# Maximal und minimal : "Max Bill: Zum 100. Geburtstag" : zwei Ausstellungen in Winterthur

Autor(en): **Bignens, Christoph**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **95 (2008)**

Heft 4: **Peter Zumthor et cetera**

PDF erstellt am: **24.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-130796

**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**

# Maximal und minimal

**«Max Bill: Zum 100. Geburtstag» – zwei Ausstellungen in Winterthur**

Einige in Max Bills Werktiteln wiederkehrende Begriffe, wie «Bewegung», «Progression», «Rhythmus» und «Spannung», beschreiben auch seine Karriere. So beharrlich wie Bill hatte noch nie jemand von der Schweiz aus versucht, die visuelle Kultur unter «Spannung» und in «Bewegung» zu setzen. Keiner war in so viele Richtungen vorgestossen wie er als Architekt, Plastiker, Maler, Gebrauchsgrafiker, Ausstellungsmacher, Produktgestalter, Schmuckentwerfer, Theoretiker, Typograf, Buchautor, Publizist, Dozent, Gründer des «Instituts für progressive Cultur» und Parlamentarier. Keiner (ausser Le Corbusier in Paris) hatte sein gestalterisches und gesellschaftliches Programm so häufig selber kommentiert wie Bill. Das Motto «dynamische Schweiz», das auf dem Plakat stand, das er 1971 für jene Partei entworfen hatte, in der er zehn Jahre lang aktiv politisierte, galt auch für seine Atelierarbeit.

Max Bill (1908–1994) nahm den öffentlichen Kampf für eine kulturelle Erneuerung im Alter von 22 Jahren auf. 1930 trat er dem Schweizerischen Werkbund bei, dessen Rhythmus er während rund vierzig Jahren deutlich steigern sollte. Gälte es, den Zeitpunkt des Abklingens seines maximalen öffentlichen Einsatzes für die «konkrete Gestaltung» mit einem Ereignis zu bestimmen, dann wäre es wohl die Interpellation, die Bill im Oktober 1970 als damaliges Mitglied des Nationalrats dem Bundesrat einreichte. Der Interpellant wollte von der obersten Landesregierung wissen, ob sie endlich gewillt sei, die Rationalisierung des Bauens landesweit zugunsten des (sozialen) Wohnungsbaus und der vielen noch zu erstellenden öffentlichen Gebäude zu koordinieren (Protokoll in: Nationalrat – Amtliches Bulletin der Bundesversammlung, Bern, 1971 Bd. II, S. 999ff.). Bills Vorstoss illustriert, wie er seinen in jungen Jahren festgelegten Themen die Treue hielt. Denn bereits 1932/33, beim Bau seines Wohn- und Atelierhauses in Zürich-Höngg, hatte er aus ästhetischen und ökonomischen Gründen Wert auf Rationalisierung und Minimierung der Mittel gelegt und deshalb vorfabrizierte Bauelemente gewählt. Diese Beschränkung auf das Einfache bestimmte fortan die Ästhetik seiner Architektur, so zum Beispiel das Haus Villiger in Bremgarten (1943), die Hochschule für Gestaltung in Ulm (1955), das Mehrfamilienhaus mit dem Kino «Cinévox» in Neuhausen am Rheinfall (1957) und das Radio-Studio Zürich (1964–1974).

**«High Culture» und «Low Culture»**

Minimalismus dominiert auch Bills Typografie. Viele gebrauchsgrafische Entwürfe konzipierte er für seine Freunde im Werkbund, darunter die Zürcher Architektenavantgarde. Dabei bevorzugte er einerseits die Kleinschreibung – eine Massnahme, die sowohl die Arbeit des Setzers als auch das Satzbild selbst vereinfacht – und anderseits eine Typografie, die weitgehend ohne strukturierende Linien und Balken auskommt. Wie schön er komplexe Tabellen mit einem Minimum an solchen Hilfsmitteln komponierte, beweist sein 1940 entworfener «Jahresbericht» einer Gewerkschaft (vgl. Bill: «Über Typografie», in: Schweizer Graphische Mitteilungen, Nr. 4, 1946). Es handelt sich hierbei um einen der vielen fliessenden Übergänge zwischen seiner angewandten Gestaltung und seiner freien Kunst.

Max Bills Werk hat neben der materiell kargen und trotzdem formschönen Facette auch eine verschwenderische, wie die vielen hochglänzend verchromten und vergoldeten Plastiken belegen. Die erste Facette geht auf seine 1925 erfolgte Bekanntschaft mit Le Corbusiers Architektur zurück sowie auf seine Ausbildung am Bauhaus Dessau und die in den 1920er Jahren in ganz Europa im Schwange befindlichen Ideen der amerikanischen Urväter der industriellen Rationalisierung, Frederick W.

Links: Max Bill, Radio-Studio Zürich, 1964–1974, in: Werk, 10/73.
Rechts: Max Bill, Anzeige der Wohnbedarf AG Zürich, in: Werk 2/1933.

Taylor und Henry Ford. Die zweite, polierte Facette hat mit seiner Ausbildung zum Silberschmied an der Kunstgewerbeschule Zürich zu tun. Als deren Student gewann er einen von der Firma Chocolat Suchard ausgeschriebenen Plakatwettbewerb. Sein Entwurf zeigt den Firmennamen auf grossformatigem Goldgrund. Es handelt sich bei diesem Goldtransport von der Schmiedewerkstatt der Kunstgewerbeschule zur Werbegrafik um den ersten Billschen Transfer einer Formidee von einem gestalterischen Medium in ein anderes. Sein folgendes Werk ist gespickt mit solch spannenden Übertragungen. In Winterthur sucht man sie vergebens. Die Distanz zwischen dem Kunstmuseum, in dem Bills freie Kunst chronologisch aufgereiht ist, und dem Gewerbemuseum, in dem seine angewandten Arbeiten im obersten kleinen Hinterzimmer dicht gestapelt sind, ist zu gross, um zu erkennen, wie Bill «High Culture» und «Low Culture» miteinander verschmolzen hatte.

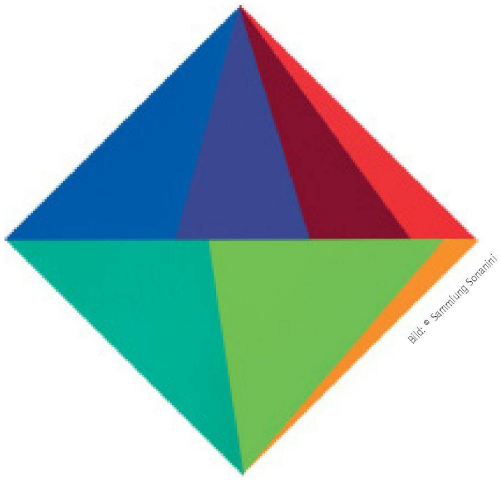
### Jugendlich und heiter

Die Retrospektive im Kunstmuseum zeigt, wie jugendlich und heiter Max Bills Werk noch immer wirkt, auch dasjenige aus seinen Anfängen, wie etwa das «relief mit weisser kugel» (1931). Viele seiner Plastiken fordern dazu auf, vertraute geometrische Körper wie Kugel, Ring und Würfel neu zu sehen, weil Bill sie in ungewohnter Weise in zwei Teile schnitt, so beispielsweise «zwei halbe kuben» (1966). Unter seinen Gemälden gibt es einige, die Formschöpfungen von Wassily Kandinsky, einem seiner Lehrer am Bauhaus, neu interpretieren, so die Mondsicheln ähnlichen Zeichen in «betonung aus dem gelben» (1946). Die vielen bunten Kompositionen aus den Jahren nach 1960 wirken als Ganzes so euphorisierend, als hätte ihr Maler den Anhängern der damals im Schwange gewesenen Hippie-Bewegung demonstrieren wollen, dass nicht nur die Rockmusik der «Blumenkinder», sondern auch seine konkrete Kunst «psychedelische» Zustände hervorrufen kann. Mit dieser frohen Buntmalerei erfüllte Bill seine 1936 veröffentlichte Forderung, wonach die «konkrete gestaltung» mit ihren «reinen, klaren formen und farben den betrachter optisch erfreuen» soll, wortwörtlich.

Gute Typografie leiste «Augenführung», schrieb Max Bill. An anderer Stelle erklärte er, dass es ihm um die Visualisierung seiner «Formideen» gehe. Eine Bill-Retrospektive müsste die Augenführung durch die Formideen übernehmen. Eine Möglichkeit, wie dies zu tun wäre, hatte 1996 die Mailänder Ausstellung «minimal tradition – Max Bill und die ‹einfache› Architektur 1942–1996» gezeigt (mit Katalog). Sie konfrontierte die «gewöhnlich» wirkende Architektur Bills mit der «Neuen Einfachheit» der späteren Deutschschweizer Architektur. Andere Augenführungen durch seine Formideen ergäben sich, wenn man sein Gesamtwerk nach Gitterstrukturen, Balkenkonstruktionen, organischen und geometrischen Formen, Stelen und Säulen sowie Schleifen, Spiralen und Rotationen, pauveren und edlen Materialien durchsuchen würde. Hervorzuheben wären auch seine eigenwilligen Kreationen gezeichneter Schriften. Andere Moderne begnügten sich nämlich mit den Lettern des Setzkastens.

Ferner hätte eine Ausstellung zum 100. Geburtstag des in Winterthur geborenen «uomo universale» auch dessen Rolle als Promotor der avantgardistischen Gestaltung würdigen können. Es liesse sich zeigen, wie Bill für manche bedeutende Ausstellung die Gestaltung der Einladungskarte, des Katalogs, des Plakats, der Ausstellungsarchitektur, der Auswahl und Platzierung der Exponate (dabei nicht selten seine eigenen begünstigend) besorgte. Es kommt hinzu, dass er in manchem dieser Fälle für den Katalog den theoretischen Beitrag und zudem in Periodika die Rezension verfasste. Einmann-Propagandaleistungen dieser maximalen Art sind in der Kunstgeschichte äusserst rar. Und – last, but not least – gäbe es auch über den Parlamentarier Bill sehenswerte Dokumente.

Christoph Bignens




Max Bill, 1 bis 7 um horizontale teilung, 1960–1969, Ölfarben auf Leinwand, 142 x 142 cm, diagonal.

Beide Ausstellungen bis 12. Mai 2008. Dazu zwei Publikationen:
– Kunstmuseum Winterthur und Gewerbemuseum Winterthur (Hrsg.), Max Bill: Aspekte seines Werks, Verlag Niggli AG, Sulgen/Zürich 2008, mit Beiträgen von Jakob Bill, Karin Gimmi, Rudolf Koella, Claude Lichtenstein, Bruno Reichlin, Arthur Rüegg u. a.
– Jakob Bill (Hrsg.), Max Bill. Funktion und Funktionalismus: Schriften 1945–1988, Benteli, Bern 2008.

**Kunstmuseum Winterthur**: Kurator Dr. Dieter Schwarz, Direktor, Buchpublikation Dr. Sandra Gianfreda.
**Gewerbemuseum Winterthur**: Kuratoren Claudia Cattaneo, Koleitung Gewerbemuseum, und Claude Lichtenstein, Gastkurator. Filme: Marc Schwarz; Leihgaben: Jakob Bill und Chantal Bill, verschiedene Private sowie Museen