

Formprobleme

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Bauen + Wohnen = Construction + habitation = Building + home : internationale Zeitschrift**

Band (Jahr): **16 (1962)**

Heft 2: **Dänemark = Danemark = Denmark**

PDF erstellt am: **08.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

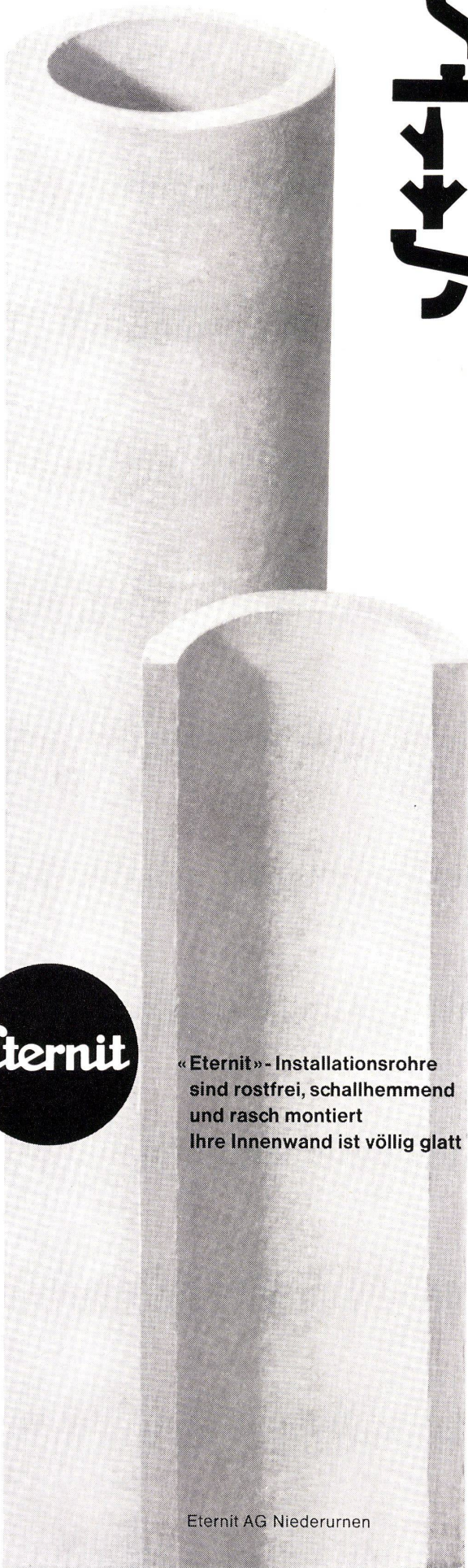
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

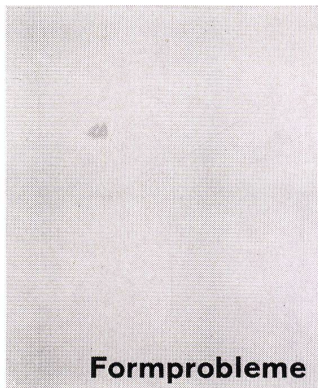
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Form



«Eternit»-Installationsrohre sind rostfrei, schallhemmend und rasch montiert
Ihre Innenwand ist völlig glatt

Eternit AG Niederurnen



Formprobleme

Poul Henningsen, Kopenhagen

Qualität

Unsere Vorfahren wußten genau, was sie unter dem Begriff Qualität zu verstehen hatten. Die bessere Gesellschaft hatte nicht nur das Geld dazu, diese Qualität zu kaufen, sondern fühlte sich auch sehr verpflichtet sich mit schönen und kostbaren Dingen zu umgeben. Dieser Umstand beeinflusste auch die Lebenshaltung der niederen Stände, die sich zwar keine Kostbarkeiten leisten konnten, jedoch in hohem Maße qualitativ hochstehende Güter brauchten, die den kommenden Geschlechtern erhalten blieben.

Die Welt hat sich seitdem verändert. Die Zeiten guter Erbstücke sind vorbei, auch wenn in Henry Fords Jugend ein Automobil noch ein Stück Kunstindustrie verkörperte, denn es mußte mindestens drei Generationen überdauern. Heutzutage tauscht jedermann seinen Wagen pünktlich gegen einen neuen ein. Können wir bei unserer heutigen Industriekultur überhaupt noch von Qualität sprechen? Stehen wir nicht im Streben nach ganz anderen Idealen?

Wenn wir wissen wollen, wie es heute um den Begriff Qualität bestellt ist, so wenden wir uns irgend einer Kunst zu. Wir untersuchen, was sie uns über Qualität lehren will, was sie für wesentlich und was für unwesentlich hält.

Vor mir liegt eine Reproduktion von Picassos «Die Elenden» aus dem Jahre 1914. Es erscheint mir als ein wunderbares Monument über den Verfall des Absolutismus und die Hoffnung auf menschlichere Zeiten. Es wirkte darum auch bei seinem Erscheinen auf viele Betrachter abscheuerregend und unmoralisch. Stellen Sie sich vor, man hatte die Unverschämtheit, arme Leute zum Hauptmotiv eines Kunstwerkes zu machen! Mit dieser Art Leute hatte man doch höchstens Mitleid, aber doch kein menschliches Mitgefühl. Diese Ansicht herrscht heute in England vor. Früher verlangte man von einem Gemälde nicht nur, daß es schön ist, sondern man stellte auch ebenso große Ansprüche an sein Motiv. Darum malte man hübsche, junge Damen und ließ Motive von Elend und Not beiseite.

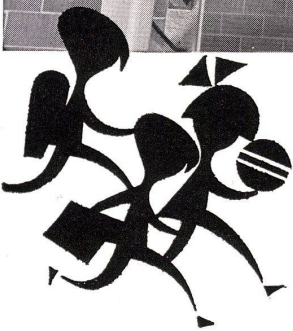
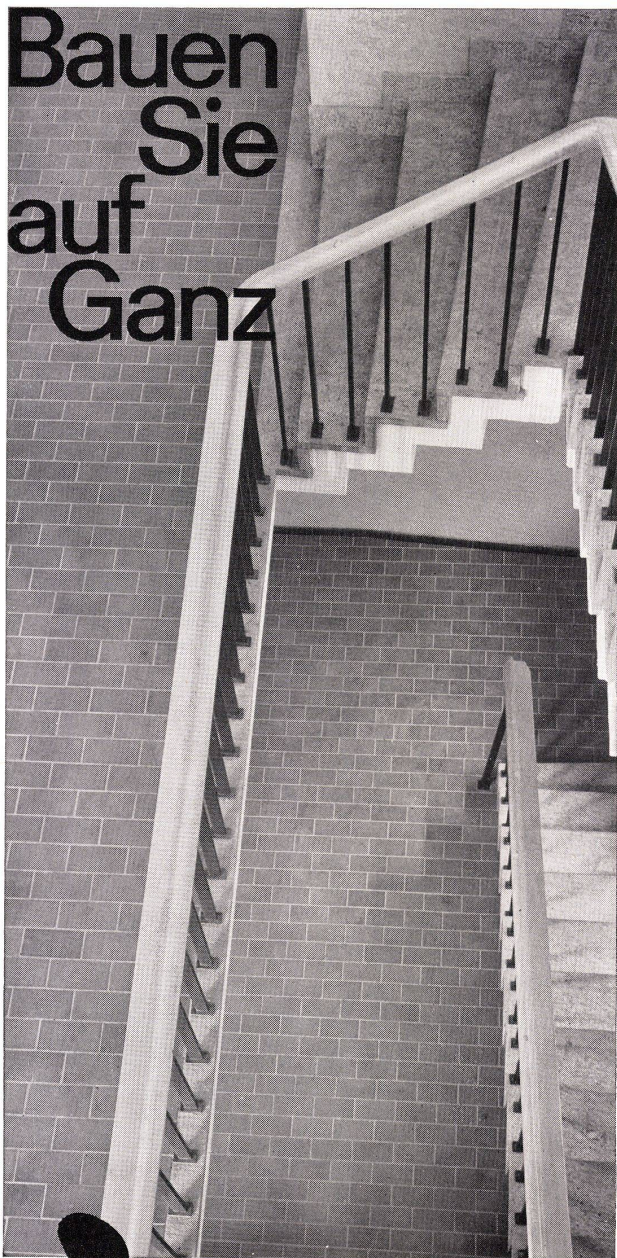
Picassos kubistische Bilder von 1907 kündeten eine neue Entwicklung an. In der Tat, eine neue Schönheit und Pracht, die den Grundstein zur Sachlichkeit der zwanziger Jahre legte. Nicht nur das Repräsentative war jetzt schön. Die Funktion – das Sein, wurde wichtiger als das Aussehen –, der Schein. Und damit sind wir beim Schönheitsbegriff in seiner besten und künstlerischsten Auf-

fassung angelangt: es ist das allgemeine Menschliche, das Einfache, Klare, Nützliche –, das Wesentliche, das dem Unwesentlichen vorgezogen wird. Auf dieser Grundlage baut sich die heutige Architektur auf.

Die zweckbetonte Kunst wird jedoch von zwei Seiten bedroht: 1. rumoren immer noch die alten konservativen Vorstellungen von Qualität als etwas Kostbares und Unvergängliches. 2. steckt die Industrie die Entwerfer an, immer Neuheiten zu schöpfen. Denken Sie an die Verwendung des Teakholzes. Ein in jeder Beziehung hervorragendes Holz von ewiger Lebensdauer. Es kann unbegrenzte Zeit auf dem Meeresgrunde liegen und findige Archäologen werden sich wundern, warum uns soviel daran gelegen war, dieses Holz dem Schicksal der Vergessenheit zu entreißen. Aus Teakholz werden Spülbecken und Schiffsdecken hergestellt –, aber geschnitzte Affen, Igel und Pfeffermühlen aus diesem unvergänglichen Stoff zu schaffen hat nichts mit dem modernen Gefühl für Qualität zu tun. Das ist Mode, Kitsch und von Anfang an bestimmt in Gleichgültigkeit zu vergehen. Das Material eines modernen Gebrauchsgutes darf nicht länger halten, als bis es die ihm diktierte Aufgabe erfüllt hat. Für Spielereien greift man zu einem leichteren, unbeständigeren Stoff.

Das Unvergängliche verlangt eine Form, die Unvergänglichkeit verdient. Wenn Kaare Klint seine Möbel in Cubamahagoni herstellte, ist das das einzig richtige. Er gehörte zu jenen, die keine Mühe scheuten, sich zu der endgültigen Form durchzurufen. Er gab nicht in jeder Jahreszeit der Form der Armlehnen einen andern Schwung, wie das heute Sitte ist. Auch in der Architektur gibt es Aufgaben, die nicht für die Ewigkeit bestimmt sind. Eine Fabrik ist im Laufe von zwanzig Jahren veraltet. Es ist darum reine Vernunftssache, Möglichkeiten zu schaffen, die es erlauben ein Gebäude leicht abzubauen oder umzubauen. Das Hauptgebäude unserer berühmten Messe in Fredericia war sehr wahrscheinlich bereits ein Jahr nach dessen Einweihung unmodern und liegt jetzt da, jeder frischen Initiative den Weg sperrend.

Die künstlerische Forderung, daß nicht alles von ewiger Dauer sei, ist nicht mit der Veralterungspolitik der Massenproduktion zu verwechseln, die von ganz anderen, schwerwiegenderen Motiven ausgeht. Massenwaren werden nicht aus leicht vergänglichem Material hergestellt um dem Käufer einen Gefallen zu tun, sondern um eine andauernde Produktion sicherzustellen. Der Industrie ist Qualität völlig gleichgültig, sie interessiert sich nur um den Neuheitswert. Im allgemeinen wird keine gewöhnliche Massenware auf den Markt gebracht, ohne daß der Gedanke damit verbunden ist, sie so rasch als möglich durch eine neue zu ersetzen. Da die Kunstindustrie mit dem einen Bein in der Industrie steht, bedeutet, daß der Industrial Designer heute in einem starken, unkünstlerischen Gegenwind arbeitet und jeden Tag der Versuchung ausgesetzt ist, die Forderungen der Qualität zugunsten eines Neuheitseffektes und wirtschaftlichen Erfolgs im Stich zu lassen. Es ist ehrenwert zu erwähnen, daß die Bestrebungen der Entwerfer zu erfreulichen Resultaten führen und es



Klinker-Bodenplatten

unerreicht punkto Solidität, leichter Pflege und Bewährung. Ein Klinkerboden wirkt modern, ist fusswarm und gleitsicher und nützt sich praktisch kaum ab. Zahlreiche Farbtöne und Formate eröffnen dankbare Gestaltungsmöglichkeiten.

Ganz & Cie Embrach AG

Keramische Industrie Embrach
 Telefon 051/96 22 62
 Techn. Büro Zürich Rennweg 35
 Telefon 051/27 74 14



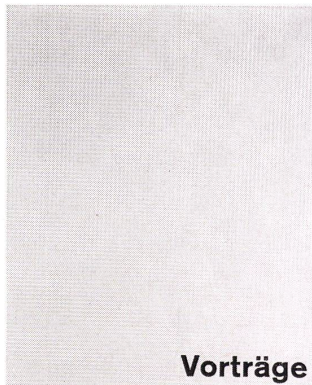
Unser Fabrikationsprogramm umfasst:
 Ornamentbodenplatten in div. Typen
 glasierte Wandplatten
 glasiertes Mosaik
 Klinker-Sichtverblender
 Steinzeug-Bodenbelags-Mosaik
 Kachelöfen und Cheminées

Verlangen Sie Dokumentation

Fabrikanten gibt, die mit ihnen zusammen arbeiten wollen. Es mag wie ein Traum klingen, aber vielleicht könnte Dänemark das Land werden, das den Weg weist, wie man moderne Qualitätsware auf weitaus größeren Gebieten herstellen kann, als auf dem der Möbelkunst.

Der Unterschied zwischen gewöhnlicher Massenware und Qualitätsware liegt nicht nur darin, daß die eine Ware billig und schlecht und die andere teuer und unverschleißbar ist. Nein, die eine ist ganz einfach zum Vorteil der Fabrikanten, und die andere zum Vorteil des Käufers hergestellt.

Wir leben in einer spannungsgeladenen Zeit und es ist sicher richtig, sie als vollkommen unkünstlerisch zu bezeichnen. Nicht etwa, weil es uns an Künstlern fehlen würde, sondern weil man versucht sie unschädlich zu machen. Zwei diametral gegensätzliche Kulturbewegungen ringen um ihren Sieg: die zynisch geschäftsmäßige, der Qualität nichts und Erfolg alles bedeutet, und dann die künstlerische, in der das Menschliche alles entscheidet. Die Großindustrie versucht, Künstler, Formgeber, Forscher und Unternehmer zu kaufen und ihnen große Gehälter zu bieten. Sie hat allen Geist und alles Wissen nötig, um das Ziel einer ständigen Produktionssteigerung zu erreichen. Jedermann wird sie in Gold fassen, der bereit ist, Kunst und Qualität aufzugeben, das Wesentliche zu verraten und das Unwesentliche zu fördern.



Vorträge

George Nelson:

«Karriere ist etwas sehr Merkwürdiges . . .»

Zur Eröffnung der neuen Rundfunk-, Fernseh- und Schallplattenausstellung der Behr Möbel GmbH stattete der amerikanische Designer George Nelson, der zusammen mit Charles Eames die bekannte Herman Miller Collection geschaffen hat, dem Stuttgarter Haus einen Besuch ab. Die launige Ansprache, die George Nelson anlässlich eines kleinen Empfanges hielt, verdient es, im Wortlaut wiedergegeben zu werden:

«Als ich heute morgen hierherkam, dachte ich darüber nach, daß die Karriere heutzutage etwas sehr Merkwürdiges ist. Eine Laufbahn ist nicht etwas im voraus Geplantes. 1900 in New York geboren, studierte ich an der Yale-Universität und wurde als Architekt ausgebildet; aber diese Studien waren durchaus keine durchdachte Vorbereitung für die heutige Zusammenkunft. Wenn man als junger Mensch Architektur studiert, hat man natürlich die Absicht, Häuser zu bauen. Dann gewinnt man vielleicht,

wenn man Glück hat wie ich, einen Preis oder eine Universitätsanstellung und erhält damit die Möglichkeit, im Ausland zu studieren. Der Preis erlaubte es mir, 1930 nach Italien zu gehen, wo ich zwei Jahre lang meine Studien betrieb. Glücklicherweise studierte ich in Italien nicht Architektur; die Sprache war viel interessanter. Als ich dann nach Amerika zurückkehrte, machte ich 1934 die wichtige Entdeckung, daß auch bei der besten Ausbildung als Architekt unsere Gesellschaft für Architekten keine Arbeit hatte. Da man aber doch essen muß, wurde ich Schriftsteller. Als solcher wurde ich sieben oder acht Jahre später gebeten, ein Buch über Häuser zu schreiben unter dem Titel 'Das Haus von morgen'. Henry N. Wright und ich fanden, dieses Buch sei sehr leicht zu schreiben, bis auf das Kapitel über Schrankraum. Es stellte sich heraus, daß wir für dieses Buch 5000 Worte über Schrankraum schreiben sollten, und tatsächlich gab es darüber nichts zu sagen, außer daß kein Haus genügend Schrankraum besitzt. Um das Buch fertigzustellen, mußten wir eine neue Art von Schrankraum erfinden. Damals kam die Idee auf, eine Wohnung ist voller Wände, die Wände sind voller Luft, und wenn man die Wände vielleicht dicker baut, könnte man Schrankwände gewinnen statt der üblichen. So wurde es gemacht, und dies erlaubte uns, das Kapitel abzuschließen.

Auf dieses Kapitel wurde die Herman Miller Company aufmerksam, deren Entwerfer gerade zu dieser Zeit gestorben war. So fragten mich die Herman-Miller-Leute: 'Wollen Sie ein Möbelentwerfer sein?' Die Aufforderung war sehr schmeichelhaft, aber ich mußte diesen Leuten doch sagen, daß ich niemals irgendwelche Möbel entworfen, ja niemals auch nur eine Möbelfabrik von innen gesehen hätte.

So riet ich ihnen, einen Entwerfer zu suchen, der etwas von Möbeln verstünde. Das hielten die Herman-Miller-Leute für eine gute Idee und fahndeten nach einem Möbelentwerfer, der seine Sache könnte. Aber sie kamen wieder und erklärten, sie hätten sämtliche Möbelentwerfer interviewt und keinen Gefallen an dem gefunden, was sie zu sehen bekamen. Deshalb sagten sie zu mir, vielleicht würde es besser sein, einen Entwerfer zu nehmen, der überhaupt nichts von Möbeln verstünde. So wurde nun aus dem jungen Architekten, der ein Schriftsteller geworden war, ein Möbelentwerfer, und Sie sehen, daß alledem kein Plan zugrunde lag. Es fügte sich auch, daß gegenüber der Möbelfabrik eine Uhrenfabrik lag, und um die Reisekosten für einen anderen Entwerfer zu sparen, forderte uns dieser Mann auf, auch seine Uhren zu entwerfen. Nun, wenn jemand anfängt, zwei Erzeugnisse zu entwerfen, kann er sich selbst doch wohl industrieller Formgeber nennen. Tatsächlich ist dies der Weg, um ein industrieller Formgeber zu werden, ganz durch Zufall. Ebenso durch Zufall gehörte unserer Entwerfergruppe ein junger Architekt an, der ein ausgezeichnete Graphiker war, ohne es selbst zu wissen. So wurden wir auch Graphiker und Entwerfer für Verpackungsmaterial. Da die Leute, wenn sie Möbel kaufen, nicht immer wissen, was sie damit anfangen sollen, wurden wir auch Innenarchitekten, um ihnen zu