Hochschule für Architektur und Bauwesen, Weimar

Autor(en): **Burckhardt, Lucius**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **82 (1995)**

Heft 9: **Anders lehren = Un autre enseignement = A different way of teaching**

PDF erstellt am: **19.03.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-62277

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

Hochschule für Architektur und Bauwesen, Weimar

Im Frühling 1992 beauftragte die Thüringer Regierung Lucius Burckhardt mit der Gründung einer neuen Fakultät; am 30. September 1993 begann der Unterricht. Der Auftrag lautete: Gründung einer Fakultät für Kunst und Kulturwissenschaften, gedacht als eine Art Hilfsfakultät für die künstlerischen Belange der Architektur.

Zur Verfügung standen 19 Professuren plus etwa doppelt soviele wissenschaftliche und technische Stellen für drei Studiengänge: freie Kunst, Produktdesign und visuelle Kommunikation. Die Professuren wurden verteilt auf 5 Künstlerinnen und Künstler, 4 für Design, 4 für visuelle Kommunikation und 6 für einen «Theorieblock»: Kunstgeschichte, Architekturgeschichte, Designtheorie, Ästhetik, Stadtsoziologie, Medientheorie. Aufgenommen werden etwa 100 Studentinnen und Studenten pro Jahr; das Studium dauert mindestens acht Semester plus ein Diplomsemester.

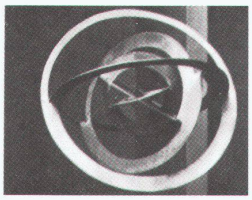
Der Unterricht ist konzipiert als problemorientierter Projektunterricht, also nicht «Fächer», sondern Themen. Entsprechend wurden die Professorinnen und Professoren nicht primär als ein Maler, eine Bildhauerin usw., sondern als Künstlerinnen und Künstler gesucht, die ihr jeweiliges Konzept oder Thema in einem dafür geeigneten Medium ausführen.

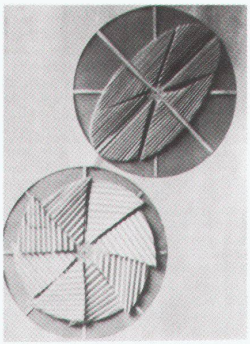
Der Unterricht beginnt mit fachlich komplexen Projekten, ohne «Vorkurs». Pro Semester soll ein Projekt vorgelegt werden, das von mindestens zwei in unterschiedlichen Richtungen tätigen Dozentinnen oder Dozenten begleitet ist. An die Stelle von Prüfungen treten Beratungen; die Noten für die Projekte zählen als studienbegleitende Prüfungen.

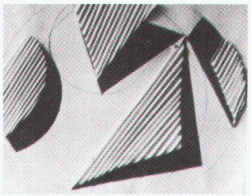
■ Au printemps 1992, le gouvernement de Thuringue chargea Lucius Burckhardt de fonder une nouvelle faculté où l'enseignement débuta le 30 septembre 1993. La mission consistait à créer une faculté pour l'art et les sciences culturelles, pensée comme une sorte de faculté auxiliaire pour les questions artistiques propres à l'architecture.

On disposait de 19 chaires de professeurs et d'environ le double de postes d'assistants scientifiques et techniques pour trois cycles d'études: art libre, design de produits et communication visuelle. Les chaires furent réparties entre 5 professeurs pour l'art, 4 pour le design, 4 pour la communication visuelle et 6 pour un «bloc théorique»: histoire de l'art, histoire de l'architecture, théorie du design, esthétique, sociologie urbaine, théorie médiatique. Environ une centaine d'étudiantes et d'étudiants sont admis chaque année; les études durent au moins huit semestres plus un semestre de diplôme.

L'enseignement est conçu comme une formation à la problématique du projet; donc priorité est donnée aux thèmes et non pas aux «matières». Conséquemment, les professeurs n'ont pas été recrutés primairement comme peintres, sculpteurs, etc., mais comme artistes mettant en œuvre leurs concepts ou leurs thèmes respectifs dans un médium adéquat.







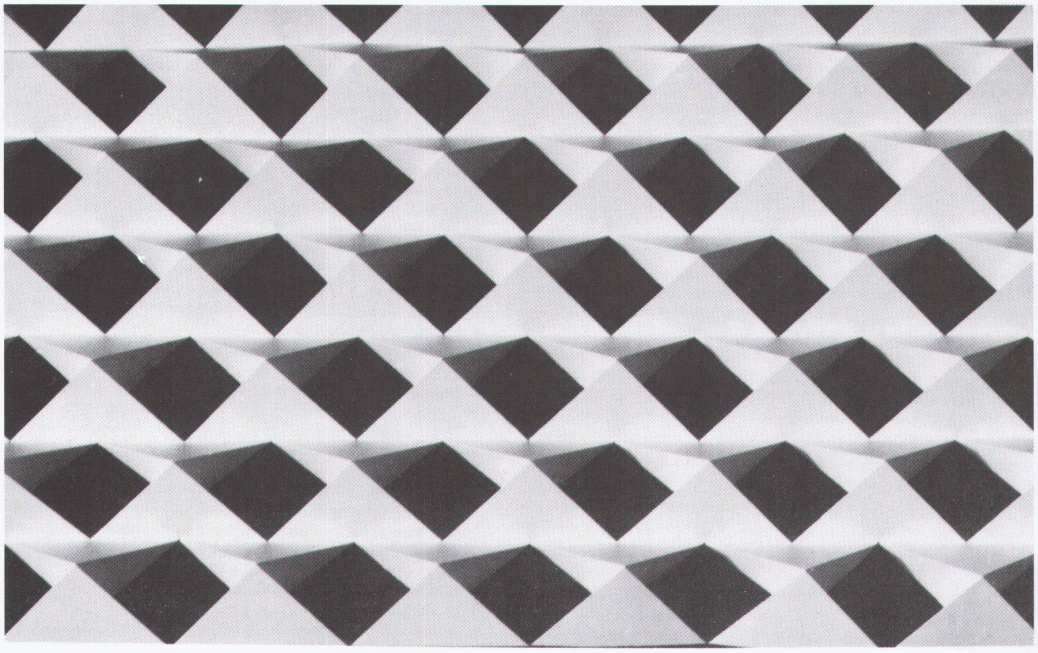
L'enseignement commence d'emblée avec des projets complexes, sans «cours préparatoire». Un projet doit être présenté à chaque semestre soutenu par deux assistantes ou assistants spécialisé(e)s dans deux directions différentes. Les examens se font sous forme de délibérations; les notes attribuées aux projets comptent comme résultats accompagnant l'étudiant.

■ In the spring of 1992 the Thuringan government commissioned Lucius Burckhardt to found a new faculty; teaching began on September 30th 1993. The text was worded as follows: Foundation of a faculty for art and cultural studies, conceived as a back-up faculty for the artistic aspects of architecture.

Burckhardt had nineteen professorships at his disposal plus around twice as many technical and scientific vacancies for three courses of studies: free art, product design and visual communication. The professorships were allocated as follows: five for art, four for design, four for visual communication and six for a "theory block" consisting of history of art, history of architecture, design theory, aesthetics, urban sociology and media theory. Approximately 100 students are accepted per year, and the course of studies lasts for at least eight semesters plus one diploma semester.

The teaching method is conceived as problem-orientated project teaching and is thus devoted to themes rather than "subjects". Accordingly, the professors were selected not primarily as specialists, for example as painters or sculptors etc., but as artists who use the most suitable medium for their work on a specific concept or theme.

The teaching begins straight away with complex projects, without any "preliminary course". One project per semester is accompanied by at least two lecturers who are active in different areas. Guidance takes the place of examinations, and the marks awarded to the projects count as examinations accompanying the studies.



Josef Albers
Studienmodelle aus Papier
■ Maquettes d'étude en papier
■ Paper study models

Lucius Burckhardt

Unterricht im Umgang mit unlösbaren Problemen

Wir spüren die historische Bedeutung des Ortes und das Gewicht der grossen Vergangenheit, die hinter dieser neuen Gründung steht. Wir stellen uns wohl alle die Frage: Was kann man vom Bauhaus lernen? – Die Antwort, die wir uns nicht leichtfertig gegeben, sondern erarbeitet haben, lautet: Vom Bauhaus kann man lernen, dass man in der jeweils gegebenen Situation, also heute, innovativ sein muss!

Vom Bauhaus lernen heisst also gerade nicht das Bauhaus wiederholen. Lernen vom Bauhaus heisst vielmehr darüber nachdenken, was heute not tut, genau so, wie die Leute vom Bauhaus darüber nachgedacht hatten, was denn vor siebzig Jahren an Neuerungen fällig war.

Das Bauhaus von 1919 stand in einer Auseinandersetzung einerseits mit der Kunstakademie und anderseits mit der Kunstgewerbeschule, wie sie aus dem späten 19. Jahrhundert überkommen waren. Auch die Entwerfer von Gegenständen des Kunstgewerbes waren Künstler, die an den genialen Allüren der Kunstakademie geschult waren. Zur Korrektur schuf das Bauhaus die neue Figur des Kunststudenten als eines Lehrlings, so wie es den Absolventen Geselle nannte und die Professoren Meister. Schon in diesen Worten drückt sich aus, dass das Bauhaus Entwerfer ausbilden wollte, welchen einerseits das handwerklich-technische Know-how, wie man heute sagen würde, perfekt von der Hand ging und die anderseits über eine sachbezogene Formensprache verfügten.

Diesen Absichten entsprachen zwei pädagogische Prinzipien, die das alte Bauhaus einführte und die damals sinnvoll waren zur Überwindung des heruntergekommenen Akademismus. Die beiden Prinzipien richten sich an den neu eintretenden Lehrling und sagen diesem:

– Schlage dir sofort aus dem Kopf, was du mitgebracht hast; deine Anschauungen, dein Können, den Strich, den dir dein Zeichenlehrer in der Schule beigebracht hat; denn das alles ist falsch und verkitscht!

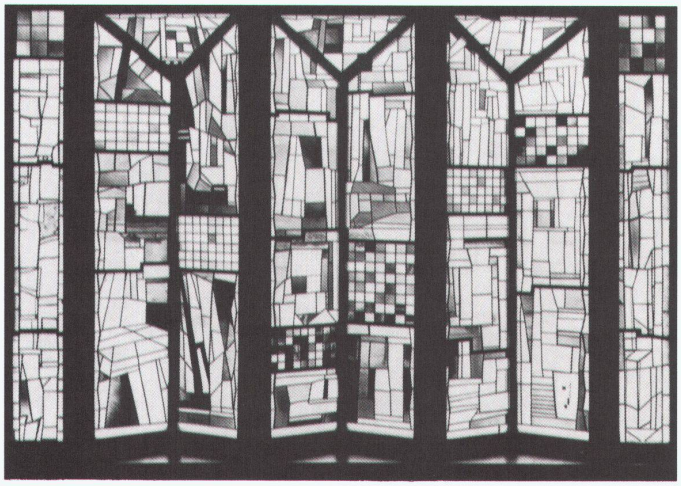
Und das zweite Prinzip:

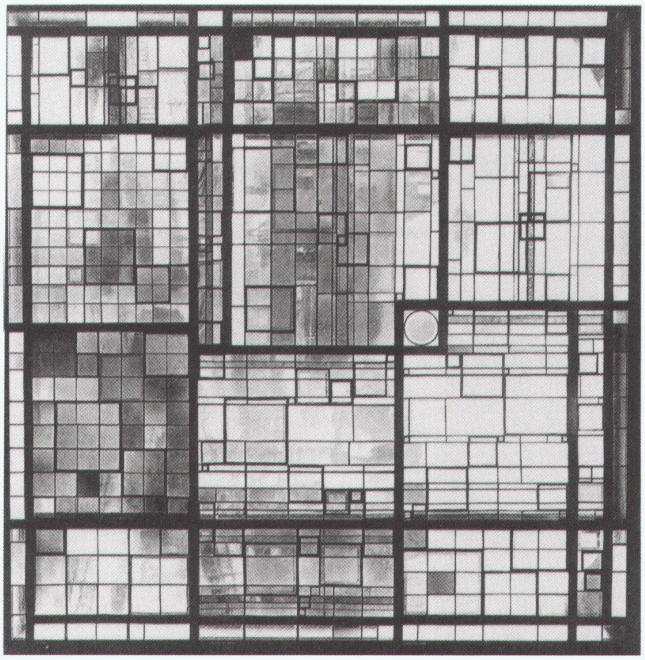
– Tue jeweils nur, was du schon gelernt hast, andernfalls machst du Fehler und es entsteht Pfusch!

Wir wissen alle, dass das Bauhaus ein Ort schärfster Auseinandersetzungen und Diskussionen war und dass deshalb mehrere Interpretationen dessen möglich sind, was «das Bauhaus» gewollt hat. Im grossen Ganzen gibt es zwei Bauhauslegenden: Das Bauhaus als der Ort der Entstehung einer neuen Kunst, mit Kandinsky, Klee, Feininger und den anderen, und das Bauhaus als der Ort der zielbewussten Schaffung einer Typisierung der Geräte im Hinblick auf die industrielle Herstellung.

Bleiben wir einmal beim Funktionalismus und der Tendenz zur industriellen Produktion: Sei begannen schon vor dem Ersten Weltkrieg; ein erster Höhepunkt war der berühmte Prototypenstreit von 1914 zwischen van de Velde und Muthesius. Wir wissen, dass die Mitglieder des Werkbundes damals van de Velde als dem Vertreter des überkommen

Josef Albers
Treppenhaus Haus Sommerfeld, Berlin
■ Cage d'escalier, maison Sommerfeld, Berlin
■ Stairwell, House Sommerfeld, Berlin





Entwerfer-Künstlers zujubelten. Später stellte sich das Bauhaus sozusagen auf die Seite Muthesius', auch wenn am Bauhaus noch zahlreiche rührend verklemmte Wandteppiche, kubistische Teekannen und im De-Stijl-Stil gehäkelte Sofakissen entstanden. Das Ziel sicher eines Teiles der Bauhäusler war das industriell produzierte Gerät und als Wichtigstes: das Haus.

Die Methode, mit der man am Bauhaus zur Industrialisierung kommen wollte, war die des traditionellen polytechnischen Unterrichts, wie er zur Zeit Napoleons in Frankreich konzipiert worden war. Das Wesen der polytechnischen Methode ist die Trennung von Ziel und Mittel. Der Auftraggeber benennt das Ziel und verantwortet es auch. Der Entwerfer ersinnt das Mittel, mit welchem dieses Ziel erreicht werden soll, und verantwortet die Herstellung und die Funktion. Napoleon sagt: Wie bringt man die Truppen über den Rhein? Und das Corps des Ponts et Chaussées antwortet: Wir bauen eine Brücke! Die Polytechniker verantworten die Standfestigkeit der Brücke, Napoleon den Krieg.

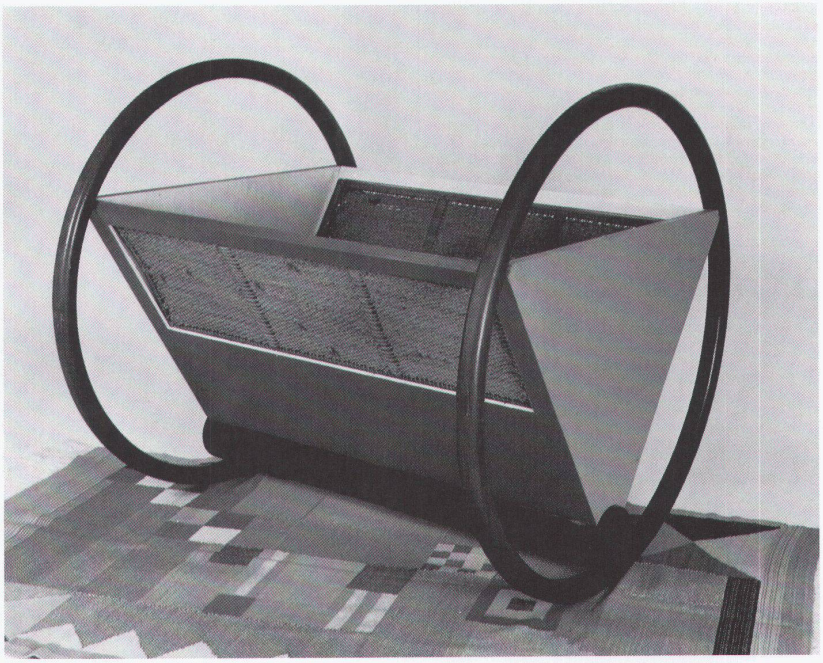
Heimliches Vorbild aller Entwerfer und Hersteller in der neueren Zeit ist Henry Ford. Und erstaunlicherweise ist Henry Ford Vorbild nach links und nach rechts: Die Fordsche Produktionsstrasse schwebt sowohl dem privatwirtschaftlichen Unternehmer als oberste erreichbare Lösung vor, mit welcher er die Konkurrenten unterbieten und den gesamten Markt für sich erobern kann. Dieses Fliessband dient auch als Modell einer vergesellschafteten Produktion im sozialistischen Staat. Und so war das am Fliessband zu produzierende Massenprodukt, das vom technisch ausgebildeten Designer entworfen wird und das erschwinglich bleibt auch für die durch die Krise ausgepowerten Massen, sicherlich auch das Ziel mindestens des späten Bauhauses.

Wenn ich nun darüber spreche, was heute not tut, so ignoriere ich diese Vergangenheit nicht, sondern möchte ihr Gerechtigkeit und höchste Anerkennung widerfahren lassen. Nur möchte ich sie nicht einfallslos weitergeführt wissen, sondern aktuell im Sinne des eingangs gesagten Satzes: Vom Bauhaus können wir lernen, dass man in seiner Zeit innovativ sein muss.

Wir befinden uns heute in einer Krise, die über die blosse temporäre wirtschaftliche Rezession insofern hinausgeht, als sie nur durch strukturelle Änderungen zu beseitigen ist. Nach dieser Krise wird es nicht mehr so sein, wie es vorher war. Ich nenne hier als Beispiel zwei der irreversiblen Entwicklungen, die wir beachten müssen:

– Eines Tages funktionierte es nicht mehr, dass die Japaner in den USA Autos verkaufen wollen, die USA in Japan, alle beide in Deutschland und dass Deutschland in Japan und USA Autos verkaufen will. Dass dies sein Ende fand, nennen wir «Krise». Der Weg aus dieser Krise besteht nun einmal nicht darin, dass wieder alle allen Autos verkaufen.

Josef Albers
Vestibül im Haus Otte in Berlin, 1923
■ Vestibule dans la maison Otte à Berlin
■ Vestibule in House Otte in Berlin



Peter Keler
Wiege, 1922
■ Berceau, 1922
■ Cradle, 1922

– Die auf die Wiederaufnahme dieses Handels mit Serienprodukten gerichtete Politik findet – für uns – schon darin ihr Ende, dass die so produzierende Industrie von den Hochlohnländern in die Niedriglohnländer abwandern wird oder schon abgewandert ist.

Darüber zu sprechen, was not tut, heisst also die Frage stellen: Was werden wir tun, die wir in Hochlohnländern leben? Die Wirtschaftspolitik der entwickelten Länder litt lange, und leidet noch, an einer falschen Selbstinterpretation dieser industriellen Gesellschaften: an dem Glauben an die totale fordistische Rationalisierung der Industrie und damit an die bevorstehende Tertiarisierung der übrigen Arbeit. Dieser Glaube ist verbunden mit der Lehre von der Produktivität. Diese besagt – in solchen Zahlen dachten Colin Clark und Jean Fourastié in den sechziger Jahren, und sie beeinflussen die Planung bis auf den heutigen Tag. Die Produktivität der Industrie wird sich so steigern, dass es in Zukunft nur noch zehn Prozent industriell tätige Arbeitnehmende geben wird. Und was machen dann die anderen? – Die Antwort war: Sie gehen in jene Wirtschaftszweige, die nicht rationalisierbar sind, nämlich in die dienstleistenden Berufe, und dort werden künftig achtzig Prozent von uns tätig sein. Diese Lehre, an der etwas Richtiges ist und viel Falsches, ging ein in die Planungen der Staaten und Städte, auch in die physische Planung, man sprach von der Tertiarisierung der Stadt und der Regionen.

Ich nenne nun einige Fehler dieser Theorie:

– Auch die Dienstleistungen erwiesen sich als automatisierbar. Die Verwaltung von Menschen und Gütern ist umstellbar auf EDV. Manchmal sagen wir im Scherz, dass dies mehr Arbeit schafft, als es wegnimmt, aber es lässt sich nicht leugnen, dass die Produktivität der dienstleistenden Arbeit gestiegen ist.

– Nicht die gesamte industrielle Produktion ist in dem Masse rationalisierbar wie Kühlschrank und Auto. Der Fordismus ist ein Sonderfall für ganz wenige Massengüter von bestimmter Bauart.

Und drittens:

– Die Steigerung der Produktivität, nämlich die Automatisierung, lässt sich nicht automatisieren: Roboter werden nicht von Robotern oder am Fliessband gebaut, sondern sind, fordistisch gesehen, gebastelt. Unsere Frage also muss lauten: Was werden wir tun in unseren Hochlohngesellschaftens wenn:

– die fordistische Produktion begrenzt ist,
– die fordistischen Produktionsstätten in die Niedriglohnländer abwandern und
– der dienstleistende Sektor nicht wächst?

Diese drei Punkte sind es, die unsere Krise zu einer strukturellen Krise machen. Keines unserer beiden politischen Modelle, weder das liberalkonservative Modell noch das sozialdemokratische, sind komplex genug, um in der gegenwärtigen Lage Linderung und Ansporn zu bringen. Zu fest sitzt bei beiden der Glaube, es gehe nur darum, die Fliessbänder wieder in Bewegung zu setzen.

Demgegenüber muss versucht werden, in der eigenen Zeit einen neuen, innovativen Weg zu finden. Und wenn ich mich umschaue, so haben viele junge Leute schon einen solchen Weg gefunden. – Zur Illustration ein Beispiel: Ich wohne in einem sogenannt bürgerlichen Quartier, von dem man annehmen würde, hier lebe nun eben diese tertiäre Gesellschaft der Buchhalter und Versicherungsleute. Im Sockelgeschoss meines Nachbarhauses haben sich zwei junge Kerle eingemietet, die sich darauf spezialisiert haben, elektronische Musikinstrumente umzubauen. Von Zeit zu Zeit bringen sie einen Kasten mit komplizierten Kabeln und Tasten, tragen ihn ins Haus und haben dort wohl ihren Spass daran – und ihr Einkommen. Im Hinterhof des Hauses nebenan arbeitet ein Reproduktionsfotograf. Er hat sich spezielle Geräte gekauft und ist nun derjenige Fachmann, der für die Reproduktion von Kunstwerken weit herum die besten Filmvorlagen liefert. Muss ich weitererzählen? Irgendwo hat dann eine junge Frau ein Zimmer gemietet: Sie entwirft Stoffmuster für eine kleine Agentur, die diese in den USA an Stoffdruckereien verkauft. Und sicherlich ist irgendwo in einer Garage auch der, der für eine Düse eines Roboters einer Produktionsstrasse den elektronischen Automatismus bastelt, den die Fabrik nicht selber entwickeln will.

Was ich zeigen will, ist, dass hier eine Generation heranwächst, die weder im fordistischen Produktionssystem steht noch in der Tertiarisierung, sondern die, paradoxerweise vergleichbar mit dem alten Handwerk, innovativ sowohl handwerkliche wie künstlerische wie technische Talente produktiv einsetzt. Und für diese Generation, die Generation

des Aufschwungs nach der gegenwärtigen Strukturkrise, ist auch unsere neue Fakultät Gestaltung da!

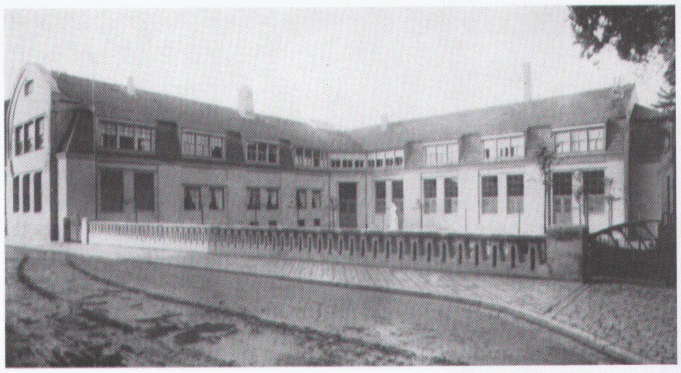
Ich nenne also drei Aspekte einer künftigen Produktionsgesellschaft nach der Krise:

– Ich sehe unsere Studierenden künftig als die intelligenten Bastler, die technisches und künstlerisches Können auf den Gebieten von Foto, Druck, EDV, Text und Video einsetzen. Vieles davon haben sie ausserhalb der Ausbildung erworben, deshalb wäre die Eingangsgehirnwäsche des Bauhauses und der Ulmer Hochschule kontraproduktiv: Behaltet das, was ihr mitgebracht habt!

– Ich sehe unsere Absolventinnen und Absolventen künftig als Consultants, die dem Auftraggeber keine richtigen Lösungen für falsch gestellte Probleme anbieten, sondern ihm zeigen, wie man, unter Umgehung der Trennung in Ziele und Mittel, eine funktionierende Strategie erarbeitet. Die Summe der sauberen Lösungen ist es, die unsere Umwelt verschmutzt.

– Ich sehe unsere Studierenden als Künstlerinnen und Künstler der nachdenklichen Art, die von der Idee und vom Konzept ausgehen und nicht von der Virtuosität. Deshalb sagen wir unseren Studierenden nicht: Tue nichts, was du nicht zuvor gelernt hast, sondern vielmehr sagen wir: Wage auch das, was du noch nicht beherrschst, Fehler sind erlaubt! *L.B.*

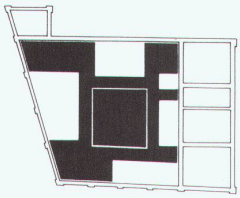


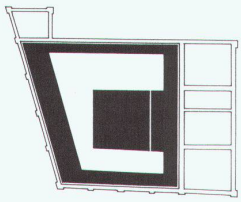


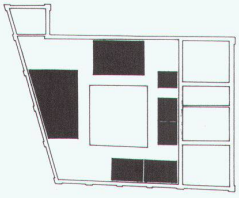
Der Beitrag ist eine redigierte Fassung der Eröffnungsrede.

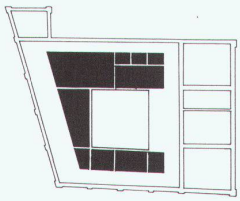


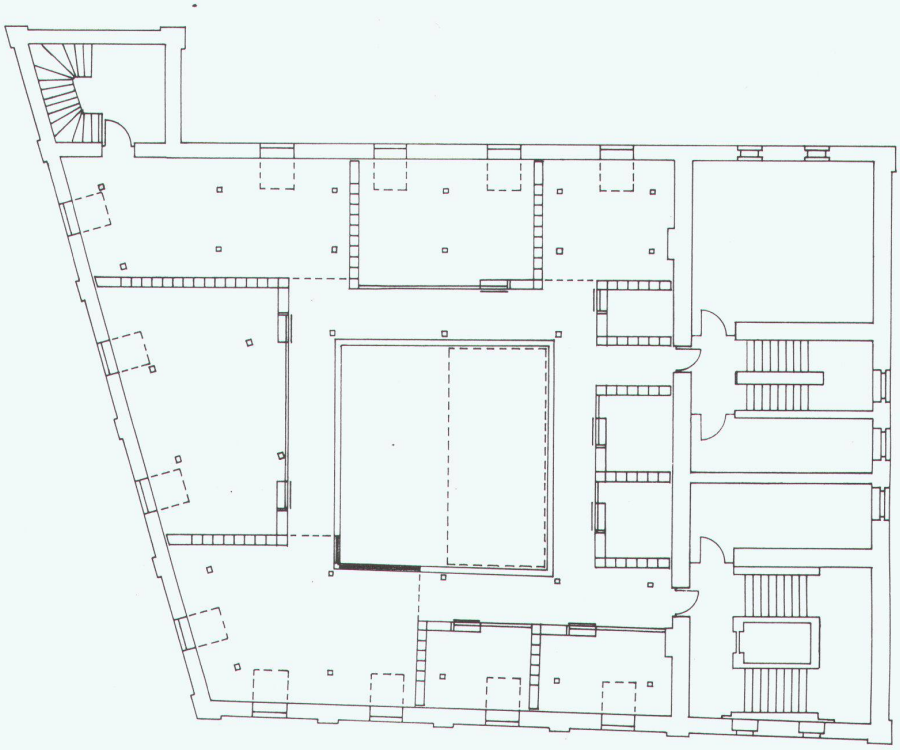
Das Bauhaus in Weimar nach dem Entwurf Henry van de Veldes: Haupthaus, Ateliers und Halle
■ Le Bauhaus de Weimar selon le projet de Henry van de Velde: bâtiment principal, ateliers et halle
■ The Bauhaus in Weimar after Henry van de Velde's design: main building, studios and hall

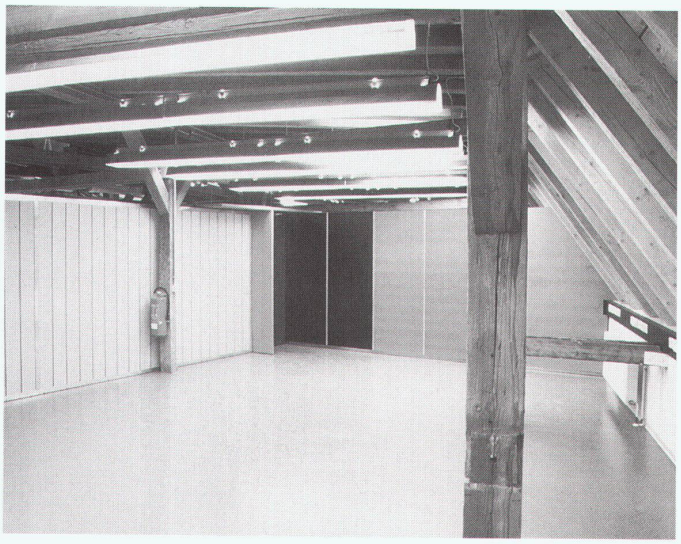


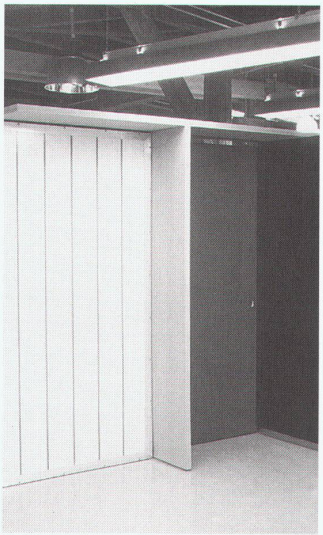


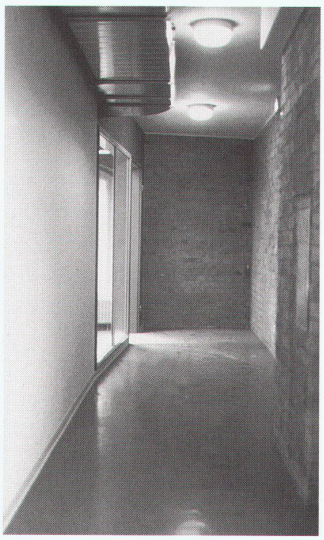












Umbau der alten Brauerei für Arbeitsräume der Fakultät Gestaltung
Das Projektstudium braucht auch den Poolgedanken, räumlich und personell. Im Mittelpunkt stehen die Werkstätten; sie bilden den Kern. Um sie herum findet die Differenzierung der Projektarbeit statt. Auf diese Weise sollen nicht Studiengänge mit gymnasialem Stundenplanverlauf, sondern ein Netzwerk von thematischen, individuellen Strukturen geschaffen werden.
Wo in der klassischen Moderne des Bauhauses der freie Grundriss entwickelt und proklamiert wurde, zeigt das Projekt «Alte Brauerei» eine Offenheit der Halbtransparenz, die sich an der Altsubstanz reibt und trotzdem eigenständige räumliche Territorien bildet. Innerhalb des Bauprozesses handelte es sich um ein Herausschälen von Spuren, ermöglicht durch ein Design des Verhinderns.
Verhindern der Rauhfaser, der Sockelleiste, des Verputzes, der weissen Anstriche auf der Backsteinwand usw. Staunend wurde festgestellt, dass damit ein Gewinn an Gestaltungskraft erreicht und gleichzeitig denkmalpflegerisch sinnvoll gehandelt wurde.

■ Transformation d'une ancienne brasserie en locaux de travail pour la faculté de composition
L'étude de projet implique aussi la pensée globale: dans l'espace et les personnes. Les ateliers sont situés au centre, ils forment le noyau. Autour d'eux se développe la différenciation du travail de projet. De cette manière, le cycle d'études ne se déroule pas selon un emploi du temps réglementé, mais par la création d'un réseau de structures thématiques individuelles.
Là où le moderne classique du Bauhaus développa et proclama l'idée du plan libre, le projet «Ancienne brasserie» témoigne d'une semi-transparence ouverte en friction avec l'ancienne substance, mais qui conquiert pourtant son domaine spatial propre. Au sein du processus de construction, il s'agissait de préserver des traces par un design préventif. Il évite l'emploi du papier à grain, des plinthes, de l'enduit, du mur de briques traité en blanc, etc. Avec étonnement, on a constaté que l'on gagnait ainsi en puissance de composition tout en protégeant efficacement la substance historique.

■ Conversion of the old brewery as work rooms for the faculty of design
Project study needs the thoughts of the pool as regards both spatial and personal issues. The work rooms are the focal point, the heart of the project, around which the differentiated work on the project takes place. In this way, a network of thematic, individual structures are created rather than courses of studies with grammar-school timetables.
Just as the free ground plan was developed and propagated through the Classical Modernism of the Bauhaus, the project "Old Brewery" evidences an open quality of semi-transparency which touches on the old substance and nevertheless forms its own autonomous spatial territory. The building process is based on extracting traces, and this is made possible by a design of prevention – prevention of ingrain textures, the baseboard, the plasterwork, the white paint on the brick wall etc. It was established with some surprise that this resulted in an increase in design energy, and that at the same time the measures were in accordance with the preservation of monuments.

Architekt: Joachim Huber, Zürich



