

Hans Schwippert
Vom Machen und Brauchen

Hans Schwippert

Vom Machen und Brauchen

S c h r i f t e n z u
A r c h i t e k t u r
u n d G e s t a l t u n g

Herausgegeben und
erläutert von Agatha
Buslei-Wuppermann
und Andreas Zeising

Grupello Verlag

Das Auge liest mit – schöne Bücher für kluge Leser
www.grupello.de

Verlag und Herausgeber danken
für die freundliche Unterstützung:

Stiftung van Meeteren, Düsseldorf
Tapetenfabrik Gebr. Rasch, Bramsche
WK Wohnen, Dreieich
Aengevelt Immobilien, Düsseldorf
RKW Architekten, Düsseldorf

1. Auflage 2008

© by Grupello Verlag
Schwerinstr. 55 · 40476 Düsseldorf
Tel.: 0211-498 10 10 · Fax: 0211-498 01 83
Druck: Müller-Satz, Grevenbroich
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-89978-093-2

Inhalt

Ernst Kasper

Zum Geleit 7

Agatha Buslei-Wuppermann / Andreas Zeising

Vorbemerkung zu den Texten 9

Neuer Hausrat (1930) 11

An einen Bauherrn (1936) 19

Tische (um 1940) 23

Ein Brief an Rudolf Schwarz (1946) 27

Schönheit in Stahl (1952) 33

Angewandte Künste oder das menschliche Werk (1953) 39

Vom Machen und Brauchen (1955) 53

Der Fortschritt und die Dinge (1955) 61

Künstlerisches Schaffen – Industrielles Gestalten (1956) 73

Ansprachen zur Immatrikulation (1956-1965) 81

Kunstakademie Pro-vokationen (1961/63) 99

Nachruf auf Otto Bartning (1959) 109

Ratio und Emotion (1967) 113

Über die sinnliche Bildung (1969) 129

Bildung morgen (1970) 145

Glanz der Gläser (1971) 151

DeWe, WK – Erbe und Verpflichtung (1973) 157

Agatha Buslei-Wuppermann / Andreas Zeising

»Der letzte Schrei ist nicht das letzte Wort.«
Zu Hans Schwipperts Schriften 173

Biographie Hans Schwippert 187

Quellennachweise 189

Literaturhinweise 191

Abbildungen 191

Zum Geleit

Zu meiner Zeit als junger Student der Architektur an der TH Aachen stieß ich, von Mal zu Mal, auf einige Gebäude, die licht und klar, von gutem Maß und irgendwie auch heiter waren. Auf die Frage nach dem ausführenden Architekten fiel meist der Name Hans Schwippert. Auch auf dem Campusgelände glaubten wir Bauten von ihm zu entdecken. Die Namen Rudolf Schwarz und Johannes Krahn wurden uns erst später vertraut.

Überrascht entdeckten wir, daß Hans Schwippert einer unserer Professoren war. Kurze Zeit später nahm ich ihn aus nächster Nähe wahr: Ich befand mich in einer Gruppe heiß diskutierender Studenten, die um einen Tisch herumlümmelten, der sich vor seinem Lehrstuhl befand. Um in seine Räume zu gelangen, schlug Schwippert mir fast die Beine weg, dabei grinste er freundlich und grüßte.

Im Jahre 1958 sind wir in einem gemieteten Kleinbus nach Brüssel gefahren zur Weltausstellung, um Egon Eiermann, Sep Ruf und natürlich Hans Schwippert zu sehen. Doch stärker noch als dieses Erlebnis blieben mir bis heute Schwipperts Bauten in Aachen in Erinnerung.

Nach dem Vorexamen »hatten wir Schwippert«. Unvergeßlich ist mir seine Vorlesung über Holzverbindungen, die er mit »betenden Händen« verglich.

Seine Aktentasche, an deren Leder noch die Narben der am Stacheldraht verletzten Kuh zu erkennen waren, ist der Inbegriff seiner Werk- und Materialgerechtigkeit.

Über Karl Wimmenauer, den er erst nach Aachen, dann nach Düsseldorf an die Kunstakademie holte, kam ich Hans Schwippert näher, nicht persönlich, aber durch die Sprache seiner Architektur: Projekte wie die Georg Büchner Schule in Darmstadt (1958-60), sehr klassisch und streng nun, nicht mehr die Heiterkeit der frühen Jahre. Auch das Haus der Wissenschaften in Düsseldorf (1958-60) beeindruckte mich sehr. Beide Gebäude

sind von souveräner Gestalt, die man nur zeitlos nennen kann.

Auf Schwipperts Reden machte mich Karl Wimmenauer aufmerksam.

Später, an der Kunstakademie in Düsseldorf, saß ich dann, wie ich lange glaubte, in seinen Stühlen, die wie ich jetzt weiß von Johannes Krahn sind. Schwippert hatte sie für den Konferenzraum anfertigen lassen, wozu ich dann zwanzig Jahre später die neuen passenden Tische habe entwerfen dürfen.

Erst jetzt, da ich seinen vor kurzem entdeckten Brief vom April 1946 an Rudolf Schwarz las, wird mir klar, daß sein Ziel, nämlich den Neu- und Ausbau der Kunstakademie Düsseldorf zu einer Werkhochschule zu forcieren, Kreise ziehend bis in das »Berufserziehungswesen«, scheitern mußte. »Tausend Jahre« waren vergangen, eine »Schule« nicht gewollt, und vor allem gab es eine tiefe Ablehnung der Akademieprofessoren gegen »Angewandtes« und »Lehrpläne«. Die Kunst ist eine »freie Kunst«, das Curriculum ist die jeweilige Arbeit des Studenten.

Im Brief an Schwarz spricht Schwippert von den »unbestellten Feldern«, die es zu beackern gelte. Genannt wurde sein Name damals auch in Zusammenhang mit dem Aufbau der Hochschule für Gestaltung in Ulm. Hans Schwippert war dafür bekannt, die richtigen Fachleute zusammen zu bringen, die ihrerseits wieder Kreise ziehen. Diese Fähigkeit brachte ihm hohe Achtung ein.

Bis zum Schluß war er darum bemüht, die Kunst in die Bildung und in die Berufe hineinzutreiben. Wenn wir uns umsehen, wissen wir, daß es kaum einen interessiert hat, es scheint keine durchgehenden Verbindlichkeiten zu geben. Die Sätze von Karl Jasper: »Wahrheit ist das, was uns verbindet« und »In der Kommunikation hat Wahrheit ihren Ursprung«, hängen frei im Raum.

Vor kurzem aber fragte mich ein Student, von wem diese und jene Bauten in Aachen wären. Nach anderen fragte er nicht, nur nach denen von Hans Schwippert.

Prof. Ernst Kasper
Im April 2008

Vorbemerkung zu den Texten

Die vorliegende Sammlung von Aufsätzen und Texten bildet eine Auswahl aus dem umfangreichen schriftlichen Werk des Architekten Hans Schwippert. Obgleich darunter auch einige wenige Texte sind, die eher privaten Charakter haben, galt doch das Hauptaugenmerk bei der Auswahl Schwipperts theoretischem und reformerischen Ansatz. In der Mehrzahl sind daher die hier zusammengestellten Texte als programmatische Beiträge zu künstlerischen und kulturellen Zeitfragen zu verstehen, die Aufschluß geben über das Denken einer Persönlichkeit, die durch ihr praktisches wie kulturpolitisches Wirken einen maßgeblichen Beitrag zur deutschen Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts geleistet hat. In der chronologischen Abfolge werden dabei ebenso Kontinuitäten wie auch Entwicklungslinien in Schwipperts Denken greifbar.

Diese Sammlung von Schwippert-Texten will eine Auswahl im engeren Sinne sein: Weder war Vollständigkeit das Ziel, noch war daran gedacht, Schwipperts gesamtes Wirken in sämtlichen Facetten zu beleuchten. Stattdessen bildet diese Sammlung eine Auswahl von heute nur noch sehr schwer zugänglichen, kleinen Schriften, die indes in der Zusammenstellung ein durchaus repräsentatives Bild von Schwipperts Auffassungen und seinen vielfältigen Tätigkeiten vermitteln. Ergänzt werden sie durch Skizzen, Bauten und Fotos von Hans Schwippert, darunter manches bisher noch nie veröffentlichte Dokument.

Viele der Texte sind Niederschriften von Reden und Vorträgen. Dem Leser wird auffallen, daß der Charakter und die Rhetorik des gesprochenen Wortes in der Verschriftlichung häufig erhalten blieb. In ähnlicher Weise gilt dies auch für die mehrfach gewählte Form des publizierten Briefes. Für Schwippert, der sich stets mehr als Praktiker denn als Theoretiker verstand, war diese Unmittelbarkeit des Ausdrucks offenkundig ein zentrales Anliegen. Man weiß, daß seinen Auftritten vielfach lebhaftes Diskussionen

und Generalproben im Hause Schwippert vorangingen, denn Ehefrau Gerdamaria war von Beruf Schauspielerin. Auch an der Kunstakademie, wo Schwippert in regelmäßigem Turnus die semesterbegleitende Begrüßungsrede hielt, fand er vor den Auftritten ein offenes Ohr bei den Kollegen.

Fast alle der hier versammelten Texte gab Schwippert ursprünglich in eigenem Auftrag in Druck und ließ sie als kleinformatige Broschüren herstellen, die er – da er als Architekt keine Werbung in eigener Sache machen durfte – zu Festtagen an Bauherren, Freunde und Kollegen verschickte. Die meisten dieser buchstäblich »kleinen« Schriften drücken schon in Material und Ausführung Schwipperts Vorliebe für das qualitätvolle Handwerk aus: Er wählte farbige Einbände aus edlem Papier im schmalen Hochformat von 18,5 × 10,5 Zentimeter. Auf dem Vorsatz notierte er kurze Widmungen mit Bleistift unter Angabe der Jahreszahl. Später benutzte er auch gedruckte Briefkarten mit doppelter Falz. So ließ sich durch das Abknicken das Format verändern oder der obere Teil als Visitenkarte abtrennen. Die Reihe der Veröffentlichungen, die Schwippert als Direktor der Kunstakademie Düsseldorf einführte, sind optisch den privaten Schriften ähnlich und unterscheiden sich lediglich in der Höhe von den zuvor genannten.

Es ist ein Anliegen der vorliegenden Schriftenauswahl, die Persönlichkeit Hans Schwipperts gleichsam lebendig werden zu lassen. Im Folgenden werden daher sämtliche Texte in ungekürzter Form wiedergegeben. Die Orthografie der Quellen wurde beibehalten, ebenso Schwipperts zuweilen eigenwillige Syntax und Interpunktion. Lediglich offensichtliche Fehler sowie abweichende Schreibweisen bei Eigennamen wurden stillschweigend korrigiert. Verschiedentlich wurden, wo dies sinnvoll erschien, erläuternde Anmerkungen zu im Text genannten Personen und Sachverhalten eingefügt.

Agatha Buslei-Wuppermann
und Andreas Zeising

Neuer Hausrat (1930)

Seit 1927 war Schwippert als Fachlehrer an der Handwerker- und Kunstgewerbeschule Aachen tätig, bis zu deren Schließung 1934 durch die Nationalsozialisten. Dort unterrichtete der gelernte Architekt nicht nur das Fach »Hochbau Entwurf«, sondern darüber hinaus auch »Grundlagen, Entwurf und Möbel«, ein Feld, dem er Zeit seines Lebens große Aufmerksamkeit widmete. Dabei standen seine Entwürfe anfangs noch unter dem Einfluß seines Lehrers Paul Schmitthenner, der sich früh mit Fragen der Typisierung von Gebrauchsgütern auseinandergesetzt hatte.

1930 stellte Schwippert eine Auswahl seiner Möbelentwürfe zu einem Musterkatalog zusammen, den er unter dem Titel »Neuer Hausrat« publizierte. Bei dem folgenden Text handelt es sich um das Geleitwort zu diesem Katalog, das Schwippert in Form eines Briefes an Rudolf Schwarz adressierte, den damaligen Direktor der Aachener Schule. Schwarz, mit dem Schwippert eine enge Freundschaft verband, ermöglichte den Druck des Kataloges und schickte diesen später an Freunde und Förderer.

Verglichen mit späteren Schriften, wirkt Schwipperts Diktion hier noch gewunden, doch kommt dem »Brief« programmatische Bedeutung zu. Die Ausführungen knüpfen an Diskussionen der zwanziger Jahre um zeitgemäßes und erschwingliches Gebrauchsgerät an, berühren aber auch ältere, namentlich vom Deutschen Werkbund angestoßene Debatten um das Verhältnis von Handwerk und Maschinenarbeit. Schon in diesem frühen Text betont Schwippert seinen Praxisbezug und weist den Wert rein theoretischer ersonnener Lösungen zurück. Die richtige Entwurfshaltung ergab sich für ihn aus konkreten Anforderungen des Gebrauchs, den Schwippert damals vor allem durch Kombinierbarkeit und Variabilität definiert sah. Der Katalog beinhaltete denn auch überaus einfache, vorzugsweise aus Kiefernholz gefertigte Möbel, bei denen modulare Grundprinzipien und Typisierung den Entwurf bestimmten.

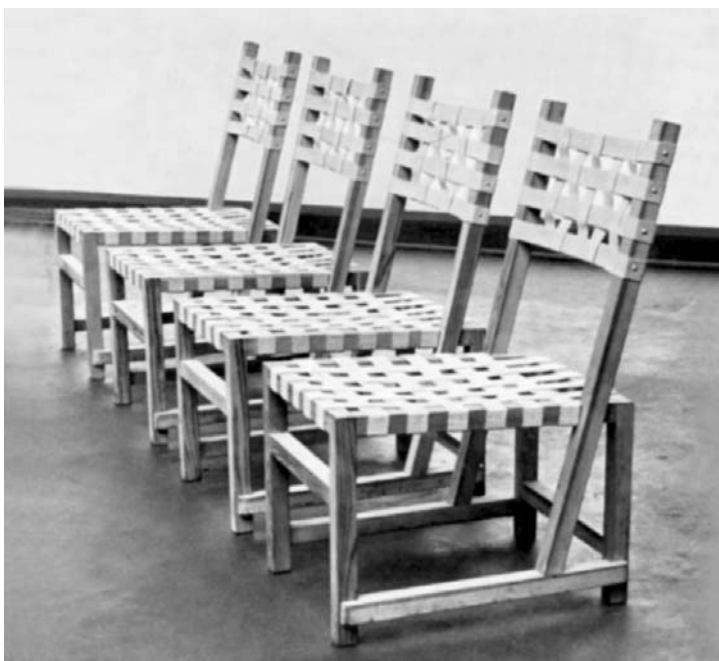
Sehr geehrter, lieber Herr Direktor!

Mit Vergnügen stelle ich einige Bilder für dieses Möbelheft zusammen. Sie wissen, daß das Erfinden von Hausgeräten seit jeher eine mir liebe Nebenbeschäftigung gewesen ist. Nicht als ob ich mich mit dem großen und zur Zeit vielerorts üblichen Ehrgeiz an die Sache gemacht hätte, unter allen Umständen Besonderes, betont Neuartiges zu erfinden, vielmehr trat hier und dort im Zusammenhang mit anderen Arbeiten der Bedarf nach einfachem Gerät auf, und immer waren die vorliegenden Wünsche derart, daß sie mit Hilfe der den Markt beherrschenden Artikel und Möbelstücke schwierig zu befriedigen waren. Es zeigte sich nun im Laufe der Jahre, daß diese »besonderen Wünsche« gar nicht so selten waren und gar nicht so sehr besonders, daß sie vielmehr beruhten einmal auf unumstößlichen Gegebenheiten des Wohnungsmarktes, sich also herleiteten aus besonders engen neuen oder besonders ungewöhnlichen oder recht unglücklichen alten Wohnungen, zum anderen aber aus der Art von Lebenshaltung und Lebensführung herrührten, wie sie in zunehmendem Maße etwa der jüngeren Generation eigen ist.

Es kann nun wirklich nicht der Sinn dieser kleinen Veröffentlichung sein, erneut die Notwendigkeit des modernen Möbels zu begründen. In umfangreichen und sehr klugen Veröffentlichungen ist darüber viel Gründliches und Treffendes gesagt. Es ist auch eine mühsame, für den Schaffenden recht unbefriedigende Tätigkeit, die Daseinsberechtigung seiner Arbeiten besonders nachzuweisen dadurch, daß er wirtschaftliche, technische, kulturliche, ästhetische und soziologische Begründungen verfaßt. Vielmehr liegt es dem Urheber nahe zu fragen: Ich erfand dieses und jenes zwar zu diesem und jenem besonderen Zwecke, im Grunde aber insbesondere darum, weil ich ganz einfach Freude daran hatte. Es wäre ja doch wirklich um unser Tun übel bestellt, müßten wir es mit vielem Denken, Reden und Schreiben jeweils rechtfertigen oder gar seinen Verlauf im Vorhinein durch Programme und Richtlinien bestimmen.



Familienfoto aus dem Jahr 1928 im Haus der Eltern in Duisburg
1926/27 entworfen und eingerichtet mit Möbeln von Hans Schwippert



»Stuhl 2«, aus dem Möbelkatalog *Neuer Hausrat*, 1930

Befäßt man sich mit der Erfindung und Herstellung und Verwendung neuen Hausgeräts, so mag man allerdings unter anderem auch auf jene Fragen stoßen, welche unter dem Kampfschrei »hie ewiges Handwerk und hie industrielle Massenerzeugung« so heftig diskutiert werden. Es würde sich vielleicht verlohnen, einmal in diese Diskussion einzugreifen, um zu zeigen, daß die beliebte reinliche Trennung nach Schlagworten reichlich theoretisch ist, die wirklichen und echten Verhältnisse ganz anders gelagert sind, und die Lösung dieser Frage in den Bezirken des praktischen Tuns viel leichter gefunden wird, als dies angesichts des diesbezüglichen enormen Verbrauchs von Druckerschwärze den Anschein hat. Doch scheinen mir für dies kleine Bilderbuch derlei Gedankengänge zu weit ab zu liegen.

Die allzu geflissentliche Berücksichtigung eines bestimmten kleinen Teiles der an neue Möbel zu stellenden Forderungen hat zu dem Versuch der »Anbaumöbel« geführt. Ich liebe weder Wort noch Sache. Der Gedanke, durch Ergänzung und Hinzukauf vielfältige Veränderungen und Vergrößerungen der Möbelstücke zu ermöglichen, mußte naturgemäß viel zu kleine Grundeinheiten, z. B. bei Kastenmöbeln hervorrufen, daß die kleine Möbeleinheit verhältnismäßig teuer in der Herstellung ist, läuft das Ganze sehr leicht auf Spielerei und Niedlichkeit heraus. Es ist daher ein zweifelhaftes Vergnügen, zu sehen, daß der übliche Möbelmarkt überraschend schnell dieser neuen Kategorie sein Interesse zugewandt hat und allerorten nun »Aufbaumöbel« angepriesen werden. Mir scheint, es handelt sich hier um eine ungerechtfertigte und übertriebene Anwendung eines im Kern berechtigten Gedankens. Wie dies bei den alten »Garnituren« der Fall war, werden nun auch bei den Aufbaumöbeln die wirklichen Bedürfnisse teilweise schlecht und teilweise überhaupt nicht berücksichtigt. Mir war es immer wichtiger, mich um das fertige, gute und ausreichend dimensionierte Einzelstück zu bemühen. Man braucht Stuhl und Tisch, Bett, Kleiderschrank, Wäscheschrank, Geschirrschrank, Stapel für Bücher, Stapel für Zeitschriften, Schrank für Drogen und Arzneien, Schrank für Schuhe usw. Das sind ganz klare und eindeutige und in ihren Anforderungen von vornherein deutlich zu übersehende Aufgaben.

Ich habe mir Mühe gegeben, derartige Dinge genügend groß zu machen, soweit es die Kastenmöbel anbetrifft zunächst selbstverständlich, um genügend Raum zu schaffen. Doch kamen noch weitere Überlegungen hinzu. Es ist durchaus nicht ersichtlich, warum in dem beschränkten Raum einer neuzeitlichen Kleinwohnung unter allen Umständen alle Bestandteile eines ehemaligen Speisezimmers en miniature auftreten müssen. Das Vielerlei der Dinge füllt den kleinen Raum auf unruhige Weise. Lieber teile ich den Raum mit wenig großen Stücken, die ihren Zwecken wirklich dienen. Und noch ein Wichtiges: Diese mit Rücksicht auf Wohnungsenge oft verkleinerten und vereinfachten Ausgaben früherer größerer Auflagen sprechen in vielen Fällen dem Bewegungsduktus des Menschen, insbesondere des heutigen und ganz besonders des heutigen jungen Menschen Hohn. Man kann der freieren und weiträumigen Bewegungsart des heutigen Menschen doch eigentlich nicht zumuten, Briefe auf Schreibtischplättchen von fünfzig Zentimeter Breite zu schreiben und Gefahr zu laufen, mit einer vernünftigen Armbewegung oder Körperdrehung nicht nur etwa im Wege liegende Bücher und Papiere oder im Wege stehende Geschirre auf den Boden zu befördern, sondern bei einiger Unvorsichtigkeit die Stellung eines Speisetisches oder eines Teetisches um mehrere Meter zu verändern und so die größte Unordnung anzurichten. Diese kleinen Dinge, die sich schon in Bewegungen setzen, wenn man in die Nähe kommt, müssen die Bewegungen desjenigen, der mit ihnen umgeht, notwendigerweise einschränken, d. h. verkrampfen. Von hier bis zur Verkrampfung des Geistig-Seelischen ist es bekanntlich nicht sehr weit. Mir schien es bei der Erfindung von Geräten tatsächlich notwendig, den Menschen wieder zu dem bekannten Maß aller Dinge zu machen. Das hat zur Folge gehabt, daß diese Möbel, von denen wir hier einige abbilden, im Gegensatz zu den Erzeugnissen mancherlei zeitgenössischer Möbelbauerei recht handfest dastehen. Ging meine Mühe so auf die vernünftige und brauchbare Formung des Einzelstücks, so unterließ ich es doch nicht, daran zu denken, daß diese Einzelstücke untereinander gute Verwandtschaft haben sollten. Denn sie sollen ja in immer

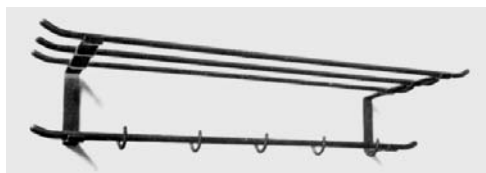
neuen Zusammenstellungen beieinander stehen und sich gut vertragen, sollen möglichst viele Arten des Einrichtens ermöglichen. Ist auch diese Verwandtschaft untereinander durch die jeweilige Herleitung des Stückes vom Menschen selbst her schon auf organische Weise gegeben, so wird man doch in der Bestimmung mancher Maße klüglich gewisse Einheiten und Übereinstimmungen hervorzubringen versuchen und wird dies auch bei der Formung und bei der Wahl des Materials berücksichtigen. Ich habe dann auch gefunden, daß alle meine Möbel in den vielen, meist kleinen Wohnungen, die ich mit ihnen einrichtete, sich auf das vergnüglichste miteinander vereinigen lassen und ein Umgruppieren jederzeit erlauben. Ganz sicher ist dies besonders wichtig, denn unsere Wohnungen müssen sich ändern können, die Einrichtungen müssen beweglich sein. So wie es Zeitlauf, ernste und traurige Geschehnisse und die fortlaufende Veränderung im Leben der Familie und des Einzelnen erfordern. Es muß sich alles immer neu zueinander fügen, muß immer wieder ordentlich und deutlich sein.

Die Abbildungen zeigen, daß ich viel Kiefernholz verwandt habe. Die Art seiner Zeichnung erzählt viel vom lebendigen Baume, und die Schlichtheit, die es hinsichtlich der konstruktiven Verarbeitung und der Oberflächenbehandlung verlangt, ist mir gerade recht. Sie hilft jene Haltung des anspruchslosen Dienens zu erzielen, welche ich vom Gebrauchsgerät verlange. Was sonst noch zu erzählen wäre, läßt sich besser, eindringlicher und schneller aus den Bildern selbst ablesen.

Es hat mir besondere Freude gemacht, daß ich gerade auch aus meiner Möbelarbeit heraus im Laufe der Jahre meinen Schülern mancherlei an Lehre und Einsicht vermitteln konnte. Das andere Heft dieser Veröffentlichungen, welche Arbeiten der Hochbauklasse zeigen wird, soll ja mit ein paar Beispielen davon Zeugnis geben. Und da ich über dieses Lehren hinaus meine Schüler fortwährend teilnehmen ließ an dieser meiner Arbeit, und sie ununterbrochen Gelegenheit hatten, die Herstellung meiner Möbel durch Aachener Handwerksmeister zu verfolgen, so gebe ich Ihrem Wunsche, dieses kleine Heftchen in der Reihe der Schulhefte herauszugeben, gerne nach; denn

ich habe mich bemüht, auch durch diesen kleinen Teil meiner Tätigkeit und durch seine Anwendung im Unterricht, soweit das unter bestehenden Verhältnissen möglich war, Lehr- und Werkbereich unseres Schulkreises zu erweitern.

Ich bin Ihr sehr ergebener
Hans Schwippert



Garderobe, Möbelkatalog *Neuer Hausrat*, 1930

sachen den 24.7.30.

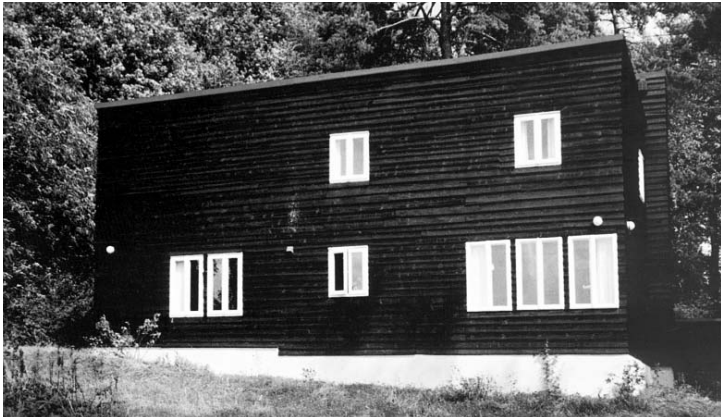
bbbbrrrruderrrrherrrrz gelibbbtess

lg/***** brrrr 16 stunden sitz ich nu in einer tur an derr
maschine um die verdammte ausschreibung gott verfluchte sauerel
ich hab schon das stottern in den knochen die ffingerspitzen
sind geschwollen na aber alles hat mal ein ende , selbst deine haus-
bauerei. kreiz millionen noch ein- also es ist jetzt nämlich schon
der 25.7. 8 uhr vormittag was macht man nun mit dem angebrochenen
vormittag. so ein paket von der drei kreuze ausschreibung liegt
nu bei , als abendgebet sehr zuempfehlen oder auch sonst bei
gefühlskrankheiten von unerreichter wirkung.
und der süsse kleine brief an den daniels den der teufel hole
wenn er nicht periert liegt auch bei zu den akten.
morgen geht die ganze sch----- öne sache heraus, nu bin ich
gespannt. ich hoffe er schreibt dass alles läuft dann werden wir aber
besser schon samstags bin. vater mit dem ich eben sprach meinte auch s
was. wenn nötig bleibst du dann mit einigen plänene bewaffnet noch läß
ger dort und machst mit daniels zusammen die erforderlichen sturman-
griffe z.b. auf die baupläne. na wir werden sehen.
was ist mit dem geld ? was ist mit den kreuzwegskizzen, was ist mit
seinen museumskopfschmerzen.

jetzt ist aber mein bedarf wirklich gedeckt
gute nacht ihr zwei



Brief von Hans Schwippert an Kurt Schwippert, 24.7.1930



Wohn- und Atelierhaus für den Bildhauer Kurt Schwippert in Hünerebach/Eifel, 1930

An einen Bauherrn (1936)

Zwischen 1932 und 1939 errichtete Schwippert als Architekt insgesamt zwölf Einfamilienhäuser, die meisten davon in Aachen. Er begriff dies als umfassende Herausforderung und fühlte sich ganz selbstverständlich auch für die Möblierung und den raumbildenden Ausbau seiner Bauten berufen. Mit seinen Bauherren verband ihn nicht selten eine langewährende Freundschaft, die er auch in schwierigen Zeiten zu pflegen wußte.

Den folgenden Brief schrieb Schwippert im Jahr 1936 an einen privaten Bauherren, er wurde allerdings Jahre später, 1949, von ihm auch als Broschüre gedruckt. Anlaß für das Schreiben war die Verstimmung des auftraggebenden Aachener Mathematikprofessors, der sich über Baulärm und »Verwüstungen« durch die Baustelle beklagt hatte. Schwippert mußte bemüht sein, die Bedenken zu zerstreuen und nutzte die Gelegenheit, seine hohen Vorstellungen vom baumeisterlichen Ethos darzulegen. Der Text, der durchaus nicht frei ist von rhetorischen Übersteigerungen, verdeutlicht, daß für Schwippert der menschliche Gebrauch das Maß der Dinge für den Architekten abgab. Architektur bedeutete für Schwippert nicht die rationale Lösung funktionaler Probleme, sondern bestand im ganzheitlich-schöpferischen Entwurf, durch den das Gebaute, wie es nicht ohne Pathos heißt, »am Schicksal des Kreatürlichen« teilhat.

Lieber Bauherr und Freund!

Jenes Waldstück und diese Lichtung – im Sommer Ihr Besitz, im Nachsommer schon Ihre Heimat geworden – wird nun verwüstet. Und Ihre laute Mahnung gestern an die Leute, das Knüppelholzbänklein zu schonen – darauf Sie Virgil gelesen und Ihren vierzig Bäumen Namen gegeben – war mehr nur als eine burschikose Wendung. Sie sind betrübt, ja etwas enttäuscht, wenngleich Sie es tapfer verbergen. Der Ort hat alle Geborgenheit verloren, in der Erde klafft ein Loch wie eine Wunde, dort, wo die blühenden Sträucher standen – und die trostlose Klarheit der novemberlichen Bäume macht noch mehr frieren.

Sie haben den Plänen, daran wir lange gesessen, nicht recht diesen Ernst zugetraut. Sie haben vielleicht über dem Zeugen vergessen, daß das Gebären eine schwere Sache ist – nun erschreckt Sie die Mühsal, das verzerrte Gesicht Ihres Besitzes.

Schade, daß Sie gestern nicht dabei waren. Der Treppenbauer kam mit zwei Probestücken Holz. Und eines dieser Stücke, das schönere, hielt er ein wenig verlegen fest. Er möchte es gut behandelt wissen, seit zwei Jahren hebe er es auf und pflege es. Und bald müsse er neue Sohlen für seinen Hobel daraus machen. Beinahe zärtlich hielten die schweren Hände das Holz. Wollen Sie, lieber Freund, bedenken, daß auch dieses Holz in einem Baume stand. Und fällt ein Baum, so bricht eine Welt zusammen, und es ist wie eine Verwüstung und ein Mord. Aber muß dies nicht sein, damit Liebe des Werkmanns werden kann, diese Liebe, die wie ein Wiedererwecken zu neuem Leben, zu höherem Dienst? Seien Sie gewiß: mir ist nicht weniger bänglich bei diesem Einbruch in Ihren Boden. Wo Sie trauern, bin ich verzagt beinahe, bedrückt durch die Verpflichtung, wiedergutzumachen.

Diese meine Beklemmung ist keineswegs gemildert dadurch, daß ich es voraussah. Wenn ich in den vielen Plänen mancherlei versuchte, was vielleicht Einfall nur, Versuch um des Versuches willen schien – sicherlich wird nun in diesem Augenblick deutlicher, was den Baumeister treibt, was ihn kampflustig machte

und zäh und widerspenstig, wenn Sie nicht wollten wie er wollte. Denn während Sie mit so viel Eifer wie Klugheit halfen, die Organisation der Räume wieder und wieder zu versuchen und festzulegen, stand vor mir mehr: das Ganze. Mit Wald, mit Lichtung, mit Himmel, mit Steinen und Hölzern, mit Sonne und Wind und Wasser zusammen und zugleich – so wie man es schlecht sagen und nicht zeichnen kann.

Nicht also in den Grundriß allein, vielmehr dagegen in den Wirbel aller Dinge war Ordnung zu bringen, und Ordnung nicht auf irgendeine beliebige Richtung hin, sondern eine Ordnung, die ausgerichtet ist auf Sie, den Herrn, und auf das Zusammensein und Leben mit Ihnen. So war mir Willkür versagt und, wenn überhaupt, Zwang erlaubt um Ihretwillen und des Bodens willen, darauf Sie Heimat haben sollen.

Hätten wir der Verwüstung, die wir jetzt da draußen anrichten, nichts entgegensetzen nachher als ein gut organisiertes Wohnprogramm und eine reibungslose Abwicklung der Wohnfunktionen, wie dürftig wenig wäre das! Nicht als ob sie unbedeutend wäre, die äußere Ordnung, doch wäre sie unwirksam (und falsch wohl noch dazu), wenn sie nicht eingegliedert wäre in eine innere Ordnung tieferer Herkunft und breiterer Gültigkeit. In ihr sind Wasser und Land, dann was wächst, darauf das Getier, zuletzt der Mensch und obenauf des Menschen Geist. Der macht im Bauen sich die Erde und den Baum untertan. Untertan machen aber heißt nicht Gewalt antun oder unterjochen, es heißt ein Reich aufrichten, darinnen alles seinen Platz hat nach Maß und Wesenheit vom Ursprung her, es heißt Geschöpfe ausrichten auf eine edlere Aufgabe. Um diesen Preis allein darf ich die Ruhe der Erde stören, darf ich den Baum sterben lassen, daß er wiederkehre am Gebälk und an den Türen. Um hier aber Recht zu sprechen und zu tun, müssen wir viel Wissen um die Kreatur in uns haben. Müssen es haben *vor* dem Plane – und müssen es haben sage ich, so wie man ein Holz in den Händen hat zum Bauen oder Raufen, und einen Laib Brot auf dem Tisch, um darein zu beißen, und einen Wein im Glase zum Trinken – ganz gleich wozu immer, nur nicht zum oberflächlichen Fürschönhalten. Man muß wissen, was sie taugen,

die Dinge, mit wem sie Freund sind und mit wem sie sich schlecht vertragen. Und man muß ihnen das alles abgehört haben in enger Begegnung. Dann aber muß und darf man es wagen, neu zu ordnen in alter Gerechtigkeit. So wie die Geborgenheit Ihres Waldwinkels aus der *ersten* Ordnung der Natur Sie sommers umgab, kann dann vielleicht aus baumeisterlicher *zweiter* Ordnung neue Geborgenheit werden, wo heute Abbruch ist und Leere und verlorene Umschließung.

Wird nun dies alles gewonnen sein, so mag es sich ereignen, daß noch einmal Enttäuschung gefühlt wird, wie eine letzte Prüfung. Vielleicht sind Sie recht unbefriedigt über das kleine und dürrtige Häuschen, das bei all der Mühe am Ende herauskommt. Es steht dann da und macht gar nichts aus sich, blendet nicht durch Schönheit der Oberfläche, kokettiert nicht mit buntem Zeug, hat auch keinen Schmuck umhängen und tut gar nichts Besonderes, um zu gefallen. Und wenn Sie es gleich umarmen wollen und an sich reißen, so wird es stumm bleiben, und es kann alles verdorben sein.

Wenn Sie nur lange genug still sein können, so wird es aus sich heraus zu Ihnen kommen. Ist doch dies Werk, das vielerlei Dinge in mancherlei Form und Aufgabe zu einem neuen Reiche ordnet, selbst wiederum eine Art Geschöpf. So hat es teil auch am Schicksal des Kreatürlichen, zu dienen nach den Befehlen, zu erzählen, wenn man horchen kann, zu leiden, wenn man ihm wehe tut, schön zu werden, wenn man es liebt und pflegt – und zu verkommen, wenn man es, so im Geiste wie im Leibe, vernachlässigt.

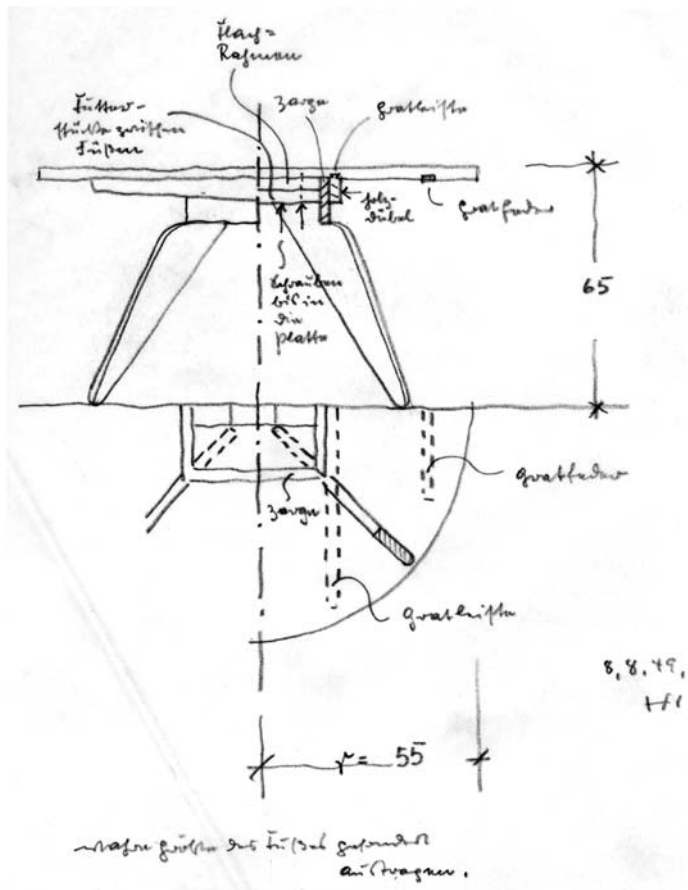
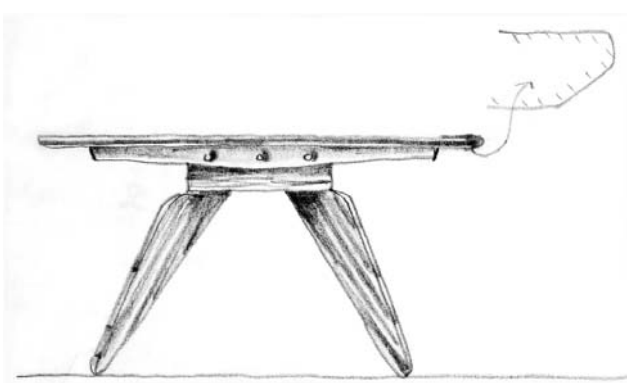
So möchte ich, daß Sie und das Häuschen einander in Ehren halten. Ich werde es recht aufwachsen lassen und aussteuern, so gut ich es kann. Und Sie sehen ihm seine Fehler nach – wie sollte es keine haben, wo doch schon Gottes Geschöpfe nicht ohne Gebrechen sind?

Ihr Hans Schwippert

Tische

Schwippert erwarb in Verlauf seines Berufslebens vielfältige Erfahrungen mit dem Möbel Tisch. Vor allem in der zweiten Schaffenshälfte war er gefordert, Tischentwürfe für die unterschiedlichsten Bedürfnisse vorzulegen, darunter Bürotische, Beistelltische, Frisiertische, Rauchtische, Teetische und dergleichen mehr. Die im Folgenden wiedergegebene, bisher unpublizierte Nachlaßnotiz stammt aus den späten dreißiger Jahren.

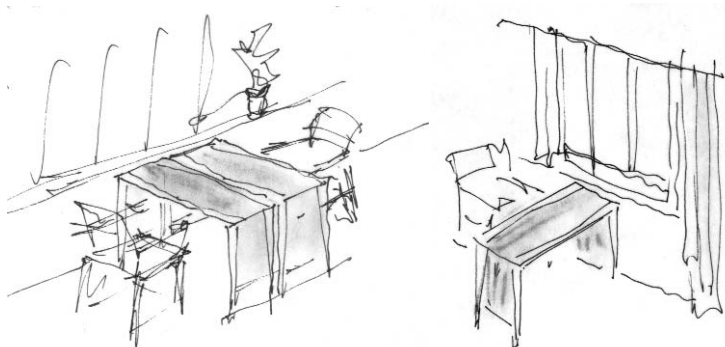
Für die Düsseldorfer Kunstakademie entwarf er Arbeitstische für die Ateliers. Auch für den ersten Deutschen Bundestag in Bonn entwickelte Schwippert neben der Architektur das gesamte Mobiliar, einschließlich aller Plenarsaal- und Arbeitsmöbel. Schwippert bemühte sich um einen geeigneten Schreibtisch für den ersten Bundeskanzler, Konrad Adenauer. Er entwarf 1950 den »Schreibtisch der Nation«, der jedoch von Adenauer als »zu modern« abgelehnt wurde und kurzerhand in der Abstellkammer verschwand. Dieser Schreibtisch wurde zur persönlichen Niederlage für Schwippert: Im selben Jahr mußte er sein Planungsbüro im ersten Deutschen Bundestag in Bonn räumen.



Rauchtisch für das Foyer des ersten Deutschen Bundestages in Bonn, Skizze von 1949

Noch mehr als Bank ist Tisch ruhende Mitte, immerfort seine Ebene darbietend, sich auferlegen zu lassen was der Mensch auch will. Seine schönste Bestimmung ist, die Speisen aufzunehmen, sie darzubieten, daß alle Hausgenossen sich um ihn sammeln, um das Mahl an sich einzunehmen. Dann haftet ihm noch etwas vom Opfertisch der Alten an und er bindet die Menschen aus ihrem vielseitigen Tun und ihrer Zerstretheit zur gemeinsamen Handhabung um seine Mitte. Was tut es, ob Überfluß oder Armut ihn deckte, es bleibt dasselbe: »der Tisch ist gedeckt«, du darfst kommen und deinen Hunger stillen. Welche Form er auch haben mag, seine Bestimmung bleibt auch dann, wenn er aus der Familienmitte herausgenommen ist und im Laden als Ladentisch, im Büro als Bürotisch, in der Wirtsstube als Schanktisch und in der Werkstatt als Werkstisch, im Kinderzimmer als Spieltisch usw. steht. Was tut er anders als seine Fläche, groß oder klein bereit halten. Ein und derselbe Tisch kann für alle dienen, so eindeutig ist sein Wesen, bestimmt durch die Fläche, die Tischplatte.

Und wo kein Tisch ist, übernimmt ein Baumstumpf, ein flacher Stein oder selbst die Erde den Dienst. Was ist Tisch mehr, als *dem Menschen entgegen gehobene Erde*, die nicht müde wird, Samen zu empfangen und Frucht darzubieten, damit das Brot auf dem Tisch nicht mangle.



Kolorierte Entwurfskizze zu variablen Tischen, späte 1960er Jahre

B O N N , 21.12.49

Herrn
Prof.Schwippert

B o n n

Bundeshaus

Sehr geehrter Herr Professor!

Ich nehme Bezug auf unsere gestrige Besprechung und bemerke noch folgendes:

1. Der Wulst um die Türen scheint mir, auch wenn er nicht so stark ist, weniger schön als eine Hohlkehle.
2. Eine Glasscheibe als Blumenschutz lässt sich auch an Fenstern anbringen, die Heizung haben.
3. Der Schreibtisch gefällt mir nicht. Seine Linien sind zu hart. Die Inneneinrichtung ist zu kompliziert. Meines Erachtens genügt es, wenn an der einen Seite Züge sind, an der anderen Seite ein festes Fach. Seine Umrisslinien scheinen mir nicht zu passen zu der ganzen Art des Hauses. Auch ist es wohl praktischer, auf dem Schreibtisch grünen Filz anzubringen.
4. Die Tischplatte des langen Tisches ist sehr schön, aber der Bock scheint mir gegenüber dem feinen Schwung der Tischplatte zu hart zu sein. Ich meine, man sollte vielleicht leicht geschwungene Stempel anbringen.

Mit freundlichen Grüßen
Ihr ergebener

Konrad Adenauer
(Adenauer)

3.1.9. *Kaiserling*

Brief von Konrad Adenauer an Hans Schwippert vom 21.12.1949

Ein Brief an Rudolf Schwarz (1946)

Schwippert gelang es nach 1945 sehr schnell, beruflich wieder Fuß zu fassen. Betraut mit Aufgaben im Wiederaufbauministerium in Düsseldorf-Oberkassel (Düsseldorfer Straße 1), entwickelte er bereits 1946 Vorstellungen zur Reorganisation der Kunstakademie Düsseldorf, wobei sich sein Konzept an das der Handwerker- und Kunstgewerbeschule Aachen anlehnte. Dort hatte er vor dem Krieg zusammen mit dem Direktor Rudolf Schwarz die Lehre aufgebaut. Bereits zu Beginn des Jahres 1946 hatte sich Schwippert für Schwarz, der sich damals noch in französischer Internierung befand, mit einem Gutachten eingesetzt. Beide waren nicht nur befreundet, sondern hatten auch zusammen 1928 die Soziale Frauenschule sowie 1929-30 die Kirche St. Fronleichnam in Aachen gebaut. Als Schwippert im Frühjahr 1946 die Zusage erhielt, die anstehende Neuorganisation der Staatlichen Kunstakademie in Düsseldorf zu übernehmen, griff er sogleich zur Feder, um den Freund einzuweihen. Schwarz lehrte von 1953 bis 1961 an der Düsseldorfer Kunstakademie.

Hans Schwippert
Bernardstraße 7

Düsseldorf, den 3. April 1946

Lieber Herr Schwarz!

Für Ihren Brief nach unserem Gespräch danke ich Ihnen sehr.

Wenn man weiß, wieviel nötig gewesen wäre und jetzt noch nötig ist, ist es bedenklich wenig, was man so für sich selbst und vor sich hin voran gekrabbelt ist.

Gemeinschaft der wenigen Ahnenden, nichts verfolgt mich mehr als dieser Gedanke. Ich hatte gehofft, als ich vor beinahe einem Jahr, mit zeitlichem Vorbehalt, dieses Amt annahm, dafür etwas tun zu können. Das war nicht möglich. Es ist alles zu sehr im Argen, noch jetzt.

Die letzten Informationen aus dem englischen Hauptquartieren die diesjährige Praxis sehr ein. Sie sehen den Beginn bescheidener systematischer Planung etwa ab Mitte des Jahres vor. Unsere Verwaltungen sind arm, gequält, überlastet und gefesselt.

So waren meine Erklärungen zu diesen Fragen unbefriedigend. Ich habe bisher keine Planung machen oder vergeben können. Das muß sich erst formen, vielleicht auch stärker aus privater oder offiziöser Initiative erwachsen.

Leitl¹ suchte mich auf; er sprach mir von Ihren Fragen und Gedanken.

Ich habe genug Jahre vertraulicher Zusammenarbeit mit Ihnen gehabt, um offen unter uns sprechen zu können:

1. Dezember bekam der Oberpräsident auf Grund vorausgegangener Gespräche von mir eine kleine Denkschrift, welche den Neubau und Ausbau der Düsseldorfer Akademie zu einer Werkhochschule fordert. Der Oberpräsident hat zugestimmt. Nur wenige Vertraute in der Verwaltung sind eingeweiht. Interne Schwierigkeiten verzögern den Lauf der Sache. Doch rückt sie jetzt der Verwirklichung näher.



Zerstörte Kunstakademie Düsseldorf, nach 1945

2. Ebenfalls im Dezember hat mir der Oberpräsident in Anlehnung an meine Vorbehalte bei Übernahme meines jetzigen Amtes auf meine Bitte hin schriftlich erklärt, daß ich seine volle Unterstützung haben würde, »wenn ich den Zeitpunkt für gekommen ansähe, mich wieder den Aufgaben künstlerischer und werk-künstlerischer Erziehung an führender Stelle zu widmen.«
3. Der Oberpräsident und einige wenige sachlich Interessierte und beauftragte Personen halten mich für einen geeigneten Mann zur Führung der gedachten Werkhochschule.
4. Ich würde die Aufgabe gern übernehmen. Meine ganze Arbeit, insbesondere die der letzten 10 Jahre, ist wie eine einzige Vorbereitung dazu gewesen.

So stehen die Dinge. Ich weiß, es eilt. Ich dränge auch, soweit dies möglich und tunlich.

Die unsäglichen praktischen Schwierigkeiten werden, auch wenn der Anfang bald gemacht sein sollte, eine schnelle Wirksamkeit und Wirkung hemmen. Das neue Instrument wird viel Sorge mit sich selber haben.

Und die »unbestellten Felder« dehnen sich weit!

Die Schule kann *nur ein kleines Stück* davon beackern. Sie kann auch nicht den gesamten Beststellungsplan machen wollen. Aber sie könnte vielleicht der Ort werden, wo ein weiterer Kreis als derjenige der ordentlichen Lehrer sich zu Gespräch oder gemeinschaftlicher Arbeit träfe. Vielleicht lassen sich hierfür neue Formen erfinden. Die Reihenfolge wäre also vielleicht:

1. Den engeren Schulkreis wenigstens im Ansatz bilden und an die Arbeit setzen;
2. einen weiteren Schulkreis erfinden, durchbilden und für ihn Aufgaben erzwingen und verteilen.
3. Die Umbildung des ganzen Berufserziehungswesens nach und nach fordern, beeinflussen und vorantreiben.

Dies alles, in der Tat, zwingt uns aus unseren Schützenlöchern der letzten Jahre heraus, und zusammen. Und, bei Licht besehen, wird der gesamte Stoßtrupp nicht besonders viel Leute zählen.



Rudolf Schwarz als Lehrer an der Kunstakademie Düsseldorf, 1959

An all dies dachte ich, als ich Ihnen andeutete, daß ich es für richtig hielt, zwar eine große Aufgabe in anderem Raum anzugreifen, aber dabei doch zugleich auf einen Standort hier im Raum bedacht zu sein.

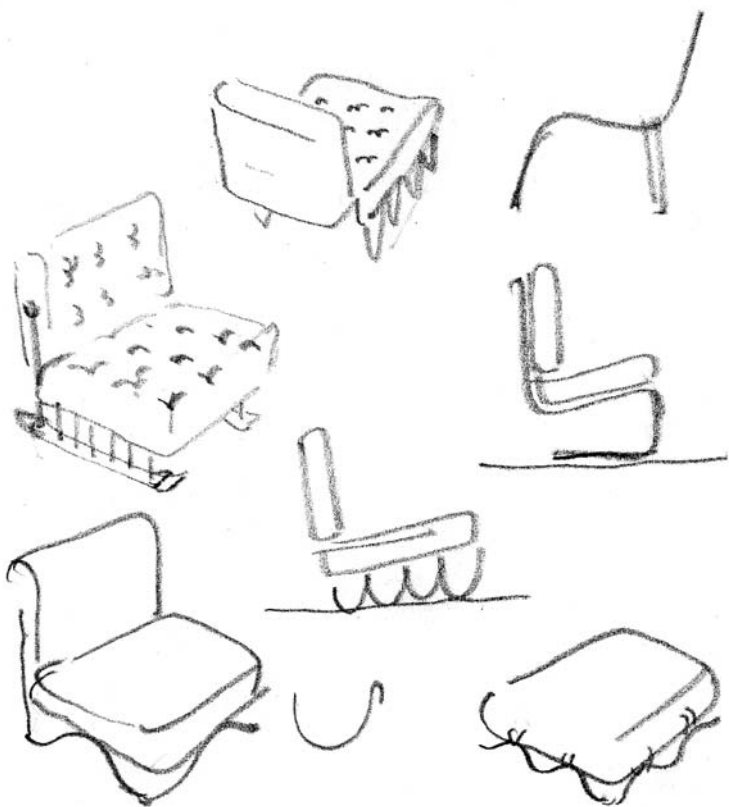
Es ist alles auf eine quälende und vertrackte Weise in der Schwebe. Aber Sie sehen nun so viel, als ich sehe, und was ich verfolge.

Ich bitte Sie, dies *vertraulich zu halten* und mit gleicher Offenheit zu beantworten.

Ich begrüße Sie herzlich
Ihr Hans Schwippert

Anmerkung

- 1 Alfons Leitl (1909 – 1975), dt. Architekt und Architekturkritiker. Baute in Düsseldorf ab 1945 zusammen mit Schwippert den Werkbund auf.



Sitzmöbelentwürfe für die Halle des ersten Deutschen Bundestages, 1948

Schönheit in Stahl (1952)

Die nachfolgende Rede hielt Schwippert 1952 anlässlich einer Ausstellung im Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf. Diese präsentierte eine Auswahl vorbildlich gestalteter Industrieerzeugnisse aus Eisen und Stahl für den häuslichen und gewerblichen Gebrauch. Die Frage moderner industrieller Werkstoffe und ihrer künstlerischen Verwendung mußte Schwippert, der seit 1950 dem Deutschen Werkbund vorstand, naturgemäß am Herzen liegen, denn dies war eine der Grundfragen gewesen, die 1907 zur Gründung der Institution geführt hatten.

Schwippert selbst hat übrigens nicht nur bereits in seiner Habilitationsschrift (1943) eine Stoff- und Lehrfolge zum Thema Erze und Stahl entwickelt, sondern vor allem in späteren Jahren das Material Stahl in vielfältiger Weise für die Gestaltung eingesetzt, so insbesondere ab 1970 für die Firma Carl Pott in Solingen.

Meine Damen und Herren!

Erwarten Sie am Ende einer Architektenarbeitswoche keine große Rede.

Da sind wir nun eine festliche Versammlung um ein paar Stücke Stahl und Blech, zwischen einigen Zangen, Geräten, Profilen. Etwas merkwürdig. Ist das eine Fortschrittsfeier? Kam hier das Museum zum Fortschritt, der Fortschritt zum Museum? Wie auch immer – wir sind sehr froh über diese Unternehmung des Kunstvereins und seines Leiters Dr. Gurlitt. Hier bahnt sich Ungewöhnliches an, wir hören, daß Fortsetzungen folgen werden.

Nette Leute also, mehr oder weniger im Sonntagsnachmittagsausgehanzug schon am Samstagvormittag, bei einer Fortschrittsfeier? Wie ist denn das eigentlich mit dem Fortschritt und den Ausstellungen? Es runden sich jetzt 100 Jahre mit Weltausstellungen als Manifesten des großen Fortschrittglaubens. Wir haben sie – hinter uns. Der Eiffelturm, die schnellste Lokomotive, der höchste Wolkenkratzer – auf die helle Begeisterung fiel kräftiger Schatten. Wasser geriet in den Wein des Glaubens an das bevorstehende Paradies. Nicht nur durch die Katastrophen. Wohl auch durch Entwicklungen innerer Art.

Wurde jene Gläubigkeit und Begeisterung nicht unterdes Domäne der Jugend, jener Zwölfjährigen, die vom Auto mehr wissen als wir, der Gewerbeschüler und der Pennäler, die Radio basteln? Enthüllt sich inzwischen ihr wahres Gesicht: Traum einer Pubertät? Die Messe-, Ausstellungs- und Werbechefs mancher Städte geben zwar vor, noch daran zu glauben. So nehmen sie den nachrückenden Publikümern Geld aus dem Beutel, schmälern die Werbe-Etats der Aussteller und hindern beide, sich zu beruhigen und zu besinnen.

Lassen wir uns durch Zahlen nicht täuschen. Im Grunde vollzog und vollzieht sich kräftige Wandlung: Nicht was wir alles können interessiert mehr, sondern *wie* wir es können.

Dieser neue Ton schwang schon lange mit, er dringt immer stärker durch. Weder die Masse des Neuen, noch die Atemlosigkeit der Errungenschaften beeindruckt uns. Auch werden, am Rande bemerkt, die sehr hohen letzten Leistungen des Fort-

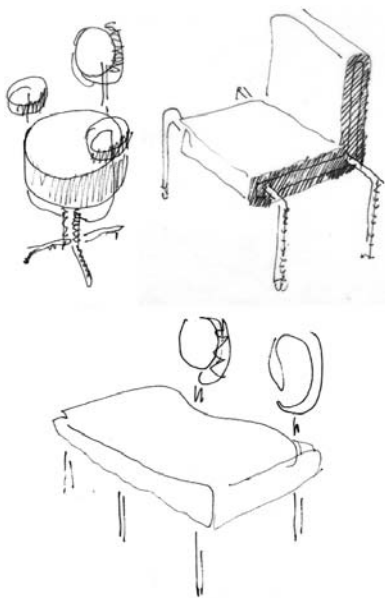
schritts stetig feiner, verborgener, unsichtbarer. – Uns bewegt dagegen das Tauglichere, das Bessere, das Ge-
konntere, das Schönere. Wollen wir es in zwei gegensätzlichen Worten etwas gröblich vereinfachen: Produktion wäre das eine, Formgebung das andere.

Da wären wir also beim Stichwort dieser Tage: Formgebung. Bitte erlassen Sie mir heute Interpretationen zu jenen Überschriften und Schlagzeilen: Rat für Formgebung, Industrial Design, Exportsteigerung durch Wertware, teamwork, wohl-
ständiges Massengut. Sie

sind die Kärnerarbeit des Werkbundsprechers seit Jahr und Tag. Ich mag heute nicht. Es ist dies alles ja gar nicht so neu. Um was geht es denn, auf tieferer Ebene, dem Werkbund seit 50 Jahren? Er fand, daß der schnelle Fortschritt ziemlich viel Unheil angerichtet hat. Die Welt wurde häßlich und heillos. Es sah bedrohlich aus. Wir wollten das wieder heil machen, Sinnlosigkeit durch Sinngebung besiegen. Neuerung, schön, sie war schon recht, Vervollkommnung aber war mehr, ist wichtiger.

Der Architekt, dieser merkwürdige Regisseur in der Welt der Stoffe, regiert in mancherlei Bereichen: in der Welt der Erden, in der steinernen Welt, in der warmen Welt des Holzes, der jungen Welt der synthetischen Stoffe, in der metallischen Welt. In allen diesen Bereichen finden wir jene Bewegungen. Wie steht es damit in der metallischen, die uns hier versammelt findet?

Ich mag gewiß niemandem den Spaß verderben. Doch muß ich erinnern daran, daß es mit dem Metalle von grauer Frühzeit her besondere Bewandnis hat: Die Leute, die im Dunkel der



Entwurfsskizzen zu Sitzmöbeln mit Stahluntergestell, späte 1950er Jahre

Anfänge am Feuer stehen und mit dem Eisen umgehen sind zwielichtige Naturen. Die mystischen Überlieferungen drücken das so aus: Sie hinken bisweilen, auch schielen sie, glaube ich, manchmal, sie sind listige Leute. Hier ist wohl prometheisches Schicksal gemeint zunächst. Auch zielt das nicht etwa ab auf jene kürzlich erst wieder in Darmstadt so viel beredete Dämonie der Technik¹, sondern auf die gewaltigen Kräfte, die dem Elementarischen zu eigen sind.

Nun, wie immer es um solche Gefährlichkeit des Feuers und des Erzes bestellt sei, der Aufgabe: »Macht sie euch untertan« war und ist ja nicht auszuweichen. Sehen wir's recht, so kam bis in unsere Tage soviel Unheil wie Segen, soviel Glück wie Elends dabei heraus. Es mag sich die Waage halten. Freundlicher nähern wir uns der Sache, wenn wir uns dieses Wortes erinnern: Holz bildet – Eisen erzieht. Es weist auf die rationalen Kräfte und auf den starken Ansatz des Willens, der von diesem Stoffe gefordert wird.

Eisen erzieht! Wen? Was? Nun, wie das bei der Erziehung so geht: den Zögling und – und sich selbst. Fließen diese beiden Richtungen des Erziehens hier auf eine besondere Weise und inniger ineinander, als bei manchen anderen Stoffen, so hat das wichtige Gründe. Dies ist doch, mit Vorrang vor allem anderen, der Stoff der Werkzeuge. Strenges Gesetz der werkstofflichen Bedingungen, menschnaher Werkzeugsinn und nie ersterbende Sehnsucht nach Vollkommenheit vereinigen sich. Bahnt sich darum hier schneller ein Weg, den wir suchen? Zeichnet sich hier Vervollkommnung ab? Setzt also aus der größten Gefährdung selbst kräftige Heilung an? Mir scheint es bisweilen so. In ihren Vervollkommnungen bringt die metallische Welt sehr augenfälligen Fortschritt. – Da wären wir wieder bei dem Wort. Doch hat es anderen Klang und neuen Ton. Was sich hier an Vollendungen, unlöslichen Vereinigungen von stofflicher und funktioneller und formaler Güte – leise übrigens, nicht laut – und schon lange spürbar, heran- und herausbildet, hat mit einer kräftigen, harten Tauglichkeit eine neue Schönheit gewonnen. Schönheit in Stahl, Schönheit in diesem Armvoll Blech und Eisen? Wie merkwürdig! Mußten wir gestern nicht noch fürchten, müssen wir heute nicht noch sorgen, es werde alles in grauer

Häßlichkeit versinken? Und nun wird diese Arbeitswelt, diese Stoffwelt selber schön!

Wirkt es nicht, sehen wir dies, etwas komisch, wenn die eisenschaffende Welt bisweilen versucht, sich für (schwindende) Häßlichkeit zu entschuldigen durch Tribute an eine anderwärts und außerhalb zu pflgende »Kultur«?

Hier wird Kultur. In Eurer Eisenwelt selbst! –

Ich weiß, die Arbeit ist *nicht* getan. Und sehr, sehr mühsame Wege sind vor uns. Doch sehen Sie sich

um! Ich freue mich: für das Eisen, für die Menschen und, egoistisch, für den Architekten in mir dazu: sein Handwerk wird nach und nach leichter durch solche Bundesgenossenschaft. Und mir sind an diesem Morgen die Schlagworte, die Generalnenner, die Versuche, Vieles, Alles auf einmal zu ändern, zu bessern – meist mit dem Mund – mir sind sie ziemlich gleichgültig hier, vor diesen guten Dingen.

Steht es um die Stahlwelt so, und zukünftig weiter und immer mehr so, wie es in dieser Ausstellung umschrieben ist, so dürfen wir, glaube ich, einmal mehr eine Arbeitswoche getrost beschließen und Sonntag haben.



Mia Seeger, Hans Schwippert und Otto Barning (v. l. n. r.), Jury des 3. Kunstschulen-Musterwettbewerbs 1957 in Darmstadt

Anmerkung

- 1 Anspielung auf das »Darmstädter Gespräch« von 1952. Vgl. Mensch und Technik. Erzeugnis – Form – Gebrauch, hrsg. im Auftrag des Magistrats der Stadt Darmstadt und des Komitees Darmstädter Gespräch von Hans Schwippert, Darmstadt 1952.



POTT-ASCHER Get. gesch.

Material: 18/8 Chromnickelstahl, Entwurf: Prof. Dr.-Ing. Hans Schwippert

Hersteller: C. HUGO POTT, Spezialfabrik silberner, versilberter, rostfreier Bestecke und Tischgeräte, 5650 Solingen, Ritterstraße 28

Aus den Verkaufsunterlagen der Firma Carl Pott, Solingen 1966

Angewandte Künste oder das menschliche Werk (1953)

Nachfolgende Rede hielt Schwippert im September 1953 auf dem Internationalen Kongreß für industrielle Formgebung in Paris. In ihr klingen viele Fragen an, die im Jahr zuvor zur Gründung des Rates für Formgebung geführt hatten, dessen Gründungsmitglied Schwippert war. In seinem Vortrag versuchte er, rund ein halbes Jahrhundert nach der Initiierung des Deutschen Werkbundes, eine kritische Bilanz der bisherigen Bemühungen auf dem Gebiet der modernen Gestaltung zu ziehen.

Schwippert konstatierte einen Etappenabschnitt. Während Prinzipien wie Materialgerechtigkeit und Qualitätsdenken allgemein anerkannt seien, stehe die industrielle Formgebung vor neuen Herausforderungen. Exemplarisch verwies Schwippert auf neuartige Materialien wie etwa die synthetischen Kunststoffe – sie galten auch in Werkbundkreisen damals noch vielen als »minderwertig« – sowie bislang unbekannte Möglichkeiten der industriellen Fertigung.

Kennzeichnend für Schwipperts Denken ist, daß er in alledem keine rein technischen Herausforderungen sah, sondern die Frage der Formgebung wieder in ganzheitlicher Weise anzubinden suchte an die Frage des »Werks«, verstanden als das grundsätzliche menschliche Vermögen zur Gestaltung. Die Formfrage war für Schwippert eine moralische Frage, denn nicht um die »Schönheit«, sondern um die »Tugend« der Dinge war es zu tun.

Vor der Aufgabe, auf diesem Kongreß zu sprechen, kam mir eine Erinnerung an eine frühe Schulstunde. Wir lasen Molière, die *Précieuses ridicules*. Da hieß es: »Seien Sie nicht spröde gegenüber diesem Sessel, der die Arme nach Ihnen ausstreckt.« Ich lachte mit den Kameraden. Aber ich vergaß es nie mehr, dieses Wort. Sich setzen, Platz nehmen, sich vom Sessel umarmen lassen. Hier sind sie, unsere Fragen von heute. Hier die Probleme des Gegenstandes, des Gerätes, hier die Umrißlinie unserer Diskussionen.

Der Schüler, der jenen umarmenden Sessel nicht vergaß, ist nun Sprecher des Deutschen Werkbundes. Im Auftrage des deutschen Rates für Formgebung darf er hier das Wort nehmen.

Die Veredlung der gewerblichen Arbeit, so formulierten es die Gründer des Deutschen Werkbundes 1907. Behrens, Poelzig, Riemerschmid, van de Velde gehören zu seinem Anfang, Gropius, Taut, Mies van der Rohe führten weiter.¹

Der deutsche Pavillon in Barcelona 1929, die deutsche Abteilung auf der Exposition des Arts décoratifs de Paris 1925 waren Werkbundwerk. 1934 ging der Werkbund unter.

Und seit dem Wiederaufbau 1947 finden sich die deutschen Werkbundleute aufs neue bewegt von jenen Fragen, die so zahlreich sind, die unsere Vorgänger und Lehrer leidenschaftlich diskutierten und die inzwischen so zugenommen haben an Ausdehnung und Ernst. Es würde Ihnen und mir wenig nützen, durch eine Aufzählung der mannigfachen und recht verwickelten Probleme der industriellen Formgebung, welche wir in Deutschland vor uns haben, nur zu der Feststellung zu kommen, daß wir die gleichen Schwierigkeiten haben, daß wir die gleichen praktischen Wege gehen und daß uns die gleichen Wünsche bewegen.

Vielleicht aber gestatten Sie mir, mit Hilfe weniger, praktischer Beispiele den Versuch zu machen, über eine einfache Berichterstattung hinauszugehen und zu Fragen von grundsätzlicher Entscheidung zu kommen.

Das erste Beispiel: Wie pflegt es heute auszusehen in einer Produktion, sei es von Tapeten, sei es von Gebrauchsgläsern, sei es von Porzellan, vorausgesetzt – der Produzent steht unseren Wünschen nahe?

Mit Hilfe von Gestaltern, künstlerischen Mitarbeitern, Formgebern, oder wie Sie es bezeichnen mögen, verbessert er einen Teil seiner Erzeugnisse. Welchen Teil? Einen schmalen Teil, eine kleine Spitze. Daneben wird der breitere Teil der Produktion eingenommen von Erzeugnissen, welche nach unserer Meinung weniger gut, ja schlecht sind. Er weiß das, unser Freund und Produzent. Er fährt fort mit dem Versuch, jene Spitze zu verbreitern, jenen vollendeten Arbeiten, die er liebt, größeren Absatz zu verschaffen. Er zieht neue gestalterische Kräfte hinzu, er wirbt, er stellt aus. Dieser Teil seiner Erzeugung wird ständig verfeinert, aber sein Vertreter, der Detailhandel, der Käufer, der Markt: sie verlangen den anderen, den breiteren, den schlechteren Teil. Und die Kluft, der Abstand, der Abgrund, welcher die beiden Teile trennt, wird immer größer. So ist die Produktion seines Unternehmens, im ganzen gesehen, gebrochen, zwiespältig, krank und nicht gut für unsere Wünsche.

Wir fragen: Wäre es nicht richtiger, einige jener Gestalter, Entwerfer, Berater zu bitten: sich nicht zu widmen der Frage, welche Form, welche Erzeugnisse von letzter Vollendung heute oder morgen noch eingereiht werden können in die kleine Reihe jener besten Leistungen, welche isoliert bleiben, sondern sich anzustrengen, einen größeren Teil der Produktion mit Vorsicht, in langsamen Schritten, vom Schlechteren zum Besseren, vom Besseren zum Guten zu bringen, *ohne* einstweilen schon das Beste zu erreichen?

Man kann oft und an vielen Erzeugnissen kleine Änderungen vornehmen, welche, ohne das Maximum zu erreichen, sehr viel bedeuten würden für das unbemerkte Fortschreiten der Form auf einer breiten Ebene. Muß man nicht jene harten Dienste tun, welche das Erträgliche etwas erträglicher, dann das Erträglichere etwas erfreulicher, dann das Erfreuliche noch besser machen, in zäher, aufsteigender Arbeit im Werk und auf dem Markt.

Das erfordert allerdings Opfer an Individualismus und Einfall und eine gewisse Bescheidenheit. Jene Verschmelzungen, auf die es hier ankommt, werden zur Zeit nur sein, wenn nicht eine zweite oder dritte Garnitur kleiner Entwerfer sie durchführt, indem sie wohl oder übel ein wenig hinter den »großen«

herläuft; sie werden nur recht werden, wenn die Besten sie selber vorbereiten.

Wäre nicht das langsame Vorrücken einer Front, die große Breite hat, wichtiger als die fortgesetzten Bemühungen an der Spitze, von denen keine Brücke zu führen scheint zu der Menge des Mangelhaften?

Womit ist den Menschen, für die wir die Verantwortung tragen, mehr gedient, mehr geholfen? Offene Fragen an Markt, Verfahren, Absatz und Produktion: gut; aber ernste Fragen vor allem an unser Gewissen!

Woher aber soll dieses Gewissen die Maxime einer Entscheidung nehmen? Sind wir hier angewiesen auf unser Gefühl oder auf den Kopf oder auf welche Verbindung von beiden?

Ein zweites Beispiel, genommen aus der Werkstatt der gestalterischen Arbeit: Wir haben uns seit geraumer Zeit der Formung der Dinge zugewendet und haben das nicht getan aus irgendwelchem mehr oder weniger genialischen Einfall oder aus Laune. Im Gegenteil, wir haben versucht, diese unsere Arbeit aus der Ebene des freien künstlerischen Einfalls hinüberzuholen in die Ebene einer sehr strengen Verantwortung. Das bedeutet für uns, daß wir nicht frei darauflosformten, wie es uns einfiel, sondern daß wir uns Gedanken darüber machten, wie wir unsere Arbeit und ihre Ergebnisse in eine Ordnung bringen könnten.

Man hat uns das vorgeworfen, man hat gesagt: Ihr habt vor lauter Ordnung das Formen vergessen. Ihr habt, während ihr den Stoff anbetet und die Zwecke studiert, das Spielen vergessen! Man sollte aber diese Versuche gerecht betrachten als Äußerung eben jenes Gefühls der Verantwortung. Diese Verantwortung hat uns gefordert, gewisse Werksicherungen zu schaffen. Wie sehen sie aus? Wir haben uns die Mühe gemacht, die Stoffe anzuschauen, nachzusehen, was an Vermögen und Charakter in ihnen ist, zu fragen, was an gestalterischer Verlockung aus ihnen auf uns zukommt. Wir haben auf diesen Wegen einer neuen Erkundung nicht nur, sondern auch einer neuen Liebe die – ich sage kleine – Werksicherung erfunden, die wir Materialgerechtigkeit nennen.

Man kann sagen: Das ist nicht viel! Für uns war es viel. Es ist viel Arbeit gewesen, und wir haben auf diesem Weg zur Mate-

rialgerechtigkeit manches wichtige Prinzip des rechten Formens und Herstellens erobert und – wie wir hoffen – auf die Dauer gesichert. Wir haben uns ferner befaßt mit der sauberen Eigenfunktion des Dinges, damit beschäftigt, wie es in sich selber tauglich zu machen sei, in der Konstruktion also und in der Art, wie es arbeite.

Und wir haben drittens uns mit Zwecken befaßt und uns gefragt: Wann ist das Ding tauglich, und wie machen wir es noch tauglicher für diesen Zweck?

Diese Prinzipien also, Materialgerechtigkeit, konstruktive Tauglichkeit und Zweckgerechtigkeit, haben wir erarbeitet in einer Zeit, die ich den ersten großen Kampfabschnitt der Gestalter um das wohlgeformte und wohlanständige Ding nennen möchte.

Dieser erste Abschnitt ist zu Ende.

Und nun, nicht ganz unzufrieden mit dem, was wir bislang erarbeitet haben, stehen wir vor neuen Fragen. Der Anlaß: Die Welt der Stoffe ist unendlich erweitert. Für die Feststellung der Materialgerechtigkeit bei der Verwendung des Eisens, des Holzes brachten uns diese Stoffe sehr bestimmte Eigenschaften zu, mit denen wir uns auseinanderzusetzen hatten. Wir gewannen aus diesen Auseinandersetzungen mit dem Stoff, mit seinen sehr deutlichen Grenzen, seinen beschränkten Möglichkeiten bestimmte Grundsätze seiner Formung.

Jetzt aber finden wir neue Stoffe, die diese Form von Charakteren nicht mehr haben. Was da an neuen Stoffen vor uns steht, ist in einem Maße willfährig uns gegenüber, wie wir das bisher nicht gekannt haben. Da gibt es plastische Stoffe, die sagen gar nicht mehr: »Ich bin so, und du, Gestalter, du, Hersteller, mußt sehen, wie du mit mir fertig wirst«, sondern diese neuen Stoffe sagen: »Bitte schön, ein Eßlöffel von dem, ein Teelöffel von jenem, und ich bin wieder anders. Es ist deine Sache, das zu bestimmen.« Die Stoffe bringen gar keine spezifischen strengen Charaktere auf uns zu, sondern sie sagen: »Du bist der Herr, ich bin der Diener, tue völlig, was du willst.«

Das hatten wir bisher nicht. Bisher konnten wir das Holz nur so weit biegen, dann brach's. Die neuen Stoffe aber ändern sich

tausendfach nach unserem Willen. Wir stehen vor einer Aufgabe der souveränen Beherrschung der Stoffe, die wir bisher nicht hatten, und wir sind damit vor einer Weite, für die wir uns nicht ganz gerüstet fühlen.

Das zweite: die Kräfte. Bisher war es im wesentlichen so, daß wir die Art der Kraft und die Menge der Kraft, mit denen wir die Dinge machten, einigermaßen übersahen. An den fertigen Dingen selbst traten die Arbeitsspuren dieser Kräfte auf. Inzwischen sind diese Kräfte riesenhaft gewachsen. Nicht mehr anschaulich. Neue Werkzeuge formen ein Ding, und ich sehe nicht mehr, mit welchem Gewalten; auch schwinden die Spuren und was wir liebten am Werk; eine Arbeitsspur zu sehen ist nicht mehr da. Wir sehen nicht mehr, wie es zustande kam. Ist es gegossen, ist es gepreßt? Die Sache wird unklar. Zugleich werden diese Kräfte so riesengroß, daß sie keine Anschaulichkeit mehr haben dafür, wie viel von diesen Energiemengen angewendet wurden auf das Stück.

Drittens kommen dazu völlig neue Kraftarten. Nehmen Sie als Beispiel den Ultraschall. Man schießt, wie ich höre, Ultraschall auf ein Stück Holz, das Holz weicht unter dieser Einwirkung auf, man biegt es in diesem aufgeweichten Zustand, man schaltet den Ultraschall ab, das Ding verbleibt im krummen Zustand. Man sieht nicht mehr, was geschah. Die Krümmung bleibt bestehen, das Ding ist geformt, und keine Spur vom Vorgang.

Was heißt das alles? Eine große Erweiterung unseres Machtbereiches, eine unendliche Vergrößerung der Verantwortung des Gestalters! Wir hatten uns gehalten an die Charaktere der Stoffe, gehalten an die anschaulichen Werkzeuge. Was nun morgen? Woher sollen wir nun Anregungen, Sicherungen unserer kommenden und neuen formenden Arbeit beziehen? Wir stehen vor Welten, die uns nicht mehr recht greifbar sind.

Was die Zwecke aber betrifft, meine Damen und Herren, so sind wir ja inzwischen aus dem schönen ersten Stadium der Zweckgerechtigkeit leider vertrieben. Dieses erste Stadium hieß: »Wie kann ich ein Ding tauglich machen für einen Zweck?« In dem zweiten Stadium, das nun vor uns ist – nein, in



Von links nach rechts: Dr. Annemarie Schwerdt (Kulturkreis im Bundesverband der Deutschen Industrie, Köln), Dr. Georg Hirtz (DWB, Inhaber der Storck Gebr. & Co., Krefeld), Mia Seeger (Rat für Formgebung), Gotthold Schneider (Institut für Neue Technische Form, Darmstadt), Prof. Dr. Ing. Hans Schwippert (1. Vorsitzender des DWB, Düsseldorf), aufgenommen im Haus des BDI Köln, um 1955

dem wir bereits stecken, es lautet nicht mehr: Ist das Ding für diesen Zweck tauglich? Sondern es lautet: Ist denn der Zweck noch tauglich?

So sind die sauberen, guten und ordentlichen Ansätze des ersten großen Arbeitsabschnittes der Gestalter nicht etwa erledigt, nicht etwa überholt – Gott schütze, daß wir sie je wieder verlieren –, aber sie reichen nicht hin, und so werden wir Gestalter, so werden wir Leute des Tuns und der praktischen Bewährung unversehens geworfen auf Nachdenken, gestoßen auf die Frage: Wie steht es denn mit dem Sinn deiner Formungen, deines Tuns? Wie weit trägt uns hier der Verstand? Flucht in die Instinkte? Vor dem übel riechenden Brei einer plastischen Kunststoffmasse? Wieder die Fragen also: Woher die Maximen unserer Entscheidung nehmen?

Erlauben Sie, daß ich noch ein drittes Beispiel berühre; es kommt aus dem Gebiete der Erziehung. Große Debatte in

Deutschland um die Erziehung der Formgeber, der industriellen Entwerfer: Zentrales Großinstitut mit vielen Werkstätten? Kleine Institute, zerstreut über das Land, besser angepaßt an die starken Unterschiede der Produktionen, welche die verschiedenen deutschen Gebiete charakterisieren? (Denken Sie an den Gegensatz z. B. des Ruhrgebietes und der Industrie in Baden und Württemberg.) Wichtiger aber: Wie kann man den industriellen Entwerfer, den Designer überhaupt erziehen? Woher kamen denn unsere großen Entwerfer gestern und heute? Der eine begann als Maler, der andere als Architekt, ein dritter als Graphiker, ein anderer als Goldschmied – zum industriellen Formgeben hat sie niemand erzogen. Kann man speziell auf diesem Beruf hin erziehen, und wenn man es könnte: Wie sollte sie dann aussehen, die Erziehung?

Anfangen mit den künstlerischen Grundlagen, dann die Kenntnisse der Bedingungen der Maschine hinzufügen, dann den Markt und die Psychologie des Käufers lehren und nebenher Soziologie studieren? Oder: mit der Soziologie anfangen, die künstlerische Übung danach beginnen, dann ...? Oder: mit der Maschine anfangen, diesem Werkzeuge unserer Zeit und unseres Schicksals, die Soziologie hinzunehmen, dann ...? Ach, meine sehr verehrten Damen, meine Herren, welch ein Wirbel von Gesichtspunkten. Welche neuen Fragen, zum dritten Male, nach den Maximen.

Glauben Sie bitte nicht, wir vergäßen es, über solchen Nachdenklichkeiten etwas zu tun. Es steht nicht schlecht in Deutschland mit dem praktischen Tun – und ich habe lange gezweifelt, ob ich Ihnen nicht lieber davon hätte sprechen sollen als von den Sorgen, mit denen ich Sie jetzt ermüde. Doch fehlt es uns allen ja nicht am Mut der Praxis. Wir arbeiten in aller Welt an unseren Aufgaben und fühlen uns bestätigt durch das Beispiel der Freunde in der Welt, die das gleiche tun. Das ist viel, und ich hoffe, wir werden es nie mehr vergessen, daß auf unserem Arbeitsfeld der Formung der Dinge eine Gemeinschaftlichkeit der Welt, eine Bruderschaft der Bemühung um den Menschen, eine Gleichheit der Bestrebungen sichtbar wird, welche besser ist als die Trennungen, die uns der zurückgebliebene Zustand

der Gesellschaft und Politik schmerzlich vor Augen führt. Aber hinter der praktischen Arbeit wachsen die Fragezeichen. Ihnen ist unter anderem ja dieser Kongreß gewidmet.

Was mich anbetrifft, so zwingen mich sieben, acht harte Jahre des Wiederanfanges in Deutschland ebenso wie die Erfahrungen eines genügend großen Überblicks über unsere Kräfte, unsere Freunde, unsere Erfolge, unsere Niederlagen dazu, einige theoretische Betrachtungen zu machen. Was in aller Welt begründet denn eigentlich unsere Ansprüche? Wo sind denn jene Theorien zu finden, deren Maximen uns berechtigen, unsere Forderungen zu stellen, Entscheidungen zu fällen, Formen zu suchen, die Jugend zu lehren, die Zukunft zu bestimmen? Kann, was mit den Mitteln der Vernunft und den Regeln der Logik hierzu gedacht und gesagt wird, getrennt, separat gedacht werden für das Gebiet der industriellen Formung allein? Ich glaube: nein.

Industrielle Formgebung ist nur ein Abschnitt aus der unübersehbaren Menge von Tätigkeiten, welche Gestalt geben, Gestalt hervorbringen. Dieser Abschnitt ist zunächst auf das engste und unlöslich verbunden mit den freien Künsten, der Baukunst, den angewandten Künsten. Diese alle aber zusammen betrachtet – ich weigere mich sie anzusehen als eine besondere Welt, welche anders ist und anders lebt und andere Gesetze hat als die anderen Tätigkeiten des Menschen. Ich glaube, daß diese künstlerischen und gestalterischen Tätigkeiten eine engere Bruderschaft haben mit allem menschlichen Tun, als ihre irrtümliche, feierliche Inthronisation und Isolation als Kulturidole es uns glauben machen wollen. Sie sind nur ein Teil des erstaunlichen und bewundernswerten Bereichs des menschlichen Werks überhaupt.

So kann, was uns bleibend und gültig Hilfe bringen soll, nur eine Aussage sein, die über alles, über das ganze menschliche Werk gemacht wird.

Wie also, so würde die Frage heißen, ist es denn um das Werk schlechthin bestellt? Wie steht es mit dem menschlichen Tun, mit allem Werk unserer Hände. Wie ist dieses Werk strukturiert, warum geschieht Werk, wann ist es recht, wann ist es mangel-

haft, wann falsch? Können, dies ist die zweite Frage, die Maximen des menschlichen Werks begründet, gesichert und gelehrt werden nicht nur mit dem Werkzeug der Vernunft, mit Hilfe der Ratio, sondern im Bereich der Ratio selbst? Kann die Ratio allein aus ihrer eigenen strengen Welt hier zum Ziele kommen? Kann die Vernunft in der Werkstatt des Denkens, aus den Mitteln der Bewußtheit, des Intellekts allein die Maximen beschaffen, deren wir bedürfen? Ich höre hohe Geister in aller Welt sagen, die hohen Werte der Gestalt, die vollendete Form der Dinge sei nicht im Materiellen, im Technischen, im Funktionalistischen begründet, sondern im Geist. Sehr gut! Aber hier droht Gefahr. Sind wir hier angekommen, bei der Auseinandersetzung zwischen Stoff und Geist, zwischen Materie und Idee? Gilt aber der alte Streit zwischen diesen Antithesen noch? Haben nicht unsere denkerischen Erfahrungen begonnen, diese Gegensätze aufzulösen? Können wir zurück in die unfruchtbaren Auseinandersetzungen, welche die Dauer von einigen Jahrtausenden haben und welche feindliche Hälften machen, wo vielleicht ein Ganzes ist? Der Verstand antwortete doch, so höre ich einwenden, die Ästhetik, welche hier wichtige Verbindung herstelle. Zugegeben, die Ästhetik ist immerhin das Äußerste, was die Vernunft hier leisten konnte. Ist aber die Vollendung der Gegenstände, die Schönheit der Dinge, die wir hervorbringen möchten, mit Ästhetik erklärt, begründet, erschöpft? Sind wir mit ihr der unfruchtbaren Antithese Geist gegen Stoff in Wirklichkeit entronnen? Erlauben Sie mir, daran zu zweifeln.

Was verlangen wir denn von den Dingen, die wir herstellen, erst recht von jenen, die wir für den Bedarf vieler Formen herzustellen wünschen? Wir verlangen zuerst und zutiefst nicht, daß sie schön sind, sondern daß sie tauglich sind. Wir verlangen zuerst und zutiefst nicht, wenn wir das Bild brauchen dürfen, daß sie Verstand haben, sondern daß sie Tugenden haben. Man sollte sprechen von den Tugenden der Dinge, die weder begründet sind in der Materie noch in der Ratio. Erinnern wir uns hier des Ausspruchs von Pascal: »Le coeur à ses raisons, que la raison ne connaît pas!«

Wir werden nie sagen können, was menschliches Werk in den niederen Stufen und den hohen, die wir Kunst nennen, ist, was das Bauen und das Kochen, das Bildermalen und das Heilen, die Formgebung industrieller Erzeugnisse und das Dichten, die Glasherstellung und die Musik, das Weben und die Staatskunst sind oder sein sollten, wenn wir dabei bleiben, dies aus der Simplifikation der Antithese von Stoff und Geist herauszudenken. Die guten Formen und die großen Gestaltungen der Dinge – des Löffels und des Bauwerkes, des Sessels, der mich umarmt, und des Textils, das die geheimnisvollste Form der Wand ist, des Autos und des Brotes, das wir essen – werden nicht gefunden allein durch das Denken. Sie sind begründet, begründet in den Ordnungen der Werte des Seins. Brauchen wir also Aussage, und somit Theorie, und somit Definition, so brauchen wir eine andere Lehre von jenen Kategorien, die aus der Mitte der Dinge und aus der Mitte unseres Wesens, unseres Herzens entwickelt werden müssen.

Diese rechte Mitte ist der Hort der hohen Werte, die Feste der Tugenden, das Maß des Mundus sensibilis, welcher sich in der Schönheit steigert und verklärt, der Ursprung der Poesie, die Heimat der Begeisterungen, die uns vorwärts treiben, die Heimat des Wohlklanges, den wir suchen, die Heimat der Form, der Gestalt nicht nur, sondern die Quelle der letzten Eingebung, nach der wir die Dinge zu vollenden wünschen. Ich meine, daß ein neuer Mut zu einer neuen Vereinigung der Vernunft mit den Ordnungen des Herzens zu neuen gültigen Gedanken führen wird.

Wir brauchen ein System dieser gültigen Gedanken über das Werk. Ich bin weder Philosoph noch Theologe, ich bin Architekt. Hier ist eine hohe Art von Gebäude zu errichten. Wie sehen seine Baustoffe aus? Geistreiche Angebote wollen uns meinen machen, die Steine, die wir für seine Mauern brauchen, liefere der Verstand, liefere der Intellekt. Ich glaube dagegen, daß unsere Steine aus anderen Steinbrüchen des Seins kommen und der Verstand – wollen wir bei diesem Bilde bleiben – die hohe Aufgabe hat, Mörtel zu sein. Die Werke des Menschen, so heißt eine alte Aussage, haben drei große Prinzipien: Ordo, Consonantia und Claritas. Ich fürchte, daß wir es nicht weiter-

bringen im Fortschreiten unserer Arbeit, wenn wir fortfahren, uns nur mit dem Ordo und der Claritas allein zu befassen.

Tausend Erörterungen über Konstruktion und Funktion, über den Stoff und seine Grenzen und Charaktere, über die Zwecke und den Nutzen, über die Logik des Werkzeuges, über die Klugheit seiner Anwendungen – wir kennen sie alle, wir brauchen sie notwendig und arbeiten mit ihnen alle Tage –, aber sie treffen nicht das dritte, die Consonantia, jene Leistung der Seele. Sie wird nicht eingefangen im Raume des Stoffes mit seinen Ordnungen und Gesetzen, nicht eingefangen im Raum des Denkens mit seinen Klarheiten. Und auch die Ästhetik, äußerster und unentbehrlicher Vorstoß der Vernunft in jener Richtung, öffnet nicht die entscheidende Tür, die Tür nämlich, welche zu den Tugenden führt. Tugenden, die wir brauchen bei der Arbeit und die wir in den Dingen suchen. Es sind Tugenden, von denen zu sprechen das Zeitalter der Vernunft verlernt hat und deren sich das Zeitalter der Arbeit ohne Ende schämt. Ihre uralten Fundamente heißen Glaube, Hoffnung und Liebe. Wir werden auf eine neue Weise wieder rechtfertigen müssen die Demut, die Treue, die Beständigkeit, die Verlässlichkeit. Ich denke manchmal, daß wir sie schneller in den Dingen verkörpern werden als bei den Menschen!

Denken Sie nicht, meine Damen und Herren, dies sei eine Rede der allgemeinen Andeutungen, der symbolischen Hinweise. Ich meine es wirklich, ganz real, ganz handgreiflich. Wir brauchen eine Werklehre. Wir brauchen Aussagen über Werk-tugend, Werksünde, Werklüge, Werkwahrheit, Werkdemut, Werkhochmut, Werkverzweiflung, Werkbetrug, Werktreue. Ich rufe die Philosophen, die Pädagogen, die Psychologen, die Anthropologen, die Biologen. Ich fordere ihre Hilfe.

Wir haben in der ersten Runde einiges geschafft ohne sie.

Aber die zweite Runde hat begonnen. Bei der kameradschaftlichen Zusammenarbeit, die jetzt um der Menschen willen einsetzen muß, geht es nicht mehr nur um Wissen und nur um Geist: Es geht um Charakter.

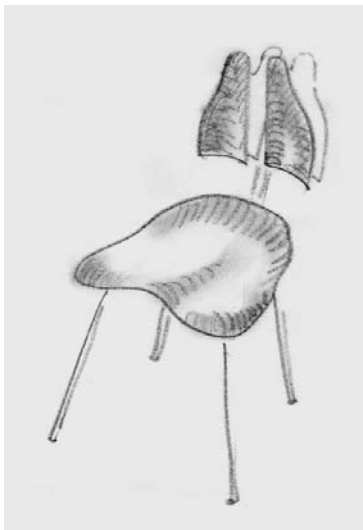
Es geht nicht mehr nur um Strukturen, Funktionen und Quantitäten, es geht um Qualitäten.

Und nicht nur die sichtbaren Werke unseres Metiers, sondern die Werke des Geistes selbst unterliegen den Werkgesetzen, die es zu finden gilt.

Gehen wir an die Arbeit, und wagen wir es mit Hilfe des Verstandes, der Ratio, die Maximen für das menschliche Werk, und damit für die freien und angewandten Künste wie für die industrielle Formgebung zu gewinnen, nicht aus dem »Gefühl«, sondern aus den Gesetzen und der Vernunft des Herzens.

Anmerkung

- 1 Peter Behrens (1868 – 1940), Hans Poelzig (1869 – 1936), Richard Riemerschmid (1868 – 1957) und Henry van de Velde (1863 – 1957) gehörten als Architekten und Entwerfer zu den Mitinitiatoren des Deutschen Werkbunds. Walter Gropius (1883 – 1969) und Bruno Taut (1880 – 1938) errichteten Musterhäuser auf der Werkbundaussstellung in Köln 1914. Der Architekt Ludwig Mies van der Rohe (1886 – 1969) leitete unter anderem 1927 die Werkbundaussstellung »Die Wohnung« in Stuttgart.



»Arbeitsstuhl Dr. Müller«, Skizze, 1956



Wohnhochhaus Hansaviertel (Modell), Ausstellung Interbau, Berlin, 1957

Vom Machen und Brauchen (1955)

Den nachfolgenden Vortrag auf dem Internationalen Ferienkurs der Technischen Hochschule Aachen 1955 probte Schwippert zunächst daheim mit seiner Ehefrau, der Schauspielerin Gerdamaria Terno. Die ausgefeilte Rhetorik dieses zentralen Textes besitzt in manchem den Tonfall einer Predigt, sie ist darüber hinaus, wie viele von Schwipperts Schriften aus dieser Zeit, offensichtlich beeinflusst durch die Sprachlichkeit Martin Heideggers. Auf dessen Wort von der »Vernutzung der Dinge« nimmt Schwippert denn auch ausdrücklich Bezug.

»Vom Machen und Brauchen« ist eine ebenso scharfe wie generalistische Kritik an der »Sklaverei des hektischen Machens« und der grassierenden »Freudlosigkeit des Konsums«, durch die Schwippert seine Zeit gekennzeichnet sah. Voller Emphase fordert er in diesem Essay eine moralische Wende und die Heraufkunft einer neuen Einstellung zum Gebrauch der Dinge, deren moralisches Fundament, so Schwippert, eine grundsätzlich gewandelte Verfaßtheit »unseres personalen Seins« bilden müsse. Man darf dieses Statement als Kritik an der Wirtschaftswundereuphorie der fünfziger Jahre verstehen.