

# Künstlerisches Schaffen - industrielles Produzieren

Autor(en): [s.n.]

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): - **(1957)**

Heft 1

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-623032>

## **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.

# Künstlerisches Schaffen — industrielles Produzieren

Liegt in der Gegenüberstellung der Begriffe «Kunst» und «Industrie» nicht ein unüberbrückbarer Gegensatz? Ist es nicht so, daß das eine das andere ausschließt und daß keine gemeinsamen Berührungspunkte zu finden sind? Diese Frage ist vollständig berechtigt und verständlich, wenn man die Zusammenhänge nicht kennt. Zur Klarstellung der Situation sei vorweg festgehalten, daß es sich hier nicht um die finanzielle Unterstützung und Förderung des künstlerischen Schaffens durch die Industrie in Form des Mäzenentums handelt, sondern um die Frage der positiven Zusammenarbeit. Kann der Künstler für die industrielle Produktion einen Beitrag leisten, und ist dieser Beitrag nicht eventuell sogar dringend notwendig?

Wir sind uns bewußt, daß diese Fragestellung vielerorts nicht verstanden werden wird, und zwar auf beiden Seiten nicht, sowenig auf der des Industriellen als auf der des Künstlers. Und doch kommt ihr in der heutigen Entwicklung der Wirtschaft und des Gesellschaftslebens immer größere Bedeutung zu, die von aufgeschlossenen Fabrikanten längst erkannt worden ist. Sie wissen, daß die Produktion für den Markt nicht nur eine technische Frage und eine betriebswirtschaftliche Angelegenheit ist, sondern daß sie auch von weniger faßbaren Faktoren abhängt, z. B. von der Aufmachung und Gestaltung der Fabrikate. Damit ist bereits die Verbindung zwischen künstlerischem Schaffen und industriellem Produzieren hergestellt.

Bis in die Zeit zwischen den zwei Weltkriegen spielte die Frage der guten, geschmackvollen Gestaltung industrieller Erzeugnisse kaum eine Rolle. Unbeschwert von jeder Verantwortung in diesen Belangen — Ausnahmen bestätigen die Regel — befaßte sich die Industrie mit den Fragen der Mechanisierung und Rationalisierung, nicht aber mit ästhetischen Problemen. Die Massenproduktion von Kitsch war die Folge. Wer erinnert sich nicht der Pseudostilmöbel jener Zeit, der Telephonapparate mit Goldbronzemalerei, der gußeisernen Beleuchtungskandelaber mit antiken Ornamenten, der Wanduhren mit Renaissanceverzierungen usw.! Beinahe jeder Gegenstand wurde irgendwie mit einer schlechten, imitierten Verschnörkelung, angelehnt an frühere Stilepochen, versehen. Man glaubte, so den Geschmack des kaufenden Publikums am besten zu treffen und damit die höchsten Umsätze zu erzielen. Primitive «Schmucktechnik» stand an Stelle künstlerischen Empfindens und Gestaltens. Und heute? Die Auseinandersetzung mit der industriellen Formgebung, die Frage, wie Gefäße, Möbel, Geräte, Apparate, Maschinen, Fahrzeuge, wie Dekorationsstoffe, Tapeten usw., aber auch, wie die Verpackung von Konsumgütern gestaltet werden sollen, beschäftigt heute manche Wirtschaftskreise. Ein ehrliches Bestreben, materialgerechte, zweckbestimmte Formen zu finden, ist oft anzutreffen. Für verschiedene Betriebe gehören diese Probleme bereits zur täglichen Arbeit. Nicht nur das Streben nach Verkaufserfolgen, sondern eine freiwillig übernommene Verpflichtung, die Produkte so zu gestalten, daß sie dem kulturellen Bewußtsein unserer Zeit gegenüber gerechtfertigt werden können, ist dabei für diese Unternehmen wegleitend. In manchen Fällen wird dabei sogar einem über unser

Generation hinausreichenden Ziele gedient: der Uebertragung schöpferischen Kunstempfindens in die industrielle Praxis. Konsumgüter mit guten Formen und Dekoren werden auf diese Weise zu erschwinglichen Preisen möglichst vielen Menschen zugänglich gemacht. Wir verweisen hier beispielsweise auf schöne Erzeugnisse der Fabrikanten von Porzellan und Keramik, von Dekorationsstoffen und Tapeten, von Glas und Silberwaren, von Teppichen, Möbeln usw.

In der Schweiz ist in erster Linie Träger dieser Bestrebungen der Schweizerische Werkbund (SWB). Seine Bemühungen zur Förderung der gut geformten Industrieprodukte gehen auf rund 40 Jahre zurück. Das Ziel des SWB besteht in der qualitativen Hebung der gewerblichen und industriellen Arbeit und in der Förderung der angewandten Kunst. Das wird zu erreichen gesucht durch das Zusammenwirken von Künstlern, Handwerkern und Industriellen. Seit einigen Jahren erfolgt an der Schweizer Mustermesse Basel gemeinsam mit dem SWB die Auszeichnung von gut gestalteten Produkten aus den Gebieten Wohnung, Haushalt und Büro mit der eingetragenen Schutzmarke «Die gute Form SWB». Bei einwandfreien Fabrikaten sollen nicht nur die technischen Eigenschaften, sondern auch die entsprechenden Formen zum Qualitätsbegriff gehören. Dieser Auffassung hat der Mitbegründer des europäischen Werkbundgedankens, Prof. Henry van de Velde bereits 1912 folgendermaßen Ausdruck gegeben:

«Du sollst die Form und Konstruktion aller Gegenstände nur im Sinne ihrer strengsten Logik und Daseinsberechtigung erfassen. Du sollst diese Formen und Konstruktionen dem wesentlichen Gebrauch des Materials, das du anwendest, anpassen und unterordnen. Und wenn dich der Wunsch beseelt, diese Formen und Konstruktionen zu verschönern, so gib dich diesem Verlangen nur insoweit hin, als du das Recht und das wesentliche Aussehen dieser Formen und Konstruktionen achten und beibehalten kannst!»

In der Schweiz ist der Gedanke der guten industriellen Formgebung noch nicht stark verbreitet. Und doch ist er gerade für unser Land mit der ausgesprochenen Qualitätsproduktion und mit der großen Abhängigkeit vom Export sehr bedeutsam. Die Industrie hat dieses Postulat noch nicht mit Ueberzeugung aufgegriffen, und sie steht ihm vielfach verständnislos und fremd gegenüber. Die erwähnte Aktion des Werkbundes an der Mustermesse, verbunden mit einer Sonderschau, sowie die gelegentliche Herausgabe eines entsprechenden Warenkatalogs durch den SWB vermögen leider nur eine verhältnismäßig bescheidene Wirkung zu erzielen. Demgegenüber sind in Deutschland, Frankreich, Italien, England, Canada, USA, Japan und in anderen Ländern sehr aktive Kräfte am Werk zur Förderung der entsprechenden Bestrebungen.

Im vergangenen Sommer ist in London durch den Herzog von Edinburgh das «Design Centre», eine ständige Musterschau der bestgestalteten britischen Industrieerzeugnisse, feierlich eröffnet worden. Diese Schau ist das Werk des britischen Council of Industrial De-

sign (Rat für industrielle Formgebung), der 1944 gegründet worden ist. «Design Centre» bietet den britischen Fabrikanten Gelegenheit, ihre besten Erzeugnisse zur Schau zu stellen. Gleichzeitig sollen jedoch andere Unternehmer dazu angeregt werden, ebenso gute Fabrikate hervorzubringen und in dieser Ausstellung zu zeigen. Bei der Eröffnung waren 1120 Gegenstände von 433 britischen Firmen zu sehen. Es werden nur Fabrikate angenommen, die die Forderung «aus gutem Material — werkgerecht verarbeitet — zweckentsprechend funktionierend — von schöner Form» erfüllen. Die Prüfung erfolgt durch eine Jury von Fachkundigen.

«Design Centre» wendet sich ebenfalls direkt an die Konsumenten. So ladet es beispielsweise mit dem Slogan «Look before you shop» die Hausfrauen zum Besuche ein, denn hier können sie sich ungestört orientieren. Nicht weniger wichtig ist die Ausstellung für ausländische Interessenten und Käufer, denen das «Design Centre» mit Recht als «Ein Schaufenster der britischen Nation» empfohlen wird. Die britischen Industriellen, die hier beteiligt sind, wissen, daß sie auf die Dauer nur mit gut gestalteten Gegenständen von hoher Qualität im Export Erfolg haben werden.

Große Anstrengungen in dieser Richtung werden ebenfalls in Deutschland unter aktiver Mitarbeit des Deutschen Werkbundes unternommen. Einmal ist auf die nach dem letzten Kriege gegründete Hochschule für Gestaltung in Ulm hinzuweisen, der Max Bill, Architekt, Zürich, als Rektor vorsteht. In Darmstadt befindet sich der Sitz des deutschen Rates für Formgebung, der eine vielseitige Tätigkeit entfaltet. Ferner ist am 5. Oktober 1955 vom gemeinnützigen Verein «Industrieform e. V.» in der Villa Hügel in Essen unter Mitwirkung zahlreicher Industrieunternehmen, Verbände, Handelskammern, und anderer an der industriellen Formgebung interessierter Einzelpersonlichkeiten eine ständige Schau formschöner Industrieerzeugnisse eröffnet worden, deren Hauptzweck es ist, mitten im Ruhrgebiet, einem der größten Verbrauchsgebiete der Welt, geschmackfördernd und niveauehebend zu wirken. Der Vorsitzende des Vereins «Industrieform», der bekannte deutsche Fabrikant Dr. E. Rasch, erklärte unter anderem in seiner Ansprache:

«Ist nach ökonomischer Auffassung die Aufgabe des Unternehmers allein die Deckung des Bedarfs und die Befriedigung der Wünsche des Konsumenten, so wird diese Ausstellung zeigen, daß der Unternehmer freiwillig eine ihm nach den ökonomischen Gesetzen zwangsläufig nicht zufallende Aufgabe übernommen hat.

Es genügt dem Unternehmer heute nicht mehr, daß seine Ware der Form nach den Ansprüchen des Kunden genügt; er fühlt sich verpflichtet, diese so zu gestalten, daß er sich gegenüber seinem eigenen Gewissen, aber auch gegenüber dem kulturellen Bewußtsein der Zeit rechtfertigen kann. Wir erleben das merkwürdige Schauspiel, daß Unternehmer, statt sich damit zu begnügen, ihre Arbeiter und Maschinen zu beschäftigen, um die Nachfrage zu befriedigen, manchmal lieber auf Aufträge verzichten, als eine Konzession an schlechten Geschmack zu machen. Sie setzen vielmehr ihren Ehrgeiz darein, ihre Erzeugnisse so zu gestalten, daß sie vor den höchsten Ansprüchen bestehen können.»

Ähnliche Institutionen mit gleichgerichteten Bestrebungen wie die oben dargelegten finden sich auch in andern Staaten. Ziemlich aktiv ist ebenfalls in Holland das «Institut voor Industriële Vormgeving», Amsterdam. In den USA ist das Problem der industriellen Formgebung schon lange bekannt, und weite Unternehmerkreise sind damit vertraut. Angeregt durch die Bestrebungen des «bauhaus»-Kreises in Deutschland entstand bereits viele Jahre vor dem zweiten Weltkrieg in Chicago das «Institute of Design». Sehr verdient gemacht um die Entwicklung der guten Form für Industrieprodukte in Amerika haben sich Raymond Loewy, Walter Teague und Henry Dreyfuss. Loewy ist bei uns vor allem bekannt geworden durch seine Gestaltung der neuen Studebaker-Automodelle, sowie durch seine Mitarbeit für die Porzellanfabrik Rosenthal.

Neben den freien Künstlern, die im Ausland vielfach bereits für Industriebetriebe von Fall zu Fall und in zwangsloser Mitarbeit tätig sind, hat sich der neue Beruf des Formgestalters oder Entwerfers herausgebildet, in den englisch sprechenden Ländern «industrieldesigner» genannt. In den Arbeiten dieser Menschen verbindet sich künstlerische Intuition mit wissenschaftlichen Forschungseifer. Ihre Arbeit ist nicht leicht, jedoch sehr wichtig. In unserm Lande ist dieser Beruf noch sozusagen unbekannt. Und doch sollten gerade auch die schweizerischen Fabrikanten die Fähigkeiten und Leistungen von Formgestaltern benutzen können, um in Zusammenarbeit mit den Konstrukteuren und dem Verkaufsleiter schön und künstlerisch geformte, gut funktionierende Produkte auf den Markt zu bringen. In den USA hat sich der «industrieldesigner» bereits als Helfer besonderer Bedeutung und Wertschätzung in den Betrieben eingeführt. Bei uns muß er eigentlich erst noch geboren werden. — Auch freie Künstler, speziell abstrakte Maler, können in ihrer Mitarbeit der Industrie wertvolle Dienste leisten. Ihre Beschäftigung mit der Form und der Farbe, ihre Neigung, das Material auf seine charakteristischen Eigenschaften zu prüfen, prädestiniert sie gleichsam für diese Aufgabe. Wenn die Wirtschaft sich bemühen will, den bildenden Künstler an der Gestaltung industrieller Produkte teilhaben zu lassen, dann wird es sich offenbaren, daß auch das mit der Maschine hergestellte Fabrikat eine künstlerische Aussage enthalten kann.

Künstlerisches Schaffen und industrielles Produzieren wird immer von einer spannungsgeladenen Problematik erfüllt sein, die einerseits aus dem Verbindenen und Gemeinsamen, andererseits aber aus dem Gegensätzlichen und Andersartigen entsteht, das zwischen dem schöpferischen Gestalten des Künstlers, dem Werk des Individuums und den mechanisch-technischen Problemen der modernen Industrie liegt. Es ist daher erfreulich, daß in unserer Zeit trotz jeder Schwierigkeit ernsthafte Anstrengungen gemacht werden, die Dinge des täglichen Lebens, die industriell hergestellt werden, einer künstlerischen Formung und Prüfung zu unterwerfen, mit dem Zweck, das Häßliche nach und nach auszumerzen. Der Unternehmer hat hier eine kulturelle Mission und Verpflichtung zu erfüllen, die in gewissem Sinne der Verschönerung des menschlichen Alltags gilt.

(Aus «Monatsbericht, Solothurner Handelsbank», Nov. 1956)