

### Künstler oder Techniker?

Wilhelm Braun-Feldweg

Wer heute das Arbeitsfeld des Designers abzustecken versucht, sieht sich einer beträchtlichen Spannweite gegenüber. Es gibt fast keine Objektgattung mehr innerhalb der immensen Kategorien industrieller Produkte, an der nicht der eine oder andere Gestalter schon mitgearbeitet hätte. Vom Bleistifthalter bis zu Raketen erstreckt sich diese Mitarbeit, dazwischen ist alles zu finden, was Menschen brauchen oder – als Luxus – auch nicht brauchen: die gesamte Einrichtung der Wohnung, vom Löffel bis zur Badewanne, mit allen Möbeln, Gläsern, Geschirren und Kochtöpfen, der Küchenuhr und dem Rundfunkgerät, dem Lichtschalter und dem Türgriff, dem Telefon und dem Rasierapparat – noch am Aschenbecher stellen wir ihren guten oder schlechten Einfluß fest.

Außerhalb der Wohnung, auf der Straße, im Büro und in der Fabrik ist es nicht anders: Lokomotiven, Automobile, Werkzeuge und Werkzeugmaschinen, Büromaschinen und Büroeinrichtungen ebenso wie Straßenlampen, die Einrichtungen von Kaufhäusern und Verkehrsflugzeugen entstehen unter der beratenden und praktischen Mitwirkung dieser Nichtspezialisten, die von Ingenieuren zu den Künstlern und von Künstlern zu den Ingenieuren gezählt werden.

Die professionelle Herkunft dieser Leute war bislang noch ganz unterschiedlich. Einige kamen aus handwerklichen oder künstlerischen Berufen, waren ursprünglich Maler, Bildhauer oder Kunsthandwerker, andere – seltener – hatten tatsächlich Ingenieurwissenschaften studiert. Schließlich lag die Aufgabe auch in

unmittelbarer Reichweite der Architekten, je mehr das Bauen selber von technischen Methoden erfaßt und in den Wirkungsbereich der Industrie hineingezogen wurde. „Bisher kam jeder, der sich gestaltend mit dem Industrieerzeugnis befaßte, auf seinem eigenen Weg zu dieser Aufgabe“: so sah es noch vor zehn Jahren aus.

Inzwischen hat man nicht nur in den USA, sondern in vielen anderen Ländern Ausbildungsstätten für Industrial Designer begründet . . .

Großbritannien, Frankreich, Italien und die Niederlande, vor allem die skandinavischen Länder, selbst Irland als noch sehr junger Industriestaat schufen sich Zentren der Aktivität oder sind im Begriff, dies zu tun. Daß Japan in erstaunlich kurzer Zeit sowohl Schulen von respektfordernder Leistung als auch publizistische Organe und Dokumentationszentralen aufbaute und Israel den gleichen Weg einschlägt, ist bekannt, weniger hingegen, daß auch die südamerikanischen Staaten und Indien sich darum bemühen, es ihnen gleich zu tun.

Neben Studienkommissionen, Beratungsstellen für Industrie und Handel und Ausstellungsunternehmen finden wir überall die Absicht, eine geregelte Ausbildung des Nachwuchses in die Wege zu leiten. Damit aber erhebt sich die Frage, was als Berufsbild gelten soll. Ein bisher freies und in seinen Zuständigkeiten nur vage begrenztes, vorwiegend künstlerisches Tun wird professionell. Jede Ausbildung aber bedingt, soll sie nicht unverbindlich im Allgemeinen steckenbleiben, Lehrziele, Lehrpläne und daher auch einigermaßen

präzis definierte Sachgebiete. Zuständigkeiten sind zu klären, eine gewisse Reglementierung scheint unvermeidlich.

Dies alles wäre weniger problematisch, handelte es sich um einen Beruf mit eindeutigen Vorzeichen technischer oder wissenschaftlicher Natur. Zwar haben es neuere wissenschaftliche Disziplinen auch nicht leicht, ihren Platz im Gefüge traditioneller Bildungsorganismen zu bestimmen, wie das Beispiel der Soziologie beweist. Aber in unserem Fall stößt die Abgrenzung auf einige im Tun selber verborgene Schwierigkeiten. Spürt man ihnen nach, so findet man, daß die form-schöpferische Mitarbeit in Fabriken gerade aus der „nichtfachlichen“ Position des Gestalters ihre besten Kräfte zog.

Dies scheint eine anfechtbare Behauptung zu sein. Sie ließe sich jedoch durch eine stattliche Anzahl hervorragender Leistungen belegen, angefangen bei silbernen Tafelgeräten van de Velde und noch längst nicht abgeschlossen mit der elektrischen Lokomotive eines französischen Bildhauers. Vielleicht könnte man etwas überspitzt sogar sagen, fachliches Außenseitertum sei geradezu die Voraussetzung jener Unbefangenheit, aus der neue Ideen geboren werden. Ihr Gegenpol wäre dann die immerhin oft beklagte „Betriebsblindheit“ des in Routine allzu-sehr verstrickten fachlichen Könners. Etwas vom begabten Dilettanten jedenfalls scheint das gegenwärtige Bild des Designers an sich zu haben. Und das meint auch Henry Dreyfuss, wenn er feststellt: „Man kann die industrielle Formgebung nicht zu