

Schönheit aus Funktion und als Funktion

Autor(en): **Bill, Max**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **36 (1949)**

Heft 8: **Die gute Form**

PDF erstellt am: **16.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-28357>

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.

Schönheit aus Funktion und als Funktion

Von Max Bill

Seit etwa hundert Jahren geht in mehreren sich ablösenden Wellen der Ruf durch die Welt: Wir sind verpflichtet, nützliche, materialgerechte, sozial vertretbare Produkte herzustellen, mit Hilfe der besten uns zur Verfügung stehenden Mittel und unter sozial verantwortbaren Bedingungen. Es ist also immer moralisches Verantwortungsbewußtsein, soziales Verständnis in diesen Forderungen enthalten. Dennoch wurde dieses fast zu jeder Zeit nicht zum Ausgangspunkt, sondern eher zur Begründung ausgesprochen künstlerischer Maßnahmen. Es zeigt sich beim näheren Betrachten, daß der primäre Anstoß kaum von seiten eines bewußten Verantwortungsgefühls gegenüber den Benützern, sondern viel eher von einem Verantwortungsbewußtsein gegenüber der Form, also jeweils vom Willen zu einem neuen Formausdruck herkam. Die Künstler und Verfechter neuer Ideen suchten also einen neuen Ausdruck, entsprechend den neuen und veränderten Verhältnissen, und begründeten diesen öfters nachträglich mit der Notwendigkeit sozialer Verantwortung.

So ist es geblieben bis auf den heutigen Tag, bis zu einem gewissen Grad auch in der Technik. Neue Formen, die als künstlerisch empfunden werden, entstehen nirgends aus dem reinen Verantwortungsbewußtsein gegenüber dem späteren Benutzer, sondern aus einem universelleren Bedürfnis nach Formung. Dies will natürlich nicht heißen, daß soziale Beweggründe bei der Gestaltung nicht berücksichtigt würden; aber es bedeutet, daß aus solchen Voraussetzungen heraus noch nichts geschaffen wird.

So kommt es, daß jede Formveränderung – nicht nur jene, die von Saison zu Saison sich augenfällig zeigt und auch die normalen Gebrauchsgüter beeinflusst – als ein Wechsel in den Gebräuchen und damit auch im weiten Sinn als Mode bezeichnet werden kann.

Nun hat man immer behauptet, «werkbundmäßig» heiße materialgerecht. Aber fragen wir uns: Was bedeutet das, «materialgerecht»? so wird die Antwort schwer fallen. Wir entdecken, daß das Einhalten der Materialgerechtigkeit sehr stark von der Funktionserfüllung abhängig ist. Andererseits kann bekanntlich fast aus jedem Material jede Form hergestellt werden, ohne daß man ohne weiteres das eine als echt, das andere als unecht bezeichnen dürfte. Ein Beispiel: Ist es materialgerecht, wenn wir keramisches Geschirr ohne Dessin von makelloser Qualität fordern, wenn wir wissen, daß diese Ausführung schwierig herzustellen ist und sicherlich viel teurer zu stehen kommt als eine gewöhnlichere Ausführung, mit kleinen, aber nicht störenden technischen Unausgeglichenheiten behaftet?

Wir erkennen daraus, daß wir vielmehr etwas anderes anstreben: eine äußerste Materialausnützung, also ein Maximum an Wirkung mit einem Minimum an Materie zu erreichen: einen Turm von 300 Meter Höhe zu bauen – den Eiffelturm – und ihn so leicht zu konstruieren, wie es Eiffel getan hat, daß, wenn man ihn auf einen Tausendstel, also auf 30 cm verkleinern würde, das Gewicht nur noch dem eines Bleistifts gleichkäme, das heißt genau 7 Gramm betragen würde. Dies ist ein glänzendes Beispiel für äußerste Materialausnützung und ein Wahrzeichen für das technische Zeitalter, für die rationelle Materialverwendung und für den Beginn eines neuen Schönheitsideals. Diese Verbindung von ingenieurmäßigem Rationalismus und konstruktiver Schön-

heit, wie Henry van de Velde es seinerzeit im Begriff «Vernunftgemäße Schönheit» zusammengefaßt hat, das ist das Signum, unter dem wir die Produktion von heute und morgen betrachten müssen.

Die Schönheit aus der Funktion, von der wir noch immer glauben, sie sei im wesentlichen mitentscheidend für eine Schönheit als Funktion, ist wohl dort am besten zu beobachten, wo die Funktionen am reinsten zu Tage treten, ohne sentimentales Beiwerk, also im Maschinen- und Apparatebau, in der Arbeit des Ingenieurs. Aber schon da können wir erkennen, daß bei gleichbleibenden Funktionen oft die Formen wechseln und daß sie sich nach dem Geschmack der Zeit entwickeln.

Es ist nicht unwichtig festzustellen, daß die Ingenieurform sich ebenfalls wandelt, nicht nur aus Funktionsveränderungen heraus, sondern ebenfalls aus einem ästhetischen Bedürfnis, und daß dadurch gerade die Zeugen für eine Schönheit aus der Funktion gleichzeitig zu Zeugen für eine Schönheit als Funktion werden. Mit einigem Bedauern müssen wir feststellen, daß sich diese ästhetischen Erkenntnisse leider recht wenig in den parallel entstehenden Gebrauchsgütern für den täglichen Bedarf zeigen.

Seit Jahren fragen wir uns, woher das kommt. Seit Jahren, seit Generationen erheben wir im Werkbund unsere Forderungen, und dennoch bleiben wir unzufrieden mit den erreichten Resultaten. Fast vergeblich suchen wir nach dem einfachen, zweckmäßigen und schönen Stuhl, nach dem schönen Geschirr, dem zweckmäßigen und allgemeingültigen Türgriff, der zweckmäßigen und schönen Lampe. Denn für uns ist es selbstverständlich geworden, daß es sich nicht mehr darum handeln kann, die Schönheit allein aus der Funktion heraus zu entwickeln, sondern wir fordern die Schönheit als ebenbürtig der Funktion, daß sie gleichermaßen eine Funktion sei.

Wenn wir besonders Wert darauf legen, daß etwas schön sein soll, so deshalb, weil uns auf die Dauer mit der reinen Zweckmäßigkeit im eingeschränkten Sinn nicht gedient ist, denn Zweckmäßigkeit sollte nicht mehr gefordert werden müssen, sollte selbstverständlich sein. Die Schönheit ist aber weniger selbstverständlich, und die Ansichten über Schön und Nichtschön scheinen öfters auseinanderzugehen. Deshalb bleibt als leichtere Forderung immer wieder die Zweckmäßigkeit. Das Streben nach Schönheit aber ist weit mühevoller; die Anstrengungen sind größer, und solche Anstrengungen erfolgen nur unter bestimmten Voraussetzungen, dann, wenn die gestalterischen Kräfte in der Lage sind, die Formidee mit den praktischen Aufgaben harmonisch zu verbinden. Es braucht also zwei Vorbedingungen: erstens die Aufgabe und zweitens die Fähigkeit der Gestaltung.

Wenden wir uns vorerst der Aufgabe zu, um nachher die Frage nach der Gestaltungsfähigkeit zu prüfen.

Wir alle wissen, daß wir von Aufgaben förmlich erdrückt werden könnten, wir wissen, daß, wenn wir etwas schaffen, das den Anspruch auf Ewigkeitswert haben soll, z. B. die ewig gleichbleibende Teetasse, den alleinseligmachenden Stuhl, die endgültige Kaffeekanne, die in jeder Lage verwendbare Treppenstufe, daß dann eben etwas entsteht, dessen Ewigkeitswert doch recht relativ ist. Es wäre müßig,

unser Streben nach dem endgültigen, in diesem Moment, unter diesen Umständen entsprechend unserem Schönheitsideal endgültigen Resultat abzuschwächen, da dieses ohnehin, selbst mit den höchsten Anforderungen, die wir an uns stellen, von relativer Dauer ist. Es ist uns also bekannt, daß der Aufgaben unendlich viele wären und daß wir uns auf jedem Gebiet der Gebrauchsgütererzeugung bis zum Haus, einschließlich Autos, Eisenbahnzüge, Schiffe, betätigen könnten, um etwas Schönes und Besseres zu machen als das, was wir gemeinhin selbst benützen müssen.

Schon viel Mühe wurde darauf verwendet, den Produzenten von Gebrauchsgütern klarzumachen, weshalb eine schöne Formgebung für ihre Erzeugnisse notwendig sei. Wir machen dabei keinen Unterschied zwischen dem handwerklich erzeugten und dem industriell hergestellten Produkt, denn beide benötigen unsere Hilfe. Daß wir die industriell hergestellten Güter jedoch bevorzugen, kommt daher, daß diese in großen Mengen hervorgebracht werden und ihre kulturelle Auswirkung deshalb viel bedeutsamer ist als jene von Einzelstücken. Wenn wir aber die Bilanz ziehen, um das Resultat unserer bisherigen Bemühungen zu Gesicht zu bekommen, dann erscheint uns der Fortschritt gering.

Der Grund dafür liegt zum Teil in der schweizerischen Wirtschaftsstruktur. Der schweizerische Produzent schwankt in seinen Entscheidungen zwischen den modischen Strömungen des Auslandes und seiner augenblicklichen wirtschaftlichen Lage. Während der Vollbeschäftigung scheut er sich, neue Modelle einzuführen, die ihm den Arbeitsprozeß stören würden, obschon er es gerade dann ertragen könnte. Bei der flauen Geschäftszeit zieht er sich auf die Einhaltung seines Qualitätserzeugnisses in technischer Hinsicht zurück. Heute wäre es für den einsichtigen, kulturell verantwortungsvollen Produzenten möglich, ja er wäre geradezu verpflichtet, seine Produkte nicht nur technisch, sondern auch in formaler Hinsicht vorbildlich zu gestalten. Entschuldigung ist allerdings zu sagen, daß sicher sehr wenige sich darüber schon Gedanken gemacht haben und daß trotz unseren Bemühungen gewiß viele nicht wissen, auf welche Weise sie dieses Problem anpacken sollten.

Ich glaube, daß wir als Werkbund bisher vielleicht nicht ganz den richtigen Weg beschritten haben, so daß man nicht an die maßgebenden Schweizer Kreise herankam. Ich glaube, daß die schon lange vorgeschlagene Idee, innerhalb der schweizerischen Mustermesse den kulturellen Faktor der Produktion durch Sonderausstellungen und durch Bezeichnung vorbildlicher Stücke darzustellen, hier zu einem Resultat führen kann. Dadurch würden die interessierten Kreise auf diese Möglichkeit aufmerksam werden. Bekanntlich hat die Leipziger Messe lange Jahre solche Qualitäts-Ausstellungen durchgeführt, und der Erfolg war immerhin der, daß es viele Produzenten als Ehrensache ansahen, innerhalb dieser Qualitätsschau, die von kompetenten Persönlichkeiten geleitet war, ihre Erzeugnisse ausgewählt zu finden.

Schließlich möchte ich noch einige Ausführungen machen über die Frage nach der Befähigung, Industrieprodukte zu gestalten. Es hat sich in den letzten Jahren mehr und mehr ein neuer Beruf herausgebildet, der «Industrie-Entwerfer», oder wie der bei uns noch nicht gebräuchliche Beruf in den angelsächsischen Staaten heißt, der «Industrial Designer». Wenn wir die Produkte dieser Designers – die sich teilweise zu Riesenunternehmungen ausgewachsen haben – untersuchen, so müssen wir feststellen, daß manches sehr hübsch aussieht und oberflächlich modern ist, daß aber diese Produkte nicht nur im Entwurf oft Mängel aufweisen, die sträflicher Leichtsinns sind, sondern daß die schöne Fassade oft technische Unvollkommenheiten verdeckt. In dieser Weise wird also ein neuer Stil propagiert und in Massen hergestellt. Es wird «gestreamlined».

So ist die heutige Stromlinienkarosserie der Autos in vielen Fällen reiner Formalismus, und die Erkenntnisse, die jahrelang mißachtet wurden, als sie von Jaray noch in ihrer reinen Form patentiert waren, werden nun als Modesache aufgezogen. Ohne den Komfort wesentlich zu erhöhen, werden Riesenbüchsen gebaut, die schon in unangenehmster Weise unsere Straßen und Parkplätze verkleinern. Daß natürlich auch Haushaltapparate, Kinderwagen, Radios «gestreamlined» werden, ist unter diesen Umständen selbstverständlich, und wir können in der Schweiz geradezu glücklich sein, daß diese Seuche unsere Industrie noch kaum erfaßt hat.

Bei uns in der Schweiz geht ja alles ein wenig gemächlicher zu. Etwas Schönes ist in unserem puritanischen und kritischen Land im vornherein schon ein wenig verdächtig. Es ist aber kaum anzunehmen, daß dies immer so bleiben wird. Eine Entwicklung, die einmal im Ausland begonnen hat, greift in absehbarer Zeit auch auf die Schweiz über. Der «Industrial Designer» wird auch bei uns kommen, ähnlich wie der Reklame-Graphiker, der sich aus dem sich mit Graphik beschäftigenden Maler entwickelt hatte und heute ein selbständiger Beruf geworden ist. Entsprechend wird sich auch der Industrie-Entwerfer aus der Notwendigkeit heraus entwickeln. Nun sehen wir aber an den ausländischen Beispielen, die wir zu einem gewissen Grad als abschreckend bezeichnen müssen, daß die Entwerfer eine große Gefahr sind, wenn man einer oberflächlichen Entwicklung vorbeugen will. Deshalb erhebt sich auch für uns die Frage: Wie entsteht ein solcher Entwerfer in Wirklichkeit, was sind die Forderungen, die wir als Werkbund an ihn stellen müssen?

Überlegen wir nochmals, weshalb wir Industrie-Entwerfer für wünschbar halten: Die Produktion von Massenkonsumgütern soll derart gestaltet werden, daß nicht nur eine relative Schönheit aus ihren Funktionen heraus entsteht, sondern, daß diese Schönheit selbst zur Funktion wird. Die Massenkonsumgüter werden in Zukunft der Maßstab sein für das kulturelle Niveau eines Landes. Die Entwerfer dieser Güter haben also letzten Endes die Verantwortung für einen großen Teil unserer optischen Kultur, gleich wie die Architekten die Verantwortung für die gesunde Entwicklung unserer Städte und Wohnungen tragen sollen. Wenn wir uns die Praxis vorstellen, mit ihren enorm vielen Aufgaben, so müssen auch die Forderungen, die wir an die Industrie-Entwerfer stellen, ganz andere sein, als sie beispielsweise der kunstgewerbliche Entwerfer zu Beginn der Industrialisierung erfüllte. Wir stehen vor einem Erziehungsproblem, das vielleicht nicht sehr umfangreich ist in personeller Hinsicht, aber von außerordentlicher Bedeutung in seiner kulturellen Auswirkung; ein Erziehungsproblem, das in seiner Gesamtheit noch nie gelöst und im «Bauhaus» seinerzeit kaum begonnen wurde. Es gibt heute keine Schule, in der Leute so ausgebildet würden, wie wir es heute fordern müssen, Leute, die man bedenkenlos für diese wichtigen Aufgaben verwenden dürfte.

In der Schweiz fehlt in dieser Richtung bisher sozusagen jeder Versuch. Auch wenn Sie vielleicht glauben, daß dazu unsere Kunstgewerbe- und Gewerbeschulen die geeigneten Institute wären, so ist zu sagen, daß diese in der heutigen Form für diesen Zweck ungeeignet sind. Seitdem die Ausbildung weitgehend mit dem schweizerischen Lehrlingsausbildungsgesetz übereinstimmen muß, ist diese in einer Kunstgewerbeschule von einer Lehrlingsausbildung in der Praxis nicht mehr wesentlich verschieden, und es gibt genug Stimmen, die behaupten, daß die Ausbildung in den Schulen unvollständig sei.

Wenn nun aber die Berufslehre in vielen Fällen dem durch die Absolvierung einer Schule erzielten Resultat etwa gleichwertig ist, was soll dann die Schule noch? Was ist denn noch das Spezielle gegenüber dem Allgemeinen? Das in der Schule gelehrt Handwerk ist heute ein künstliches, und nur

Spezialfächer, für die in der freien Berufslehre Stehenden, scheinen noch ihre Berechtigung zu haben. Kunstgewerbeschulen, die ohne ein wesentlich von der Berufslehre abweichendes Programm arbeiten, haben aber ihre Funktion verloren, denn sie sind nicht mehr richtunggebend für ein vorwärtsstrebendes Gewerbe, wie das bei ihrer Gründung gemeint war.

Ich habe vorgängig schon bemerkt, daß grundsätzlich zwischen Industrie und Handwerk kein Unterschied besteht, daß die Maschine ein Werkzeug sei wie beispielsweise ein Hammer, daß der Mensch sich also Prothesen schafft für die Ausübung seiner Tätigkeiten. Dennoch steckt hinter solchen Dingen noch ein großes Stück Handwerk, so auch im Industrieprodukt, wie wir es heute bezeichnen. Scheinbar technische Erzeugnisse werden heute noch weitgehend auf verhältnismäßig handwerkliche Weise hergestellt. Wenn ich also den Kunstgewerbeschulen vorwerfe, sie basierten immer noch größtenteils auf dem Handwerk, so meinte ich damit nicht, daß sie nicht handwerklich sein sollten, sondern daß sie die Industrie ungenügend mit einbeziehen.

Ich glaube, es ist überflüssig zu wiederholen, weshalb die Industrie heute von so großer Wichtigkeit ist. Nur Unkenntnis der wirklichen Verhältnisse kann dazu führen, in der industriellen Entwicklung nicht auf die Dauer eine ungeheure Möglichkeit zu kultureller Entwicklung zu sehen und zur Befreiung der Menschen von Schwerarbeit. Es ist klar, daß das eine wie das andere zuerst geschaffen werden muß. Die kulturellen Möglichkeiten können aber nur entwickelt werden, wenn die geeigneten Leute vorhanden sind, die diese Industrieprodukte formen werden, und deshalb sollten solche Entwerfer ausgebildet werden. Hier hätten die Kunstgewerbeschulen eine große Aufgabe. Nicht in der heutigen Form und mit dem heutigen Programm, aber sie könnten die Basis sein für etwas Neues.

Ich will kurz umreißen, wie eine solche Ausbildung nach den bisherigen Erfahrungen etwa aussehen müßte.

Die Schülerzahl müßte sehr niedrig gehalten werden. Die Vorbildung der Schüler müßte eine abgeschlossene Handwerkerlehre sein, eventuell eine entsprechende Ausbildung an einer Kunstgewerbeschule mit technischer Abschlußprüfung. Die Schüler würden nun nicht nur in sämtlichen Fächern ausgebildet, die Einblick geben in alle andern Berufe, so daß sie mit neuen Materialien Fühlung bekommen, sondern sie bekämen eine allgemeine Ausbildung, die neben theoretischen Fächern und Übungen auf allen Gestaltungsgebieten auch die Grundbegriffe der Statik, Mechanik und Physik enthalten muß. Sie müßten mit allen möglichen Materialien arbeiten, sowohl theoretisch als auch in praktischer Arbeit im Atelierbetrieb unter geeigneter Leitung; kurz, sie müßten auf der Basis ihrer handwerklichen Grundausbildung eine sehr vollkommene künstlerische, technische und geistige Bildung erhalten. Es ist klar, daß ein solches Institut nicht nach den gleichen Gesichtspunkten aufgebaut werden kann wie eine heutige Kunstgewerbeschule. Es wäre vielmehr eine Art Mischung von Akademie und Polytechnikum, wie es das «Bauhaus» anstrebte. Doch müßte dabei ein viel größerer Wert auf die Persönlichkeitsbildung gelegt werden, denn es ist einleuchtend, daß die Gestalter der Industrieprodukte neben ihrem umfangreichen Wissen auch wirkliche Künstler sein sollen, die aber gegen die Idee gefeit sind, daß das Bildermalen oder Plastikenmachen viel wichtiger oder von höherem Wert sei als das Herstellen guter Geräte von vollkommener Schönheit.

Erst wenn solche Leute die Produktion der Massenkonsumgüter in die Hände bekommen, können wir damit rechnen, daß die kulturelle Epoche des Maschinenzeitalters beginnt. Vorher bleibt alles Stückwerk und dem Zufall ausgeliefert.

Wenn wir also heute mit Bedauern feststellen, daß das Ergebnis unserer Bemühungen noch etwas dürftig ist und daß die große Produktion noch nicht auf dem von uns gewünschten Niveau angelangt ist, so müssen wir andererseits auch zugeben, daß es mangels geeigneter Kräfte auch nicht sehr einfach wäre, dieses gewünschte Niveau in Bälde zu erreichen.

Ich habe vorhin betont, daß das Herstellen von Bildern und Plastiken von den zukünftigen Industriegestaltern nicht als eine erstrebenswertere Tätigkeit betrachtet werden dürfte. Dies ist keine Kampfansage an die freien Künste. Denn so wenig wie die neuesten Ergebnisse in der theoretischen Physik letzten Endes zur Herstellung einfacher, praktischer und jedermann nützlicher Apparate entbehrlich sind, so wenig ist die bildende Kunst entbehrlich für die Entwicklung irgendwelcher Gegenstände, und die Auseinandersetzung nicht nur mit den gestrigen Erscheinungen der Kunst, sondern mit den heutigen und neuesten Problemen ist unbedingt notwendig. Daraus geht dann auch eine Stileinheit zwischen den verschiedenen heutigen Bestrebungen hervor, eine Einheit zwischen den latent vorhandenen Formströmungen und der freien Kunst in ihrer ausgesprochenen und eindeutigen Funktion, vollkommene Schönheit und Harmonie zu verkünden, ohne äußere Hemmungen und Einschränkungen. Dadurch vermittelt die Kunst auch immer einen Ausblick auf in der Luft liegende Möglichkeiten und Fragen, im Positiven wie im Negativen. Die Auseinandersetzung mit diesen, sich gewissermaßen in Kristallform zeigenden Gestaltungsproblemen gilt aber nicht nur für die Gebrauchsgütererzeugung, sondern sie ist auch für die Weiterentwicklung der Architektur eine Existenzfrage erster Ordnung. Ohne die positive Beschäftigung mit diesen Fragen – allerdings nicht im Sinne von Verbindung der Architektur mit Wandmalerei und Plastik als dekorativer Zutat – wird die Architektur, genau so wie die Gebrauchsgütererzeugung, höchstens auf einer Stufe der primitiven Bedarfsbefriedigung verweilen oder sich in historizistische und artistische Spielereien verlieren.

Seien es nun Geräte, Möbel, Schuhe, technische oder künstlerische Werke unserer Zeit, überall erkennt man leicht, daß sich eine Stileinheit abzuzeichnen beginnt, die nicht dadurch erreicht wurde, daß dazu eine äußere Zutat kommt, etwa so wie Adolf Loos einst eine wackere Hausfrau sich über den Stil äußern ließ: «Wenn auf dem Nachtkastel ein Löwenkopf ist und dieser Löwenkopf dann auf dem Sofa, auf dem Schrank, auf den Betten, auf den Sesseln, auf dem Waschtisch, kurz auf allen Gegenständen des Zimmers gleichfalls angebracht ist, dann nennt man dieses Zimmer stilvoll.» So ist also dieser Stil nicht gemeint, sondern er ist entstanden aus einem disziplinierten, zweckmäßigen Gestalten, und ein schöner Teil davon kann uns heute befriedigen. Diese, wenn auch noch spärlichen Ergebnisse, berechtigen uns zu der Hoffnung, daß der eingeschlagene Weg nicht völlig verkehrt ist und daß die Entwicklung weitergehen wird. Sie zeigen uns, daß auf unserer These, die nun schon lange immer wieder erneut aufgegriffen wird, eine neue Kultur aufgebaut werden kann, die unseren Möglichkeiten und ästhetischen Anschauungen entspricht. Daß es dafür Zeit braucht, ist uns im Laufe der Jahre klar geworden.

Unsere Anstrengungen müssen aber heute in zwei Richtungen gehen: Erstens in der sorgfältigen Aufklärung der Produzenten und der Hebung ihres kulturellen Verantwortungsbewußtseins. Zweitens in der Ausbildung geeigneten Nachwuchses als Industrie-Entwerfer, die aus eigener Erfahrung, eigener Anschauung und eigenem Verantwortungsfühl heraus jene Dinge gestalten, die wir gern täglich und jederzeit brauchen, von der Stecknadel bis zur Hauseinrichtung, gestaltet im Sinne einer Schönheit, die aus der Funktion heraus entwickelt ist und durch ihre Schönheit eine eigene Funktion erfüllt.

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 jeweiligen 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 jeweiligen 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 jeweiligen 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 Konsumentkreisen 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-