Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 36 (1949)
Heft: 8: Die gute Form

Artikel: Die soziale Aufgabe im kunstindustriellen Unterricht
Autor: Paulsson, Gregor
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-28355

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

schaft und Qualität nur dort konform laufen, wo die Form ohne Bedeutung ist. Ich denke an chemische Präparate und Nahrungsmittel, vielleicht auch an Werkzeuge. Wo immer aber die Form sinnhafte Bedeutung hat, entstehen Konflikte, sei es im Gebrauchsfelde, sei es in der Luxusanwendung. Oder gibt es nicht überall ausgesprochene Luxus-Schundindustrien, die nur existieren können, weil sie auf dem Schundgeschmack des unerzogenen Konsumenten aufgebaut sind? Und gibt es nicht auch in unserem Land Exportbetriebe, in denen Schund und Kitsch Gegenstand der Produktion sind, und zwar oft sogar gleichsam nur nebenbei, während zur Hauptsache Qualitätserzeugnisse hergestellt werden. Hier wirkt also die Verbraucherästhetik manchmal so entscheidend, daß die Fabrikation darauf Rücksicht nehmen muß. Beispiele dieser Art lassen sich zu Hunderten anführen.

Wenn ich nochmals den Grundsatz der Arbeitsqualität der schweizerischen Exportleistungen als große Forderung hervorhebe, so geschieht dies im Hinblick auf einen ganz realen Hintergrund. Angesichts der strukturellen Veränderung, die sich in der internationalen Wirtschaft immer noch vollzieht (große Unabhängigkeit überseeischer Länder von der europäischen Einfuhr, Aufbau vollständig neuer industrieller und technischer Anlagen in den vom Krieg heimgesuchten Ländern, Entwicklung eines neuen Qualitätsgedankens in vielen Staaten, wie England, Frankreich, Italien, ja schon auch wieder Deutschland, der Tschechoslowakei und Rußland usw.), bleibt nur die eine Schlußfolgerung, daß einzig die formschaffende Qualitätsarbeit das Ansehen der schweizerischen Produktion in andern Ländern erhalten und vertiefen kann. Daher werden die geistigen und kulturellen Qualitäten, die sich in unserer Produktion immer wieder aufs neue zu manifestieren haben, über das Schicksal schweizerischer Erzeugnisse auf dem Weltmarkt entscheiden. Dabei ist vornehmlich einer Gefahr vorzubeugen: Trotz seiner Wichtigkeit wird der Begriff «Schweizer Qualitätsware» auf dem Tummelfeld der Wirtschaft oft zu einem bloßen Schlag- und Modewort. Weil sein Inhalt nicht fest umrissen ist, erweckt er viele falsche Vorstellungen. Es muß daher für uns alle, und vorab für den Schweizerischen Werkbund, die dankbare und nützliche Aufgabe sein, die Qualitätsfrage in ihren technischen, ästhetischen, sozialen, wirtschaftlichen, kulturellen und national-politischen Zusammenhängen immer wieder aufs neue zu überprüfen.

Für die Nation wie für den Einzelnen wird unendlich viel davon abhängen, ob im internationalen Wettbewerb, auf den unsere Wirtschaft nun einmal eingestellt ist, gegenüber dem Prinzip der niedrigen Kosten aus Massenproduktion das Prinzip der hohen Qualität Sieger bleiben kann.

Die soziale Aufgabe im kunstindustriellen Unterricht

Von Gregor Paulsson

In der gegenwärtigen Gesellschaft ist der kunstindustrielle Unterricht kein leichtes Problem, weil Kunstindustrie selbst etwas für diese Gesellschaft Fremdes ist. Das beruht auf der wirtschaftlichen Verfassung unserer gegenwärtigen Gesellschaft. Die Warenproduktion gründet sich ja heutzutage in der überwältigenden Mehrzahl der Fälle auf einer quantitativen Ökonomie. Eigentlich wird eine Ware deshalb hergestellt, um einem gewissen Bedürfnis gerecht zu werden; aber das aktuelle Motiv für die Herstellung dieser Ware ist, daß sie mit Profit abgesetzt werden kann. Soweit es sich um Gebrauchsgegenstände handelt, werden sie in 999 Fällen von 1000 erzeugt, um auf einem Markt an einen anonymen Käufer abgesetzt zu werden. Der tausendste Fall, der der Ausnahmefall ist, tritt ein, wenn Erzeuger und Käufer über Beschaffenheit und Preis der Ware übereinkommen: über einen vom Schneider genähten Anzug, ein Paar handerzeugter Schuhe, ein nach individueller Zeichnung ausgeführtes Möbelstück und dergleichen.

Das bedeutet, daß der Produzent die Ware bestimmt. Er untersucht freilich in gewissen Fällen die Verkaufssituation durch Berechnungen, die den Markt betreffen; doch erschöpfen sich diese im allgemeinen darin, wie große Mengen vom Absatzgebiet aufgesogen werden können. In seltenen Fällen kommt die Beschaffenheit der Ware selbst in Frage. Bestimmt der Produzent die Ware, so entscheidet er auch über ihre Form, die ja hauptsächlich der Träger des ästhetischen Wertes ist. Da aber der ästhetische Wert nicht verbal definiert werden kann – ich kann in dem einzelnen Fall nicht entscheiden, was schön oder häßlich ist, während ich doch unterscheiden kann, was wahr oder falsch ist – so kommt der immer ökonomisch, manchmal technisch, aber nur selten ästhetisch orientierte Produzent in ein Dilemma. Das heißt: der ästhetische Wert seiner Erzeugungen kann für ihn niemals eine primäre Angelegenheit werden –, kaum kann es die allgemeine Qualität der Ware, die die Voraussetzung für den ästhetischen Wert bildet. Das Primäre bleibt die Verkaufsmöglichkeit der Ware.

Daraus entsteht nicht bloß ein ästhetisches Vakuum, sondern geradezu die Gefahr einer ästhetischen Prostitution. Dieses gewichtige Wort fordert eine nähere Erklärung.

Jedes Ding, das man anwendet, hat zwei Funktionen. Ein Schuh kann als Bekleidungsstück oder als Tauschobjekt dienen. Das hat schon Aristoteles – und zwar als erster – konstatiert, womit er den Grund der nationalökonomischen Lehre vom Wert gelegt hat. Gebrauchswert und Tauschwert stehen in keiner festen Relation zueinander. Da eine Ware um ihres Tauschwertes willen hergestellt wird und dieser nur nach dem Absatzgebiet gemessen werden kann, der Gebrauchswert aber schwer bestimmbar ist, so hat sich die Nationalökonomie und mit ihr die Betriebswirtschaftslehre bis jetzt nur mit diesem rein ökonomischen Aspekt der Warenerzeugung beschäftigt. Der Konsument auf der anderen Seite, der die Ware wegen ihres Gebrauchswertes kauft, hat die Wahl faute de mieux.

Obwohl der Markt hier als Angelegenheit des Produzenten charakterisiert wird, wissen wir alle aus der Geschichte der ökonomischen Krisen, daß er kein ungestörtes Paradies darstellt. Manchmal wurde zu viel produziert, manchmal zu

wenig konsumiert. Der Regulator des freien Marktes ist wie bekannt die Konkurrenz. Als Konkurrenzmittel für die Warenkategorie, die uns hier interessiert (nämlich in erster Linie die Einrichtung), trat nun nicht das gewöhnliche Mittel, die Preissenkung, in Erscheinung, sondern – da der Gebrauchswert dieser Waren schwer meßbar ist – die Qualitätssenkung, d. h. eine Herabsetzung des Gebrauchswertes. Außerdem wendete man ein drittes, wie man glaubte, wertvermehrendes Mittel an, nämlich die Ausstattung der Ware mit Zieraten. Um den ökonomischen Wert zu erhöhen, fügte man einen vermeintlichen ästhetischen hinzu. Dadurch erhielt das ästhetische Moment eine ihm selbst fremde Funktion. Und das ist der logische Grund, warum ich ein so hartes Wort wie ästhetische Prostitution verwende.

Es wurde nun die Aufgabe des sich nach der industriellen Revolution entwickelnden kunstindustriellen Unterrichtes, für die Produktion zunächst Personen auszubilden, die es verstanden, diesen der Ware «angehängten» ästhetischen Wert zu erzeugen. In der Produktion wurde – übrigens auf durchaus untergeordnetem Platz – ein neues Kettenglied eingefügt: der Musterzeichner. Die soziale Aufgabe des Kunstindustrieunterrichtes beschränkte sich also im Anfang darauf, Musterzeichner auszubilden.

Ich möchte hier ausdrücklich betonen, daß ich kein Gericht über die kunstindustrielle Reform – die South-Kensington-Bewegung – abzuhalten gedenke, die in den fünfziger Jahren des vorigen Jahrhunderts entstanden ist und die die Grundlage der gegenwärtigen kunstindustriellen Schulen bildet. Diese Reformbewegung stellt mit Recht fest, daß die ästhetischen Werte durch die industrielle Revolution aus dem Produktionsprozeß verschwunden waren, und erhob die Forderung, daß sie wieder eingeführt werden sollten: um der Gesellschaft und des einzelnen Menschen willen. In der Praxis sagte man: Gib der Ware eine bestimmte Form, versieh sie mit einem gewissen Muster – dann wird sie schön. Damit machte man die Schönheit zu einem isolierten Wert, was grundsätzlich falsch ist, da Schönheit prinzipiell niemals isoliert werden kann. Die Sache wurde dadurch noch schlimmer, daß in einer Produktion, die um des bloßen Profits willen geschah, dieser Wert dazu verurteilt war, mit dem ökonomischen Wert der Ware zusammengekoppelt aufzutreten. Durch die Schönheit sollte mit anderen Worten die Ware leichter verkäuflich sein.

Im Deutschland der neunziger Jahre wurde diese Auffassung geradezu zu Rang und Ehren erhoben. Konrad Lange war es, der auf diesem Felde dem allgemeinen Kulturchauvinismus des Rembrandtdeutschen prägnanteren Ausdruck verlieh, indem er geltend machte, daß ein Volk, das sein künstlerisches Vermögen zu entwickeln verstehe, einen unerhörten Vorsprung vor allen anderen Völkern in ökonomischer Hinsicht gewinnen müsse. Deutschland hatte Frankreich auf dem Schlachtfelde besiegt; jetzt sollte es auch die Führerschaft auf dem ästhetischen Felde übernehmen und damit unberechenbare materielle Vorteile erzielen. Auch im Kreis des Deutschen Werkbundes machten sich anfänglich ähnliche Gedankengänge geltend. Sie wurden besonders von dem nationalliberalen Politiker und Nationalökonomen Friedrich Naumann vorgebracht. Der ästhetische Wert sollte einen Faktor der deutschen Exportpolitik bilden. Freilich war der Kern des Werkbund-Programmes, wie wir alle wissen, von anderer Art: da ging es um die Vergeistigung der Arbeit, durch Zusammenwirken von Kunst und Industrie.

Ich betone nochmals ausdrücklich, um Mißverständnissen vorzubeugen, daß ich hier von der allgemeinen Produktion ausgehe. Abgesehen von ihr hat es ja immer eine Produktion gegeben, wo entweder auf Bestellung gearbeitet wurde oder wo die Einsicht maßgebend war, daß hohe Qualität einen qualifizierten, beständigen, wenn auch begrenzten Kundenkreis schaffen kann. In beiden Fällen handelt es sich um Unternehmungen, die auf vorindustrieller Basis beruhen, wenn sie auch, technisch gesehen, der Industrie angehören. In beiden Fällen handelt es sich im allgemeinen um Waren mit hohen Preisen, absolut gesehen, was aber keineswegs sagen soll, daß der Preis im Verhältnis zum Gebrauchswert zu hoch wäre.

Weiterhin sei betont, daß ich nicht die gesamte Produktion des 19. Jahrhunderts über einen Kamm scheren möchte. Wenn auch das meiste schlecht gewesen ist, so gab es doch manches Gute darunter. Aber Unterscheidungen dieser Art würden diesen Vortrag zu einer kunsthistorischen Vorlesung anschwellen lassen.

Die eine Ursache des Mißlingens der ersten Kunstindustrieschulen ist schon genannt: sie sollte Musterzeichner für die Produktion ausbilden. Eine zweite, gleichzeitig eintretende, aber nicht von der ersten abhängige Ursache war eine fehlerhafte ästhetische Theorie. Man stützte sich in der Methodik des Unterrichtes auf die gerade in dieser Beziehung – nicht überhaupt – unanwendbare Lehre Gottfried Sempers von den «Agentien» bei der Herstellung von Bauten und Nutzgegenständen: Material, technische Funktion, kulturelle Funktion usw. Man sagte: die bestimmten Agentien fordern bei einem bestimmten Gegenstand eine bestimmte ästhetische Form, um ihn «schön» zu machen.

Mit dieser Auffassung befinden wir uns innerhalb einer idealistischen Ästhetik, nach welcher Schönheit eine objektive, nach Gesetzen festlegbare Norm ist. Durch eine eigentümliche Ironie der Geschichte wurde diese Ästhetik in das sozialpädagogische Feld eingeführt: etwa zu derselben Zeit, als die industrielle Revolution die gesamte alte Gesellschaftsstruktur aufzulösen begann. Im Jahre 1755 sprach Winckelmann von der Erwünschtheit der «Bildung des Geschmacks». Der Sinn des Wortes «Bildung» war bis dahin der, daß auf eine bestimmte Weise der Wissensvorrat des Menschen geformt würde. In diesem Sinne bedeutet Bildung des Geschmackes nicht die Entwicklung einer Fähigkeit, sondern Formung eines objektiv bestehenden Kulturvorrats. Dieser Kulturvorrat war für Winckelmann die Antike, für spätere ästhetische Propagandisten die Renaissance oder die Gotik – je nach der Anschauung, der man sich anschloß. Aus dem Vorrat nahm man, was für die verschiedenen Situationen notwendig war. Und darauf beruhte auch das Musterzeichnen – ideologisch gesehen.

In der Epoche des bürgerlichen Neuhumanismus konnte diese Form von Geschmacksbildung in zufriedenstellender Weise fungieren, solange die tragende Schicht der Gesellschaft teils sozial homogen, teils idealistisch in ihrer Philosophie war. Als aber die industrielle Revolution ihre sozialen Wirkungen einerseits in der Entstehung eines eigentumslosen Proletariats, anderseits im Heraufkommen von Industriemagnaten spüren ließ, brach der alte homogene Lebensstil zusammen, und der neureiche Parvenu gab den Ton an. Der Geist des Marktes offenbarte sich bei allen musischen Angelegenheiten als Ausdruck von Pracht und Schmuck – «Überschmückung» könnte man sagen; das geschah überall – es mochte sich nun um Gebäude, Gemälde oder Musikkompositionen, «les grandes machines» in den Kunstsammlungen oder den Krönungsmarsch des «Propheten» im Opernhaus handeln.

Nun wissen alle hier versammelten Fachleute, daß die Schulgeschichte der jüngsten Dezennien auf unserem Gebiete eine ununterbrochene Reihe von Versuchen war, aus der gespenstischen Umklammerung des Musterzeichnens herauszukommen. Aber der Pudel hat sich rings um uns geschlichen, ohne daß es uns gelungen wäre, seinen Kern zu entdecken. Wäre das geschehen, so wäre die soziale Aufgabe der Kunstindustrieausbildung gelöst – und dieser Vortrag selber unnötig.

Man könnte in Kürze die gegenwärtige Situation so bezeichnen, daß die Kunstindustrieschulen von heute die Produktion – die ich vorindustrialistisch genannt habe und bei der noch die Verantwortung für die Ware lebendig ist – mit tauglichen Mitarbeitern bzw. Unternehmern zu versehen suchen. Dagegen haben sie – manchmal trotz guten Willens – noch nicht in zureichendem Maß ihre Aufgabe erfüllt, an der Warenerzeugung für den allgemeinen Markt und das anonyme breite Publikum mitzuwirken.

Was ist nun die Ursache dafür, daß trotz guten Willens ein endgültiges Resultat noch nicht erreicht wurde? Nach meinem Dafürhalten beruht das darauf, daß man zwei Dinge vereinigen wollte, die sich nicht vereinigen lassen. Von den Reformbewegungen des 19. Jahrhunderts habe ich bis jetzt nur eine einzige genannt, die South-Kensington-Bewegung, die Muttergründung der Kunstindustrieschulen. Als man ihr falsches Prinzip einsah, wurde sie durch die Arts and Crafts-Bewegung ersetzt, die, wie wir wissen, auf Ruskins und William Morris' Ideen zurückgeht. Aber Ruskin wollte ja im Grunde die vorindustrialistische Gesellschaft wieder herstellen, und auch Morris war antiindustrialistisch und -sozialistisch eingestellt. Sein soziales und ökonomisches Ziel war, eine Gesellschaft aufzubauen «mit industriellen und politischen Einheiten, die klein genug waren, daß jeder Mensch sein Teil an der Verantwortung wissen könne» – so lautet Morris' Programm. Er brach mit dem technischen und wirtschaftlichen System der industriellen Revolution, in dem Waren in großen Mengen und um des Profites willen erzeugt wurden.

Der Einfluß von William Morris auf das neuzeitliche Kunsthandwerk ist größer als der irgendeines anderen Menschen gewesen: er war es, der die Glut lebendig hielt.

Aber – und dieses «aber» wiegt schwer – der Einfluß von Morris hat bedeutet, daß die Adepten der Kunstindustrieschulen in einem Geist erzogen wurden, der dem Geist der Gesellschaft, in der sie lebten, völlig entgegengesetzt war. So wurden die Kunstindustrieschulen vor die unlösbare Aufgabe gestellt, Dinge zu vereinigen, die sich nicht vereinigen lassen.

Die dritte Reformbewegung war die Henry van de Veldes. In einer Schrift «La triple offense à la beauté», die hier in der Schweiz 1918 unter dem Titel «Die drei Sünden wider die Schönheit» erschienen ist, hat er das Wesen der drei Reformbewegungen folgenderweise charakterisiert: Ruskin wurde aufgeschreckt durch die Häßlichkeit des neuen Industriemilieus. Er bäumte sich auf gegen diese Sünde wider die Natur. Morris bekämpfte den Verfall des Handwerks, in dem er eine Sünde wider die Würde des Menschen sah. Henry van de Velde protestierte gegen die Erzeugung von Dingen, die die menschliche Vernunft kränken und keinerlei Daseinsrecht, weder logisch noch zweckhaft, haben; er griff die Sünde wider die Vernunft an.

Auf dem Wege van de Veldes, dem Wege der Vernunft, der Ratio, als der Schöpferin, haben die modernsten Strömungen weitergearbeitet – ich nenne Le Corbusier, Marcel Breuer oder Alvar Aalto.

Nach zwei Weltkriegen und vor einem drohenden dritten sind wir aber etwas skeptisch geworden gegenüber der Möglichkeit, eine schönere Welt auf ethischen Imperativen, wie Würde und Vernunft, aufzubauen. Wir müssen einen neuen Weg suchen, der von der sozialen Situation ausgeht, d. h. von der funktionalen Relation zwischen Produzent und Konsument. Wir müssen fragen: Wer bestimmt eigentlich die Ware, der Produzent oder der Konsument? Und wer sollte sie bestimmen? Eine eindeutige Antwort ist nicht in allen Fällen möglich; aber in summa dürfte der ausschlaggebende Einfluß auf seiten des Produzenten liegen. Da der Produzent, wie schon gesagt, in erster Linie am Tauschwert der Ware interessiert ist, kann man aber von ihm im großen und ganzen keine Besserung der ästhetischen Qualität erwarten. Nur ausnahmsweise wird – wie ich schon sagte – der Qualitätsgesichtspunkt beachtet werden, nämlich von Produzenten, die für einen beschränkten und qualitätsbewußten Kreis von Abnehmern arbeiten, oder von solchen, die bis zum heutigen Tage Reste des vorindustrialistischen Ethos lebendig erhalten haben. Eine grundlegende Änderung kann nur dann zustande kommen, wenn der Markt von einem Produzentenmarkt in einen Konsumentenmarkt verwandelt wird.

Der Konsument hat heute die Wahl zwischen zwei Möglichkeiten: Er kann sich entweder, wie bisher, als willenloser Massenmensch gebrauchen lassen, der kauft, was Reklame oder Verkäufer ihm aufdrängen; oder er macht sich zu einem Menschen, der die entschiedene Absicht hat, sein eigenes Leben zu leben und dabei von Dingen umgeben zu sein, die Qualitätscharakter haben, d. h. also, ein ihm angepaßtes Milieu zu schaffen.

Der Skeptiker denkt vielleicht in diesem Augenblick: Die Konsumenten sind ja ein profaner Haufe von Menschen, über deren Geschmack nicht diskutiert werden kann. Dagegen muß eingewandt werden, daß die Auffassung von den Menschen als von einem «Haufen» an die totalitäre Art des Denkens erinnert. Wenn die politische Demokratie für ihren Bestand Menschen mit Kenntnissen fordert, so fordert das demokratische Leben, ohne das ebendiese Demokratie auf die Dauer nicht bestehen kann, Menschen mit besonderen Kenntnissen, wie aus dem Leben der möglichst größte Gewinn zu ziehen ist – nicht in klingender Münze oder was so im allgemeinen als Lebensstandard gilt –, sondern in Lebenswerten. Das Problem, den Markt in einen Konsumentenmarkt zu verwandeln, ist ein Erziehungsproblem und in diesem Sinne prinzipiell lösbar.

Diese Erziehung betrifft zunächst das allgemeine Unterrichtswesen und die Volksbildung. Schon in der Volksschule müßte das Studium von Heim und Wohnung eingeführt werden – was, im Vorbeigehen gesagt, jüngst in einem Generalvorschlag für die Reform der schwedischen Schulen betont worden ist.

Wie soll nun die fachliche Ausbildung der künstlerischen Mitarbeiter der Industrie im Sinne des Konsumentenmarktes vor sich gehen? – Nehmen wir ein Beispiel aus der Praxis. Wenn heute eine Person lernt, «Glas zu zeichnen» – Keramik oder Silber oder Möbel oder was sonst immer –, dominiert das Problem der Formgebung. Je nach ihrem Temperament versucht sie entweder die «ewige» Form der Gegenstände zu finden oder die urpersönliche, ureigene Gestalt desselben Gegenstands zu schaffen. Dabei entsteht die Gefahr, daß der Schüler mit oder gegen seinen Willen zu den Waren getrieben wird, aus denen sich das größte Maß an Form gewinnen läßt. Nur diese können dem Schaffensdrang eine wirkliche Befriedigung geben. Der andere Teil der Arbeit – die Produktion von Alltagswaren – wird dem guten Willen und der Ambition überlassen.

Nun kann man ja eine soziale Bewegung ins Leben rufen, indem man hauptsächlich an die Ambition appelliert. Das ist der Fall mit dem Werkbund und den parallelen Bewegungen in anderen Ländern gewesen. Aber eine solche Bewegung läßt sich auf die Dauer nicht ohne Grundlage von Solidität am Leben erhalten. Deshalb befindet sich die Kunstindustrie von heute in einer gewissen Krise – die vielleicht nicht besonders gefährlich, aber doch vorhanden ist.

Die fachliche Ausbildung für den Konsumentenmarkt muß am anderen Pole beginnen, nämlich mit dem Problem: Welche Waren soll der Durchschnittskonsument haben, um

in einem guten Milieu zu leben? Welchen Funktionen sollen diese Waren gerecht werden? Unter welchen Produktions- bzw. Marktbedingungen sollen sie ausgeführt werden? Welche Qualität bzw. Form wird unter diesen vereinigten Bedingungen die richtige sein? Dabei wird die Frage: Wird das eine schöne Form ergeben? – zu einem sekundären Problem. In gewissen Fällen erhebt sich diese Frage überhaupt nicht, in anderen wird sie aus verschiedenen Gründen stark betont werden.

Ich möchte einen Augenblick bei dem eben erwähnten Punkte verweilen, der ja äußerst empfindlich ist. Wir Menschen haben zwei Hauptkategorien von erzeugten Dingen zu unserer Verfügung: die einen sind dazu bestimmt, eine Arbeit auszuführen, sind also Produktionswaren, d. h. Werkzeuge, Maschinen, Kommunikationsmittel, Fabriken; die anderen sind dazu bestimmt, konsumiert zu werden: Lebensmittel, Textilien, Wohnungen, Möbel, kurz, mit den Worten des Katechismus: Kleider, Nahrung, Haus und Heim. Die beiden Hauptkategorien überschneiden einander teilweise. Z. B. ist ein Privatauto in manchen Fällen eine reine Konsumware, während ein Küchengerät eine Produktionsware sein kann, die zugleich den eigenen Konsum fördert.

Das Qualitätsproblem ist bei Produktionswaren leicht lösbar, da hier die Qualität an der Effektivität gemessen wird. Auf der andern Seite merkt man an der Produktion der amerikanischen Personenautos, wie äußerst labil die Formgebung ist und wie das Streben nach funktioneller Form und nach der Form, die geeignet ist, das Auto zu verkaufen, auf eine unlösbare Weise zusammenstoßen.

Ich fahre mit meiner Systematik der Waren fort. Von den Konsumwaren gibt es drei Hauptkategorien:
1. die notwendigen Waren, z. B. das Bett, darin wir liegen; der Stuhl, auf dem wir sitzen; der Tisch, an dem wir essen, usw. Kurz, dasjenige, was für den gewöhnlichen Menschen zum notwendigsten Gebrauch des Lebens gehört.
2. das vom gewöhnlichen Menschen um des Vergnügens willen Angeschaffte, vom Ski und Tennisracket angefangen bis zum Strandkostüm und den Utensilien der Tivoli-Anlagen unserer Städte.
3. was ich das Exklusive nennen möchte. Mit der letztgenannten Kategorie werde ich mich hier deshalb nicht weiter beschäftigen, weil ich glaube, daß sie kaum in dem Sinne eine soziale Aufgabe hat, wie – vermutlich – der Kongreß hier das Wort aufgefaßt haben möchte. Es liegt außerdem in der Natur des Exklusiven, Qualität zu haben – sonst wäre es ja nicht exklusiv.

Paradoxerweise ist es gerade die Forderung nach exklusiver Formgebung, der man in den Kunstschulen von heute am stärksten entgegenkommt. Vielleicht erheben sich kräftige Einwände gegen diese Behauptung. Im Augenblick möchte ich nur darauf hinweisen, daß der Grund dieser Betonung des Exklusiven nicht in mangelndem Willen der Schulen liegt, sondern darin, daß das Exklusive sich in den meisten kunstgewerblichen Schulen mehr geltend machen muß – aus Gründen, die ich soeben angegeben habe.

Was die Waren betrifft, die um des Vergnügens willen konsumiert werden, so gibt es im Augenblick eine deutliche Tendenz zur Qualität bei allem, was Werkzeug des Vergnügens ist, z. B. bei Sportartikeln. Das beruht auf der Notwendigkeit der Effektivität und dem Wunsche nach Haltbarkeit. Die Sache gibt sich dabei von selbst die ihr zugehörige Form. Bei den meisten anderen zum Vergnügen hergestellten Waren zeigt auf der anderen Seite der Konsum eine Neigung zum Vulgären, da es immer Menschen gibt, denen es wichtiger ist, zu scheinen als zu sein. Aber das mag sich verhalten, wie es eben ist. Man kann nicht alles in diesem Leben ernst nehmen.

Doch mit wirklichem Ernst müssen wir an das Problem der notwendigen Gegenstände herantreten. Es ist noch nicht gelöst. Der größte Teil unserer Wohnungseinrichtung hat eine nichtadäquate Form; manches ist falsch in seiner Funktion; von manchen Dingen gibt es zu viel, von anderen zu wenig. Dieses Problem kann nicht eher gelöst werden, als bis wir uns über zwei Dinge klar geworden sind: einerseits über die Gegenstände, die der Durchschnittskonsument wählt, und andererseits darüber, welche Gegenstände er wählen sollte.

Es würde zu weit in das Gebiet der rein fachlichen Diskussion hineinführen, wenn ich in diesem Zusammenhange Beispiele von Arbeiten geben wollte, die in diesem Sinne notwendig wären. Vor allem sind Untersuchungen über die Wohnsitten und ferner die Verbreitung eines gewissen Maßes von Wohnungskenntnissen erwünscht. Aber das ist nur eine Seite des großen Komplexes. Eine Möbelfunktionsuntersuchung, wie sie jüngst in Schweden durchgeführt worden ist, wäre eine andere Seite. Derlei Untersuchungen sind bis jetzt unabhängig von den Schulen vorgenommen worden. Doch das Resultat muß später den Grund des Unterrichtes der kunstindustriellen Fachschulen bilden.

Ebenso gehört es zu einer Spezialdiskussion, näher auf die pädagogischen Konsequenzen der Umstellung des Interesses vom Produzenten- auf den Konsumentenmarkt einzugehen. Es ergibt sich von selbst, daß die Form als selbständiger Wert entthront wird und daß eine sozusagen absolute Formwissenschaft niemals den Grund eines Unterrichtes bilden kann. Die Formgebung muß ein Ausfluß der musischen Handfertigkeit sein. Beim Universitätsstudium ist es selbstverständliches Postulat, daß Forschung und Unterricht Hand in Hand miteinander gehen. Wenn die Wissenschaftler aufhörten, zu forschen, würden sie auch sehr schnell die Fähigkeit verlieren, zu unterrichten. Die Forschung gibt dem Unterricht die einzige Möglichkeit, ständig lebendig zu bleiben.

Im kunstindustriellen Unterricht hat man sich insofern zu diesem Prinzip bekannt, als die Lehrer gleichzeitig hervorragende und aktive Fachleute sein sollen. Doch in der Praxis verhält es sich so, daß die Ausübung ihres Berufes hauptsächlich im Handwerklichen und Exklusiven vor sich geht, nicht innerhalb der Industrie und der allgemeinen Produktion. (Es liegt vielleicht im Bereich der frommen Wünsche, sich hier eine Veränderung vorzustellen – vielleicht ist sie überhaupt nicht denkbar. Diese Frage kann nur durch eine pädagogische Detaildiskussion entschieden werden.) Um so wichtiger ist es, die Forschungs- und Untersuchungsarbeit, die das Problem des allgemeinen Konsums betrifft, innerhalb der Schulmauern zu führen. Der Lehrkörper müßte also Personen umfassen, die Sachverständige auf dem Gebiete des Konsums sind oder wenigstens Interesse für dieses Gebiet haben. Und schließlich ist es wichtig, daß – wie schon gesagt – die gesamte Studienordnung beim Konsum beginnt, und nicht bei der Produktion, – und schon gar nicht beim Ästhetischen.

Würde eine Verwirklichung dieses Prinzips bedeuten, daß man dem Musischen nicht den gebührenden Vorrang gäbe? Gar nicht. Sie würde bedeuten, daß man eine Möglichkeit bekäme, das Vernünftige zu bestimmen, und dadurch imstand wäre, sich der Sünde wider die Vernunft zu enthalten. Eine ästhetische Erziehung führt sich selbst ad absurdum, die für das Auswendiglernen von Schönheitsregeln plädiert. Die alleinige pädagogische und soziale Aufgabe der Kunstindustrieschule besteht also darin, der heranwachsenden Generation klarzumachen, daß sie materiell und funktionell richtig produzieren und es dabei mit dem Sinn für das Musische tun soll. Wenn eine Sache richtig ist, dann spielt die Schönheit eine unvergängliche Melodie.

Erziehung zum Qualitätsbegriff

Drei Vorträge, gehalten an der Tagung des Schweizerischen Werkbundes / Basel, 23./24. Oktober 1948

(Auszugsweise Wiedergabe)

Der Qualitäts- und Formgedanke in der schweizerischen Industrie

Von Theodor Brogle

Im allgemeinen steht fest, daß bei der schweizerischen Industrie auf die Leistung und Erstellung, sowohl hinsichtlich des Materials als auch hinsichtlich seiner Bearbeitung, große Sorgfalt angewendet wird. Hinsichtlich der Formgebung liegen die Dinge nicht so einfach. Ich habe als Direktor der Schweizer Mustermesse jeweilen Gelegenheit, während den elf Messetagen meine Beobachtungen zu machen. Dabei komme ich zu einer Gruppierung der Ausstellungsgüter in zwei Kategorien.

Eine *erste Kategorie* umfaßt jene Ausstellungsgüter, die als Maschinen und Apparate die eigentlichen Gebrauchsgüter darstellen oder die als Transportmittel der Überwindung räumlicher Entfernung dienen. Hier stelle ich fest, daß sich gleichzeitig mit der Entwicklung der Maschinen-Technik auch die ihr so vollkommen als möglich entsprechende Form entwickelt hat, freilich ohne Anlehnung an Vorbilder aus der Zeit der handwerklichen Technik. Es ist das Verdienst unserer Ingenieure und Techniker, daß sie auf diesem Gebiete Werke zu schaffen vermochten, die über die Anforderungen der Qualität hinaus auch sehr hohen und höchsten ästhetischen Ansprüchen genügen. Nach Idee, Material und Formgebung sind in dieser Gruppe der schweizerischen Gütererzeugung Höchstleistungen erzielt worden. Ich habe es eigentlich erst als Leiter der Schweizer Mustermesse entdeckt, daß eine Maschine, ein Apparat, ein Lastwagen usw., Produkte also, die ja eigentlich nicht so sehr der öffentlichen Wertung ausgesetzt sind, nicht nur qualitativ gut, sondern daß sie im ästhetischen, künstlerischen Sinne auch schön sein können.

Eine *zweite Kategorie* umfaßt solche Ausstellungsgüter, die als Konsumgüter der Befriedigung der täglichen oder periodischen menschlichen Bedürfnisse dienen und die, teilweise wenigstens, von der handwerklichen Arbeit während vielen Jahrhunderten erzeugt worden sind. Den Schöpfern solcher Waren steht also nicht nur ein reicher Schatz von Formen aus verschiedenen Jahrhunderten zur Verfügung, sondern zugleich auch ist ihrem freien Gestaltungswillen ein weiter Spielraum gewährt. Gleichzeitig aber auch wird bei solchen Gütern die Formgebung stark durch ihre Verbraucher beeinflußt. Daher kann ich auch jeweilen an der Mustermesse feststellen, daß manchen noch so schön zur Schau gestellten Waren der Geschmack oder Ungeschmack, auf jeden Fall aber der Dilettantismus des konsumierenden Publikums anhaftet, etwas, das die Qualität dieser Waren stark beeinflußt. Der Schweizerische Werkbund, der auf diesem ihm besonders naheliegenden Gebiete einen ebenso nützlichen wie zähen Kampf führt, weiß darüber Bescheid. Immer noch sind bei der Herstellung von Gebrauchsgütern, die ihrer Zweckbestimmung gemäß in Mengen fabriziert werden, Konzessionen an eine jeweilen herrschende Mode eine fast alltägliche Sache.

Wir können feststellen, daß der ästhetisch eingestellte Mensch in seinem Privatleben dem Kitsch ausweicht. Ernster liegen die Dinge dort, wo der in Konsumentenkreisen lebendige Hang nach Geschmacklosigkeit seine Triumphe feiert. Soweit ich sehe, ist unsere Schweizer Mustermesse bezüglich solcher Kitsch- und Unkunst-Industrie-Produkte, verglichen mit anderen mir bekannten Messen, allerdings weit weniger durchsetzt.

Wir bemühen uns zwar stetsfort, Remedur zu schaffen, und wir erzielen auch von einer Messe zur andern in diesem Kampf im allgemeinen gute Resultate. Wir strengen uns deshalb so sehr an, und wir genießen dabei die Unterstützung des Schweizerischen Werkbundes, weil man immer wieder die Schweizer Mustermesse als das große Schaufenster für Qualitätsware bezeichnet.

Von einem vollwertigen Qualitätsprodukt aber kann nur dann gesprochen werden, wenn es in seiner ganzen Gestaltung echt ist. Wenn also nicht nur die Güte des Materials, die zweckmäßige Verarbeitung, sondern auch die Formgebung sinnvoll und logisch ist. Der allgemeine Begriff «Qualitätsarbeit», wie ich ihn für die schweizerische Wirtschaft verstanden wissen möchte, kann daher weder vom rein nützlichkeitsbedingten Standpunkt noch vom rein ästhetischen Standpunkt aus allein getragen werden. Qualität ist nicht das Prädikat, das man einem Gut nur in wirtschaftstechnischem Sinne verleiht, sondern Qualität umfaßt auch jenen elementaren Gesichtspunkt der Schönheit. Der Begriff Qualität stößt also vom Konkreten bis in die Abstraktion der Ästhetik vor.

Wir fordern für unsere schweizerischen Gebrauchs- und Verbrauchsgüter, daß sie Qualitätsprodukte sein müssen. Dabei müssen wir uns aber immer klar sein, daß es sich um die Qualität des Materials, der Verarbeitung *und* der Form handeln muß. Der Techniker, der solche Produkte entwirft, hat also zugleich auch Formbildner zu sein, und zwar in dem Sinne in erster Linie, daß er die Formgebung dem Zweck und der Funktion anpaßt. Wenn wir unsere neuen Lokomotiven betrachten oder die neuesten Typen der Autos oder der Werkzeugmaschinen, so können wir feststellen, daß bei diesen schaffenden, sich bewegenden Maschinen Form und Bewegung einer idealen Synthese zustreben.

Anders liegen die Verhältnisse, wie bereits angedeutet, dort, wo Geschmack und Konsumation den Qualitätsbegriff mitbestimmen helfen. Ich wage die Behauptung, daß Wirt-