

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 44 (1957)
Heft: 7: Einfamilienhäuser

Artikel: Max Bill und die Synthese
Autor: Grohmann, Will
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-34190>

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

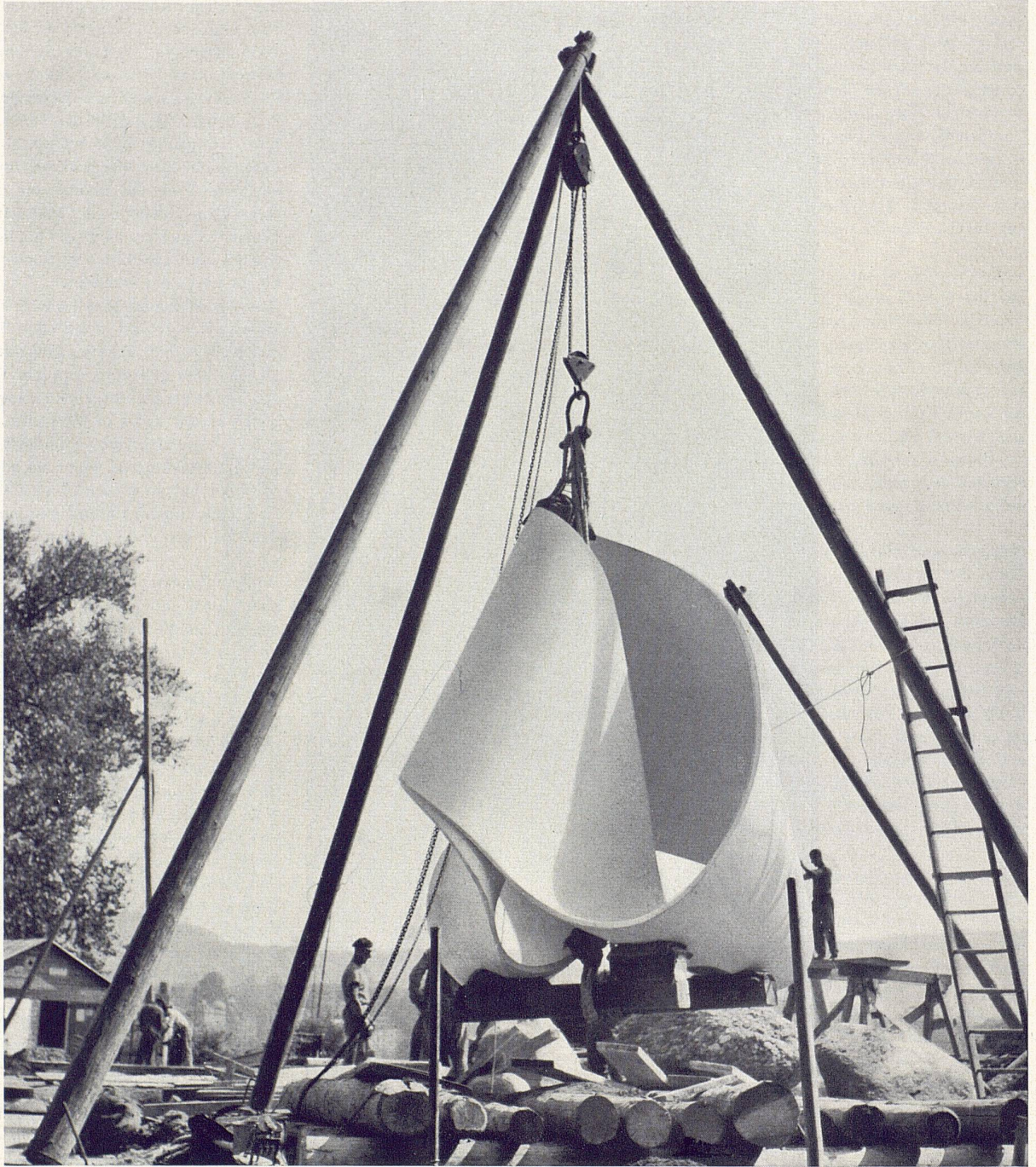
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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: 07.02.2026

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



1

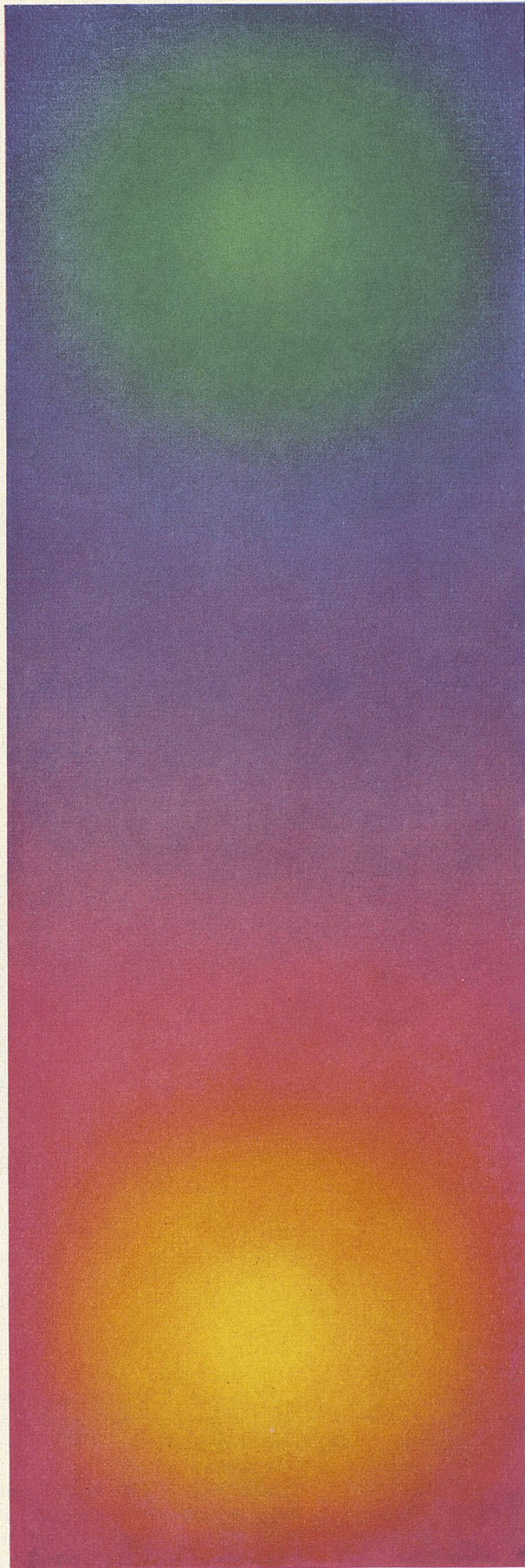
Zwei Ereignisse der letzten Monate haben dem öffentlichen Bewußtsein den Namen Max Bill eingeprägt: die Ausstellung seines Gesamtwerkes in Ulm, München, Duisburg und Hagen und der Kampf um die Hochschule für Gestaltung in Ulm.

Während die Ausstellung ein unbestrittener Sieg für die von Bill erreichte Synthese technischer, künstlerischer und geistiger Kräfte war, ist der Kampf um Ulm, äußerlich gesehen, vom Standpunkt sauberer Erziehungspolitik aus eine Niederlage geworden. Mag aus Ulm werden, was will, ein Nachgeben Bills in wesentlichen Fragen hätte aus dem Institut eine Werkkunstschule gemacht, deren wir genug haben; so aber bleibt das Experiment als Forderung der Zeit unangetastet.

Von Synthese war schon am Bauhaus die Rede. Kandinsky hatte während des ersten Krieges in Moskau darüber nachgedacht, wie es zu einer Integrierung der Künste und Wissenschaften kommen könnte. Er hatte bereits in München in der

Zeit der Veröffentlichung des «Blauen Reiter» erwogen, dem Almanach einen weiteren Band folgen zu lassen, in dem diese Integrierung zur Diskussion gestellt werden sollte. Das Bauhaus arbeitete mehr praktisch als programmatisch in dieser Richtung. Bill wollte in Ulm nach der Seite der geistig und soziologisch fundierten und ästhetisch vertretbaren Umweltgestaltung vorstoßen, also Bauten und Gegenstände entwickeln, deren Vorzug die Einheit aller Funktionen sein sollte. Dieses Ziel kann auf dem Wege des bisher üblichen Form- und Werkunterrichts nicht erreicht werden, da hier die Mittel für ein *studium generale* fehlen.

Das Ziel wäre der Mühe wert gewesen, und es ist zu verstehen, daß Bill jahrelang dafür gekämpft hat, seine eigene Arbeit zurücktreten ließ und seine Erfahrung und Intelligenz in den Dienst des vordringlichen Ulmer Experimentes stellte. Bill hätte Maßstäbe erarbeiten können, hätte die Möglichkeit gehabt, den



Standard der Gebrauchsgüter vom Haus und der Wohnung bis zum elektrischen Schalter zu verbessern und die Welt der Technik mit der Welt des Schönen in Übereinstimmung zu bringen. Das hätte sich auch wirtschaftlich gelohnt; das Resultat wäre in nicht allzuferner Zukunft wirksam geworden.

Eine Begabung wie Bill wird immer geneigt sein, nicht nur Kunst zu machen oder mit ein, zwei Mitarbeitern Architektur oder Produktform. Ihn reizt die Umwandlung der Wirklichkeit, der Vorgriff auf die Zukunft, die Einflußnahme auf die junge Generation, von der es abhängt, wie die Welt in dreißig Jahren aussieht. Das kann heute nur auf internationaler Basis erreicht werden, und gerade einem Schweizer mochte diese Voraussetzung erfüllbar erscheinen.

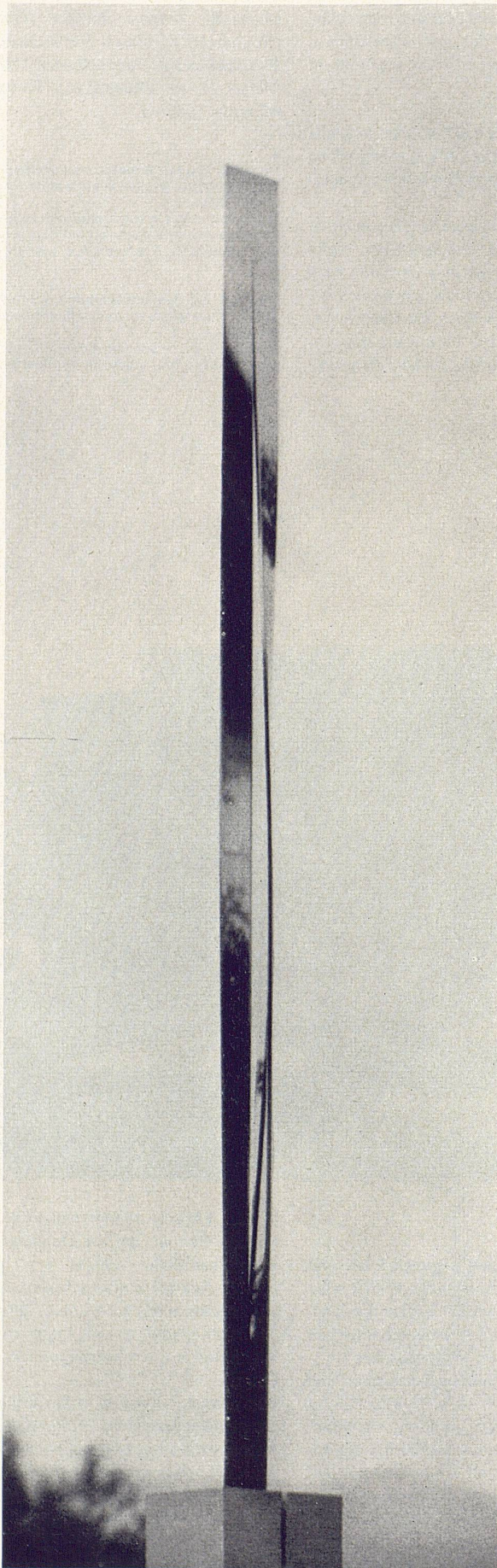
Nun, wo Bill zunächst mal wieder frei ist, wird seine Aktivität in andere, sicher nicht in die alten Bahnen drängen; es hat bei ihm noch keinen Schaffensabschnitt gegeben, der länger als sieben Jahre gedauert hätte (das Normale), und die Bill-Ausstellung zeigte den Rhythmus seines Wachstums. Bemerkenswert war, daß Altes nicht veraltet, längst Geschaffenes nicht abgenützt aussah; auch eine Plastik, die schon mancherlei erlebt hatte, wirkte, wie wenn sie gerade das Atelier verlassen hätte. Bill hat ein erstaunliches Gefühl für die Materialien, ihre Zusammenfügung und Bearbeitung. Er nützt sie bis zum letzten aus, technisch und künstlerisch, und beugt der Zeitabnutzung vor.

Und ein Zweites: Jede Arbeit realisiert eine Idee. Gestaltung, auch Kunst, ist heute ohne Intelligenz nicht denkbar; wir beurteilen ein Werk nach dem Grade, in dem es Welt ist, nicht Welt darstellt. Der Künstler setzt seine Mittel wie der Musiker die Noten; man spricht bei jenem von Kunstverstand, bei diesem von Satztechnik, und dieser Ausdruck ist richtiger. Hindemith sagte einmal in einem Vortrag, zu einer Komposition gehörten 95 Prozent Satztechnik und 5 Prozent Intuition. Und ähnlich dachte Klee.

Bill ist als Typus allerdings anders; er schrieb vor acht Jahren einen Aufsatz über die mathematische Denkweise in der Kunst unserer Zeit* und deutete an, was er für möglich und erstrebenswert hält: Gleichnisse des unerklärbaren Raums, der Ferne und Nähe, der endlichen Unendlichkeit usw., eingeblendet feste Ordnungen wie Quadrat oder Kreis. Mathematik und Kunst? Novalis sagte, die Mathematik sei die höchste Poesie. Die Kunst wandelt sich, insofern ihre Ansatzpunkte sich ändern. Eine andere geistige Perspektive führt zu anderen Verwirklichungen.

Bill spricht von konkreter Kunst. Aber auch sie kennt Urbilder wie die Mathematik. Vision, wenn man so will, ist auch hier, und mit dem Umfang des Errechenbaren wächst der Umfang des Unbekannten. Das Geheimnis wird eher größer, und die Intuition fällt nicht aus. Der Physiker Planck wußte oft nicht, was bei einer schwierigen Berechnung herauskommen mußte, und gab die Aufgabe an Heisenberg weiter. Der rechnete und kam zu dem von Planck vorausgeahnten Resultat. Vielleicht ist die Kunst in unserer modellosen Zeit die einzige Disziplin, die Unschaubares schaubar machen könnte, denn ihre Formen sind lesbarer als die der Wissenschaft. Auf alle Fälle ergibt die mathematische Denkweise auch neue Themen. Die Unbestimmtheitsfunktion der Determinanten, das Kräfteparallelogramm aus nur variablen Größen zum Beispiel. Bill malt «Unbegrenzt und Begrenzt» (1947), «Energien der weißen Fläche» (1948/49) oder «Transmutation» (1955), so wie er Plastiken schafft, die er «Kontinuität» (1947) nennt, «Seckseckfläche im Raum» (1951) oder «Unendliche Fläche in Form einer Säule» (1953). In der «Weißen Fläche» wechseln die chromatischen Farben und Linien ihren Funktionscharakter und nehmen Anläufe ins Imaginäre, umschreiben Dimensionen, die mehr virtuell als physikalisch gelten. In «Transmutation» hört jede

* Siehe WERK Nr. 3/1949, S. 86–90.



Begrenzung auf; zwei komplementäre Klänge Rot-Grün, Violett-Gelb scheinen sich durch ihre Anordnung aufzuheben, nicht zu verstärken; sie bleiben offen, unmeßbar und ergeben einen Farblichtraum, der als visuelle Dichtung empfunden wird. Die «Kontinuität» war ein Auftakt für die schlüssigen Raumgestaltungen in Metall, die gerade in ihrer Einfachheit rätselhaft sind. Man verliert sich, wenn man zu rechnen beginnt, und kommt immer wieder an den Anfang zurück. Die «Unendliche Fläche in Form einer Säule» sieht zunächst wie ein Totempfahl aus und ist gerade das Gegenteil, das Sinnbild einer geistigen Diszipliniertheit, die von der Substanz direkt zur Gestalt kommt.

Als Architekt hatte Bill die größten Erfolge im Ausstellungsbau und in der Ausstellungstechnik. Seine Erfolge auf der «Triennale» in Mailand und in Stuttgart waren wohl verdient. Die aktuellen Ulmer Bauten sind von einigen als zu funktionell bemängelt worden; mit Unrecht, die Anordnung der Kuben, das Ineinander der Raumgruppen nach dem Gesichtspunkt der Lehr- und Arbeitsvorgänge, die Reduzierung der Formen auf das Notwendige sind überzeugend, und wenn die Ausführung in Sichtbeton als zu roh bezeichnet wird, so wäre zu erwidern, daß Bill bei den geringen Geldmitteln weit unter dem üblichen Preis für den umbauten Kubikmeter zu bleiben gezwungen war.

Was Bill aus einer Aufgabe zu machen versteht, bewies er 1952 mit dem Wettbewerbsentwurf für das «Denkmal für den unbekannten politischen Gefangenen». Er erhielt von der internationalen Jury in London eine Honourable Mention. Bill definierte das Thema als «aufrechte Haltung und Treue zur Erkenntnis, mit der freien Wahl für den einzuschlagenden Weg in eigener Verantwortung». Das drückt die Gruppierung der drei sich verengenden Kuben um einen Dreiecksraum aus, in dessen Mitte eine scharfkantige spiegelnde Säule steht. Die Lösung ist architektonisch und plastisch zugleich, insofern der Zusammenklang der Innenräume mit dem Raumdreieck und der Säule eine Gestalt ergibt, die mit baulichen Mitteln die gestellte Aufgabe sinnhaft und sinnbildlich löst. Die Idee erscheint auch hier in konkreter Gestalt.

Die Produktformen der letzten Zeit sind zum großen Teil in Zusammenarbeit mit den Studierenden in Ulm entstanden. Die Türdrücker und die Küchenuhr sind «Gute Form»; alles stimmt, nicht ein Jota zuviel, Funktion und Schönheit in Übereinstimmung. Die Form ist nicht herangetragen, sondern Ergebnis des ganzen Arbeitsprozesses.

Ein neuer Stil? Schwierige Frage. Bennis hat einmal gesagt, Stil sei die nach außen gewendete Wirklichkeit. Diese für seine Dichtung gefundene Definition scheint auch für Bill zuzutreffen. Man erfährt aus seinen Gestaltungen, was unter Wirklichkeit gegenwärtig zu verstehen ist.

1

Aufstellen der Plastik «Kontinuität» in Zürich, Sommer 1947
Mise en place à Zurich de la sculpture «Continuité»
Setting up of sculpture "Continuity" in Zurich

2

Transmutation, 1955. (Cliché aus: Georg Schmidt, Max Bill. Editions du Griffon, La Neuveville 1957)
Transmutation
Transmutation

3

Unendliche Fläche in Form einer Säule. 1953: 70 cm, Messing vergoldet, Sammlung Silvia Neumann, New York; 1955: 200 cm, Messing; 1957: 600 cm, Chromnickelstahl
Surface infinie en forme de colonne
Infinite surface in the form of a column