# Ausstellungen

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **81 (1994)**

Heft 9: **In Graz = A Graz = In Graz**

PDF erstellt am: **19.03.2024**

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

**Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

**http://www.e-periodica.ch**

## Ausstellungen

**Hüllen füllen ...**

Das Museum für Gestaltung in Zürich greift mit seiner Ausstellung über «Hüllen füllen; Verpakkungsdesign zwischen Bedarf und Verführung» ein anregendes Thema auf.[1] Die Exponate stammen grösstenteils aus der Schenkung von Percy Wenger, dem ehemaligen Herausgeber der Schweizer Fachzeitschrift für Verpackungswesen «Tara», an die Design-Sammlung des Zürcher Museums für Gestaltung. Es handelt sich um Verpackungen von Lebensmitteln, Reinigungs- und Waschmitteln, Kosmetika und Pharmazeutika. Ausgestellt sind die «Hüllen» zum einen in Styroporgestellen (sie werden nach Gebrauch rezykliert) und zum andern in und auf hölzernen Speditionskisten. Diese Unterscheidung ist thematisch begründet: In den Kunststoffgestellen werden die Verpackungen nach Inhalten sortiert (Genussmittel, Waschmittel usw.), in den Holzboxen nach formal-technischen Gesichtspunkten. Durch diese Gliederung werden mancherlei Zusammenhänge aufgedeckt, insbesondere in bezug auf die visuelle Entwicklung und Oberflächenbehandlung der Hüllen.

Auch im Katalog stehen visuelle, technologische und ökologische Aspekte im Zentrum: Christoph Bignens analysiert die Entwicklung der Bildwelten auf den Verpackungen als untrügerisches Abbild einer sich wandelnden Konsumgesellschaft. Liana Bähler legt für den Lebensmittelbereich und Norbert Wild für die Wasch- und Putzmittel dar, wie sich das Etikettendesign mit dem Aufkommen der Supermärkte und Fertiggerichte in den 60er Jahren markant veränderte: Anstelle von Verführung waren nun sachliche Informationen angesagt, d.h. die Fotografie verdrängte Etikettenmalerei und Grafik und gab nun in den Supermarktgestellen anstelle der geschwätzigen «Tante Emma» die nötigen Produktinformationen ab. Im Gegensatz dazu stehen die rezeptpflichtigen Pharmazeutikaverpackungen, die, wie Lotte Schilder zeigt, infolge Werbeverbots gänzlich auf Bilder verzichten und die Produktprofilierung voll auf die graphisch-typographische Ebene verlegen müssen. Anders ist die Entwicklung bei den Kosmetika, die Irene Meier behandelt: Früher waren es bloss die Etiketten, die die Produkte unterschieden, heute sind es auch die plastischen Körper der Flasche. Hier, wie in allen andern Beiträgen auch, wird das Augenmerk aber nur auf die graphisch-flächige Gestaltung gerichtet und die Körperhaftigkeit, die plastisch-architektonischen Qualitäten der Flaschen und Schachteln gänzlich übergangen. Nur Claude Lichtenstein befasst sich mit der Gestalt an sich, doch hier geht es nicht um die «Hülle», sondern um Verschlüsse. In einem spannenden Bilderbogen veranschaulicht er zudem die formale Entwicklung von einzelnen Verpackungstypen (z.B. Milchpackungen von der Flasche über das Tetrapack zum Plastikbeutel, Eiscrèmeverpakkungen vom Stengel über das Cornet und den Becher zum Plastik-MickyMouse oder Bierflaschen von der Steinzeug- zur Glasflasche und Büchse). Die folgenden kürzeren Beiträge schliesslich befassen sich alle mit ökologischen Aspekten.

So vielfältig die Ansätze auch sein mögen, es stellt sich doch die Frage, ob Ausstellung und Katalog nicht am Thema «Hüllen füllen» vorbeizielen: Die «Hüllen» werden nur in ihrer Funktion als Werbeträger oder unter technologisch-ökologischen Gesichtspunkten thematisiert. Nicht zur Sprache kommt jedoch die Hülle an sich mit ihrer eigenständigen Gestalt und Bedeutung, obwohl sie doch selbst – im Sinne von McLuhans «The Medium is the Message» – eine Botschaft verkörpert. Deutlich wird dies etwa bei den pyramidalen Plastikbehältern für brennbare Stoffe, die ausserdem als Warndreiecke dienen. Oder wie steht es mit der Transparenz und Undurchsichtigkeit der Hülle? Welche Produkte sind sichtbar verpackt und warum? Und ist es nicht vielsagend, dass die Schuhcrème in einer ähnlichen Büchse verkauft wird wie die Handcrème, mit der die Spuren der Hausarbeit zu tilgen sind? Oder worum handelt es sich eigentlich bei der Familie der Blechbüchsen? Um Enkel des sogenannten Weckglases, um einen Blechsarg oder eine Miniatur eines Fasses für explosive Stoffe? Und warum wird ausgerechnet bei den ätherischen Duftstoffen so konsequent auf körperhafter Präsenz beharrt – wenn nicht als mattgläserner Frauentorso, dann in Form von klassischen Architekturelementen oder organischen Plastiken? Der Bogen liesse sich weit über die Warenverpackung hinaus auf die postmoderne Architektur spannen, die ja gewissermassen selbst zu einer Kunst der Verpackung geworden ist. Dass die Hülle viele Geheimnisse zu enthüllen hätte, davon lebt auch die Kunst von Christo. Die Zürcher Ausstellung und ihr Katalog dagegen übergehen all diese kulturgeschichtlichen Bezüge mit einer etwas allzu lexikalischen Auslegeordnung. Obwohl in diesem Sinne noch einige Hüllen (gedanklich) zu füllen wären, ist doch ein erster wichtiger Schritt zur Analyse unserer Verpakkungswelt getan.

*Ursula Suter*



**Ätherische Duftstoffe in körperhafter Hülle: als Frauentorso**

**1** Die Ausstellung ist vom 27.8. bis 18.9.1994 auch in der Ausstellungshalle der Stadt Frankfurt a. M. zu sehen. Katalog broschiert, 184 Seiten, Museum für Gestaltung, Zürich (Niggli-Verlag, Sulgen).

**Zwischen traditionellen und modernen Raumreflexionen**

*«Fritz Schumacher und seine Zeit», Ausstellung in den Deichtorhallen in Hamburg*

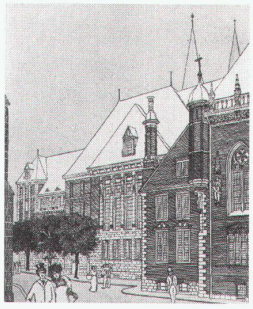
Als Fritz Schumacher am 4. November 1869 in Bremen als Sohn einer Kaufmannsfamilie geboren wurde – die natürlich nicht den erosionären buddenbrookschen Zug in sich selbst, sondern in ihrer Zeit trug –, gründeten im selben Jahr der 29jährige August Bebel und der 43jährige Wilhelm Liebknecht in Eisenach die *Sozialdemokratische Arbeiterpartei*, beendete Leo Tolstoi seinen grossen Roman *Krieg und Frieden* und wurde nach 10jähriger Bauzeit nicht nur der *Suezkanal* eröffnet, sondern die *Pazifische Eisenbahn* konnte endlich den riesigen nordamerikanischen Kontinent von Osten nach Westen ungehindert durchqueren. Die naturwissenschaftliche Erkenntnis, die Technik feierte allenthalben Triumphe, und der heutige Werbeslogan «nichts ist unmöglich» erfuhr sozusagen während der ersten industriellen Revolution seine tagtägliche Bestätigung.

Als am 5. November 1947 Fritz Schumacher 78jährig in Hamburg starb, hatte sich die Welt in dieser kurzen Zeit mit rasender Geschwindigkeit radikal verändert: Mehr als fünfzig Millionen Menschen hatte der Zweite Weltkrieg das Leben gekostet, wovon allein sechs Millionen jüdische Menschen der industriellen Vernichtung zum Opfer fielen. Die herkömmlichen Waffen, deren Sprengkraft imstande war, eine mittelgrosse, über Jahrhunderte gewachsene Stadt in 15 Minuten auszuradieren, verloren unter den Atompilzen der A-Bombenabwürfe am 6. und 8. August 1945 auf die japanischen Städte Hiroshima (160 000 Tote) und Nagasaki ihren Schrekken. Was zurückblieb, waren Wüsten, und zwar in jeder Hinsicht. In dieser, von den menschenverachtenden apokalyptischen Reitern heimgesuchten Epoche, in der Fritz Schumacher lebte, gab es auch fruchtbare Oasen, zu denen der Bremer Kaufmannssohn, der an der TH München und Berlin Architektur studiert hatte, gehörte. Von ihm gingen entscheidende Impulse aus, das vermittelt sowohl die Ausstellung als auch der ausgezeichnete und besonders empfohlene Katalog dazu.

Der Hamburger Architektursommer 1994 hat den runden 125. Geburtstag zum Anlass genommen, das grosse, ja geradezu gewaltige Schaffen des Architekten, Stadtplaners, Designers, Hochschullehrers, städtischen Baubeamten und

Architekturschriftstellers Fritz Schumacher und seine Zeit in einer Ausstellung zu präsentieren. Egal, welchen berühmten Baumeister man auch betrachtet, stets kommt man anhand von Vita und Werk zu dem Ergebnis: *weniges Stein geworden, vieles Papier geblieben*. Ganz anders dagegen bei Fritz Schumacher. Bei ihm ist es genau umgekehrt, und er ist somit sozusagen die grosse Ausnahme, die die Regel bestätigt. Allein 200 Schumacher-Bauten sind in Hamburg von 1909 bis 1933 entstanden, wo er zunächst als Baudirektor und dann ab 1924 – 1919 hatte er den von der Stadt Köln ausgeschriebenen städtebaulichen Wettbewerb gewonnen – als Oberbaudirektor geradezu rastlos baute.

Während der grossen Bombardements über Hamburg «gingen» – wie er es ausdrückte – «nicht nur meine liebsten Bauten, sondern auch alle meine Zeichnungen, Abbildungen, Manuskripte, Bücher usw. auch in der Baubehörde und in allen Bibliotheken in Flammen auf». Dass die Stadt Hamburg heute dennoch über eine ganze Anzahl kostbarer Schumacherscher Perlen verfügt – zum Beispiel das Museum für Hamburgische Geschichte (1912/13), das Krematorium auf dem Ohlsdorfer Friedhof (1928/33) und die Volksschule in der Bogenstrasse (1929/31) – grenzt bei dem hohen Zerstörungsgrad der Hansestadt fast schon an ein Wunder. Der Ausstellung und allen an ihr Beteiligten kommt deshalb das uneingeschränkte Verdienst zu, das wenige, das kein Raub der Flammen wurde, nicht nur mit sehr grosser Sorgfalt auf das Wesentliche im Werk Schumachers zusammengetragen zu haben, sondern, indem Originalpläne seiner Zeitgenossen zu sehen sind – Frank Lloyd Wright, Peter Behrens, Hendrik Petrus



**Wettbewerb Stadthaus Bremen, 1906, Blick vom Kaiser-Wilhelm-Platz, Architekt: Fritz Schumacher**

Berlage –, werden internationale Zusammenhänge in der Bewältigung der Bauaufgaben sichtbar.

Worum ging es dem jungen 30jährigen Architekten und seinen Kollegen, die nach 1900 zu bauen begannen? Es ging darum, die Ornamentik möglichst sparsam zu verwenden, jeder industriellen Bauproduktion eine Absage zu erteilen, die in einer handwerklich gediegenen Behandlung des Baumaterials zum Ausdruck gebracht wurde, und sie bildeten wieder Räume aus reinen, ungebrochenen Flächen, kurz, man kam, nachdem man während des Historismus stets zurückgeschaut hat, wieder zur Baukunst zurück. Das Gedankengut Goethes, Schillers und Nietzsches gepaart mit der unverbrauchten Kraft des Handwerks diente den jungen Architekten als Grundlage ihrer Formensprache. Das allein Geistige, wie es später die Protagonisten der 2. Moderne, die zwischen 1880 und 1900 geboren worden waren, auf ihre Fahne schrieben, war ihre Sache nicht.

Am Beispiel der Siedlung Dammerstock in Karlsruhe sprach Fritz Schumacher «von einer Baukunst aus der Retorte, die den Stempel der Blutlosigkeit an der Stirne trägt». Trotz dieser Kritik trat er den jungen Männern der 2. Moderne nicht unversöhnlich gegenüber. Im Gegenteil, 1928 bilanzierte er nach dem Besuch des Internationalen Wohnungs- und Städtebaukongresses in Paris: «Wenn es einem Manne gelingt, in allen Erdteilen die Gemüter in dem Masse in Bewegung zu setzen, wie Le Corbusier es getan hat, muss er Träger von Tendenzen sein, die über das Individuelle hinaus allgemeine Bedeutung für seine Zeit haben.» Zu den unversöhnlichen und zugleich ausgrenzenden Lagern, die sich in Deutschland nach 1933 in der Architektenschaft zur Vollkommenheit ausbildeten, gehörte Fritz Schumacher nicht. Er setzte sich mit dem Gedankengut der jungen Leute bauend auseinander. Und wenn man seine Bauten betrachtet, egal wie stark er auch am Ende die Form reduzierte, stets wird dabei die Seele der Nutzenden und Betrachtenden angesprochen, und deshalb werden die Formen, die er verwendete, ohne Erklärungen aus sich selbst heraus verstanden. Dazu gehört auch, dass er die baukonstruktiven wie bauphysikalischen Gesetzmässigkeiten des Bauens achtete und sich nicht – wie es die 2. Moderne so gerne praktizierte – über sie hinwegsetzte.

Angesichts der explosionsartig ansteigenden Bevölkerung und eines Industrieproletariats, das in Wohnräumen wohnen und somit bleiben musste, die wie eine Axt wirkten, war für Schumacher die Stadtbaukunst eines der wichtigsten Aufgabengebiete überhaupt. Er baute in den 20er Jahren nicht gesichtslose Siedlungen, wie wir sie aus den 50er, 60er und 70er Jahren kennen, sondern es sind regelrechte Stadtlandschaften, weil er die Natur, das heisst das Geländerelief usw., mit einbezog. Seine norddeutschen Backsteinbauten versuchen denn auch immer die Natur zu steigern, ihnen bauliche Akzente zu geben – was ihm übrigens mit geradezu traumwandlerischer Sicherheit gelingt. Die Frage nach der Lebensqualität darf man bei seinen Planungen getrost stellen, denn sie wird von ihm stets mit einem am Menschen und seinen Bedürfnissen orientierten Massstab beantwortet. Von daher gesehen findet man bei ihm nicht den Versuch, mit geplanten oder realisierten Bauten den U-Topos, die Nichtort-Utopie, zu einem realen Ort zu machen. Seine traditionellen und zugleich modernen Raumflexionen versuchen den Gegenstand der architektonischen Bauaufgabe mit *dem* Material zu erfassen, das ein unerschöpfliches Vokabular – zumal in der Kombination mit Stahl, Glas, Holz, Beton, Haustein, Schiefer und Stroh – in sich birgt: dem schlichten, einfachen Backstein.

*Clemens Klemmer*

Ausstellung: Fritz Schumacher und seine Zeit. Deichtorhallen, Hamburg, vom 20. Mai bis zum 17. Juli 1994

Fritz Schumacher.
Reformkultur und Moderne. Hrsg. Hartmut Frank. Verlag Gert Hatje, Stuttgart 1994, ISBN 3-7757-0491-4

## Galerien

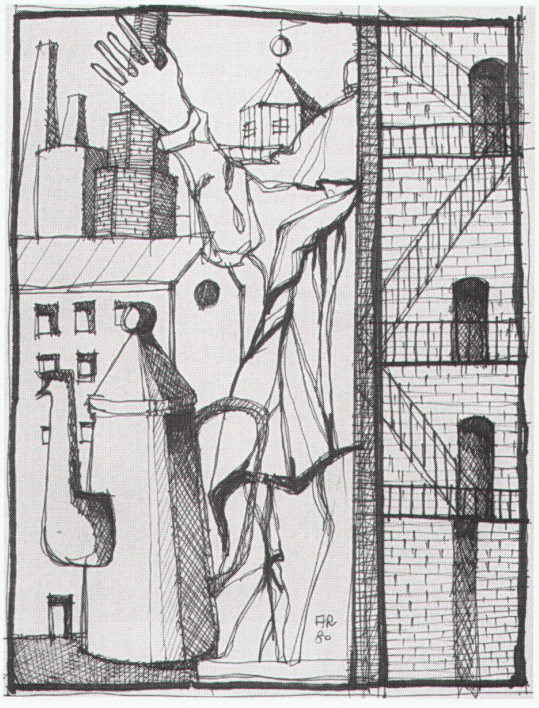
**Basel, Galerie Carzaniga & Ueker**
Riccardo Pagni, Andreas Straub
bis 17.9.

**Genève, Galerie Anton Meier**
Hugo Suter. Travaux récents, installations
15.9.–29.10.

**La Neuveville, Galerie Noëlla**
G. Camesi «Signes particuliers»
bis 30.9.

**Zug, The Huberte Goote Gallery**
Kollwitz 1867–1945. Eine Auswahl von Originalkunstwerken aus der Sammlung des Käthe-Kollwitz-Museums Köln sowie der Richemont Art Foundation Zug
bis 15.9.

**Zürich, Galerie Römer**
Aldo Rossi – Zeichnungen
bis 15.10.



**Zürich, Galerie Römer: Aldo Rossi, Composizione con Caffettiera, 1980**