Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 43 (1956)
Heft: 9: Schweizerischer Werkbund; Schweizerischer Kunstverein

Artikel: Der Werkbund und die Dinge
Autor: Finsler, Hans
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-33320

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: 13.07.2025

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

WERK Nr. 9
September 1956
43. Jahrgang

Der Werkbund und die Dinge

Vortrag von Hans Finsler, gehalten an der Generalversammlung des Schweizerischen Werkbundes in St. Gallen am 5. November 1955

Vor neun Jahren hat man mir den Auftrag gegeben, den Vorsitz im Werkbund zu übernehmen, das heißt neun Jahre war ich eine Art offizielles Organ des SWB. Ich mußte jedes Frühjahr meine Unterschrift unter etwa 250 Auszeichnungen der Guten Form setzen, auch wenn ich die guten Formen gar nicht gesehen hatte. Ich mußte Jahr für Jahr verkünden, daß die erste oder zweite Auflage des Warenkataloges demnächst erscheinen würde (dieses Mal ist es die dritte), und ich mußte für diese oder jene Gelegenheit eine neue Variation der Bedeutung der Werkbundidee finden, obwohl ich mit dieser Idee nicht immer ganz einverstanden war.

Andere durften vor einer Versammlung noch rasch überlegen, was sie am Werkbund aussetzen könnten; sie durften den Warenkatalog reif finden für ein Altertumsmuseum, die Aktion der Guten Form reif zum Abbruch und den Werkbund reif zur Auflösung und Neugründung. Sie durften in den Ortsgruppen und im Gesamtwerkbund von Zeit zu Zeit Krisen konstatieren und durften sie heilen durch leicht variierte Aktionsrezepte. Das alles durfte ich nicht, denn schließlich waren der Zentralvorstand und die Geschäftsstelle die Schuldigen an diesen Mißständen. Aber ganz zum Schluß, allerdings eigentlich immer noch einen Tag zu früh, würde ich gerne auch einmal nicht die offizielle, sondern meine persönliche Meinung sagen zu einigen Themen, die den Werkbund betreffen. Ganz zu Anfang hatte ich das schon einmal getan in einigen Ortsgruppen; aber damals war meine Aufgabe zugleich ein Einleben in das Ziel und die Arbeit des Werkbundes, während ich heute versuchen möchte, unsere Grenzen zu erkennen.

Professor Schwippert hat über den Werkbund als Bund gesprochen. Ich werde mich auf das Werk, das heißt auf die Dinge, beschränken und werde drei Fragen stellen.

Die erste Frage: Was haben die Dinge, für deren Form und Qualität der Werkbund sich einsetzt, für den Menschen für eine Bedeutung?

Die zweite Frage: Welches sind die Grundlagen, nach denen der Werkbund diese Dinge wertet?

Die dritte Frage: Welches ist der Beitrag des Werkbundes an der Entstehung dieser Dinge?

Unter den Dingen verstehe ich nur die Dinge, die der Mensch geschaffen hat und die in den Bereich des Werkbundes gehören, also zum Beispiel einen Stuhl, ein Haus, eine Stadt oder ein Zeichen. Wir wollen an dieser Tagung unseren Standpunkt klären, und ich glaube, diese Fragen gehören dazu. Was hat ein einfacher Löffel für eine Bedeutung? Gibt es nicht wichtigere Dinge? Welche Löffel dürfen eingehen in die Tempel der Guten Form? Wann wird es endlich den Werkbundlöffel geben?

Wir beginnen mit einem einfachen Ding, mit dem Zeichen für die Frage, dem Fragezeichen. Es ist eine Linie, die sich nach rechts und wieder nach links wendet, eine Linie, die schwankt. Sie steht über dem Punkt, über dem Zeichen des Endgültigen, des Abgeschlossenen. Sie stellt das Endgültige in Frage. Wenn wir dieses Zeichen sehen, löst es in uns eine Erwartung aus. Wir wollen eine Antwort, entweder von dem, der die Frage gestellt hat, oder wir müssen selbst die Antwort geben. Dieses Zeichen gehört zu den geheimnisvollen Zeichen, die wir die Schrift nennen, also zu einer Weiterentwicklung eines noch geheimnisvolleren Vorgangs, der Sprache.

Wann entstand die Schrift? – Ich weiß es nicht, aber ich nehme an, zu einer Zeit, als die Stimme des Menschen nicht mehr weit genug trug, um die zu erreichen, die sie erreichen sollte, und als das Gedächtnis nicht mehr ausreichte, um das Gesprochene zu behalten. Also zu einer Zeit, als der Raum des Menschen für die Sprache zu groß war und die Zeit für den Menschen anfing, von der Vergangenheit bis in die Zukunft zu reichen.

Ich frage nun nicht, wann die ersten Schriftzeichen gefunden wurden und was sie bedeutet haben, sondern umgekehrt: Wo findet man letzte Zeichen von Schrift, und was bedeuten sie?

Man findet letzte Zeichen von Schrift in der kubistischen Periode, und zwar auf Bildern von Picasso, Braque und Juan Gris. Manchmal bedeuten sie etwas, meistens bedeuten sie nichts. Neben diesen Resten von Schrift – es sind Reste von Schrift – findet man teilweise noch gut erhaltene, teilweise bereits stark zersetzte Reste von andern Dingen: von einem Stück Tisch, einer Flasche, einer Gitarre, einer Frau, einer Pfeife, einer Spielkarte. Es sind Dinge in Auflösung, letzte Dinge. Nachher bleiben nur noch Flächen, Linien, Farben. Nie vorher wurden diese Dinge so auf ihre Form untersucht, so seziert, zerlegt, wie in dieser Periode des Übergangs von der gegenständlichen zur gegenstandslosen Malerei. Sind diese letzten Dinge die eigentlichen Dinge? Schalen für die Frucht, Gläser für den Wein, Saiten für den Ton, Karten für das Spiel, Zeichen für die Sprache?

Gibt es eine Stufung der Dinge? Gibt es Dinge, die zum Menschen gehören, fast wie seine eigenen Organe, wie die Schrift zu seiner Sprache? Erweiterte Organe, wie der Löffel, der das Schöpfen der hohlen Hand übernommen hat, oder die Gabel, die gewisse Funktionen der Finger erfüllt, oder das Messer, das den Zähnen die Arbeit erleichtert?

Es entstehen unzählige neue Dinge, von denen viele gleichgültig sind, auch für den Werkbund. Aber es gibt neben den uralten Geräten immer wieder neue Geräte, die unsere natürlichen Organe erweitern. Stärker vielleicht als je versuchen wir unsere Begrenzung durch den Raum und die Zeit zu überwinden. Ohne die Vermittlung der Schrift und des Bilds kann das Wort, das wir sprechen, und die Dinge, die wir sehen, durch den Raum schweben, und sie können überall empfangen werden. Wir können sie konservieren und können sie wiederholen.

Aber außer dem Telephon, das uns an Stelle der Briefe und der Besuche unserer Bekannten nur noch mit ihren Gesprächen erfreut, von morgens bis in die Nacht hinein, ist die Form dieser Organe noch nicht zur Gestalt von Organen geworden.

Vielleicht gehören diese Geräte einmal zu uns, wie die Dinge zum frühen Menschen gehörten: der Stein, mit dem er schlug, das Messer, mit dem er trennte, der Pfeil, mit dem er den Tod in die Ferne trug, das Feuer, mit dem er die Substanz veränderte, die Nadel, als er sah, daß er nackt war, das Grab, das ihm Dauer gab, der Schmuck, mit dem er sich formte und hervorhob, die Linie, die Farbe, das Bild, mit denen er Zeichen setzte. Fast alle diese Dinge kamen für ihn von der Gottheit, oder sie wurden der Gottheit geweiht. Das Werden des Menschen war immer damit verbunden, daß er sich selbst Organe geschaffen hat, die der Stufe seines Seins entsprachen, daß er, nach der Genesis, selbst zum Bild des Schöpfers wurde. Man gab dem Menschen die Dinge mit ins Grab, damit er im Jenseits nicht zerfalle.

Ist diese Einheit Mensch–Ding verlorengegangen? Spüren wir noch etwas von der Bedeutung der Dinge? Rings um die Schweiz entstehen neue Gläser, neue Bestecke, neues Porzellan als Ausdruck einer veränderten Zeit. Vielleicht hat sich unsere Zeit weniger verändert. Wir sind an den Triennalen arm an Formen unseres Lebens, aber unsere Uhren gehen genau.

Nun schwankt die Linie des Zeichens für die Frage nach links! Wenn eine Einheit Mensch–Ding besteht, muß es dann nicht auch schlechte Dinge geben? Es gibt doch vielleicht neben den guten Werkbundmenschen, die sich nur mit guten Formen umgeben, auch schlechte Menschen, die ein Verlangen nach schlechten Dingen haben. Sind wir nicht alle auch ein wenig schlechte Menschen? Lieben wir nicht im geheimen den Kitsch oder sogar die Gegenbeispiele zu unseren funktionellen Formen aus den schrecklichen, den werkbundlosen Zeiten des letzten Jahrhunderts? Haben wir nicht ein gewisses Mißtrauen gegen die Genüsse in einem Restaurant im Werkbundstil? Ich gebe zu, daß es in Schweden oder Finnland vielleicht anders ist.

Léger hat sich in Amerika darüber beklagt, daß der gute Geschmack allmählich sogar in die Shows am Broadway eindringt. Es wurde ihm erst wieder wohl, wenn er auf der Straße die handgemalten Krawatten und schreienden Farben sah und spürte, daß immer noch ursprüngliche Kräfte des schlechten Geschmacks am Werk sind, aus denen er schöpfen konnte. Ohne das Fundament des schlechten Geschmacks wäre die Serie seiner Velobilder nicht entstanden.

Die Krawatte ist so etwas wie eine sehr höfliche Art eines Stricks um den Hals. Die Frau trägt statt der Krawatte eine Kette. Kommt man einmal aus Versehen ohne Krawatte in ein Hotel des guten Geschmacks, so wird man gebeten, unter einigen solcher schmalen Stoffbänder eines auszusuchen, um eintreten zu dürfen. Es gibt also auch bei uns sehr primitive und alltägliche Dinge, die fast kultische Bedeutung haben. Durch keine andere Form vermag der Mensch sein Verhältnis zu sich selbst, zur Tradition, zur sozialen und gesellschaftlichen Struktur, zur Erotik oft ganz instinktiv so zu manifestieren, wie durch die Form, die er sich selbst gibt. Und auf keinem andern Gebiet der Form kann die Reaktion gegen eine Verletzung des Hergebrachten so stark sein. Denken wir an die Jugend, die die Art ihrer Existenz durch ihre Tracht zu verwirklichen sucht.

Gegen diese Formensprache des Menschen selbst ist die Sprache der Briefmarken für die Postwertzeichensammler, der vorpräparierten Reiseandenken, der acht farbig illustrierten Glückwunschtelegrammformulare zur Auswahl oder des Abzeichenschmucks, von Dingen, die man dem Werkbund gerne zur Verbesserung überlassen möchte, sehr bescheiden. Sie werden sich ändern, wenn unsere Einstellung zu solchen Dingen sich ändert. Sind es die Dinge, für die sich der Werkbund einsetzt, oder ist es die Form? Besteht nicht die Gefahr, daß der Begriff der Form sich loszulösen beginnt von den Dingen und wir unsere Beziehung zu den Dingen verlieren? Gibt es nicht in werkbundfernen Gebieten neben den peintres naïfs auch die créateurs naïfs, die wissen, was die Dinge bedeuten, und die mit beneidenswerter Ausdruckskraft sich selbst und ihre abseitige Welt zu gestalten vermögen, während wir unsere vollendete Graphik beliebigen Zwecken zur Verfügung stellen?

Mir scheint, unsere Missionare des guten Geschmacks sind nicht ganz unschuldig an der Masse der Stilgläubigen, denen man die sündigen Gewänder des schlechten Geschmacks genommen hat, ehe sie die Nacktheit der reinen Form ertragen konnten. Nun irren sie unruhig durch die Pseudoformen vom Jugendstil zum Heimatstil und Schwedenstil.

Wir haben gefragt, was die Dinge für den Menschen für eine Bedeutung haben. Der Ursprung der Dinge ist der Mensch. Es gibt keine Form ohne den Menschen und keinen Menschen ohne seine Form.

•

Wir kommen zur zweiten Frage, zur immer wieder gestellten Frage des Werkbundes als Richter. Wie beurteilen wir die Dinge? Haben wir einen einheitlichen Maßstab, der uns anzeigt, ob etwas gut oder schlecht ist? Der Werkbund hatte sich früher einmal ein ziemlich einfaches Schema geschaffen, das ihm über viele Schwierigkeiten hinweggeholfen hat.

Er sagte: Ein Ding ist gut, wenn es materialgerecht ist, wenn seine Konstruktion richtig und wirtschaftlich ist und wenn es seinen Zweck erfüllt. Dieses bestechende Schema hat dem Werkbund viel genützt und viel geschadet. Es ist das Schema der Maschine, des technischen Geräts. Es war äußerst brauchbar, als es galt, den industriellen Produkten des 19. Jahrhunderts die handwerklich-historische Fassade abzureißen. Es war scheinbar noch brauchbar zur Zeit der Wohnmaschine und der Zweckprodukte. Aber es hat uns getrennt von einer ganz anders gerichteten Strömung unserer Zeit, der Malerei und der Plastik. Mit der St.-Galler Ausstellung «Das Bild im Wohnraum unserer Zeit» wird in der Schweiz zum erstenmal in dieser Konsequenz der Versuch gemacht, diese beiden Ströme wieder zusammenzuführen. Das Schema des Werkbundes ist immer noch ein notwendiges Fundament unseres Urteils, ein Schutz gegen willkürliche Gestaltung. Aber es genügt nicht. Es genügt nicht für den ganzen Ablauf der Entwicklung der Geräte des Menschen. Es hat keine Epoche gegeben, in der Material, Konstruktion und Zweck allein die Form bestimmt hätten, nicht einmal das halbe Jahrhundert des Werkbunds. Immer war mitbestimmend das, was wir heute Stil nennen, oder, mit andern Worten, unser Verhalten zu uns selbst und zur Welt, ausgedrückt durch die Form. Wir können einen Kochherd oder eine Waschmaschine vielleicht nach diesem Schema beurteilen, aber schon beim Stuhl versagt es, und noch mehr versagt es beim Schmuck.

Es wäre traurig, wenn es anders wäre, denn das, was uns an den Dingen beglückt, ist das Erlebnis der Schöpfung, das Erlebnis einer Gestaltung, die etwas von einer Sehnsucht erfüllt, die nur durch die Gestaltung erfüllt werden kann. Wenn wir nicht zugeben, daß nicht nur das Bild, die Dichtung und die Musik ein irrationales Element enthalten, sondern auch die Architektur und das Gerät, dann werden wir weiter unsere Augen verschließen müssen vor unseren schöngekleideten Werkbundfrauen und den Schöpfungen ihres Kunstgewerbes!

Allerdings, unsere Richter werden es nicht leicht haben. Nehmen wir als Beispiel einen Liebling unserer Zeit und begnügen uns mit der Materialgerechtigkeit. Glas ist empfindlich gegen Druck, also machen wir die Gläser dünn und zart, damit sie beim Abtrocknen kaputtgehen. Aber dünne Gläser haben einen schönen Klang, also machen wir sie dick und schwer, weil wir Freude an der Masse haben. Glas ist spröde und hart und reflektiert das Licht. Aber wir verachten heute die geschliffenen Gläser und verzieren, pardon, gestalten sie mit weichen, wulstigen Formen. Es ist durchsichtig, also machen wir es trüb für die Vasen und unsichtbar für die Tischplatten und Türen. Unsere Beine und Köpfe werden uns Bescheid geben. Es ist schwer sauber zu halten, aber die Reinigungskolonnen vom Lever House werden täglich im Sommer und Winter an den Fassaden schweben. Es schützt uns nicht vor den Blicken der Nachbarn und vor Hitze und Kälte. Also bauen wir Glashäuser und führen das Leben eines Pioniers. Trotzdem läßt es sich nicht für alle Zwecke vergewaltigen, so erfinden wir eben Ersatzstoffe, die wenigstens so aussehen wie Glas. Warum gestehen wir nicht, daß das Glas ein Material unserer Zeit ist, daß wir das Transparente, daß Unfaßbare, das Gewagte und Entstofflichte lieben und daß das Glas für uns das gleiche bedeutet wie für den Barock der Gips?

Ist dieses merkwürdige Verhalten, das mit unseren logischen Grundsätzen wenig zu tun hat, reine Willkür?

Es gibt in unserer Zeit zwei Strömungen der Gestaltung, die nebeneinander herlaufen und deutlich sichtbar sind. Auch in der Ausstellung «Das Bild im Wohnraum unserer Zeit» fällt es nicht schwer, sie zu bemerken. Sie kennen diese Strömungen. Die eine zeichnet sich aus durch rationale, geometrisch-abstrakte Formen, durch die Betonung der Horizontalen und Vertikalen, der Rechtecke und Kuben und manchmal durch Kreis-, Zylinder-, Kegel- und Kugelformen. Die Bauten dieser Strömung heben sich klar ab von ihrer Umgebung und lösen sich sogar vom Boden. Sie zeigen eine deutliche Abneigung gegen die Symmetrie. Die bevorzugten Materialien sind technische Stoffe: Eisenbeton, Stahl und Glas. Ihre Vertreter sind z. B. Gropius, Mies van der Rohe und Le Corbusier. Die andere Strömung bevorzugt nicht-konstruierbare, abstrakt-organische Formen. Die Teile fließen ineinander, die Bauten verbinden sich mit der Natur und beziehen sich auf den Boden und die Umgebung. Bevorzugt werden natürliche Stoffe: Holz, Stein und gebrannte Erde. Ihre Vertreter sind zum Beispiel Frank Lloyd Wright und Alvar Aalto.

Diese beiden Strömungen finden sich in immer wieder anderer Ausprägung durch den ganzen Verlauf der menschlichen Entwicklung, je nachdem der Mensch sich stärker von der Natur abgehoben hat oder sich mit ihr verbunden fühlte. Sie sind unmittelbarer Ausdruck, Symbole des Menschen in seinem Konflikt zwischen Geist und Natur. Der Mensch, der sich immer wieder die Dinge und die Formen schafft, die seinem Sein entsprechen, schafft mit ihnen auch immer wieder Symbole seiner Existenz, die sich jeder Wertung nach gut oder schlecht entziehen.

Es gibt keinen Maßstab, den wir anlegen könnten, denn ihre einzige Rechtfertigung ist die schöpferische Form selbst. Das Organische und das Geometrische sind nicht die einzigen Deutungsformen unserer Existenz. Wir erleben kleine Stufen einer Wandlung auch in der eigenen Zeit. Ich erinnere mich zum Beispiel an die Revolution der fußfreien, nicht etwa der kniefreien Röcke in einer Zeit, in der alles verhüllt war. Die schützende Hülle wurde über die Fenster, die Wände, die Möbel und die Menschen ausgebreitet. Das Nackte war nur unter dem Schutz einer Hülle möglich, als symbolischer Ausdruck der damaligen Gesellschaft. Selbst die revolutionäre Dame im fußfreien Rock wäre in Ohnmacht gefallen, wenn man sie in einen modernen Raum mit nackten Backsteinmauern und einem Tisch aus bloßem Holz geführt hätte. Sie hätte geglaubt, es sei das Gefängnis.

Das Stabile, das Mobile, das Traditionsgebundene oder das Transitorische, die reine Farbe oder die Angst vor der Farbe können wechselnden Haltungen des Menschen entsprechen, die sich im Material und im Zweck äußern, aber durch dieses Verhältnis nicht erklärbar sind.

Dies gilt auch für sehr zweckgebundene Dinge:
Die Anwendung und die Formen der Bestecke zum Beispiel spiegeln die ganzen Veränderungen der gesellschaftlichen Struktur der letzten Jahrhunderte wider, obschon die Gebräuche des Tisches so traditionsgebunden sind, daß die Grundformen der Bestecke den funktionsfanatischen zwanziger Jahren standgehalten haben. Es brauchte die Umwälzungen des zweiten Weltkriegs, damit neue Formen entstehen konnten. Die Schweiz, die weitgehend verschont blieb, ist auf diesem Gebiet traditionsgebundener geblieben. Ich bin überzeugt, daß in manchem gepflegtem Haus von einem asymmetrischen Besteck von Gio Ponti die Zerstörung der Familie und der Einbruch des Kommunismus befürchtet würde.

Oder welches sind die geheimnisvollen Ursachen unserer neuen Freude an der Farbe auch der einfachsten Dinge? Johannes Itten kann es uns sagen.

Wir haben gefragt nach den Grundlagen, nach denen wir die Dinge werten. Wir können den Maßstab der Logik an die Dinge legen, soweit wir erklärbare Funktionen beurteilen. Ihr symbolischer Gehalt, ihre Schönheit sind unserer gedanklichen Logik entzogen. Sie haben ihre strengen Gesetze in sich selbst. Wir dürfen diese nicht negieren, aber wir müssen sie erleben.

Man erwartet von den Richtern des Werkbundes, daß sie eindeutige und gleichbleibende Urteile fällen, als ob sie Götter wären oder Pedanten.

Die letzte Frage: Welches ist der Beitrag des Werkbundes an die Entstehung der Dinge? Der Werkbund selbst ist nicht schöpferisch. Keine Änderung seiner Organisation, keine Strenge der Selektion kann ihn zu einem schöpferischen Organ machen. Nach den Satzungen ist seine Aufgabe Hebung und Förderung, Hebung der Qualität und Förderung der angewandten Kunst. Das ist kein Programm einer schöpferischen Gruppe. Trotzdem spricht man von einem Werkbundstil, aber das bedeutet mehr Tadel als Lob. Der Werkbund ist eine Vereinigung schöpferischer Kräfte, die nicht notwendig einen gemeinsamen Stil vertreten, die sich im Gegenteil oft heftig bekämpfen, am stärksten in der Blütezeit des Deutschen Werkbunds. Schöpferische Gruppen sind anders geartet als der Werkbund. Die Gruppe De Stijl in Holland, das Bauhaus in Deutschland, die Gruppe um Le Corbusier in Frankreich haben neue Fundamente geschaffen: Der Riedveld-Stuhl von 1918, die Bauhauslampe von Jucker und Wagenfeld von 1924 oder der Liegestuhl von Le Corbusier, Pierre Jeanneret und Charlotte Perriand von 1927 sind Äußerungen eines neuen Gestaltungswillens, kostbare Dinge, die ohne Werkbund entstanden sind und die unsere Museen nicht übersehen sollten. Der Werkbund hat ihnen nichts Gleichwertiges entgegenzusetzen. Das Werkbundgeschirr von Langenthal ist eine Folge, nicht ein Anfang einer neuen Formensprache.

Die Aufgaben des Werkbundes sind anders gerichtet, aber sie sind nicht weniger notwendig. Die Werkbünde sind entstanden als notwendige Korrektur einer plan- und gewissenlosen industriellen Produktion. Der Werkbund ist das Gewissen. Er wird in irgendeiner Art da sein müssen, solange die Produzenten kein Gewissen gegenüber den Dingen und die Konsumenten kein Wissen um die Dinge haben. Das letzte Ziel des Werkbundes scheint mir zu sein, schöpferischen Kräften, schöpferischen Gruppen Möglichkeiten zu geben, sich zu entfalten und die Basis zu schaffen für ein neues Verhältnis des Menschen zu seinem Werk.

Für die Hebung der Qualität wird getan, was getan werden kann. Schwerer ist es, die Trennung des schöpferischen Werks und des heutigen Menschen zu überwinden. Im gleichen Jahr der Schweizerischen Landesausstellung von 1914 hatten unter anderen Peter Behrens, Henry van de Velde, Josef Hoffmann, Walter Gropius, Bruno Taut die große Kölner Werkbundausstellung geschaffen. Das darf bei der Planung der kommenden Landesausstellung nicht vergessen werden. Aber die grundsätzlichen Fragen des Wohnens wurden noch stärker aufgerufen durch die internationale Weißenhof-Siedlung in Stuttgart von 1927. Die Werkbundsiedlung Neubühl von 1930 bis 1932 war ein weiterer Schritt zur Einheit von Mensch und Haus. Leider blieb sie die Kolonie der Bekehrten.

Im Vergleich mit diesen Bemühungen um den Menschen, seine Wohnung und sein Gerät hat die «Landi» die Fragen der Lebensform zurückgestellt. Ihre schöne Werkbundform galt vor allem dem damals dringenden Thema des Volks und seiner Heimat, solange das Volk und seine Zukunft ungewiß war. Eine Folge war der Kampf des Werkbunds mit dem Heimatstil. Der Werkbund hat nie wieder seine frühere Position erreicht.

Vergessen wir nicht, daß die schönen Dinge, die Italien hervorbringt, nicht möglich wären ohne das Körpergefühl des Italieners, daß es die erotische Kultur der französischen Mode braucht, um auch das Häßliche zu einer Schönheit des Häßlichen gestalten zu können, daß die breite Basis guter und schöner Dinge in Schweden und Finnland einer breiten Basis gesellschaftlicher und sozialer Freiheit entspricht, und daß in allen diesen Ländern die Vergangenheit lebendig mit der Gegenwart verbunden ist. Sie sind stolz darauf, ebenso schöpferisch in ihrer Zeit zu sein, wie es die Menschen ihrer Vergangenheit waren. Wenn die alten Formen tot sind, werden die neuen verwirrend. Selbst die Helmzierden unserer Ritter sind den kühnsten Formen unserer Mode vergleichbar. Solange das Landesmuseum durch den Burggraben der Sihl vom Museum unserer Zeit getrennt ist, solange wir rechts der Sihl in das Kloster der historischen Ehrfurcht und links in das Kloster der modernen Entsagung geführt werden, haben wir Formen, aber uns fehlt der Mensch. Die gute Form kann nicht der einzige Beitrag des Werkbundes an die Entstehung der Dinge sein. Die Dinge sind wertlos ohne den Menschen. Deshalb darf unsere Erziehung, unsere Lebenshaltung, die Ausbildung unseres schöpferischen Nachwuchses für uns nicht gleichgültig sein. Es wurde uns einmal ziemlich übel genommen, daß wir uns auf einer Tagung kritisch zu den Kunstgewerbeschulen geäußert hatten. Der am meisten angegriffene Kritiker leitet jetzt selbst eine Schule.

Ein internationaler Kontakt wäre für diese Fragen nach den menschlichen Fundamenten der schöpferischen Arbeit besonders wertvoll.

Nicht die Form der Dinge allein, sondern die Beziehung der Dinge zu den Menschen und die Beziehungen der Menschen zu den Dingen gehören zu den Aufgaben des Werkbunds, des Bundes der Menschen mit dem Werk.

•

Ich danke zum Schluß dem großen Mitschöpfer der Werkbundidee, dem bald 93jährigen Henry van de Velde, der zu unserer Ehre in unserer Nähe lebt; ich danke ihm, daß dieser Vertreter der Ratio seinen schönsten Worten das amo vorangestellt hat. Er sagt in einer sehr freien Zusammenziehung:

Ich liebe die Blumen, ich liebe die Bäume, ich liebe die Körper der Menschen und die der Tiere, ich liebe die Möbel, die Steingutwaren, die Bronzegefäße, ich liebe die Geräte, deren Urform keiner Zeit unterworfen ist, ich liebe die Maschinen, die Automobile und die flyers, ich liebe die Schönheit unserer Zeit.