

CHRISTOPHER OESTERREICH

UMSTRITTENE SELBSTDARSTELLUNG

Der deutsche Beitrag zur Weltausstellung in Brüssel 1958

Als am 17. April 1958 die erste Weltausstellung nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs auf dem Plateau von Heysel in Brüssel eröffnet wurde, war der bundesdeutsche Ausstellungsbeitrag geprägt von entschieden modernen Formen und von einer programmatisch wirkenden Architektur, die in ihrer Konsequenz international großen Eindruck machte. Der deutsche Beitrag – in einem Pavillon aus acht Flachdachbauten aus Glas und Stahl untergebracht – wurde von der ausländischen Presse als „ein hoffnungsvolles Bekenntnis in seinem historischen Zusammenhang“ gesehen¹. Gerade mit Blick auf die jüngste Vergangenheit Deutschlands, aber auch auf die monumentale und bedrohlich wirkende Architektur des deutschen Pavillons auf der Pariser Weltausstellung von 1937 stellten internationale Beobachter die Frage, ob die deutsche Präsentation in Brüssel auf ein Umdenken und ein neues Rollenverständnis Deutschlands schließen lasse. „Hat Deutschland sein ‚über alles‘ aufgegeben?“ wurde gefragt. „Weniger als je zuvor. Aber es zeigt, daß es verstanden hat, sein ‚über alles‘ weder durch die Besitzergreifung fremder Güter noch durch die gewaltsame Auferlegung seiner Konzeptionen zu beweisen.“² Ein weiterer Kommentator sah in dem „Ruhe, Ausgeglichenheit, Schönheit“ ausstrahlenden deutschen Pavillon „ein Inbild dessen, was Deutschland bei sich selbst von neuem sucht: das friedliche Leben, das Wiedererscheinen des friedlichen Lebens. [...] Der erste Eindruck ist Mäßigung. Das Deutschland des Heysel hat den Wunsch unterdrückt, seine Macht zur Schau zu stellen. Man könnte meinen, daß es das früher so viel gebrauchte Wort ‚kolossal‘ ein wenig scheut. Deshalb zeigt es auch eine fast übertrieben beschränkte Auswahl. Man kann das nun entweder als bewußten Verzicht oder als eine einfache Unterordnung unter das von Belgien gestellte Thema ‚Der Fortschritt und der Mensch‘ auslegen. Man kann darin auch die stolze Geste eines Volkes sehen, das sich seiner Stärke und Lebenskraft bewußt ist. [...] Man steht vor einer gänzlichen Erneuerung der Methoden, die damals die krampfhaften, blinde Kraft des ‚Reichs‘ bildeten.“³ Festge-

¹ „La Dernière Heure“ (Brüssel) vom 2. 5. 1958, zit. nach: Deutschlands Beitrag zur Weltausstellung Brüssel 1958. Ein Bericht, hrsg. vom Generalkommissar der Bundesrepublik Deutschland bei der Weltausstellung Brüssel 1958, bearb. von Wend Fischer und G. B. von Hartmann, Düsseldorf 1958, S. 124.

² Ebenda.

³ Hugues Vehennes, in: „Le Soir“ (Brüssel) vom 27. 4. 1958, zit. nach: Deutschlands Beitrag, S. 125.

stellt wurde ein Wandel Deutschlands, das „nicht anders als die anderen sein wolle, sondern in Europa stehe“⁴.

Die internationale Öffentlichkeit nahm vom ersten großen repräsentativen Auftritt Deutschlands, hier allein vertreten durch die Bundesrepublik, beinahe ausnahmslos positiv Notiz. Im Innern jedoch gab es zum Teil heftige Kontroversen. Hier drängte sich die Frage nach der Verbindung von Repräsentanz und Aussage, vor allem im politischen Sinne, auf. Daß sich der deutsche Pavillon von 1958 mit jenem von 1937 gestalterisch kaum vergleichen ließ, war kaum überraschend. Wie aber erklärt sich die entschieden modern geprägte, international überzeugende Gestaltung deutscher Bauten auf der Ausstellung in Brüssel? War seitens der deutschen Verantwortlichen, der Bundesregierung, tatsächlich eine Verbindung von Gestaltung und politischer Aussage intendiert, wie sie allgemein erkannt worden war? Und vor allem: Welche (widerstreitenden) Interessen steckten hinter den Planungen des deutschen Beitrags? Da der deutsche Ausstellungsbeitrag den ästhetischen Anschluß Westdeutschlands an die internationale Entwicklung moderner Architektur und Produktgestaltung deutlich machen konnte, verbleibt noch die Frage nach den gesellschaftlichen und kulturellen Hintergründen der Entscheidung, konsequent auf moderne, Schlichtheit betonende, funktionelle Gestaltung zu setzen.

„Bilanz für eine menschlichere Welt“ –

Das Brüsseler Thema und ein Jahrhundert Weltausstellungen

Im Frühjahr 1954 erhielt die Bundesregierung die offizielle Einladung zur Teilnahme an der für 1958 geplanten Weltausstellung. „Wir wollen“, so formulierte das Brüsseler Ausstellungsprogramm, „eine Bilanz menschlichen Wirkens auf allen Gebieten in der modernen Welt aufstellen: den Völkern klar und dynamisch zum Bewußtsein bringen, daß sie verpflichtet sind, dieser Welt das Menschliche zurückzugeben.“ Nicht um die bloße Präsentation nationaler wissenschaftlicher und technischer Errungenschaften ging es den Veranstaltern; vielmehr betonten sie den menschlichen Aspekt, den Nutzen dieser Errungenschaften „zur Verbesserung der menschlichen Lebensbedingungen“⁵. Den ideellen Wert der geplanten Ausstellung unterstrich in besonderer Weise auch das den eingeladenen Regierungen zur Verfügung gestellte offizielle Konzept des belgischen Generalkommissariats:

„Wir möchten, daß jede Nation den anderen ihre Lebensweise, ihre philosophischen und religiösen Konzeptionen sowie ihre wirtschaftlichen und sozialen Programme erklären kann. Wenn Regieren den Versuch bedeutet, das Glück eines Volkes zu mehren, dann ist jeder eingeladen, die anderen wissen zu lassen, welche Vorstellung er von die-

⁴ Notiz Gilard, Brüsseler Korrespondent der „Gazette de Liège“, in: Bundesarchiv (künftig: BA) Koblenz, B 102/37727.

⁵ Deutschlands Beitrag, S. 10f.; vgl. auch Christine Kalb, Weltausstellungen im Wandel der Zeit und ihre infrastrukturellen Auswirkungen auf Stadt und Region, Frankfurt a. M. 1994, S. 107f.

sem Glück hat und auf welche Weise er glaubt, die materiellen und moralischen Vorbedingungen dafür zu gewährleisten.“⁶

Kaum zehn Jahre nach Kriegsende wurde mit dem Brüsseler Projekt die Tradition regelmäßiger internationaler Ausstellungen wieder aufgenommen, die mit der ersten Weltausstellung in London 1851 begründet worden war. Der Gedanke der Weltausstellung war die Weiterentwicklung des Messe- und Ausstellungswesens, das mit der fortschreitenden Industrialisierung und der privaten wie öffentlichen Gewerbe- und Industrieförderung im 19. Jahrhundert einen starken Auftrieb erlebte. Ihrer wirtschaftlichen Bedeutung entsprechend hatten zunächst Großbritannien und dann Frankreich bis Ende des 18. Jahrhunderts große Industrieausstellungen organisiert. Auf ihnen wurden nicht nur technische Entwicklungen präsentiert, sondern es wurde der Versuch unternommen, eine nationale Bilanz des Fortschritts zu ziehen und die Ausstellungen in den Dienst der (vor allem wirtschaftlichen) Konkurrenz der Länder und Nationen zu stellen. Im Rahmen der zunehmenden internationalen Handelsverflechtungen, der stärkeren internationalen Konkurrenz und des noch blühenden Freihandels erschien die internationale oder gar „welt“-umfassende Ausweitung des Ausstellungsgedankens naheliegend.⁷

Weltausstellungen dienten repräsentativen, nicht direkt oder gar ausschließlich merkantilen Zwecken. Von Anfang an ging es nicht nur um die Darbietung gewerblicher Produkte. Vielmehr galt es, Fortschritt in seiner allgemeinen Bedeutung anhand anschaulicher Beispiele zu demonstrieren. Zentrale Aktionsfelder waren deshalb Technik, Architektur und Kunstgewerbe, die dem zur Schau gestellten Fortschritt Gestalt gaben. Hiervon legten etwa der Londoner Kristallpalast oder der Eiffelturm in Paris (1889) Zeugnis ab, und das machte auch die heftige Kritik deutlich, die das schlechte Abschneiden deutscher kunstgewerblicher Produkte und Architektur auf den Weltausstellungen von London, Paris (1867), Wien (1873), Philadelphia (1876) und Chicago (1893) nicht zuletzt in Deutschland selbst fand.⁸

⁶ Royaume de Belgique, Expositions Universelles et Internationales de Bruxelles 1958, in: Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes (künftig: PA AA), Bestand B 55, Band 68.

⁷ Vgl. Kalb, Weltausstellungen, S. 8–13; Utz von Haltern, Die Londoner Weltausstellung 1851. Ein Beitrag zur Geschichte der bürgerlich-industriellen Gesellschaft im 19. Jahrhundert, Münster 1971, S. 14–34.

⁸ Bereits von der Londoner Weltausstellung von 1851 ging, von Gottfried Semper maßgeblich beeinflusst, der entscheidende Impuls für die Reformbewegung im englischen Kunstgewerbe aus. Vgl. dazu immer noch grundlegend Heinrich Waentig, Wirtschaft und Kunst. Eine Untersuchung über Geschichte und Theorie der modernen Kunstgewerbebewegung, Jena 1909; Haltern, Londoner Weltausstellung, S. 332–338, 343–347, 353 f.; Georg Maag, Kunst und Industrie im Zeitalter der ersten Weltausstellungen, München 1986, vor allem S. 87–95. Zur Geschichte der Weltausstellungen allgemein vgl. Brigitte Schroeder-Gudehus/Anne Rasmussen, Les Fastes du Progrès. Le Guide des Expositions Universelles 1851–1992, Paris 1992; Werner Plum, Weltausstellungen im 19. Jahrhundert: Schauspiele des sozio-kulturellen Wandels, Bonn/Bad Godesberg 1975; Wolfgang Friebe, Architektur der Weltausstellungen 1851 bis 1970, Stuttgart 1973, S. 5–12. Zu den Weltausstellungen bis 1939 vgl. Kalb, Weltausstellungen, S. 14–28 und 32–40.

Außerdem hatten die Weltausstellungen viel mit nationaler Identitätsstiftung und Integration und dem Selbstverständnis der sich ausprägenden bürgerlichen Industriegesellschaft zu tun⁹. Sind die in rascher Folge veranstalteten Weltausstellungen Ausdruck eines verbreiteten Bedürfnisses nach internationaler Kommunikation und öffentlicher Repräsentation, so verweist die seit der Londoner Weltausstellung von 1851 allgemein bewußt gewordene Spannung zwischen Kunst und Industrie auf die in den sich industrialisierenden Gesellschaften wirksamen sozio-kulturellen Ambivalenzen: Technischer und wirtschaftlicher Fortschritt und der damit verbundene soziale Wandel einerseits und kulturelles Bewußtsein des aufstrebenden Bürgertums andererseits entwickelten sich ungleichzeitig. Dies trat auf den Weltausstellungen als (internationales) Phänomen offen zutage, und von hier gingen schließlich die Impulse aus, durch die seit der Jahrhundertwende Kunst und Industrie mit kultureller Impetuserneuerung einander angenähert wurden¹⁰.

Schließlich kam den Weltausstellungen neben ihrer Funktion als Umschlagplatz für den technischen Fortschritt und als Gradmesser für den Stand der zivilisatorischen Entwicklung auch große politische Bedeutung zu: vor allem als Ort nationaler Repräsentanz, dann auch als Ausdruck staatlicher Macht und politischen Willens. In diesem Sinne erfuhr die Weltausstellung in Paris 1937 mit den Beiträgen der totalitären Staaten, vor allem Deutschlands und der Sowjetunion, einen Höhepunkt an machtpolitischer Instrumentalisierung¹¹.

War die Geschichte der Weltausstellungen bis zum Zweiten Weltkrieg geprägt von unkritischem Fortschrittsoptimismus und naiver Technikgläubigkeit, zuletzt im Zeichen politischer Machtdemonstrationen, so stellte das für die Weltausstellung von 1958 gewählte Thema „Bilanz für eine menschlichere Welt – Die Technik im Dienst des Menschen“ eine Distanzierung von der bisherigen Tradition dar, was zumal nach den Erfahrungen des Krieges und den dabei entfesselten Vernichtungskräften, die der technische Fortschritt hervorgebracht hatte, aber auch angesichts der gesamten politischen, sozialen und wirtschaftlichen Verwerfungen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts nur allzu verständlich war.

Die in diesem Sinne formulierte Einladung der belgischen Regierung ging in Bonn Anfang Juni 1954 ein¹², doch eine rasche Zusage der Bundesregierung erfolgte nicht.

⁹ Vgl. Haltern, Londoner Weltausstellung, S. 351–355; Maag, Kunst, S. 87–95.

¹⁰ Vgl. Haltern, Londoner Weltausstellung, S. 243–252; Evelyn Kroker, Die Weltausstellungen im 19. Jahrhundert. Industrieller Leistungsnachweis, Konkurrenzverhalten und Kommunikationsfunktion unter Berücksichtigung der Montanindustrie des Ruhrgebietes zwischen 1851 und 1880, Göttingen 1975, S. 25–40.

¹¹ Vgl. insbesondere zur Architektur als Mittel nationaler Propaganda und Machtdemonstration Friebe, Architektur, S. 152–155. Gleichzeitig erhielten auf der Pariser Weltausstellung die Pavillons Deutschlands und der Sowjetunion, die als Versinnbildlichung totalitären Machtanspruchs gelten können, hohe Auszeichnungen. Freilich war auch die Ausstellungsarchitektur teilnehmender demokratischer Staaten, nicht zuletzt Frankreichs, nicht frei von machtpolitisch motivierter Formensprache.

¹² Vgl. Note Baron de Grubens, belgischer Botschafter in Bonn, 8. 6. 1954, in: PA AA, Best. B 55, Bd. 68.

In einer Stellungnahme hatte der deutsche Botschafter in Brüssel, Anton Pfeiffer, wenige Tage vor der offiziellen Einladung über die vermeintlichen Motive der belgischen Regierung spekuliert und dabei betont, Brüssel habe die geplante „[...] Themenstellung, der das Kolonialproblem offensichtlich in besonderer Weise zugehört, nicht zuletzt als Plattform für eine Darstellung der zivilisatorischen Leistung Belgiens im Kongo und für eine Rechtfertigung seiner in der UNO eingenommenen Haltung zur Kolonialfrage gewählt“¹³. Pfeiffer wies aber auch auf die Bedeutung der ersten Weltausstellung nach dem Kriege hin und mahnte eine baldige Entscheidung der Bundesregierung an¹⁴. Bis Ende 1954 hatten von 56 eingeladenen Regierungen zehn, bis Ende Januar 1955 erst 19 zugesagt; im Frühjahr teilte der Bundeskanzler dem belgischen Generalkommissar für die Weltausstellung, Baron Moens de Fernig, mündlich die Zusage der Regierung mit¹⁵.

Laut Kabinettsbeschluss vom Juli 1955 sollte der deutsche Ausstellungsbeitrag unter Federführung des Bundesministeriums für Wirtschaft (BMWi) und unter der Leitung des zum Generalkommissar bestimmten ehemaligen bremischen Senators Hermann Wenhold vorbereitet werden. Beteiligt wurden darüber hinaus die Bauabteilung des Bundesfinanzministeriums sowie die Nordwestdeutsche Ausstellungsgesellschaft mbH (NOWEA), Düsseldorf, der die Ausführung der Ausstellungsarbeiten obliegen sollte¹⁶. Als mit Kabinettsbeschluss von Anfang September 1955 die genauen Aufgaben und Kompetenzen der beteiligten Instanzen festgelegt wurden, hatte sich jedoch weder innerhalb der Bundesregierung noch in Kreisen der Wirtschaft oder im kulturellen Bereich ein nennenswertes Interesse an der Großveranstaltung in Brüssel entwickelt¹⁷. Das Kabinett hatte, als es die Brüsseler Einladung annahm, keine bestimmten Vorstellungen davon, wie der bundesdeutsche Ausstellungsbeitrag aussehen sollte. Es wurde nur ganz allgemein klargestellt, und zwar von Bundesarbeitsminister Anton Storch, daß die konzeptionelle Arbeit zwar delegiert werden sollte, das Kabinett sich jedoch trotzdem in die Gesamtplanung einschalten mußte, da doch die Bundesrepublik „auf dieser großen Ausstellung erstmalig wieder [sic!] in einem derart umfassenden Ausmaß in die Erscheinung trete“¹⁸. Die Initiative zu

¹³ Pfeiffer an Auswärtiges Amt (künftig: AA), 25. 5. 1954, in: Ebenda.

¹⁴ Vgl. Pfeiffer an AA, 18. 11. 1954, in: Ebenda.

¹⁵ Vgl. AA an deutsche Botschaft in Brüssel, 22. 3. 1955, in: Ebenda.

¹⁶ Vgl. Deutschlands Beitrag, S. 13f.; BA Koblenz, B 136/7765; Kabinettsvorlage, 6. 9. 1955, in: Ebenda, B 102/37723.

¹⁷ Die Mehrheit der im Bundesverband der Deutschen Industrie (BDI) organisierten Wirtschaftsverbände stand im Sommer 1955 einer Beteiligung an der Weltausstellung noch ablehnend gegenüber. Vgl. Gustav Stein/Meyer, BDI, an BMWi, VA5, 18. 7. 1955, mit Anlage: Umfrage und Stellungnahmen der BDI-Mitgliedsverbände, in: BA Koblenz, B 102/37722; Ludwig Erhard an Günther Freiherr von Pechmann, 23. 11. 1955, in: Ebenda, B 102/37723; Aktennotiz Graeff, AA, 26. 3. 1955, Betr.: Weltausstellung Brüssel 1958, in: PA AA, Best. B 55, Bd. 68; Günther Freiherr von Pechmann, Idee und Ziel der Weltausstellung, in: Das Bayerland 60 (1958), S. 192–195, hier S. 194.

¹⁸ Vermerk Grotjan, Z1a, 9. 9. 1955: betr. Kabinettsvorlage des Bundesministers für Wirtschaft vom 6. 9. 1955, in: BA Koblenz, B 102/37722.

einer Konzeption des deutschen Ausstellungsbeitrags ging dann auch nicht von Regierungskreisen aus, sondern wurde von außen an die Verantwortlichen herangetragen.

Der Werkbund und das deutsche Ausstellungskonzept für Brüssel 1955/56

Die Behandlung von Grundsatzfragen, die mit der deutschen Ausstellungsbeteiligung zusammenhingen, oblag gemäß Kabinettsbeschluss dem Wirtschaftsministerium. Dieses wurde bereits im Frühjahr 1955 mit der Forderung konfrontiert, den Rat für Formgebung an der konzeptionellen Vorbereitung zu beteiligen. Gleichzeitig traten mit Sep Ruf und Hans Schwippert zwei der renommiertesten Architekten Westdeutschlands an Wirtschaftsminister Ludwig Erhard heran, um ebenfalls auf die konzeptionellen und praktischen Ressourcen des Rats für Formgebung sowie des Deutschen Werkbunds (DWB) aufmerksam zu machen¹⁹. Erhard und sein Ministerium signalisierten Interesse und Kooperationsbereitschaft²⁰ mit dem DWB und dem Rat für Formgebung, die seit Frühjahr 1955 als erste und zunächst einzige auf konzeptionelle Teilhabe an den Vorbereitungen für die Weltausstellung drängten.

Der Rat für Formgebung war nach langwierigen Verhandlungen im Herbst 1952 beim Wirtschaftsministerium eingerichtet worden zur „[...] Förderung von Maßnahmen, die der Erreichung einer guten Form der Erzeugnisse der deutschen Industrie und des deutschen Handwerks dienen“, wie es in der Satzung der den Rat tragenden „Stiftung zur Förderung der Formgestaltung“ vom Frühjahr 1953 hieß²¹. Im Rat waren Vertreter aller für das Problem der Produktgestaltung relevanten Bereiche versammelt, also der Formgestalter, der Industrie, aus Handel, Handwerk, Gewerkschaften, Verbraucherschaft, Publizistik und Verwaltung²². Er leistete bei der Ausbil-

¹⁹ Vgl. Mia Seeger, Rat für Formgebung, an Edgar Schulz-Fincke, BMWi, 14. 4. 1955, Sep Ruf an Erhard, 2. 5. 1955, und Günther Freiherr von Pechmann an Theodor Heuss, 25. 5. 1955, in: BA Koblenz, B 102/37722. Schwippert zufolge war er selbst es, der Ruf zur direkten Kontaktaufnahme mit Erhard veranlasste. Vgl. Protokoll der Vorstandssitzung Deutscher Werkbund e. V., Düsseldorf 5. 3. 1956, S. 6, in: Werkbund-Archiv Berlin, Ordner Protokolle.

²⁰ Vgl. Schulz-Fincke an Rat für Formgebung, 9. 7. 1955, Erhard an Ruf, 14. 6. 1955, sowie Erhard an Heuss, 21. 7. 1955, in: BA Koblenz, B 102/37722.

²¹ Satzung der Stiftung zur Förderung der Formgestaltung, Darmstadt, 1. 3. 1954, S. 1, 4, in: BA Koblenz, B 102/21241; vgl. ebenso die Broschüre „Stiftung zur Förderung der Formgestaltung“, [ca. 1954], in: Ebenda, B 102/21240 (2); Was will der Rat für Formgebung?, in: Die Neue Stadt 7 (1953), S. 538; Heinrich König, Die Aufgaben des Rates für Formgebung, in: Architektur und Wohnform 62 (1953/54), S. 12; ders., Industrielle Formentwicklung in Deutschland, in: Die Situation der Bildenden Kunst in Deutschland, hrsg. vom Deutschen Kunstrat, bearb. von Ernst Thiele, Stuttgart/Köln 1954, S. 100–122, hier: S. 104f.; Walther Hinsch, Aufgaben und Organisation des „Rates für Formgebung“, in: Kulturarbeit 4 (1952), S. 210f. Zur Geschichte des Rates für Formgebung vgl. Designkultur 1953–1993. Philosophie, Strategie, Prozeß, hrsg. vom Rat für Formgebung, Frankfurt a. M. 1993.

²² Vgl. Wer gehört zum Rat für Formgebung?, in: werk und zeit 1 (1952), Nr. 8, o. S. [S. 1].

derung von Gestaltern und Designern konzeptionell richtungsweisende Arbeit. Seine angesichts der raschen Entwicklung der Produktgestaltung von vielen Seiten erwartete koordinierende Tätigkeit wurde vor allem im Ausstellungsbereich wirksam: Sowohl auf nationaler wie auf internationaler Ebene organisierte und unterstützte der Rat Schauveranstaltungen zur „Guten Form“ – in offiziellem Auftrag des Wirtschaftsministeriums etwa den deutschen Beitrag zur Mailänder Triennale von 1954.

Angeregt und konzipiert wurde der Rat für Formgebung seit 1949 vom DWB, einer 1907 gegründeten Vereinigung von Künstlern, Architekten, Handwerkern, Industriellen und interessierten Vertretern des politischen Lebens, die sich für die Förderung der materiellen und ästhetischen Qualität deutscher gewerblicher Produkte und für die Kooperation von Kunst, Handwerk und Industrie im Produktionsprozeß einsetzte²³. Nach 1945 in verschiedenen Teilen des besetzten Landes neu gegründet, knüpfte der DWB in der Zeit des Wiederaufbaus an seine alten Ziele an. Mit seiner Betonung der wirtschaftlichen und kulturellen Bedeutung der gestaltenden Arbeit konnte er in der Zeit wirtschaftlichen Aufschwungs, wachsenden internationalen Handels und im Zuge gesellschaftlicher Modernisierung insbesondere in Politik und Industrie einigen Einfluß gewinnen, wie nicht zuletzt die Einrichtung des Rates für Formgebung beim Wirtschaftsministerium bewies²⁴. Die aus dem Werkbund kommenden Gestaltungsreformer hatten nach 1948 mehrfach ihre Kompetenz bewiesen, größere Ausstellungen von der Konzeption bis zur Ausführung zu verwirklichen. Vor allem bei den seit 1951 wieder regelmäßig in breiterem Rahmen veranstalteten Mailänder Triennalen, den auf europäischer Ebene bedeutendsten internationalen Ausstellungen zu Formgebung und Architektur, vermochten Werkbündler der Repräsentation deutscher Produktgestaltung ihren Stempel aufzudrücken.

Die Wiedergründung des DWB, der sich 1950 eine bundesweite Organisationsform gab, war ebenso wie die Gründung des Rates für Formgebung 1952 oder die Bildung des Arbeitskreises für industrielle Formgebung durch interessierte Verbände des Bundesverbandes der Deutschen Industrie 1951 Ausdruck der seit Anfang der fünfziger Jahre zunehmenden Bedeutung von Produktgestaltung in Wirtschaft und Kultur der deutschen Wiederaufbaugesellschaft. Zunächst stand hier vieles im Zei-

²³ Zur Geschichte des DWB vgl. vor allem Joan Campbell, *Der Deutsche Werkbund 1907–1934*, München 1989; *Zwischen Kunst und Industrie. Der Deutsche Werkbund*, Stuttgart 1987; Peter Wilhelm Kallen, *Unter dem Banner der Sachlichkeit. Studien zum Verhältnis von Kunst und Industrie am Beginn des 20. Jahrhunderts*, Köln 1987; Sebastian Müller, *Kunst und Industrie. Ideologie und Organisation des Funktionalismus in der Architektur*, München 1974. Zur frühen Geschichte des DWB zuletzt Elisabeth Domansky, *Der Deutsche Werkbund*, in: Lutz Niethammer u. a., *Bürgerliche Gesellschaft in Deutschland. Historische Einblicke, Fragen, Perspektiven*, Frankfurt a. M. 1990, S. 268–274.

²⁴ Zur Geschichte von Rat für Formgebung und DWB nach 1945 im Rahmen der kulturellen und wirtschaftlichen Entwicklung der Produktgestaltung vgl. Christopher Oestereich, *Formgebung, Design und gesellschaftlicher Wandel in der Nachkriegszeit. Deutscher Werkbund, Wirtschaft, Politik und die Frage der Produktgestaltung in Westdeutschland nach 1945*, Diss. Köln 1997 (Ms.).

chen von Auf- und Nachholen. Was sich im vom Krieg weniger tiefgreifend beeinflussten Ausland – vor allem in den USA, in Skandinavien, der Schweiz und Großbritannien – im Industrial Design und in puncto handwerklicher Formgebung getan hatte, mußte angesichts sich öffnender internationaler Märkte, wachsenden Außenhandels und der beginnenden internationalen Integration der Bundesrepublik insbesondere auf die westdeutsche Wirtschaft ernüchternd wirken. Diktatur und Krieg hatten die Wirkungsmöglichkeiten moderner Gestalter in Architektur und Formgebung drastisch beschränkt. Moderne Gestaltung war aus ideologischen Gründen verpönt, in Nischen gedrängt oder instrumentalisiert worden, führende Künstler und Gestalter (etwa der Bauhaus-Schule) waren ins Exil getrieben, mit Berufs- und Lehrverbot belegt worden oder ins berufliche Abseits geraten²⁵. Architektur, industrielle und handwerkliche Produktgestaltung hatten nach 1933 den Kontakt mit dem Ausland verloren, die nur schwache Entwicklung des Konsumgüterbereichs hatte zur Stagnation ihrer Aufgabengebiete geführt, und vor allem war die Ausbildung von Gestaltern im modernen, dem Bauhaus und der Kunstgewerbebewegung verpflichteten Sinne nicht mehr möglich. Die Kunst spielte als Faktor der Gestalterausbildung keine Rolle mehr, dagegen war die handwerkliche Tradition stärker gefördert und die industrielle Gestaltung weitgehend technischen Fachkräften überlassen worden.

Als Wirtschaft und Politik, vom DWB gefördert, die Bedeutung der Produktgestaltung in neuem Licht zu sehen begannen, stellte sich auch die Frage, ob die deutschen Produkte im internationalen Vergleich bestehen konnten. Hauptmaßstab war die Entwicklung in den USA, wo sich seit Ende der zwanziger Jahre der wirtschaftlich bedeutende Zweig des Industrial Designs herausgebildet hatte und wo in den dreißiger Jahren emigrierte Exponenten des Bauhauses entscheidende Impulse hatten geben können (etwa Ludwig Mies van der Rohe, Walter Gropius, Josef Albers, Laszlo Moholy-Nagy); amerikanisches Design entfaltete international und auch in Westdeutschland allgemein großen Einfluß. Hier wies die Entwicklung zwar manche Besonderheiten auf, die etwa in der institutionengestützten Förderung von Produktgestaltung in Industrie, Handwerk und Politik lagen²⁶, doch hatte die Herausforderung durch den internationalen Vergleich, vor allem in Gestalt von Ausstellungen, auch hier eine außerordentlich stimulierende Wirkung. Das lag nicht zuletzt daran, daß die eigenen Produkte auf der ersten westdeutschen Exportmesse in New York 1949 nicht überzeugten und ähnlich heftig kritisiert wurden wie deutsche Beiträge zu Weltausstellungen des 19. Jahrhunderts, die als „kunstgewerbliche Niederlagen“²⁷ empfunden wurden. Nicht nur innerhalb des DWB, sondern auch auf politischer

²⁵ Vgl. dazu etwa Winfried Nerdinger (Hrsg.), *Bauhaus-Moderne im Nationalsozialismus. Zwischen Anbiederung und Verfolgung*, München 1993.

²⁶ Vgl. Gert Selle, *Geschichte des Design in Deutschland*, Frankfurt a. M./New York 1994, S. 269–303; zur Thematik vgl. Oestereich, *Formgebung*.

²⁷ Aus einem amtlichen deutschen Bericht über die Wiener Weltausstellung von 1873, zit. nach: Kalten, *Unter dem Banner*, S. 34.

Ebene, im Bundestag wie in der Bundesregierung, wurden die Defizite deutlich benannt²⁸. Unmißverständlich stellte Bundeswirtschaftsminister Erhard anlässlich der Gründung des Rates für Formgebung im Oktober 1952 fest: „Die Nachkriegsausstellungen in New York, Chicago [1949] und Mailand [1951] haben die geschmacklichen Unzulänglichkeiten der deutschen Erzeugnisse mit erschütternder Deutlichkeit vor Augen geführt. Trotz Anerkennung ihrer technischen Vollendung genügen sie nicht den neuzeitlichen Ansprüchen der Formgebung.“²⁹ Die Gründung des Rates für Formgebung im Herbst 1952 markierte einen Wendepunkt. Das zielstrebige Drängen von DWB und Teilen der Industrie, die sich im Arbeitskreis für industrielle Formgebung des BDI gesammelt hatten, führte dazu, daß sich die offizielle Wirtschaftspolitik der Bundesregierung nun für eine Reform der deutschen Gestaltungspolitik zu öffnen begann.

Bei den deutschen Beiträgen zu den Mailänder Triennalen 1951 und 1954 – letztere unter Federführung des Rates für Formgebung – hatte das Wirtschaftsministerium bereits auf die Erfahrungen des Werkbundes zurückgegriffen. Diese Erfahrungen hatte Günther Freiherr von Pechmann, Gründer und ehemaliger Leiter der Neuen Sammlung in München, 1951 in die Form von „Richtlinien für die Beteiligung der Deutschen Bundesrepublik [sic!] an Internationalen Ausstellungen für Handwerk, Industrie und Handel“ gegossen. Der DWB und der mit ihm kooperierende BDI-Arbeitskreis für industrielle Formgebung hatten diese Richtlinien Anfang 1952 offiziell verabschiedet, und Pechmann hatte sie dann über seinen Werkbund-Kollegen Theodor Heuss der Bundesregierung zugeleitet³⁰. Pechmanns „Richtlinien“ sahen für die Leitung einer internationalen Ausstellung (bzw. für die Erarbeitung und Präsentation eines deutschen Ausstellungsbeitrags) einen Ausstellungskommissar und einen gestalterisch leitenden Architekten vor, zudem verschiedene Ausschüsse, die die konzeptionelle Arbeit zu leisten und in Zusammenarbeit mit Werkschulen und Museen

²⁸ Zur Kritik der New Yorker Exportmesse vgl. etwa Theodor Heuss, Was ist Qualität? Zur Geschichte und zur Aufgabe des Deutschen Werkbundes, Tübingen/Stuttgart 1951, S. 51; H. P. Eckart, Industrielle Formgebung. Erfahrungen des Auslandes, in: Das Industrieblatt 52 (1952), S. 386f.; ders., Gute Formen fördern den Export, in: Das Industrieblatt 51 (1951), S. 145–147; W[alter] M. Kersting, Deutsche Formentwicklung, in: Graphik 3 (1950), S. 383f.; Jahresbericht des Bundesverbandes der Deutschen Industrie 1951/52, Bergisch Gladbach 1952, S. 28. Den deutschen Beitrag dagegen verteidigend der Direktor der die New Yorker Ausstellung organisierenden NOWEA, Herbert Engst, Erfahrungen aus der deutschen Industrieschau New York, in: Graphik 2 (1949), S. 312. Auch im Rahmen des politischen Kampfes um die Errichtung des Rates für Formgebung wurde mit der New Yorker Exportmesse argumentiert, siehe etwa die Äußerungen des Abgeordneten Arno Hennig: Kurzprotokoll der 12. Sitzung des Ausschusses für Kulturpolitik am 5. 7. 1950, S. 2, Deutscher Bundestag, in: Parlamentsarchiv, Bonn, 1. Bundestag, (37.) Ausschuss für Kulturpolitik, sowie: 90. Sitzung des Bundestages, 6. 10. 1950, in: Verhandlungen des Deutschen Bundestages, I. Wahlperiode 1949, Stenographische Berichte, Bd. 5, Bonn 1951, S. 3361f.

²⁹ Stichworte für [die] Ansprache Bundesminister Erhards anlässlich [der] Bildung [des] Rat[es] für Formgebung, 13. 10. 1952, S. 1, in: BA Koblenz, B 102/21240 (2).

³⁰ Vgl. Anlage zu Schreiben Heuss an Erhard, 12. 7. 1955, in: BA Koblenz, B 102/37722. Siehe auch die Kontakte Pechmanns mit der Kulturabteilung des AA im Sommer 1955, in: PA AA, Best. B 95, Bd. 476.

die Sammlung und Auswahl der Exponate zu besorgen hätten. Die Ausstellungsräume sollten dabei „einfach und klar“ gestaltet sein³¹.

Nachdem der Werkbund im Frühjahr 1955 die Forderung nach konzeptioneller Mitsprache bei der Erarbeitung eines deutschen Weltausstellungsbeitrages erhoben hatte, wurde Ende desselben Jahres ein erster Konzeptentwurf vorgelegt, der vom Vorsitzenden des Werkbundes Hans Schwippert stammte. In seinen „Notizen zur deutschen Beteiligung an der Weltausstellung zu Brüssel 1958“, abgefaßt Mitte Oktober 1955, betonte Schwippert, daß die Veranstalter den beteiligten Ländern die Aufgabe gestellt hätten, „die Geistesart ihrer Nation zu erhellen“ und den Sinn zu dokumentieren, „den sie dem Leben gibt“³². In diesem Sinne schlug er für den deutschen Beitrag Themen vor, „welche den großen Linien des Weltinteresses folgen und zugleich die gebotene Beachtung auch der deutschen wirtschaftlichen Interessen erlauben“, und nannte insbesondere „die Wohnwelt [...] des sogenannten kleinen Mannes in Deutschland [...]“. Darzustellen, wie Deutschland das Leben seiner Menschen sich nicht etwa nur denkt, sondern dabei ist, das Leben seiner sogenannten Massen faktisch einzurichten, dies nicht nur zu behaupten, sondern nachzuweisen und zu belegen, entspräche in sehr hohem Maße der Grundidee dieser Weltausstellung und könnte gleichzeitig politischen Erfolg bewirken.“ Ebenso wollte Schwippert die zu beobachtende „Lebensheiterkeit“, „eine neue Leichtigkeit“, verdeutlicht etwa im neuen Bauen und in moderner Produktgestaltung, sowie die Modernisierung der Arbeitswelt thematisieren³³. Dabei machte er deutlich, daß die Durchführung „nur dann rechten Erfolg haben [könne], wenn sie Sachverständigen anvertraut wird, welche sowohl die hier ausschlaggebende Urteilsfähigkeit über die humanitätskulturellen und formalen Werte wie auch die Fähigkeit zur zusammenfassenden optischen und räumlichen Repräsentation von höchstem gestalterischem Rang besitzen. Idee und Durchführung sind hierbei schwerlich zu trennen [...]“³⁴.

Der Werkbund hatte damit seinen Anspruch auf maßgebliche Mitsprache unmißverständlich kund getan. Doch auch ohne diese Initiative waren Mitglieder des Werkbundes bereits im Herbst 1955 in die Vorbereitungen involviert. Zum Kreis der Architekten, die im Rahmen eines Wettbewerbs Entwürfe für die Ausstellungsbauten einreichen sollten, zählten mehrere DWB-Mitglieder (Sep Ruf, Egon Eiermann, Rudolf Schwarz, Paul Schneider-Esleben), und auch für die geplante Jury des letztlich nicht durchgeführten Architektenwettbewerbs waren Werkbündler vorgesehen³⁵.

³¹ Pechmann an Heuss, 25. 5. 1955; Richtlinien für die Beteiligung der Deutschen Bundesrepublik an Internationalen Ausstellungen für Handwerk, Industrie und Handel, in: BA Koblenz, B 102/37722.

³² Hans Schwippert, Notizen zur deutschen Beteiligung an der Weltausstellung zu Brüssel 1958, 14. 10. 1955, S. 1, in: BA Koblenz, B 102/37723.

³³ Ebenda, S. 1–3.

³⁴ Ebenda, S. 2.

³⁵ Vgl. Vermerk BMWi, 24. 10. 1955, betr. Weltausstellung Brüssel 1958. Architekten-Wettbewerbe für den deutschen Pavillon, und Rossig, Bundesfinanzministerium, an BMWi, 15. 11. 1955, in: BA Koblenz, B 102/37723.

Den formellen Antrag, DWB und Rat für Formgebung in die Vorbereitungen einzubinden, stellte der Präsident des Rates für Formgebung, der Staatssekretär im Wirtschaftsministerium, Eduard Schalfjew, schließlich Ende November 1955; Mitte Februar 1956 wurde er vom Generalkommissar für die deutsche Beteiligung, Hermann Wenhold, angenommen: Schwippert und die Geschäftsführerin des Rates, Mia Seeger, wurden in den Beirat für die Erarbeitung des deutschen Ausstellungsbeitrags berufen³⁶.

Bis dahin lag bis auf Schwipperts „Notizen“ noch kein umfassendes Ausstellungskonzept vor. Im Kabinett waren lediglich einzelne konkrete Sonderwünsche vorgebracht worden. So hatte etwa das Bundesministerium für Ernährung, Landwirtschaft und Forsten eine Beteiligung an den Vorbereitungen beansprucht und die Berücksichtigung der deutschen Weinwirtschaft angeregt, denn – so verlautete aus Heinrich Lübkes Ministerium – „Wein bringt Lebensfreude“. Deshalb sei eine „[t]ypisch deutsche Weinstube, stil-gerecht und der örtlichen flämischen Kultur ebenbürtig möbliert als Pflegestätte überlieferter Kultur“, einzurichten³⁷. Erst Mitte Februar 1956 präzierte das Ernährungsministerium seine konzeptionellen Vorstellungen, die nun die Familie in der Landwirtschaft in den Mittelpunkt einer Ausstellungsabteilung rücken wollten. Die Anregungen von Vertretern des Innen- und des Wohnungsbauministeriums waren dagegen weniger konkret³⁸.

Die Diskussion um die konzeptionelle Ausgestaltung des deutschen Beitrags zur Weltausstellung setzte Anfang Februar 1956 richtig ein, als der Beirat des Generalkommissars zu seiner ersten Sitzung zusammentrat. Vertreten waren hier neben verschiedenen Ministerien der Deutsche Industrie- und Handelstag (DIHT) mit Geschäftsführer Paul Beyer, als durchführendes Organ die NOWEA mit Direktor Herbert Engst, der Rat für Formgebung mit Mia Seeger sowie der BDI, dessen Vertreter, Krupp-Direktor und Werkbund-Mitglied Carl Hundhausen, Schwipperts Konzeptskizze vorstellte und den DWB-Vorsitzenden als denjenigen empfahl, der die Gruppe der Ausstellungsgestalter zusammenhielte und „in dem sich die geistige Konzeption vereinige“³⁹. Dadurch sah sich NOWEA-Direktor Engst herausgefordert, auf der nächsten Sitzung des Beirats einen eigenen, ausdrücklich als „Polemik“ gegen Schwipperts Entwurf gedachten „Vorschlag“ vorzulegen. In diesem wandte sich Engst gegen „von vornherein ins Leere zielende oder utopische Einstellungen“ und

³⁶ Vgl. Schalfjew an Wenhold, 25. 11. 1955, und Wenhold an Schalfjew, 16. 2. 1956, in: Ebenda.

³⁷ Sonnemann, Bundesministerium für Ernährung, Landwirtschaft und Forsten, an BMWi, 29. 12. 1955, in: Ebenda.

³⁸ Gedacht war im Ernährungsministerium an drei Abschnitte, die die Arbeit der Landfrau, die Bedeutung der agrarischen Ernährungswirtschaft sowie des Waldes als „Quelle der Gesundheit“ darstellen sollten. Vgl. Thiemel, Bundesministerium für Ernährung, Landwirtschaft und Forsten, an Wenhold, 10. 2. 1956, in: PA AA, Best. B 55, Bd. 69. Vgl. auch Auszug aus einem Brief des Bundesministers des Innern vom 9. 1. 1956 sowie Ministerialrat Steinbiß, Bundesministerium für Wohnungsbau, an Wenhold, 4. 2. 1956, in: Ebenda.

³⁹ Bericht über die 1. Sitzung des Beirates des Generalkommissars für die deutsche Beteiligung an der Weltausstellung Brüssel 1958 am 1. 2. 1956, in: BA Koblenz, B 102/37724.

jede „lehrhaft wirkende[] Aufdringlichkeit“ des deutschen Beitrags⁴⁰. Engst plädierte ausdrücklich dagegen, Wohn- und Lebensbedarf – wie Schwippert es umrissen hatte – zum thematischen Kern des Ausstellungsbeitrags zu machen und damit, so Engst, „die Besucher lediglich in eine Stimmung genießender Beschaulichkeit oder ästhetischer Empfindungen“ zu versetzen⁴¹. Der NOWEA-Direktor schlug statt dessen die das gesamte deutsche Kulturleben repräsentierende, auf „erratische Blöcke“ kultureller „Spitzenleistung“ konzentrierte Darstellung einzelner Themengebiete vor und nannte „Gutenberg und sein Erbe“, „Schöpfer neuer Kräfte“ (gemeint war die Motorenentwicklung) und „Das große Auge“ (das heißt die Röntgenstrahl-Technik), wobei als Nebenthemen vor allem wirtschaftsrelevante Beispiele technischen Fortschritts und sozialpolitische Aspekte zu beleuchten seien; das von Schwippert in den Mittelpunkt gestellte Thema Umweltgestaltung griff Engst nicht auf⁴².

Keines der beiden Konzepte vermochte den Beirat ganz zu überzeugen. Insbesondere Generalkommissar Wenhold sah bei Schwipperts Entwurf ein Defizit an charakteristischen, publikumswirksam verdichteten Ausstellungsschwerpunkten⁴³. Anfang März 1956 legte Wenhold einen als Synthese der beiden diskutierten Konzepte gedachten eigenen Programmentwurf vor⁴⁴. Zu diesem Zeitpunkt hatte Engsts Programm keine Chancen mehr, durchgesetzt zu werden; die Vertreter von Handwerk und Industrie, des Rates für Formgebung sowie verschiedener Ministerien tendierten – wie sich bereits im Februar abgezeichnet hatte –, auch auf die Parteinahme des Bundespräsidenten für Schwippert verweisend, nunmehr eindeutig zum Plan des DWB-Vorsitzenden. Dieser hatte seinen ursprünglichen Entwurf mittlerweile ausgearbeitet und konnte jetzt ein komplexes Ausstellungsprogramm vorlegen, das bereits eine detaillierte Verbindung von inhaltlicher und räumlich-gestalterischer Konzeption darstellte⁴⁵. „Im ganzen mußte man den Eindruck haben“, faßte Engst nach dem sehr deutlichen Votum des Beirates für den Schwippert-Plan seine Einschätzung zusammen, „daß die Herren des Werkbundes bzw. des Rates für Formgebung mit aller Energie auf die Durchführung des Planes Schwippert hinarbeiten.“⁴⁶ Selbst Wenholds vehemente Weigerung, trotz der eindeutigen Mehrheitsverhältnisse im Beirat Schwipperts ursprüngliches Konzept nicht im Kabinett vertreten zu wollen, führte

⁴⁰ Herbert Engst, Vorschlag für eine Beteiligung der Bundesrepublik Deutschland an der Weltausstellung Brüssel 1958, 10. 2. 1956. S. 1, in: Ebenda.

⁴¹ Ebenda, S. 2f.

⁴² Ebenda, S. 3–11. Siehe auch Deutschlands Beitrag, S. 14f.

⁴³ Vgl. Bericht über die 2. Sitzung des Beirates des Generalkommissars für die deutsche Beteiligung der Bundesrepublik Deutschland [sic!] an der Weltausstellung Brüssel 1958 am 21. 2. 1956 in Bonn, in: BA Koblenz, B 102/37724.

⁴⁴ [Programm Wenhold, 6. 3. 1956], in: Ebenda.

⁴⁵ Vgl. Hans Schwippert, Notizen zu Idee und Durchführung der deutschen Beteiligung auf der Weltausstellung Brüssel 1958, 22. 2. 1956, in: BA Koblenz, B 102/37723; Pa, Aufzeichnung II, AA, 9. 3. 1956, in: PA AA, Best. B 55, Bd. 70.

⁴⁶ Engst, Aktenvermerk über die [3.] Sitzung des Beirates zur Themenfindung für die deutsche Beteiligung an der Weltausstellung Brüssel 1958 am 6. 3. 1956 in der Villa Hügel, S. 2, in: BA Koblenz, B 102/37723.

letztlich nur zu geringfügigen Änderungen an Schwipperts Vorlage, die schließlich Ende April 1956 dem Kabinettsausschuß zur Beschlußfassung übergeben wurde⁴⁷.

Tatsächlich basierten Schwipperts Konzept sowie dessen Durchsetzung auf der Zusammenarbeit der im DWB zusammengeschlossenen Gestalter, Architekten, Sachverständigen, Industriellen, Beamten und nicht zuletzt Politiker, wie etwa des Bundespräsidenten, aber auch des mit Sep Ruf und anderen Protagonisten des Werkbundes eng befreundeten Wirtschaftsministers Erhard. Innerhalb des DWB konnte sich Schwippert auf die Kompetenz angesehener Fachleute stützen, die das Projekt der Weltausstellung seit 1954 mit Interesse verfolgten⁴⁸. Die enge Verbindung mit Industrie, Handwerk, Verwaltung und Berufsverbänden, wie etwa des Bundes Deutscher Architekten (BDA), dessen Präsident Otto Bartning zugleich 2. Vorsitzender des Werkbundes war, war für den Werkbund bezeichnend und schuf die Voraussetzung dafür, die eigenen Konzepte im politischen Bereich durchzusetzen, wo freilich ebenfalls die Einstellung vorherrschte, die Weltausstellung nicht lediglich unter wirtschaftlichen Aspekten zu betrachten. „Es ist im Gegenteil der Wunsch der Bundesregierung, die kulturelle und ideologische Seite in den Vordergrund treten zu lassen“, wie Ende 1955 der Leiter der Kulturabteilung des Auswärtigen Amtes dem späteren ständigen Vertreter Wenholds in Brüssel, dem Werkbundler Gustav B. von Hartmann, schrieb⁴⁹.

Die Durchsetzung des Werkbund-Konzeptes fand seine Ergänzung in dem von seiten des DWB geforderten Verzicht auf eine Ausschreibung für die Ausstellungsbauten. Statt dessen wurden, wiederum in enger Fühlungnahme mit führenden Mitgliedern des Werkbundes (Schwippert und Bartning), Ruf und Eiermann mit der Gesamtplanung betraut⁵⁰. Damit gab sich der Werkbund aber noch nicht zufrieden. Nachdem bis Frühjahr 1956 die ersten inhaltlichen und personellen Weichen gestellt worden waren, galt es nun, Gremien für die konzeptionelle Detailarbeit zu bilden. Der Werkbund ergriff auch hier wieder die Initiative. Schwippert konnte sich auf den reichen Fundus an Sachkompetenz im DWB stützen, als er in einer Besprechung der verantwortlichen Organisatoren bei Bundesminister Erhard in Tegernsee Ende August 1956 einen detaillierten Organisationsplan vorlegte. Er stieß dabei erneut auf den kritischen Generalkommissar, der sich – wieder vergeblich – gegen Schwipperts Versuch verwahrte, die Organisation der Ausstellung personell zu bestimmen⁵¹.

⁴⁷ Vgl. dazu insbesondere PA AA, Best. B 55, Bd. 70.

⁴⁸ Vgl. den Zwischenbericht Schwipperts zu den Vorbereitungen vor dem DWB: Protokoll der Vorstandssitzung des DWB e. V., Düsseldorf, 5. 3. 1956, S. 6–9, in: Werkbund-Archiv Berlin, Ordner Protokolle.

⁴⁹ Von Trützschler, Leiter der Kulturabteilung des Auswärtigen Amtes, an G. B. von Hartmann, 21. 12. 1955, in: BA Koblenz, B 102/37724.

⁵⁰ Vgl. Just, Bundesministerium der Finanzen, Vermerk über die Sitzung am 4. 5. 1956, und Just, Vermerk über die Besprechung am 29. 4. 1956 in Bonn, 4. 6. 1956, in: BA Koblenz, B 102/37723. Den Auftrag zur Planung der Außenanlagen des deutschen Ausstellungsbeitrags erhielt der Berliner DWB-Vorsitzende, der Gartenarchitekt Walter Rossow.

⁵¹ Vgl. Schwippert, Aktennotiz über die Besprechungen zur deutschen Abteilung auf der Weltaus-

Wie groß die Dominanz des DWB war, zeigte sich bei der Bildung der Arbeitsgruppen seit Ende 1956. Von den neun nach Schwiperts Konzept gebildeten thematischen „Gruppen“ der Ausstellung unterlagen acht der gestalterischen Federführung von Werkbündlern. Nicht anders sah es in der Jury zur Auswahl der deutschen Exponate aus: Von ihren 27 Mitgliedern gehörten 20 dem DWB an⁵².

Das erste Jahr der Ausstellungsvorbereitungen stand ganz im Zeichen genereller Planungen. Diesen hatte der Werkbund, also dezidierte Vertreter der gestalterischen Moderne, den Stempel aufzudrücken vermocht. Politische Einflüsse hatten sich dagegen noch kaum geregigt. Das änderte sich aber, als die detaillierte Planungsarbeit in dem vom DWB geprägten inhaltlichen und formalen Rahmen begann.

Das politische Interesse erwacht (1956–58)

Bei aller Dominanz des Werkbundes in konzeptionellen und personellen Fragen, die Bundesregierung hatte sich keineswegs ihrer Einflußmöglichkeiten begeben. Generalkommissar Wenhold war der Regierung gegenüber für die Planungen verantwortlich; das Kabinett behielt sich Entscheidungen in grundsätzlichen Fragen vor; offiziell federführend war das Wirtschaftsministerium, das mit Ministerialrat Edgar Schulz-Fincke, innerhalb des Ministeriums für Ausstellungsfragen zuständig, eng in die Planungen eingebunden blieb. Darüber hinaus hatten einige Bundesministerien offiziell Mitsprache verlangt und im Rahmen der generellen Vorbereitungen wie zu einzelnen Ausstellungsgruppen auch erhalten. Einen weiteren Versuch von politischer Seite, Einfluß auf die Ausstellungsplanungen zu nehmen, unternahm im Frühjahr 1956 Bayern. Ministerpräsident Wilhelm Hoegner forderte von Erhard eine Einbeziehung der Länder, und der bayerische Wirtschaftsminister Otto Bezold pochte speziell für sein Land auf Mitsprache in den Planungsgremien⁵³. Die Eingabe des bayerischen Werkbündlers Günther Freiherr von Pechmann an den Staatssekretär im Bundesinnenministerium, Hans Ritter von Lex, in der er auf die Verzögerungen bei den Vorbereitungen aufmerksam machen wollte, erschien den Verantwortlichen im Bonner Wirtschaftsministerium zunächst als persönlicher Profilierungsversuch⁵⁴. So einfach war die Sache jedoch nicht, denn den Vorwurf der Verzögerung und anfänglicher konzeptioneller Unsicherheit erhoben auch DWB und BDI und verschiedene Presseorgane, die sich seit Anfang 1956 zu Wort melde-

stellung Brüssel am 28. 8. 1956 bei Bundesminister Erhard, Tegernsee, und Wenhold an Schwipert, 13. 9. 1956, in: BA Koblenz, B 102/37724.

⁵² Vgl. Deutschlands Beitrag, S. 31–65; Weltausstellung Brüssel 1958. Deutschland. Bildband, Düsseldorf 1958, o. S.

⁵³ Vgl. Hoegner an Erhard, 21. 4. 1956, Bezold an Erhard, 9. 10. 1956, und Erhard an Bezold, 31. 10. 1956, in: BA Koblenz, B 102/37724.

⁵⁴ Vgl. Ritter von Lex an Staatssekretär Westrick, BMWi, 12. 11. 1956, Pechmann an Lex, 23. 10. 1956, und Schulz-Fincke an Westrick, 17. 11. 1956, in: Ebenda. Zum speziellen bayerischen Beitrag zur Weltausstellung vgl. Pechmann, Idee, S. 195.

ten⁵⁵. Außerdem richtete der SPD-Abgeordnete Adolf Arndt, einer der parlamentarischen Wegbereiter des Rates für Formgebung und nach 1964 DWB-Vorsitzender, Anfang 1957 im Bundestag eine Anfrage an Erhard, die die maßgebliche Beteiligung von DWB und Rat für Formgebung an den Ausstellungsvorbereitungen noch einmal klarstellen sollte⁵⁶. Hinter der bayerischen Initiative steckten letztlich reale Interessen der Bundesländer, die schließlich immerhin eine Beteiligung an den Planungen der Ausstellungsabteilung „Erziehung und Bildung“ erreichten. Ihr Vertreter, der Vorsitzende des Ausschusses der Ständigen Konferenz der Kultusminister der Länder, Hans Reimers, wurde jedoch erst relativ spät (Ende 1957) hinzugezogen, nachdem sich bereits im Sommer der DIHT für die konzeptionelle Einbeziehung der gewerblichen Berufsbildung in die deutsche Ausstellung stark gemacht hatte⁵⁷.

Während in der 1957 in Gang kommenden Gremienarbeit politische Interessen nur punktuell anklangen, entstand in Regierungskreisen allmählich der Gedanke, die Weltausstellung als Forum allgemeiner politischer Aussagen zu nutzen. Da man erwartete, daß insbesondere die Sowjetunion nicht zögern würde, in Brüssel die sozialistischen Errungenschaften propagandistisch herauszustreichen, sollte Deutschland, so wurde auf der Kabinettsausschußsitzung, die das deutsche Konzept absegnete, betont, die Vorteile der Sozialen Marktwirtschaft hervorheben; freilich sei dabei zu „vermeiden, unsere Lage zu günstig darzustellen, da sich sonst Angriffsmöglichkeiten für die öffentliche Meinung der Welt ergeben könnten“⁵⁸.

Es ging, mit einem Wort, um einen sensiblen Umgang mit Deutschlands Bild in der Welt. Die Situation der Bundesrepublik war nicht nur von der jüngsten Vergangenheit mit Diktatur, Aggression und Völkermord geprägt, sondern auch durch die staatliche Teilung. Zu dieser Problematik gehörte für die deutsche Öffentlichkeit weiterhin die Frage der nun unter polnischer und sowjetischer Verwaltung stehenden Gebiete östlich der Oder-Neiße-Linie. In Brüssel bestand die Gewähr, den Bonner

⁵⁵ Vgl. dazu Presseauschnitte, in: BA Koblenz, B 102/37724, und PA AA, Best. B 55, Bd. 70; Schulz-Fincke an Stein, BDI, 18. 4. 1957, und Schwippert an Erhard, 10. 4. 1957, in: BA Koblenz, B 102/37725. Eine offizielle Erwiderung der Kritiken sollte nach Meinung des AA nicht erfolgen, um keine weitere Polemik zu entfachen. Vgl. Graeff, AA, an Botschaft in Brüssel, 12. 3. 1956, in: PA AA, Best. B 55, Bd. 70. Die Angriffe wurden Ende 1956 erneut in der Presse aufgenommen. Hinter ihnen wurden im AA dem DWB nahestehende Kreise vermutet. Seitens des AA wurde die Kritik zwar zurückgewiesen, Defizite in Wenholds Informationspolitik aber durchaus eingestanden. Vgl. AA, Wochenbericht für die Zeit vom 3.–9. 12. 1956, Aufzeichnung Graeff, Leiter der Handelspolitischen Abteilung des AA, 9. 1. 1957, und Schreiben Heinrich von Brentano an Erich Köhler, Mitglied des Bundestages, 17. 1. 1957, in: PA AA, Best. 55, Bd. 70.

⁵⁶ Vgl. 189. Sitzung, 1. 2. 1957, in: Verhandlungen des Deutschen Bundestages, 2. Wahlperiode 1953, Stenographische Berichte, Bd. 35, Bonn 1957, S. 10752.

⁵⁷ Vgl. Frentzel, DIHT, an BMWi, 7. 6. 1957, Schulz-Fincke an Wenhold, 22. 6. 1957, und Wenhold an BMWi, 9. 7. 1957, in: BA Koblenz, B 102/37726; Bericht über die Besprechung der Gruppe „Bildung und Erziehung“ am 15. 10. 1957 in Frankfurt a. M., in: BA Koblenz, B 102/37725.

⁵⁸ Kurzprotokoll über die 47. Kabinettsausschußsitzung der Bundesregierung am 23. 4. 1956, in: PA AA, Best. B 55, Bd. 70.

Alleinvertretungsanspruch kompromiß- und problemlos entfalten zu können: Belgien unterhielt mit der DDR keine diplomatischen Beziehungen, folglich war sie auch nicht zur Weltausstellung eingeladen worden.

Es war deshalb ebenso verständlich wie folgerichtig, daß konservative Kreise Forderungen nach einer darstellerischen Berücksichtigung des geteilten Deutschlands erhoben, wie es durch Theodor Oberländer, den Bundesminister für Vertriebene, Flüchtlinge und Kriegsgeschädigte, Ende September 1957 auch geschah⁵⁹. Zwar wies der Generalkommissar die Forderung Oberländers unter Hinweis auf die „Vermeidung jeglicher politischer Demonstration oder gar Anklage“ zurück⁶⁰, doch wurde die Problematik in einer eigens einberufenen interministeriellen Besprechung im Herbst 1957 behandelt. Dabei machte der Vertreter des Vertriebenenministers deutlich, daß „[d]ie Dreiteilung Deutschlands [. . .], nach Ansicht seines Hauses, im Mittelpunkt der deutschen Aussage stehen“ müsse. Auch die Vertreter des Bundesministeriums für gesamtdeutsche Fragen sahen die Notwendigkeit, angesichts des Fehlens der „SBZ“ in Brüssel eine weiter gefaßte politische Repräsentativität anzustreben⁶¹. Die Probleme der Vertriebenen und Flüchtlinge, der „SBZ“ und der früheren deutschen Ostgebiete seien insbesondere in Erwartung des propagandistischen Auftretens der „Ostblockstaaten“ zu berücksichtigen⁶².

Eine solch eindeutige Politisierung lehnte der für die Ausstellungsvorbereitung im Wirtschaftsministerium zuständige Ministerialrat Schulz-Fincke jedoch ab und warnte: „Der Einbau der politischen Note ziehe eine Sprengung des Kabinettsbeschlusses nach sich.“ Dieser Einschätzung schloß sich auch der Vertreter des Auswärtigen Amtes an, der eine darstellerische und inhaltliche Einbeziehung der von Polen verwalteten Ostgebiete entschieden ablehnte⁶³. Er sprach dabei bezüglich der Gebiete östlich der Oder-Neiße-Linie durchgehend von „früheren deutschen“ und nicht wie der Beamte des Vertriebenenministeriums von „unseren“ Ostgebieten⁶⁴. Das Auswärtige Amt wollte diese politisch äußerst problematischen Fragen nicht einmal anklingen lassen, und war, was die deutsche Frage generell betraf, der Ansicht, daß „[g]rundsätzlich [. . .] die Wirksamkeit einer ‚Propaganda‘ durch etwas weniger dickes Auftreten nur [wird] gesteigert werden können“⁶⁵. Auch die an der Ausstellungsvorbereitung beteiligten Werkbündler wollten an der Vertriebenenproblematik nicht rühren und wehrten sich gegen ihre inhaltliche Einbeziehung in den deutschen

⁵⁹ Vgl. Oberländer an Wenhold, 30. 9. 1957, in: BA Koblenz, B 102/37727.

⁶⁰ Wenhold an Oberländer, 4. 10. 1957, in: Ebenda.

⁶¹ Bericht über eine Ressortbesprechung auf Grund des Briefes des Herrn Bundesministers für Vertriebene, Flüchtlinge und Kriegsgeschädigte vom 30. 8. 1957 [muß heißen: 30. 9. 1957] in Sachen „Deutscher Beitrag zur Weltausstellung Brüssel 1958“ beim Bundesminister für Wirtschaft am 22. 10. 1957, 23. 10. 1957, S. 1, in: Ebenda. Als Vertreter des Generalkommissars war G. B. von Hartmann anwesend.

⁶² Ebenda, S. 1–3.

⁶³ Ebenda.

⁶⁴ Ebenda, S. 2.

⁶⁵ Graeff, AA, an Schulz-Fincke, 13. 2. 1958, in: BA Koblenz, B 102/37727.

Ausstellungsbeitrag. Wenholds Stellvertreter Hartmann lehnte sogar die Darstellung der Beteiligung der Vertriebenen am westdeutschen wirtschaftlichen Aufbau ab, und zwar mit dem Hinweis auf den möglichen „Neid“ des Auslands. Außerdem bestehe die „Gefahr“, „daß die Welt den Eindruck gewinnt, daß die Bundesrepublik ja eigentlich für die unmenschliche Maßnahme [der Vertreibungen] dankbar sein müsse“⁶⁶.

Diejenigen, die für politische Zurückhaltung plädierten, hatten hier – knapp fünf Monate vor Beginn der Weltausstellung – die Zeit auf ihrer Seite. Dennoch wurden bis zuletzt, gar noch nach Ausstellungseröffnung Mitte April 1958, von seiten des Vertriebenenministeriums die Forderungen erhoben, „die Leistungen und Opfer der Bundesrepublik zur Eingliederung und Unterbringung der Vertriebenen und Flüchtlinge sowie den früheren Status der Vertreibungsgebiete zur Darstellung zu bringen“⁶⁷. Letztlich blieb es aber bei dem in der interministeriellen Besprechung vom Herbst 1957 vereinbarten Kompromiß: neben einer Landkarte Deutschlands in den Grenzen von 1937 und verschiedenen Illustrationen der Flüchtlingsproblematik sollte eine Darstellung des geteilten Landes ebenfalls in den Grenzen von 1937 als künstlerisch gestaltetes Bodenrelief unter dem Leitwort „Der Herzschlag eines Volkes geht durch geteiltes Land“ an prominenter Stelle im deutschen Ausstellungsbereich gezeigt werden⁶⁸.

Die bezüglich der staatlichen Teilung verfolgte zurückhaltende Linie der Ausstellungsmacher – „[...] die Darstellung sollte keine Anklage enthalten, sie sollte nicht politische Diskussionen heraufbeschwören, und sie sollte tunlichst keine Handhabe bieten, uns einer der Weltausstellung unangemessenen ‚Demonstration‘ zu verdächtigen“⁶⁹ – war auch im Umgang mit der NS-Vergangenheit maßgebend. Zwar wurde diese nicht thematisiert, doch wurde jeder darstellerische Anklang an die NS-Zeit kritisch bewertet. So erhob die von Werkbündlern dominierte Jury gegen das von dem Graphiker Walter Breker, ebenfalls Mitglied des DWB, entworfene Signet für die deutsche Ausstellungsabteilung Bedenken, da man in einem Detail ein verkehrt gestelltes Hakenkreuz zu erkennen glaubte⁷⁰.

Öffentliche Auseinandersetzungen provozierte die Entscheidung des Beirates, den Stand der sozialen Fürsorge in der Bundesrepublik nicht, wie ursprünglich geplant, am Beispiel der Stadt Nürnberg zu illustrieren. Für die Mehrheit des Beirates, insbesondere auch für die Vertreter von Ministerien, war der Name Nürnberg historisch

⁶⁶ Hartmann an Schulz-Fincke, 25. 2. 1958, in: Ebenda.

⁶⁷ Nahn, Staatssekretär im Bundesministerium für Vertriebene, Flüchtlinge und Kriegsgeschädigte, an Ludwig Erhard, 22. 4. 1958, siehe ebenso mit detaillierten Änderungswünschen Nahn an Wenhold, 9. 5. 1958, in: Ebenda.

⁶⁸ Deutschlands Beitrag, S. 67. Der gewählte Spruch traf innerhalb des AA auf Vorbehalte, da er „auf ausländische Besucher leicht kitschig und lächerlich wirken [könne,] und [er] dürfte daher den deutschen Anliegen abträglich sein.“ Vgl. Notiz, 8. 2. 1958, in: PA AA, Best. B 55, Bd. 71.

⁶⁹ Deutschlands Beitrag, S. 66.

⁷⁰ Vgl. Protokoll der Sitzung der Jury am 3. 12. 1957 in Düsseldorf, S. 4, in: BA Koblenz, B 102/37726.

allzu schwer belastet – hingewiesen wurde auf die Nürnberger Gesetze, auf Reichsparteitage und Kriegsverbrecherprozesse –, so daß man Augsburg als Alternative vorzog. Der Protest der Stadt Nürnberg ließ nicht lange auf sich warten. Er fiel heftig aus und schlug öffentlich hohe Wellen, was in Verbindung mit politischem Druck aus Regierungskreisen bereits im Oktober 1957 zu einer Kompromißlösung führte, die beide Städte in das deutsche Ausstellungskonzept integrierte⁷¹.

Die Jury lehnte auch eine von Bundeskanzler Adenauer selbst stark befürwortete Sonderschau der Bildhauerin Yrsa von Leistner ab, die sich mit der Problematik der Heimatvertreibung künstlerisch auseinandergesetzt hatte. Sie machte dabei zwei die vorherrschende Gestaltungskonzeption und die politische Position der Ausstellungsmacher verdeutlichende Gründe geltend. Zum einen sei, laut der von Otto Bartning, Herbert Freiherr von Buttlar, Egon Eiermann, Kurt Martin, Sep Ruf, Gotthold Schneider und Hans Schwippert unterzeichneten Begründung der Jury, „alles zu vermeiden, was in der Art der Aussage, wie etwa in dem symbolhaft-naturalistischen Charakter dieses [der Jury zur Bewertung vorliegenden] Reliefs, sich einer Form bedient, die in der Welt nicht mehr als zeitgemäß angesehen wird“; zudem könne das Darstellungsthema „Heimkehr“ Anlaß geben für die unfreundliche Auslegung im Ausland, „daß wir mit uns selbst und unserem selbstverschuldeten Schicksal sehr viel mehr Mitleid zu haben bereit sind als mit dem Leid, das andere durch uns erfahren haben. Und gerade dies – jegliche Form der Anklage – sollte nach Auffassung aller an dieser Aufgabe Beteiligten unbedingt vermieden werden.“⁷²

Die Jury setzte sich auch in diesem Fall durch. Eine Thematisierung deutscher Kriegs- und Nachkriegsnöte lehnten die Gestalter trotz starken Drucks von publizistischer Seite grundsätzlich ab, wie es Schwippert gegenüber dem Wirtschaftsministerium drastisch deutlich machte: „Einige zornige Federn wünschen Trümmerberge zu sehen. Haben andere Nationen keine Trümmer? Und durch wen? Wollen jene Leute Trümmerberge als deutsche Repräsentanz, dann gehört es dazu, daß Deutschland gleichzeitig 6 Millionen tote Juden ausstellt! Bei einem internationalen Wettbewerb in Trümmern, Toten, einer Weltkonkurrenz in Flüchtlingen, in Elend, hätten wir vermutlich schlecht abgeschnitten.“⁷³

Gestalterisch wie auch inhaltlich blieb die Werkbundgruppe um Schwippert, den stellvertretenden Generalkommissar von Hartmann, den Pressereferenten Wend Fischer und die Ausstellungsarchitekten Ruf und Eiermann eindeutig bestimmend. Sie hatten frühzeitig ein schlüssiges Konzept vorlegen und mit Hilfe weitverzweigter

⁷¹ Vgl. Protokoll der 7. Sitzung des Beirates des Generalkommissars der Bundesrepublik Deutschland bei der Weltausstellung Brüssel 1958 am 23. 7. 1958, und Korrespondenz von Oberbürgermeister und Stadtrat Nürnberg vom September 1957, in: PA AA, Best. B 55, Bd. 71.

⁷² Begründung der Jury [Anlage zum Schreiben Wenhold an BMWi, 15. 2. 1958], in: BA Koblenz, B 102/37726.

⁷³ Hans Schwippert, Notiz zur Kritik an Brüssel, 5. 5. 1958, S. 3, in: BA Koblenz, B 102/37727. Vgl. auch Egon Eiermann an Carl Hesse, 25. 4. 1958, in: Egon Eiermann, Briefe des Architekten 1946–1970, hrsg. vom Institut für Baugeschichte an der Universität Karlsruhe, Stuttgart 1994, S. 86f.

Kontakte in Politik und Gesellschaft durchsetzen können. Politische Einzelinteressen hatten sich in das Konzept des Werkbundes einzufügen; das galt für die Bundesministerien ebenso wie für die Bundesländer. Größere Ansprüche, die auf eine dezidierte Politisierung des deutschen Beitrags zur „Expo 58“ hinausliefen, wurden erst ein halbes Jahr vor der geplanten Ausstellungseröffnung laut und dann von den Organisatoren unter Federführung des Wirtschaftsministeriums und mit Unterstützung des Auswärtigen Amtes auch weitgehend neutralisiert oder behutsam in das bestehende Konzept eingefügt. Das Ergebnis war zwar kein apolitischer Beitrag; er war jedoch stärker an gesellschaftlichen Entwicklungen als an politischen Aussagen orientiert.

Konzept und Gesicht des deutschen Beitrags in Brüssel 1958

Am 17. April 1958 wurde die Weltausstellung vom belgischen König Baudouin eröffnet. 47 Länder und internationale Organisationen hatten Pavillons im Ausstellungsgelände, dem königlichen Park von Heysel, errichten lassen. Die bis Oktober geöffnete „Expo 58“ besuchten 41 Millionen Gäste. Als besondere Attraktionen erwiesen sich vor allem die Beiträge der USA und der Sowjetunion. Letztere zeigte Modelle der beiden ersten Sputnik-Satelliten, und die USA präsentierten Technik publikumswirksam auf teilweise spielerische Weise (Farbfernseh-Studio, Stereo-Studie, Elektronen-Rechenmaschine)⁷⁴. Beide Beiträge dienten nationaler Repräsentation im Zeichen bipolarer Konkurrenz.

Die ausstellenden Länder boten verschiedene Interpretationen oder Umsetzungen des Generalthemas. Als besonders eng am vorgegebenen Thema bleibend galt der deutsche Beitrag, dessen Abteilungen in acht, in Stahlskelettkonstruktion mit vollkommen verglasten Fassaden errichteten Flachdachbauten mit quadratischen Grundrissen untergebracht waren. Bauliches Symbol des deutschen Beitrags war die die natürlichen Geländeunebenheiten überwindende Zugangsbrücke – ein schwebend leicht wirkender, weit auskragender Brückensteg aus Stahl, der von einem hohen, schmalen Betonpylon gehalten wurde. Auf die um einen Baumbestand gruppierten Pavillons waren die neun auf Schwipperts Konzept beruhenden Ausstellungsgruppen verteilt: Landwirtschaft (gestalterische und inhaltliche Planungsleitung: Architekt Hermann Mattern, DWB, Graphiker Paul Froitzheim), Handwerk (Architekt Horst Döhnert), Industrielle Arbeit (Carl Hundhausen, DWB), Stadt und Wohnung (Architekt Hans Schwippert, DWB), Persönlicher Bedarf (Architektin Wera Meyer-Waldeck, DWB), Soziale Aufgaben (Architekt Werner Wirsing, DWB, Graphiker Richard Roth, DWB), Freie Zeit (Architekt Rolf Volhard, DWB, und andere), Heilen und Helfen (Architekten Otto Bartning und Gustav Hassenpflug, beide DWB), Er-

⁷⁴ Zur Weltausstellung insgesamt siehe *Der Architekt* 7 (1958), S. 159–222; Friebe, *Architektur*, S. 165–168. Zu Beiträgen sozialistischer Staaten vgl. Hans-Georg von Studnitz, *Welt und Scheinwelt. Eine Brüsseler Zwischenbilanz*, in: *Christ und Welt* Nr. 34 (21. 8. 1958), S. 18.

ziehung und Bildung (Architekt Alois Giefer und Graphiker Hans Leistikow, beide DWB). Hinzu kamen ein sogenannter „Quellenraum“, die deutschen Kur- und Heilbäder symbolisierend, eine Bibliothek, ein Restaurant sowie eine Weinstube – diese allerdings, im Gegensatz zu den anfänglichen Vorstellungen des Ernährungsministeriums, im modernen Gewand⁷⁵. Außerdem wurde ein „bayerisches Bierzelt“ betrieben, in dem auch Marschmusik zu hören war, was das Auswärtige Amt kurzzeitig ungünstige Reaktionen im Ausland befürchten ließ⁷⁶.

In den deutschen Pavillons dominierten werkbundliche Gestaltungsgrundsätze: In lichten, offenen Räumen war viel moderne Ausstellungstechnik (Glas-Metall-Vitrinen, Modelle, begehbare Reliefkarten usw.) sowie eine betont graphische Darstellungsweise (Photographien, teils mit knappen erläuternden Worten, Schaubilder) zu sehen. Nach Schwipperts Motto, „Leben in Deutschland“ zu veranschaulichen, wurden alltagskulturelle Exponate gezeigt, freilich auf gestalterisch hohem Niveau: teils komplette Wohnungseinrichtungen, Möbel, Geräte, Hausrat von moderner Form: schlicht, funktional, im Werkbundsinn form-, material- und funktionsgerecht⁷⁷. Verzichtet wurde dagegen auf zentrale Attraktionen, einzelne Spitzenleistungen, Aufsehen erregendes, womöglich „Sensationelles“; hier sollte dann im wesentlichen auch die öffentliche Kritik an der deutschen Ausstellung ansetzen.

Die Reformer um den DWB hatten also die erste große Weltausstellung nach Kriegsende gestalterisch eindeutig zu dominieren vermocht; auch die thematische Grundausrichtung stammte von ihnen. Die Bundesrepublik Deutschland hatte somit eindeutig Zeichen gesetzt, indem sie ihre erste bedeutende umfassende Repräsentation auf internationaler Ebene von jener Gruppe maßgeblich bestimmen ließ, die in Wirtschaft und Kultur mit Nachdruck modernisierende Konzepte vertrat. „Es ist der Geist des ‚Deutschen Werkbundes‘, der sich hier [in der Weltausstellung] verwirklicht hat“, stellte Dolf Sternberger in der Zeitschrift „Die Gegenwart“ fest. „Er hat seine eigene Philosophie, die überall aus der Wirrnis der Zwecke wie des Schmucks auf einfache Urtätigkeiten dringt, die Formen auf das Maß des Menschen zurückführen möchte.“⁷⁸ Und auch der Bundespräsident zog in seinem Geleitwort zum offiziellen deutschen Ausstellungsführer ausdrücklich Parallelen zwischen dem Brüsseler Projekt und älteren DWB-Plänen für eine umfassende Ausstellung in den zwanziger Jahren, als Heuss selbst noch aktives Mitglied des DWB gewesen war⁷⁹.

⁷⁵ Zum deutschen Beitrag ausführlich der offizielle deutsche Ausstellungskatalog: Deutschland. Weltausstellung Brüssel 1958, hrsg. vom Generalkommissar der Bundesrepublik Deutschland bei der Weltausstellung Brüssel 1958, o. O. J. [1958], S. 29–208.

⁷⁶ Vgl. dazu PA AA, Best. B 55, Bd. 72.

⁷⁷ Vgl. Weltausstellung, Bildband.

⁷⁸ D[olf] St[ernberger], in: „Die Gegenwart“ vom 28. 6. 1958, zit. nach: Deutschlands Beitrag, S. 140.

⁷⁹ Vgl. Theodor Heuss, Ein Wort zur Fragestellung, in: Deutschland. Weltausstellung, S. 9–11.

Kritik und Würdigung des deutschen Beitrags in Brüssel

Im Rahmen der Weltausstellung ließen etwa 40 teilnehmende Länder und Organisationen ihre gesamten Beiträge oder einzelne Abteilungen von einer unabhängigen Jury begutachten, die aus internationalen Fachleuten und Laien zusammengesetzt war. Die Bewertungskriterien waren Didaktik, Ästhetik sowie die Behandlung der sozialen Thematik. Hier errang der deutsche Beitrag hinter dem tschechoslowakischen zusammen mit den USA den zweiten Rang in der Länderwertung. Gelobt wurde die gestalterische Einheitlichkeit des Beitrags, die bis in die Details gehe, sowie die architektonischen und raumgestalterischen Lösungen. Probleme bereitete der Jury die mitunter hohe „Abstraktion mancher Gedankengänge und auch die gelegentlich Wärme und Temperament vermissen lassende Darstellung“⁸⁰.

Trotz der internationalen Anerkennung wurden in der Heimat kritische Stimmen laut. Nach der ersten Pressekonferenz vom Dezember 1956 zeigte sich das Gros der deutschen Presse eher uninteressiert an den inhaltlichen Aussagen, die mit dem deutschen Beitrag und der Weltausstellung insgesamt verknüpft waren. Neben der zeitlichen Verzögerung der deutschen Planungen stieß vor allem das Fehlen akzentsetzender Attraktionen auf Kritik⁸¹. Auch die nächsten Pressekonferenzen im Juni 1957 und im Februar 1958 enttäuschten die deutschen Organisatoren, zogen sie doch weniger das Interesse von Kultur- und Feuilletonredakteuren als das von „Reportern“ an, die, auf „Knüller“ hoffend, aus Veranaltersicht eher Nebensächlichem (wie etwa kulinarischen Fragen des Restaurantbetriebs) ihr Hauptaugenmerk schenkten⁸².

Nach der Enttäuschung vom Juni lud Wenhold deshalb im Juli 1957 bedeutende Publizisten zum Gespräch ein, unter ihnen den Chefredakteur der Wochenzeitung „Die Zeit“, Josef Müller-Marein, den Politikwissenschaftler Eugen Kogon und den Schriftsteller Erich Kuby. Auch hier wurde aber wieder der Mangel an Sensationen moniert, während die am Gespräch beteiligten Werkbündler – wie etwa Hans Eckstein, Hans Schwippert und Alois Giefer – die von den Kritikern vermißte „Spannung“ „in der ganzen Haltung, im Charakter der Bauten und in der Art der Darbietung“ sahen⁸³. In diesem Gespräch wurde auch die Forderung laut, negative Aspekte des deutschen Lebens, vor allem die politische Teilung oder die Not der Nachkriegszeit und insbesondere das harte Los der Vertriebenen und Flüchtlinge stärker zu betonen. Diese Position stieß allerdings bei den Organisatoren auf wenig Verständnis, die weiterhin auf einer künstlerischen Behandlung des Problems der deutschen Teilung beharrten⁸⁴. Nahm man auch die Warnungen der Publizisten ernst, nicht zu belehrend und steif

⁸⁰ Deutschlands Beitrag, S. 91–94, Zitat S. 93.

⁸¹ Vgl. ebenda, S. 95–98; weitere Pressestimmen in: BA Koblenz, B 102/37724.

⁸² Deutschlands Beitrag, S. 98–100.

⁸³ Bericht über das Gespräch mit Publizisten am 17. 7. 1957 in Bad Königstein, S. 3–5, Zitat S. 4, in: BA Koblenz, B 102/37725; Deutschlands Beitrag, S. 100f.

⁸⁴ Vgl. ebenda, S. 101.

aufzutreten, so blieb doch vor allem Schwippert bei seiner alten Position; er wollte den „dunklen Hintergrund“ deutschen Lebens nicht durchschimmern lassen⁸⁵.

Das alles geschah im Vorfeld. Die ersten Presseberichte nach der Eröffnung der Ausstellung fielen hingegen zunächst freundlich aus: Anerkannt wurde das Bemühen der Organisatoren, die schwierige politische Situation Deutschlands ebenso wie seine kulturellen und technischen Leistungen in aller, sich auch ästhetisch ausdrückenden Zurückhaltung darzustellen⁸⁶. Ende April 1958, nur vierzehn Tage nach der Ausstellungseröffnung, setzte jedoch ein scharfer Presseangriff auf den deutschen Ausstellungsbeitrag ein. Den Anfang machte der Chefredakteur der Tageszeitung „Die Welt“, Joachim Besser, der sowohl die inhaltliche Aussage als auch die äußere Form der deutschen Ausstellung heftig kritisierte: Die deutsche Industrie sei nicht ihrer Bedeutung gemäß repräsentiert, die Darstellung des Lebens in Deutschland wirke „sterilisiert und gebügelt“. Zudem fehle die Berücksichtigung der in Krieg und Nachkriegszeit erlittenen Not⁸⁷. Zwar gab „Die Welt“ dem Kommissar der deutschen Abteilung Anfang Mai Gelegenheit, auf die Attacke zu antworten – Wenhold wies dabei vor allem auf das vorgegebene Thema in Brüssel hin, das eine staatliche Repräsentation im engeren Sinne ebensowenig vorsah wie die Betonung nationaler Besonderheiten⁸⁸ –, Bessers Angriff gab jedoch das Startsignal für eine breit einsetzende Pressekritik. Bemängelt wurden in der deutschen Presse nun allgemein die mangelhafte Umsetzung und Veranschaulichung des Ausstellungskonzeptes, das Fehlen eines eindeutigen Hinweises auf die politische Situation Deutschlands und auf den wirtschaftlichen Aufstieg nach 1945 sowie der Mangel an charakteristischen Aussagen zu Land und Leuten⁸⁹.

Es gab auch einige wohlwollende Stimmen; unter den Verantwortlichen griff dennoch Unsicherheit um sich. Selbstkritisch räumte man ein, daß der „deutsche Beitrag [...] vielleicht etwas zu lehrhaft, tugendsam und farblos“ sei. Schwippert und Erhard schlugen „geschulte Interpreten“ vor, die Besuchern die deutsche Ausstellung erläutern sollten; zudem sollte die Pressearbeit verbessert werden⁹⁰. Der Vorschlag einiger Kritiker aus der Industrie, unter ihrer Beteiligung eine neue Jurierung von Exponaten durchzuführen, traf jedoch auf die entschiedene Ablehnung der Ausstellungsmacher. Einig war man sich auch, daß die kritische Haltung in der Öffentlichkeit sich nicht auf das Bundeskabinett übertragen dürfe⁹¹.

⁸⁵ Bericht über die Sitzung der Architekten und eines Ausschusses der Inhaltskommission am 13. 8. 1957 in Düsseldorf, in: BA Koblenz, B 102/37725; Deutschlands Beitrag, S. 101f.

⁸⁶ Vgl. Auszüge aus Presseartikeln, in: Ebenda, S. 102–107.

⁸⁷ „Die Welt“ vom 21. 4. 1958, zit. nach: Ebenda, S. 108–110.

⁸⁸ Vgl. „Die Welt“ vom 3. 5. 1958, zit. nach: Ebenda, S. 110f.

⁸⁹ Vgl. Auszüge aus Presseartikeln in: Ebenda, S. 111–118. Vereinzelt wurde auch auf den deutschen Ausstellungsbeitrag in Paris 1937 als Vorbild hingewiesen (vgl. ebenda, S. 115).

⁹⁰ Vermerk über eine Aussprache mit Mitgliedern der Inhaltskommission für die deutsche Beteiligung an der Weltausstellung Brüssel 1958 am 9. 5. 1958, in: BA Koblenz, B 102/37728. Siehe auch Protokoll der Vollversammlung des Rates für Formgebung am 17. 5. 1958, S. 3, in: BA Koblenz, B 102/21241.

⁹¹ Vgl. Firma Klöckner-Werke an Wenhold, 5. 5. 1958, Vermerk Reinhardt, Leiter der Abteilung V, BMWi, 5. 5. 1958, und Hans Schwippert, Notiz zur Kritik an Brüssel, 5. 5. 1958, S. 1–2, in: BA

Die entscheidende Wende in der publizistischen Auseinandersetzung kündigte sich erst im Sommer 1958 an. Von Anfang an hatte der deutsche Beitrag wohlwollende Kritik von Seiten der Ausstellungsbesucher, Diplomaten und vor allem der Presse des Auslands erhalten, die in erster Linie die Architektur und die allgemeine gestalterische und inhaltliche Zurückhaltung in der Darstellung deutscher Leistungen hervorhoben⁹². Auf dieser Grundlage entschloß sich der DWB zur publizistischen Offensive: In einer Sondernummer des Werkbund-Organs „werk und zeit“ veröffentlichte er Auszüge aus internationalen Presseartikeln. Außerdem wurde ein Sonderdruck dieser Zeitschrift in einer Auflage von mehr als 300 000 Stück dem Hamburger Nachrichtenmagazin „Spiegel“ beigelegt. Finanziert wurde diese Aktion, die eine sachlichere und ausgewogenere Bewertung seitens der deutschen Publizistik einleitete, durch eine Spende des Industriellen und Werkbündlers Erwin Braun⁹³.

Wie unter den für die Ausstellung Verantwortlichen wurde auch innerhalb der Regierung immer grundsätzlich am deutschen Ausstellungskonzept festgehalten, wenn dies auch nicht unumstritten blieb. Adenauer selbst bemängelte nach seinem Besuch der deutschen Abteilung im Herbst 1958 vor dem Kabinett die „trockene, wenig eindrucksvolle Ausstellung, die auch die Besucher kaum anlocke“⁹⁴. Dieser Kritik vermochte der verantwortliche Ministerialrat im Wirtschaftsministerium, Schulz-Fincke, jedoch mit dem Einwand zu begegnen, daß Adenauer kaum Besucher habe bemerken können, waren die deutschen Pavillons doch wegen des hohen Besuchs für den Publikumsverkehr gesperrt gewesen; zudem konnte Schulz-Fincke bereits auf die sehr gute Bewertung durch die internationale Jury verweisen⁹⁵.

Die anfänglich wachsenden Zweifel in Regierung und Ministerialbürokratie fand Schwippert verständlich, „wenn man“, wie er feststellte, „bedenkt, daß manchen Kräften in dieser Bürokratie der ‚Einbruch‘ des aus Werkbund, Rat für Formgebung, Akademie der Künste Berlin, Arbeitskreis für industrielle Formgebung zusammengestellten großen Kreises der in Kultur und Kunst führenden Kräfte von vornherein nicht angenehm war, und daß, des weiteren, diesen Leuten vielleicht der Einrichtungs- wie der Gesinnungsplüsch mehr liegt, als die Sauberkeit und Tiefe der bedachten, berichterstatteten Repräsentation in Brüssel. Schon wird, wie man hört, auf die Repräsentation des dritten Reiches 1937 in Paris als leuchtendes Beispiel hingewiesen.“ Der Werkbundvorsitzende dagegen sah den „[...] Weg des Maßes, der vielseitig-

Koblenz, B 102/37727. Eine erneute Jurierung wurde allerdings nicht mehr verwirklicht. Vgl. Vermerk über eine Besprechung betr. die Weltausstellung Brüssel 1958 am 3. 5. 1958, in: Ebenda.

⁹² Vgl. Auszüge aus Presseartikeln in: Deutschlands Beitrag, S. 122–130.

⁹³ Vgl. Protokoll der Vorstandssitzung und Mitgliederversammlung des Deutschen Werkbundes e. V. am 21. 11. 1958 in Düsseldorf, S. 2, in: Werkbund-Archiv Berlin, Ordner Protokolle, BA Koblenz, B 102/37728, und Deutschlands Beitrag, S. 121–122; weitere Auszüge aus Presseartikeln in: ebenda, S. 130–147; vgl. auch [Josef] A[lfons] Thuma, Humanes Brüssel – eine Meinung zur Weltausstellung 1958, in: LGA-Spiegel. Mitteilungen des Landesgewerbeamts Baden-Württemberg für Wirtschaft, Technik, Formgebung, Fortbildung 8 (1958), Nr. 7, S. 1–7.

⁹⁴ Westrick, Staatssekretär im BMWi, an Schulz-Fincke, 10. 10. 1958, in: BA Koblenz, B 102/37728.

⁹⁵ Vgl. Schulz-Fincke an Westrick, 21. 10. 1958, in: Ebenda.

gen sauberen und knappen Berichterstattung beschränkt, wie es der geographischen Lage und der besonderen Situation unseres Landes entspricht.“⁹⁶

Die Herausforderung der öffentlichen Kritik wurde jedoch auch von der Regierung aufgenommen. Entscheidend für die Bewertung der deutschen Ausstellung mußte die Frage sein, inwieweit sie unterschiedliche Auffassungen gesellschaftlicher Realitäten zu widerspiegeln vermochte.

„Was Deutschland hier zeigt, entspricht dem wahren Wesen des deutschen Volkes“⁹⁷

Über die Ursachen der so unterschiedlichen Bewertung des deutschen Weltausstellungsbeitrags in In- und Ausland machte sich auch Ludwig Erhard in seiner Rede zur Eröffnung der „Deutschen Tage“ bei der Weltausstellung Mitte Juni 1958 seine Gedanken: „Ist es wirklich so, daß uns im eigenen Land weniger bewußt wird, was wir im tiefsten Grunde empfinden und ersehnen, als das Ausland uns zu glauben und zu vertrauen bereit ist? Diese Frage ist schon des Nachdenkens wert. So glücklich wir auch über den raschen Wiederaufbau unseres Landes und unserer Wirtschaft sein können, so müssen wir uns doch fragen, ob wir des Fortschritts auch in den geistig-seelischen Bereichen unseres Lebens Herr geworden sind, ob wir fähig waren, schon ein inneres Gleichgewicht zu finden und alle Lebensäußerungen unseres Volkes in sich harmonisch zu ordnen. Ich bin mir bewußt, daß das immer nur ein Streben bleiben wird, ohne zur Vollkommenheit zu gelangen – und doch erfordert diese Aufgabe ein immer waches Bewußtsein.“

Man mag es mir darum auch nicht übelnehmen, wenn ich über jenen Snobismus erzürnt bin, der in dem faden Slogan vom ‚deutschen Wirtschaftswunder‘ eine Haltung verrät, die glücklicherweise nicht die Wirklichkeit widerspiegelt, sondern nur an den äußerlichen und gewiß nicht immer schönen Randerscheinungen unserer Zeit haftet. [...] Wenn ich an manche Kritik denke, dann möchte ich sagen: Wer selbst kein Gesicht hat, der kann sich auch im reinsten Kristall nicht widerspiegeln, und wer selbst gestaltlos ist, kann kein Gefühl für die rechte Form aufbringen. Ich glaube, nicht diejenigen denken am tiefsten und mit größter Sorge über das Werden unseres deutschen Lebens nach, die sich in seichten und flachen Äußerungen und Charakterisierungen ergehen, sondern diejenigen, die – wie hier die deutsche Schau der Weltausstellung zeigt – sich redlich bemühen, einen Weg zu weisen, der nicht etwa nur eine vage Zukunftshoffnung genannt werden kann, sondern bereits erwartungsfrohe Wirklichkeit schauen läßt.“⁹⁸

⁹⁶ Schuppert, Notiz zur Kritik an Brüssel, 5. 5. 1958, S. 1 f., in: BA Koblenz, B 102/37727.

⁹⁷ Eintrag des Bundesministers für Wohnungsbau, Paul Lücke, im Gästebuch des deutschen Pavillons auf der Weltausstellung, 11. 9. 1958, in: BA Koblenz, B 102/37728.

⁹⁸ Ludwig Erhard, Ansprache zur Eröffnung der „Deutschen Tage“ [16. 6. 1958], in: Deutschlands Beitrag, S. 171–175, hier: S. 174 f.

Erhards Verteidigungsrede betonte die gesellschaftliche Bedeutung der deutschen Ausstellung, ihr Verhältnis zum Stand der gesellschaftlichen Befindlichkeiten. Die anfängliche Diskrepanz zwischen den Kritiken aus dem Ausland und denen aus dem eigenen Land vermochte natürlich auch Erhard nicht zu erklären. Das von ihm beklagte Fehlen eines „geistig-seelischen“, eines „inneren Gleichgewichts“ der Menschen im Wiederaufbau- und „Wirtschaftswunder“-Land deutete eher die Position der deutschen Ausstellung und ihrer Aussage zur gesellschaftlichen Realität an. Die deutsche Vertretung auf der Weltausstellung konnte keine politische Demonstration sein; das verboten sowohl der Stand der internationalen Beziehungen wie auch die politische Situation der Bundesrepublik; auch handelte es sich nicht um eine Wirtschaftsmesse⁹⁹, was das ökonomisch erfolgsverwöhnte Land in zusätzliche konzeptionelle Schwierigkeiten brachte. Der Wert der deutschen Ausstellung lag in der, wie von den Brüsseler Veranstaltern vorgegeben, „Bilanz“ menschlichen Lebens. Darauf gingen die deutschen Ausstellungsmacher konsequent ein, auch wenn der deutsche Pavillon weniger eine repräsentative Bestandsaufnahme zeigte und eher – in Erhards Worten – „erwartungsfrohe Wirklichkeit schauen“ ließ. Auch das kann aber nur eingeschränkt gelten. Zwar ging es nicht nur um eine darstellerische Annäherung an die „Wirklichkeit“ sozialen Lebens, sondern vor allem um die Formulierung von „Wünschen“¹⁰⁰. Beides jedoch – darauf zielte die ernstzunehmende Kritik ab, und das bleibt als schwerwiegendes Defizit des deutschen Beitrags festzuhalten – basierte auf einer in hohem Maße ästhetisierten Art der Darbietung und Erläuterung, hinter der „Wirklichkeit“ zu verschwinden drohte. Den Kern der deutschen Ausstellung bildete insofern die Gestaltung, modernes Design, das nicht nur die Ausstellung rein technisch prägte, sondern selbst zum Ausstellungsgegenstand wurde – und das bei einer Weltausstellung, die Forum gesamtgesellschaftlicher Repräsentation war.

Daß die Politik sich auf das Konzept der Gestaltungsreformer um den DWB einließ, hatte mehrere Gründe. Das Konzept einer stärker wirtschaftlich orientierten Ausstellung vermochte sich nicht durchzusetzen, zumal dem Projekt der Weltausstellung von seiten der deutschen Industrie von vornherein kein allzu großes Interesse entgegengebracht wurde; schließlich handelte es sich nicht um eine Verkaufsmesse. Zudem zielten die programmatischen Vorgaben der Veranstalter auf zivilisatorische Entwicklungen und gesellschaftliche Zustände, was es geradezu geboten erscheinen ließ, kulturellen und sozialen neben wirtschaftlichen und technisch-wissenschaftlichen Aspekten Raum zu lassen. Die Gestalter um den DWB, von Gedanken und Tradition des Bauhauses geprägt und der funktionellen Formgebung verpflichtet, ver-

⁹⁹ Zwar wurden auf der Weltausstellung auch geschäftlich Kontakte zwischen deutschen Wirtschaftsvertretern und Interessenten geknüpft, doch verzichtete vor allem die deutsche Abteilung auf direkte Wirtschaftswerbung: Hersteller der ausgestellten Produkte wurden nicht genannt. Vgl. Geschäftsanfragen auf dem deutschen Wirtschaftsinformationsstand Weltausstellung Brüssel 1958, in: BA Koblenz, B 102/37728; Heinrich König, Der Fortschritt und der Mensch. Die Bundesrepublik auf der Brüsseler Weltausstellung 1958, in: Graphik 11 (1958), Nr. 4, S. 22.

¹⁰⁰ Vgl. Claus-Henning Bachmann, Die Welt unserer Wünsche. „Brüssel 1958“, der deutsche Beitrag und die „civitas dei“, in: Begegnung. Zeitschrift für Kultur und Geistesleben 13 (1958), S. 16f.

körperten das Projekt einer bewußten, planvollen Modernisierung, auch und gerade in Absetzung von der nationalsozialistischen Vergangenheit. Allgemein galt in Werkbundkreisen, daß mit dem deutschen Pavillon in Brüssel „die Scharte der deutschen Beteiligung an der Weltausstellung in Paris 1937 ausgewetzt ist“, wie es Mia Seeger vor dem Rat für Formgebung ausdrückte¹⁰¹.

Darüber hinaus lag für die Werkbundler die Frage nahe, die der Kunstkritiker Albert Schulze Vellinghausen im Rahmen eines bilanzierenden Gesprächs über die Weltausstellung direkt an Schwippert richtete: „Entsprach das, was wir da [in Brüssel] zeigten, unserer Wirklichkeit, oder war es nur ein Aushängeschild – machiavellistisch? Oder bigotter Konformismus? Aber auch dann [...] wäre [...] noch zu fragen: Steckte zumindest der Wert eines Leitbildes drin?“ Und er fügte konkreter an: „Sind Sie, immerhin Vorsitzender des Werkbundes, überzeugt, daß diese Art werkbündischer Gepflogenheit (wie sie unser Brüsseler Pavillon auf höchst sympathische Weise dokumentierte) kräftig, energisch, dynamisch genug ist, daß sie hinreichend Elan und Vision in sich hat, um unsere Zukunft vorzuformen und sie solide genug ausrüstet, daß sich ein so entsetzliches Debakel – wie nach 1933 – künstlerisch und existentiell nicht noch schrecklicher wiederholen kann?“¹⁰² Ganz im Einklang mit seinem Ausstellungskonzept betonte Schwippert in seiner Antwort „das Ordentliche“ des deutschen Beitrags, das sich auch im Verzicht auf das „Außerordentliche“ gezeigt habe, und fügte skeptisch an: „Diesmal und hier hat die Kraft immerhin gereicht, um die beschämende Repräsentation jenes Debakels, in Paris 1937, wettzumachen, ja auszulöschen. Nichts Geringeres als dies war zu leisten! Haben Ihre, unsere Grünwald [sic] und Büchner, Lessing und Nietzsche, Kafka und Kandinskij das Debakel hindern können? Wollen wir uns darüber streiten, ob nicht das Ordentliche, flößen auch die außerordentlichen Kräfte in seine Gekonntheit ein, vielleicht und am Ende widerstandsfähiger wäre?“¹⁰³

Bedeutender war für Schwippert jedoch die Tatsache einer umfassenden „Gemeinschaftsleistung“, der Arbeit im „Team“, als „ein sehr ‚moderner‘ Versuch“, an Gegenwarts- und Zukunftsprobleme heranzugehen, eine gemeinschaftliche Lösung anzubieten und damit „das erstaunliche Faktum einer Gemeinschaftsleistung“ selbst zu „exemplifizieren“, dessen Möglichkeiten zu belegen. Hierbei handelte es sich auch um die ausdrückliche Abkehr von dem bis in die dreißiger Jahre, teils auch noch später wirksamen Werkbundgedanken, gestalterisch überzeugende Lösungen basierten ausschließlich auf der künstlerischen Vision Einzelner¹⁰⁴. Die bewußte Abkehr von der Vergangenheit und die demonstrative Hinwendung zu humanen und demokratischen Grundsätzen auch in der Gestaltung bildeten somit den Kern der

¹⁰¹ Tätigkeitsbericht der Geschäftsführung [des Rates für Formgebung] 1957/58 vorgetragen vor der Vollversammlung des Rates am 17. 5. 1958, S. 10, in: Stadtarchiv Stuttgart, Nachlaß Mia Seeger, A 33. Vgl. auch Schwippert, Notiz zur Kritik an Brüssel, 5. 5. 1958, S. 5, in: BA Koblenz, B 102/37727.

¹⁰² Deutschlands Beitrag, S. 151.

¹⁰³ Ebenda, S. 152.

¹⁰⁴ Ebenda, S. 152f.

Aussage der deutschen Abteilung auf der ersten Weltausstellung nach 1945. Damit leisteten die deutschen Ausstellungsmacher einen ernstzunehmenden Beitrag zum Versuch einer humanistischen, menschenorientierten Ausrichtung der technisierten Umwelt¹⁰⁵.

Nicht nur die konkrete Ausstellungsgestaltung, sondern auch die Erarbeitung der Konzeption war die Sache von Persönlichkeiten um den DWB, der sich um einen tiefgreifenden Wandel deutscher Produktgestaltung im modernen Sinne bemühte. Das bezeugt die Kraft innovativer Gestaltungskonzepte in Deutschland und in der internationalen Öffentlichkeit. Die publizistische Debatte um die Präsentation Deutschlands im Ausland zeigte dabei zweierlei: Zwischen dem Anspruch der Reformer, der Gesellschaft „zeitgemäße“ Gestaltungsgrundsätze zu erarbeiten, und der kulturellen Gesamtentwicklung klaffte noch eine Lücke, die allerdings – und auch das wurde in der Diskussion deutlich – durchaus überbrückbar war. Die deutsche Beteiligung an der Weltausstellung von 1958 diente somit zunächst dem – nicht nur werkbundlichen – Streben nach einer Modernisierung in Wirtschaft und Alltagskultur. Darüber hinaus war sie ebenso Mittel wie Ausweis der angestrebten und fortschreitenden Integration Westdeutschlands in die Welt – und zwar nicht nur in kultureller Hinsicht.

¹⁰⁵ Vgl. Robert Jungk, Die Weltausstellung als moralische Anstalt. Ein Bericht, in: Der Monat. Eine internationale Zeitschrift 10 (1958), H. 116, S. 3–7. Einen Wandel in Deutschland betonten auch Beiträge im offiziellen deutschen Ausstellungskatalog für Brüssel, so etwa Dolf Sternberger, Meditationen über Deutschland, in: Deutschland. Weltausstellung, S. 13–22.