

Zwischen Kunst und Industrie: der Deutsche Werkbund

Autor(en): **Meyer, Peter**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerische Bauzeitung**

Band (Jahr): **94 (1976)**

Heft 19

PDF erstellt am: **23.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-73095>

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.

Verteilung der Aufträge

Mit der Forderung nach einer Submission der Ingenieur- und Architektenaufträge wird vielfach die Hoffnung verknüpft, die Aufträge könnten dadurch besser unter die verschiedenen Fachleute verteilt werden. Führt das Submissionsverfahren aber wirklich zu einer solch gleichmässigen Verteilung? Ist es nicht so, dass die Auswahl zwangsläufig immer wieder auf die gleichen Bewerber fallen müsste, weil sie mutwillig und oft verantwortungslos immer am «billigsten» offerieren würden?

Verschiedene öffentliche Gemeinwesen wollen aber bei der Vergabe von Aufträgen bewusst darauf achten, dass *ortsansässige Fachleute in angemessenem Rahmen berücksichtigt werden*. Über die Berechtigung einer solchen Politik brauchen wir uns hier nicht zu äussern. Könnte ein solches Ziel aber bei einem Submissionsverfahren noch verwirklicht werden?

Verantwortung gegenüber der Öffentlichkeit

Schliesslich muss noch auf die ausserordentlich grosse Verantwortung hingewiesen werden, die ein Ingenieur oder Architekt nicht nur gegenüber seinem Auftraggeber, sondern auch gegenüber der Öffentlichkeit trägt. *Sie betrifft nicht allein die Gebiete der Wirtschaftlichkeit, Zweckmässigkeit und Sicherheit, sondern auch die Ästhetik, Umweltgestaltung und Aspekte des Denkmalschutzes*. Wäre es

wohl zweckmässig, wenn man das hohe Niveau, auf dem die schweizerischen Planungs- und Projektierungsberufe im allgemeinen stehen, durch einen Preiskampf gefährden oder gar senken würde?

Folgerungen

Zusammengefasst lässt sich sagen: Der Rahmen der Honorarordnungen und der Wettbewerbe bietet durchaus Platz für eine gesunde Verhandlungslage. Ein Submissionsverfahren für Ingenieur- und Architektenaufträge wäre genau so unsachgemäss und sinnwidrig wie ein Submissionsverfahren für Anwalts-, Treuhand- oder Arztaufträge. Das bei flüchtigem Hinschauen verfängliche Argument der Befürworter einer Submission auf dem Projektierungs- und Planungssektor erweist sich beim näheren Prüfen nicht als stichhaltig. Es beruht auf einer Missachtung des grundlegenden Unterschiedes zwischen einem Werkvertrag und einem Auftrag. Unter einer ausschliesslich oder doch vorwiegend am Preiskampf orientierten Vergabungspraxis müssten die Leistungsqualität und der Leistungsumfang zwangsläufig sinken, und in zunehmendem Masse wäre die Sicherheit der Bauwerke gefährdet, was sich letztlich sehr zuungunsten des Auftraggebers auswirken würde. Eine seriöse Architekten- oder Ingenieurarbeit müsste gefährdet werden.

Zwischen Kunst und Industrie

Der Deutsche Werkbund¹⁾

DK 7.021.4:72.01

Man kann sich heute keine Vorstellung mehr davon machen: Es gab in München und anderen deutschen Städten in den nicht ganz zehn Jahren vor dem ersten Krieg im gebildeten Bürgertum eine öffentliche Meinung über Kunstgewerbe, Wohnungseinrichtung, Architektur des Wohnhauses, wie sie heute nirgends mehr existiert. Ausgangspunkt war das heute fast ausgestorbene handwerkliche Kunstgewerbe, doch sahen viele von Anfang an auch die Wichtigkeit des industriellen Massenprodukts. In grossartig idealistischem Schwung setzten sich Architekten, Künstler, Literaten zusammen mit Industriellen für eine moderne Formenwelt ein, im Bewusstsein, eine zugleich ideale, soziale und nationale Mission zu erfüllen. Und man hatte einen Gegner zu bekämpfen: den «Kitsch». Über das, was als «Kitsch» zu gelten hatte, bestand unter denen, die «in Betracht kamen» (heute hiesse es, die «in» waren) ziemliche Einigkeit, obwohl niemand «Kitsch» genau definieren konnte. Wie später zur Verteidigung des «neuen Bauens», wich man gern ins Moralische aus: Kitsch sei «unehrlich». Noch in den dreissiger Jahren verstieg sich ein Schweizer Avantgarde-Architekt zu einer Ovation an «die Maschine, die die Lüge nicht kennt», – als ob nicht der ganze Imitationskitsch maschinell hergestellt gewesen wäre! «Kitsch» war in globo der ganze Historismus der Gründerjahre, die gesamte Salonmalerei, Böcklins «Toteninsel» über dem Plüschsofa, alles Durchschnittlich-Französische mit seinen Dixhuitième-Reminiszenzen –, da war es dann wieder besonders fein, wenn man die von dem grossen Modeschöpfer Poiret dominierte «Vogue» abonnierte oder für die damals für Deutschland neu entdeckten Impressionisten schwärmte, die Karl Scheffler in «Kunst und Künst-

ler» propagierte. Als «Kitsch» wurde aber schon um 1907 auch der heute wieder hoch geschätzte «Jugendstil» taxiert: auf der glanzvollen Ausstellung München 1908 war fast nichts eigentlich «Jugendstiliges» mehr zu sehen. Im Stuttgarter Kunstgewerbe-Museum hatte ein Professor – (ich glaube er hiess Patzaureck?) – ein eigentliches Kitschmuseum eingerichtet, ein Monument aus deutschnationalen Germania- und Bismarck-Bierhumpen, aber auch von Jugendstilgegenständen («Hausgreuel»), wie sie heute nicht nur auf dem Flohmarkt, sondern in vornehmen Antiquariaten teuer verkauft werden.

Sammelpunkt des künstlerischen Mondernitäts- und nationalen Fortschrittsbewusstseins war in den sechs Jahren vor dem Krieg der «Deutsche Werkbund», dem ähnliche Gründungen in Österreich, der Schweiz, Dänemark usw. folgten.

Dieser Deutsche Werkbund DWB war eine absolut neuartige Vereinigung von Kunstgewerblern, Architekten, Fabrikanten, Kaufleuten, Literaten. Sympathisanten mit dem hochgemuten Ziel einer Reform des ganzen Lebensinventars –, sein Idealismus wird nicht davon desavouiert, dass man in Industriellenkreisen von Anfang an auch darauf hoffte, den von England und Frankreich beherrschten Weltmarkt durch deutsche Qualitätsarbeit und deutschen Geschmack zu erobern. «Das Imperium ist der Markt» war ein Kraftspruch Wilhelm II – und nicht sein dümmster.

Im Bewusstsein des gebildeten Bürgers war der DWB in den Jahren vor dem Krieg durchaus vorhanden (was der SWB in der Schweiz nie war). Es charakterisiert die totale Politik-Fremdheit des damaligen deutschen Bürgertums, dass – soviel ich sehe – bis in den beginnenden Nationalsozialismus nicht die geringsten Beziehungen zwischen Werkbund und Politik bestanden haben. In Reden wurden von Werkbund-Prominenz gelegentlich sozialistische Zukunftshoffnungen geäussert, ohne dass von seiten der Sozialdemokratie die

¹⁾ 622 S., 19,5×21,5 cm, zahlreiche Abbildungen. Herausgegeben: Die Neue Sammlung, Staatliches Museum für angewandte Kunst, München 22, Prinzregentenstrasse 3, 1975.

mögliche Verbindung aufgenommen worden wäre, die gesellschaftskritische Komponente der Reformbestrebungen, die ihren englischen Vätern Morris, Ruskin, Walter Crane u.a. deutlich bewusst war, wurde nicht aktiv. In den dreissiger Jahren kam es dann zu einer sich rasch ins Entzündliche steigenden Polarisierung, als sich der Nationalsozialismus der im Anfang im Werkbund mitenthaltene Sympathie für Handwerk und Volkskunst unter der Devise «Blut und Boden» bemächtigte, unter Verdammung der Bemühungen um Standardisierung und Verbesserung des Industrieprodukts als «Kulturbolschewismus» – was dann als Gegenbewegung in der Schweiz ein einseitiges Interesse an diesem und die totale Vernachlässigung des Volkstümlichen und des manuellen Kunstgewerbes zur Folge hatte. Hatten die Werkbünde anfangs den Schwung einer nach allen Seiten offenen Modernität, verengten sie sich zu einer Sekten-Angelegenheit.

Merkwürdigerweise scheinen auch keine Querverbindungen zu den gesellschaftskritischen Zeitschriften «Simplizissimus» und «Jugend» bestanden zu haben, die – beide 1894 gegründet – älter waren als der Werkbund. Dabei galt die scharfe Kritik des «Simpl.» den preussischen Junkern, den Korpsstudenten, dem Militarismus, den Spiessern wie den Neureichen und der Pfaffheit beider Konfessionen, was alles auch mehr oder weniger Zentren des «Kitsch» gewesen wären. Ab und zu gab es gutmütigen Spott von Olaf Gulbrandson auf Van de Velde, auf einen fiktiven Avantgarde-Architekten, der unter der Devise «Form ohne Ornament» seiner Familie die Ohren abgeschnitten hatte und dergleichen. Nicht einmal zur «Jugend», der der «Jugendstil» seinen Namen verdankt, scheinen engere Beziehungen bestanden zu haben, obwohl diese einer freien, nicht politisch pointierten Kunst näher stand. Für Stilkritik, schon gar für die für den DWB zentralen Probleme des Industrieprodukts interessierte sich keine der Zeitschriften.

Das sehr ambivalente Verhältnis der Künstler zu Industrie und Handel kommt ausführlich zur Darstellung. Von den einen wird die Eroberung des Weltmarkts durch deutsche Qualitätsarbeit fast als Hauptsache betrachtet, von andern als Konzession und Korruption der idealen Ziele perhorresziert, doch war gerade diese Verbindung von Kunst, Industrie und Handel eine neue und fruchtbare Idee, der DWB wollte kein Künstlerverein sein. Die berühmt gewordene, fundamen-

tale Kontroverse zwischen Hermann Muthesius und Henry Van de Velde an der Tagung anlässlich der Kölner Ausstellung 1914 kommt ausführlich zur Darstellung: Muthesius als Verfechter einer – wie man nachträglich eingestehen muss: undeutlich definierten – Typisierung, die Jugendstil-Prominenz Van de Velde als Vertreter eines schrankenlosen künstlerischen Individualismus (für den man keinen Verein hatte gründen brauchen). Dass industrielles Massenprodukt und künstlerische Einzelleistung Gebiete eigenen Rechts sind, die sich in keiner Weise in die Quere kommen müssten, ja eigentlich gar nicht können, hat man in den Werkbünden bis zuletzt nicht eingesehen und war einer der Gründe ihres Absterbens. Aber schon 1914 *wollten* die Parteien sich nicht verstehen und zog man es vor, auf Hausschlüsseln zu pfeifen.

Die wichtigsten Diskussionsvoten von 124 Autoren auf verschiedenen Tagungen kommen im Wortlaut zur Sprache –, für die ja nie «endgültig» zu lösenden Probleme gibt es wohl kein Argument, das hier nicht behauptet und wieder in Zweifel gezogen würde, und so ergibt sich ein authentisches Bild der Gedankenwelt der letzten siebzig Jahre.

Von den Nazis wurde der DWB angefeindet und aufgelöst, er galt als internationalistisch, sein Interesse am industriellen Massenprodukt als «Kulturbolschewismus», der der Auflösung vorhergehende Briefwechsel des DWB-Vorsitzenden mit dem Nazi-Funktionär ist ebenfalls im Wortlaut angeführt. (Schade, dass nicht auch der Protest von Fabrikanten und Händlern – «mit Hunderten von Unterschriften» – anlässlich der Gründung 1907 abgedruckt ist.)

Nach dem zweiten Krieg hat sich der DWB neu konstituiert, doch konnte er in einer strukturlos gewordenen Gesellschaft die ursprüngliche Bedeutung nicht wieder gewinnen, die eben nur auf dem Fundament der durchstrukturierten Vorkriegsgesellschaft möglich war. Unter der alten Devise der Qualitätsarbeit debattierte man thematisch etwas flatternd über Städtebau, Landschaftszerstörung, Landschaftschutz, über die «absolute Architektur» des Opernhauses von Sydney und vieles andere, wofür vielleicht andere Gremien zuständig gewesen wären.

So erscheint das schwer befrachtete, gut illustrierte Buch als die abschliessende Darstellung einer abgeschlossenen Epoche.

Peter Meyer

Umschau

Billigere Kohle durch Pipeline-Transport

Eine bessere und billigere Versorgung mit Kohle verspricht ein Kohle-Pipeline-System, das am Institut für Fördertechnik der Universität Karlsruhe entwickelt worden ist. Mit der Verwirklichung eines solchen Pipeline-Systems wäre nach Ansicht von Prof. Erich Bahke, Chef des jetzt 75 Jahre alten Instituts, eine Voraussetzung für mehr Unabhängigkeit von den erdölproduzierenden Staaten geschaffen, und die Kernenergie hätte mehr Spielraum für die Weiterentwicklung umweltfreundlicher Atomstrom-Reaktoren. Zum Kongress «Transmatic» (9. bis 12. März 1976), dessen Hauptthema die *gesicherte Energieversorgung* war, erläuterte Prof. Bahke das Pipeline-Konzept.

Die Erdölvorräte der OPEC-Staaten, so Bahke, sollen noch für etwa 100 Jahre ausreichen. Braun- und Steinkohle dagegen dürften noch für mindestens 1000 Jahre zur Verfügung stehen. Also wäre denkbar, dass man in einem Pipeline-System, analog angelegt zu den bereits bestehenden

Erdölrohrleitungen, zu Korngrößen von 2 bis 3 mm zermahlene Kohle unter Hinzugabe von Wasser als Transportmedium durch Leitungen in die Kraft- und Heizwerke transportiert – halb so teuer, wie die Kohlenförderung auf dem Schienenweg heute ist. Unter geringfügigem Umbau der Pumpsanlagen könnte beispielsweise die 700 km lange «South European Pipeline» (SEPL) von Lavéra bei Marseille bis Karlsruhe bei Nichtauslastung zum Transport von der am Weltmarkt billig gehandelten amerikanischen Heizkohle, herangeschafft in reaktivierten und umgebauten Tankern, benutzt werden. Realistischer ist jedoch ein besonderes Kohle-Pipelinennetz, in dem aber auch gemahlene Eisenerz, Kali, Phosphat und andere Feststoffe befördert werden können. Noch in diesem Jahr nimmt die Nordwestdeutsche Kraftwerke AG in Wilhelmshaven ein kohlebefeuetes 720-MW-Kraftwerk in Betrieb, wobei die aus Polen herantransportierte Kohle direkt ins Kraftwerk gepumpt wird. Von diesem ersten «Kohlebrückenkopf» der Bundesrepublik aus, der später auch von sogenannten Slurry-(Schlamm-)Tankern aus aller Welt angelaufen werden kann, sollte nach Meinung von Prof. Bahke das neue Kohlerohrleitungsnetz seinen Anfang nehmen und mit anderen westeuropäischen Kohlehäfen