

VOM BAU
MEISTER
ZUM
MASTER

Formen der Architekturlehre
vom 19. bis ins 21. Jahrhundert

Carola Ebert, Eva Maria Froschauer,
Christiane Salge (Hg.)

Forum Architekturwissenschaft
Band 3

Universitätsverlag
der TU Berlin

NETZWERK
ARCHITEKTUR
WISSENSCHAFT

VOM BAUMEISTER ZUM MASTER
Formen der Architekturlehre
vom 19. bis ins 21. Jahrhundert

Carola Ebert, Eva Maria Froschauer,
Christiane Salge (Hg.)

Die Schriftenreihe *Forum Architekturwissenschaft* wird herausgegeben vom Netzwerk Architekturwissenschaft, vertreten durch Sabine Ammon, Eva Maria Froschauer, Julia Gill und Christiane Salge.

Forum Architekturwissenschaft, Band 3

VOM BAUMEISTER ZUM MASTER

Formen der Architekturlehre
vom 19. bis ins 21. Jahrhundert

Carola Ebert, Eva Maria Froschauer,
Christiane Salge (Hg.)

Der Tagungsband versammelt Beiträge des 3. Forums Architekturwissenschaft zum Thema der historischen und gegenwärtigen Architekturausbildung – vom Baumeister zum Master –, das vom 25. bis 27. November 2016 an der Freien Universität Berlin in Kooperation mit der Brandenburgischen Technischen Universität Cottbus-Senftenberg stattfand. Die Aufsätze verhandeln Fallbeispiele der Architekturlehre vom 19. bis ins 21. Jahrhundert entlang von konstant bedenkenswerten Querschnittsfragen – wie jenen nach Akteursperspektiven, nach Lehrformen oder auch Institutionenpolitiken. Dabei werden Geschichte, Gegenwart und Zukunft der besonderen Ausbildungsdisziplin Architektur in einen Austausch gebracht. Es stehen auf diese Weise wissenschaftlich reflektierende Stimmen neben jenen, die aus der Unterrichtspraxis berichten. Die Sortierung innerhalb des Bandes bindet die Texte jeweils mit Hilfe einer überzeitlichen also systematischen Fragestellung aneinander.

NETZWERK
ARCHITEKTUR
WISSENSCHAFT

Universitätsverlag
der TU Berlin



INGA GANZER

Handwerk und Sehschule

Zulassungsbedingungen und Grundlagenstudium
an der Burg Giebichenstein – ein
Erfahrungsbericht

Die Kunsthochschule Burg Giebichenstein in Halle wählt Studienanfängerinnen und -anfänger nach strengen Zulassungsbedingungen aus: Gefordert sind Handwerksvorpraktikum, künstlerische Mappe und das Bestehen der dreitägigen Eignungsprüfung. Die Studierenden der verschiedenen Designstudiengänge absolvierten noch bis zum Jahr 2005 in einem zweijährigen, gemeinsamen Grundstudium den Fächerkanon der Grundlagen der Gestaltung. Im Rahmen des Bologna-Prozesses wurden nun die Bachelorstudien Design und Innenarchitektur auf vier Jahre festgesetzt, um weiterhin die Grundlagenfächer als essentiellen Bestandteil der Gestaltungsausbildung umfassend und mit hohen Qualitätsstandards zu lehren. Der Erfahrungsbericht der Autorin beschreibt die ehemals zeitintensive und besonders handwerklich ausgerichtete Gestaltungslehre an der Burg vor der Umstrukturierung und bricht eine Lanze für ihren Wert auch im digitalen Zeitalter.

Die Burg

„[...] es geht darum, einen, der gestalten will, sehend zu machen.“¹ Als Gründungsjahr der heutigen Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle gilt das Jahr 1915. In diesem Jahr wurde Paul Thiersch Direktor der damaligen Handwerkerschule der Stadt

¹ Rudi Högner zitiert in: Kai Buchholz, Justus Theinert: Designlehren. Wege deutscher Gestaltungsausbildung. Unter Mitarbeit von Silke Ihden-Rothkirch. Band 1. Stuttgart 2007, S. 150.

² Für einen ersten Überblick über die Geschichte der Kunsthochschule eignet sich der gut aufbereitete geschichtliche Abriss auf der Webseite. URL: <http://www.burg-halle.de/hochschule/hochschulkultur/geschichte/> (20. Juli 2017).

Halle und wandelte in den folgenden Jahren die Einrichtung zu einer zeitgemäßen und praxisorientierten Kunstgewerbeschule um, zu der auch ausbildende und produzierende Werkstätten gehörten. Die ‚Burg‘, wie die Schule in der Regel verkürzt genannt wird, ist somit älter als das Weimarer Bauhaus. Sie hat ihre Ursprünge wie viele andere ähnliche Institutionen in den Gewerbereformen der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts: Die Handwerkerschule ging aus der Zusammenlegung der Provinzial-Gewerbeschule und der Gewerblichen Zeichenschule der Stadt Halle an der Saale hervor. Die wechselvolle Geschichte der Ausbildungsstätte zeigt sich auch in deren vielfach geänderten Benennungen wie ‚Handwerkerschule‘, ‚Kunstgewerbeschule‘, ‚Meisterschule‘, ‚Kunstschule und Werkstätten‘, ‚Hochschule für Industrielle Formgestaltung‘, ‚Hochschule für Kunst und Design‘ und ‚Kunsthochschule‘.² Der Campus der Einrichtung verteilt sich heute auf mehrere Gebäude in der Stadt, nur Teile des Fachbereichs Kunst befinden sich auf dem Namen gebenden alten Burggelände hoch über der Saale. Die Autorin hat an der Burg Giebichenstein in den Jahren von 1997 bis 2003 Innenarchitektur studiert und legt hier einen persönlichen Erfahrungsbericht zum Grundlagen- und Innenarchitekturstudium dieser Schule vor. Diese Form ermöglicht es, den tatsächlichen Ablauf der Lehre an einer ausgewählten Institution und ihre individuelle Wirkung abseits von theoretischen Konzepten zu beschreiben und deren langfristigen Wert auch für die spätere Berufspraxis zu beleuchten. Der Text ist ein Plädoyer dafür, dass ein Studium in gestaltenden Berufen vor allem eine Ausbildung über die allgemeingültigen Grundlagen von Gestaltung sein sollte und dass zur Verinnerlichung der Prinzipien handwerkliche und praktisch-künstlerische Erfahrung sowie Zeit und Wiederholung – gerade vor dem Hintergrund der Digitalisierung – eine bedeutende Rolle spielen.



Zulassungsbedingungen

Die Burg Giebichenstein ist für ihre strengen Zulassungsbedingungen bekannt: Zur Allgemeinen Hochschulreife und der Einreichung einer Mappe mit Arbeitsproben kommt das dreitägige und in zwei Stufen durchgeführte Feststellungsverfahren zum Nachweis der künstlerisch-gestalterischen Eignung hinzu: Diese Eignungsprüfung besteht aus Zeichen- und Farbübungen, Tests zum räumlichen Sehen und zum Statikverständnis, plastischen Aufgaben, Konstruktionsübungen und persönlichen Gesprächen. Auf diese Weise soll gewährleistet werden, dass nur künstlerisch und praktisch vorgebildete Studierende aufgenommen werden. Die hohen Anforderungen an die Qualität der einzureichenden Mappe legen eine bereits mehrjährige Beschäftigung mit dem Naturstudium, etwa in einem Zeichenkurs, nahe. Eine Besonderheit ist das heute noch immer geforderte, in der Regel sechs Monate lange Handwerkspraktikum, das vor Studienbeginn absolviert werden muss³; zur Studienzeit der Autorin waren dafür sogar zwölf Monate angesetzt. Studienanfängerinnen und -anfänger mit einer bereits abgeschlossenen Berufsausbildung, etwa als Werkzeugmacher, Tischlerin, Töpfer, Porzellanmalerin oder Bauzeichner, waren keine Seltenheit an der Burg. Wie wichtig die künstlerische Eignung und das praktische Verständnis für die Institution ist, zeigt sich in der Möglichkeit, bei außerordentlichen Fähigkeiten auch ohne Abitur zugelassen zu werden.

Fächer der Grundlagen

Das Grundlagenstudium der Burg hat in vielen Punkten Ähnlichkeit mit dem Bauhaus-Vorkurs. Dies lässt sich vermutlich mit der gemeinsamen Entstehungszeit beider Schulen und deren jeweiligen Wurzeln in der Kunstgewerbereform begründen sowie auf

³ Vgl. die Informationen für Studienbewerberinnen und -bewerber. URL: <http://www.burg-halle.de/hochschule/studium/faq-zur-studienbewerbung/> (17. Oktober 2017).

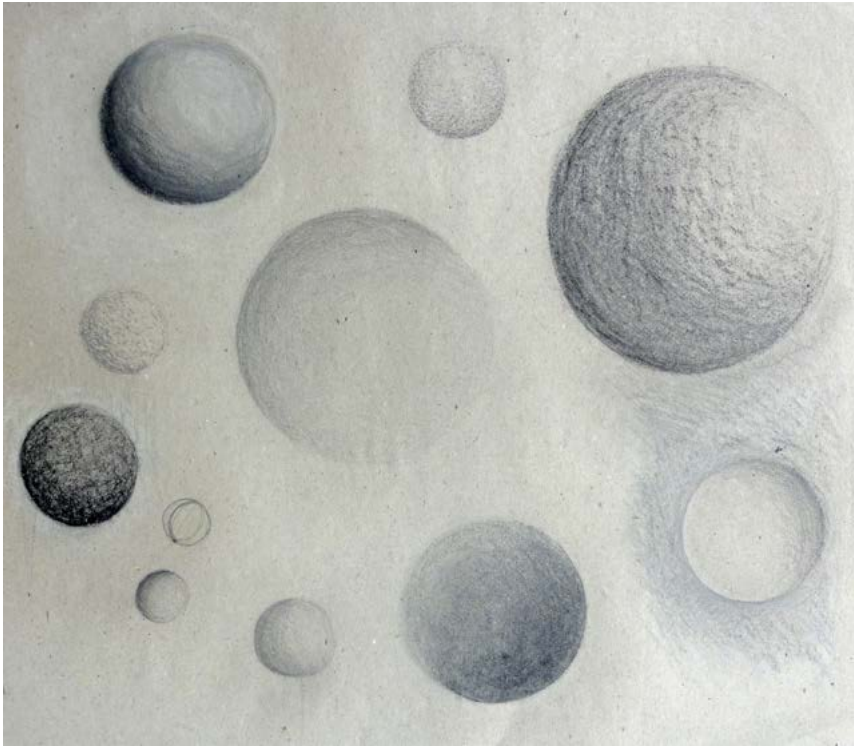
den Einfluss des Bauhaus-Personals zurückführen, das beispielsweise zu Beginn der Dessauer Phase dieser Ausbildungsanstalt, auch zur Burg wechselte und den Grundcharakter der Schule – das Zusammenspiel von Handwerk und Kunst – mit prägte. Das noch Ende der 1990er Jahre im Fachbereich Design gelehrt Grundlagenkonzept beruhte unter anderem auf einem vom Pädagogen und Maler Lothar Zitzmann (1924–1977) in den 1950er Jahren entwickelten Lehrsystem, das Ideen der Bauhaus-Vorlehre aufgriff und „auf den Werkkunstcharakter der Burg Giebichenstein zugeschnitten war. Raum, Körper, Fläche und Raumkörper bildeten bei ihm eine organische Einheit des visuell Erfassbaren. Kunsthandwerk und Industrieproduktion sollten auch hier keine Gegensätze sein. Eine kluge Entscheidung, die bis heute die besondere Qualität der Burg ausmacht.“⁴

Alle Studierenden der verschiedenen Designstudiengänge absolvierten gemeinsam in gemischt zusammengesetzten Klassenverbänden die Fächer für Grundlagen der Gestaltung: Dazu zählten Naturstudium, Kompositionslehre, Plastik, Interaktives Gestalten, Schrift/Typografie und Farbe-Licht-Raum. Charakteristisch war die zeitintensive Auseinandersetzung mit verschiedenen Themen. In den ersten vier Semestern des fünfjährigen Diplomstudiums gab es nur begleitende und einführende Aufgaben in den Fachstudiengängen; die Grundlagen in gestalterischer Praxis sowie Theorievorlesungen⁵ nahmen den größten Teil des Stundenplans ein. Erst im dritten Studienjahr (in dem heute in manchen Designstudiengängen bereits der Bachelor abgeschlossen wird) verlagerte sich der Schwerpunkt in Richtung des gewählten Fachgebiets. Die (Innen-)Architektur

⁴ Kai Buchholz, Justus Theinert: Designlehren – Wege deutscher Gestaltungsausbildung. In: Querschnitt. Beiträge aus Forschung und Entwicklung, hg. v. der Hochschule Darmstadt, Sonderdruck, Ausgabe 23, März 2009, S. 5. Die Autoren verweisen in Bezug auf das Lehrsystem von Lothar Zitzmann auf Lothar Zitzmann: Gedanken zur allgemeinen Grundlehre der Gestaltung. Aus der Lehrmethode der Hochschule für industrielle Formgestaltung, Halle. In: form+zweck 2 (1968), S. 20–34;

Lothar Zitzmann, Benno Schulz: Grundlagen visueller Gestaltung. Dokumente zur visuell-gestalterischen Grundlagenausbildung. Halle a.d. Saale 1990. Vgl. auch Buchholz, Theinert 2007 (Anm. 1), S. 155.

⁵ Auch in den Theoriefächern bot und bietet die Burg Giebichenstein allen Designstudiengängen ein breites Spektrum: Kunst-, Design- und Architekturgeschichte, Designtheorie, Ästhetik, Psychologie und Philosophie.



● Abb. 1: Inga Ganzer, Grundlagenübung Kompositionslehre bei Dorothea Fuhrmann, 1997, Bleistift, Kohle, Kreide auf Papier, Privataarchiv, Foto: Inga Ganzer

mit ihrem abweichenden Ingenieursabschluss (vgl. unten) wurde hier genauso behandelt wie die anderen Designstudiengänge Industriedesign, Spielmitteldesign, Keramikdesign, Modedesign und Textildesign.⁶

Naturstudium und Kompositionslehre wurden in jeder der gemischten Klassen von derselben Lehrkraft – bei der hohen Anzahl der Stunden kann man durchaus von einer Art ‚Klassenlehrer‘ sprechen – zeitlich parallel laufend und konzeptionell aufeinander

⁶ Bildende Kunst, aber auch angewandte Kunst wie Schmuckgestaltung, Buchkunst und künstlerische Keramik sowie Kommunikationsdesign wurden und werden von den Designstudiengängen separiert gelehrt und somit in gewisser Weise den Zwängen der industriellen

Formgestaltung entzogen. Austausch und Anregungen finden aber innerhalb der Schule durch Jahresausstellung, persönliche Kontakte und auch Kooperationsprojekte statt. Vgl. Buchholz, Theinert 2007 (Anm. 1), S. 193f., darin Anmerkungen zur Entwicklung in den 1960er Jahren.

bezogen unterrichtet. So wurden mehrere Wochen lang zunächst ‚richtungslose‘ Formen und ihre Anordnung auf dem Blatt studiert: Im Naturstudium Früchte und Gemüse, in Kompositionslehre Kreise in verschiedenen Zeichen- und Collagetechniken (Abb. 1 und 2). Dabei vermittelte man Gestaltungsprinzipien wie das Figur-Grund-Verhältnis oder den Ausdruck von Bewegung und Ruhe. Es folgte in gleicher Weise die zeichnerische Erkundung ‚gerichteter Formen‘, wie Pflanzenstengel und Backsteine, beziehungsweise das Einüben symmetrischer Streifen- und wohlgeordneter Rechteckkompositionen (Abb. 3). Im Abschnitt zu ‚bewegten Formen‘ wurden Faltenwürfe gezeichnet, freie malerische Grafiken entstanden. Fortan steigerte sich die Komplexität der Aufgaben, Prinzipien wie ‚Reihung‘ und ‚Spiegelung‘ wurden untersucht und das Naturstudium am lebenden Mensch und am Tier wurde betrieben. Im Hauptstudium waren dann fortgeschrittene Kompositionslehre und Aktzeichnen begleitende Pflichtfächer. Im Folgenden sind die Grundlagenprogramme, die über zwei bis



● Abb. 2: Inga Ganzer, Grundlagenübung Kompositionslehre bei Dorothea Fuhrmann, 1997, verschiedene Materialien und Collagetechnik auf Papier, Privataarchiv, Foto: Inga Ganzer



● Abb. 3: Inga Ganzer, Grundlagenübung Kompositionslehre bei Dorothea Fuhrmann, 1997, Temperafarbe auf Papier, teils collagiert, Privatarchiv

drei Semester verpflichtend gelehrt wurden, beschrieben. Darauf aufbauend konnten die Studierenden diese Fächer im Sinne der ‚Wahlpflicht‘ weiter belegen.

Das Fach ‚Schrift‘ lehrte den Aufbau von Buchstabenformen und deren Zusammenspiel in Wörtern und Texten. Die Studierenden zeichneten zunächst eine serifenlose, lineare Antiqua mit Bleistift und Lineal, die runden Formen wurden freihändig angelegt. Sie lernten auf diese Weise, wie Linien und Innenräume zusammenwirken und wie runde Formen ‚ausgespannt‘ werden sollen. In der Folge wurde das Alphabet mit einer bestimmten Balkenstärke neu aufgesetzt. Nun kamen der Tuschestift, Pinsel und Tempera ins Spiel – schwarz für die Buchstaben, weiß für Korrekturen (Abb. 4). Das Auge wurde im Zehntelmillimeterbereich für optische Täuschungen geschult, denn ein waagerechter Balken hat optisch eine andere Stärke als ein senkrechter, und die optische Mitte liegt nicht auf der geometrischen. Beim Wortanordnen perfektionierte man dieses Sehen: Buchstaben müssen in der

Reihung innerhalb eines Wortes verschiedene Abstände haben, um optisch gleichmäßig zu erscheinen. Später erkundeten die Studierenden zeichnerisch abgewandelte Schriftschnitte und verschiedene Arten von Serifen. In der fakultativen Erweiterung wurden Übungen zum Logoentwurf und das Schreiben historischer



● Abb. 4: Inga Ganzer, Grundlagenübung Buchstabenzeichnen bei Hannelore Heise, 1997, Temperafarbe auf Papier, Privatarchiv, Foto: Inga Ganzer



● Abb. 5: Inga Ganzer, Grundlagenübung Plastik zum Thema „Drehung“ bei Wolfgang Dreyse, Ton gebrannt, 1998. Bildnachweis: Inga Ganzer, Grundlagenübung Plastik zum Thema „Drehung“ bei Wolfgang Dreyse, 1998, Ton gebrannt, Privatarhiv, Foto: Inga Ganzer

Schriften mit der Feder angeboten, bei denen auch optische Phänomene im Textspiegel berücksichtigt werden mussten. Das Fach ‚Typografie‘ wurde sogar begleitend von einem zweiten Dozenten gelehrt. Er hielt Vorlesungen zur Typografiegeschichte, ließ Buchstabenformen in der Alltagswelt erforschen und begleitete die Erstellung eines frei erfundenen Alphabets. Auch dies war verpflichtend für alle Designstudiengänge. Dabei ging es in beiden Teilfächern nicht nur um Schriften und Typografie im engeren Sinn. Vielmehr vermittelten die Übungen ein Verständnis für Typologien, für gestalterische Konsistenz, etwa in Produktserien, sowie den Blick für das Detail und das Zusammenspiel von positiven Formen und negativen Zwischenräumen.

Im Fach ‚Plastik‘ – ebenso für das Design obligatorisch – wurden zunächst vasenähnliche und später skulpturale Tonobjekte von Hand gezeichnet und aufgebaut. Es sollte mit diesen Übungen erkundet werden, wie zwei verschiedenförmige Körper (etwa Zylinder und Kugel) miteinander harmonisch verschmelzen können. Dabei wurden auch hier Sehprinzipien, Proportionen, Linienführung sowie Formcharakteristika (konkav/konvex) erläutert und geübt, lauter Merkmale und Eigenschaften, die nicht nur auf Gefäße, sondern auch auf andere Produkte bezogen werden können (Abb. 5). Im weiterführenden Wahlpflichtsemester dieses Faches innerhalb des Grundstudiums wurden Porträtbüsten vom lebenden Modell gefertigt.

Im Fach ‚Material/Form/Objekt‘ näherte man sich dem Umgang mit unterschiedlichen Materialien auf thematisch-konzeptionellem Weg. Die Aufgabenstellung forderte beispielsweise, ein Muster in gleichem Format und gleicher Größe sechs Mal in verschiedenen Ausgangsstoffen umzusetzen. Ein anderes Mal sollte mittels einer plastisch zu fertigenden Ziffer eine bestimmte, selbst gewählte Eigenschaft (‚mächtig‘, ‚behäbig‘, ‚hausbacken‘) zum Ausdruck gebracht werden, nämlich durch die Wahl der Form, des Materials und der Verarbeitung des Materials. In diesem Fach erlernte man auf spielerische Weise konzeptionelles Herangehen, den Umgang mit Ausdrucksmitteln und die sowohl gestalterisch durchdachte als auch handwerkliche Umsetzung. Letztere wurde in den späteren Wahlpflichtsemestern des Faches bis zur Perfektion getrieben. Mit



Papier, Karton und Gips erstellten die Studierenden unter höchsten Anforderungen an die handwerkliche Präzision Formstudien zur Umsetzung räumlicher Körper, Gestaltungsprinzipien und Kurvenkombinationen (Abb. 6).

Das Fach ‚Farbe/Licht/Raum‘ beschäftigte sich mit dem Zusammenspiel von Farbtönen und ihren Abstufungen. In langwierigen Übungen wurden quadratische Bildformate mit wiederum quadratischen Formen gefüllt, um zu verstehen, wie Farben dominieren oder sich unterordnen können und wie mit deren Einsatz flächige oder räumliche Wirkungen erzielt werden (Abb. 7). Eine der Aufgaben bestand darin, eine zurückhaltende Hintergrundfarbe zu wählen und darauf verschieden große Quadrate in unterschiedlichen Farbtönen anzuordnen, wobei in der Regel die Quadrate in dominanten Farben in geringerer Anzahl und Größe verwendet wurden – wie wenige Möhrenstücke in der vom Lehrer als Bildmetapher gemeinten harmonisch-schmackhaften Gemüsesuppe der ‚Gestaltung‘. Dabei durfte in keinem Fall der Hintergrundton überdeutlich zwischen den aufgesetzten Quadraten hervortreten. Dann hieß es: „Sieh‘ mal, wie es gittert!“ Ein geflügeltes Wort, das viele Absolventinnen und Absolventen des Faches aus dieser Periode wohl bis heute begleitet.

Die Ergebnisse der verschiedenen Übungen hatten frappierende Ähnlichkeit mit den Beispielen des Bauhaus-Meisters Johannes Itten in *Kunst der Farbe*⁷. Die Autorin erinnert sich jedoch nicht bewusst daran, dass die theoretischen Ausführungen Ittens Teil des Unterrichts und Hintergrund der Übungen gewesen wären. In einem freieren Raumprojekt innerhalb des Faches Farbe-Licht-Raum wurden später farbige Skulpturen gefertigt und ihre Wechselwirkungen mit Raum und Licht beobachtet.

Zu den Grundlagen gehörte weiterhin das Fach ‚Interaktives Gestalten‘, das die Arbeit in einer Gruppe und die Wechselwirkung zwischen Objekt und Nutzerinnen und Nutzern als Thema verfolgte; geschult wurde wiederum anhand von spielerischen,

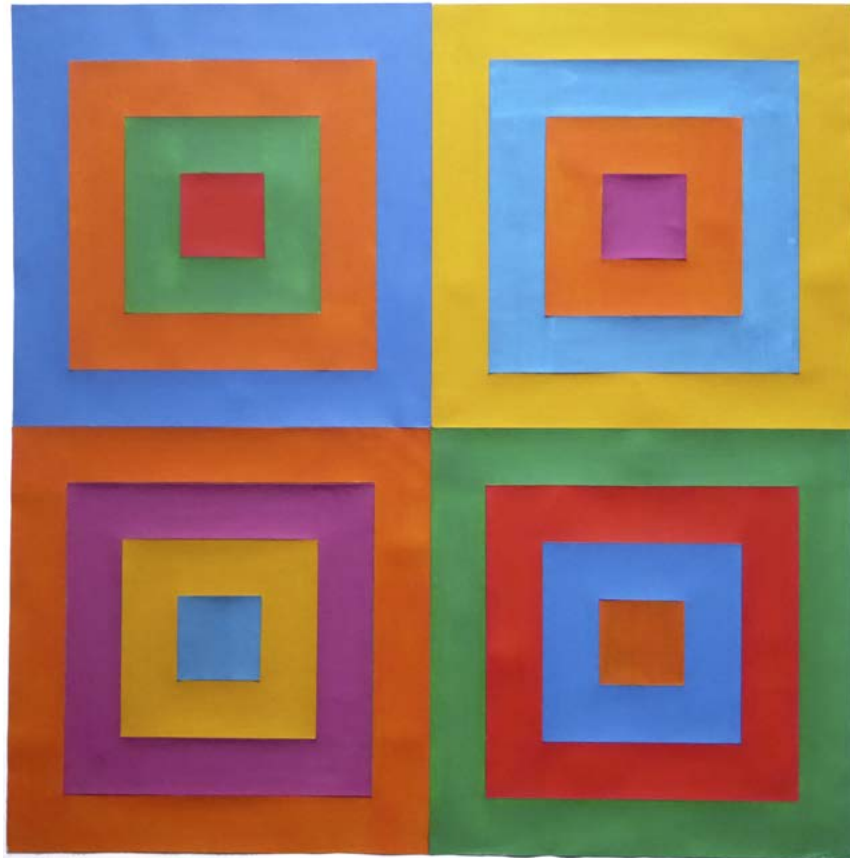
7 Vgl. Johannes Itten: *Kunst der Farbe*. Subjektives Erleben und objektives Erkennen als Wege zur Kunst. Gekürzte Studienausgabe. Leipzig 2001, S. 35, 39, 61. Für die erste

Übung in diesem Fach sollten farbige Quadrate mit möglichst flächiger Wirkung auf das Blatt gebracht werden.



● Abb. 6: Harald Pofahl, Übung zu Formentwicklung und Formtransfer, Thema „Prozess“, im Fach Material Form Objekt bei Kathrin Grahl, Gips und Karton, 2007. Foto: Justus Richter

manchmal exzentrisch-absurd anmutenden Aufgabenstellungen. Zudem erprobten die Studierenden im Fach ‚Präsentation‘, wie Themen dramaturgisch folgerichtig, kompakt, verständlich und ansprechend mit analogen und digitalen Medien vermittelt werden können. Auch hier wurden eher fachunspezifische Gegenstände aufgegriffen, die die Studierenden nach ihren eigenen Interessen bestimmen konnten. Pädagogisch absichtsvoll ging es in einer Aufgabe um ein zu beschreibendes Objekt (als Beispiel ‚Fachwerk‘ oder ‚Bikini‘), in der zweiten Aufgabe um einen Prozess (um das Stricken oder das Brühen von Tee) (Abb. 8). Die Arbeit erfolgte in fachübergreifenden Gruppen, und die Medien zur Präsentation konnten ebenfalls nach den jeweiligen Präferenzen und Fähigkeiten der Studierenden gewählt werden: Collage, Poster und Modell waren dazu die erprobten analogen Arbeitstechniken und Ausdrucksmedien, hinzu kam die vor dem Jahr 2000 noch relativ neue, aber bald gern genutzte Form der Bildschirmpräsentation. Die Themen wurden von den Studierenden immer engagiert und eigenständig aufgearbeitet und mit Techniken vom Buchbinden



● Abb. 7: Juliane Moldrzyk, Grundlagenübung Farbe/Licht/Raum bei Ludwig Ehrler und Werner von Strauch, Tempera auf Papier, 1998. Privatarchiv, Foto: Juliane Moldrzyk

bis zur Fotoentwicklung (es gab noch eine Dunkelkammer auf dem Campus!) umgesetzt. In einem erweiterten Kurs wurde in dieser Zeit sogar Trickfilmbearbeitung angeboten, wofür man Nacharbeit und mehrfache Zugfahrten nach Weimar in das Büro des Dozenten als selbstverständlich in Kauf nahm. Im Gegenzug konnte man immer wieder auf die Expertise des Dozenten als Beratung und Begleitung auch bei Projekten in den Fachstudiengängen, also beispielsweise in der Innenarchitektur, zurückgreifen.⁸

⁸ Die Ergebnisse und das weiter entwickelte Lehrkonzept des Faches wurden aufbereitet in der Broschüre: Andreas Papenfuss (Hg.):

Präsentation von Designprojekten. Wann erzähle und zeige ich was wie wem? Weimar 2001.

Das fachferne Experimentieren in allen Grundlagenkursen, auch und besonders im Austausch mit den Kommilitoninnen und Kommilitonen aus den anderen Studiengängen, erweiterte den Horizont und befreite von allzu engen fachspezifischen Fahrplänen. Auf der anderen Seite erlernte man Grundprinzipien und ‚Merksätze‘, die im jeweils eigenen Entwurfsfach dann immer wieder von Nutzen waren.

Innenarchitektur zwischen analog und digital

Paul Thiersch richtete bereits 1915 eine Klasse für Architektur und Raumausstattung an der Burg Giebichenstein ein. Mit Ausnahme der Zeit des Naziregimes gab es stets Klassen und Abteilungen für Architektur und Raumgestaltung in Halle, wenn auch mit wechselnden Schwerpunkten und Ausrichtungen, wie etwa Möbel- und Ausbaugestaltung sowie Arbeitsumweltgestaltung in den 1960er und 1970er Jahren.⁹

In dem hier behandelten Zeitraum hieß der Studiengang dann ‚Innenarchitektur‘, was nahezu programmatisch zu verstehen ist: Ende der 1990er Jahre wurde damit ein Prozess abgeschlossen, der es mit sich brachte, dass anstelle des Abschlusses ‚Diplom-Designer‘ den Innenarchitekturstudierenden der Titel ‚Diplom-Ingenieur der Fachrichtung Innenarchitektur‘ verliehen werden konnte. Der Abschluss sollte deutlich aufgewertet und mit Blick auf die freien Berufe dem Architekten gleichgestellt werden. Die Studieninhalte erhielten zusätzlich eine technische Ausrichtung, Baukonstruktion, Statik, Technische Gebäudeausrüstung und Bauphysik waren Teil des Lehrplans. Dennoch blieb es im Zusammenhang mit den Grundlagenfächern bei einer gestalterisch-künstlerischen Gesamtausrichtung, in der das Konzeptionelle und Experimentelle Vorrang behielt aber mit praktischen Aspekten verknüpft blieb. Hinzu kam die Möglichkeit, Möbel und Modelle in der angegliederten, professionell ausgestatteten Tischlerwerkstatt unter Anleitung von

⁹ Vgl. zur Geschichte der Hochschule URL: <http://www.burg-halle.de/hochschule/hochschulkultur/geschichte/> (20. Juli 2017).



Fachkräften zu fertigen. Teilweise waren für die Kunststoff- und Metallbearbeitung auch Werkstätten anderer Fachgebiete nutzbar.¹⁰ Insbesondere bei solchen Entwurfsprojekten und Abschlussarbeiten, die der Aufgabenstellung nach im Grunde in Prototypen für Möbelprodukte mündeten, hatten die Endergebnisse in der Regel eine sehr hohe Fertigungsqualität.

Eine weitere Herausforderung stellten die sogenannten ‚neuen Medien‘, also computerbasierte Entwurfswerkzeuge und Darstellungsmethoden, dar. Im Studienjahrgang ab 1997 wurden erstmals CAD-Zeichenprogramme im Hauptstudium als Standard angewandt; im erst 1996 errichteten Medienzentrum der Kunsthochschule fanden nun Kurse zur Bildbearbeitung und zur Nutzung von Layout-Programmen statt. Begleitet wurde dieser Prozess von einer leidenschaftlichen Debatte um die Ausrichtung der Schule am Bildungsmarkt. Welche Rolle sollten digitale Werkzeuge vor dem Hintergrund der handwerklich-gestalterischen Tradition der ‚alten Schule‘ einnehmen? Nicht unerheblich für diese zeitweise dogmatisch anmutende Meinungsbildung innerhalb der Diskussionen war der parallel stattfindende Lehrkräftewechsel aus Altersgründen.

Im Zuge der Umstellung auf das Bachelor- und Mastersystem mussten ab 2005 nun die oben beschriebenen Grundlagangebote deutlich eingeschränkt werden. Einige Kunsthochschulen, auch die Burg, haben darauf reagiert, in dem sie das Bachelorstudium auf acht Semester und das Masterstudium auf zwei Semester anlegten, um die als nach wie vor essenziell verstandene Grundlehre nicht weiter kürzen zu müssen. Die ausgedehnte Grundlagenausbildung bedeutete im Übrigen nicht, dass die innenarchitektonische Entwurfslehre auf lediglich formal-ästhetische Designaspekte (ab)zielte. Im Hauptstudium wurden in der Regel vier Entwurfsprojekte zur Wahl geboten, die die Studierenden jahrgangsübergreifend belegten. Dies hatte den Vorteil, dass man von den Erfahrungen und Kenntnissen

¹⁰ Im Gegensatz zu anderen Schulen waren die Werkstätten den Studiengängen zugeordnet, und es hing eher von persönlichen Kontakten und der Tagesform der zuständigen

Personen ab, ob man fachfremde Werkstätten, insbesondere im Fachbereich Kunst, nutzen konnte.



● Abb. 8: Holger Beisitzer, Daniela Hirsch, Inga Ganzer, Fotoserie „Tee brühen“, Übung im Fach „Präsentation“ bei Andreas Papenfuß, Fotopapier, gefärbt, 1998, Privatarchiv

der höheren Semester profitieren konnte. Die Altersmischung innerhalb der Studienjahre war ohnehin gegeben. Dies beförderte den Austausch untereinander, hinzu kam die intensive Entwurfsbearbeitung durch das tägliche gemeinsame Arbeiten in den Projekträumen der Burg. Die einzelnen Entwurfsangebote erstreckten sich vom Möbelentwurf über das Bauen im denkmalgeschützten Bestand bis hin zu thematischen Ausbauprojekten oder sogar zur Lösung kleinerer Architekturaufgaben. Jeder der damals tätigen vier Professoren beziehungsweise Dozenten prägte die Lehre auf jeweils eigene Weise und mit seinem ganz persönlichen Hintergrund, der eine etwa mit italienischer Erfahrung und dem Blick für gute Ausbaudetails, der andere mit sozialen Aspekten und der damals noch eher ungewöhnlich strengen Forderung nach Barrierefreiheit, ein dritter mit poetischen Aufgabenstellungen und einem Sinn für Kunst und reduzierte Plandarstellungen. Im Fach Grundlagen des Entwerfens kamen zudem verschiedene Entwurfsmethoden mit deren unterschiedlichen Herangehensweisen zur Sprache.

Nach einer Studienreform, die das Jahr der Diplomarbeit nochmals in zwei Entwürfe unterteilte, hatte man am Ende des Studiums sechs große Planungsaufgaben und mehrere kleinere Entwürfe aus dem Grundstudium und den technischen Fächern absolviert.



Der Wert einer Gestaltungsausbildung: Erfahrung und Kritik

Gemeinhin beruht die Qualität der Gestaltungslehre nicht allein auf einem inhaltlichen oder pädagogischen Konzept, genauso abhängig ist sie vom Engagement der Lehrenden wie vom Potenzial der Studierenden. So konnten auch an der Burg nicht alle Lehrenden immer gleich den tieferen Sinn der Grundlagenübungen vermitteln, genauso wenig vermochten die Studierenden sofort den Wert einer fachfremden Aufgabenstellung für den eigenen Werdegang zu erkennen. Einige Lehrende der alten Schule erschienen teilweise verhaftet in den scheinbar jahrzehntlang bewährten und wenig reflektierten sowie oft nicht theoretisch hinterlegten Fleißübungen, während manche der neuen Lehrkräfte um das Jahr 2000 durchaus frischen Wind und zeitgemäße Methoden – etwa Elemente aus Wissenschaft, neue Medien oder beruflichen Praxisbezug – einbrachten. Mit Rückbezug zur Geschichte der Grundlagenlehre an deutschen Ausbildungsstätten erklären Kai Buchholz und Justus Theinert die Fortführung der immer gleichen Aufgaben folgendermaßen: „Bei der Neubesetzung von Grundlagenstellen nach dem Zweiten Weltkrieg bevorzugte man Bauhaus-Absolventen, da sie als politisch unbelastet galten und eine gründlich systematische Lehre genossen hatten. Die meisten von ihnen erwiesen sich jedoch als epigonal: Sie waren oft gar nicht in der Lage, die Lehre auszuführen, geschweige denn zu hinterfragen. So verbreitete sich fast flächendeckend eine unverstandene und starr formalisierte Vorlehre, die stur abgearbeitet und nicht kreativ weiterentwickelt wurde.“¹¹

Hierzu sei ein kleiner Exkurs gestattet: Peter Greenberg¹², Associate Professor of Interior Design am Wentworth Institute of Technology Boston, bestätigt aus amerikanischer Sicht diesen

11 Buchholz, Theinert 2009 (Anm. 4), S. 5.

12 Die Autorin dankt Peter Greenberg für die hilfreichen Hinweise und den anregenden Austausch im persönlichen Gespräch am 29. Juni 2016 und per Email im September und Oktober 2017.

Eindruck: Alexander Kostellow und Rowena Reed Kostellow entwickelten und lehrten hier beispielsweise in den 1930er Jahren einen Grundlagenkurs für Design, der Elemente aus dem Bauhaus-Vorkurs aufnahm, und der unter anderem Formstudien in Papier, Gips und Ton, mit Themen wie ‚Verschmelzung‘, ‚Adaption‘ oder ‚organische Formen‘ berücksichtigte. Absolventinnen und Absolventen dieses Kurses, vornehmlich am Pratt Institute in New York, verbreiteten diese Lehre dann weiter. Gail Greet Hannah erläutert die Aufgaben dieses Kurses, die Rowena Reed Kostellow über 50 Jahre lehrte, in ihrem Buch *Elements of Design*¹³ genauer. Und laut Peter Greenberg wurde dieses Buch noch vor etwa fünf Jahren im Studiengang Interior Design am Wentworth Institute of Technology als Lehrbuch verwendet, und bis heute finden sich Aufgaben in Anlehnung an diesen Grundlagenkurs an amerikanischen Instituten.¹⁴

Peter Greenberg, befragt nach einer Einschätzung dieser ‚Tradition‘, kritisiert an der unreflektierten Weiterführung dieser Lehre vor allem das Priorisieren der Abstraktion anhand nur einiger ausgewählter Materialien, die Beschränkung auf wenige wichtige Formen und Kurvenarten sowie den Anspruch der Universalität dieser Lehre.¹⁵ Er fordert, dass die Studierenden sich mehr mit den Materialien der Realität und deren tatsächlichen technischen Verbindungsarten und ihren Ausdrucksmöglichkeiten auseinandersetzen – eine Option, die an der Burg Giebichenstein aufgrund der vorhandenen Werkstätten möglich war und ist. In Bezug auf die Lehre zur Innenarchitektur weist Greenberg zudem darauf hin,

13 Gail Greet Hannah: *Elements of Design: Rowena Reed Kostellow and the Structure of Visual Relationships* (Design Briefs). New York 2002.

(Anm. 1), unterstreichen zudem die Parallelen innerhalb der deutschen Ausbildungslandschaft.

14 Die beschriebene Verbreitung der Elemente des Bauhaus-Vorkurses erklärt erstaunliche Parallelen zwischen den Studienarbeiten der verschiedenen Hochschulen in Deutschland und den USA. Während der Hospitation im Rahmen eines Lehrauftrages am Wentworth Institute of Technology in Boston im März 2013 erlebte die Autorin selbst, wie stark die dortigen Grundlagenkurse den Aufgaben an der Burg Giebichenstein ähnelten. Die Ausführungen und Abbildungen in Buchholz, Theinert 2007

15 Diese Aussage deckt sich mit den Erfahrungen der Autorin, die während drei Semestern mit insgesamt mehr als 30 Studierenden des Wentworth Institute of Technology, kaum eine Handvoll mit handwerklicher Vorerfahrung kennen lernte. So hatten einige Studierende sogar Schwierigkeiten, die abstrahierenden Grundlagenübungen ausdrucksstark auszuführen, da sie damit rangen, zunächst überhaupt das Material zu beherrschen oder die Umsetzung der Aufgabe vorab konzeptionell zu planen.



dass bestimmte Formübungen Raum als Objekt und weniger als ein ‚Gefäß‘ vermitteln und ursprünglich für das Produktdesign entwickelt wurden, so dass für raumbildende Studiengänge teils andere Aspekte gelehrt werden sollten. Trotz dieser kritischen Reflektion betont auch er die hohe Relevanz des ‚Machens‘ mit der Hand – ob beim Zeichnen oder Bauen: „I agreed that among the fundamental skills a young Interior Designer should have is mastery of line – but not based on a formula, but based on the control of a tool – an extension of the hand – like a pencil. [...] While I still believe that mastering a tool like a pencil is fundamental, I actually feel stronger that the foundation of interior and architectural education does not lay in drawing – in representation – but in construction – or making. Teaching a young student about material and craft and how materials fit together is actually more important than teaching them how to draw. We need them to be able to communicate through drawing, but that is not the fundamental skill. It is *what* to draw.“¹⁶

Die Relevanz von Greenbergs Forderung wird umso deutlicher, wenn man berücksichtigt, dass das Interior Design Department in Wentworth aus finanziellen Gründen keinerlei Werkstätten anbieten kann.¹⁷ Vor dem Hintergrund des in den letzten Jahren zunehmend geführten Diskurses über die Bedeutung des Handwerks und der Handarbeit insbesondere in der Designausbildung¹⁸ stellt sich also die Frage, inwieweit vor allem die Arbeit mit den Händen und das Vermitteln von gestalterischen Grundelementen im Sinne einer ‚Sehschule‘ auch im digitalen Zeitalter von Bedeutung sind. Dabei soll hier deutlich gemacht werden, dass gerade die Auge-Hand-Koordination eine wichtige Basis für das Verankern von

16 Peter Greenberg in einer Email an die Autorin, 27. September 2017 [Hervorhebung im Original].

17 Die größeren Abteilungen ‚Architecture‘ und ‚Engineering‘ dagegen haben Werkstätten. Dem ‚Interior Design‘ stehen allerdings feste Studioarbeitsplätze zur Verfügung und es wird großer Wert auf Modellbau gelegt. Peter Greenberg an die Autorin, Email vom 30. Oktober 2017.

18 Vgl. z. B. Bayerischer Kunstgewerbeverein e.V. (Hg.): *Handwerk – Denkschule der Evolution. Quo vadis, Kunsthandwerk im digitalen Zeitalter?* Eine Veranstaltung des Bayrischen Kunstgewerbevereins, des Münchner Stadtmuseums und der Danner-Stiftung. Nr. 70 der Schriftenreihe des Bayrischen Kunstgewerbevereins e.V. München 2016; Arbeitsgemeinschaft des Kunsthandwerks Hamburg e.V., Isabelle Hofmann (Hg.): *Kunsthandwerk 4.0.* München, Hamburg 2016.



Wissen ist und bleibt. Abgesehen von Erkenntnissen aus der Gehirnforschung¹⁹ muss sich die Designlehre vermehrt die Frage stellen, wie sich die Grundlagen für ‚gute Gestaltung‘ in der Kürze eines Bachelorabschlusses überhaupt vermitteln lassen. In der aktuellen Innenarchitekturlehre, insbesondere an Schulen, die die Bewerberinnen und Bewerber weniger streng oder gar nicht auswählen, ist zu erleben, dass Studierende gar nicht das Vokabular von geometrischen Grundformen und Körpern beherrschen, um Gebäude und Objekte zu beschreiben. Sie besitzen kaum oder keinerlei handwerkliche Erfahrungen und kein statisches Verständnis, um Konstruktionen für Raum- und Möbelentwürfe auch nur ansatzweise zu konzipieren. Auch das Abiturwissen aus Kunst, Geschichte, auch Mathematik und Geometrie oder gar dem Deutschunterricht ist oft nicht ausreichend vorhanden oder nicht mehr abrufbar. Der Autorin möchte an dieser Stelle betonen, dass die zum Beispiel an der Burg Giebichenstein geforderten Zulassungsbedingungen bereits als ein erster essentieller Teil der Ausbildung zu werten sind. Die Defizite, die aus fehlender Vorbildung resultieren, sind mit einem reinen Projektstudium in einem dreijährigen Bachelorkurs schlicht nicht zu kompensieren. Hinzu kommt, dass oft Werkstatträume oder Studios fehlen, welche beim Ausprobieren gestaltender Techniken ruhig ‚Patina‘ ansetzen dürfen, und worin praktische Erfahrungen mit Baumaterialien und Werkzeugen gemacht oder Entwürfe im Maßstab 1:1 umgesetzt werden könnten. Nur ansatzweise lassen sich bei Konsultationen einzelner Studierender, oder sehr verkürzt in Tagesworkshops, die Grundprinzipien des Gestaltens, etwa der Goldene Schnitt, farbpsychologische Wirkungen oder tektonische Ausdruckselemente vermitteln. Meist gehen diese Hinweise in unreflektierten, geschmacklichen Präferenzen oder bei der Verwertung von trendorientierten, bildlichen Anregungen aus der Weite des Internets unter. Konzeptionell begründete

19 Im Kontext des Diskurses zur Zukunft des Kunsthandwerks vgl. Nicolaus König: *Hirn und Hand – ein Lernprozess. Aspekte aus der Sicht des Neurologen.* In: *Handwerk – Denkschule der Evolution 2016* (Anm. 18), S. 95–115.



gestalterische Entscheidungen entstehen so nur selten. Im Vergleich zum oben beschriebenen und mit einer intensiven ‚analogen‘ Grundlehre begonnenen Diplomabschluss an der Burg fehlen am Ende des Studiums heute nicht nur die gestalterischen Kompetenzen, sondern man sucht selbst nach den eigentlich als Zulassungsvoraussetzung geforderten Fähigkeiten vergebens. Was spräche also gegen einen neuen Vorkurs, eine Art Studium generale, das die Designanwärterinnen und -anwärter zunächst fachunspezifisch handwerklich, gestalterisch und möglicherweise auch theoretisch auf das kurze Bachelorstudium einstimmt?

Sicher bereitete das Innenarchitekturstudium an der Burg Giebichenstein in den genannten Jahren nicht unbedingt auf das ‚echte‘ Leben in der Praxis vor. In den Wirren der Umstellung hin zum Ingenieursstudium fielen schon einmal Kurse zu ‚Projektsteuerung‘ aus; von Baurecht und Baukosten hörte man letztlich wenig; Kooperationen mit externen Firmen oder Bauherren waren im besprochenen Zeitraum (noch) nicht üblich. Auch die Lehre in den technischen Fächern war teilweise stark komprimiert und hätte zur besseren Vertiefung des Wissens mehr auf die Entwürfe bezogen werden können. Aber das Studium in Gänze gab den Absolventinnen und Absolventen ein gestalterisches Handwerkszeug mit, welches die zeitlos gültige Grundlage des Berufes ausmacht, in dem es darum geht, funktional und gestalterisch fundierte Lösungen zu entwickeln und mit den verschiedensten Mitteln in hoher Qualität optisch und gegebenenfalls haptisch aufzuarbeiten und zu präsentieren. Aus Sicht der Autorin gingen vor allem durch die zeitintensive Arbeit mit Hand und Auge Gestaltungsprinzipien ‚in Fleisch und Blut‘ über. Auch nach 20 Jahren greift man dann bei der Erstellung eines Wettbewerbsplakates intuitiv auf das Wissen aus Kompositionslehre und Schrift zurück. Gleichzeitig ist man aber auch in der Lage, mit den Ausführenden auf dem Bau handwerkliche Lösungsvarianten zu diskutieren.

Für die nötige Übung in der Praxis und das Erlernen gesetzlicher Vorschriften sind Praktika, Weiterbildungsangebote der Berufsverbände und Kammern und die Erfahrung bei der ersten



Anstellung sinnvoll, doch was sich kaum je nachholen lässt, sind der Lerneffekt der zeitintensiven, präzisen Handarbeit und die Schulung des Auges für Farbtöne, Formen, Abstände und Linien aus einer grundlegenden Gestaltungslehre!

In diesem Sinn ist dieser Bericht ein Plädoyer dafür, das Studium aller Gestaltungsfächer – von Design bis Architektur – auch und vor allem als Ausbildung zu betrachten, in der es darum gehen muss, ‚Werkzeuge‘ zur gestalterisch fundierten und menschenorientierten Entwurfsarbeit mitzugeben. Die Absolventinnen und Absolventen dieser Fächer beeinflussen schließlich später unser aller Lebenswelt.



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Universitätsverlag der TU Berlin, 2019

<http://verlag.tu-berlin.de>

Fasanenstr. 88, 10623 Berlin

Tel.: +49 (0)30 314 76131 / Fax: -76133

E-Mail: publikationen@ub.tu-berlin.de

Alle Teile dieser Veröffentlichung – sofern nicht anders gekennzeichnet – sind unter der CC-Lizenz CC BY lizenziert.

Lizenzvertrag: Creative Commons Namensnennung 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Lektorat: Martin Pozsgai, Sabine Ammon

Gestaltung: Stahl R, www.stahl-r.de

Satz: Julia Gill, Stahl R

Druck: docupoint GmbH

ISBN 978-3-7983-3066-5 (print)

ISBN 978-3-7983-3067-2 (online)

ISSN 2566-9648 (print)

ISSN 2566-9656 (online)

Zugleich online veröffentlicht auf dem institutionellen

Repositorium der Technischen Universität Berlin:

DOI 10.14279/depositonce-7789

<http://dx.doi.org/10.14279/depositonce-7789>

Der Tagungsband versammelt Beiträge des 3. Forums Architekturwissenschaft zum Thema der historischen und gegenwärtigen Architekturausbildung – vom Baumeister zum Master –, das vom 25. bis 27. November 2016 an der Freien Universität Berlin in Kooperation mit der Brandenburgischen Technischen Universität Cottbus-Senftenberg stattfand. Die Aufsätze verhandeln Fallbeispiele der Architekturlehre vom 19. bis ins 21. Jahrhundert entlang von konstant bedenkenswerten Querschnittsfragen wie jenen nach Akteursperspektiven, nach Lehrformen oder auch Institutionenpolitiken. Dabei werden Geschichte, Gegenwart und Zukunft der besonderen Ausbildungsdisziplin Architektur in einen Austausch gebracht. Es stehen auf diese Weise wissenschaftlich reflektierende Stimmen neben jenen, die aus der Unterrichtspraxis berichten. Die Sortierung innerhalb des Bandes bindet die Texte jeweils mit Hilfe einer überzeitlichen also systematischen Fragestellung aneinander.

Universitätsverlag der TU Berlin
ISBN 978-3-7983-3066-5 (print)
ISBN 978-3-7983-3067-2 (online)