

# Geheimnisse der deutsch-britischen Designgeschichte enthüllt

Nikolaus Pevsner u.a.  
**Geheimreport Deutsches Design. Deutsche Konsumgüter im Visier des britischen Council of Industrial Design (1946).**  
 Engl. Originaltext mit einer Einl. hg. v. Anne Sudrow. (Deutsches Museum. Abhandlungen und Berichte. Neue Folge, Bd. 28). Göttingen, Wallstein Verlag 2012. 336 S. ISBN 978-3-83531-018-6. € 29,90

**D**ieses Buch ist eine Überraschung für die deutsche und deutsch-britische Designgeschichte. Es war bisher völlig unbekannt, dass der britische Militärgespionage-BIOS (British Intelligence Objectives Sub-Committee) zwischen Juli und Dezember 1946 eine neunköpfige Delegation nach Deutschland schickte, die monatelang durch die britische und US-amerikanische Besatzungszone reiste, hier eine Art „Designspionage“ betrieb und 1947 einen 155seitigen Bericht darüber verfasste. Die russische und französische Zone wurden nicht bereist, nur in Berlin die beiden entsprechenden Sektoren. In der amerikanischen Zone galten für die Delegation nur eingeschränkte Rechte, zumal die Amerikaner dort eigene Interessen verfolgten.

## VIELFÄLTIGE VERFLECHTUNGEN

Die Herausgeberin Anne Sudrow, als Designhistorikerin ausgewiesen, entdeckte die Unterlagen im Außenarchiv des Londoner Imperial War Museum und publizierte diese mit einer ausführlichen Ein-

leitung und Anmerkungen. Sudrow nennt drei Gründe für das britische Interesse: Zuerst ging es um Kriegsreparationen im Sinne von Wissenstransfer, beispielsweise Patente. Zweitens habe man sich in Großbritannien entschlossen, Designförderung als Wirtschaftspolitik zu betreiben; schon 1944 war ein Council of Industrial Design gegründet worden, um nach dem Krieg die Absatzmärkte zu sichern. Es war dieser Council, der die „Spionage“-Kommission ins Leben rief. Und drittens habe man den neu entstehenden Berufsstand des Industriedesigners fördern wollen.

Das Interesse der Autorin gilt solchen Verflechtungen des Designs mit Wirtschaft und Politik, institutionellen und sozialen Fragen. Vor diesem Hintergrund skizziert sie einleitend eine vergleichende deutsch-britische Designgeschichte (teilweise unter Einbeziehung der USA), die etwa mit der Werkbundgründung beginnt und in den 40er Jahren endet. Die dem Werkbund vergleichbare englische Gründung der Design and Industries Association (DIA) im Jahr 1915 konnte nie die Bedeutung des deutschen Vorbilds erlangen.

In Sudrows Skizze geht es um „Kundennähe“ und um Handelsstrukturen, kaum dagegen um eine Stilgeschichte oder eine Geschichte großer Namen. Ihrer Darstellung zufolge war es in den USA der Handel, der großen Einfluss auf die Formgebung hatte. In Großbritannien stand besonders in den Kriegsjahren der Konsument im Mittelpunkt, da staatlich verordnete „Utility Products“ haltbar und preiswert sein mussten. Der Leser gewinnt hier eine Vorstellung davon, wie der Zweite Weltkrieg Strukturen und Institutionen des britischen Designs veränderte und warum längerfristige wirtschaftspolitische Überlegungen ein so großes Interesse an Deutschland begründeten. Die Auswertung zahlreicher Quellen bildet die Grundlage der Einleitung.

## DIE KOMMISSION UND IHRE ARBEIT

Leiter der Abordnung war der Architekturhistoriker Nikolaus Pevsner, der 1933 aus Deutschland emigriert war. Um in England beruflich Fuß zu fassen, hatte er 1936 einen Rechercheauftrag angenommen, der dann als *An Enquiry into Industrial Art in England* bekannt und zu einer Inkunabel der britischen Designgeschichte wurde. 1940 war Pevsner in einem Internierungslager für feindliche Ausländer festgesetzt worden, 1946 erhielten er und die deutsche Emigrantin Margaret Leischner aus Anlass der Deutschlandreise die britische Staatsbürgerschaft. Persönliche Bemerkungen, wie beide die verlassene Heimat erlebten, gibt es leider nicht.

Vier Expertenteams wurden zusammengestellt, ihre Mitglieder sprachen oder verstanden Deutsch; ihre Namen sind heute nicht mehr bekannt. Ein gebürtiger Niederländer, H. A. Nieboer, vertrat Ingenieure und Maschinenbauer und war Mitglied in zwei der vier Gruppen. Der vielfältig engagierte Alan Walton war zeitweilig Leiter der Glasgower Kunstgewerbeschule und stellte Textilien her. Dass zwei weitere Textilfachfrauen Teil der Kommission waren (die am Bauhaus ausgebildete Margaret Leischner und die Engländerin Enid Marx), ist vielleicht darauf zurückzuführen, dass Textilien aus Baumwolle zum wichtigsten Zweig der britischen Konsumgüterindustrie gehörten. Im Mittelpunkt standen jedoch die „elektrotechnische Industrie, die Leichtmetall- und die Kunstfaserverarbeitung“ (63), mithin die Bereiche, die als technisch innovativ galten. Es waren also die Konsumgüterindustrie und deren teils kriegsbedingte Neuerungen, die die Briten abschöpfen wollten. Die Teams interessierten sich kaum für das Kunsthandwerk, das im „Dritten Reich“ einen hohen ideologischen Stellenwert gehabt hatte.

Pevsner hatte einen Fragebogen erarbeitet, den die Teams bei ihren Besuchen auszufüllen hatten und dem die informativen Antworten zu verdanken sind. Gegenstand der Fragen waren die Produkte, die Organisation der Produktherstellung, die Honorierung der Entwerfer, die Kontakte zu Ausbildungsstätten, Marketing- und Marktfor-

schungsmethoden, technische Innovationen, welche die Produktgestaltung beeinflussten, sowie die Firmengeschichten.

Die Berichte lesen sich wie aus einer Zeitkapsel der 40er Jahre entsprungen. Die Befragten waren auskunftspflichtig, da Deutschland staatsrechtlich noch nicht autonom war. Prospekte und Warenproben wurden als Belege mitgenommen, diese sind jedoch leider verschollen. Der Krieg war seit einigen Monaten vorbei, die Betriebe produzierten wieder und erholten sich von den Kriegsschäden, viele litten noch unter Personal- und Materialmangel.

## FÜLLE AN DETAILINFORMATIONEN

Deutlich sind die britischen Auftraggeber als Adressaten erkennbar. Immer wieder werden deutsche Ausbildungsstrukturen kurz charakterisiert, sei es anhand von Biographien, einer Region oder einer Firma. In Großbritannien gab es kein duales Ausbildungssystem, bei dem Berufsschulen mit betrieblicher Ausbildung verknüpft waren. Das Ausbildungssystem von Lehrlingen, Gesellen, Meistern, aber auch das der Akademien wird im Band mehrfach beschrieben, weiterhin der Berufsstand des Innenarchitekten und des deutschen Ingenieurs. Das Schnapsholen der deutschen Lehrlinge wird mit dem englischen „tea-making“ verglichen.

Es ist erstaunlich, welche Fülle an Informationen die Beobachter zusammentrugen. Exportiert wurde in die ganze Welt, oft gezielt für ausländische Märkte produziert. Die Firmengrößen reichten von kleinen Betrieben mit wenig Personal bis zu Großunternehmen mit mehreren Hundert Mitarbeitern. Der Leser erhält kleine Firmenmonographien mit Umsatzzahlen, Informationen zur Standortwahl, zum Produktionsprozess, zur Zahl der Angestellten. Systematisch erfragt wurden auch Entscheidungsprozesse bei der Herstellung von Entwürfen, Honorare hierfür und für Angestellte, der soziale Status des Entwerfers, Patente, Gebrauchsmusterschutz. Wir können in nuce Berufsbiographien verfolgen mit Aussagen zu Ar-

beitsbedingungen, Anstellungsgründen, beruflichem Wechsel. Wir erfahren von „Geschmackstests“, die Firmen organisierten, um Misserfolge zu vermeiden. Wir hören von Normen und Standards, von Messeauftritten und dem, was heute „Firmenphilosophie“ heißt. Sehr detailliert wird über Radiogeräte und neue Materialien berichtet. Diese bestanden aus Ersatzstoffen, die die deutsche Wirtschaft im Rahmen der Vierjahrespläne entwickelt hatte, um Rohstoffe einzusparen. Solche Innovationen interessierten die Briten, zumal die Entwurfsqualität offensichtlich nicht darunter gelitten hatte.

Trotz zahlloser Einzelinformationen ergibt sich ein deutliches Bild der Produktionsstätten, Ausbildungsorte und „Gestaltungsroutinen“ (94) der späten 40er Jahre in Deutschland. Ganze Regionen stehen zu diesem Zeitpunkt noch für bestimmte Produktionszweige: Solingen für Metall- und Schneidwaren, der Stuttgarter Raum für Möbel, Offenbach für Leder und Schmuck, Krefeld für Textil. Immer wieder machen die Teams klar, dass sich in Deutschland seit 1900 eine andere Geschmackskultur ausgebildet hat, dass hier andere Ausbildungsstrukturen existierten und die Weitergabe von Traditionen und Kenntnissen über das Meistersystem anders als in Großbritannien funktionierte. Neben dieser Tradition der „hohen Gestaltung“ und „guten Form“ öffnet sich hier ein Zwischenreich der Produktion von Konsumgütern, die die deutsche Designgeschichte höchstens als „Alltagsdesign“ erreicht haben.

### EMPIRISCHE DESIGNFORSCHUNG?

So enthält das Buch viele Geschichten und Informationen, die aber in ihrer Vielgestaltigkeit durchaus synthetisiert werden, teils von Pevsner selbst, teils durch die Texte der Herausgeberin. Pevsners Texte sind von prägnanter Kürze und enthalten viele treffende Beobachtungen; er scheute sich nicht, zu werten und zwischen gutem und schlechtem Design zu unterscheiden. Sudrow hat einen weiteren, bisher unveröffentlichten Pevsner-Text zu Designfragen entdeckt, das *Memorandum on the Position of the Designer for British Industries after War*. Dieser ergänze die *Pioneers of the Modern Mo-*

*vement from William Morris to Walter Gropius*, die 1936 auf den Buchmarkt kamen. 1937 erschien dann *An Enquiry into Industrial Art in England*. Diesen Text wertet Sudrow als „empirische Designforschung“ – ein Begriff, den sie hier neu einführt – in Großbritannien. Zu den oben genannten Arbeiten sei mit dem BIOS Bericht „ein elementares Kettenglied“ hinzugekommen. Erst alle Arbeiten zusammen ergäben „ein sinnvolles Ganzes“ (13), dessen Bedeutung darin liege, dass es als „Transferwissen“ verwendet worden sei.

Diese Einschätzung von Pevsners Herangehensweise als „Methodik der empirischen Designforschung“ (51) bedarf der Relativierung. Der Blick in Alina Paynes „The Power of Pevsner“ (in: *Harvard Design Magazine*, Spring 2002, 66–70) hätte zeigen können, inwieweit Pevsner heute in die Historiographie der modernen Architektur- und Designgeschichte eingebunden wird und welche Rolle der Begriff des Stils, des Zeitgeistes, aber auch sein „linkes Selbstverständnis“ bei seinen Wertungen spielten. Hat „Pevsner’s Power“ auch Sudrow verführt? Vorläufig muss die Frage offen bleiben, wo bei den BIOS Reports die Grenze zwischen Empirie und Ideologie verläuft. Für Pevsner, so Payne über die *Enquiry*, wird Massenware zum Indikator des sozialen Fortschritts. Und gibt es nicht doch eine Exilantenperspektive, wie Payne sie für den früheren Pevsner andeutet?

In dieser unkritischen Bewertung Pevsners liegt vielleicht die größte Schwäche des Buches, denn Sudrow sieht in der empirischen Breite der Berichte von 1947 deren herausragenden Wert für eine deutsche Designgeschichte und beklagt deren vermeintliche Fixierung auf das Bauhaus, auf das Narrativ „Avantgarde“ oder auf große Namen. Alternativ stellt sie einen aus dem BIOS Report gewonnenen Abriss der betrieblichen Entwurfspraxis und der Ausbildungswege der 40er Jahre in Deutschland zusammen. Eine Grundlagenforschung zum Design fehle. Ihr Vorbild ist die englische Designgeschichtsschreibung, als deren wichtigstes Organ sie das *Journal of Design History* be-

nennt. In diesem Sinne behandelt die vorliegende Publikation eher „deutsche Konsumgüter“ als Designgegenstände im eigentlichen Wortsinn, was Sudrow mit ihrem beide Begriffe aufführenden Titel verdeutlicht.

### REVISION DER DESIGNGESCHICHTE?

Für eine Stilgeschichte der 40er Jahre, die die Autorin allerdings auch nicht zu schreiben beansprucht, fehlen die großen Namen und wichtigen Referenzobjekte. Ob aber die Abwesenheit von Wilhelm Wagenfeld, Hermann Gretsch und Albert Speer, die die Autorin als wichtige Figuren dieser Zeit nennt, wirklich ein Vorteil ist, muss offen bleiben. Dafür betritt Georg Mucho die Bühne. Der frühere Bauhausmeister beanspruchte für sich – durch dieses Buch erneut unterstützt –, dass er in Krefeld eine Meisterklasse für Textilkunst führte, ohne sich politisch zu kompromittieren. Er wurde sogar für mehrere Wochen nach Großbritannien eingeladen, um dort das deutsche Ausbildungssystem zu erläutern. Ein weiterer, hier erwähnter Künstler ist Fritz August Breuhaus. Er wurde von den befragten Firmen erstaunlich oft als beauftragter Designer genannt, in diesem Querschnitt scheint er fast ebenso wichtig wie Adolf Schneck und das häufig genannte Bauhaus.

Wird es durch solche Verschiebungen zu einer Revision der Designgeschichte der 1940er Jahre kommen? Als Anregung dazu möchte Sudrow ihr Buch gerne gelesen wissen. Zwar ist die Zeit der kanonischen Designgeschichten vorbei, und in der deutschen Designhistoriographie wurde nie ein so strikter Kanon etabliert wie in der Architektur- oder der Malereigeschichtsschreibung der Avantgarde. Doch die hier gebotenen Einblicke sind sehr punktuell und bieten kaum Ansätze für eine Fortführung. Dennoch gibt die Publikation einige wichtige Anregungen: Sudrow favorisiert eine Geschichte, die Konsumgüter und Design jenseits von Stilen und Namen behandelt, in der Produktion, Handel und der Konsument neben dem Entwerfer und der Form gleichberechtigt behandelt werden.

Die Biographien im Anhang fallen durch ihre sorgfältige Bearbeitung der Jahre zwischen 1933 und 1945 mit teilweisen Neurecherchen auf. Nir-

gends findet man wohl eine vollständigere Biographie des Textilentwerfers Richard Lisker oder der vielseitigen Entwerferin Maria May. Nicht ganz ersichtlich ist, warum manche der Lebensläufe in den Anhang und einige in die Fußnoten verbannt wurden. Eine englische Kurzfassung des Textes der Herausgeberin macht das Buch auch für den angelsächsischen Raum interessant, da die BIOS Reports nicht übersetzt wurden und so der größere Teil des Buches in englischer Sprache ist. Drei Register erschließen den Band vorzüglich.

Der Reihenherausgeber ist das Deutsche Museum München, in dessen Beständen sich eine Kopie des Abschlussberichtes 1947 fand. Ferner benutzte Sudrow die umfangreichen Archive des Deutschen Museums und erhielt vom dort angesiedelten Zentralinstitut für Geschichte der Technik der TU München auch Forschungsförderung. So ist denn diese sorgfältig bearbeitete Publikation nicht nur eine Bereicherung der Designgeschichte, sondern steht auch für die Leistungsfähigkeit der forschenden Museen in Deutschland, die Teil der Leibniz-Gemeinschaft sind.

**L**etztlich aber bestätigt Sudrows Kritik an der mangelnden kultur- und wirtschaftshistorischen Breite der deutschen Designforschung nur eine Tatsache, die schon der BIOS Report selbst herausgestellt hatte: dass in Deutschland das Interesse an der Qualität der Formgestaltung eine lange Tradition hat, dass der vom Alltagsgegenstand abgekoppelten guten Form „an sich“ vielleicht selbst heute noch der höchste moralische Wert zugesprochen wird. Denn Form sei in Deutschland stets, so Pevsner, „a matter of ethics“ (191).

---

PROF. DR. MAGDALENA DROSTE