

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 70 (1983)
Heft: 10: Konstruktion, Material und Detail = Construction, matériau et détail
= Construction, material and detail

Buchbesprechung: Die gute Form. Eine Aktion des Schweizerischen Werkbundes [Peter Erni]

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.02.2025

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

«Der guten Form ist ein gutes Möbel was anderen Leuten ein treuer Hund.»

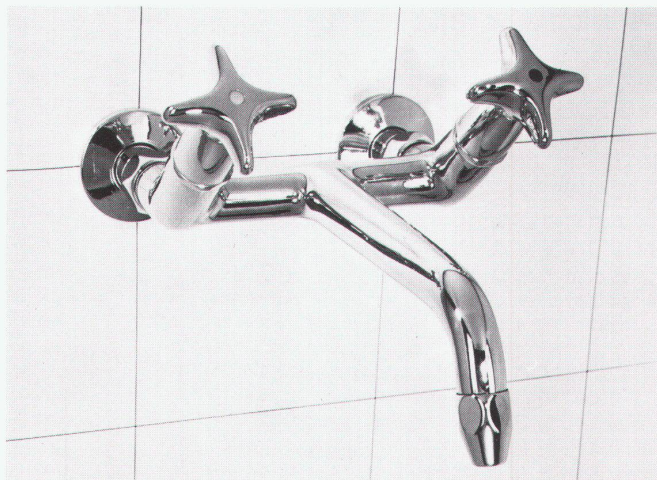
Ein Satz, der ein unbewältigtes Kapitel missionarischer Ästhetik auf seinen biederen Nenner bringt. Respektlos, treffend, aber nicht ohne Verständnis. Er findet sich in einem ganz ausgezeichneten Buch, das – nicht nur, aber auch – dem Schweizerischen Werkbund (SWB) zum siebenzigsten Geburtstag beschert worden ist.¹

Es braucht schon eine gehörige Portion Frechheit und eine gute Nase, dieses Jubiläum ausgerechnet mit einer Publikation über die gute Form zu würdigen. Das Thema ist lange Zeit tabu gewesen – ungeliebter Fleck auf der weissen Weste einer Ideologie, die spätestens nach 1968 alle Gestaltungsfragen als zweitrangig abtat und der sich auch der SWB verpflichtet fühlte.

Peter Erni und Lars Müller sehen das auch so. Und doch wieder anders, differenzierter vor allem. Sie haben in enger Zusammenarbeit – Erni als Autor, Müller als Verleger und Gestalter – eine historische Aufarbeitung geleistet, der die Gegenwart alles andere als gleichgültig ist. Ihr Vorteil: zu jener Generation zu gehören, die, zu jung für eine Mittäterschaft, mit der guten Form gross geworden ist.

P. E.: «Die gute Form und die Tradition, in die man sie zu stellen hat, sind als Abgrenzungsmanöver zu lesen, als ideologische Aussage mit dingsprachlichen Mitteln. Die Auseinandersetzung wird eben nicht verbal geführt; was zu sagen ist, wird mit den Gegenständen oder mit der Architektur mitgeteilt. Das ist entscheidend. Wer das nicht versteht, kommt nie an die Sache heran und wird weder den Neuerungen der zwanziger und dreissiger Jahre noch der guten Form gerecht.»²

Der Zugriff auf die hohe Zeit nationaler Kulturpädagogik erfolgt im Buch auf verschiedenen Ebenen. Ironische Distanz, nüchterne Analyse und unzimperliche Polemik stehen in bisweilen abruptem und pointiertem Wechsel, getragen durch eine ebenso präzise wie einführende Beobachtung.



1



2



3

1 Toilettenbatterie, Metallgiesserei & Armaturenfabrik Lyss, 1955

2 Schreibmaschine Hermes-Baby, Paillard SA, 1953

3 Diktiergerät, Bührle + Co., 1952

Text- und Bildebene profitieren davon in gleichem Masse. Keine Rede von blosser Illustration: durch kluge Auswahl und Gestaltung gewinnt der Bildteil eine Autonomie, die den Gegenständen selbst zur Sprache verhilft. Damit fügt sich das Werk der beiden Aargauer zumindest in einer Beziehung bestens in die

Reihe jener als «gute Form» ausgezeichneten Produkte ein, die es befragt – expressive und instrumentale Funktion sind sinnfällig miteinander verklammert. Oder, anders und durch den immer wieder zitierten Anspruch der klassischen Moderne ausgedrückt: Form und Inhalt sind einander angemessen.

P. E.: «Im Laufe der Jahre hat der Werkbund eine Distanz gelegt zur guten Form und allem, was damit zusammenhängt. Aber: gerade dadurch hat sich eine bestimmte Meinung gebildet – eine Meinung allerdings, die, so ist aus der Erfahrung unserer Arbeit heraus zu vermuten, mit der Wirklichkeit von damals nicht viel zu schaffen hat. (...) Tatsächlich war doch in der Nachkriegszeit eine Utopie vorhanden, die dann 1968 abgelöst worden ist durch andere, unsere eigenen, vielleicht kurzlebigen Utopien. Und heute stehen wir vollends in einer utopielosen Zeit. Es fehlt der Glaube, es fehlt eine eigentliche Ethik, die jener der guten Form vergleichbar wäre – mit allen Vor- und Nachteilen.»

Was aber hat es mit der guten Form denn genau auf sich? Die Geschichte dieser programmatischen Aktion beginnt kurz nach dem Zweiten Weltkrieg: 1949 führte die Schweizerische Mustermesse in Basel eine erste Sonderschau durch, die besonders qualitätsvolle Produkte hervorhob und – nach einer früheren Absichtserklärung von Max Bill – «die Grundsätze der reinen zweckmässigen Form in systematischem Aufbau zeigen und sich gleichzeitig an den Produzenten und den Konsumenten richten» sollte. Träger war der SWB; die konkrete Realisierung lag in den Händen Bills.

Aus dem bescheidenen Anfang entwickelte sich rasch ein differenziertes Instrumentarium, mit dem der Werkbund eigentliche Aufklärung zu betreiben meinte. Es ging um die Durchsetzung einer Produktionsethik, die formale und technische Qualität gleichermassen und im Sinne einer organischen Verbindung zu entwickeln hätte. In Entsprechung dazu sollte beim Konsumenten das Verständnis für eine Formgebung vertieft werden, «die Zweckmässigkeit, Wirtschaftlichkeit und Schönheit in sich vereinigt».

L. M.: «Wenn wir die heutigen Anstrengungen im Produktdesign näher betrachten, so fällt auf, wie sehr uns Kenntnisse über jene Zeit fehlen, die im Grunde die aktuellen Strukturen massgebend und nachhaltig bestimmt hat – das Design in der ganzen

Hochkonjunktur also und seine stetige Veränderung bis hin zum Zerfall eines Phänomens wie das der guten Form. Wer heute Design produziert, beruft sich allenfalls noch auf die klassische Moderne...

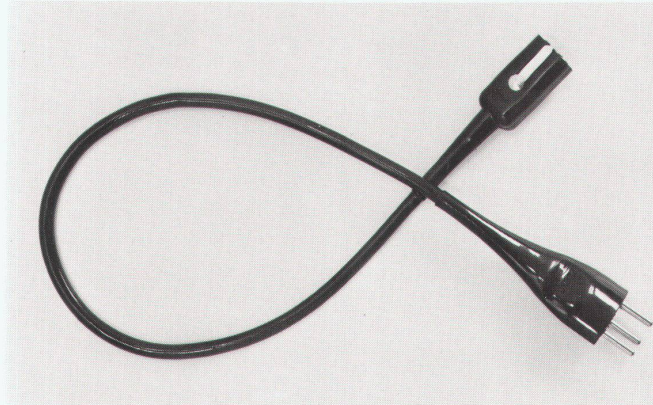
«Die gute Form» als Sonderchau der Muba zeigte alljährlich eine Kollektion von im Sinne des SWB als vorbildlich erachteten Produkten. Das Interesse, das die berücksichtigten Firmen an diesem Werbepotential zeigten, führte zudem zur Herausgabe eines Schweizer Warenkatalogs mit Haushaltgegenständen; später wurde daraus die Broschüre «Wohnen heute».

Nicht genug damit: ab 1952 verlieh der Werkbund offiziell die – durch Eintragung im Markenregister geschützte – Auszeichnung «Die gute Form SWB». Auf diese Weise wurde es möglich, auch ausserhalb der Mustermesse Präsenz zu demonstrieren; ein rotes Label verlieh den entsprechenden Produkten bis in den Verkaufsbereich hinein den Segen der Hüter über das «Schöne, Gute und Wahre».

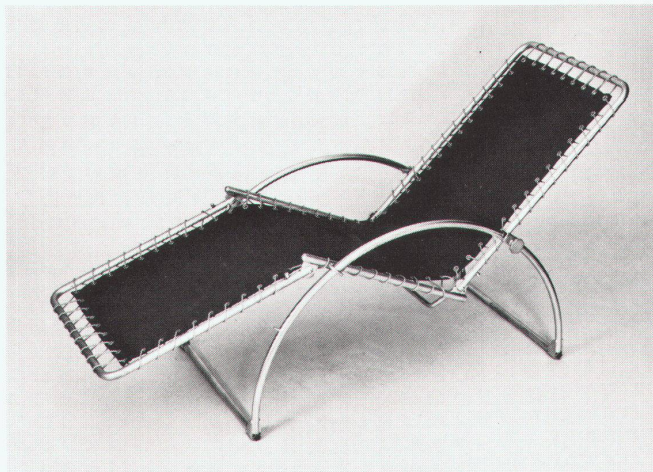
Für Erni schliesst sich hier ein einzigartiger Regelkreis, der überraschenderweise eine gewisse Abhängigkeit der produzierenden Industrie zu etablieren vermochte: mit Hilfe von Auszeichnungen und Sanktionen steuerte und kontrollierte die Jury des SWB – als Regler – die Einhaltung normativer und letztlich von moralischen Kategorien ausgehenden Wertvorstellungen in einem – als zu regelndes Objekt – von ökonomischen Grössen bestimmten Produktionssystem.

L. M.: «Wer nachträglich im Werkbund die gute Form verdrängt, mag dafür natürlich allen Grund haben. Heute ist die Arbeitsweise des SWB praktisch unüberprüfbar geworden, da zirkulieren Dossiers, da finden Insider-Gespräche statt, und auf fünf Jahre hinaus wird vielleicht einmal eine Publikation geplant. Dagegen war die gute Form eine ständige Manifestation – jedes Jahr sind ganz eindeutige Positionen bezogen worden, man hat gut oder schlecht juriert, das Ergebnis ist ausgestellt worden, und Publikum wie Firmen haben auf die Bemühungen des SWB tatsächlich reagiert.»

Der Gegenstand, den sich die gute Form idealtypisch erträumte, ist ein Appell nicht nur zur Sichtung und Ordnung, sondern gleich zur Verbesserung der Welt im Kleinen – als Vorwegnahme einer zwar globalen, aber kaum absehbaren Erneuerung. Sach-



4



5

lich soll er sein, seriös, gediegen, echt, durch und durch Wahrheit atmend. Nichts Zufälliges stört die Zweckmässigkeit der Form, kein Ornament verunstaltet die harmonisch leere Fläche. Der Kanon ist eindeutig; er läuft auf eine Aussage hinaus, die sich am Begriff der «präventösen Bescheidenheit» festmachen lässt.

Der SWB stand mit seiner Mission gewiss nicht allein. Und dennoch: trotz den vielfältigen internationalen Bestrebungen, mit denen von Italien bis Schweden und auch in den USA vergleichbare Absichten verfolgt wurden, ist das Schweizertü-

4 Flexo-Schnüre, Max Bill, SA des Câbleries, 1958

5 Liegestuhl, H. Pfalzberger, Kost + Cie., 1956

6 Tafelservice, Porzellanfabrik Langenthal AG, 1938

melnde dieses Qualitätsprofils nicht zu übersehen. Die gute Form scheint auf den Schweizer zugeschnitten. Ihre Forderungen charakterisieren Schweizerart – solide, zuverlässig und währschaft, sauber und einfach. Das asketische nationale Wertsystem ergänzt die Leitwerte der industriellen Entwicklung im internationalen Rahmen, die auf eine allumfassende Effizienz im tayloristischen Sinne abzielten.

P. E.: «Es geht im Gespräch mit jenen Werkbündlern, die in der Zeit der guten Form eine aktive Rolle gespielt und deshalb einiges an Trauerarbeit zu leisten haben, gar nicht um ihre damaligen Verdienste. Es geht weit eher um ideologische Positionen, um – wie man früher gesagt hätte – eine Haltung. Das heisst: man verbindet mit der Gestaltung von Produkten wie Stecker oder Schalter – also mit dem eigentlich Peripheren, Kleinformatigen, letztlich auch Banalen – eine bestimmte Haltung zur ding-

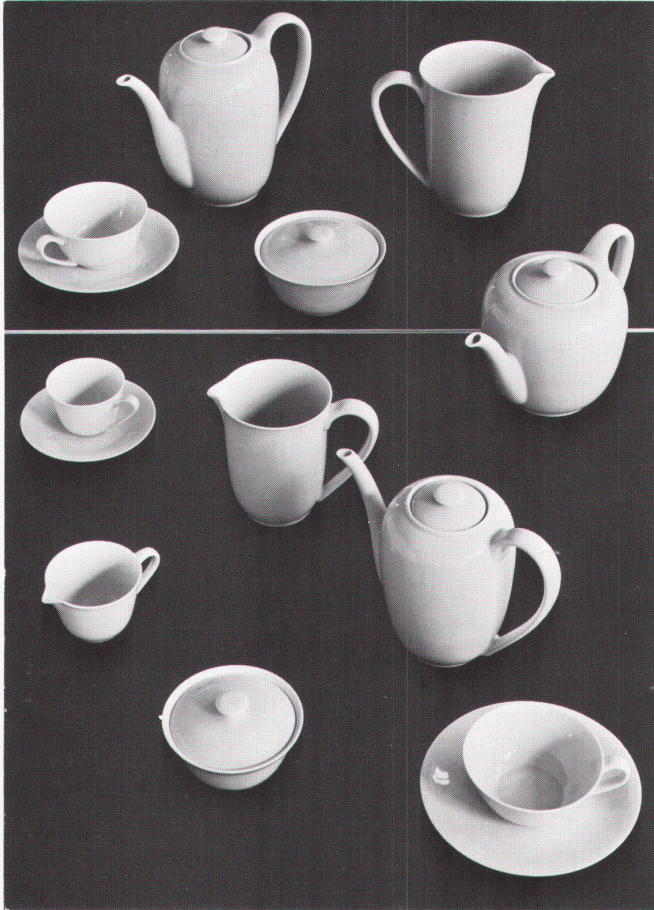
lichen und sozialen Wirklichkeit. Das ist das Zentrale. Und der Code, diese Übersetzung zwischen der Produktsprache und dem Quasiweltanschaulichen – dieser Code ist heute verlorengegangen.»

Was einem andern Stoff genug für eine süffige, leichthändige Kolportage geboten hätte, verdichtet Peter Erni in einer ausserordentlich fundierten, immer wieder dem Grundsätzlichsten nachspürenden Reflexion. Unter der Oberfläche historischer Faktizität werden beharrlich Fragen aufgeworfen, welche die gute Form überhaupt erst zum Exempel machen. Welche Vorfahren legitimieren das penetrante Bekennternum des SWB? Wie hat sich die gute Form in der Produktions- und Verkaufsrealität tatsächlich durchgesetzt? Welche Rolle kommt dem konjunkturellen Aufschwung der Nachkriegszeit zu? Die gute Form als Strategie zugunsten strukturell gefährdeter kleinerer und mittlerer Unternehmen? Was wäre denn eigentlich als schlechte, falsche, verlogene Form zu denken? Gegen Roheit, gegen Schmutz, gegen Irrationalismus, gegen das Chaos der Fantasie – in welcher pseudoreligiösen Glaubensgemeinschaft befindet sich da ein Werkbund? Oder: Welche Fundamente stellte die der guten Form zeitgleiche Kunst bereit? Und wie unterspülte die Revolution der Kunststoffe – Sinnbild der charakterlosen Beliebigkeit – die Utopien der guten Former?

P. E.: «Der SWB war in seiner Tätigkeit und in seiner Ideologie ungläublich naiv. Er hat sich nicht um die Gesetze der Warenproduktion gekümmert. Er hat nicht gemerkt, dass es seit etlicher Zeit darum gegangen ist, Waren zu produzieren und nicht Gebrauchswert. Um solche Dinge hat er sich einerseits foutiert, und das ist rückblickend kaum zu glauben. Andererseits hat ihn gerade das befähigt, überhaupt aktiv zu werden – ein tieferer Einblick in die Sache hätte ihn bestimmt vor den übermächtigen Mechanismen resignieren lassen.»

In den sechziger Jahren geriet die gute Form in eine grundlegende Krise. Ihre eingefahrenen Rituale und Dogmen entsprachen den veränderten kulturpolitischen und ökonomischen Gegebenheiten nicht mehr. Das Vertrauen in die Wirksamkeit einer naiven Zeigefingerstrategie war verlorengegangen.

1969 wollte der SWB mit einem Rückblick auf die Entwicklung der Aktion einen offiziellen Schlusspunkt setzen, der gleichzeitig eine



6

Weiterführung in veränderter Form offengehalten hätte. Es kam selbst dazu nicht mehr. In der Euphorie der Hochkonjunktur war der Regelkreis derart brüchig geworden, dass sich die Industrie ihm entzog.

Die Verschleisswirtschaft forderte rasche Modewechsel, ästhetische Innovation, Ersetzbarkeit und kurzlebige Styling anstelle dauerhafter und damit der Warenzirkulation entgegenwirkender Standardproduktion. Das asketische Leitbild des Werkbunds hatte ausgedient.

P. E.: «Ich kann mich dieser postmodernen Belanglosigkeit einfach nicht in die Arme werfen – das geht nicht! Das ist doch nur Ausdruck einer immer rasanteren Beziehungslosigkeit! Primär interessieren mich gar nicht die Gegenstände – sie stehen für ein Verhältnis zu dem, was man gemeinhin als Umwelt bezeichnet und was mir äusserst wichtig ist. (...) Ebensowenig mag ich den Kniefall

machen vor der guten Form. In den Objekten und auch in den Texten stecken so viele Verirrungen und Merkwürdigkeiten, dass man das Ganze nicht ohne Vorbehalte ernst nehmen kann. Es gibt darin aber einen deutlichen Trend, der sich mit persönlichen Anliegen von mir deckt. Und das ist dann der Zwiespalt, der kaum zu lösen ist. ...»

Man könnte durchaus argwöhnen, das Interesse an der guten Form füge sich ein in die aktuelle und fast schon unmässige Rezeption der fünfziger Jahre. Nach der Nierentisch-Apotheose und der Heckflossen-Romantik nun noch die Mythisierung einer wie auch immer verstandenen Solidität? Geht es darum, eine ausufernde, aus verschiedenen Gründen lästig gewordene Diskussion im Bereich der Gestaltung abzubauen und zum Hand-Werk zurückzutreten?

Man könnte. Berechtigter-

weise: die Zeichen mehren sich, dass eine Restauration im Anzug ist, die Bewusstsein erneut durch Hülle ersetzen will – nicht nur in der Architektur, nicht nur im Design. Davor hat sich jeder zu hüten, der sich nicht plötzlich auf der falschen Seite finden möchte. Im Gespräch mit Müller und Erni ist – im Hinblick auf die Memphis-Kollektion – das böse Wort von der Fiorucci-Mentalität im Design gefallen. Es scheint, dass die Popularität solch hohler Oberflächlichkeit für nicht wenige der Antrieb ist, anders als üblich rückwärts zu schauen.

Erni, der im ganzen Text zu seinen ambivalenten Gefühlen steht, bekennt sich im letzten Abschnitt mit einem leisen Neid zur Moderne und zu den zwanzig Jahren präntiöser Bescheidenheit, die dem Conserva-

tismus und der Selbsterstörung ihrer Zeit mit produktesprachlichen Gegenbildern opponierten. Es ist diese Grundhaltung, aus der heraus das Eigenbrötlerische, das Detailbesessene und der Scheuklappenpurismus der guten Form ihre besonderen Qualitäten gewinnen. Es sind diese Qualitäten, die sie zu einem Sehnsuchtsort werden lassen, lädiert zwar, mit üblen Gebrauchsspuren und zur Revision überfällig, aber immerhin.

Martin Heller

Anmerkungen:

- 1 Peter Erni: Die gute Form, Eine Aktion des Schweizerischen Werkbundes, LIT Verlag Lars Müller, 1983.
- 2 Alle eingeschobenen Zitate stammen aus einem Gespräch mit Peter Erni (P. E.) und Lars Müller (L. M.) am 18. August 1983 in Baden.

Tagtäglich

«Gewiss, gewiss»

«Alles Denken über Architektur geht aus von den Grundannahmen, Architektur sei weder ein Mittel zu konfliktlosem Leben, noch seien mit ihrer Hilfe Zustände des Menschen und seiner Gesellschaften machbar, wohl aber könnten sie durch Architektur gefördert und gehemmt werden.» Diesen Satz kommentiert Rudolf Schilling im Zürcher «Tages-Anzeiger» lapidar: «Gewiss, gewiss.»

Ist es so gewiss?

Glaubten nicht Le Corbusier und sehr viele vor und nach ihm, mit der «richtigen», «guten» Architektur sei des Menschen Glück und das konfliktlose Zusammenleben zu sichern? Auch Physiologen denken in der gleichen Richtung, an schalldichte Wohnungen etwa, bis die Bewohner, wenn sie von ihren Nachbarn nichts mehr hören, bedrückt sind und apathisch werden. Haben nicht die Verkehrsingenieure als Idealziel den konfliktlosen Verkehr? Und glauben nicht viele Soziologen und Politiker, Zustände des Menschen und seiner Gesellschaften seien machbar wie technisch machbare Gegenstände?

Dieses Denken hat böse Folgen, und wir begegnen ihnen vielerorts. Städte, Strassenkreuzungen, Wohnungen sind die Beispiele einer mechanistischen Denkweise: das Wohnzimmer zum Wohnen, die Kü-

che zum Kochen, das Schlafzimmer zum Schlafen. Wer für Menschen arbeitet, kann nichts anderes als erwarten, dass es zu ihrem Vorteil und ihrer Zufriedenheit geschehe. Was wäre ein Architekt, der eine solche Erwartung nicht haben könnte!

Nur ist jede Theorie über die Zusammenhänge zwischen Bauwerken, Architektur und ihren Benutzern immer nur mehr oder weniger richtig: Distanz zum Nachbar zu haben, aber nicht zu viel – wie die Stare auf dem Telefondraht. Ruhe, Stille zu haben, aber nicht zu viel. Und Ruhe, Stille, am einen Ort ersehnt, bedrücken an einem anderen. Freude zu haben an Architektur, aber sie ist nie das ganze Leben. Gleichmässige Zimmertemperaturen, aber nicht zu gleichmässige. Ein Zimmer zu haben, das einem Zweck dient, aber nicht nur diesem Zweck allein.

Die Spannung zwischen Zwang und Freiheit im Zusammenleben und der Neutralität und Bestimmtheit der Bauwerke macht die Arbeit des Architekten spannend, weil die Entschlüsse, die er bei seinen Projekten und den Details fasst, immer nur mehr oder weniger richtig sind. Noch mehr: was sich für die einen als richtig, angenehm, praktisch, erfreulich erweist, wird von anderen abgelehnt – und ihr Urteil kann sich im Laufe der Zeit immer wieder ändern.

Das macht die Gewissheit der Architekten immer auch fragwürdig.

Franz Füg