

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 44 (1957)  
**Heft:** 1: Wohnbauten und Siedlungen  
  
**Rubrik:** Formgebung in der Industrie

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 15.10.2024

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

## Formgebung in der Industrie

### Moderne Architektur und neue Entwürfe für Industrieform in England

Was die moderne Architektur und die neueren Entwürfe für Industrieform in England betrifft, verdienen zwei wichtige Londoner Manifestationen Erwähnung, vor allem die Ausstellung «Zehn Jahre englischer Architektur» in der Galerie des Arts Council. Diese gab einen ausgezeichneten Überblick über das in den Jahren zwischen 1945 und 1955 im Wiederaufbau kriegsbeschädigter Städte und in der Entwicklung neuer architektonischer und städtebaulicher Ideen Erreichte. Es war eine überzeugende Kundgebung von Englands Vitalität auf diesem Gebiete. Im Jahre 1951 fand mit der South Bank Exhibition (The Festival of Britain) die Jahrhundertfeier der großen Ausstellung im Crystal Palace von 1851 statt; dies war im ersten Teil der Schau «Zehn Jahre englischer Architektur» vertreten. Englands ehrgeizigstes Projekt, die von J. L. Martin entworfene *Royal Festival Hall*, ergab den zweiten Teil dieser Ausstellung. Der dritte Teil war den Schulen gewidmet, von denen 2404 Elementar- und 1047 Sekundärschulen zwischen 1945 und 1955 in England errichtet worden waren. Andere Abteilungen behandelten den Wohnungsbau, neue Städte, Industrie-, Verkehrs- und Geschäftsbauten und schließlich Privathäuser.

Der 26. April 1956 ist ein wichtiges Datum in der Geschichte der modernen Kunstindustrie in England. An diesem Tage wurde in London das *Design Centre for British Industries* eröffnet, die erste Londoner Dauerausstellung von Industrieformprodukten. Diese permanente Ausstellung, auf der vorerst 1020 Erzeugnisse von 433 verschiedenen Firmen gezeigt wurden, ist von besonderem Interesse. Als eine ihre Objekte stets wechselnde Ausstellung von neuen Entwürfen der Möbel und Innenausstattungen für Privat- und Geschäftsbauten, hat diese Schau ihre Bedeutung für alle Schichten. Den Architekten wird das Studium besonderer Ausstellungsprobleme angeschlossen. Für die Ausgestaltung der Räumlichkeiten ist die Architektur-Abteilung des Arbeitsministeriums verantwortlich; auf Empfehlung des Council for Industrial Design wurde die Firma Nicholson Brothers mit dem Entwurf der Innen- und Ausstellungseinrichtungen beauftragt. Die Aufgabe bestand darin, das *Centre for British Industries* so zu gestalten, daß es dem zweifachen Zweck einer dauernden und gleichzeitig einer

immer wechselnden Ausstellung von Produkten dienen konnte. Dieses Problem wurde durch ein Netzsystem von Standardeinheiten von je 2 Fuß Länge gelöst.

J. P. H.

### Der Internationale Design-Kongreß 1956 in London

Die in Großbritannien veranstalteten Design-Kongresse (London 1951, Edinburgh 1954, London 1956) unterscheiden sich von anderen – z. B. den jährlich in Aspen (Colorado) stattfindenden, auf denen sich vor allen Designer und Gebrauchsgestalter treffen – durch den unmittelbaren Appell an die Industrieführer. In seiner Eröffnungsansprache redete der Vorsitzende des veranstaltenden Council of Industrial Design (CoID) davon, daß ebenso wie die Ziele dieses Gremiums, so auch die des Kongresses «unashamedly commercial» seien. Für die kontinentalen Teilnehmer war es höchst eindrucksvoll, wie weit es in Großbritannien in den letzten Jahren gelungen ist, die großen Wirtschaftsführer davon zu überzeugen, daß «Design Policy in Industry a responsibility of top level management» ist. So lautete nämlich im Jahre 1951 das Generalthema des ersten Design-Kongresses. Wie damals waren unter den etwa 200 Teilnehmern die besten Köpfe der britischen Großindustrie vertreten. Zu dem Generalthema «The integration of the designer in the management team» sprachen in drei Arbeitsgruppen und je drei Sitzungen 27 Generaldirektoren oder Firmeninhaber bedeutender Industriebetriebe. In der ersten Gruppensitzung wurden «case histories» berichtet, das heißt, erfolgreiche Unternehmensleiter erzählten, wie sie dazu gekommen seien, aus «good design good business» zu machen. Hier sprachen u. a. Jhr. van Andringa de Kempenaer, der Chef der weltberühmten Großdruckerei Joh. Enschede in Zonen aus Holland, Mr. D. J. De Pree, Präsident der Hermann Miller Corporation USA, Dr. Emil Rasch (Bauhaustapetenfabrik Deutschland), der erzählte, wie er als Juniorpartner seiner Firma das tapetenfeindliche Bauhaus dafür gewonnen hatte, für ihn die dann gegen den Widerstand des Tapetenhandels über die Architekten durchgesetzten neue Tapetenkollektion zu entwickeln.

In der zweiten Gruppensitzung war «die Rolle des Designer» das Hauptthema. Hier kamen neben den Industriellen auch einige Designer selbst zu Wort, die über ihre praktischen Erfahrungen in der Zusammenarbeit mit der Industrie berichteten. Sehr interessant war der Be-

richt von Mr. James Birnie, dem Generaldirektor der Reynolds Metals Co, Louisville, eines der Haupterzeuger von Aluminium und Leichtmetall in den USA. Er erzählte davon, daß die ihm persönlich unterstehende Design-Abteilung seines Konzerns nicht für die eigenen Werke Entwicklungsarbeiten vornimmt, denn sie stellen ja nur Halbfabrikate her. Die Design-Abteilung arbeitet für – bereits gewonnene oder noch zu gewinnende – Abnehmer dieser Zwischenprodukte. Sie entwickelt deren Ideen weiter oder gibt selbst Anregungen und führt notwendige Modelle aus.

In der letzten Gruppensitzung standen die «Schlußfolgerungen für die Unternehmensleitungen» zur Debatte. Sie fielen recht verschieden aus. Die einen versprachen sich nur von festangestellten Designern Nutzen, weil nur diese die besonderen Eigenheiten des Betriebes kennen lernen könnten. Andere legten Wert auf den freieren Blick des freiberuflichen Designers, der nicht in der Gefahr der «Betriebsblindheit» steht. In einigen wenigen Fällen traf es sich glücklich, daß der Unternehmensleiter zugleich sein eigener Chef-Designer war. Hier freilich ergab sich das Problem, wieviel von seiner Arbeitskraft er der Design-Arbeit widmen könne und dürfe, ohne seine übrigen Aufgaben zu gefährden.

In der gemeinsamen Schlußsitzung der drei Arbeitsgruppen ergab sich allgemeine Übereinstimmung, daß die Erzeugung gut gestalteter Produkte stets eine Team-Aufgabe ist, daß in dem Team der Designer gleichberechtigt mit den Konstruktions-, Fabrikations-, Verkaufs- und Werbeleuten sein müsse, der ständigen Rückendeckung durch den Firmenchef bedürfe und jederzeit unmittelbaren Zutritt zu ihm haben müsse. Es kam auch zum Ausdruck, daß die erwünschte neuzeitliche «Firmenhandschrift» sich nur durchsetzen lasse, wenn alle Werksabteilungen von der Notwendigkeit einer klaren «Design-Politik» überzeugt würden; im besonderen aber müsse der oberste Kopf ein Mann mit kultivierter Erfahrung sein. Das starke Interesse der britischen Regierung an der «Guten Form» konnte nicht besser dokumentiert werden, als durch die Eröffnungsansprache des Handelsministers Peter Thorneycroft. Er erschien, obgleich zur selben Zeit im Unterhaus die Suezdebatte stattfand. Es ist bekannt, daß der Council of Industrial Design jährlich etwa 1000000 sfr. Unterstützung vom Board of Trade erhält, aber keine Bindung in der Verwendung dieser Mittel auferlegt bekommt. Hier gebe es keine Meinungsverschiedenheit zwischen den Parteien, sagte Mr. Thorneycroft, es gehe nicht um Gesetz-

gebung, sondern um Experimente, Aufmunterungen und Zurschaustellungen, stets gerichtet an zwei Adressen: an das Publikum und die Erzeuger. Er wünsche eine anspruchsvolle Käuferschicht im Inland, die zwischen Besser und Schlechter zu unterscheiden wisse. Nur wenn die Industrie diesen Ansprüchen genüge, werde sie auch auf den Auslandsmärkten sich behaupten können. In einer Welt des sich zuspitzenden Konkurrenzkampfes, in der ähnliche Rohmaterialien und Produktionsmethoden jedermann zugänglich seien, gewinne die Rolle des Designer ausschlaggebende Bedeutung, weil zwischen technisch gleich guten Produkten die bessere Formqualität den Ausschlag geben werde. Heinrich König

## Ausstellungen

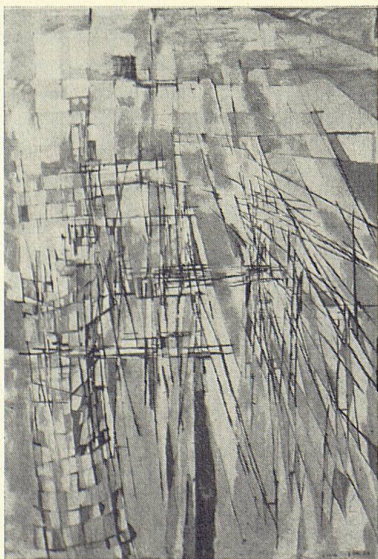
### Basel

#### Vieira da Silva

Galerie d'Art Moderne  
3. November bis 5. Dezember

Die schöne Ausstellung bekam ihr besonderes Gewicht dadurch, daß sie das malerische Werk Vieira da Silvas in fast lückenloser Folge von 1946 bis heute zur Darstellung brachte. Die Galerie d'Art Moderne hat offenbar schon seit Jahren diese Sammlung systematisch angelegt, und sie konnte diese Ausstellung mit Ausnahme von zwei Leihgaben aus der

Vieira da Silva, La Ville d'Ys, 1950. Galerie d'Art Moderne, Basel



Frühzeit der Malerin auch mit eigenem Besitz bestreiten. Diese zehn Jahre sind zudem die entscheidenden im bisherigen Werk Vieiras. 1946, das Jahr, das sie noch in Brasilien verbrachte (wohin sich die Portugiesin aus dem Paris der Besetzungszeit geflüchtet hatte), war das Einsatzjahr der Ausstellung mit einem charmanten kleinen Bild, «Carnaval», das ganz aus den winzigen bunten Flecken eines Harlekin-Gewandes zusammengesetzt scheint. «Studio avec fenêtre» (1947) – aus dem ersten Pariser Nachkriegsjahr – zeigte dann den Übergang aus der rein flächigen Malerei mit geometrischen farbigen Formen zur malerischen Eroberung des Raumes: die rotbraune Fußboden-Fläche stößt auf die blaue Fensterwand, und durch die großen breiten Atelier-Fenster wird ein guardihafter Stadtprospekt der graublauen Skyline von Paris gewährt. Das reizende kleine Bildchen der «Procession religieuse» führte dann direkt in die neuen Raumbilder, zunächst weitmaschig und an bestimmte Räume und Farbassoziationen gebunden. Und dann hat Vieira sich den Weg gebahnt zu jenen geheimnisvollen, Realität und Traum verbindenden Raumbildern, mit denen sie seither in unerschöpflichem Reichtum immer neue Raumvisionen und malerische Schönheiten zu bieten weiß. Auch die jüngsten Werke, die sich durch eine stärkere Farbigkeit auszeichnen, waren in ausgezeichneten Beispielen vertreten. Für Basel hatte diese Ausstellung insofern noch eine besondere Bedeutung, als sie seit der großen Ausstellung in der Basler Kunsthalle (Juni/Juli 1954) zum ersten Mal wieder ein geschlossenes Bild von Vieira da Silva gab, die seither die Kartons für zwei Wandteppiche schuf, die die Basler Professorenfrauen für die Stirnwand der Aula im neuen Kollegiengebäude sticken. m. n.

### Bern

#### Guy Dessauges

Galerie 33  
2. bis 24. November

Die November-Ausstellung der Galerie 33, die neue Werke des jungen Malers Guy Dessauges vereinte, deutete einmal mehr darauf hin, daß jene Kunst, die das Lebensgefühl des Individuums in unserer Zeit adäquat umsetzt, die malerischen Elemente des Rhythmus und der Struktur in den Vordergrund stellt. Nicht die Reproduktion eines Erlebnisses wird angestrebt, sondern die Bilder selber sind für den Künstler wie für den Betrachter Gegenstand einer erregenden Begeg-

nung. Der Maler findet Formen, er ruft – aus vorher erlebten Empfindungen für Verhältnisse, Abhängigkeiten und Notwendigkeiten gewachsene – Formtypen ins Leben, mit denen im Entstehen des Bildes «etwas geschieht»; sie sind die eigentlichen Erlebenden. Sie sind Kräften unterworfen, die sie in einem gespannten Gleichgewicht halten oder aber in Bewegung versetzen.

Bei Dessauges drängt sich der Begriff der «exakten Phantasie» auf: geklärte Strukturen dichten sich im «Winterbild» zu einem kristallinen, zum Zerreißen gespannten starren Geflecht; «Dunst» ist ein lichtiges Spiel tänzerischer Formen in einem magisch wirkenden unbestimmbaren Raum, die «Schrift» ein bewußter, willkürlich gesetzter Rhythmus. Der geistreichen Ausstrahlung, der Überlagerung der Spannungslinien und Schichten entspricht auch die ungemein reiche, manchmal fast zu raffinierte technische Ausführung der Gestaltungen, die alles annimmt, was sich ihr aus dem malerischen Gefühl, aus dem Unterbewußten anbietet; so kann auch der «Zufall» mit-sprechen. Guy Dessauges überzeugt am stärksten in seinen farbig sparsamen Darstellungen; er überzeugt um so mehr, je mehr er sich selber beschränkt und deshalb seine Werke bis ins Differenzierteste verdichten kann. P. F. A.

#### Albert Schnyder

Galerie Verena Müller  
1. Dez. bis 31. Dezember

Mit rund 30 Ölgemälden, Aquarellen und Zeichnungen der letzten Jahre ist der Delsberger Albert Schnyder in der Junkerngaß-Galerie zu Gaste und bringt damit einen Schaffensausschnitt zur Schau, wie er in Bern von diesem Maler seit langer Zeit nicht mehr so reichhaltig zu sehen war.

Albert Schnyder, der heute als Darsteller der charakteristischen Juralandschaft und -atmosphäre zu den markantesten und eindeutigsten Landschaftern der Schweiz gehört, dokumentiert auch in dieser Ausstellung in jedem Stück vollgültig seine Eigenart. Die Straffheit seines Bildaufbaus scheint sich noch verstärkt zu haben; die lineare Anlage ist noch klarer, einfacher geworden und gibt die Erscheinung der weiträumigen Weide- und Waldlandschaft mit den rot-dachigen Gehöften in einer Höchststufe der Prägnanz wieder. Zum scharf umrissenen Zuschnitt, der eine Form erzeugt, an der schlechterdings nicht zu rütteln ist, tritt aber immer in vollem Maß das Element der Besonderheit und der innern Schwingung dieser durchaus eigenen Welt. Es sind die unverkenn-