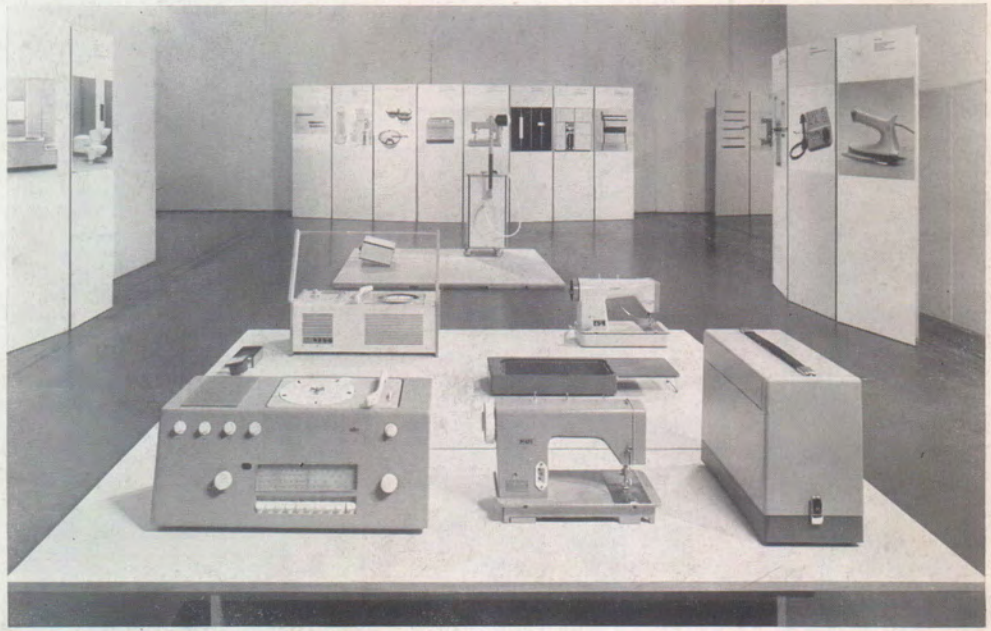
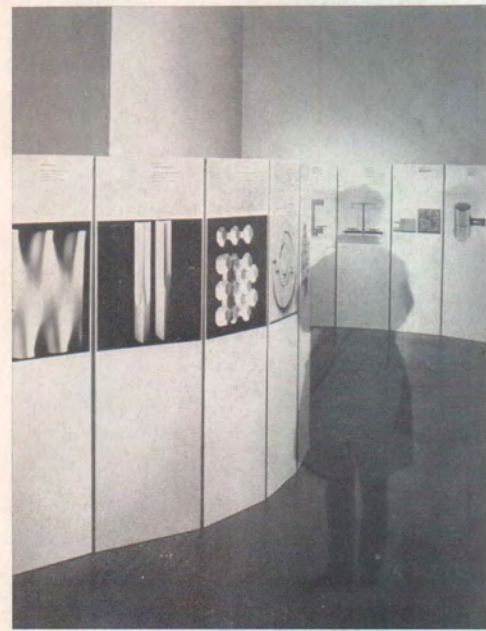
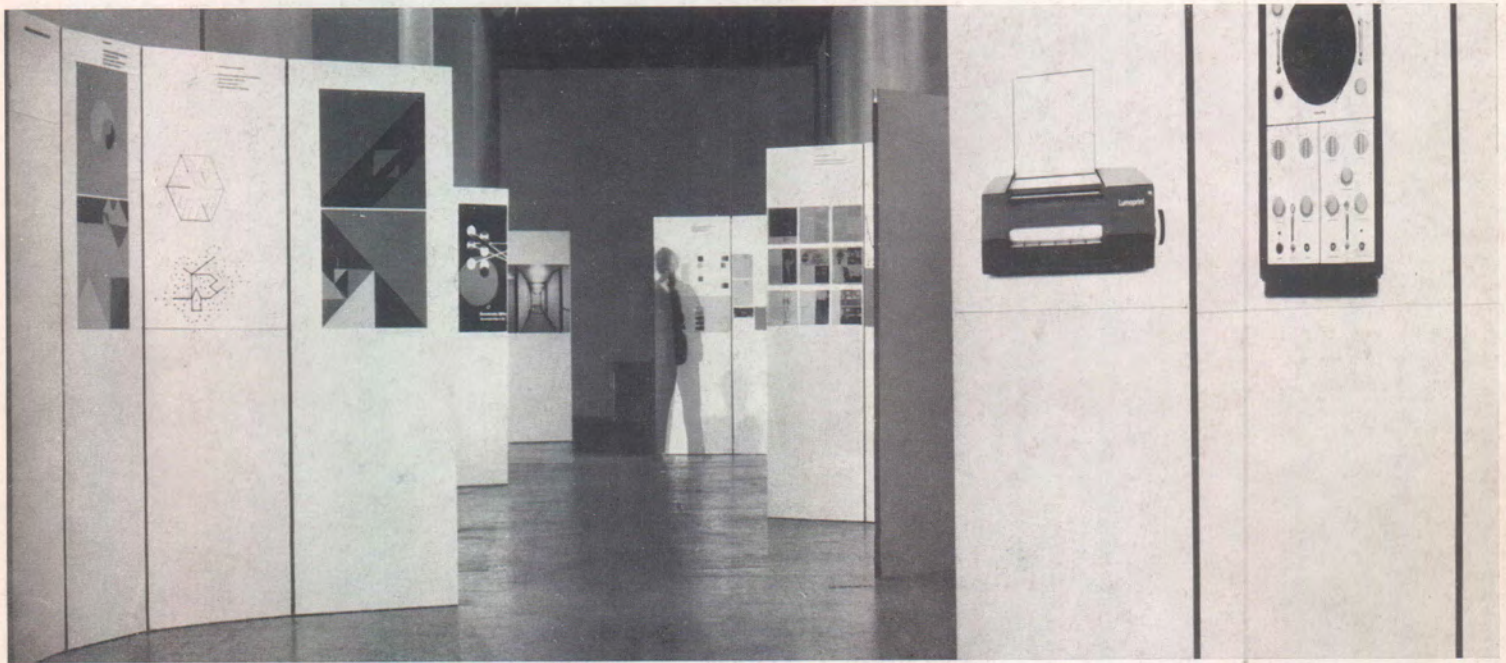


# ulm 8/9

Zeitschrift der Hochschule für Gestaltung

Journal of the Hochschule für Gestaltung







## Inhaltsverzeichnis

2	Wanderausstellung der HfG
5	Meinungen: Tomás Maldonado / Ist das Bauhaus aktuell?
14	Arbeiten von Studenten: Anzeigenserie für IBM
16	Designarbeiten von Dozenten: Tankstellen-System Zeichensystem für elektronische daten- verarbeitende Anlagen Colorthek Bürokopiergerät
28	Ergebnisse aus dem Unterricht: Sanitäreinrichtungen für Wohnungen Hüllen für Schallplatten Innenraum und Karosserie eines Pkw Firmentypografie Verpackungen 1. Studienjahr Abteilung Bauen
55	Absolventen: H. G. Conrad Claus Wille
62	Tendenzen: Josef Albers / Wechselwirkung der Farbe
69	Kommentare: Gestammelter Jargon Meinungsführer und Gefolgschaft Architektur, unvergrämt betrachtet Kunst anderen Ranges
79	Leute und Ereignisse
81	In Ulm
83	Über Ulm

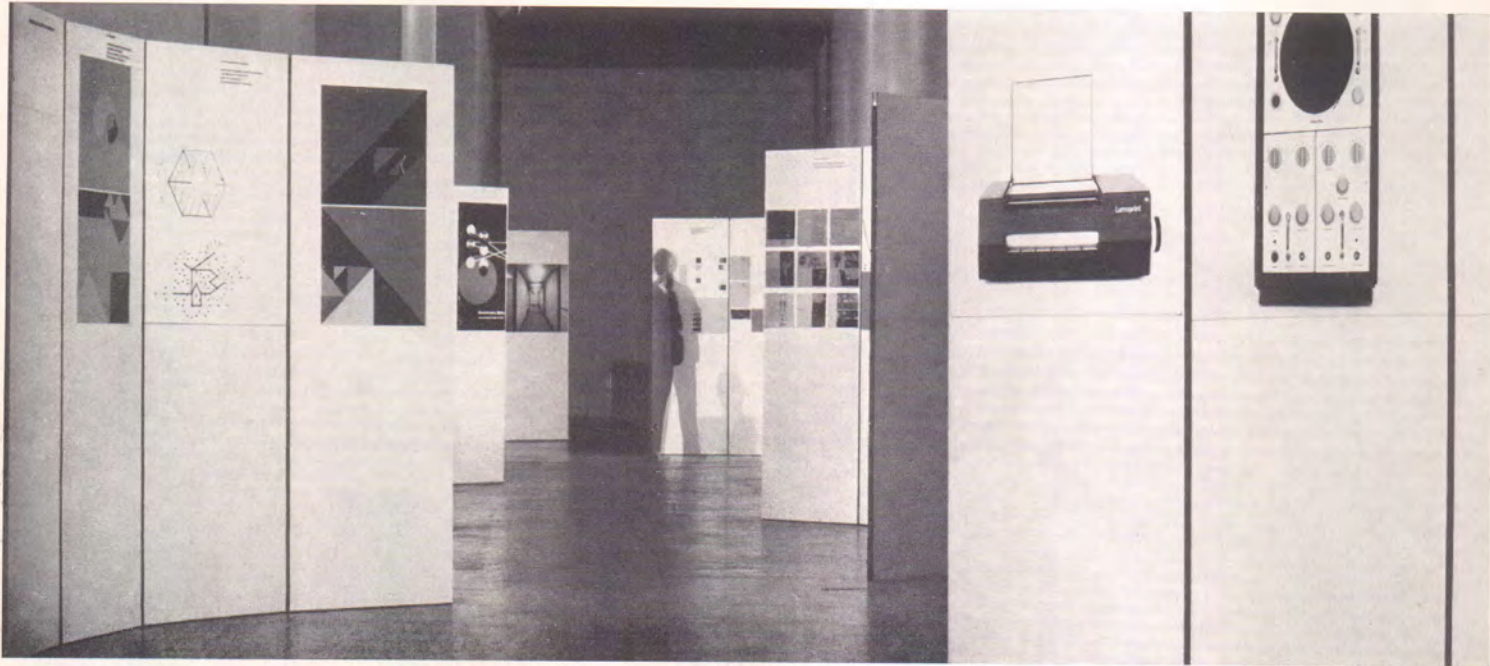
## Table of Contents

2	Exhibition of the HfG
5	Opinions: Tomás Maldonado / Is the Bauhaus Relevant Today?
14	Students' Design Work: Series of Advertisements for IBM
16	Teachers' Design Work: System for Petrol Filling Stations Symbol System for Electronic Data Processing Machines Colorthek Office Duplicating Machine
28	Educational Activities: Domestic Sanitary Installations Cases for Gramophone Records Interior and Body-Work of a Car Typographic House-Style Packaging First Year Studies in the Building Department
55	Former Students: H. G. Conrad Claus Wille
62	Tendencies: Josef Albers / Interaction of Color
69	Comments: Jargantua Opinion Leaders and Followers Architecture without Tears Art of another Order
79	People and Events
81	In Ulm
83	About Ulm



## Wanderausstellung der HfG

## Exhibition of the HfG



Ausstellung der HfG in Stuttgart.  
Exhibition of the HfG in Stuttgart.  
Entwurf/Design: Herbert Lindinger, Claude  
Schnaidt, Tonci Pelikan.

Der Rektor der HfG, Otl Aicher, während  
seiner Rede.  
The Director of the HfG, Otl Aicher, during the  
opening ceremony.



Am 26. April 1963 wurde im Landesgewerbeamt Stuttgart eine Ausstellung der HfG eröffnet. Sie zeigt Arbeiten von Studenten und Dozenten, aus Unterricht und Entwicklungsgruppen überwiegend mittels Fotos, die auf Platten aufgezogen sind. Zur Eröffnung, der u. a. zahlreiche Vertreter von Presse, Funk und Fernsehen beiwohnten, sprachen Prof. Dr. Rembeck vom LGA Stuttgart sowie der Rektor der HfG, Otl Aicher. Auszüge aus seiner Rede veröffentlichen wir nachstehend.

“Das Industrial Design, ein Hauptgebiet der Hochschule für Gestaltung, war sehr stark eingeeengt im Ghetto der Heimkultur. Historisch gesehen ist das verständlich. Es waren vorwiegend Architekten und Künstler, die begonnen hatten, sich mit der Gestaltung unserer Objektwelt zu beschäftigen. Ihr technischer Horizont reichte aber kaum über ein handwerkliches Niveau hinaus, das ja noch bis heute die Methoden des Bauens bestimmt. Die Objekte des Design waren vorwiegend Geschirr, Besteck, Möbel, Tapeten. Hier die Türen zu öffnen, erforderte einen neuen Sachverstand und den Mut, sich mit der Technik nicht nur kulturphilosophisch auseinanderzusetzen, sondern auf ihre Verfahren, ihre Methoden, ihre konstruktiven

On 26th April 1963 an exhibition was opened at the Landesgewerbeamt Stuttgart. Teachers and students of the HfG showed results of their work, stemming from educational activities and development groups, predominantly by means of photographs affixed to millboards. Prof. Rembeck of the Landesgewerbeamt, and the director of the HfG, Otl Aicher, spoke at the opening ceremony, which was attended by numerous journalists and radio and TV reporters. In the following we are publishing excerpts from the director's speech.

“Industrial design, one of the main fields of activity at the HfG, was long restricted to the close confines of interiors culture. Viewed in retrospect this is understandable. Mainly architects and artists were the first to start occupying themselves with the designing of the objects surrounding us. Moreover, their technical horizon extended scarcely above a tradesman's level which widely influences building methods even today incidentally. The objects they designed were usually table ware, cutlery, furniture and wallpaper. To achieve a break through here involved expert knowledge and the courage not only to analyse the technique from cultural-philosophical aspects but to study processes,



Prinzipien und ihre materialmäßigen Bestimmungen im Konkreten einzugehen. Dieser für wenig Schulen in ähnlicher Weise geltende Schritt ist deutlich abzulesen auch in der Produktbreite der Aufgaben, die sich die Hochschule für Gestaltung gestellt hat. Objekte der Arbeitswelt, Maschinen, Geräte gehören ebenso zu ihrem Arbeitsfeld wie Einrichtungen des Verkehrs oder sanitärer Dienste. Die Hochschule für Gestaltung begann sich deutlich von Kunstgewerbeschulen zu unterscheiden. Die Offenheit, die damit, natürlich nicht ohne krisenhafte Begleiterscheinungen gewonnen wurde, machte sich bezahlt. Die geistige Freiheit, die mit einer intensiveren Beschäftigung der Technik als Technik gewonnen wurde, verschaffte eine größere Souveränität in der Bewältigung neu auftauchender Probleme.

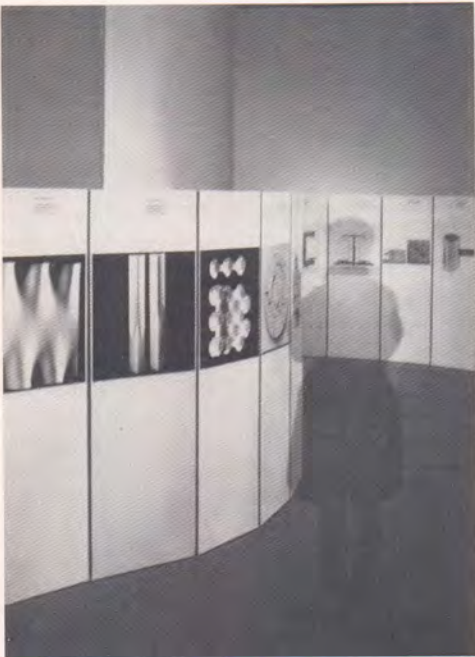
methods, constructive principles and limits dictated by materials. This step, which applied in similar measure for few schools, is clearly reflected in the wide scope of tasks undertaken by the HfG. Objects in working life, machines and apparatuses, belong to its field of activities in the same way as traffic signs or sanitary installations. The HfG began to differ clearly from schools of arts and crafts. The candour that was thus achieved, naturally not without critical accompanying phenomena, bore fruit. The intellectual freedom resulting from intensive occupation with techniques as techniques, ensures greater independence in mastering new problems.

Im Bereich der grafischen Gestaltung zeichnete sich eine ähnliche Entwicklung in Bezug auf eine neue Positionsbestimmung ab. Der Bereich der klassischen Aufgabengebiete, wie Plakat, Buchgestaltung, Ausstellungsgestaltung wurde erweitert. Die künstlerischen Kriterien für die Aufgabenauswahl wurden zurückgestellt. Bildkommunikation wurde unvoreingenommen dort aufgegriffen, wo sie in unserer Zivilisation tatsächlich von bestimmender Bedeutung ist. Verkehrszeichen wurden ebenso zum Gegenstand der Überlegungen und entwurfsmäßigen Behandlung wie Zeichensysteme für elektronische Anlagen oder Anzeigevorrichtungen für Maschinen und Apparate. Wir drangen ein in eine ganze Welt von Zeichensprachen, zeichenhaften Informationssystemen und nahmen teil an dem ständig sich erweiternden Prozeß der Sprachschöpfungen mit Hilfe visueller Medien.

In the graphic design sector a similar development became apparent in respect of determining new positions. The classical sectors, such as posters, lay-outs, book covers and exhibitions, were broadened. The artistic criteria determining the selection of problems were abandoned. Imparting information by visual means was pursued with an open mind wherever it really plays an important rôle in our civilisation. Traffic signs became the subject of our thoughts and designs in the same way as systems of symbols for electronic data processing machines or indicating devices for machines and apparatuses. We penetrated into a whole world of sign languages and symbol systems, and participated in the constantly growing process of language creations with the aid of visual media.

Ein weiteres Beispiel für eine neue Einstellung zur Gestaltung ist der Entschluß, die Architekturabteilung in ihrer gewohnten Form aufzugeben. Einmal gab es mittlerweile eine Reihe von Schulen, die sich mit moderner Architektur beschäftigen. Wozu sie um eine vermehren? Zum anderen verlor für uns die Frage: flaches oder geneigtes Dach, die Frage symmetrische oder asymmetrische Fensteraufteilung oder ähnliche formale Überlegungen an Bedeutung. Das Bauen war noch nicht in den industriellen Prozeß einbezogen, und deshalb konzentrierten wir uns auf die heutigen und morgigen Probleme der Vorfabrikation, der Leichtbauweise, des Montagebaus, des flexiblen Bauens und der Organisation der Bauteilfertigung. Heute hat vor allem der Arbeitskräftemangel dazu geführt, daß diese Probleme in aller Mund sind. In der Praxis ist man jedoch mehr oder weniger bei der Herstellung von monotonen Typenhäusern angekommen. Es wird noch einige Zeit dauern, bis die Bauindustrie eine technische Fertigungsreife erreicht hat, um weiterreichenden Ideen entsprechen zu können. Wir arbeiten auf diesem Gebiet in starkem Maß noch auf Vorrat und warten auf den Augenblick einer breiteren Anwendung. In diesem Entschluß, die Architekturabteilung umzuformen, ist unsere Entscheidung

A further example of a new attitude to design is the decision to dissolve the building department in its customary form. Firstly, a number of schools has been established in the course of time that dealt with modern architecture. Why swell their ranks by a further school? Secondly, our interest faded in such questions as flat or sloping roof, symmetric or asymmetric window arrangement and similar formal problems. Building had not been absorbed in the industrial process, and we therefore concentrated on present and future prefabrication problems, light materials, building block design, flexible building and the organisation of parts production. Nowadays the shortage of workers has caused these problems to be discussed by wide sections of the public. However, in practice the present trend is to build monotonous uniform houses. Some time will pass before the building industry has reached a state of technical maturity to satisfy more daring concepts. Nevertheless we are working in this field with an eye to the future, and are waiting for the moment to arrive when extensive implementation will be possible. Our decision to reshape the building department implies that we are directing our attention to a further series of important problems: the relationship between art and



Ausstellung der HfG in Stuttgart.  
Exhibition of the HfG in Stuttgart.



angedeutet in einem weiteren wichtigen Problemkreis: dem Verhältnis von Kunst und Gestaltung. In dieser Frage ist wohl das letzte Wort noch nicht gesprochen. Aber sicher ist, daß die Hochschule für Gestaltung nie sich auch nur anfällig gezeigt hat gegenüber dem modernen Formalismus, der unsere heutige Umwelt so grausam neu gemacht hat. Die Hochschule für Gestaltung hat keinen Anteil an dem Modernismus, der – von Schulen ausgehend – sich über das Land ausgebreitet hat.

Wir hätten es uns leicht machen und den geistigen Partner in dieser Auseinandersetzung nur in der abstrakten Kunst sehen können, die sich auf organische Formen, Asymmetrie, individuelles Pathos und gewollte Fertigkeit beruft. Wir haben aber die Frage, ob Gestaltung aus dem Formenschatz der Kunst lebt und gewissermaßen ihre Anwendungsdimension im Alltag darstellt, an die künstlerische Bewegung gestellt, die sich mit ihren geometrischen Formen in eine methodische Nähe zur Technik begeben hatte. Eine große Zahl von Dozenten an unserer Schule war früher als Maler oder Bildhauer tätig gewesen. Man bewegte sich in dieser Frage auf dem sicheren Boden der eigenen Erfahrung. Man argumentierte nicht im Gefühl der Minderwertigkeit wie jeder Gestalter, der gewissermaßen aus nicht ganz ausreichender Begabung in das mindere Feld der praktischen Anwendung abgeschoben wurde.

Entscheidend für das Ulmer Konzept der Designausbildung ist, daß wir überhaupt begonnen haben, eine breite wissenschaftliche Unterbauung der praktischen Entwurfsarbeit vorzunehmen. Durch diesen Versuch spricht man in internationalen Kreisen bereits von einer spezifischen Ulmer Schule und der Lehrplan der Hochschule für Gestaltung ist oft Pate gestanden bei der Revision des Unterrichts anderer Designschulen.

In diesem Zusammenhang möchte ich eine lebhaft Auseinandersetzung innerhalb der Hochschule erwähnen, die ein Abbild darstellt der internationalen Erörterung der Frage, inwieweit modernere mathematische Methoden den Bereich der intuitiven und der persönlichen Entscheidung einengen beziehungsweise überflüssig machen könnten, inwieweit überhaupt eine verfeinerte Erkenntnis das Handeln einschränkt. Wie in der modernen Nationalökonomie oder modernen Strategie ging es um das Problem, in welchem Grad exaktere wissenschaftliche Methoden den Entwurfsprozeß determinieren. Das Resultat dieser Diskussion ist, daß die Gestalter an unserer Hochschule etwas ihre Wissenschaftsgläubigkeit aufgegeben haben, die sie ursprünglich stark dazu verleitete, wissenschaftlichen Methoden eine Führungsrolle beim Entwerfen zuzugestehen. Sie selbst hatten ursprünglich die Initiative entwickelt, dem methodisch analytischen Vorgehen einen Vorrang einzuräumen. Sie halten aber unvermindert ihre Überzeugung aufrecht, daß ohne wissenschaftliche Grundlagen heute Design nicht mehr möglich ist. Nur wechseln sie nicht mehr analytische Methoden mit dem Entwurf selbst.“

design. In this question the last word has still not been spoken. But it is certain that the HfG has never shown a tendency to modern formalism which has so cruelly changed the face of our surroundings. The HfG has played no part in the modernism which, originating in schools, has swept across the country.

We could have taken the line of least resistance and recognised as our intellectual partner in this controversy only abstract art which refers to organic forms, asymmetry, and intended skill. However, we have posed the question whether design lives from the store of artistic forms or not, and in a certain sense represents its application in everyday life, to that artistic movement which has moved to the vicinity of techniques with its geometric styles.

A large number of the teachers at our school were previously painters or sculpturers. In this question we were treading on the sure ground of our own experience. We did not discuss with a feeling of inferiority as every designer who was forced into the subordinate field of practical application due to not quite adequate talent so to say.

It is decisive for the Ulm concept of design training that we began at all to found practical design work on a scientific basis. This attempt has already given rise to mention of a specific Ulm school in international circles, and the curriculum of the HfG has often been emulated at other design schools when they revised their courses.

In this connection I would like to mention a lively controversy within the HfG, which represents a reflection of the international discussion of the question to what extent modern mathematical methods may limit or render superfluous the range of intuitive and personal decisions, to what extent indeed refined knowledge restricts actions. As in modern political economy or modern strategy the problem involved was, to what degree exact scientific methods determine the design process. The result of this discussion is that the designers have relinquished some of their belief in science, which originally strongly influenced them to concede scientific methods a leading rôle in design. Originally they took the initiative themselves to give methodic analytical methods a preference. Nevertheless they continue to believe that design is impossible nowadays without scientific backing. But they no longer confuse analytical methods with the design proper.“

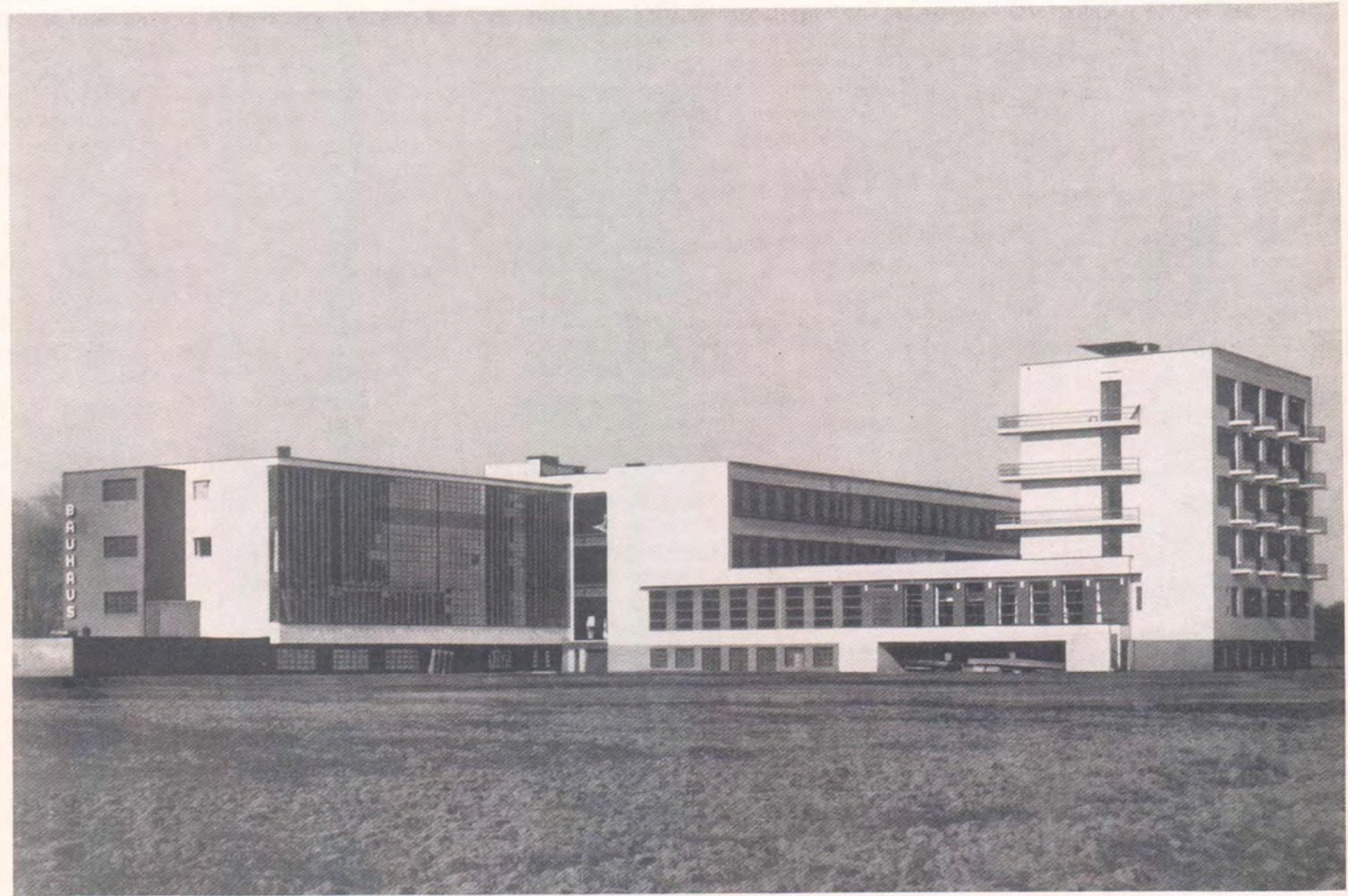




Tomás Maldonado

Ist das Bauhaus aktuell?

Is the Bauhaus Relevant Today?



*Das Bauhaus Gebäude in Dessau.  
The Bauhaus building in Dessau.*

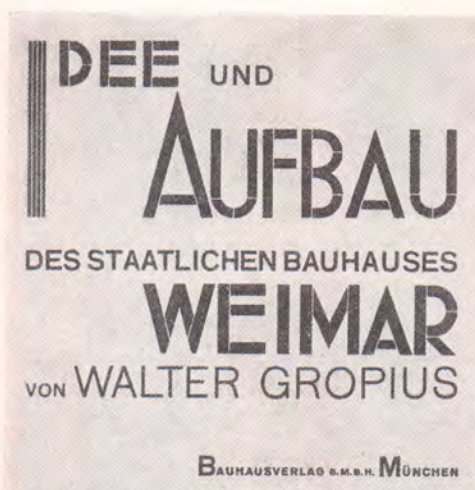
Die Frage: "Ist das Bauhaus aktuell?" haben wir in der Vergangenheit manchmal negativ, manchmal ausweichend beantwortet. Es war für uns selbstverständlich, daß Gestalten und Erziehen zum Gestalten heute nicht dasselbe sind und nicht dasselbe sein können wie in den 20er Jahren. Indessen wurde unsere negative bzw. ausweichende Antwort nicht allein durch diese heute noch gültige Überlegung bestimmt. Indem wir die Aktualität des Bauhauses bestritten oder in Zweifel stellten, glaubten wir, unsere eigene Aktualität, unsere eigene Originalität zu bestätigen. Wir anerkannten eine alte Prämisse der romantischen Geschichtsphilosophie: Sein heißt immer Im-Konflikt-Sein mit den Vorgängern. So glaubten wir, unsere

The question "Is the Bauhaus relevant today?" we have in the past answered sometimes negatively, sometimes evasively. It was obvious to us that design and education for design are not the same today and cannot be the same as in the twenties. Our negative or evasive answer however was not entirely determined by this consideration still valid today. Disputing or calling into question the present-day relevance of the Bauhaus, we believed to confirm our own importance and originality. We recognised an old premise of the idealistic philosophy of history: to be is always to be in conflict with one's predecessors. In this way we believed to prove our own *raison d'être*.



Titelblatt des Sonderdrucks des programmatischen Beitrages von Gropius zu der Buchpublikation 'Bauhaus 1919–1923'.

Front page of an off-print of a programmatic contribution by Gropius for the book 'Bauhaus 1919–1923'.



Schlagzeile aus einer Pressekampagne gegen das Bauhaus (1924).

Headline from the press campaign against the Bauhaus (1924).

Existenzberechtigung nachzuweisen. Die Tatsachen haben uns gezeigt, daß die Entwicklung der Ideen sich nicht in solche einfachen Schemata pressen läßt, auf keinen Fall in ein lineares und unumkehrbares Schema. Die Urteile über die Aktualität (oder Unaktualität) kultureller Erscheinungen sind nicht von Dauer und fruchtlos. Bekanntlich wird das, was wir heute als aktuell beurteilen, morgen unausbleiblich es nicht mehr sein; aber es kann auch das, was uns gestern unaktuell erschien, heute aus verschiedenen Gründen seine verlorene Aktualität wiedergewinnen.

Das ist letztlich dem Bauhaus widerfahren. Die Frage: "Ist das Bauhaus aktuell?" bejahen wir heute, wenn auch mit einer Einschränkung. Unter Bauhaus verstehen wir hier nicht, was man gemeinhin mit diesem Namen verbindet: eine pädagogische Institution oder eine Kunst- oder Architekturbewegung der 20er Jahre. Wenn wir sagen, daß das Bauhaus heute erneut aktuell ist, denken wir an ein anderes Bauhaus. Und zwar an ein Bauhaus, das oftmals proklamiert, aber kaum realisiert wurde; das sich nicht entfalten konnte; das sich seinerzeit vorgenommen hatte, wenngleich ohne Erfolg, eine humanistische Sicht auf die technische Zivilisation freizulegen, d. h. die menschliche Umwelt als ein neues "konkretes Entwurfssfeld" zu betrachten. An ein Bauhaus, das seinerzeit versuchte, wenngleich ebenso ohne Erfolg, Deutschland an einer offenen und nach vorn gerichteten Kultur zu orientieren.

Dieses Bauhaus, genau dieses Bauhaus, ist heute für uns wieder aktuell. Aktuell nicht etwa, weil die Bedingungen heute günstig wären, sondern im Gegenteil, weil man erkannt hat, daß die Bedingungen nicht günstig sind und vielleicht nie waren. Aktuell nicht etwa, weil es eine assimilierte, anerkannte und institutionalisierte Tradition ist, sondern im Gegenteil, weil es sich um eine Tradition handelt, deren Lebendigkeit man plötzlich entdeckt, um eine Tradition, die sich unversehens herauskehrt in Form eines noch zu realisierenden Programmes.

Überall gewahren wir heute das Fehlen einer überzeugenden humanistischen Sicht der technischen Zivilisation. Überall sehen wir den Ansatz zu einer neuen Weltorientierung ernstlich bedroht. Dennoch müssen wir zugeben, daß nirgendwo das Bauhaus aktueller ist (im oben erwähnten Sinn) als im heutigen Deutschland. Darin, daß wir glaubten, das Nachkriegsdeutschland würde sich bald für eine offene und nach vorn gerichtete Kultur entscheiden, haben wir uns getäuscht. Die in den vergangenen Monaten gegen die HfG gestartete Diffamierungskampagne beweist das zur Genüge. Leider müssen wir feststellen: jene Kräfte, die in den 20er Jahren das Bauhaus bekämpften bis zu seiner völligen Aufhebung (und das sind nicht allein die Nazis gewesen!) erscheinen wieder auf der Bühne. Die Namen sind nicht mehr dieselben, aber das Wesen ist das gleiche.

Facts have shown that the development of ideas cannot be forced into such simple schemes — certainly not into a linear and irreversible pattern. Statements about the relevance (or irrelevance) of cultural phenomena are but ephemeral and fruitless. Obviously, that which we today conceive as relevant will necessarily not be so tomorrow. But that which yesterday seemed to be irrelevant can today for various reasons regain its lost importance.

This is what happened to the Bauhaus in the end. The question: "Is the Bauhaus relevant today?" we answer today in the affirmative, if not without reservation. By 'Bauhaus' we do not mean here what is usually associated with this name i. e. a pedagogical institution or an artistic or architectural movement of the twenties. In saying that the Bauhaus is of importance today, or better, that it has regained importance we have another Bauhaus in mind, a Bauhaus which has often been proclaimed but hardly ever realised, a frustrated Bauhaus, which tried, though without success, to lay open a humanistic perspective of technical civilisation, i. e. to regard the human environment as a "concrete field of design activity". We are thinking here of a Bauhaus which tried, also without success, to sponsor an open and progressive culture in Germany.

This is the Bauhaus which is of importance for us today. But not because the conditions are especially favourable today, on the contrary, because it has been recognised that the conditions are not favourable and indeed perhaps never were. Not because the Bauhaus is an assimilated, recognised or institutionalised tradition, on the contrary, because it is a tradition whose vigour has suddenly been re-discovered and which has unexpectedly turned out in the form of a programme yet to be realised.

Everywhere we perceive the lack of a convincing humanistic perspective of technical civilisation. Everywhere the beginnings of a new orientation towards the world are under serious threat. But nevertheless we must admit that the Bauhaus has never been of greater topical interest (in the above mentioned sense) than in the Germany of today. We have been disillusioned in our hope that post-war Germany would finally decide for an open and progressive culture. The defamatory campaign recently launched against the HfG sufficiently proves this fact. We must state with regret that those gentlemen who fought against the Bauhaus in the twenties until its total annihilation (and these were not only the Nazis!) re-enter the stage. The actors have changed, but the essence remains the same. They are easily recogni-



von oben nach unten/links-rechts  
 Einweihung des Bauhaus Gebäudes in Dessau  
 am 4. Dezember 1926.  
 Haupteingang des Bauhaus Gebäudes  
 in Dessau.  
 Oskar Schlemmer 'Stäbetanz'  
 Bauhausbühne 1927.  
 Bauhaus Meister von links nach rechts:  
 Kandinsky, Nina Kandinsky, Muche,  
 Klee, Gropius.  
 Helene Nonné-Schmidt: Humoristisches  
 Klebebild aus einem Geburtstagsalbum  
 für Walter Gropius (1926).  
 Zeitungsartikel zur Durchsuchung und  
 Schließung des Berliner Bauhauses  
 am 11. April 1933.



from top to bottom/left-right  
 Ceremonial opening of the Bauhaus in Dessau,  
 December 4, 1926.  
 Main-entrance of the Bauhaus in Dessau.  
 Oskar Schlemmer 'Dance with poles' Bauhaus  
 stage 1927.  
 Bauhaus teachers from left to right: Kandinsky,  
 Nina Kandinsky, Muche, Klee, Gropius.  
 Helene Nonné-Schmidt: Humorous collage  
 from a birthday album for Walter Gropius  
 (1926).  
 Newspaper article on the police raid and  
 closing of the Berlin Bauhaus on April 11,  
 1933.

Leicht erkennt man sie: die gleiche  
 Intoleranz des überheblichen Philisters,  
 der schnell bereit ist, das als vogelfrei zu  
 brandmarken, was jenseits seines Zaunes liegt;  
 der immer bereit ist, Menschen und  
 Institutionen nur durch die Brille des  
 Richters, des Zensors oder des Steuerzahlers  
 zu sehen. Das gleiche aggressive Mißtrauen  
 gegen alles, was den schmalen Horizont  
 seiner nationalen, regionalen oder einfach  
 lokalen Traditionen übersteigt.

Gibt es genügend Gründe, sich darüber zu  
 beunruhigen? Ohne Zweifel: ja. Weniger  
 bestürzt es einen, daß sie wieder da sind –  
 im Grunde sind sie immer da gewesen –,  
 als daß sie in diesem Land in der letzten Zeit



Macht und Einfluß gewinnen konnten. Weniger  
 bestürzt es einen, daß sie die fortschrittlichen  
 kulturellen Institutionen diffamieren – im  
 Grunde haben sie das immer getan –, als  
 daß sie, wie man im Fall der HfG gesehen hat,  
 in der Lage sind, die öffentliche Meinung  
 (und die öffentlichen Instanzen) zu  
 überreden, solche Institutionen seien  
 unerwünscht.

Die Geschichte wiederholt sich. Wenn das  
 Bauhaus von 1923 mit denselben Persönlich-  
 keiten und mit denselben Ideen von damals  
 verpflanzt würde in das Deutschland von  
 1963, dann würde es heute sicher  
 angegriffen werden mit denselben Argumenten,  
 die vor 40 Jahren gegen das Bauhaus und

sable: the same intolerance of the presump-  
 tuous philistine who is too ready to regard men  
 and institutions only through the eyes of the  
 judge, the censor or tax payer. The same  
 aggressive mistrust against everything which  
 extends beyond the narrow horizon of his  
 national, regional or simply local traditions.

Is there reason for concern? Yes, doubtless.  
 It is less disturbing that they are here again –  
 they have always been with us – than that  
 they have recently succeeded in regaining  
 power and influence. It is less disturbing that



they defamate the progressive cultural  
 institutions which they always have done,  
 than that they are able (as seen in the case of  
 the HfG) to persuade the public (and public  
 authorities) that these institutions are  
 undesirable.

History repeats itself. If the Bauhaus of 1923  
 with the same persons and with the same  
 ideas were transplanted into the Germany of  
 1963, it would certainly be attacked with the  
 same arguments which were used 40 years  
 ago against the Bauhaus and a few months  
 ago against the HfG. The truth of this



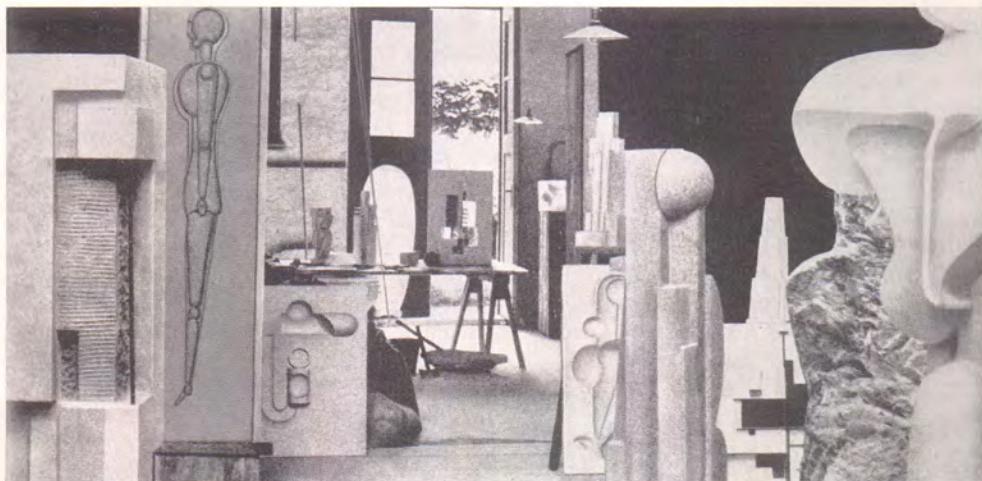
Mitglieder des Lehrkörpers des Dessauer Bauhauses 1926 von links nach rechts: Albers, Scheper, Muche, Moholy Nagy, Bayer, Schmidt, Gropius, Breuer, Kandinsky, Klee, Feininger, Stölzel, Schlemmer. Members of the Bauhaus staff, Dessau 1926, from left to right: Albers, Scheper, Muche, Moholy Nagy, Bayer, Schmidt, Gropius, Breuer, Kandinsky, Klee, Feininger, Stölzel, Schlemmer.



vor wenigen Monaten gegen die HfG gebraucht wurden. Man wird sagen, das sei nicht wahr. Man wird anführen, daß nirgendwo die Bauhaus-Tradition so gepflegt würde wie hier. Man wird daran erinnern, daß Walter Gropius endgültig in den Olymp der Großen der gegenwärtigen deutschen Kultur aufgenommen worden ist; daß man den pädagogischen Einfluß des Bauhauses, vor allem seines Vorkurses, sehen kann in allen wichtigen Kunst-, Architektur- und Kunstgewerbeschulen dieses Landes; daß die Bauhäusler hier die einflußreichsten Stellungen im kulturellen und akademischen Leben einnehmen; daß die Feuilletons der großen deutschen Zeitungen, fast ohne Unterlaß, Artikel veröffentlichen über das Bauhaus oder über die kritische Einschätzung der Werke jener, die in Weimar, Dessau oder Berlin Meister oder Studenten waren. Alles dies darf uns jedoch nicht täuschen. Das Bauhaus wird nur im oberflächlich restaurativen Sinne akzeptiert. Das Verständnis der eigentlichen Bedeutung des Bauhauses, vor allem die Beziehung zu unseren gegenwärtigen Problemen, gibt es nicht. Im Grunde handelt es sich nur um eine Scheinblüte, um den Versuch, das Bauhaus zu kanonisieren oder besser noch, zu archäologisieren, das Bauhaus in eine Reliquie zu verwandeln, die nur bei feierlichen Anlässen hervorgeholt wird. In ein Kultobjekt, das bisweilen die Funktionen des Totems erfüllt, bisweilen die eines Tabus. Auf diese Weise wird das Bauhaus endgültig außer Spiel gesetzt

statement will be denied, alluding to the fact that the Bauhaus tradition nowhere is so highly cultivated as here in Germany. We shall be reminded that Walter Gropius has definitely been accepted into the gallery of heroes of present-day German culture, that the pedagogic influence of the Bauhaus, especially of its preparatory course can be seen in all important art, architecture and applied art schools of this country, that the Bauhaus people occupy the most powerful positions in cultural and academic life here, that the feuilletons of the big German newspapers, almost without interruption, publish articles concerning the Bauhaus or critical appreciations of the works of those men who have been teachers or students of the Bauhaus in Weimar, Dessau or Berlin. But we must not allow ourselves to be deceived. The Bauhaus is only accepted in superficially conservative way. There is no understanding of the real importance of the Bauhaus, above all in relation to our present-day problems. After all this is no more than a mere appearance, an attempt, to canonise the Bauhaus or still better to archeologise it and to transform it into a relic only shown on festival occasions, to transform it into an object of adoration which sometimes fulfills the functions of a totem, sometimes of a tabu. In this way the Bauhaus is completely

Die Steinbildhauerei im Weimarer Bauhaus (1923). Sculpture workshop in the Weimar Bauhaus (1923).





und seine Nicht-Aktualität beschlossen — genau das Gegenteil dessen, was heute not tate.

Es wäre nötig, dringend nötig, daß Deutschland einmal eine unerschrockene historische Gegenüberstellung mit dem Bauhaus, *seinem* Bauhaus hinnähme: eine schonungslose Gewissensprüfung jener Gründe, die dazu geführt haben, daß diese Institution zwischen 1919 und 1933 drei Mal geschlossen worden ist und daß sie während der 14 Jahre ihres Bestehens nie günstige Bedingungen hatte finden können für eine ungehinderte und fruchtbare Entwicklung; eine schonungslose Gewissensprüfung, auf Grund derer man feststellen könnte, wie sich vermeiden ließe, daß dieselben Ursachen und dieselben Folgen sich in Deutschland wiederholten.

Das umfangreiche Werk, das Hans Maria Wingler veröffentlicht hat über das Bauhaus ('Das Bauhaus 1919–1933, Weimar, Dessau, Berlin'. Verlag Gebr. Rasch & Co, Bramsche, und M. DuMont Schauberg, Köln 1962), ist dazu besonders geeignet. Im Vergleich zu den früheren Werken zu demselben Thema besteht seine Originalität darin, das erste Werk zu sein, das versucht, eine vollständige, d. h. nicht fragmentarische Geschichte des Bauhauses zu geben. Darin z. B. unterscheidet es sich wesentlich von dem Buch von Herbert Bayer, Walter und Ilse Gropius ('Bauhaus 1919–1928'. The Museum of Modern Art, New York 1938), das nur *eine* wichtige Phase des Bauhauses dokumentieren sollte. Ebenso unterscheidet es sich darin von dem Buch Giulio Carlo Argans ('Walter Gropius e la Bauhaus'. Giulio Einaudi editore, Torino 1954), das soziologisch nur die Ursprünge der pädagogischen und künstlerischen Philosophie von Gropius bzw. des Bauhauses interpretieren will sowie die historische Bedeutung dieser Philosophie im Rahmen der "fragile democrazia tedesca" (gebrechlichen deutschen Demokratie) der Weimarer Republik. Andererseits muß man die Originalität des Werkes von Wingler gerade in seinem Charakter als Anthologie von Dokumenten sehen. In dieser Anthologie hat zum ersten Male ein breites Publikum die Gelegenheit, sich *direkt* mit den Dokumenten auseinanderzusetzen. Zum ersten Male kann es sich ein Urteil bilden über Tatsachen und Ideen, und nicht, wie bisher, über *Meinungen* über Tatsachen und Ideen. Zu sagen indessen, daß dieses Buch das am besten dokumentierte von allen bis heute über dieses Thema erschienenen Bücher ist, bedeutet nicht, daß es ein überzeugend dokumentiertes Buch ist. Ebensowenig, daß es betrachtet werden kann als ein quasi definitives Buch über das Bauhaus. Jede Anthologie von Dokumenten ist notwendig unvollständig. Man kann nicht alle vorhandenen Dokumente veröffentlichen. Und sie ist subjektiv. Es läßt sich nicht vermeiden, daß die Auswahl den Standpunkt des Kompilators widerspiegelt. Indessen ist sie bei Wingler besonders unvollständig und subjektiv.

removed from the scene and its death is decided — exactly the contrary of what is so necessary today.

It is urgently necessary for Germany to accept a fearless historical confrontation with the Bauhaus, *her* Bauhaus; a relentless self-examination of those reasons which caused this institution to be closed three times between 1919 and 1933 and prevented its finding favourable conditions for unimpeded and fruitful development during the fourteen years of this existence; a relentless self-examination which could avoid a repetition of these same causes and effects in Germany.

The comprehensive work on the Bauhaus by Hans Maria Wingler ('Das Bauhaus 1919–1933, Weimar, Dessau, Berlin'. Publishers Gebr. Rasch & Co, Bramsche, and M. DuMont Schauberg, 1962) lends itself well to this purpose. In comparison to former books on the same subject its originality consists in being the first work which attempts to give a complete, not a fragmentary history of the Bauhaus. In this point it differs essentially from the book by Herbert Bayer, Walter und Ilse Gropius ('Bauhaus 1919–1928'. The Museum of Modern Art, New York 1938) which sets out to document only *one* important phase of the Bauhaus. In the same way it differs from the book by Giulio Carlo Argan ('Walter Gropius et la Bauhaus'. Giulio Einaudi editore, Torino 1954) which interprets sociologically the origins of the education and art philosophy of Gropius or of the Bauhaus only, and shows the historical importance of this philosophy in the frame of the "fragile democrazia tedesca" of the Weimar Republik. On the other hand the originality of Wingler's book consists in being an anthology of documents. In this anthology the general public is confronted for the first time with the *documents themselves*. For the first time it can pass judgment about the facts and ideas and not, as up to now, about *opinions* on facts and ideas. But to declare that this book is the best documented of all those published up to now, does not necessarily mean that it is convincingly documented, any more than it can be regarded as a definite book on the Bauhaus. Every anthology is necessarily incomplete. You cannot publish all existing documents. An anthology is also subjective. You cannot avoid that the selection reflects the point of view of the compiler. However, this selection of Wingler is especially incomplete and subjective.





Hannes Meyer, Director of the Bauhaus, in Dessau, um 1928.

Hannes Meyer, Director of the Bauhaus, about 1928.

In diesem Buch sind einige der klassischen Interpretationsfehler glücklicherweise z. T. oder völlig revidiert worden. Andere dagegen wurden beibehalten und sogar vergrößert. Um das zu illustrieren, hier einige Beispiele. Die Persönlichkeit und das Werk von Hannes Meyer – bis heute zu einem Schattendasein in der "Zone des Schweigens" verdammt – scheinen in diesem Buch mit überraschender Ausführlichkeit behandelt. Indessen, trotz dieses lobenswerten Bemühens um Objektivität, gelingt es Wingler nicht, das Netz von zufälligen Anekdoten politischer oder persönlicher Art aufzulösen, das seit Jahren eine sachgerechte Abschätzung des Beitrages von Meyer zum Bauhaus verhindert. Mehr noch, durch die Art der Dokumente, die Wingler ausgewählt hat, um das Denken von Meyer darzulegen, wird dieses Netz noch dichter geknüpft. Folgende Texte wurden veröffentlicht: 1) 'Ansprache an die Studierendenvertreter' (1928); 2) 'Bauen' (1928); 3) der offene Brief an den Oberbürgermeister Hesse 'Mein Hinauswurf aus dem Bauhaus' (1930). Der erste Text ist sehr geeignet, die pädagogischen Intentionen Meyers zwei Monate vor seiner offiziellen Übernahme der Leitung des Bauhauses zu verstehen, aber nicht mehr als das. Der Zweite, eines der wichtigsten Manifeste des modernen Funktionalismus, trägt die Nachteile aller Manifeste dieser Epoche in sich: die Formulierungen sind apodiktisch und polemisch; die Art, Probleme zu stellen, ist aus unserer heutigen Sicht manchmal zu wenig differenziert und bisweilen naiv. Der Dritte ist zweifelsohne ein ebenso wichtiger Text von Meyer; aber man gewahrt darin zu sehr die überlasteten Gefühle, die in jenen dramatischen Tagen des Sommers 1930 ihn beherrschten. Diese letzten beiden Texte jedoch tragen dazu bei, wenigstens zum Teil, die heute am weitesten verbreitete Vorstellung über Meyer zu verstärken: die eines aggressiven, dogmatischen und subjektiven Menschen, eines irrationalen Rationalisten, eines Egozentrikers. Gesetzt den Fall, es wäre wirklich so, könnte diese Tatsache heute nur jene interessieren, die zu verschiedenen Zeiten Meyers Freundschaft oder Feindschaft ertragen bzw. nicht ertragen mußten. Für uns, die ihn nicht gekannt haben, interessiert einzig zu wissen, welches seine Ideen waren, und inwieweit einige seiner Ideen auch heute noch fruchtbar sind. Unsere vorurteilsfreie Wißbegier wäre eher befriedigt, wenn der Autor außer den oben erwähnten Texten einen vierten Text uns geboten hätte: 'Bauhaus Dessau 1927–1930. Erfahrungen einer polytechnischen Erziehung', erschienen in der mexikanischen Zeitschrift 'Edificación' (Nr. 34, Juli-September 1940). In diesem Artikel, mit Objektivität und Distanz geschrieben, gibt Meyer *seine* Version der Geschichte der Bauhaus-Ideen und seinen speziellen Beitrag zu dieser Geschichte. Schade ist es, daß Wingler nicht Gebrauch gemacht hat von allen Vorteilen seiner Stellung als unabhängiger Chronist, d. h. der beneidenswerten Stellung dessen, der ein historisches Phänomen studiert, ohne Akteur oder Zuschauer dieses Phänomens gewesen zu

Some of the commonest errors of interpretation are fortunately partially or totally corrected. Others however, have been retained and even worsened. Here are some examples: the personality and the work of Hannes Meyer up to now condemned to a shadow existence in the "zone of silence" may seem to be treated with surprising fulness of detail. But in spite of these laudable endeavours towards objectivity, Wingler does not succeed in destroying the web of casual anecdotes of a political and personal nature, which has prevented for a long time an objective evaluation of the contribution of Meyer to the Bauhaus. Even more, this web is knit closer by the kind of documents selected to demonstrate Meyer's thought. The following papers have been published: 1) 'Address to the student representatives' (1928); 2) 'Building' (1928); 3) the open letter to Mayor Hesse 'My expulsion from the Bauhaus' (1930). The first paper is very useful in helping us to understand the pedagogical aims of Meyer two months before he officially took over the direction of the Bauhaus. But that is all. The second, one of the most important manifestoes of modern functionalism, suffers from the disadvantages of all manifestoes of that time: the formulations are apodictical and polemical; this way of formulating problems sometimes strikes our present-day view as being insufficiently differentiated, sometimes even naive. The third text is just as important. But we perceive here mainly the overcharged feelings dominating Meyer in those dramatic days of the summer 1930. The two last texts contribute, at least in part, to confirm the widespread image of Meyer: the image of an aggressive, dogmatic and subjective man, of an irrational rationalist, of an egocentric. Supposing this to be true, this fact can be of interest only for those who at various times had to suffer (or not to suffer) the friendship or enmity of Meyer. For us who never knew him, it is of interest only to learn what were his ideas and in how far some of these are valid still today. Our unbiased curiosity more easily would be content if the author had offered us, apart from the above mentioned text, a fourth one: 'Bauhaus Dessau 1927–1930. Experiences of a Polytechnical Education', published in the Mexican magazine 'Edificación' (No. 34, July-September 1940). In this article written with objectivity and serenity Meyer offers *his* version of the history of the Bauhaus ideas and his special contribution to this history. It is to be regretted that Wingler has not exploited all the advantages of the position of an independent chronicler, of the enviable position of the man studying a historical phenomenon without having taken part in or witnessed it.

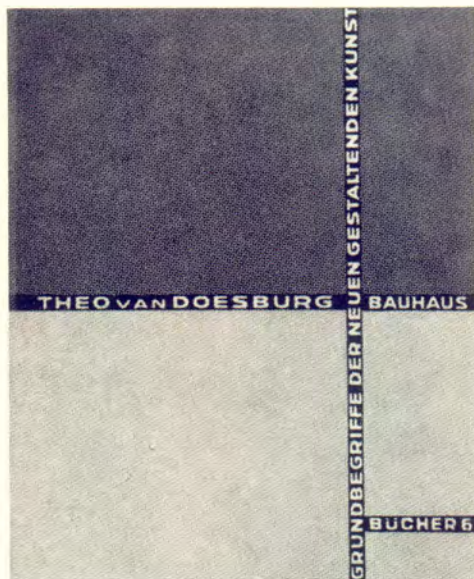


sein. In manchen Fällen wird Wingler in der Tat parteiisch, ohne dafür einen als Rechtfertigung dienenden Grund zu haben. Befremdlicherweise nimmt er z. B. Partei, wenn er den Antiformalismus von Meyer als das Ressentiment "eines aus kleinbürgerlichen Verhältnissen Kommenden gegen die neue kosmopolitische Umgebung" interpretiert. Das ist reine Animosität gegen Meyer, und schlimmer noch, eine geborgte Animosität.

Ein anderer Fall, sicherlich nicht so extrem, aber nicht weniger bezeichnend, ist die Art, in der Wingler einen weiteren kritischen Punkt der Bauhausgeschichte behandelt: den Einfluß von Theo van Doesburg. Abgesehen

In some cases Wingler indeed becomes prejudiced without any justification. Surprisingly he takes sides when he interprets the antiformalism of Meyer as the resentment of a "man coming from the lower classes into the new cosmopolitan environment". This is pure animosity, even more, borrowed animosity.

Another case, not so extreme but not less indicative, is Wingler's method of dealing with another critical point of the Bauhaus history: the influence of Theo van Doesburg. But apart from the instructive letter of Lyonel



von links nach rechts  
Umschlag des Bauhaus Buches Nr. 6  
von Theo van Doesburg.  
Umschlag des Bauhaus Buches Nr. 11  
von Moholy Nagy.  
Umschlag des Bauhaus Buches Nr. 7  
von Moholy Nagy.  
from left to right  
Cover of the Bauhaus Book No 6 by Theo van Doesburg.  
Cover of the Bauhaus Book No 11 by Moholy Nagy.  
Cover of the Bauhaus Book No 7 by Moholy Nagy.

von dem aufschlußreichen Brief von Lyonel an Julia Feininger (7. September 1922), hat sich Wingler keine Mühe gegeben, neue Dokumente ausfindig zu machen, die Licht hätten werfen können auf diesen diskutierten Fall. Dies erklärt sich vielleicht daraus, daß es sich für Wingler um einen Punkt handelt, demgegenüber er von vornherein Stellung bezogen hat. Die wenigen Zeilen, die er diesem Thema in dem Einleitungstext widmet, dienen offen dazu, den Einfluß von van Doesburg auf das Bauhaus zu relativisieren. In einem Dokumentenbuch über das Bauhaus sind, entgegen dem, was man erwarten dürfte, einige Punkte weniger ausführlich behandelt und dokumentiert als in anderen Publikationen, die sich nur indirekt mit dem Thema beschäftigt haben. Typisch hierfür ist das Buch von Bruno Zevi 'Poetica dell' architettura neoplastica' (Editrice Politecnica Tamburini, Milano 1953), in welchem der Einfluß von van Doesburg auf das Bauhaus eingehend geschildert wird. Der instructive Brief von Walter Gropius im Anhang dieses Buches oder ähnliches Material fehlen beispielsweise bei Wingler.

Weiterhin befremdend wirkt es, daß Wingler nicht einmal den möglichen, direkten oder indirekten Einfluß der russischen Bewegungen erwähnt. Man kann nicht leugnen, daß auf Grund der Initiative von Moholy Nagy,

to Julia Feininger (September 7, 1922) Wingler has made no effort to find new documents throwing light on this debated case. This is perhaps to be explained by the fact that Wingler has had always his opinion on this point. The few lines dedicated in the introduction to this subject evidently serve to make the influence of van Doesburg on the Bauhaus appear a slight one. In a book of documents on the Bauhaus some points are — contrary to general expectation — dealt with and documented in less detail than in other publications only of indirect concern for this subject matter. Typical of this is the book by Bruno Zevi 'Poetica dell' architettura neoplastica' (Editrice Politecnica Tamburini, Milano 1953) which delineates the influence of van Doesburg on the Bauhaus in detail. The informative letter of Walter Gropius in the appendix of this book or similar material are lacking in Wingler's book for instance.

Furthermore it makes a strange impression that Wingler has not even mentioned the eventual direct or indirect influence of the Russian movements. We cannot deny that on account of the initiative of Moholy Nagy —



bekanntlich ein Bewunderer der Werke von Malewitsch, Tatlin, Rodtschenko, El Lissitzky, Gabo und Pevsner, dieser Einfluß dazu führte, eine wichtige Rolle in der Entwicklung der Bauhausdidaktik zu spielen, vor allem nach dem Weggang Ittens. Außerdem zu beklagen an dem Buch von Wingler ist die schematische und unzureichende Darstellung der Leistung von Josef Albers. Zur Klärung der immer wieder umstrittenen Frage, wem die damalige und heutige Bedeutung der Bauhausdidaktik — gemeint ist hier hauptsächlich der Vorkurs (Werklehre und Formlehre) — zugeschrieben werden kann, steuert das Buch von Wingler wenig bei. Itten als Initiator der Bauhausdidaktik wird von Wingler überschätzt, Moholy Nagy als unermüdlicher Anreger richtig eingeschätzt, aber Albers völlig unterschätzt. (Allein mit einer lobenden Erwähnung der "historisch fruchtbarsten Leistung des Bauhauses" wie auf Seite 498 kann man dem Beitrag von Albers nicht gerecht werden.) Wingler scheint übersehen zu haben, daß in der Entwicklung der Bauhausdidaktik Albers die vielleicht schwierigste Aufgabe übernahm und glänzend löste, nämlich die verschiedenen und zum Teil widerspruchsvollen Komponenten (pädagogischer Aktivismus, mystischer Expressionismus und überspitzter Konstruktivismus) in einen systematischen, kohärenten und operablen Lehrstoff umzuwandeln. Das eben erschienene Buch von Albers 'Interaction of Color' (Yale University Press, New Haven and London 1963) zeigt nur auf einem Gebiet, dem Gebiet der Farbe, wie hoch die Verdienste seiner langjährigen Tätigkeit zu bewerten sind.

Man darf hoffen, daß diese wenigen, wenn gleich wichtigen hier vermerkten Mängel, in zukünftigen Veröffentlichungen, die Wingler oder andere herausbringen, behoben werden.

Ein Teil des Buches indessen muß als gelungen angesehen werden. Und zwar jener Teil, der die Mißgeschicke darstellt, denen das Bauhaus im politischen, sozialen und wirtschaftlichen Zusammenhang ausgesetzt war. Das gezeigte Material läßt deutlich erkennen, wie sehr das Schicksal des Bauhauses von Anfang an verknüpft war mit dem Schicksal der Demokratie in Deutschland. Die Geschichte des Bauhauses ist ein Drama in drei Akten, genauso wie die Geschichte Deutschlands von der Unterzeichnung des Versailler-Vertrages bis zur Ernennung Hitlers zum Reichskanzler ein Drama in drei Akten gewesen ist. Der Parallelismus ist erstaunlich, und schwer nur kann man der Versuchung widerstehen, eine kausale Beziehung zwischen diesen beiden Entwicklungen herzustellen. Die drei Phasen des Bauhauses: 1919—1924/25, Weimar, Aera Gropius, die verspätete expressionistische Hoffnung und ihr Konflikt mit dem aufkeimenden Rationalismus. 1925—1930, Dessau, Aera Gropius und Meyer, die rationalistische Hoffnung und ihr Konflikt mit den Überbleibseln der vorhergehenden Phase. 1930—1933, Dessau/Berlin, Aera Mies van der Rohe, die

known as an admirer of the works of Malewitsch, Tatlin, Rodtschenko, El Lissitzky, Gabo and Pevsner, this influence assumed a leading rôle in the development of the Bauhaus didactics, especially after Itten had left the Bauhaus. Besides this we must complain about the over-schematic and insufficient presentation of the achievements of Josef Albers. As a clarification of the again and again debated question of to whom the importance of the Bauhaus didactics of that time and of today must be ascribed — we are speaking here mainly of the preparatory course (practical and formal education) — the book of Wingler is of little help. Itten, as initiator of the Bauhaus didactics, is overestimated by Wingler, Moholy Nagy, as indefatigable stimulator, is evaluated correctly, but Albers is completely underestimated. (One cannot do justice to Albers' contribution with a mere laudatory mention (as on p. 498) of the "historically most fruitful achievements of the Bauhaus"). Wingler seems to have overlooked the fact that Albers took upon himself perhaps the most difficult task in the development of the Bauhaus didactics, a task, which he solved brilliantly, i. e. he transformed the different and partly contradictory components (pedagogical activism, mystical expressionism and exaggerated constructivism) into a systematic, coherent and operable subject of teaching. The recently published book by Albers 'Interaction of Color' (Yale University Press, New Haven and London 1963) shows only within the limits of one special field, the field of color, how highly these activities stretching over many years are to be evaluated.

We may hope, that these few although serious shortcomings will be avoided in future publications by Wingler or others.

One part of the book however is to be regarded as successful. This is the part representing the misfortune the Bauhaus was exposed to in political, social and economic context. The material shows clearly how far the fate of the Bauhaus from the beginning was connected with the fate of democracy in Germany. The history of the Bauhaus is a drama in three acts just as the history of Germany from the signing of the Versailles-Treaty to the nomination of Hitler as chancellor of the Reich, was a drama in three acts. The parallelism is surprising. It is difficult to resist the temptation to establish a causal relationship between both developments. The three phases of the Bauhaus were: 1919—1924/25, Weimar, the Gropius era, the retarded expressionistic hope and its conflict with the rising rationalism. 1925—1930, Dessau, the Gropius and Meyer era, the rationalistic hope and its conflict with the remainders of the preceding phase. 1930—1933, Dessau/Berlin, the Mies van der Rohe era, the rationalistic self-alienated hope and its conflict with the rising irrationalism. The three phases of the history of Germany were: 1919—1924, the disorder, the unemployment



rationalistische selbstentfremdete Hoffnung und ihr Konflikt mit dem aufkeimenden Irrationalismus. Die drei Phasen Deutschlands: 1919–1924, das Chaos, die Arbeitslosigkeit, der politische Mord. 1925–1929/30, die trügerische Prosperität des Dawes-Planes, der internationalen Kredite und der industriellen Rationalisierung. 1930–1933, wiederum das Chaos, die Arbeitslosigkeit und der politische Mord. Aber das Bauhaus begnügte sich nicht damit, das Hin und Her der Welt widerzuspiegeln; es versuchte auch, diese Welt zu verändern. Als man das Chaos verewigen wollte, forderte das Bauhaus die Ordnung (Gropius). Als man später die beklemmende und schwankende Ordnung der industriellen Rationalisierung zu verewigen suchte, forderte

and the political murder. 1925–1929/30, the deceptive prosperity of the Dawes-Plan, of the international credits and of the technical rationalisation. 1930–1933, disorder again, the unemployment and the political murder. But the Bauhaus did not restrict itself to a reflection of the ups and downs of the world; more than this it tried to transform this world. When people intended to perpetuate disorder, the Bauhaus insisted on order (Gropius). When later on people tried to perpetuate the oppressive and unsteady order of technical rationalisation, the Bauhaus claimed to provide this rationalisation with a social content (Meyer). The Bauhaus moved always in the opposite direction because it moved towards the future. This was the



von links nach rechts  
'Nachruf auf das Dessauer Bauhaus'.  
Aus der 'Neuen Leipziger Zeitung'  
vom 4. September 1932.  
Der Brand des Reichstagsgebäudes  
am 28. Februar 1933 in Berlin.  
Der Marsch der SA durch das  
Brandenburger Tor am 20. April 1933.  
from left to right  
'Obituary of the Bauhaus Dessau'. From the  
'Neue Leipziger Zeitung', September 4, 1932.  
The burning of the Reichstag Building in Berlin,  
February 28, 1933.  
March of the SA-Army through the Branden-  
burg Gate, April 20, 1933.



das Bauhaus, dieser Rationalisierung einen sozialen Inhalt zu geben (Meyer). Das Bauhaus befand sich immer in Gegenrichtung, weil es auf die Zukunft ausgerichtet war. Daher der Haß auf das Bauhaus. Wingler hat es verstanden, jene Dokumente zu suchen, zu finden und auszuwählen, die ein Beispiel für das Ausmaß und die Verbissenheit dieses Hasses geben. Dokumente über das Bauhaus, aber ebenso über das Deutschland von damals. "Das Bauhausschaffen trägt die Zeichen tiefster geistiger Entrücktheit und Zersetzung an sich", schrieb Herr K. Nonn in einem Artikel mit der Überschrift 'Staatliche Müllzufuhr. Das staatliche Bauhaus in Weimar' (24. April 1924). Dokumente ebenso über die ersten Reaktionen der Bauhäusler, in denen noch das geschlagene und verletzte Bewußtsein protestiert, beschämt über die Brutalität und die Dummheit der sozialen Umgebung. Zitieren wir hier die Worte von Gropius in seinem Brief an den Generalleutnant Hasse, Militärbefehlshaber in Thüringen, nach der Hausdurchsuchung auf der Jagd nach belastendem Material "... schäme ich mich für mein Land, Ew. Exzellenz, daß ich trotz der Leistungen, die hinter mir liegen, in meinem eigenen Land scheinbar schutzlos bin ..." (24. November 1923). Und spätere Dokumente, in denen das Bewußtsein nicht mehr protestiert, sondern nur noch sich erhebt und resigniert. Erinnern wir uns der Worte von Meyer in seinem Brief an den Oberbürgermeister Hesse (16. August 1930): "Ich durchschaue alles, aber ich verstehe nichts."



reason for the hatred against the Bauhaus. Wingler has managed to search, to find and to select those documents exemplifying the extent and the ferocity of this hatred. Documents of the Bauhaus, but likewise of the Germany of that time. "The Bauhaus work shows the signs of extreme mental remoteness and decay", wrote Mr. K. Nonn in an article entitled 'Public supply of rubbish. The public Bauhaus at Weimar' (April 24, 1924). Documents too, about the first reactions of the Bauhaus members which show the beaten and wounded consciousness still protesting, ashamed of the brutality and the stupidity of the social environment. We may quote the words of Gropius in his letter to the Generalleutnant Hasse, military commander of Thuringia, after a search of his home for subversive material: "... I am ashamed for my country, Your Excellence, that I am apparently unprotected in my own country in spite of my achievements ..." (November 24, 1923). And later, documents in which the consciousness is no longer protesting, but only recollecting itself in resignation. Let us remember the words of Meyer in his letter to Mayor Hesse (August 16, 1930): "I see through it all, but understand nothing."



## Anzeigenserie für IBM (1962)

Entwurf: Karl-H. Remy (bei der Werbeagentur  
Günter Bläse, Stuttgart).  
Auftraggeber: IBM Deutschland.

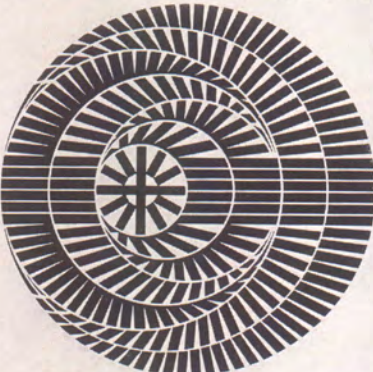
## Series of Advertisements for IBM (1962)

Design: Karl-H. Remy (working with the Günter  
Bläse Advertising Agency, Stuttgart).  
Commissioned by: IBM Germany.




Karl-H. Remy.

**Mehr Briefe — leicht und mühelos**



**Jetzt ist sie da**

**Mit Rhythmusausgleich**



IBM Deutschland  
7030 Sindelfingen bei Stuttgart  
Geschäftsbüros in allen größeren Städten  
Deutsche Schreibmaschinen  
Datensortierung  
Elektronische Anlagen  
Lochkartenmaschinen  
Zähl- und Datenerfassungsgeräte

**IBM 72**

Die Schreibmaschine IBM 72.  
Eine Fülle von Ideen wurden mit der Wirtschaft-  
lichsten, von den Maschinenschreibern  
verworfenen. Der eingebaute Rhythmusaus-  
gleich sorgt entscheidend für diesen  
Bewertungsprozess. Jetzt ist eine neue  
Maschine für die Angestellten, die man an eine  
Schreibmaschine stellen kann.

Der individuelle Schreibrhythmus wird von  
der IBM 72 durch eine automatische Ausglei-  
chfunktion in die gleichmäßige Anschlagfolge  
der Maschine überführt. Die größte Schwierig-  
keit des Maschinenschreibens ist damit  
beseitigt. Man muß nicht mehr im Takt  
schreiben. Selbst wenn zwei Taster fast  
gleichzeitig angeschlagen werden — die  
Zeichen kommen einwandfrei hintereinander  
auf das Papier. Ohne Umstellung kann jetzt  
jede Brief- oder Geschäftsbriefe so schreiben,  
wie sie es schon immer wollten: in ihrem Satz,  
nach ihrem Tempo — schneller,  
ruhiger und mit größerer Sicherheit.  
Nachschreibende verbessern ihre Leistung  
vom ersten Tage an, schreiben mehr Briefe für  
die Unternehmensmappe.

Zeilenwende im Maschinenschreiben

**Fließendes, müheloses Schreiben**



**Es gibt sie**

**Ohne Wagen**



IBM Deutschland  
7030 Sindelfingen bei Stuttgart  
Geschäftsbüros in allen größeren Städten  
Elektronische Schreibmaschinen  
Datensortierung  
Elektronische Anlagen  
Lochkartenmaschinen  
Zähl- und Datenerfassungsgeräte

**IBM 72**

Die neue IBM 72 — ein echter technischer  
Fortschritt, vergleichbar mit der Erfindung  
der ersten Schreibmaschine. Sie ist geeignet,  
wie jede IBM. Zu tausenden wird sie in  
Deutschland abgesetzt und hat schon bewiesen,  
wie sich unter höchsten Ansprüchen in  
elektronischen Datenverarbeitungssystemen.  
Einer ihrer wichtigsten technischen Vorzüge:  
die IBM 72 braucht durch ihr neues Schreib-  
system keinen Schreibwagen mehr.

Die Schreibmaschine ist jetzt eingebaut, fährt  
nicht mehr in einem schweren Wagen links  
oder rechts über die Maschine hin und her.  
Sie benötigt die IBM 72 nur den Platz, den das  
Gebäude einnimmt. Nichts mehr mit dem  
Tisch querschnitt. Papier und Schrift gleiten  
entsprechend in der Maschine  
an besonderer Stelle beim Ausdrucken von  
Formularen und Endgültigen. Ohne  
Abkantung, ohne störende Bewegung ist jetzt  
das fließende Schreiben möglich. Das  
Ergebnis: Weniger Schreibfehler — mehr  
Briefe in der Unternehmensmappe.

Zeilenwende im Maschinenschreiben

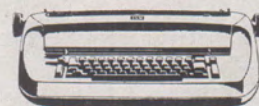
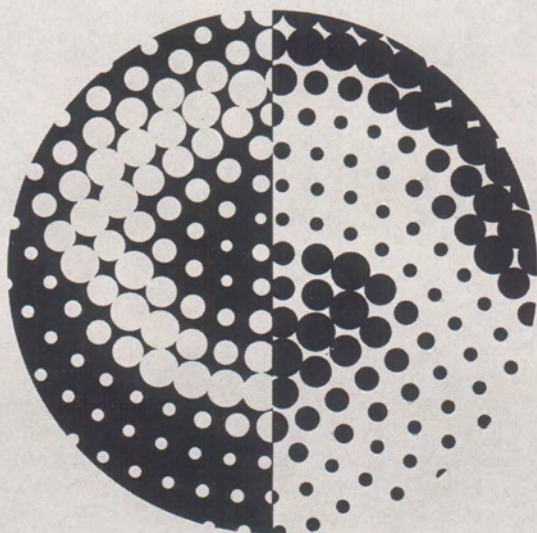
Zwei Anzeigen für die IBM 72 Selectric.  
Entwurf: Karl-H. Remy (1962).  
Two advertisements for the IBM 72 Selectric.  
Design: Karl-H. Remy (1962).

In dieser Anzeigenserie wurde die IBM 72 zum ersten Male in Deutschland vorgestellt. Als grafisches Thema wurden Rasterelemente in einer Kreisform gewählt (Assoziation zum Schreibkopf der IBM 72). Damit wurde auf der einen Seite der bisherige grafische Stil der IBM-Werbung fortgesetzt, andererseits eine neue Konzeption für die zukünftige Werbung gefunden. Neben dieser Annoncenserie wurden auch noch ein Katalog und ein Symbol für Schreibmaschinenzubehör entworfen. Dieses zweifarbige Symbol (schwarz und pupurrot) sollte auf allen Zubehörpäckungen verwendet werden.

In this series of advertisements, the IBM 72 was introduced in Germany for the first time. Circular screen elements were chosen as a graphic theme in association with the spheric type-head. On the one hand, the already existing graphic style of IBM's advertising was thereby continued, and on the other, a new conception was reached for future advertising. In addition to this series of advertisements, a further catalogue and a symbol for typewriter accessories was designed. This two-coloured symbol (black and purple) is intended for use on all packages of accessories.



## Zeitenwende im Maschinenschreiben



Hier ist sie

die IBM 72: revolutionär fortschrittlich, bahnbrechend in allem, was seither die technischen Elemente einer Schreibmaschine ausmachte. Ihr Herzstück ist der Schreibkopf. Durch ihn wird sie zu einem völlig neuen Schreibsystem.

Mit Schreibkopf

Der Schreibkopf der IBM 72 trägt alle Schriftzeichen, ersetzt Segment, Typenhebel und Typen. Er führt alle Anschläge aus. Schnell und einfach läßt er sich auswechseln. Selbst in ein und demselben Schriftstück können verschiedene Schriften verwendet werden. Übereinander- und ineinanderschreiben oder fehlende Schriftzeichen – bei Typenhebelmaschinen tägliche Routinefehler – gibt es nicht mehr. Das ist eine technische Revolution.



IBM Deutschland  
7032 Sindelfingen bei Stuttgart  
Geschäftsstellen in allen größeren Städten  
Elektrische Schreibmaschinen  
Datenverarbeitung  
Elektronische Anlagen  
Lochkartenmaschinen  
Zeit- und Datenerfassungssysteme

# IBM 72

Die Anzeige 'Zeitenwende im Maschinenschreiben' wurde von der 'International Advertising Association' in Stockholm 1963 mit einer Goldmedaille ausgezeichnet.

Entwurf: Karl-H. Remy (1962).

The advertisement 'Turning Point in Typewriting' got a Goldmedal from the 'International Advertising Association' in Stockholm 1963.

Design: Karl-H. Remy (1962).



## Designarbeiten von Dozenten

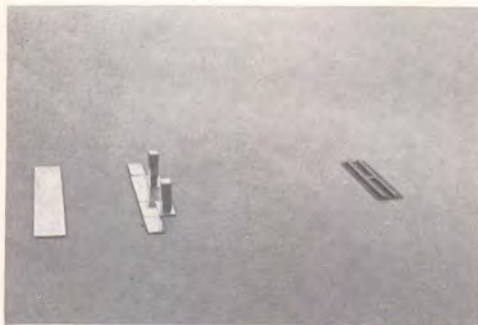
## Teachers' Design Work

### Tankstellen-System (1963)

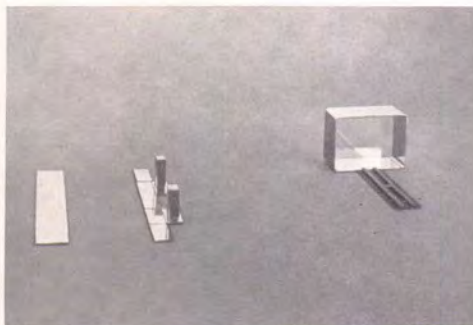
Entwurf: Herbert Ohl, Bernd Meurer.

### System for Petrol Filling Stations (1963)

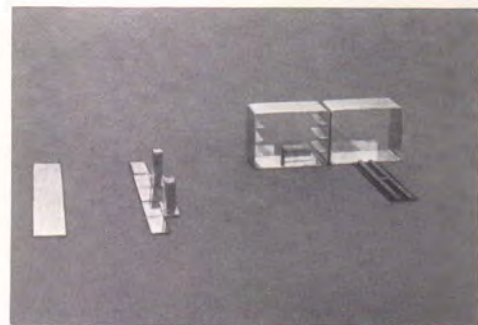
Design: Herbert Ohl, Bernd Meurer.



von links nach rechts  
Einzelne Stadien aus dem Montageablauf  
einer Tankstelle.  
from left to right  
Some phases of the assembly process of the  
petrol filling station.



Umfang der Aufgabe



Extent of the Problem

Grundrißorganisation einer Tankstelle an einer  
Straßenecke. 1 Pflegeraum, 2 Lagerraum,  
3 technische und sanitäre Installationen,  
4 Kunden- und Tankwartraum, 5 Zapfanlage,  
6 Straße.

Ground plan of petrol filling station on a street  
corner.

1 washing room, 2 storage room, 3 technical  
and sanitary installations, 4 room for customers  
and service personal, 5 petrol-pumps, 6 street.

Das Ziel der Arbeit bestand in der Entwicklung  
eines Baukastensystems für Tankstellen,  
einschließlich eines Funktionssystems. Für die  
Baukonstruktion sollten industriell gefertigte,  
standardisierte und typisierte Bauelemente  
verwendet werden. Der Entwurf wurde ausge-  
arbeitet in Hinsicht auf folgende Eigenschaften:  
optimale Ausnutzung der Grundstücksflächen  
und der Möglichkeiten der Straßenanschlüsse;  
reibungslose interne Funktions- und Personal-  
organisation; günstigste Anordnung der  
Installationen bezüglich Nutzung, Bedienung  
und Austauschbarkeit; Anpassungsfähigkeit an  
die verschiedenen Funktionsarten, deren  
Kombinationen sowie Erweiterungsfähigkeit.  
Weiterhin umfaßte die Arbeit die Analyse und  
Planung der technisch-physikalischen und  
funktionellen Eigenschaften, der Konstruktion,  
der Kosten, der Fertigung, der Montage, des  
Katalogs der Anwendungsregeln und An-  
wendungsmöglichkeiten, einschließlich der  
konstruktiven Einzelheiten.

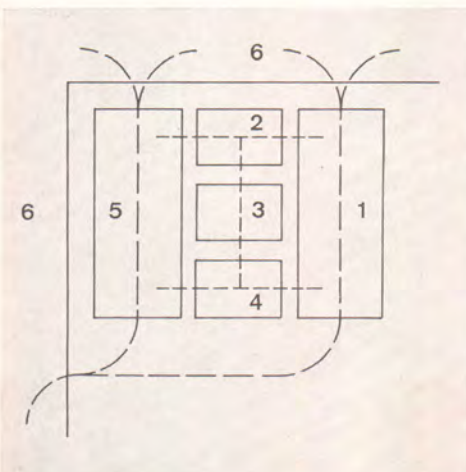
The aim of the task consisted in the  
development of a system of standard units  
for petrol filling stations, including an  
operating system. Industrially manufactured,  
standardised and typified building elements  
were to be used for the building construction.  
The design was worked out with a view to the  
following features: optimum utilisation of the  
ground area and of the possibilities of  
access to the roads; smooth-running functional  
and staff organisation; most favourable  
arrangement of the installations with respect  
to revenue, service, changing of parts;  
adaptability to the various kinds of function,  
their combinations and their extendability.  
Furthermore, the work embraced the  
analysis and planning of the physico-technical  
and functional features of the construction,  
the costs, the fabrication, the assembly, the  
catalogue of rules for operation and of  
the various possibilities of application, and also  
of the details of construction.

Grundrißschema

Um die Grundstücks- und Anliegerkosten  
niedrig zu halten, soll das jeweilige Grund-  
stück eine möglichst geringe Breite an der  
Straßenseite haben. Diese Breite wird bestimmt  
durch die Länge der parallel zur Straße und  
unmittelbar an diese anschließend ange-  
ordneten Halteplätze an den Zapfstellen, durch  
die Länge der zugehörigen Zu- und Abfahrten  
und durch die Sichtverhältnisse der Anlage  
(Werbewirkung). Die Service-Räume zum  
Waschen, Abschmieren usw. sollten als  
Durchfahrtsräume angelegt werden parallel zur  
Zapfanlage. Damit wird ein störungsfreier

Outline Scheme

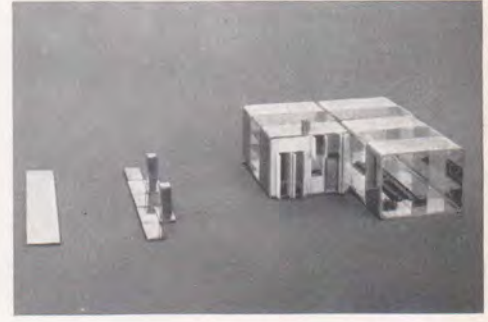
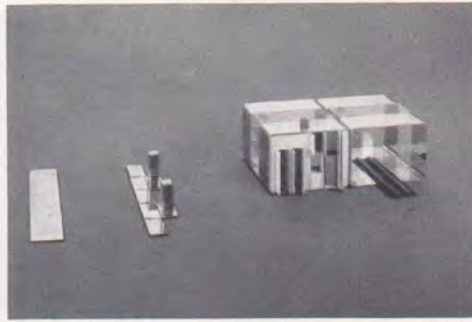
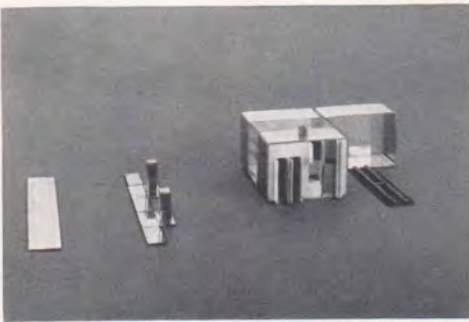
In order to keep the ground rates low, the  
side of the site adjacent to the road was to  
be as short as possible. The length of this  
side was determined by the length of the  
stopping places situated at the filling points  
parallel and next to the street, by the length  
of the entry and exit to these, and by the  
visibility of the installation with respect to  
attracting custom. The servicing rooms for  
washing, greasing etc., had to be planned as  
drive-through rooms parallel to the filling  
installations. The undisturbed flow of the  
traffic within the area of the filling station is





Verkehr mit einheitlicher Richtung auf dem Gelände der Tankstelle erreicht. Diese Anordnung eignet sich ebenfalls für Grundstücke, die nur an einer Seite oder an zwei Seiten, über Eck oder parallel an eine Straße angrenzen. Die Grundrißorganisation, die sich aus der Kombination der verschiedenen Raumprogramme und des zu erwartenden Raumbedarfs mit dem Organisations- und Funktionsschema ergab, wurde so festgelegt, daß die Anordnung der Räume bei Tankstellen jeder Größe im wesentlichen gleich bleibt. Da die technischen und sanitären Installationen im Zentrum der Anlage liegen, sind sie von allen anderen Räumen aus zugänglich bzw. direkt mit ihnen verbunden. Alle Installationen können in einer Zelle zusammengefaßt werden.

thereby attained. This arrangement is suitable also for sites which adjoin the street on only one or two sides or which lie diagonally or parallel to the street. The outline organisation which resulted from the combination of the various room layouts and their expected space requirements with the functional and organisation scheme, was so established that with filling stations of all sizes the arrangement of the rooms remains essentially the same. As the technical and sanitary installations are situated in the centre of the establishment, they are accessible from or directly connected with all other rooms. All the installations can be united into one unit. The customers' room or sometimes the attendants' room is



Der Kunden- bzw. Tankwartraum ist direkt mit der Tankanlage, dem Pflegeraum und der Installationszelle verbunden. Die gesamte Anlage läßt sich von ihm aus gut übersehen. Ebenso gibt es gute Sichtverhältnisse vom Pflegeraum über Lagerraum und Kundenraum zur Tankanlage.

directly connected with the tank installations, the servicing room, and the installation unit. The whole establishment can be well surveyed from here. There is also unobstructed vision from the servicing room through the store room and customers' waiting room to the tank installations.

#### Konstruktion

Als Konstruktionsprinzip wurde die Raumzellenbauweise als Leichtbau-Sandwich-Konstruktion in Form von in sich steifen, raumgroßen Rohrabchnitten gewählt. Bei der Wahl dieses Konstruktionsprinzips wurden folgende Kriterien berücksichtigt: hoher Grad an Vorfertigung, geringer Montageaufwand, in Fabriken und unter ihren Bedingungen kontrollierbare und herstellbare komplette Bauteile bzw. Gebäudeteile. Die einzelnen Raumzellen können im Herstellungswerk mit allen Einrichtungen, Installationen, Maschinen und notwendigen Apparaten ausgestattet werden, so daß nach der Montage von nur wenigen, komplett eingerichteten Baukörpern die Bauarbeiten abgeschlossen sind. Ein Ausbau an der Baustelle erübrigt sich. Für die Montage sind nur ein vorbereiteter Untergrund sowie Anschlüsse der Ver- und Entsorgungsleitungen nötig.

#### Construction

The room-section building method as light sandwich construction in the form of rigid tubular sections of room length was the chosen principle of this method. It was made with the following criteria in mind: high degree of pre-fabrication, low assembly costs, complete building elements or even whole sections of buildings produced in factories under factory conditions of supervision and control. The individual room units can in the factory be fitted out with all furnishings, installations, machines and necessary appliances, so that after the small number of completely fitted building units have been assembled, the work of building is accomplished. No further finishing work is required at the building site. For the assembly, only a prepared subsoil together with supply-line and sewage connections are required.

#### Transparenter Streifen

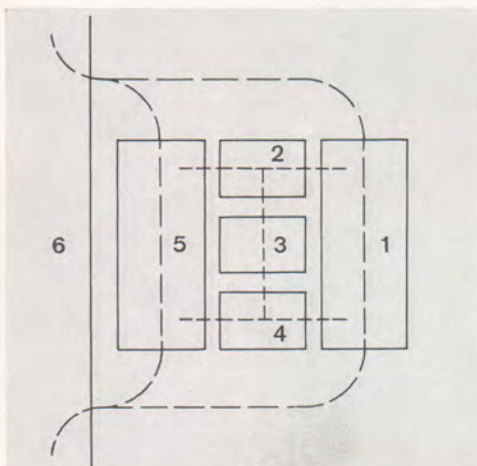
Zwischen zwei geschlossene Raumzellen wird ein nach den beiden Stirnseiten und nach oben transparenter Streifen eingesetzt. Dadurch werden die Räume und die überdachte Zapfanlage aus allen Richtungen mit Tageslicht beleuchtet. Neben einem Schutz gegen direkte

#### Transparent Sheets

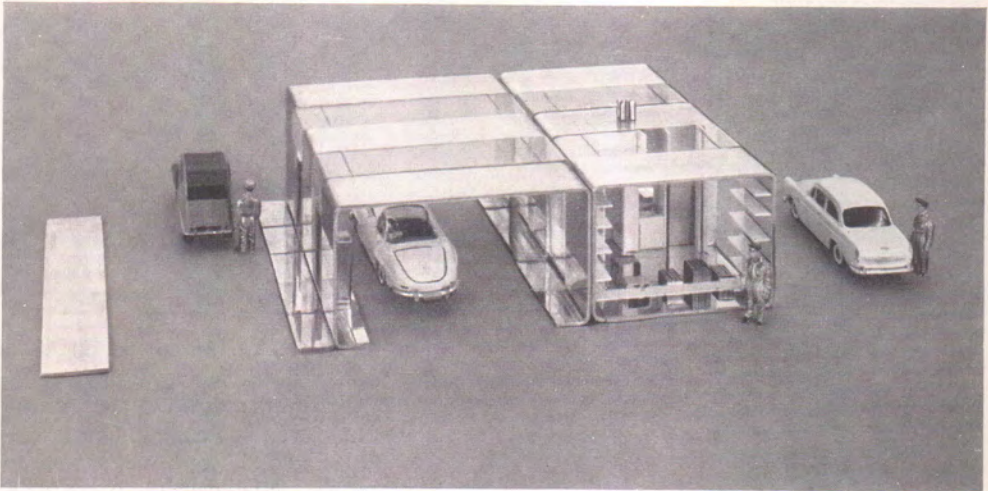
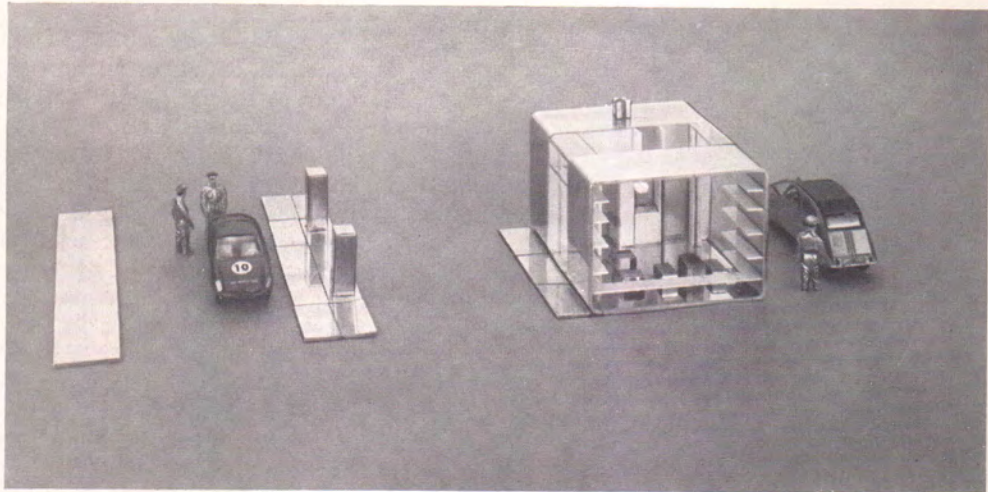
Between two closed room units a sheet is fitted transparent towards the two facades and towards the roof. The rooms and the roofed-over filling installations are thereby open to daylight from every direction. In addition to a protection against direct sunlight

Grundrißorganisation einer Tankstelle an einer Straßenseite. 1 Pflegeraum, 2 Lagerraum, 3 technische und sanitäre Installationen, 4 Kunden- und Tankwartraum, 5 Zapfanlage, 6 Straße.

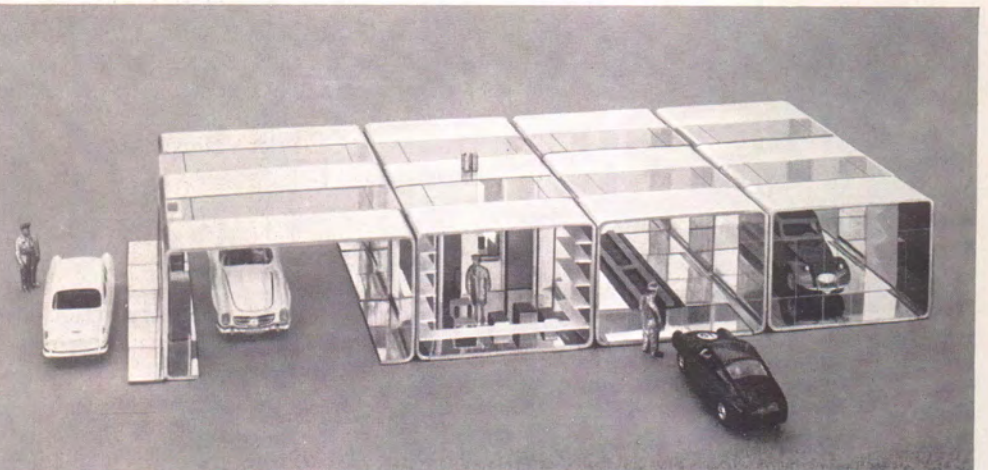
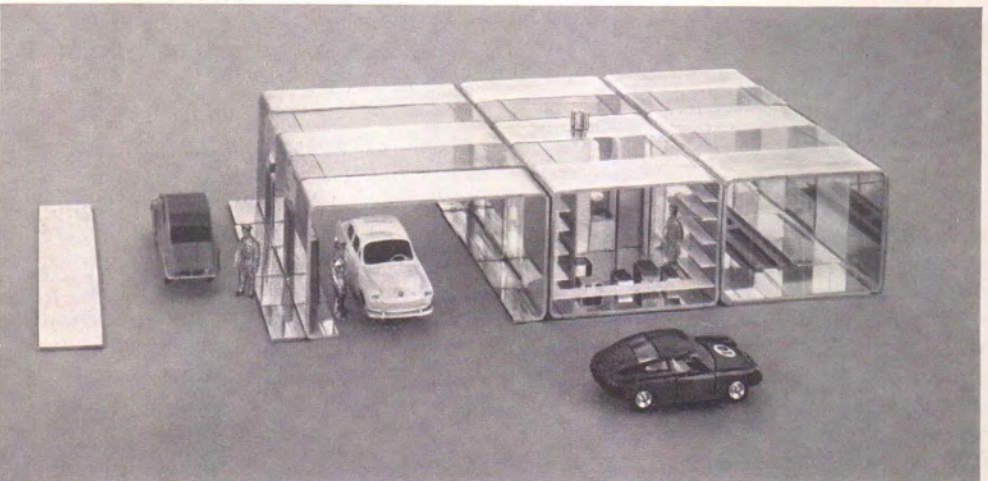
Ground plan of petrol filling station on a street. 1 washing room, 2 storage room, 3 technical and sanitary installations, 4 room for customers and service personal, 5 petrol-pumps, 6 street.



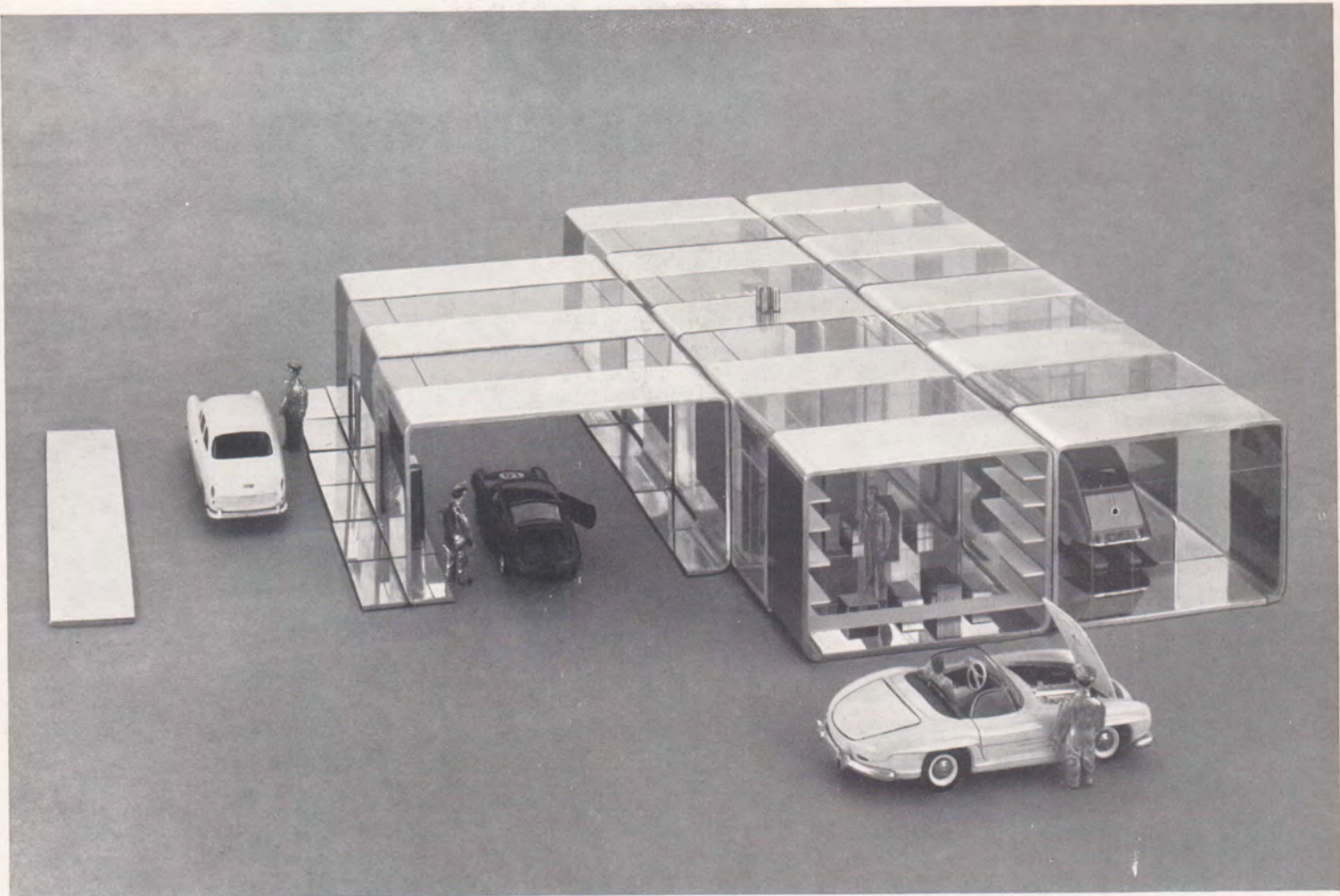




*Beispiele von Tankstellen  
verschiedener Größe.  
Examples of petrol filling stations of various  
dimensions.*







Großtankstelle.  
Large petrol filling station.

Sonneneinstrahlung sind in diesem transparenten Streifen auch die Beleuchtungskörper untergebracht, damit bei künstlicher Beleuchtung möglichst gleiche Lichtverhältnisse herrschen. Weiterhin tragen sie die Elemente für die Strahlungsheizung, die Be- und Entlüftung sowie die notwendigen Türen.

In der Anlage einer Tankstelle grenzen an je eine Längsseite der Installationszelle der Kunden- bzw. Kassenraum und der Lagerraum, an die Stirnseite der Pflegeraum. Die Ausstattung der Zelle kann ausgetauscht werden, so daß bei kleinen Tankstellen ein Teil der Einrichtung entfallen und später sehr einfach ergänzt werden kann. Auf der an den Pflegeraum angrenzenden Seite befinden sich ein Wasserbecken mit Zapfhahn, Elektro- und Druckluftanschlüsse, Zapfhähne und Pistolen an verdeckten Schlauchrollen für Getriebeöl, Motoröl, Schmierfett, Druckluft und Druckwasser. Hinter dem Pflegeraum liegen, zugänglich vom Lagerraum, Behälter für Getriebe- und Motoröl mit dazugehörigen Pumpanlagen, die Schmierpresse, die Schlauchrollen und die Kompressoranlage. Sowohl vom Lagerraum als auch vom Kunden- und Kassenraum ist die Garderobe für das Personal mit Waschraum einschließlich Dusche und Waschbecken erreichbar. Vom Kundenraum zugänglich sind WC, Waschbecken für Kunden, Schrank mit Teeküche, Zählerschrank und eine Ölheizungsanlage.

the lighting sockets are also accommodated into these transparent sheets in order with artificial illumination to approach as near as possible to daylight conditions. The transparent sheets also carry the radiation heating elements, the inlets and outlets for ventilation as well as the necessary doors.

In the layout of a filling station the customers' room or office and the store room adjoin the installation unit each at one end at the front side of the servicing room. The fittings for the unit can be interchanged, so that in small filling stations a part of the fittings can be left out and later on be very simply made up. On the side adjoining the servicing room there is a tub with a water tap, electricity and compressed air points, taps and pistols on covered coils of tubing for fuel-oil, motor oil, grease, compressed air and water. Behind the servicing room and accessible from the store room, there are containers for fuel-oil and motor oil with corresponding pumping equipment, the greasing press, the coils of tubing and the compressor plant. The staff cloak-room with washroom including shower and wash-basin can be reached from the store room as well as from the customers' room and the office. The WC, wash-basin for customers, cupboard with tea-kitchen, cupboard for the meters and an oil heating installation are accessible from the customers' room.

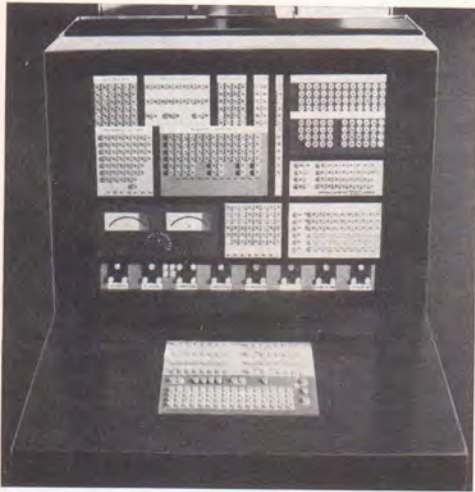


**Zeichensystem für elektronische datenverarbeitende Anlagen (1960/61)**

Entwurf: Tomás Maldonado, Gui Bonsiepe.  
Auftraggeber: Olivetti S. p. A., Mailand.

**Symbol System for Electronic Data Processing Machines (1960/61)**

Design: Tomás Maldonado, Gui Bonsiepe.  
Commissioned by: Olivetti S. p. A., Milan.



*Bisheriges Kontrollpult der elektronischen Rechenanlage ELEA 9003 der Firma Olivetti. Entwurf: Ettore Sottsass (1961). Hitherto existing control desk of the electronic computer ELEA 9003 (Olivetti). Design: Ettore Sottsass (1961).*

Eine elektronische datenverarbeitende Anlage wird von einem Kommandopult aus gesteuert. Dieses Kommandopult besteht in der Regel aus einer vertikal stehenden Tafel mit zahlreichen Lämpchen und Symbolen, sowie einer leicht geneigten Tastatur. Zu dieser Kommandoeinheit gehören in der Regel auch ein Lochstreifenschreiber und ein Lochstreifenleser als Ein- und Ausgabegeräte.

Der Operator wird durch die Anzeigevorrichtungen über den jeweiligen Zustand der Maschine informiert. In die weitgehend automatisch ablaufenden Arbeitsprozesse der Anlage greift der Operator gewöhnlich ein durch Eingabe von Informationen über die Tastatur, und zwar vor allem zu Zwecken der Kontrolle und Korrektur. Außer dem Kontrollpult tragen einzelne Geräte der Anlage, z. B. der Umwandler von Lochstreifen auf Lochkarten, kleine Felder mit Tasten und Lampen. Bei allen zur Zeit auf dem Markt vorhandenen EDVA (elektronische datenverarbeitende Anlagen) wird die Vielzahl der Lämpchen und Tasten durch Worte und/oder Abkürzungen gekennzeichnet. Diese Form der Symbolisierung hat hinsichtlich Lernbarkeit, Erkennbarkeit und Sicherung gegen Fehlinterpretationen einige Schwächen, abgesehen davon, daß sie sich nicht für den internationalen Gebrauch eignet.

Von dem Industrial Designer der elektronischen Anlage ELEA 9003, Ettore Sottsass, ging die Anregung aus, die Anzeige- und Bedienungsvorrichtungen für die datenverarbeitenden Anlagen der Firma Olivetti neu zu gestalten. Die Arbeit umfaßte einerseits die Entwicklung eines nicht-phonogramatischen Zeichensystems, d. h. eines Zeichensystems, das nicht aus Laute bezeichnenden Buchstaben oder Worten besteht, andererseits die Entwicklung eines Baukastensystems der Lampenträger, Tasten, Symbolträger und der diese Teile tragenden Struktur.

**Arbeitsverfahren**

Um eine künstliche Bereicherung des neuen Zeichensystems zu vermeiden, wurden etwa 20 verschiedene bereits bestehende Zeichensysteme aus so weit entfernten Bereichen wie

An electronic data processing system is controlled at a desk comprising, as a rule, a vertical panel carrying numerous pilot lamps and symbols, as well as a slightly sloping keyboard. In addition this control unit generally embodies a tape punch and a punched tape reader for input and output.

By means of the visual displays the operator is kept abreast of the functioning of the system. Normally the operator plays an active part in the substantially automatic processes by inserting commands via the keyboard for the prime purpose of checking and correcting the operations. Apart from the control desk the various units of the system, such as the punched tape/punched card converter, are provided with small panels of lamps and press-buttons. On all data processing systems currently available on the market the multitude of lamps and buttons are marked with words and/or abbreviations. As regards committing to memory, clear recognition and precluding misinterpretation, this method of symbolisation has some drawbacks, even disregarding the fact that it is not suitable for international use.

At the instigation of the industrial designer of the electronic computer ELEA 9003, Ettore Sottsass, the displays and controls of the Olivetti data processing machines were re-designed. On the one hand this work entailed the development of a non-phonogrammatic symbol system i.e. a symbol system not consisting of letters which designate sounds, and on the other hand, the design of a modular system for the lamps, buttons and symbols and the structure carrying these parts.

**Method of Procedure**

In order to preclude an artificial enlargement of the new symbol system, about 20 symbol systems which are already customary in such diverse activities as cartography, meteorology,



der Kartografie, Meteorologie, Typografie, Schalttechnik, Alchimie und Musik analysiert und in einer Kartei erfaßt. Dadurch sollte festgestellt werden, inwieweit sich bestimmte assoziative Konstanten herausdestillieren ließen. Denn ein Referent — ein Referent ist die Gesamtheit dessen, was durch ein Zeichen angezeigt, bezeichnet oder bedeutet wird — kann in verschiedenen Zeichensystemen vorkommen.

#### Aufbau des Zeichensystems

Zunächst wurde ein Zeicheninventar oder "Alphabet" gebildet. Es enthält die Elemente, aus deren Kombination sich die Darstellung der verschiedenen Referenten ergibt. Das Alphabet besteht aus zwei Zeichenklassen: den Basiszeichen, vergleichbar den Substantiven einer Sprache, und den Determinativen, vergleichbar den Adjektiven und Verben einer Sprache. Die Referenten der Basiszeichen sind die funktionellen Einheiten der Anlage, z. B. Magnetband, Lochstreifenschreiber, Trommelspeicher. Die Referenten der Determinative sind vorwiegend Zustände und Handlungen der Maschine, z. B. 'bereit', 'vergleichen', 'in Funktion'. Für die Basiszeichen wurde als geometrische Grundform das Quadrat gewählt. Sie haben überwiegend flächigen Charakter, die Determinative durchweg linearen Charakter. Zwischen beiden Zeichenklassen bestehen syntaktische und semantische Beziehungen. Das Zeichen für 'Schreiben' ist in dem Zeichen für 'Lochstreifenschreiber' integriert. Das Zeichen für 'Lesen' ist die Umkehrung von 'Schreiben'. Um die Erkennbarkeit nicht zu beeinträchtigen, wurden möglichst nicht mehr als maximal drei Zeichen miteinander kombiniert, auf der fast kreisförmigen Fläche mit ca. 14 mm Durchmesser.

#### "Sprache" auf drei Ebenen

Die kommunikativen Beziehungen zwischen Mensch und EDVA spielen sich mittels dreier Zeichensysteme oder "Sprachen" ab: 1) auf der Ebene der algorithmischen Sprache, d. h. der Sprache, die zur allgemeinen Beschreibung der Rechenverfahren dient. 2) auf der Ebene der Programmsprache, d. h. der Sprache, die zur Beschreibung der spezifischen Aufgaben und der Lösungsverfahren einer ganz bestimmten Rechenanlage dient. 3) auf der Ebene der Operatorsprache, d. h. der Sprache, welche zur Kontrolle und Lenkung der Maschine selbst dient. Diese drei Sprachen bestehen nicht unabhängig voneinander. Das hier entwickelte Zeichensystem fungiert auf Ebene (3). So mußten einige schon etablierte Zeichen und Buchstaben aus Sprache (2) in Sprache (3) übernommen werden. Inwieweit die Operatorsprache auf die anderen Sprachebenen Einfluß ausüben kann, ist so lange noch nicht zu entscheiden, als die Mathematiker sich nicht darüber geeinigt haben, welchen Charakter eine solche Universalsprache für

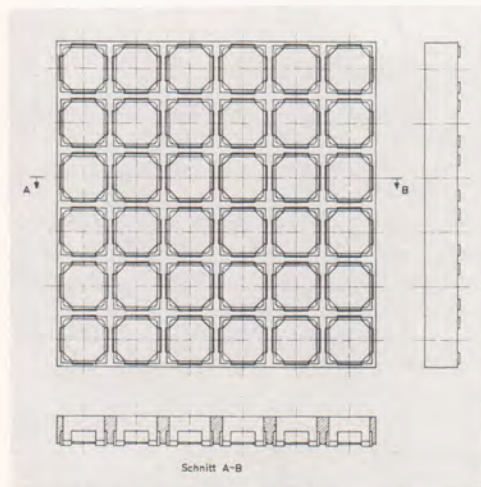
typography, electrical circuit design, chemistry and music, were analysed and collated in a card index. The aim was to ascertain to what extent definite associated referent constants could be derived because a referent — a referent is the entirety designated by a symbol — may occur in more than one symbol system.

#### Structure of the Symbol System

At first an inventory of the symbols, or "alphabet", was made. It contains the elements whose combination permits the presentation of the various referents. The alphabet comprises two classes of symbols, viz. the basic symbols comparable with the substantives in a language, and the determinatives comparable with the adjectives and verbs in a language. The referents of the basic symbols are the functional units embodied in a computer system such as magnetic tape, paper tape punch and magnetic drum memory. The referents of the determinatives are predominantly states and functions of the system such as 'ready', 'compare' and 'in operation'. As fundamental geometrical shape the square was selected for the basic symbols which possess a plane characteristic in general whereas the determinatives have a linear character. Both syntactic and semantic relationships exist between the two classes of symbols. The symbol for 'write' is integrated in the symbol indicating 'punched tape writer'. The symbol for 'read' is the inversion of the 'write' symbol. In order that clear recognition is not impaired, not more than maximum three symbols were combined in each case as far as possible on the almost circular surface about 14 mm in diameter.

#### "Language" at three Levels

Communications between an operator and an electronic data processing machine are handled by means of three symbol systems or "languages": (1) at the algorithmic language level, i.e. the language used to describe the computing processes in general; (2) at the programme language level, i.e. the language utilised to describe specific problems and the solution methods in any definite computer system; (3) at the operator's language level, i.e. the language employed to control and operate the machine proper. These three languages are not independent of each other. The symbol system developed here is based on language (3), some established symbols and letters being transferred from language (2) to language (3) for the purpose. The amount of influence exercised by the operator's language on the other language levels cannot be ascertained until mathematicians have decided on the nature of such



Rasterfeldplatte aus  $6 \times 6$  Einheiten.  
Sie dient als Träger für Tasten,  
Lämpchen, Füllelemente.  
Grid consisting of  $6 \times 6$  units, carrying the  
keys, lamps and filling elements.







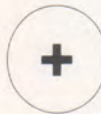











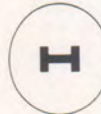
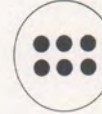




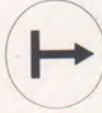




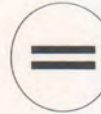


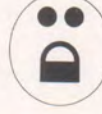


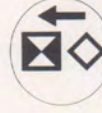





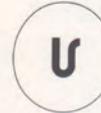







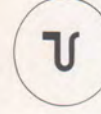






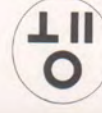
Das 'Alphabet' des neuen Zeichensystems.  
 von oben nach unten, 1. und 2. Spalte  
 bis 'Äußerer Kanal' handelt es sich um  
 Basiszeichen. Von 'Rücklauf' bis 'Zehn-  
 tausender' um Determinative. Danach  
 einige Beispiele für Zeichenkombinationen.  
 'Alphabet' of the new symbol system.  
 From top to bottom, the first and second  
 column up to 'external channel'  
 contain the basic symbols; from 'return travel'  
 to 'tenthousands' there are determinative  
 symbols, followed by examples for symbol combinations.

EDVA haben soll. Erstrebenswert wäre eine  
 Normung auf internationaler Ebene unter  
 Beteiligung aller Firmen, die datenver-  
 arbeitende Anlagen produzieren. Darüber  
 hinaus wäre es sehr zweckmäßig, Querverbin-  
 dungen zu anderen Zeichensystemen her-  
 zustellen, um auf diese Weise zu einem  
 einheitlichen internationalen Zeichensystem  
 für die technische Kommunikation zu  
 gelangen.

a general-purpose language for electronic  
 data processing machines. Standardisation at  
 an international level, with all companies  
 producing EDPM participating in the  
 discussions, should be worth pursuing.  
 Furthermore, it would be advisable to establish  
 transverse connections to other symbol  
 systems to ensure that in this manner a  
 uniform international symbol system is  
 obtained for technical communication.

	Funktionelle Einheit. functional unit.		Akkumulator/Regist. accumulator/registering device.		Zurück. backward.		Nicht (Negation). not (negation).
	Zentraleinheit. central unit.		Multiplikator. multiplier.		Zurück. backward.		Einschalten. to switch on.
	Randeinheit. peripheral unit.		Hilfsregister. auxiliary impulse-storing device.		Vorwärts / Weg frei forward / way clear.		Ausschalten. to switch off.
	Gedächtnis. memory.		Arithmetische Einheit. arithmetic unit.		Überlauf. overflow.		Isoliert / absolut. isolated / absolute.
	Mikro-Gedächtnis. micro-memory.		Trommelspeicher. magnetic drum.		Handlung / in Operation effektiv / aktiv. operation / functioning effective / active.		Ende / beendet. finished.
	Zähler. counter.		Lochstreifenschreiber punched tape writer.		Schreiben. to write.		Besetzt / blockiert. occupied / blocked up.
	Flip-Flop. flip-flop.		Lochstreifenleser. punched tape reader.		Lesen. to read.		Sprung. jump.
	Vergleicher. comparator.		Programm. programme.		Empfangen. to receive.		Eingang. input.
	Schreib-Lesekopf. writing-reading diode.		Innerer Kanal. internal channel.		Suchen. to search.		Ausgang. output.
	Umwandler. transformer.		Äußerer Kanal. external-channel.		Finden. to find.		Gerade. even.
	Magnetband. magnetic tape recorder.		Rücklauf. return travel.		Fehler. mistake.		Ungerade / Zeichen / bit / Information. odd / symbol / bit / information



	Komplementiert. complemented.		Automatisch. automatic.		Stop bei Fehler. stop if there is a mistake.		Randeneinheit bereit. peripheral unit ready.
	Plus. plus.		Schritt für Schritt. step by step.		Stop in jeder Position, wenn ein Fehler. stop in every position if there is a mistake.		Zentraleinheit bereit. central unit ready.
	Minus. minus.		Bereit. ready.		Stop, wenn Fehler auf Grund eines Sprunges. stop if there is a mistake due to a jump.		Umwandler bereit. transformer ready.
	Adresse. address.		Stop. stop.		Stop, wenn Sprung auf Grund eines Vergleichs. stop if there is a jump on account of a comparison.		Lochstreifenschreiber ein. Punched tape writer on.
	Wort/Länge. word/length.		Von Hand (Tastatur). manually (key board).		Sprung bei einem Vergleich. Jump when there is a comparison.		Lochstreifenschreiber schreiben. punched tape writer write.
	Piste. track.		Auswählen. to select.		Beginne Operation (Weg frei). start operation (way clear).		Phase des Lochstreifen- schreibers. phase of the punched tape writer.
	Synchron. synchronous.		Größer als. greater than.		Beginne mit dem Lesen. start reading.		Wagen des Lochstreifen- schreibers zurück. carriage return of the punched tape writer.
	Vergleich. comparison.		Verändern. to modify.		Beginne mit dem Schreiben. start writing.		Lochstreifenschreiber bereit. punched tape writer ready.
	Zeile für Zeile. line for line.		Phase. phase.		Zähler für den äußeren Kanal rückwärts. counter for the external channel backwards.		Lochstreifenschreiber isoliert. punched tape writer isolated.
	Kontinuierlich. continuously.		Einer. unit.		Zähler für den inneren Kanal rückwärts. counter for the internal channel backwards.		Lochstreifenleser ein. punched tape reader on.
	Block. fragment of the magnetic tape.		Zehner. ten.		Zähler für den äußeren Kanal. counter for the external channel.		Lochstreifenleser lesen. punched tape reader read.
	Sequenz. sequence.		Hunderter. hundred.		Zähler für den inneren Kanal. counter for the internal channel.		Lochstreifenleser stop. punched tape reader stop.
	Anfang eines Blocks. beginning of a fragment of the magnetic tape.		Tausender. thousand.		Zähler 1 von Magnetband. counter 1 of magnetic tape unit.		Operation mit ungeraden Adressen. operation with odd addresses.
	Äußere Bedingung. external condition.		Zehntausender. ten thousand.		Funktionelle Einheit bereit. functional unit ready.		Operation mit geraden Adressen. operation with even addresses.



	Äußerer Kanal arbeitet mit ungeraden Adressen. external channel operates with odd addresses.		Ende des Magnetbandes. end of magnetic tape.		Schreiben in Gedächtnis mü. writing into memory mu.		Das Zeichen ist gefunden. the symbol has been found.
	Äußerer Kanal arbeitet mit geraden Adressen. external channel operates with even addresses.		Ende des Lochstreifen-schreibers. end of the punched tape writer.		Akkumulator arbeitet. accumulator in operation		Block für Block. fragment for fragment.
	Innerer Kanal arbeitet mit ungeraden Adressen. internal channel operates with odd addresses.		Ende Akkumulator T. end of the accumulator T.		Im Akkumulator ist ein Zeichen. the accumulator contains a symbol.		Schreib-Lesekopf ein. writing-reading diode on.
	Innerer Kanal arbeitet mit geraden Adressen. internal channel operates with even addresses.		Ende des Multiplikators. end of the multiplier.		Inhalt des Akkumulators ist minus. content of the accumulator is minus.		Trommelspeicher ein. magnetic drum on.
	Adressen sind gleich. addresses are the same.		Ende der Suche. end of search.		Inhalt des Akkumulators ist Null. content of the accumulator is zero.		Programm 1, 2, 3 stop. programme 1, 2, 3 stop.
	Synchronismus beim Lesen. synchronism during the reading operation.		Ende der Information. end of the information.		Überlauf T. overflow T.		Phase des zweiten Programms. phase of the second programme.
	Synchronismus von Gedächtnis mü. synchronism of memory mu.		Ende des Schreibens auf Magnetband. end of writing on magnetic tape.		Im Multiplikator ist ein Zeichen. the multiplier contains a symbol.		Magnetband Gedächtnis rho bereit. magnetic tape of memory rho ready.
	Schreiben eines Vergleichs. writing of a comparison.		Ende des Lesens vom Magnetband. end of reading of magnetic tape.		Bit a, b, c, d des Multiplikators. bit a, b, c, d, of the multiplier.		Gedächtnis mü/chi Werte 1 bis 7. memory mu/chi value 1 up to 7.
	Vergleich von Gedächtnis chi. comparison of memory chl.		Ende des Schreibens eines Blocks. end of writing of a fragment.		Register H, J, M, N, O, P, Q, R, S für Adressen. register H, J, M, N, O, P, Q, R, S for addresses.		Input bit a, b, c, d, e, f, k in Gedächtnis mü. input bit a, b, c, d, e, f, k in memory mu.
	Zeichen geht vom Gedächtnis zur arithmetischen Einheit. symbol is going from memory to arithmetic unit.		Anfang einer Sequenz. beginning of a sequence.		Operation 'stop'. operation 'stop'.		Output bit a, b, c, d, e, f, k von Gedächtnis mü. output bit a, b, c, d, e, f, k of memory mu.
	Verbindung von zwei Magnetbändern über einen Adressengeber. connection of two magnetic tape units via an addressing unit.		Ende der Sequenz. end of the sequence.		Handeingabe (Tastatur) stop. manual input (key board) stop.		Innerer Kanal, Einer, bit a, b, c, d, e, f. internal channel unit, bit a, b, c, d, e, f.
	Ende der Operation. end of operation.		Bit theta wird gelesen. bit theta is read.		Magnetband stop. magnetic tape unit stop.		Äußerer Kanal, Einer, bit a, b, c, d, e, f. external channel, unit, bit a, b, c, d, e, f.
	Ende der arithmetischen Operation. end of the arithmetic operation.		Ein Zeichen wird gelesen. a symbol is being read.		Magnetband besetzt. magnetic tape unit occupied.		Innerer Kanal, Ausgang, bit a, b, c, d, e, f. internal channel, output, bit a, b, c, d, e, f.
	Ende des Vergleichs. end of the comparator.		Auswahl beim Lesen. selection during reading.		Flip-Flop lambda mü. flip-flop lambda mu.		Äußerer Kanal, Ausgang, bit a, b, c, d, e, f. external channel, output, bit a, b, c, d, e, f.



**Colorthek (1962)**

Entwurf: Otl Aicher, Nick Roericht.

Bearbeiter: Nick Roericht.

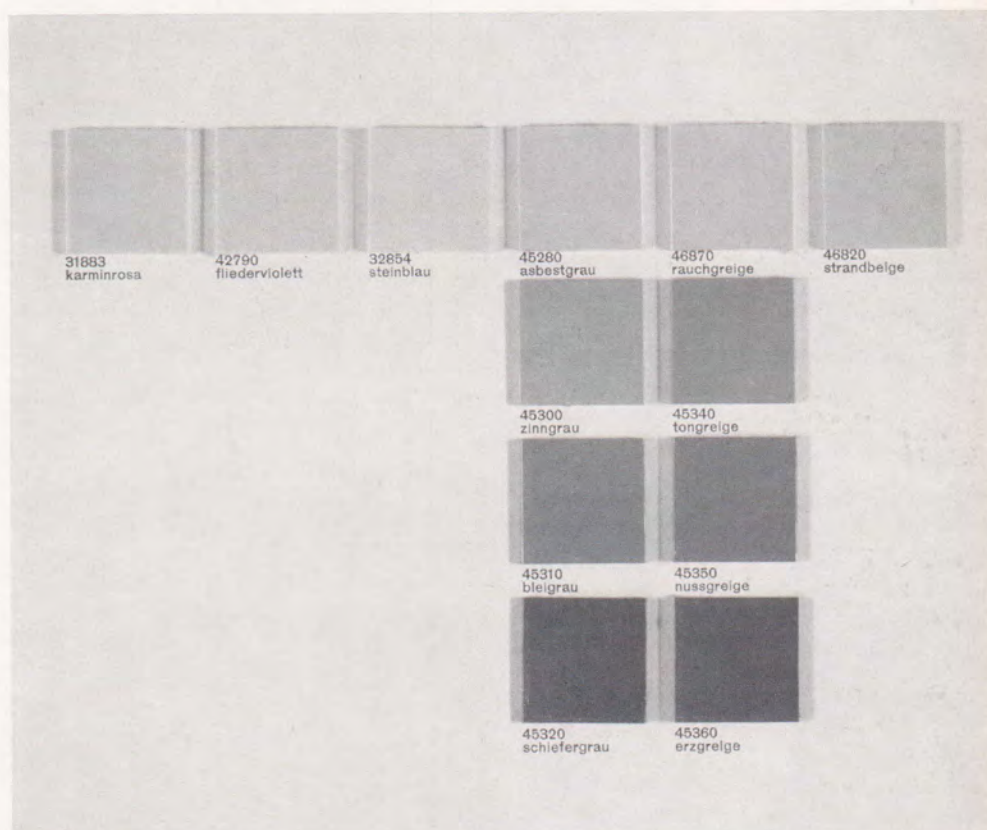
Auftraggeber: BASF.

**Colorthek (1962)**

Design: Otl Aicher, Nick Roericht.

Carried out by: Nick Roericht.

Commissioned by: BASF.



Innenseite des Farbmusterkataloges mit eingeklebten Farbplättchen aus Kunststoff. Oben eine Reihe von Farben mit gleichem Helligkeitswert, aber verschiedenen Farbstammes. Nach unten laufend eine Grau- und eine Greige-Reihe (Farben gleichen Farbstammes, aber verschiedener Helligkeit). Page of the colour assortment with small plastic colour plates. Above, a row of colours of same light intensity but of various colour tone. Starting from this to the bottom a grey and greige row (same colour tone, various intensity).

**Farben und Farbsysteme**

Nach landläufiger Meinung setzt der Umgang mit Farbe eines voraus: einen guten Geschmack. Das Bewußtsein für Farben läßt sich erweitern, die Sensibilität für Farben läßt sich verfeinern – verbindliche Richtlinien, womöglich wissenschaftlich verbindlich fundiert, lassen sich kaum aufstellen. Die wissenschaftlichen Farbsysteme als Klassifikationsschemata, in denen jede einzelne Farbe lokalisiert ist, haben zwar den Vorteil der Vollständigkeit. Ihre Systematik ist aber gleichzeitig auch ihre Schwäche; denn in der Praxis sind sie nur bedingt operabel. Sie enthalten viele Farben – theoretisch alle Farben –, sie sind aber keine Farbsortimente.

**Colours and Colour Systems**

According to customary opinion, working with colour presupposes one condition: good taste. Knowledge of colours can be extended, sensibility to colours can be intensified, but it is hardly possible to draw up definite guides, that is scientifically founded guides. The scientific colour systems as classification systems in which every colour is localised, have the advantage of being complete. But at the same time their taxonomy is their weakness. For in practice, they have only a limited field of operation. They contain many colours, theoretically all colours, but they are not assortments of colours.

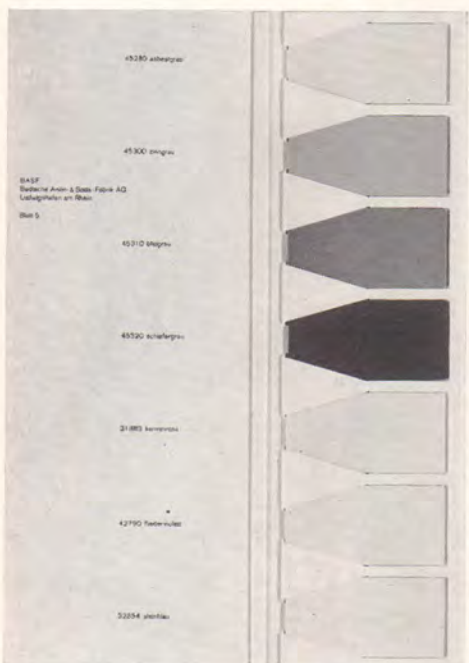
**Farbsortiment und -kombinationen**

Das Polystyrol 52 der BASF, auf dem Markt unter der Bezeichnung Luran 52 angeboten,

**Colour Assortment and Combinations**

BASF's Polystyrol 52, marketed under the name Luran 52, is primarily sold to those firms





Two pages from the colour assortment, consisting of thin vacuum moulded polystyrol sheets. The colour plates can be removed.

Ein praktikables Farbsortiment wird immer einen Kompromiß darstellen. Bestimmte Variablen der Farbwahrnehmung müssen unberücksichtigt bleiben. So wurde z. B. hier der Wechsel von matt und glänzend, der Einfluß verschiedener Texturen, ganz allgemein der Faktor der Oberflächenbehandlung bewußt ausgeklammert.

A practicable colour arrangement will always represent a compromise. All the variables of colour perception cannot be taken into account. So, for example, the changing of matt and polished surface, the influence of different textures, in general the factor of the surface treatment was knowingly set aside.



**Bürokopiergerät (1962)**

Entwurf: Hans Gugelot.

Mitarbeiter: Hans Sukopp.

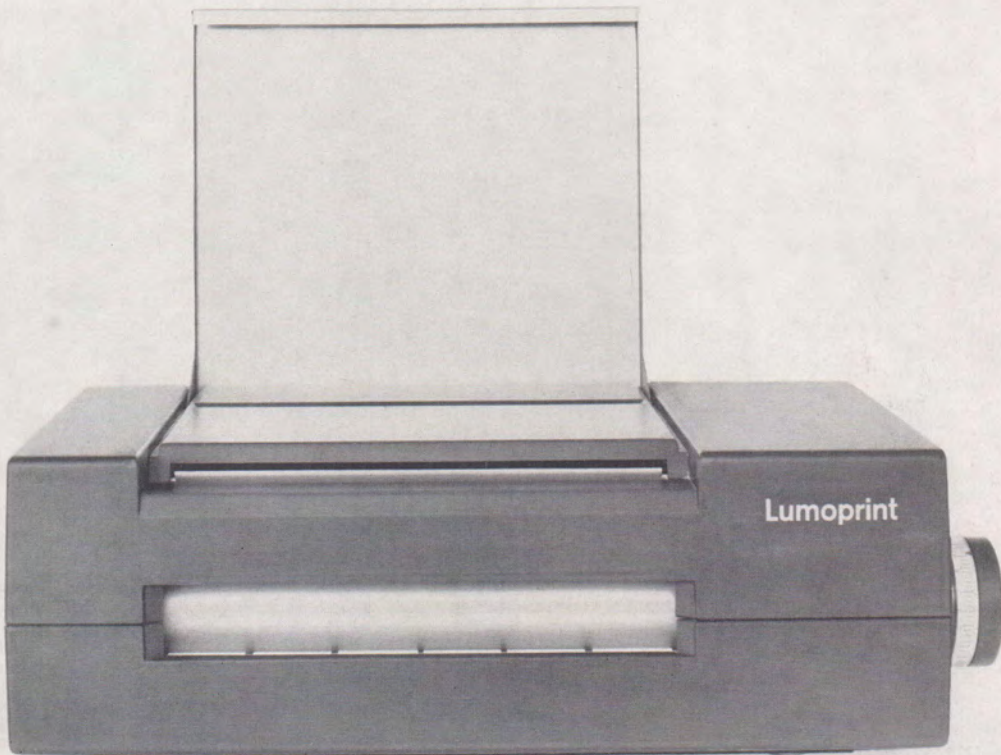
Auftraggeber: Lumoprint-Zindler KG, Hamburg.

**Office Duplicating Machine (1962)**

Design: Hans Gugelot.

Collaborator: Hans Sukopp.

Commissioned by: Lumoprint-Zindler KG, Hamburg.



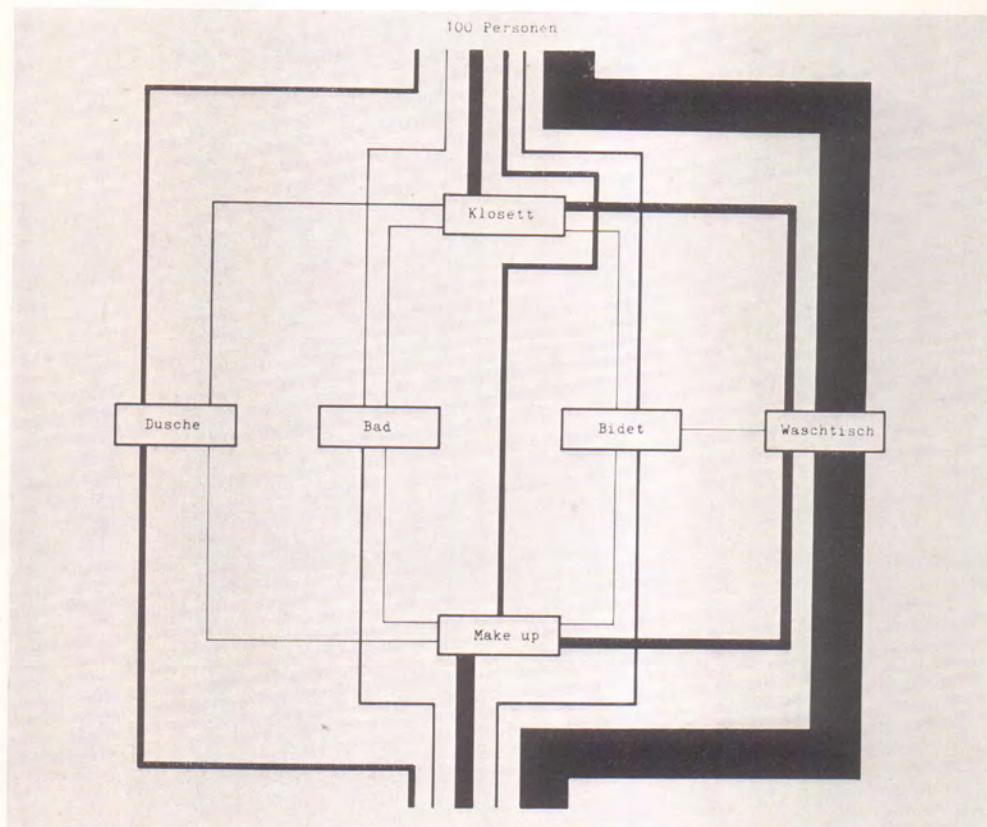
Mit dem Anheben des Deckels werden verschiedene Funktionen erfüllt: Einschalten des Lichts, Einschalten des Motors, Leiten der Entwicklungsflüssigkeit in die Entwickler-schalen. Gleichzeitig deckt er ab und dient als Ablage für die fertigen Kopien, außerdem trägt er die Gebrauchsanweisung. Das Gehäuse besteht aus einem Thermoplast (gespritzt); der Deckel aus matt geschliffenem Chromnickelstahl.

As the lid is raised, various functions are performed: the light is switched on, the motor is switched on, the developing fluid is conducted into the developing trays. At the same time it fulfills the function as a cover and also serves as a receiving tray for the finished copies; added to this, the directions for the use of the machine are printed on it. The case consists of thermoplast (injection moulding), and the lid is of mat-polished nickel chrome steel.



## Sanitäreinrichtungen für Wohnungen

## Domestic Sanitary Installations

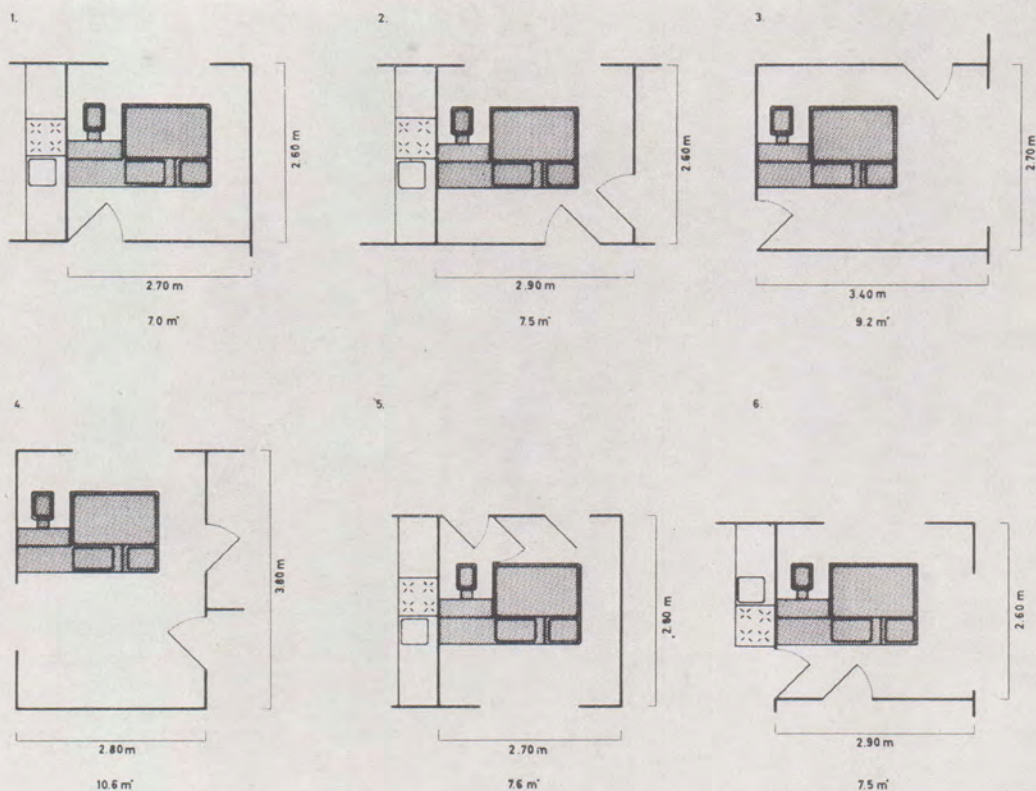


Schema der Benutzungsstatistik  
des Hygieneraumes.  
Statistical distribution of users in the hygienic  
room.

Während zweier Quartale im Studienjahr 1961/62 wurde unter der Leitung von Walter Zeischegg von Studenten des 3. Studienjahres der Abteilung Produktgestaltung eine Reihe von Entwürfen für sogenannte Sanitärzellen gemacht. Entgegen dem allgemein üblichen Verfahren, sollten die einzelnen Einrichtungsgegenstände dieses Sanitärblocks – die Sanitärkörper – nicht als isolierte Stücke, sondern als Teile eines umfassenden Systems betrachtet und entwickelt werden. Die Aufgabe bezog sich auf die Festlegung der einzelnen Typen der Sanitärkörper, deren formaler und konstruktiver Ausbildung, sowie auf die Montage. Die umfangreichen Funktionsanalysen wurden von den Studenten im Team gemacht. Die verschiedene Bewertung des Materials führte zu jeweils eigenen verschiedenen Lösungen.

Under the direction of Walter Zeischegg, third year students in the Industrial Design Department made a series of designs for so-called sanitary units during two terms of the academic year 1961/62. Contrary to usual practice, the individual items – the sanitary elements – of this aggregate had to be considered and developed not as isolated objects but as integral parts of a comprehensive system. The task involved the determining of the individual types of sanitary elements with their formal and constructional development as well as the final assembly. The extensive functional analysis were carried out by the students in team-work. The varying evaluations of the material led to diverse solutions of the problem.





Grundrißbeispiele für Räume mit dem Sanitärblock, z. T. mit Küchenanschluß. Türen und Fenster können auf jeder Seite des Raumes angebracht sein. Der Sanitärblock kann eingebaut werden in Räumen, die mindestens 2,70 m lang und 2,60 m breit sind. Examples of ground plans of rooms with sanitary unit, partially with connection to the kitchen. Doors and windows can be on every side of the room. The sanitary unit can be built in rooms with the minimum dimensions 2,70 x 2,60 m.

#### Entwurf I

Alle Sanitärkörper sind zu einem Block vereint, der wandfrei im Hygieneraum aufgestellt wird. Folgende Überlegungen führten zu diesem Entwurf: da das System wandfrei ist, können Fenster und Türen auf jeder Seite des Raumes angebracht werden; da die Einheit relativ unabhängig vom Raum ist, eignet sie sich zur Serienherstellung; die Hohlräume zwischen den einzelnen Körpern fallen zusammen und können somit besser ausgenutzt werden; die Installationsleitungen zwischen den einzelnen Körpern innerhalb des Blocks sind kurz und können schon im Werk eingebaut werden; sie sind gut zugänglich für Reparaturen; im Rohbau eines Gebäudes braucht für die Montage des Blocks nur ein Loch im Boden für Zu- und Ableitungen vorgesehen zu werden. Die Waschmaschine, die mit zum 'Naßbereich' der Wohnung gehört, ist in die Hygieneinheit einbezogen.

#### Design I

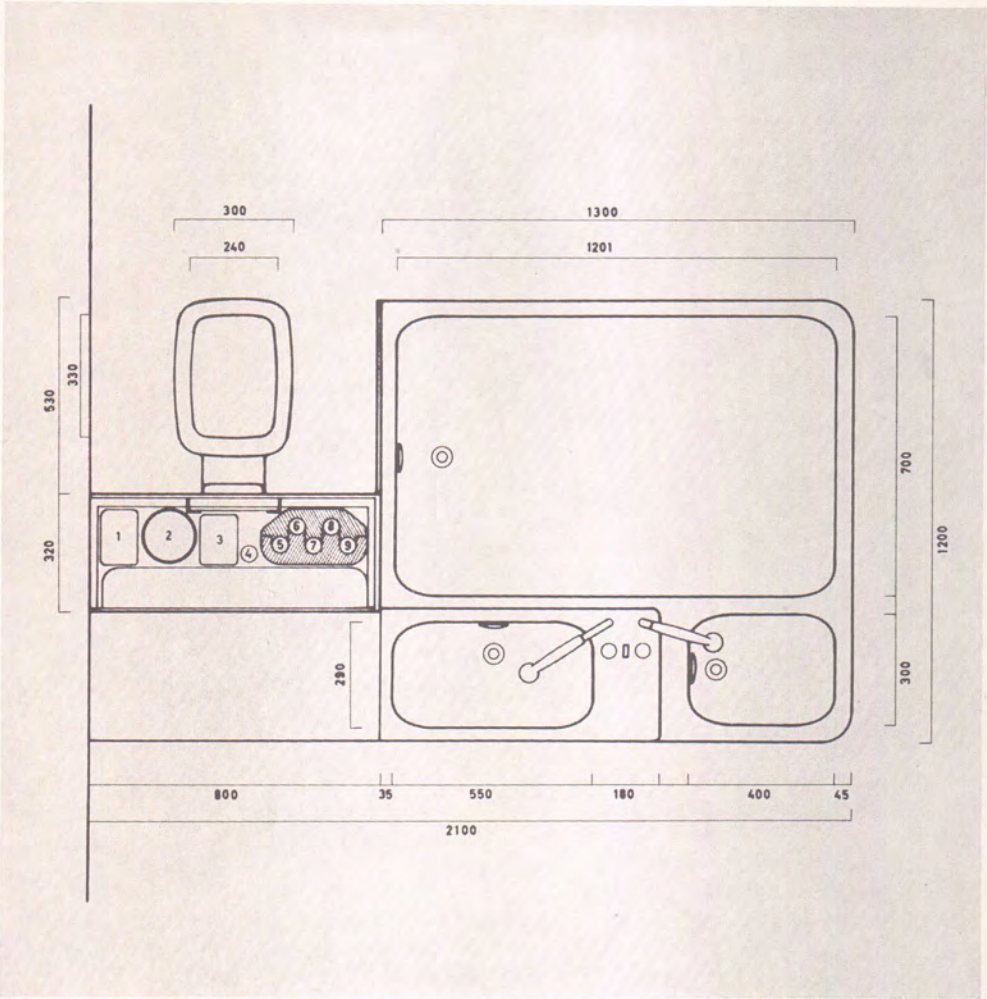
The sanitary elements are united into one block which is set up away from the walls in the hygiene-room. The considerations which led to this design were as follows: since the system is away from the walls, windows and doors can be fitted on any side of the room; as the unit is relatively independent from the room itself, it lends itself to serial manufacture; the empty spaces between the individual elements come together and can consequently be used to better advantage; the supply pipes between the elements within the block are short and can be fitted in the factory; they are easily accessible for repairs; in the preliminary rough construction of a building, only one hole in the floor has to be planned for supply and drainage. The washing machine, which belongs to the 'wet area' of the home, is included with the hygiene unit.



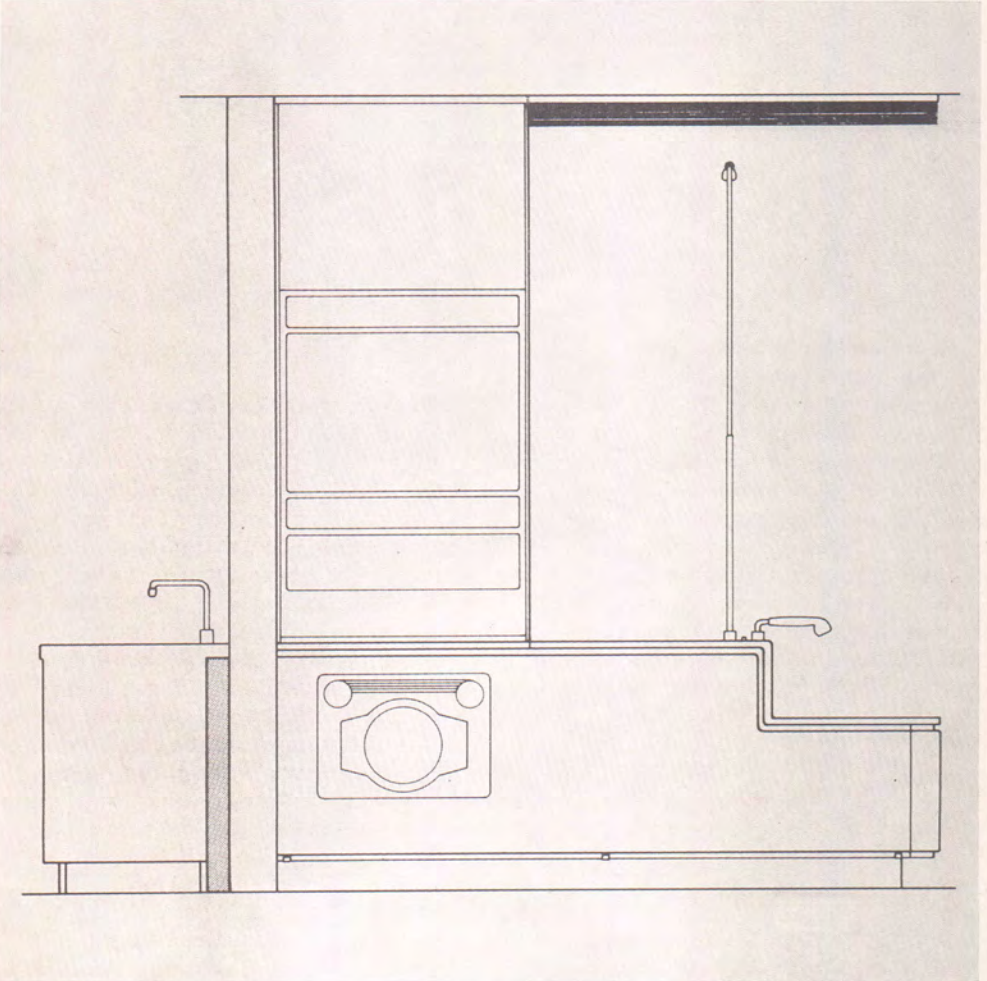


Walter Kiehneker.

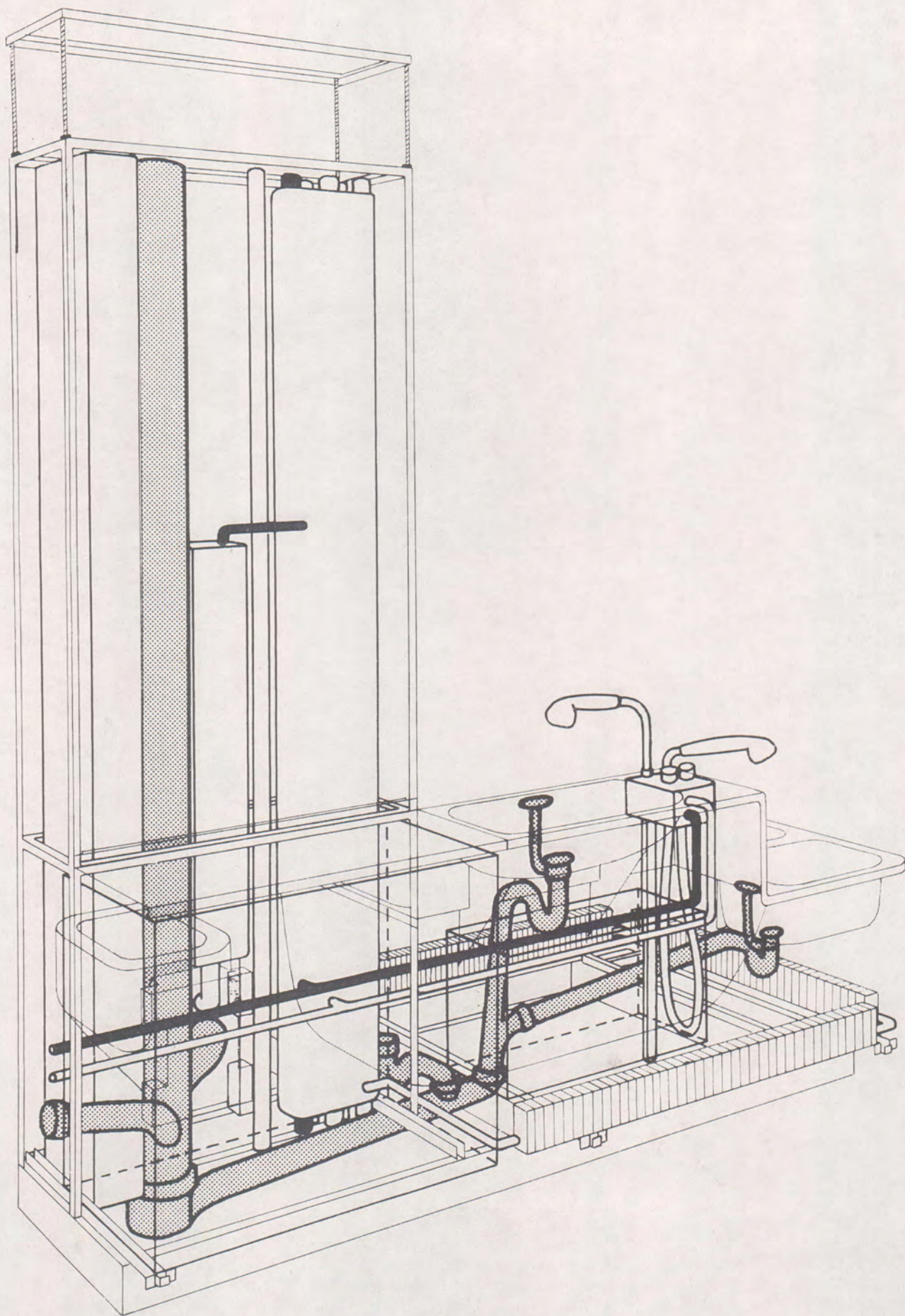
rechts  
 Grundriß des Sanitärblocks.  
 1 Lüftung, 2 Abwasser, 3 Spülkasten für WC,  
 4 Gas, 5 Kaltwasser, 6 Zirkulationsleitung,  
 7 Warmwasser, 8 Heizung Vorlauf,  
 9 Heizung Rücklauf.  
 right  
 Ground plan of the sanitary unit. 1 ventilation,  
 2 sewage, 3 water container for WC,  
 4 gas, 5 cold water, 6 circulation pipe, 7 warm water,  
 8 heating feed pipe, 9 heating return pipe.



Vorderansicht des Sanitärblocks.  
 auf der gegenüberliegenden Seite  
 Installationsübersicht, mit Heizkörpern,  
 WC-Aufhängung und Hohlraum für Wasch-  
 maschine und Warmwasserbereitung. Die  
 vertikalen Leitungen werden zwischen den  
 Etagen mit Rohrstücken variabler Länge  
 verbunden.  
 Front view of the sanitary unit.  
 on the opposite page  
 General view of the installations, with radiators,  
 mounting brackets for the WC, empty  
 space for laundry machine and boiler. The  
 vertical pipes between the floors are  
 connected by tubes of various length.









*Ansicht des Sanitärblocks. Die Teleskop-  
dusche ist herausgezogen, die Jalousette  
herabgelassen zum Auffangen des  
Spritzwassers.*

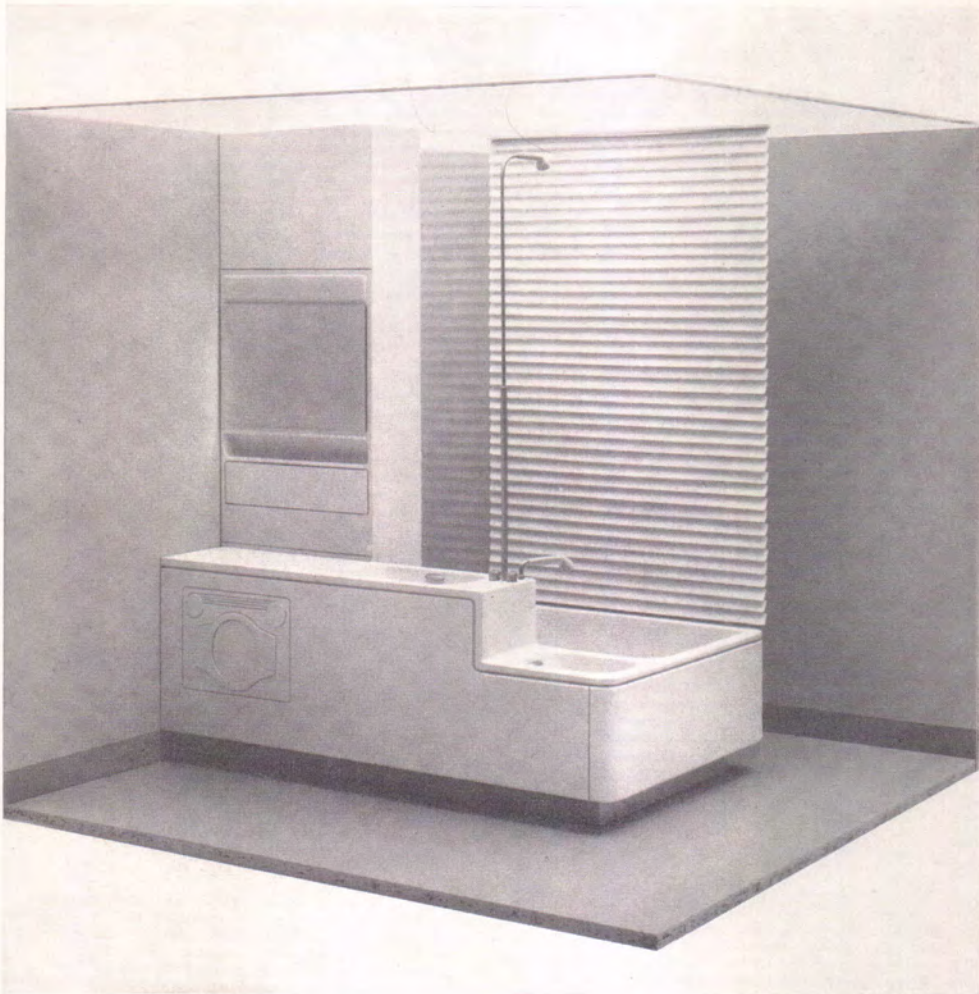
*Entwurf: Walter Kiehlneker (1962).*

*Dozent: Walter Zeischegg.*

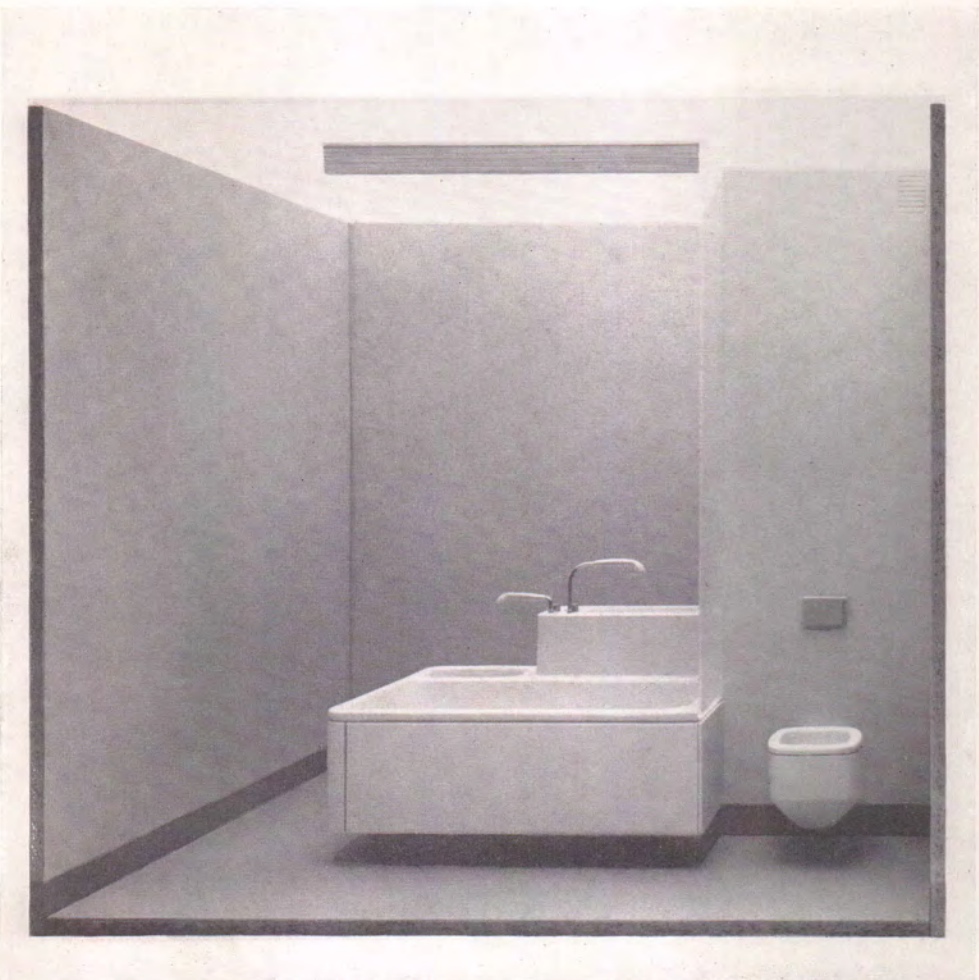
*Sanitary unit. The telescopic shower is exten-  
ded, the jalousette is let down to give  
protection against spray water.*

*Design: Walter Kiehlneker (1962).*

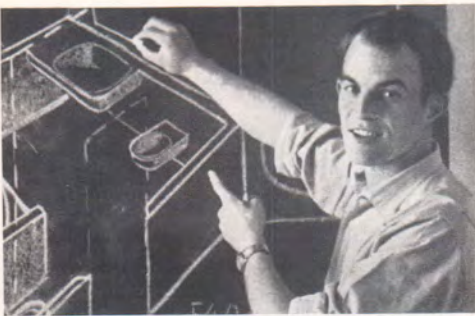
*Teacher: Walter Zeischegg.*



*Rückansicht des Sanitärblocks, mit der  
Armatur in normaler Stellung.  
Rear view of the sanitary unit.  
Fittings in normal positions.*







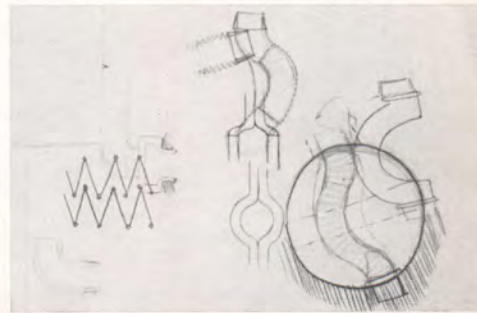
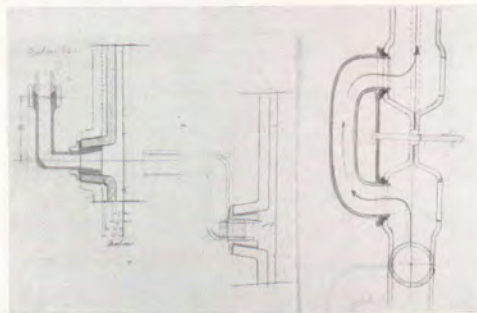
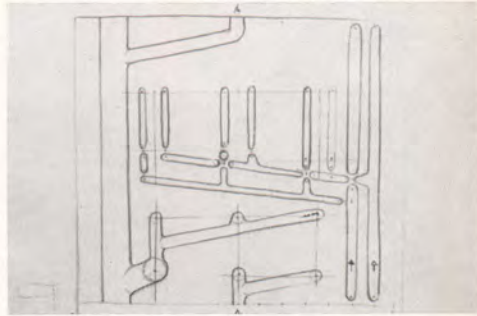
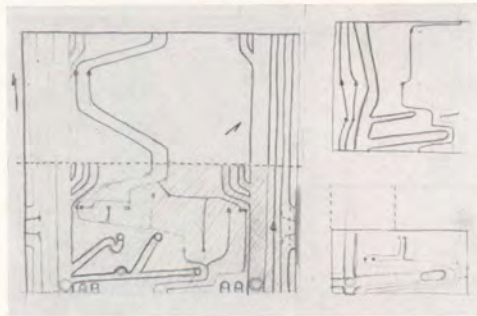
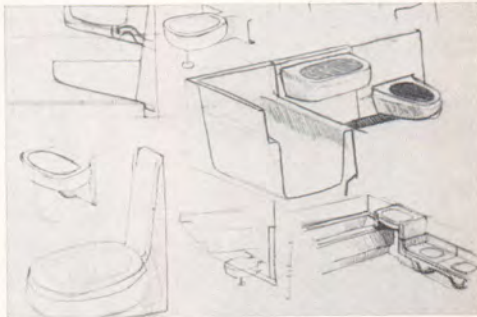
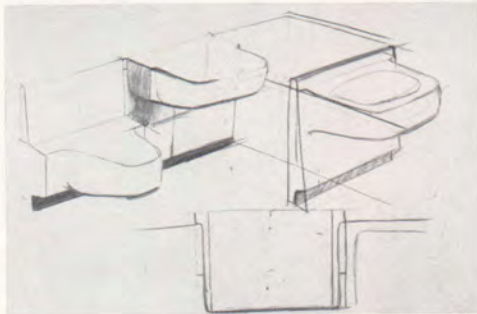
Heinz Wäger.

## Entwurf II

Anstelle der bislang allgemein üblichen Vielfalt von Rohren für die Zu- und Ableitungen der einzelnen Sanitärkörper tritt bei diesem Entwurf ein sogenanntes Installationspanel, das nach dem Prinzip einer gedruckten Schaltung arbeitet. Es handelt sich dabei um eine 260 cm hohe und 140 cm breite Platte mit rinnenartigen Vertiefungen. Sie besteht aus zwei spiegelsymmetrischen Formhälften (vakuumverformt), die wasserdicht miteinander verschweißt oder verklebt werden. Mittels Rohrbrücken können Kreuzungen zwischen den Versorgungsleitungen hergestellt werden. Die Armaturen und die Anschlüsse am Panel werden durch S-Rohrstücke verbunden. Die Panels werden an der Baustelle mittels Stahlprofilen verspannt. Unterschiedliche Raumhöhen können ausgeglichen werden. Die Profile dienen gleichzeitig als Halterung für die Sanitärkörper, die Verkleidungsplatten und die Schränke auf der Küchenseite. Die Sanitärkörper sind, mit Ausnahme der Badewanne, bodenfrei (leichte Reinigung des Fußbodens). Sie werden in einem Raster angeordnet (Modulmaß 140 cm). Die Tragelemente stützen einerseits die Sanitärelemente, andererseits verkleiden sie den bodennahen Wandabschnitt bis zu einer Höhe von 60 cm. Sie bestehen aus Eternit mit glasalveredelter Oberfläche.

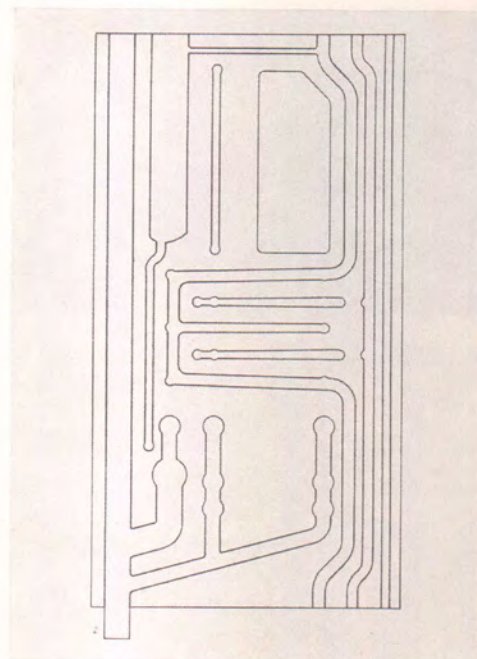
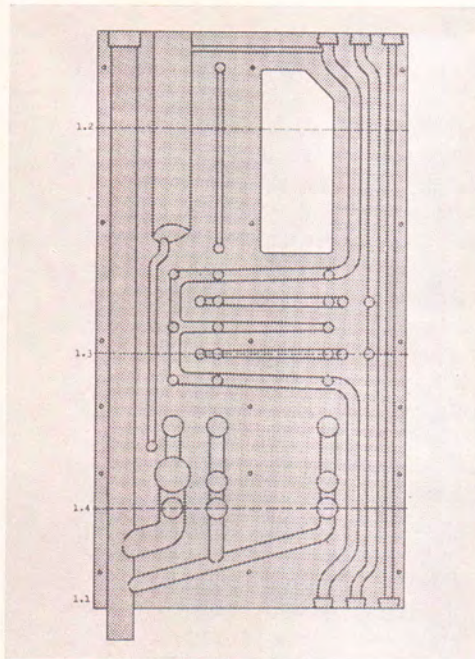
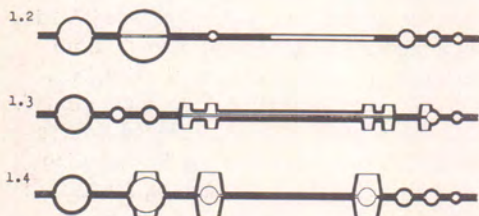
## Design II

In place of the multiplicity of supply and drainage pipes of the separate elements which until now has been customary, a so-named installation panel which works according to the principle of a printed circuit is introduced into this design. This is a panel, 8 feet high and 5 feet wide with channel-like indentations. It consists of two oppositely symmetrical, vacuum moulded halves which are welded or cemented together. By means of so-called tubular bridges the supply lines can be made to cross one another. The fittings and the connections to the panel are joined by S-pipes. The panels are braced at the building site by means of steel extrusions. Varying ceiling heights can be compensated. The struts serve simultaneously as fixtures for the sanitary elements, for the covering sheets and for the cupboards on the kitchen side. With the exception of the bath, the sanitary elements are away from the floor (easy cleaning of the floor). They are arranged in a modular grid (modular unit 4'6"). The bearing elements on the one hand support the sanitary items and in addition, they cover that part of the wall near the floor — up to a height of 2 feet. They are made of surface-treated Eternit.



Skizzen zu einigen Details des Sanitärblocks.  
oben  
Anordnung der Sanitärkörper der  
Wand entlang.  
darunter die 'gedruckte Schaltung' der  
Leitungen des Installationspanels.  
unten  
Rohrbrücken und Anschlüsse.  
Sketches of some details.  
above  
Arrangement of the sanitary elements along  
the wall.  
in the centre  
'Printed circuit' of the pipes of the installation  
panel.  
below  
'Tube bridges' and connections.

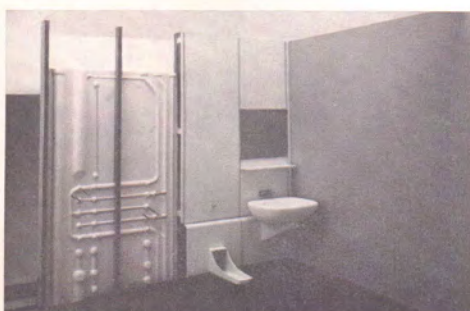
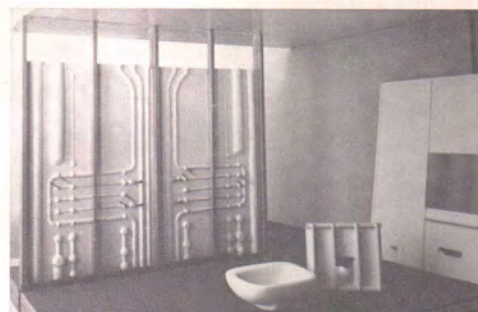
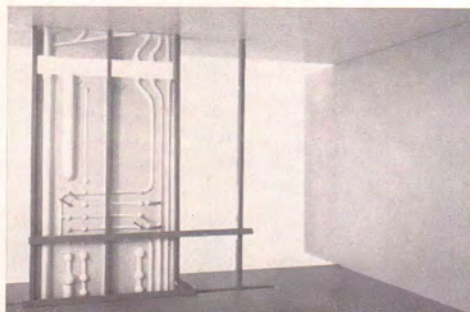
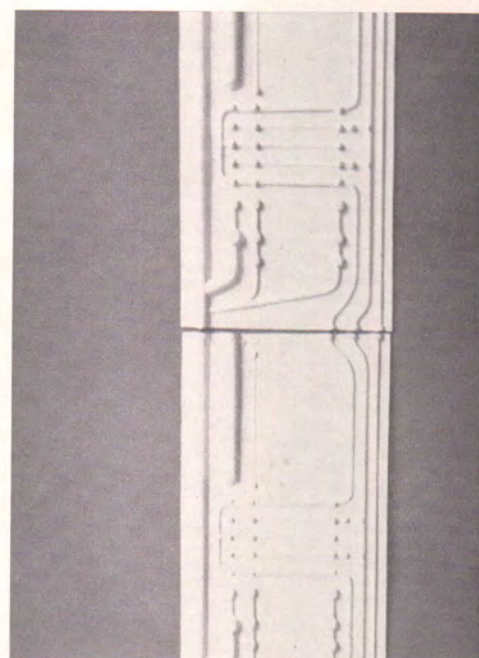
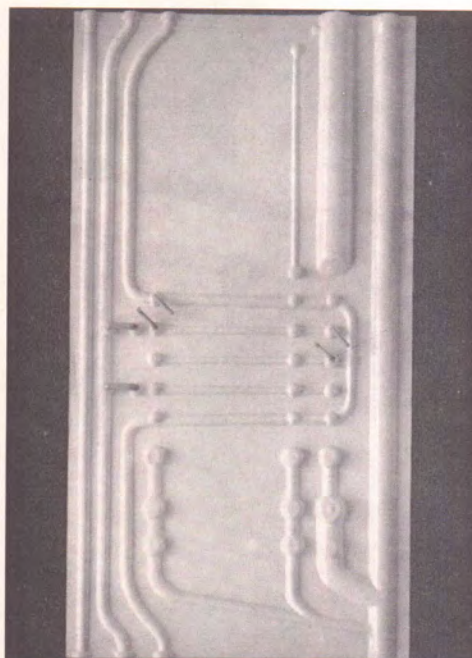




oben von links nach rechts  
Schnitt und Ansicht des Installationspanels.  
darunter Abbildungen des Modells.

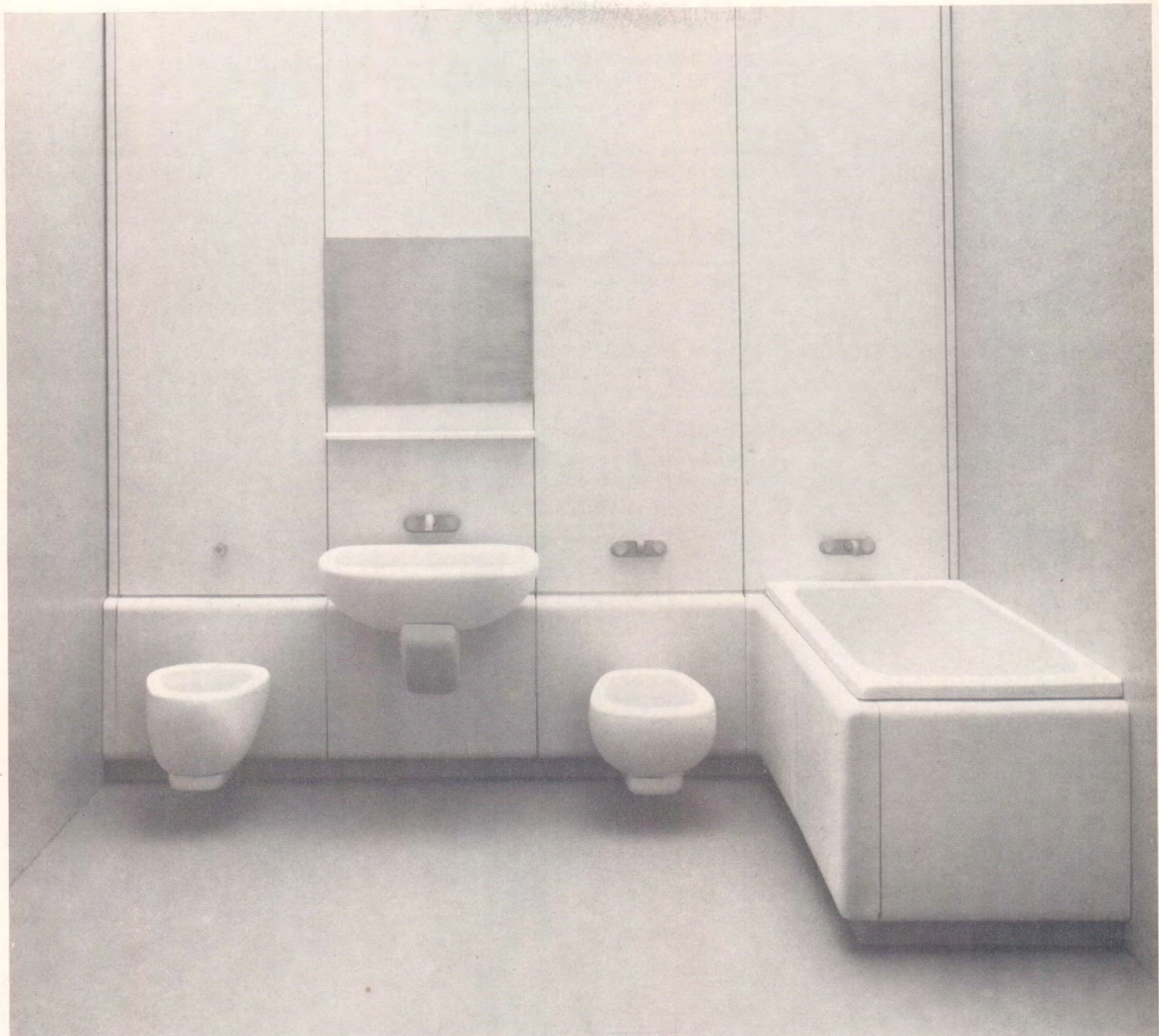
rechts zwei addierte Panels.  
above from left to right  
Section and front view of the installation  
panel.

centre  
Model of the installation panel, on the right  
two added panels.



Ausschnitte aus der Montagefolge  
bis zum fertigen Produkt.  
Examples of the assembly.





Sanitäreinheit.  
Entwurf: Heinz Wäger (1962).  
Dozent: Walter Zeischegg.  
Sanitary unit.  
Design: Heinz Wäger (1962).  
Teacher: Walter Zeischegg.





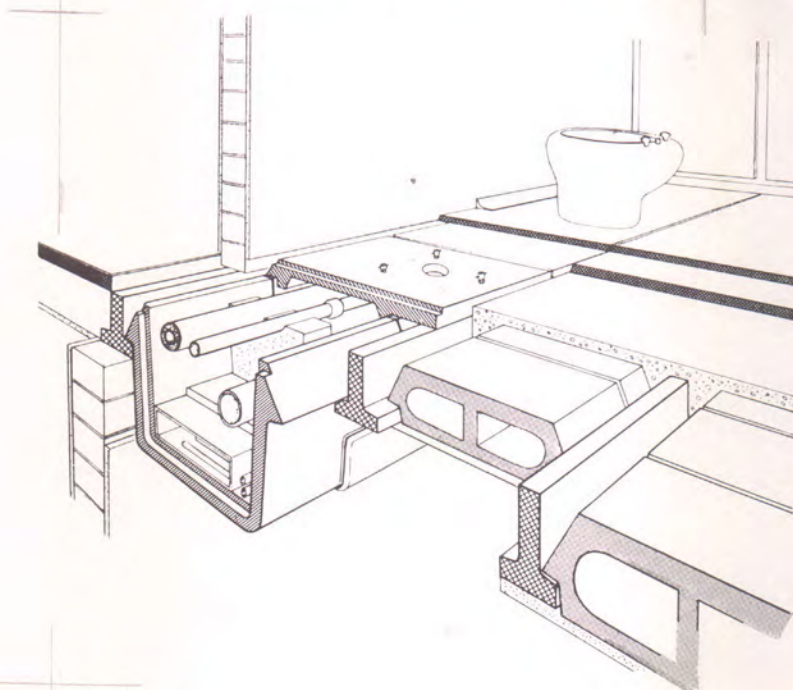
Robert Graeff.

### Entwurf III

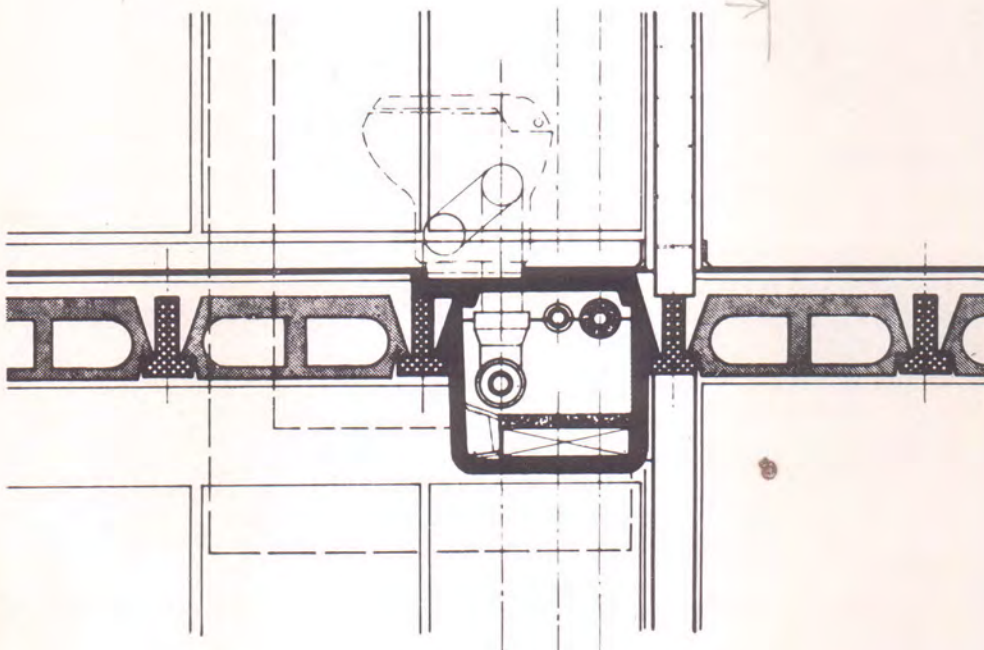
Die Sanitärkörper Badewanne, Duschwanne, Waschbecken, WC und Bidet werden wandfrei auf einem Installationskanal montiert. Dieser Kanal ist aus Formsteinelementen zusammengesetzt und wird durch Abdeckplatten verschlossen. Die elektrischen Leitungen und Wasserleitungen werden in diesem Kanal geführt. Er ragt in den jeweils darunter liegenden Raum hinein, so daß er gleichzeitig die Deckenbeleuchtung tragen und als Entlüftungskanal dienen kann. Die Leitungen sind auf schalldämmenden Formstücken aus Isoliermaterial verlegt. Sie münden in einen senkrecht laufenden Kanal, der in einer Schrankwand eingebaut ist. Der horizontale Installationskanal bedingt eine lineare Anordnung der Sanitärkörper, wenn man auf das Biegen der Leitungen verzichten will. Die Armaturen der einzelnen Sanitärkörper sind ebenfalls wandunabhängig montiert.

### Design III

The sanitary elements bath, shower bath, wash-basin, W. C. and bidet are mounted on to a supply canal away from the wall. This canal is made up of shaped brick elements and is sealed by means of covering sheets. The electricity and water supplies are conveyed in this canal. Where there is another room underneath, the canal projects down into this so that it can carry the ceiling lights and serve as a ventilation duct. The supply pipes are laid on sound-absorbent mouldings of insulating material. They lead into a vertically running canal which is built into a cupboard wall. The horizontal supply canal makes the linear arrangement of the sanitary elements imperative if it is wished to dispense with the bending of the pipes. The fittings for the individual sanitary elements are also mounted away from the wall.

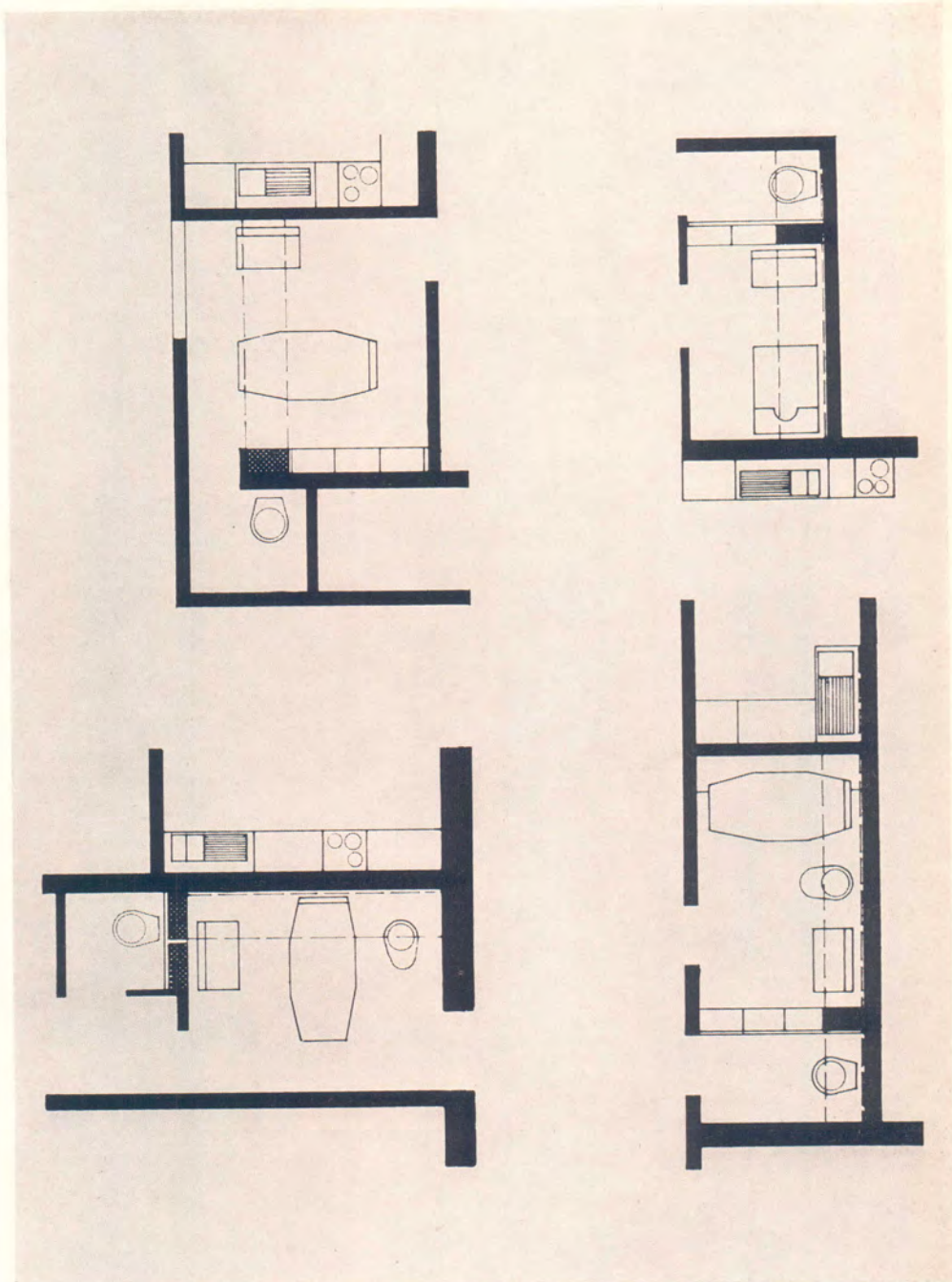


Zeichnung des Installationskanals, der aus Formsteinelementen zusammengesetzt ist und mit Abdeckplatten geschlossen wird. Wandfreie Montage der Sanitärkörper.  
Drawing of the installation channel consisting of shaped bricks and covered with plates. Mounting of the sanitary elements away from the wall.

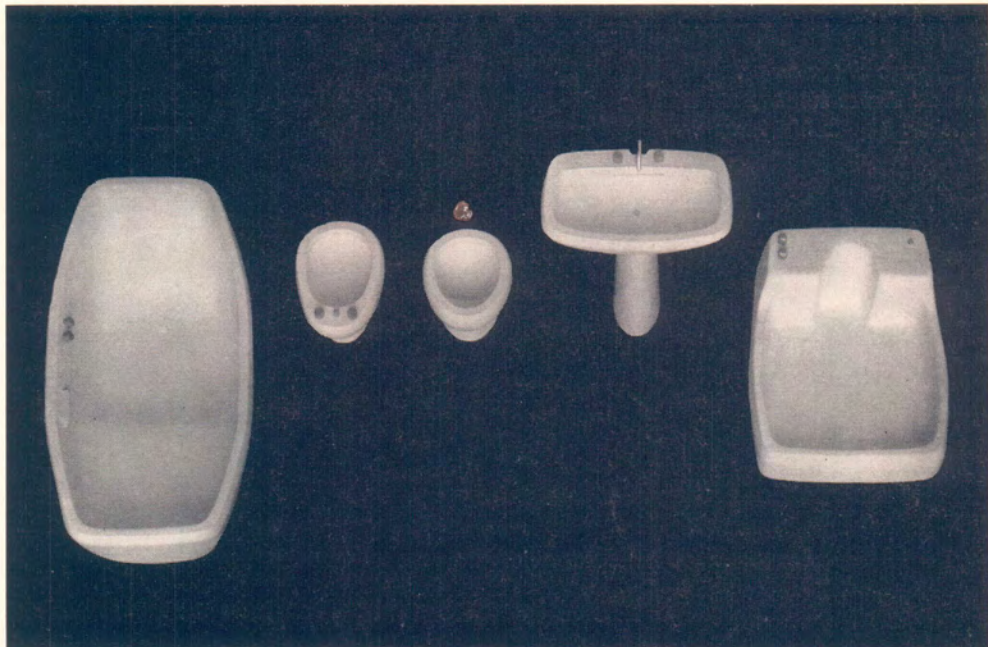


Querschnitt durch die Decke. Lage der Formsteine zwischen den Füllkörpern.  
Section of the ceiling. Position of the shaped bricks between the filling material.





Grundrißbeispiele. Lineare Anordnung  
der Sanitärkörper.  
Examples of ground plans. Linear arrange-  
ments of the sanitary elements.



Einzelne Sanitärkörper.  
Entwurf: Robert Graeff (1962).  
Dozent: Walter Zeischegg.  
Sanitary elements.  
Design: Robert Graeff (1962).  
Teacher: Walter Zeischegg.

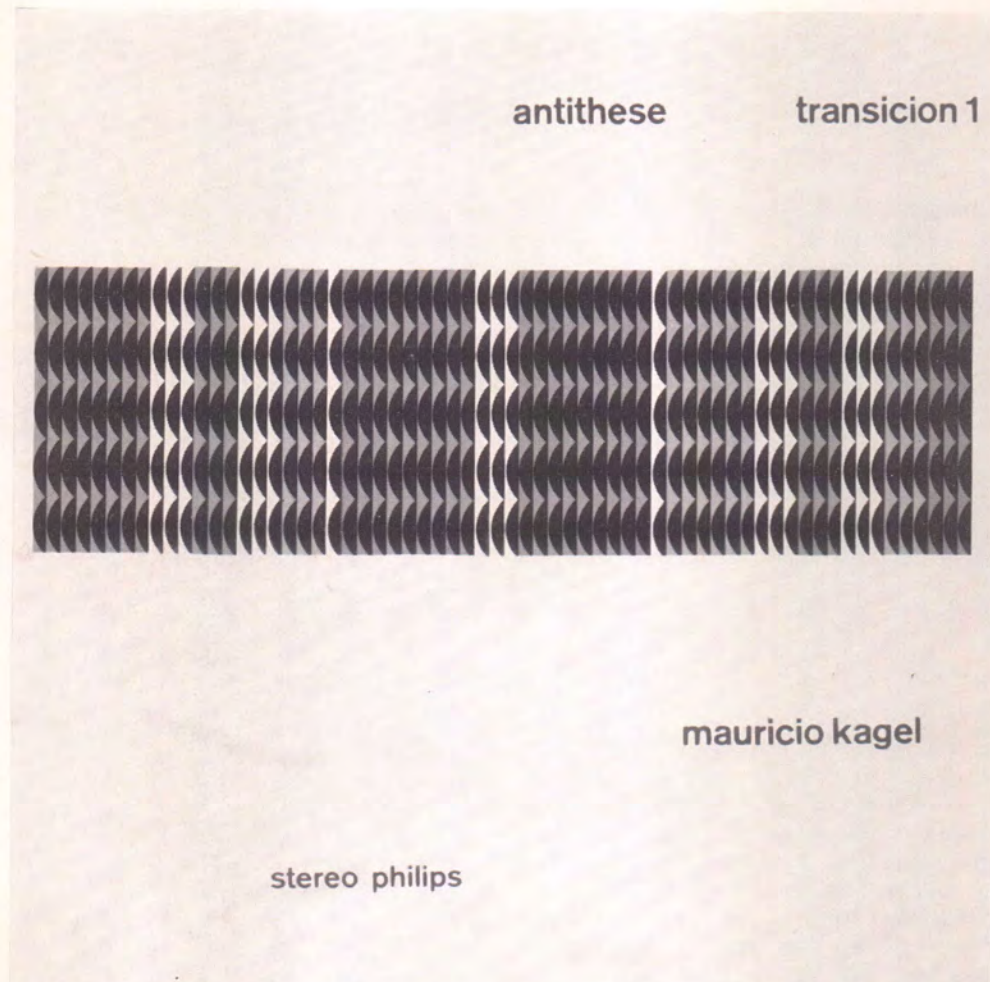


Hüllen für Schallplatten 33 $\frac{1}{3}$  U/mCases for 33 $\frac{1}{3}$  r. p. m. Gramophone Records

Im 2. Quartal des Studienjahres 1962/63 stellte Tomás Maldonado den Studenten des 1. Studienjahres Visuelle Kommunikation die Aufgabe, eine Hülle für Schallplatten mit 33 $\frac{1}{3}$  U/m zu entwerfen. Es waren zur Auswahl gestellt eine Platte von Mauricio Kagel (Transición I, Transición II, Antithese), von Karlheinz Stockhausen (Zyklus) und von Franco Evangelisti. Oder aber der Student konnte sich ein eigenes Thema wählen. Die Umschläge konnten entweder farbig oder schwarz/weiß gestaltet werden, ebenso die Kreisfläche im Zentrum der Platte.

In the second quarter of the academic year 1962/63, Tomás Maldonado set the following exercise to the first year students of the Visual Communication Department: to design a case for a 33 $\frac{1}{3}$  r. p. m. gramophone record. The students could choose from records by Mauricio Kagel (Transición I, Transición II, Antithese), by Karlheinz Stockhausen (Zyklus) and by Franco Evangelisti. If preferred, however, they could design a case for a record of their own selection. The cases could be designed either in colour or in black and white — as also the circular labels in the centres of the records.

oben  
Schallplattenetikett.  
rechts  
Vorderseite der Schallplattenhülle.  
Entwurf: Zlatan Medtugorac (1963).  
Dozent: Tomás Maldonado.  
above  
Record label.  
right  
Front page of the cover.  
Design: Zlatan Medtugorac (1963).  
Teacher: Tomás Maldonado.

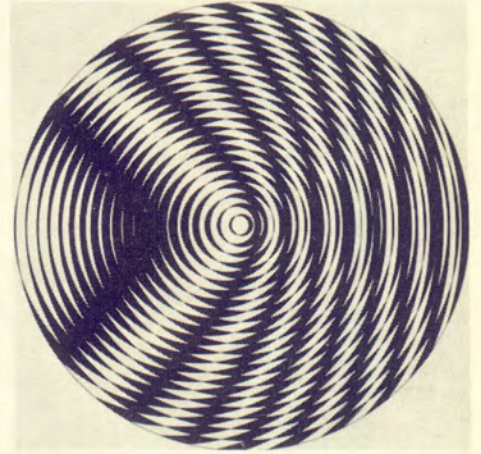
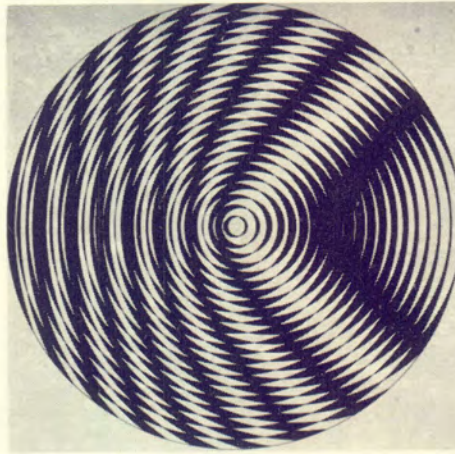




mauricio kagel

antithese

transicion 1



stereo

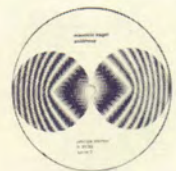
mauricio kagel

antithese

transicion 1

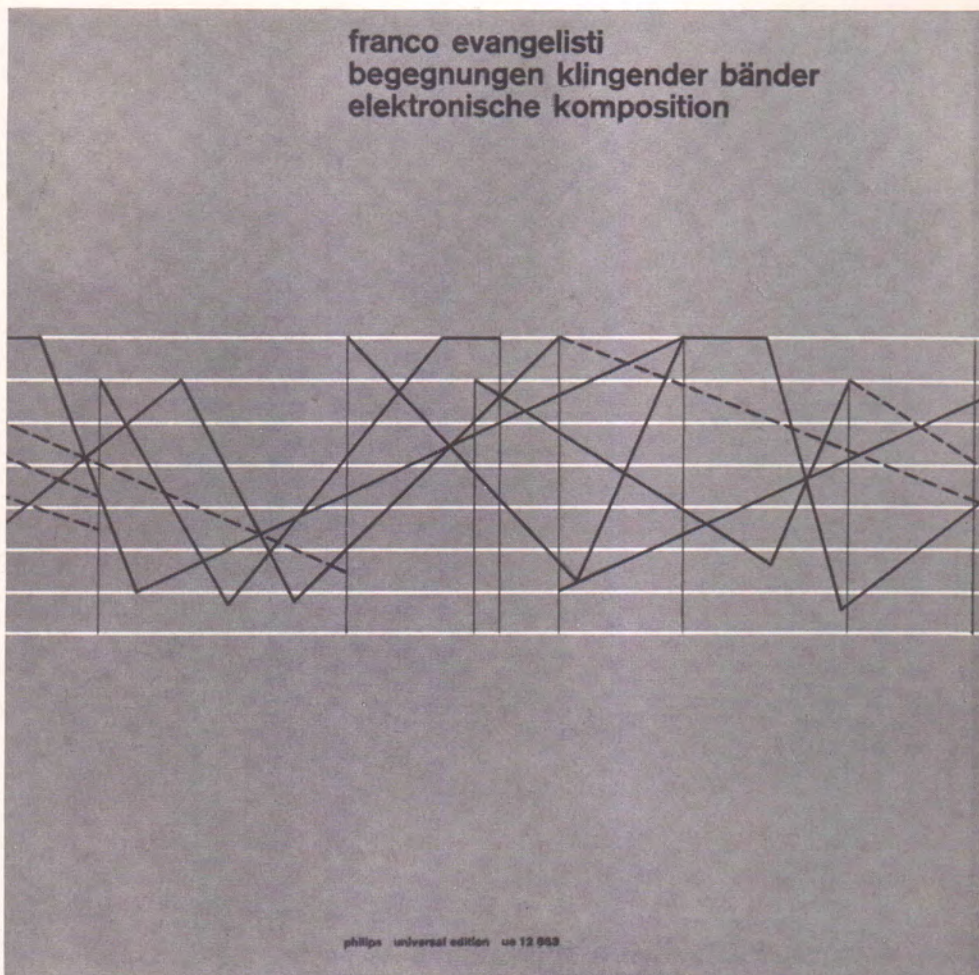


Text block containing multiple columns of small, dense text, likely a program or liner notes for the record.



oben  
Vorderseite der Schallplattenhülle.  
rechts  
Innenseiten mit Tasche für die Platte.  
Entwurf: Hermann Ay (1963).  
Dozent: Tomás Maldonado.  
above  
Front page of the cover.  
right  
Insides with pockets for the record.  
Design: Hermann Ay (1963).  
Teacher: Tomás Maldonado.





oben rechts  
Vorderseite der Schallplattenhülle.

Entwurf: Josef Breuer (1963).

Dozent: Tomás Maldonado.

rechts

Vorderseite der Schallplattenhülle.

Entwurf: Lothar Spree (1963).

Dozent: Tomás Maldonado.

above right

Front page of the cover.

Design: Josef Breuer (1963).

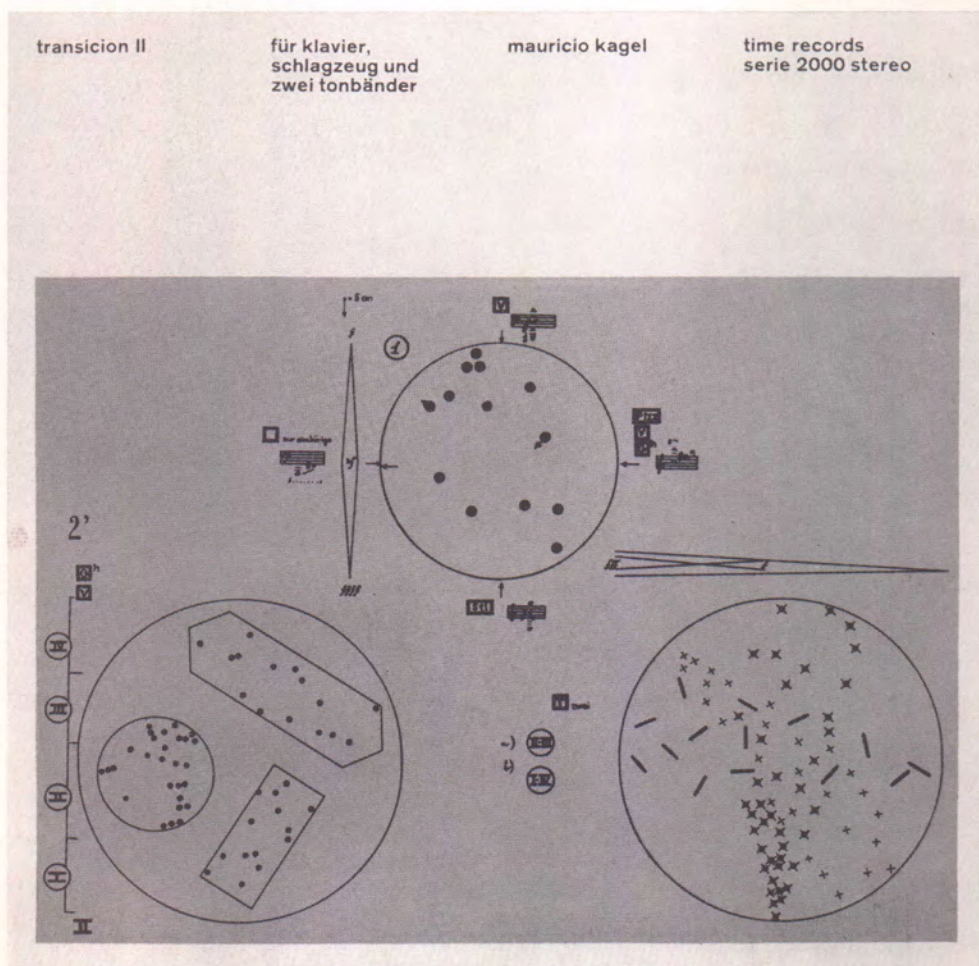
Teacher: Tomás Maldonado.

right

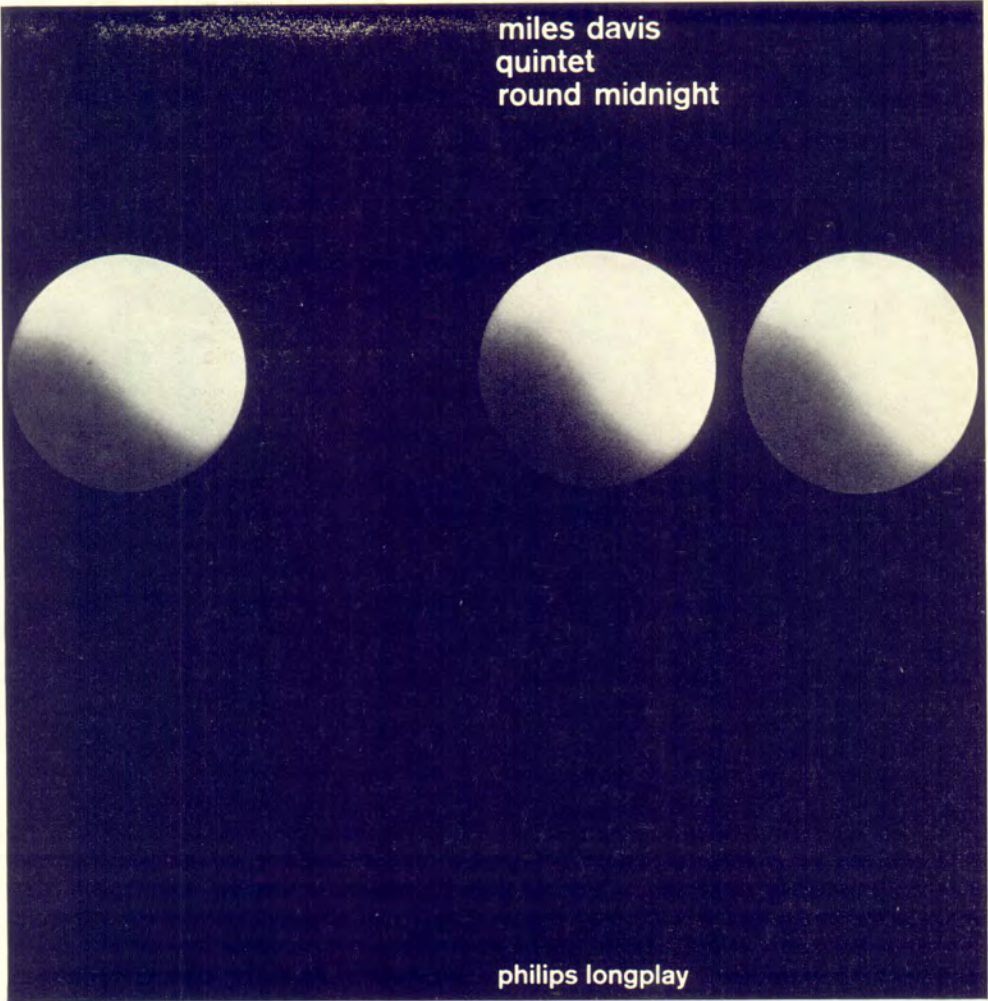
Front page of the cover.

Design: Lothar Spree (1963).

Teacher: Tomás Maldonado.







Vorderseite der Schallplattenhülle.  
Entwurf: Hartmut Kowalke (1963).  
Dozent: Tomás Maldonado.  
Front page of the cover.  
Design: Hartmut Kowalke (1963).  
Teacher: Tomás Maldonado.



Vorderseite der Schallplattenhülle.  
Entwurf: Hansrudolf Buob (1963).  
Dozent: Tomás Maldonado.  
Front page of the cover.  
Design: Hansrudolf Buob (1963).  
Teacher: Tomás Maldonado.



## Innenraum und Karosserie eines PKW

## Interior and Body-Work of a Car

Der italienische Industrial Designer Rodolfo Bonetto gab vom Oktober 1962 bis März 1963 einen Gastkurs für die Studenten des 3. Studienjahres der Abteilung Produktgestaltung. Unter anderem stellte er die Aufgabe, den Innenraum und die Karosserie eines 5-sitzigen Personenwagens zu entwerfen. Dabei waren folgende Faktoren zu berücksichtigen: Bequemlichkeit des Fahrers und der Mitreisenden, Aerodynamik, Verteilung des Gewichts, rationelle Konstruktion und Montage.

The Italian industrial designer Rodolfo Bonetto gave a guest-course for the third year students in the Industrial Design Department from October 1962 till March 1963. Among other exercises, he set the task of designing the interior and body-work of a five-seater car. In solving this problem the following factors were to be born in mind: comfort of the driver and passengers, aerodynamics, weight distribution, rational construction and assembly.

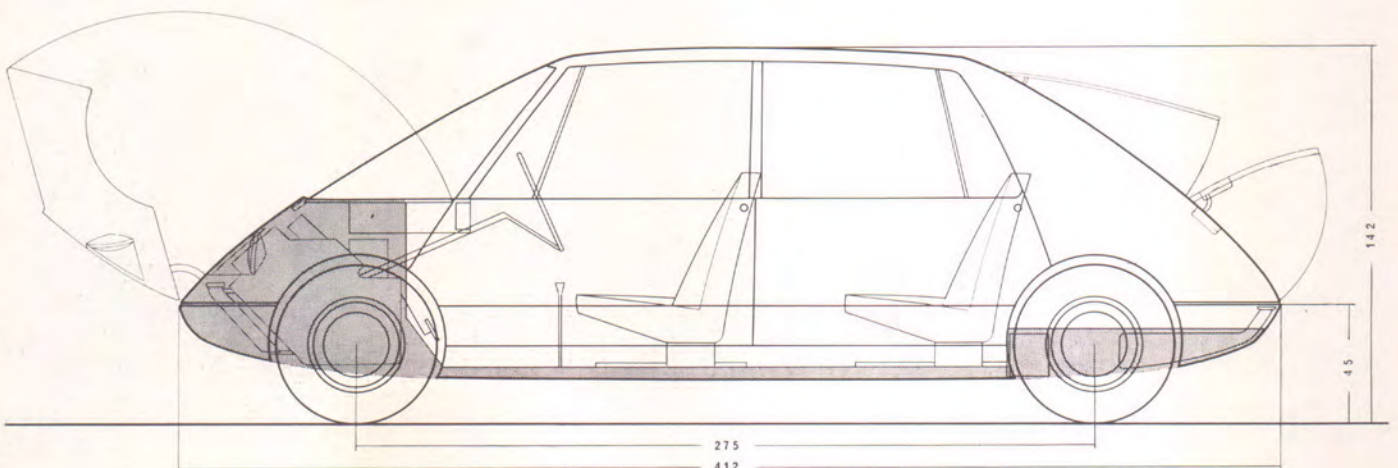
## Entwurf I

## Design I

Der Innenraum erstreckt sich zwischen den Radachsen, die einen relativ langen Abstand haben (2,80 m). Die vorderen Sitze sind weit nach vorn gelegt. Die Windschutzscheibe geht – ohne den herkömmlichen Absatz – in die Motorhaube über. Die Bodenwanne aus glasfaserverstärktem Polyester hat vier Funktionen: sie schützt den Unterbau der Karosserie; sie übernimmt die Funktionen der Stoßstangen; sie dient als Lufteinlaß für den Motor (der herkömmliche Grill entfällt bei diesem Entwurf); sie stabilisiert durch die aerodynamisch wirkenden Längskehlen die Straßenlage des Wagens. Der Motor liegt vorn. Der Wagen hat Frontantrieb. Es handelt sich bei diesem Entwurf um eine sogenannte mittragende Karosserie (ein Mittelding von selbsttragender Karosserie und unabhängiger Chassis-Konstruktion).

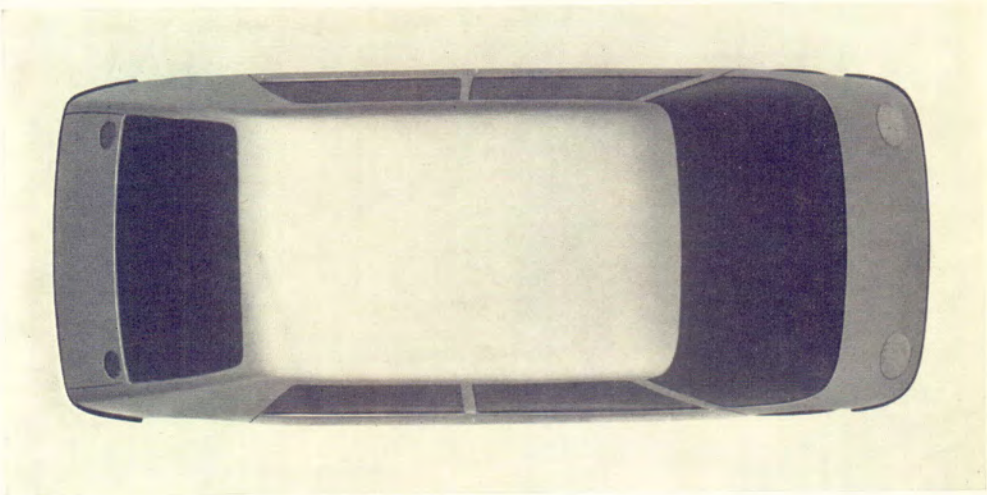
The interior occupies the distance between the axles which lie comparatively far apart (9 feet). The front seats are set well in front. The windscreen merges straight into the bonnet dispensing with the customary ridge. The flooring section of polyester, re-inforced with glass fibre, has four functions: it protects the substructure of the bodywork; it takes over the functions of the push-rod; it serves as air inlet for the motor (the customary grid being excluded from this design); it increases the car's longitudinal stability through the aerodynamic effect of the fluting. The motor is in front. The car has front drive. This is a design for a so-called partially self-supporting body (something between self-supporting and independent chassis construction).

Schnittzeichnung von Entwurf I.  
Section of design I.

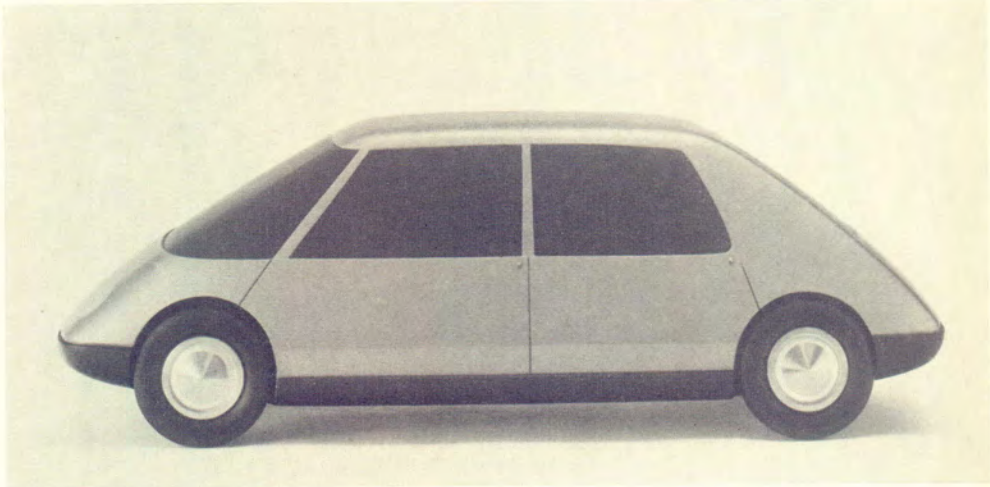




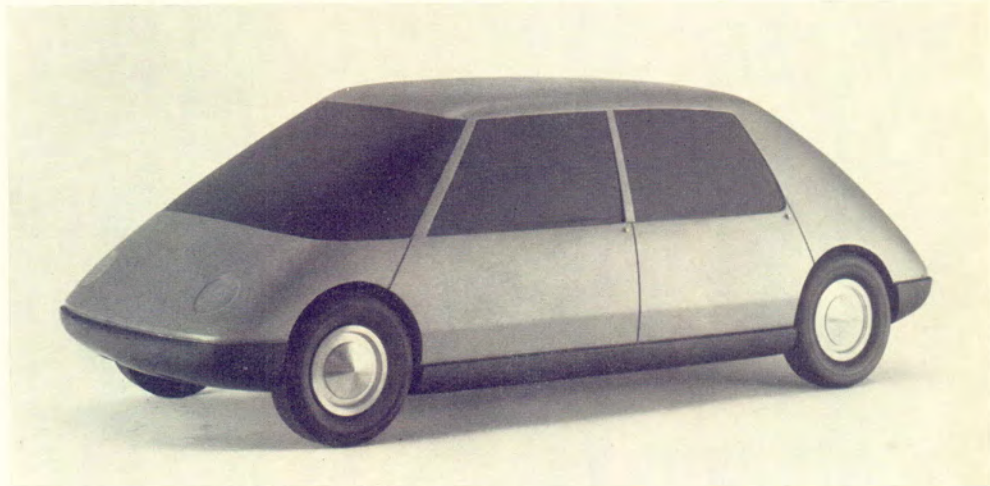
*Draufsicht auf den Pkw.  
Entwurf: Pio Manzoni (1963).  
Dozent: Rodolfo Bonetto.  
Top view of the car.  
Design: Pio Manzoni (1963).  
Teacher: Rodolfo Bonetto.*



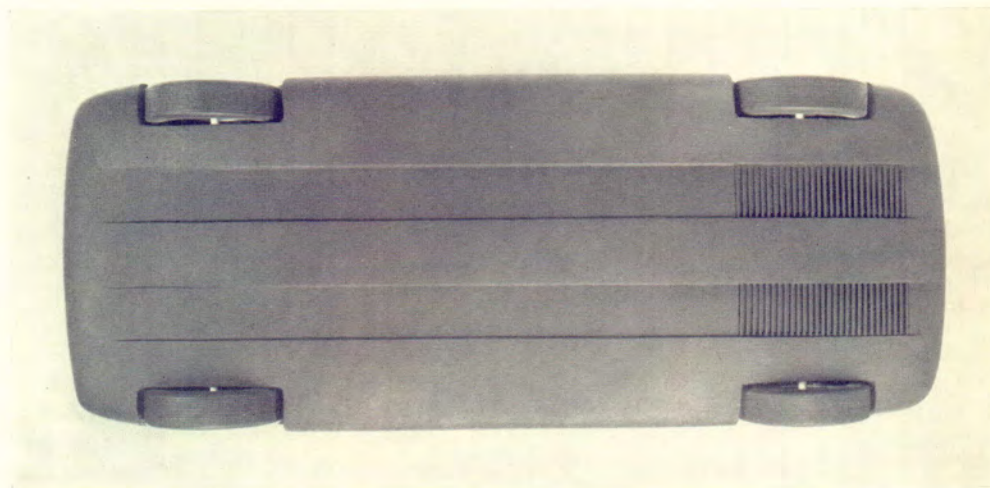
*Seitenansicht.  
Side view.*



*Schrägansicht.  
Front-side view.*



*Ansicht von unten.  
Bodenwanne mit Kehlen für die Luftführung  
und Lufteinlaß.  
View from below.  
Flooring section with air inlets for the motor  
and flutings.*



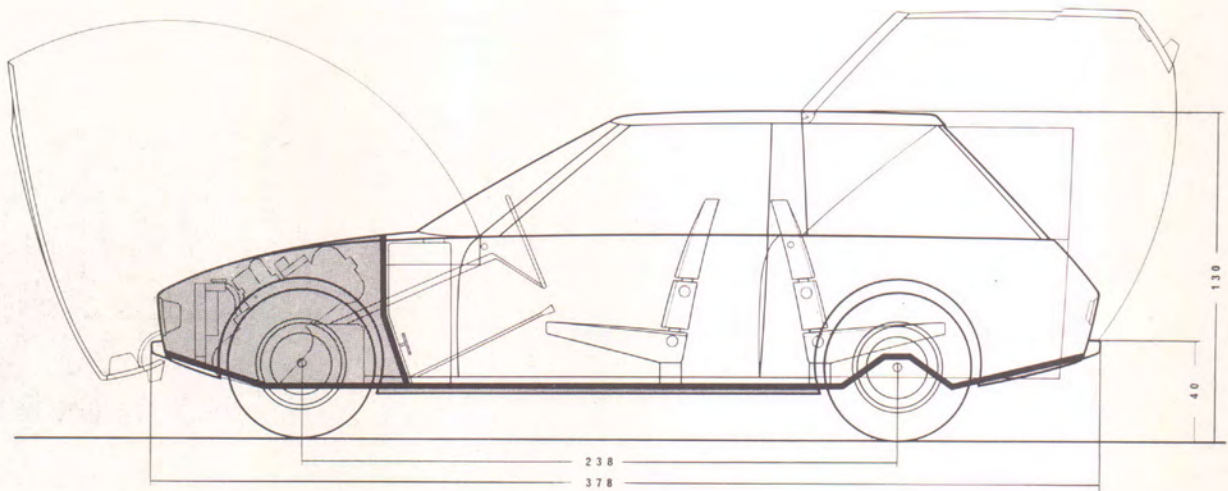


## Entwurf II

Ausgehend von der Überlegung, den Innenraum des Wagens möglichst günstig auszunutzen, sind die Hintersitze entgegen der Fahrtrichtung angeordnet. Der nur 3,80 m lange Wagen hat damit einen größeren Innenraum als z. B. der Citroen DS 19. Um das Gewicht gut zu verteilen, liegt der Gepäckraum in der Mitte zwischen den Sitzen. Der Wagen hat zwei seitliche Schiebetüren und hinten eine bis ins Dach hineinragende hochklappbare Tür.

## Design II

With a view to full utilisation of the available interior space, the rear seats are arranged facing backwards. The car, which is only 12 feet long, has by this means a more spacious interior than, for example, the Citroen DS 19. In order to distribute the weight, the boot is in the middle, between the seats. The car has two lateral sliding doors and, at the rear, an upward-hinging door extending up to the roof.



oben  
Schnittzeichnung von Entwurf II.  
rechts  
Seitenansicht des Modells.  
Entwurf: Pio Manzoni (1963).  
Dozent: Rodolfo Bonetto.  
above  
Section of design II.  
right  
Side view of the car.  
Design: Pio Manzoni (1963).  
Teacher: Rodolfo Bonetto.



Vorderansicht und Rückansicht.  
Front view and rear view.

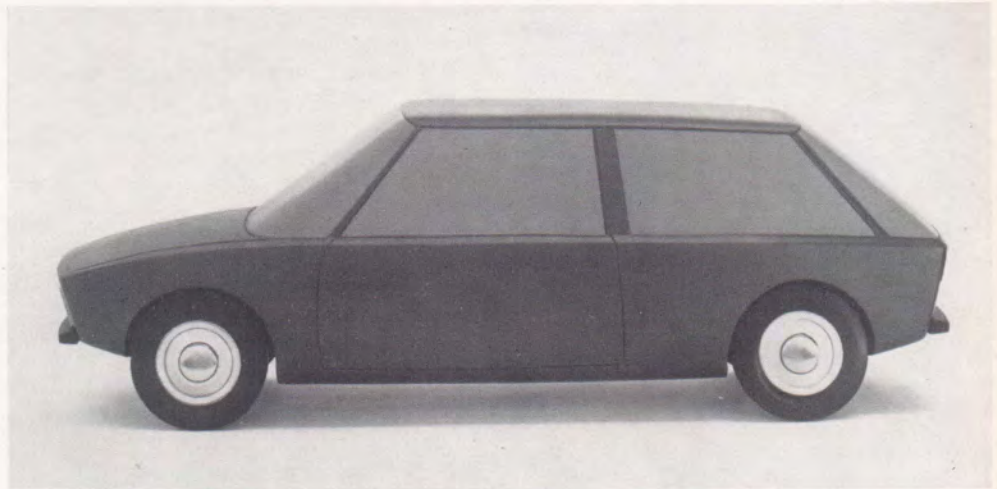


### Entwurf III

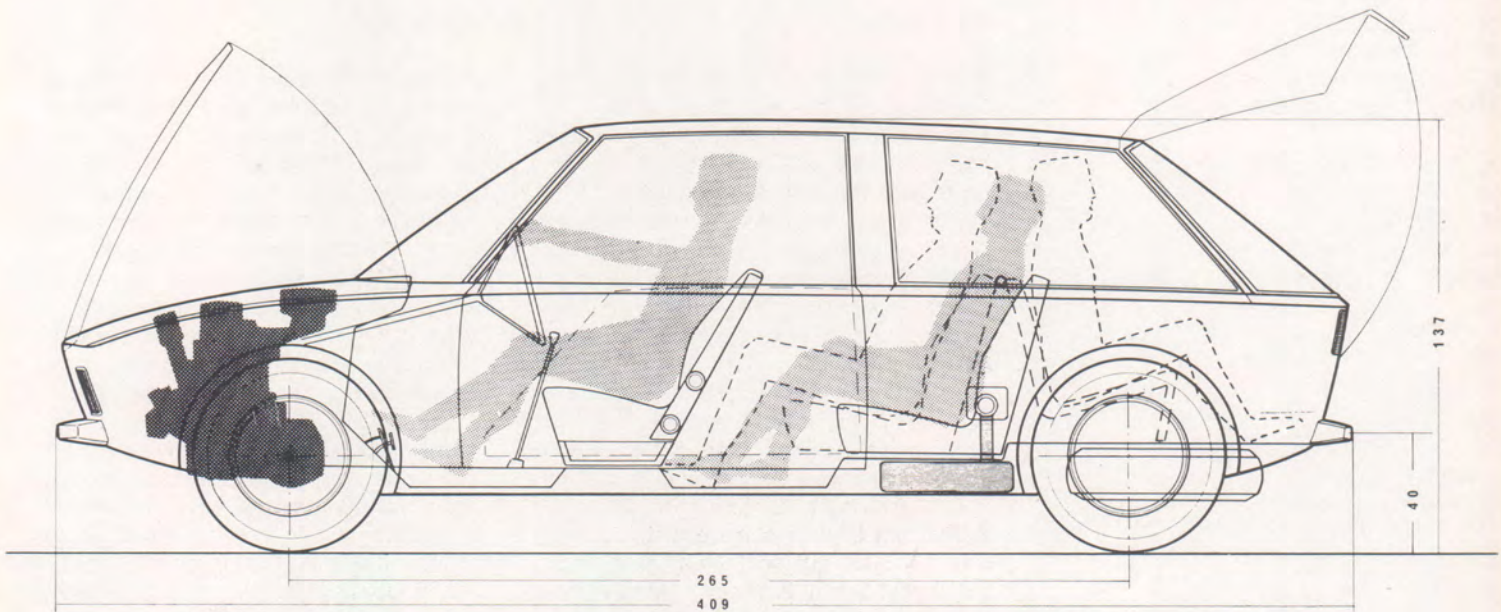
Um bei geringem Achsabstand und kleinen Außendimensionen einen großen Innenraum zu erhalten, wurde bei diesem Entwurf ein Kompromiß geschlossen zwischen dem Kombi-Wagen und dem PKW mit herkömmlichem Heckabschluß; so allerdings, daß nicht der Eindruck eines Kombiwagens entsteht. An jeder Seite hat der Wagen zwei große Türen; dazu eine nach oben aufklappbare Hecktür. Der Motor, mit Frontantrieb, liegt vorn, quer zur Fahrtrichtung. Hinter der zweiten Sitzreihe können noch Rücksitze für Kinder aufgeklappt werden. Das Dach wird durch einen starken Mittelpfosten gestützt.

### Design III

In order to obtain a spacious interior in spite of a relatively short distance between the axles and small outside dimensions, a compromise was made between the station car and the car with customary rear end, without however producing the effect of a station car. The car has two large doors at each side and an upward-hinging rear door. The motor, with front drive, lies at the front, transverse to the direction of drive. Back seats for children can be fixed behind the second row of seats. The roof is supported by a strong central post.



Seitenansicht von Entwurf III.  
Entwurf: Michael Conrad (1963).  
Dozent: Rodolfo Bonetto.  
unten  
Schnittzeichnung von Entwurf III.  
Side view of design III.  
Design: Michael Conrad (1963).  
Teacher: Rodolfo Bonetto.  
below  
Section of design III.





## Firmentypografie

## Typographic House-Style



Tonci Pelikan.

Erfahrungen der Marktstrategie legen es heute dem Management nahe, auf dem Markt mit einem 'Gesicht' aufzutreten. Dieses Gesicht heißt in der Fachsprache 'Erscheinungsbild'. Die Angelsachsen sagen dazu treffend 'corporate image'. In ihm spiegelt sich die Firmenauffassung wieder, d. h. das Selbstverständnis eines Unternehmens. IBM, Olivetti und Braun z. B. haben es durch eine stetige und zielbewußte Unternehmenspolitik geschafft, auf dem Markt als festgeprägte Instanzen zu erscheinen. Sie repräsentieren ziemlich genau umschreibbare Auffassungen.

Das Repertoire dessen, was ein Gesicht ausmacht, reicht weiter als die Werbung in Zeitschriften, Film und Fernsehen. Zu ihm gehören auch die Form der Produkte und die angebotenen Waren selbst, die Geschäftspapiere, die Architektur, die Kleidung der Angestellten — die Gesamtheit dessen also, was ein Kunde von einer Firma zu Gesicht bekommt.

The need to appear on the market with a 'look' is made plain to managements today by experiences in market strategy. This 'look' or 'corporate image' is reflecting the manner in which the undertaking regards itself. Through steady and purposeful business policy, IBM, Olivetti and Braun for example, have succeeded in appearing on the market as firmly imprinted enterprises. Each represents a fairly exactly definable conception.

The list of items which constitute a corporate image is by no means confined to press, film and television advertising. It includes also the shape of the products and goods offered for sale, the architecture, the letter papers, the employees clothing, — in fact the sum total of all that falls upon the customer's eye.

## Informationsblatt.

Entwurf: Tonci Pelikan (1962).

Dozent: Josef Müller-Brockmann.

Information paper.

Design: Tonci Pelikan (1962).

Teacher: Josef Müller-Brockmann.

## Die Aufgabe

Während seines Gastkurses von Oktober bis Dezember 1962 an der HfG stellte der schweizer Grafiker Josef Müller-Brockmann im Rahmen der Arbeitsaufgabe, die Typografie einer Firma neu zu gestalten. Die Klöckner-Humboldt-Deutz AG Werk Ulm stellte die Unterlagen für die Arbeit zur Verfügung: Firmenzeichen, Briefbögen, Rechnungsformulare, Werbeblätter, Rundschreiben, Informationsblätter, Briefumschläge, Zeitungsinserate.

Innerhalb eines Rasters sind alle Positionen der verschiedenen Informationen fixiert: Firmenname, Adresse, Telefon, Fernschreiber, Bankverbindungen, Bezeichnung des Blattes u. ä. Durch diesen Raster erhalten die verschiedenen Papiere einen einheitlichen Charakter. Sie werden Teile eines Systems. Das Signet kommt in verschiedenen Farben vor — grau für repräsentative Papiere, rot für Rechnungsformulare, blau für Werbeblätter. Für den Briefumschlag wurden zwei Entwürfe gemacht. Auf dem einen ist der Schriftzug wie auf dem Briefpapier wiederholt, auf dem anderen in kleinerer Schrift gesetzt.

## The Problem

During his course as guest lecturer in the HfG from October to December 1962 the Swiss graphic designer Josef Müller-Brockmann set the following exercise as part of the work in the Visual Communication Department: to re-design a firm's typographic image. The Klöckner-Humboldt-Deutz Company Ulm placed the necessary papers at the student's disposal: trademarks, letter paper, forms for bills and invoices, advertising pamphlets, circular letters, information sheets, envelopes and newspaper advertisements.

The positions of the various items of information are fixed within a screen: firm's name, address, telephone, teleprinter and bank account numbers, designation of the sheet and so forth. By means of this screen, the various papers take an unity of character. They become parts of a system. The sign appears in various colours — grey for papers of the management, red for bills, blue for advertising pamphlets. Two designs were made for the envelopes. On one the logotype is repeated as on the letter paper, on the other it is set in smaller print.





Rechnungsbogen.  
Invoice.

unten von links nach rechts  
Briefbogen, Werbebogen, Rundschreiben.  
below from left to right  
letter sheet, advertising paper, circulation  
sheet.

## klöckner humboldt deutz ag

klöckner humboldt deutz ag 79 ulm postfach 543

fernrufr: werk I 61121 werk II 61131  
ferschreiber: 0712/706/707 ulm  
banken: landeszentralbank von  
baden-württemberg hauptstelle ulm  
deutsche bank dresdner bank ulm  
bayer. hypothehen- u. wechself. ulm  
württ. bank ulm, postsch. stuttg. 6327

## werk ulm

79 ulm schillerstraße 2

vorsitzer des aufsichtsrates:  
dr. günter henle  
vorstand:  
dr.-ing. e. h. heinrich jakopp, vorsitz  
dr.-ing. e. h. karl golücke  
dr.-ing. herbert haas  
arthur roth, anton steeger  
stellvertreter:  
dipl.-ing. ernst tamussino  
franz-w. dickel, heinrich peters

### rechnung nr.

ulm

unsere zeichen unsere auftrags-nr. fahrgestell typ-nr. motor typ-nr. pumpe typ-nr. leitergetz. typ-nr.

ihre bestellung nr. und datum

versandanschrift

versandart

verpackung und versandzeichen

lfd. nr.	best. menge	gel. menge	einzelpr.	gegenstand bild-nr. teile-nr.	betrag dm	betrag dm
-------------	----------------	---------------	-----------	-------------------------------	-----------	-----------

die mit »r« bezeichneten  
gegenstände sind rückständig und  
werden schnellstens nachgeliefert



magirus deutz

klöckner humboldt deutz ag  
klöckner humboldt deutz ag 79 ulm postfach 543

werk ulm  
79 ulm schillerstraße 2

vorsitzer des aufsichtsrates:  
dr. günter henle  
vorstand:  
dr.-ing. e. h. heinrich jakopp, vorsitz  
dr.-ing. e. h. karl golücke  
dr.-ing. herbert haas  
arthur roth, anton steeger  
stellvertreter:  
dipl.-ing. ernst tamussino  
franz-w. dickel, heinrich peters

ihre bestellung nr. und datum unsere auftrags-nr. fahrgestell typ-nr. motor typ-nr. pumpe typ-nr. leitergetz. typ-nr.

betrag

ulm teubach ulm

magirus deutz

klöckner humboldt deutz ag

die mit »r« bezeichneten  
gegenstände sind rückständig und  
werden schnellstens nachgeliefert

werbung

die mit »r« bezeichneten  
gegenstände sind rückständig und  
werden schnellstens nachgeliefert

magirus deutz

klöckner humboldt deutz ag

werk ulm

rundschreiben

werk ulm

betrag

magirus deutz



Verpackungen

Packaging Design



Verpackungen für Kaffee, Tee, Kakao.  
Entwurf: Sigrid Ramstein (1962).  
Dozent: Otl Aicher.  
Packagings for coffee, tea, cocoa.  
Design: Sigrid Ramstein (1962).  
Teacher: Otl Aicher.

Im Rahmen der Abteilungsarbeit des zweiten Studienjahres der Visuellen Kommunikation (Studienjahr 1961/62, 3. Quartal April bis Juni) stellte Otl Aicher die Aufgabe, neuartige Verpackungen für verschiedene Lebensmittel zu gestalten. Für feste, sogenannte Genußmittel (Kaffee, Tee), für Früchte und Eier, für Tiefkühlkost und Fertiggerichte, für Konserven, für Nahrungsmittel. Der fiktive Firmenname 'ZERN' war vorgegeben. Gegenstand der Entwurfsarbeit war einerseits ein konstruktiv und technologisch einwandfreier Verpackungsbehälter mit guten Gebrauchseigenschaften, andererseits die Typografie auf der Verpackung. Folgende Bedingungen wurden gestellt: Klarsichtpackung, Tischpackung, Stapelbarkeit.

As part of the departmental work of the second study year in Visual Communication (study year 1961/62, 3rd quarter April–June) Otl Aicher set the task of designing new packaging for different food products. For solid so-called luxury foods (coffee, tea), for fruit and eggs, for deep frozen foods and ready meals, for preserves, for other prepared foodstuffs. The fictitious trade name 'ZERN' was assumed. The object of the work was to design on the one hand a constructionally and technologically faultless and serviceable container, on the other hand the typography on the packaging. The following conditions were laid down: transparency, suitability for the table, stackability.

Verpackungen für Kaffee, Tee, Kakao

Packaging for Coffee, Tea, Cocoa

Der Behälter dieser Verpackung ist zylindrisch. Boden und Deckel bilden die verbindenden

The container of this packaging is cylindrical, the base and lid forming the linking stacking



Stapelemente. Die Verpackungen werden gegen Verrutschen im Stapel gesichert, indem die gestapelte Dose im Deckel der tragenden Dose steht. Um die Verpackung zu öffnen, wird der Deckel gedreht, bis sein Ausschnitt und der Ausschnitt der darunter liegenden Folie sich decken. Die Beschriftung ist an der vertikalen Begrenzungsachse der geöffneten Dose ausgerichtet. Unter dem Markennamen stehen die Warenbezeichnungen und in kleinerem Schriftgrad die Mengenangabe. Hat der Inhalt dunkle Farbe, z. B. Tee, ist der Aufdruck weiß, bei heller Farbe umgekehrt schwarz. Die Verpackung besteht aus Hartpolyäthylen. Sie wird hergestellt im Spritzgußverfahren; der Behälter glasklar, der Deckel milchig-transparent.

elements. Slipping in the stack is prevented by placing the base of the upper container in the lid of the one below. To open the container the lid must be turned until its aperture coincides with the section cut out of the underlying foil. The lettering is arranged across the vertical limiting axis of the open container. Underneath the trade-mark the contents and, in smaller letters, the weight are given. If the contents are dark-coloured, such as tea for example, the lettering is white. When the container is used for other, light-coloured foodstuffs the lettering is black. The container is made of hard polyethylene, and produced by injection moulding; the container is transparent, the lid milky.



Verpackungen für Konserven.  
Entwurf: Tonci Pelikan (1962).  
Dozent: Otl Aicher.  
Packagings for conserves.  
Design: Tonci Pelikan (1962).  
Teacher: Otl Aicher.

#### Verpackungen für Konserven

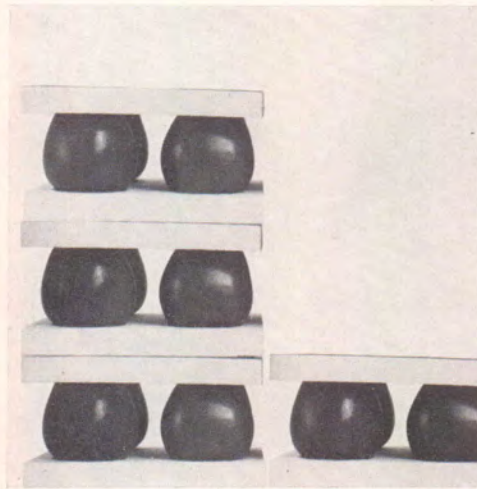
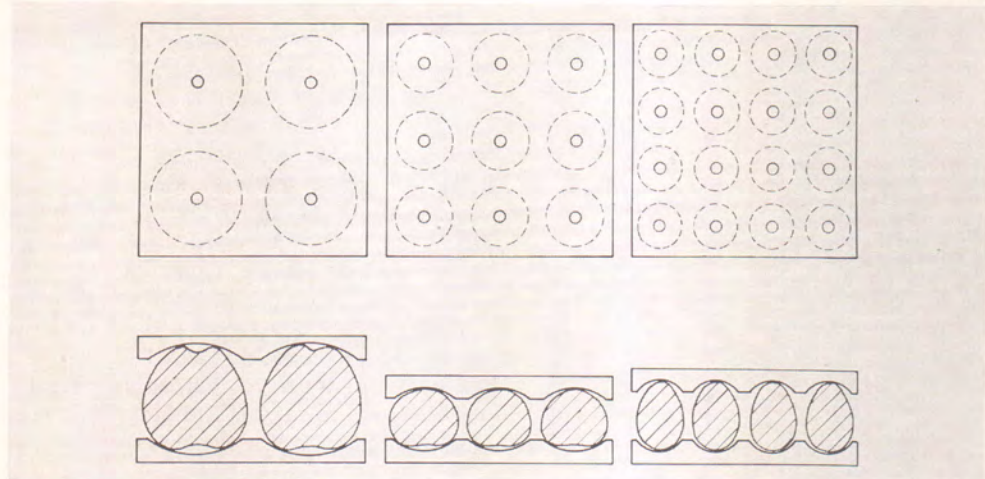
Es handelt sich hier um eine Volumenverpackung im Gegensatz zu der allgemein üblichen Gewichtsverpackung. Das Maßsystem basiert auf einer Verdoppelung des Volumens. Die Verpackung besteht aus Behälter und Deckel. Sie hat einen quadratischen bzw. rechteckigen Grundriß. Zur Standfläche hin verjüngt sich der Behälter. (Entformungs- und Stapelschräge). Material: Halbtransparentes PVC. Herstellung im Tiefziehverfahren. Deckel und Behälter werden verschweißt. Öffnung mittels eines eingelegten Reißfadens (man braucht also keinen Dosenöffner). Da der Behälter nach der Entleerung weiterhin verwendet werden soll, sind die Informationen, außer dem Firmennamen, auf dem Deckel angebracht. Die Beschriftung ist in zwei Felder gegliedert: auf einem links allein stehend die Bezeichnung des Inhalts, auf dem anderen rechts die speziellen Angaben (DIN-Dose, Nettogewicht, Konservierungsstoffe, Hersteller).

#### Packaging for Conserves

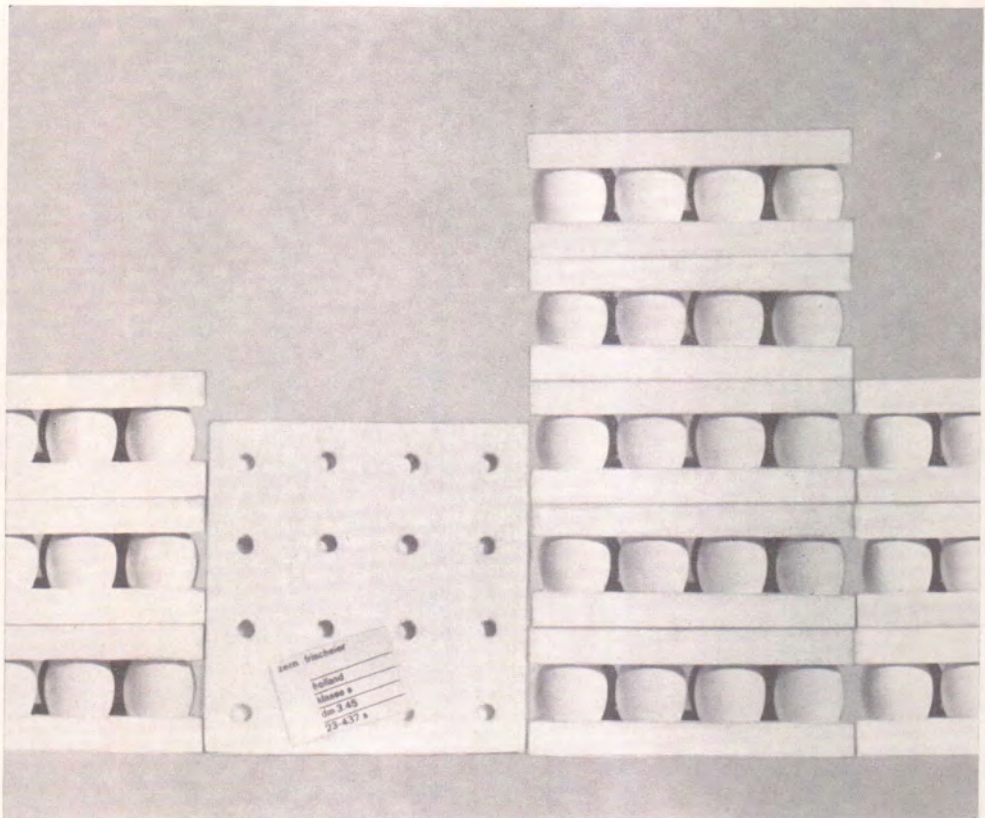
Here the packaging is according to volume and not, as is usually the case, according to weight. The measuring system is based on a doubling of the volume. The packaging consists of container and lid. It has a square or rectangular base. The container tapers towards the base. Materials: semi-transparent PVC. Manufacture by cupping process. The lid and container are welded. The container is opened by means of an inlaid thread (so that no tin opener is required). As the container is to be used again when empty, all information excluding the name of the firm appears on the lid. The lettering is divided into two columns: on the left the description of the contents; on the right the particulars (DIN container, (German Standards) net weight, artificial preservatives, manufacturers and similar informations).



rechts  
Raster für Äpfel, Tomaten, Eier.  
right  
Grid for apples, tomatoes, eggs.



oben  
Verpackungen für Äpfel und Birnen.  
Entwurf: Winfried Jokisch (1962).  
Dozent: Otl Aicher.  
rechts  
Verpackung für Eier, mit Kontrollzettel.  
top  
Packagings for apples and pears.  
Design: Winfried Jokisch (1962).  
Teacher: Otl Aicher.  
right  
Packaging for eggs, with control label.



#### Verpackungen für Früchte und Eier

Boden und Deckel dieser Verpackung sind gleich. Das Verpackungsgut wird in den Vertiefungen gehalten; ein umlaufendes Cellophanband sichert es gegen Herausfallen. Der quadratische Grundriß der Verpackung wurde durch drei Raster aufgeteilt, entsprechend großem Tafelobst, kleinem Tafelobst und Eiern. Jeweils 4, 9, 16 Stück des Verpackungsgutes lassen sich unterbringen. Boden- und Deckenplatte bestehen aus Styropor (stoßdämmend, nicht hygroskopisch, alterungsbeständig, geringes spezifisches Gewicht). Die Informationen sind auf einem Zettel gedruckt, der, ähnlich einem Kontrollzettel, lose unter der Banderole liegt. Der Name 'ZERN' ist rot gedruckt, die übrigen Angaben schwarz (Ware, Herkunftsland, Handelsklasse, Preis, Kontrollnummer).

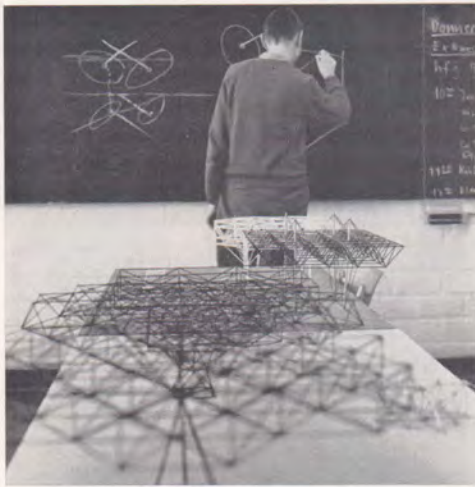
#### Packaging for Fruit and Eggs

Base and top of this packaging are the same. The goods are contained in the cavities, a cellophane tape guards against the contents falling out. The square base of the packaging is divided by three grids for large fruits, small fruits and eggs. Each holds 4, 9 or 16 fruits or eggs. The base and top are of Styropor (shock-resisting, non-hygrosopic, non-deteriorating, of low specific gravity). The particulars are printed on a label which like a control slip lies loose under the strip of cellophane. The name 'ZERN' is printed in red, the remaining particulars in black (the nature of the goods, country of origin, grade, price and control number).



## 1. Studienjahr Abteilung Bauen

## First Year Studies in the Building Department



Mit Beginn des Studienjahres 1961/62 wurde die Grundlehre, an der bis dahin die Studenten aller vier Abteilungen der HfG gemeinsam ein Jahr teilnahmen, abteilungsspezifisch aufgliedert. Diese Entscheidung zielte vor allem darauf hin, den Unterricht auf dem jeweiligen Arbeitsgebiet den verschiedenen Abteilungen anzunähern. Sie stellte einen bedeutenden Wandel im Programm der Schule dar und zog in der Abteilung Bauen eine vorübergehende Unklarheit hinsichtlich des Inhalts der praktischen Arbeiten des 1. Studienjahres nach sich. Die Lehren, die man aus diesen im Laufe dieser Anpassungsperiode gemachten Erfahrungen zog, erlaubten indessen, für das Studienjahr 1962/63 einen ganzen Zyklus von Übungen vorzubereiten. Diese Übungen, mit zunehmender Komplexität entsprechend dem Fortschritt des Studiums, verfolgen mehrere Ziele: 1) die unterschiedliche Vorbildung der Studenten auszugleichen; 2) die Darstellungstechniken zu entwickeln; 3) die Fähigkeit zum Erfinden unter vorgegebenen einschränkenden Bedingungen anzuspornen; 4) den Studenten zu trainieren, seine Arbeit in systematischer Weise zu organisieren.

Der ganze Zyklus umfaßt 15 Übungen, aufgeteilt in 6 Übungen à 12 Stunden, 5 à 44 und 4 à 48 Stunden. Bei der Mehrzahl der Übungen umfaßt die vorgeschlagene Lösung eine Reihe von Zeichnungen, Schemata, Erläuterungen und ein Modell. Alle Arbeitsthemen beruhen auf der Anwendung geometrischer Ordnungssysteme in Fläche und Raum, wobei die Systeme als eine Grundlage der architektonischen Gestaltung betrachtet werden. Es versteht sich von selbst, daß es sich dabei nicht um ein summarisches Rezept handelt, das notwendig zu originellen und perfekten Ergebnissen führen muß. Jeder Gegenstand gehorcht eigenen Gesetzen. Und die Entwurfsmethode muß sich ihm anpassen, ohne indessen ihren rationalen und allgemeinen Charakter zu verlieren. Auf dieses Prinzip gründet sich die Didaktik dieses speziellen Kurses.

Eine der Aufgaben des ersten Quartals besteht in dem Entwurf von Papierwaben. Durch räumliche Verformung und Verkleinerung eines Netzes soll eine Papierwabe konstruiert

From the commencement of the study year 1961/62, the basic course, which until then had been attended by the students of all four departments of the HfG for one year together, was split up departmentally. This decision was aimed principally at bringing the work in the various fields nearer the respective departments. It represented a considerable alteration in the programme of the school and entailed a temporary want of clarity in the Building Department with respect to the content of the practical works of the first study year. The lessons learned from the experiences of this period of adaptation however permitted to prepare a whole series of exercises for the year 1962/63. These exercises grow in complexity as studies progress, and they pursue several aims: 1) to balance out the differences in the students preliminary training; 2) to develop the techniques of representation; 3) to stimulate inventiveness under imposed conditions of limitation; 4) to train the student to organise his work systematically.

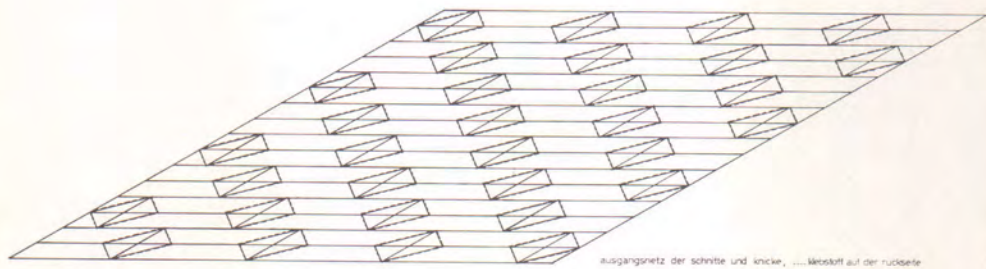
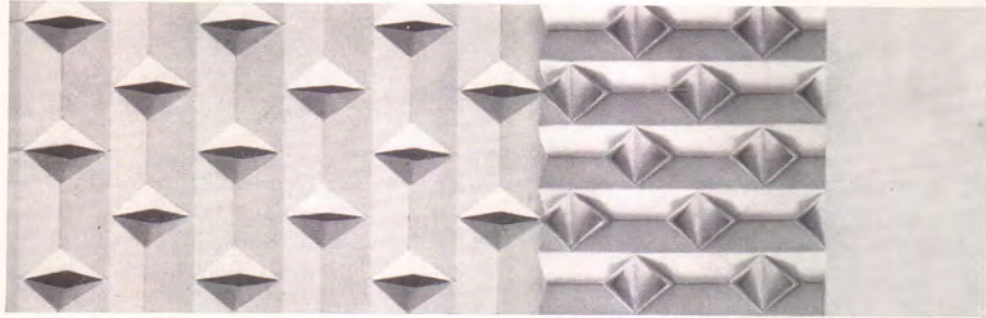
The whole series comprises 15 exercises: 6 of 12 hours', 5 of 44 hours' and 4 of 48 hours' duration. The suggested solutions to most of the problems involve sets of drawings, diagrams, explanatory notes and models. The subject material of all exercises is based upon the application of plane and solid geometrical systems where these systems are considered as a basis for architectural design. It need hardly be said that there is here no question of a simple formula for perfect and original results. Every subject is a law unto itself. And the method of design must be adapted in each case without being robbed of its rational and universal character. This special course is based upon this didactic principle.

One of the problems for the first quarter consists in the design of paper honeycombs. By means of volumetric reformation and diminution of a lattice, a paper honeycomb



werden, die entweder als Kernstoff für mehrschichtige Verbundplatten oder als selbständiges Plattenmaterial Verwendung finden soll. Das ebene Ausgangsmaterial, eine oder mehrere Flächen aus Papier oder Karton, soll mittels einer oder mehrerer erlaubter Operationen – Falten, Schneiden und Kleben – ohne Abfall zu einer Papierwabe verarbeitet werden.

must be constructed for application either as the basic material for several-layered, laminated panels or independently as panelling material. The initially flat material, one or several sheets of paper or cardboard, must be worked into a honeycomb by means of one or more permitted operations (folding, cutting and sticking) and without any waste material remaining.



oben  
Modell der Papierwabe.

rechts  
Darstellung der Arbeitsgänge für die Herstellung der Papierwabe.

Entwurf: Georg Furler (1962).

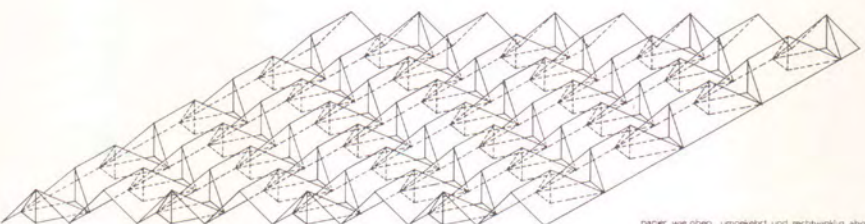
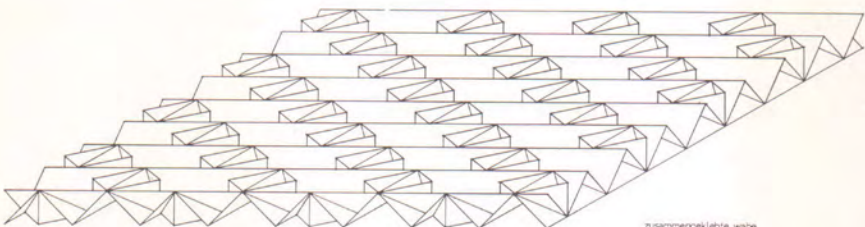
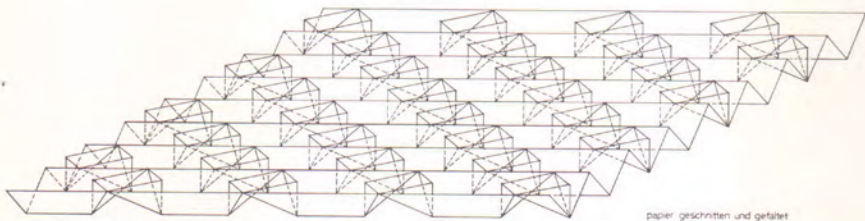
Dozent: Herbert Ohl, Ass. Günter Schmitz.

above  
Model of the paper honeycomb.

right  
Drawing of the various phases in the production of the paper honeycomb.

Design: Georg Furler (1962).

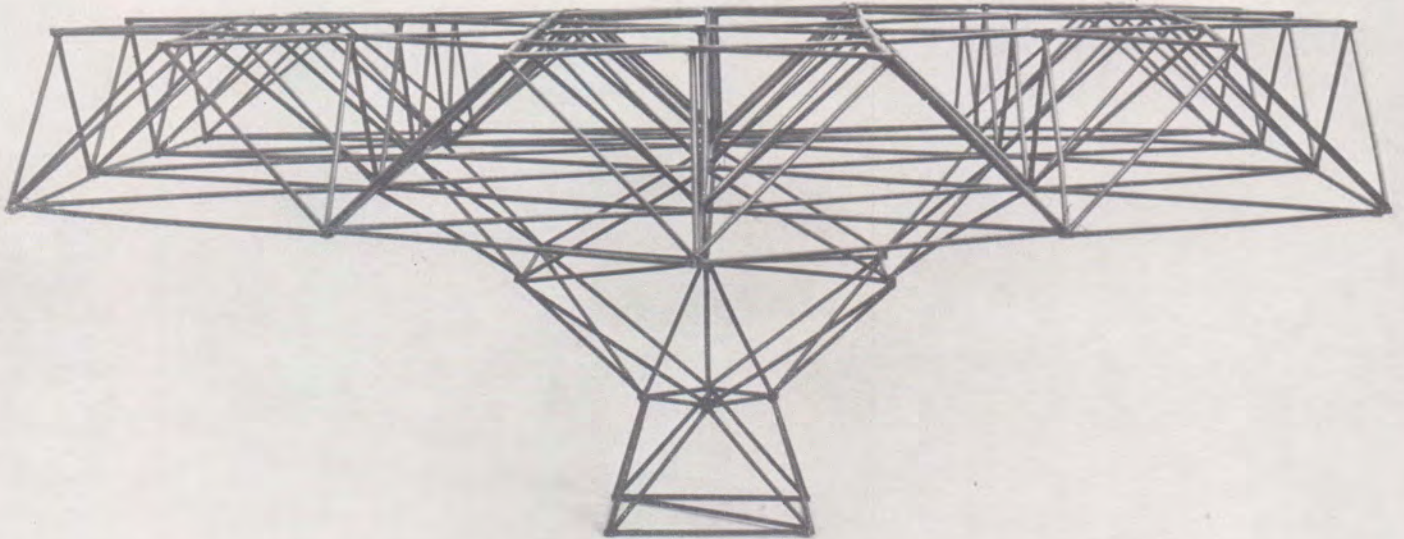
Teacher: Herbert Ohl, Ass. Günter Schmitz.





Während des zweiten Quartals müssen die Studenten z. B. ein Gitter bei gegebener Stärke und Oberfläche entwerfen und realisieren. Eine zweite Phase dieser Übung besteht darin, eine tragende Konstruktion – Auflager oder Aufhängung – zu konstruieren, um die Gitterscheibe in einem bestimmten Abstand zur Grundebene zu halten. Die Konstruktion der Verankerung soll in Abhängigkeit zur Struktur der Gitterscheibe gestaltet werden.

During the second quarter, the students must design and realise, for example, a lattice of given dimensions and surface area. A second phase in this exercise consists in building a supporting construction – a bearing or a suspension – in order to hold the lattice sheets at a fixed distance from the base level. The structure of the anchorage should be designed with respect to that of the lattice sheet.



oben  
Gitterscheibe mit Verankerung.

rechts  
Darstellung eines Knotenpunktes und der Konstruktion.

Entwurf: Mario Forné (1963).

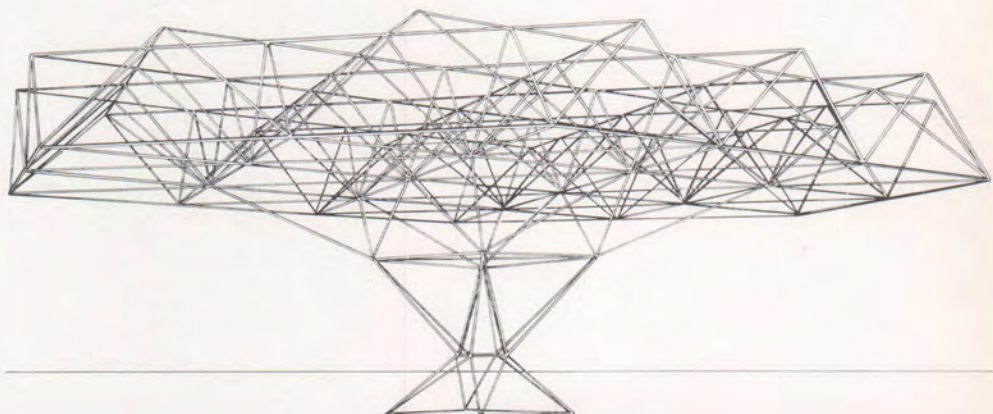
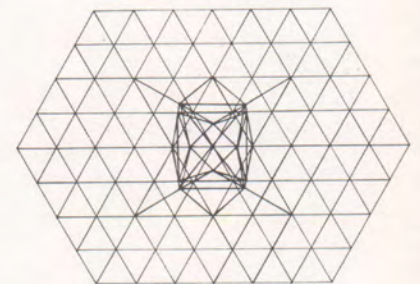
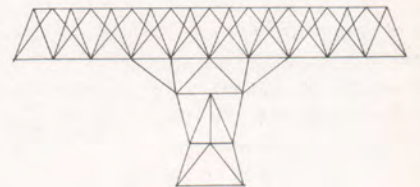
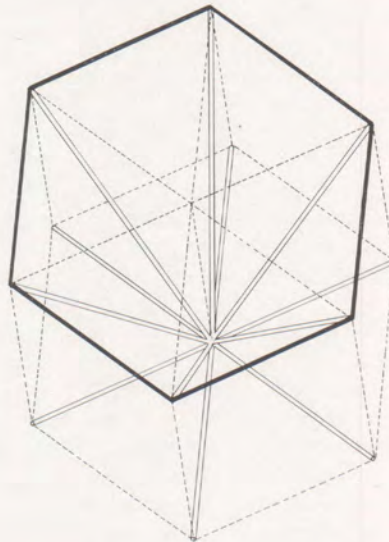
Dozent: Claude Schnaidt, Ass. Günter Schmitz.

above  
Grid with anchorage.

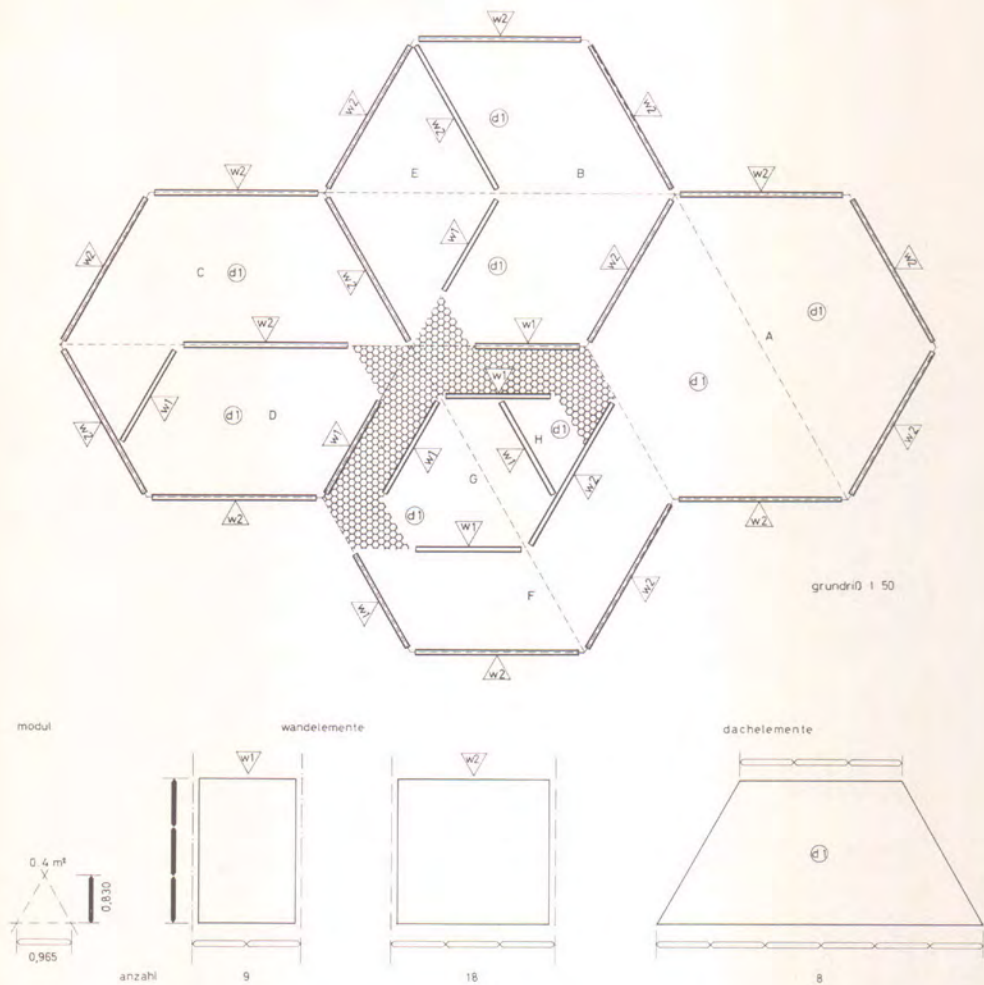
right  
Drawing of a node and of the construction.

Design: Mario Forné (1963).

Teacher: Claude Schnaidt, Ass. Günter Schmitz.







Raumkomplex aus Flächenelementen,  
Grundriß und Katalog der Elemente.

Entwurf: Isao Fukuwatari (1963).

Dozent: Claude Schnaidt, Ass. Günter Schmitz.  
Room combination of panels, ground plan and  
catalogue of the elements.

Design: Isao Fukuwatari (1963).

Teacher: Claude Schnaidt, Ass. Günter Schmitz.

Bei den Übungen des dritten Quartals kann es z. B. darum gehen, einen Raumkomplex aus Flächenelementen zu entwerfen. In der Formulierung der Aufgabe heißt es: Es sind 8 Räume A (22 m²), B (14 m²), C (12 m²), D (8 m²), E (8 m²), F (8 m²), G (5 m²) und H (1,2 m²) anzuordnen und zirkulatorisch zu erschließen. Alle Räume sollen an einen Flur angeschlossen sein, der gleichzeitig die Beziehung des Komplexes nach außen gewährleistet. Die Fläche des Flurs soll einen möglichst geringen Anteil der Gesamtfläche bilden. Die Räume sollen in Flächenelemente, Wände und Decke, zerlegt sein. Die Maße der Flächenelemente sollen Vielfache eines zu bestimmenden Moduls sein. Die Anzahl der Formate soll möglichst klein bleiben. Folgende einschränkende Bedingungen sind zu berücksichtigen: 1. Geschlossene Form des Raumkomplexes. 2. A und F sollen zirkulatorisch verbunden sein. 3. C, D und E sollen möglichst entfernt von A bleiben. 4. G und H sollen zentral in dem Komplex angeordnet sein. 5. F, G und H sollen angrenzen. 6. B, C, D, E sollen nicht an F und H grenzen.

Claude Schnaidt

The exercises in the third quarter can, for example, require the designing of a three-dimensional complex from surface-elements. The exercise is formulated thus: There are 8 rooms, A (22 m²), B (14 m²), C (12 m²), D (8 m²), E (8 m²), F (8 m²), G (5 m²) and H (1.2 m²) to be arranged and connected. The rooms should all be connected to a hall, which at the same time ensures the connection of the complex with the exterior. The area of the hall should be as small as possible in proportion to the whole area. The rooms should be built up by surface elements – walls and ceiling. The bulk of the surface elements should constitute multiples of a chosen module. The number of different sizes should remain as small as possible. The following limiting conditions are also to be borne in mind: 1) closed form of the three-dimensional complex. 2) A and F are to be connected. 3) C, D and E should be as far as possible from A. 4) G and H should be centrally situated within the complex. 5) F, G and H should be adjacent to one another. 6) B, C, D and E should not touch F and H.

Claude Schnaidt



## Absolventen

## Former Students

H. G. Conrad

H. G. Conrad

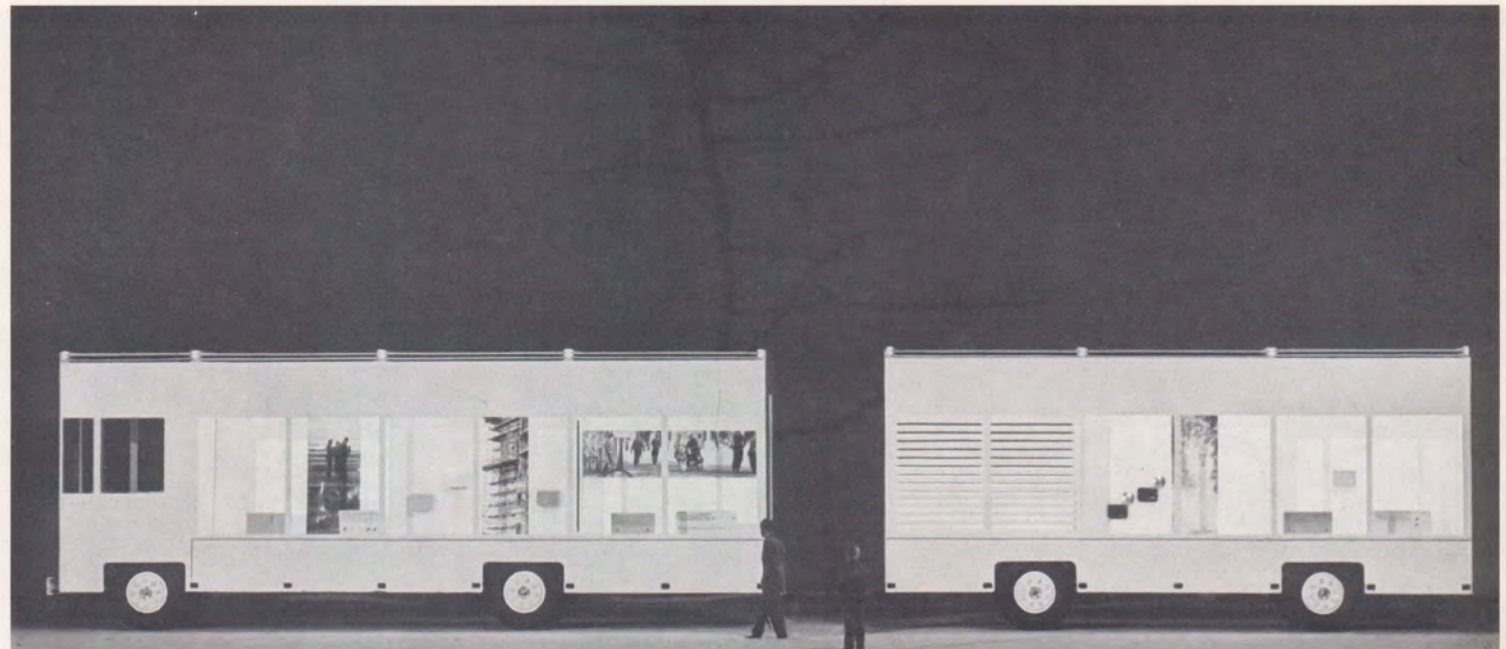


H. G. Conrad.

Geb. 1926 in Zürich. Er war der erste Student an der HfG, in der Abteilung Produktgestaltung, später in der Abteilung Visuelle Kommunikation. Zu seinen wichtigsten Lehrern zählt er Josef Albers, Max Bense, Max Bill und Walter Peterhans. Bevor er an die HfG kam, hatte er die Kunstgewerbeschule in Zürich besucht, ein eigenes Atelier geleitet und mit Max Bill und Alfred Roth gearbeitet. Von 1958 bis 1962 war er Assistent von Dr. Eichler bei der Braun AG, Frankfurt, der verantwortlich ist für die Koordination aller Designbereiche der Firma: Architektur, Grafik, Ausstellungen, Produktgestaltung. Zusammen mit Otl Aicher trug er entscheidend zur Konzeption der Werbung der Firma Braun bei und legte die allgemeinen Richtlinien für die typografischen Hausnormen fest. Er leitete den Aufbau einer Abteilung für langfristige Produktforschung und Produktplanung im Bereich der Elektrizität im Haushalt. Heute ist er Leiter der Werbeabteilung der Deutschen Lufthansa AG, Köln. Als Koordinator des Erscheinungsbildes dieser Firma hat er mit allen Designaufgaben zu tun, mit Ausnahme der Architektur: Firmentypografie, Charakter der Werbung in Zeitschriften und Zeitungen, Bemalung der Flugzeuge etc.

Born 1926 in Zürich. He was the first student to attend the HfG, at first in the Industrial Design Department and later in the Visual Communication Department. He considers Josef Albers, Max Bense, Max Bill and Walter Peterhans to be among his most important teachers. Before he came to the HfG he had attended the Arts and Craft School in Zürich, directed his own studio and worked with Max Bill and Alfred Roth. From 1958 until 1962 he was assistant (in the Braun AG, Frankfurt) to Dr. Eichler who is responsible for the co-ordination of all fields of design in the company: architecture, graphic art, exhibitions, product design. Together with Otl Aicher, he contributed decisively to the conception of this firm's advertising and established the general direction for its typographical standards. He directed the setting-up of a department for longterm product research and product planning in the field of household electricity. Today he is Advertising Director of the German Lufthansa Airways, Cologne. As co-ordinator of the corporate image of this firm, he is concerned apart from architecture with all design problems: the firm's typography, the character of the advertising in periodical and daily papers, the painting of the aircraft etc.

*Ausstellungsomnibus für die Braun AG.  
Das Dach kann ausgefahren werden über den  
ausklappbaren Laufsteg.  
Entwurf: H. G. Conrad (1957).  
Exhibition car for the Braun AG. The roof can  
be drawn out to cover the gang-way.  
Design: H. G. Conrad (1957).*







Demontabler Ausstellungsstand für die Braun AG.

Skelett- und Plattenkonstruktion.

Entwurf: Otl Aicher und H. G. Conrad (1955).

Demountable exhibition stand for the

Braun AG. Skeleton and panel construction.

Design: Otl Aicher and H. G. Conrad (1955).

## Arbeiten

1951 Wanderausstellung zeitgenössischer Schweizer Architektur, zusammen mit Alfred Roth. 1951 Mitarbeit am Schweizer Pavillon auf der Triennale in Mailand unter der Leitung von Max Bill. 1952/54 Inserate für Knoll International. 1955 demontabler Ausstellungsstand für die Braun AG, zusammen mit Otl Aicher. 1956 Katalog für das Möbel-system M 125 der Firma Bofinger. 1957 Aus-

## Works

1951 exhibition of contemporary Swiss architecture, together with Alfred Roth. Under the direction of Max Bill collaboration in the design of the Swiss pavillon at the Triennale Milan 1951. 1952/54 advertisements for Knoll International. 1955 dismountable exhibition stand for Braun AG, together with Otl Aicher. 1956 catalogue for the furniture system M 125 of the firm Bofinger. 1957 exhibition omnibus

auf der gegenüberliegenden Seite  
Experimentelle Fotos. Fotogramme hergestellt  
mittels Flüssigkeiten zwischen Glasplatten.

Foto: H. G. Conrad (1955/56).

rechts

Schaufenster Displays für die Braun AG.

Entwurf: H. G. Conrad (1958).

on the opposite page

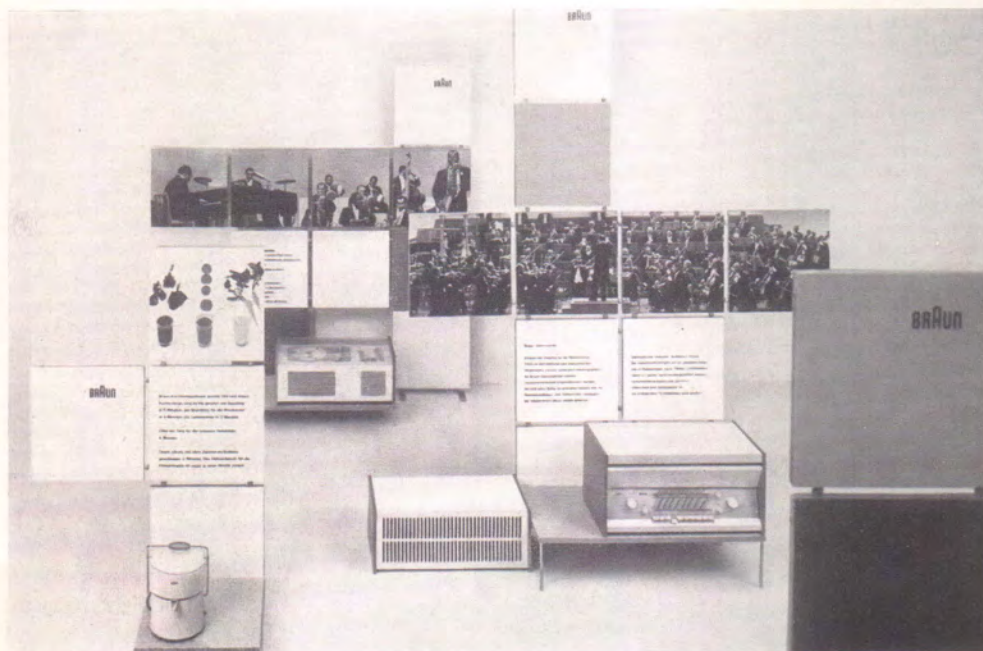
Photo experiments. Photograms made with  
liquids between glass plates.

Photo: H. G. Conrad (1955/56).

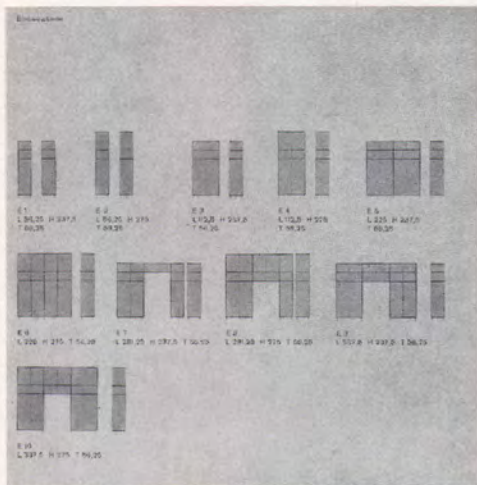
right

Window-displays for the Braun AG.

Design: H. G. Conrad (1958).







Katalog für das Möbelsystem M 125 der Firma Böfing. Loseblattmappe. Entwurf: H. G. Conrad (1957). Catalogue for the furniture system M 125 of Böfing. Loose-leaf file. Design: H. G. Conrad (1957).

stellungsomnibus für die Braun AG. 1958 Schaufenster Displays für die Braun AG. 1962 Teilnahme am Wettbewerb der Stadt Darmstadt für den Plenarsaal des Rathauses, zusammen mit Gregor Gorges. 1962 Teilnahme am Wettbewerb der Stadt Düsseldorf für das Rathaus, zusammen mit Gregor Gorges und Günther Lamche.

for Braun AG. 1958 show-window displays for Braun AG. 1962 participation in the design competition for the council chamber of the city hall by the city of Darmstadt, together with Gregor Gorges. 1962 participation in the city of Düsseldorf's competition for the design of the town hall, together with Gregor Gorges and Günther Lamche.





## Claus Wille

## Claus Wille

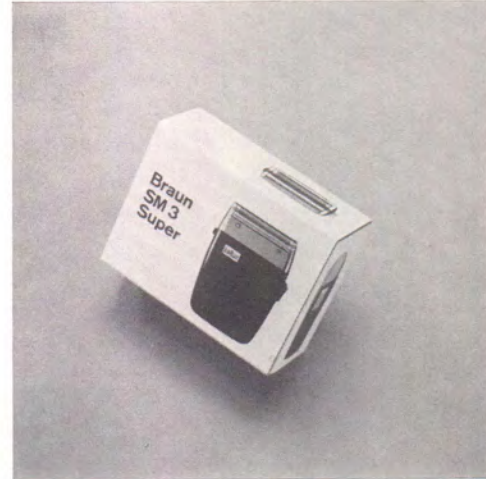
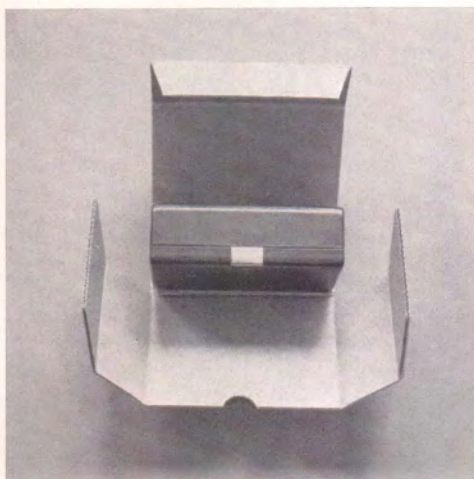
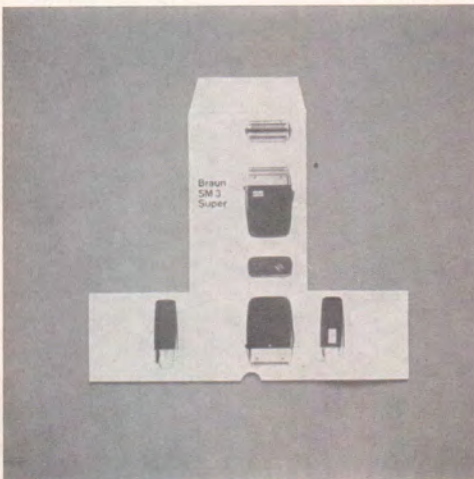


Claus Wille.

Geb. 1932 in Königsberg/Ostpreußen. Von 1956 bis 1960 studierte er an der HfG in der Abteilung Visuelle Kommunikation. Thema der praktischen Diplomarbeit: Ausstellung der HfG auf der Triennale 1960 in Mailand. Thema der theoretischen Diplomarbeit: Darstellungsmittel und -methoden der Ausstellungsgestaltung. Diese Arbeit wurde in dem didaktischen Teil des Buches 'Ausstellungen/Exhibitions' von Klaus Franck veröffentlicht (Gert Hatje Verlag, Stuttgart 1961). Nach Abschluß des Studiums arbeitete er zunächst für die Zeitschrift 'L'OEIL' und die Galerie Knoedler, Paris. Danach kam er zur Braun AG nach Frankfurt, wo er auf dem Gebiet der visuellen Gestaltung tätig war — Inserate, Prospekte, Verpackungen, Fotografie, Ausstellungen, Schaufenster Displays. Ab 1962 ist er Mitarbeiter von H. G. Conrad bei der Deutschen Lufthansa AG in Köln, und am Re-Design des Erscheinungsbildes dieser Firma beteiligt. Das Airbus-Ticket und die Richtlinien für die Airbus-Werbung wurden u. a. von ihm entworfen.

Born 1932 in Königsberg/East Prussia. From 1956 to 1960 he studied at the HfG in the Visual Communication Department. Subject chosen for the practical diploma work: Exhibition of the HfG at the Triennale in Milan. Subject of the theoretical part of the diploma: Means of representation and methods of design for exhibitions. This work was published in the didactic part of the book 'Ausstellungen/Exhibitions' by Klaus Franck (Gert Hatje, publishing house, Stuttgart 1961). After completing his studies he worked for the magazine 'L'OEIL' and for the Galerie Knoedler, Paris. After that he came to Braun AG, in Frankfurt where he worked in the field of visual design — press advertising, prospectuses, packaging, photography, exhibitions, window displays. Since 1962 he has been working with H. G. Conrad in the Lufthansa Airways, Cologne and is participating in the re-design of this firm's corporate image. Among other things, he designed the Airbus-Ticket and evolved the general principles for the Airbus Advertising.

Verpackung für einen Braun-Rasierapparat.  
Entwurf: Claus Wille (1962).  
Packaging for a Braun razor.  
Design: Claus Wille (1962).





Anzeige aus der Sondernummer der Zeitschrift Life 'The Land'.  
Entwurf: Claus Wille (1963).  
Foto: Flughafen AG, Bonn-Wahn.  
Advertisement from the special issue of the journal Life 'The Land'.  
Design: Claus Wille (1963).  
Photo: Flughafen AG, Bonn-Wahn.



The Land

for the airplane —  
this means the runway.  
Every four minutes  
a Lufthansa plane takes off from  
or arrives  
at one of the 50 airports  
called on by Lufthansa  
in 31 countries all over the world.

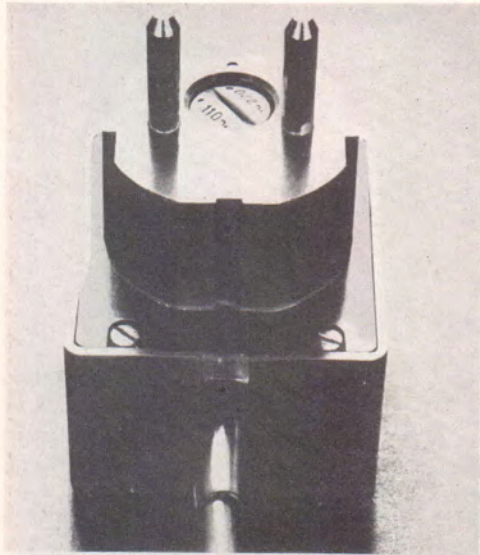


Lufthansa

Fotos für Schaufenster Displays.  
Foto: Claus Wille (1961/62).  
Photos for window displays.  
Photo: Claus Wille (1961/62).

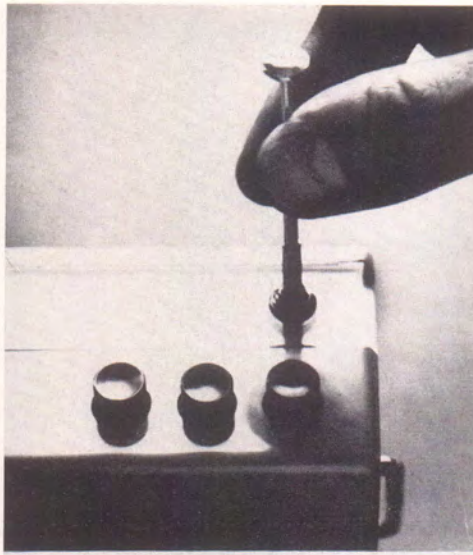




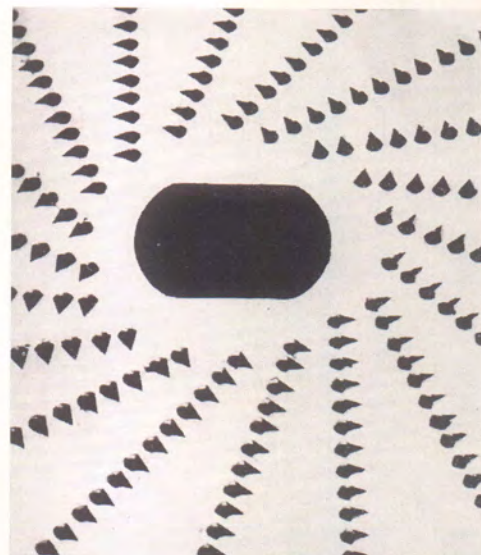


Drei Radios in einem: UKW-Transistor T 520 von Braun. Das handliche, klangvolle Gerät spielt überall zuhause, unterwegs, im Urlaub. Mit einem Griff wird es zum Autosuper. Einfach in die Autohalterung schieben. Autoantenne. Zusatzlautsprecher und Skalenbeleuchtung schließen sich von selbst an. Der T 520 von Braun kostet DM 229.

UKW-Transistor T 520 von Braun. Das handliche, klangvolle Gerät spielt überall zuhause, unterwegs, im Urlaub. Mit einem Griff wird es zum Autosuper. Einfach in die Autohalterung schieben. Autoantenne. Zusatzlautsprecher und Skalenbeleuchtung schließen sich von selbst an. Der T 520 von Braun kostet DM 229.



Drei Radios in einem: UKW-Transistor T 520 von Braun. Das handliche, klangvolle Gerät spielt überall zuhause, unterwegs, im Urlaub. Mit einem Griff wird es zum Autosuper. Einfach in die Autohalterung schieben. Autoantenne. Zusatzlautsprecher und Skalenbeleuchtung schließen sich von selbst an. Der T 520 von Braun kostet DM 229.

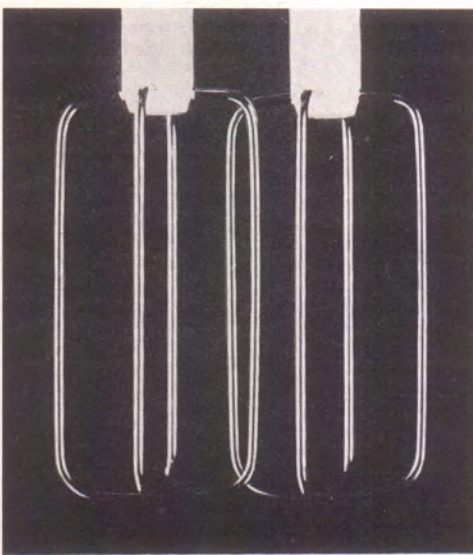


Drei Radios in einem: UKW-Transistor T 520 von Braun. Das handliche, klangvolle Gerät spielt überall zuhause, unterwegs, im Urlaub. Mit einem Griff wird es zum Autosuper. Einfach in die Autohalterung schieben. Autoantenne. Zusatzlautsprecher und Skalenbeleuchtung schließen sich von selbst an. Der T 520 von Braun kostet DM 229.

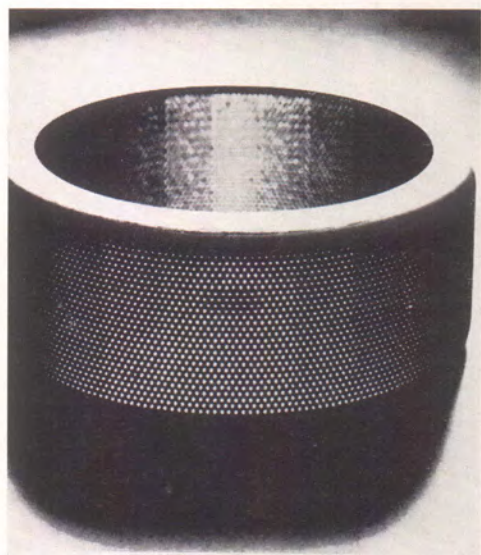


Drei Radios in einem: UKW-Transistor T 520 von Braun. Das handliche, klangvolle Gerät spielt überall zuhause, unterwegs, im Urlaub. Mit einem Griff wird es zum Autosuper. Einfach in die Autohalterung schieben. Autoantenne. Zusatzlautsprecher und Skalenbeleuchtung schließen sich von selbst an. Der T 520 von Braun kostet DM 229.

UKW-Transistor T 520 von Braun. Das handliche, klangvolle Gerät spielt überall zuhause, unterwegs, im Urlaub. Mit einem Griff wird es zum Autosuper. Einfach in die Autohalterung schieben. Autoantenne. Zusatzlautsprecher und Skalenbeleuchtung schließen sich von selbst an. Der T 520 von Braun kostet DM 229.



Drei Radios in einem: UKW-Transistor T 520 von Braun. Das handliche, klangvolle Gerät spielt überall zuhause, unterwegs, im Urlaub. Mit einem Griff wird es zum Autosuper. Einfach in die Autohalterung schieben. Autoantenne. Zusatzlautsprecher und Skalenbeleuchtung schließen sich von selbst an. Der T 520 von Braun kostet DM 229.



Drei Radios in einem: UKW-Transistor T 520 von Braun. Das handliche, klangvolle Gerät spielt überall zuhause, unterwegs, im Urlaub. Mit einem Griff wird es zum Autosuper. Einfach in die Autohalterung schieben. Autoantenne. Zusatzlautsprecher und Skalenbeleuchtung schließen sich von selbst an. Der T 520 von Braun kostet DM 229.

Beispiele aus Annoncenserien für verschiedene Produkte der Firma Braun.  
Entwurf: Claus Wille (1962).  
Examples from series of advertisements for various Braun products.  
Design: Claus Wille (1962).

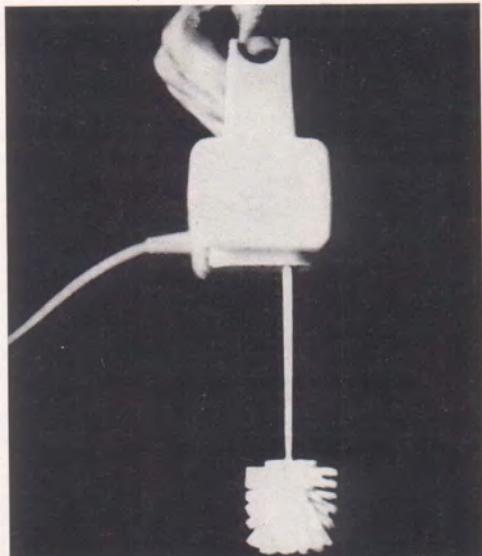




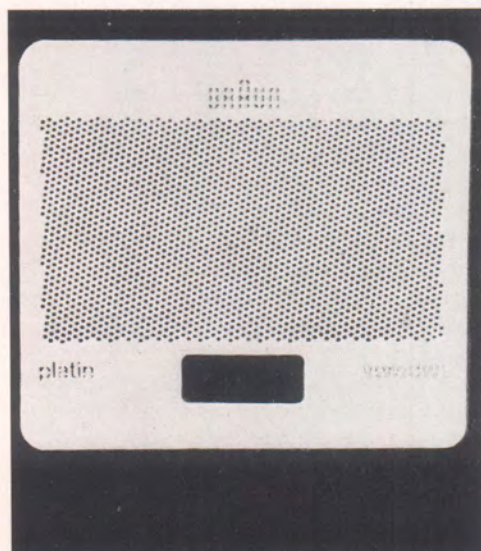
Drei Radios in einem. UKW-Transistor T 520 von Braun. Das handliche, klangvolle Gerät spielt überall zuhause, unterwegs, im Urlaub. Mit einem Griff wird es zum Autosuper. Einfach in die Autohalterung schieben. Autoantenne, Zusatzlautsprecher und Skalenbeleuchtung schließen sich von selbst an. Der T 520 von Braun kostet DM 229.-



Drei Radios in einem. UKW-Transistor T 520 von Braun. Das handliche, klangvolle Gerät spielt überall zuhause, unterwegs, im Urlaub. Mit einem Griff wird es zum Autosuper. Einfach in die Autohalterung schieben. Autoantenne, Zusatzlautsprecher und Skalenbeleuchtung schließen sich von selbst an. Der T 520 von Braun kostet DM 229.-



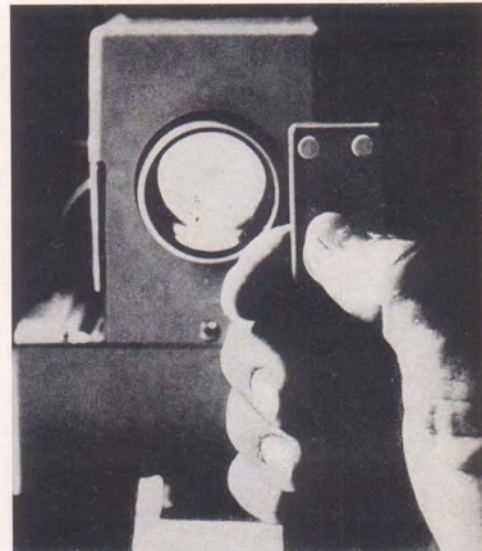
Drei Radios in einem. UKW-Transistor T 520 von Braun. Das handliche, klangvolle Gerät spielt überall zuhause, unterwegs, im Urlaub. Mit einem Griff wird es zum Autosuper. Einfach in die Autohalterung schieben. Autoantenne, Zusatzlautsprecher und Skalenbeleuchtung schließen sich von selbst an. Der T 520 von Braun kostet DM 229.-



Drei Radios in einem. UKW-Transistor T 520 von Braun. Das handliche, klangvolle Gerät spielt überall zuhause, unterwegs, im Urlaub. Mit einem Griff wird es zum Autosuper. Einfach in die Autohalterung schieben. Autoantenne, Zusatzlautsprecher und Skalenbeleuchtung schließen sich von selbst an. Der T 520 von Braun kostet DM 229.-



Drei Radios in einem. UKW-Transistor T 520 von Braun. Das handliche, klangvolle Gerät spielt überall zuhause, unterwegs, im Urlaub. Mit einem Griff wird es zum Autosuper. Einfach in die Autohalterung schieben. Autoantenne, Zusatzlautsprecher und Skalenbeleuchtung schließen sich von selbst an. Der T 520 von Braun kostet DM 229.-



Drei Radios in einem. UKW-Transistor T 520 von Braun. Das handliche, klangvolle Gerät spielt überall zuhause, unterwegs, im Urlaub. Mit einem Griff wird es zum Autosuper. Einfach in die Autohalterung schieben. Autoantenne, Zusatzlautsprecher und Skalenbeleuchtung schließen sich von selbst an. Der T 520 von Braun kostet DM 229.-



*Der ehemalige Bauhäusler und Maler Josef Albers, emeritierter Professor der Yale University, deren School of Art er 10 Jahre lang leitete, hat das umfangreiche Material seiner pädagogischen und künstlerischen Erfahrung auf dem Gebiet der Farbe in einem Buch veröffentlicht, das von der Yale University Press, New Haven and London, herausgegeben worden ist unter dem Titel 'Interaction of Color' ('Wechselwirkung der Farbe'). In diesem Buch, einer hervorragenden Dokumentation über die Entwicklung der spezifischen Albers-Didaktik auf amerikanischem Boden, demonstriert er einen neuen Weg, Farbe zu sehen und zu studieren. Als Begründung für seine Arbeit formulierte er folgendes Motto: "Wir haben verlernt — aber wieder gelernt —, daß Regeln für Form- und Farbgestaltung wechseln und vergehen wie Moden und Stile. Damit wird visuelle Erziehung erneut unabhängig von historisierender Plazierung, Wertung und Analyse. Gestaltung wird wieder Entfaltung, also Synthese von Entdecken und Erfinden. Damit wechseln Prinzip und Ziel von visueller Entwicklung von übernommenen Wissen und dessen Anwendung zu Entfaltung von eigenem Sehen, eigenem Schauen, von Rückblick zu Einblick, zu Einsehen, zu Voraussehen."*

*The former Bauhaus member and painter Josef Albers, emeritus Professor at Yale University, whose School of Art he directed for 10 years, has published the comprehensive material of his pedagogic and artistic experiences in the field of colour in a book under the title 'Interaction of Color' (Yale University Press, New Haven and London). In this book, an outstanding documentation of the development of the specific Albers-Didactic on American soil, he demonstrates a new way of seeing and studying colour. As an explanation of his work, he has formulated the following note: "We had forgotten — but learned again — that rules to be applied to form and color design change and vanish as fashion and style do. With this, visual education becomes independent again, turning away from retrospective placement evaluation, analysis. Learning to articulate form and color will be an unfolding anew toward a synthesis of discovery and invention. Therefore, the aim and the way of visual development will change from adopted knowledge and mere application to an unfolding of our own seeing and presenting, from retrospection to looking inward and forward, for sight, for vision."*

Josef Albers

Wechselwirkung der Farbe

The Interaction of Color

In der visuellen Wahrnehmung wird eine Farbe beinahe niemals als das gesehen, was sie wirklich ist, d. h. als das, was sie physikalisch ist. Dadurch wird die Farbe zu einem sehr bedingten, von vielen Faktoren abhängigen Mittel in der Kunst. Um die Farbe mit Erfolg zu gebrauchen, muß man berücksichtigen, daß Farbe fortwährend täuscht. Um dieses Ziel einer wirksamen Nutzung der Farbe zu erreichen, beginnen wir nicht mit dem Studium von Farbsystemen. Praktische

In visual perception a color is almost never seen as it really is — as it physically is. This fact makes color the most relative medium in art. In order to use color effectively it is necessary to recognize that color deceives continually. To this end, the beginning is not a study of color systems. Practical exercises demonstrate through color deception (illusion) the relativity and instability of color. And experience teaches that in visual perception there is a discrepancy



Erfahrungen weisen — an Hand der Farb-täuschung (Illusion) — auf die Relativität und die Instabilität der Farbe. Die Erfahrung lehrt auch, daß in der visuellen Wahrnehmung eine Diskrepanz zwischen physikalischem Faktum und psychischer Wirkung besteht. Was hier unbestritten zählt, ist nicht das sogenannte Wissen von sogenannten Fakten, sondern das Sehen. Sehen setzt hier ein Schauen voraus (wie in Weltanschauung) und ist geknüpft an Phantasie. Bei dieser Art der Suche werden wir von einer visuellen Anschauung des Gegenspiels von Farbe und Farbe zu einem Bewußtsein wechselseitiger Abhängigkeit der Farbe von Form und Position kommen; von Quantität (welche die Farbmenge mißt bzw. die Ausdehnung und/oder Zahl, eingeschlossen das wiederholte Auftreten); von Qualität (Intensität des Helligkeitswertes und/oder des Farbtones); von Betonung (durch das Trennen und Verbinden von Umgrenzungslinien).

between physical fact and psychic effect. What counts here — first and last — is not so-called knowledge of so-called facts, but vision — seeing. Seeing here implies *Schauen* (as in *Weltanschauung*) and is coupled with fantasy, with imagination. This way of searching will lead from a visual realization of the interaction between color and color, to an awareness of the interdependence of color with form and placement; with quantity (which measures amount, respectively, extension and/or number, including recurrence); with quality (intensity of light and/or hue); with pronouncement (by separating or connecting boundaries).



Josef Albers (1963).

#### Coca-Cola-Rot

Wenn jemand "Rot" sagt (als Bezeichnung einer Farbe) und wenn 50 Personen zuhören, darf man erwarten, daß 50 Rots in ihren Vorstellungen leben. Man darf sicher sein, daß diese Rots ganz verschieden sind. Selbst wenn eine bestimmte Farbe spezifiziert wird, eine Farbe, die alle Zuhörer unzählige Male gesehen haben, wie z. B. das Rot der Coca-Cola-Zeichen, das sich überall gleich bleibt, werden sie immer noch an verschiedene Rots denken. Selbst wenn alle Zuhörer Hunderte Rots vor sich hätten, um daraus das Coca-Cola-Rot herauszuziehen, so würden sie wiederum ganz verschiedene Farben wählen. Und keiner kann sicher sein, daß er die genaue Rot-Tönung gefunden hat. Selbst wenn das runde, rote Coca-Cola-Zeichen mit dem weißen Namenszug in der Mitte gezeigt wird, so daß jeder auf dasselbe Rot blickt, so werden alle dieselbe Projektion auf ihrer Retina empfangen; aber keiner kann mit Sicherheit behaupten, sie hätten alle dieselbe Wahrnehmung.

#### Coca-Cola-Red

If one says "Red" (the name of a color) and there are 50 people listening, it can be expected that there will be 50 reds in their minds. And one can be sure that these reds will all be very different. Even when a certain color is specified which all listeners have seen innumerable times — such as the red of the Coca-Cola signs which is the same red all over the country — they will still think of many different reds. Even if all the listeners had hundreds of reds in front of them from which to choose the Coca-Cola red, they would again select quite different colors. And no one can be sure that he has found the exact red shade. And even if that round red Coca-Cola sign with the white name in the middle is actually shown so that everyone focuses in the same red, all will receive the same projection on their retina, but no one can be sure whether all have the same perception.

#### Visuelles Gedächtnis

Was läßt sich daraus entnehmen?

1): es ist schwer, wenn nicht unmöglich, sich verschiedener Farben zu erinnern. Dieses Phänomen spricht für die wichtige Tatsache, daß das visuelle Gedächtnis recht spärlich ist im Vergleich mit unserem auditiven Gedächtnis, welches oftmals eine ein- oder zweimal gehörte Melodie wiederholen kann. 2): die Farbnomenklatur ist äußerst mangelhaft. Obwohl es unzählige Farben gibt — Farbstufen und Farbwerte — gibt es nur etwa 30 Farbnamen in unserem täglichen Vokabular. Wir können einen einzelnen Ton hören. Aber fast nie sehen wir, wenn nicht mit besonderen Vorrichtungen, eine einzelne Farbe getrennt von anderen Farben. Farben bieten sich dar in einem stetigen Fließen, immerfort bezogen auf wechselnde Umgebung

#### Visual Memory

What does this show? 1): it is hard, if not impossible, to remember distinct colors. This underscores the important fact that the visual memory is very poor in comparison with our auditory memory. The latter often is able to repeat a melody heard only once or twice. 2): the nomenclature of color is most inadequate. Though there are innumerable colors — shades and tones — in daily vocabulary, there are only about thirty color names. We are able to hear a single tone. But we almost never, that is, without special devices, see a single color unconnected and unrelated to other colors. Colors present themselves in a continuous flux, constantly related to changing neighbors and changing conditions. As a consequence, this makes true for the reading of color what Kandinsky



und wechselnde Bedingungen. Demzufolge trifft auf das Sehen der Farbe zu, was Kandinsky oftmals für das Anschauen von Kunstwerken forderte: es zählt nicht das Was, sondern das Wie.

#### Aktive und passive Farben

Man hat entdeckt, daß bestimmte Farben schwer zu verändern sind und daß andere sich leichter für eine Veränderung ergeben. Wir versuchen, jene Farben zu finden, die beeinflussend wirken, und abzusondern von jenen, die dem Einfluß unterliegen. Es gibt zwei Arten von wechselnden Einflußgrößen, in zwei Dimensionen arbeitend, Helligkeit auf der einen Seite und Farbton auf der anderen Seite. Beide treten gemeinsam auf, obgleich in variierender Stärke.

#### Das Sehen von Fotografien

Seit der Erfindung der Fotografie, insbesondere seit der Entwicklung der fotomechanischen Reproduktionsprozesse, sind wir von Tag zu Tag mehr Bildern ausgesetzt aus aller Welt, der gesehenen und ungesehenen, der sichtbaren und unsichtbaren Welt. Diese Bilder – überwiegend schwarz/weiß – sind gedruckt in nur einem Schwarz auf weißem Hintergrund. Visuell indessen bestehen diese Bilder aus feinsten Graustufen zwischen den Polen Schwarz und Weiß. Diese Grauwerte überlappen einander in verschiedenem Ausmaß. Mit dem gewaltigen Anwachsen der Bildinformationen durch Zeitungen, Zeitschriften und Bücher, werden wir, wie niemals zuvor, trainiert im Sehen von helleren oder dunkleren Grauwerten. Mit dem wachsenden Interesse an der Farbfotografie und Farb-reproduktion werden wir ebenso trainiert im Sehen von helleren oder dunkleren Farben. Im allgemeinen registriert die Schwarz-Weiß-Fotografie alle hellen Werte heller und alle dunklen Werte dunkler, als das anpassungs-

often demanded for the reading of art: what counts is not the what but the how.

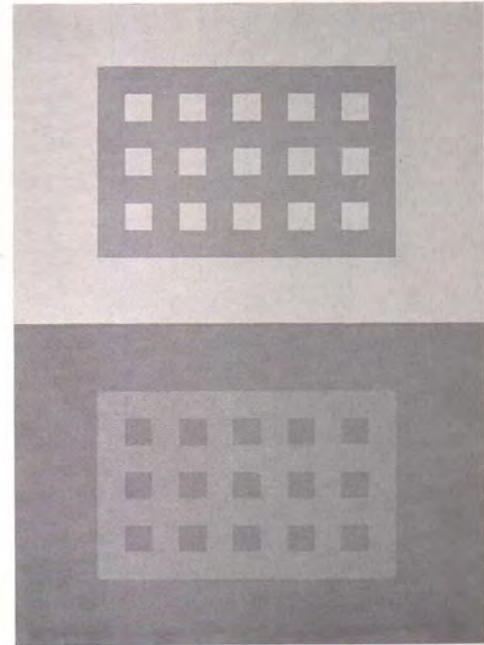
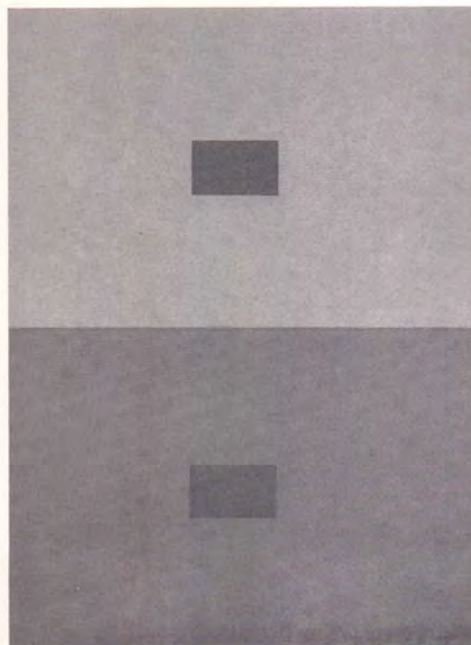
#### Active and Passive Colors

It is discovered that certain colors are hard to change and that there are others more ready to change. We try to find those colors which are more inclined to exert influence and distinguish from those which will accept influence. There are two kinds of changing influences, working in two directions, light on the one side and hue on the other. And both occur simultaneously – though in varying strength.

#### Reading of Photographs

Since the discovery of photography and particularly since the development of photo-mechanical reproduction processes, we are exposed – every day more and more – to pictures from all over the world, the world seen and unseen, visible and invisible. These pictures, which are predominantly "black and white", are printed in only one black on a white ground. Visually, however, these pictures consist of grey shades of the finest gradations between the poles of black and white. These shades penetrate each other in varying degrees. With the tremendous increase in pictorial information – through newspapers, magazines, books – we receive a training in the reading of lighter and darker tones of grey as has never before existed. With the growing interest in color photography and color reproduction, a parallel training in the reading of lighter and darker color is on the way. Normally, black-and-white photography registers all lights lighter and all darks darker than the more adjustable eye perceives them.

Aus dem Buch 'Interaction of Color'.  
Examples from the book 'Interaction of Color'.





fähige Auge sie wahrnimmt. Das Auge unterscheidet auch besser die sogenannten mittleren Grauwerte, die in der Fotografie oftmals zusammenfallen, wenn nicht überhaupt verschwinden. Das größte Plus des Auges gegenüber der Fotografie ist sein skotopisches Sehen (Anpassung an die Dunkelheit) zusätzlich zu seinem photopischen Sehen (Anpassung an die Helligkeit). Die Farbfotografie weicht noch mehr vom normalen Sehen ab als die Schwarz/Weiß-Fotografie. Blau und Rot werden in einem solchen Maße betont, daß ihre Intensität übertrieben ist. Obgleich das dem allgemeinen Geschmack schmeicheln mag — das Ergebnis ist ein Verlust von feineren Nuancen und subtilen Beziehungen. Weißtöne erscheinen selten weiß, sondern in der Regel grünlich. Deshalb sind Farbdiaspositive von Bildern Mondrians unerträglich.

The eye also distinguishes better so-called middle greys which in photography often are flattened if not lost. The greatest advantage the eye has over photography is its scotopic seeing in addition to its photopic seeing. Color photography deviates still more from the eye vision than black-and-white photography. Blue and red are overemphasized to such an extent that their brightness is exaggerated. Though this may flatter public taste, the result is a loss in finer nuances and in delicate relationships. Whites rarely appear white but usually look greenish. This makes color slides of Mondrian paintings unbearable.

#### Vorliebe für Farben

Wie "Herren Blondinen bevorzugen", hat jeder Vorlieben für bestimmte Farben und Vorurteile gegen andere. Dies trifft auch für Farbkombinationen zu. Es scheint gut, daß unser Geschmack verschieden ist. Wie wir uns im täglichen Leben Leuten gegenüber verhalten, so steht es ähnlich mit Farben. Wir ändern, korrigieren oder kehren unsere Meinungen über Farben um. Dieser Meinungswandel kann schwanken. Deshalb versuchen wir, unser Vorziehen wie Vermeiden bestimmter Farben zu erkennen; zu erkennen, welche Farben in unserer Arbeit dominieren, welche Farben auf der anderen Seite abgelehnt werden oder nicht gefallen. Gewöhnlich endet eine Bemühung, Farben zu benutzen, die man nicht gerne hat, damit, sich in sie zu verlieben.

#### Preferences of Colors

As "gentlemen prefer blondes", so everyone has preferences for certain colors and prejudices against others. This applies to color combinations as well. It seems good that we are of different taste. As it is with people in our daily life, so it is with color. We will change, correct, or reverse our opinion about colors, and this change of opinion may shift back and forth. Therefore, we try to recognize our preferences and our aversions — what colors dominate in our work; what colors, on the other hand, are rejected, disliked, or of no appeal. Usually a special effort in using disliked colors ends with falling in love with them.

#### Farbintensität und Farbhelligkeit

Die Melodie "Good morning to you" besteht aus vier Tönen. Sie kann im Sopran, im Baß und in allen Zwischenlagen sowie in verschiedenen Tonarten gesungen werden. Auf unzähligen Instrumenten läßt sie sich spielen. In allen möglichen Formen der Darbietung wahrt diese Melodie ihre Eigenart; sie wird durchgängig erkannt. Warum? Die Intervalle der vier Töne, d. h. ihre akustische Konstellation, die sich mit einer topografischen Beziehung vergleichen läßt, bleiben invariant. Wenngleich es auch nicht üblich ist, kann man auch von Farbintervallen sprechen. Farben und Farbtöne werden wie die Töne in der Musik durch die Wellenlänge bestimmt. Jede Farbe ist immer durch zwei Charakteristika bestimmt, und zwar durch die Farbintensität und die Helligkeit. Demzufolge haben Farbintervalle diesen Charakter der Dualität.

#### Color Intensity and Light Intensity

The tune of "Good morning to you" consists of four tones. It can be sung in a high soprano, a low basso, and in all in-between voices; also on many levels, in many keys. It can be played on innumerable instruments. In all possible ways of performance, this melody will keep its character and it will be constantly recognized. Why? The intervals of the four tones, that is, their acoustical constellation (again comparable with a topographic relationship), remains the same. Although it is not common practice, one can also speak of intervals between colors. Colors and hues are defined, as are tones in music, by wave length. Any color (shade or tint) has always two decisive characteristics, color intensity (brightness), and light intensity (lightness). Therefore, color intervals also have this double-sidedness, duality.

#### Farbsysteme

Farbsysteme legen gewöhnlich den Schluß

#### Color Systems

Color systems usually lead to the conclusion



Aus dem Buch 'Interaction of Color'.  
 Examples from the book 'Interaction of Color'.



nahe, daß bestimmte Kombinationen innerhalb des Systems eine Farbharmone garantieren. Man weist darauf hin, daß diese Farbharmone in erster Linie Ziel und Zweck der Farbkombinationen ist. Insofern Harmonie auch eine Sache der Musik ist, scheint der Parallelismus der Wirkung zwischen Tonkombinationen und Farbkombinationen unausweichlich und gerechtfertigt. Obwohl ein Vergleich von Farbzusammenstellungen mit Tonzusammenstellungen ganz reizvoll sein kann, sollte man nicht vergessen, daß er — obwohl er bisweilen ganz nützlich ist — auch oft irreführt, und zwar deshalb, weil verschiedene Grundvoraussetzungen dieser Medien zu verschiedenem Verhalten führen. Töne erscheinen placiert. Sie sind überwiegend in der Zeit von einem Vorher zu einem Später ausgerichtet. Ihr Nacheinander in einer musikalischen Komposition wird nur in einer vorgeschriebenen Folge wahrgenommen. Vertikal sozusagen klingen ein Ton oder mehrere gleichzeitig über eine variierende aber begrenzte Zeitdauer. Horizontal folgen die Töne aufeinander, wenngleich nicht in einer geraden Linie, sondern wiederum in einer vorgeschriebenen Ordnung unilinear: vorwärts. Früher gehörte Töne verklingen, noch weiter zurückliegende verschwinden. Wir hören sie nicht rückwärts. Farben erscheinen vorwiegend als im Raum verbunden. Deshalb sind sie als Konstellation in jeder Richtung und in jeder Geschwindigkeit zu sehen. Und da sie bleiben, können wir uns ihnen wiederholt zuwenden. Dieses Beharren und Nichtbeharren, dieses Verschwinden und Nichtverschwinden markiert nur den wesentlichen Unterschied zwischen der Welt der Töne und der Welt der Farben. Die Genauigkeit der Wahrnehmung in dem einen Gebiet wird ausgeglichen durch die Retentionsdauer (Haftwert) in dem anderen — ein Faktum, das die diametralen Eigenschaften des visuellen und akustischen Gedächtnisses demonstriert. Tonfolgen können durch ihre akustische Beziehung definiert und somit genau durch die Wellenlänge gemessen

that certain constellations within a system provide color harmony. They indicate that this is mainly the aim and the end of color combination, of color juxtaposition. As harmony and harmonizing is also a concern of music, so a parallelism of effect between tone combinations and color combinations seems unavoidable and appropriate. Although a comparison of composed colors with composed tones is very challenging, it should be mentioned that, while it can be helpful, it is often misleading. This is because different basic conditions of these mediums result in different behavior. Tones appear placed and directed predominantly in time from before to now to later. Their juxtaposition in a musical composition is perceived within a prescribed sequence only. Vertically, so to say, one tone, or several simultaneously, sound only for a varying but a restricted length of time. Horizontally, the tones follow each other, though not in a straight line, but again, in a prescribed order, and only in one direction — forward. Tones heard earlier fade, and those further back disappear, vanish. We do not hear them backward. Colors appear connected predominantly in space. Therefore, as constellations, they are to be seen in any direction and at any speed. And as they remain, we can return to them repeatedly and in many ways. This remaining and not remaining or vanishing and not vanishing shows only one essential difference between the fields of tone and color. The accuracy of perception in one field is matched by the durability of retention in the other, demonstrating a curious reversal in visual and auditory memory. Tone juxtapositions can be defined by their acoustical relationship, and, therefore, measured precisely by wave length. Consequently, a graphic registration of tones in musical composition has been developed. Color, also, can be measured, at least to some extent. Particularly so when color is presented as direct color — as the physicist registers it by optical wave length. Reflected color, however,



werden. Demzufolge hat man eine grafische Darstellung der Töne in der musikalischen Komposition entwickelt. Farbe kann auch gemessen werden, zumindest in einem bestimmten Ausmaß. Besonders dann, wenn Farbe als direkte Farbe geboten wird — wie der Physiker sie durch optische Wellenlänge registriert. Reflektierte Farbe indessen, die von einer angestrichenen Fläche und von Pigmenten ausgeht (unserem wichtigsten Mittel) ist viel schwieriger genau zu fassen. Bei der Analyse in einem elektrischen Spektrographen zeigt sich, daß reflektierte Farben alle sichtbaren Wellenlängen enthalten. Deshalb besteht jede reflektierte Farbe — und nicht nur Weiß allein — aus allen anderen Farben.

#### Farbharmonien

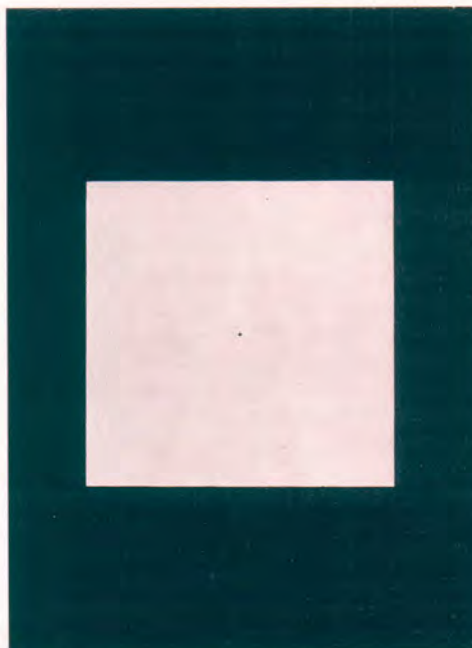
In der praktischen Anwendung erscheint die Farbe nicht nur in unzähligen Nuancen und Tönungen, vielmehr ist sie dazu noch charakterisiert durch Umriß und Größe, durch Wiederholung, Placierung usw. Wovon sich besonders Umriß und Größe nicht direkt auf Töne übertragen lassen. Dies mag den Grund andeuten, warum jede Farbkombination sich diagrammatischer Registrierung wesentlich entzieht, die hingegen in Form von Noten für Musik und Choreografie operabel ist. Für eine Weile können wir die Daumenregeln von Komplementärfarben, seien sie vollständig oder "aufgespalten", von Triaden und Tetraden vergessen. Sie alle sind verschlissen. Außerdem ist kein mechanisches Farbsystem flexibel genug, die Vielfalt der wechselnden Faktoren in Form eines festgesetzten Rezeptes im voraus zu berechnen. Gute Malerei, gute Farbgestaltung läßt sich mit gutem Kochen vergleichen. Auch ein gutes Kochrezept verlangt Probieren und wiederholtes Kosten. Und das beste Probieren hängt ab von einem Koch mit Geschmack. Indem wir die Vorliebe für Harmonien aufgeben, nehmen wir die Dissonanz als ebenso

coming from paint and pigment — our main medium — is much more difficult to define. When analyzed with an electrical spectograph reflected color shows that it contains all visible wave lengths. Therefore, any reflected color — not just white — consists of all other colors.

#### Harmonies of Color

Color, when practically applied, appears not only in uncountable shades and tints, but is additionally characterized by shape and size, by recurrence and placement, etc., of which particularly shape and size are not directly applicable to tones. This all may signify why any color composition naturally defies diagrammatic registration, such as notes do for music and choreography. We may forget for a while those rules of thumb of complementaries, whether complete or "split", and of triads and tetrads as well. They are worn out. Second, no mechanical color system is flexible enough to precalculate the manifold changing factors, as named before, in one prescribed recipe. Good painting, good coloring is comparable with good cooking. Even a good cooking recipe demands testing and repeated tasting while it is been followed. And the best tasting still depends upon a cook with taste. By giving up preference for harmony, we accept dissonance to be as desirable as consonance. In searching for new color organization — color design — we have come to think that quantity, intensity, or weight, for instance, as

*Aus dem Buch 'Interaction of Color'.  
Examples from the book 'Interaction of Color'.*





wünschenswert wie die Konsonanz hin. Auf der Suche nach einer neuen Farbordnung, Farbgestaltung, müssen wir uns immer vor Augen halten, daß Quantität, Intensität oder z. B. Gewicht als leitende Prinzipien zu ähnlichen Illusionen führen können wie Transparenz, Raum und Überschneidung — zu neuen Beziehungen, verschiedenen Maßen, anderen Systemen. Neben einem Gleichgewicht auf Grund von Farbharmone, das sich mit der Symmetrie vergleichen läßt, gibt es ein Gleichgewicht zwischen Farbspannungen, die einer mehr dynamischen Asymmetrie nahe stehen. Noch einmal: Wissen und seine Anwendung ist nicht unser Ziel. Stattdessen: flexible Phantasie, Entdecken, Erfinden — Geschmack.

#### Gleichwertigkeit

Wenngleich selten wahrgenommen, können klar gegliederte Begrenzungslinien zwischen Farben beinahe aufgehoben oder praktisch unsichtbar gemacht werden durch die Wahl der Farbe allein. Dieses überraschende und faszinierende Farbphänomen hängt wie alle anderen Wirkungen von besonderen Bedingungen ab. Dieser Effekt ist beschränkt auf nahe beieinander liegende Farben. Er wird entscheidend bestimmt durch denselben Helligkeitswert. Nur gleicher Helligkeitswert bzw. gleicher Dunkelwert bringen die gesuchte Wirkung hervor. Da der Ausdruck "Gleichwertigkeit" unglücklicherweise zu oft mißbraucht worden ist im Zusammenhang mit Farben, die eben dieser Eigenschaft erman-geln, hat ungenügendes Sachverständnis diesen Terminus geradezu ins Gegenteil verkehrt. So spricht man mehr von Gleichwertigkeiten als daß man sie realisiert, als daß man sie wirklich sieht. So können wir mit Sicherheit annehmen, daß nur sehr wenige, eingeschlossen Coloristen und Maler, je zwei benachbarte Farben mit wirklich gleichem Helligkeitswert gesehen haben.

Nach so vielem Nicht-Lehren, Nicht-Lernen und demzufolge Nicht-Sehen — bei so vielen künstlerischen "Betätigungen" — ist es an der Zeit, sich für ein gründliches Schritt-für-Schritt-Lernen einzusetzen, welches Einsicht aus Erfahrung fördert und Wertung aus Vergleichen. Dieses Wachstum ist nicht nur eine mitreißende Erfahrung, vielmehr ist es ebenso inspirierend und deshalb der stärkste Ansporn für ein intensivierte Handeln, für ein dauerndes Suchen, für ein Lernen durch bewußte Praxis. Wir glauben, daß die künstlerische Erziehung ein wesentlicher Teil der allgemeinen Erziehung ist, eingeschlossen die sogenannte Hochschulerziehung. Wir befürworten deshalb nach einem natürlichen und ungezwungenen *laissez-faire* als einer anfänglichen Aufgabe, einen frühen Übergang von ziellosem Spiel zu zielgerichteter Arbeit. In erziehungspsychologischen Termini gesagt, ist damit ein Übergang von einem Erkennen des anfänglichen aber primitiven Beschäftigungstriebes zu einem entwickelteren Gestaltungstrieb gemeint.

principles of study can lead similarly to illusions, as transparency, space and inter-section do, to new relationships, to different measurements, other systems. Besides a balance through color harmony, which is comparable to symmetry, there is equilibrium possible between color tensions, related to a more dynamic asymmetry. Again: knowledge and its application is not our aim; instead, flexible imagination, discovery, invention — taste.

#### Equal Value

Though rarely perceived, it is a fact that articulate boundaries between colors can be made nearly unrecognizable, or made practically invisible — through the choice of color alone. This very surprising and most exciting of all color phenomena depends, like all other effects, on specific conditions. This effect is confined to adjacent, neighboring colors and depends most decisively on equal "light intensity". Only real equality in lightness, respectively real equality in darkness, produces the effect aimed at and searched for. Now, since the term "equal value" unfortunately has been misused too often for colors lacking just this quality, incompetent judgement has distorted this term to a falsified measure. In this way, "equal values" are more spoken about than realized — than actually seen. Thus we can safely state that very few people — including many colorists and painters — have ever seen two adjacent colors of true equal light value.

After too much non-teaching, non-learning, and a consequent non-seeing — in too many art "activities" — it is time to advocate again a basic step-by-step learning which promotes recognition of insight coming from experience, and evaluation resulting from comparison. This growth is not only a most exciting experience, it is just as inspiring and thus the strongest incentive for intensified action, continued investigation (search instead of re-search), for learning through conscious practice.

We believe that art education is an essential part of general education, including so-called higher learning. We promote, therefore, after a natural and easy *laissez-faire* as an initial challenge, an early shift from aimless play to directed study and work, which offers, with a basic training, a continuous excitement of growth. To say this in psychological-educational terms, it means a shift from a recognition of the first but primitive drive for being occupied, entertained — *Beschäftigungstrieb* — to a more advanced drive, or better, need, for being productive, creative — *Gestaltungstrieb*.



## Gestammelter Jargon

Industrial Design und Charles  
Sanders Peirce

Theorien versprechen Würde. Sie sind der Ausweis der Wissenschaftlichkeit. Diese ist nach vorn gerichtet, wenn eine Theorie ein Sachgebiet betrifft, das — wie es wissenschaftlich gängig heißt — theoretisch noch nicht erfaßt ist. Das Industrial Design ist ein solches Gebiet. Zwar wird es praktiziert seit ein paar Jahrzehnten, nach verschiedenen Auffassungen, in verschiedenen Absichten, nach verschiedenen Methoden, in verschiedenen Wirtschaftsordnungen. Zwar gibt es Fachzeitschriften, Kongresse, Schulen, Institutionen, die sich dem Industrial Design widmen. Eine Theorie aber darüber vorzuweisen im Sinne eines Bündig-Gedachten und Widerspruchsfrei-Formulierten, dazu wird sich selbst ein Gremium von berufenen Fachleuten nur mit großer Vorsicht bereit finden. Da nun also eine Theorie des Industrial Design noch aussteht, und da es sehr erstrebenswert wäre, eine solche zu haben — und sei es nur, damit die Praxis ein wenig lichter werde —, weckt ein Aufsatz mit diesem anspruchsvollen Titel gespannte Erwartungen.

Die Rede ist hier von dem ersten Teil eines Artikels, der als 'Theorie des Industrial Design' in dem 'DM Test-Bulletin' Nr. 1 vom April 1963 erschienen ist. Die Herausgeber leiteten diese 'Blätter für wissenschaftlichen und vergleichenden Warentest' mit einer Theorie ein. Zum einen gibt diese allgemein den Passierschein in den olympischen Hain des Wissenschaftlich-Approbierten ab. Zum anderen ziehen theoretische Formulierungen den Rahmen, innerhalb dessen man sich bewegen will. Das ist für den Leser ebenso instruktiv wie für das Selbstverständnis des Schreibenden unerlässlich.

Im ersten Teil der offenbar als Artikelserie gedachten Publikation wird der Leser mit einer Reihe von Definitionen bekanntgemacht, die dazu dienen sollen, später an die Sache selbst zu kommen, sie zu fassen, sie zu erkennen. Indessen hat der Verfasser von Wittgenstein nur das Verfahren übernommen, Sätze zu beziffern, nicht aber gleichzeitig dessen Weise, stringent zu denken. Sätze und Satzkomplexe mit je sinnreich gewählten Zahlenfolgen zu belegen, kann zwar inhaltliche und logische Abhängigkeit anzeigen; hier aber dient es nur dazu, formal das zu

## Jargantua

Industrial Design und Charles  
Sanders Peirce

Theories confer dignity. They are the credentials of scientific method. A theory is directed forwards when it concerns a subject which, as is said in current scientific language, has not yet been theoretically seized. Industrial design is such a subject. It is true that it has been practised for a few decades according to various conceptions, with various intentions, using various methods and in various economic systems. It is also true that there are professional journals, congresses, schools and institutions dedicated to industrial design. But to propound a concise and consistently formulated theory on the subject — even a group of competent specialists would not be prepared to do this without exercising considerable caution. Since therefore, we still lack a 'theory of industrial design', and since it would be very worth while to have such a theory — if only to make the practice of it a little easier — an article bearing this imposing title awakes eager expectations.

The subject of this commentary is the first part of an article which appeared as 'Theory of Industrial Design' in the 'DM-Test Bulletin' No. 1, April 1963. The editors introduced these 'pages for scientific and comparative commodity tests' with a theory. Firstly this allows entry into the 'Olympic grove' of the scientifically approved. Secondly, theoretical formulations draw the framework within which it is wished to work. This is just as instructive for the reader as it is indispensable for the writer's understanding of his own aims.

In the first part of this publication, which is evidently intended as a series of articles, the reader is acquainted with a string of definitions which are meant later to bring him to the matter itself, to grasp it and to understand it. While the writer adopts Wittgenstein's procedure of numbering sentences, he does not at the same time exercise his cogent manner of thinking. To furnish sentences and groups of sentences with cleverly chosen numerical sequences can indeed indicate relationships in regard to logic and content; here however, it merely



stiften, was den Sätzen inhaltlich abgeht: Zusammenhang. Es sieht sehr systematisch aus, wenn ein Text mit einem Zahlencode durchschossen ist; allein, damit ist noch nicht systematisch gedacht. Doch deshalb wäre der Verfasser gewiß nicht zu tadeln; folgt er doch mit diesem Ostinato nur einem weit verbreiteten Trend, Wissenschaftlichkeit mit dem Anfertigen von lapidaren Tabellarsätzen zu verwechseln.

Um nun etwas näher an den Text heranzukommen, seien der erste und zweite Satz der Theorie des Industrial Design zitiert: "Produkte sind technisch hergestellte, individuelle Objekte intentionaler Funktion." Zur Rede stehen also Produkte, die mit den Mitteln der Technik hergestellt werden und die als solche einen Zweck erfüllen sollen. Und weiter: "Produkte stehen in Relation zur Produktion und zur Konsumation." Welcher Satz ein wenig umständlich die Tatsache benennt, daß diese Produkte gemacht, benutzt und verbraucht werden. Nach dieser erläuternden Einleitung geht es schnurstracks auf die Theorie los. Eine vielversprechende Hypothese wird vorgetragen, und zwar nichts Geringeres als eine Übertragung der Zeichentheorie von Peirce auf die Welt der Produkte. Nun muß hier vermerkt werden, daß es den Gedanken von Peirce zu seinen Lebzeiten nicht gut ergangen ist. Sie wurden in den Kreisen der offiziellen Wissenschaft mit Schweigen gestraft und ignoriert. Das hat sich zwar heute gründlich geändert. Was nützt es aber, wenn sie der Verborgenheit entrissen, jedoch nur freizügig umgehandelt werden. Nichts ließe sich gegen eine Rezeption der Gedanken von Charles Sanders Peirce einwenden; im Gegenteil. Nur müßte sie fruchtbar sein. Das Gleiche gilt von der Hypothese, derzufolge die semiotischen Begriffe von Peirce 'Objekt' und 'Interpretant' den Begriffen einer Produkttheorie 'Produkt', 'Produktion', 'Konsumation' entsprechend gleichgesetzt werden (der Begriff 'Zeichenträger' wird im behavioristischen Sinne Peirce zugeordnet, der diesen Terminus so noch gar nicht hätte verwenden können.) Für diese Analogie wird man Argumente erwarten. Vorgedachtes, das dieses Vorhaben lenkt. Allein, da lautet es im Text knapp und schnell gleitend: "Die Äquivalenz dieser Zeichenfunktion mit der Designfunktion erscheint in der Folge als gerechtfertigt und durch die Praxis bewiesen." Bedauerlich, daß diese Rechtfertigung, die eher vor der Darlegung einer Hypothese erbracht werden als in der Folge einfach erscheinen sollte, nicht ausführlicher behandelt und die Bewährung dieser Hypothese mit einem Hinweis auf die Praxis des Autors abgetan wird.

Dann geht es forsch begriffs-fromm weiter: Entropie, Weltprozeß, Redundanz, Innovation und Extremalwertrechnung klingen. Autoritäten schieben Wache: Shannon, Husserl, Aristoteles, Bense, Moles. Unvermittelt reihen sich Sätze aus der Informationstheorie aneinander: "Die gleichmäßige Verteilung beschreibt den wahrscheinlichen Zustand der

serves to establish formally that which eludes the content of the sentences: coherence. It looks very systematic when a text is interspersed with code numbers; this however does not necessarily imply systematic thought. Even so, this would be no cause to reproach the writer if with this ostinato he followed merely the widespread trend of confusing the production of lapidary tabular sentences with scientific method.

Now to come a little nearer to the text, let us quote the first and second sentences of the Theory of Industrial Design: "Products are technically produced individual objects with an intentional function." Products, then, are under discussion. Products which are produced by technical means and which as such are intended to fulfill a purpose. And to continue: "Products stand in relationship to production and to consumption." Which sentence somewhat fussily expresses the fact that these products are made, used and consumed. After this explanatory introduction it goes straight on to the theory. A highly promising hypothesis is submitted — in fact nothing less than a transference of Peirce's Theory of Signs into the world of products. It should be noted here that Peirce's ideas did not enjoy much popularity during his lifetime. In official scientific circles they were reproached with silence and ignored. Today there is a radical change. Yet, what purpose is served when these ideas are raised from oblivion only to be carelessly misapplied? There can be no objection to a re-introduction of Charles Sanders Peirce's thought — on the contrary. But this should bear fruit. The same holds for the hypothesis on the strength of which Peirce's semiotic terms 'object' and 'interpretant' are set against the terms of a Theory of Products: 'product', 'production', 'consumption' as corresponding to these. (The term 'sign-vehicle' is related to Peirce in behaviouristic sense as which he not could have used it.) One would expect some preparatory arguments in support of this analogy. Alas, the text runs on glibly: "The equivalence of this sign-function with the design-function subsequently appears to be justified and to be proved in practice." It is unfortunate that this justification, which ought rather to have been produced *before* the exposition of the hypothesis than simply to appear in the continuation, is not treated more fully, and that the confirmation of the hypothesis is settled by a mere allusion to the experience of the author. Then it goes dashing on with servile respect for terminology. Entropy, world process, redundancy, innovation and extreme value calculus sound forth. Authorities stand on guard: Shannon, Husserl, Aristotle, Bense, Moles. Sentences from Information Theory follow each other abruptly: "The uniform distribution describes the probable state of the world." (To be sure, it would be most revealing to verify to which entropic process, as a process of increasing disorder, Peirce's terms are here subjected.) Aphorismus culled from Bense coagulate into strange gibberish. With



Welt.“ (Es wäre gewiß ganz aufschlußreich einmal nachzuprüfen, welchem Entropieprozeß, als einem Prozeß zunehmender Unordnung, die Peirce'schen Begriffe hier unterworfen sind.) Aphorismen, aus Schriften von Bense geklaut, erstarren zu fremden Brocken. Zurückgeblieben fortschrittlich jubiliert es: „Durch den Grad von Freiheitsverbrauch aus einem vorliegenden Zeichenrepertoire ist die Qualifikation des 'Schöpfungsaktes' numerisch absolut zu messen.“ Unterwürfe der Verfasser den Schöpfungsakt seiner Theorie einer Messung, würde ihm wohl eine bittere Enttäuschung nicht erspart bleiben. Plötzlich blitzt in dem systematisierten Gewirr auch noch das Licht des grauen Biedermannes auf: „Er (der Bereich Konsumation – Produkt. D. Verf.) wurde exakt wissenschaftlich kaum untersucht. Er war bisher ein Allgemeinplatz von Spekulanten und Schöngelstern.“ Ein wenig Teilhabe an dem schönen Geist hätte dieser Theorie gewiß zum Guten angeschlagen.

Was sich hier als Theoretisieren geriert, sei an einem beliebig herausgegriffenen Beispiel demonstriert. Die Peirce'schen Begriffe 'Rhema', 'Dicent', 'Argument' erfahren eine solche Umdeutung, daß es fraglich erscheint, ob der Autor sich der Mühe unterzogen hat, die Definitionen bei Peirce nachzulesen. Andernfalls wären ihm wohl Bedenken gekommen bei dieser unbeschwert übergreifenden Analogisierung. Hier das Zitat: „1.33 Argumentelle Phase als Kollektivierung: Wirklichkeit. Definitionsgemäß ist ein Argument ein Zeichen, das, durch seinen Interpretanten (die Konsumation) repräsentiert, als Zustand des Weltprozesses aufgefaßt wird, in dem die Prämissen parametrisch angenommen werden. Der Übergang von allen diesen Prämissen zu Konklusionen tendiert zur Wahrheit.“ (Wie leicht ließe sich die saure Arbeit des Begriffs an, wenn auf diese Weise Wahrheitsfindung und Wahrheitserzeugung vor sich gingen.) Zum Vergleich ein Originaltext von Peirce, aus der letzten Phase der Formulierung seiner Zeichentheorie, ein Auszug aus einem Briefe an Lady Welby vom 12. Oktober 1904: „Ich bestimme deshalb ein Argument als ein Zeichen, das dargestellt wird in seinem bedeuteten Interpretanten, nicht als ein Zeichen dieses Interpretanten (die Konklusion) . . . , sondern *als ob* es ein Zeichen des Interpretanten wäre oder *als ob* es ein Zeichen des Weltzustandes wäre, auf den es sich bezieht und in dem die Prämissen als gesichert angenommen werden . . .“

Nun soll hier nicht etwa gegen eine Parallelisierung von Zeichentheorie und Produkttheorie polemisiert werden. Die Hypothese, daß Gegenstandswelt und Zeichenwelt identisch strukturiert sind, kann durchaus sehr ergiebig sein. Auch bilden die kommunikativen Aspekte – und diese beruhen auf Zeichenprozessen – an der Beziehung von Benutzer/ Gebrauchsgegenstand wohl den wichtigsten Teil einer Theorie des Industrial Design. Daß dabei von Peirce Anregungen aufgenommen werden können, steht außer Zweifel. Möglicherweise auch von der

antiquated progressiveness, it exults: „Through the degree of freedom employed with respect to an available sign-repertoire, the qualification of the 'act of creation' can be measured numerically and absolutely.“ If the writer were to subject to measurement the creative act of his own theory, he could hardly spare a bitter disappointment. Suddenly, the light of the petit bourgeois flashes out: „It (the consumption-product sphere. G B) has hardly been examined scientifically. It has been until now a meeting ground for speculators and beaux esprits.“ A little share of the bel esprit might certainly have done this theory some good.

How he lapses into speculation may be demonstrated by an example chosen at random. Peirce's terms 'rhema', 'dicent', 'argument' suffer such misinterpretation that it seems questionable whether the writer had taken the trouble to look them up. Otherwise he might surely have hesitated to draw his analogies so lightly. Here is the text: „1.33 argumental phase as collectivisation: reality. According to definition, an argument is a sign which, represented through its interpretant (the consumption) is taken as the state of the world process in which the premisses are accepted parametrically. The transition from all these premisses to conclusions tends to truth.“ (How easy would be the labour of comprehension if the discovery and attainment of truth were to proceed in this manner.) For comparison with an original text from Peirce, relating to the last phase in the formulation of his Theory of Signs, here is an extract from a letter, dated October 12, 1904, to Lady Welby: „I therefore define an argument as a sign which is represented in its signified interpretant not as a Sign of that interpretant (the conclusion) . . . but as *if* it were a Sign of the Interpretant or perhaps as it were a Sign of the state of the universe to which it refers, in which the premisses are taken for granted . . .“

We should not enter here into a controversy over the justification of drawing parallels between the Theory of Signs and the Theory of Products. The hypothesis that the world of objects and the world of symbols are identical in structure may well yield fruit. Also, the communicational aspects of the relationship user/product, which are based on symbolic processes, will constitute the most important part of a Theory of Industrial Design. It is beyond doubt that we can derive ideas and suggestions from Peirce. Possibly also from Information



Informationstheorie. Eine solche notwendig interdisziplinäre Theorie des Industrial Design wird auf die Fachsprache des Industrial Design zurückwirken. Wenn diese Terminologie aber, anstatt den Umgang mit einer Sache zu erhellen und zu präzisieren, zu einer pompösen Zelebration unverarbeiteter Begriffe entartet, dann verfehlt sie damit genau ihr Ziel. Sie wird verdinglicht, zum Fetisch. Der wissenschaftlich aufgetakelte Jargon dieser Theorie hält sich im Gleichgewicht mit oft erstaunlichen Behauptungen. Da wird fidel vorgetragen, daß "optimale Gestalten und Formen zu generellen Leitbildern im soziologischen Großraum werden können. Es sind Stilmerkmale von Epochen, manifestierter Ausdruck einer geistigen Haltung." Nun, die geistige Haltung des Autors scheint sich mit einer schlechtweg queren Vorstellung darüber zu verbinden, wie Geschichte geschieht und gemacht wird. Das Spitzgiebeldach und den nackten Schwulst der Architektur des Dritten Reiches als optimale Gestalt zu verherrlichen, dazu wird sich heute kaum jemand versteigen, wenngleich diese Form im "soziologischen Großraum" des Dritten Reiches zu dessen Stilmerkmalen werdend eine ganze Weile lang als Leitbild diktiert und dieses folgsam verwirklicht wurde.

GB

Theory. Deriving of necessity from more than one discipline of thought, such a Theory of Industrial Design will in turn have an effect on the terminology of industrial design. But when this terminology, instead of clarifying and defining the matter, degenerates to a pompous parade of half-baked notions, it entirely misses its object. It is reduced to fetishism. This scientific sounding jargon is accompanied by often astounding assertions. It is cheerfully submitted that: "... optimal designs and forms can become universal models in the sociological field. They are the criteria of periodic style, the expression of an attitude of mind." Now the mental attitude of the writer seems bound up with quite wrong ideas as to how history is made. Hardly anyone would have the presumption today to glorify as optimal form the pointed gable roof and the glaring bombast of the architecture of the Third Reich, although this form was dictated as the pattern within the domain of the Third Reich for quite a time — and this obediently followed.

GB

### Meinungsführer und Gefolgschaft

Le Bon's Erfolg mit der Massenpsychologie wurde auf ein „demagogisches Kunststück ersten Ranges“ zurückgeführt. Es handle sich um eine jedem Individualisten zugängliche „säkularisierte Absolution“, die darin besteht, sich von der Masse distanzieren zu können: „Ich bin nicht Masse, weil ich die Massenhaftigkeit der anderen durchschaue“ (P. R. Hofstätter: Gruppendynamik, Hamburg 1957). Wenn man weiß, wie sehr sich Le Bon bemüht hat, keine Ausnahme gelten zu lassen — auch den „Intellektuellen“ als der Masse verhaftet darzustellen, kann man an dieser psychologischen Ausdeutung zweifeln. Sie scheint besser auf seine Epigonen Ortega y Gasset und De Man zu passen.

Soziologisch betrachtet liefert die Massenpsychologie keineswegs einen Freispruch der Individuen. Sie kann aber als einzigartiger Versuch verstanden werden, die menschliche Gemeinschaft in Mißkredit zu bringen. Wahrscheinlich wurde sie so verstanden, denn die beobachtbaren Reaktionen sind heftig und sicher nicht frei von Emotionen.

Zunächst hat die Gruppendynamik die spezifische Gruppenleistung entdeckt und daraus die unbedingte Leistungspriorität der Gruppe und sozusagen die relative Minderwertigkeit der Leistung des Einzelnen „abgeleitet“. Nun, als aktuelle Disputation, wird in der Massenkommunikationsforschung

### Opinion Leaders and Followers

Le Bon's success with mass psychology was attributed to a "demagogic trick of the first order". It concerns a kind of "secularised absolution" which consists in being able to stand apart from the mass: "I am not of the mass, for I see through the mass-mentality of others." (P. R. Hofstätter: Gruppendynamik (Group Dynamics), Hamburg 1957). When one realises how much trouble Le Bon took to exclude the validity of any exception whatever — even representing the "intellectual" as belonging to the mass — one may well question this psychological interpretation. It appears to belong rather to his followers Ortega y Gasset and De Man.

Considered sociologically, mass psychology by no means acquits the individual of his responsibilities. It can nevertheless be understood as a unique attempt to discredit human society. It probably has been thus understood, for the observable reactions are vigorous and surely not free of emotion.

To begin with, group dynamics discovered the specific efficiency of the group — hence the unquestionable superiority of group efficiency and "turned off" as it were, the relative inferiority of individual efficiency. In the presentday field of mass communications research there exists in connection with two



eine Auseinandersetzung wegen der Effektivität der Massenkommunikationsmittel gegenüber der Effektivität interpersoneller Kommunikation im Verband mit zwei Kommunikations-Modellen geführt. Zur Debatte steht einerseits das – wie seine Polemiker sagen – „hypodermic needle model“ (frei übersetzt etwa „Einimpfungsmodell“) und andererseits das „two-step flow of communication model“ (wörtlich „Modell des Zwei-Schritt-Flusses der Kommunikation“).

Das Modell direkter Kommunikation („hypodermic needle“), ein ausgesprochen alternatives System, besagt, daß über die Massenkommunikationsmittel eine bestimmte Nachricht ein Individuum einer Gruppe erreicht oder nicht erreicht und eine bestimmte Effektivität hat oder nicht hat. Wenn also eine Beeinflussung vorliegt, ist sie ganz der Massenkommunikation zuzuschreiben. Das Zwei-Phasen-Fluß-Modell dagegen beschreibt einen direkten Kommunikationsprozeß für bestimmte Individuen einer Gruppe und hängt als weiteren Schritt die Streuung des kommunizierten Gehaltes von diesen Individuen auf andere Individuen der Gruppe an. Wenn es nun zu Beeinflussungen kommt, kann es nur Massenkommunikation (primäre Nachricht) in Verbindung mit interpersoneller Kommunikation (Streuung) sein, da, wenn die primäre Nachricht nicht durch einen Massenkommunikationsprozeß gegeben wird, ausschließlich interpersonelle Kommunikation besteht, und wenn es nicht zu einer interpersonellen Streuung kommt, nicht „zwei Phasen“ vorliegen.

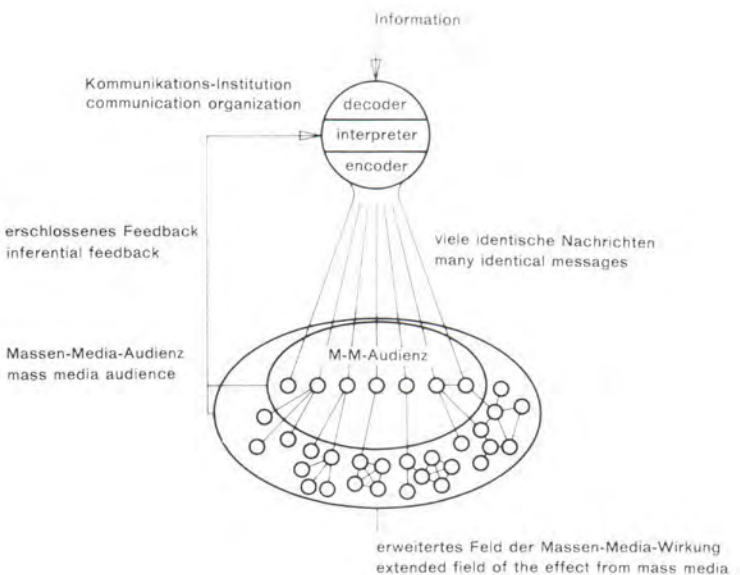
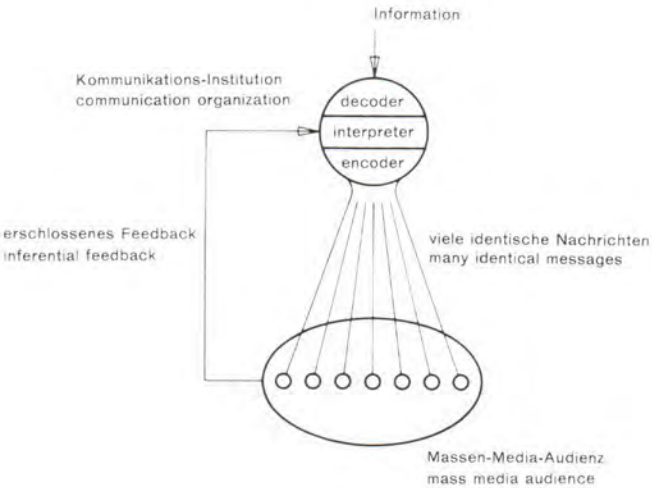
models of communication a dispute as to the comparative efficiency of, on the one hand, the media of mass communication, and on the other, of interpersonal communication. The patterns of communication at issue are 1) the “hypodermic needle model” 2) the “two-step flow of communication model”.

The “hypodermic needle model“, offering only two alternatives, implies that through the media of mass communication a certain message reaches or does not reach an individual member of a group and has or has not a particular effect. Where an influence is observed, it is to be ascribed entirely to mass communication. The “two-step flow” communication model on the other hand presents a process of direct communication for certain individuals of the group. Now when an effect is brought about, this can be due only to mass communication (primary message) in combination with interpersonal communication (dissemination), for when the primary message is not imparted by means of a process of mass communication, there exists exclusively interpersonal communication, and when there is no interpersonal dissemination of the primary message, there cannot be two phases.

unten links  
Modell der direkten Massenkommunikation.  
unten rechts  
Modell des Zwei-Phasen-Flusses der Kommunikation (Modifikation des Schramm'schen Modells).  
below left  
Model of direct mass-communication.  
below right  
Model of the 'two-step-flow of communication' (modification of the Schramm model).

Das alles wäre recht harmlos, hätten nicht einige namhafte Kommunikationsforscher empirische Beweise für die höhere Effektivität der interpersonellen Kommunikation im Zwei-Phasen-Fluß beigebracht, die dann ungerechtfertigt verallgemeinert wurden. Am Anfang der Entwicklung steht 'The People's Choice' von P. F. Lazarsfeld, B. Berelson und H. Gaudet (New York 1944), eine Unter-

All this would be perfectly harmless had not several well-known communications research workers furnished empirical proof for the greater effectiveness of the interpersonal communication in the “two-step flow” – proof from which unwarranted generalisations were then drawn. The beginning of this development is marked by an examination of the formation of decision for the presidential election in the





suchung der Entscheidungsbildung für die Präsidentenwahl der USA (1940). Entgegen der ursprünglichen Annahme der Forscher zeigte sich, daß die Massenkommunikationsmittel an der Urteilsbildung nicht den entscheidenden Anteil hatten, der ihnen in der landläufigen Diskussion zugesprochen wurde. In sehr hohem Maße urteilsbildend wirkten dagegen persönliche Kontakte zu bestimmten Personen, deren Ratschläge anerkannt und deren Empfehlungen befolgt wurden. Solche häufig befragten Ratgeber, die „opinion leaders“ (Meinungsführer), waren, so stellte sich heraus, innerhalb des Bereiches, in dem sie als Berater fungierten, besser informiert als die von ihnen Beratenen. Da die Informationen aus den Massenkommunikationsmitteln bezogen wurden, bedeutete dies zugleich, daß die Beeinflusser stärker der Massenkommunikation verbunden waren als die Beeinflußten. Die Meinungsführer vermittelten als eine Art „Experten“ zwischen den Massenkommunikationsmitteln und der von ihnen geführten Gruppe. Bei Lazarsfeld, Berelson und Gaudet heißt das „(sie) dienen als Brücken, über die die formalen Kommunikationsmittel ihren Einfluß erweitern“. Der Zwei-Phasen-Fluß ist hier deutlich und so lautet auch die Hypothese „... Ideen kommen von Funk und Presse zu den Meinungsführern und von ihnen zu dem weniger aktiven Teil der Bevölkerung“. Der Umstand, daß von den formalen Media gegebene Urteile sehr oft wirkungslos blieben, wogegen die gleichen Urteile über die Meinungsführer kommend arglos übernommen wurden, führte zu folgender Bewertung der Kommunikations-effektivität: „Im Vergleich mit den formalen Kommunikationsmitteln sind persönliche Kontakte aus zwei Gründen potentiell wirksamer: ihre Deckung ist größer und sie haben gegenüber den formalen Media bestimmte psychologische Vorteile.“ Die psychologische Überlegenheit ist in fünf Punkten angegeben: das Nicht-Zweckhafte persönlicher Kontakte, die Flexibilität bei Widerstand, Lob (Belohnung) für Fügsamkeit, Vertrauen in Vertrautes und das Überreden ohne zu überzeugen.

Die Resultate aus 'The People's Choice' wurden durch gleichzeitige und spätere Arbeiten bestätigt und erweitert. Alle diese Arbeiten sind so bekannt, daß sie allgemein mit Schlagworten bezeichnet werden: die 'Rovere Study' (R. K. Merton: Patterns of Influence; in P. F. Lazarsfeld and F. N. Stanton (eds.): Communications Research 1948–49; New York 1949), eine primär soziologische Untersuchung des Kommunikationsverhaltens der Bürger einer kleineren Stadt; die 'Decatur Study' (E. Katz and P. F. Lazarsfeld: Personal Influence; Glencoe 1955), eine Untersuchung der Urteilsbildung innerhalb des Konsumverhaltens, der Mode, des Kino-Gehens und öffentlicher Angelegenheiten; die 'Elmira Study' (B. R. Berelson, P. F. Lazarsfeld, and W. N. McPhee: Voting; Chicago 1954), ähnlich 'The People's Choice' eine Wahluntersuchung (Präsidentenwahl 1948); und die 'Drug Study' (H. Menzel and E. Katz: Social Relations and Innovation in the Medical Profession; Public

USA (1940), 'The People's Choice', by P. F. Lazarsfeld, B. Berelson and H. Gaudet (New York 1944). Contrary to the original assumption of the researchers, it was shown that the media of mass communication did not have the decisive share in the formation of opinion with which they had been credited in the current debate. Personal contact with certain people whose advice was respected and whose recommendations were followed was, however, effective to a very high degree in the formation of opinion. It was shown that within their spheres of activity these frequently consulted advisers — the opinion leaders — were better informed than those whom they advised. As the information had been drawn from the media of mass communication, this meant at the same time that those having influence were more strongly attached to mass communication than those who were influenced by them. Each opinion leader mediated as a kind of expert between the media of mass communication and the group he led. Quoting from Lazarsfeld, Berelson and Gaudet, he "serves as a bridge over which formal media of communications extend their influence". Here the two-step flow is quite clear and the hypothesis also runs thus: "... ideas often flow from radio and print to the opinion leaders and from them to the less active sections of the population". Opinions transmitted through the formal media very often remained ineffective, whereas the same opinions coming through the opinion leaders were unsuspectingly accepted. This fact led to the following evaluation of the effectiveness of communications: "In comparison with the formal media of communication, personal relationships are potentially more influential for two reasons: their coverage is greater and they have certain psychological advantages over the formal media." The psychological superiority is indicated in terms of five points: non-purposiveness of personal contacts, flexibility when countering resistance, rewards of compliance, trust in an intimate source, persuasion without conviction.

The conclusions from 'The People's Choice' have been confirmed and extended by contemporary and later works. All these works are so well known as to be generally indicated by catch-words: the 'Rovere Study' (R. K. Merton: Patterns of Influence; in P. F. Lazarsfeld and F. N. Stanton (eds.): Communications Research 1948–49; New York 1949), a primary sociological examination of the communications behavior of the citizens of a small town; the 'Decatur Study' (E. Katz and P. F. Lazarsfeld: Personal Influence; Glencoe 1955), an examination of opinion formation within the consumer market, fashion, cinema-going and public events; the 'Elmira Study' (B. R. Berelson, P. F. Lazarsfeld, and W. N. McPhee: Voting; Chicago 1954), similar to 'The People's Choice', an election study (presidential election 1948); and the 'Drug Study' (H. Menzel and E. Katz: Social Relations and Innovation in the Medical Profession; Public Opinion Quarterly 19, 1955), an exami-



Opinion Quarterly 19, 1955), eine Untersuchung der Urteilsbildung bei Ärzten hinsichtlich der Aufnahme neuer Medikamente.

Im wesentlichen bestätigen alle erbrachten Empirie-Daten die Hypothese des Zwei-Phasen-Flusses der Kommunikation und die höhere Effektivität der zweiten Phase: der interpersonellen Kommunikation. Die Einsicht in die höhere Effektivität der interpersonellen Kommunikation scheint nun aber einige Forscher so begeistert zu haben, daß sie den Prozeß aus seinem Zusammenhang lösen — die erste Phase des Zwei-Phasen-Flusses also ignorieren — und die interpersonelle Kommunikation gegenüber der Massenkommunikation ganz allgemein für wirksamer halten. Der Ansatz zu dieser Fehldeutung liegt schon in 'The People's Choice'. Das Buch klingt aus in den Worten: "... mehr als alles andere können Menschen andere Menschen anregen (move). Vom ethischen Gesichtspunkt ist dies ein hoffnungsvoller Aspekt innerhalb der ersten sozialen Problematik der Propaganda". Wahrscheinlich ist es auch auf eine „ethische Hoffnung“ zurückzuführen, wenn Experimente so angelegt werden, daß sie eigentlich die bestehende Erwartung decken müssen oder wenn widersprechende Ergebnisse unbeachtet bleiben. So wurden die Meinungsführer befragt, ob ihr Urteil dem Einfluß der Massenkommunikationsmittel oder persönlichen Kontakten zuzuschreiben sei (Decatur Study und Elmira Study). Das nicht überraschende Resultat war die häufigere Nennung persönlicher Kontakte. Wenn es um Urteile geht, bei denen die allgemeine soziale Wertung Originalität fordert, darf man annehmen, daß nur sehr wenige darauf verzichten, eine originale eigene Meinung für sich zu beanspruchen. Innerhalb der ideologischen Urteilsbildung bedeutet das: man muß das Leugnen des direkten Einflusses der Massenkommunikationsmittel erwarten. Dort, wo Originalität irrelevant ist und die Daten abweichen (Drug Study), half man sich mit einem kleinen Trick: die Mediamitteilungen wurden in solche „zur Information“ und solche „zur Rechtfertigung“ getrennt. Die informierenden Mitteilungen wurden abgestoßen, so daß mit den Restdaten die Dominanz interpersoneller Kommunikation wiederum „bewiesen“ werden konnte. Am deutlichsten zeigt Elihu Katz (The Two-Step Flow of Communication; Public Opinion Quarterly, Spring 1957), weshalb solche Korrekturen nötig sind: wenn nämlich die passive Bevölkerung in der Urteilsbildung primär von den Meinungsführern geführt wird und die Meinungsführer selbst primär von den Meinungsführern oder und den von ihnen Geführten geführt werden, kann die Massenkommunikation nur noch „beistuernden Einfluß“ haben — einem interpersonellen Kommunikationsprozeß „förderlich“ sein; und das wird prompt konstatiert. Es ist das aufkommende Bild einer sich selbst führenden Gesellschaft — einer Gesellschaft, deren aktiver Teil (Meinungsführer) führt und deren Führer Geführte sind, in dem viele Kommunikationsforscher befangen sind und das sie

nation of opinion formation in doctors with regard to the adoption of new drugs.

In the main, all the empirical data produced confirm the hypothesis of the two-step flow of communication and the higher effectiveness of the second phase: interpersonal communication. This insight into the greater efficacy of interpersonal communication seems however to have so enthused some inquirers that they separate the process from its context — ignoring the first phase of the two-step flow — and consider interpersonal communication as opposed to mass communication as being more effective in a quite general sense. The adjunct to this false interpretation is already to be read in 'The People's Choice'. The book ends with the words: "... more than anything else people can move other people. From an ethical point of view this is a hopeful aspect in the serious social problem of propaganda." Probably an "ethical hope" also prevails when experiments are so set up that they must actually meet the expectations, or when contradictory results are disregarded. Thus the opinion leaders were asked whether their opinions were attributable to the media of mass communication or to personal contact (Decatur Study and Elmira Study). The not surprising result was the more frequent mention of personal contact. Where those opinions are concerned in which general social values require "a mind of one's own", one may assume that only very few will forego the claim of originality for their own opinions. Where the formation of ideological opinions is concerned, this means: we must expect people to deny having been directly influenced by the media of mass communication. Where originality was of no consequence data were varied (Drug Study), a little trick was used to help: the media communications were divided into media that "inform" and media that "legitimate" decisions. The informing messages were repelled so that the dominance of personal communication could be "proved" once again with the remaining data. Elihu Katz (The Two-Step Flow of Communication; Public Opinion Quarterly, spring 1957), shows most clearly why such corrections are necessary: when the passive population is led in the formation of opinions primarily by the opinion leaders and the opinion leaders themselves are led primarily by the opinion leaders and/or by those whom they lead, mass communication can have only a "contributory" influence — it can do no more than "promote" the process of interpersonal communication. And this is promptly confirmed. It is the emerging picture of a self-guided society — a society whose active members (opinion leaders) lead and whose leaders are led, a picture in which many research workers in the field of communications are caught in confusion and which misleads them into interpreting their data in an inadmissible way and becoming tendentious in their theories.



verleitet, ihre Daten unzulässig zu übertragen und in der Theorie tendenziös zu werden.

Das Zwei-Phasen-Modell der Kommunikation ist neben anderen Modellen für die Kommunikationsforschung von großer Bedeutung. Seine Leistungsfähigkeit ist erwiesen. Mit Hilfe des Modells wurden in der Sozialforschung entscheidende Erkenntnisse gewonnen. Um den Wert des Modells für die künftige Forschung zu erhalten, muß es allerdings ein wenig vom Verdacht ideologischen Beiwertes gesäubert werden. Seine Benutzer sollten auch weniger die enormen „Implikationen für die demokratische Gesellschaft“ (Katz) vor Augen haben. Das Ausdenken oder Ausdeuten dieser „Implikationen“ mag angenehm sein — aber dieser Empfindung würden wir zweifellos Erkenntnis opfern.

Wenn es nicht gelingt, das Modell von seinem ideologischen Beiwert zu trennen, wäre in der Tat ein „demagogisches Kunststück“ gelungen — eines, an dem gemessen der sogenannte Le Bon-Trick sich stümperhaft ausnimmt. Die „Absolution“ hieße: „Die Massenkommunikationsmittel haben nur unbedeutenden Einfluß auf mich. Wenn sie Einfluß haben, deckt sich die Erwartung mit meiner Intention (wenn p gefordert wird, wollte ich ohnehin p). Meine Urteile bilde ich nach dem Rat meiner sozialen Umwelt, die wiederum von mir beraten wird, wodurch ich mich letztlich selbst berate!“ Damit wäre die Illusion eigener Originalität überwunden. Es läge eine „Originalitäts-Erkenntnis“ vor, „gestützt“ auf viele Untersuchungen der Kommunikationsforschung.  
Dölf Zillmann

Compared to other models, the two-step model of communication is of great importance in communications research. Its efficiency has been proved. In social research, important knowledge has been gained with its help. In order to preserve its value for future research, it must however be freed from the suspicion of ideological significance. Its users should also be less conscious of the enormous „implications for democratic society“ (Katz). It may be pleasant to think out and to explain these „implications“ — but we should doubtless have to sacrifice understanding to this sentiment.

If the two-step model could not be separated from its ideological significance, a 'demagogical feat' would indeed succeed — one compared to which the so-called Le Bon Trick would run thus: "The media of mass communication have only negligible influence on me. When they do have influence, this is because the expectation coincides with my intention. When p is required, I wanted p in any case. I form my opinions according to the advice of my social environment, which in turn is advised by me, whereby in the end I advise myself!" With this the illusion of one's own originality would be overcome. There would be a "recognition of originality", "proved" by many inquiries in communications research.  
Dölf Zillmann

### Architektur, unvergrämt betrachtet

Um eine kritische Literatur, die es sich gestattet, ihren Gegenstand unvergrämt anzusehen, ist es schmal bestellt. Zumal, wenn es um die Moderne geht, handle es sich dabei um die Literatur, die Malerei oder die Architektur. Das Neue und dessen Apologeten sind dialektisch so verknüpft und so aneinander vermittelt, daß es unversehens von einem Gegenstand des Engagements zu einem Gegenstand des Opfers werden kann. Das widerfuhr der modernen Architektur. So schreibt der englische Design-Kritiker und Mitherausgeber der Zeitschrift 'Architectural Review', Reyner Banham, in seinem neuen Buch 'Guide to Modern Architecture' ('Wegweiser zur modernen Architektur', London 1962): "Die moderne Architektur ist getötet worden durch ihre Apologeten, die so sehr darauf erpicht waren, deren falsche Deutung zu verhindern, daß sie aus ihr nichts weiter als ein lieb- und reizloses moralisches Exempel gemacht haben." Banham erniedrigt die modernen Bauwerke — die Moderne, auf die Architektur bezogen, beginnt um 1900 — nicht zu Demonstrationsobjekten einer vorge-

### Architecture without Tears

There is little critical literature which permits itself to regard its subject dispassionately. This is particularly true where modern literature, painting and architecture are concerned. The New and its apologists are so involved dialectically and so bound up with each other that it can easily change from an object of devotion to an object of sacrifice. This is what has happened to modern architecture. Thus writes Reyner Banham, the English design critic and associate editor of the 'Architectural Review', in his book 'Guide to Modern Architecture' (London 1962): "Modern architecture has been murdered by its apologists, so careful to prevent its misrepresentation that they failed to represent it as anything but an unlovable and unlovely moral example." Banham uses works of modern architecture — 'modern' applies to works after 1900 — not as demonstration objects for a preconceived theory, but considers them as the creative expression of an individual or a group of individuals. Objectivity is not confused with impersonalness. The personal touch, supported by expert



faßten Theorie, sondern betrachtet sie als Ausdruck der schöpferischen Fähigkeiten eines Individuums oder einer Gruppe von Individuen. Objektivität wird nicht mit Unpersönlichkeit verwechselt. Persönliches, durch Sachkenntnis gestützt, schlägt in der Auswahl der Beispiele durch, die kein Kompendium, keine Geschichte der modernen Architektur sein will. Allein auch nicht nur eine Folge von Beispielen, die an Hand von Fotos und Grundrißschemata erläutert und für deren Bewertung Argumente angeführt werden. Vielmehr ist der theoretische Nebenbau der Entwicklung der modernen Architektur in 5 Kapiteln umrissen, die den Themen 'Modern', 'Funktion', 'Form', 'Konstruktion' und 'Raum' gewidmet sind. Deutlich tritt hervor, wie sehr der Funktionalismus – vom sturen formalen Determinismus bis zum offenen Flügel reichend – als inspirierende Theorie dazu verholfen hat, der Moderne eine Rechtfertigung zu verschaffen, sie gegen das Traditionelle abzusetzen und ihre Eigenständigkeit zu rechtfertigen.

GB

#### Kunst anderen Ranges

Kunst, die mit dem Attribut 'groß' auf ein Postament gehoben wird, verdeckt das damit begangene Unrecht, verhärtet die Existenz von Herren und Knechten, von einem Oben und einem Unten. Soziologie, mit dem Schein von Gefeitsein gegen Stereotypen, die sich bemüht, den Bereich der Subkultur und Sekundärkultur zu erfahren, führt dann leicht den Gestus der Wiedergutmachung. Aber gegenüber der angestammten Literatur- und Kunstwissenschaft, die mit der hohen Kunst umgeht, kann sie eher den Nebenströmen folgen, indem sie diese als Phänomene der Massenkommunikation nimmt. In diesen ist Kunst, gleich welchen Ranges, nur ein Teil und deckt nicht mehr den ganzen Bereich der ästhetischen Erfahrungen. Die Bild- und Warenwelt der 'Pop-Art' mit den Verpackungen, Plakaten, Annoncen, Werbefilmen, literarischen und filmischen Standards wird erst in jüngster Zeit wissenschaftlich registriert und, vor allem von amerikanischen Soziologen, ernst genommen. Ihr Charakter als Derivat oder Eigenständiges und dessen Beziehung zur 'Non-Pop-Art' sind noch keineswegs ausgemacht.

Kunst, insofern groß, ist immer aus einem Trotzdem geboren. Sie ist wohl Gegen, aber nicht Gegen schlechthin. Darin allein geht sie nicht auf. Dieses Kriterium des 'Trotzdem' wendet Walter Nutz in seinem Buch 'Der Trivialroman' (Westdeutscher Verlag, Köln/Opladen 1962) an, um die literarische Gattung des Trivialromans als einer Klasse der Konformliteratur zu umreißen. Anstelle von inhaltlichen und formalen Bestimmungen führt der Autor eine ökonomische Eigenschaft als definitorisches Merkmal des Trivialromans an, das seine Eigenart als Konsumartikel hervortreten läßt: von vertraglich bestellten Autoren

knowledge, makes itself felt in the choice of examples, which choice does not purport to constitute a compendium or a history of modern architecture. But neither is it merely a succession of examples clarified by photographs and outline schemes and with arguments produced for their evaluation. Much more than this, the theoretical accompaniment to the development of modern architecture is outlined in five chapters which are devoted to the topics 'Modern', 'Function', 'Form', 'Construction' and 'Space'. It stands out clearly to what a great extent functionalism – ranging from narrow formal determinism to the more open-minded wing – has contributed as the inspiring theory in securing justification for the modern in architecture and in setting this against the traditional in vindication of its independence.

GB

#### Art of another Order

Art which is raised on to a pedestal with the attribute 'great' conceals the injustice thereby inflicted, confirming the existence of masters and servants, of upper and a lower strata. Sociology – apparently immune against stereotypes – which endeavours to discover the region of subculture and secondary culture, easily makes a gesture of compensation for this. But as opposed to traditional literary criticism and aesthetics, which deal with higher art, it rather follows the tributaries, regarding these as phenomena of mass communication. In these, art of whatever order is only a part, and no longer covers the whole compass of aesthetic experience. The world of 'pop-art' with its pictures and wares, including packages, posters and advertisements, publicity films, film and literary standardised plots has only recently been scientifically recorded and – above all by American sociologists – taken seriously. Its character as derived, or independent art and its relation to 'non-pop-art' have by no means been agreed upon.

Art insofar great is always born out of defiance. It is indeed 'against' – but this is not the whole story. This criterion of the 'in spite of', Walter Nutz applies in his book 'The Hack Novel' ('Der Trivialroman'. Westdeutscher Verlag, Köln/Opladen 1962), in order to outline the literary genus of the light novel as a class of stereotyped literature. Instead of a formulation of the content and form, the author brings up an economic feature as the defining characteristic of the hack novel, which throws into bold relief its peculiarity as a consumer article: novels written by authors appointed under contract,



geschriebene Romane, die nur in Leihbüchereien erhältlich sind. Ob gerade diese Eigenschaften dem Trivialroman wesentlich zukommen, steht solange in Zweifel, als nicht ein sachlicher Zusammenhang zwischen der Art der Produktion und des Konsums und der Art der ästhetischen Verfahren aufgewiesen ist. Mangelnde Differenzierung, die gelatierte Sprache, "das sanfte Geschehen in normierten Gefilden" haben wenig mit dem Umstand zu tun, daß diese literarischen Waren in Leihbüchereien ausgeliehen werden. Doch abgesehen von dieser definitorischen Unstimmigkeit enthält dieses Buch eine Reihe von brauchbaren Informationen über das Selbstverständnis der Trivialromanproduzenten, den Produktionsapparat, die Kategorien des Trivialromans und dessen sprachliche Merkmale ("Man bleibt (im Roman) nicht stehen, sondern man 'verhält den Schritt', es wird geschritten, nicht gegangen. Wer lächelt, lächelt perlend, wer atmet, atmet schwer, mühsam oder stoßweise..."). Angedeutet in den Auswirkungen bleibt die soziale Kontrolle, die durch die Trivialliteratur ausgeübt wird.

In derselben Buchreihe 'Kunst und Kommunikation' befaßt sich der amerikanische Soziologe Bruce A. Watson in dem Buch 'Kunst, Künstler und soziale Kontrolle' (1961) mit dem Rollenwandel des Malers in England zu Beginn der industriellen Revolution. Er schreibt darüber: "... kann die Rollenausweitung (der englischen Maler) als ein Versuch zur Aufwertung ihres Selbstbildes von den Pflichten eines Malers verstanden werden. Anders ausgedrückt: das konstituierende Element der Malerei war der schöpferische Prozeß, und nicht die Wünsche anderer." Die Entfremdung des Malers und seine gesellschaftskritische Einstellung kennzeichnen seine neue Rolle in der beginnenden Industriegesellschaft. Das rationale Zweckdenken der ersten Phase dieser Gesellschaft klammert auch die "schönen" Künste von den "nützlichen" Künsten aus, was "... in Wirklichkeit eine Unterscheidung zwischen nützlichen und nutzlosen Künsten bedeutet, da der Produktivitätsbeitrag der schönen Künste nur als geringfügig angesehen wird." In der Soziologie wird zumeist das penetrante Fragen nach dem Nutzen der Kunst abgedreht auf die Frage der Funktion der Kunst innerhalb einer Gesellschaft. Wo nun aber alles in funktionalen Beziehungen eingefangen wird, und eines in dem anderen aufgeht, drängt sich auch leicht das Bild einer harmonistischen Gesellschaft auf, deren Widersprüche der Parole des Tages gemäß kaschiert werden. An der Funktion des Ganzen geht der Gehalt des Einzelnen verloren. In dem zweckfreien Raum, der ausgenommen sein soll von den Gesetzen der fortschreitenden Technologie und ihrer Rationalität, wurde den Künsten zwar Autonomie zuerkannt, doch genau damit wurden sie auch in die Solitude verschickt. GB

which can be obtained only in lending libraries. Whether just these characteristics really pertain to the light novel remains in doubt as long as no substantial connection is shown between the nature of the production and consumption and the nature of the artistic procedure. Lack of differentiation, and the gelatinised language, "tender happenings against a standardised rural background", have little to do with the circumstance that these literary wares are lent out in lending libraries. Yet, apart from this discrepancy of definition, this book contains some useful information on the aims of hack novel writers, the production mechanism, the various categories of the hack novel and its linguistic features. ("People (in the hack novel) don't stand still — they arrest their step; they stride — they don't walk. If somebody laughs, he laughs vivaciously, if he breathes, he breathes heavily, laboriously or fitfully...") The effects of the social control which is exercised through the hack novel are only hinted at.

In the same book series 'Art and Communication', the American sociologist Bruce A. Watson deals with the changes in the rôle of the painter in England at the beginning of the Industrial Revolution in his book 'Art, Artists and Social Control' (1961). He writes: "... can we regard the extension of the rôle (of the English painters) as an attempt to assign a higher value to their own social recognition. The essential element of painting was now the creative process and not the wishes of other people." The painter's alienation and his critical attitude towards society characterise his new rôle in the emerging industrial society. The rational, purpose-directed thinking characteristic of the first phase of this society excludes "fine" art from "useful" art, which "... indeed means a distinction between useful and useless arts, because the contribution to productivity of the fine arts is considered insignificant." In sociology, the insistence upon the usefulness of art is modified to an inquiry as to the function of art within a society. But where everything is divided into functional relationships and one thing fits perfectly into another, the image easily makes its appearance of a harmonistic society whose conflicts are camouflaged according to the parole of the day. The merit of the individual is lost in the function of the whole. Within that area which is free of practical aims, and which should be independent of the laws of technology and its rationality, autonomy was indeed granted to the arts, yet precisely through this were they banished to solitude. GB



## Stile Industria

10 Jahre lang, von 1953 bis 1963, wurde die einzige italienische Industrial-Design-Zeitschrift publiziert. Jetzt erschien mit der Nummer 41 die letzte Ausgabe von 'Stile Industria'. Daß diese Zeitschrift aufhört zu existieren, ist umso bedauerlicher, da es sehr wenige Zeitschriften gibt, die sich mit der Produktgestaltung beschäftigen, mehr noch, da die Zahl profilierter Zeitschriften auf diesem Gebiet sehr klein ist. Und 'Stile Industria' gehörte ohne Zweifel dazu. Alberto Rosselli als Chefredakteur und Angelo Tito Anselmi als Redakteur prägten den Charakter dieser Publikation und trugen in hohem Maße dazu bei, verworrene Vorstellungen über das Industrial Design zu klären, und eindeutig dazu Stellung zu beziehen. In Italien geschrieben, für italienische Designer und Industrielle in erster Linie gedacht, blieb 'Stile Industria' nicht auf Italien beschränkt; sie hatte internationalen Rang. Vorbildlich war diese Zeitschrift durch ihre Aufgeschlossenheit (vor allem auch für wirtschaftspolitische Fragen — die Nummern 35 und 36 z. B. über den Gemeinsamen Markt), für ihre detaillierte Dokumentation von Design-Arbeiten und den umfangreichen Informationsservice. Diese publizistische Leistung ist schon untrennbar verbunden mit der jüngsten Geschichte des Industrial Design in Europa. Es ist schade, daß dem ein Ende gesetzt ist.

## summa

Im April 1963 erschien in Argentinien eine neue Zeitschrift: 'summa' — Zeitschrift für Architektur, Technik und Design. Sie wird herausgegeben von Carlos A. Méndez Mosquera unter Mitarbeit von José A. Le Pera. 'summa' will — wie es aus der Einleitung zu der Nr. 1 hervorgeht — ein Forum für Architekten, Ingenieure und Techniker, Industrial Designer und Grafiker in Lateinamerika sein.

Herbert Ohl, Dipl.-Ing., Arch., Leiter der Abteilung Bauen, hat vom 11. Februar 1963 bis 17. Mai 1963 als Gastprofessor an der Columbia University, New York, N.Y., USA, unterrichtet über 'Das Industrialisierte Bauen und seine Einwirkung auf die Architektur'. Außerdem führte er Vorlesungen und Seminare durch an der Princeton University, Princeton, N.J.; University of Illinois, Urbana, Ill.; Carnegie Institute of Technology, Pittsburgh, Penna.

## Stile Industria

The only Italian journal for industrial design has been published for a period of ten years, from 1953 to 1963. Now, with number 41, 'Stile Industria' has appeared for the last time. That this publication should cease to exist is regrettable as there are very few papers which deal with product design, and the more so, because the number of distinguished journals in this field is extremely small. To this class 'Stile Industria' undoubtedly belonged. Alberto Rosselli as Chief Editor and Angelo Tito Anselmi as Editor stamped the character of this publication and contributed largely to the clarification of confused notions on industrial design, taking up a clear position with regard to these ideas. Written in Italy and primarily intended for Italian designers and Italian management, 'Stile Industria' was not however confined to Italy. It had international standing. This journal was exemplary in its forthrightness, above all in questions of political economy (numbers 35 and 36 on the Common Market, for example), for its detailed documentation of works of design and its extensive information service. This journalistic achievement is already inseparably bound up with the most recent history of industrial design in Europe. It is a great pity that it must now come to an end.

## summa

In April 1963, a new journal entitled 'summa', for architecture, technics and design, appeared in the Argentine. It is published by Carlos A. Méndez Mosquera in co-operation with José A. Le Pera. As is explained in the introduction to the first number, 'summa' is intended to be a forum for architects, engineers and technicians, industrial designers and graphic artists in Latin America.

Herbert Ohl, Dipl.-Ing., Arch., Head of the Building Department, gave instructions in the field of 'Prefabricated Building and its Impact on Architecture' as guest professor at the Columbia University, New York, N.Y., USA, from February 11 to May 17, 1963. Apart from this he gave a series of lectures and seminars at Princeton University, Princeton, N.J.; University of Illinois, Urbana, Ill.; Carnegie Institute of Technology, Pittsburgh, Penna.



In der Zeit vom 22. März bis 22. April 1963 gab Tomás Maldonado, Dozent in der Abteilung Produktgestaltung, Gastkurse und Seminare am Carnegie Institute of Technology in Pittsburgh, Penna.

Er hielt auf Einladung des INTI (Nationales Institut für Industrielle Technologie) und des CONET (Nationalrat für technische Erziehung) eine Reihe von Seminaren im Zusammenhang mit der Eröffnung der ersten internationalen Ausstellung für Industrial Design, die vom 2. bis 31. Mai 1963 im Museum für moderne Kunst in Buenos Aires stattfand.

Anlässlich des International Council of Societies of Industrial Design in Paris vom 17. bis 23. Juni 1963 in Paris leitete er als Präsident die Arbeitsgruppe 'Industrial Design als vereinheitlichender Faktor'.

Tomás Maldonado, teacher in the Industrial Design Department, held guest courses and seminars at the Carnegie Institute of Technology in Pittsburgh, Penna from March 22 to April 22, 1963.

At the invitation of the INTI (National Institute for Industrial Technology) and of CONET (National Council for Technical Education), he gave a series of seminars in connection with the opening of the first international exhibition for industrial design, which took place in the Modern Art Museum in Buenos Aires from May 2 to May 31 in 1963.

On occasion of the International Council of Societies of Industrial Design in Paris from June 17 to June 23, 1963 he acted as president of the study group 'Industrial Design as Unifying Factor'.

#### **Auszeichnung für einen Film**

Der im Laufe des Unterrichtes 1961/62 von Studenten der Abteilung Visuelle Kommunikation unter Leitung von Christian Staub hergestellte Dokumentarfilm über das Thema 'Fotografie' erhielt von der Deutschen Filmbewertungsstelle das Prädikat 'wertvoll'.

#### **Film Award**

The documentary film on photography, which was produced by students of the Visual Communication Department under the direction of Christian Staub in the course of department work in 1961/62, was judged "estimable" by the German Centre for the Evaluation of Films.

#### **Style Auto**

In Italien ist eine neue Fachzeitschrift erschienen, die sich ausschließlich dem Karosseriebau widmet. Verantwortlicher Redakteur ist Fulvio Cinti. In der ersten Nummer von 'STYLE AUTO' werden die Spezialkarosserien von 14 italienischen Karosserie-Designern gezeigt. Das Material ist aktuell; die Entwürfe dieser zum großen Teil außer Serie laufenden Fahrzeuge sind zwischen Winter 1962 und Frühjahr 1963 gemacht worden. Diese Ausgabe zielt eher auf eine umfassende (auch farbige) Bilddokumentation mit bisher nicht veröffentlichten Fotos als auf eine analytische und kritische Darstellung, wenngleich Detailfotos und Skizzen zu den einzelnen Entwürfen nicht fehlen.

#### **Style Auto**

A new journal dedicated entirely to the body-work design has just appeared in Italy. The Editor is Fulvio Cinti. In the first number of 'STYLE AUTO' the special designs of fourteen Italian body-work designers are presented. The material is up to date. The designs of these to a large extent individually built cars were made in the period from winter 1962 to spring 1963. This issue aims rather at a comprehensive documentation using until now unpublished photographs (many in color), than at an analytical and critical presentation, although there is no lack of detail photos and sketches.



Am 15. März 1963 fand an der HfG eine Gedenkfeier für Friedrich Vordemberge-Gildewart statt. Aus diesem Anlaß sprachen Richard P. Lohse, Zürich, über Leben und Werk des Malers, der Oberbürgermeister der Stadt Ulm, Dr. h. c. Pfizer, über Vordemberges Beziehungen zu Ulm und der Rektor der HfG, Otl Aicher, über Vordemberge als Dozenten.

Im 2. Quartal des Studienjahres 1962/63 gab der schweizer Grafiker und Mitherausgeber der Zeitschrift 'Neue Grafik', Hans Neuburg, einen Gastkurs an der HfG. Er unterrichtete im 1. Studienjahr der Abteilung Visuelle Kommunikation und vermittelte den Studenten ein formales Training (Schwarz/Weiß-Kompositionen).

Für das dritte Quartal des Studienjahres 1962/63 wurde Dr. Martin Krampen an die HfG berufen, um Vorlesungen auf dem Gebiet der Psychologie und Ergonomie zu halten. Martin Krampen war von 1953–1957 Student an der HfG, wo er das Studium mit dem Diplom abschloß. Er setzte seine Studien in den USA fort und promovierte dort mit einer Arbeit auf dem Gebiet der Psychologie. Er spezialisierte sich auf Probleme der Kommunikationsforschung und Ergonomie.

Während des dritten Quartals des Studienjahres 1962/63 unterrichtet der Produktgestalter Peter Raacke, der vor allem durch den Entwurf des Büromöbelprogramms Voko bekannt geworden ist, die Studenten des 2. Studienjahres der Abteilung Produktgestaltung.

Peter Sulzer bearbeitet mit den Studenten des 2. Studienjahres der Abteilung Bauen im Rahmen der Abteilungsarbeit eine Wohnstruktur aus Betonfertigteilen. Peter Sulzer machte sein Diplom 1953 bei Egon Eiermann an der TH Karlsruhe; er beschäftigte sich danach mit der Entwicklung von Wohnhochhäusern und eines Fertigteilwerkes in der Nähe von Mannheim.

Vom 13. bis 15. Mai 1963 gaben die schweizer Grafiker und Werbefachleute Karl Gerstner, Paul Gredinger, Dr. phil. Markus Kutter einen Gastkurs mit dem Titel 'Erfahrungen aus der täglichen Praxis einer Reklameagentur'.

On March 15, 1963 a meeting was held in commemoration of Friedrich Vordemberge-Gildewart. On this occasion Richard P. Lohse, Zürich, spoke about the life and work of the painter, the mayor of the City of Ulm, Dr. h. c. Pfizer, on Vordemberge's connections with Ulm, and the Director of the HfG, Otl Aicher, on Vordemberge the teacher.

In the second quarter of the academic year 1962/63, the Swiss graphic artist Hans Neuburg, who is co-editor of the journal 'New Graphics', gave a series of guest lectures at the HfG. He taught in the first year of the Visual Communication Department and provided the students with formal training in black and white composition.

For the third term of the academic year 1962/63 Dr. Martin Krampen was appointed to conduct lectures in the field of psychology and ergonomics at the HfG. Martin Krampen was a student at the HfG from 1953 to 1957 and at the completion of his studies took the HfG diploma. He continued his studies in the USA and took a degree in the field of psychology. He specialised in problems of communications research and of ergonomics.

The industrial designer Peter Raacke, who is known above all for his design of the office furniture system Voko, is teaching the second year students of the Industrial Design Department in the third quarter of the academic year 1962/63.

With the second year students of the Building Department, Peter Sulzer is elaborating a structure for dwellings from pre-fabricated concrete elements. Peter Sulzer took his diploma at the Karlsruhe Technische Hochschule under Egon Eiermann in 1959. He was afterwards occupied in the development of many-storied dwelling blocks and of a pre-fabrication near Mannheim.

From 13. until 15. May 1963, the Swiss graphic designers and advertising specialists Karl Gerstner, Paul Gredinger and Markus Kutter D. Phil. gave a series of guest lectures entitled 'Experience gained in the daily practice of an advertising agency'.



Im Laufe des 2. Quartals des Studienjahres 1962/63 (Januar–März 1963) fanden an der HfG folgende Mittwochseminare statt:

'Anatomie und Physiologie des Sitzens' von Ulrich Burandt, Zürich; 'Die Problematik des anpassungsfähigen Bauens' von Günter Günschel, Hannover; 'Rechtsfragen der Gestaltung' von Dr. Ekkehard Gerstenberg, München; 'Komposition im Raum' von Dr. Max Mengerlinghausen, Würzburg.

Im Laufe des 3. Quartals des Studienjahres 1962/63 (April–Juni 1963) fanden an der HfG folgende Mittwochseminare statt: 'Visuelle Darstellung schöpferischer Problemlösung' von Dr. Martin Krampen, Waterloo; 'Die schöpferische Tätigkeit des Ingenieurs' von René Sarger, Paris; 'Literatur und Politik' von Prof. Walter Jens, Tübingen; 'Fernsehen und Politik unter Demokratie und Diktatur' von Prof. Fritz Eberhard, Berlin.

During the second term of the academic year 1962/63 (January–March 1963) the following Wednesday seminars were held: 'The Anatomy and Physiology of Sitting' by Ulrich Burandt, Zürich; 'The Problems of Adaptable Building' by Günter Günschel, Hannover; 'Design and the Law' by Dr. Ekkehard Gerstenberg, München; 'Composition in Space' by Dr. Mengerlinghausen, Würzburg. In the course of the third term of the academic year 1962/63 (April–June 1963) the following Wednesday Seminars were held at the HfG: 'The Visual Representation of Creative Problem-Solving' by Dr. Martin Krampen, Waterloo; 'The Creative Activity of the Engineer' by René Sarger, Paris; 'Literature and Politics' by Prof. Walter Jens, Tübingen; 'Television and Politics under Democracy and Dictatorship' by Prof. Fritz Eberhard, Berlin.

Folgende Besucher haben sich in den vergangenen Monaten über die pädagogischen und praktischen Arbeiten an der HfG unterrichtet:

The following visitors have informed themselves in recent months about the educational and practical work in the HfG:

6. Februar 1963

Mr. Eliot Noyes, New Canaan/USA, beratender Design-Direktor bei der Firma IBM.

February 6, 1963

Mr. Eliot Noyes, New Canaan/USA, Consultant Design Director of IBM.

10. bis 13. März 1963

Mr. E. L. Rincon, Professor für Architektur an der Universität Mexico City.

March 10 to 13, 1963

Mr. E. L. Rincon, Professor of Architecture, University of Mexico City.

22. April 1963

Mr. Tekin Akalin, Assistant Professor an der Middle East Universität, Ankara/Türkei.

April 22, 1963

Mr. Tekin Akalin, Assistant Professor at the Middle East University, Ankara/Turkey.

30. April 1963

Mr. Donald Olson, Professor für Architektur an der Universität von Kalifornien, Berkeley/Kalifornien.

April 30, 1963

Mr. Donald Olson, Professor of Architecture, University of California, Berkeley/Calif.

2. Mai 1963

Mr. Takashi Kono, Professor an der Universität der Schönen Künste, Tokyo/Japan.

May 2, 1963

Mr. Takashi Kono, Professor at the University of Fine Arts, Tokyo/Japan.

15./16. Mai 1963

Mr. John R. Biggs, Leiter der Graphikabteilung des Brighton College of Art and Crafts.

May 15/16, 1963

Mr. John R. Biggs, Head of the Graphic Department of the Brighton College of Art and Crafts.

Mr. F.H.K. Henrion, Graphic Designer, London und Professor R. Guyatt, Leiter der Graphic Designschool am Royal College of Art, London.

Mr. F. H. K. Henrion, Graphic Designer, London and Prof. R. Guyatt, Head of the Graphic Designschool at the Royal College of Art.

5. Juni 1963

Mrs. Zaluska, Direktorin im polnischen Kulturministerium, Abteilung für bildende und gestaltende Kunst, Warschau.

June 5, 1963

Mrs. Zaluska, Head of the Polish Ministry of Culture, Department for Fine Arts and Design, Warsaw.

11. Juni 1963

M. Georges Panchaud und M. Prébandier, Professoren an der Universität Lausanne.

June 11, 1963

M. Georges Panchaud and M. Prébandier, Professors at the University of Lausanne.

26. Juni 1963

Mrs. Clara Vernet, Professorin, Buenos Aires/Argentinien.  
Mr. Salvador Scarlato, Professor für Architektur, Montevideo/Uruguay.

June 26, 1963

Mrs. Clara Vernet, Professor, Buenos Aires/Argentine. Mr. Salvador Scarlato, Professor of Architecture, Montevideo/Uruguay.



## HfG im Zerrspiegel

Diesmal gibt es viel über Ulm. Eine ganze Nummer ließe sich mit dem füllen, was seit Dezember 1962 in einem Teil der deutschen Presse über die HfG berichtet worden ist. Wir verzichten vorläufig auf eine Wiedergabe dieser Veröffentlichungen. Sie wären Inhalt einer ausführlichen Darstellung und Gegendarstellung von seiten der HfG. Dennoch ist es zumindest unsere Pflicht, unser Leser, vor allem im Ausland, kurz darüber zu informieren daß die HfG in der jüngsten Zeit heftig und ausdauernd in der deutschen Öffentlichkeit angegriffen worden ist. Parallelen zum Schicksal des Bauhauses drängen sich auf (s. S. 5 ff.).

Am Anfang stand eine lokale Pressekampagne, in der Zeitung von Neu-Ulm, der Nachbarstadt Ulms am jenseitigen Ufer der Donau. Der nächste Schritt: eine Sendung über die HfG im Süddeutschen Rundfunk. Ihr Verfasser: ein Journalist aus Ulm, auf der Suche nach einer Story, sei sie wahr oder nicht. Der Grundtenor: die HfG verschleudert das Geld des Steuerzahlers. (Die HfG ist eine private Institution; doch erhält sie eine bescheidene, wenngleich für ihr Budget wichtige Subvention aus öffentlichen Mitteln, und zwar vom Bund, vom Land Baden-Württemberg und von der Stadt Ulm.)

Und dann kam 'Der Spiegel' — mit dem informatorischen (oder diffamatorischen) Beistand aller derjenigen, die aus irgendwelchen Gründen ein Ressentiment gegen die HfG kultivierten. Das am meisten gefürchtete Nachrichtenmagazin Deutschlands — im Aussehen 'Time', im Inhalt 'Confidential' ähnlich, und das Ganze mit dem Grimm deutscher Gründlichkeit betrieben — veröffentlichte einen umfangreichen Artikel über die HfG, einen Artikel, gespickt mit Unwahrheiten, tendenziösen Darstellungen und perfiden Anspielungen. Es hat den Anschein, daß dem 'Spiegel' sein verdienter oder unverdienter Ruf, die höchste oppositionelle Instanz der Bundesrepublik, gleichsam das politische Gewissen der Nation zu sein, nicht mehr genügt. 'Der Spiegel' hat jüngst weiterreichende Ambitionen. Er will auch gleichzeitig die höchste kulturelle Instanz der Bundesrepublik, gleichsam das kulturelle

## HfG in Distorting Mirror

This time there is a lot 'About Ulm'. A whole issue could be filled with the reports on the HfG appearing in a section of the German press since December 1962. For the moment we shall dispense with the reproduction of any these reports which could well constitute a detailed presentation of the whole case from our point of view. It is our duty, however, briefly to inform our readers especially those in other countries that the HfG has recently been the object of a severe and continuous attack in the German press. Parallels to the fate of the Bauhaus are obvious (vid. pp. 5).

It all started with a press campaign in the local newspaper of Neu-Ulm, Ulm's neighbour-city on the opposite bank of the Danube. The next step: a broadcast on the HfG from the South German Radio Station. Its author: a journalist from Ulm in search of a scoop regardless of its authenticity. The main trend of this report: The HfG is frittering away the tax-payer's money. (The HfG is a private institution which however receives modest, but for its budget important support from public sources, from the national and provincial government as well as from the City of Ulm.

Now came 'Der Spiegel' ('The Mirror') with the informative (or defamatory) support of all those who for some reason or other cherished resentment against the HfG. Germany's most feared news magazine ressembling 'Time' in its make-up and similar to 'Confidential' in its content and the whole thing carried out with grim German thoroughness published a comprehensive article on the HfG, an article chock-full of untruths, tendentious assertions and perfidious insinuations. It appears that 'Der Spiegel' is no longer satisfied merely with its reputation — earned or unearned — of being the highest authority of the opposition in the Federal Republic — of being, as it were, the political conscience of the nation. 'Der Spiegel' has lately had higher ambitions. It now wants to be also the highest cultural authority — the nations cultural conscience. Recently it has become clear that this news



Gewissen der Nation sein. In der letzten Zeit wird immer deutlicher spürbar, wie dieses Nachrichtenmagazin sich zu einem der wichtigsten Faktoren der zunehmenden Entmündigung und Verkindlichung des kulturellen Lebens in Deutschland entwickelt. Darüber zu befinden, was gut ist und was schlecht ist in Theater, Medizin, bildender Kunst, Psychologie, Film, Architektur, Astrophysik, Literatur, Stadtbau, Musik, Genetik, Philosophie und Produktgestaltung, maßt sich nun 'Der Spiegel' an. Über die Bestimmung der kulturellen Wertskala entscheidet nicht mehr, was die Fachliteratur (oder der Fachmann) sagt, sondern was 'Der Spiegel' dekretiert — das 'Zeitgeschichtliche Lexikon', als welches sich neuerdings 'Der Spiegel' gern geriert. Indessen, dieser flagranten Usurpation den 'Spiegel' allein verantwortlich zu machen, wäre ungerecht; verantwortlich ist auch die geistige Ohnmacht, die Trübung des unabhängigen Urteilsvermögens, die diese Usurpation bei seinen Lesern voraussetzt und die letztlich eine solche Usurpation ermöglicht und legitimiert. 'Der Spiegel' hat die HfG zu einem fragwürdigen Unternehmen — sogar zu einer Farce — gestempelt. Es behagt ihm nicht, daß wir innere Unruhe haben. Es behagt ihm nicht, daß wir Ansprüche haben. Doch am wenigsten behagt es ihm, daß wir Außenseiter sind. Es zeigt sich hier wieder einmal die alte Aversion (bzw. der Haß) des Obergefreiten gegen alle diejenigen, die sich nicht in der Reihe ausrichten können oder wollen.

Die irreführende Darstellung des 'Spiegel' über die HfG beginnt, weitere Kreise der öffentlichen Meinung zu infizieren. Gewiß, einige führende Tageszeitungen haben sich dieser Darstellung nicht gebeugt und auf die reale Bedeutung der HfG hingewiesen. Aber die Mehrheit folgt. Außerdem, die deutsche Intelligenz (mit einer einzigen Ausnahme bis jetzt: die Schriftstellerin Ilse Aichinger) schweigt. Vielleicht vergißt man, daß die HfG nicht der erste ist und nicht der letzte sein wird, der den skandalfreudigen Praktiken des 'Spiegel' zum willkommenen Objekt dient.

Wir sind uns bewußt, daß unsere Einschätzung dieses Nachrichtenmagazins Beifall von der falschen Seite erhalten könnte. Doch uns bleibt kein anderer Ausweg. Wir sind nicht bereit, die Tyrannei der Halbwahrheiten hinzunehmen, die 'Der Spiegel' in Bezug auf die HfG in der Öffentlichkeit etabliert hat. Wir werden vorbehaltlos dafür eintreten, zu garantieren, daß die HfG als eine der wegweisenden kulturellen Institutionen im Nachkriegsdeutschland weiterhin ihre sozialen Aufgaben erfüllen kann.

Auf Grund des 'Spiegel'-Artikels hat sich der Landtag von Baden-Württemberg mit der Frage der Förderungswürdigkeit der HfG beschäftigt.

Die materielle Existenz der HfG ist gefährdet. Doch das ist nicht die ganze.

TM

magazine is becoming one of the most important factors in the increasing regression of Germany's cultural life. The task of deciding what is good and what is bad in the theatre, medicine, visual art, psychology, the film, architecture, astrophysics, literature, urban planning, music, genetics, philosophy and industrial design 'Der Spiegel' now takes upon itself. The assignment of cultural values is no longer left to the specialist journals (or to the specialist himself) but now depends on 'Der Spiegel' — the 'Encyclopedia of Today' which 'Der Spiegel' has lately been calling itself. To hold 'Der Spiegel' solely responsible for this flagrant usurpation would be unjust; the mental feebleness, the loss of power to form one's own opinion which render possible and justify this usurpation are equally to blame. 'Der Spiegel' has branded the HfG as a dubious enterprise — even as a farce. It does not please them that we have internal differences. It does not please them that we have higher aims. It pleases them least of all that we are outsiders. Once again appears the aversion (or hate) of the corporal for all those who don't or won't toe the line.

The 'Spiegel's' misleading report on the HfG is now beginning to infect a broader public. It is true that some of the leading daily news-papers have not bowed to this representation and have pointed out the real importance of the HfG. But the majority follow. Furthermore the German intellectuals are silent (with one exception until now: the writer Ilse Aichinger). Perhaps it has been forgotten that the HfG is not the first and will not be the last to serve as a welcome object for the scandal-mongers of 'Der Spiegel'.

We are fully aware that our estimation of this news magazine can be acclaimed from the wrong side but we have no choice. We are not prepared to put up with the tyranny of half-truths which 'Der Spiegel' has established in German public opinion about the HfG. We will fight without reservation to ensure that the HfG as one of the pioneering cultural institutions of post-war Germany can continue to fulfill its social obligations.

As a result of the Spiegel article the provincial government of Baden-Wuerttemberg has taken up the question of the HfG's right to public support.

The material existence of the HfG is threatened. But that is not its whole existence.

TM



Bildnachweis / Acknowledgements

Siol, Ulm: 2, 4, 16, 17, 18, 19, 27, 38, 39, 40, 41, 43, 44, 45, 48, 49, 56.

Conrad, Köln: 55, 56, 57.

Franck, Düsseldorf: 2, 3, 51. Wille, Köln: 58, 59, 60, 61. Gonda, Ulm: 46, 58.

S. Maldonado, Ulm: 63. Aicher, Ulm: 55.

Zillmann, Zürich: 73. Ballo, Mailand: 20.

Yale University Press New Haven: 64, 66, 67.

HfG: 14, 15, 16, 17, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 42, 44, 45, 46, 47, 50, 52, 53, 54.

Umschlag / Cover: oben und links unten / above and left below:

Franck, Düsseldorf.

rechts unten / right below:

Zwietasch, Kornwestheim.

Die Abbildungen zum Bauhaus-Artikel sind dem Buch 'Das Bauhaus 1919–1933, Weimar, Dessau, Berlin', Verlag Gebr. Rasch Co. und M. DuMont Schauberg, entnommen.

The pictures of the Bauhaus article have been taken from the book 'Das Bauhaus 1919–1933, Weimar, Dessau, Berlin' Publishers Gebr. Rasch Co. and M. DuMont Schauberg.

ulm 8/9

September 1963

Herausgeber / Publisher

Hochschule für Gestaltung  
79 Ulm  
Postfach 362  
Deutschland

Verantwortlicher Redakteur / Editor  
Redakteur / Associate Editor  
Redaktionssekretärin / Editorial Secretary

Tomás Maldonado (TM)  
Gui Bonsiepe (GB)  
Renate Kietzmann

Klischees / Process Engraving  
Druck / Printed by

Scham & Storsberg, Ebner, Ulm  
Ebner, Ulm

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved  
In Deutschland gedruckt / Printed in Germany

'ulm' erscheint vierteljährlich (Oktober 1962, Januar 1963, April 1963, Juli 1963).  
Umfang mindestens 32 Seiten.  
Preis für ein Jahresabonnement DM 16,—  
(DM 15,— + DM 1,— Porto). Preis des  
einzelnen Heftes DM 4,50.

'ulm' appears quarterly (October 1962, January 1963, April 1963, July 1963).  
Volume at least 32 pages. Price for one annual  
subscription \$ 4.00 plus postage.  
[Postage rates for 1 year: Europe \$ 0.50  
USA (air mail) \$ 2.50.  
South America (air mail) \$ 4.00.  
Japan (air mail) \$ 6.00. Ship mail for all  
countries \$ 0.50.]



