Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 50 (1963)
Heft: 10: Zum 50jährigen Bestehen des Schweizerischen Werkbundes

Rubrik: Formgebung in der Industrie

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: 08.01.2026

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

Formgebung in der Industrie

Generalversammlung und Kongreß 1963 des «International Council of Societies of Industrial Design» (CSID) in Paris

Dieser internationale Zusammenschluß von Organisationen, welche der Förderung der «Industriellen Formgebung» dienen, wurde 1955 gegründet und führte bisher Kongresse durch in Stockholm (1959), in Venedig (1961) und kürzlich, vom 17. bis 23. Juni, in Paris. Mitglieder des «International Council» sind Organisationen von zwanzig Ländern. Die Schweiz, das heißt auf diesem Gebiet der Schweizerische Werkbund, ist noch nicht Mitglied; sie war aber diesmals durch den Geschäftsführer SWB und einen Delegierten der Kunstgewerbeschule Zürich in beobachtender Funktion vertreten.

Welche Einzelziele steckt sich eine solche Mammutorganisation? Für den Kongreß in Venedig 1961 waren drei Themen zur Behandlung aufgestellt worden: «Der Beruf des Designers», «Die Rolle der industriellen Formgebung in der Gesellschaft» und «Die Ausbildung des Designers». Wir haben über die Ergebnisse zwar lebhafte Berichte gelesen; aber von wirklichen Realisierungen, neuen geistigen oder wirtschaftlichen Direktiven war seither bestimmt nichts zu verspüren. Es ergeben sich deshalb grundsätzlich drei Erwartungsmöglichkeiten inbezug auf Vereinigungen von solchen Ausmaßen: 1. Man erwartet wenig von allgemeinen Diskussionen, jedoch viel von den am Rande geführten Aussprachen, für die Raum und Zeit vorzusehen sind. 2. Man behandelt Themen, die nicht zu unentwirrbaren intellektuellen, zum Beispiel begrifflichen Diskussionen führen; das heißt, man behandelt organisatorische, strukturelle oder rechtliche Fragen, welche für alle Organisationen Existenzfragen sind.
3. Man wiederholt von Kongreß zu Kongreß gewisse Probleme, in der Hoffnung, daß sich im Laufe der Jahre eine von allen Teilnehmenden zu speisende Substanz ergebe, die sich schließlich als Erfahrung formulieren lassen sollte.

Der jüngste Kongreß in Paris hat, streng beurteilt, sicherlich keine neuen Resultate in irgendwelcher verfügbarer Form gezeitigt; zu einzelnen Teilen der Tagung möchte man sogar sagen, sie hätten deprimierenden Erscheinungen der «Esthétique industrielle» ans Tageslicht verholfen. Und dennoch: Die Gewißheit, daß diese immer noch unsicher fundierte, dabei wirtschaftlich wertmäßig hoch oben anzusetzende Berufsgruppe organisierter internationaler Kontakte bedarf, besteht zweifellos und dürfte gerade durch Unzulänglichkeiten noch gestärkt werden. Und ein Vorwurf darf vor allem den Organisatoren des Kongresses nicht gemacht werden: sie hätten ihn nicht gut organisiert. Es funktionierte alles tadellos. Die mehr als 400 Teilnehmer aus 22 Ländern fühlten sich während fünf Tagen gelenkt und versorgt und schenkten ein spürbar reges Interesse den Diskussionen und Referaten. Nicht unwichtig war, daß die Unesco diesmal Hausherrin war und mit ihrer Umgebung und ihren Sälen dem ICSID etwas von ihrer Würde und weltweiten Aktivität mitteilte. Unbegreiflich war es jedoch, daß als Kongreßsprachen nur Englisch und Französisch ausgewählt worden waren (in Venedig war es zusätzlich noch das Italienische) und auch die Simultanübersetzung sich nur auf diese beiden Sprachen beschränkte. Der deutsche Beitrag an den Diskussionen mußte dadurch so gut wie ganz ausfallen.

Der Kongreß in Paris war drei Themen gewidmet: 1. Ist die industrielle Formgebung ein einigender Faktor? 2. Für oder gegen das Plagiat. 3. Die Ausbildung des Designers. Wie man sieht, wurde mit dem dritten Thema Bezug genommen auf das gleichlautende Thema am Kongreß in Venedig. Sei es, daß gerade über dieses Problem schon besonders viel gedacht und gesprochen wurde, sei es, daß durch die Repetition bereits Stoff verarbeitet werden konnte – auf alle Fälle wurde dieses am letzten Tag in Form eines Symposiums behandelte Problem zum Höhepunkt des Kongresses, wobei, ohne unbescheiden zu sein, bemerkt werden muß, daß der einzige Beitrag aus der Schweiz, das Referat von Max Bill, besonderes Gewicht hatte. Die beiden ersten Diskussionsthemen waren nicht schlecht ausgewählt; aber sie einer Teilnehmerzahl von mehreren Hunderten vorzulegen, hieß, begreiflicherweise, sie zu einem breiten Feld von Meinungsäußerungen werden zu lassen. Wahrscheinlich verband sich aber mit dieser Auswahl gerade die Absicht, Stoffe, die vielen zugänglich sind, aufzugreifen. – Ist die industrielle Formgebung ein einigender Faktor? Ein halbes Jahr vor dem Kongreß wurde allen Mitgliedern ein Fragebogen zugestellt – übrigens einer der Pluspunkte der Organisation –, dessen Antworten den Teilnehmern am Kongreß in redigierter Form und im Umfang eines stattlichen Heftes übergeben wurde. Darüber hinaus legte die Leitung auch einen Rapport vor, in dem diese Fragen und Antworten zu 19 neuen Fragen verarbeitet worden waren, welche nun Gegenstand der Diskussion bildeten. Die Fragen, welche den Mitgliedern vor dem Kongreß gestellt wurden, lauteten:

1. Worauf ist die Unordnung zurückzuführen, die wir auf dem Gebiet der industriellen Formgebung feststellen?
a) auf die Spezialisierung, zu der sich die Entwerfer zugunsten besserer Arbeit entschließen mußten und durch die sie den Kontakt zu Entwerfern anderer Disziplinen und zu einer umfassenden Bildung verlieren?
b) auf die Produktionstechniken, die vielfältiger geworden sind und die für ein Produkt mehrere Herstellungsverfahren zulassen?
c) auf das wirtschaftliche System, das sich auf den Verkauf stützt und die Fabrikanten zwingt, ihre Produkte systematisch von ähnlichen zu unterscheiden, woraus eine beschleunigte Veralterung als schwerwiegende Folgerung resultiert?
d) von der «Art, wie man die Dinge sieht» oder von der Ästhetik der verschiedenen Entwerfer, die ein Problem nicht vom selben Standpunkt aus betrachten?
2. Ist diese Unordnung bedauerlich, unvermeidlich oder annehmbar?
3. Wenn sie bedauerlich ist:
a) Wie kann sie vermieden werden, ohne daß dadurch Eintönigkeit mit Überdruß hervorgerufen wird?
b) Wird die industrielle Formgebung für alle bildenden Künstler zur führenden Disziplin?
c) Wird die industrielle Formgebung zum verbindenden Faktor zwischen den verschiedenen Disziplinen, die mehr und mehr unter dem Einfluß der industriellen Produktion entstehen?
d) Ist die industrielle Formgebung eine Geisteshaltung, die zur Entwicklung der übrigen künstlerischen Berufe im Sinne einer Einheit beiträgt?

Tomas Maldonado von der Hochschule für Gestaltung in Ulm stellte als Diskussionsleiter des Themas «Ist die industrielle Formgebung ein einigender Faktor?» vorerst fest, daß man statt von Ordnung von Kohärenz sprechen sollte, womit aber die Diskussion auf das Glatteis der Definitionen geführt wurde, das lange nicht allen Designern liegt. Während Maldonado weiter, begründeterweise, von einer großen Monotonie der Formen sprach, stellte Misha Black (England) fest, daß die industrielle Formgebung im Zustand der Unordnung lebe, was er auf eine sehr betrübliche Vorführung von Diapositiven über Gestaltungen der beiden letzten Jahre bezog, die am Vortag den Mitgliederländern – pro Land zwanzig Dias – offenstand.

War diese erste Diskussion dazu verurteilt, im Sande zu verlaufen, so gewann

die zweite, über das Plagiat, vor allem dadurch, daß sich als Referent auch ein Jurist beteiligte, der alle Schwankungen nach «für» oder «gegen» immer wieder auf Rechtssätze bezog, welche das geistige Eigentum schützen sollten, also auch den Entwurf des «Formgebers». Eine kluge Einleitung zur Diskussion stiftete hier Gilo Dorfles. Ohne dem Plagiat das Wort zu reden, erinnerte er daran, daß jede Leistung auf vorgängigen Leistungen beruhe, daß aber die Wiedererweckung bereits konsumierter Formen unnütz sei. Wir befänden uns in einer Zeit, wo die expressiven Formen verbraucht seien und in der man sich nicht mehr unterscheiden wolle durch besonders neuartige Formen. Am Rande unserer eigenen Bemerkungen schrieben wir uns auf: «Wenn es sich um eine wirkliche Verbesserung handelt, ist es kein Plagiat.» Misha Black jedoch gab klar zu erkennen, daß er als Designer am Plagiat nicht interessiert sei; das sei Sache des Auftraggebers, der sich schützen müsse. Der Designer arbeite beim Erscheinen des Plagiats bereits an neuen Entwürfen . . .

Der letzte Tag des Kongresses war dem Symposium über die Ausbildung des Designers gewidmet. Neben Max Bill, der deutlich den Standpunkt vertrat, daß ganz grundsätzlich immer wieder zwischen «Design» und «Esthétique industrielle» einerseits und «Gestaltung» andererseits unterschieden werden müsse und daß Verantwortung sich allein auf den Menschen und nicht auf die Industrie oder den «Konsumenten» beziehen müsse, kamen noch Referenten aus Schweden, Japan, England und den USA zu Wort. Gerade weil dieses Thema das Lieblingsthema der Theoretiker der «industriellen Formgebung» ist und sich hier bestimmte Vorstellungen herauskristallisiert haben, gehen sie auch so weit auseinander: der Ethiker widerspricht dem «Stilisten», der Theoretiker und Wissenschaftliche dem Praktiker. Das unerschöpfliche Thema wird wiederum eine Studiengruppe des ICSID beschäftigen und am nächsten Kongreß in Wien, im Jahre 1965, erneut behandelt werden. Es darf nicht unerwähnt bleiben, daß dieses Symposium auch deshalb zum Höhepunkt des Kongresses wurde, weil es von Jay Doblin und Anthony van Hoboken (IIT, Chicago) sehr gut vorbereitet worden war. Unter anderem wurde zum erstenmal eine umfangreiche Sammlung von Schulprogrammen über die Ausbildung des Designers gezeigt.

Soweit der Kongreß. Ein bekannter schwäbischer Gestalter und Erzieher zog mit der bescheidenen Formulierung: «Da bleibt noch viel zu tun», ein intimes Fazit, dem man sich als Optimist anschließen muß. Gleichzeitig mit dem Kongreß und als Teil der Veranstaltung wurde nun aber im Musée des Arts Décoratifs noch eine Ausstellung von jüngsten Realisierungen der «industriellen Formgebung» der Mitgliederländer eröffnet. Es handelt sich um die deprimierenden Erscheinungen, von denen wir eingangs sprachen. Selbst wenn man in Betracht zieht, daß auch hier sicher nicht unter sämtlichen guten Objekten eines Landes ausgewählt werden konnte, bleibt die Monotonie des «Styling» in aller Welt unverkennbar. Eine Schau ausgewählter «Designs» ist heute leider oft so langweilig, besser: ungeistig, daß man sich spontan nach frischeren Eindrücken sehnt. In diesem Sinn hat diese Ausstellung, die bis im Herbst zu sehen ist, mehr als informativen Wert. Zur Ehrenrettung der Kongressisten muß allerdings gesagt werden, daß sich sehr viele nicht wohlfühlten unter den Produkten, die unsere Umwelt praktischer und schöner machen sollten. Schließlich bezeugt der an die Mitglieder versandte Fragebogen, daß man sich der Gefahren und Auswirkungen des Berufes bewußt ist und an sich arbeiten will.

Go

Ausstellungen

Bern

Bildnerei der Geisteskranken

Kunsthalle

24. August bis 15. September

Der Ausstellungstitel «Bildnerei der Geisteskranken – Art Brut – Insania pingens» setzte dieser Schau die richtigen Vorzeichen: die Kunst des Unbewußten soll nicht etwa proklamiert, sondern zur Diskussion gestellt werden. Wenn man auch befürchten muß, daß die Ausstellung von Werken der Kranken in einer «offiziellen» Kunsthalle der allgemeinen Verwirrung beim Publikum neue Nahrung geben könnte, so regt sie andererseits beim verantwortungsbewußten Betrachter interessante Überlegungen über Ursprung, Basis und Definition des Künstlerischen an.

Versuchen wir – was gar nicht so leicht ist – die Schau möglichst unbefangen als reine «Kunstausstellung» zu erleben, so überrascht vielleicht am meisten das deutliche Hervortreten verschiedener Persönlichkeiten, verschiedener Intensitätsgrade in Ausdruck und Harmonie und das Vorhandensein von ausgesprochenem Farb- und Formempfinden. Wenn sich auch bei einigen «Fällen» eigentlich nur das Zurückgebliebene, aus der Kindheit Bewahrte spiegelt, so scheint es sich bei andern, wie vor allem bei dem zu Recht im Mittelpunkt stehenden Adolf Wölfli, dem «Holzplastiker» Karl Brendel und wenigen andern, um wirkliche, in einem gewissen Sinn sogar reife künstlerische Begabungen zu handeln. Wölflis gleichmäßig mit Blei- oder Farbstift zum Teil illustrierend, zum Teil dekorierend mit kleinen Formen überarbeitete Blätter sind von erstaunlicher Harmonie; die Kompositionen halten sich auch in den selteneren Fällen, wo sie nicht symmetrisch aufgebaut sind, selber im Gleichgewicht; die Farben sind in allen Fällen von erstaunlichem Wohlklang. Aus einer gewissen Entfernung erscheinen die Blätter wie fröhliche, harmonische, vielleicht an indonesische Batik erinnernde Bildteppiche; erst aus der Nähe erfassen wir das Grauen, das Gefesseltsein, aber auch die überraschende Vielfalt der Formen und Kompositionselemente. Bei den «Dichtungen» Wölflis, vor allem in seinen endlosen Reisebeschreibungen, fesselt dagegen weniger die formale Ordnung als ein Gefühl für Rhythmus und richtigen Satzbau und überdies ein grimmiger Humor.

Das für den Fachmann wohl deutlich ablesbare Krankheitsbild interessiert uns hier selbstverständlich weniger als vielmehr die Feststellung, daß wir eines der Grundelemente des künstlerischen Schaffens rein, weil von Logik und Gestaltungswillen «befreit», erleben können, daß der Kranke das gleiche Proportionsgefühl, das gleiche Farbempfinden besitzt wie wir, daß also gewisse formale Gesetze schon im Unterbewußten existieren und auch ohne das Medium des Bewußtseins, der geistigen Kontrolle – die meines Erachtens ein weiteres notwendiges Grundelement der künstlerischen Produktion ist – zur Darstellung gelangen kann. Es sind wohl die gleichen Gesetze, die uns fremde exotische, primitive oder prähistorische Kunst formal «verstehen» lassen, ohne daß wir deren mystische Bedeutung voll erfassen.

Warum setze ich also «Kunst» hier doch noch in Anführungszeichen? Das ging mir erst auf, als ich in der Ausstellung auf die Blätter von Louis Soutter stieß, die ganz eindeutig nicht in diesen Kreis gehören. Nicht nur weil Soutter als ausgebildeter Zeichner von ganz anderen Voraussetzungen ausgeht. – Die Wölfli, Brendel, Klotz und andere gestalten und illustrieren aus einer ganz eigenen Welt, die höchstens noch assoziativ zu unserm Wirklichkeitsempfinden in Beziehung steht. Ihren Werken entnehmen wir den formalen Reiz, vielleicht noch ein unbestimmtes Grauen, eine Bedrängt-