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

Artikel: Formen : die reine zweckmässige Form
Autor: Velde, Henry van de
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-28353

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

FORMEN

DIE REINE ZWECKMÄSSIGE FORM*

In der Basler Mustermesse dieses Jahres fand sich ein besonderer Pavillon «Die gute Form». Er weckte aufs neue meine Teilnahme, die mich seit mehr als einem halben Jahrhundert dem Problem der «reinen Form» verbindet, und rief der Erinnerung an all die Episoden eines Kampfes, wie ich ihn geführt, um den reinen «zweckgemäßen» Formen jenen Rang zukommen zu lassen, der ihnen innerhalb der Hierarchie der ästhetischen Werte gebührt.

Die reinen zweckmässigen formen. – Sie sind *alle* Glieder *einer Familie*, welches auch ihre Verwendung und die Funktion sei, die sie zu erfüllen haben. Sie lassen sich alle auf einen und denselben Ursprung zurückführen, der durch die Jahrhunderte hinaufweist zu jenem Zeitpunkt, da der Höhlenmensch seiner primitivsten und dringendsten Bedürfnisse (Nahrung, Kleidung, Zufluchtsstätte) sowie der Mittel sich bewußt wurde, mit denen er sie zu befriedigen suchte.

Formen. Wie durch Zauber wurden diese Formen geboren! Spontane Vergegenständlichung einer Idee, die dem dunkeln, aber wunderbar eigensinnigen Bewußtsein des Troglodyten entspringt.
Und dank der Hartnäckigkeit jener Menschen entstehen die Waffen, das Werkzeug, Haus- und Feldgerät; der naturhaften Zufluchtsstätte folgt das geschaffene Obdach.
So entfaltet sich der Reichtum der Formen, die *durch ihre Funktionen bestimmt sind.* Alle sind sie von derselben Art, geprägt von der zeugenden Einsicht des Verstandes, alle gleichermaßen rein, ja gleichermaßen vollkommen.
Aus ihren ersten Anfängen in der Steinzeit heraus bemächtigt sich diese Formensprache im Lauf der Jahrhunderte aller Gebiete des menschlichen Geistes; sie folgt den sich weitenden Bedürfnissen und der Entwicklung der Zivilisation. Die bestimmende Macht der Vernunft und die strenge Disziplin der *Einsicht des Verstandes* bleiben Bürgen für die angeborene Reinheit, für die Erhaltung ihrer Eigenschaften. Doch ist die Form bedroht vom erschreckenden Vordringen der *Phantasie*, von ihren Verführungen und Beschmutzungen. Und doch hat die Periode des Zerfalls, den der Ansturm ungesunder Auswüchse und die verbrecherischen Anschläge auf die Formen auslöste, und der sich von den Anfängen des Barock bis ins 19. Jahrhundert hinein verfolgen läßt, die Quelle nicht völlig versiegen lassen. Und so sahen sich Architekten und Dekorateure entthront, sobald neue unabweisbare Bedürfnisse den Erfindungsgeist aufriefen, neue Formen zu schaffen. Der Ingenieur, der Maschinenkonstrukteur, sie griffen zurück auf die ursprüngliche Tradition, wie sie menschliche Einsicht geschaffen, und ihre reinen Formen fanden sich zusammen mit denen, die eine Avantgarde von Pionieren eines «neuen Stiles» in der Besinnung auf das ewige Grundgesetz der Vernunft zu erwecken suchten (Möbel, Wohnhäuser, öffentliche Gebäude).
Es war zu Beginn des 20. Jahrhunderts, als diese neuen Zeugnisse reiner Formen auftraten, Schöpfungen der Industrie, die wohl bis dahin nie danach getrachtet hatte, ihren Wirkungskreis über die Grenzen ihrer beschränkten Zwecke auszudehnen. Mit mehr Eifer als je im Dienste meines Apostolates, befand ich mich damals auf einer Vortragstournée in den verschiedenen Teilen des deutschen Kaiserreichs. Ununterbrochen hatte ich mich mit den Redaktoren von Zeitschriften und Zeitungen auseinanderzusetzen, die meine Gedanken verfälschten, wie ich sie in meinen Vorträgen unter dem Titel: «*Prinzipielle Erklärungen*» klar genug formulierte. Wenn ich erklärte, daß jede von der Vernunft konzipierte Form, die ausschließlich durch ihre Funktion bestimmt ist, rein sei und so eine Bedingung «sine qua non» der Schönheit erfülle, so gaben meine wenig skrupelhaften Gegner diesen Grundsatz

* Autorisierte Übertragung von H. B. und F. G.

dahin wieder, daß, wenn die Form ihrer Funktion, dem Gebrauch, dem sie dient, entspreche, sie notwendig *schön* sei.
Ich empfand dabei ein boshaftes Vergnügen, darauf hinzuweisen, daß nicht ich, den sie als gefährlichen Revolutionär verschrien, sondern vielmehr *Sokrates*, der Weiseste der Philosophen im Altertum, und *Goethe*, der weise Olympier zu Beginn unserer Epoche, diese Auffassung vertraten. Lehrte nicht Sokrates als erster seine Schüler Wesen und Eigenschaften der vernunftgemäßen Schönheit? Die Formel, die er prägte, war eindeutig und ließ keinen Zweifel zu über die engen Beziehungen von Vernunft und Schönheit.
«Nur dann ist ein Gegenstand schön, wenn er von uns oder von der Natur so geschaffen ist, daß er dem Zwecke entspricht, zu dem er uns dient.»
Als sich ein Schüler erfrechte, auf die Folgerungen dieser Lehre hinzuweisen und Sokrates frug, ob denn ein Korb für Abfälle schön sein könnte, antwortete er: «Allerdings, beim Zeus, und ein goldener Schild häßlich, wenn der erste seinem Zwecke durchaus entspricht, der andere aber ihm keineswegs Genüge tut.» Annähernd 20 Jahrhunderte später gibt Goethe Eckermann eine Antwort, die uns wie ein Widerhall der sokratischen anmutet: Es handelte sich um einen Korb, den er aus Marienbad mitgebracht. «Sie haben recht», sagte Goethe, «er kommt der Antike nahe, denn er ist nicht allein so vernünftig und zweckmäßig als möglich, sondern er hat auch dabei die einfachste, gefälligste Form, so daß man also sagen kann: er steht auf dem höchsten Punkt der Vollendung.» Man verzeihe mir, wenn eine Überheblichkeit meinerseits darin liegen sollte, anspruchsvoller zu sein als diese beiden Größen unter den Philosophen, aber die Zeiten hatten sich geändert, und die besonders wachen Ästheten stellten im letzten Dezennium des 19. Jahrhunderts im Anblick der Maschinen und der Stahlkonstruktionen (Ausstellungshallen, Türme, Brücken, Maschinen und Dampfer) die Frage: «*Sind diese Schöpfungen*, die so unwiderlegbar Werke des zeugenden Verstandes sind, *schön?*» In Wirklichkeit entsprachen sie wieder *anfänglichen Gegebenheiten*. Von diesem Augenblicke an bestanden Möglichkeiten, daß die Reinheit in die Welt einströme; vielleicht wartet unser die Ära einer Zivilisation, welche die Moral ihrer Zeitgenossen wieder hebt und ihnen den wahren Begriff der Tugend neu schenkt. Würde, Vornehmheit, Adel der Gesinnung werden dem neuen Stil eignen, und seine Herrschaft bringt uns die Auferweckung des Geschmacks und die Rückkehr jener Schönheit, der sich die Helden des ersten Kreuzzuges weihten: Ruskin mit seinen ergreifenden, beredten Bekenntnissen, William Morris mit seiner edlen Disputierkunst und seinem Genie als Handwerker.
Aufgewühlt durch die alles Bisherige übertreffenden Werke der gotischen Architektur, die ein neues Gleichgewicht von unerhörter Kühnheit schuf, erfuhr das menschliche Empfinden eine bis dahin unbekannte Steigerung im Genuß, am Spiel der schaffenden Kräfte teilnehmen zu können, eine Sensation, die weder die raffinierte, aber gemessene Statik griechischer Architektur noch die Verhaltenheit byzantinischer und romanischer Kirchen auslösten.

Ein Urahn, ein Riese. Wie *Moses*, der vom Sinai herabsteigt, die Gesetzestafeln in der Hand. Nur sind jetzt auf diesen Tafeln eingeritzt die Gesetze der Vernunft und der vernunftgemäßen Schönheit. *Eine* einzige Quelle, die schöpferische Vernunft; sie schafft das Gold herbei: die reinen Formen. In Verbindung mit der *Vollkommenheit* (Vollkommenheit der Ausführung und der Qualität des Materials), und von ihr geadelt, erhebt sich die reine Form auf den Stufen jenes Altars, wo sie ihren höchsten Grad erlangend, sich der SCHÖNHEIT vermählt.

Nicht der Griffel aller Blumen jedoch wird vom Blütenstaub berührt, den die Bäume im Garten des Ideals, in den wir uns vorgewagt, ausschütten; auch die reine Form muß über ihren anfänglichen Zustand hinausgelangen.
Die hohen Eigenschaften, die sie ihrer Reinheit verdankt, verkümmern dabei nicht. Der Eingriff eines Zauberers, der die eine der andern dieser «reinen Formen» vorzieht, triumphiert über deren Schlummer und verbindet mit dem Zweck, welchen die Fügsame nur mechanisch erfüllte, die Glut, mit der er daran teilnehmen will.
Es braucht in diesem schöpferischen Akt kein Wunder erblickt zu werden. Und dennoch hat sich eine geheimnisvolle Verwandlung vollzogen. Was bis dahin nur Vergegenständlichung eines geistigen Vorganges war, Form, vom ursprünglichen Gedanken geprägt, ist *lebendige Wirklichkeit* geworden. Jetzt ist die SCHÖNHEIT bereit, sich der reinen Form zu verbinden und schenkt ihr die Kraft ewigen Lebens, in der sie sich all denen offenbart, die ihr mit den Blicken des Verlangens und der Lust begegnen.

Sie ist *sinnlich wahrnehmbare* Wirklichkeit. Ihre Gestalt, sei sie bescheiden oder gewaltig, und ihre gemein oder kostbare Stofflichkeit ist beseelt von jenem Fluidum, das den Körper atmender Lebewesen bewegt, den Ast der Bäume in den freien Raum hebt und die Knospe sprengt, aus der die Blumen erblühen.
Nun ist uns gegeben, alle Feinheiten, alle Schattierungen und alle Grade der Sensibilität sich verschmelzen zu sehen, um zur äußersten *Illusion* von entmaterialisierter Materie beizutragen; dabei reagieren wir auf die geringsten Intentionen desjenigen, der – um die Formen mit Leben zu erfüllen – das Spiel von Schatten und Licht zu Hilfe nimmt, die Wechselbeziehungen der Körpermassen, den «*Goldenen Schnitt*», die Wiederkehr der Akzente und die ganze Skala der Rundungen und Profile, über die *die Linie* verfügt, deren Kraft dem Material gebietet, sich ihrem Willen voll untertan zu sein, handle es sich darum, dem Material ein Gewicht aufzuerlegen, es unter einer Last zu beugen, den Raum zu durchschreiten oder ihn mit massiven, sich wie Wogen folgenden Gewölben zu überdecken oder in einer Turmspitze bis zu den Wolken zu steigen!
Kann ein bewegenderes Schauspiel bestehen als das eines Gefäßes, dessen Rundung sich nach der Natur und den dem Inhalt eigenen Regeln spannt oder ausdehnt, oder einer architektonischen Schöpfung, in dem sich alle zu ihrer Errichtung zusammenwirkenden Kräfte vereinigen, um in einem erhabenen und heiteren Gleichgewicht zu ruhen, wie es gewisse alte lineare Ornamentschemata des Fernen Ostens aufweisen?

Im Augenblick, in dem ich den Plan eines «Museums der reinen Form» faßte, unternahm ich auch schon die ersten Schritte zu seiner Verwirklichung. Ich konnte auf die Unterstützung glänzender Beziehungen und gewichtiger Einflüsse zählen. Ich war in Weimar, auf dem Höhepunkt einer der Hebung des Geschmacks und des Niveaus der kunstgewerblichen und industriellen Produktion gewidmeten Laufbahn; alles, was ich unternahm, stand im Bannkreis eigener Werke. Seit 1913 widmete ich mich den Vorstudien des Programms eines solchen Museums. Ich entwickelte es in einer Reihe von Vorträgen und unterbreitete es den angesehensten Ethnologen und Museumsdirektoren, Professoren, Gelehrten und Künstlern verschiedener Nationalitäten, denen die Hebung des Geschmackes besonderes Anliegen war.
Dieses Museum sollte eine Sammlung eindrücklichster Beispiele reiner Formen enthalten, wie sie seit den Anfängen der Welt bis zur heutigen Zeit durch die schöpferische Erfindungskraft geschaffen worden sind (Originale, Abgüsse und photographische Wiedergaben). Schon die Vorstellung einer solch zauberhaften Sammlung und ihrer Stimmung heiterer Wonne erfüllt uns mit ungetrübter Freude.
Der erste Weltkrieg (1914–1918) sollte meinen Bemühungen ein Ende setzen, die Verwirklichung eines schönen Traumes begraben. Sie hätte der Welt nicht nur den Glanz einer solchen Sammlung reiner Formen geoffenbart, sondern die Lebenskraft jener «*Art*» von Formen spüren lassen, die siegreich der Übermacht der Phantasie und ihrer Ansteckung trotzt, wie sie während der verhängnisvollen Periode des Niederganges herrschte.
Das Museum wäre eine ergreifende Gesamtschau dafür geworden, was die Menschheit der Schönheit zweckbestimmter, vernunftgemäßer und empfundener Formen verdankt.

So wurde es mir denn zur ganz unvermittelten Überraschung, als ich in einem wenig anziehenden Teile der Mustermesse Basel, verloren in einem höchst belanglosen Gebäude, auf einen Pavillon «Die gute Form» *stieß und darin einen Embryo meines* «Museums der reinen Formen» *erkannte. Die Begegnung war so unerwartet und so erregend, daß ich auch nicht während eines Augenblicks mir der Ironie des Schicksals bewußt wurde, das mich hier aufs neue herausforderte, nachdem es im Laufe meines langen Lebens empfindliche Niederlagen mir nicht erspart hatte.*
Ein Grundstein des Tempels, *dessen Plan ich entworfen hatte, erhob sich vor mir; und trotz der Enge des Raumes erfaßte mich das, was ich von der erträumten Herrlichkeit des Ganzen erwartet hatte.*
Der Schweizerische Werkbund hatte dem Architekten und Bildhauer Max Bill die Aufgabe anvertraut, Gegenstände neuester Herstellung, Photographien von solchen und von architektonischen Werken zu einer Sammlung zu vereinigen, welche einen Einblick in das künstlerische Schaffen in verschiedenen Ländern gewährte. Trotz der kurzen Zeit und der bescheidenen Mittel, die ihm zur Verfügung standen, hätte Max Bill seine Auswahl nicht mit mehr Geschmack treffen können!

Diese erste Manifestation, diese erste Kampfansage des «guten Geschmackes» *gegen den* «schlechten Geschmack», *der* «guten» *gegen die* «schlechte» *Form haben nur die Zuversicht derjenigen bestärken können, die den Versuch gewagt und den Angriff ausgelöst haben.*

Und der Versuch mangelte nicht der Kühnheit, der Angriff nicht des Schwungs. Wenn sich auch das Experiment in den Grenzen der besonderen Aufgabe des Werkbundes hielt, so ließ es doch keine Zweifel zu über den allgemeinen Auftrag dieser Institution, ihr Ziel und ihren eigentlichen Daseinsgrund: die «Bevormundung» ihrer Mitglieder; das Publikum konnte sich dabei vergewissern, daß der Kampf um die Hebung des Geschmackes unablässig und kraftvoll geführt werden soll. Erfolgreiches Fortschreiten und endlich der Sieg setzen aber eingehende Vorbereitung und umfassende strenge Auswahl voraus. Diese Anstrengungen sind auf die Anerkennung einer «ästhetischen Kontrolle» *zu richten (die Waffe hat die ersten Beweise ihrer Wirksamkeit schon geleistet!). Alle Instanzen sollen zur Mitarbeit aufgerufen werden: Staat, regionale und kommunale Behörden. Das Recht, die Vormundschaft auszuüben, und die Mittel, um sie ins Werk zu setzen, sollen den Werkbünden übertragen werden. Sie sind der Ausfluß der lebendigen Kräfte der industriellen künstlerischen Produktion und des Kunstgewerbes. Deren materielle und ideelle Interessen könnten nicht erfahreneren Händen und aufgeschlosseneren Köpfen anvertraut werden!*

Wer wäre berufener, als die Träger der Werkbundidee, die Industriellen und die rückständigen Gewerbetreibenden zur Verantwortung und zur beruflichen Würde zurückzurufen? Immer noch vertrauen diese auf die Wirksamkeit der Mittel des Wettbewerbes, deren Ohnmacht erkannt wurde. Diese Mittel sind längst überholt durch ein sittlicheres Ziel und ein Streben, das des legitimen Gewinnes würdiger ist als jene, welche die den Ausstellern noch verbliebenen Kräfte vertun. Geben sich doch die meisten Aussteller einer geradezu zügellosen und hysterischen Publizität und fastnachtsmäßiger Standeinrichtungen hin, die in den «Messen» aller Länder dem ausgestellten Produkt nur eine untergeordnete Rolle gewähren.

Oberägeri, Juni 1949.

Henry van de Velde, Schema für ein lineares Ornament, 1906