

# Westfälisches Landesmuseum

für Kunst und Kulturgeschichte Münster  
Landschaftsverband Westfalen-Lippe

## Das Kunstwerk des Monats

Juni 1999



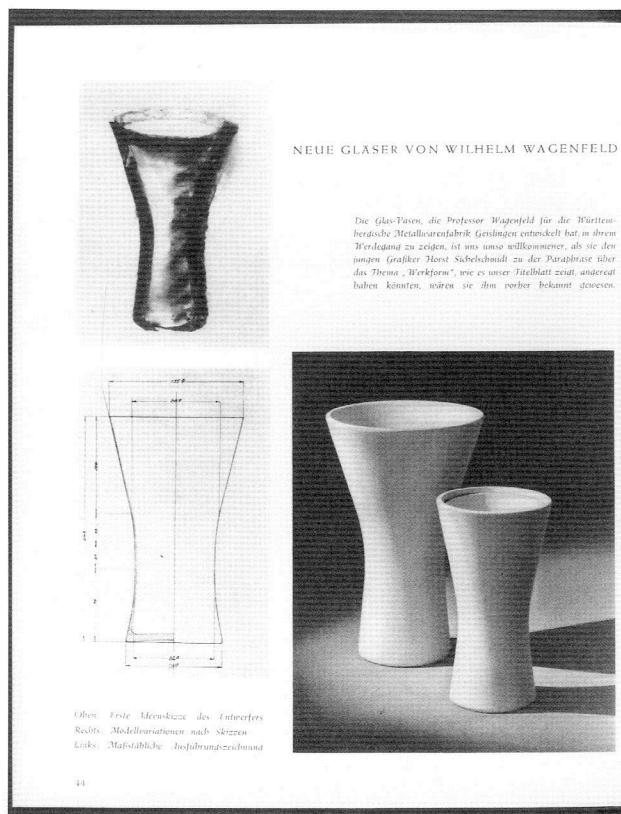
Wilhelm Wagenfeld (1900-1990)  
Drei Vasen aus einer Serie für die WMF Geislingen  
Rauchglas, Rauten- bzw Kugelschliffdekor, 1950  
Höhe: 31,0 bzw. 24,5 cm  
Inv.Nr. R 458, R 452, R 457

Während der bevorstehende 100. Geburtstag von Wilhelm Wagenfeld im April 2000 den allseits Gefeierte(n) endgültig auf den Marmorsockel eines deutschen „Klassikers“ des Industrie-Designs zu entrücken scheint, kann andererseits eine erfreulich vitale Gegenbilanz eröffnet werden: Zahlreiche Wagenfeld-Produkte aus fast sechs Jahrzehnten des vergehenden Jahrhunderts sind auch heute noch „Täglich in der Hand“ - um einen das Gesamtwerk treffend charakterisierenden Buchtitel von 1987 zu zitieren. Weder das feuerfeste Jenaer Glas-Geschirr aus den frühen 30er Jahren, noch etwa Wagenfelds WMF-Salzstreuer aus den frühen 50er Jahren haben sich in die schützenden Vitrinen von Sammlern und Museen zurückgezogen ... das Schicksal vieler spektakulär neuer, aber kaum benutzter Design-Objekte aus der jüngsten Postmoderne.

Wagenfelds „Erfolgsgeheimnis“ ist unspektakulär. Es besteht zunächst in der unter Formgebern leider nicht alltäglichen Gabe, sich in die formende Hand des zukünftigen „Gebrauchers“ hineinzusetzen. Neben das soziale Engagement für die preiswerte, nicht aber ästhetisch ärmliche Massenserie trat bei Wagenfeld stets die mühevolle Erprobung aller Details (Abb. 1). Die sogenannten genialen Würfe, und das oft ohne jede Vernunft wie angeklebt wirkende ultramoderne Dekor, waren seine Sache nicht. Bezeichnend für den Perfektionisten Wagenfeld: Er absolvierte 1925, um seine später weltbekannten Lampenentwürfe für das Bauhaus zu optimieren, ein Volontariat bei einem Weimarer Elektromeister.

Schon Walter Gropius, der Gründungsdirektor des Bauhauses, hat seinen Schüler rückblickend als den konsequentesten und gesamtgesellschaftlich vielleicht erfolgreichsten Formgestalter im Sinne seiner zentralen These von der neuen Einheit zwischen Kunst und Technik hervorgehoben. Bei allen akademisch-kunsttheoretischen Debatten, ob am Bauhaus oder später in der nachfolgenden Bauhochschule Weimar unter Otto Bartning (1926-1930), immer konnte der junge „Quereinsteiger“ Wagenfeld auf eine solide, handwerkliche Basis zurückgreifen. Seine Lehre als Silberschmied bei der Bremer Traditionsfirma Koch & Bergfeld (1914-1918) umgab ihn von Anfang an mit der Aura des Praktikers, dem - eine unschlagbare Kombination - ein seltenes rhetorisches Talent in Wort und Schrift zu Gebote stand, gekrönt von einem gewinnenden persönlichen Charme, wie alle Zeitzeugen übereinstimmend berichten.

Obwohl damit der Startschuß zu einer Bilderbuch-Karriere gefallen schien, verlief diese nicht ohne bittere Einschnitte von Seiten der politisch Mächtigen. Schon 1930 hatte die in Thüringen mit zur Regierung gelangte NSDAP die gemäßigt moderne, aber unbequeme Lehranstalt Otto Bartnings geschlossen und damit den gerade 30jährigen Wagenfeld, Leiter der Metallwerkstatt, aus dem Staatsdienst in die sich zuspitzende Wirtschaftskrise, auf die Straße, entlassen. Fünfzehn Jahre später sollte Wagenfeld dann buchstäblich vor dem von der NS-Ideologie heraufbeschworenen Trümmerhaufen stehen; von seinem Arbeitsplatz, der einzigartigen Versuchsanstalt in den „Vereinigten Lausitzer Glaswerken“ fand der von der Front zurückkehrende „politische Schädling“ und NSDAP-Verweigerer Wagenfeld kaum noch Spuren vor. Alle Reste demonstrierte im Frühjahr 1945 die siegreich in Weißwasser, den



1 Wilhelm Wagenfeld, Entwurfsarbeit an der Vasen-Serie für die WMF, Bericht in: *Baukunst und Werkform*, Juni 1951, S. 44

führenden Standort der deutschen Glasindustrie, einziehende Rote Armee. Fast zwangsläufig mußte damit der für Auftraggeber in Ost und West gleichermaßen tätige Formgestalter in den Sog der nächsten Krise, in die Querelen des Kalten Krieges hineingeraten - doch davon später.

Nach den resignativ stimmenden Rückschlägen von 1930 und 1945 - und darin lag die jeweils kaum zu erwartende Wendung - entfaltete Wagenfeld ein vor Aktivität sprühendes Aufbauprogramm.

Zuerst in der lähmenden Weltwirtschaftskrise, bald darauf inmitten des immer und überall mißtrauischen NS-Regimes, gelang ihm im Bündnis mit couragierten Privatunternehmern, Museumsdirektoren und Werbefachleuten eine nie zuvor gekannte Breitenwirkung in Sachen „Gute Form“ - obwohl Wagenfeld derart moralisierende Kurzformeln ablehnte (Abb. 2). Konkret bemühte er sich ab 1930/31, quasi in der legitimen Nachfolge Henry van de Veldes, des universellen Stilreformers der Jahrhundertwende stehend, um die heimische thüringer Glasindustrie und ihre Befreiung vom Ballast der Kitschproduktion - angesichts der zähen Gewohnheiten kleiner und kleinster Glashütten ein viel Überredungskunst erforderndes Unternehmen. Von der Faszination des universell formbaren Werkstoffes Glas, seinen fließenden, nicht kantig-metallischen Konturen kam Wagenfeld spätestens seit seinen Diskussionen mit Erich Schott, dem agilen Chef des Jenaer Glaswerkes, nicht mehr los. Hier traf er 1931 auf einen Unternehmer neuen

Typs, der bereit war, unternehmerische Verantwortung an den sich erst - in der konkreten Persönlichkeit Wagenfelds - etablierenden neuen Typ des „Industrie-Designers“ abzutreten. Der Verkaufserfolg der technisch wie formal makellosen, sprichwörtlich gewordenen „Jenaer Glas“ Geschirre gab beiden Seiten Recht.

Zweifellos klangen in den mitunter überzogenen Werbehymnen an das Glas als Wunderstoff des 20. Jahrhunderts Beschwörungen des Expressionismus von der kristallinen Reinheit der Welt mit eher profanen sozialpolitischen Forderungen nach Hygiene und Rationalität im modernen „Haushalt ohne Dienstboten“ (ein Slogan aus den USA) nicht gerade harmonisch zusammen. Die Traditionalisten und ihr Biedermeier-Bauideal aus Holz, Stein und Stuck waren herausgefordert. Allerdings durchkreuzte Wagenfelds „organische“, den Spannungskurven des Glases folgende Linienführung das von völkisch-konservativer Seite nur zu gern strapazierte Schreckbild von Küche und Haushalt als rechtwinklig kalten, klinischen Laboren nach dem Diktat der Bauhaus-Meister. Zur rechten Zeit erhielt Wagenfeld gewichtige Schützenhilfe aus dem Ausland: Als es 1937 auf der Pariser Weltausstellung Medaillen und Urkunden für ihn (und damit für den Exportstandort Deutsches Reich) geradezu „regnete“, wäre fortan jede Kritik an diesem Prestigeerfolg neuer deutscher Formgebung automatisch als Sabotage gegen das dringend auf Devisen angewiesene, fieberhaft aufrüstende NS-Deutschland zu werten gewesen. Wie brutal Hitler gleichzeitig - im Sommer 1937 - mit der ökonomisch bedeutungslosen Avantgarde-Malerei und Skulptur umging, lehrt die Münchener Hetzausstellung „Entartete Kunst“.

Dieser Zwiespalt durchzog die gesamten 12 Jahre der Diktatur. Beispielsweise schickte das Regime noch Ende 1943 Wagenfelds Gläser - neben anderen vom Bauhaus inspirierten Industrieerzeugnissen - auf die Exportpropagandaschau „Deutsche Wertarbeit“ nach Zürich und Bern ins Rennen, um dort als Vorzeigestücke deutscher Modernität und Weltläufigkeit den neutralen Schweizer Auslandskunden zu beeindrucken.

An dieser Stelle offenbart sich der schmale Grat, auf dem neben Wagenfeld die unleugbar in großen Teilen in Deutschland verbliebene Moderne des Produkt- und auch des Graphik-Designs zu wandeln gezwungen war, ohne korrumpiert zu werden. Wagenfeld gelang dieser Drahtseilakt nicht zuletzt durch ein weitverzweigtes Netz von persönlichen Freundschaften im In- und Ausland, das im Kern auf seine Bauhauszeit zurückreichte und sich auch in den ersten, schweren Jahren der Nachkriegsmisere bewährte (Abb. 3).

Wagenfelds legendärer Erfolg bei seinem selbstbescheiden als „Mitarbeit“ titulierten Eingriff in die uferlose Produktpalette der „Vereinigten Lausitzer Glaswerke“ (VLG) ab 1935 hatte zwei Voraussetzungen. Das konsequente Durchsetzen qualitativer Spitzen und die Nobilitierung aller seiner Entwürfe durch das bald weltbekannte Logo der Rautenmarke genügte allein nicht; es bedurfte als Ergänzung einer wohlüberlegten Vermarktungsstrategie bis in Annoncen, Plakate, Werbetexte und Schaufensterauslagen hinein. Alles lag in der Hand und den frei verfügbaren Haushalts-



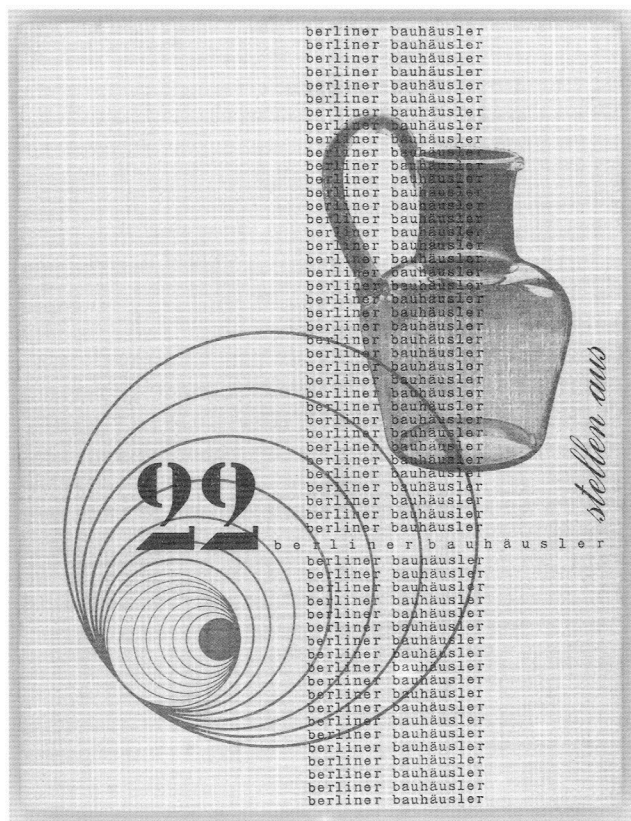
2 Wilhelm Wagenfeld, *Teegeschirr aus feuerfestem „Jenaer Glas“*, Titelseite (Plakat) für die Deutsche Werbung, 1. März-Heft 1938

geldern Wagenfelds, wobei er sich noch fast bis zum Kriegsausbruch auf die graphische Mitarbeit seines nach London emigrierten, über alles geschätzten Bauhaus-Lehrers Laszlo Moholy-Nagy stützen konnte.

Immer stand - und das verdient, festgehalten zu werden - die „stille Produktinformation“ für den als Partner ernst genommenen Kunden im Mittelpunkt, nicht ein sachfremdes Verwirrspiel um das Produkt herum.

Im Krieg nur noch als Export-Werbefassade mühsam aufrechterhalten, zersplitterte die VLG-Rautenglas-Firmenlegende 1945 scheinbar endgültig. Trotzdem behielt Wagenfeld, zwischen Weißwasser, Dresden und Berlin pendelnd und von Ost wie West gleichermaßen umworben, eine gesamtdeutsche Klammerfunktion bis tief in die 50er Jahre. 1947 war er als Dozent für industrielle Formgebung in die Westsektoren Berlins übergesiedelt, 1948 erschien in der sowjetischen Besatzungszone seine Aufsatzsammlung „Wesen und Gestalt der Dinge um uns“, dem „Freund Josef Hoffmann in Wien“ gewidmet. Für die von heimattümelnden SED-Funktionären arg bedrängten Formgestalter in der DDR der 50er und 60er Jahre bildete Wagenfelds legendäre Schrift fast so etwas wie einen Schutzschild, eine Gegenwaffe gegen den Neu-Kitsch des „Sozialistischen Realismus“.

Die im Blockade-Winter 1948/49 aussichtslos erscheinende Isolierung Berlins, das verkrampte Gezeter um die ange-



2 Georg Neidenberger, Umschlagtitel mit Wagenfelds „Warmbrunn“ Krug (1935) für: 22 berliner bauhäusler stellen aus, Berlin-Neukölln, Dezember 1950 bis Januar 1951

lich nach Osten oder Westen auszurichtenden deutschen Kulturbedürfnisse irritierten Wagenfeld derart, daß er im Oktober 1948 gern auf ein großzügiges Angebot der Württembergischen Metallwaren Fabrik AG aus Geislingen/Steige einging.

Ab April 1949 fand er in Stuttgart und Geislingen, wo die WMF neben der Metall- auch eine Glasfabrikation betrieb, ein nahezu an Weißwasser erinnerndes Arbeitsumfeld vor. (Den Betrieb in Weißwasser - nun als VEB Oberlausitzer Glaswerke figurierend - beriet er informell in alter Verbundenheit weiter, wobei sein traditionelles Rautenglas von der DDR klugerweise im Angebot gehalten wurde).

Neben dem eigenverantwortlichen Ausbau eines WMF „Qualitäts-Sektors“ mit innovativen Gläsern, Bestecken und Geschirren bestimmte er - wie in Weißwasser - die Werbefeldzüge. Eine parallele, vielversprechende Position als Referent im Landesgewerbeamt Stuttgart mit dem Ziel, ein staatliches Industrie-Design-Zentrum zu gründen, lief sich im Bürokratismus fest - wie so viele idealistische Neuanfänge in den Aufbaujahren der jungen Bundesrepublik.

Selbst Wagenfelds „innerer“ Tätigkeitsbereich bei der WMF kränkelte aufgrund angeblich überspannter Modernität der Produkte. Hier nun - wie so oft in Fragen zeitgemäßer Formgebung - war es schließlich der dem Deutschen Werkbund entstammende erste und einzigartig souverän agierende Präsident unserer Republik, Professor Theodor Heuss, der die Dinge ins Lot brachte. 1952, anlässlich der

Stuttgarter Gartenschau, wurde auf seine Veranlassung hin Wagenfelds neue WMF-Rauchglas-Vasenkollektion groß herausgestellt. Bald darauf einsetzende Export-Aufträge sogar aus USA beruhigten die besorgten WMF-Manager.

Diese Startschwierigkeiten kann der heutige Betrachter unserer Kunstwerke des Monats kaum noch nachvollziehen. Wie sollten diese „Klassiker“, die auch schon in den späten 30er Jahren in Weißwasser hätten geformt werden können, zum Problem werden? Was sollte an diesen Vasen, die die international - in Italien wie in Skandinavien - seit etwa 1935 vollzogene Wendung des modernen Glases vom Klassizistisch-Strengen hin zum „Organischen“ bestätigen, verkaufshemmend wirken?

Wagenfeld - so scheint mir - ist bei seiner Vasenserie sogar demonstrativ auf den Zeitgeist „1950“ eingegangen und hat dem Verlangen nach Dekor und Variation, nach neuer Prächtigkeit, nachgegeben. Denn neben die glatt-strenge Ausführung tritt der aufwendige Schliff in Kugelform - und noch überzeugender - die „organische“ Betonung der schlanken Taille bei der konisch ausschweifenden großen Vase durch ein raffiniertes, sich optisch überkreuzendes Rautenschliff-Dekor.

Das Westfälische Landesmuseum verdankt die verblüffend günstige Erwerbung aller drei Vasen im Jahre 1954 der rechtzeitigen Initiative seines um die freie wie die angewandte Kunst der Moderne gleichermaßen verdienten Referenten Dr. Carl Bänfer. Zwischen 1953 und 1955 hatte er die Chance genutzt, die kurzfristig mit der Konstituierung des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe aufgestockten Ankaufsmittel des Museums u.a. gezielt in den Erwerb zeitgenössischen Manufakturglases von Finnland bis Italien zu stecken. Pars pro toto konnten im letzten Jahr einige der damaligen Ankäufe in die Hauspräsentation „Bildende Kunst der Fünfziger Jahre“ einbezogen werden.

Dem Andenken Carl Bänfers, des 1966 bei einem Verkehrsunfall viel zu früh verstorbenen, verdienstvollen Mitarbeiters des Landesmuseums, sei deshalb dieses Kunstwerk des Monats gewidmet.

Jürgen Krause

Literaturhinweis: Wilhelm Wagenfeld, Wesen und Gestalt der Dinge um uns, Potsdam: Eduard Stichnote 1948. - Richard Klapheck, Gussglas. Bedeutung, Herstellung und Verwendung eines deutschen Werk- und Baustoffes, Düsseldorf: Droste 1938. - Wilhelm Wagenfeld. 50 Jahre Mitarbeit in Fabriken. Ausstellungs-Kat. Köln: Kunstgewerbemuseum 1973. - Täglich in der Hand. Industrieformen von Wilhelm Wagenfeld aus sechs Jahrzehnten. Herausgegeben von Beate Manske und Gudrun Scholz, Bremen: Worpweder Verlag 1987. - Walter Scheiffele, Wilhelm Wagenfeld und die moderne Glasindustrie, Stuttgart: Hatje 1994. - Wilhelm Wagenfeld: gestern, heute, morgen. Lebenskultur im Alltag. Herausgegeben von der Wilhelm Wagenfeld Stiftung, Bremen: Hauschild 1995.

Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Domplatz 10, 48143 Münster  
 Alle Fotos: Sabine Ahlbrand-Dornseif, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte  
 Druck: Druckhaus Cramer, Münster  
 © 1999 Landschaftsverband Westfalen-Lippe