

# Mit Anspruch auf die Tradition des Bauhauses

Überraschende Einblicke in eine Institution, die es nicht auf viele Jahre, aber zu großer Wirkung brachte: Hans G. Conrads Fotos aus der Ulmer Hochschule für Gestaltung.



Sieht aus wie Displays an der Bar, sind aber Rasierspiegel: Messestand der Firma Braun auf der Industrie-Messe Hannover 1956, Entwurf von Hans G. Conrad und Ott Aicher

Der Ruhm, den die Hochschule für Gestaltung in Ulm (HfG) bis heute ausstrahlt, steht in sonderbarem Missverhältnis zu den wenigen Jahren ihrer Existenz. Nicht mehr als einhalb Jahrzehnte lagen zwischen der Aufnahme des Lehrbetriebs im Jahr 1953 und seinem abrupten Ende im Epochenjahr 1968. Umso bemerkenswerter ist es, dass diese kurze Zeit genügte, um das Gesicht des westdeutschen Wirtschaftswunders zu prägen: Vom Elektroschleifer der Firma Braun bis zum funktionalen Stapelgeschirr, von den Waggons der Hamburger Hochbahn bis zum Corporate Design der Lufthansa. Erstaunlich müssen diese Ergebnisse – längst international gerühmt und zu Designklassikern aufgestiegen – aber erst recht, wenn man weiß, wie wenig einträchtig es an der HfG zuging.

Gewiss werden hochschulpolitische Auseinandersetzungen auch andernorts mit rustikal Mittel geführt. Auf dem Ulmer Kuhberg jedoch hat man das zu beklemmender Perfektion geführt. René Spitz, der in Köln Designgeschichte lehrt und nun einen Band mit Fotografien aus den ersten Jahren der HfG herausgegeben hat, nimmt in seiner Einleitung kein Blatt vor den Mund und zeichnet das Bild eines auf Dauer gestellten Konflikts um den richtigen Weg. Gerade weil viel auf dem Spiel stand, schenkte man sich nichts. Immerhin sollte die Hochschule in die Tradition des Bauhauses treten, war also mit denkbar großem programmatischen Anspruch gegründet worden. Plakat oder Schriftzüge, Höcker oder Schallplattenspieler – mit ihrem Design wollte man, so kurz nach dem Krieg, an der demokratischen Erneuerung arbeiten. Nicht zufällig war die rechtliche Trägerin der HfG die Geschwister-Scholl-Stiftung.

Einer der energiestärkenden Anwälte dieser Ideen war Ott Aicher, und er hatte genaue Vorstellungen vom Verhältnis zwischen Koch und Kellner. In zwei ausführlichen Statements, die hier zum ersten Mal publiziert werden, lässt Aicher keinen Zweifel daran aufkommen, wie wenig er von der Verwissenschaftlichung der Ulmer Lehrpläne hielt. Design, wie man auch in Deutschland zu jener Zeit zu sagen begann, blieb für ihn eine Frage der praktischen Auseinandersetzung am einzelnen Objekt. Theorie sollte den höheren Zweck moderner Formgebung un-

terstützen, sich aber nicht an dessen Stelle setzen; und schon gar nicht sollten Wissenschaftler die HfG leiten. Gerade das aber war, begünstigt durch eine demokratische Hochschulordnung, längst geschehen. Als Aicher 1962 selbst zum Rektor gewählt wurde, war sein erster Schritt – um die Verhältnisse geradezurücken – eine Reform dieser Ordnung. Dass er dabei auch das Ende einer finanziellen Förderung durch den Bund in Kauf nahm, war ein fatales Zeichen.

Wenn man um solche Konflikte weiß, blickt man mit anderen Augen auf die gut vierhundert Fotografien, die dieser Band versammelt. Aufgenommen wurden sie von Hans G. Conrad, der an der HfG nicht irgendein Student war, sondern ihr allererster. Er fand sich also in der pri-

vilegierten Situation, die Entwicklung der Hochschule wirklich von Anfang an zu begleiten und wichtige Stationen aus den ersten Jahren zu dokumentieren. Conrad war dabei, als in provisorischen Räumen der Ulmer Volkshochschule die ersten Kurse gegeben wurden – und fotografierte niemand anderen als Walter Peterhans, der am Bauhaus selbst Fotografie unterrichtet hatte. Natürlich war Conrad mit seiner Kamera vor Ort, als das neue Hochschulgebäude errichtet wurde. Doch mag überraschen, dass er auch dann fotografieren konnte, wenn die Hochschulleitung zu ihren Sitzungen zusammentrat.

Allein schon die Existenz dieser Bilder ist ein sprechendes Zeugnis. Sie erzählen vom Selbstbewusstsein der Ul-

mer, die offenbar darum wussten oder fest daran glaubten, dass sich mit ihrem Aufbruch etwas Wichtiges verbindet, das es festzuhalten galt. Conrad, der nach seinem Studium selbst einer der wichtigsten Designer der Bundesrepublik wurde und, nach Jahren als weltweiter Werbeleiter bei der Lufthansa, gut zwei Jahrzehnte lang das Erscheinungsbild des Wirtschaftsmagazins „Capital“ prägte, war zur Stelle, wenn Bundespräsident Heuss vorfuhr oder, für die chronisch unterfinanzierte Hochschule wenigstens ebenso wichtig, Hermann Josef Abs von der Deutschen Bank. Vor allem aber begleitete er den Lehrbetrieb mit seiner Kamera und registrierte dabei einen bemerkenswerten Wandel: Die große Karriere, die der Gestalter

Ott Aicher bis in die frühen Neunzigerjahre machte, lässt all zu schnell vergessen, dass er an der HfG nicht allein ein maßgebender Lehrer war. Conrad zeigt, wie sich Aicher ganz selbstverständlich unter die Schüler einreichte und Josef Albers über die Schulter schaute, als dieser 1954 einen Grundkurs zur Farbenlehre gab.

In einem ausführlichen Beitrag umreißt Thilo Koenig anschaulich die Entwicklung der Fotografie zwischen Bauhaus und HfG. Doch kann dies nicht verdecken, wie auffallend klein die Rolle war, die dem diesem Medium im Curriculum beider Hochschulen zugestanden. Zwar war auch Aicher ein durchaus fleißiger Fotograf, doch gehörte diese Praxis in seinem Sinn wohl eher zu den dienenden

Fakultäten, rückte also ganz in die Nähe der wissenschaftlichen Disziplinen. Gerade das aber mag Conrads intensiver fotografischer Präsenz nützlich gewesen sein. Wie es bereits vor ihm Lucia Moholy und Lux Feininger am Bauhaus taten, vermittelten seine Bilder den Blick eines Insiders, den bemerkenswert viele Türen offen standen.

STEFFEN SIEGEL

**Hans G. Conrad: 'Aicher in Ulm'**  
Hrsg. von René Spitz.  
Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln 2023, 304 S., Abb., geb., 78,- €

Das Nachwort zu ihrer sorgfältig editierten Auswahl von Erzählungen Dovid Bergelsons (1884 bis 1952) beginnen Sabine Koller und Alexandra Polyan mit seinem Tod: „Moskau, 12. August 1952: Nach einem absurden Geheimprozess werden dreizehn führende jüdische Intellektuelle der Sowjetunion hingerichtet. Unter ihnen ist Dovid Bergelson.“ Stalin, der sie hat töten lassen, stirbt bald darauf; im Zuge der sogenannten Entstalinisierung werden seine Opfer 1955 rehabilitiert; aber erst als die Sowjetunion 1989 zusammenbricht,

kommen die Hintergründe der Justizmorde ans Licht.

In der dunklen Geschichte des stalinistischen Terrors heißt das die „Nacht der ermordeten Dichter“, und die beiden Herausgeberinnen tun gut daran, dieses Verbrechen an den Anfang ihrer vorzüglichen

## Dichter ohne Zukunft

Ein aus der Not geborenes Werk: Dovid Bergelsons Erzählungen

Einführung zu stellen. Erst in seinem Schatten gewinnen Bergelsons Leben und Werk ihre tragische Tiefe. Er beginnt zu schreiben, als Scholem Aleichem's goldenes Zeitalter der jüdischen Literatur schon zu Ende geht. Vor den jüdenfeindlichen Pogromen in der Ukraine, in der er lebt, flieht er ins Berlin der Weimarer Republik, sucht nach neuen Wegen für diese Literatur. Als Hitler an die Macht kommt, kehrt er in die Sowjetunion zurück, lebt viele Jahre in dem Glauben, dass die jüdische Kultur hier ihre Zukunft habe.

Das wird sich zuletzt als schrecklicher Irrtum erweisen. Lange vor dem bitteren Ende jedoch spiegeln seine Erzählungen Bergelsons Not wider. Chronologisch angeordnet und kenntnisreich kommentiert, unterteilt die Auswahl sie in vier Perioden: Frühwerk, Bürgerkrieg und Emigration, Sowjetunion in den Zwischenkriegsjahren, Zweiter Weltkrieg und Schoa.

Das Frühwerk entsteht von 1910 an, noch vor den großen Umwälzungen des Ersten Weltkriegs und der sowjetischen Revolution. Scholem Aleichem, J.L. Perez und Mendele Mocher Sfürim, die Klassiker der jüdischen Literatur, sind zu dieser Zeit noch tätig, und Bergelsons frühe Erzählungen zeigen den Niedergang der traditionellen jüdischen Kultur, wie sie ehe-

dem im Schtet gelebt wurde.

Die Herausgeberinnen haben zahlreiche modernistische Elemente an den Texten hervor. In „Josses Schor“ verweigert sich eine Frau der traditionellen Ehemittlung und gibt einem modernen Künstler den Vorzug, einem Maler, der die Misere der jüdischen Gesellschaft in Bildern festhält.

Weitaus radikaler ist Bergelsons Erzählung „Der Hubsch“. In der Stille, die im Einschlaf, nimmt ein alter, gelähmter Millenerbeiter die Niedertracht der Menschen um ihn herum sehr genau wahr. Er ist ent-

setzt darüber, denn seine eigene Tochter wird zum Opfer dieses Niedrachts. Sein Entsetzen aber findet keinen verbalen Ausdruck, weil er auch nicht sprechen kann. Am Ende erträgt er das Wissen nicht mehr, mit dem er leben muss, und geht in den Tod.

Ein tiefsinziger Humor zeichnete die klassischen Werke der jüdischen Literatur, mit dem sie die politische Machtlosigkeit der Schtet-Gesellschaft kompen-

sierten. Noch Bashevis Singer schrieb das fort, als er sich aus dem Vorkriegspolen nach Amerika gerettet hatte und dort seine Werke auf Jiddisch und auf Englisch veröffentlichte. Der Nobelpreis, den er erhielt, galt einer ganzen Tradition.

Viele Texte der vorliegenden Auswahl sind meisterhafte Erzählungen, und der große Ruhm, den Bergelson einst genossen hat, ist völlig berechtigt. Aber den Humor der jüdischen Klassiker wird man bei ihm vergeblich suchen. Das ist keine Kritik an seinem Stil, sondern ein Symptom der Not, die sein Werk bestimmt und aus der er sich am Ende nicht mehr befreien kann.

Er lebte in Berlin der Goldenen Zwanziger, war ein Stammgast im „Romantischen Café“, kam mit allen Strömungen der europäischen Moderne in Berührung, aber ihm fehlte eine jüdische Leserschaft.

gegangen sind. Eine zionistische Option hatte Bergelson nie erwogen, und schon bald (1937, drei Jahre nach seiner Rückkehr) zwang Stalin die jüdischen Autoren, in ihren Texten keine hebräischen Wörter mehr zu verwenden. Damit beraubte er ihre Sprache aller Tiefe, denn ohne hebräische Elemente verliert das Jiddische den Bezug zu heiligen Traditionen.

Im Zweiten Weltkrieg werden die Verbrechen der Nazis an den Juden bekannt, und Bergelson fühlt sich zur Zeugenschaft verpflichtet. In einer Reihe von Erzählungen bekennt er sich offen und in hebräischen Formulierungen zum Leid seines jüdischen Volkes. Als Hitler im Sommer 1941 die Sowjetunion überfällt, kommt es noch einmal zur Illusion eines gemeinsamen Kampfes gegen den Feind, an dem auch die sowjetischen Juden teilnehmen. Das Jüdische Antifaschistische Komitee entsteht und bildet eine wichtige Verbindung zu Stalins westlichen Alliierten.

Nach dem Sieg über das Dritte Reich aber gehört das bald der Vergangenheit an. Im Kalten Krieg mütieren die früheren Verbündeten zu Feinden; das Komitee wird aufgelöst, seine ehemaligen Mitglieder, die Stalin wegen ihrer Westkontakte gebraucht hatte, stehen fortan unter dem Verdacht falscher Loyalitäten. Viele der in der Nacht des 12. August 1952 ermordeten Dichter gehörten einst diesem Komitee an, unter ihnen auch Dovid Bergelson.

Menschlichem Empfinden bleiben diese Morde unverständlich, aber nach anderen Beispielen muss man nicht lange suchen. Heute bringen Vladimir Putin oder die Hamas unschuldige Menschen im Nachbarland um und schicken die eigenen Soldaten in einen sinnlosen Tod. Stalins Terror hatte vielleicht andere Ausmaße, das Prinzip bleibt sich gleich.

**Dovid Bergelson: 'Die Welt möge zeugen sein': Erzählungen**  
Hrsg. von Sabine Koller und Alexandra Polyan.  
Aus dem Jiddischen von Peter Comans u. a.  
Jüdischer Verlag, Berlin 2023, 488 S., geb., 29,95 €

**Parkett – The Complete Editions**  
31. Okt. 2023  
Vorbesichtigung: 27.–29. Okt. 2023

**VAN HAM**  
VAN HAM | Hitzelerstr. 2 | 50968 Köln  
Gratis-Kataloge | Online-Kataloge | Termine: [www.van-ham.com](http://www.van-ham.com)

Mit Editionen von Louise Bourgeois, Anish Kapoor, Katharina Fritsch, Ulf.

GERHARD RICHTER | "Green-Blue-Red" | 1993 | For Parkett 35 | Taxes: € 200.000–400.000