

form+zweck  
erscheint sechsmal jährlich  
Heftpreis DDR 5 Mark  
Jahresabonnement DDR 30 Mark

Veröffentlicht unter der Lizenz-Nr. 1566  
des Presseamtes beim Vorsitzenden des  
Ministerrates der DDR

Printed in the German Democratic Republic  
Klischees: Interdruck  
Grafischer Großbetrieb Leipzig  
Satz und Druck: Druckerei Möbius, Artern  
Einband:  
VEB Messedruck Leipzig

31770 Artikel-Nr. (EDV) 1921

Redaktionsschluß: 6. 8. 1985  
Seite 44-48: 8. 11. 1985)

### В номере

От комплекса к фрагменту — размышления по поводу изменений дизайнерских представлений о целостности (2), "набор-конструктор" для одежды — концепция дизайна для синтеза производства и использования (7), система информации для общественного индивидуального транспорта (10), реконструкционные работы в сфере общественного обслуживания: детская поликлиника (14), почта (19), рестораны и столовые транспортного объединения "Митропа" (21); Потребность в идентичности с внутригородским пространством (26), городской дизайн (28), кто создаёт специфический облик города: архитектор или дизайнер? (30), телефоны-автоматы (36), электронная система информации для водителей (38), система знаков управления (40), макетная мастерская (42).

### Подписка

Заказы на журнал принимаются: в социалистических странах в соответствующих почтовых отделениях; во всех остальных странах в международной книготорговле, через фирму Buchexport, Volkseigener Außenhandelsbetrieb der DDR, DDR-7010 Leipzig, Leninstraße 16. Цены указаны в каталогах фирмы.

Право издания текстов и иллюстраций у авторов

### Contents

From the complete to the fragment — reflections on changing design concepts of wholeness (2), modular-design system to harmonize production and use (7), information system for local passenger traffic (10), reconstruction of areas accessible to the general public: outpatient department for children (14), post office (19), railway catering facility (21); on the need for local identity in urban areas (26), urban furniture (28), who produces local identity: the architect or the designer? (30), public telephones (36), electronic information system for motorists (38), operating symbols for machine tools (40), model-making shop (42).

### Subscriptions

GDR: at all post offices; socialist countries: at postal newspaper distribution offices; all other countries: at international book and magazine shops or Buchexport, Volkseigener Außenhandelsbetrieb der DDR, DDR — 7010 Leipzig, Leninstraße 16. For rates abroad see the magazine catalogues of Buchexport.

Copyright of texts and illustrations by the authors

### Abbildungen:

Christian Brachwitz, Berlin (33) S. 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 3. Umschlagseite; Brückner (1) S. 40; Jean Jacques Dupuy, Paris (1) S. 6; Georg Eckelt, Berlin (2) S. 39; Jörg Grote/Stephan Weiß, Berlin (13) S. 10, 11, 12, 14; FOTO-GRUND, Leipzig (1) S. 40; K. A. Harnisch, Halle (5) S. 36, 37; Wolfgang Kil, Berlin (5) S. 31, 32, 33; Christine Koch, Berlin (3) S. 9, 35; Wolfgang Maertins, Berlin (6) 4. Umschlagseite; Klaus-Peter Meißner, Radebeul (1) S. 15; Roger Melis, Berlin (10) S. 8, 9; Gerlinde Queißer, Radebeul (5) S. 14, 15, 17; Ines Thate-Keller, Weimar (1) S. 34; Ulrich Wüst, Berlin (35) S. 15, 16, 18, 27, 28, 29, 32, 34.

### Contenu

Du complet au fragment — réflexions sur ce qui change les idées d'intégralité du design (2), système de module pour le vêtement — système de création harmonisant la production et l'utilisation (7), système d'information pour les transports à petite distance de personnes (10), réhabilitation des établissements publics: centre médical pour enfants (14); bureau de poste (19), buffets et restaurants de la gare (21); s'identifier avec les locaux au sein des espaces urbains (26), mobilier urbain (28); c'est l'architecte qui crée l'identité locale ou bien le designer? (30), cabines téléphoniques (36), système d'information électronique pour chauffeurs (38), signaux d'opération pour des machines-outils (40), atelier de construction de modèles (42).

### Abonnements

RDA: tous les bureaux de poste  
Pays socialistes: service postal de distributions des journaux. Autres pays: librairies internationales ou Buchexport, Volkseigener Außenhandelsbetrieb der DDR, DDR — 7010 Leipzig, Leninstraße 16. Prix d'abonnement à l'étranger indiqués dans les catalogues de Buchexport.

Tous droits de reproduction réservés aux auteurs

Herausgegeben  
vom Amt für  
industrielle Formgestaltung  
Heft 6/1985  
17. Jahrgang  
Berlin

# form+zweck

Fachzeitschrift für industrielle Formgestaltung

## 6'85 Inhalt

Heinz Hirdina	2	Vom Kompletten zum Fragment
Elke Giese	7	Bekleidungsbakasten
Jörg Grote, Stefan Weiß	10	Informationssystem für den Nahverkehr
Gerlinde Queißer	14	Kinderpoliklinik
Sonni Bock	19	Postamt
Reinhard Kranz	21	Mitropa
Fred Staufenbiel	26	Zur lokalen Besonderheit
Wolfgang Kil	30	Zum Streit um den Ort
Frithjof Meinel,		
Eberhardt Scharnowski	36	Öffentlicher Fernsprecher
Jörg Dammköhler, René Enter	38	Fahrerinformationen
Michael Bading	40	Bedienzeichen
Michael Sohn	42	Modellbauwerkstatt

Titel: Christine Koch

Redaktion:  
Günter Höhne (Chefredakteur)  
Jörg Petruschat, Angelika Trebeß  
(Fachredakteure)  
Barbara Mischke (Redaktionssekretär)  
Christine Koch (Grafiker)  
Martina Tontschew (Redaktionssekretärin)

Redaktionsbeirat:  
Martin Kelm (Vorsitzender), Michael  
Blank (Vertr. des Herausgebers), Karl-  
Heinz Burmeister, Winfried Klemmt,  
Günter Höhne (Chefredakteur), Karin  
Dintel, Horst Oehlke, Gerhard Oeh-  
mig, Manfred Queißer, Peter Raasch,  
Wolfgang Schmidt, Fred Staufenbiel,  
Jochen Ziska

Tel. 2 00 01 01  
Postanschrift:  
Amt für industrielle Formgestaltung  
Redaktion form+zweck  
DDR - 1020 Berlin  
Beite Straße 11

Korrespondenten:  
Alexander L. Dishur, Moskau  
Herbert Dubins, Riga  
Wolfgang Kil, Berlin  
Barbara Köpplová, Prag  
Claude Schnaidt, Paris

# Vom Kompletten zum Fragment

Heinz Hirdina

Sowohl der Postmodernismus als auch der Funktionalismus haben etwas gegen das Komplette.

Der Postmodernismus richtet sich gegen die Leitbilder vom schönen Wohnen, gegen die Zimmer in Grün, Braun und Weiß, wie sie seit Jahrzehnten durch die westlichen Wohnjournale geistern, gegen das, was sich abgestimmt gibt und in Schönheit stirbt. Der Funktionalismus ignorierte in den zwanziger Jahren die Herrenzimmer, die kompletten Schlafzimmer, die Speisezimmer und Salons, in den sechziger Jahren ersetzte er Garnituren, Services und (Geschenk-)Sätze durch offene Programme, durch Einzelprodukte, Baukästen und Komplettierfähiges (Anbaumöbel). Heute entwickelt sich der Funktionalismus im Schatten der konfektionierten Harmonie von Sets und Boutiqueangeboten.

Es war eine soziologische Entdeckung, als Walter Benjamin die These aufstellte, das Komplette gehöre zum kleinbürgerlichen Einrichtungsstil, den er so beschrieben hat: „Bilder müssen die Wände bedecken, Kissen das Sofa, Decken das Kissen, Nippes die Konsolen, bunte Scheiben die Fenster.“ In der Opposition sind sich die postmodernen Designer und die Funktionalisten einig. Die Konsequenzen aber sind gegensätzlich. Gegen das Kom-

plette setzt der Funktionalist das Fragment, der postmoderne Designer das Konglomerat.

Die Einzelmöbel der Werkbundausstellung 1927, „die jeder nach seinem Bedarf und Gebrauch zusammenstellt“ (Rasch), waren Fragmente gegenüber der üblichen bürgerlichen Zimmereinrichtung als verbreiteter ästhetischer Norm, und sie waren gleichzeitig die Alternative zum Gesamtkunstwerk Wohnung, einem Angebot der kulturellen Elite nach 1900, realisiert unter anderem von van de Velde in seinem eigenen Haus.

Das ästhetisch Fragmentarische der Einzelmöbel in den zwanziger Jahren war nicht neu, es war nur neu als Gestaltungsprogramm. Die Wohnung des Proletariats bestand aus einer Ansammlung von Fragmenten. Das gegenständlich dort Versammelte kam aus verschiedenen Quellen, die Wohnung zeigte Fragmente der guten Stube und der Schusterwerkstatt, der Nähstube, Küche und des Schlafzimmers. In seiner ausgeprägtesten Form war das Fragmentarische an das Nomadentum des von Arbeitsstelle zu Arbeitsstelle wandernden Proletariats gebunden, zumindest aber an lebenslanges Anschaffen, das Komplette dagegen an die Aussteuer und das Einrichten nach der Hochzeit, an stabilen

Wohlstand und relative Selbsthaftigkeit des Bürgertums. Leitbild war nur dieses Komplette, es bestimmte die Norm vom Wohnen.

„Weil von Wilhelm Meister an bis zu den Buddenbrooks“, schreibt Peter Weiss, „die Welt, die in der Literatur den Ton angab, gesehen wurde durch die Augen derer, die sie besaßen, konnten das Hauswesen mit solcher Liebe zum Detail und die Persönlichkeit im Reichtum aller Entwicklungsstadien umfaßt werden. (...) für uns, denen der Wohnraum nie gehörte und der Aufenthaltsort eine Zufälligkeit war, war nur das Fehlende, der Mangel, die Eigentumslosigkeit von Gewicht.“

Von Einrichten und Ausstatten läßt sich in der beschriebenen Arbeiterfamilie nicht sprechen. Hier konnte nichts zusammenpassen, während dem Interieur der bürgerlichen Familie der Zwang zum Kompletten anzusehen war. Die Wohnung des Bürgers tendiert zum Kunstwerk, in ihr hat alles seinen Platz, geregelt durch Sitte, Anstand und Tradition, die Wohnung des Proletariats tendiert zur Werkstatt, zu einer offenen Form, in der aus Platzmangel nur das jeweils Gebrauchte entfaltet und ausgebreitet wird.

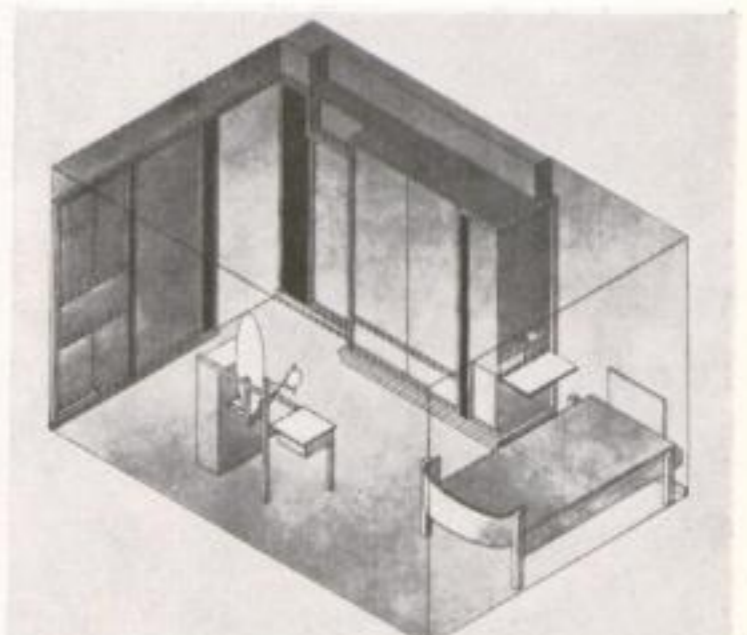
Soweit zu zwei historischen Wohnformen, die eine aufbewahrt in den zähen Leitbildern, die andere wieder auffindbar in Gestaltungsprogrammen und praktisch dort wirksam, wo die Leitbilder nicht hingelangen oder noch nicht angekommen sind – bei jungen Leuten zum Beispiel, die das Wohnen erst ausprobieren. Was das funktionale Möbel in den zwanziger Jahren zum Fragment werden läßt, ist der Raum, auf den hin es gestaltet ist. Was man ihm ansieht, ist der Versuch, mit diesem Raum sparsam umzugehen, das Licht nicht zu verbauen, den Raum nicht kleiner als ohnehin zu machen und vor allem die Beziehungen zwischen innen und außen nicht zu verstellen.

Im postmodernen Design verändert sich die Beziehung zum Raum. Die Gegenstände in ihm sollen überraschen, erheitern, irritieren, nicht aber das praktische Tun organisieren und strukturieren. Platz spielt keine Rolle, und der rechte Winkel im Raum ist als





- 1 Proletarierwohnung 1911, Stube einer Kellerwohnung, die als Koch-, Wohn- und Schlafraum dient, Berlin NO, Fürstenwalderstr. 3, Seitenflügel
- 2 Entwurf zu einem Herrenzimmer, 1900  
Architekt: Patriz Huber, Darmstadt
- 3 Damenzimmer, Haus am Horn, Weimar, 1923, Möbel von Marcel Breuer
- 4 Interieur  
Gestalter: George J. Sowden (MEMPHIS), 1983

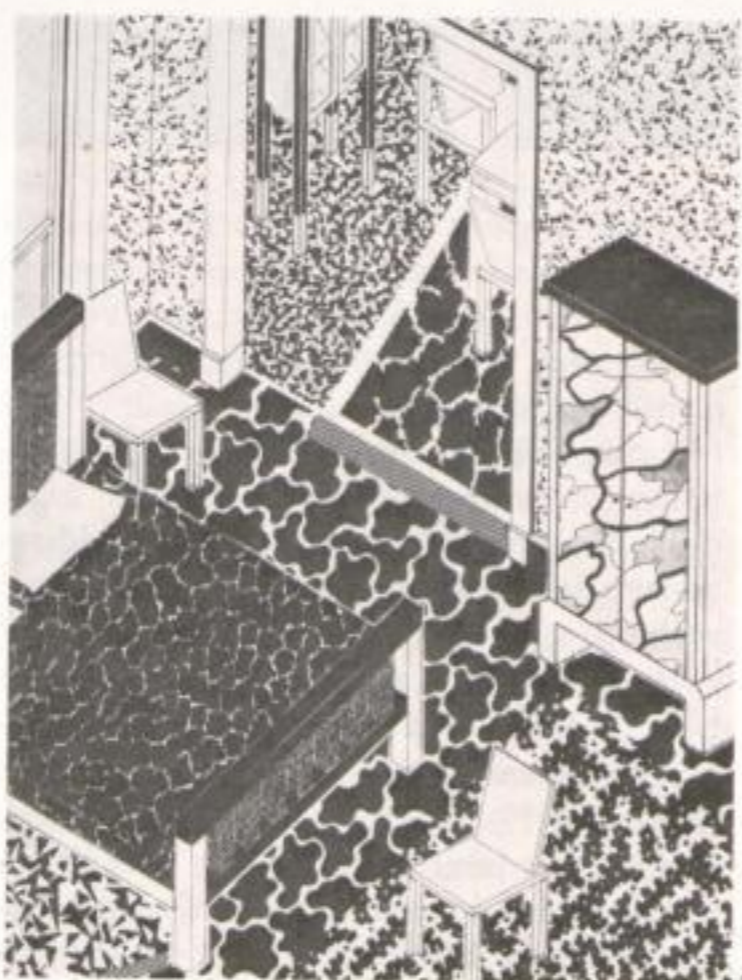


2/3

Signatur von Raumökonomie höchstens als Gegner anwesend, der bekämpft werden muß. Auf neue Weise wird die Zeit zum Bezugspunkt. Mit ihr kommt der Wechsel und mit diesem die Mode. Und das scheint zunächst zwangsläufig.

Die Offenheit für die zeitliche Dimension, die Provokation des Veränderns, Wechselns und Auswechslens, ist eine der Begründungen für alternatives Entwerfen gegen den Funktionalismus, und es hat wenig Sinn, auf Bauhausprodukte zu verweisen, wenn diese Offenheit gesucht wird. Waren die Serienprodukte des Bauhauses gestaltet, hatten sie die Qualität von Typen, von reifen Lösungen. Sie waren fertig für alle Zeit, perfekt in ihrer Funktion wie Form. Was sollte an einer Kugelleuchte von Marianne Brandt oder einem Stahlrohrstuhl von Marcel Breuer auch noch zu verbessern sein? Sie sind vollkommene Vertreter eines Produkttyps, geschaffen für Bedürfnisse, die so elementar sind, daß ihre Veränderung nicht ohne weiteres erwartet werden konnte.

In der Ausgereiftheit dieser Produkte liegt das historisch nicht Wiederholbare eines bis ins Gegenständliche reichenden Perspektivbewußtseins, getragen von sozialer Verantwortung. In solcher Ausgereiftheit schwingt aber auch die Starrheit des Fließbandes und der DIN-Norm mit. Auf sie hat der Funktionalismus selbst reagiert, beginnend schon in den zwanziger Jahren mit den ersten Anbaumöbeln, mit Leuchten und Stühlen, die verstellbar waren, einem Höhepunkt in den Sechzigern zusteuernd mit Produkten, die ihre Gestalt im Gebrauch, aber nicht durch die Mode ändern. Die Baukä-



sten, die modularen Ordnungen in den Systemen und Programmen industrieller Serienprodukte öffnen sich gegenüber Veränderungen, zunächst für Modifikationen durch den Produzenten, allmählich auch für solche durch den Konsumenten, der nach dem oft zitierten Begriff von Rudolf Horn zum Finalproduzenten wird, damit zum letzten Mann im Produktionsprozeß, der nun auch tüfelt, baut und überlegt, der kombiniert und variiert. Das ist selten einfach Spiel, und Zeit- wie Arbeitsaufwand sind der Preis für eine zeitliche Offenheit, die nicht in Mode aufgeht, weshalb er wohl oft unwillig gezahlt wird.

Für den postmodernen Designer ist solcher Spielraum uninteressant. Er riecht zu sehr nach Ordnung, Funktion und ausgeklügelter Rationalität. Bei Olivetti ist ein Büromöbelsystem

entwickelt worden, das nach den Worten von Tomas Maldonado offenbar die kompliziertesten Probleme der Büroorganisation, besonders die Verkabelung, auf eine überraschende Weise löst, sehr rational durchdacht ist und genau die für den Baukasten typische Offenheit für verschiedene Gebrauchsformen hat. Ettore Sottsass, über Jahre Spitzendesigner für Olivettis Computer und Büromöbel und Begründer des postmodernen Zentrums MEMPHIS in Mailand, hatte vor einiger Zeit angekündigt, daß er Stilelemente von MEMPHIS hinzufügen wird. Das kennzeichnet den postmodernen Entwurfsansatz in bezug auf den funktionalen: Wo die Funktion, wo der rationale Gebrauch zu sehr an die Oberfläche treten, muß diese Oberfläche verändert werden. Das Büromöbelsystem ist für Sottsass eine Herausforderung, weil es ein System ist und weil ihm die Rationalität des Entwerfens anzusehen ist.

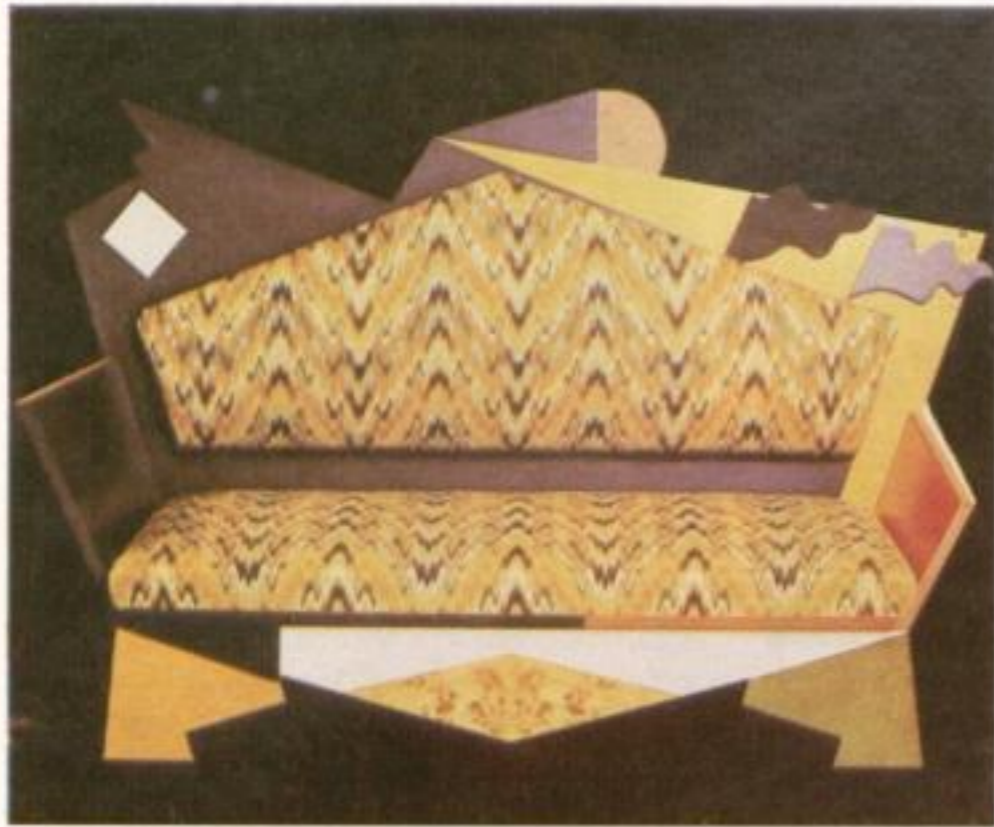
Aber was Sottsass mit Stilelementen von MEMPHIS kaschieren will, ist nicht nur ein rationaler Entwurfsansatz. Es ist auch die Gleichartigkeit des Systems von Büromöbeln. In Produktsystemen und Baukästen zieht sich die Gleichartigkeit in die Teile, Baugruppen und Elemente zurück. Aber das ist nur scheinbar ein Rückzug. Mit den geteilten und elementarisierten Produkten überzieht Gleichartigkeit den ganzen Raum. Sie beherrscht ihn. Mit der Elementarisierung hat sich die Gleichartigkeit vervielfacht. Sie hat sich einerseits zurückgezogen, und sie tritt andererseits um so beherrschender auf.

Gleichartiges ist das Zeichen für die Serie und so für eine industrielle For-

5  
Sofa „Kändissi“  
Gestalter: Alessandro Mendini (Alchymia), 1979  
6  
Liegeprogramm „Rosario“  
Gestalter: Wolfgang C. R. Mezger, 1984  
7  
Restaurant  
Gestalter: Totem  
8  
Kindertisch und Kinderstuhl  
Gestalter: Markus Selg, Wolfgang Weiß

9  
High chair for dining  
Gestalter: Ettore Sottsass Jr. (Studio Alchimia), 1980  
10  
Tisch „Artifici“  
Gestalter: Paolo Deganello, 1985  
11  
Stuhl  
Gestalter: Javier Mariscal  
12  
Renault Supercinque  
Farbe: Ettore Sottsass, 1985

13  
Werkzeugmaschine „Quasar“  
Gestalter: Matteo Thun gemeinsam mit Sottsass  
Ass. für Mandelli, 1981  
14  
Nationales Zentrum für Kunst und Kultur Georges Pompidou, Paris  
Entwurf 1971



mensprache. Aber diese Gleichartigkeit hat eine Geschichte, und die Form, in der sie auftritt, ist selbst Geschichte. Bleiben wird aber die Serie. Bleiben wird damit auch, was Lothar Kühne die kommunistische Potenz der Serie genannt hat. Die Serie trennt nicht wie das exklusive Einzelstück, wie die Verfügung über antiquarische Kostbarkeiten und Luxusprodukte des Handwerks. Das solidarisch Verbindende der Serie ist historisch zunächst an jene Gleichartigkeit gebunden, die sich in der tausendfachen Wiederholung der gleichen Formqualität ausdrückt. Vor fünfzig Jahren hatte Walter Benjamin geschrieben, es habe sich ein neuer Sinn entwickelt, dies sei der Sinn für Gleichartigkeit. Er sah darin ein demokratisches Potential. Die Gleichartigkeit im Gegenständlichen, die Gleichartigkeit im Genuß und Gebrauch von Kunst und prakti-

schen Gegenständen verweisen auf gleichartige Lebensbedingungen, meist auf solche, die kämpfend zu verändern sind, auf die Lebensbedingungen des Proletariats. Mit der Gleichartigkeit war das ästhetische Normengefüge nicht nur bei den Massen, sondern bei der Massenproduktion angekommen. Damit vollzog sich der Übergang von einer vorindustriellen zu einer auf Industrie begründeten Ästhetik. In deren Zentrum stehen die Reproduktion und die Serie. Heute werden immer mehr Mittel erfunden, um den Seriencharakter zu kaschieren. Seit Jahren wird das Gleichartige als Problem reflektiert. In den Bildern von Andy Warhol war die Wiederholung des gleichen Motivs auf Verpackungen und in der Werbung zitiert worden, um den Eindruck von Einmaligkeit zu zerstören, der mit die-

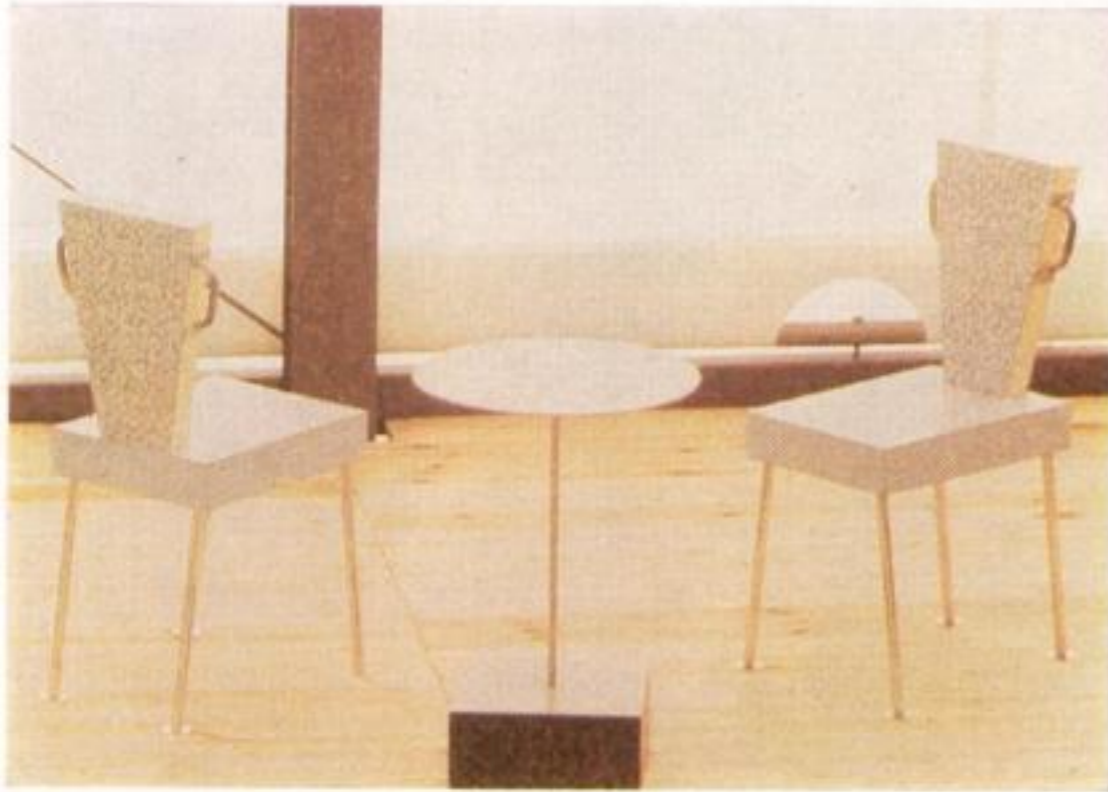
sen Warenbildern erweckt werden sollte. Die Serien sind größer geworden seit den zwanziger Jahren, multinationale Konzerne haben es auf manchen Gebieten geschafft, so etwas wie einen globalen Designstil zu entwickeln, und Standards verbreiten sich über die ganze Welt als Piktogramme, Maß- oder Ausstattungsstandards. Reaktionen in Form des Modischen und in Gestalt historischer Rückgriffe ließen nicht lange auf sich warten. Die Nostalgiewelle war nur die erste Form, in der das Bedürfnis nach dem Ungleichartigen befriedigt worden ist – und zwar in der Formensprache des Handwerks. Später machten die Kunstgewerbeläden den Antiquitätengeschäften Konkurrenz, und nach dem Kunstgewerbe kam der Heimwerker mit dem rustikalen Touch. In allen drei Runden verliert die Industrie als Quel-



le ästhetischer Normenbildung und gewinnt das Handwerk auf Kosten der Industrie, die sich dem Handwerk formal anzupassen versucht. Im Postmodernismus ist das zunehmende Unbehagen an der Gleichartigkeit verarbeitet und auch die Reaktionen auf diese Gleichartigkeit in der Nostalgie, im Kunstgewerbe und im Aufschwung der Do-it-yourself-Bewegung.

nicht interessiert, eine Differenzierung der Funktionen ebenfalls nicht. Der Postmodernismus ist einmal mit einem Ölfleck verglichen worden. Bemerkenswert ist weniger, daß sich Ölflecke ausbreiten, als vielmehr, daß sie auf dem Wasser bleiben. Wäre es nicht wichtiger, daß Formgestaltung in die tieferen Schichten vordringt, nicht nur in Ausnahmefällen an Entscheidungen über Werkstoffentwicklungen

nach Ungleichartigkeit zu bekämpfen, sondern zu entwickeln, und zwar so, daß es sich nicht nur durch verschiedene Formen und durch den Wechsel dieser Formen befriedigt, sondern durch Gebrauchsfunktionen, die differenziert sind. Es ist vorstellbar, daß sich ein neues Verhältnis zu einer gegenständlichen Kultur entwickeln wird, in der es rational Gebautes und Konstruiertes ge-



9/10



und Technologien beteiligt ist, weil bereits dort Strukturen und Funktionen künftiger Produkte – zumindest partiell – fixiert werden?

Das postmoderne Interieur tendiert wieder zum Kunstwerk, aber zu einem, das mit den traditionellen Leitbildern spielt. Man sieht sie deutlicher, der Gewinn ist ironische Distanz. Darin liegt der Unterschied zum historischen Gesamtkunstwerk Wohnung und gleichzeitig die Polemik ihm gegenüber.

Im postmodernen Entwurf wird professionell vollzogen, was sich spontan entwickelt, was unter verschiedenen sozialen und ökonomischen Bedingungen unterschiedliche Formen annimmt, dessen Gemeinsamkeit aber das Mischen verschiedenster Formqualitäten ist.

Um Berlin herum steht der elektrische Rasenmäher neben der verpflanzten Gaslaterne, jetzt elektrifiziert, oder das schmiedeeiserne Gitter vorm Fenster wird an Holzlatten geschraubt, die zum Verbinden der Hartfaserplatten dienen.

Es wäre zu einfach, nur ein wachsendes Bedürfnis nach dem Ungleichartigen zu registrieren. Es scheint eher so, als gäbe es Konflikte und Spannungen zwischen dem Bedürfnis nach dem Gleichartigen und nach dem Ungleichartigen. Die Schrankwand in der Stadtwohnung und ihre ungebrochene Verbreitung steht für das Bedürfnis nach Gleichartigkeit, das rustikale Wochenendhausinterieur für das Bedürfnis nach Ungleichartigkeit. Das Problem besteht nicht darin, das Bedürfnis

ben wird und unmittelbar daneben das Konglomerat und das Ineinander verschiedener Formsprachen – ein neues Verhältnis zu gegenwärtigen Prozessen also, die sich ohnehin vollziehen.

Noch aber sind die verschiedenen Formen des Umgangs mit Gegenständen getrennt in verschiedene Produkttypen. Man spielt mit den Elementen der Mode, aber man spielt kaum mit Möbeln. Baukästen dagegen sind üblich bei Möbeln, nicht in der Bekleidung. Man mischt verschiedene Elemente im Schmuck, aber nicht im Küchendesign. Der Nahverkehr hat eine eindeutige Struktur, nicht so das grafische Erscheinungsbild, das zu diesem Nahverkehr gehört.

Unterdessen entwickeln sich die technologischen Prozesse, und mit ihnen entsteht eine Chance für neue Produkttypen, deren Kennzeichen eine Struktur ist, die für Entwicklung offener als die des Baukastens ist. Elemente eines Baukastens bieten die Voraussetzungen für variablen Umgang mit ihnen. Durch computergesteuerte, integrative Produktionsprozesse, darauf hat Manfred Queißer aufmerksam gemacht, können die Varianten im Produktionsprozeß selbst erzeugt werden. Damit entwickelt sich zum ersten Mal in der Geschichte der Produktivkräfte die Möglichkeit, das Bedürfnis nach Ungleichartigkeit durch die Industrie selbst zu befriedigen und nicht vorwiegend durch Handwerk, Kunstgewerbe und Finalproduktion beim Konsumenten. Diese Entwicklung wird sich nicht spontan vollziehen, und

Im postmodernen Design wird gemischt, was aus diesen verschiedenen Quellen kommt. Das postmoderne Objekt beruht auf Mischungen. Was daraus entsteht, sind nicht mehr Fragmente, sondern Konglomerate. Seine Bestandteile sind fertig, sie haben keine Anschlußstücke, nur Grenzen. Deshalb bringt das Mischen keine neuen Gebrauchsweisen hervor. Es entstehen nur neue Bilder. Das ist der Gegensatz zum funktionalen Fragment. Was man von postmodernen Experimenten also nicht erwarten kann, sind Vorschläge für neue Weisen des Gebrauchs, weil in ihnen das Brauchen

es bleibt immer auch die Gefahr, daß durch flexible Produktionsprozesse nur der Modewechsel beschleunigt wird und uns eine Flut neuer Ornamente und Formen bevorsteht. Dies wäre der Gegensatz zu einem Produkttyp, den man als eine Verbindung von langlebigen Grundstrukturen, kurzlebigen Elementen und Elementen mittlerer Lebensdauer beschreiben kann: Die kurzlebigen Elemente wechseln mit aktuellen Bedürfnissen – auch solchen der Mode, diejenigen mittlerer Lebensdauer mit den technologischen, konstruktiven und technischen Neuerungen, die langlebigen dagegen zeigen sich in der Ausgereiftheit des Standards aus den zwanziger Jahren. Sie bleiben bestehen über lange Zeit. Dieser Produkttyp reagiert auf heutige Bedürfnisse und verarbei-



12/13

tet historische Erfahrungen in einer neuen Produktsprache. Für Architektur soll als Beispiel das Centre Pompidou in Paris genannt sein (Claude Schnaidt hat es in form+zweck beschrieben.) Innerhalb der Formgestaltung ist ein solcher Entwurfsansatz im Mokick S 50 realisiert, das jetzt schon seit zehn Jahren auf unseren Straßen fährt (auch als S 51), sich als veränderungsfähig erwiesen hat und dennoch mit sich selbst identisch bleibt. Ähnliche Ansätze zeigen die Vorschläge für Bekleidung und für ein Informationssystem des Nahverkehrs, die in diesem Heft vorgestellt sind. Interessant erscheint nun, daß in den genannten Objekten mehr oder weni-

ger Ansätze für einen neuen Produkttyp realisiert sind, in dem sich das Industrielle und das Individuelle, das Unikat und die Serie, das Spielen und das Konstruieren verbinden, daß damit vielleicht eine Heiterkeit in die Gegenstände kommt, die wir in unserer Umwelt nicht gerade im Überfluß haben, die aber an den postmodernen Entwürfen zwiespältig fasziniert, hier wie dort mehr Farbe (und Formen) zur Voraussetzung hat und eine Art von Harmonie, die durch Gegensätze und scheinbar Unvereinbares lebt. Die oben genannten Objekte haben einen Sinn für Struktur zur Voraussetzung, und sie scheitern zwangsläufig, wenn dieser Sinn nicht existiert, weil

er zum Beispiel in extremen Formen der Arbeitsteilung nicht gefordert ist oder seine Entfaltung durch Ressortdenken in den Verantwortungsebenen behindert wird. Aus der Beschreibung integrativer Produktionsprozesse von Manfred Queißer geht hervor, daß diese Prozesse nicht beherrschbar sind, wenn der, der sie steuert, einen Sinn für Zusammenhänge, für Prozesse, kurz für Strukturen und Strukturbeziehungen nicht entwickelt hat. Man braucht dazu gewiß eine ästhetische Bildung, die nicht am Dekorieren und nicht nur am Handwerk, sondern an den modernen Produktivkräften entwickelt ist. Dennoch liegen die Grundlagen für eine Veränderung der ästhetischen Sinnlichkeit nicht in der Erziehung, sondern in den Inhalten und Formen von Arbeit in modernen Produktionsprozessen. Die Konsequenzen aus solchen und anderen Entwicklungen wird eine Ästhetik beschreiben müssen, die es noch nicht gibt und in der zum Beispiel danach gefragt wird, welchen Einfluß die elektronischen Medien und die Mikroelektronik auf Bildvorstellungen haben, wie Anforderungen an Reaktionsvermögen und abstraktes Denken, wie schneller Wechsel der Situationen und zunehmende Verknüpfung von Vorgängen und Abläufen auf ästhetische Bedürfnisse wirken.



Dem Text liegt ein Vortrag vor Mitgliedern des Verbandes Bildender Künstler der DDR in Berlin zugrunde.

14



# Bekleidungsbaukasten

Elke Giese

Als Modegestalter erarbeiten wir halbjährlich eine beträchtliche Anzahl von Trendentwürfen und Modellkollektionen. In jeder Saison versuchen wir, mit neuen Schnitten und Ideen, anderen Stoffen und besonderen Farben eine Vielfalt zu erreichen, die einem Trend folgt und doch dem Bedürfnis nach Individualisierung gerecht wird. Demgegenüber haben wir 1984 ein Baukastensystem für die Bekleidungsindustrie entwickelt. Ist das nun eine Kapitulation, die Anpassung an eine von der Industrie vorgegebene Situation, das Sanktionieren der Uniformierung durch uns als Gestalter und das Ergebnis Anspruchslosigkeit? Mit dem Baukasten wollten wir vor allem rationale Gestaltungsprozesse deutlich machen und gleichzeitig neue Möglichkeiten für Produzent und Nutzer aufzeigen. Der Baukasten ist als ergänzendes Angebot zur Saisonmode konzipiert, der durch die große Serie billige Produktion gewährt und durch den ein Grundsortiment bereitgestellt werden kann, das Verschiedenartigkeit nicht durch das Produkt selbst, sondern durch industrielle, handwerkliche oder individuelle Modifikationen erreicht. Der von uns vollzogene Gestaltungsprozeß ist, unabhängig von den im konkreten Programm entwickelten Modellen, auf andere Formen, Sortimente und Betriebssituationen übertragbar.

Wir ließen uns von mehreren Überlegungen leiten:

1. Ein Anstoß, uns in dieser Weise mit Mode zu beschäftigen, war die Situation in der Konfektionsindustrie. Jede Saison bringt die Umstellung der gesamten Produktion auf die neuen Modelle mit sich. Des weiteren herrscht ein Mangel an sinnvoller Entwicklungs- bzw. Vorlaufarbeit und in manchen Betrieben an entsprechenden Abteilungen und Kadern überhaupt. Bei den halbjährlich stattfindenden Musterungen werden zu sehr Veränderungen unwesentlicher Details besprochen; auch nach einem längeren Zeitraum sind kaum wirkliche Innovationen zu finden. Nur in wenigen Werken werden bisher Programme produziert, die für Produzent und Nutzer gleichermaßen vorteilhaft sind.
2. Ein anderer Ausgangspunkt für un-

sere Arbeit sind in den letzten Jahren zu beobachtende Modegewohnheiten der Nutzer. Gemeint ist, daß bei aller Vielfalt gleichzeitig existierender Stilrichtungen eine Vereinfachung der Bekleidungsstücke zu verzeichnen ist. Die Mode vollzieht sich mehr denn je auf der Straße. Gesellschaftliche Gruppierungen lösen neue Moderichtungen aus. Nicht das fertiggedachte, unveränderbare Bekleidungsstück bestimmt das heutige Modebild, sondern die Zusammenstellung relativ einfacher Kleidung im Spiel mit jeweils aktuellen Accessoirs. Dabei ist vor allem bei jungen Leuten eine erstaunliche Kreativität zu beobachten, die sie einsetzen, um ihre Zugehörigkeit zu einer Gruppe usw. auszudrücken. Frei interpretierbare Kleidung ist also wichtig.

3. Ein weiterer Gedanke betrifft neue Fertigungstechnologien, die in den nächsten Jahren auch in der Bekleidungsindustrie zunehmend Anwendung finden werden. Der Charakter dieser Technologien hängt wesentlich davon ab, was und wie mit ihnen gefertigt werden soll. Geht es um die Verschiedenartigkeit der Modelle und kleine Serien, oder will man große Serien produzieren und die Sorgfalt für die Verarbeitungsqualität und das Detail entwickeln? Als alternative oder sich ergänzende Möglichkeiten? Denkbar wäre, daß ein Teil der Gestaltungsarbeit künftig von Computern geleistet wird. Das bedarf logisch zu erfassender Systeme und Konzepte, zum Beispiel Baukästen.

Baukastensysteme – das ist aus anderen Produktionsbereichen bekannt – sichern eine effektive Produktion bei gleichzeitiger hoher Variabilität der Produkte. Baukastensysteme müssen, sollen sie ihren Sinn erfüllen, über einen längeren Zeitraum in Anwendung sein. Das schließt Gestalten nach dem Prinzip der Saisonmode aus. Wir haben deshalb eine Bekleidung angestrebt, die Aspekte der modernen Bekleidung, wie Funktionalität, Lässigkeit und Kombierfähigkeit, in hohem Maße berücksichtigt. Wir haben uns für Formen und Sortimente entschieden, die sich über einen langen Zeitraum bewährt haben, beim Verbraucher beliebt und vertraut sind. Weiterhin sollen die gewählten Formen

im Schnitt so konkret wie nötig und in der Verwendung so offen wie möglich sein – das heißt, ein Hemd erfüllt alle Funktionen eines Hemdes, kann aber auch Jacke, Minikleid usw. sein. Zur Bestimmung der Elemente des Baukastens:

– Die Grundformen sind auf das Notwendigste reduziert.

– Die Modelle wurden in der rationalsten Technologie – der Arbeitsbekleidungs- bzw. Jeanstechnologie – gefertigt. Die Formen entsprechen dieser Technologie, sind abnäherlos, zweidimensional, legbar, polsterlos.

– Die Proportionen der Formen wurden leger und großzügig gehalten, ohne auf eine Saisonmode bezogen zu sein.

– Das Programm enthält Sortimente, die für Männer und Frauen gleichermaßen tragbar sind. Damit wurden Verbrauchsgewohnheiten – Frauen tragen seit vielen Jahren Oberhemden, Jeans, Parka, Trenchs usw. – in die Überlegungen einbezogen. Aus gleichem Grunde entschieden wir uns für die bislang männertypischen Verschluslösungen.

– Aus der Zusammenstellung der Sortimente ergibt sich eine verschiedenen Nutzern und Zwecken entsprechende Bekleidung. Eine Bekleidung, die für Veränderungen offen ist und zu aktueller Mode gemacht werden kann.

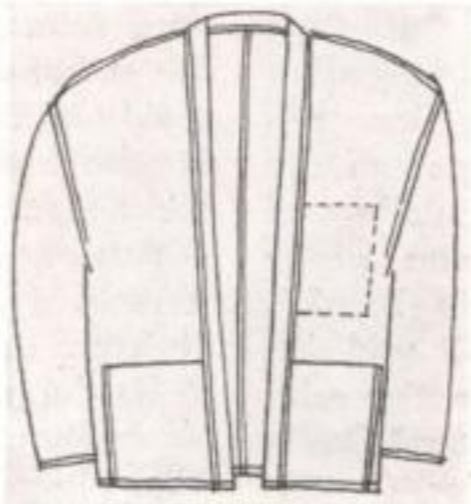
– Das Programm enthält nur wenige Grundkonstruktionen. Neben gleichen Rumpfteilen für mehrere Sortimente wird durchgängig nur mit zwei Taschengrößen gearbeitet. Das ermöglicht den Einsatz von Automaten.

Die Reaktionen auf unsere Arbeit während der Ausstellung „Kunst und Form 85“ in Berlin zeigten, daß nicht das Konzept, sondern die Modelle für sich betrachtet und beurteilt wurden. Vorgestellt haben wir ein Gestaltungssystem, das durch die konkreten Modelle lediglich veranschaulicht werden sollte. Wir hatten bewußt vermieden, neue Formideen einzubringen.

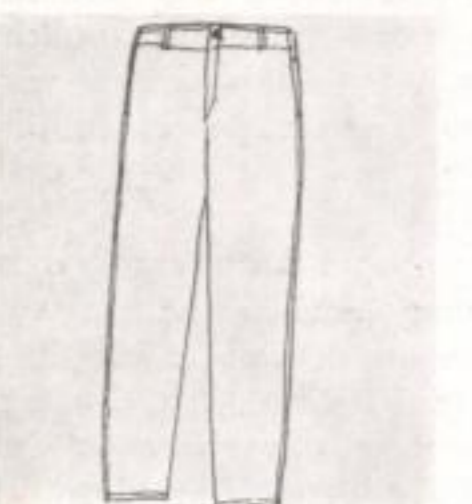
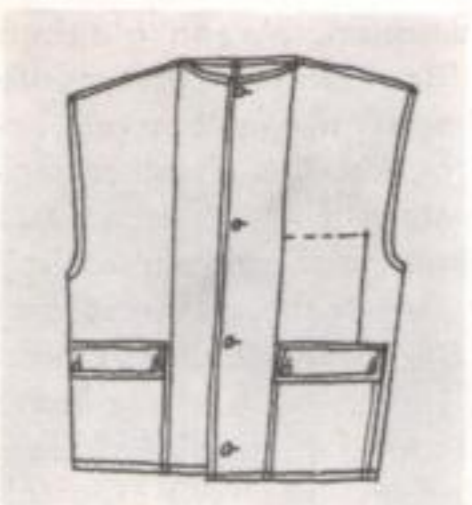
Wie kann man nun kreativ mit dem Baukasten umgehen? Zunächst soll beschrieben werden, welche Möglichkeiten die Industrie hat, mit den genannten Voraussetzungen möglichst differenzierte Produkte zu schaffen.



1/2/3



5

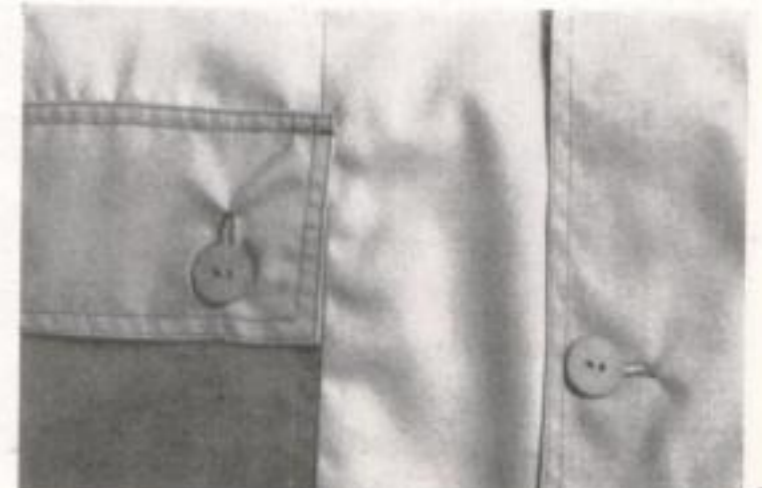


9

8



1-3, 5-7, 10-13  
 Fotodokumentation (Ausschnitt)  
 An circa 30 Personen verschiedenen Geschlechts, Alters, Typus sollte gezeigt werden, daß mit einem relativ begrenzten Bekleidungsprogramm, aber der Nutzung aller kreativen Möglichkeiten, vielen Bedürfnissen entsprochen werden kann.  
 4  
 die zwölf Grundschnitte des Programms  
 8/9  
 Details



8/9



11/12



**1. Materialeinsatz**  
 Einsatz unterschiedlicher Materialien mit verschiedenen Strukturen und Designs.

**2. Farbwahl**  
 Das Programm schlägt drei Farbgruppen vor: neutrale Farben (Schwarz – Weiß – Grau); mittlere Pastelle; intensive Farben.  
 Das Produzieren in geschlossenen Farbgruppen sichert Kombinationsfähigkeit für den Verbraucher und schafft die Möglichkeit, ohne größere Umstellungen im Produktionsprozeß durch Farbflächengestaltung die Modelle zu verändern.

**3. Detailveränderung**  
 Ein anderer Modellausdruck kann durch die Anhäufung von Taschen erreicht werden (Blasebalgtaschen mit Klappen). Die Größe des Grundmodells wurde beibehalten.

**4. Funktionsveränderung**  
 Ausknöpfbare Ärmel, einknöpfbare

wärmende Futter.  
 Über die aufgeführten Gestaltungsmittel der Industrie hinaus ist zum zweiten eine Bearbeitung der Bekleidungsteile als „Halbfertigprodukte“ durch Boutiquen und ähnliches vorstellbar. Die Produkte können dort beispielsweise durch Film- und Fotodruck professionell individualisiert werden.  
 Die dritte Möglichkeit des kreativen Umgangs mit diesem Programm liegt beim Nutzer selbst. Er soll ermutigt werden, neben unkonventionellen Zusammenstellungen und Komplettierungen seine Kleidung durch Färben, Baktiken, Bemalen, Bedrucken, Applizieren, Nietenaufbringen und Zerschneiden zu gestalten.

*Bekleidungsbakasten*  
 Gestalter: Andrea Engelmann, Elke Giese, Rotraut Schimack, 1984  
 Auftraggeber: Kulturfonds der DDR

# Informationssystem für den Nahverkehr

Jörg Grote, Stefan Weiß

Verkehrsmittelbenutzer benötigen zum Verständnis von Nahverkehrsstrukturen ein Informationssystem. Es soll ihnen ermöglichen, von einem Ausgangsort an einen Zielort zu gelangen. Abgesehen davon, daß Stationen von Verkehrsmitteln immer auffällig zu kennzeichnen sind, wird ein Informationssystem für den Nahverkehr notwendig, weil:

- die Stationen so weit voneinander entfernt sind, daß gelegentlich der Weg auf sie zu weisen ist;
  - die Fahrzeuge außerhalb des Berufsverkehrs in so großen Abständen verkehren, daß die Abfahrtsfrist anzuzeigen ist;
  - bei der geringen Durchschnittsgeschwindigkeit der Fahrzeuge und der Länge einiger Stationen die Fahrdauer anzugeben ist;
  - für den ungünstigsten, aber im Fremdenverkehr häufig anzutreffenden Fall nur der geographische Standort bekannt ist und dem Fahrgast dort beziehungsweise in touristischen Zentren und an Stationen des Nahverkehrs der Weg zum gewünschten Zielort beschrieben werden muß;
  - fünf Verkehrsmittel: S-Bahn, U-Bahn, Straßenbahn, Omnibus und Taxi mit- und untereinander vernetzt verkehren und gegen Entgelt befördert wird;
  - die übrigen Verkehrseinrichtungen so unübersichtlich angeordnet sind, daß alle Verkehrseinrichtungen bezeichnet, alle Verkehrsabläufe beschrieben und alle beförderungsnotwendigen und -fördernden Handlungen den Fahrgästen angewiesen werden müssen;
  - unter diesen Umständen den Fahrgästen zusätzlich ermöglicht werden muß, ihre Fahrten auch außerhalb des später einzunehmenden Ausgangsortes zu planen und deshalb Publikationen anzubieten sind, die das Leistungsangebot des Verkehrsbetriebes und Planungsunterlagen für die Fahrten enthalten.
- Das Informationssystem ist der bestimmendste Teil des gesamten Erscheinungsbildes der Verkehrsbetriebe, weil es die informative Beziehung zum Fahrgast überhaupt erst herstellt und damit Beförderung ermöglicht. Angewendet wird das Informationssystem im öffentlichen Verkehrsbereich. Hier

erscheint es dem Fahrgast als Informationsfolge.

Die Informationsfolge ist für das Informationssystem strukturbestimmend. Dem Fahrgast erschließt sich aus ihr die verkehrsablaufgerechte Anordnung der Mitteilungen des Verkehrsbetriebes. Das Informationssystem muß als flexibles Konzept anwendbar sein, um veränderten Mitteilungsabsichten aus günstigeren Verkehrsverhältnissen und mit modernisierter Nachrichtentechnik gerecht werden zu können. Es muß an den Fernbahn-, Flug- und Schiffsverkehr anpaßbar sein.

Die Aufgabe des Designs besteht



darin:

1. eine Informationsfolge aufzustellen, was an welcher Stelle dem Fahrgast mitzuteilen ist;
2. das für jede Information geeignete grafische Mittel (Symbol, Erkennungsfarbe, Schrift oder Bildzeichen) in der Figur-Grund-Beziehung proportionell und farblich zu bestimmen;
3. aus einem Angebot grafischer Mittel das geeignete herauszunehmen oder aus ihm zu modifizieren oder (neu) zu entwerfen;
4. die Informationsmittel für den zum Einführungszeitpunkt des Informationssystems anzuwendenden Stand der Technik, also fortschrittsgerecht, zu entwerfen;
5. das Tragwerk der Informationsmit-

tel im Straßenraum und auf Bahnhöfen und die Form der Publikationen für die Hand des Fahrgastes im Hinblick auf ihre visuell-informative Wirksamkeit zu bestimmen;

6. zu ermitteln, wie das gesamte Erscheinungsbild und das Verhalten der Verkehrsbetriebe informativ unterstützend wirken könnten.

Das betrifft, abgesehen von vorhandenen baulichen Einrichtungen in ihrer originären Beständigkeit (Denkmale) und von der Konstruktion der Fahrzeuge: die Dienstbekleidung des Personals, die Geschäftsausstattung (Briefblatt usw.), die Eigenwerbung



und den Farbton der Fahrzeuge, die als mobilstes und auffälligstes Element des Nahverkehrs Identifikations- und Informationsfunktionen realisieren. Das System sollte außerdem als Manuales (Handbuch) für den Dienstgebrauch vorliegen, aus dem hervorgeht, was dem Fahrgast in welcher Form mitzuteilen ist.

Für den Entwurf eines neuen Informationssystems sind für den Entwerfer, für die Verkehrsbetriebe und später für die Nutzung durch den Fahrgast folgende Bedingungen maßgebend:

1. vernetzte und sich verändernde (erweiterte) Linienführungen der fünf Verkehrsmittel (S-Bahn, U-Bahn, Straßenbahn, Bus, Taxi);

1  
Figur-Grundbeziehung der Erkennungszeichen und Erkennungsfarben der Verkehrsmittel S-Bahn, U-Bahn, Straßenbahn, Bus und Taxi  
Vergleich der vorgeschlagenen Erkennungszeichen mit Bildzeichen unter den Bedingungen der Verkleinerung und Unschärfe

2  
Vorschlag für die Figur-Grundbeziehungen der Informationsebenen: Informationen, die in unmittelbarem Zusammenhang mit der Beförderung des Fahrgastes stehen (weiß auf schwarz) und geographische Orientierungsinformation (schwarz auf weiß)

grafisch und baulich realisierbare Struktur eines Bahnhofsschildes, übertragbar auf das Orientie-

rungssystem der Stadt

3/4  
Schriftvergleich zwischen der Gill und der Helvetica unter Berücksichtigung der besonderen Anforderungen an die Erkennbarkeit und Lesbarkeit von Schriften im öffentlichen Raum (Schrägsicht, Bewegung, Unschärfe und Verschattungen)

5/6/7  
die vorgeschlagene Schrift Gill für Informationsmittel im öffentlichen Raum bzw. Verkehrsstrom (zum Beispiel Bahnhofsschilder, Haltestellenschilder, Linienbezeichnungen und Fahrtzielanzeige am Fahrzeug)

8-12  
Versuche zu einem topologisch genauen Netzplan

geographisch genauer Netzplan

9/10  
topologisch genaue Netzpläne unter Beibehaltung der Nord-Süd-Achse

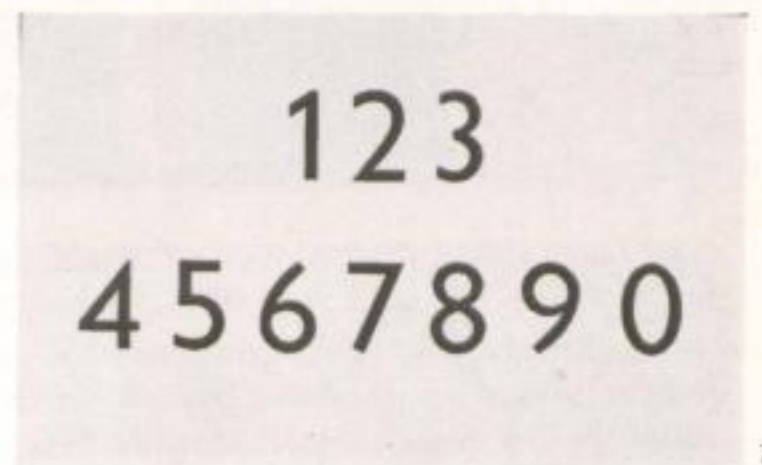
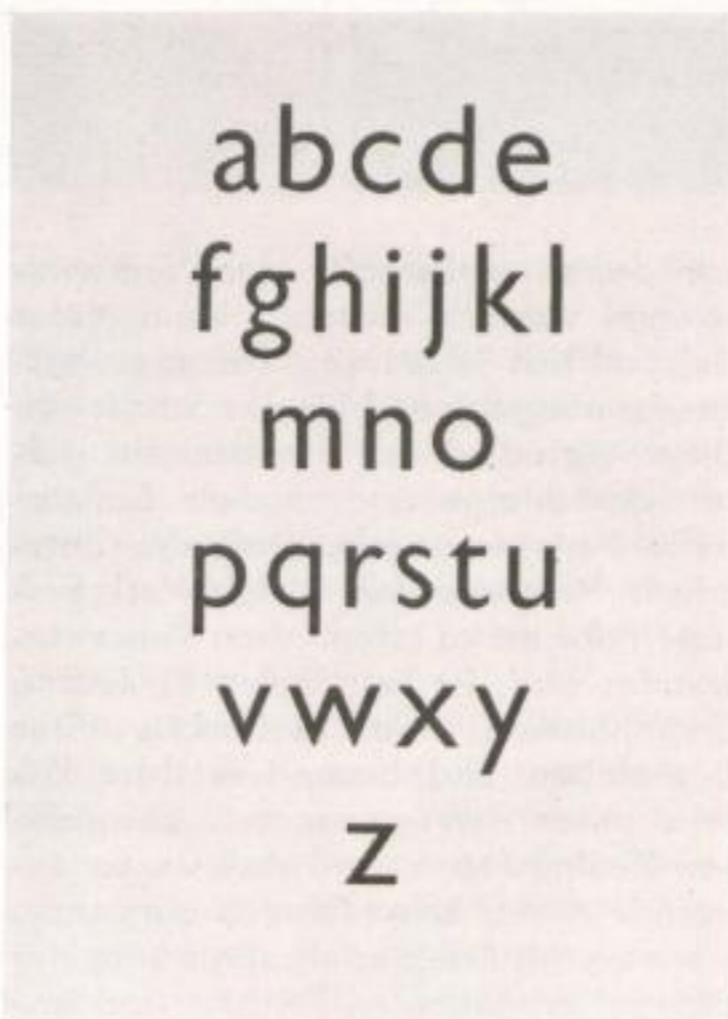
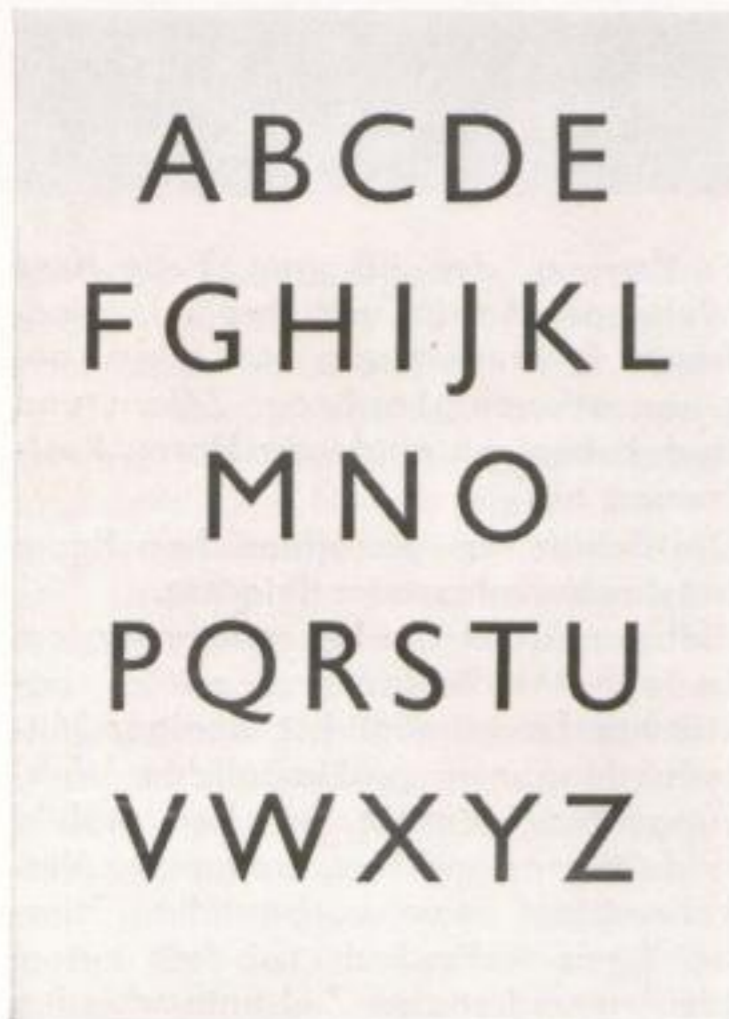
11  
topologisch genauer Netzplan unter Vernachlässigung der Nord-Süd-Achse

12  
topologisch genauer Netzplan  
Die dominierenden Kreise bezeichnen das Ereignis Bahnhof. In ihnen sind alle Umsteigemöglichkeiten zu anderen Verkehrsmitteln eingeschrieben (unter Verwendung der vorgeschlagenen Erkennungsfarben der einzelnen Verkehrsmittel).

13  
vorgeschlagenes Symbol für Nahverkehrsverbund



3/4



7

2. audio-visuelle Wahrnehmung von Informationen durch den Fahrgast;  
3. die Anwesenheit von Personal im Betriebsdienst und als Auskunft, vor allem im Störfall;  
4. die Bereitschaft unterschiedlicher Verkehrsbetriebe, sich gegenüber dem Fahrgast als einheitliche Betreiber des städtischen Nahverkehrs darzustellen;  
5. ein des lateinischen Alphabets und der arabischen Ziffern kundigen Fahrgastes;  
6. ein einheitliches Erscheinungsbild des gesamten Nahverkehrs;  
7. den Farbton der Fahrzeuge erscheinungsbildprägend und informationsunterstützend festzulegen;  
8. die Beförderung gegen Entgelt und

9. die im Verhältnis zur Entwurfsdauer des neuen Informationssystems fortgeschrittenste und verfügbare Kommunikationstechnik einzusetzen, um damit ein räumlich aufwendiges und recht starres Informationssystem durch ein Kommunikationssystem ablösen zu können, das jede Frage des Fahrgastes beantworten und für den Regel- und Störfall die optimale Verbindung vom Ausgangsort zum Zielort beschreiben kann.

Vom Designer muß berücksichtigt werden, daß das Informationssystem innerhalb des Nahverkehrs und im städtischen Raum mit anderen Informationssystemen und Informationen konkurriert und häufig schlechte Wahrnehmungsbedingungen bestehen. Informa-

tionen sind aus fahrenden Fahrzeugen und in städtebaulich und bahnhofsbedingt unübersichtlichen Verkehrsabläufen wahrzunehmen. Durch die Bestimmung günstiger Positionen der Informationsmittel im Raum und das Zurückdrängen solcher Informationen, die nicht in ursächlichem Zusammenhang mit der Beförderung stehen, wächst die Chance, daß die grafischen Mittel überhaupt erkannt werden.

Wie müssen Ziffern und Buchstaben aussehen, damit sie einzeln und in Gruppen bzw. Wörtern im öffentlichen Verkehrsraum auch unter den Bedingungen der Schrägsicht und mangelhafter Beleuchtung im „rauschenden“ Umfeld erkennbar und lesbar sind? Die Frage nach der geeigneten Schrift wird hier nicht auf der Suche nach der schönsten, verfügbaren und reproduzierbaren (Satz-)Schrift beantwortet werden, traditionelle Informationsmittel im öffentlichen Raum, wie beleuchtete und hinterleuchtete Schilder, vorausgesetzt. Die Verfügbarkeitsdauer der Informationen ist für den Fahrgast oft gering und das Lesen nicht sofort wiederholbar, gleich dem Wenden nach verpaßter Abfahrt auf der Autobahn. Für die Schrift von Texten,

14-20  
beispielhafte Anwendung der vorgeschlagenen grafischen Mittel in der Informationsfolge (vereinfachte Darstellung)

14  
Straßenraum  
Netzplan an einem beliebigen Ausgangsort, Wegweiser in Verbindung mit einem Straßenschild, Erkennungszeichen von Verkehrsmitteln zur Bezeichnung eines Bahnhofes oder einer Haltestelle

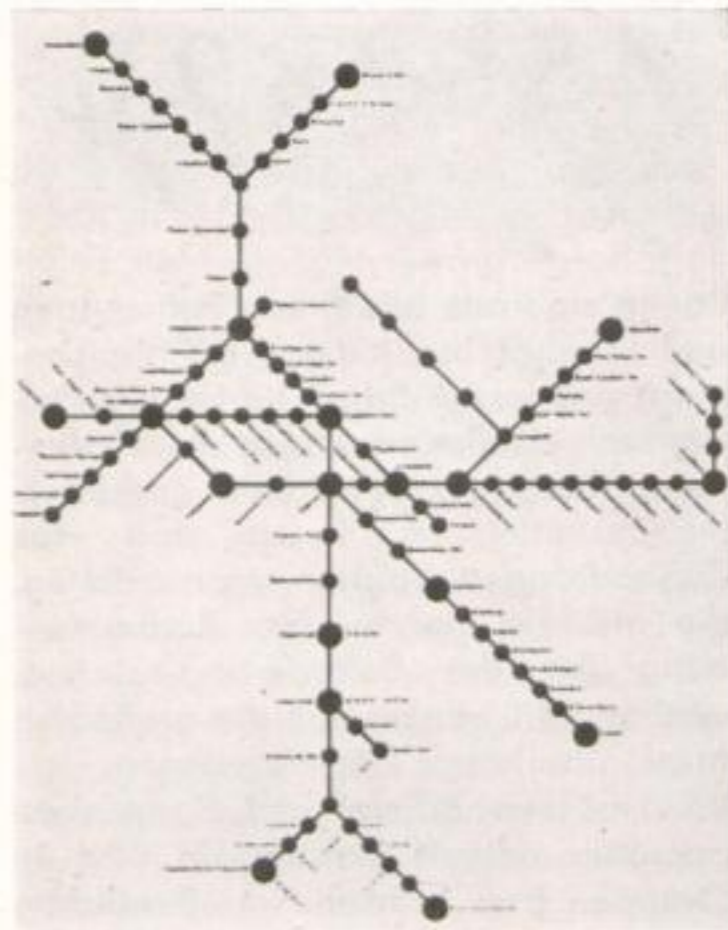
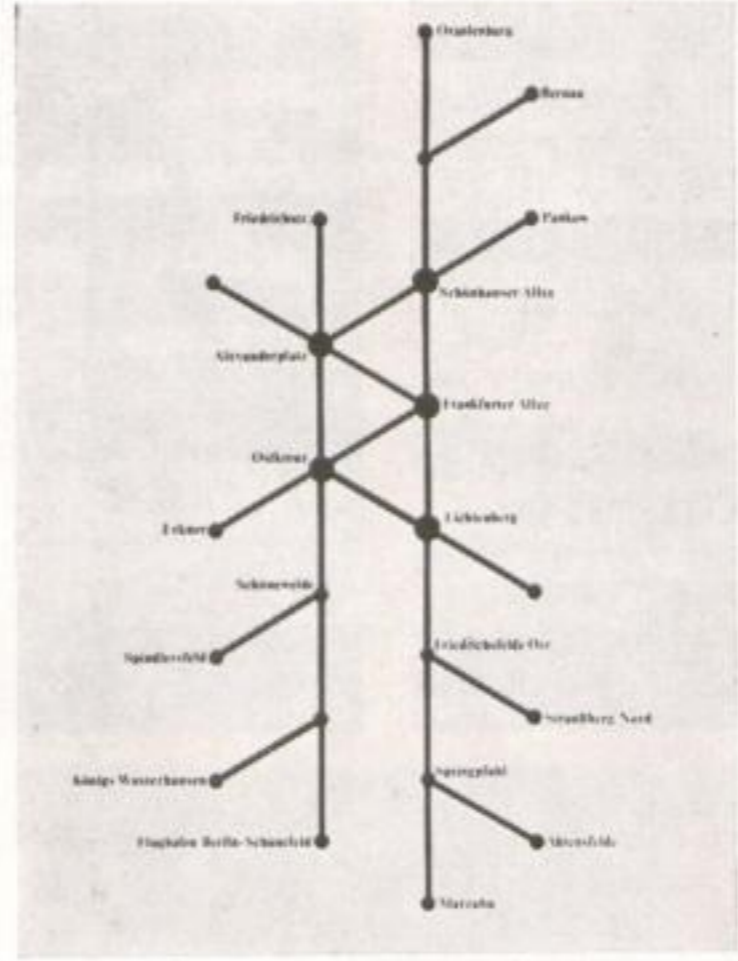
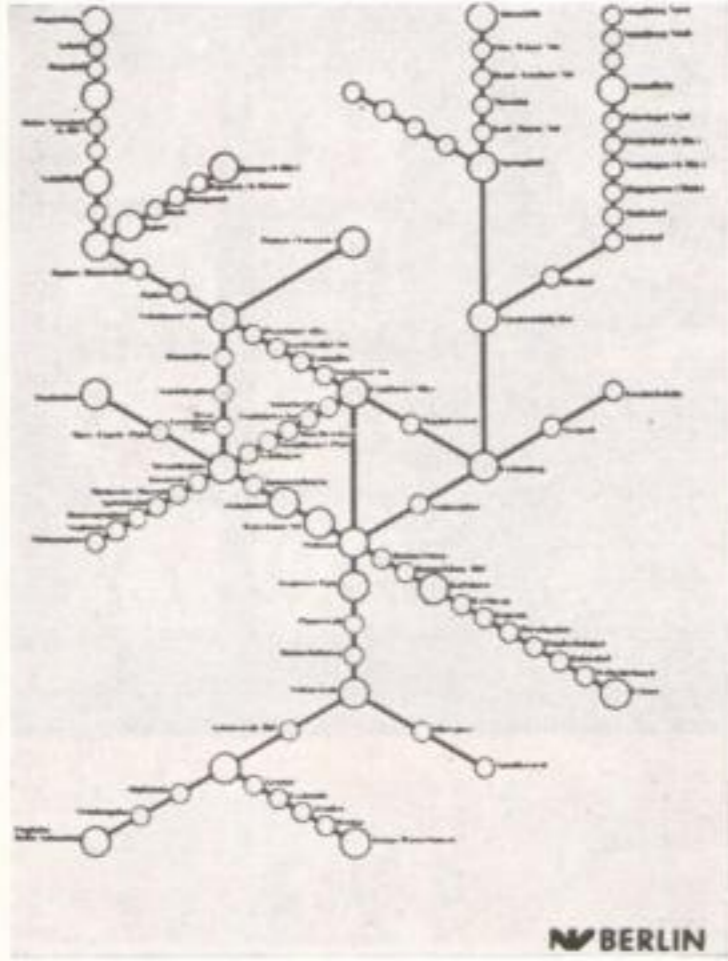
15  
Bahnhof  
Struktur eines Informationstableaus im Bahnhofsvorraum  
Fahrzielanzeige in Verbindung mit einer Abfahrt-

fristanzeige  
Struktur eines Informationstableaus mit Netzplan, Bahnhofsnamen, Wagenstandsanzeiger und Fahrplänen

16  
Fahrzeug  
Fahrzielanzeiger an der Frontseite des Fahrzeuges  
Informationen an und im Fahrzeug (Netzplan, Piktogramme usw.)

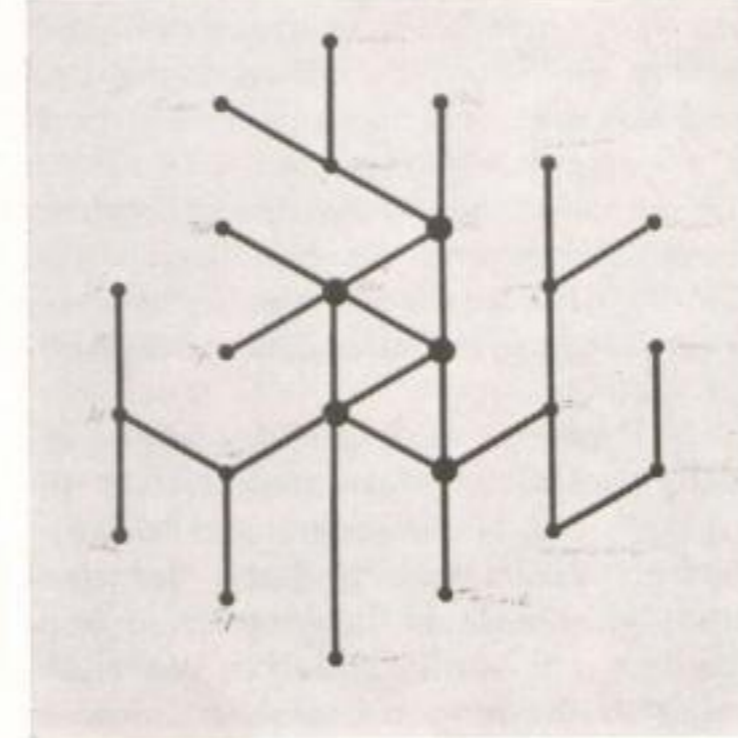
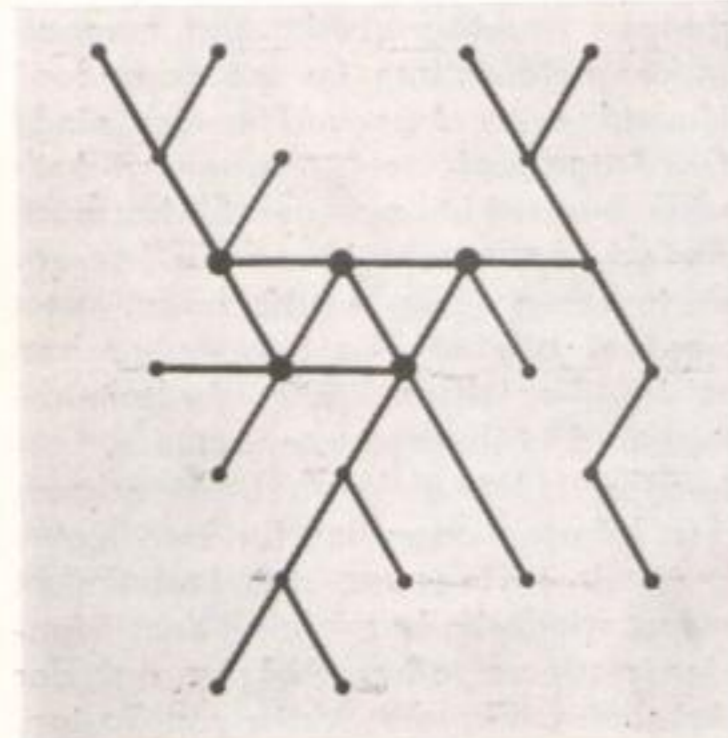
17  
Bahnhof  
aus dem einfahrenden Zug zu erkennendes Bahnhofschild mit Bahnhofsnamen, Umsteigebeziehungen und geographischen Orientierungsinformationen  
geographische Bezeichnung von Bahnhofsausgang

und Umsteigebeziehung  
18  
Haltestelle  
Bauteile eines Informationsträgers im Haltestellenbereich einer Straßenbahn: Kelle mit Stationsnamen (für den Fahrgast aus dem einfahrenden Fahrzeug zu erkennen) und den verkehrenden Linien; Stütze, gelb, als Signal für den Nahverkehrsbund; Informationstableau mit Stationsnamen, Umsteigebeziehungen, geographischen Orientierungsinformationen, operativen Mitteilungen, Linienführungsplänen der verkehrenden Linien und Raum für die Abfahrtsfristanzeige  
19  
Fahrzeug  
Linienbezeichnung und Fahrzielanzeige; Linienführungs-



vor denen außerhalb der Verkehrsströme verweilt werden kann (zum Beispiel das Lesen von Beförderungsbestimmungen) und für die Schrift von Broschüren und auf Handzetteln gelten demzufolge auch andere funktionelle Anforderungen. Daß die Satz-schrift Helvetica von vielen Verkehrsunternehmen im öffentlichen Raum verwendet wird, ist kein Beleg für leichte Erkennbarkeit und Lesbarkeit ihrer Buchstaben und besonders ihrer Ziffern unter den genannten besonderen Bedingungen, und daß sie so dekorativ wirkt, kein Grund, sie anzuwenden. Als Designaufgabe würde der Entwurf erkennbarer Zeichen und lesbarer Schrift jedenfalls zu einer schönen Schrift führen. Für den Nahverkehr kommt es neben der üblichen

Festlegung der richtigen Fette und Weite der Schrift und ihrer einwandfreien Rhythmisierung vor allem auf einen offenen Umriß der Ziffern und Buchstaben mit eindeutig klaren Restformen an.  
Die Schrift für den öffentlichen Raum hat im Verkehrsstrom Priorität. Ziel der Arbeit am Informationssystem ist es, eine örtlich und zeitlich bestimmte Folge möglichst weniger Mitteilungen unter größtmöglicher Wahrung der Identität zwischen Abbild und Gegenstand bzw. Ereignis im Verkehrsablauf zu veranschaulichen. Hierbei kann methodisch zwischen einem *idealen* und *realen* Ziel unterschieden werden. Im idealen Ziel werden aus der informellen Beziehung zwischen Fahrgästen und Verkehrsbetrieb für





rungsschild mit Linienbezeichnung und Fahrziel-  
 anzeige (im Seitenfenster des Fahrzeuges); Li-  
 nienführungsschild mit Linienbezeichnung im Fahr-  
 zeug  
 20  
 Zielort  
 Bauteile eines Informationsträgers im Haltestellen-  
 bereich: Kelle und Tableau  
 21  
 Informationsträger im Haltestellenbereich einer  
 Straßenbahn  
 Die Trennung von Träger (Bodenplatte, Stütze)  
 und Informationsmittel ermöglicht (zum Beispiel  
 bei technischer Vervollkommnung), die Informa-  
 tionsmittel auszutauschen.



den Weg des Fahrgastes vom Aus-  
 gangsort zum Zielort die Informations-  
 mittel beschrieben und für ihren Ge-  
 brauch Anforderungen an sie formu-  
 liert und Kriterien für ihre Bewertung  
 aufgestellt. Das Niveau dieser Bezie-  
 hung wird analytisch ermittelt. Aus  
 dem Unterschied zwischen idealem  
 Ziel und Niveau bildet sich das reale  
 Ziel, das in der präzisierten Aufgabe  
 formuliert wird: welche Informationen  
 sollen mit welchen grafischen Mitteln  
 an welchen Wirkungsorten des öffent-  
 lichen Personennahverkehrs mit wel-  
 chen Informationsmitteln abgebildet  
 werden. Der Schlüssel zur Lösung der-  
 artiger Aufgaben liegt im Begreifen  
 der richtigen Informationsfolge. Sie  
 muß zuerst aufgestellt werden, sonst  
 bleiben Systemvergleiche (Weltstands-  
 analysen) in Vermutungen stecken und  
 sind Defektenlisten unbrauchbar, weil  
 maßstablos. Es ist eine umfangreiche  
 (Vor-)Arbeit notwendig, um mit der  
 präzisierten Aufgabe überhaupt eine  
 fachlich fundierte Chance zu haben,  
 sich mit den Auftraggebern über das  
 eigentlich Gewollte zu verständigen.  
 Daß mit der präzisierten Aufgabe be-  
 reits der Lösungsweg hinreichend be-  
 schrieben ist, rechtfertigt jedoch die-  
 sen Aufwand. Die präzisierte Aufgabe  
 zwingt alle an ihrer Lösung Beteilig-  
 ten zu folgerichtigem, zusammenhang-  
 vollem und korrigierendem Denken.  
 Sie gewährleistet, ein Informationssy-  
 stem als flexibles Konzept zu entwik-

keln, das dem Verkehrsbetrieb die  
 bestmögliche Verwirklichung seiner  
 Mitteilungsabsicht gestattet. Jedes Her-  
 auslösen von Informationsmitteln aus  
 der Informationsfolge, geschweige  
 denn das Arbeiten ohne Folge, führt  
 zu zusammenhanglosen und damit  
 schon funktionsuntüchtigen Informa-  
 tionsmitteln im Sinne ihrer Informa-  
 tionsfähigkeit.

4. Ohne zwischen Auftraggebern (Ver-  
 kehrsbetriebe) und Auftragnehmern  
 (Design-Institutionen) vereinbarte Kri-  
 terien zur Bewertung von Entwürfen  
 erweisen sich Urteile als Geschmacks-  
 kundgebungen. Für die Bewertung von  
 Anschauungs- und Funktionsmustern  
 im realen öffentlichen Verkehrsraum  
 könnten folgende Kriterien gelten:

1. Unterscheidbarkeit der Informations-  
 ebenen für die Beförderung der Fahr-  
 gäste im Regelfall, für die geographi-  
 sche Orientierung und für die Beför-  
 derung im Störfall (in unserem  
 Falle durch verschiedene Figur-Grund-  
 Farben-Zuordnungen realisiert);
2. Unterscheidbarkeit der Informa-  
 tions- und Verkehrsmittel (Farbe, Sym-  
 bol);
3. Kontinuität der Anwendung der In-  
 formationsmittel einschließlich der gra-  
 fischen Mittel in der Informationsfolge,  
 um die Punkte 1. und 2. zu gewähr-  
 leisten;
4. Nachweis der Informationen (Not-  
 wendigkeit und Eindeutigkeit gegen-  
 über anderen informellen Systemen)

an der betreffenden Stelle im Ver-  
 kehrsablauf;

5. Positionierung der Informationsmit-  
 tel im Raum, bezogen auf die Position  
 des Fahrgastes zu ihnen im Hinblick  
 auf ihre verkehrsablaufgerechte, si-  
 cherheitsgerechte und wahrnehmungsg-  
 erechte Anordnung an der betreffen-  
 den Stelle und ihren Informationsge-  
 halt.

Um die vom Designer beschriebene  
 Informationsmittel-Fahrgast-Beziehung  
 und die anschließenden ingenieurtech-  
 nischen Arbeiten zu qualifizieren, muß  
 mit Kollegen anderer Fachgebiete  
 zusammengearbeitet werden.



# Kinderpoliklinik

Gerlinde Queißer

Rekonstruktionsvorhaben im öffentlichen Bereich, die von Gestaltern bearbeitet werden, sind nicht alltäglich. Im allgemeinen beauftragt der jeweilige Betrieb ein Projektierungsbüro oder die eigene Bauabteilung. Die Ergebnisse tragen oft den Charakter von Wiederverwendungsprojekten und sind durchaus verwechselbar.

In den folgenden drei Beiträgen werden Rekonstruktionen gezeigt, die, entsprechend ihren Autoren, verschiedenen Gestaltvorstellungen folgen, deren Entstehungsbedingungen jedoch ähnlich waren: nicht nur der Entwurf, sondern auch die Fertigstellung lag in der Verantwortung eines Gestalters. Die Objekte waren überschaubar, ihre Rekonstruktion wurde, da Dritte beauftragt werden konnten unter Zuhilfenahme zahlreicher handwerklicher und industrieller Zulieferer und Baupartner, bewerkstelligt. Der wohl wichtigste Vorteil lag im Überschreiten sonst streng arbeitsteiliger Begrenzungen (Architekt-Formgestalter-Technologie-Bauhandwerker). Den ausführenden Gewerken wurde durch den Formgestalter eine Qualität abgefordert, die ihren Maßstab aus Nutzungsprozessen bezog. Allen drei Projekten wohnt inne, daß nachfolgende Erneuerungen nicht auf einen vollständigen Ersatz des Vorhandenen hinauslaufen, sondern im Rahmen von Renovierungen verbleiben dürften.

Die Aufgabe, eine poliklinische Kinderabteilung zu rekonstruieren, eröffnete die Möglichkeit, die alte räumliche Funktionsaufteilung zu verändern, gewohnte Abläufe in Frage zu stellen, neu festzulegen und durch eine nutzerbezogene Gestaltung zu unterstützen.

Die sich in der Abfolge vom Betreten der Abteilung bis zu ihrem Verlassen ergebenden Interaktionen, ihr subjektives Erleben und das daraus folgende Verhalten aller Nutzergruppen mußten entspannt werden, um einen weitgehend ruhigen Ablauf zu gewährleisten – ohne bedrückendes Warten, Nervosität und Gereiztheit auf der Seite der Patienten sowie nervliche Überbelastung auf der Seite des medizinischen Personals.

Es war zu bedenken, daß der Patien-

tenkreis vom Säugling bis zum Jugendlichen eine Frequenz täglichen Durchgangs von 180 (zuzüglich der Begleitperson cirka 350 Personen), verteilt auf zwei Arztplätze, erreichte.

Die Behandlungsräume lagen zur Seite der anliegenden verkehrsreichen Hauptstraße. Im Warteraum drängte sich alles zusammen: Säuglinge mit ihren Müttern oder Vätern, Kinder, Jugendliche, dazwischen die den Ablauf regulierenden Schwestern. Mütter mit ihren Kinderwagen warteten im Hof vor dem Eingang, um den Aufenthalt im Warteraum zu verkürzen. Der Korridor durchschnitt Warte- und Behandlungsbereich. An seinem Ende befand sich die Aufnahme.

Ornamentierte Wohnraumtapeten verstärkten den unüberschaubaren, unruhigen Ablauf. Ebenso wie eine mangelhafte Beleuchtung, sich überkreuzende Wegstrecken von Ärzten, Schwestern und Patienten sowie den Anforderungen nicht angepaßtes, meist voluminöses Altmobiliar. Hinzu kam, daß der verfügbare Raum ohnehin nur 67 Prozent der normativ vorgegebenen Fläche ausmachte. Insgesamt eine mehr aus- als einladende Situation.

Ein funktionales Gestalten erforderte eine völlige raumstrukturelle Neuordnung. Nur die tragenden Wände blieben an ihrem Fleck. Keine Tür, die nicht zu versetzen war. Die zu erfüllenden Anforderungen waren klar vor-

gezeichnet, in zahlreichen Gesprächen mit dem medizinischen Personal wurden deren Erfahrungen und Wünsche erfaßt. Die Einrichtung wurde streng nach den in ihr ablaufenden Funktionen projektiert. Das Zusammenwirken von Arzt, Schwester, Patient und Begleitperson findet in der neuen Struktur eine grundlegende Verbesserung. Kommunikations- und Blickbeziehungen sind ebenso berücksichtigt wie die praktische Anordnung von Untersuchungs- und Behandlungsinstrumenten einschließlich des medizintechnischen Mobiliars. Die Raumgröße erforderte einen weißen Anstrich der Decken und Wände. An möglichen Kontaktstellen – und das Bedürfnis zu greifen ist bei Kindern sehr ausgeprägt – sind rote Griffleisten angebracht. Ein umlaufender gelber Farbstreifen unterstützt den ganzheitlichen Eindruck des Objekts. Die bestimmenden Farbkontraste sind auf die Türflächen konzentriert. Sie lassen sowohl auf den Charakter des Raumes schließen, wie sie auch das gesamte Objekt in seiner Orientierung auf Kinder und Jugendliche kennzeichnen. Tiefrot für den Eingangsbereich, Olivbraun für den Wartebereich und Nilblau für den Behandlungsbereich.

Zentren der Aufmerksamkeit sind eine thematische Fotowand „Das Kind im Alltag“ im Eingangsbereich, eine Spielwand im Wartebereich und die vom Gestalter selbst realisierte visuelle



1/2





1, 2, 4  
vor der Rekonstruktion  
1  
Wartezimmer  
2  
Flur  
4  
Behandlungsraum  
3, 5-11  
nach der Rekonstruktion  
3/5  
Wartezimmer 1  
6  
Flur



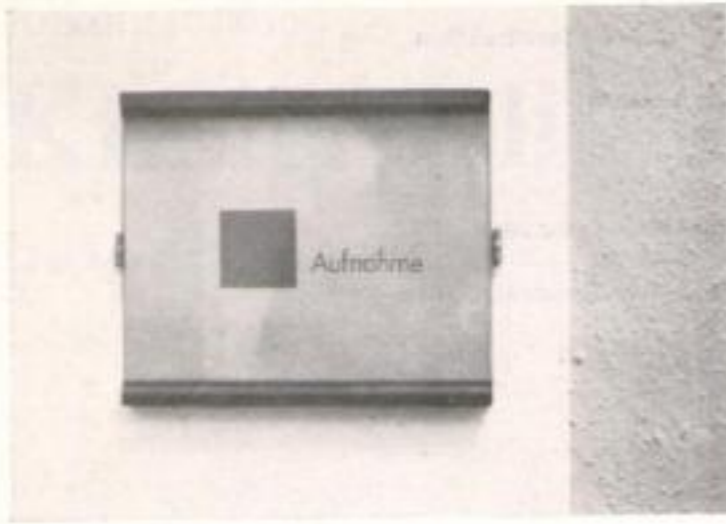
Kommunikation.  
Warte- und Spielbereiche sind auf natürliche Materialien orientiert, die eine größere Dauerhaftigkeit, Stabilität und Erlebnisfähigkeit bei der Benutzung durch Kinder gewähren. Demgegenüber bestimmen helle, hygienischen Anforderungen entsprechende Oberflächen (OPV) das Raumerleben in den Behandlungsbereichen. Aus dem recht bewegten Gesamtvorgang der Untersuchung und Behandlung der Patienten resultiert die Entwicklung eines Schreibtisches als relativ schmales, raumsparendes Möbel. Die Schübe und Fächer sind den verwendeten Papierformaten angepaßt, ihre Übersichtlichkeit erleichtert die Kommunikation zwischen Arzt und Schwester. Wesentliche Funktionsmöbel sind auf die Gestaltung des Schreibtisches abgestimmt, so daß sich auch hier in Verbindung mit dem medizintechnischen Mobiliar ein in sich geschlossenes ästhetisches Erscheinungsbild aufbaut.

Die Beleuchtung (allgemeine wie Platzbeleuchtung einschließlich des natürlichen Lichtes) ist den Raumfunktionen angemessen: Kontinuität der Lichtverteilung, Vermeiden von Blendwirkung, Arbeitsplatzbeleuchtung zur Erfüllung spezieller Anforderungen in den Untersuchungsräumen. Die Farbgebung korrespondiert mit der Beleuchtung und kompensiert die tatsächliche Raumenge, insbesondere der Korridore.

Der Begriff „komplexe Gestaltung“ als Aufforderung, Beziehungsvielfalt gedanklich und tätig zu bewältigen, ist zwar in der Verwendung schon Allgemeingut geworden, erwies sich jedoch in der praktischen Verwirklichung als konfliktgeladener Prozeß. Nutzer, Gewerke und Projektant gehörten verschiedenen Vorstellungs- und Bedürfnisgruppen an. Sie gleichermaßen zur Identifikation mit dem vorgelegten Entwurf und seiner qualitätvollen Realisierung zu führen, erwies sich als problemreich und erstreckte sich über die gesamte Rekonstruktionszeit.

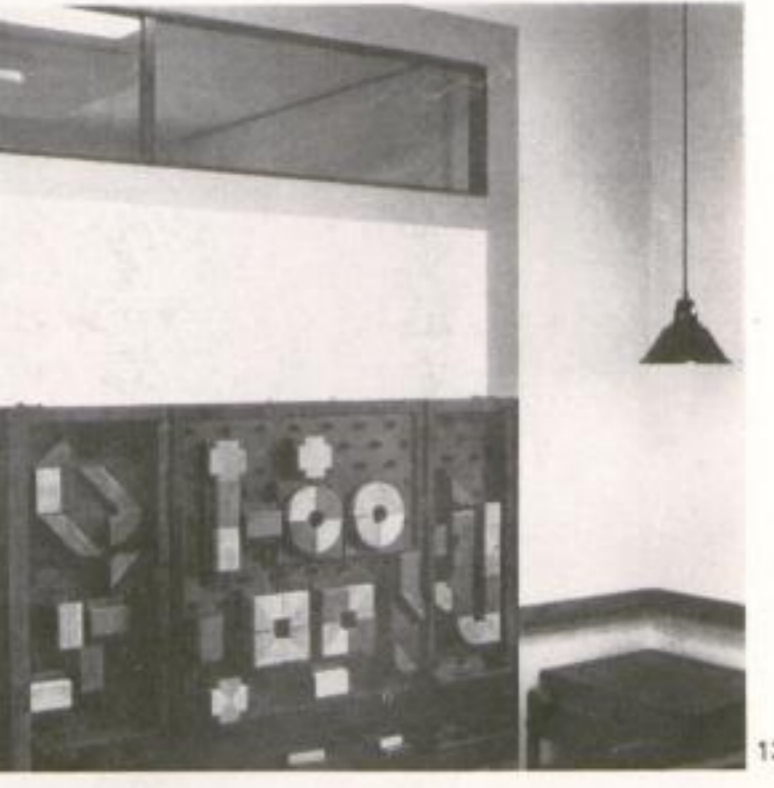
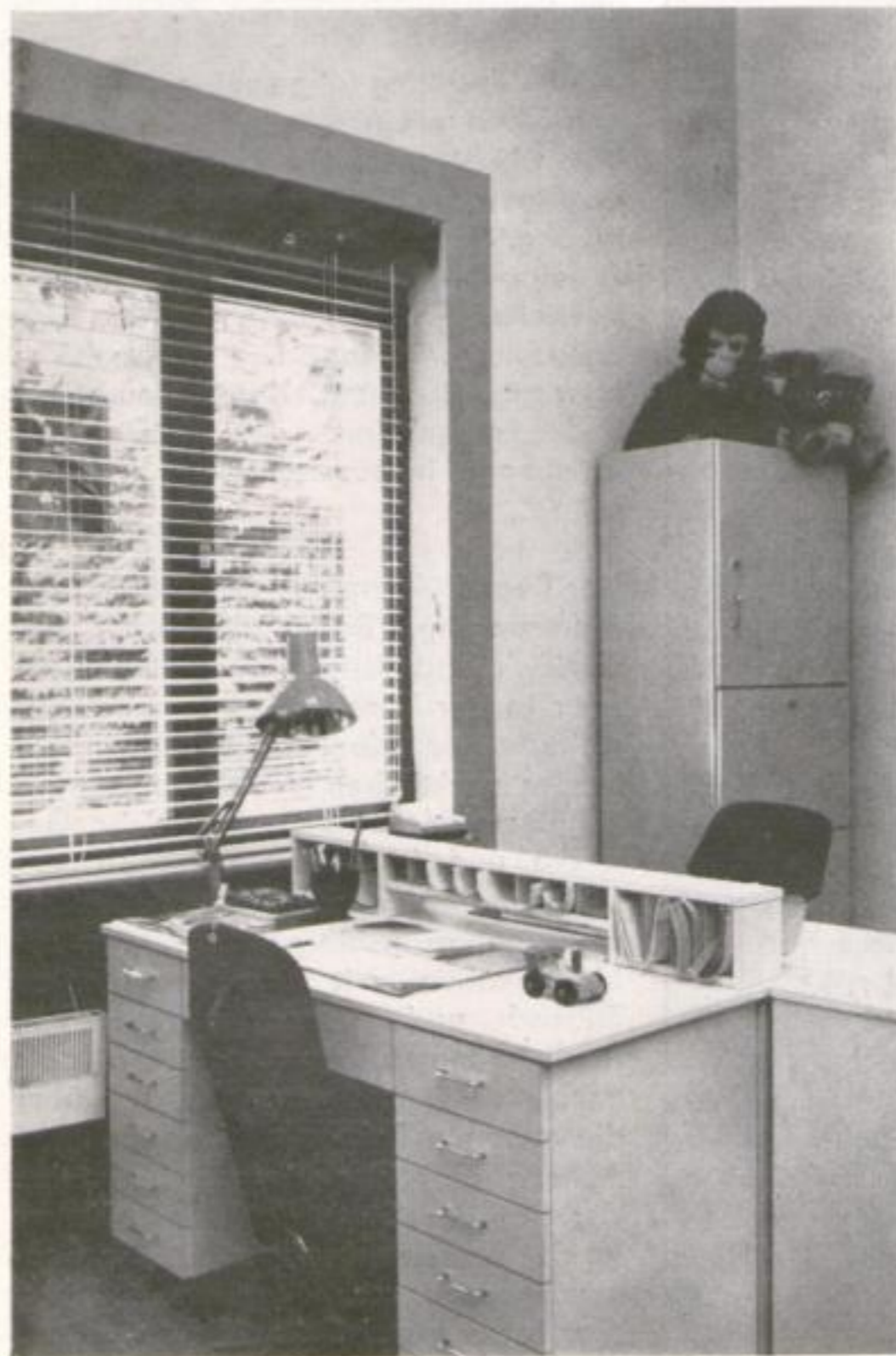
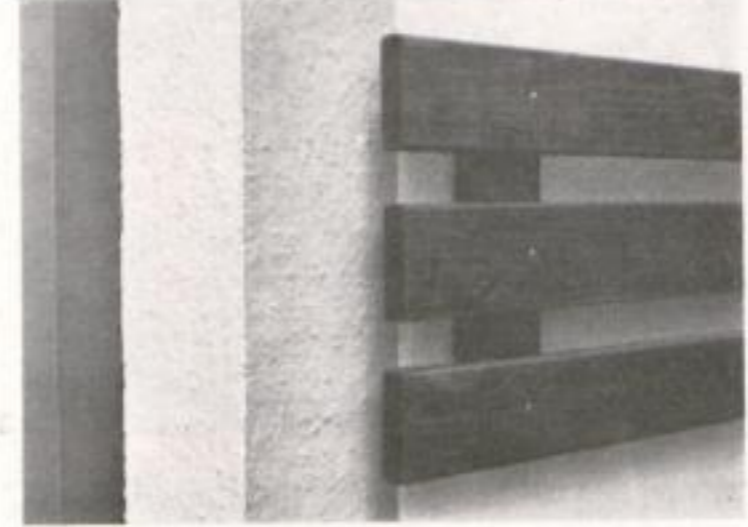
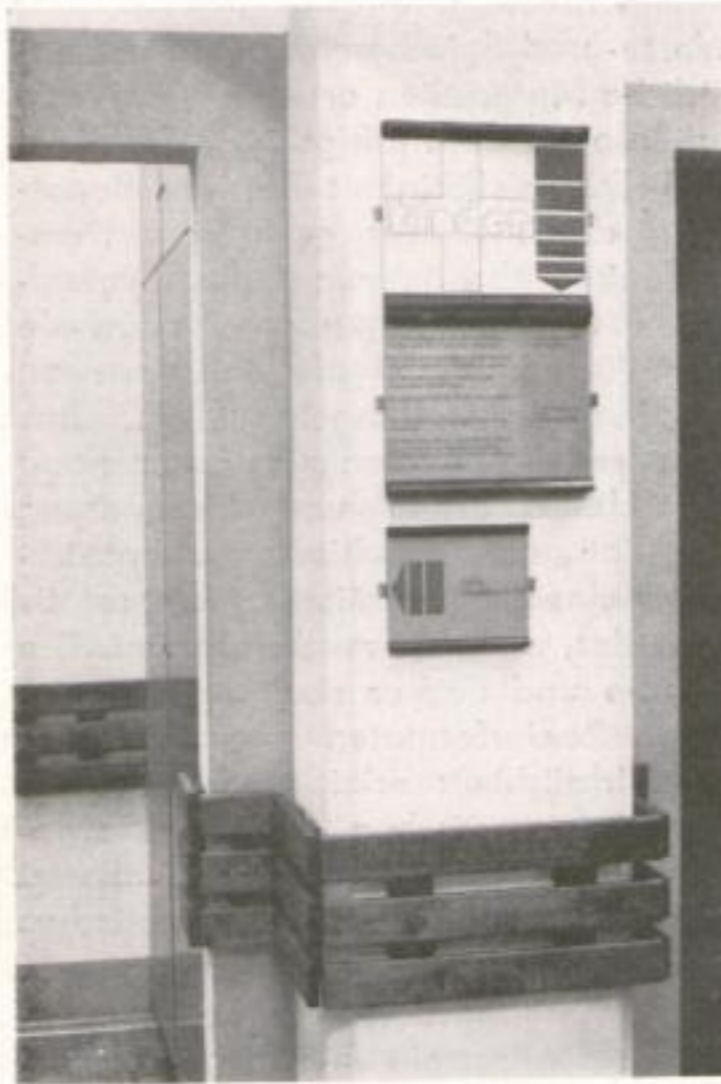
Auftrag und Finanzierung übernahm der Rat der Stadt Radebeul. Nutzer ist das Kreiskrankenhaus. Die Realisatoren waren vor allem die örtlichen (Fortsetzung auf Seite 18)





7/8  
visuelle Kommunikation  
9  
farbige Griffleisten schützen die Wände  
10/12  
Behandlungsraum  
11/13  
Wartezimmer 2 mit Spielwand  
14  
Aufenthaltsraum für Ärzte und Schwestern  
15 (Seite 18)  
Treppenhaus

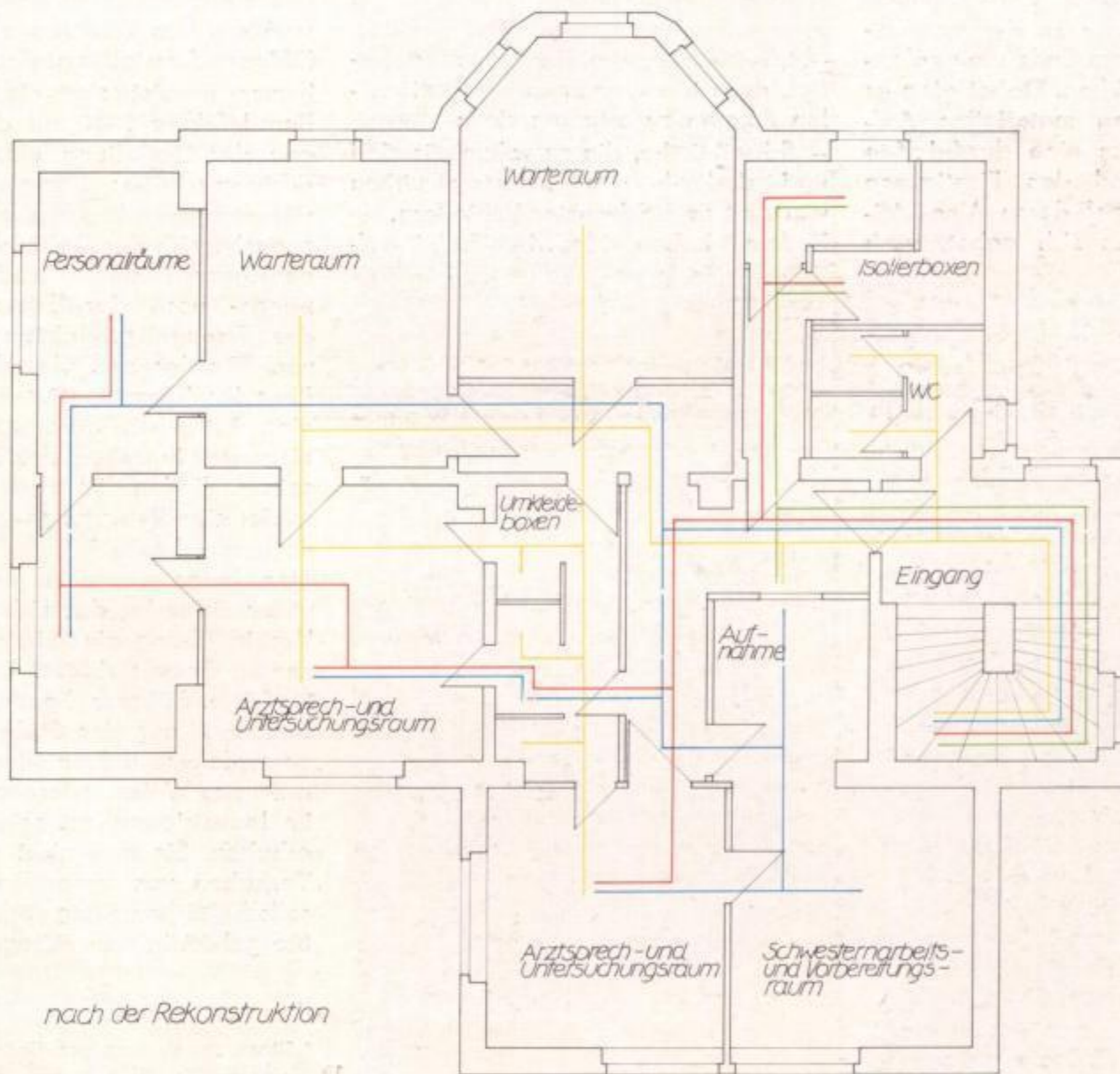
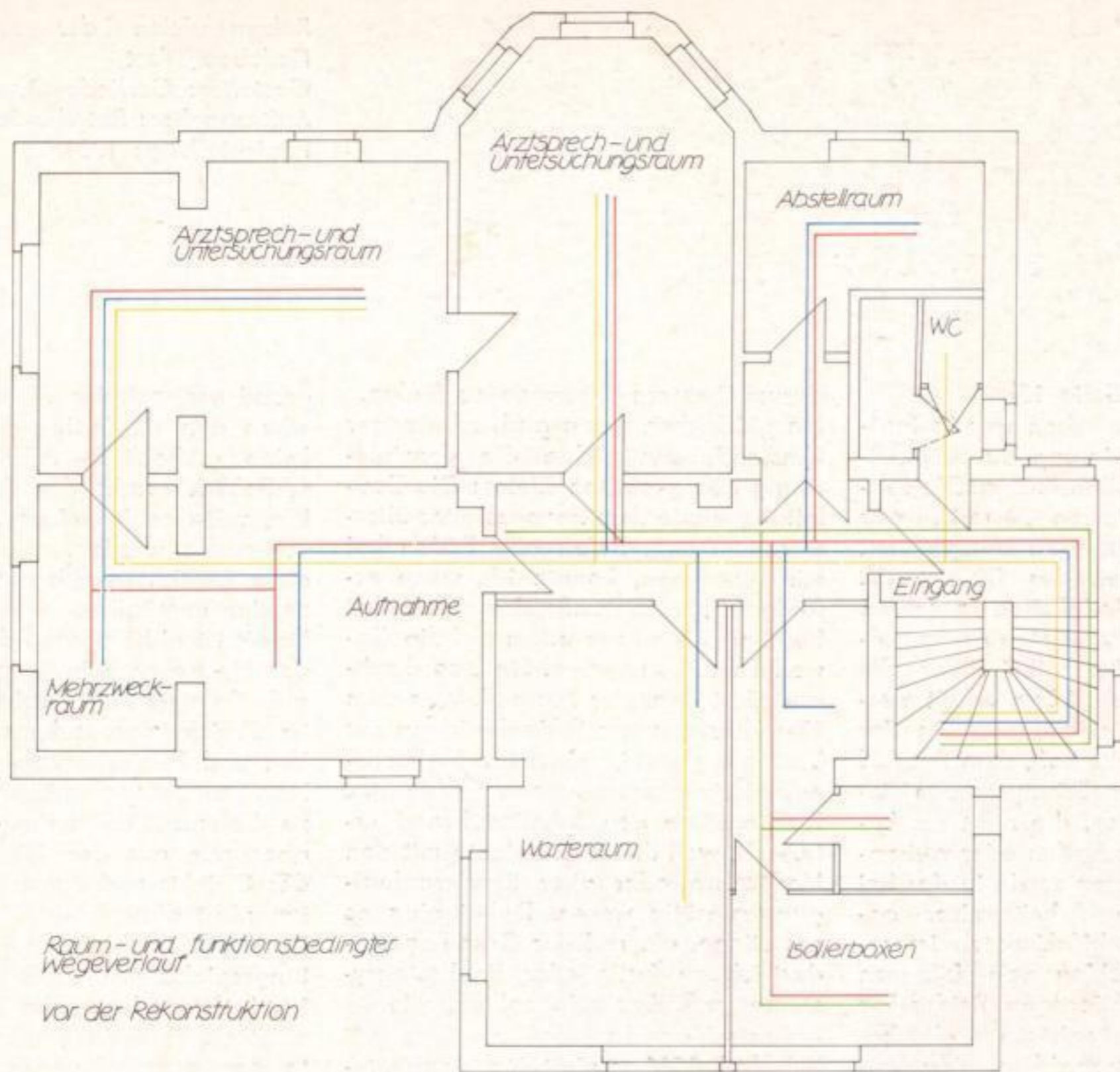
Seite 17:  
Grundriß vor (oben) und nach (unten) der Re-  
konstruktion;  
Wegführungen für Arzt (rot), Schwester (blau),  
Patient (gelb) und Infektionsverdächtige Kinder  
(grün)



16

12

14



(Fortsetzung von Seite 15)

Gewerke. Das Vorhaben war in territorialer Rationalisierung zu verwirklichen, also ohne Bilanzierung. Die zeitliche Verfügbarkeit von Gewerken war in Übereinstimmung zu bringen mit der Folgerichtigkeit des Bauablaufs. Zu diesen Schwierigkeiten gesellten sich die unterschiedlichsten Auffassungen der Gewerke selbst über die Sorgfalt, mit der Aufträge erfüllt werden sollten: Sie zeigten sich in der mangelnden Bereitschaft, dem Entwurf entsprechende Ausrüstungsgegenstände und Materialien, die nicht am Lager waren, zu beschaffen oder vorhandene zu modifizieren sowie in der bei einigen üblichen Arbeitsweise, anhand einer Grundrißskizze zu improvisieren. Das Fehlen von Bilanzen schien das zu rechtfertigen. Beides lag dem Gedanken, durch ein projektbestimmtes Zusammenwirken eine harmonische Gesamtgestalt zu verwirklichen, fern. Es war also vieles zu berücksichtigen, um am Ende die geplante Lösung zu erreichen. Dabei ging es nicht um erhöhten materiellen Aufwand, sondern um eine durchdachte Gestaltrealität und das Einstimmen der Beteiligten auf deren Verwirklichung und, wo es sich anbot, auch

darum, bessere Lösungen zu finden. Ein glücklicher, wenn auch schwieriger Umstand, ermöglichte die Verwirklichung des gesetzten Zieles: Die Bauleitung wurde dem Formgestalter übertragen. Damit liefen alle Fäden bei mir zusammen, konnte ich, wenn erforderlich, Ausstattungselemente selbst beschaffen und vor allem auf die Gewerke Einfluß nehmen. Ein also durchaus nicht normaler Zustand. Was dem Gestalter aus der Serienfertigung zur Verfügung steht, reicht für funktionsorientierte Ausstattungen nicht aus. Das erhöhte den Arbeitsaufwand erheblich, weil direkte Kontakte mit den Herstellern oder aber Sonderanfertigungen nötig waren. Dabei ging es um Dinge, die auf der Grundlage industriell zu fertigender Baukastensysteme verfügbar sein sollten, wie

- Bestrahlungslampen, die nur mit Ständerfuß, aber nicht für Wandbefestigung und schon gar nicht mit freibeweglichem Arm angeboten werden;
- Wickeltische, die, industriell gefertigt, nach wie vor nur in konventionellen Formen zu erhalten sind;
- Schreibtische, die zu voluminös sind und dadurch das Zusammenwirken von Arzt und Schwester behindern.

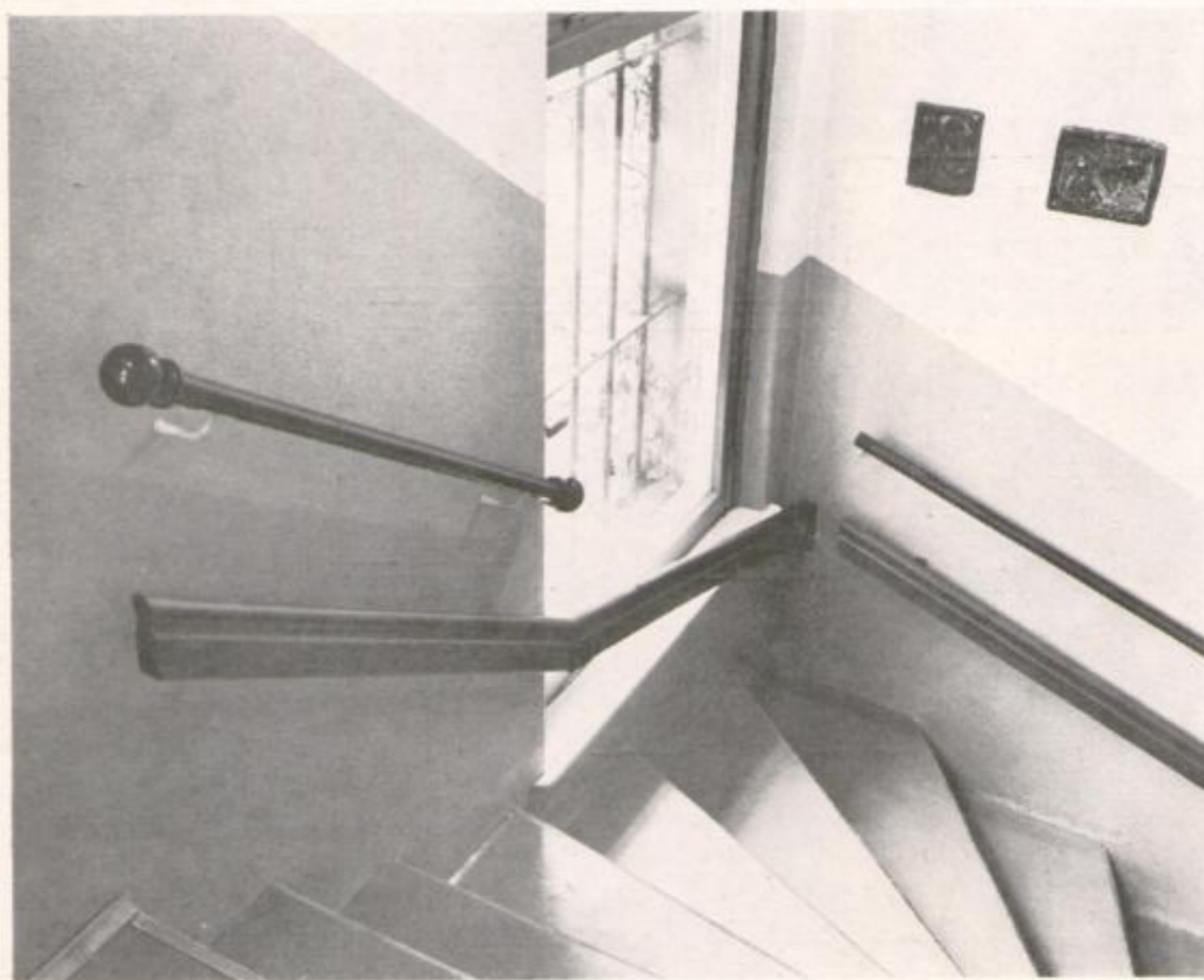
Zudem haben Medizinmöbel, auf-

grund mangelnder Abstimmung zwischen den sie fertigenden Betrieben, keine einheitliche Arbeitshöhe. Und schließlich macht das Standardmobiliar, wäre es in seiner Angebotsform verwendet worden, die Ausführung einer in sich geschlossenen Farbkonzeption unmöglich.

Damit ist nicht gesagt, daß es seitens der Hersteller kein Entgegenkommen gab. So waren die Betriebe bereit, die im Projekt vorgesehenen Gestellfarben und Polsterbezüge zu verwenden bzw. die Standardmöbel unbehandelt zu liefern. Realisierbar wurde dies aber nur aus der Überschaubarkeit des Objekts und den bereits genannten nicht alltäglichen Umständen.

Doch die Regel ist, daß der Gestaltungsspielraum oftmals nicht gegeben ist. Insbesondere sehe ich die ungenügende Einbeziehung von Gestaltern in den konzeptionellen Aufbau und das mangelhafte Eingehen der Industrie auf das Erfordernis zuordnungsfähiger Ausstattungselemente. Noch immer erweist sich als gültig, was Bernd Sikora 1981 aus den Erfahrungen der Gestaltung einer Kindereinrichtung schrieb: „Komplexität der Gestaltungsgedanken gerade im Nutzungsbereich der Gebäude (in den Innenräumen) sehen weder der Planungs- noch der Entstehungsprozeß der Erzeugnisproduktion ausreichend vor. Künstler und Gestalter, die sich über ihr 'Einzelkunstwerk' hinaus für eine ästhetisch durchgeformte Erlebnisumwelt innerhalb des Bauwerks einsetzen, finden für ihre Bemühungen weder eine Bewertungs- noch eine Honorierungsbasis.“\*

Eine Folge davon ist das Verhalten vieler Gewerke, das sich nicht auf die Verwirklichung einer in sich geschlossenen Gestalt richtet. Diese einstige Domäne früherer handwerklicher Arbeit muß auf der Stufe bestimmend gewordener industrieller Produktion auf neue Weise erworben werden und im Industrieangebot seine Grundlage erhalten. Sie darf nicht ausgewählten Vorhaben von besonders hohem gesellschaftlichen Rang vorbehalten sein. Sie gehört in den Alltag.



\* Sikora, Bernd, Komplexe Gestaltung einer Kindereinrichtung, in: Farbe und Raum 4/81, S. 17

# Postamt

Sonni Bock

Rekonstruktionsvorhaben sollten, vergleichbar einem Neubau, umfassend konzipiert und fachspezifischer Projektbearbeitung unterzogen werden. Viele Beispiele zeigen, daß die Mitwirkung von Fachleuten auf den genehmigungspflichtigen bautechnischen Bereich begrenzt ist und Gestaltungsfragen auf der Strecke bleiben. Erfahrungsgemäß geschieht dies, weil qualifizierte Auftragnehmer nicht ohne weiteres verfügbar oder bekannt sind, weil ihre Beauftragung dem subjektiven Ermessen des Auftraggebers obliegt und weil Vermittlungsmechanismen nur zufällig wirksam werden.

Bei der Rekonstruktion des Postamtes 1 der mecklenburgischen Kreisstadt Neustrelitz empfahl die von der Post für Tischlerleistungen gebundene PGH Innenraumgestaltung, den Gestaltungsauftrag für die Schalterhalle einem Architekten zu übertragen. Nach der Verteidigung der Studie bevollmächtigte die Post den Architekten, die Aufträge an Handwerker selbst zu vergeben.

Die Motive der Deutschen Post für eine umfangreiche Rekonstruktion lagen erstrangig in notwendig gewordenen technologischen Veränderungen begründet:

- Einrichten eines weiteren Schalters;
- Einrichten einer Selbstbedienungs-Automatenstrecke, die auch während der Schalterschließzeiten genutzt werden kann;
- Umrüsten veralteter Schalter entsprechend physisch-funktionaler Anforderungen laut Vorschriften „Typenlösung wissenschaftliche Arbeitsorganisation“ (VDP 31101) und „Stufenloser Briefschalter“ (VDP 32103).

In zweiter Linie, und das in kritischer Auswertung anderenorts vorgenommener rigoroser Umbauten in historischen Postgebäuden, sollte die respektable Gründerzeitarchitektur (1898) zur Geltung kommen und ein unverwechselbar „schöner“ Raum entstehen. Dies unter der Maßgabe, „posttypische Möbel“ einzusetzen, die von Posttechnologen vorbemessene Leuchtstoff-Röhren-Beleuchtung zu berücksichtigen, sowie in Anbetracht enttäuschend wenig original erhaltener Ausbauelemente und Zeitdokumente.

- Den gestalterischen Ansatz boten:
- die Herstellung der historischen ar-

chitektonisch-räumlichen Ordnung durch Rekonstruktion der fehlenden Holz-Glas-Trennung über den Briefschaltern analog dem Original im Paketschalter-Rundbogen; die Ergänzung des beschädigten Klinkersockels und die Sicherung des zwar schadhaften, kurzfristig jedoch nicht in gleicher Qualität herstellbaren ortstypischen Terrazzo-Fußbodens;

- die Frage nach dem Anspruch auf Lokalidentität und dem heute Post-

Typischen sowie deren gestalterische Vermittlung in einem Gründerzeitbau. Rekonstruktions- und Erneuerungsarbeiten werden im Regelfall von der posteigenen Abteilung Bau ausgeführt. Sie verfügt über ein umfangreiches Vorschriftenwerk, in dem physiologische, materialeitige und ästhetische Vorgaben sowie serielle Elemente erfaßt sind. Im Ergebnis dieses Gefüges entstehen viele Ämter, deren Gestalt ausschließlich technologischen



1/2



3/4

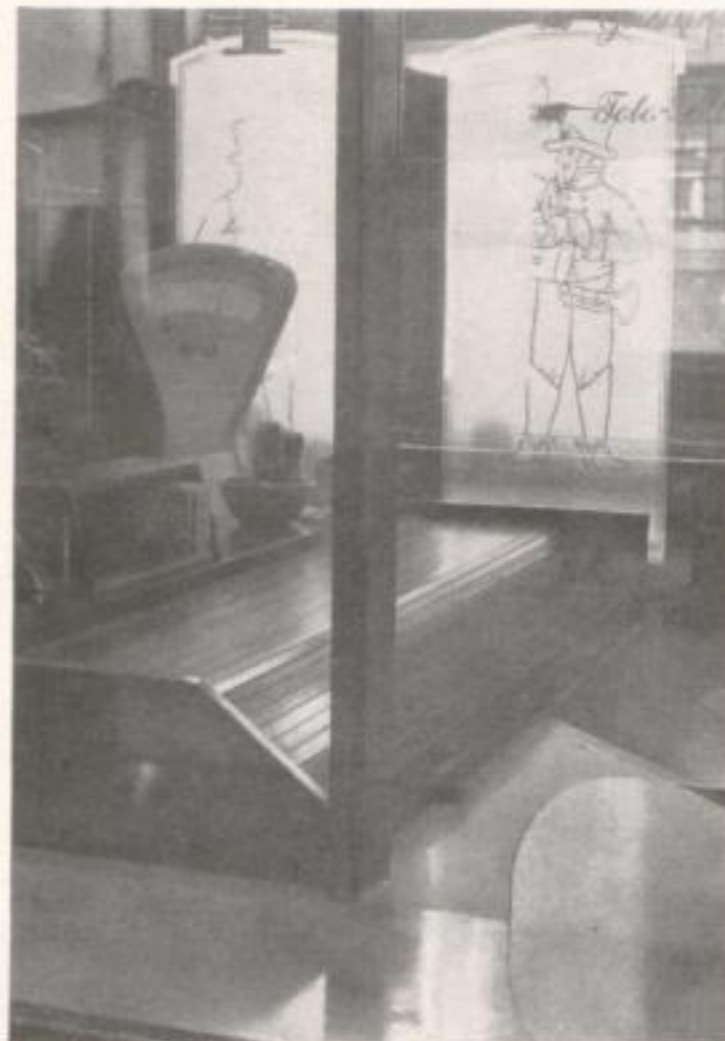


1, 5-8  
Schalterraum  
1  
Eingangstür und Informationswand  
2-4  
Treppenhaus mit Telefonzelle und Selbstbedienungsstrecke  
5  
Briefschalter  
6/7  
Schalterarbeitsplatz  
8  
Kundenarbeitsplatz

Parametern genügt. Mit der Übernahme des Gestaltungsauftrages wurden zuerst die physisch-funktional bedingten Vorschriften von den gewohnheitsmäßig praktizierten selektiert. Anerkannt wurden die räumlichen Forderungen zur Arbeitsplatzgestaltung und zur Sicherheit sowie der technologische Einrichtungsvorschlag des Auftraggebers. Bezweifelt wurden die visuell-ästhetischen Qualitäten der getypten Glasaufsatzelemente, die Mate-

Rekonstruktion des Postamtes 1 Neustrelitz  
Gestalter: Sonni Bock (Architektin), 1984  
Mitarbeit: Roland Beier (Gebrauchsgrafik), Margret Lüdtko (Baukeramik), Volkmar Nickel (Leuchten)  
Auftraggeber: Deutsche Post, Post- und Fernmeldeamt Neustrelitz  
Fertigstellung: 1985

rialqualität der Srelacard-Arbeitsflächen der Schalter sowie die Richtlinien zu milieubildenden Ausstattungselementen und zur Farbgebung. Günstige Ausgangsbedingung hierfür war der ins Bewußtsein gerückte Besitzerstolz einer traditionell auf Repräsentation gerichteten Architektur. Er führte zur Bereitschaft des Auftraggebers, Gestaltungsfragen mehr Aufmerksamkeit zu schenken und verschiedenste Gewerke in die Rekonstruktion einzubeziehen.



Die im Ergebnis augenscheinlichsten Gestalt-Abweichungen vom gewohnten Postamt-Erscheinungsbild sind:

1. ein auf Solidität und Gebrauch orientierter Materialeinsatz, wie Holz-Stahl-Glas-TUVAL-Fliesen. Sämtliche Arbeitsflächen wurden in Vergußtechnik (SYS PUR) ausgeführt. (Vorteile: Fugenlosigkeit, schreibtechnisch günstige Härte, Reinigungsfreundlichkeit);
  2. Ausführung aller Informationen an den Kunden als Siebdruckbeschriftung auf Glas, Signalfarbe Rot;
  3. eine auf Funktion und Durchschaubarkeit gerichtete Formensprache der Ausbauelemente unter Aufgreifen des Rolladen-Lamellenprinzips bei Schalterbänden, Selbstbedienungs-Strecke, Türen, Neuentwicklungen des Glasaufsatzes:
  4. der nach Beleuchtungs- und Gestaltanforderung differenzierte Einsatz von Deckenaufsatzleuchten im Dienstbereich, Einbauleuchten in den Telefonzellen und Kronleuchter in der Schalterhalle;
  5. der Einsatz von Dekostoff als Sonnen- und sicherheitstechnischer Sichtschutz;
  6. intensive, raumzusammenfassende Farbgestaltung:  
grau – Eingangshalle,  
grau-violett – Schalterhalle,  
chrombeige – Diensträume;
  7. Integration traditioneller handwerklicher Gestaltungsmittel in Reminiszenz an das Gründerzeitgebäude.
- Resümierend kann festgestellt werden, daß die gestalterische Leistung heute zu großen Teilen vom Umsetzungsprozeß abhängt und deshalb der engagierten Mitarbeit des Auftraggebers und der Ausführungspartner bedarf und ständig durch den Autor aktiviert und überprüft werden muß.



# Mitropa

Reinhard Kranz

Wirtschaften, Lokale, Restaurants, Cafés sind öffentliche Kultureinrichtungen. Sie gehören zum Bild einer Stadt, geben auch Auskunft über den Zustand und die Kultur einer Kommune. Desgleichen Bahnhöfe, und vor allem ihre Restaurants tun dies in besonderem Maße. Auf den ersten Blick „Tor zur Welt“, aber auch umgedreht „Wohnungstür eines Gemeinwesens“.

In aller Regel werden die Bahnhofswirtschaften von der Mitropa verwaltet. Einer gestandenen Gesellschaft mit einst weltweitem Ruf. Noch vor Jahren galt die „Wirtschaft an sich“ als Ausdruck der Sorge um den Menschen, sprich Reisenden. Eine diesem Anspruch entsprechende Lokalidentität herzustellen bot sich an, als ein neuer Bezirksdirektor der Mitropa den Auftrag erteilte, die Bahnhofsgaststätte Neubrandenburg neu zu gestalten. Der Entwurf entstand aus der Zusammenarbeit zwischen Architekt, freiberuflichem Kommunaldesigner und Gastronomietechnologen und sollte im Rahmen der territorialen Möglichkeiten realisiert werden.

Ziel der gemeinsamen Überlegungen war die sichtbare Öffnung und Transparenz der Lokalität nach außen – zur Stadt, zur Bahnhofshalle, zu den Bahnsteigen – sowie ein Angebot verschiedener gastronomischer Leistungen. Ein wesentlicher Ausgangspunkt des Entwurfs war die Bestimmung einer Versorgungstechnologie, die Mitropa-Bedingungen berücksichtigt, wie

- Speisenangebot von 6.00–24.00 Uhr,
- stark schwankende Anzahl der Gäste,
- sehr gemischtes Publikum mit unterschiedlichen Erwartungshaltungen.

Der in Fachkreisen geläufigen Erkenntnis entsprechend, daß die Qualität eines Restaurants und deren Stabilität wesentlich von den Produktionsbedingungen im Küchenbereich und der Flexibilität des gesamten Hinterlandes abhängt, schlug der Technologe ein Versorgungssystem einschließlich der dafür nötigen Ausrüstungen vor, das sich schnell auf die jeweils erforderliche Anzahl der Speisen einstellen läßt und auch mit wenig Personal funktionsfähig bleibt. Als Grundlage diente ihm die gemeinsam erarbeitete Analyse der funktionellen und räumlichen Bedingungen.



Folgende grundsätzliche Neuerungen wurden vorgenommen: Aus der quer durchs Gebäude reichenden Mitropa wurde ein der Stadt und der Bahnhofshalle zugewandtes Restaurant (gehobener Qualität und Preisstufe) und eine längs der Bahnsteige liegende Bierbar. Durch einfache räumliche Trennung (mittels gedämmter Metallflexwand) entstanden zwei verschiedenen nutzbare Angebote.

Die wichtigste Neuerung im Restau-



rant ist die Trennung von Speisenvorbereitung (die in der Küche stattfindet) und Speisenzubereitung (die in den Gastraum verlegt wurde). Der Überlegung folgend, daß in der Mitropa die Speisen vor allem schnell zubereitet werden müssen, wurde außerdem eine Grillstrecke eingerichtet. So wird insgesamt ein an sich selbstverständliches Gastrecht gewährt: die Speisen erst in Augenschein nehmen, dann auswählen und das Menü zusammensetzen. Sich selbst bedienen am Morgenbuffet und in den Zwischenzeiten, mittags bis abends dann Kellnerbetrieb – beides technologisch sehr rationell.

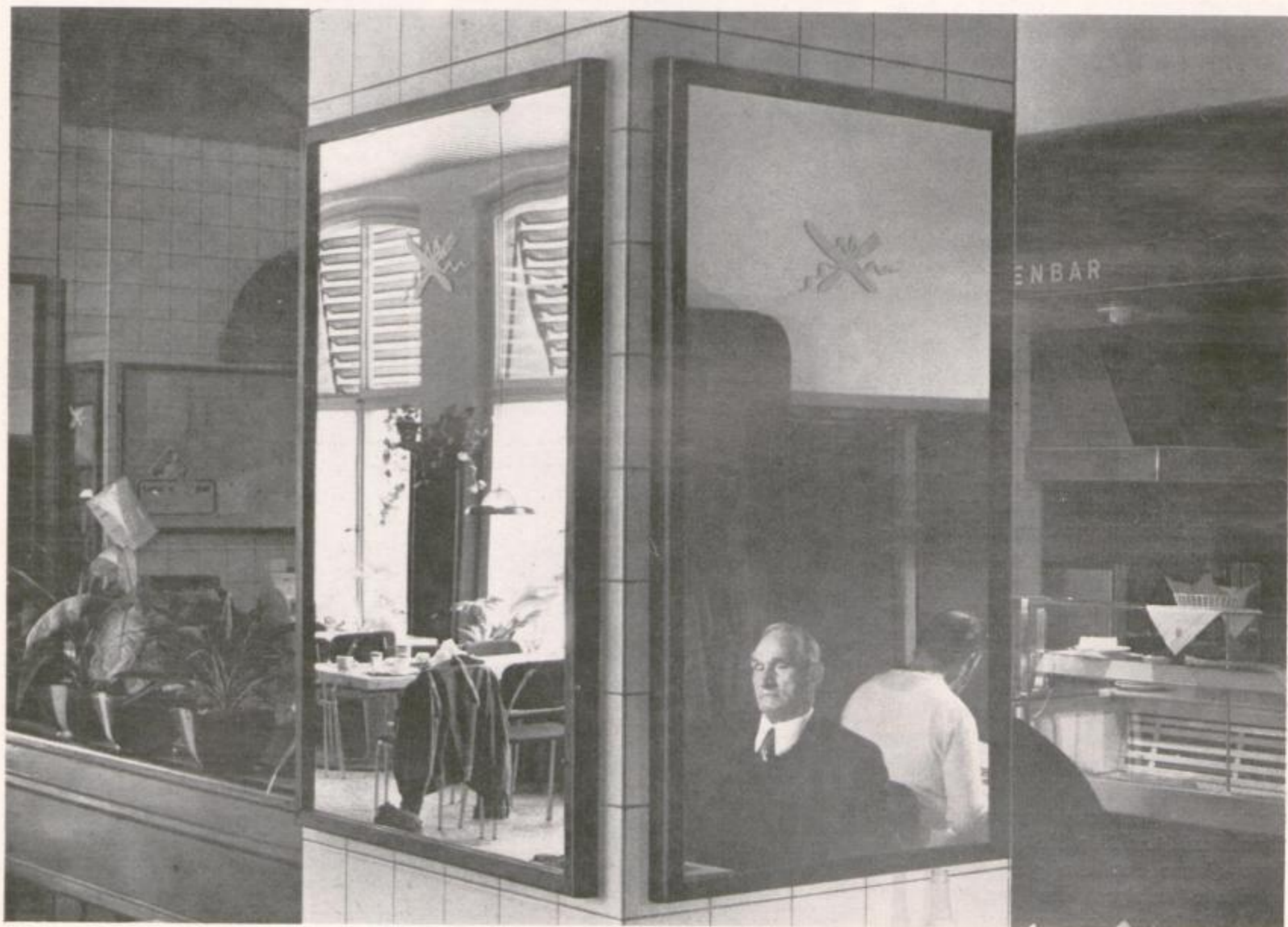
Das Speisenbuffet mit der Grillstrecke liegt im Zentrum des Restaurants und kann mit seinen Zeichen (Farbe, Edelstahl, Licht, angerichtete Speisen) schon von der Bahnhofshalle aus wahrgenommen werden. Um das zu ermöglichen, wurde die Wand zur Bahnhofshalle durchbrochen (4 m x 2,5 m) und mit einem Fenster versehen. Der erste Eindruck des ankommenden Reisenden: die Mitropa als gastliches Angebot einer Stadt.

Der Gastraum selbst ist sehr stark gegliedert, daher – hinsichtlich der Beleuchtung – ein Problem, aber auch eine Herausforderung. Lichtgestaltung in der Mitropa heißt: Betonen der Gastlichkeit, Ruhe und Besinnlichkeit auf der einen Seite und Gewährleisten

1  
Bahnhofsvorplatz  
2-10  
Restaurant  
2/3  
Transparenz zur Stadt . .  
4  
. . . und zur Bahnhofshalle  
5/6/7  
Gastraum mit Tischen für zwei bis sechs Personen

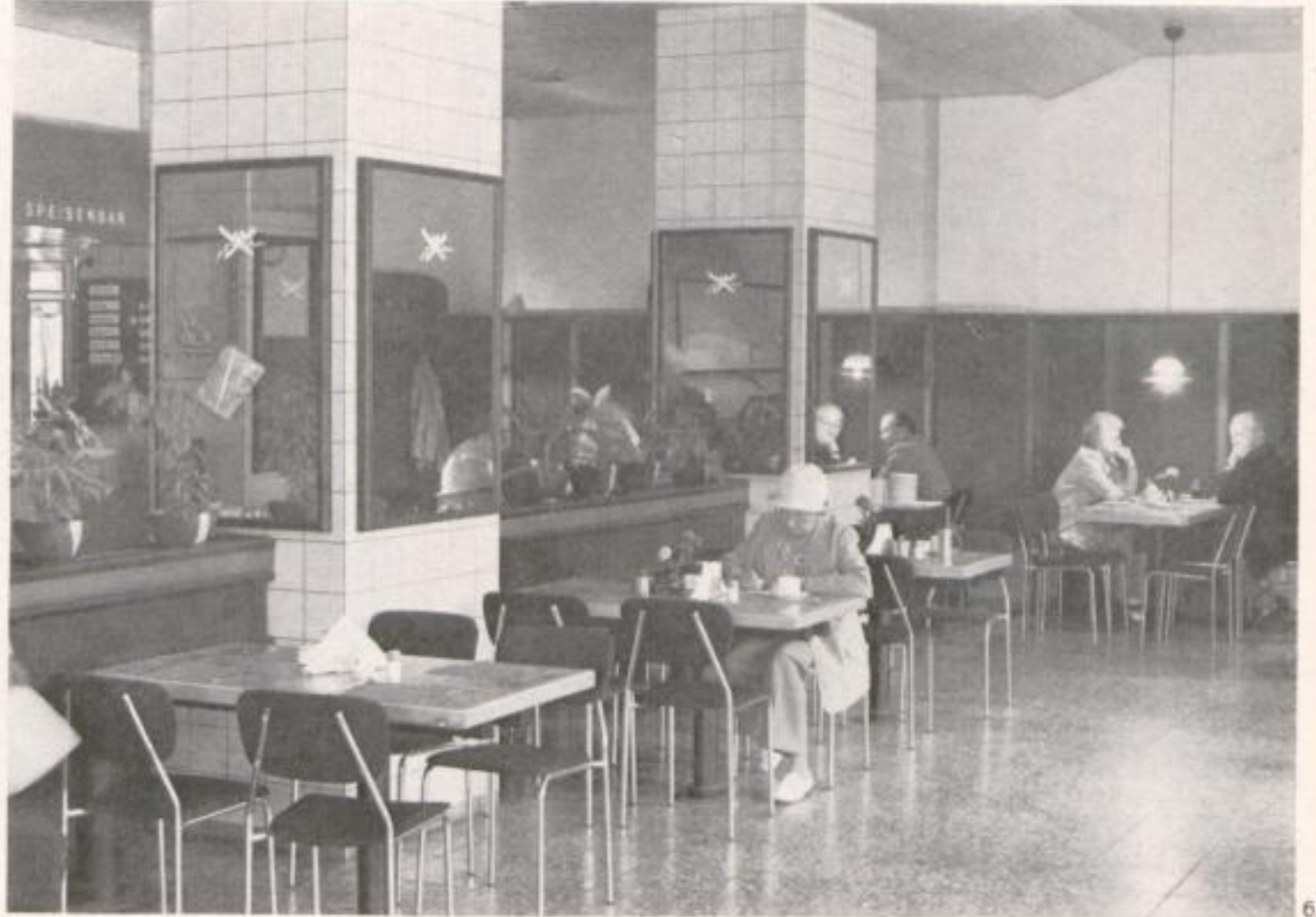


3/4



5





des Arbeitslichtes für das Personal auf der anderen Seite.

Die Tische werden durch Pendelleuchten erhellt, weitere Leuchten sind in die Decke integriert. Die zentralen Buffets – als wesentlicher Arbeitsbereich des Personals – werden durch die Beleuchtung besonders hervorgehoben. Sie sind auch nachts, in der Ruhephase, zu sehen, scheinen in die Bahnhofshalle hinein.

Der L-förmige Gastraum ist durch geflieste Säulen unterteilt. An ihnen Spiegel, die Blickbeziehungen öffnen. In der Stehbierbar mit kleinem Imbißangebot wird das eilige Reisepublikum angesprochen. Auch hier Spiegel. Die mit fiktiven Landkarten bemalten Fenster ziehen den Blick auf sich, verdecken die Sicht auf den unschönen Bahnsteig und lassen doch Licht herein.

Das Stehen am Bier ist zugleich eine Reizschwelle für Dauergäste, die wohl auf jedem Bahnhof anzutreffen sind. Sie werden bei dieser Konstellation nicht zu Stammplatzbesetzern des Restaurants, dort gibt es kein Bier. Mit dieser grundsätzlichen Ordnung wurde Spielraum gewonnen für eine differenzierte, am Bedarf orientierte Nutzung.

Die gesamte Mitropa ist ausgestattet mit verschiedensten Materialien aus unterschiedlichen Produktionsberei-



6/7

8/9

10

23



11



12/13

chen: handwerklich hergestellte Tische aus Restholz, verchromte Beschläge aus der Schiffsindustrie, Büffets und Grillstrecke aus Edelstahl, Wandverkleidungen aus Fliesen, Holz bzw. Tuval, die Decke aus eloxiertem Hetalflex... Alles dauerhafte Materialien, die die Spuren des Gebrauchs tragen, deren sinnliche Qualität auch in der Nutzung stabil bleibt. Das mobile, in absehbarer Zeit verschlissene Inventar kann ohne große Mühe ersetzt werden. Zweifel bestehen, ob das nicht zu viel sei („Können wir uns das denn leisten?“) für eine Mitropa, die man ja kenne, von der man ja wisse, wie sie nach einiger Zeit wieder aussehe... Qualität im privaten Bereich – ja, aber hier? Entwertung der Werte durch Gleichgültigkeit, schlechte Erfahrungen und Resignation. Es genügt nicht, von

Gemeinschaft und gesellschaftlichen Bedingungen zu reden – man muß sie durch die Entwicklung der gegenständlichen Kultur der öffentlichsten Räume in immer stärkerem Maße schaffen. Das ist vor allem eine Sache der Fachleute für Gestaltung und ein hochgradig arbeitsteiliger Prozeß. Das ist eine Frage der sinnlichen Qualität für den Nutzer, die im Gebrauch über die Zeit erfahren wird, die Bedingungen für gemeinsames, menschliches, demokratisches Leben fördert. Die Ausstattung muß dauerhaft, beständig, regenerierbar sein, ihre Qualität zu einem Fixpunkt von Lokalidentität werden. Eine solche Gestaltungsqualität zu erreichen, ist unter den jetzigen gesetzlichen Bestimmungen, außerhalb von Sondervorhaben bei Rekonstruktionsobjekten, mit vertretba-

rem Aufwand möglich. Der unmittelbaren Zusammenarbeit von Architekten, Gestaltern, Bauleuten und Mitgliedern des Künstlerverbandes kommt dabei besondere Bedeutung zu. So vertritt zum Beispiel der Architekt die gestalterische Qualität auf der Bauseite. Durch diese Arbeitsweise können ein kostensparender Entwurf, ein Minimum an Projektierungsaufwand und eine direkt verantwortliche Realisierung und Autorenkontrolle gesichert werden. Generell hängt die erreichte Qualität vom Engagement der Gestalter ab. Aus diesem Grunde und aus Gründen der „Langzeitidentifikation“ ist eine derartige Rekonstruktion am günstigsten durch unmittelbar ortsansässige Gestalter zu leisten.

11-19

Bierbar

11/12

Spiegel vergrößern den schmalen, langgestreckten Raum; sie spiegeln die mit imaginären Landkarten bemalten Fenster wider.

13, 18/19

für Gäste mit wenig Zeit: Stehplätze an Tischen und am Tresen

14

Tresen aus dunkler Lärche

15

Ecklösung über dem Eingang

16

auswechselbare Schilder für Angebot und Preise

17

Eingang

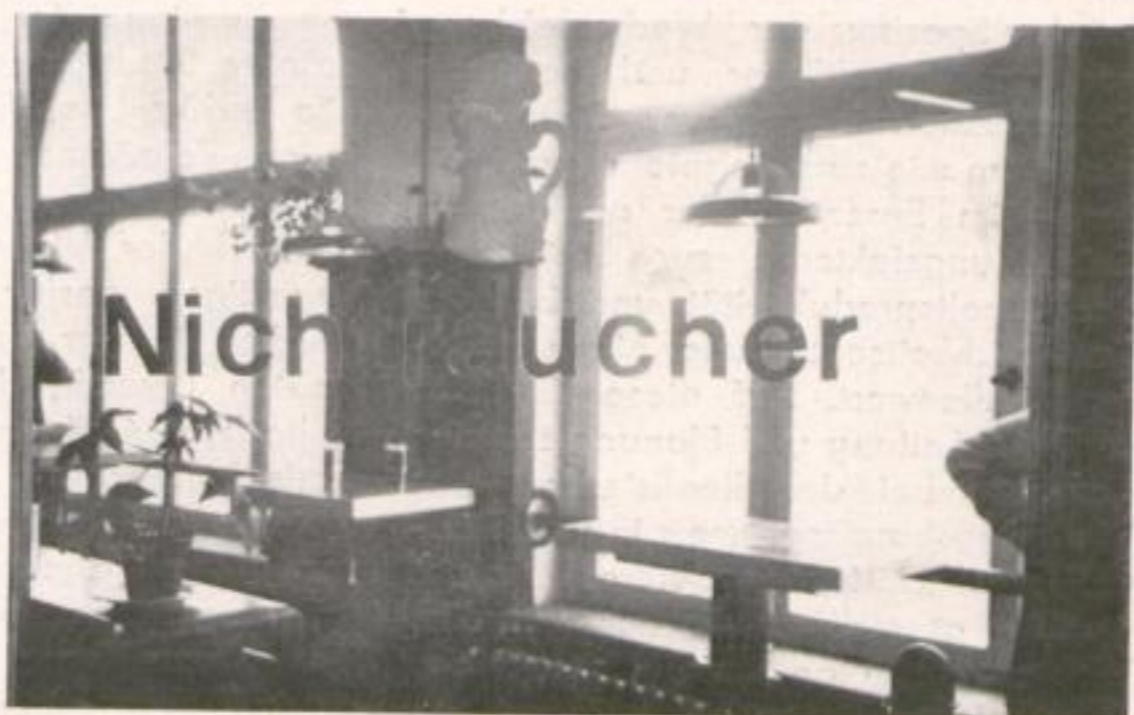
Rekonstruktion Bahnhofsgaststätte  
Neubrandenburg

Gestalter: Gunter Bernhardt (Architekt),  
Reinhard Kranz (Formgestalter),  
Eckard Lüth (Gastronomietechnologe),  
1983

Mitarbeit: Roland Beier (Signet),  
Brigitte Möller/Roland Möller (Keramik),  
Volkmar Nickel (Beleuchtung), Adelheid  
Sandhof (Glasmalerei)  
Auftraggeber: Bezirksdirektion der Mi-  
tropa Neubrandenburg  
Fertigstellung: 1984



14/15



16/17



18/19

25

# Zur lokalen Besonderheit

Fred Staufenbiel

Die funktionellen, räumlichen und kommunikativen Strukturen sowohl einer Stadt als Ganzes als auch seiner Teile stehen in Wechselwirkung mit ihrer gesellschaftlichen und baulichen Reproduktion. Als gestaltete Gesamtheit von sozialen, technischen, organisatorischen, ökonomischen, natürlichen und kulturellen Prozessen muß dieses Strukturgeflecht der Stadt als Ganzes darauf ausgerichtet werden, (a) die Effektivität gesellschaftlicher Reproduktion zu erhöhen, (b) die Entwicklung sozialistischer Lebensweise zu fördern, (c) die stadt- bzw. siedlungstypischen progressiven Besonderheiten in den Wohnformen auch bei innerstädtischer Bebauung beizubehalten und weiterzuentwickeln. Im Zusammenhang mit der Intensivierung des Reproduktionsprozesses gewinnen die territorialen Bedingungen – also die lokale Spezifik der Wechselwirkung von gesellschaftlicher und baulicher Reproduktion in größeren Siedlungseinheiten wie zum Beispiel eines Kreises – im Ensemble der qualitativen Entwicklungsfaktoren zur Steigerung der Arbeitsproduktivität und bei der Persönlichkeitsentfaltung einen höheren Stellenwert. Auf diese Tatsache muß die Leitung und Planung sozialer Prozesse bei der Realisierung des Wohnungsbauprogramms in den Städten und Dörfern reagieren. Es ist deutlich geworden, wie der extensive Wohnungsbau an den Rändern der Städte deren Figuration verändert hat. Die höchsten Gebäude markierten früher das Zentrum, bezeichneten den wirtschaftlichen, sozialen, kulturellen und infrastrukturellen Mittelpunkt der Stadt und ihres Umlandes. Heute erheben sich mehr- und vielgeschossige Wohngebäude am Rande der Stadt relativ unvermittelt aus der Landschaft. Zwischen diesen neuen sozial-funktionellen städtischen Gebilden und den innerstädtischen Gebieten existiert häufig eine baulich relativ verdünnte Zone. Die Hinwendung des Wohnungsbauprogramms in die inneren Stadtgebiete läßt erkennen, daß die weitere Lösung der Wohnungsfrage in den 80er Jahren mit der Gestaltung des gesamten Stadtorganismus verbunden wird. Hierbei wächst die Bedeutung des kulturellen Selbstverständnisses im Verantwortungsbewußtsein

der Planer und Gestalter für die soziale Wirksamkeit ihrer Arbeit. Die Ansprüche an die Wohnqualität, so lassen es stadt- und architektursoziologische Untersuchungen der letzten Jahre erkennen, richten sich nicht nur auf die Wohnung selbst und auf das Wohngebäude, sondern auch auf den engeren Wohnbereich, also auf die Nahumgebung, auf die sozial-räumlichen Bedingungen des Wohnumfeldes.<sup>1</sup> Die konkrete Einstellung der Bewohner zu ihrer Stadt und ihrem Stadtteil ist durch die Kombination neuer mit traditionellen Bedürfnissen gekennzeichnet. Neben sich dynamisch entwickelnden Bedürfnissen in nahezu allen Lebensbereichen (wie zum Beispiel nach gut gestalteten funktions-tüchtigen technischen Konsumgütern verschiedenster Art oder nach dem Erleben geschichtsträchtiger Architektur von Kernbereichen mittelalterlich geprägter Stadträume) sind relativ stabile Bedürfnisse, die sich in historisch langen Zeiträumen herausgebildet und verfestigt haben, wirksam: so zum Beispiel der Wunsch nach verschiedenartigen positiv bewertbaren Eindrücken in der natürlichen und gebauten Umwelt, das Bedürfnis nach Ruhe und Ordnung im Wohnumfeld, nach frischer Luft und Blick auf die Natur, nach handwerklichen Tätigkeiten in der Wohnung oder ihrer unmittelbaren Nähe, das Bedürfnis nach Umweltbereichen, die gewohnten menschlichen Maßstäben entsprechen (geringere Gebäudehöhen, bewegte Straßenführungen sowie räumlich wirkende Plätze und anderes) oder auch das Verlangen nach zwanglosem Bummel durch abwechslungsreiche Straßen. Der „genius loci“, gemeint ist meines Erachtens das kulturelle Wesen des gestalteten Raumes wie seine Reflexion im Bewußtsein der Stadtbewohner, wird durch das Arbeitsplatzangebot in der Stadt sowie die Qualität der sozialen Beziehungen im Wohnumfeld und nicht zuletzt durch die Anziehungskraft des Stadtzentrums: also durch die sozial-funktionellen Beziehungen zwischen den Lagebereichen des Arbeitens, des Wohnens und des Erholens sowie der Kommunikation zwischen ihnen bestimmt. Hiermit ist zugleich die Funktionstüchtigkeit verkehrstechnischer Systeme angespro-

chen (zum Beispiel öffentlicher Personennahverkehr), die den angestrebten Kreislauf Wohnen-Arbeiten-Zentrumsbesuch-Wohnen realisieren helfen und die Stadtstruktur als Ganzheit erlebbar machen.

Mit dem Anwachsen der nervalen Beanspruchungen durch den wissenschaftlich-technischen Fortschritt in den Arbeitsprozessen tritt das Bedürfnis nach Erholung während der Werktagsfreizeit bei vielen Werktätigen stärker hervor, was zum Ansteigen des Bedarfs nach Kleingärten, aber auch nach geselliger Nutzung des Wohnumfeldes führt. Zu den Kriterien sozialistischer Lebensweise im Wohnumfeld<sup>2</sup> gehören auch günstige Bedingungen für die Entwicklung der Familien und ihrer Beziehungen untereinander durch Möglichkeiten der geselligen Erholung, der Körperkultur und des Sportes im Wohngebiet. Der Wunsch nach gemeinsamer Erholung von Ehepartnern bzw. von Eltern mit Kindern in der Wohnumwelt (sowohl in Neubau- als auch in Altbauwohngebieten) wird von Jahr zu Jahr größer. Das bedeutet, daß Erholungsmöglichkeiten während der Freizeit eine Voraussetzung für Ortsverbundenheit im städtischen Wohngebiet bilden.<sup>3</sup> Architektursoziologische Untersuchungen der letzten Jahre in Erfurt, Rostock, Halle und anderen Städten beweisen, daß die vielfältige Nutzung der wohnungsnahen Freiräume auf die sozialen Beziehungen im Wohnbereich positiven Einfluß ausübt und dem Erleben der lokalen Spezifik der Lebensweise sowie der Gestalt des jeweiligen Gebietes entsprechenden Inhalt gibt. Die spezifische Eignung vorhandener Raumstrukturen innerstädtischer Gebiete als Angebot für kulturelle Identifikation<sup>4</sup> und die lokalen Besonderheiten der Sozialstruktur werden damit zu einem wichtigen Kriterium der Planung von Modernisierungs- und Umgestaltungsmaßnahmen. Sie beeinflussen sowohl den zu erreichenden Modernisierungsgrad, den Umfang und Aufwand der Baumaßnahmen sowie die mit der Instandhaltung und Modernisierung zu sichernde Wohnraumbilanz als auch Gestaltungsaufgaben, die die Ausstattung und Möblierung dieser Räume betreffen. Diese Prozesse stehen immer auch in Wechselwirkung mit der



Platz zum Sitzen, Spielen und Grillen in einem Bernauer Wohnhof  
Gestalter: Joachim Doese, 1981

Reproduktion der sozialen und demographischen Struktur der Bewohner, erfordern daher deren aktive Einbeziehung und Mitarbeit. Das Interesse der Werktätigen am Gebrauchs- und Kulturwert ihrer städtischen Räume sowie der Architektur ihres Stadtteils bzw. Quartiers und in Zusammenhang damit an der sozial-räumlichen Gestalt ihrer Stadt als Ganzes, das hierzu eine wichtige Voraussetzung bildet, ist im Anwachsen.

Bei der Planung von Erholungsflächen und im Zuge ihrer Ausstattung mit „Stadtmöbeln“ sollte der Unterschied der Freiräume entsprechend dem individuellen bzw. familialen, dem gemeinschaftlichen und dem öffentlichen Charakter erlebbar gemacht werden.<sup>5</sup> Gegenüber den öffentlichen Freiräumen sollte der gemeinschaftliche Raum von einer begrenzten Anzahl von Bewohnern als „ihr“ Raum erkannt und genutzt werden, und er sollte die ersten losen Ansätze für Nachbarschaftskontakte bieten. Das kann (wie im Erfurter Altbaugelände) eine überschaubare Wohnstraße oder -gasse sein, ein zumindest teilweise entkerntes Wohnquartier (wie im Karl-Marx-Städter Gründerzeitgelände) oder eine Wohnzeile bzw. ein mehr oder weniger geschlossener Wohnhof (wie in Neubaugebieten). Die unmittelbare Umgebung von Punkthochhäusern oder Hochhausgruppen bildet nach unseren Beobachtungen keinen Raum, für den diese Bezeichnung zutrifft. Verhindert oder zumindest gestört wird ein solcher Raum auch durch das Durchqueren öffentlicher Fußgänger- oder Fahrverkehrsströme. Günstig für Bildung und Nutzbarkeit solcher Räume sind dagegen die direkte und unkomplizierte Zugänglichkeit vom Haus aus (nicht erst um den Block laufen müssen), Blickbeziehungen von Wohn- und Arbeitsräumen (besonders Küche),

entsprechend gelegene Balkone, Vorgärten oder am besten geeignete Wohnterrassen.

Besonders positiv ist die Verbindung von individuellen Freiflächen (Wohnterrassen vor den Erdgeschoßwohnungen einer Hofseite) mit den gemeinschaftlich zu nutzenden Freiflächen. Während die Parzellierung des gesamten Hofraumes eindeutig abgelehnt wird, wird das Anlegen von Wohnterrassen vor den Erdgeschoßwohnungen auch von den Nichtbesitzern als deutlicher Vorteil gewertet, weil der Hof dadurch „bunter“, „vielfältiger“ und „gemütlicher“ wirkt. Während Erdgeschoßwohnungen sonst recht unbeliebt sind, sind solche mit einer über den Balkon erreichbaren Wohnterrasse sehr beliebt (etwa 60 Prozent der Haushalte wünschen sich einen Garten am Haus oder in einer Anlage mit Bungalow)<sup>6</sup>. Solche Wohnterrassen fördern aber auch den Aufenthalt eines Teils der Bewohner im Freien, also das Sehen und Gesehenwerden, eine Voraussetzung für unkomplizierte Ansprechbarkeit und somit zur Herstellung und Förderung von Nachbarschaftskontakten.

Zahlreiche Eigeninitiativen, zum Beispiel in Magedburg/Olvenstedt, Halle/Glauchau, Berlin (die Aktion „Wir machen unseren Höfen den Hof“) sind Indiz für das Bedürfnis, die Gestaltung gemeinschaftlicher Freiflächen selbst zu bestimmen und auch in eigener Regie zu verwirklichen. Hierzu ist fachliche und materielle Unterstützung notwendig. Sie kann von architektonischer Beratung bis zu Designangeboten für Spiel und Erholung im Freien reichen.

Manche der größeren Wohnhöfe in Neubaugebieten weisen eine Besonderheit auf: sie bilden gleichzeitig einen Wohnbezirk. Baulich-räumliche und organisatorische Struktur sind

also eine Einheit, eine günstige Voraussetzung für gemeinsame Pflege, Nutzung und Weiterentwicklung des Wohnhofes. Sicher sind es nur Ausnahmen, daß man gemeinschaftlichen Freiraum und die kommunalpolitische Organisationsform „Wohnbezirk“ so genau aufeinander abstimmen kann. Für das Funktionieren eines vielfältig nutzbaren gemeinschaftlichen Freiraumes, für seine Ausstattung mit Mobiliar und seine praktische Aneignung als wohnungsnaher Freiraum, kurz: für die Identifikation der Bewohner mit ihrem Wohngebiet ist jedoch auch eine kommunale Organisationsform, die bei der Gestaltung oder Umgestaltung mitbestimmt und sich als Hof- und Straßengemeinschaft verstehen könnte, notwendig.

#### Anmerkungen

1 Entsprechend wissenschaftlichen Untersuchungen sowohl über die soziale Annäherung der Klassen und Schichten sowie ihrer inneren Differenziertheit als auch über die Erscheinungsweisen dieser sozialen Prozesse in der lokalen Spezifik sozialistischer Lebensweise und der ihr entsprechenden Ansprüche an die Qualität der Wohnbedingungen kann Wohnqualität definiert werden als die Gesamtheit der Eigenschaften der Wohnung, des Wohngebäudes und der Nahumgebung (öffentliche Bereiche, familial und gemeinschaftlich nutzbare Freiräume und Anlagen eingeschlossen), die den Grad der Eignung der Wohnumwelt für Zwecke der Lebensweise bestimmt.

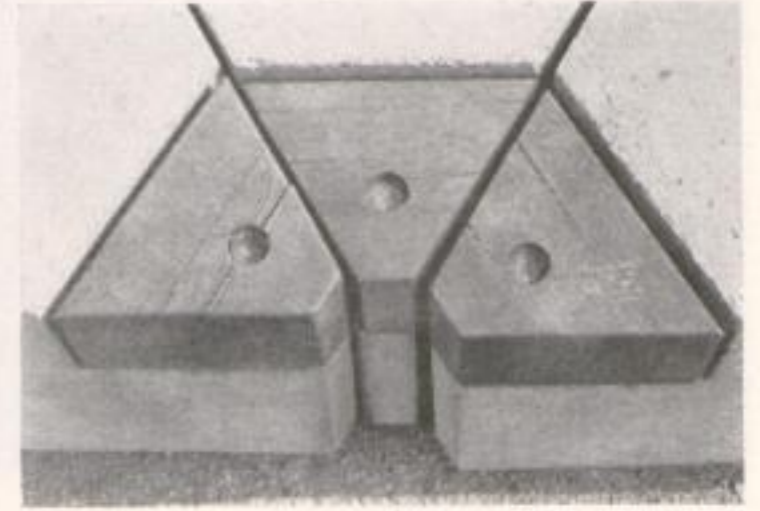
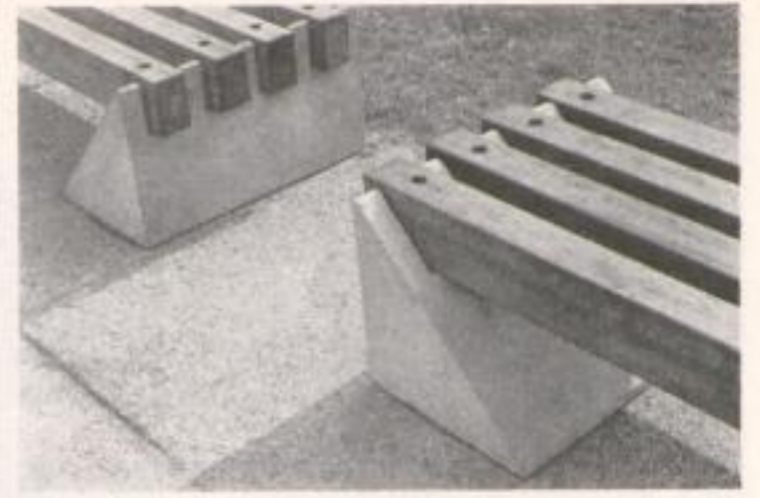
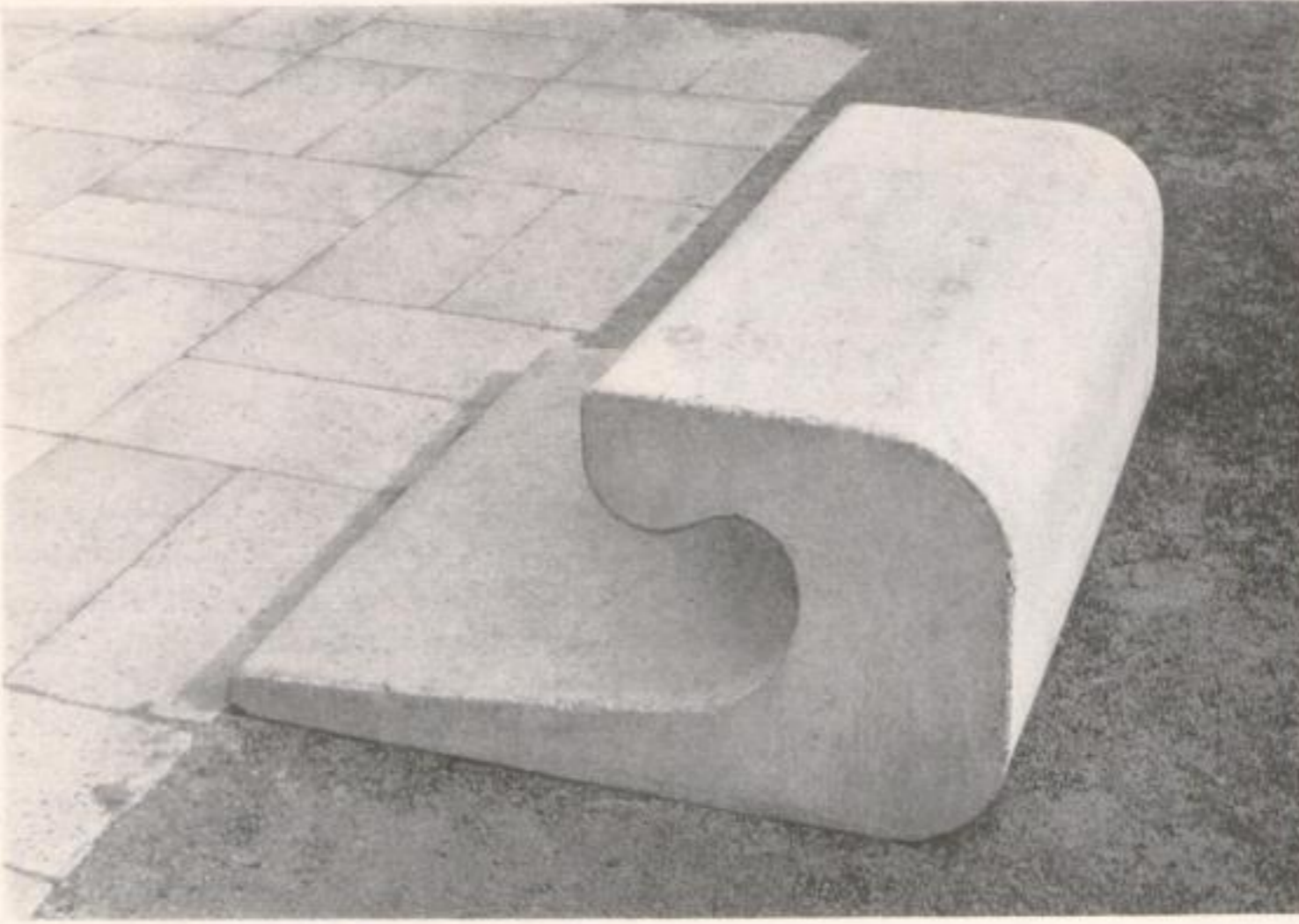
2 Staufenberg, Fred: Soziologische Forschung zur Entwicklung der Stadt, in: Deutsche Zeitschrift für Philosophie 6/1982, S. 794 ff.

3 vgl. Weiske, Chr.: Heimischfühlen in der Stadt – zur Wechselwirkung von Ortsverbundenheit und Migration, Dissertation (A) Friedrich-Schiller-Universität Jena 1984

4 Hanke, Helmut und Koch, Thomas: Zum Problem der kulturellen Identität, in: Weimarer Beiträge 8/1985 S. 3 ff.

5 Mit „individuell bzw. familial“ sollen Freiräume bezeichnet werden, die für Aktivitäten von Einzelpersonen oder Familien geeignet sind (zum Beispiel Mietergärten oder andere kleinere Flächen oder Wohnterrassen zur Nutzung durch Angehörige einzelner Haushalte). Freiräume haben „öffentlichen“ Charakter, wenn sie für alle diesen Stadtraum Nutzenden zugänglich sind und für diese die allgemein verbindlichen Normen des öffentlichen Lebens gelten.

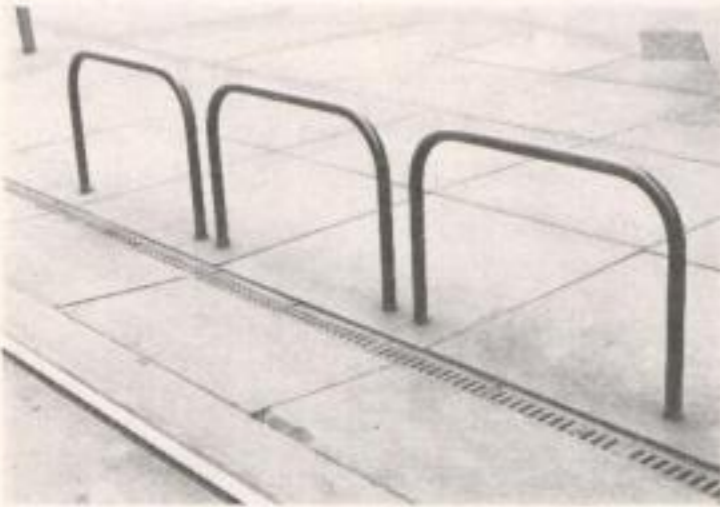
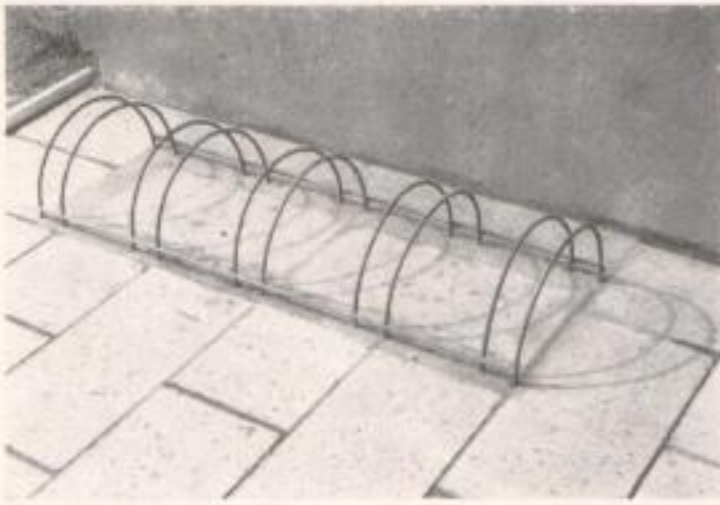
6 vgl. Kuhn, R.: Lösung der Wohnungsfrage als soziales Problem in ihrem Einfluß auf Lebensweise und Stadtgestaltung, Dissertation (B) Akademie für Gesellschaftswissenschaften beim ZK der SED, Berlin 1985



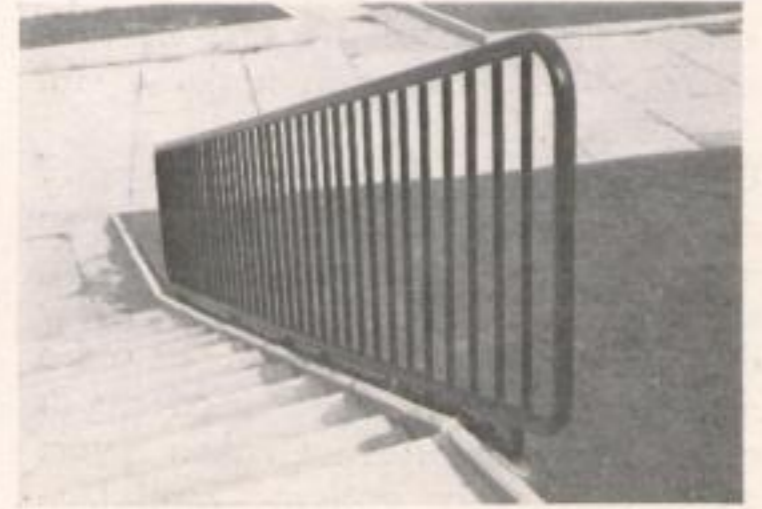
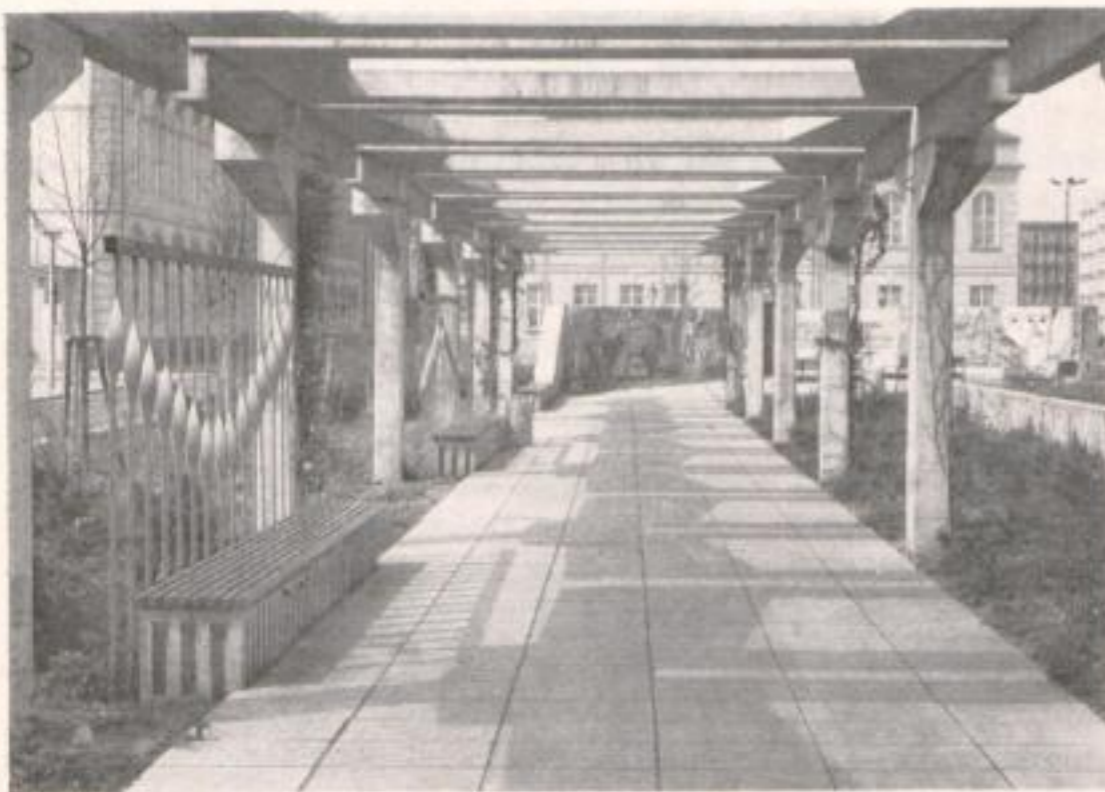
# Stadtmöbel

fotografiert von Ulrich Wüst, 1982





# Bezeichnung oder Angebot?



# Zum Streit um den Ort

Wolfgang Kil

Die nach funktionalistischem Denken folgerichtige Entlassung von Architektur und industrieller Formgestaltung aus dem traditionellen Ensemble der Künste verführte dazu, beide fortan als Gegenstandskategorien gleichartiger kultureller Erwartung und ästhetischer Bewertung zu betrachten. Die Annäherung der Entstehung von Architektur an industrielle Produktionsweisen und eine Arbeitsteiligkeit, wie sie für das Design formbestimmend sind, schien dieser gemeinsamen Behandlung zusätzliche Argumente zu liefern: inzwischen gibt es nicht nur Auto- oder Möbel-, sondern auch Häuserfabriken.

Solange der Architekt anonyme Wiederverwendungsprojekte für die „grüne Wiese“ entwirft, ist seine Rolle im Produktionsprozeß der Bauindustrie der eines Designers in dessen arbeitsteiligen Praxisbeziehungen durchaus ähnlich. Doch mit dem Wechsel der Bauplätze hinein in die gewachsene historische Struktur der Innenstädte war nicht nur das bisherige Technologiekonzept der großindustriellen Serienproduktion fertiger „Haus-Erzeugnisse“ zu überdenken; für die Architekten erhob sich die Frage nach einer Neubestimmung ihres Gegenstandes und ihres professionellen Selbstverständnisses. Sie entfernten sich dabei von vielen Denkweisen und Ansichten, die sie bisher mit Designern gemeinsam hatten, in dem Maße, wie sie in ihrer täglichen Praxis die industriemäßige Herstellung von Architektur zum Mittel für die Verräumlichung von Lebensprozessen entfalten konnten. Die hiermit einhergehende Bestimmung des Spezifischen von Architektur führte in der theoretischen Vergewisserung jedoch auch zu Kollisionen mit Theorietraditionen, deren Ursprünge in jenen von Hannes Meyer radikal formulierten Aufbruchs-Thesen zu suchen sind – „alle dinge dieser welt sind ein produkt der formel: funktion mal ökonomie“<sup>1</sup>.

Das Bestreben, den Funktionsbegriff zu differenzieren und umfassender zu interpretieren, sowie die Suche nach spezifischen kulturellen Aufgaben für die einzelnen gestaltenden Bereiche markieren jene Tendenz, in der sich architekturorientiertes Denken vom designorientierten entfernt. Zwei Dis-

kussionsbeispiele, in denen Differenzen besonders anschaulich zutage treten, seien hierzu in Erinnerung gerufen.

## 1. Beispiel: pro und contra Imitation

Das Imitationsproblem gehört zu den Standard-Streitfragen der Gestaltungsgeschichte. Die diesbezüglichen Deklarationen der funktionalistischen Avantgarde waren eindeutig und werden seither – mehr oder weniger – von Architekten und Formgestaltern gleichermaßen als ästhetische Doktrin anerkannt: Ehrlicher Selbstaussdruck des Materials und unverhüllte Sicht-(Ables-)barkeit der Konstruktion zählen zu den wichtigsten Moral-Kategorien eines Gestalters, der sich zum ästhetischen Programm der „klassischen Moderne“ bekennt.

Dem Designtheoretiker Heinz Hirdina verdanken wir den Entwurf einer Imitations-Kritik, die das schlichte Moralisieren überwindet. Indem er Anlässe, Wirkweisen und Auswirkungen von gängigen Imitationen an Industrieprodukten analysiert, dringt er zu außerindividuellen, gesellschaftlich vermittelten (ökonomischen, kulturellen) Ursachen für eine offensichtlich nicht kleinzukriegende Sucht nach dem falschen Schein vor: „... es gibt eine technologische Eigengesetzlichkeit, die das Entstehen von Imitationen begünstigt und eskalieren läßt. ... Sie zeigen auf verschiedene Art schnelle und überzeugende Erfolge, lösen technologische Probleme auf einfache Weise...“, jedoch: „Eine selbstgenügsame Technologie nimmt den Produzenten Qualitätsbewußtsein und Maßstäbe.“<sup>2</sup> In der Ausrichtung seiner Argumentation auf die Rationalität (das heißt auf die ökonomische Effizienz) des Herstellungsprozesses zeigt sich ein explizit design-, das heißt objektorientierter Denkansatz: „In der bewußten Abkehr von Imitationen liegt die Möglichkeit, die Entwicklung einer Technologie herauszufordern, die ... Gestaltqualitäten sichtbar werden läßt, die dem gesellschaftlichen Produzieren bei gesellschaftlicher Aneignung angemessen sind.“

Objektorientiert ist dieses Denken deshalb zu nennen, weil es den Gegenstand nach Abschluß seines Fertigungsvorganges entläßt – in die vom

Designer kaum zu kalkulierende und noch schwerer zu kontrollierende Sphäre der Zirkulation und endlichen Nutzung. Die Nutzer aber bedienen sich der Gegenstände nach Bedarf und gemäß ihren eigenen kulturellen Erwartungen.

Etwas später meldet sich der Architekt Olaf Weber zum gleichen Thema zu Wort.<sup>3</sup> Er wagt sich auf heikles Terrain, wenn er anstelle „globaler Ächtung der Imitation“ eine Untersuchung der „Entstehungs- und Wirkungsweise der Imitationscodes. . . und spezifische Kriterien für ihre Anwendung“ nicht nur fordert, sondern – ansatzweise – gleich anbietet.

Es lassen sich in Webers Beitrag eine Reihe von Formulierungen finden, die Indiz sind für den Ausgangspunkt des Autors im Architekturdenken und die sich daher für den Designer bei weitem nicht von solcher Schlagkräftigkeit erweisen wie für den Architekten. So bedeutet zum Beispiel Verpflichtung zu „gestalterischer Wahrheit“ für Weber keineswegs, „daß jede einzelne Form und jeder einzelne Gestaltungsakt für sich diese Verpflichtung erfüllen kann. . . Geht es nicht vielmehr darum, welchen Beitrag die Gegenstände leisten zur Herausbildung einer fortschrittlichen Kultur, einer Kultur, die zugleich widerspiegelt und antizipiert?“<sup>4</sup> Noch zugespitzter ist diese Betrachtungsweise in seinen abschließenden Thesen formuliert: „Imitation gewinnt vor allem dort positive Momente. . . wo ihre dienende Rolle in einem größeren Umweltzusammenhang zu Ausdruck kommt.“<sup>5</sup>

Der „größere Umweltzusammenhang“, das ist für die Architektur in erster Linie der Raum, nicht nur der neu zu schaffende, sondern vor allem auch der schon gegebene. Architektur ist nicht des Bereitstellen von Fragmenten, aus denen sich Raum zwangsläufig ergibt muß, sondern Architektur produziert (schafft, strukturiert, beeinflusst) Raum unmittelbar. Dem Raum als „größeren Umweltzusammenhang“ das Primat einräumen kann unter Umständen heißen, daß eine vorhandene städtebauliche Situation einem hier einzufügenden Neubau gestalterische Vorgaben auferlegt, alle möglichen Grade der „Unwahrhaftigkeit“ erreichen kann. Für Architekten ist die Zur-





1  
wieder aufgebaute Stadtmauer Stralsund  
2  
Lückenschließung in Suhl mit Latten-Gliederung –  
freie Assoziation „Fachwerk“

kenntnisnahme und Achtung des räumlichen Kontextes kein geschichtspessimistisches Ausweichen vor den Herausforderungen der Gegenwart, sondern der Versuch, eine bereits gegebene Nutzungsqualität nicht unbezogen in Frage zu stellen, sondern nach Möglichkeit zu erhalten und zu verbessern. Begreift er seine Verantwortung so, kann ein Architekt durchaus zu der folgenschweren Überlegung kommen, ob – bei erwiesener Qualität eines bereits existierenden städtebaulichen Raumes – nicht die Anwendung von „Bildern“ (im Sinne kontextualistischer Formensprache bis hin zum historisierenden Zitat) in das natürliche Mittelrepertoire einer die Funktionen der Stadt befördernden Gestaltungsweise gehört. Für den De-

signer wäre allein schon solche Fragestellung Blasphemie. In der Gestaltungsebene „Stadtraum“ ist der Historismus wohl die auffälligste und am heftigsten umstrittene Form der Imitation. Die Anhänglichkeit gegenüber dem vertrauten Stadtbild hat einen wesentlichen Grund darin, daß Vergangenheit – als wichtige Komponente gesellschaftlichen wie individuellen Selbstverständnisses – in Gebautem authentisch begreifbar überdauert. Angesichts steingewordener Geschichte sich eigener Historizität vergewissern zu können, ist zu einer unverzichtbaren ideellen Funktion von Stadt geworden. Architektur dient diesem verbreiteten Bedürfnis nicht – wie der Designgegenstand – nach Nutzungsverschleiß durch eine Auslese

von Typvertretern in musealer Konservierung, sondern durch Weiterexistenz – unter möglichem Nutzungswandel – als eine mehrere Generationen begleitende baulich-räumliche Lebensumwelt.

Dabei hängt die ideelle Funktion einer Widerspiegelung historischer Sachverhalte in Architektur sehr von der räumlichen Geschlossenheit ihrer Erscheinung ab. In Warschau war die äußerlich originalgetreue Wiedererrichtung des ältesten Stadtkernes – in der Größenordnung einer ganzen Kleinstadt – inmitten der Trümmerwüste dieser Metropole nach dem zweiten Weltkrieg keineswegs eine Vorleistung auf eventuell zu erwartende Touristenströme. Sie war eine notwendige Tat für das historische Selbstbewußtsein einer ganzen Nation, deren Sinnhaftigkeit und Erfolg in aller Welt unbestritten ist.

In ihr Gegenteil – nämlich zur Karikatur – verkehrt sich die auf Historizität zielende Gestaltungsabsicht, wenn Gegenstände der Design-Ebene neuzeitlicher Architektur zu „Erinnerungswert“ verhelfen sollen: Über eine anachronistische Straßenuhr in Dresdens Straße der Befreiung kann man noch eine scharfsinnige Polemik entfalten<sup>6</sup>, barocke und klassizistische Hauseingangstüren in Großplattenbauten (zu sehen in Gera oder Greifswald) sind einfach kulturelle Mißverständnisse.

„Zunächst ist Imitation nichts anderes als eine ästhetische Erscheinung des Widerspruchs von Haben und Nicht-haben. Und zwar als Versöhnung, als Ausgleich des Widerspruchs“<sup>7</sup>. Der Designtheoretiker denkt an die Dinge, wenn er von „Haben“ spricht, also an Besitz, an ein bürgerliches Streben nach Reichtum. Woran mag ein Architekt denken angesichts eines erneuerungsbedürftigen Altstadtquartiers?

## 2. Beispiel: Streit um den Ort

„In der kleinen Harzstadt Hasselfelde gibt es Papierkörbe in Form von Tulpen, und im Berliner Tierpark frißt ein Pinguin das Abfallpapier. Bei aller ästhetischen Fragwürdigkeit bleibt dahinter doch stehen, daß hier nichts von der Stange gekauft wurde, sondern diesen Formen eine Haltung der Identifikation mit einer Gestaltungsaufga-



be zugrunde liegt, die nur aus dem Geist des jeweiligen Ortes erwächst.<sup>8</sup> Mit diesem etwas drastischen Beispiel meldete erstmals die Designtheorie einen Anspruch auf die Bezeichnung des Ortes an, und zwar nicht im Verein mit der Architektur, sondern an deren Stelle: Im des öfteren beklagten geringen Vergesellschaftungsgrad von Stadtmobiliar in der DDR sieht H. Hirdina „eher eine Chance, im gegenwärtigen Moment eine kommunale Identität zu erreichen, die von der Architektur offenbar nicht oder kaum geliefert werden kann. Wenn also die Architektur gegenwärtig mit der Funktion überfordert ist, den konkreten Ort auch ästhetisch signifikant zu bezeichnen, dann müssen für eine gewisse Zeit, oder auch für immer, das Design und das Grafikdesign einspringen.“<sup>9</sup> Und an anderer Stelle: „Für den Gebrauch von Standardlösungen spricht schnelles Wiedererkennen und Orientierung. . . Für ortstypische Produkte spricht das mit ihnen verbundene Entdecken eines Ortes, das Ausprobieren und Erleben jeweils anderer Gegenstände und Räume.“<sup>10</sup>

In diesem sehr pragmatischen Hilfsangebot des Designs an die Architektur steckt die Leistung einer Selbstverleugnung. Zu den entscheidenden und durchaus positiven Merkmalen von Designgegenständen, also Industrieerzeugnissen, zählen vor allem: die (möglichst große) Serie, Mobilität, Variabilität in bezug auf den Einsatzort und eine Produktgestalt, die sich eher auf ihre Herstellungsbedingungen (und damit auf sich selbst) als auf das Milieu ihres Gebrauchs beziehen. Gegenstände, die vom Fließband rollen, sind ortlos. In ihrer Anhäufung als Ensemble von Industrieprodukten ergeben sie eine *anonyme* räumliche Struktur; ein „Geist des Ortes“ vermag durch sie nicht zu sprechen.

Ein Ausbruch aus dieser Selbstbezogenheit des Designs wird gegenwärtig in zwei Richtungen versucht:

- mit der Tendenz zum Handwerk, Kunsthandwerk, Kunstwerk, was die Verpflichtung des Gestalters zur Wahrung funktioneller Erfordernisse nicht aufhebt, jedoch die kulturprägende (und ökonomisierende) Rolle der Industrie als Produzent ausschaltet;
- als Versuch, bestimmte Gegenstän-



de zu Immobilien zu verfestigen, wobei die Abgrenzungsfrage akut wird: Sind die „multifunktionalen Dienstleistungsapparate“ – Telefonzelle, Wartehalle, Normaluhr, Postkiosk, Papierkorb und Anschlagtafel in einem – noch (schon) Design oder schon (noch) Architektur?<sup>11</sup> Über den „einsichtsvoll“ angebotenen Rollentausch wollten dann auch prompt die Architekturtheoretiker nicht mit sich reden lassen: „Die Architektur, verwurzelt am Ort und restlos auf ihn verwiesen, definiert uns diesen Ort infolge Ausdruckslosigkeit nicht: Die mobilen Elemente aber . . . sollen den Ort zunächst markieren und dann mit Bedeutung aufladen“<sup>12</sup> . . . diese Konstellation ist für Gerd Zimmermann paradox, er hält es für angemessener, „der sowieso bodenständigen Architektur die Aufgabe zuzuweisen, Unverwechselbarkeit und Einmaligkeit des jeweiligen Ortes zu artikulieren“<sup>13</sup>, und die sind für ihn „geschichtliches Gewordensein, regionale Bestimmtheit und lokale Besonderheit in Landschaft, Topographie“ in einem<sup>14</sup>.

Sind dem Designtheoretiker die Bedingungen und Auswirkungen der industriellen Serienfertigung so selbstverständlich allgemeingültig, daß er ihre unterschiedslose Übertragung auf unsere Architekturproduktion fraglos hinnimmt? Er begnügt sich mit der Abwechslung, dem „Ausprobieren und Erleben jeweils anderer Gegenstände und Räume“. Die Verdünnung des Kontextes, des historischen wie des topographischen, fällt für ihn offensichtlich weniger ins Gewicht. Gesteht er der gegenwärtigen Architektur diesen eminenten Funktionsverlust zu? Die Architekten erleiden ihn fundamental.



#### Versuchte Begegnung I: Kommunaldesign

Der Ruf nach einer „kommunalen Serie mit Formcharakteristika, die als ortstypisch reflektiert werden sollen“<sup>15</sup>, ist nun nicht allein einer gedanklichen Konstruktion zuzuschreiben, er bezieht sich bereits auf eine stattliche Anzahl von praktischen Versuchen in besagte Richtung.

Der Begriff „Kommunaldesign“ wurde hierzulande durch den Formgestalter Reinhard Kranz – bekannt geworden durch seinen Stadtmöbelbaukasten für Neubrandenburg – in die breitere Diskussion eingeführt. Zu den Prämissen seiner kommunalen Designkonzeption zählt auch die umstrittene Frage der Ortsbezeichnung: „Stadt ist immer eine bestimmte Stadt. Die spezifische lokale Struktur determiniert die Nutzung des Stadtmobiliars, die lokalen Produktionsbedingungen determinieren ihre Fertigung, und alles zusammen determiniert die konkreten Gestaltlösungen – so daß sich schon



5  
industriell produzierte Kioske, „ländlich dekoriert“,  
im Leipziger Stadtzentrum

6  
Setzung eines Ortes: Marktrondell im Einkaufs-  
zentrum Rostock-Schmarl

hieraus das, was man gewöhnlich unter dem Begriff der 'Unverwechselbarkeit' versteht, ergeben müßte."<sup>16</sup> Versteht man unter Unverwechselbarkeit einen identifizierenden Hinweis auf einen konkreten Ort, hält sein Designangebot jedoch dieser Anforderung wohl nicht stand.

Der Stadtmöbelbaukasten für Neubrandenburg umfaßt unterschiedlichste Funktionselemente – von der Wartehalle bis zur Orientierungstafel –, deren augenscheinlichste Zusammengehörigkeit durch ein gemeinsames konstruktives Grundgerüst gegeben ist. Dem für Kommunaldesign unumgänglichen pragmatischen Entwurfsdenken folgend<sup>17</sup>, ergeben sich die jeweiligen Finalprodukte aus der sinnreichen Kombination von Halbzeugen der industriellen Serienproduktion – aus konfektionierten Stahlrohren und Verbindungsteilen, Lochblechen, Copilit-Profilen, Leuchtenkörpern, genormten Blechschildern, geringfügig modifizierten Fahrgestellen usw. Die moderne Wirtschaft kennt keine regional begrenzten (typischen) Materialvorkommen mehr.

Demselben Pragmatismus – der Berücksichtigung vorhandener Technologien und technischer Fertigkeiten der ortsansässigen Industrie- und Handwerksbetriebe – ist die eigentliche, die konstruktive Entwurfslösung verpflichtet: Aus wohlverstandenen Interesse an einfachster Montage, Reparaturfreundlichkeit und Demontierbarkeit orientiert sie auf größtmögliche Simplizität aller Verrichtungen. Das Zusammensetzen dieser Konglomerate aus industriellen Zwischenprodukten wird unter dem Effizienzdruck höchster Arbeitsteiligkeit gesichert, auch für ihr Ankommen im Alltag ihres Ortes braucht es „nicht mehr die Hand, sondern nur noch Hände.“<sup>18</sup>

Nun kann man den klaren, durch si-

cheres Materialgefühl zur Eleganz geläuterten Formen der Neubrandenburger Stadtmöbel vielleicht eine spezielle Material- und Formvorliebe ihres Schöpfers ansehen<sup>19</sup>, über das Besondere ihrer Entstehungsweise – und darin läge ja erwartungsgemäß ihre wahre Eigentümlichkeit – schweigen sie sich aus. Lokale Besonderheit ist ihrer Erscheinung nicht ablesbar, sie wird gesetzt: Allein durch die Tatsache, einen solchen Baukasten für Stadtmöbel erfolgreich in Angriff genommen zu haben, zeichnet sich diese eine vor allen anderen Städten aus. Reinhard Kranz hat demonstriert, wie man dem Defizit an städtischer Raumausstattung wirksam und unter Wahrung hoher ästhetischer Normen abhelfen kann. Der hierbei erreichte Verallgemeinerungsgrad der Gestalt, der eine Reproduktion derselben Serie auch andernorts zulassen würde, vermag das Problem der Bezeichnung des Ortes jedoch nicht zu lösen: er offenbart es erst.

Eine kommunale Serie, die allein auf der ausgeklügelten Umverteilung und Zusammenfügung von Industrieprodukten und -halbzeugen beruht, kann den Ort nicht besonders bezeichnen; solange sie sich gestalterisch ausschließlich auf diesen anonymen Entstehungszusammenhang beruft. Ob ein Designgegenstand in anonymer Industriegestalt dem jeweiligen Ort willkürlich gegenübergesetzt oder zum Ausdruck einer konkreten Aneignung dieses Ortes durch seine Benutzer wird, hängt wesentlich vom kulturellen Einfühlungsvermögen des Kommunaldesigners ab. Sein Ziel muß es sein, innerhalb der spezifischen Entstehungsbedingungen seiner Gegenstände wirkliche regionale Eigenart zum gestaltmitbestimmenden Faktor zu machen.

Solche Faktoren sind zum einen in regional bestimmten Sondernutzungen aufzufinden (Warten, zur Uhr oder in den Stadtplan sehen, sein Fahrrad unterstellen usw. sind weltweit anzutreffende Bedürfnisse und somit keinesfalls allein mit Neubrandenburg zu assoziieren), zum anderen wären sie vielleicht unterhalb der technologischen Schwelle „Industrieerzeugnis“ zu vermuten: wenn anstelle der flink eingewiesenen Hände wieder die in Fertigkeiten erprobte Hand zum Zuge käme, denn Regionalität im Alltag ist weniger an das Ausführen, eher an das Mitdenken einer Gestaltungsauf-



gabe geknüpft.<sup>20</sup>

Für eine Designperspektive, die auf Möglichkeiten zur Ortsbezeichnung nicht verzichten will, bleibt also vorerst nur ein gedanklicher Ansatz: die Öffnung der gegenständlichen Vorstellung in Richtung auf das nichtindustrielle, das handwerklich hergestellte, komplettierte bzw. modifizierte Produkt. Daß hierfür nicht zuletzt die Voraussetzungen des Handwerks selbst überprüft werden müssen, steht außer Frage. Für den Kommunaldesigner stellt ein form- und selbstbewußtes Handwerk einen achtenswerten und verlässlichen Partner bei der Realisierung ortsbezogener kommunaler Gegenstände dar. Doch haben wir überhaupt schon eine Designkonzeption, die Handwerkliches nicht lediglich zu überwinden, sondern sinnvoll zu integrieren trachtet?<sup>21</sup> Nach wie vor steht das von sozialer Verantwortung getragene „Bekenntnis zu Großserie“ im Zentrum unseres Designdenkens.

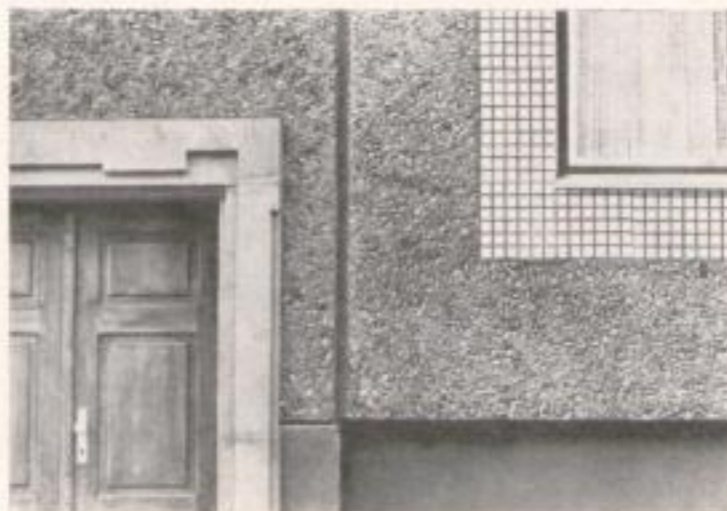
Im Hinblick auf die Identifizierbarkeit eines Ortes verlangt dieses Denken Bescheidenheit: Wenn serielle Gegenstände in den öffentlichen Raum einziehen, können sie ihn höchstens ausfüllen; mit besonderer Bedeutung besetzen können sie ihn nicht. Innere Funktionstüchtigkeit und ein zurückhaltend anonymer Habitus unterstreichen gerade dies: ihr Erscheinen ist beliebig, ihre Existenz vorübergehend. Was bleibt, ist der Raum, und der ist eine Angelegenheit der Architektur.

### Versuchte Begegnung II: Baudesign

Der markanteste Versuch, architektonischem und formgestalterischem Tun ein gemeinsames Bewährungsfeld zuzuweisen, ist in den Bemühungen um die Etablierung einer neuen Kategorie von Gestaltung zu sehen – die Rede ist vom Baudesign.

Dabei fällt auf, daß unter der programmatischen Begriffskonstruktion *Baudesign* zwei Denkansätze von solcher Unterschiedlichkeit stecken, daß sich ihre gemeinsame (und gar vergleichende) Behandlung eigentlich verbietet.

1. In einem Beitrag über „Leichte Vorfertigung“ hat Enzo Frateili auf die „natürliche“ Annäherung der Entwurfsmethoden von Architekten und Designern beim Zustandekommen von



Montagebauten hingewiesen: „Man denke nur an den Standardisierungsgrad (vor allem der Fertigteile) . . . man denke an die Gestaltungsarbeit bezüglich der Bauteile . . . ihre Herstellungstechnologie und ihre Kombinationsmöglichkeiten. . . Auch der Vorgang des Zusammenfügens, sofern er die Austauschbarkeit der Teile zur Voraussetzung hat. . . verweisen auf die Methodik des Designers“.<sup>22</sup>

Unter Berufung auf die Hochschule für Gestaltung Ulm, die über eine Sektion „Bauindustrialisierung“ verfügt hatte<sup>23</sup>, skizziert er die Rolle des Baudesigners als die eines Vermittlers zwischen spezifisch architektonischen und spezifisch bautechnologischen Problemlösungen. Wo die Personalunion Architekt-Formgestalter nicht herstellbar ist, weist Frateili – zumindest für das Bauen mit Fertigteilen – klare Kompetenzbereiche zu: „. . . die Gestaltung der Bauteile, ist Sache eines ausgebildeten Designers (in Abstimmung mit dem Architekten), . . . die Gestaltung des gesamten Ensembles und alle damit einhergehenden kompositorischen Probleme, obliegt von Rechts wegen dem Architekten.“<sup>24</sup>

Während Frateili seine Begründung für Baudesign aus den generellen, den struktiven Bedingungen des Fertigteilbaus zieht, erweitert Bernd Grönwald dieses Gestaltungsfeld noch um den „nur-ästhetischen“ Aspekt: „Die zu erreichende Stufe ästhetisch-technischer Gestaltqualität von Bauelementen bezeichne ich mit dem Begriff *Baudesign*. . . Damit wird aber noch keine eigentliche Architektur gebildet, sondern es wird lediglich die Designqualität industriell produzierter Bauelemente und damit der Gestaltneuwert der ganzheitlichen Architektur erhöht.“<sup>25</sup> Während auch ihm die Anwendung neuzeitlicher, industriegebo-

rener Werkstoffe und deren Verbindungsprinzip (Schweißen, Kleben, Verspannen, Verriegeln, Stecken usw.) die Grundlage für designspezifisches Denken beim architektonischen Entwurf abgibt, stützt er sich darüber hinaus aber prononciert auf eine design-adäquate Gestalterwartung, „die durch Bauelemente mit bestimmter fertigungsspezifischer Formqualität der industriellen Massenproduktion hervorgebracht wird.“<sup>26</sup>

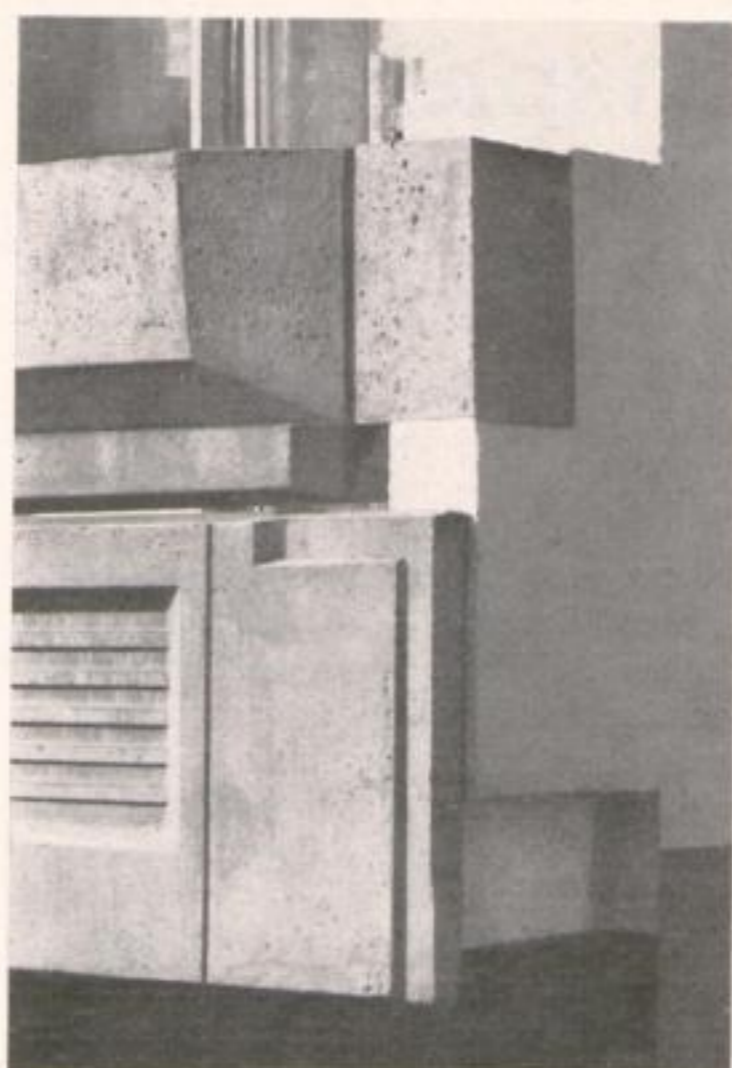
Der Baudesigner nach Grönwald ist also für die Perfektionierung der Bauelemente (ihrer Anschlußstellen und Sichtflächen) sowie für die Eleganz der Konstruktion (in praktischer Ausführung wie ästhetischer Erscheinung) zuständig. Die entscheidende Einschränkung solchen Herangehens wird nicht verschwiegen: „. . . daß sich mit der Entwicklung des Baudesign nicht der Architekturraum 'an sich', auch nicht seine gesellschaftliche Zweckbestimmung ändert.“<sup>27</sup>

2. Bislang nur in Studentenarbeiten, die aus Halle und Weimar bekannt wurden, ist ein anderer Annäherungsweg an Baudesign zu verfolgen. In ihnen wird von einer (Architektur als Prozeß begreifenden) Hierarchiebildung innerhalb der baulichen Struktur ausgegangen, es wird zwischen relativ unveränderlichen Gegebenheiten – den Wohnungsbauserien des Baubetriebs – und unterschiedlich variablen Spielräumen bei der Standortanpassung derselben unterschieden.

Besonders anschaulich haben Bernd Rudolf und Sylveline Sturm diesen Gedanken entwickelt.<sup>28</sup> In ihrer Analyse verschränken sich zwei Hierarchieleitern:

Nach *räumlich-funktionaler Gliederung* unterscheiden sie zwischen einem Grundangebot (allen Mietern vom Baubetrieb im Gebäudetyp standardisiert angebotene Funktionsräume), einem Ergänzungsangebot (Räume, die standortspezifisch und im Interesse von Mietergruppen eines Hauses bauseitig zu realisieren sind) und einem Komplettierungsangebot (Räume, die in Anspruch zu nehmen und praktisch auszuformen der Initiative einzelner überlassen bleibt).

Die *baustrukturelle Gliederung* ergibt ein analoges Schema: Hauptbauteile, die für Veränderungen nicht zur Dis-



position stehen (Tragsysteme, Verkehrswege, Installationskerne), Ergänzungsbauteile, die standortspezifisch variabel sind (Fassaden, Dachausbildungen, Erdgeschoss, Balkone, Mieterterrassen, Wintergärten, Garagen usw.) sowie Komplettierungsbauteile, die jeweils individuellen Wohnvorstellungen gegenständlichen Ausdruck verleihen.

Die Kongruenz beider Hierarchien legt den Anwendungsfall für Baudesign (und auch seine gesellschaftliche Vermittlung) geradezu zwingend fest: Es sind diejenigen Funktionsbausteine des Gehäuses, die der individuellen Verfügbarkeit durch die Mieter offen stehen (Dachgärten, Loggien, Hofgestaltungen, Raumerweiterungen im Erdgeschoß usw.) und zugleich – wegen der leichten Handhabbarkeit der Elemente – nicht dem Sortiment des Baubetriebes abverlangt werden sollten: Überdachungen, Trennwände, Brüstungen, Spaliere, Unterstellräume usw. Diese könnten als industriell produzierte und über den Handel angebotene Bauelemente oder als handwerkliche Nachtragsleistung das getypte Erzeugnis der Bauindustrie komplettieren und – als Ausdruck einer konkreten regionalen und soziologischen Situation – differenzieren.

Es liegt in der Konsequenz dieser Betrachtungsweise, daß sich hier *Baudesign als Produktgruppe* einordnet in einen ganzen Katalog von aneignenden Gestaltungsmaßnahmen, der bis zur do-it-your-self-Bastelei und zur Oberflächenbehandlung durch Anstriche reicht. Ebenso konsequent folgt der gegenständlichen die organisatorische Überlegung – wer verantwortet unter den Bedingungen solch weitreichenden Nutzerspielraumes noch die Gestaltqualität der Gesamtarchitektur? Ist diese durch ein hohes ästhetisches

Maß des Einzelgegenstandes vorprogrammierbar? Müssen neue Kontroll- und Zulassungsinstanzen – ein „Wohngebietsarchitekt“ vielleicht – geschaffen werden, oder haben wir etwa einer durch Bewohnerpartizipation veränderten Architektur-Erwartung ins Auge zu sehen? Es wäre an der Zeit, daß dem Stadium der studentischen Entwurfsüberlegung ein praktisches Experimentieren folgt. Zwei Möglichkeiten, über Baudesign nachzudenken, sind also vorgelegt: Die erste ist der *konstruktive Ansatz*. Als integrierte Gestaltungsleistung der Vorfertigungsprozesse ist er *herstellerbezogen*. Seine Erscheinung ist die architektonische Feinform, sein Ziel die *formal-ästhetische Wertsteigerung* der Architektur. Die zweite ist der *funktionale Ansatz*. Durch das Schaffen von gegenständlichen Aneignungshilfen ist er *nutzerbezogen*. Seine Erscheinung ist das *Komplettierungselement*, sein Ziel die *soziale Wertsteigerung* der Architektur.

Beide Wege weiterzuerfolgen ist nötig, denn nur wenn Architektur und Design an sich selbst vor allem jene Vorzüge profilieren, die dem jeweils anderen notgedrungen fehlen, können sie gemeinsam ihre Verantwortung für unsere gegenständliche Kultur wahrnehmen.

#### Anmerkungen

1 In dem Manifest „bauen“ (1928 in der Dessauer Zeitschrift „bauhaus“ veröffentlicht) sind in polemischer Verkürzung so ziemlich alle Forderungen und Standpunkte zusammengefaßt, die in späterer, einseitiger oder mißverständlicher Fortführung und Verbreitung dem Funktionalismus in Architektur und Städtebau das Heer seiner Kritiker eingebracht haben: das Primat von Technologie und Ökonomie für die Gestaltfindung, die Absage an (Bau-) Tradition und regionale Besonderheiten, die Kon-

struktion eines prototypischen Hausbewohners mit statistisch ermittelbaren Lebensabläufen sowie die eindeutige Deklaration: „das neue Haus ist als trockenmontagebau ein industrieprodukt und als solches ist es ein werk der spezialisten. . . der architekt . . . wird ein spezialist der organisation.“ zit. Hannes Meyer, *Bauen und Gesellschaft – Schriften, Briefe, Projekte* (Fundus-Bücher 64/65) Dresden 1980, S. 47/48

2 Heinz Hirdina, *Über Imitation*, in: *form+zweck* 2/80, S. 30/31

3 Olaf Weber, *Für und gegen Imitation*, in: *form+zweck* 3/82, S. 7–14

4 ebenda, S. 8

5 ebenda, S. 13

6/9 vgl. Heinz Hirdina, *Die möblierte Straße*, in: IX. Kunstausstellung der DDR Dresden 1982/83, Katalog, S. 28

7 Heinz Hirdina, *Über Imitation*, a. a. O.

8 Heinz Hirdina, *Unikat und Serie in der Stadtumwelt*, in: *Komplexe Stadtgestaltung, Protokollband des 13. Seminars der ZAG Architektur und Bildende Kunst Erfurt 1981*, S. 51

9 ebenda

10 Heinz Hirdina, *Die möblierte Straße*, a. a. O. S. 33

11 Diese theoretische Unsicherheit hat in der Praxis handfeste Folgen: Während die Berliner Wartehalle (9 Tonnen Beton) als Werk der Architektur vom zuständigen Baubetrieb im Rahmen des komplexen Wohnungsbaus produziert und aufgestellt wird, unterliegt die Neubrandenburger Wartehalle (250 Kilogramm Stahlrohr, Polyesterkuppeln und Profilglas) als Designgegenstand allen Realisierungsproblemen, die für die Ausstattung mit Stadtmöbiliar bislang landläufig zu verzeichnen sind.

12 Gerd Zimmermann: *Für alle Bereiche unserer Umwelt nötig: Vielfalt*, in: *Komplexe Stadtgestaltung, Protokollband. . . a. a. O. S. 94*

13 ebenda, S. 95

14 ebenda

15 Heinz Hirdina, *Die möblierte Straße*, a. a. O. S. 33

16 Reinhard Kranz, *Erfahrungen mit Kommunal-design*, in: *form+zweck* 6/83, S. 39

17 Im Gegensatz zum Industrieformgestalter, der im Auftrag des Herstellers arbeitet und dessen Produktionsbedingungen beeinflussen kann/soll, steht der Kommunaldesigner im Dienst des Nutzers – der Kommune – und hat mit den vorgegebenen Bedingungen der Hersteller fertig zu werden.

18 Lu Märten, zit. nach: Hein Köster, *Sinn und Sinnlichkeit des Einfachen*, in: *form+zweck* 3/85, S. 12

19 Reinhard Kranz kam als vollausgebildeter Maschinenbauingenieur zur Formgestaltung.

20 So rasch bricht sich Regionalismus Bahn: Ein „repräsentatives“ Wartehaus im renovierten Stadtzentrum von Gera – dem Herstellungsergebnis mehrerer Bauhandwerksbetriebe ohne gestalterische Auflagen überantwortet – geriet zur mustergültigen Visitenkarte traditioneller Bauweisen des Thüringer Landes, über deren immer noch akkurate Beherrschung man nur höchst erstaunt sein konnte.

21 siehe *form+zweck* 3/85

Dieses ganze Heft widmete sich den Voraussetzungen und Perspektiven heutigen Handwerks beim Zustandekommen unserer gegenständlichen Kultur.

22 Enzo Fratelli, *Leichte Vorfertigung*, in: *form+zweck* 3/82, S. 40

23 ebenda, S. 41

24 ebenda

25 Bernd Grönwald, *Historizität und Innovation*, in: *form+zweck* 3/81, S. 16

26 Bernd Grönwald, *Thesen zum Baudesign*, in: *form+zweck* 3/84, S. 40

27 ebenda

28 Bernd Rudolf/Sylveline Sturm, *Entwicklungskonzeption Baudesign bei der Rekonstruktion stilistisch wenig geprägter Stadt-Bereiche in Dessau*, Diplomarbeit HAB Weimar, Sektion Architektur, 1982; unveröff.

# Öffentlicher Fernsprecher

Frithjof Meinel, Eberhardt Scharnowski

Die Bezirksdirektion der Deutschen Post Dresden beabsichtigte, in den vom Verkehrslärm abgeschirmten Bereichen der Prager Straße und der Straße der Befreiung öffentliche Fernsprechzellen zu installieren, die auch Behinderten den Zugang ermöglichen und zugleich einen bedingten Wetterschutz gewährleisten. Die vorgegebene Funktionslösung in glasfaserverstärktem Polyesterharz war der bekannten durchsichtigen Kugelhaube aus organischem Glas nachempfunden. Ersucht, ihre Erfahrungen im Formenbau zur Verfügung zu stellen, bot die Hochschule für industrielle Formgestaltung Halle ihr Gestaltungspotential und die Bereitschaft an, ein Muster für die Abformung herzustellen. Darüber hinaus sollten weitere Entwürfe erarbeitet werden, die auf Kombinationen von GUP mit anderen Werkstoffen abzielten bzw. die ausschließliche Verwendung von Stahl und Glas vorsahen. Es muß leider vorweggenommen werden, daß eine Realisierung auf der Basis GUP aus materialökonomischen Gründen scheiterte und der Auftraggeber nicht bereit war, die Gestaltungslösungen für die klassischen Werkstoffe Stahl und Glas umzusetzen.

Für das fünfköpfige Studentenkollektiv des 3. Studienjahres ergab sich folgende Ausgangssituation: die meisten gegenwärtig installierten Münzfernsprecher sind nur von Teilnehmern zu benutzen, die ohne Mühe durch eine Tür geringer Breite gelangen und den Geldeinwurf in einer Höhe von anderthalb Metern bewerkstelligen können.

Die Grundkonzeption einer halboffenen Hülle mit niedrig angebrachtem Fernsprecher hat mehrere Vorteile: Sie ist für Rollstuhlfahrer und Kinder problemlos benutzbar, sie ist als Kommunikationsmöglichkeit gut kenntlich, sie erspart etwa drei Viertel der Kosten eines herkömmlichen Telefonhäuschens und bringt einen verringerten Raumbedarf sowie verminderten Pflege- und Wartungsaufwand mit sich. Gewisse Nutzungseinschränkungen zum Beispiel für große Personen oder das Fehlen eines sonst nicht völlig gegebenen Mithörschutzes sollten dafür in Kauf genommen werden.

Die Studenten waren dabei dem Spannungsfeld zweier Ausbildungszie-

le ausgesetzt: den Lehrfächern „Komplexes Gestalten“ und „Werkstoffverhalten“. Unterschiedliches Gewicht auf bestimmte Produktfunktionen legend, mühten sich die Betreuer beider Disziplinen um die Erzielung von Ganzheitlichkeit und Machbarkeit der Umhüllungen. Stand auf der einen Seite die Gewährleistung der Grundfunktionen für eine breite Benutzerschaft sowie die visuelle Anmutung von Dauerhaftigkeit des Schutzes im Vordergrund, unterstützte die andere Seite die Bemühungen um einen minimierten Werkstoffeinsatz und dessen opti-

male Ausnutzung. Schließlich sind öffentliche Fernsprecheinrichtungen Belastungen ausgesetzt, müssen sie oft – und nicht immer ihrer technischen Unzulänglichkeiten wegen – als Objekte zur Aggressionsabfuhr herhalten. Der methodische Ablauf gestaltete sich folgendermaßen: Nach Voruntersuchungen, die sich auf die Ergonomie und die Vorgänge während der Benutzung, der Wartung und der Reinhaltung von Fernsprechern bezogen, wurden die Lösungsideen in belastungsfähige maßstäbliche Papier- und Pappmachémodelle umgesetzt. An die-



Entwürfe für Fernsprechüllen  
 Gestalter: Studenten des 3. Studien-  
 jahres Arbeitsmittelgestaltung, Hoch-  
 schule für industrielle Formgestaltung  
 Halle, Burg Giebichenstein, 1984  
 Betreuer: Albert Krause, Frithjof Mei-  
 nel, Eberhardt Scharnowski  
 Auftraggeber: Bezirksdirektion der  
 Deutschen Post, Dresden

1  
 Gestalter: Klaus Blechschmidt  
 2  
 Gestalter: Uwe Lanszky  
 3  
 eine mögliche Materialvariante: Stahlblech für die  
 umlaufende Wand und GUP (etwa 20 Prozent  
 des Materials) für den Regenschutz  
 Gestalter: Matthias Kaluza

4  
 Vielfächner aus Stahlblech, Profilstahl und Glas  
 Die Flächen können je nach Anforderung und  
 Materialsituation auch aus beschichtetem Blech  
 oder Plast gebildet werden. Die tragenden Struk-  
 turen entstehen durch Abkanten und Fügen mittels  
 Schmelz- oder Punktschweißen. Das Modell hat  
 keine Rückwand und kann um jeweils ein Seg-  
 ment nach links oder rechts verdreht aufgehängt  
 werden.  
 Gestalter: Roland Heim  
 5  
 Gestalter: Mathias Ripsch

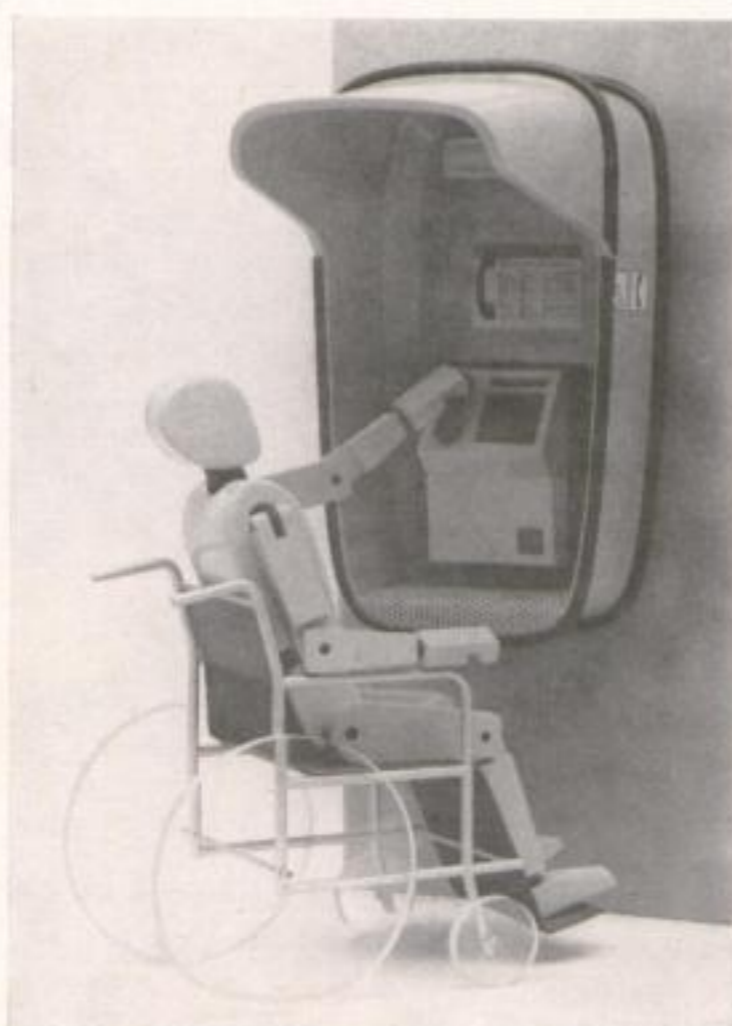
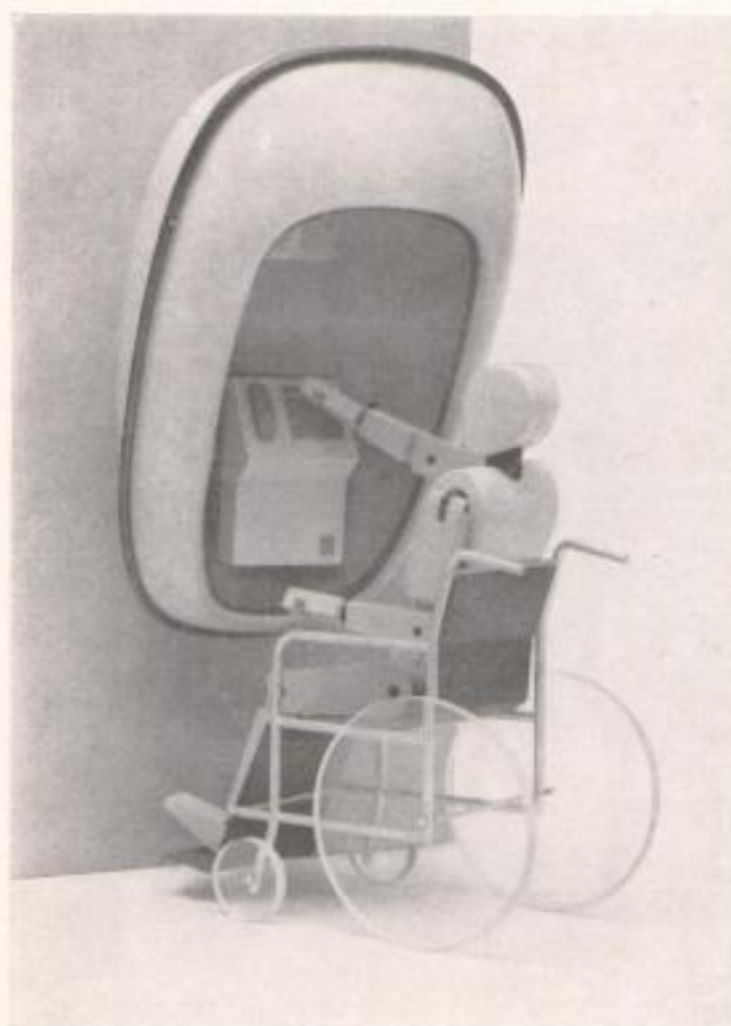
sen Teilfunktionsmodellen konnten  
 Verformungen durch Krafteinwirkung  
 simuliert werden, die Rückschlüsse auf  
 wirksame Aussteifungen mehrschig  
 gekrümmter oder geknickter Schalen  
 zuließen. Hierbei wurden Methoden  
 genutzt, die sich seit Jahren an der  
 Hochschule als didaktisches Mittel zur  
 Entwicklung von Designobjekten be-  
 währt haben.\* Die Versuche führten  
 dazu, daß hinsichtlich der mechani-  
 schen Belastung grundsätzlich fehler-  
 hafte Strukturen vermieden worden  
 sind.

Während der Überlegungen zur Auf-

gabenstellung entstand im Kreis der  
 verantwortlichen Lehrkräfte die Sorge,  
 daß der zunächst vorgegebene Werk-  
 stoff GUP zu einer weitgehenden Uni-  
 formierung der formalen Lösungen  
 führen könnte. Jedoch wurde diese  
 Befürchtung schon während der be-  
 schriebenen Experimentierphase mit  
 Vormodellen widerlegt. Die dann fol-  
 gende Erweiterung auf andere Werk-  
 stoffe regte einige Studenten an, noch  
 einmal völlig neu zu überlegen.

Im Endergebnis zeigten die für GUP  
 vorgesehenen Modelle (Abb. 1, 2, 5)  
 eine Varianz, die lediglich aus ergo-

aufzunehmen und im Sinne der Teil-  
 nahme Behinderter am öffentlichen  
 Fernsprechverkehr zu handeln.



2/3/4



nomischer und ästhetischer Sicht ent-  
 standen war, aber trotz des einheit-  
 lichen Werkstoffs ganz unterschiedliche  
 Ausprägungen ergab.

Das Modell in Gemischtbauweise  
 (Abb. 3) bietet besondere Möglichkei-  
 ten, die Vorteile bestimmter Werkstoffe  
 auszunutzen, erzeugt aber beim Pro-  
 duzenten gelegentlich Unbehagen we-  
 gen der notwendigen Kooperations-  
 beziehungen.

Für den Vielfächner (Abb. 4) erscheint  
 eine Fertigung mittels Technologien  
 möglich, wie sie auch bei bisher üb-  
 lichen Telefonhäuschen angewandt  
 wurden.

Die erreichten gestalterischen Quali-  
 täten und die Rationalisierungsmög-  
 lichkeiten sollten die Deutsche Post  
 ermutigen, dieses Thema noch einmal

\* siehe auch Scharnowski, Eberhardt: Physik ver-  
 anschaulichen, in: form+zweck 1/81, S. 32-34

# Fahrerinformationen

Jörg Dammköhler, René Enter

Die Möglichkeiten, im Fahrzeug Informationen sensortechnisch zu gewinnen und dem Fahrer darzubieten, sind heutzutage – von den momentan noch hohen Kosten abgesehen – nahezu unbegrenzt. Maßstab einer jeden Gestaltung von Fahrzeuginstrumenten kann aber nur die optimale Informationsverarbeitung durch den Fahrer sein: Vorrang hat generell die Beobachtung des Straßenverkehrs. Nur die allernotwendigsten Informationen über Fahrzeugzustände sollten während der Fahrt signalisiert werden. Die ständige Geschwindigkeitsanzeige ist gesetzlich vorgeschrieben. Andere Informationen sind wünschenswert, wieder andere sind überflüssig. In den meisten Fällen ist es unwichtig zu wissen, wie schnell der Motor dreht. Eine direkte Schaltanzeige hat die Information bereits verarbeitet und erscheint erst, wenn gehandelt (geschaltet) werden muß.

Moderne Sensoren liefern sehr feine Informationen. Digitale Anzeigen können diese ohne Schwund übermitteln. Wenn aber ein Kraftfahrer endlich entziffert hat, ob er zum Beispiel gerade 83 oder 88 Kilometer in der Stunde fährt, kann diese Mitteilung vielleicht nur noch für das Unfallprotokoll von Nutzen sein.

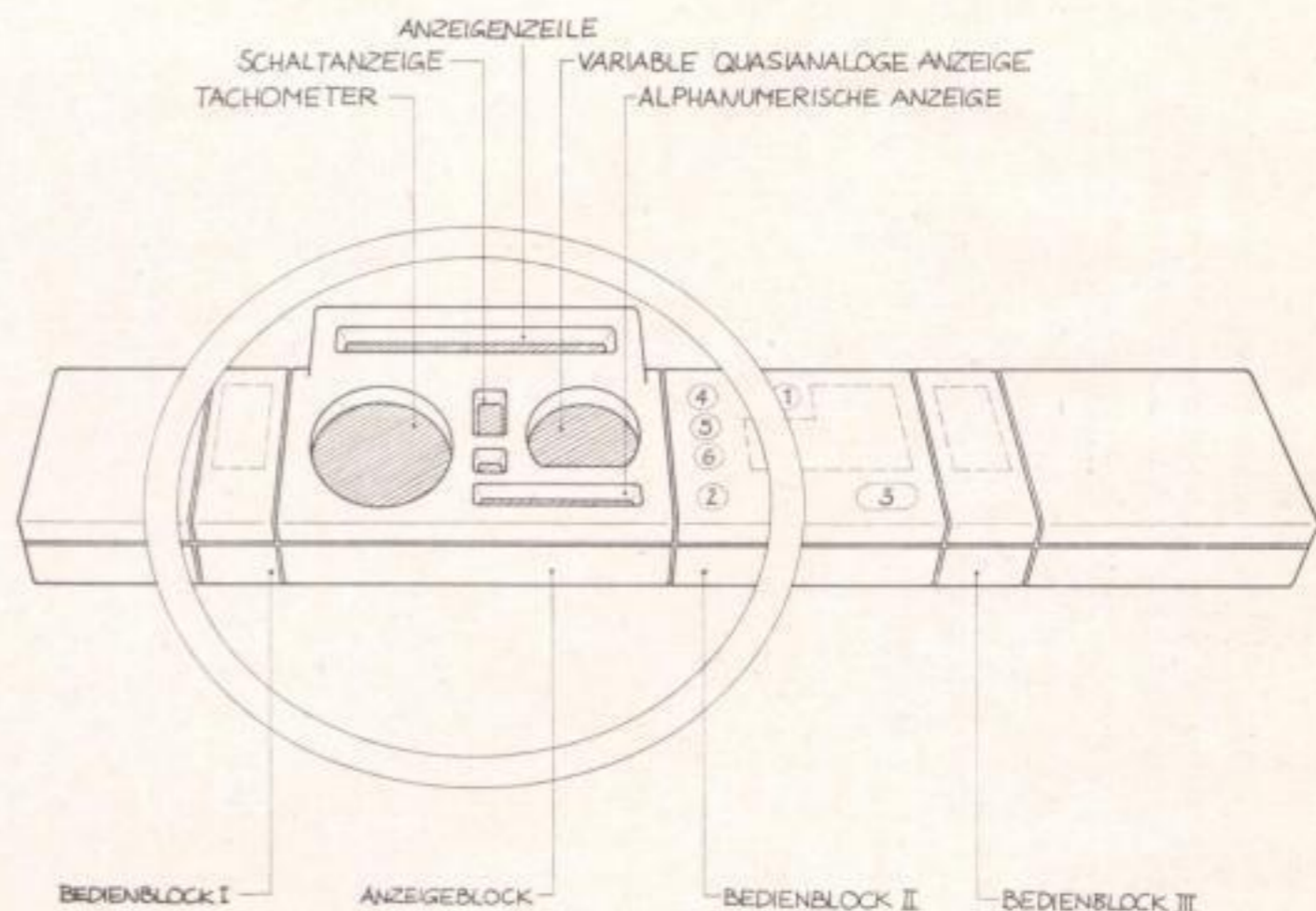
Für die Ablesegüte von Kfz-Anzeigen hat nicht die Genauigkeit, sondern die Ablesegeschwindigkeit das unbedingte Primat. Bei der heutigen Verkehrsdichte muß hier im Millisekundenbereich gemessen werden.

Die Farbe Rot hat im Straßenverkehr grundsätzlich die Bedeutung „Halt“. Ihr Mißbrauch durch häufige Verwendung auf dem Armaturenbrett führt nicht nur zur Inflationierung der unter Umständen lebenswichtigen Signalfunktion dieser Farbe, sondern kann zur gefährlichen Spielerei werden. Rot erzeugt bekanntlich als Komplementäres ein grünes Nachbild, das bei Nachtfahrten, als grünes Ampellicht interpretiert, zu schwerwiegenden Folgen führen kann.

Gegenstand der hier vorgestellten Studie war die Frage, welche Informationen dem Fahrer eines Straßenfahrzeuges – Pkw, Lkw, Traktor – auf welche Weise am günstigsten dargeboten werden sollten. Ohne ins gestalterische Detail zu gehen, schafft

sie einen Wissensfundus für jene, die an diesem Problem arbeiten. Der Geltungsbereich der Studie betrifft nach 1990 zu entwickelnde und in Kraftfahrzeugen einzusetzende Fahrerinformationssysteme. Deshalb wurde von den Autoren sowohl die für diesen Zeitraum wahrscheinlich zutreffende Verkehrssituation wie auch die technisch möglichen Anzeige- und Bedienprinzipie in Betracht gezogen. Es gilt als gesichert, daß bis zum Jahr 2000

technischen Umwandlung im System Fahrer-Fahrzeug wurde in Zusammenhang mit der wachsenden Verkehrsdichte bei der Erarbeitung des vorliegenden Gestaltungskonzepts berücksichtigt: Es wird grundsätzlich die Forderung erhoben, daß die Gestaltung der Fahrzeuginstrumentierung, deren elektronische Anzeige- und Bedienblöcke, bei hinreichender Information über den Zustand des Kraftfahrzeuges eine maximale Aufmerksam-



die Verkehrsdichte vor allem in städtischen Bereichen und industriellen Ballungsgebieten stark zunehmen wird. Das bedeutet, daß die Anforderungen an die Informationsaufnahme, -verarbeitung und an das motorische Reaktionsvermögen des Fahrers gleichermaßen ansteigen werden.

Diese Tendenz verpflichtet den Hersteller von Kfz-Instrumenten zur Bereitstellung von Fahrerinformationssystemen, deren anforderungsgerechte Gestaltung einschließlich ihrer Bedien- und Anzeigeelemente ein sehr sicheres Führen des Fahrzeuges gewährleistet.

Der internationale Vergleich von Fahrzeuginstrumentierungen zeigt deutlich den Trend zum vollelektronischen Fahrerinformationssystem. Die Vor- und Nachteile dieser bedeutsamen

keitszuwendung zum Straßenverkehr und eine minimale Beanspruchung des optischen Analysators und der Motorik des Fahrers garantiert. Zu diesem Zweck wurden die Möglichkeiten einer bedarfs- beziehungsweise ereignisorientierten Informationsdarbietung mit Hilfe elektronischer Displays genutzt und eine ergonomisch optimale Gestaltung der neuen Bedienprinzipie mit dem Ziel einer partiellen „Blindbedienung“ angestrebt.

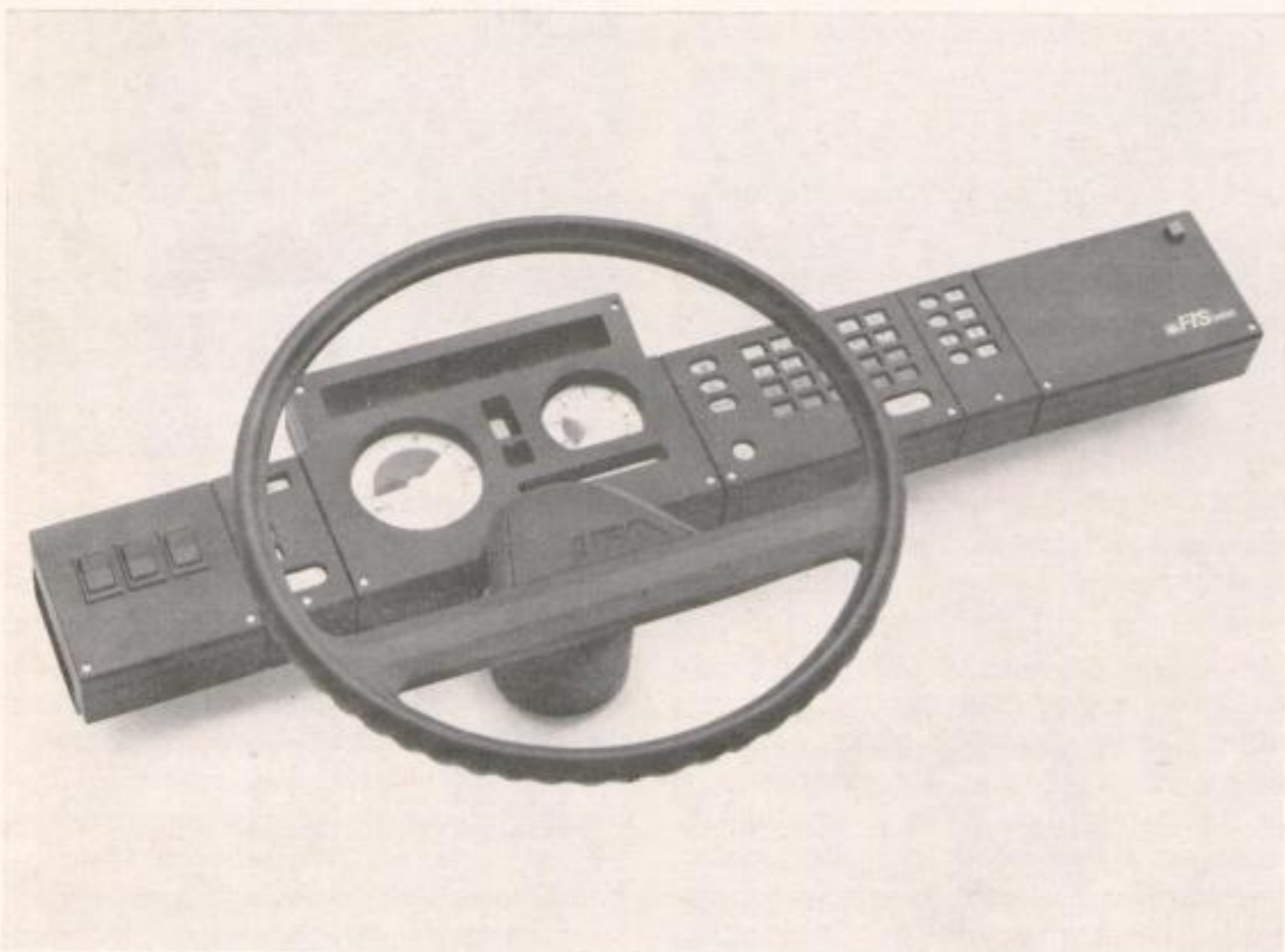
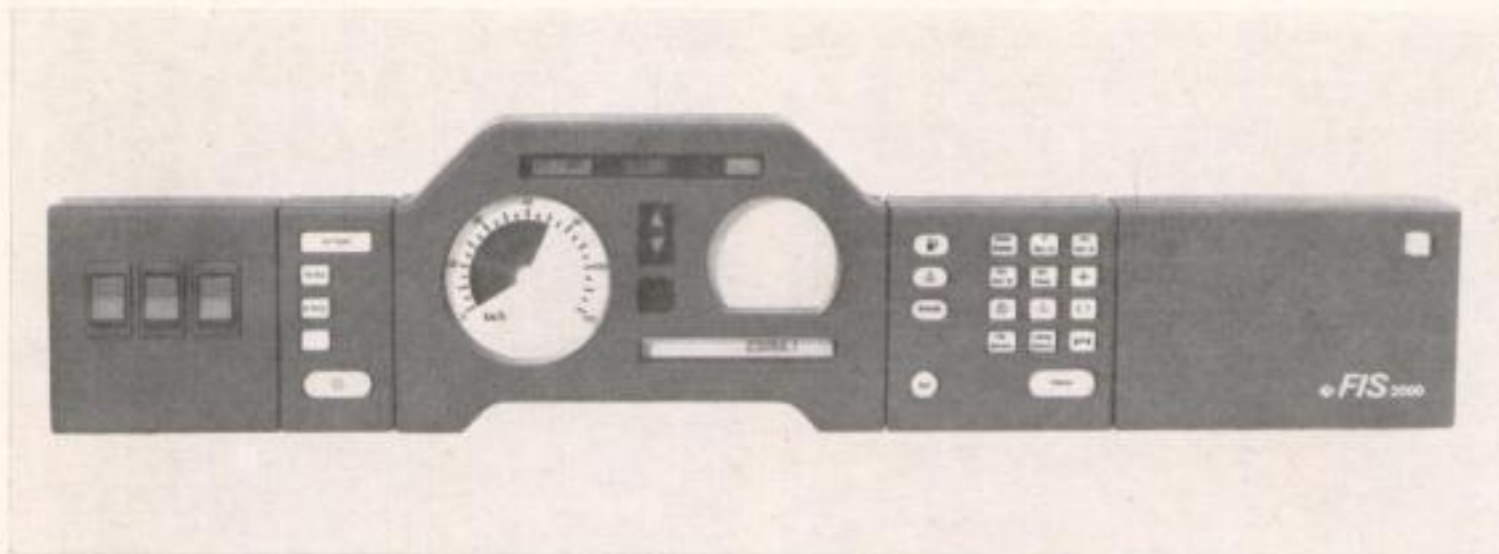
## Ereignis- und bedarfsorientiertes Fahrerinformationssystem (FIS)

### Anzeigenblock

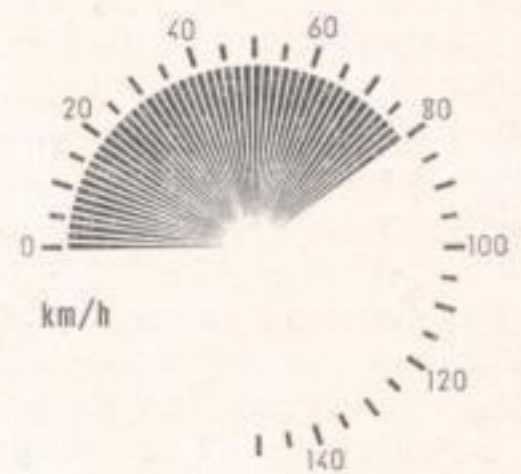
Die zentrale Einheit des FIS bildet der Anzeigenblock, der sich im direkten Blickfeld des Fahrers befindet. Mit Ausnahme des Tachometers arbeiten alle Anzeigen bedarfs- beziehungsweise



- 1 Prinzipskizze des Fahrerinformationssystems FIS 2000 - Lkw
- 2 Fahrerinformationssystem für Pkw
- 3 Fahrerinformationssystem für Lkw
- 4 Tachometer
- 5 variable quasianaloge Anzeige



titativen Information. Mit der Tastatur des Bedienblocks I können außerdem Uhrzeit, Kilometerstand und anderes abgerufen werden. Durch die Schaltanzeige und die Anzeige „Gas zurücknehmen“ wird die permanente Anzeige der Drehzahl und des momentanen Kraftstoffverbrauchs ersetzt. Mit den direkten Handlungsanweisungen „Schalten“ oder „Gas zurücknehmen“ entfällt quantitatives Ablesen. Die damit einhergehende



se ereignisorientiert: Im Normalfall werden keine Informationen dargeboten, erwünschte Informationen können abgerufen werden. Das Tachometer (Abb. 4) ist eine auf LCD-Basis realisierte quasianaloge Anzeige. Die Anzeigefunktion wird durch eine Fläche in Form eines Kreissegments realisiert. Dieses Anzeigeprinzip vereinigt die bekannten Vorteile der Zeigeranzeige mit einer schnelleren Erkennbarkeit der abzulesenden Werte.

Die variable quasianaloge Anzeige (Abb. 5) funktioniert nach demselben Anzeigenprinzip. Zugunsten der Ablesbarkeit relevanter Skalenbereiche ist die Verwendung nichtlinearer Skalen möglich. Die technische Realisierung mittels Flüssigkristallsegmenten erlaubt die Darstellung unterschiedlichster Skalen. Mittels Tasten (Bedien-

block II) können auf der variablen Anzeige Informationen abgerufen werden. Nach einer zum Ablesen angemessenen Zeit erlischt die Anzeige. In engem Zusammenhang mit der variablen quasianalogen Anzeige steht die alphanumerische Anzeige, die das Abweichen von Normalzuständen selbsttätig anzeigt. Je nach Art und Wichtigkeit der Information wird die alphanumerische Darstellung ohne Farbsignal (Batteriefüllstand), mit Warn- oder Gefahrenfarbe (Tankinhalt, Ölstand) oder, nach Abschalten der Zündung, mit einem akustischen Signal (Hinweis auf noch angeschaltetes Abblendlicht) kombiniert.

Desweiteren erfolgt mit der alphanumerischen Anzeige die verbale Kennzeichnung der auf der quasianalogen variablen Anzeige abgerufenen quan-

Beanspruchungsminderung kommt der Beobachtung des Straßenverkehrs zugute. Mit wachsender Fahrpraxis werden beide Anzeigen immer seltener in Aktion treten.

In der Anzeigenzeile sind alle erforderlichen Signalleuchten untergebracht. Vom Zentrum bis zur linken und rechten Peripherie nimmt die Bedeutsamkeit der Signale ab.

#### Bedienblöcke

Die Bedienung des FIS wird durch eine Folientastatur realisiert, woraus sich vielfältige Möglichkeiten für die Gestaltung der Bedienfunktionen ergeben. Die Kodierung der Bedienfläche erfolgte durch räumliche Strukturierung, farbliche Differenzierung und Unterscheidung verschiedener Tastaturen durch Variation der Tastenform. Die Verwendung der Folientastatur er-

# Bedienzeichen

Michael Bading

laubte durchgängig sinnfällige oder direkte Beschriftung aller Funktionselemente.

Das FIS-Lkw (Abb. 3) besteht aus drei Bedienblöcken. Bedienblock I dient dem Abruf von Informationen auf der alphanumerischen Anzeige, wie die Tasten „Reichweite“, „Uhrzeit“ und „Kilometerstand“. Zur Unterscheidung der Tasten wurden Form und Farbe variiert.

Bedienblock II enthält drei Sondertasten:

Taste 1 – Alarm löschen (einmaliger Tastendruck bewirkt die Verminderung der Reizenergie der alphanumerischen Anzeige, zweimaliger Tastendruck bewirkt ihr Abschalten bis zum Wiedereinstellen der Zündung),

Taste 2 – Test aller Anzeigen,

Taste 3 – Fixieren einer abgerufenen Information auf der variablen quasianalogen Anzeige (wie die Drehzahl bei bestimmten Nutzkraftfahrzeugen).

Außer weiteren drei Tasten, die zum Abrufen von Informationen über den Tankinhalt, die Kühltemperatur und die Drehzahl während der Fahrt dienen, werden die übrigen Tasten vorrangig für die Borddiagnose bei Stillstand des Fahrzeuges verwendet. Der Bedienblock III enthält die Tasten zur Bedienung des Fahrtenschreibers. Jede Taste ist doppelt ausgeführt, da der Fahrtenschreiber für zwei Fahrer ausgelegt ist.

Die Kodierung von Tasten unterschiedlicher Bedeutung durch in die Kappe eingelassene unterschiedliche Formen erlaubt beim geübten Fahrer weitgehend eine „Blindbedienung“ der Tastatur. Die Kappe dient weiterhin zum Schutz der Anzeigen vor mechanischen Einwirkungen, bildet den Blendschutz der Anzeigen und ermöglicht die Beleuchtung der Tasten und Anzeigefelder. Nach Entfernen der Kappen sind die Folientastaturen und Anzeigenoberflächen leicht zu reinigen. Das FIS-Pkw enthält die gleichen Blöcke wie das FIS-Lkw, verfügt insgesamt aber über weniger Informationen. Der Einsatz elektronischer Fahrzeuginstrumentierungen gestattet eine weitgehende Baugruppenvereinheitlichung in Personen- und Nutzkraftwagen bei gleichzeitiger gestalterischer Variierbarkeit.

Vor fast zehn Jahren veröffentlichte form+zweck unter der Fragestellung „Lernzeichen oder Bildergeschichte?“ verschiedene Zeichensysteme. Das vorgestellte Zeichensystem für Werkzeugmaschinen\* ist von 1973 bis 1982 im VEB Werkzeugmaschinenkombinat „7. Oktober“ Berlin eingeführt und erprobt worden. Mit Hilfe einer Ordnungsmatrix sollte es der bis dahin gestalterisch ungeordneten Zeichenvielfalt eine Grundstruktur geben sowie die grafische Qualität jedes künftig zu entwickelnden Zeichens (jeweils zusammengesetzt aus Kategoriezeichen und Elementarzeichen; unterschieden hinsichtlich Gegenstand, Relation und Eigenschaft) sichern.

Der Zeitpunkt der Aufgabenstellung sowie der vorgegebene Bearbeitungszeitraum waren die Konsequenz einer neuen Situation im Werkzeugmaschinenbau auf dem Gebiet der Industrieformgestaltung: Die Kombinatbildung und der damit verbundene Aufbau der Gestalterkollektive war abgeschlossen. Gleichzeitig vollzog sich ein differenzierter Wandel in der Aufgabenstellung für Entwicklungsingenieure und Gestalter. Anstelle der bisher geforderten Einzellösungen trat die flexible Systemlösung, unter Berücksichtigung moderner Steuertechnik, in den Vordergrund. Simpel ausgedrückt bedeutet das für den Gestalter, Hebel und Handrad wurden durch Taster abgelöst. Die Bedientafel der Steuerelek-

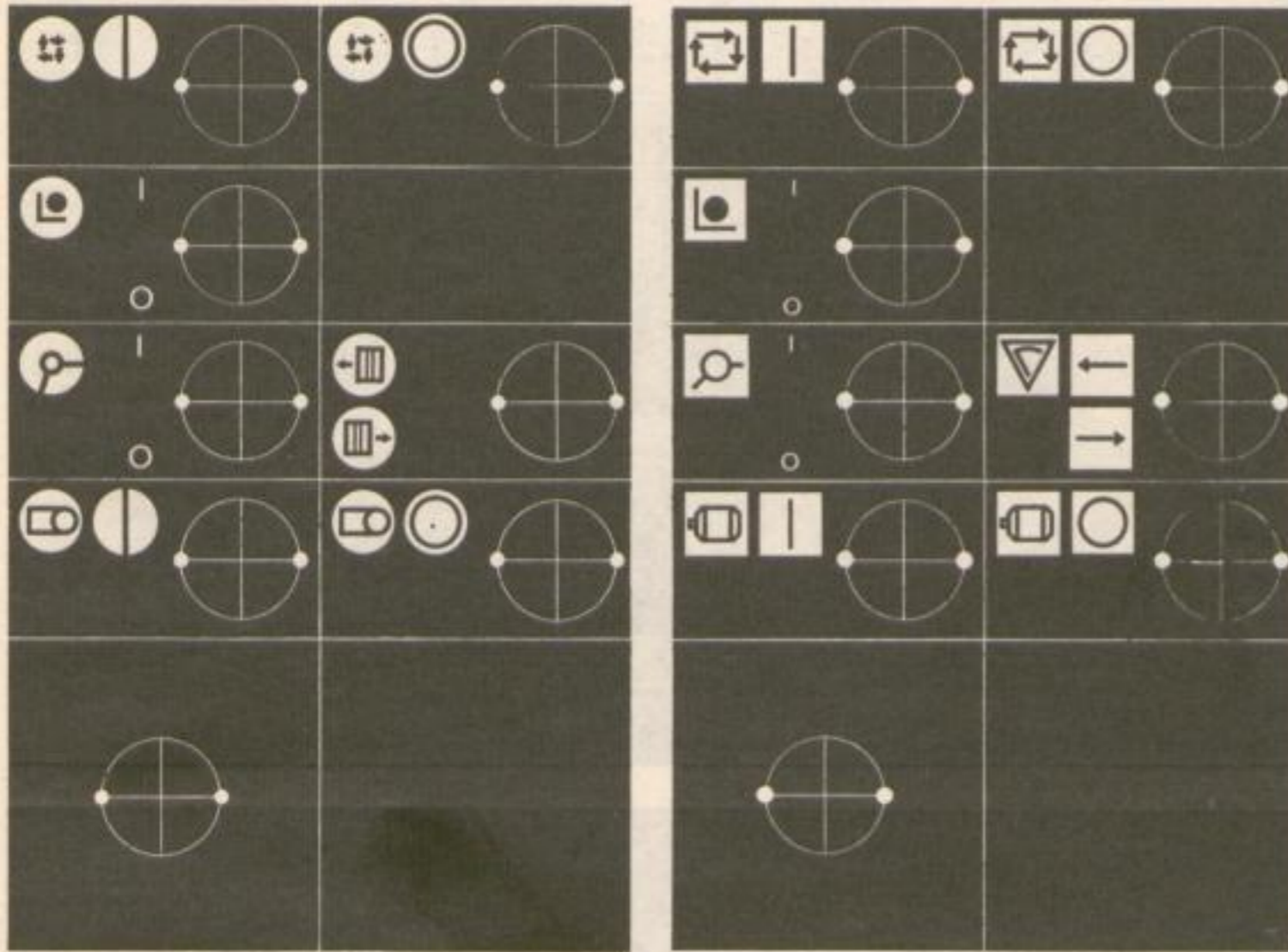


tronik wurde zur Nahtstelle des Mensch-Maschine-Systems. Die Zulieferindustrie produzierte neue, standardisierte Bau- und Bedienelemente (zum Beispiel Schaltgerätesystem 22,5), auf deren Grundlage wir ein Raster für die Bedientafelbestückung entwickelten. Die gerasterte schwarze Bedientafel wurde für die Industriebetriebe unserer Werkzeugmaschinenkombinate standardisiert, vom Steuerungshersteller übernommen und zum



- 1  
Außenrundscheifmaschine  
Symbole sind den Funktionselementen der Maschine direkt zugeordnet.
- 2  
Zahnradwälzfräsmaschine  
maschinenspezifische Robotersteuerung (rechts):  
Symbole ohne Spiegel im Raster  
Maschinensteuerung (links): Raster gebildet durch  
Bedienelemente mit auswechselbaren Symbolen
- 3  
Gestaltung nach dem ursprünglichen System: runde  
Symbolspiegel; Symbole dem Baukasten ent-  
sprechend

- 4  
Gestaltung nach dem gegenwärtigen System: eckige  
Symbolspiegel (lassen größere Symbole zu);  
Symbole nach TGL 28-87
- 5  
Symbole (Eichen, Messen): Symbol für die Gra-  
vur, Symbol mit Rahmen für den Siebdruck; Sym-  
bolspiegel für den Eloxaldruck



scheinungsbild der von uns bereits bearbeiteten Zeichen,

- Realisierbarkeit im Bedientafelraster beziehungsweise Symbolspiegel,
- Realisierbarkeit in den Technologien Eloxaldruck, Siebdruck und Gravur.

Die Überprüfung der möglichen Varianten nach diesen Gesichtspunkten erfolgte im Gestalterkollektiv in Zusammenarbeit mit dem jeweiligen Entwicklungskollektiv bis zum Stand K 1. Erst dann beginnt das Zeichnen des „Urbildes“ des Zeichens im vergrößerten Maßstab, seine verkleinerte Reproduktion und Wandlung. Die anschließend gefertigten Kontaktabzüge werden in die Reproduktionsvorlage für die Bedientafelherstellung eingearbeitet.

- Nach einer Qualitätskontrolle des Endergebnisses auf der gedruckten Bedientafel erfolgt die Aufnahme in

3/4 die Liste der zur Anwendung an unseren Erzeugnissen zugelassenen Zeichen. Diese Liste ist ein Katalog der bearbeiteten Zeichen, wie sie in Form, Größe und Ausführung für anodisch oxydierte Aluminiumschilder als Druckvorlage vorgesehen sind. Die Zeichen sind auf einem Spiegel dargestellt. Dieser Spiegel ist auf der schwarzen Bedientafel eine metallfarbene Fläche von 12 x 12 mm, die als Untergrund („Symbolspiegel“) dient.

Zusammenfassung:

- Die 1970 formulierte Annahme, daß sich durch Einführung der CNC-Steuerungstechnik für Werkzeugmaschinen und Maschinensysteme die Zahl der Zeichen erhöht, hat sich als falsch erwiesen. Mit Einführung der prozeßspezifischen Rechentechnik für Werkzeugmaschinen eliminieren das elektronische Handrad und der Bildschirm mit Schreiftastatur einen großen Teil der Bedienelemente und die dazugehörigen Zeichen.

- Die ungeordnete Zeichenvielfalt kann aufgrund ihrer Internationalität nicht durch ein neues System ersetzt, sondern nur durch geduldige Kleinarbeit bereinigt werden. Die Abstimmung und Einordnung der Zeichen erfolgt aufgabengebunden als kollektiver Prozeß zwischen Ingenieur und Gestalter.

\* Flach, Eberhard; Spuler, Wolfgang, Von Begriffslogik zu Zeichenlogik, in: form+zweck 2/76 S. 17



nale Standard TGL 28-87 liegt in seiner Neufassung vom August 1982 als Zeichensammlung in „klassischer“ Form vor.

Der Prozeß der Gestaltung eines Zeichensystems verläuft, bedingt durch die internationalen Verfahrensweisen, nicht in Qualitätssprüngen, sondern evolutionär. Als positives Ergebnis war zu verzeichnen, daß durch die theoretische Aufarbeitung des Problems eine differenzierte und problembewußte Anwendung von Bedienzeichen in der Praxis erfolgte.

Die auf diesen Erkenntnissen nunmehr praktizierte Verfahrensweise läßt sich wie folgt beschreiben:

- Seit 1978 werden im VEB Werkzeugmaschinenkombinat „7. Oktober“ Berlin Zeichen nur in Zusammenhang mit den dazugehörigen Bedientafeln, d. h. immer in Bezug auf eine klar definierte Funktion, gestalterisch bearbeitet. Gegenüber 1500 möglichen Zeichen reduzierte sich die Anzahl der tatsächlich zu gestaltenden Zeichen um über 80 Prozent. Zur Zeit umfaßt der von uns bearbeitete Katalog 280 Zeichen. Die grafische Gestaltung der jeweils funktionsbezogenen Zeichen erfolgt nach den Gesichtspunkten:

- Paßfähigkeit zur TGL 28-87 und internationalen Normen (ISO, IEC),
- Paßfähigkeit zum grafischen Er-

gestalterischen Markenzeichen des DDR-Werkzeugmaschinenbaus. Im Rahmen dieser Ordnung mußte die Vielfalt der Zeichen eingedämmt und dem Bedientafelraster angepaßt werden. Das 1976 vorgestellte System enthielt neuentwickelte Zeichen, aber auch die international gebräuchlichen. Mit den Elementen des Baukastens sollten Zeichen für jede beliebige Funktion zusammengestellt werden können. Man kann sagen, daß die Regeln des Baukastens weder zu starr waren noch zu viel Freiraum zuließen, dennoch waren die Ergebnisse nicht standardisierungsfähig. Der Versuch einer internationalen Standardisierung wurde in der Vorbereitungsphase abgebrochen. Der Grund hierfür liegt darin, daß einer sinnvollen internationalen Standardisierung eine langfristige praktische Nutzung, Bewährung und Gewöhnung vorangehen muß. Der natio-

5

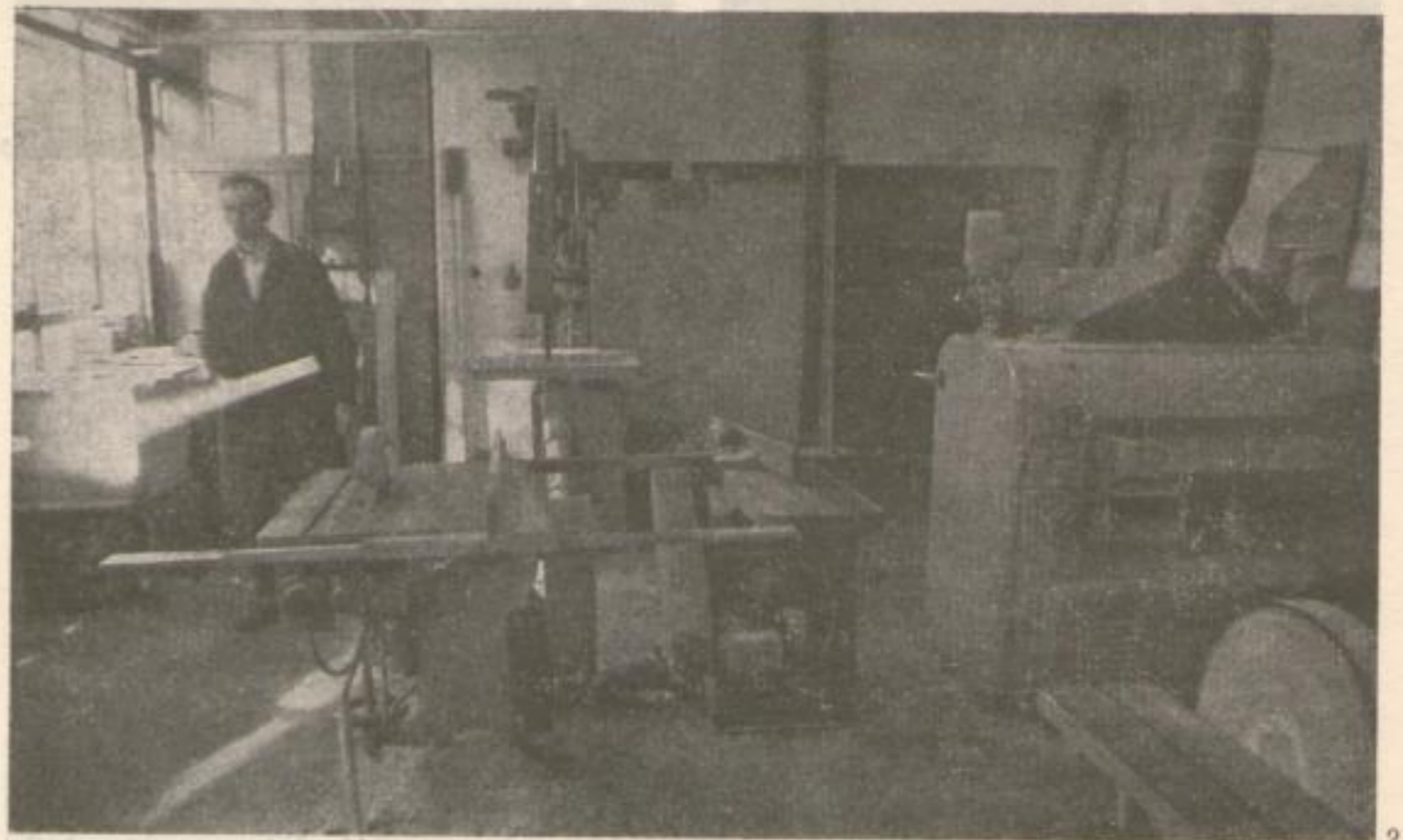
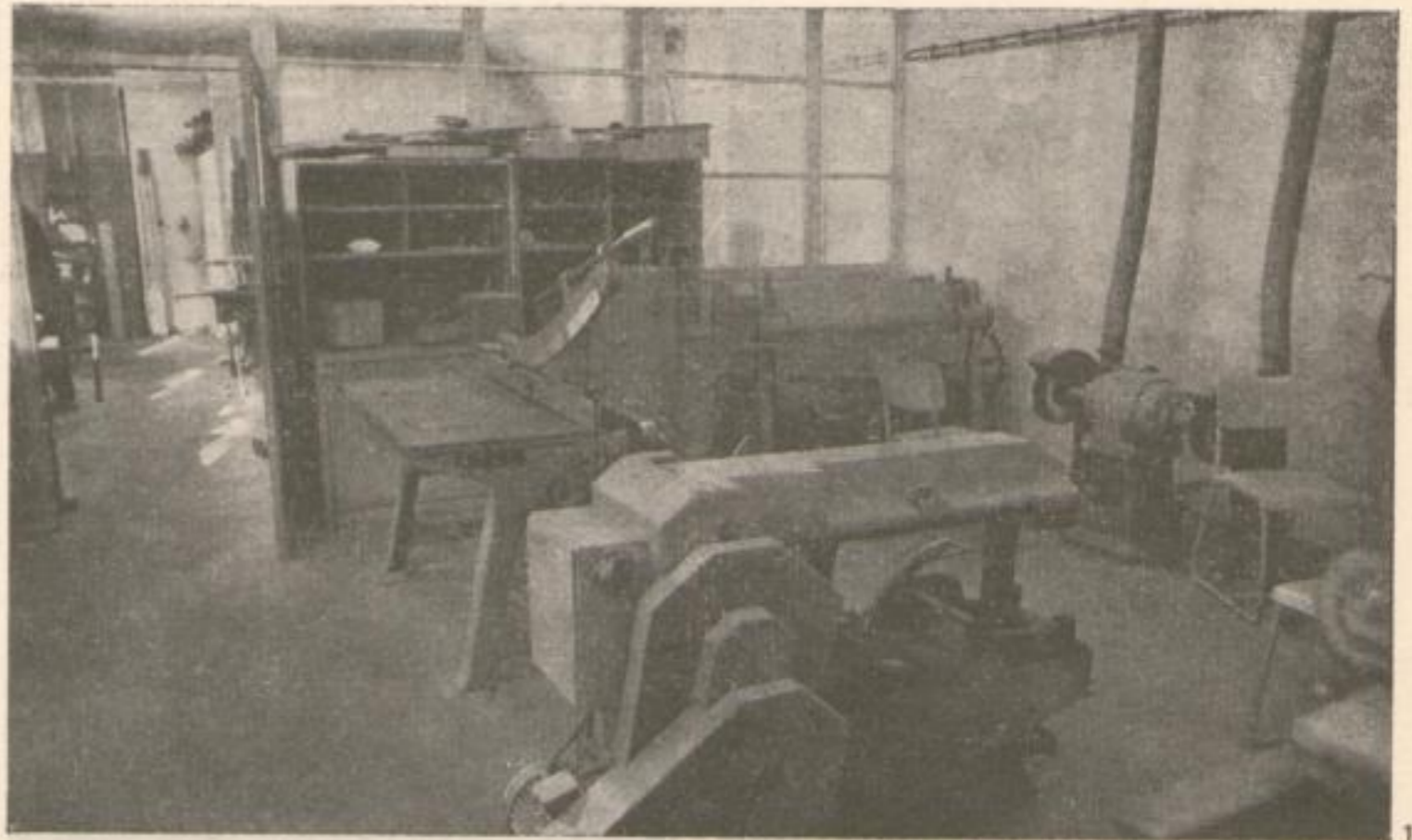
# Modellbauwerkstatt

Michael Sohn

Ursprünglich hatte der Auftraggeber ein Erzeugnis, das unter die Rubrik „Konsumgüter“ fällt, gewünscht. Es war die Aufgabe gestellt, eine gestalterische Studie für ein Heimwerker-Maschinenprogramm zu erarbeiten. Zugleich sollten im Rahmen eines theoretischen Teils konzeptionelle Vorschläge der positiven Beeinflussung des Rufbildes des Herstellers durch dessen Produkte vorgelegt werden.

Im Verlauf der Arbeit mußte diese Zielstellung aufgegeben und eine neue formuliert werden. Die Analyseergebnisse hatten gezeigt, daß die Aufgabe nicht die realen Bedingungen – sowohl die der Produktion als auch die der Konsumtion – in Rechnung gestellt hatte. Es erwies sich einmal mehr die Tatsache als richtig, daß die mangelnde Verfügbarkeit von Fakten der Bedarfs- bzw. Marktforschung die Industrie zu falschen Aufgabenstellungen veranlaßt und Entwicklungspotentiale verschleißt. Der Zeitraum, zu dem das durch den Hersteller angestrebte Heimwerker-Programm realisiert werden könnte und damit seine Nutzer suchen würde, läge um 1990. Aufgrund der angestellten Ermittlungen kann man aber mit ziemlicher Sicherheit voraussehen, daß um diese Zeit das Heimwerkerinteresse auf höchstleistungsfähige Einzweck-Handmaschinen ausgerichtet sein wird. Dergleichen Geräte nun lassen sich mit den technologischen Möglichkeiten des Betriebes nicht vereinbaren. Diese werden etwa durch die derzeit produzierte Bankschleifmaschine ES 160 mit Induktionsmotor repräsentiert. Hinzu kommt die Forderung, Neuentwicklungen mit Kondensatormotoren (die schwerer sind und mehr Platz beanspruchen als Induktionsmotoren) auszurüsten.

In Erwägung dieser und anderer für den Hersteller bindender Bedingungen ließen sich nur Maschinen denken, die weitgehend jenseits des Heimwerker-Bedarfs liegen und damit auch jenseits des Konsumgüterbereichs. In Abstimmung mit dem Auftraggeber wurde die Aufgabenstellung geändert und, gerichtet auf eine neue potentielle Nutzergruppe, die Entwicklung eines Maschinenprogramms für Modellbauwerkstätten beschlossen. Ein solches Programm hat berechtigte Aus-



sichten auf internationale Nachfrage; die Markt-Untersuchungen zeigten jedenfalls eine entsprechende Lücke. Die Betrachtung von Modellbauarbeiten in verschiedenen Werkstätten (Design, Architektur, Gießerei) ergab zunächst ein Maximalprogramm an Maschinen. Aus diesem wurde das zu entwickelnde, für den Hersteller geeignete Sortiment herausgefiltert. Inhalt der nun folgenden Arbeit war die Entwicklung einer einheitlichen Gestaltungsrichtlinie sowie die detaillierte Durchgestaltung einer einzelnen Maschine (Bandmesser), die Anspruch erheben kann, die Umsetzung des allgemeinen Konzepts auf die konkreten Besonderheiten seiner einzelnen

Komponenten zu demonstrieren. Die einheitlichen ästhetischen Eigenschaften lassen sich nach technischen, ergonomischen und formal-ästhetischen Gesichtspunkten ordnen. Dementsprechend sind die Gestatlösungen durch folgende Merkmale charakterisiert:

*technisch*

– radial gerippter, außenbelüfteter Motor,

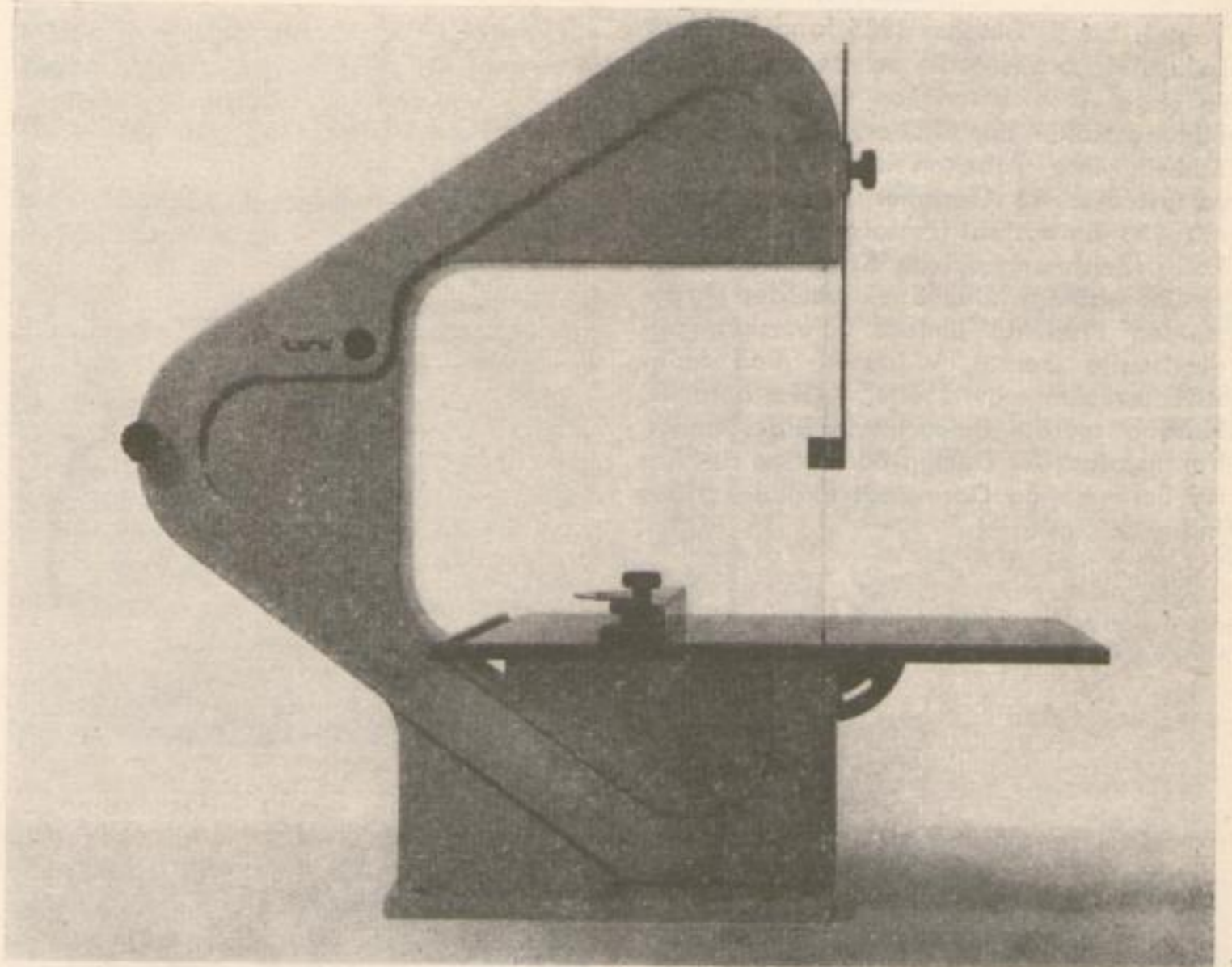
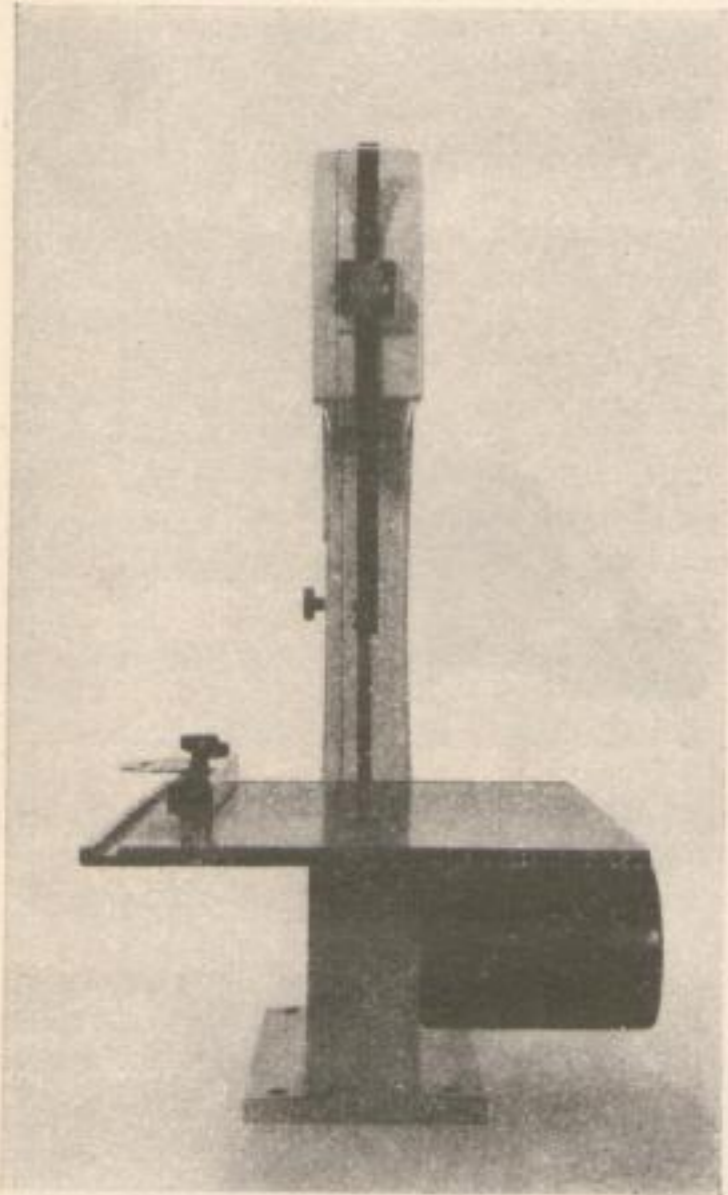
– in Al-Guß hergestelltes Gehäuse und Tragwerk,

– einheitliches Arbeitsprinzip der Winkelanschlüge und Tischschwenkvorrichtungen,

*ergonomisch*

– einheitliche Betätigungselemente,

– einheitliche Maschinentischhöhen



3/4

(sie liegen 210 mm über der Werkbankhöhe),

*formal-ästhetisch*

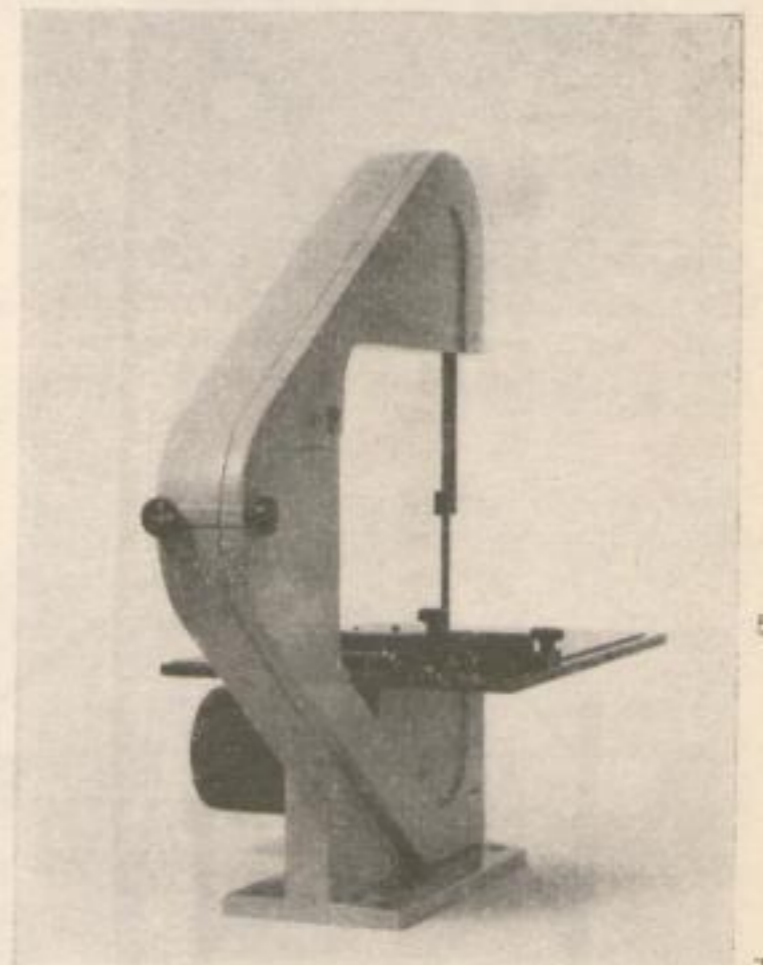
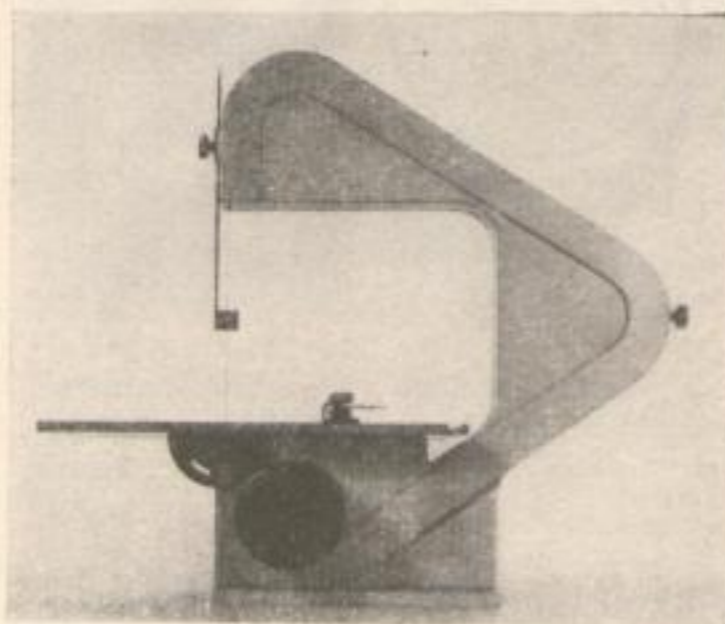
– ein die Grobdimensionen bestimmendes Proportionsraster von 180 mm x 180 mm,

– einen Formenduktus der Maschinen, bestehend aus vorwiegend kubischen und zylindrischen Körpern, der einen höchstmöglichen Ordnungsgrad erzeugen soll (trotz der Vielfalt und Differenziertheit der Maschinen),

– eine einheitliche Farb- und Oberflächengestaltung, die die Baustruktur sichtbar werden läßt (Gehäuse: Lichtgrau; Maschinentisch: Anthrazit; Motor, Griffe, Signet: Dunkelbraun; Anschlag, Spannvorrichtungen: Schwarz; Ein/Aus-Schalter: Karminrot),

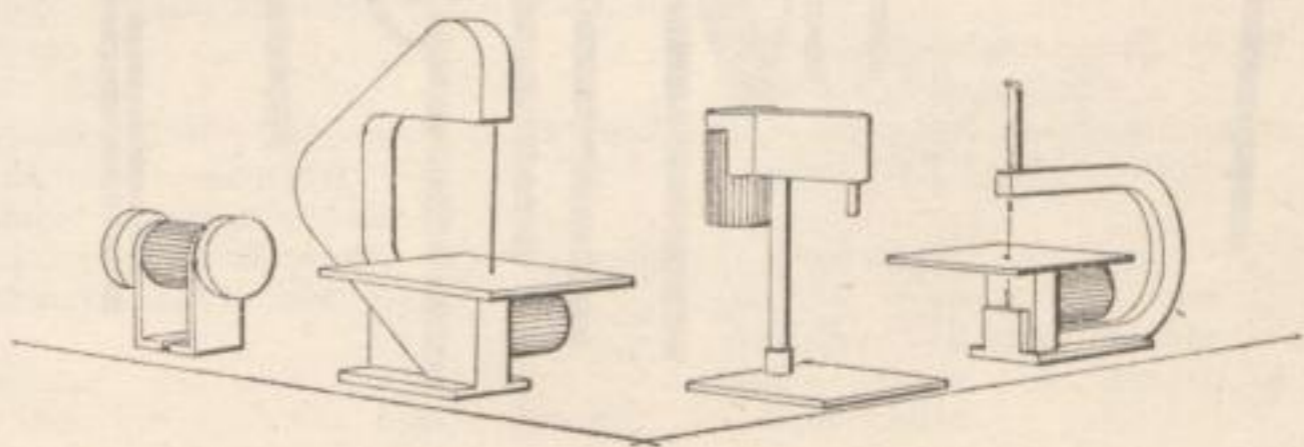
– ein einheitliches LEW-Signet.

Diese Merkmale gilt es, mit der für jede Maschine typischen Erscheinung zu vereinbaren. Die Gestaltentwicklung ging hierbei vom zugrundeliegenden Arbeitsprinzip aus. Über Formprinzip und Gestaltvarianten, verbunden mit den Merkmalen der Druckgußtechnologie, wurde das endgültige Erscheinungsbild erarbeitet. Das Konzept ist zugleich als Beitrag zur Rufbild-Proflierung des Herstellers gemeint.



5

7/6



8

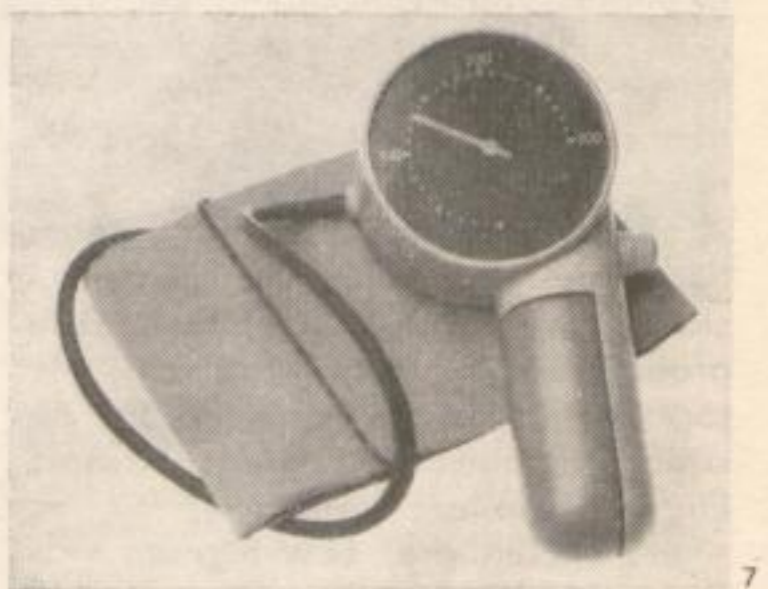
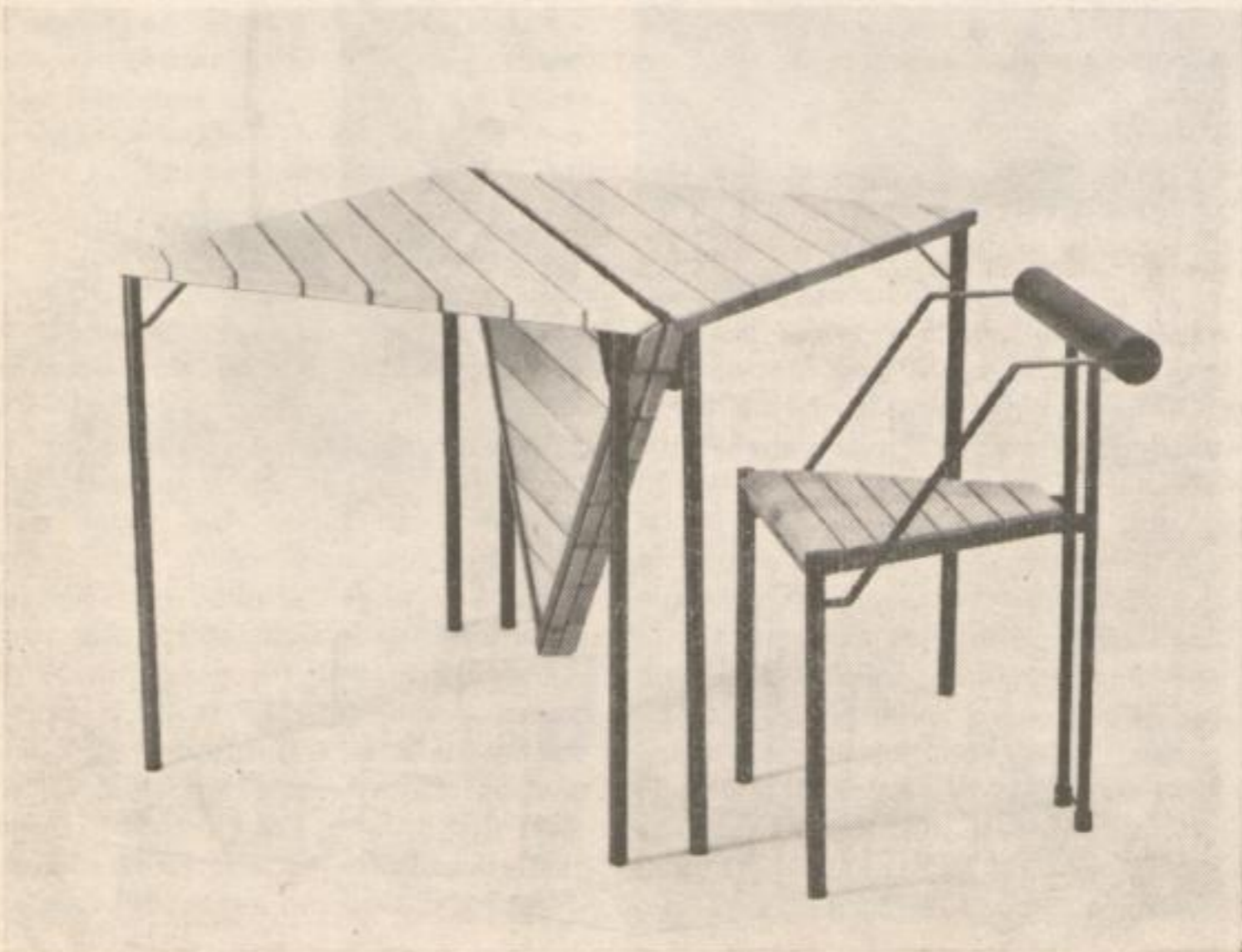
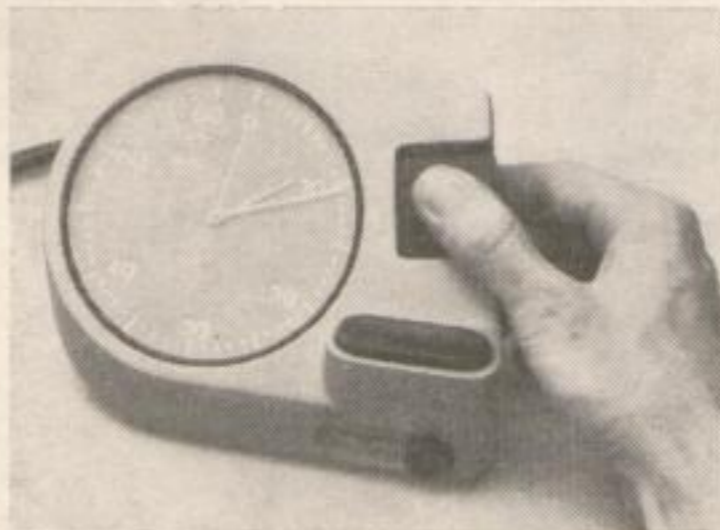
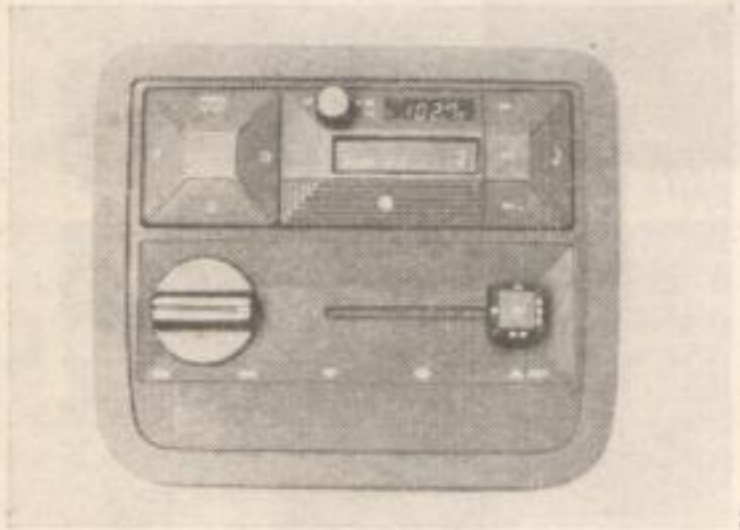
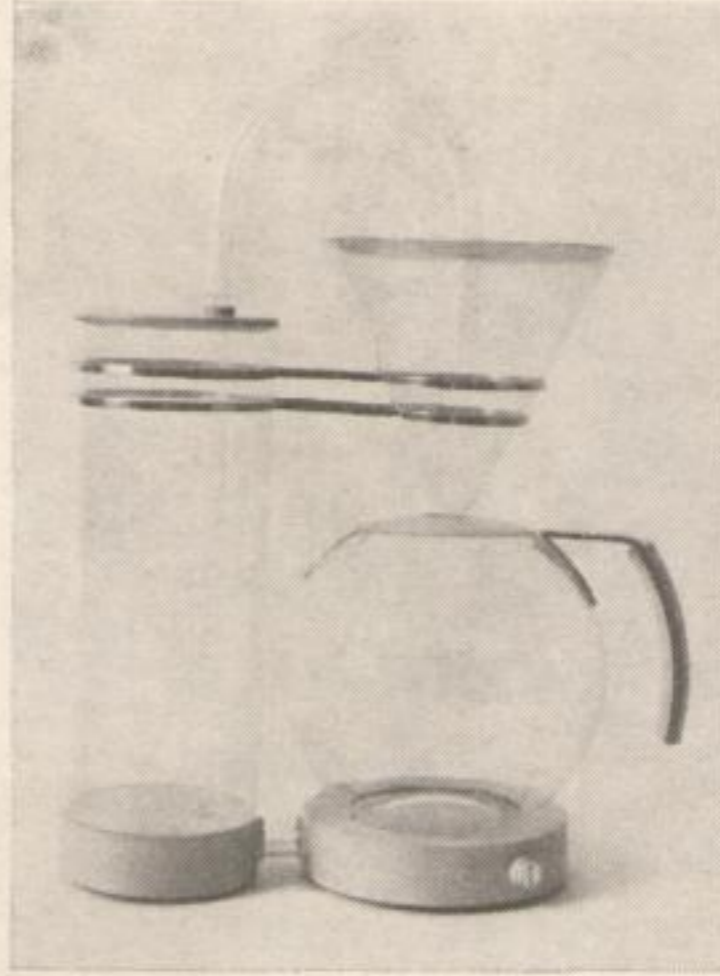
43

# Design-Börse

Vom 1. bis 5. Oktober 1985 fand im Haus Industrieform Essen die zehnte Design-Börse statt. Absolventen von 18 Design-Ausbildungsstätten der BRD erhielten die Möglichkeit, ihre Arbeiten der Öffentlichkeit vorzustellen. 93 Designer beteiligten sich mit 153 Entwürfen (Prototypen, Modellen, Fotos, Zeichnungen) von Konsum- und Investitionsgütern. Das Spektrum der vorgestellten Produkte umfaßt Fahrzeuge, audiovisuelle Geräte, Werkstatt- und Industrieausrüstungen, Möbel, Glas/Keramik, Haushaltsgeräte, Beleuchtung, Bürozubehör. Veranstalter der Design-Börse sind der Rat für Formgebung Darmstadt und das Haus Industrieform Essen.

- 1 Kaffeemaschine  
Gestalter: Norbert Koop, Hochschule für bildende Künste Hamburg
- 2 Balkenmäher  
Gestalter: Johann Stein, Fachschule für Gestaltung Pforzheim
- 3 Autoradio  
(kombiniert mit Heizungs-Lüftungs-Bedientell)  
Gestalter: Roland Gasa, Fachhochschule München
- 4 Fotouhr  
Gestalter: Marla Niemöller, Hochschule der Künste Berlin

- 5 Lese-Polstermöbel IACTANS  
Gestalter: Martin Herdeg, Staatliche Akademie der Bildenden Künste, Stuttgart
- 6 Klappstuhl aus der Serie Stretta  
Gestalter: Peter Raab, Hochschule für Gestaltung Offenbach
- 7 Blutdruckmeßgerät  
Gestalter: Philipp Sack, Hochschule der Künste Berlin
- 8 Motorroller  
Gestalter: Peter Friedrich, Torsten Wrede, Hochschule für bildende Künste Braunschweig



## GUTES DESIGN 85

Auf der Herbstmesse 1985 in Leipzig vergab das Amt für industrielle Formgestaltung an 22 DDR-Erzeugnisse – 4 Arbeitsmittel und 18 Konsumgüter – die Auszeichnung GUTES DESIGN und an 11 Produkte eine Anerkennung für gute Gestaltung. Mit dem GUTEN DESIGN wurden ausgezeichnet (Angaben AIF):

### Arbeitsmittel

Multimeter G-1004

Gestalter: Bernd Stegmann

Hersteller: VEB Mikroelektronik „Karl Marx“ Erfurt, VEB Kombinat Mikroelektronik Erfurt

Einfachbreite Rollenrotationsoffsetdruckmaschine „zirkon supra 660“

Gestalter: Klaus Beringschmidt, Jürgen Schmidt

Hersteller: VEB Polygraph Druckmaschinenwerke Leipzig, VEB Kombinat Polygraph „Werner Lamberz“

Flexibles Endoskop

Gestalter: Brigitte Puschbeck

Hersteller: VEB MLW Medizinische Geräte Berlin, VEB Kombinat MLW

Laborofenreihe mit den Typen LM 112.11, LM 212.11, LK 112.11

Gestalter: Claus Cotta, Gudrun Roth, Marlies Tornow

Hersteller: VEB Elektro Bad Frankenhäuser, VEB Kombinat Elektrowaren Halle

### Konsumgüter

Kombinierbare Bekleidung für junge Leute  
Gestalter: Joachim Schielicke, Petra Skupin; Birgit Lenzner, Ursula Schneider, Maximiliane Schüler; Ina Taubner, Brit Weber; Dieter Flegler  
Hersteller: VHB Exquisit; VEB Kontex Blankenstein, VEB Kombinat Oberbekleidung Erfurt; VEB Plauener Damenkonfektion, VEB Kombinat Oberbekleidung Löbnitz; VEB Oberlausitzer Textilbetriebe Neugersdorf, VEB Kombinat Baumwolle

Freizeitbekleidung für Jugendliche

Gestalter: Helga Pilz, Wendelin Ulbrich; Kerstin Feuersänger, Gabriele Herzog; Christine Wertzner; Erika Bach

Hersteller: VEB Oberlausitzer Textilbetriebe Neugersdorf, VEB Wäschekonfektion Löbnitz, VEB Kombinat Baumwolle, VEB Löbnitzer Bekleidungswerke, VEB Kombinat Oberbekleidung Löbnitz

Unkonventionelle Sommerbekleidung für Jugendliche aus bedruckter Baumwolle

Gestalter: Wendelin Ulbrich; Bettina Eisenhardt, Ina Krauß, Karen Zerna

Hersteller: VEB Oberlausitzer Textilbetriebe Neugersdorf, VEB Kombinat Baumwolle; VEB Jugendmode Mühlhausen, VEB Kombinat Oberbekleidung Erfurt

Dekorationsstoff „Narvik“

Gestalter: Günter Heidrich

Hersteller: VEB Plauener Gardine, VEB Kombinat Deko

Strukturierte Feingardine „Gaby“ 1 000 302, 1 000 304, 1 000 306, 1 000 307 und Feingardine mit Streifenmusterung 1 000 103, 1 000 104, 1 000 105

Gestalter: Regina Bechstein, Harry Eichelberger

Hersteller: VEB Plauener Gardine, VEB Kombinat Deko

Möbelbezugsstoff „Dina“

Dessin 2, 4, 5, 6, 8

Gestalter: Gerlinde Dubbert, Annetrin Menz, Uta Morzek, Klaus Rotluff, Anette Weinöhl

Hersteller: VEB Möbelstoff- und Plüschwerke Hohenstein-Ernstthal, VEB Kombinat Deko

Möbelstoffkollektion „Solaris“, „Sora“, „Seiffen“, „Rochsburg“

Gestalter: Angela Hellmann, Eberhard Rees, Reinhard Schönfuß

Hersteller: VEB Wohnraumtex Hohenstein-Ernstthal, VEB Polstermöbelkombinat Oelsa-Rabenau

Polstermöbelprogramm 397 (Liegessel und Doppelliegesofa)

Gestalter: Eberhard Geißler, Rainer Nickel

Hersteller: VEB Polstermöbel Leipzig, VEB Polstermöbelkombinat Oelsa-Rabenau

Wohnraummöbel „Team“

Gestalter: Jutta Müller

Hersteller: VEB Möbelwerk Bad Langensalza, VEB Thüringer Möbelkombinat Suhl

Variables Behältnismöbel „Saskio“ (Furnier: Esche natur oder weiß; Eiche schwarz mit Edelstahl)

Gestalter: Rotraud Pohl

Hersteller: VEB Berliner Möbelwerkstätten, VEB Möbelkombinat Berlin

Schmucksortiment aus Messing, vernickelt, TIN (Armreifen, Anstecknadeln, Ohrschmuck, Halsschmuck, Ringe)

Gestalter: Uta Feiler, Jürgen Raudis

Hersteller: VEB Thüringer Schmuck Waltershausen, VEB Kombinat Musikinstrumente Plauen

Wandleuchten Typen 3139, 3140, 3141 und 3142

Gestalter: Winfried Kaiser, Heinz Noack, Rudolf Schackert

Hersteller: VEB NARVA Leuchtenbau Arnsdorf, Kombinat VEB NARVA „Rosa Luxemburg“ Berlin

Keramik-Holz-Sortiment „Kevo“

Gestalter: Veronica Pfeiffer

Hersteller: VEB Holz Naumburg, Stammbetrieb des VEB Kombinat Holz- und Kulturwaren

Geschenksortiment „Splendid“ (Vasen und Schalen aus Bleikristall)

Gestalter: Rosemarie Koschnik

Hersteller: VEB Glaswerk Döbern, VEB Kombinat Lausitzer Glas

Teeservice „Kumitate“ Dekor 660 410

Gestalter: Heinz Werner, Ludwig Zepner

Hersteller: VEB Staatliche Porzellan-Manufaktur Meißen

Geschenkserie „Torsion“ Form-Nr. 1513, 1514, 1515, 1516, 1517

Gestalter: Marlies Ameling

Hersteller: VEB Glaswerk „Harzkristall“ Derenburg, Hochschule für industrielle Formgestaltung Halle, Burg Giebichenstein

Schraubendreher Form 10

Gestalter: Detlef Kiep

Hersteller: VEB Werkzeugkombinat Schmalkalden, Stammbetrieb

PKW-Einachslastanhänger HP 650.01

Gestalter: Eckard Pett, Reinhard Taubert

Hersteller: VEB Karosseriewerk Halle, Werk 2 – Karosseriewerk Erfurt; VEB IFA-Kombinat Nutzkraftwagen Ludwigsfelde

Anerkennungen erhielten:

Sommermode für junge Mädchen aus bedruckten Baumwollgeweben kombiniert mit T-Shirts aus Jersey

Gestalter: Dagmar Wahlich, Irene Wengeler; Anke Carstensen, Ullrich Hansbach, Helga Pilz; Edith Ambron, Helga Kühnert, Marion Lohße

Hersteller: VEB Berliner Damenmoden, VEB Kombinat Oberbekleidung Berlin; VEB Oberlausitzer Textilbetriebe Neugersdorf, VEB Kombinat Baumwolle; VEB Feinwäsche „Bruno Freitag“, VEB Kombinat Trikotagen

Kombinierfähige sommerliche Mädchenbekleidung

Gestalter: Eveline Adler, Gabriele Hagemann, Brigitta Kellner, Gabriele Schöllhammer; Karl-Heinz Eisner, Helga Pilz

Hersteller: VEB Eichsfelder Bekleidungswerke Heiligenstadt, VEB Kombinat Oberbekleidung Erfurt; VEB Oberlausitzer Textilbetriebe Neugersdorf, VEB Kombinat Baumwolle

„Basis“ – Bekleidungsprogramm für Knaben, (Hosen und Trikotagen)

Gestalter: Dagmar Rabis, Dagmar Staps; Marie-Luise Marx

Hersteller: VEB Orla-Kleidung Neustadt, VEB Kombinat Oberbekleidung Erfurt; VEB Obertrikotagenbetrieb „Ernst Lück“ Wittstock, VEB Kombinat Trikotagen

Strickbekleidung

Gestalter: Sonja Haasenohr, Gerald Marschhaus-Hartmann; Elisabeth Galle, Brigitte Horner

Hersteller: VEB Obertrikotagen „Mülana“, VEB Eichsfelder Obertrikotagenwerk Dingelstädt, VEB Kombinat Trikotagen

Amolit 73 (Chemischer Fußbodenbelag)

Dessin 4508/1, 2, 4; 4844/2-4; 4934/1-7

Gestalter: Arnold Beckmann, Gerlinde Hilfert, Uta Kawetzki, Karina Zawadsky

Hersteller: VEB Ammendorfer Plastwerk, VEB Kombinat Chemische Werke Buna

Haushaltbügelmachine Kl. 19 107

Gestalter: Roland Löffler

Hersteller: VEB Textilmaschinenbau Neugersdorf, VEB Kombinat Textima

Kühlzentrifuge K 80

Gestalter: Frohmuth Sandmann

Hersteller: VEB MLW Medizin- und Labor-technik Leipzig, Stammbetrieb BT II, VEB Kombinat MLW

Kleinroller Baureihe SR 50/SR 80  
Gestalter: Claus Dietel, Lutz Rudolph  
Hersteller: VEB Fahrzeug- und Jagdwaffenwerk „Ernst Thälmann“ Suhl, IFA-Kombinat Zweiradfahrzeuge

Polstermöbelprogramm EW 813 (Sessel S 813, Sofa 30813 und Tisch)  
Gestalter: Hans Fiedler  
Hersteller: VEB Polstermöbel Leipzig, VEB Polstermöbelkombinat Oelsa-Rabenau

Küchenmöbel 2086 mit neuentwickelten Farbvarianten und Oberflächen  
Gestalter: Monika Pessner, Ursula Zscheile  
Hersteller: VEB Küchenmöbel Radeberg, VEB Möbelkombinat Dresden-Hellerau

Spielzeugservice  
Gestalter: Klaus Böttcher, Axel Hesse, Reinhard Langhammer  
Hersteller: VEB PLASTICARD Annaberg-Buchholz, VEB Kombinat Spielwaren Sonneberg

## Designpreis DDR 1985

Am 9. Oktober 1985 fand im Kongreßzentrum des Berliner Palasthotels die Verleihung des Designpreises der Deutschen Demokratischen Republik zum siebenten Mal statt. Staatssekretär Prof. Dr. Martin Kelm, Leiter des Amtes für industrielle Formgestaltung, zeichnete im Auftrag des Vorsitzenden des Ministerrats der DDR zwei Gestalter und drei Kollektive aus.

An der Festveranstaltung nahmen hohe Partei- und Staatsfunktionäre, Generaldirektoren der Kombinate, Vertreter der Ministerien, gesellschaftlicher Organisationen sowie Rektoren und Direktoren der Hoch- und Fachschulen für Gestaltung als Ehren Gäste teil.

In seiner Ansprache wies Martin Kelm darauf hin, daß gerade die Designer und die auf gestalterischem Gebiet Tätigen heute schon erkennen müssen, was in drei, fünf oder mehr Jahren bedürfnisgerecht sei, um es zur Grundlage für das neue Produkt zumachen.

„Es geht gewissermaßen um die Vorwegnahme zu erwartender Bedürfnisse und Markterfordernisse. Wir brauchen die Formierung des Vorausdenkens, aus dem Neues entsteht. . .“ Mehr Ideen, neue Lösungen würden benötigt, aus denen Erzeugnisse entstehen, die sich durch ihre Qualität und ihre ökonomische Herstellung auszeichnen.

Anschließend würdigte der Redner die Leistungen der Preisträger und forderte dazu auf, das Beispielhafte ihrer Arbeiten für gegenwärtige und künftige Entwicklungen zu sehen und danach zu fragen, wodurch sie entstanden sind und welche verallgemeinerungswürdigen Haltungen, Ideale und Motive ihnen zugrundeliegen.

Den Designpreis der Deutschen Demokratischen Republik 1985 erhielten:

Professor Selman Selmanagić  
Gestalter und Architekt  
Selman Selmanagić studierte und arbeitete bis 1932 am Bauhaus und danach in verschiedenen Ländern Europas und Afrikas.

1945 übernahm er die Leitung des Referats für Kultur- und Erholungsstättenplanung im neu geschaffenen Hauptamt für Stadtplanung II und war dort an der ersten Konzeption für die Neugestaltung Berlins beteiligt. Seine bekanntesten Entwürfe aus dieser Zeit sind wohl die aus verformtem Schichtholz gebauten Sitz- und Liegemöbel für den VEB Deutsche Werkstätten Hellerau sowie das Berliner Stadion der Weltjugend. Von 1950 bis 1970 leitete er als Professor für Bau- und Raumgestaltung die Architekturabteilung der Kunsthochschule Berlin. Sein Anliegen bestand vor allem darin, den Studenten die gesellschaftliche Bedeutung ihrer künftigen Arbeit deutlich zu machen und immer wieder auf das für die Lösung der neuen Aufgaben unumgängliche Zusammenwirken aller gestaltenden Disziplinen zu verweisen.

Professor Jochen Ziska  
Sektionsdirektor der Sektion Produkt- und Umweltgestaltung im Bereich der Produktion an der Hochschule für industrielle Formgestaltung Halle, Burg Giebichenstein  
Jochen Ziska war maßgeblich am Aufbau des zentralen Gestaltungsbereiches im damaligen Industriezweig Rundfunk/Fernsehen beteiligt und erreichte durch praktische Gestaltungstätigkeit und zugleich als Leiter des Bereichs die Integration der Formgestaltung in die Erzeugnis- und Entwicklungsarbeit.

Als Hochschullehrer ist sein Bemühen besonders darauf gerichtet, die Aufgaben der Industrie in die Ausbildung einzubeziehen. Darüber hinaus fungiert Jochen Ziska als Vorsitzender der Zentralen Sektionsleitung Formgestaltung/Kunsthandwerk im VBK-DDR.

Kollektiv des Modeinstituts der DDR  
Christine Isbrecht  
Mitarbeiterin für Erzeugnisentwicklung und -kooperation  
Katrin Starke  
Modestalterin  
Hannelore Wedemeyer  
Chefgestalter des Fachbereichs Modeentwicklung  
Christina Franke  
Bereichsleiter Jugendmode  
Leonore Bartsch  
Abteilungsleiter Modeforschung  
Lucia Knöchel  
Fachdirektor Modeentwicklung Textil/Bekleidung  
Das Kollektiv erarbeitet seit mehr als 20 Jahren saisongebundene Kollektionen, die der Textil- und Bekleidungsindustrie als Anleitung und Orientierung dienen. Besondere Anerkennung fanden die Entwürfe für die Bekleidung behinderter Vorschulkinder, die in die Produktion überführt worden sind, sowie die Arbeiten für die Jugendmode und für gesellschaftliche Auftraggeber.

Kollektiv des VEB Schwermaschinenbaukombinat „Ernst Thälmann“, Magdeburg  
Dr. Klaus Zurdel  
stellvertretender Chefdesigner des VEB SKET

Ulrich Wohlgenuth  
Gruppenleiter Design in der Hauptabteilung Forschung und Entwicklung  
Konrad Schwenke  
Stellvertreter des Gruppenleiters Design  
Martin Poida  
Entwicklungsgruppenleiter  
Rainer Ulrich  
Leiter des Ateliers Magdeburg des VEB Designprojekt Dresden  
Seit 1975 arbeiten Formgestalter im VEB SKET an der Entwicklung von Erzeugnissen mit. Die Konzentration der Gestaltungsarbeit auf Kabel- und Drahtverleimmaschinen, Walzwerkmaschinen und Ölgewinnungsanlagen führte dazu, daß sich Design als qualitätsbestimmender Faktor in diesem Bereich des Schwermaschinenbaus durchgesetzt hat.

Kollektiv des VEB Werkzeugmaschinenkombinat „7. Oktober“, Berlin  
Winfried Klemmt  
Leiter der Leitstelle Design  
Michael Bading  
Formgestalter  
Karsten Stolz  
Formgestalter  
Das Kollektiv ist seit Gründung des Kombinat an Neu- und Weiterentwicklungen von Werkzeugmaschinen, Fertigungszellen, Industrierobotern und Konsumgütern beteiligt. In sechs Jahren erhielten zehn Produkte des Kombinat die Auszeichnung GUTES DESIGN. Die Gestaltungsarbeit des Kollektivs führte zu Lösungen, die sich standardisieren und über das Kombinat hinaus im Werkzeugmaschinenbau der DDR anwenden lassen.

## Berichte

### Worlddesign '85 – Washington

Vom 19. bis 24. 8. 1985 fand in Washington DC/USA der XIV. Kongreß der Internationalen Rates der Designorganisation, ICSID, statt. Das offizielle Programm des Kongresses „Worlddesign 85“, an dem ca. 1500 Personen teilnahmen, umfaßte Vorträge, Gesprächsrunden auf Interview-Basis, Ausstellungen, durch Einladungen organisierte Begegnungen sowie ein gestaffeltes Besichtigungs- und Studienreiseprogramm. Diese Struktur ist effektiv, die vielfach parallel laufenden Vorträge und Diskussionen verwehrt jedoch dem einzelnen einen Gesamtüberblick. Von den im Programm vorgesehenen 141 Vorträgen und Präsentationen waren 85 aus den USA, 46 aus anderen Staaten, davon 5 aus den Entwicklungsländern und 5 von sozialistischen Staaten.

Der Kongreß bot eine Fülle von hauptsächlich visuellen Informationen; präsentiert durch Dia-Vorträge, in wenigen Fällen durch Videos sowie durch die beiden Hauptausstellungen „Design Excellence“ und „ICSID-Mitgliedsorganisationen“ und einige kleinere Ausstellungen in der Stadt Washington. Designfirmen und durch Design bekannt gewordenen Industrieunter-



nehmen wurde auf dem Kongreß die Möglichkeit zur Selbstdarstellung gegeben. Außerdem erhielten sie Gelegenheit zu kommerziell orientierten Begegnungen mit Geschäftspartnern.

Fragen nach der künftigen Entwicklung des Design im Umfeld weiterer gesellschaftlicher Prozesse sind vom Kongreß nicht gestellt oder beantwortet worden. Die Tatsache, daß Designtheoretiker und Wissenschaftler aus den tangierenden Bereichen nur an zwei Punkten des Programms vertreten waren, macht die einseitig geschäftsorientierte Anlage des Kongresses deutlich, die auch von einer Reihe Delegierter der nachfolgenden Generalversammlung des ICSID kritisiert wurde. Auch aus der Designpraxis selbst gab es nur wenige neue Erkenntnisse. Im wesentlichen wurde der gegenwärtige Stand des Designs in einigen ausgewählten Industriebereichen an Beispielen dargestellt. Es ging vor allem um die Einbindung des Designs in die Marktstrategien der Konzerne und Betriebe. Das eigentliche Ziel des Kongresses, die potentiellen Partner aus der Wirtschaft der USA auf das Design als wirksames Mittel zur Behauptung und Ausweitung der Marktpositionen, vor allem gegen die Konkurrenz aus Japan und aus Europa aufmerksam zu machen, dürfte erreicht worden sein.

#### Inhaltliche Schwerpunkte

Die Kongreßthematik war in vier große Bereiche gegliedert, die jeweils einen Tag in Anspruch nahmen:

- globale Realitäten,
- Partnerschaft von Design und Business,
- Design-Elite,
- Ausblicke und Aktivitäten.

Die Inhalte der Vorträge und Präsentationen waren nahezu durchgängig auf den Zusammenhang von Design und wirtschaftlichem Erfolg, Erhöhung der Wettbewerbsfähigkeit durch Design sowie auf die technologischen und unternehmensstrategischen Voraussetzungen für eine höhere ökonomische Wirksamkeit des Designs gerichtet. Die Plenarvorträge von B. Merrifield (US-Handelsministerium), H. Kehrl (General Motors Corp.) und Ch. Lorenz (London Financial Times) befaßten sich mit ausgewählten Problemen bzw. mit der Perspektive der kapitalistischen Wirtschaft, vornehmlich der US-amerikanischen.

In weiteren Beiträgen wurde die Frage nach der Marktnähe des Designs behandelt. Es wurde unter anderem die Auffassung vertreten, daß es nicht mehr möglich sei, mit einer einzigen guten Designlösung massenhaft Bedürfnisse abzudecken. Andere Beiträge brachten zum Ausdruck, daß niemand dem „Zeitgeschmack“, der „Mode des Tages“, dem Bedürfnis eines großen Teils der Bevölkerung nach Wechsel in der räumlich-gegenständlichen Umwelt ausweichen kann, auch der Designer nicht. Die in der Mitte der sechziger Jahre begonnene ausgeprägte Orientierung der Designer auf die Ergonomie und die Benutzung von designfremden Kriterien und Argumentationen gegenüber den Partnern in der Industrie reiche offensichtlich nicht mehr aus. Die Ursachen dafür, daß Konsumenten sowohl in der Sphäre der Produktion als auch bei Konsumgütern ein höheres Maß an Anmutungsqualitäten suchen, werden in der Technologie-Entwicklung wie auch in sozialen Veränderungen gesehen.

Weitere Themen des Kongresses waren die

Ausbildung von Designern, dem rechnergestützten Entwerfen, dem Verhältnis von Marketing und Design, der Designförderung sowie dem Design für Entwicklungsländer gewidmet.

Prof. Dr. Krippendorf, Universität von Pennsylvania, und Prof. R. Butter, Ohio Staatsuniversität, berichteten, unterstützt von drei weiteren Rednern, über theoretische Arbeiten zur Produktsemantik.

Zusammengefaßt ergibt sich hier folgendes Bild:

Die bemerkenswerteste Entwicklung im Design unserer Zeit ist die Sorge um den Erkenntnisgehalt der Produktform, um Symbolfunktionen der Form, wie sie historisch abgeleitet werden können. Die Anfänge dieser Überlegungen und ersten Untersuchungen kommen jetzt zur Reife unter dem Begriff „Produktsemantik“. Butter/Krippendorf definieren: „Produktsemantik ist die Beschäftigung mit den symbolischen Eigenschaften der von Menschen geschaffenen Formen hinsichtlich ihrer Benutzung, und die Anwendung dieser Kenntnisse bei der Gestaltung industrieller Erzeugnisse.“ Das bezieht sich nicht nur auf physische und physiologische Funktionen, sondern auch auf den psychologischen, sozialen und kulturellen Gesamtzusammenhang, den sie symbolische Umwelt nennen. Produktsemantik ist das Bemühen um Verständnis und Verantwortlichkeit für die symbolische Umwelt, in die Industrieerzeugnisse hineingestellt werden, und wo sie kraft ihrer eigenen kommunikativen Qualitäten funktionieren.

Am ersten Kongreßtag sprachen Vertreter der sozialistischen Designorganisationen (E. Bartsch, DDR; I. Hegedüs, Ungarn; L. Antonik, CSSR; J. Solowjew, UdSSR) in einer stark besuchten Veranstaltung unter dem Thema „Design in sozialistischen Ländern“.

#### Ausstellungen

Am Kongreßort waren elf Ausstellungen zum Design zu besichtigen, von denen die meisten durch Firmen wie IBM, Formica, CBS finanziell unterstützt worden waren. Die zentrale Ausstellung „Design Excellence“ auf einer Fläche von mehreren Tausend Quadratmetern präsentierte 93 Aussteller, davon 22 Industrieunternehmen, 38 Designfirmen, 13 Ausbildungseinrichtungen und 4 nationale Verbände. Der größte Ausstellungsstand vom Konzern „General Motors“, USA, einem der wesentlichen Förderer des Kongresses, präsentierte Farbfotos sowie Designmodelle aus der jüngsten Erzeugnisentwicklung von Pkw, Lkw und Eisenbahnen. Die US-Firma „Intergraph“ stellte zwei Bildschirm-Arbeitsplätze für Designer und Entwicklungsingenieure/Konstrukteure einschließlich einer Reihe von Programmen vor.

Zu den interessantesten Präsentationen der Ausstellung gehörte auch der Stand der Firma „Black and Decker“ USA, die anhand von Qualitätskriterien die Systematik ihrer Erzeugnisentwicklung und die Designqualität ihrer Erzeugnisse unter Beweis stellte.

Am Stand der US-Firma „General Electric“ waren Designleistungen mit einem hohen Innovationsgrad als Beitrag ihrer Unternehmensstrategie ausgestellt, unter anderem ein Fahrradhilfsmotor, der in das Vorderrad integriert ist, sowie ein Computer-Terminal für Blinde.

Während die japanische Designfirma „GK“ die Lebensphilosophie ihres Firmenchefs, des ehemaligen ICSID-Präsidenten K. Ekuan zum Ausdruck brachten (Skulptur, Musik, Schrift, Diaserie über das Verhältnis Natur-Technik), stellte das amerikanische Designunternehmen Richardson/Smith das leistungsstimulierende Arbeitsklima und die Arbeits- und Lebensbedingungen der Mitarbeiter in den Mittelpunkt, und die Designfirma „frog design“, Esslinger/BRD versuchte, mit kommentarlosen großformatigen Farbfotos ihrer Arbeiten in hoher technischer und künstlerischer Qualität zu überzeugen.

Innerhalb dieser Ausstellung wurden Ergebnisse eines Studentenwettbewerbes „Eß-Utensilien für Empfänge“ gezeigt sowie Plakatentwürfe als Wettbewerbsbeiträge zum Design-Kongreß 1985. 16 US-amerikanische Ausbildungseinrichtungen stellten sich mit ihren Ausbildungsprogrammen und ihren Abschlußarbeiten vor.

Parallel zur „Design Excellence“, deren Beteiligung von hohen Standgebühren abhängig war, hatte das ICSID Exekutivkomitee erwirkt, daß den ICSID-Mitgliedsorganisationen die Möglichkeit einer gebührenfreien Präsentation gegeben wurde. Die niederländische Firma „Philips“ hatte die Kosten für die Ausstellung übernommen, die im Anschluß als Wanderausstellung allen Mitgliedsorganisationen zur Verfügung steht. Sie stand unter dem Thema „Weltweiter Überblick über wesentliche Wirkungen des Designs“. Es beteiligten sich 30 Mitgliedsorganisationen, unter anderem das AIF. Anhand von Fotos sind dokumentiert worden

1. Design Klassiker (1900–1960),
2. das beste Design der letzten 24 Jahre,
3. Zukunftsvorstellungen,
4. das anonyme Design,
5. der einflußreichste Designer im 20. Jahrhundert.

Weitere Ausstellungen waren

- „Designprodukte“, in der 60 erfolgreiche amerikanische Konsumgüter der letzten 20 Jahre gezeigt wurden und durch die auch Einblicke in den Designprozeß für die Öffentlichkeit gegeben wurden,
- „Singer Nähmaschinen“, in der die historische Entwicklung des Produktionsprogramms des Unternehmens dargestellt wurde,
- „Textilien und Grafiken von Annie Albers“, in der das Lebenswerk der Bauhüuslerin umfassend, informativ und mit ästhetischem Reiz dargeboten wurde,
- „Erscheinung und Wirkung des Materials“ sowie
- „Oberfläche und Ornament“, in denen zeitgenössische kunsthandwerkliche Arbeiten aus dem Bereich der Innenausstattung gezeigt wurden.

#### Die Generalversammlung

Auf der anschließenden Generalversammlung des ICSID wurde der neue Exekutiv-ausschuß gewählt, der sich verfassungsgemäß aus Mitgliedern, die bereits eine Wahlperiode dienen, und solchen, die neu aufgenommen werden, zusammensetzt. Neuer Präsident ist der Engländer Peter Lord, Generalsekretär ist der Amerikaner Robert Blaich, Chefdesigner der holländischen Firma „Philips“. Weitere Mitglieder des Exekutivausschusses sind:

L. v. d. Sande (Niederlande), K. Grant

(England), A. Neumeister (BRD), R. Collins (Südafrika), A. Siltavuori (Finnland), P. G. Aguirre (Spanien), Z. Szabo (Ungarn), N. Tvensberg (Norwegen), D. Quarante (Frankreich).

In der Diskussion kamen wichtige Fragen der Verfassung, der Finanzen und der Zusammenarbeit des ICSID mit den Schwesterorganisationen IFI und ICOGRADA sowie mit den UNO-Organisationen UNESCO und UNIDO zur Sprache.

Die Aktivitäten der UNESCO- und der UNIDO-Kommission des ICSID sind darauf gerichtet, die Designarbeit in diese Organisationen zu integrieren. Weitere Berichte betrafen Übersichten und Projekte zur Designausbildung in den Mitgliedsorganisationen sowie die beiden Interdesign-Seminare in Baku/UdSSR „Design für landwirtschaftliche Produktionsgenossenschaften“ und Gävle/Schweden „Vergnügungsmesse der Zukunft“. Zwei weitere Seminare werden zur Zeit vorbereitet, eines in Evora/Portugal zu Umweltfragen und eines in Belgien mit dem Thema „Medizinische Ausrüstungen für Entwicklungsländer“, das von der UNESCO unterstützt wird. Einen breiten Raum nahmen Fragen der Designförderung ein, die in einer wachsenden Zahl von Ländern sowohl auf kommunaler als auch auf staatlicher Ebene interessante Ergebnisse und Methoden anzubieten hat. So wird der Erwachsenenqualifizierung auf dem Gebiet des Designs große Aufmerksamkeit gewidmet und in England gibt es ausgezeichnete Beispiele für die Einbeziehung des Designs in die Lehrpläne der Grund- und Oberschulen, unter anderem durch Wettbewerbe und spezielle Zeitschriften unterstützt.

Aus finanziellen und organisatorischen Gründen wird das Sekretariat des ICSID von Brüssel nach Helsinki verlegt, wo die Geschäftsführerin der finnischen Designorganisation ORNAMO die Aufgaben des ICSID-Sekretariats künftig übernehmen wird.

*Ekkehard Bartsch*

#### **BRD-Design in der DDR**

Vom 3. bis 20. September 1985 wurde im Museum der bildenden Künste in Leipzig die Ausstellung „Design – Vorausdenken für den Menschen. Eine Ausstellung aus der Bundesrepublik Deutschland“ gezeigt. Veranstaltet vom Amt für industrielle Formgestaltung der DDR, in Zusammenarbeit mit dem Rat für Formgebung, Darmstadt fand damit ein Projekt seinen Abschluß, das im Dezember 1984 mit der Erstpräsentation der Ausstellung im Internationalen Handelszentrum in Berlin begonnen hatte. Begleitend sind ein eintägiges Designsymposium in Berlin und ein internationales Design-Entwurfseminar im Weiterbildungszentrum Bauhaus Dessau veranstaltet worden.

Nach vergleichbaren Vorhaben, wie sie in den vergangenen Jahren bereits mit Designinstitutionen Österreichs und der Niederlande ebenfalls mit Ausstellungen, Symposien und internationalen Seminaren realisiert worden waren, diente auch dieses Projekt der fachlichen Information und dem Erfahrungsaustausch im Rahmen internationaler Designförderung.

Dem Anliegen folgend, einen möglichst breiten Querschnitt herausragender Designleistungen zu zeigen, stellte der Rat für Formgebung, Darmstadt, 180 Produk-

te und Prototypen, die zum größten Teil in den letzten Jahren verschiedene Designauszeichnungen der BRD erhalten hatten, gegenständlich oder durch Abbildungen vor. Das didaktische Konzept der Ausstellung folgte der Gliederung in die Bereiche Wohnen, Arbeit und Freizeit, Transport und Verkehr, Arbeit und Arbeitsumwelt sowie Ausbildung. Darüber hinaus wurden Funktion und Bewertung von Design beschrieben, ein Überblick über Designförderung in der BRD gegeben und Fakten zur Designgeschichte in Deutschland bis 1945 und in der BRD angeboten.

Anerkennung erfuhren ohne Zweifel die Klassiker der Produktgestaltung, wie das Service „Arzberg 1382“ von Gretsch, das Teeservice von Gropius oder die Neuauflage der Wagenfeld-Leuchte aus den zwanziger Jahren. Solcherart Beispiele langlebiger Innovationen regten an, funktionalistische Gestaltung für heutige Designleistungen zu bestimmen. Das blieb in dieser Exposition weitgehend dem wissenden Fachmann überlassen. Die erläuternden Texte bemühten sich eher, Vermarktungseffekte zu beschreiben, denn Design als Qualitätsfaktor und Ergebnis eines spezifischen Entwurfsprozesses auszuweisen. Überzeugender war der Gegenstand selbst wie der Swingrodel in Funktion oder der „O-Linie“-Besucherstuhl.

Solche Produkte, aber auch komplexe Erzeugnisse, wie der Dentalarbeitsstuhl und die abgebildeten Prototypen von Schnellverkehrsmitteln belegen, daß Design als Faktor von Qualität immer stärker Erzeugnisentwicklung beeinflusst.

Im Design-Entwurfseminar vom 26. 6. bis 3. 7. 1985 im Weiterbildungszentrum Bauhaus Dessau erarbeiteten Designer, Architekten und Ingenieure aus der DDR, der BRD und ein Teilnehmer aus der Volksrepublik Polen in drei Gruppen Ideen und Entwürfe für praktische Designprobleme. In einer Gruppe entstanden Vorschläge für das visuelle Erscheinungsbild eines Konsumgüterproduzierenden Betriebes mit grafischen Ideen für Signets, Produktpräsentation, Werbegestaltung und Verpackung. Ideenentwürfe zur Lichtplanung und Lichtgestaltung im Innenraum gesellschaftlich genutzter Bauten sowie im Außenraum mit intensiver städtischer Kommunikation waren Ergebnisse zwei weiterer Arbeitsgruppen.

Die während dieses internationalen Erfahrungsaustausches entstandenen Ideen – vorgestellt auf einer abschließenden Arbeitsausstellung im Weiterbildungszentrum Bauhaus Dessau – sind Angebote für die industrielle Realisierung. Einige Ergebnisse des Entwurfseminars wurden in der Ausstellung in Leipzig gezeigt.

*Michael Blank*

## Annotationen

### **Lehrbuch für Designer**

Jürgen Albrecht

BASIC für Designer (1)

Herausgegeben von der Hochschule für industrielle Formgestaltung Halle, Burg Giebichenstein, 1985, 272 S., mit Abb.

Die Broschüre versteht sich als Basic-Lehrbuch und wendet sich an Anfänger. Sie soll am Beispiel der Programmiersprache BASIC grundlegende Kenntnisse für die Arbeit mit rechnergestützten Technologien vermitteln. Dementsprechend werden in fünf Kapiteln Grundbegriffe des Umgangs mit Rechnern und Programmen erläutert: 1. Bedienung des Microcomputers MC 80.22, 2. BASIC-Befehlssatz, 3. Demonstrations-Programme, 4. Programm-Routinen, 5. Vergleich von BASIC-Sprachversionen. Zur Unterstützung des Selbststudiums enthält das Heft ein Lernprogramm.

### **Bericht einer Antifaschistin**

Margarete Schütte-Lihotzky

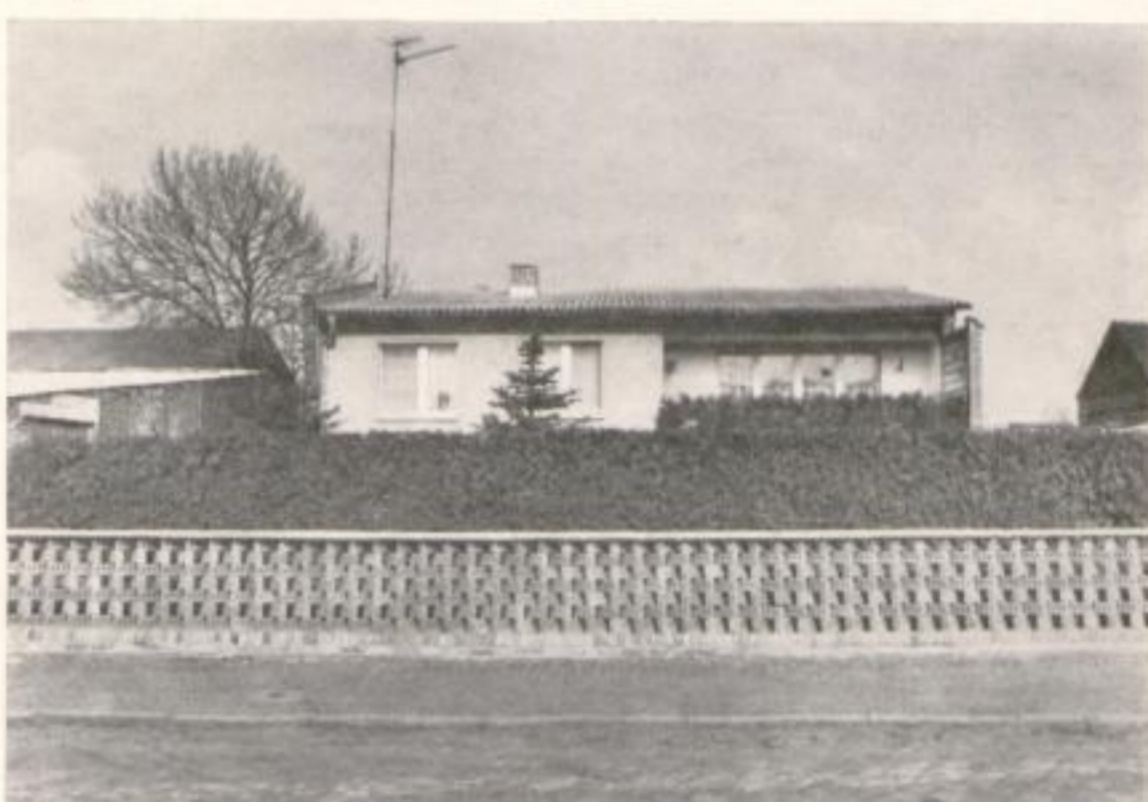
Erinnerungen aus dem Widerstand 1938–1945

Herausgegeben von Chup Friemert

Mit einem Gespräch zwischen Margarete Schütte-Lihotzky und Chup Friemert  
Verlag Volk und Welt Berlin, 1985

Die Wiener Architektin und Gestalterin Margarete Schütte-Lihotzky (geboren 1897) kehrte 1941 aus Istanbul nach Wien zurück, um aktiv am antifaschistischen Widerstand teilzunehmen. Nach wenigen Wochen wird sie von der Gestapo festgenommen. Wie ein Wunder entgeht sie dem sicheren Todesurteil durch den „Volksgerichtshof“ und überlebt vier Jahre Polizeigefängnis und Zuchthaus, davon lange Zeit in Isolationshaft. Ihr Bericht, ergänzt durch zahlreiche Fotodokumente, ist ein Bekenntnis zur selbstlosen Solidarität, die ihr wie vielen anderen das Leben gerettet und Mut für den Neubeginn gegeben hat.

# Kommunikationsbarrieren



fotografiert von Christian Brachwitz, 1984/85

### Das Babylonische Neujahrsfest

Aus Stoff, Schnur, Farbe, Holz, Sand und Pappmaché werden gebaut: der Turm zu Babel, das Ishtar-Tor, mosaikene Häusersockel, die Göttin Inanna, ein Drache, das Idol des Gottes Nabu, ein Floß.

Geschichte entsteht durch Formen, Stapeln, Verknüpfen – aufgeführt als Prozession, gespielt von Besuchern des Familiensonntags 1983 der Staatlichen Museen zu Berlin.

1921 6 179 967 354  
HELMIJ  
1098 2054 4527 pppa 76



ISSN-Nr. 0429-1050