

DANIEL HORNUFF

**KEINE KOMPROMISSE?
WILHELM WAGENFELD UND
DER NATIONALSOZIALISMUS**

καδμος

DANIEL HORNUFF
KEINE KOMPROMISSE?

Daniel Hornuff

Keine Kompromisse?

Wilhelm Wagenfeld
und der Nationalsozialismus

Kulturverlag Kadmos Berlin

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Copyright © 2022, Kulturverlag Kadmos Berlin. Wolfram Burckhardt

Alle Rechte vorbehalten

Internet: www.kulturverlag-kadmos.de

Umschlaggestaltung: Wolfram Burckhardt

Gestaltung und Satz: Readymade, Berlin

Druck: Booksfactory

Printed in EU

ISBN 978-3-86599-524-7

Inhalt

Einführung	9
Wilhelm wer?	9
Keine Anklage, kein Urteil	13
Bedingtheiten und Quellenlage	18
Wagenfeld unter Verdacht	22
Welche Kompromisse?	28
Drei Varianten	28
Offener Protest	33
Gleichschaltung.	37
Karriere in der Großindustrie.	41
Qualitätsansprüche einkeilen	41
Werbeplan	49
Werbeerfolge	55
Sozialbericht.	62
Heikle Kommunikation	67
Im Kiefernwald.	67
Dem Kreisleiter schreiben.	69
Esoterische Andeutungen	75
Nationenvergleiche	79
Aus Mailand	79
Weder gut noch böse.	82
Sonderschau	85
Ausstellen als politische Praxis?	90
Oldenburg	90
Prag	94
Faschistische Reflexe?	96

Feldpost nach Weißwasser	100
Gedanklich im Werk	100
Soldatische Sommerfrischler	102
Rückkehr	106
Honorarvertrag mit SS-Betrieb	108
Künstlerisches Zentrum	108
Sympathien	111
Kündigung	117
Erinnerungsnotiz	121
Von der »Insel«	127
Nichts empfangen?	127
Beim Münchner Abkommen	129
Vorsicht	132
(Selbst-)Vergewisserung	135
Im Rückblick	141
Gerichtlich belangen	141
Traumdeutung	145
Stunde null?	148
Unbedenklich!	151
Attentatsplan Vol. 1	154
Attentatsplan Vol. 2	157
Innerlich unbestechlich	162
Und nun?	168
Quellenverzeichnis	176
Abbildungsverzeichnis	181
Personen- und Sachregister	183
Dank	187

Meinen Eltern

*Erst aus den Wünschen werden alle Pläne wachsen
und alles Sichtbare wird nur immer
die Gestalt unserer Wünsche sein.*¹

Wilhelm Wagenfeld 1940

¹ Wilhelm Wagenfeld am 22.08.1940 in einem Brief an Erika Paulus, ab 1942 seine Ehefrau [Privatarchiv Meike Noll-Wagenfeld, Collex-Bossy]. – Zitate aus Originalquellen werden in der vorgefundenen Form, also unkorrigiert, wiedergegeben.

Einführung

Wilhelm wer?

Auch wenn Ihnen der Name Wilhelm Wagenfeld nichts sagen sollte, sind Sie bestimmt schon einmal mit Wagenfeld in Berührung gekommen. Vermutlich nicht durch persönliche Begegnung, klar, aber doch indirekt, über Dinge und Objekte. Möglicherweise gab es einen solchen, naja, Kontakt bei einem Mittagessen, als Sie die Notwendigkeit sahen, Ihr Gericht nachzusalzen. Oder zuvor bei der Zubereitung des Salates. Oder aber während eines Besuchs bei Freundinnen und Freunden, als Sie eine auf dem Sideboard stehende Tischleuchte entdeckten, die Ihnen nicht nur als Lichtquelle, sondern auch als kleine, unaufdringliche Skulptur im Raum in Erinnerung blieb.

Inzwischen mag der Name Wagenfeld verblasst sein. Doch Produkte dieses Industriedesigners¹ sind bis heute tief in unseren Alltag eingewoben. Sie erscheinen als so selbstverständlich und manchmal auch nebensächlich, dass sie meist gar nicht eigens auffallen: Ob der aus zwei Teilen bestehende, zusätzlich mit einer dünnen Metallschale versehene und seit 1953 von der *Württembergischen Metallwarenfabrik*, kurz *WMF*, angebotene Gewürzstreuer, der später als *Max und Moritz* bekannt geworden ist. Oder der seit 1956 in kräftigen Farben erhältliche Kunststoff-Salatseiher, der am oberen Rand zwei ausgewölbte praktische Griffflächen aufweist. Oder jene 1924 in der Metallwerkstatt das *Bauhauses* entworfene Tischleuchte, die, je nach Ausführung, aus einem Metall- oder Glasschaft in eine matt strahlende Opalglas-Kugel mündet, seit 1980 von der Firma *Tecnolumen* gefertigt und vertrieben

1 Wagenfeld selbst lehnte die Zuschreibung »Designer« ab, wie sich sein früherer Mitarbeiter Anton Sammet erinnerte: »Professor Wagenfeld selbst nannte sich auch nie »Designer«, er bezeichnete sich als künstlerischer Berater und künstlerischer Mitarbeiter in der Industrie.« Anton Sammet: Erinnerungen an die Mitarbeit in der Werkstatt Wagenfeld, in: Beate Manske, Gudrun Scholz (Hrsg.): Täglich in der Hand. Industrieformen von Wilhelm Wagenfeld aus sechs Jahrzehnten. Worpsswede 1987, S. 255–265, hier S. 255.

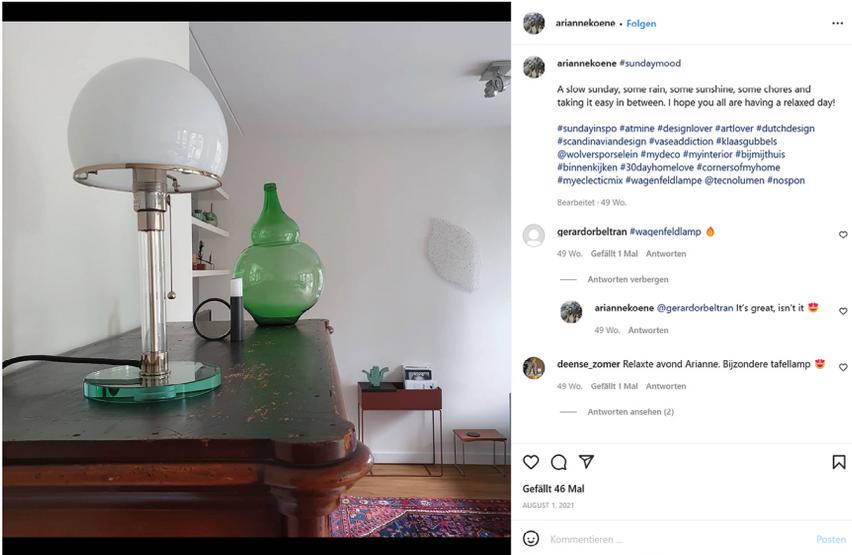


Abb. 1: Auf *Instagram* wird die Wagenfeld-Leuchte als Designklassiker in Szene gesetzt.

wird – und wahlweise als Wagenfeld- oder *Bauhaus*-Leuchte zum Signum modernen Designs avancierte. »[D]as Anspruchsvollste«, notierte Wagenfeld 1941, »ist wohl das Einfachste und das Einfache deshalb immer auch das Beste«.²

Als Wilhelm Wagenfeld im Jahr 1990 in Stuttgart verstarb, gehörte er zu den weltweit bekannten Entwerfern. Manche sehen in ihm gar einen der »wichtigsten Industriedesigner des 20. Jahrhunderts«.³ Geboren 1900 in Bremen, besuchte er ab 1923 das *Staatliche Bauhaus* in Weimar, jene für die Kunst-, Architektur- und Designgeschichte des 20. Jahrhundert so folgenreiche Schule. Dort lernte Wagenfeld bis 1925, dem Jahr der politisch veranlassten Auflösung und Übersiedelung des Bauhauses nach Dessau. Als *Bauhaus*-Schüler präsentierte sich Wagenfeld zeitlebens vom Reformgeist dieser Schule geprägt, als inspiriert von ihrem Willen zum künstlerischen und sozialen Aufbruch.⁴ Noch

2 Wilhelm Wagenfeld: Künstlerische Formprobleme der Industrie (1941), in: Ders.: Wesen und Gestalt der Dinge um uns. Potsdam 1948, S. 77–86, hier S. 83.

3 Christian Huther: Ästhetik des Einfachen, in: *Weltkunst*, April 2005, 75. Jahrgang, Heft 4, S. 97.

4 Diese Deutung ist alles andere als unumstritten. Es gibt institutionshistorisch gute Gründe, den Schritt vom *Bauhaus* in die Industrie sowohl als programmatisches

im Jahr 1964 lobte der Architekt und *Bauhaus*-Gründer Walter Gropius in einem Brief an Wagenfeld: »Sie glauben nicht wie befriedigend es fuer mich ist, zu sehen, wie konsequent Sie die Bauhausidee zu ueberzeugender Realitaet gebracht haben. Niemand anders ist soweit gegangen.«⁵ Bestärkt unter anderem durch den Künstler und Gestalter László Moholy-Nagy nahm Wagenfeld in der Metallwerkstatt des *Bauhauses* eine zwar kurze, aber intensive Entwurfstätigkeit wahr. 1924 legte er die Gesellenprüfung zum Silberschmied und Ziseleur ab. Nicht zuletzt wegen des schon damals Aufsehen erregenden Entwurfs der Tischleuchte genoss er an der Schule Ansehen.

1926 erhielt Wagenfeld einen Assistentenvertrag in der Weimarer Nachfolgeinstitution des *Bauhauses* (der *Staatlichen Bauhochschule Weimar*), zwei Jahre später übernahm er die Leitung der dortigen Metallwerkstatt. Einen Höhepunkt seiner beruflichen Entfaltung verzeichnete Wagenfeld im Jahr 1935 mit der Übernahme der künstlerischen Leitung in Europas damals größtem Glaswerk, den *Vereinigten Lausitzer Glaswerken*. Diesem Engagement ging eine mehrjährige Tätigkeit für das *Jenaer Glaswerk Schott & Gen.* voraus, Wagenfelds erste freie Mitarbeit in der Großindustrie.

Nach Kriegsende übernahm Wagenfeld 1947 eine Professur für industrielle Formgebung an der *Hochschule für Bildende Künste in Berlin*. 1949 erfolgte die Übersiedelung nach Stuttgart, wo er bis 1977 für die WMF tätig wurde. Mitte der 1950er Jahre hatte Wagenfeld in Stuttgart zusätzlich eine eigene Werkstatt eröffnet, die er bis in die späten 1970er Jahre betrieb und in dieser Zeit auch als Ausbildungsstätte nutzte. Werkverträge mit Firmen, beratende Engagements, zahlreiche

Kontinuum als auch als arbeitspraktische Neuorientierung zu verstehen: »Wagenfeld selbst hatte sicherlich schon früh erkannt, dass Anspruch und Wirklichkeit bei den Bauhaus-Erzeugnissen nicht in Deckung gebracht werden konnten. Vermutlich war dies der Grund, weshalb er nach dem Ende des Weimarer Bauhauses nicht mit nach Dessau ging, sondern stattdessen [...] in den viel industrieaffineren Deutschen Werkbund eintrat und ab 1929 fast nur noch in direktem Kontakt mit der Industrie arbeitete.« Dieter Büchner: Von Weimar nach Geislingen. Wilhelm Wagenfeld, das Bauhaus und die WMF, in: Denkmalpflege in Baden-Württemberg. Nachrichtenblatt der Landesdenkmalpflege, 2/2019, 48. Jahrgang, S. 92–98, hier S. 94.

5 Walter Gropius am 21.06.1964 in einem Brief an Wilhelm Wagenfeld [Wilhelm Wagenfeld Stiftung Bremen, WG-WW, 21.06.1964, 17_5.33]. Auf diese Briefpassage wurde ich aufmerksam durch Hans-Dieter Marschner: Weißwasser und die Glasindustrie – ein Stück deutscher Industrie- und Designgeschichte, in: Wilhelm Wagenfeld Stiftung (Hrsg.): Wilhelm Wagenfeld: gestern, heute, morgen. Lebenskultur im Alltag. Bremen 1995, S. 60–63, hier S. 62.

Ausstellungen, Preise, Vorträge und Veröffentlichungen in Magazinen und Büchern fielen in diese Nachkriegsjahrzehnte. Sie alle trugen zum Aufbau von Wagenfelds Reputation bei.⁶

Umfang und Mannigfaltigkeit von Wagenfelds Wirken hat die Forschung vielfach beschäftigt. Minutiös hat man Wagenfelds Werdegang nachgezeichnet, nahezu lückenlos ist sein gestalterisches Werk dokumentiert, immer wieder wurde es im Lichte moderner Designentwicklungen interpretiert. Insbesondere Wagenfelds Streben nach Gebrauchsdingen, mit denen er die soziale Entfaltung eines gesellschaftlichen Miteinanders fördern wollte, ist breit erörtert worden.⁷ Industriell hergestellte Alltagsprodukte sollten, so formulierte es Wagenfeld einmal, nicht allein für Profit sorgen, sondern vor allem »ein geordnetes Dasein der Menschen« stiften.⁸ In Gedichtform verpackt verneigte sich der Grafikdesigner und Museumsdirektor Willem Sandberg vor Wagenfelds Selbstverständnis – eine moralisch wertende Anerkennung, die gegenüber Wagenfelds Arbeit und Lebensweg keinesfalls untypisch war: »tief beeindruckt überblicken wir heute sein lebenswerk / staunen über die menge der objekte / ihre große verschiedenheit / – alle haben eines gemeinsam: haltung.«⁹ Sandberg, zur Zeit des Nationalsozialismus aktives Mitglied des niederländischen Widerstands, dürfte eine solch historisch einordnende Lobpreisung alles andere als leichtfertig

6 Biografische Angaben entnommen aus Beate Manske: Biografie Wilhelm Wagenfeld, in: Wilhelm Wagenfeld Stiftung (Hrsg.): Wilhelm Wagenfeld: gestern, heute, morgen. Lebenskultur im Alltag. Bremen 1995, S. 10–37; Jahreszahlen zudem übernommen aus Anonymus: Biografie, in: Website der Wilhelm Wagenfeld Stiftung Bremen, auf: https://wilhelm-wagenfeld-stiftung.de/wilhelm_wagenfeld/biografie_1900_1930/.

7 Oft zeichnet sich dabei eine Neigung zur normativen Werkdefinition ab. Wagenfelds Form- und Arbeitsansprüche werden dann als unauflösbare, sich in jedem Produkt offenbarende Einheit behauptet – und auch beschworen: »Die Arbeiten Wagenfelds, eines Künstlers in seinem Bereich, sind nobel und zweckgerecht in einem. Sie genügen dem Anspruch auf Formschönheit ebenso, wie sie den ständig sich verbessernden Produktionsvoraussetzungen die letzten technischen Chancen abgewinnen. Das gilt gleichermaßen für die Gläser, Porzellane, Metall- und Emailarbeiten, für Beleuchtungskörper, Küchengeräte, Eßgeschirre, Vasen, Schalen, Trinkgefäße, Kannen, Bestecke und Tintenflaschen bis hin zu den Schreibmaschinen.« Horst Richter: Botschaft vom Bauhaus. Wilhelm Wagenfeld im Kölner Kunstgewerbemuseum, in: Weltkunst vom 01.01.1974, XLIV. Jahrgang, Nummer 1, S. 20.

8 Wagenfeld zitiert nach Beate Manske: Biografie Wilhelm Wagenfeld, in: Wilhelm Wagenfeld Stiftung (Hrsg.): Wilhelm Wagenfeld: gestern, heute, morgen. Lebenskultur im Alltag. Bremen 1995, S. 10–37, hier S. 10.

9 Willem Sandberg: wichtig ist der mensch, in: Kunstgewerbemuseum der Stadt Köln (Hrsg.): Wilhelm Wagenfeld. 50 Jahre Mitarbeit in Fabriken (= Ausstellung des Kunstgewerbemuseums der Stadt Köln). Redaktion: Carl-Wolfgang Schümann; Graphische Gestaltung: Willem Sandberg. Köln 1973, S. 7.

verteilt haben. Nach dem Krieg entwickelte sich denn auch eine freundschaftliche Beziehung zu Wagenfeld. Entsprechend ehrgeizig hat sich die Forschung mit Wagenfelds Versuchen, Ideen des *Bauhauses* über das 20. Jahrhundert hinweg weiterzuentwickeln, auseinandergesetzt. Kaum einer seiner Entwürfe und wohl keines seiner Produkte dürfte unerwähnt geblieben sein, jüngst nochmals intensiviert im sogenannten *Bauhaus*-Jahr 2019. – Wozu also ein weiteres Buch zu dieser kultur- und designgeschichtlich bestens erschlossenen Figur?

Keine Anklage, kein Urteil

Anlass bietet ein Lebensabschnitt, der in Studien und Büchern zu Wagenfeld zwar regelmäßig Erwähnung, aber kaum vertiefte Beachtung findet. Wagenfeld gehörte zu jenen Figuren des deutschen Kultur- und Kunstlebens, die nach Hitlers Machtüberübernahme nicht emigrierten – im Gegensatz zu vielen anderen *Bauhaus*-Leuten.¹⁰ Die jeweiligen Gründe für ein Bleiben waren vielfältig: Mal waren es institutionelle Zwänge, hin und wieder aber auch politische Sympathien; andere wähten sich in unauflösbaren beruflichen Abhängigkeiten oder erhofften sich neue Chancen; wieder andere betonten im Nachgang private Entscheidungen, persönliche Verpflichtungen oder existenzielle Not. Gefragt, ob er »sich damals mit dem Gedanken getragen« habe, »von Deutschland wegzugehen«, antwortete Wagenfeld im Rückblick lapidar: »Nein, auf keinen Fall.« Er habe »ausharren und das ›Dritte Reich‹ überstehen« wollen. »Ich habe mir nur nicht vorstellen können, daß es so lange dauern könnte.«¹¹ Das Regime hielt sich lange an der Macht, und im Nachgang wurde Wilhelm Wagenfeld als einer »der profiliertesten Designer in der Zeit des Nationalsozialismus«¹² beschrieben. Was aber

10 Vgl. dazu Magdalena Droste: Der politische Alltag. Bauhäusler berichten – Briefe aus der Zeit des Dritten Reiches, in: Peter Hahn (Hrsg.): Bauhaus Berlin. Auflösung 1932 – Schließung Berlin 1933 – Bauhäusler und Drittes Reich. Weingarten 1985, S. 209–234, hier S. 223.

11 Wilhelm Wagenfeld in einem Gespräch mit dem Architekturkritiker Wolfgang Jean Stock: Interview mit Professor Wilhelm Wagenfeld am 16. November 1979 in Stuttgart [Wilhelm Wagenfeld Stiftung Bremen, 44.4.2], S. 23.

12 Martin Papenbrock: Von der »radikalen Gestaltung« zur »guten Form«. Zur Semantik der Sachlichkeit im Produktdesign des frühen 20. Jahrhunderts, in: August Hermann Leugers-Scherzberg, Lucia Scherzberg (Hrsg.): Diskurse über »Form«, »Gestalt« und »Stil« in den 20er und 30er Jahren des 20. Jahrhunderts. Saarbrücken 2017, S. 123–150, hier S. 136.

genau bedeutete das? Nach Kriegsende äußerte sich Wagenfeld, der nach eigener Auskunft die NSDAP-Mitgliedschaft mehrfach abgelehnt hatte,¹³ nicht besonders ausführlich zu seinem Wirken im sogenannten »Dritten Reich«. Dennoch liegen Stellungnahmen vor, ein pauschales Tabuisieren gab es nicht. Wer sie liest, erkennt, dass es sich bei Wagenfelds Wirken zur Zeit des Nationalsozialismus um weit mehr als nur einen belastenden (oder angeblich belasteten) Lebensabschnitt gehandelt haben muss. Das Leben und Arbeiten unter Nazi-Bedingungen bedeutete für Wagenfeld eine Phase, in der ästhetisch-soziale Ideale auf politischen Extremismus trafen – und zwar in konkreter Schärfe, wenn man so will: in lebenspraktischer Unmittelbarkeit. Das Festhalten an einer ambitionierten Idee von Gestaltung, an der »Formfindung«¹⁴, verband sich mit der Gefahr um das eigene Leben, einhergehend mit Entbehrungen, Zumutungen, Ungewissheiten – aber auch mit günstigen Gelegenheiten, beruflichen Aufstiegen, Erfolgen und Anerkennung.

Mit dem Buch möchte ich einen kleinen Beitrag zu Debatten um mögliche Nazi-Verstrickungen deutscher Kunst- und Kulturschaffender leisten. In diesen Debatten stand und steht immer wieder eine Frage im Zentrum: War, wer nicht ins Exil ging, (automatisch) Teil des Regimes und somit Mitläufer, Profiteur, Nutznießer, Kollaborateur oder Unterstützer – auch dann, wenn es kein direktes politisches Engagement gab? Längst haben Debatten über biografische Kontinuitäten und berufliche Brüche eingesetzt. Mit Nachdruck wird für eine umfassende(re) Bewertung des künstlerischen und gestalterischen Schaffens nicht emigrierter Personen plädiert. Soziale, institutionelle und politische Kontexte gewannen für die Beurteilung angeblich oder tatsächlich verstrickter Lebenswege Relevanz. Und ästhetische Fragen verbanden sich mit ethischen Erwägungen – was wiederum folgenreich für die Bewertung von Werken wurde, die zur Zeit des Nationalsozialismus entstanden sind: Welcher Umgang ist heute angemessen? Welche Formen der Auseinandersetzung sind vertretbar – oder möglicherweise sogar

13 »[M]ir wurde vier Mal angeboten, Mitglied der NSDAP zu werden und lehnte jedesmal ab. Ich habe gesagt, ich gehe meinen Weg und will in keiner Partei sein.« Wilhelm Wagenfeld in einem Gespräch mit dem Architekturkritiker Wolfgang Jean Stock: Interview mit Professor Wilhelm Wagenfeld am 16. November 1979 in Stuttgart [Wilhelm Wagenfeld Stiftung Bremen, 44.4.2], S. 23. Diesen Punkt greift das Kapitel *Heikle Kommunikation* nochmals auf.

14 Magdalena Droste: Die Bauhaus-Leuchte von Carl Jacob Jucker und Wilhelm Wagenfeld (= Design-Klassiker Band 8). Frankfurt a.M. 1997, S. 22.

geboten? Die Vorschläge umspannen ein großes Feld: Angefangen bei der Forderung nach Ausstellungsverböten und dem Aufruf zu Marktboykotten über Plädoyers zur historischen Kontextualisierung bis hin zum – rechtspopulistischen – Vorwurf der moralisierenden Hysterie, der Selbstverleugnung durch Unterwerfung unter die vermeintliche Zumutung der historischen Schuld.

Mein Buch verstehe ich weder als Anklageschrift noch als Urteilspruch – und auch nicht als pauschale Verteidigungsrede. Stattdessen versucht das Buch eine historische Rekonstruktion. Das Bestreben, Abstand von vorschneller Anklage, raschem Urteil und parteilicher Verteidigung zu nehmen, bedeutet jedoch nicht die Preisgabe kritischer Reflexion – im Gegenteil: Gerade weil historische Rekonstruktionen zwangsläufig einordnende Elemente enthalten, artikuliert sich in ihnen, was sich als Versuch einer historischen Kritik fassen lässt.

Mir ihr knüpfe ich an Perspektiven an, die zuletzt durch die Frankfurter Ausstellung *KUNST FÜR KEINEN. 1933–1945*¹⁵ eingebracht wurden. In »14 ausgewählten Biografien« versammelte diese Ausstellung Werke von Willi Baumeister und Otto Dix über Lea Grundig bis Hanna Höch. »Niemand konnte sich dem Regime gänzlich entziehen«, so eine der Ausgangsbeobachtungen der Ausstellung. Umso wichtiger sei es heute, nicht alle Fälle über einen Kamm zu scheren und in stereotypisierte, generalisierende Zuschreibungen wie »Verfemung« oder »innere Emigration« zu verfallen. Stattdessen solle man sich auf die »individuellen Fallbeispiele« einlassen. Gerade »die künstlerischen Antworten« auf die Diktatur erwiesen sich als »so unterschiedlich wie die Künstlerinnen und Künstler selbst«. Ziel sei es, »dieser Singularität gerecht zu werden«.¹⁶ Der Kunstkritiker Bernhard Schulz griff diesen Ansatz auf und empfahl, eine ähnliche Richtung einzuschlagen: »In der gegenwärtigen Situation, in der Lebenswege oft nur nach Schwarz-Weiß-Schema beurteilt und oft genug verworfen werden, kann es nur hilfreich sein, ein differenziertes Bild anhand konkreter Einzelschicksale zu gewinnen.«¹⁷ Übertragen auf das vorliegende Thema hat Peter Hahn, Kunsthistoriker und ehemaliger Direktor des *Bauhaus-Archiv*

15 *Schirn Kunsthalle Frankfurt* vom 04.03.2022 bis 06.06.2022.

16 Anonymus: Pressemeldung der *Schirn Kunsthalle Frankfurt* zur Ausstellung »Kunst für keinen. 1933–1945«, auf: https://www.schirn.de/fileadmin/SCHIRN/Presse/Texte_deutsch_2022/Schirn_Presse_KUNST_FU_R_KEINEN_de.pdf, S. 1.

17 Bernhard Schulz: Künstler, die in Deutschland blieben, in: *Kunstzeitung*, Ausgabe April/Mai 2022, Nr. 299, S. 19.

Berlin, an die generelle Prägekraft des historischen Kontextes erinnert: Dieser gehöre »zum Hintergrund für die Wege der Bauhäusler zwischen Reich und Exil, wobei allerdings dieser Hintergrund die persönlichen und beruflichen Schicksale der Betroffenen in höchst unterschiedlicher, auch individueller Weise strukturiert«. ¹⁸

Das liest sich auf den ersten Blick treffend und eingängig: aus der Betrachtung konkreter Fälle ein möglichst differenziertes Bild dieser Fälle entwickeln. Ein solcher Zugang setzt allerdings voraus, sich zu vergegenwärtigen, welche Aussagen über sogenannte Einzelschicksale überhaupt zu treffen sind. Was genau zeigen Überlieferungen, noch vorhandene Quellen und Archivbestände? Und was verdecken sie, worüber schweigen sie? Da auch der Fall Wagenfeld nurmehr vermittelt vorliegt, er sich also weder direkt noch persönlich offenbart, gehört es zur Aufgabe, die Art und Weise der historischen Betrachtung zu reflektieren. Einfacher gesprochen: Für das Buch bemühte ich mich nicht nur um den Inhalt der Quellen, sondern widmete mich auch deren Unvollständigkeiten, Widersprüchen, blinden Flecken – und vor allem: ihren Formen.

Denn die Form, die ihr zugeschriebenen Bedeutungen und gesellschaftlichen Folgen waren Wagenfelds Lebensthema. Formkalküle, so eine These des Buchs, zeigen sich nicht nur in Wagenfelds Produkten. Wagenfelds Umgang mit Sprache lässt sich als Fortführung eines ambitionierten Gestaltungsanspruchs auf dem Feld der Kommunikation verstehen. Auf die Formen des Schreibens und Sprechens war ebenso viel Sorgfalt zu verwenden wie auf den Entwurf eines Objekts. 1940 vermerkte Wagenfeld in einer privaten Korrespondenz: »Meine Vorträge müssen so sehr ein Ganzes sein wie etwa die letzten Gläser! Sonst ist es besser für mich, zu schweigen.« ¹⁹ Kompromisslos sollte am sprachlichen Ausdruck gefeilt werden. »Wie kaum ein anderer Gestalter«, beobachtete Beate Manske, ehemalige Leiterin der 1993 in Bremen gegründeten *Wilhelm Wagenfeld Stiftung*, »hat Wagenfeld zeit seines Lebens seine Absichten und Formvorstellungen mit klaren, prägnanten Formulierungen erläutert und in zahllosen Aufsätzen, Vorträgen oder auch Pamphleten seine Überzeugungen dargelegt.« ²⁰ Im Zentrum dieses

18 Peter Hahn: Wege der Bauhäusler in Reich und Exil, in: Winfried Nerdinger (Hrsg.): Bauhaus-Moderne im Nationalsozialismus. Zwischen Anbiederung und Verfemung. München 1993, S. 202–213, hier S. 205.

19 Wilhelm Wagenfeld am 15.03.1940 in einem Brief an Erika Paulus [Privatarchiv Meike Noll-Wagenfeld, Collex-Bossy].

20 Beate Manske: Wilhelm Wagenfeld als Autor – Bemerkungen zur Auswahl der Texte,

Buchs stehen Wagenfelds Texte – wohlwissend, dass das Hintenanstellen der industriell gefertigten Produkte einige Verkürzungen mit sich bringt. Wagenfeld war sich jedenfalls bewusst darüber, was es heißt, den sprachlichen Ausdruck als Formaufgabe zu verstehen. In einer Notiz von 1939 hielt er fest: »Alles Schreiben ist bei künstlerisch Tätigen gar leicht polemisch durchfärbt, wenn es auf Gebiete abgedrängt wird, die über ihre allereigenste innere Welt hinausführen.« Als eine »große Gefahr« bezeichnete Wagenfeld diese Durchfärbung, seine »Ausführungen« habe er daher »lieber auf die Wiedergabe und Erläuterung von Bildern beschränkt«.²¹ Dennoch: Die in diesem Buch auftauchenden Briefe, Korrespondenzen, Erinnerungsnotizen, Aufsätze, Vorträge und sonstigen Schriftstücke führen mitunter weit über diese innere Welt hinaus.

Wagenfeld schrieb mit hoher Intensität Briefe. Briefe dienten ihm als Mittel, um berufliche Netzwerke zu bilden, fachliche Auseinandersetzungen zu führen, ästhetische und historische Reflexionen anzustellen, institutionelle Belange zu regeln, das private Leben zu entwickeln und politische Folgen zu wägen. Doch mehr noch als seine Briefe erkenne ich Wagenfelds öffentliche Schriften aus und nach der Zeit des Nationalsozialismus als (bewusst) gestaltete »Produkte«, als Dinge im Umlauf an – ohne dabei zu unterschlagen, dass auch vor 1933 aussagekräftige Schriften entstanden sind. Mit ihnen brachte sich der Gestalter als Figur der Zeitgeschichte, als Marke *Wagenfeld* in Form. Wagenfeld soll als Figur kenntlich werden, die neben dem materiellen, dingbezogenen Gestalten ebenso den schriftsprachlichen Entwurf forcierte und damit auch Imagebildung betrieb.²² In der Auseinandersetzung mit Bedingungen und Folgen des Nationalsozialismus nutzte Wagenfeld die Formmöglichkeiten von Sprache variantenreich, um handlungsfähig bleiben, Lösungen finden, Urteilskräfte schärfen und Deutungen mitbestimmen zu können.

in: Dies., Gudrun Scholz (Hrsg.): *Täglich in der Hand. Industrieformen von Wilhelm Wagenfeld aus sechs Jahrzehnten*. Bremen 1987, S. 17.

- 21 Wilhelm Wagenfeld: *Drei Jahre Aufbau und Entwicklung einer Entwurfswerkstatt in der Glasindustrie*, in: *Glastechnische Berichte (Sonderdruck)*, 1939, 17. Jahrgang, Heft 5, Seite 247–235, hier S. 247.
- 22 Wiederholt hat man Wagenfeld zuerkannt, ein besonders eng verflochtenes Ineinander von entwurfspraktischen und schriftsprachlichen Arbeiten erreicht zu haben: »Wagenfeld hat im Verlauf seiner inzwischen über 60jährigen Mitarbeit in Fabriken konsequent in Tat und Wort [seine] Ziele verfolgt.« Gabriele Lueg: *Design im 20. Jahrhundert* (herausgegeben vom *Museum für Angewandte Kunst Köln*). Köln 1989, S. 36.