

Helmut Kaffenberger

Design in Deutschland 1933-1945

1991

<https://doi.org/10.17192/ep1991.1.5392>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Kaffenberger, Helmut: Design in Deutschland 1933-1945. In: *medienwissenschaft: rezeptionen*, Jg. 8 (1991), Nr. 1. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep1991.1.5392>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

VIII DIVERSES

Design in Deutschland 1933-1945. Ästhetik und Organisation des Deutschen Werkbundes im 'Dritten Reich'.

Hrsg. im Auftrag des Werkbund-Archivs von Sabine Weißler.- Gießen: Anabas-Verlag 1990 (Werkbund-Archiv, Bd. 20), 141 S., DM 48,-

Neun Beiträge beleuchten verschiedene Aspekte des Designs im Deutschland der Nazi-Zeit. Die einzelnen Aufsätze konzentrieren sich dabei auf die 'kleineren' Gegenstandsbereiche des Industriedesigns der Gebrauchsgüter, insbesondere der Möbel und des Hausrats (zur Architektur z.B. liegen bereits sehr gute Arbeiten vor). Die prägnante Einleitung mit großformatigen Abbildungen von Originaldokumenten führt in Kürze in das Problemfeld ein. Der Deutsche Werkbund bestand seit 1907, war aber innerlich von Beginn an zerstritten. Konservative Klassizisten standen jungen Modernen gegenüber, fanden jedoch ihre gemeinsame Basiskategorie im Begriff der Qualitätsarbeit. Im späteren Verhältnis zu den Nazis erfuhr die konservative Fraktion eine gezielte Aufwertung; man verhielt sich weitgehend kooperativ. Der Werkbund wich der Kulturredaktion mit nur schwachen Rückzugseffekten aus. Bald zeigte sich die Untauglichkeit dieser Strategie: Durch Entgegenkommen konnte die Eigenständigkeit nicht bewahrt werden. 1932 war der Werkbund in einem schlechten Zustand. Mit ungeklärten Konflikten und unklaren Zukunftsplänen ging man auf das 25-jährige Jubiläum zu. Dieses geriet denn auch entsprechend zu einer matten und stillen Kundgebung. Der Vorstand wechselte, Mies van der Rohe zog sich zurück. Das Projekt der Ausstellung "Die neue Zeit" scheiterte, und damit das letzte zukunftsweisende Vorhaben. 1933 war der Werkbund nazistisch. Im gleichen Jahr wurde das Bauhaus von Hermann Göring aufgelöst und die Reichskulturkammer, die Goebbels unterstand, eingesetzt. Das Ziel dieser Einrichtung war die Kontrolle der gesamten deutschen Kultur. Allerdings waren Goebbels' Richtlinien für die deutsche Kunst extrem widersprüchlich, so daß die Gestalter fürs erste recht unbehelligt blieben. 1934 ist vom Werkbund kaum noch etwas zu hören, nach und nach wird er eingegliedert in die Reichskulturkammer der bildenden Künste. Anfang 1938 wird er auch formal aufgelöst. Doch bereits ab 1936 benötigten die Mitglieder der Reichskulturkammer einen Ariernachweis; 1937 fand die Ausstellung "Entartete Kunst" statt.

Es ist festzustellen: Der Werkbund war kein Opfer, es fand keine Machtergreifung oder -übernahme statt; ordentlich gliederte er sich in den Nazistaat ein. Opposition gab es nahezu keine, auch von Mitgliedern wie etwa Theodor Heuss nicht. Kurioserweise ist das verhältnismäßig

lange Bestehen des Werkbundes - wenngleich lediglich als lockere Zusammenfassung von Arbeitskreisen - seiner nationalsozialistischen Führung zu verdanken.

Der Deutsche Werkbund baute auf der Arts & Crafts-Bewegung auf. Material, Technik und Gebrauchszweck sollten formbestimmenden Einfluß haben. 'Zeitlos' ist der ästhetische Schlüsselbegriff des 1000-jährigen Reiches, und so wurde das funktionalistische Design der zehner und zwanziger Jahre auch in den dreißigern fortgeführt. Es entsprach den Forderungen der industriellen Massenproduktion. So wurde das funktionalistische Design von den Nazis vereinnahmt und zum Volksdesign erhoben. Es war der Geist der Zweckrationalität, der auf die funktionalistischen Entwurfsprinzipien zurückgriff. Der Konsumgüterbereich mußte aufs Nötigste beschränkt werden, während die Rüstungsindustrie expandierte. Das führte zu Standardisierung, Sortimentsreduktion und Systembau. Stilistischer Richtungslosigkeit stand die Forderung nach funktionalistischen Kriterien gegenüber.

Trotzdem gab es einen Stilpluralismus, da es bezogen auf Hausratsgegenstände keine faschistische Alltagskultur gab und das Konzept der allgemeinen Normierung scheiterte. Das Regime blieb weitgehend eklektizistisch, wandelte bestehende Modelle ab - und gab sie dann oft noch als eigene Arbeit aus. Es gab keinen einheitlichen Stil des III. Reiches im Wohnbereich - zwischen 1933 und 1945 herrschte ein Surrogat aus einer von kleinbürgerlichen Wohnvorstellungen geprägten Moderne und einer bäuerlichen Scheinidylle. Die Bestimmung der offiziellen NS-Kulturpolitik durch die 'Blut und Boden'-Ideologie hatte zwar die moderne Architektur und Kunst unterdrückt, doch gelang dies nicht in gleichem Maße mit der Produktion moderner Gebrauchsformen. Anders als die Literaten und bildenden Künstler liefen die Gestalter nicht so leicht Gefahr, durch ihre Arbeiten in prekäre Situationen zu geraten. Es gab sogar Fälle, in welchen die Industrie erfolgreich den Autarkiebestrebungen des Staates sowie den Machenschaften des Amtes "Schönheit der Arbeit" entgegenarbeitete. Mithin greift bezüglich des Designs dieser Zeit der Begriff Kontinuität. Die Leute, die in Deutschland blieben, arbeiteten mit den werkbundgemäßen Formprinzipien weiter. Die ästhetische Traditionslinie von Bauhaus und Werkbund wurde - trotz politischer Ächtung - im Rahmen der Möglichkeiten von den Nazis weiterverarbeitet. Nach Kriegsende konnte daran nahtlos angeschlossen werden.

Ein Leitfaden für den Möbelkauf gibt die Ideale 'einfach, schlicht, sachlich' vor, was den Werkbund-Idealen weitgehend entspricht. Ebenso ähnelt Hitlers Slogan "Die Kunst dem Volke" dem Konzept des Bauhauses "Kunst und Volk - eine neue Einheit" (S.83). Allerdings mit dem Unterschied, daß Hitler persönlich das Volksempfinden artikulierte und dem

NS-Staat nichts an der Bewußtmachung des industriellen Fertigungsprozesses gelegen war. In diesem Zusammenhang ist auch ein Vergleich zwischen dem modernen Bauhaus-Design und der konservativen NS-Haltung aufschlußreich. Zwar gab es markante Unterschiede, doch die These der strikten Entgegensetzung der Designentwicklung vor und nach 1933 ist nicht haltbar. Dies soll jedoch nicht nahelegen, es gebe eine Affinität zwischen Moderne-Prinzipien und Faschismus. Vielmehr untermauert dies die These, daß die Moderne ihre Basis nicht in einer bestimmten Politik oder Ethik hat, sondern in der Industrialisierung der Konsumgüterproduktion.

Spannend lassen sich einzelne Motive, Möbel- oder Wohnformen sowie die Abzeichen des Winterhilfswerks in ihrer Bewertung und Verwandlung durch die Jahre verfolgen. So wurde etwa die in den zwanziger Jahren verpönte Wohnküche unter den Nazis wieder 'in'. Stahlrohrmöbel verschwanden zwischen 1933 und 1937 weitgehend, was keine ästhetischen, sondern wirtschaftliche Gründe hatte: Das Metall wurde in der Rüstungsindustrie benötigt. Bevorzugtes Material - noch mehr als zuvor - war das Holz. Doch auch hier gab es Veränderungen. Ein und derselbe Schrank wurde 1936 in Vollholz angeboten, 1937 mit Sperr- und Hartholzplatten als Füllung und Böden aus Drahtglas, während 1938 auch die Füllungen aus billigem Drahtglas waren. Den größten Unterschied zu modernen Konzepten bildete wohl der Umstand, daß Büffets in der Küche unter den Nazis wieder in Mode kamen.

Ein sachlich-informatives Buch, das seine so überraschenden wie überzeugenden Thesen klar herausstellt. Der in der allgemeinen Diskussion eher vernachlässigte Bereich des Designs der Alltagskultur wird von der Entwicklung in den anderen Künsten differenziert und somit ins rechte Licht gesetzt.

Helmut Kaffenberger (Marburg)