

DEN VORKURS MACHEN

Publiziert in: *Zeichen nach vorn*, Festschrift Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich,
Hrsg. H-P. Schwarz, Zürich 2003

Hat der Vorkurs überhaupt eine Geschichte, die man anlässlich seines Jubiläums erzählen könnte? Ist er nicht vielmehr so geblieben, wie er immer war, und das zu Recht, weil sich ja an den Problemen der visuellen Gestaltung im Kern nichts verändert hat? Könnte es sein, dass die Grundlage kreativen Schaffens unbewegt bleibt und sich als menschliches Vermögen jeder forcierten Entwicklung entzieht? – Solche Grundannahmen stehen heute, sofern sie nicht schon demontiert worden sind, unter besonderem Verdacht. Selbst wenn man geneigt ist, die Frage dennoch zu bejahen, wird damit keineswegs bezweifelt, dass sich im Vorkurs vieles gewandelt hat, ja aus den verfügbaren Quellen gewinnt man gar den Eindruck: sich stetig wandle. Mittel und Medien werden laufend den neuen Gegebenheiten angepasst, genauso wie die Struktur des Unterrichts. Zudem änderte sich dessen inhaltliche Ausrichtung in jüngster Vergangenheit entscheidend und mit ihr die Rolle der Lehrenden. All dies geschieht, um den neuen Anforderungen der Hochschule gerecht zu werden und den Studierenden den Zugang zu einem Diplomstudium zu ermöglichen. Dem grossen «Sog der Stilgeschichte» unterliegen nicht nur die Formfindungen einer Zeit, sondern ebenso Theorien der Gestaltung und Kunst. Mithin also die Auffassung, dass guter Gestaltung sowie der dahin führenden Ausbildung etwas Zeitloses eignet. Und diese «exakte Lehre der Gestaltungselemente und ihrer Aufbaugesetze»¹ gilt es, den Studierenden des Vorkurses nach wie vor zu vermitteln. Die Annahme einer solchen gestalterischen Grundlehre gewinnt in Zeiten beschleunigten Wandels eine besondere Bedeutung: als ideologischer Widerstand gegen mögliche Neuerungen zum einen, hinsichtlich der Halbwertszeit eines Wissens, das längerfristig zur Gestaltung befähigen soll zum andern.

Erzählen

Bereits ein Jahr nach der Gründung der «Kunstgewerblichen Fachschule des Gewerbemuseums Zürich» wurden, als Reaktion auf die mangelhafte zeichnerische Vorbildung der Schüler, Vorkurse eingeführt. In der anfänglich zweijährigen Vorbereitung auf die Fachschulen übten die Schüler das Zeichnen und Modellieren, verbunden mit dem allgemeinen Zweck, sie «zum richtigen Sehen anzuhalten, bei ihnen den Sinn für das Schöne und Edle zu wecken und ihren Geschmack an guten Mustern zu bilden». Eine Vorgabe, an der man auch in den folgenden Jahren festhielt, obwohl man sich bei der Namensgebung von «Vorbereitungskurs» über «Allgemeine Klasse» und «Vorbereitende Allgemeine Klasse» erst später für den heute üblichen «Vorkurs» entschied. Hansjörg Budliger versucht anlässlich des 100-Jahre-Jubiläums, die Entwicklung anhand programmatischer Äusserungen ehemaliger Direktoren nachzuzeichnen. Die vorherrschende Vermittlung handwerklicher Fähigkeiten zu Beginn sei bald um eine Abklärung der beruflichen Fähigkeiten ergänzt worden. Allmählich habe das Fächerspektrum zugenommen, und spätestens mit Johannes Itten, Direktor von 1938–1954, sei die künstlerisch-gestalterische Grundausbildung in den Vordergrund gerückt. Es ging nun auch darum, die Empfindungs- und Erlebnisfähigkeit jedes einzelnen Schülers zu wecken und zu erweitern sowie das Verständnis für die bildenden Künste im Allgemeinen zu vertiefen, und dies losgelöst von den jeweiligen Berufsabsichten. Diesen Zielen schliesst sich auch Budliger vorbehaltlos an und bekräftigt, «dass die Allgemeinbildung

¹ Walter Gropius, *Idee und Aufbau des Staatlichen Bauhauses*, München 1923.

in vorwiegend kultureller Hinsicht zu ergänzen sei»². Wie allerdings diese Lernziele umzusetzen sind, bleibt weitgehend den Lehrkräften überlassen. Noch 1988 verweist Ueli Müller, der langjährige Vorsteher des Vorkurses, ausdrücklich gegen die Abfassung eines «offiziellen» Lehrplans mit dem Hinweis auf den der «selbständig denkenden Persönlichkeit» des Lehrers geschuldeten Respekt³.

Wie stark sich das Vorbild des Bauhauses tatsächlich auf den Zürcher Vorkurs ausgewirkt hat, bleibt schwer zu bestimmen⁴. Die Gründungsdaten lassen eher auf einen gegenläufigen Einfluss schliessen: Johannes Itten konnte sich 1919 bereits an den Beispielen von Wien und Zürich orientieren⁵. In einem spät verfassten Text zu seiner Lehrtätigkeit am Bauhaus nennt er die unterschiedlichen Voraussetzungen der Schüler als Grund für die Einführung des Vorkurses. Ein provisorisches Semester lang sollten sie gefördert werden, damit sich schliesslich über Begabung und Charakter ein besseres Urteil bilden lasse⁶. «Dieses provisorische Semester nannten wir «Vorkurs». Der Name Vorkurs bezeichnete also ursprünglich weder einen besonderen Lehrstoff, noch bedeutete er eine neuartige Lehrmethode⁷.» In einer Darstellung des Unterrichtsplans von 1923, im selben Jahr also, in dem Itten das Bauhaus bereits wieder verliess, wird das halbjährige Propädeutikum als «Vorlehre» aufgeführt. Dass die Bezeichnung «Vorkurs» dennoch mit dem Namen Itten verbunden blieb, ist neben seiner langjährigen Tätigkeit als Rektor und Lehrer auf die rege Vortrags-, Ausstellungs- und Publikationstätigkeit zurückzuführen. Mit diesen Darstellungen löste sich der Vorkurs aus seinem ontologischen Zwielicht und wurde zu einer eigenständig profilierten Grundlehre.

So genügt heute der bestimmte Artikel, um mit der nötigen Deutlichkeit auf **den** Vorkurs zu verweisen – den Grundkurs an einer Gestalterschule –, obwohl das Lehrprogramm in den verschiedenen Schulen keineswegs einheitlich ausfällt⁸. Auch ist der Name in keiner Weise geschützt, sodass private Kunst- und Gestalterschulen einen Vorkurs anbieten können, ohne sich auf einen Ausbildungsstandard zu verpflichten. Sie kopieren damit ein Label, dessen Erfolg sich sowohl in den jährlichen Bewerberzahlen bestätigt, als auch in der Anzahl bestandener Zulassungsprüfungen an Hochschulen⁹. Dass dies in einer althergebrachten Institution wie dem Vorkurs der Fall ist, versteht sich keineswegs von selbst und dürfte eigentlich Anlass zu ungeteilter Freude sein, wäre da nicht dieser eine schlichte Satz, der gewissermassen an Stelle einer Gratulation eingetroffen ist: «Die Hochschule für Gestaltung und Kunst muss auf ihre Vorkurse verzichten¹⁰.»

² Ganzer Abschnitt: vgl. Hansjörg Budliger, in: Der Vorkurs heute 1878–1978. 100 Jahre Kunstgewerbeschule der Stadt Zürich, Schule für Gestaltung, Zürich 1978, S. 4 f.

³ Ueli Müller, Der Vorkurs heute, in: Wege im Vorkurs, Arbeiten aus der Schule für Gestaltung Zürich, Wegleitung 364, Schule und Museum für Gestaltung Zürich, Zürich 1988, S. 15.

⁴ Die Gründung des Zürcher Vorkurses 1879 geht wahrscheinlich auf das Vorbild der Kunstgewerbeschule von Wien zurück, wo seit den Anfängen von 1867 solche Grundkurse geführt wurden. Joseph Regl, der erste Hauptlehrer in Zürich, hatte seine Ausbildung in Wien absolviert.

⁵ Nach Till Neu empfing Itten massgebliche Anregungen von seinen Lehrern Dr. E. Schneider, E. Gilliard und A. Hoelzl. Die bereits bestehenden Vorkurse in Wien und Zürich bleiben hingegen unerwähnt. Till Neu, Von der Gestaltungslehre zu den Grundlagen der Gestaltung, Ravensburg, 1978.

⁶ Johannes Itten, Gestaltungs- und Formenlehre. Mein Vorkurs am Bauhaus und später, Ravensburg 1963, S. 9.

⁷ Ebd., S. 10.

⁸ Nicht unerwähnt bleiben soll der Hinweis, dass selbst innerhalb der HGKZ schwerlich von *dem* Vorkurs die Rede sein könne, pflegten doch die Dozierenden ganz verschiedene Unterrichtsstile.

⁹ Im Jahr 2003 bewarben sich 833 Jugendliche um die 172 Studienplätze im Vorkurs. 85 Prozent der Aufgenommenen bestanden nach einem Jahr die Aufnahmeprüfung in einen Diplomstudiengang an einer Hochschule für Gestaltung.

¹⁰ Medienmitteilung des Regierungsrates des Kantons Zürich vom 8. 5. 2003, das Sanierungsprogramm 2004 betreffend.

Vorstellen

Die Anfänge des Zürcher Vorkurses fallen in die Zeit vor der Erfindung der Kreativität. Die Grundschulen des 19. Jahrhunderts vernachlässigten die schöpferischen Fähigkeiten des Kindes, und erst um die Jahrhundertwende wurde der «kreative Geist» in den Kunstunterricht eingeführt¹¹. Allerdings war damals «Kreativität» als Ausdruck für ein allen innewohnendes schöpferisches Vermögen im Deutschen noch nicht verfügbar. Erst Ende der 60er-Jahre als psychologischer Fachterminus eingeführt, gelangte er über die Kunsterziehung in die Alltagssprache und steht seither in inflationärem Gebrauch¹². Mit ihm eng verbunden ist die emanzipatorische Aufforderung, kreative Potenziale, wo immer sie brachliegen, für die Entfaltung der Person und die Entwicklung neuer Lösungen zu erschliessen.

Bilder und Vorstellungen des durch Kreativität Erreichbaren spielen auch bei der Berufswahl eine entscheidende Rolle – dies zeigt sich in den Motivationsschreiben angehender Studenten. Der Vorkurs wird darin als ein Ort vorgesehen, an dem sich «die Kreativität ausleben», «Neues entdecken und ausprobieren», «alles andere vergessen» lässt. Es geht den Bewerbern darum, die «psychischen Gedanken besser ausdrücken zu lernen», «mit den Händen zu arbeiten», «möglichst viele Techniken und Materialien kennen zu lernen». Und immer wieder ist die Freude am Zeichnen und Malen wichtigster Beweggrund für die Wahl der Ausbildung. Die Lernzeit wird nicht als zielorientiertes Arbeiten oder gar Durststrecke imaginiert, sondern als erfüllender Prozess, der laufend die Sinnfälligkeit des Tuns bestätigt¹³. Dass man in diesen Bekenntnissen zur Kreativität den üblichen Redensarten begegnet, ist nicht weiter verwunderlich, zielen doch auch innere Abenteuerfahrten auf das Unvorhergesehene und Unbeschreibliche. Insofern müssen sie sich mit dem Hinweis auf die verborgenen Antriebe begnügen. Je öfter sich allerdings dieser Hinweis in den Schreiben wiederholt, desto deutlicher macht er eine gesellschaftliche Forderung erkennbar, die die deklarierten Absichten als paradoxe in Frage stellt. Das Individuum übernimmt den Auftrag zum Selbstaussdruck von der Gemeinschaft – nur um sich dadurch besser gegen sie abzugrenzen.

Verwirklichen

In den Jahren nach 1968 wurde der Unterricht am Vorkurs in Anlehnung an die Ideen der Reformpädagogik stark individualisiert. Es galt, der teilweise verschütteten Kreativität zum Durchbruch zu verhelfen, indem man Materialien so verformte, dass diese schliesslich als unmittelbarer Ausdruck eines Selbst lesbar wurden. Auch dem damaligen Direktor Mark Buchmann galt die «Selbstverwirklichung» als Motiv und Ziel gestalterischen Tuns, das schliesslich der Allgemeinheit dienlich werden sollte¹⁴. Die Idealisierung des Individuums in einem Bild der unbedingten Einzigartigkeit

¹¹ Niklaus Pevsner, Die Geschichte der Kunstakademien, München 1986, S. 259.

¹² Von Hentig beklagt die inflationäre und unpräzise Verwendung des Begriffs, um schliesslich die «echte Kreativität» gegen diese zu verwahren.

Hartmut von Hentig, Kreativität – Hohe Erwartungen an einen schwachen Begriff, Weinheim/Basel 2000.

¹³ Ulrich Bröckling bringt in einem anderen Zusammenhang die Vorstellungen bezüglich Kreativität auf den Punkt: «Kreativität ist demnach erstens etwas, das jeder besitzt – ein anthropologisches Vermögen, zweitens etwas, das man haben soll – eine verbindliche Norm, drittens etwas, von dem man nie genug haben kann – ein unabschliessbares Telos, und viertens etwas, das man durch methodische Anleitung und Übung steigern kann – eine erlernbare Kompetenz.» Ulrich Bröckling, in: Marion von Osten (Hg.), Be creative! Der kreative Imperativ, Anleitung, Edition Museum für Gestaltung Zürich, Zürich 2003, S. 20.

¹⁴ «Zur Bewältigung der bestehenden und noch zu erwartenden Kommunikations- und Umweltprobleme braucht es Gestalter, d. h. kreative Individuen, deren innerer Drang zur Selbstverwirklichung einem Ziele zustrebt, das gleichzeitig der Allgemeinheit dienlich ist.»

Dr. Mark Buchmann, Vorwort, in: Arbeiten aus dem Vorkurs, Kunstgewerbeschule der Stadt Zürich, Zürich 1971.

und herausgelöst aus jeder kulturellen Tradition, ist mittlerweile als Erziehungsansatz gescheitert. Aus heutiger Perspektive wird der Lernende dabei unter «Expressionszwang» gesetzt, «er wird genötigt, das, was er empfindet, fühlt oder denkt, unmittelbar auszudrücken, seine Anlagen immer von neuem in persönlichen Zügen zu vitalisieren, die stilistisch als individuelle Signatur einer «schöpferischen Begabung» interpretiert werden»¹⁵. Erst mit der kommenden Generation, die Ende der 80er-Jahre ihr Studium antrat, veränderte sich die Erwartungshaltung auch auf Seiten der Studierenden: Nicht mehr die Bildung der Person steht für sie im Zentrum, sondern «die Aneignung handfester objektiver Gestaltungsgrundlagen»¹⁶.

So deutlich zeigt sich die Situation heute nicht mehr. Noch immer werden Kreativität, Ausdruck und Gestaltung gleichgesetzt, implizit verknüpft jedoch mit der Erwartung, im Vorkurs jene Fähigkeiten zu erwerben, die den Eintritt in einen Diplomstudiengang ermöglichen. Für den Vorkurs heisst das, die nach wie vor bescheidene gestalterische Ausbildung an Grund- und Mittelschulen muss ergänzt und ausgeglichen werden. Dies in engerem Sinne bezüglich der Aufnahmeprüfungen an den Hochschulen für Gestaltung und Kunst, im Weiteren auf eine zunehmend dringlicher geforderte Bildkompetenz, die eine neue Generation befähigen soll, sich in der «Bilderflut»¹⁷ zurechtzufinden oder gar an ihrer Verfertigung mitzuwirken. Wie bisher wird an der Entwicklung der Person als Bedingung für einen eigenständigen Ausdruck festgehalten, ohne dabei die ahistorische Gültigkeit bildnerischer Grundgesetze aufzugeben. Diese dichotomische Konstruktion des Gestalterischen, die eine individuelle Begabung des Menschen voraussetzt und gleichzeitig an objektiven Befunden guter Gestaltung festhält, lässt sich nicht ohne weiteres in einer «höheren Einheit» auflösen. Sie führt besonders dann zu Komplikationen, wenn Erstere sich nicht mit Letzteren zur Übereinstimmung bringen lassen will¹⁸.

Besprechen

Nicht nur für die rund 700 Kandidaten, die jährlich bereits an der Aufnahmeprüfung zum Vorkurs scheitern, bedeutet dies eine Irritation. Auch für die Dozierenden, die laufend gestalterische Resultate zu beurteilen haben, ergeben sich Unsicherheiten, steht doch das eigene ästhetische Urteil immer im Verdacht, gewissen Vorlieben zu folgen. Dass diese nicht mit einer konsistenten Argumentation aufgefangen werden können, mit einer präzisen verbalen Auslegung des visuell Vorgetragenen, darauf haben sich alle Beteiligten eingestellt.

Dies allerdings auf unterschiedliche Weise: Urs Stahel, langjähriger Dozent am Vorkurs, unterläuft seine strukturelle Autorität mit offenen Bekenntnissen zur Subjektivität seiner Urteile. Den objektiv gesetzten Werten grundsätzlich misstrauend, sucht er diese immer wieder mittels Gesprächen einsichtig und nachvollziehbar zu machen. Obwohl alle

¹⁵ Egon von Rüden, *Zum Begriff künstlerischer Lehre bei Itten, Kandinsky, Albers und Klee*, Berlin 1999, S. 113.

¹⁶ Manuskript von Ueli Müller, *Allgemeines zum Vorkurs einst und heute*, Zürich 2003.

¹⁷ Die Beliebtheit der Metapher ist nicht zuletzt auf deren Tauglichkeit zurückzuführen, bildungspolitischen Forderungen Nachdruck zu verschaffen. Dabei werden allerdings auch dann unterschiedliche Anliegen vertreten, wenn man sich einig ist, der «Bilderflut» mit einer «Alphabetisierung» zu begegnen.

¹⁸ Diese Ambivalenz ist kaum besser zu verdeutlichen als in der Schilderung Walter Binders: Von Johannes Itten aufgefordert, ihren «subjektiven Farbklang» zu malen, sahen sie sich von einem durch die Reihen gehenden Lehrer beobachtet, der auch mal mit den Worten: «Das stimmt nicht!» korrigierend eingriff. Maya Küng, *Experiment Kunstausbildung. Diplomarbeit Studienbereich Theorie der Gestaltung und Kunst, Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich*, Zürich 2003, S. 39.

Äusserungen über die Herstellung und Rezeption visueller Erscheinungen letztlich in der subjektiven Empfindung des Einzelnen gründen, erlauben sie dennoch, mehr oder minder schlüssige Argumentationen zu entwickeln, die sich in der Plausibilität eines Urteils niederschlagen. Doch insofern sich diese Gespräche nicht von der Situation und dem vorliegenden visuellen Befund ablösen lassen, sind sie lediglich in einer Theorie unendlicher Vorläufigkeit aufzuheben.

Die Unzulänglichkeit diskursiver Mittel verleitet auch dazu, der doppeldeutigen Situation mit einem radikalisierten Programm zu begegnen. Diesen Eindruck gewinnt man zumal bei der Lektüre von Hans Fischlis Broschüre zum Vorkurs¹⁹. In thesenartig gereihten Sätzen, die nichts an modernistischem Pathos vermissen lassen, entfaltet er seine Vision des Vorkurses: «Die psychologischen Momente, die früher ein Hauptgewicht bildeten, werden nur noch gestreift»²⁰, heisst es da etwa zur Farbenlehre, in Anspielung auf den von seinem Vorgänger geprägten Unterrichtsstil. Entweder, so eröffnet sich die Dialektik, die gestalterischen Ziele werden dem individuellen Ausdruck angepasst, oder man beharrt auf deren objektiver Gültigkeit, die lediglich vom Einzelnen nachvollzogen werden muss. Es war dann auch Fischli, der – durchaus konsequent in seiner Haltung – die nach langen Vorbereitungen 1948 gegründete «Fachklasse für angewandte und freie Kunst» kurzerhand aufhob.

Spätestens hier trennen sich die Wege von künstlerischem und gestalterischem Tun, und in dieser Formatierung ist der Konflikt auch in die Geschichte der Hochschule für Gestaltung eingeschrieben. So hat es in Zürich zweimal eine Kunstklasse gegeben, die ebenso oft wieder abgeschafft wurde, bevor es 1985 schliesslich zur Gründung der Pilotklasse «zeichnen und Bilder» kam, dem Vorläufer des heutigen Studienbereichs Bildende Kunst. Mit ein Grund für diesen Versuch waren die immer wieder auftretenden Konflikte mit Studierenden, die eine künstlerische Laufbahn anstrebten und nicht bereit waren, sich den Zielen einer Fachklasse unterzuordnen²¹.

Aussparen

Der Vorkurs wird, wie die Kunst von seinen Betrachtern, mindestens zur Hälfte von seinen Studenten gemacht. Er operiert wesentlich mit seiner Unterbestimmung und hat diese auch unter dem Druck der drohenden Abschaffung gegen eine allzu straffe Anbindung an Ziele zu verteidigen. Es ist durchaus plausibel, der Kreativität und ihrer Förderung mit dem Hinweis auf die Kulturindustrie eine wirtschaftliche Bedeutung zu attestieren. Doch damit bekräftigt man nur die Einengung des Legitimationshorizontes auf das Rentable. Aus verschiedenen Gründen ist es jedoch nahe liegend, wenn auch politisch sehr unklug, gerade die Ineffizienz und Absichtslosigkeit als ein Argument für den Vorkurs zu verwenden.

Denn entgegen anders lautender Deklarationen lässt sich Gestaltung nicht aus den Zwecken eines Gegenstandes hinreichend bestimmen²². Nur schon deshalb braucht es, was wir Gestaltung nennen, das heisst die willentliche Bestimmung der Form, die einem freien Entscheid unterliegt. Und eben diese Freiheit stellt sich nicht von selber ein,

¹⁹ Hans Fischli, Der Vorkurs, Kunstgewerbeschule der Stadt Zürich, Zürich 1960.

Hans Fischli leitete die Schule von 1954–1961.

²⁰ Ebd., o. S.

²¹ Maya Küng, Experiment Kunstausbildung. Diplomarbeit Studienbereich Theorie der Gestaltung und Kunst, Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich, Zürich 2003, S. 96.

²² «Zwecke, Technik, Materialien eines Gebrauchsgegenstandes legen das Ganze seiner Erscheinung nicht fest; zwischen jenen und der Form waltet keine Notwendigkeit der Art, dass diese durch sie determiniert wäre. Verhielte es sich so, dann gäbe es gar keine Gestaltung.»

Andreas Doerschel, Gestaltung – Zur Ästhetik des Brauchbaren, Heidelberg 2003, S. 50.

sondern ist ihrerseits Resultat einer Kulturtechnik, die gelernt und dann erprobt werden will. Im Unterschied zu künstlerischen Ausdrucksweisen, die von der Annahme ausgehen, man begegne ihnen mit einer intentionalen Aufmerksamkeit, setzen gestaltete Dinge eher eine zerstreute Beachtung voraus. Sie unterlaufen damit das Bedeutungsvolle, um sich vermeintlich dem Gebrauch unterzuordnen, wobei der Gebrauchswert in eben dieser atmosphärischen Qualität liegen kann.

Überall hingegen, wo die Erscheinung eines Dings programmatisch zugespitzt wird, beginnt es früher oder später, seine Botschaften aufdringlich in den Raum zu stellen. Nur ein grosser Überschuss an gestalterischen Möglichkeiten und nur ein strategischer Umgang mit semantischem Verschleiss hilft dem Anfänger, in jenen Bereich vorzustossen, in dem es nicht mehr ums Durchsetzen, sondern ums schlichte Vorhandensein geht. Voraussetzungen dafür sind ein breites Fächerangebot, ein offenes, weites Terrain und vielleicht die leise überlieferte Idee einer Ganzheitlichkeit.

Ausdenken

Wenn eine Institution, die sich der Förderung und Freisetzung von Kreativität verschrieb, des Vermögens also, sich unablässig neu zu erfinden, bei kontinuierlicher Entwicklung 124 Jahre alt wird, ist das immerhin bemerkenswert. Der unveränderte Anspruch allerdings, ein zeitloses und exemplarisches Grundwissen zu vermitteln, wurzelt wohl zu sehr im Aufbruch der 20er-Jahre, als dass er heute noch vorbehaltlos erhoben werden könnte. Er gründet in jener engen Korrespondenz zur damaligen Kunst und deren Bemühungen, ihrer eigenen Mittel habhaft zu werden – eine Zusammenarbeit von Grundlehre und künstlerischer Forschung, wie sie längst aufgekündigt ist. Werke heutiger Kunst kümmern sich wenig um einen «Gestaltzusammenhang»²³, geschweige denn um die allgemeine Reflexion formaler Ordnungssysteme. Insofern kann eine Gestaltungslehre im engeren Sinne für angehende Künstler keine Gültigkeit mehr beanspruchen.

Obwohl dies ihre Sinnfälligkeit im angewandten Bereich vorerst nicht in Frage stellt, lassen sich zu einer möglichen Entwicklung einige Überlegungen anstellen: Insofern der Kunst weiterhin ein Status als Leitmedium zugebilligt wird, das Problemstellungen aufgreift und exemplarisch ausarbeitet, gälte es, deren Bewegungen aus den Fenstern des Vorkurses scharf zu beobachten. Nur so könnten diese, in Analogie zu den Ereignissen in den 20er-Jahren, laufend in die Lehre integriert werden und den Studenten ein Verständnis zeitgenössischer Bildsprachen erleichtern. In diesem Sinne widmete sich die Grundlehre dem Verzeichnis und der bildnerischen Reflexion eines Repertoires, wie es von Künstlern entwickelt und vorgeführt wird. Dagegen liesse sich einwenden, dass angesichts des schnellen Wandels in der Kunst, der stetig sich ablösenden Weltvermittlungsbilder, dieser Versuch ohnehin zum Scheitern verurteilt sei. Weil sich der Anspruch auf eine exemplarische und etwas zeitenthobene Lehre nicht halten lasse, verzichte man besser auf jeden programmatischen Ton. Ja, selbst wenn sich eine Lehre in ihrer Konsistenz verdichten könnte, diene dies bloss der Absetzbewegung angehender Gestalter. Mit Gelassenheit liesse man also die hektischen Kunstbewegungen und jargongestützten Kommentare vorbeiziehen – das Selfdesign des Vorkurses wäre entsprechend geprägt von einer diskreten Repräsentation nach aussen, einer gehörigen Skepsis gegenüber dem Showbiz permanenten Wandels nach innen. Es wäre schliesslich auch denkbar,

²³ «Die Künste der Klassischen Moderne scheinen sich vor allem durch Entstehungstendenzen auszuzeichnen – in die Richtung des Chaotisch-Zufälligen oder des Unbestimmten –, Tendenzen, die durch hyperintellektualistische Konzeptualismen kompensiert werden mussten.»

Dagmar Buchwald, Entstehung in der Kunst und der Beitrag der Gestalttheorie, in: Ästhetische Grundbegriffe, Bd. 2, Weimar 2001, S. 854.

dass man der Kunst ihre Leitfunktion absprache und die Beispielhaftigkeit von Tätigkeiten wie Zeichnen, Malen, Videoaufnahmen grundsätzlich in Frage stellte. Dann gälte es, jene Techniken zu bestimmen, die tatsächlich unsere Wahrnehmungs- und Ausdrucksweise prägen – Fernsehen, Autofahren, Surfen usw.–, und deren Unterscheidungsweisen einer genauen Betrachtung zu unterziehen.

Ruedi Wyss, der derzeitige Leiter des Vorkurses, ist zu sehr Pragmatiker, als dass er sich von solchen Szenarien aus dem Konzept bringen liesse. Er traf bei seinem Antritt auf einen Vorkurs, der sich noch immer an der Idee der Selbstverwirklichung orientierte, eine Ausrichtung, die auch in seinen Augen ihre Berechtigung verloren hat. Entsprechend veränderte er die Aufnahmeprüfung im Hinblick auf ein Studentenprofil, das nicht ausschliesslich auf die visuelle Begabung fokussiert ist, sondern ebenso die Lern- und Kommunikationsbereitschaft, die Offenheit gegenüber neuen Medien und das Alter miteinbezieht. Es geht ihm darum, jenen Leuten eine Chance zu bieten, die die Voraussetzungen zu einem Studium in einem gestalterischen Bereich mitbringen. Den Unterricht selbst sieht er als Basisauseinandersetzung, in der vor allem das Machen und Ausprobieren im Vordergrund stehen. Damit soll viel Erfahrungswissen gesammelt, sollen abgehobene Vorstellungen konkretisiert werden, um jene Selbsteinschätzung zu ermöglichen, die den Schülern in der Grundschule vorenthalten blieb. Die Studierenden sollen darauf vorbereitet werden, sich in der bildvermittelten Welt zu bewegen und dazu beitragen, das Bild des Vorkurses selbst vom Anstrich der Weltfremdheit zu befreien. Obwohl er ein Skeptiker der Lehrfreiheit ist, hat er doch weitere Entscheidungskompetenzen dem neu gebildeten Klassenleitergremium zugewiesen, in der Erwartung, damit eine inhaltliche Diskussion unter Dozenten zu fördern. All diese Veränderungen stehen im Zeichen einer Anpassung an neue Technologien unter Wahrung der wesentlichen Grundideen – oder um ein Bild von Wyss zu gebrauchen: Der Buchstabe verändert sich in seiner formalen Gegebenheit, doch die Schrift als Vermittlungsebene bleibt bestehen.

Weitermachen

Die Erwartungen der angehenden Studenten sind gespannt. Dieser Vorschuss an Begeisterung will aufgefangen und in greifbare Resultate umgewandelt werden, ohne dass die leise Ernüchterung, die häufig mit einer Realisierung einhergeht, sich zur Enttäuschung auswächst. Viele der Studierenden entdecken vielleicht, dass Kreativität nicht notwendig an Künstler und Popstars zu delegieren ist, dass es andererseits nicht genügt, sie als Geste zu imitieren und einzuüben. Und sie begreifen vielleicht schlecht, dass man im Vorkurs hartnäckig darauf besteht, etwas mit Händen zu machen, nur um es anschliessend als Möglichkeitsform zu behandeln. Deshalb ist es erstaunlich, dass trotz der hier auflaufenden Missverständnisse über das Innen und Aussen, das Gegenwärtige und Bleibende, die Abgänger – und hier gehört der Schreibende dazu – von einem wunderbaren Jahr berichten können²⁴.

Als eigentliche Initialzündung oder gestalterisches Erwachen wird es erlebt, als Fundament nicht nur einer Ausbildung, sondern einer Art, Dinge zu sehen und zu beurteilen. In diesem Jahr knüpft man Freundschaften, ja ganze Netzwerke, auf die man später immer wieder zurückgreifen kann. Und wo sonst hat man so viele Einsichten abseits des verfügbaren Wissens gewonnen? Wo mehr um weniger gestritten, und all dies, weil immer auch die Eigenarten der Lehrer und Mitschüler beteiligt waren? Bis man in der Disparität der Lehrmeinungen und ästhetischen Urteile jene Freiheit

²⁴ Förderverein HGKZ/MfGZ (Hg.), Sprachlos, 40 Stimmen gegen die geplante Abschaffung des Vorkurses an der Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich, DVD, Zürich 2003.

entdeckte, die auch dem eigenen Beitrag seine Geltung liess. Und selbst wenn sich nicht alles in Einsichten verwandelte, wie etwa das «Abschümmerlen» von Steinen, so wird es dennoch zu einem Grund, sich später der Sache der Gestaltung ganz zu verschreiben, ohne zuvor ein Kalkül gemacht zu haben.