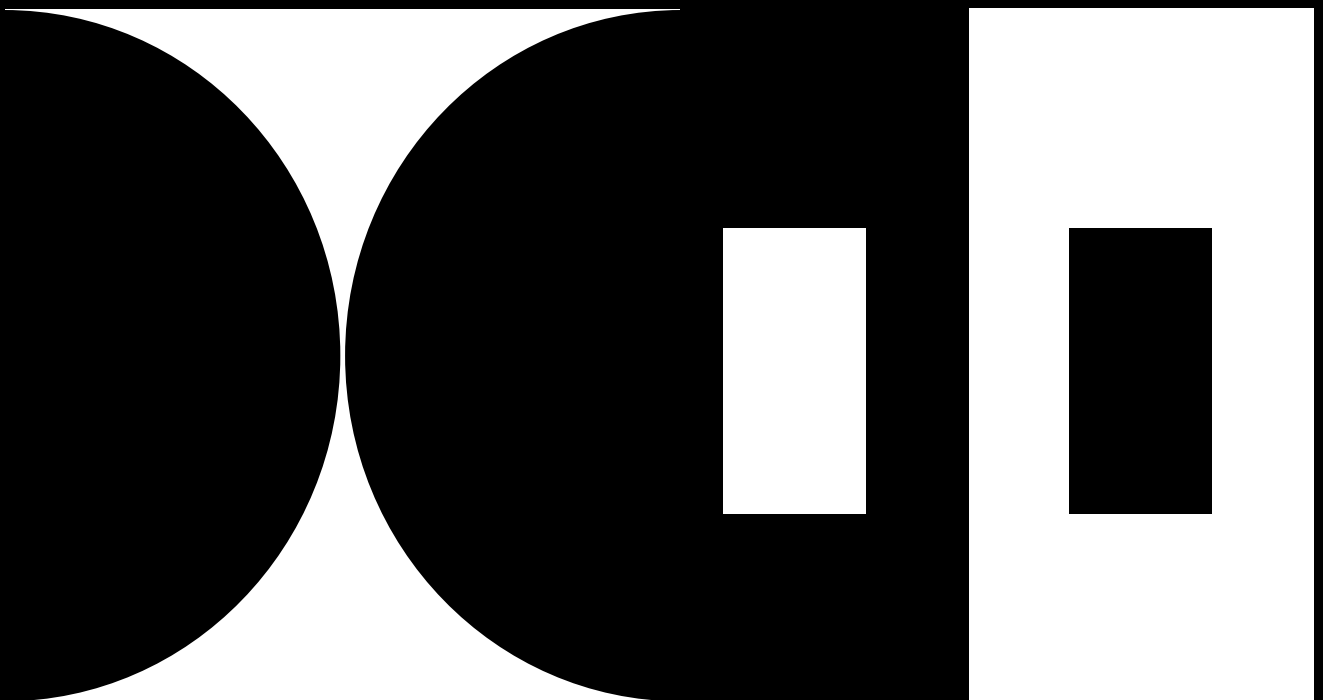


RS

**Robert Sessler
und die Schweizer
Grafik**

**08.02. —
22.03.26**



Impressum

Herausgeber und Kurator
Dr. Andreas Bayer

Redaktion
Sandra Kraemer, Andreas Link,
Margarete Wagner-Grill

Gestaltung
Nina Jäger

Fotos
Nina Jäger

Saarlouis 2026

Dauer der Ausstellung
8. Februar – 22. März 2026
Öffnungszeiten: Di–Fr, 10–17 Uhr,
So 14–18 Uhr

Am Donnerstag, 12. März, findet um 19 Uhr
ein Laboratoriumsgespräch mit Prof. Stefan
Hauser und den beteiligten Studierenden statt.
Das Gespräch steht im Kontext des Tages der
Druckkunst 2026.

Der Eintritt ist frei.

Arbeiten von:
Jia Chen, Stefan Fetzer, Susen Hesch, Anaïs Skär,
Taisiia Tsykolanova, Jia Wang, Jinyu Wang

Projektleitung:
Prof. Stefan Hauser

Kuratorische Begleitung:
Dr. Andreas Bayer

In Kooperation mit
Hochschule der Bildenden Künste Saar

Mit freundlicher Unterstützung von
Ministerium für Bildung und Kultur des Saarlandes

LABORATORIUM
Institut für aktuelle Kunst im Saarland
an der Hochschule der Bildenden Künste Saar
mit Forschungszentrum für Künstlernachlässe
Choisyring 10
66740 Saarlouis
info@institut-aktuelle-kunst.de
www.institut-aktuelle-kunst.de

Robert Sessler und die Schweizer Grafik

Andreas Bayer

Im Wintersemester 2025/2026 beschäftigten sich sechs Studierende des Kommunikationsdesigns an der Hochschule der Bildenden Künste Saar unter der Leitung von Prof. Stefan Hauser mit der Arbeit des Grafikdesigners und Hochschullehrers Robert Sessler, der in den 1950er und 1960er-Jahren wesentlich zur Sichtbarkeit und Etablierung eines modernen, international orientierten Grafikdesigns im Saarland beigetragen hat – und darüber hinaus auch mit der Schweizer Grafik ab den 1950er Jahren. Die Arbeitsergebnisse des Semesterprojekts werden in der aktuellen Ausstellung im Schauraum am Laboratorium vorgestellt.

Robert Sessler ist einer jüngeren Generation kaum noch bekannt. Umso wichtiger ist es, die aktuell an der HBK Saar Studierenden mit einer Persönlichkeit bekannt zu machen, die die Lehre an den Vorgängereinrichtungen der jetzigen Kunsthochschule maßgeblich geprägt hat. Und weiterhin ist es wichtig, danach zu fragen, was von den gestalterischen Leitlinien, die das Schaffen Sesslers bestimmt haben, auch heute noch Gültigkeit hat oder was in derzeitigen Designprozessen fruchtbar bleibt.

Aus den Archivbeständen des Forschungszentrums für Künstlernachlässe können in der Ausstellung etliche Arbeitsbeispiele von Robert Sessler gezeigt werden, die seit vielen Jahren nicht mehr öffentlich als Originale zu sehen gewesen sind. Letztmalig hat es 2005 im Kontext des Jubiläums „80 Jahre Gestaltungslehre“ eine Werkschau seiner Projekte an der Saarbrücker Hochschule gegeben. Die Villa Fuchs in Merzig zeigte 2009 die landschaftlichen Aquarelle. Seitdem wurde Robert Sessler nicht mehr in einem adäquaten Rahmen thematisiert.

Mit der Ausstellung im Schauraum soll einerseits das Werk Sesslers gewürdigt werden, andererseits soll auch aufgezeigt werden, was eine junge Generation daraus ableitet und für ihre gestalterischen Prozesse daraus zu gewinnen vermag. Kurzum also keine statisch-museale Denkmalschau, sondern vielmehr ein permeabler Systemdialog unterschiedlicher Positionen aus einer gemeinsamen Basis heraus.

Und diese Basis – insbesondere für Sessler – ist sicherlich in der über László Moholy-Nagy ab 1923 am Bauhaus vermittelten und mit Jan Tschichold allgemein gebrauchsfähig gemachten *Neuen*



Robert Sessler mit der Grafikklasse an der
Werkkunstschule, 1969

Typografie zu sehen. Eine Gegenbewegung zu den ornamentüberladenen Historismen und Schriftartkonglomeraten des 19. Jahrhunderts; eine Gegenbewegung, die typografische Gestaltung als eigenständige künstlerische Form auffasste und mit an konstruktivistisch orientierten Kompositionen in die Gebrauchsgrafik übertrug.

Die Entwicklung dieser avantgardistischen Tendenz wurde im deutsch-nationalsozialistischen Regime unterbrochen und verlagerte sich in die politisch neutrale Schweiz. Hier waren es vor allem die Hochschulen in Basel und Zürich, an denen wichtige Persönlichkeiten in der Lehre wirksam waren, wie etwa Josef Müller Brockmann, Emil Ruder, Armin Hofmann und später dann Wolfgang Weingart.

Mit diesen Designern wurde die Grundlage für das geschaffen, was als „Swiss Style“ mit Klarheit, Lesbarkeit und Objektivität unter dem Einsatz von minimalistischen Grafiken, modularen Rastersystemen, asymmetrischen Layouts sowie serifenlosen Schriftarten international Beachtung und bis heute eine breite Rezeption erfährt. Dieses Schweizer Design bildet zudem die Basis für einen Großteil der Entwicklungen des Grafikdesigns ab der Mitte des 20. Jahrhunderts, auch für viele Elemente der aktuell-digitalen Gestaltung.

Robert Sessler nahm diese Einflüsse während seines Studiums an der Kunstgewerbeschule Zürich auf, praktizierte sie in seinem Berner Grafik-Atelier und „importierte“ diese grafische Haltung



an die Staatliche Schule für Kunst und Handwerk Saarbrücken, wo er 1953 in der Nachfolge von Hannes Neuner die Leitung der Grafikausbildung übernahm.

Diese Ausbildung in der Angewandten Grafik lag brach und Sessler musste Aufbauarbeit leisten. Das tat er nicht nur in der Lehre – ein frühes Umsetzungsbeispiel zeigen wir mit dem Signum-Heft von 1955, gestaltet von Sessler und der Grafikklasse – er tat es auch für den Wirtschaftsstandort Saarland, den er mit der Schrift-Type der Helvetica vom deutsch-national geprägten Design befreite und für den er neue Erscheinungsbilder prägte.

Neben frühen Grafiken aus der Berner Zeit finden sich im schmalen hinteren Raumsegment einige Beispiele dieses neuen Designs – u. a. Werbematerialien der Baufirma camus mit übersichtlicher Typografie in Verbindung mit klar gliedernden grafischen Strukturelementen in Orange und Blau; dazu auf dem Sockel – eine veritable Rarität, hier allerdings nur als Faksimile – der modulare Produktkatalog von camus.

Auch die anderen Arbeiten in diesem Raumsegment dokumentieren Sesslers grafisches Verständnis, beruhend auf den künstlerischen Impulsen der Klassischen Moderne, auf Abstraktion, funktionalem Minimalismus und prägnanter Konstruktion im Sinne der nachvollziehbaren Informationsleistung.

So das Cover des Kataloges zur Ausstellung „Amtliche Grafik“ von 1959 oder die Broschüren für die Saarländische Landesregierung aus den 1960er Jahren „Jetzt im Saarland investieren“, momentan wieder brandaktuell, mit einer Zusammenstellung der Arbeitssuchenden nach Gewerben. Ebenso die „Bildungswege im Saarland“ oder darüber die Werbebroschüre für die COBAT-Gesellschaft für kombinierte Bautechniken, deren Konstruktionsmodelle von Sessler nahezu in künstlerisch gestaltete Raum-Flächen-Systeme transformiert wurden.

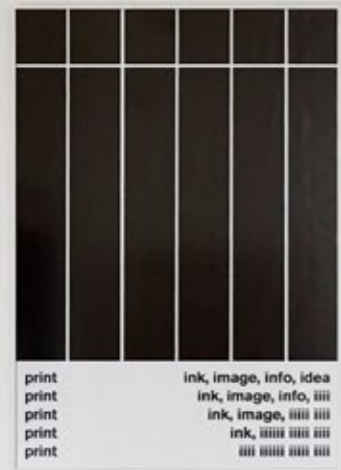
Die Gestaltung für die Brauerei Neufang bricht mit sämtlichen Konventionen – kein Bierglas, keine Schaumkrone, sondern ein radikaler Minimalismus mit von schmalen Streifen getrennten vertikalen Feldern, die jeweils einen Buchstaben des Brauereinamens tragen. Hierbei musste Sessler die traditionelle Schrifttype übernehmen, lediglich für die Information „braut Bier seit 1815“ konnte die Helvetica verwendet werden. Mit einigen Fotografien erinnern wir daran, wie präsent Sesslers Konzept im öffentlichen Raum des Saarlandes war, bis hin zu den mit Bierfässern beladenen Pferdekutschen. 2001 wurde die Brautätigkeit eingestellt, damit verschwand auch dieses Signet aus dem Wirtschaftsportfolio des Saarlandes.





Jinyu Wang

Unmittelbar Bezug auf die Gestaltung der COBAT-Broschüre nimmt Jinyu Wang in ihrer Arbeit an der hinteren Wand mit der integrierten Animation. Jinyu Wang transformiert die isometrisch-orthogonale Syntax der modularen Bauelemente und übersetzt diese gewissermaßen in eine neue formale Darstellung. Hierbei – von links nach rechts gelesen – wird das Statische mehr und mehr in auf der Wand schwingende Bewegung verwandelt. Das stille Bild des Graffitis begleitet eine Animation, die die formale Wandlung auf andere Weise veranschaulicht.



Jia Chen

Jia Chen zeigt fünf Plakate, die das designtheoretische wie auch gestalterisch-praktische Konzept von „print – ink – image – info – idea“ thematisieren. Die zunächst abstrakte Idee kann durch eine analoge oder digitale Skizze (ink) festgehalten und mit visuellen oder bildhaften Anteilen (image) zur nachvollziehbaren Information werden. Jia Chen erprobt hier unterschiedliche Gestaltungsmodi. Ein Plakat mit im unteren Weißraum gelagerter Schrift lässt an Sesslers Neufang-Werbung denken, ein weiteres spielt mit asymmetrischen Balkenkonstellationen und versetzter Schrift, eines mit radialen Strukturen, mit Symmetrie und schließlich ein dicht mit Schrift gefülltes Plakat, in dem aus der Mikrostruktur der Zeichen ein Bildmotiv hervorgeht.



Susen Hesch

In ihren vier Acrylzeichnungen greift Susen Hesch das Konstrukt des Rasters auf und dynamisiert dieses zugleich in der händischen Pinselbewegung. Die Farbbahnen erreichen in ihrer Hell-Dunkel-Modulation eine nahezu plastische Qualität, fast wie Röhren, die die Bildfelder durchmessen und über deren Ränder hinaus verbindend wirken.

Stefan Fetzter

Stefan Fetzter arbeitet in seinen drei Plakaten mit einfachen Farb-Form-Dialogen und bezieht sich damit auf Josef Albers' 1963 erschienene Untersuchung „Interaction of Color“, in der er die wechselseitige Beeinflussung von Farbinteraktionen beschrieb und darstellte. Wir müssen hier jetzt nicht so weit gehen, dass Stefan Fetzter dezidiert diese Experimentalsysteme nachvollzieht, aber die Arbeit geht mit dem Phänomen um und erweitert unsere Wahrnehmung über einen QR-Code, der zu Visualisierungen führt, die eben diese Interaktion in Animationen nachvollzieht.

Taisiia Tsykolanova

Taisiia Tsykolanovas Ausstellungsbeitrag versammelt mehrere Grafiken in installativer Setzung. Das Idyll der Schweizer Bergwelt wird in geometrischen Motiven zergliedert, gleichsam mit einer an Bauhaus-Gestaltung erinnernden „Cover-Ästhetik“ aufgeladen, relativiert oder eigentümlich umgewertet. In die perfekten Postkartenmotive sind unperfekte Details integriert, die teilweise als nicht zugehörig erscheinen und die dennoch ein funktionierendes Kompositionsganzes ergeben.



In der Raumecke sind die Logo-Entwicklungen für die Universität und die Fachhochschule des Saarlandes zu sehen. Diese Unikate sind sehr aufschlussreich für Sesslers Prozess der „idea“. Die Uni-Eule hat in den Entwurfszeichnungen noch nicht die Frontalität des finalen Signets eingenommen, sondern ist noch nahezu als Corpusprofil in die umgebende Kreisform eingebettet. Abstrahierend-geometrische Züge bestimmen sowohl die Außenform als auch die Binnengliederung. Diese Entwürfe aus dem Jahr 1958 verkörpern, wie Till Neu es formuliert, „ein allgemeines Prinzip Sesslers: Prägnanz und Einfachheit eines Zeichens sind keine Werte an sich, keine ästhetische Norm der Modernität oder ähnliches. Der Entwurf folgt übergeordneten Zielen wie allgemeine Lesbarkeit, Verständlichkeit, Informationsleistung. Er erfüllt die elementare Aufgabe, visuell so gut zu informieren, dass Kommunikation gelingen kann.“ (Mehr als nur Reklame, 1995, S. 132) Gleiches zeigt sich im Entwurfsprozess für die Fachhochschule, die heutige Hochschule für Technik und Wirtschaft des Saarlandes. Entgegen der allgemeinen Weisheitsikonografie der Eule steht für die Fachhochschule der Aspekt des Ingenieurtechnischen im Vordergrund, sodass Sessler hier ein als dreidimensional zu verstehendes Signet aus Flächenwinkeln konstruiert, das auf wissenschaftliche Anwendungen in der Wirtschaft verweist.

Zum Entwurfsprozess zählt auch die Schriftentwicklung, bzw. die Finalisierung für den Anwendungsbereich, wie es die Konstruktion des Logos für Amnesty International aus dem Jahr 1972 dokumentiert. Die Kleinbuchstaben wurden noch händisch auf einem Rastersystem und mit dem Pantografen entwickelt, sodass eindeutig die Proportionierung ihrer Anatomie festgelegt ist. Auch ein Anwendungsbeispiel wird mit der Fotografie eines Infostandes von 1972 gezeigt. Die Gitterstruktur des Standes, der selbst ein Raster generiert, hat seinen Ursprung in Ausstellungssystemen, die Sessler ab 1953 mit dem Produktdesigner Peter Raacke entwarf und die durch die Saarstahl AG in Völklingen hergestellt wurden – ein räumliches System von großer Variabilität.

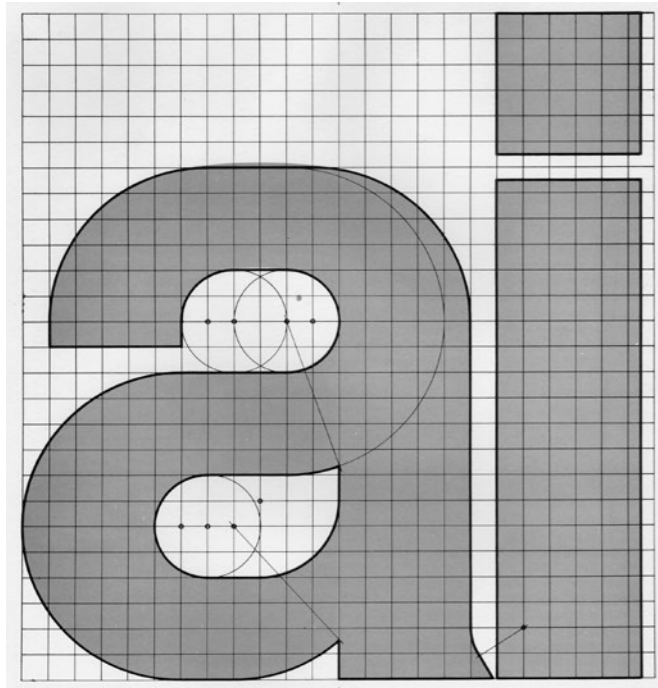
Jia Wang

Die Fotografie des von Robert Sessler gestalteten Infostandes für Amnesty International leitet über zum Ausstellungsbeitrag von Jia Wang, die ebenfalls ein analoges Raumsystem aus Holzstäben konstruiert hat. Einige der Stäbe sind farbig gefasst und ergeben so Buchstaben. Es ist gewissermaßen ein Spiel, das dazu einlädt, diese Buchstaben zu identifizieren und zu erschließen. Es geht um den Namen von Robert Sessler in isometrischer Darstellung. Bei dieser Arbeit zeigt sich, dass die analoge Entwurfspraxis noch immer ihre Wertigkeit und Berechtigung in Designprozessen hat, insbesondere, wenn es um die Verortung im realräumlichen Kontext geht.

Anaïs Skär

Anaïs Skär schließlich zeigt mit ihrer Textilarbeit eine motivische Evolution hin zum Abstrakten. Ein barockisierend-historistisches Ornament wird in Stadien abstrahiert und mündet in einer Formsituation auf Quadratraster. Zentrale Stationen dieses Prozesses finden sich als Destillat nochmals in Postern an der Wand. Die Arbeit erweist sich gleichsam als visuelle Metapher für das, worum es Robert Sessler und anderen Gestalterinnen und Gestaltern des Schweizer Designs im Fokus der 1950er Jahre ging: nämlich jenseits von bürgerlich-konservativen oder gar diktatorischen Manipulationsmechanismen sachliche und lesbar-strukturierte Informations- und Entscheidungshilfen für Adressatengruppen bereitzustellen.





Robert Sessler wurde 1979 von der Lehre und seinen Hochschulämtern entpflichtet, blieb aber mit Lehraufträgen weiterhin der Schule verbunden. Am 3. Dezember 1988 verstarb Sessler im Alter von nur 74 Jahren. Die Eröffnung der Hochschule der Bildenden Künste Saar 1989 konnte er nicht mehr miterleben.

Zwischen seinem Tod und der aktuellen Ausstellung im Schauraum liegen knapp 40 Jahre, in denen sich im Grafik- oder Kommunikationsdesign vieles verändert hat, auch in der Lehre an den Hochschulen. Mit der Digitalisierung der Gestaltung ab den 1990er Jahren wurden neue Instrumente eingeführt, die auch andere Möglichkeiten bereitstellten. Die jetzt Studierenden sind visuell und kommunikativ anders sozialisiert als ihre Kommilitoninnen und Kommilitonen der 1970er Jahre. Die verschiedenen Bewegtbildgenres, Social Media, digitale Plattformen und Online-Gestaltungsanforderungen generieren sich rasant ändernde Prozesse mit Auswirkungen auf gesellschaftliche und politische Wirklichkeitswahrnehmungen und -konstrukte, auf die die Lehre in den Hochschulen reagieren muss und auf die angehende Designerinnen und Designer vorbereitet werden müssen. Robert Sessler hat dies zu seiner Zeit verantwortungsvoll getan und die Ausstellung entrollt eine generationsübergreifende Entwicklungslinie im Design.



