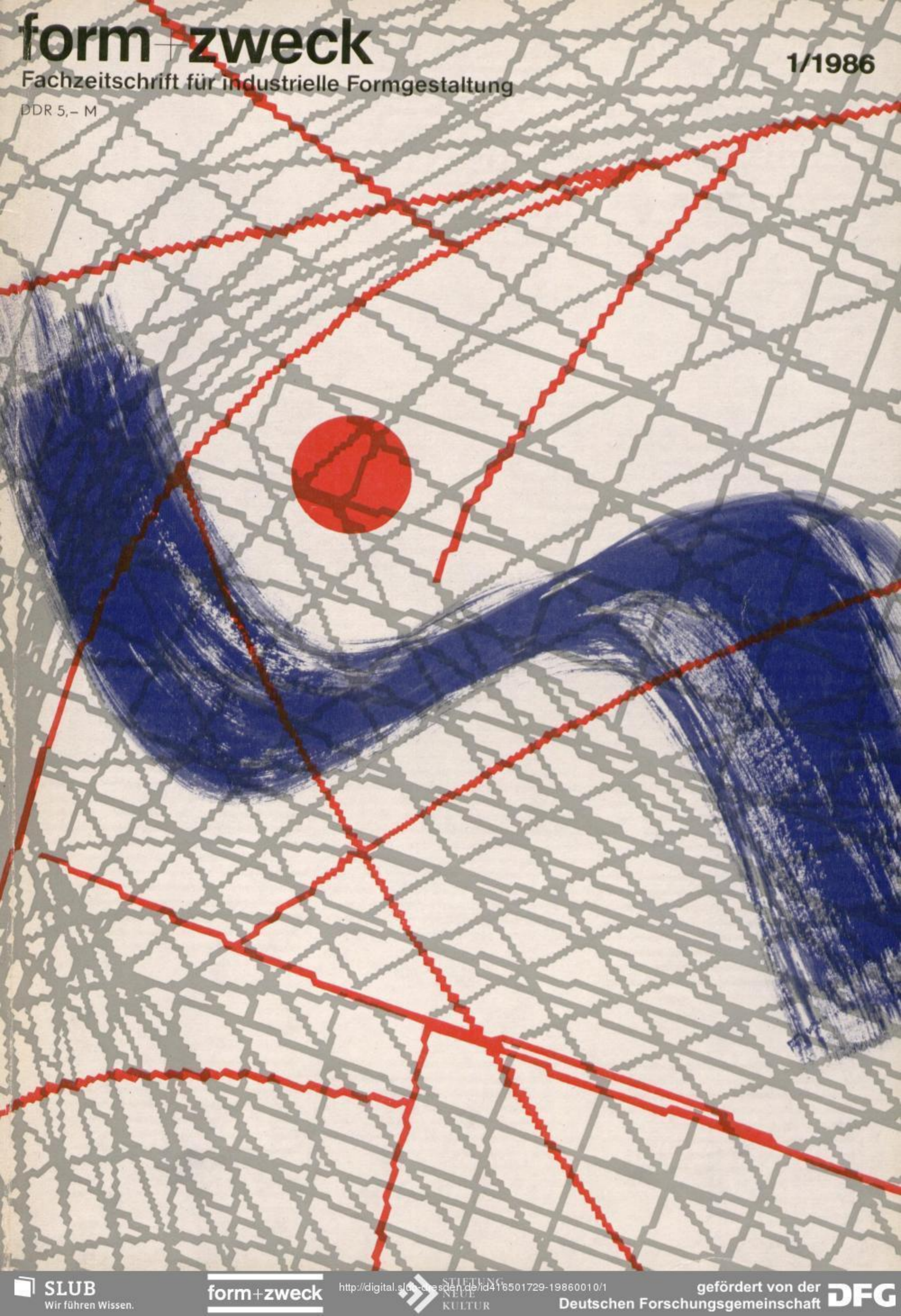


form+zweck

Fachzeitschrift für industrielle Formgestaltung

DDR 5,- M

1/1986



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, Satz und Druck:
Grafischer Großbetrieb Völkerfreundschaft
Dresden
Einband:
VEB Messedruck Leipzig

3170 Artikel-Nr. (EDV) 1921

Redaktionsschluß: 11. 9. 1985
(Seiten 44-48: 20. 12. 1985)

В номере

2—43

Интенсификация и дизайн: интервью с руководителем КТЭ на тему «Вклад дизайн в процесс интенсификации народного хозяйства ГДР в первой половине восьмидесятых годов» (3); разговор за круглым столом с лауреатами Государственной поощрительной премии по дизайну об опыте молодых дизайнеров на практике (6); новые возможности повышения квалификации в Баухаузе Дессау (10); 1. международный дизайн-семинар по проблемам одежды — методика и результаты (13); ориентирующееся на практику обучение дизайнеров в Галле, Высшей школе дизайна Бург Гибихенштайн (16); набор-конструктор для малого робота по сварке (18); подготовка к практике в Среднем специальном учебном заведении по прикладному искусству в Хайлигендаме (20); научный работник КТЭ на практике в текстильной промышленности (22); стратегия дизайна в вновь созданном мебельном комбинате (24); вариантная программа корпусной мебели «Саксия» (27); разработка долгосрочной дизайнерской концепции для комбинатов, не имеющих собственных дизайн-атолёв (29); автоматическая система для садово-огородных работ «унигарт» (30); о работе сотрудников КТЭ, ответственных за дизайн на народных предприятиях (32); координация работ по дизайн-системе СЭВа «малые электронно-вычислительные машины» (34); метод художественно-конструкторских разработок с помощью вычислительных машин — практический пример (37); о поощрении новшеств в сфере дизайна СССР (40).

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

Abbildungen:

Amt für industrielle Formgestaltung/Stirl (2) S. 23; Arbeitsgruppe Filmdokumentation, Berlin (1) S. 33; Brückner, Berlin (1) S. 7; DEWAG (1) S. 33; Bernd Fischbach, Berlin (9) S. 24, 25, 26, 27; Foto-Clauss, Leipzig (1) S. 33; Foto Krause, Leipzig (3) S. 16, 17; Wolfgang Gregor, Berlin (1) 4. Umschlagseite; K. A. Harnisch, Halle (7) S. 17, 19; Thomas Kläber, Herzberg (1) 3. Umschlagseite; Ulrich Rödiger, Berlin (9) S. 15; Ernst Steinkopf, Dessau (5) S. 10, 12, 14; TU Dresden, Sekt.-Fotostelle 14 (1) S. 39; Hans Wotin, Neubrandenburg (1) S. 9; Wolfgang Zeyen, Magdeburg (5) S. 30, 31;

Contents

2—43

Intensification and design: Interview with the head of the AIF on the contribution made by design in the first half of the eighties to the intensification of the GDR's national economy (3); round-table talk with winners of the National Design Promotion Award on young designers' experience in professional practice (6); new possibilities for training and further training at the Bauhaus, Dessau (10); 1st international seminar on clothing design 1985 at the Bauhaus, Dessau—methodology and results (13); practice-oriented training of designers at the College of Industrial Design (Hochschule für industrielle Formgestaltung) Halle, Burg Giebichenstein (16); modular-design solution for small welding robot (18); preparing students for industrial practice at the School of Applied Art (Fachschule für angewandte Kunst), Heiligen-damm (20); practical work of an AIF staff member in the textile industry (22); design principles of a newly founded furniture combine (24); "Saskio"—a variable furniture line (27); long-term design conceptions developed for combines working without a staff of designers (29); the "unigart" automatic gardening system (30); work with design commissioners in factories (32); co-ordination of design for the CMEA system of small computers (34); AUTENT, a computer-assisted design method—a practical example (37); on the stimulation of innovation in design in the USSR (40).

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

Contenu

2—43

Intensification et design : interview avec le directeur de l'AIF sur la part de capacité qu'apportait, pendant les premiers cinq ans des années 80, le design à l'intensification de l'économie nationale de la RDA (3); table ronde avec les lauréats du Prix national de création : expériences pratiques de jeunes créateurs (6); de nouvelles possibilités de formation et de recyclage auprès du Bauhaus à Dessau (10); 1^{er} séminaire international sur la création de l'habillement auprès du Bauhaus à Dessau — méthodologie et résultats (13); formation de créateurs orientée vers la pratique à la Hochschule für industrielle Formgestaltung, Halle, Burg Giebichenstein (16); éléments normalisés pour petits robots-soudeurs (18); préparation à la pratique industrielle à la Fachschule für angewandte Kunst Heiligen-damm (20); une collaboratrice scientifique de l'AIF passe le stage dans l'industrie textile (22); fondements de la création dans un combinat de meubles récemment fondé (24); programme variable pour meubles de rangement « Saskio » (27); élaboration de conceptions de création à long terme pour combinats n'ayant pas d'experts de création (29); système d'appareils jardiniers « unigart » (30); sur le travail avec les chargés de création dans les entreprises (32); coordination de la création pour le petit ordinateur (système C.A.E.M.) (34); méthode de conception assistée par ordinateur AUTENT — exemple pratique (37); sur la stimulation des innovations de création en URSS (40)

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

1'86 Inhalt

| | | |
|---|------|--|
| | 2-43 | Intensivierung + Design |
| Interview mit Martin Kelm (Gespräch) | 3 | Die Wirksamkeit des Designs komplex erhöhen |
| Karl-Heinz Burmeister | 6 | Kreativität fördern |
| Regina Wittenbecher | 10 | Seminare im Bauhaus |
| Jochen Ziska | 13 | Modewerkstatt |
| B. Hanisch, J. Ziska | 16 | Hochschulpartner Industrie |
| Joachim Skerl | 18 | Schweißroboter |
| Annette Joseph | 20 | Studium und Praxis |
| J. Gebauer, O. K. Pfanne | 22 | Praktikum |
| Rotraud Pohl | 24 | Integration des Designs |
| Rainer Ulrich | 27 | Saskio |
| Hartmut Putz | 29 | Design für Kombinate |
| Hermann Hammitzsch | 30 | unigart |
| H. Giebler, W. Markmann, T. Walther | 32 | Beauftragte für Gestaltung |
| Manfred Rahmig | 34 | System Kleinrechner |
| R. B. Schabanow | 37 | Entwurfsverfahren |
| | 40 | Innovation stimulieren |

Titel: Christine Koch

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

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

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

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

Intensivierung

Intensivierung

Intensivierung

Intensivierung

Intensivierung

Intensivierung

Intensivierung

Intensivierung

Intensivierung

Intensivierung

Intensivierung

Intensivierung

Intensivierung

Intensivierung

Intensivierung

Intensivierung

Intensivierung

Intensivierung

Intensivierung

„Der Hauptweg, um Umfang und Qualität der gesellschaftlichen Produktion im erforderlichen Maße zu steigern, ist auch weiterhin und mit zunehmendem Gewicht die Intensivierung. Die konsequente Verwirklichung der Intensivierung muß als eine solche wirtschaftsstrategische Aufgabe ersten Ranges verstanden und gelöst werden, wie sie die Schaffung der sozialistischen Planwirtschaft selbst darstellt.“

(aus: Direktive des X. Parteitag der SED zum Fünfjahrplan für die Entwicklung der Volkswirtschaft in der DDR in den Jahren 1981 bis 1985)

+ DESIGN

Welchen Beitrag hat das Design als kultureller und ökonomischer Faktor zur Intensivierung der sozialistischen Volkswirtschaft zu leisten? Wie schlägt er sich konkret in Ergebnissen, in Produkten und Umweltbereichen, nach dem X. und vor dem XI. Parteitag der SED nieder?

Wie ist es in diesem Zusammenhang um die Intensivierung des Designs selbst bestellt? Mit welcher Intensität nimmt es Einfluß auf die ökonomischen und kulturellen Prozesse in der DDR? Wie intensiv erweitert es selbst seine Wirkungsmöglichkeiten in der Gesellschaft?

Wie hoch also ist der Leistungsbeitrag des Designs im zu Ende gehenden Planjahr fünf, und wie gestaltet er sich weiter? Das erste Heft des Jahrgangs 1986 bilanziert vor dem XI. Parteitag der SED Designwirkungen und vor allem Maßnahmen der Designförderung in der ersten Hälfte der achtziger Jahre. Aufgenommen wurden auch Erfahrungen bei der Intensivierung des Designs im RGW-Bereich – angeregt nicht zuletzt durch die RGW-Ausstellung „Design '85“ in Moskau, die auf gemeinsame Aufgaben und Möglichkeiten der industriellen Formgestaltung und komplexen Umweltgestaltung aufmerksam machte.

+ DESIGN

Die Wirksamkeit des Designs komplex erhöhen

Interview mit Staatssekretär Prof. Dr. Martin Kelm, Leiter des Amtes für industrielle Formgestaltung

form+zweck: Überall im Lande wird gegenwärtig Bilanz gezogen, wie die Zielstellungen des X. Parteitages der SED in Taten umgesetzt wurden. Die für die Arbeit des Amtes für industrielle Formgestaltung maßgeblichen Aufgaben spiegeln sich in den Anfang 1982 vom Sekretariat des ZK der SED und vom Ministerrat der DDR beschlossenen „Maßnahmen zur weiteren Entwicklung der Formgestaltung in der DDR in Durchführung der Beschlüsse des X. Parteitages der SED“ wider. Priorität hatte die Intensivierung und Qualifizierung der Designarbeit in den Kombinat, um – ich zitiere aus der Präambel – „insbesondere durch eine höhere Veredlung... die funktionell-ästhetische Gestaltung von Industrieerzeugnissen sowie von komplexen Umweltbereichen zu verbessern“. Was ist erreicht worden?

KELM: Um die Realisierung dieses Beschlusses richtig werten zu können, muß zunächst zu ihm selbst noch etwas Charakterisierendes gesagt werden: noch nie vorher gab es in der DDR solch einen komplexen und konkreten zentralen Beschluß, der es uns ermöglichte, Formgestaltung mit dieser Autorität und mit diesem umfassenden Anspruch durchzusetzen. Und in den wenigen Jahren seit seinem Erlaß ist tatsächlich vieles verändert worden. Am deutlichsten zeigt sich das in der Durchsetzung kontinuierlicher Prozesse der industriellen Formgestaltung in den volkseigenen Kombinat. Auch wenn wir mit dem Erreichten noch nicht überall zufrieden sind, ist doch eine wesentlich veränderte Situation gegenüber der zu Beginn der achtziger Jahre zu verzeichnen. War damals Engagement für Design noch weitgehend eine Ermessensfrage, so sind die Belange der industriellen Formgestaltung heute ein unbedingt zu beachtender Faktor in den Kombinat. Ausgangspunkt für diesen sehr bemerkenswerten ideologischen und materiellen Prozeß war die im Beschluß geforderte Ausarbeitung entsprechender Führungsdokumente durch die Generaldirektoren der Kombinate, die von den jeweils zuständigen Ministern zu bestätigen waren und jährlich fortzuschreiben sind. Das war und ist keine bloße Papierarbeit, sondern hier mußte Farbe bekannt werden, welche Schwerpunk-

aufgaben der Designentwicklung zu lösen sind und hinter welchen Problemlösungen die persönliche Autorität der Kombinat- und Generaldirektoren steht. Und dabei blieb es nicht allein: Eine Reihe von Generaldirektoren ist inzwischen Aufforderungen nachgekommen, vor dem Präsidium des Ministerrates über die Erfüllung jener Design-Zielstellungen zu berichten und die weiteren Perspektiven ihrer Designstrategien darzulegen. Diese Berichterstattungen vor höchstem staatlichen Gremium zum Thema industrielle Formgestaltung sind ein Novum, und sie tragen enorm zur Erhöhung der Autorität des Designs in den Kombinat und Industriezweigen bei.

Das hat natürlich auch an die Tätigkeit des AIF wesentlich höhere Anforderungen gestellt. Auch wir waren und sind verpflichtet, zu diesen Berichterstattungen vor der Regierung unseren Beitrag zu leisten, nicht nur vorhandene Defekte aus unserer Sicht vorzutragen, sondern vor allem sachlich fundierte Vorschläge zu unterbreiten, wo und wie das Design zur Intensivierung der Volkswirtschaft konsequenter genutzt werden muß. Konkret erreicht worden ist in diesem Zusammenhang beispielsweise, daß in vielen – wenn auch noch nicht in allen – wichtigen Kombinat mit besonders ausgeprägter Designrelevanz zentrale Gestaltungseinrichtungen geschaffen wurden, daß die Zielstellung des zentralen Beschlusses, den Anteil der Erzeugnisse mit dem Prädikat „Gestalterische Spitzenleistung“ bzw. mit der Auszeichnung GUTES DESIGN von 1982 bis 1985 zu verdoppeln, erfüllt wurde und die Zuführung von Absolventen der Ausbildungsstätten für Design in die Kombinate zur Verstärkung des Gestalterpotentials dort gezielter erfolgt. Wobei in puncto Prädikatbeantragung „Gestalterische Spitzenleistung“ nicht verschwiegen werden soll, daß wir zwar das gestellte Ziel insgesamt erreicht haben, es aber zum Teil erhebliche Differenzen im Vergleich des einen Industriezweiges oder Kombinat mit dem anderen gibt. Da ist durchaus noch großer Nachholebedarf zu verzeichnen – auch bei renommierten Kombinat wie dem Kombinat Robotron, das zur Zeit ein einziges Erzeugnis zur SL-Prüfung angemeldet hat ... Was die objektive Qualität der erteilten Prädika-

tisierungen betrifft, können wir fast durchweg zufrieden sein. Gegenwärtig überprüfen wir dies sehr genau auf der Grundlage entsprechender Beschlüsse, und wir mußten nur in sehr wenigen Fällen Prädikate aberkennen. Das spricht auch für die Qualität der von den Gutachterausschüssen geleisteten Arbeit.

form+zweck: Könnten Sie Ihre Einschätzung des Erreichten bitte noch etwas detaillieren, was die Arbeit der Gestaltungszentren in Kombinat betrifft? Die Quantitäts- und Qualitätsunterschiede sind doch hier von Fall zu Fall teilweise noch beträchtlich ...

KELM: Neben den schon über einen längeren Zeitraum existierenden zentralen Gestaltungseinrichtungen, die ihre Leistungsfähigkeit kontinuierlich erhöhen konnten, wie zum Beispiel im VEB Schwermaschinenbaukombinat TAKRAF, im VEB Werkzeugmaschinenkombinat „7. Oktober“ Berlin, im VEB Kombinat FORTSCHRITT Landmaschinen Neustadt, im VEB Kombinat Haushaltgeräte Karl-Marx-Stadt oder im VEB Kombinat Feinkeramik Kahla, sind nach dem X. Parteitag in einigen wichtigen Industriezweigen, deren Designfeld bisher schlecht oder gar nicht bestellt war, Gestaltungszentren aufgebaut worden. Nicht immer sind sie mit der Anzahl von Gestaltern versehen, die wir uns wünschten, die notwendig wäre – noch nicht –, aber sie haben ihre Arbeit aufgenommen: so im VEB Kombinat LEW „Hans Beimler“ Hennigsdorf und im VEB Möbelkombinat Berlin – dort sind es übrigens junge Formgestalter, in beiden Fällen Design-Förderpreisträger, denen die Leitung dieser Einrichtungen übertragen wurde. Im Kombinat VEB NARVA „Rosa Luxemburg“ wurde eine solche Designzentrale geschaffen, die in der kurzen Zeit ihres Bestehens auf bemerkenswerte Erfolge verweisen kann, die vor drei, vier Jahren undenkbar waren: kaum noch eine Leipziger Messe ohne GUTES DESIGN für NARVA. Oder ein weiteres Beispiel, wiederum differenziert zu den bereits genannten: Wir können immer noch nicht zufrieden sein mit dem Stand des Designs in der Glasindustrie, haben dort aber gegenüber früheren Jahren heute durch die konzentrierte Einflußnahme auf die

Wirkungsmöglichkeiten der Gestaltungseinrichtungen Positionen erreicht, die uns optimistischer in die Zukunft blicken lassen.

Natürlich hängt die Wirksamkeit der Maßnahmen zur Designintegration in die Erzeugnisstrategien der Kombinate entscheidend mit vom erreichten Optimum oder Minimum des Einsatzes von Kadern ab. Da gilt es noch einiges ins rechte Verhältnis zu bringen. Unterm Strich sind hier die Forderungen des zu bilanzierenden Beschlusses von 1982 erfüllt worden – im einzelnen betrachtet aber sehr differenziert. Während wir zum Beispiel in der Leichtindustrie keinen Mangel an Designern und damit gute Voraussetzungen für die Tätigkeit leistungsfähiger Gestaltungszentren unter der Leitung von erfahrenen Chefdesignern haben, müssen wir hingegen in anderen Industriezweigen feststellen, daß die festgelegten Kaderquoten längst nicht erreicht wurden. Das ist zum Beispiel in solch einem außerordentlich designrelevanten Bereich wie der Verpackungsmittelindustrie der Fall. Ich sage es ganz deutlich: Wenn ein leitender Kader in der Industrie erklärt, er tue alles für die Formgestaltung, er setze die Designbeschlüsse in der Praxis um, hat aber völlig unzureichende oder gar keine Designeinrichtungen in seinem Verantwortungsbereich geschaffen, dann hat er das Thema verfehlt. Schöpferisch wirksame, konzentrierte Gestaltungskapazitäten sind die Grundvoraussetzung für das Erreichen hoher Designleistungen. Intensivierung des Designs beginnt mit der Schaffung und Qualifizierung von Designeinrichtungen in den Kombinat.

form+zweck: Was die quantitative Verstärkung des Gestalterpotentials für die Wirtschaft und für die komplexen Umweltbelange in der DDR betrifft, sind ja in den vergangenen 15 Jahren wesentliche Fortschritte erzielt worden. Sie haben erst in Heft 5/84 von form+zweck darüber beweiskräftige Aussagen gemacht. Welche Wege zur Qualifizierung der Ausbildung und zum zielgerichteten Einsatz des Designernachwuchses in Schwerpunktbereichen der Industrie werden besprochen bzw. sind einzuschlagen?

KELM: Generell geht es um eine noch

intensivere Vorauswahl und Vorqualifizierung der künftigen Absolventen von Hoch- und Fachschulen in Zusammenarbeit von AIF, Designerausbildungsstätten und der Industrie. Hier gibt es gerade nach dem Beschluß von 1982 neue Initiativen. Dazu zähle ich zum Beispiel, daß erfahrene, als Hochschullehrer tätige Gestalter die Funktion von Chefdesignern in Kombinat übernommen haben, so der Rektor sowie Sektionsdirektoren der Hochschule für industrielle Formgestaltung Halle, Burg Giebichenstein. Das verbessert die Verbindungen zur Praxis entschieden und ermöglicht eine fundierte zielgerichtete Ausbildungspraxis an der Schule. Wenn ein Rektor oder Sektionsdirektor selbst erlebt, gegen welche objektiven und subjektiven Widerstände Design in der Industrie durchzusetzen ist, weiß er natürlich am besten, welche methodischen und praktischen Aufgaben in das Studium geleitet werden müssen, die den künftigen Gestalter standfest und flexibel, erfolgreich machen.

Für die Zukunft sehe ich neben den notwendigen extensiven Maßnahmen zur Erhöhung der Ausbildungseffektivität, wie wir sie gegenwärtig etwa an der Hochschule für industrielle Formgestaltung Halle, Burg Giebichenstein, in Gestalt neuer Lehr- und Internatsgebäude realisieren, den Hauptweg vor allem in der Intensivierung des Studiums – durch zweckmäßige Beziehungen zur Praxis. Eine entscheidende Aufgabe dabei ist das Aufbrechen der Anonymität, die heute noch den Ausbildungsgang an den Schulen bestimmt. Da kommt ein Abiturient von da oder da, bestenfalls noch mit einer Facharbeiterausbildung, studiert industrielle Formgestaltung und wird danach irgendwo eingesetzt, möglichst dort, wo er am unkompliziertesten unterzubringen ist. Das nenne ich anonyme Ausbildung. Um sie abzubauen, müssen wir von seiten der Kombinate eine hohe Aufgeschlossenheit und Eigenverantwortung entwickeln. Anzustreben ist, daß sie ihre künftigen Kader für das Design immer mehr selbst auswählen und zum Studium delegieren – und sich während des Studiums für die Ausbildung ihres Kaderns mit verantwortlich fühlen, beispielsweise konkrete schöpferische Aufgaben für ihn in das Studienprogramm einbrin-

gen und ihn bei der Lösung betreuen. Wenn er nach dem erfolgreichen Abschluß seines Studiums in das Kombinat zurückkehrt, hat er sich längst mit den Aufgaben dort identifizieren können und ist mit großer Wahrscheinlichkeit ein Stammkader, also keiner, den enttäuschte Erwartungen alsbald das Weite suchen lassen, wie es heute noch allzuoft geschieht.

form+zweck: Der erfolgreiche Abschluß eines Designstudiums sollte aber nicht der Abschluß der Ausbildung für alle Zeiten sein. Weiterbildung und Qualifizierung der Gestalter sind Anliegen, deren sich das AIF traditionell besonders annimmt. Wie hat sich hier das Verhältnis von Angebot und Nachfrage entwickelt?

KELM: Das Bedürfnis, sich für die wachsenden Aufgaben des Designs in der Industrie und in der komplexen Umweltgestaltung zu qualifizieren, steigt von Jahr zu Jahr; wir haben die Möglichkeiten dafür extensiv und intensiv erweitert und bauen sie auch in Zukunft kontinuierlich aus.

Eine besondere Rolle kommt dabei dem in unmittelbarer Auswertung des Designbeschlusses von 1982 gegründeten Bildungszentrum Bauhaus Dessau zu. Hier haben in den vergangenen zwei Jahren Hunderte von Kadern aus der Industrie, dem Bauwesen, wissenschaftlichen und staatlichen Institutionen sowie Künstler- und Berufsverbänden – zunehmend interdisziplinär – theoretische, methodische und praktisch-gestalterische Weiterbildungsseminare absolviert, die sie befähigen, ihre Aufgaben in der Praxis profunder wahrzunehmen. Seit dem vergangenen Jahr ist auch erfreulicherweise ein verstärktes internationales Interesse zu verzeichnen, sich an derartigen Veranstaltungen zu beteiligen. Ich erinnere nur an die hochproduktiven Entwurfsseminare im Bauhaus zur Lichtgestaltung für die Berliner Friedrichstraße und zur komplexen Erzeugnis- und Rufbildgestaltung für ein Kombinat, die im Sommer 1985 mit Designern, Gebrauchsgrafikern und Technikern aus der DDR, BRD und der Volksrepublik Polen stattfanden, oder an andere solche internationalen Werkstattwochen mit Teilnehmern aus sozialistischen und nicht-sozialistischen Ländern zu Themen aus

den Bereichen Wohnen und Bekleidung.

Noch nicht zufriedenstellend ist die Bereitschaft einiger Verantwortlicher in der Industrie, ihren angestellten Designern die Teilnahme an solchen längerfristigen Weiterbildungsmaßnahmen zu ermöglichen. Da ist noch ideologische Arbeit zu leisten.

Zudem sind wir bestrebt, das Angebot an Qualifizierungsgelegenheiten auch in Berlin zu erweitern. Das wird in absehbarer Zeit unter anderem mit der Eröffnung eines Designzentrums des AIF Schritt für Schritt realisiert.

form+zweck: Weitsichtigkeit im Umgang mit den Designkadern und bei ihrem Einsatz ist ja auch ein Indiz für die konsequente Durchsetzung von Designstrategien in Kombinatn überhaupt. Nicht selten scheint mir in einigen Kombinatn und Betrieben aber eher noch kurzfristiger Eifer an den Tag gelegt zu werden nach der „Entdeckung des Designs“ als vermeintlichem Wundermittel für Erzeugniserneuerung und beabsichtigte höhere ökonomische Ergebnisse...

KELM: Solche Beobachtungen machen wir. Und in diesem Zusammenhang möchte ich daran erinnern, was Günter Mittag, Mitglied des Politbüros und Sekretär des ZK der SED, wiederholt vor den Generaldirektoren der Kombinate betont hat: Hohe Innovationsraten, in besonderem Maße bei Konsumgütern, sind das Gebot der Stunde, um den steigenden und immer differenzierter werdenden Bedürfnissen des Binnen- und Außenmarktes gerecht zu werden. Wirkliche Innovationen sind, speziell auf das Design bezogen, aber nur solche, die erstens neue Wirkprinzipien und Gebrauchseigenschaften in einer adäquaten neuen Gestalt verkörpern, und zweitens jene, die im Zuge einer systematischen innovativen Produktpflege entstehen. Bei den letztgenannten geht es um die gestalterische Erneuerung und Gebrauchsoptimierung solcher Produkte, deren längst ausgeschöpfte Wirkprinzipien an sich unveränderbar sind – Beispiele: der Stuhl, die Tasse oder der Schrank –, deren neue Gestaltung und funktionelle Erweiterungen aber den Nutzern neue Identifizierungsmöglichkeiten bieten. Für beide Fälle innovativer Erzeug-

nisentwicklung sind kontinuierlich betriebene Planungs- und Leitungsmethoden des Designs die Grundvoraussetzung, da ist mit hektischer Betriebsamkeit nichts zu bewerkstelligen. Gerade die konsequente Produktpflege potentiell langlebiger Erzeugnisse ist für unsere spezifischen Potenzen in der DDR von großem Gewicht. Wir haben gute, zum Teil weltweit anerkannte gestalterische Traditionen beispielsweise in der Konsumgüterindustrie fortzuführen – bei Glas, Keramik, Spielmitteln, optischen Erzeugnissen und anderem mehr –, da ist mit hoher Verantwortlichkeit langfristige Designpolitik zu realisieren. Damit hat eine mengenmäßig betriebene und auf schnellen moralischen Verschleiß orientierte „Erneuerung“ nichts, aber auch gar nichts zu tun.

Es geht nicht um eine statistische Extensivierung des Designs, sondern um seine qualifizierte Intensivierung. Es geht um höhere Veredelungen bei gleichzeitiger Steigerung der Langlebigkeit des Produktes. Je hochwertiger das Produkt in diesem Sinne ist, desto weniger möchte sich der Mensch wieder von ihm trennen. Die Steigerung des ideellen Wertes von Produkten ist ein ökonomisches und kulturelles Phänomen, das von zentraler Bedeutung für die Entscheidung zugunsten effektiver Innovation ist.

form+zweck: Wo sehen Sie die Hauptaspekte der Konzipierung und Realisierung langfristiger Designstrategien in der DDR für die nächsten Jahre, die uns ja immer näher an die Schwelle zum 3. Jahrtausend führen?

KELM: Zunehmend entscheidend für den Erfolg unserer Designzielstellungen in ihrer funktionellen und ästhetischen Einheit ist das Schaffen von methodischem und Ideen-Vorlauf in den Kombinatn. Er muß so weit vor die Ausarbeitung des Pflichtenheftes verlegt werden, daß die Zielstellung für das Produkt bereits optimal entschieden ist, wenn das Pflichtenheft in seinen einzelnen Punkten behandelt wird. Da muß feststehen, was das neue Erzeugnis auf dem Markt bewirken kann und daß es tatsächlich entwurfsgetreu in die Produktion überführt wird. Das erfordert also unter anderem qualifizierte Markt- und Gestaltungsfor-

schung, Weltstandsvergleiche, Material- und Kostenanalysen für die beabsichtigte Erzeugnisentwicklung, Einflußnahme auf die ins Auge gefaßten Technologien und schließlich auch die Vergegenständlichung der Gestaltungsideen noch vor Entstehen des Pflichtenheftes: Design- und Funktionsmuster in unterschiedlichen Varianten. Um eine solche, von hoher Zielsicherheit geprägte Design-Systematik durchzusetzen, ist vor allem auch der beschleunigte Einsatz von modernsten Entwicklungs- und Entwurfstechnologien in Schwerpunktkombinatn nötig, die rasche und umfassende Nutzung von CAD/CAM. Ein weiterer Schwerpunkt für die Intensivierung des Designs in den vor uns liegenden Jahren läßt sich mit dem Begriff „Komplexität“ benennen. Wir haben beispielsweise beim Herangehen an bedeutende und dringende Gestaltungsvorhaben der Gegenwart, wie Verkehrssystemlösungen oder die Gestaltung der Berliner Friedrichstraße, die Erfahrung gemacht, daß Qualität nur im komplexen, interdisziplinären Zusammenwirken zu realisieren ist. Vor uns stehen Aufgaben, deren Lösungen weit über die Jahrtausendwende hinaus Bestand haben sollen – da müssen die industrielle Formgestaltung wie das Bauwesen und wie die bildende Kunst eng zusammenwirken, auch um unseren materiellen und ästhetischen Botschaften an die kommenden Generationen ein eigenes, unverwechselbares, sozialistisches Gepräge zu geben.

(Das Gespräch führte Günter Höhne.)

Kreativität fördern

Seit 1979 wurde 44mal an junge Formgestalter der Design-Förderpreis verliehen. Drei von ihnen – die Auswahl war eher zufällig als absichtsvoll – fanden sich zu einem Rundtischgespräch in der Redaktion zusammen, um über ihre Erfahrungen mit dem Preis und über ihre berufliche Entwicklung danach zu berichten:

Karsten Stolz, dem ersten Preisträger-Jahrgang angehörig, heute Formgestalter im VEB Werkzeugmaschinenkombinat „7. Oktober“ Berlin und 1985 als Mitglied des Gestalterkollektivs mit dem Designpreis der DDR ausgezeichnet.

Lutz Gelbert, 1982 Förderpreisträger und jetzt Gruppenleiter der zentralen Gestaltungseinrichtung des Kombinats VEB Lokomotivbau, Elektrotechnische Werke „Hans Beimler“ Hennigsdorf und Fachgruppenleiter Formgestaltung in der Sektionsleitung Formgestaltung/Kunsthandwerk Berlin des VBK-DDR.

Reinhard Kranz, ebenfalls 1982 ausgezeichnet, seit 1980 freiberuflich als Designer in Neubrandenburg tätig und unter anderem Mitglied der Zentralen Sektionsleitung Formgestaltung/Kunsthandwerk im VBK-DDR.

form+zweck: Sagen wir unseren Lesern zunächst, wofür Sie seinerzeit mit dem Design-Förderpreis ausgezeichnet worden sind. Karsten Stolz, Sie sind der „älteste“ Förderpreisträger in dieser Runde...

STOLZ: An die Begründung für die Preisverleihung kann ich mich nicht mehr genau erinnern, aber an die Erzeugnisentwicklungen, die quasi der gegenständliche Anlaß für die Auszeichnung waren: zum einen eine Arbeit für Sternradio Berlin – dort war ich damals als Formgestalter angestellt –, das waren Rundfunkempfänger und Studien zu einem Stereorecorder, und zum anderen eine Schreibgerätekonzeption für Markant, an der ich zusammen mit weiteren Formgestaltern, wie Jürgen Raudis, Michael Stender, Jürgen Frenkel und Brigitte Pietzsch beteiligt war. Für den Förderpreis vorgeschlagen worden bin ich damals durch die Kunsthochschule Berlin.

form+zweck: Das ist doch immerhin bemerkenswert, denn Sie haben die Kunsthochschule ja bereits 1976 absol-

viert. Drei Jahre später wird zum ersten Mal in der DDR ein Förderpreis für den Designernachwuchs vergeben, und da entsinnt sich die Schule Ihrer. Eher denkbar wäre ja, daß da ein „frischer“ Absolvent vorgeschlagen worden wäre. Wie war das bei Ihnen, Reinhard Kranz?

KRANZ: Ich bin ebenfalls Absolvent der Kunsthochschule Berlin, wie übrigens auch Lutz Gelbert, und da muß ich mal doch noch einen Satz zu Karsten Stolz sagen: Das war schon so, daß er für uns nachkommende Studentenjahrgänge immer als Beispiel für einen kreativen und hartnäckigen jungen Formgestalter geschildert worden ist, er war also wirklich noch lange im Bewußtsein der Hochschule, als er schon in der Praxis Fuß gefaßt hatte. Ich habe mein Diplom 1980 abgelegt, und bei mir war es so, daß die Hochschule zwei Jahre später an mich herantrat, ich solle Unterlagen darüber einreichen, was ich inzwischen gemacht habe. Da legte ich mein Stadtmöbelkonzept vor, dessen erstes Element, die Buswartehalle, ich in meiner Diplomarbeit entworfen hatte und das ich nun insgesamt modellmäßig weiterbetrie; es standen sogar schon die ersten drei fertigen Bauten in Neubrandenburg. Das hat die Leute an der Kunsthochschule, wie ich später hörte, ein wenig in Erstaunen versetzt: Eigentlich hatte niemand damit gerechnet, daß ich sofort loslegen und das Diplomkonzept in die Realität umsetzen würde – zumal es anfänglich überhaupt nicht gleich begeistert aufgenommen worden war. Professor John wollte ja immer, ich solle in „Beton machen“, also eigentlich etwas „Zeitnahes“, auch wegen damaliger Stahleinsatzbeschränkungen im Freiraum, ich aber habe ihm statt dessen Stahlrohr angeboten. Und erst, als die Sache im Modell dastand, sagte man: Na gut, das geht auch...

Inzwischen war ich also in Neubrandenburg als Kommunaldesigner ansässig geworden, entwickelte und realisierte das Stadtmöbelprogramm und hatte auch eine Gestaltungskonzeption für die Festgestaltung der Arbeiterfestspiele der DDR 1982 erarbeitet, die eigentlich ziemlich anders als üblich war. Sie hätte bei ihrer Anwendung die Nutzer, die Bevölkerung, ganz aktiv in

die Festgestaltung des Stadtbildes einbezogen. Aber das ist schließlich von der DEWAG nur punktuell verwirklicht worden.

Diese beiden Arbeiten haben wohl die Entscheidung für den Vorschlag zur Förderpreisverleihung mit beeinflusst. *form+zweck: Ausgangspunkt für die Kunsthochschule als Vorschlagendem war aber Ihre Diplomarbeit...*

KRANZ: Ja, das ist auch erklärlich, wie überhaupt die Tatsache, daß die Ausbildungsstätten gegenwärtig die Vorschlagenden sind. Wer sonst sammelt Informationen über junge Formgestalter? Es ist also zunächst einmal von Vorteil, wenn die Schulen hier das Sagen haben. Die Sache hat nur einen Haken: Sie können nicht mehr einschätzen, wie der Weg des Absolventen mit dem einst bemerkenswerten oder wie bei mir „normalen“ Diplom draußen in der Praxis weiter verlaufen ist. Gerade das aber macht doch eigentlich den guten Designer, zumal einen Förderpreiskandidaten, aus: wie konsequent und mit welchen ernsthaften Ambitionen einer „draußen“ unermüdlich etwas durchsetzt. „Guter Student“ – das zählt in der Praxis nicht.

form+zweck: Kommt demnach der Förderpreis gegenwärtig ein wenig in die Nähe eines nachträglichen Beststudentenpreises?

KRANZ: Zu fünfzig Prozent ist er es, würde ich sagen.

GELBERT: Bei mir waren es im wesentlichen auch die Leistungen der Diplomarbeit, die zur Förderpreisvergabe geführt haben. Reinhard Kranz und ich gehörten übrigens einem Studienjahrgang an. Meine Diplomarbeit befaßte sich mit einer Aufgabenstellung aus der medizinischen Gerätetechnik: Formgestaltung der fahrbaren Röntgenbildverstärkereinrichtung „TUR-DE“. Eine methodisch umfangreiche Arbeit mit sehr großem analytischen Aufwand, der in der Berliner Charité zu betreiben war. Übrigens habe ich einige Zeit nach der Förderpreisverleihung erfahren, daß diese Arbeit in wesentlichen Teilen im Rahmen von RGW-Vereinbarungen in Ungarn realisiert werden soll.

Nach dem Diplom hatte ich inzwischen auch schon ein Jahr im Kombinat LEW „Hans Beimler“ Hennigsdorf als Formgestalter gearbeitet, und ich glaube, daß auch das erste konkrete Ergebnis

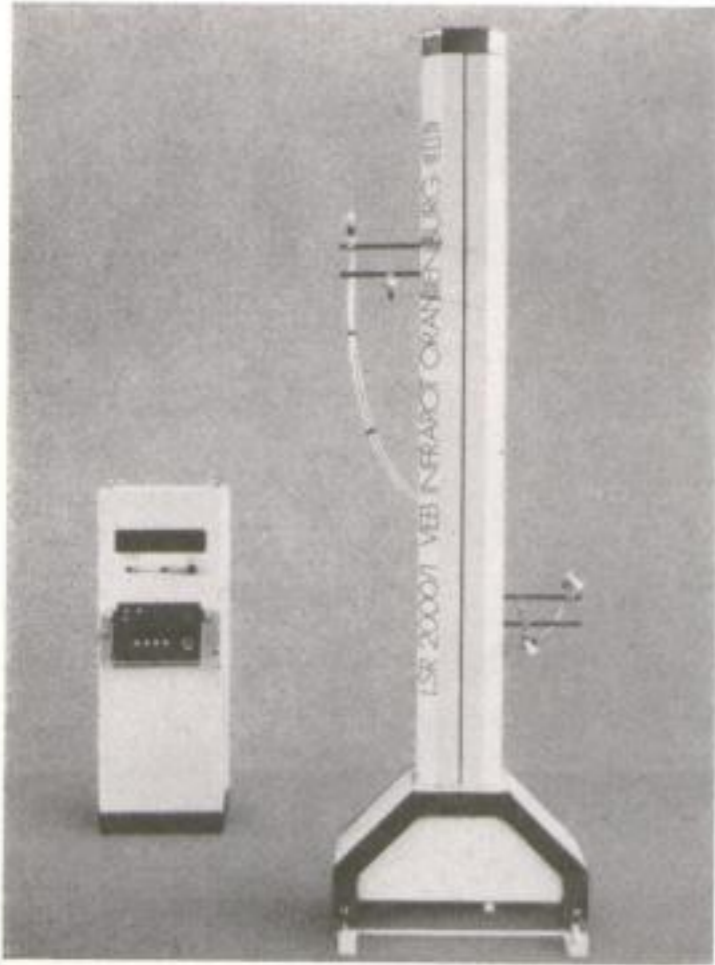
1-3
jüngste Designentwicklungen der Gesprächsteilnehmer

1
Linearspritzroboter mit zentralem Schaltschrank
Gestalter: Lutz Gelbert, Detlef Ruß, 1984
Hersteller: VEB Infrarot-Anlagenbau Oranienburg,
Betrieb des VEB Kombinat LEW „Hans Beimler“
Hennigsdorf

2
Spitzen- und Futterteildrehmaschine DFS 2/2 –
KCNC
Gestalter: Michael Bading, Winfried Klemmt, Kar-
sten Stolz, 1982/83

Hersteller: VEB Werkzeugmaschinenfabrik „Her-
mann Matern“ Magdeburg, Betrieb des VEB Werk-
zeugmaschinenkombinat „7. Oktober“ Berlin
Auszeichnung: GUTES DESIGN DDR 84

3
mobiler Verkaufsstand für die Stadt Neubranden-
burg
Gestalter: Reinhard Kranz, 1984
Hersteller: Firma Wilhelm Kölpin, Neubrandenburg



meiner Tätigkeit dort für den Förderpreis in Betracht gezogen worden ist, obwohl jener Entwurf in der Realisierung „danebenging“. Aber das ist eine andere Geschichte.

form+zweck: Wie war das, als Sie mit dem Förderpreis in der Tasche in den Betrieb zurückkamen – erwies sich die Auszeichnung irgendwie von Gewicht für Ihre weitere Arbeit und für Ihre Partner im Betrieb?

GELBERT: Grundsätzlich: ja. Bevor ich dazu etwas mehr sage, zunächst eine kurze, aber notwendige Situations-schilderung: Ich war also gerade ein Jahr im LEW als Formgestalter tätig und hatte dort bei Null angefangen. Da ich der erste angestellte Formgestalter im Kombinat war, galt es zunächst einmal, die organisatorischen und technischen Grundvoraussetzungen für die Designarbeit zu schaffen. Ich steckte mitten in den komplizierten Anfängen, ein Gestaltungszentrum mit aufzubauen, und hatte auch schon meine gerade erwähnte erste Gestaltungsarbeit, einen Entwurf von stapelbaren Freiraummöbeln aus Vollstahl, vorgelegt. Seine „Geschichte“ ist die, daß diese Möbel leider, durch nicht mustergetreue Fertigung belastet, nur kurzzeitig den Weg in die Serienproduktion fanden. – Das also war die Situation, als ich mit dem Förderpreis in den Betrieb zurückkam. Der Preis hatte tatsächlich einen nicht zu unterschätzenden Effekt: Mit dem Bekannt-

werden der Auszeichnung wurde überhaupt erst mal etwas mehr Kenntnis vom Vorhandensein eines Gestalters im Betrieb und vor allem in der Leitung genommen.

STOLZ: Das war bei mir ganz genauso ...

GELBERT: Die Wirkung war auch unmittelbar zu spüren: Beispielsweise wurde mir gleich danach die Möglichkeit gegeben, an einem Weiterbildungsseminar für Formgestalter teilzunehmen. Das war aber bis zum heutigen Tag auch die einzige fachspezifische Weiterbildungsmaßnahme, zu der ich freigestellt wurde. In dieser Hinsicht war der Förderpreis leider nicht sehr nachhaltig wirksam.

Das ist ja so ein ungelöstes Problem für uns in der Industrie angestellte Designer: Viele klagen über die unterentwickelte Bereitschaft in den Betrieben zur Freistellung für Weiterbildungsmaßnahmen, besonders wenn es sich um mehrtägige Kurse handelt. Das Angebot seitens des AIF und des VBK ist groß und attraktiv und entspricht dringenden Notwendigkeiten, aber aufgrund der straffen Einbindung in die Tagesaufgaben der Betriebe ist eine zum Beispiel einwöchige Freistellung nur selten möglich. So hatte ich meine Teilnahme an einem Zeichen-

pleinair des VBK für 1985 im Jahr zuvor beantragt, dennoch mußte ich kurzfristig die Teilnahme absagen.

STOLZ: Bei mir im Kombinat „7. Oktober“ gibt es diese Probleme eigentlich nicht. Einladungen zu Weiterbildungsveranstaltungen werden von der Leitung so ernst genommen wie die Erfüllung der Tagesaufgaben. Wenn es einmal Unstimmigkeiten gibt, dann rühren die beispielsweise daher, daß solche Einladungen durch den VBK oder woher auch immer zuweilen mehr oder weniger lax und unkonkret formuliert sind. In der Industrie gilt eine eigene, recht pragmatische Sprache, da will man schon genau wissen, was Sache ist und was sie nützen kann.

GELBERT: Dann habt Ihr in Eurem Kombinat wahrscheinlich eine andere Gestalterkapazität als wir. Wir sind laufend in der Situation, daß wir sogar unsere Vorlaufarbeiten im Abseits laufen lassen müssen, um die dringenden Tagesaufgaben bewältigen zu können – ganz zu schweigen also von der Teilnahme an Weiterbildungsveranstaltungen.

STOLZ: Das ist wohl weniger eine Frage der Kapazität, wir sind im Kombinat „7. Oktober“ auch nur eine Handvoll Leute. Viel mehr fällt wohl ins Gewicht, daß Eure Gestaltungseinrichtung



2

7

erst seit vier Jahren installiert ist, unsere aber schon sechzehn Jahre arbeitet. Da sind andere Haltungen in der Kombinatleitung zu ihrem Gestalterpotential gewachsen. Das ist ein langwieriger ideologischer und materieller Prozeß.

form+zweck: Reinhard Kranz – welche Wirkungen hatte die Verleihung des Förderpreises auf Ihre Arbeit als freiberuflich tätigen Designer?

KRANZ: Sie hatte hauptsächlich einen moralischen Effekt. Diese Anerkennung hat mich erheblich in dem Drang bestärkt, den ein Designer haben muß: der Gesellschaft Dinge bringen zu müssen, die sie braucht, aber noch nicht hat. Und deren Mangel sie sich vielleicht noch gar nicht bewußt ist. Will sagen: Der Designer muß immer eine Handbreit über das aktuelle gesellschaftliche Selbstverständnis hinausgreifen. Das war für mich in Neubrandenburg immer lebenswichtig, aber natürlich schwer zu machen. Ich habe mich da von Ausstellung zu Ausstellung weitergehängt – Kunstausstellungen, Beteiligung an der Moskauer RGW-Designausstellung, dazwischen die zur Förderpreisverleihung –, der Prophet gilt im eigenen Lande nichts. Wobei ich es als freiberuflicher Kommunaldesigner vielleicht wirklich etwas leichter habe, meine Ambitionen durchzusetzen. Das hat in meinem speziellen Falle damit zu tun, daß meine Auftraggeber viel unmittelbarer als ein x-beliebig großes Industriekombinat mit den Reaktionen der Nutzer auf positive oder Fehl-Leistungen konfrontiert werden. Den Kommunalpolitikern sitzen die kulturellen Befindlichkeiten der Bürger viel dichter im Nacken; wenn Einrichtungen, Stadtmöbel oder Nahverkehrsleistungen nicht gut funktionieren oder unansehnlich sind, gibt es ganz direkte Reaktionen und Konfrontationen, und als Kommunaldesigner hat man es also verhältnismäßig leicht, wenn man die „einfachen“ Probleme des täglichen öffentlichen Lebens erkennt und aufgreift – ohne beispielsweise komplizierte technologische Barrieren überwinden oder an ihnen scheitern zu müssen. Das Problem dabei ist, den kommunalen Auftraggeber zu überzeugen, daß mit der Lösung aktueller Aufgaben zugleich gestalterischer Vorlauf – hier sind wir wieder bei Lutz Gelberts Thema – zu leisten ist, daß zum Beispiel ein heute zu schaffendes Stadtmöbelsystem auch eine funktionelle und ästhetische Investition in die Zukunft unserer Gesellschaft sein muß. Das trifft auf die freischaffenden wie auf die angestellten Designer in den Betrieben und Kombinat zu: Sie brauchen die Bestätigung für ihr zukunftsgerichtetes Tun „von oben“, brauchen die öffentliche Aufmerksamkeit, daß da etwas ist, das gesellschaftlich relevant ist. Diese Bestätigung etwa

durch einen Förderpreis kann tatsächlich ein wirksames Mittel sein, die Arbeit des Designers zu fördern, Prozesse auf dem Weg zur Realisierung seiner Vorschläge zu beschleunigen. Ich glaube sogar, daß zu überlegen sein sollte, ob man über den Förderpreis hinaus nicht weitere solche gesellschaftlichen Stimulierungsmaßnahmen für junge Designer praktiziert, zum Beispiel verstärkt Arbeits-, Ausstellungs- und Publikationsmöglichkeiten für Nachwuchsgestalter schafft, damit die nicht nur eine Wand von Realitäten nach dem Studium vor sich sehen. Wir müssen ihnen doch helfen, ihre im Studium angeeignete Haltung zum gestalterischen Vorlaufschaffen zu bewahren, ja sie darin bestärken!

GELBERT: Das möchte ich ausdrücklich unterstreichen und noch hinzufügen: Dabei geht es nicht um das Herausstellen von Personen, sondern um die Beförderung der Sache, die Beförderung von Produktqualität durch Design. *form+zweck: Nun ist bekannt, daß Sie, Lutz Gelbert, hier durchaus nicht bloß etwas fordern, sondern daß Sie selbst aktiv sind, dem Designernachwuchs Profilierungsmöglichkeiten zu eröffnen. Ihre Gestaltungseinrichtung im LEW arbeitet da sehr eng mit der Kunsthochschule Berlin zusammen, betreibt sozusagen Vorlaufinvestitionen in künftiges Gestalterpotential.*

GELBERT: Wir vergeben an die Hochschule deutlich zukunftsorientierte Gestaltungsaufgaben, die sich mit der absehbaren qualitativen Entwicklung im Schienenfahrzeugbau der nächsten Jahrzehnte auseinandersetzen, also Vorlauf-Schwerpunktaufgaben für das Kombinat sind. So hat die Kunsthochschule in unserem Auftrag zum Beispiel eine Studie zur Entwicklung von Nahverkehrsmitteln verfaßt, deren Ergebnisse wir zur Zeit bei der Gestaltung eines neuen S-Bahnzuges berücksichtigen.

Ich halte es in mehrfacher Hinsicht für effektiv, als Gestaltungseinrichtung eines Kombinates feste Kontakte zu Designerausbildungseinrichtungen zu pflegen. Erstens werden durch die direkte Verbindung Studium – Praxis gegenseitig vorteilhafte Einblicke in Schaffensprozesse gewährt, zweitens kann das Kombinat hier ein frisches, sehr kreatives zusätzliches Gestalterpotential in Anspruch nehmen, und drittens sind den Ausbildungsstätten solche didaktisch geeigneten Aufgaben aus der Praxis hoch willkommen, die nach ihrer erfolgreichen Lösung auch tatsächlich praktisch wirksam werden. Das ist doch die beste Förderung des Designernachwuchses.

STOLZ: Das tun wir im Kombinat „7. Oktober“ auch, wir vergeben seit Jahren Diplomaufträge an Absolventen, und in den letzten Jahren bieten wir auch kon-

tinuierlich Praktikanten die Möglichkeit, bei uns zu arbeiten.

GELBERT: Wobei eines ganz wichtig ist: Wir müssen bei der Vergabe von Aufgabstellungen an Studenten peinlich darauf achten, daß sie den für die Ausbildung notwendigen Freiraum gewähren. Die Schule ist kein Dienstleistungsbetrieb für die Industrie!

KRANZ: So kommt auch wirklich Innovatives zustande.

GELBERT: Die Erhöhung des gestalterischen Freiheitsgrades, der experimentelle Spielraum, gibt mehr Blickfeld in die Zukunft frei und erleichtert uns unter den Belastungen der Alltagsarbeit die Orientierung auf Bevorstehendes. Und noch etwas bringt der enge Kontakt mit Studenten ein: Motivationen für die etablierten Gestalter in der Industrie, die künstlerische Komponente ihrer Tätigkeit nicht zu vernachlässigen. Wir haben doch in der gestalterischen Praxis die Tatsache zu verzeichnen, daß die künstlerische Komponente unserer spezifischen Tätigkeit immer stärker der pragmatischen technisch-technologischen zum Opfer fällt. Beide Komponenten sind doch aber wichtig für unsere Arbeit.

Hier leistet der Kontakt mit Studenten etwas, wovon wir sonst weitgehend unberührt bleiben. Zwar gibt es objektiv immer mehr und bessere Möglichkeiten auch der künstlerisch-kreativen Weiterbildung oder Auffrischung für angestellte Designer, aber wie schon hier diskutiert, die Möglichkeiten der Teilnahme sind letztlich begrenzt.

STOLZ: Für mich gibt es im Zusammenhang mit dem, was Du „Auffrischung“ nennst, noch ein anderes Problem: Es ist meines Erachtens für den in der Industrie angestellten Designer lebensnotwendig, sich auch einmal in anderen Bereichen als am seit vielleicht zehn Jahren angestammten Platz umzusehen. Man muß mal Abstand gewinnen können. Wenn einer so lange beispielsweise nichts anderes macht als Werkzeugmaschinen zu gestalten, dann kann der als Designer bald den Hut nehmen. Er braucht unbedingt das, was wir mehr schlecht als recht mit „Weiterbildung“ bezeichnen, und: er braucht hin und wieder die gestalterische Praxis in ganz anderen Disziplinen neben seiner arbeitsvertraglich zu leistenden. Gerade das Sich-Umtun auch in „fremden Branchen“ kann eingetretene Betriebsblindheit aufdecken und heilen, ist anregend für den Arbeitsalltag. Dafür gibt es meiner Erfahrung nach kein genügendes Verständnis seitens der Leitungen in den Betrieben. Hier könnte das AIF vielleicht stärker seinen Einfluß geltend machen, Sachwalter für uns angestellte Designer zu sein.

KRANZ: Das Bewußtsein, daß Formgestalter nicht zuletzt künstlerische Menschen sind, die bildnerisch arbeiten, ist

immer noch verblüffend unterentwickelt. Wenn man das als Designer in die Diskussion um konkrete Gestaltungsprojekte einbringt, sieht man ja förmlich, wie da manche Auftraggeber innerlich zusammensucken: Noch so ein Spinner. . . In dem Augenblick aber, wo sie vor dem schönen Entwurf, dem feinen Modell oder Prototyp stehen, da zeigt sich Respekt. Sie sehen aber auch das nicht als bildnerisches Ergebnis. Es

Freiraumgestaltung der Berliner Friedrichstraße erarbeitet. Da werden komplexe Qualitätsansprüche gestellt, die einen schon in Atem halten. STOLZ: Wir sind in der Leitstelle Formgestaltung des VEB Werkzeugmaschinenkombinat „7. Oktober“ gegenwärtig damit befaßt, neben den zu entwickelnden Einzelmaschinen zunehmend Fertigungszellen zu gestalten, flexible, bedienarme Systeme, die wiederum

hat. Wenn Sie die Möglichkeit bekämen, den Modus für die Vergabe des Design-Förderpreises zu beeinflussen, was würden Sie anders machen? Mit welchem Ziel und an welche Gruppe würden Sie ihn vergeben?

STOLZ: Ich würde den Modus so belassen, wie er ist, ihn aber um eine ganz praktische Seite ergänzen: den Ausgezeichneten nämlich mit einer konkreten Aufgabe betrauen, die außerhalb dessen liegen sollte, was er gewöhnlich zu leisten hat.

KRANZ: Das wäre also eine Art Meisterschülerstatus für den Preisträger. . .

STOLZ: . . . genau so etwas schwebt mir vor.

KRANZ: Daß man also sagt: Der oder die ist also eine der Spitzen unseres Nachwuchses, und ein Viertel seiner Kapazität wird dafür verwendet, daß er Dinge betreibt, die seiner Weiterbildung dienen. Das müßten Angebote sein, die bewußt verhindern, daß er im betrieblichen Alltag kreative Verluste erleidet.

GELBERT: Dem möchte ich zustimmen. Was den Grundmodus betrifft, würde ich aber doch eine Sache zu bedenken geben: Dinge des zukunftsorientierten, experimentellen Designs sollten stärker gewertet werden. Mit den bisher gewürdigten Leistungen junger Designer sind wir häufig so dicht an der Praxis daran, daß das Antizipatorische zu kurz kommt. Das Denken in die Zukunft, das Experiment müßten viel mehr gefragt sein – gerade wenn es um Leistungen des Designernachwuchses geht. Internationale Wettbewerbe und Preise zeigen, mit welchen Maßstäben man da herangehen kann und muß, wenn wir mutige, entschiedene Vorstöße in Richtung Innovationen unternehmen wollen.

KRANZ: Ich glaube, daß man vor allem überhaupt mehr differenzieren sollte bei der Würdigung und Stimulierung von Leistungen des Nachwuchses: Vielleicht sollte man den Förderpreis doch bewußt abkoppeln von den Studienleistungen und stattdessen an den Hoch- und Fachschulen einen Studienpreis vergeben, als eine Art Einstiegs-Bonus. Den Design-Förderpreis würde ich dann an Leute vergeben, die „draußen Betrieb machen“, also neue Wege beschreiten, sich selber nicht schonen und etwas auf die Beine stellen. Und dann würde ich noch einen Preis für denkbar halten: einen Innovationspreis, der offen ist für alle, auch für Ingenieure, für Studenten und für langjährige Designer. Preise sind immer Investitionen in die Zukunft, in die Hoffnung. Es ist ganz wichtig, daß es sie gibt. Es kann eigentlich nicht genug geben.

(Das Gespräch führte Günter Höhne.)



3

ist eben so, daß das schön „gemacht“ und in Ordnung ist. Woher das kommt, dieses Eigene, Unverwechselbare, danach fragt kaum einer. Eher schon nach „der Technik“ und dem Handwerklichen des Entwurfs.

GELBERT: Wir sprechen immer von Design als Qualitätsfaktor. In der Industrie sehe ich, daß dieser Qualitätsfaktor zwar immer bewußter erkannt und berücksichtigt wird, nicht zuletzt gefördert durch die Aktivitäten des AIF, aber es wird noch lange nicht ausgeschöpft. Wenn ich davon ausgehe, daß in erster Linie wir Designer selbst dazu berufen sind, qualifiziertes Design durchzusetzen, indem wir unter anderem den nachfolgenden Gewerken Qualität vormachen, dann sehe ich die Notwendigkeit für eine kontinuierliche schöpferische Qualifizierung der Designer doppelt unterstrichen.

form+zweck: Woran arbeiten Sie drei gegenwärtig konkret, um „qualifiziertes Design durchzusetzen“?

KRANZ: Bei mir in Neubrandenburg wird das Stadtmöbelkonzept kontinuierlich weiter realisiert, ergänzt jetzt durch einen Wochenmarkt, dessen mobile Elemente ich entworfen habe. Am meisten beansprucht mich zur Zeit jedoch die Mitwirkung in einer zentralen Arbeitsgruppe, die Entwürfe für die

künftig in eine komplexe Arbeitsumweltgestaltung eingepaßt sein sollen, mit Roboterbeschickung, Lagersystemen usw. Für diese nächste Zielstellung erarbeiten wir gegenwärtig im Auftrag des AIF eine Vorlaufstudie. Auf diese absolut neuen, komplexen Qualitätsansprüche an das Design müssen wir uns rasch einstellen.

GELBERT: Bei uns sind die gestalterischen Qualitätsschwerpunkte natürlich die Schienenfahrzeuge, und gegenwärtig mit solchem Gewicht, daß wir für andere Erzeugnisgruppen kaum noch „Luft“ haben. Bei den Konsumgütern versuchen wir dennoch ebenfalls unser Bestes, die dürfen wir uns nicht aus der Hand nehmen lassen – auch in Hinblick auf die vorhin angesprochene Problematik, als Designer nicht eingleisig zu werden.

Bei den Schienenfahrzeugen ist es besonders die Berliner S-Bahn, die uns sehr fordert. Nach den Erfahrungen mit dem ersten Erprobungserzeugnis sind jetzt große Redesignabschnitte zu bewältigen, das Ganze unter extremem Zeitdruck – da ist die Gewährleistung gestalterischer Qualität um so zwingender.

form+zweck: Die letzte Frage an dieser Stelle – zum Qualitätsanspruch des Preises, der uns hier zusammengeführt

Seminare im Bauhaus

Karl-Heinz Burmeister

Das Bauhaus in Dessau ist im Begriff, seinem Ruf als Ort der Bewahrung und Pflege weltbekannten funktionalistischen gestalterischen Erbes den einer Stätte produktiver Begegnungen hinzuzufügen. Karl-Heinz Burmeister, Beauftragter des Leiters des AIF für das Bildungszentrum Bauhaus Dessau, über neue Aktivitäten dort.

Regina Wittenbecher, wissenschaftliche Mitarbeiterin der Abteilung Bekleidung im AIF, stellt Erfahrungen und Ergebnisse des 1. Internationalen Bekleidungs-Designseminars im Sommer 1985 am Bauhaus Dessau vor. An ihm nahmen 21 Mode-, Textil- und Schmuckgestalter aus der DDR, der ČSSR, aus Polen, Ungarn und Finnland teil. Das Thema lautete „Sich definieren durch Kleidung – neue Formen und Dessins für Jugendbekleidung“.

In diesem Jahr rundet sich das erste Dezennium des rekonstruierten Bauhausgebäudes in seiner neuen Funktion als Wissenschaftlich-kulturelles Zentrum Bauhaus Dessau. Über eine Viertelmillion Gäste aus dem In- und Ausland nahmen es seither in Augenschein und in Anspruch als Ort der Sammlung des ideellen und materiellen Bauhauseibes und als Stätte wissenschaftlicher und kultureller Begegnungen im Sinne der einstigen Hausherren.

orientiert auf interdisziplinäre Projekte und Entwürfe zur komplexen Gestaltung unserer Umwelt, auf die Erarbeitung von Ideenvorläufen für Städtebau und Architektur, für Produkt- und Umweltgestaltung und für die Integration von angewandter und bildender Kunst in die Gestaltungskomplexe.

Inzwischen wird diese Konzeption schrittweise verwirklicht. 1984 fanden im Bauhaus Dessau rund 30 Veranstaltungen mit 900 Teilnehmern, 1985 bereits rund 55 Veranstaltungen mit 1500



Vor zwei Jahren, im April 1984, erfuhr die Neubelebung des Hauses eine entscheidende funktionelle Erweiterung: als „Bildungszentrum Bauhaus Dessau“. Das sollte und konnte keine „Wiederbelebung“ etwa als Hochschule für Gestaltung sein – erklärte Absicht aber war und ist es, das traditionsreiche Haus als interdisziplinäres Bildungs- und Gestaltungszentrum zur Lösung von Design- und Architekturaufgaben zu nutzen, die sich aus den anspruchsvollen Zielstellungen unseres sozialistischen Gesellschaftsprogramms ergeben.

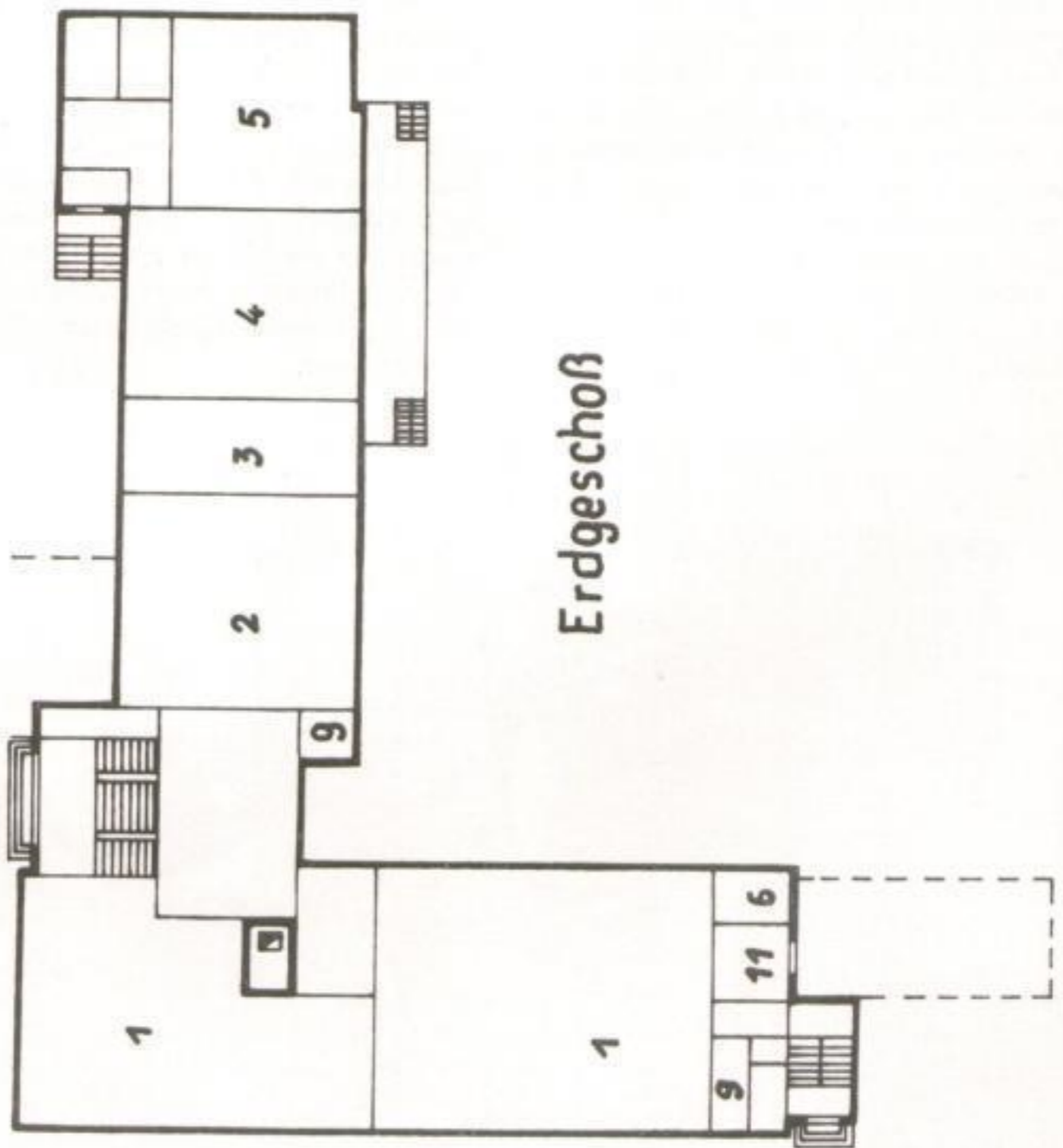
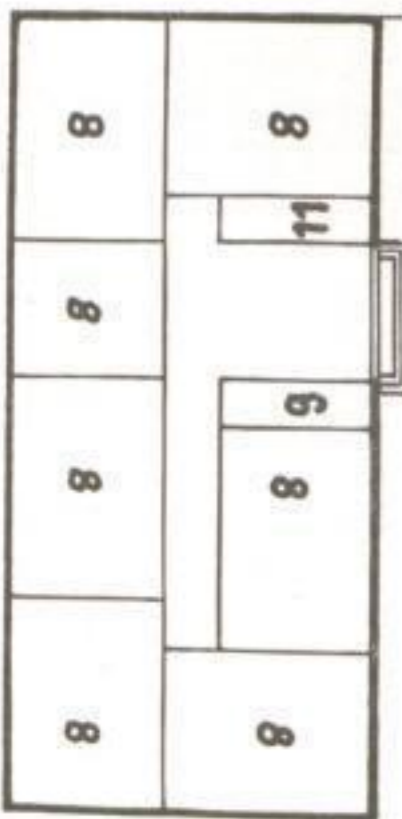
Hinter diesem Anliegen stehen als neue Hausherren das Amt für industrielle Formgestaltung sowie die Ministerien für Bauwesen, für Hoch- und Fachschulwesen und für Kultur der DDR. Ihre gemeinsame Nutzungskonzeption

Teilnehmern statt. Die Wohnheim- und Arbeitsplätze im Bauhaus konnten ab September 1985 auf 100 erhöht werden, da die Medizinische Fachschule und die Allgemeine Berufsschule, bislang Mitnutzer des Bauhauses, in ihre neuen Schulgebäude umzogen. Geplant ist eine Verfügbarkeit von 200 Plätzen, die noch im Laufe des Jahres 1986 erreicht werden soll.

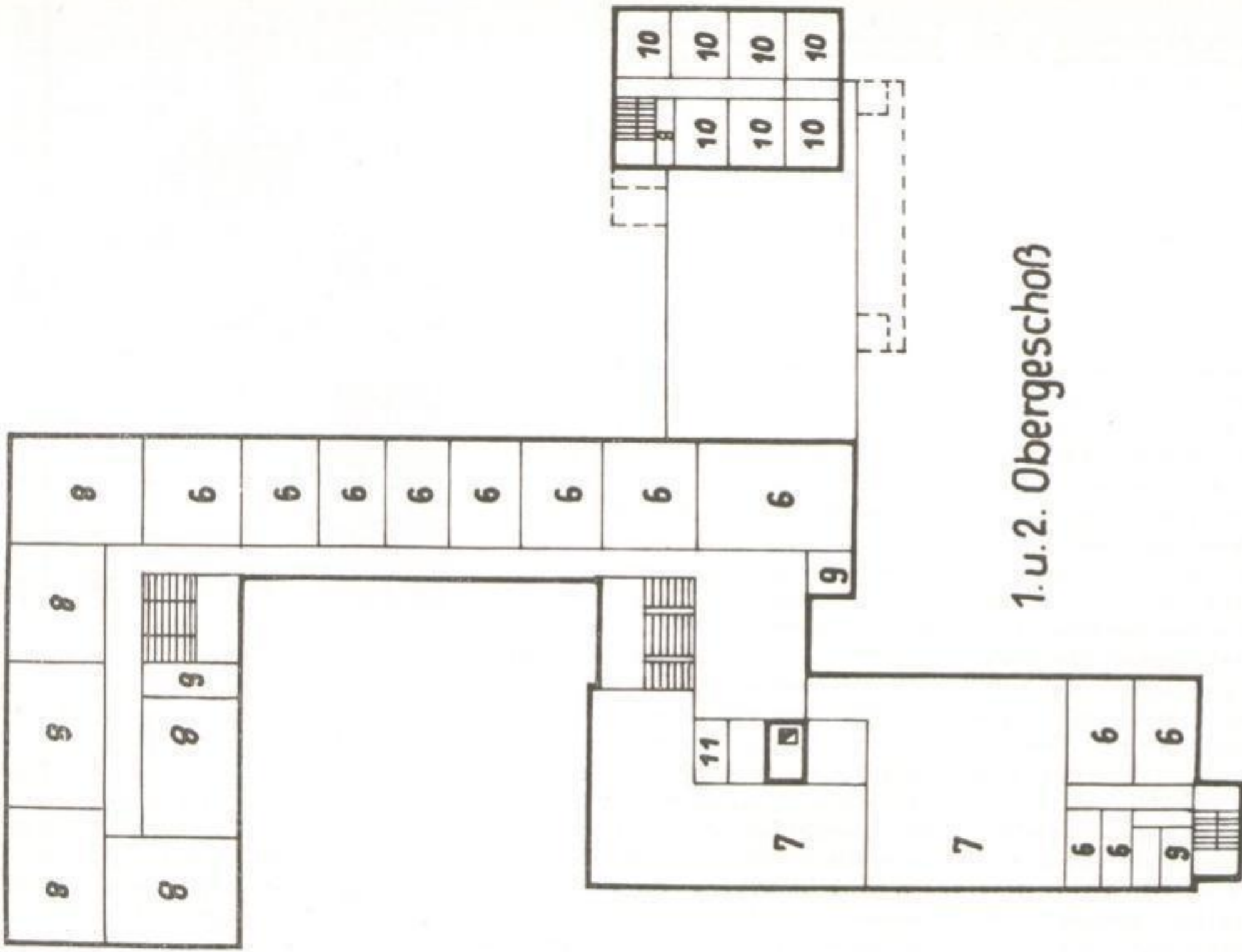
Die bisher durchgeführten Veranstaltungen lassen sich in drei Kategorien einteilen:

1. die Gruppe der Weiterbildungslehrgänge, in denen an die Teilnehmer nationale und internationale Erkenntnisse und Erfahrungen durch verpflichtete Gastdozenten vermittelt werden. Hier wird – künftig noch stärker – angestrebt, ausgewählte Kader zu produktiv-schöpferischer Arbeit für interdiszi-

- 1 Ausstellungsraum
- 2 Aula
- 3 Bühne
- 4 Mensa
- 5 Küche
- 6 Arbeitszimmer
- 7 Arbeitsraum für Projektgruppen
- 8 Seminarraum
- 9 WC
- 10 Schlafraum
- 11 Technik- und Abstellraum



Erdgeschoss



1. u. 2. Obergeschoß

1
 Vorbereitungsarbeiten für die Ausstellung der Ergebnisse des internationalen Design-Entwurfsseminars zur Erarbeitung von Gestaltungsvorschlägen für das Erscheinungsbild eines Kombirates und für die Lichtgestaltung von Innen- und Außenräumen mit Teilnehmern aus der DDR, der BRD und der Volksrepublik Polen vom 25. 6. bis 3. 7. 1985

2/3
 Teilnehmer des Ideenseminars des AIF und des VEB Kombinat Haushaltgeräte Karl-Marx-Stadt zu Produktvorschlägen für 1 000 kleine Dinge im Oktober 1984 und des Werkstattseminars des AIF mit Textil- und Modegestaltern zu Hausbekleidung im Juni 1984

plinäres Zusammenwirken bei der komplexen Gestaltung der Umwelt zu befähigen;

2. verschiedene Kolloquien, Symposien, Fachtagungen und Seminare, in denen Beiträge zur Klärung genereller gestalterischer Probleme geleistet sowie prinzipielle Lösungswege, Strategien und Entwicklungstendenzen für Architektur und Design bearbeitet werden;

3. Entwurfsseminare oder Werkstattwochen, deren Zielstellung die Erarbeitung von Ideenvorlauf zu ausgewählten volkswirtschaftlichen Schwerpunktaufgaben der Architektur und des Designs sind.

Es waren vor allem diese produktiv-schöpferischen Entwurfsseminare und Werkstattwochen mit ihren theoretischen und praktisch-gestalterischen Zielstellungen, die wesentlich zur Profilbestimmung der weiteren Arbeit am Bauhaus beitrugen. An ihnen beteiligten sich Architekten, Designer und Ingenieure, Führungskader aus der Industrie, von Ausbildungsstätten, Instituten und Fachverbänden gemeinsam, interdisziplinäres Zusammenwirken wurde hier erprobt, trainiert und führte zu teilweise beispielgebenden Ergebnissen, wie beim Hannes-Meyer-Seminar (siehe auch *form+zweck* 1/1985) oder beim internationalen Entwurfsseminar im Sommer 1985 mit Teilnehmern aus der DDR, der BRD und der Volksrepublik Polen. Die Zahl der ausländischen Interessenten an diesen produktiv-

Seite 11:
 funktioneller Grundriß der Räumlichkeiten des Bildungszentrums Bauhaus Dessau, Januar 1986

schöpferischen Bauhausveranstaltungen wächst ständig. Beteiligt sich 1984 18 internationale Gäste, so waren es 1985 bereits über 180 aus sozialistischen und nichtsozialistischen Ländern. Viele begeisterte Äußerungen, beredter aber noch die erzielten Arbeitsergebnisse, bestätigen die Sinnfälligkeit dieses Experimentier- und Bildungszentrum an historischer Stätte. Noch befinden sich die Organisatoren und ihre Partner erst am Beginn der effektiven Wiedernutzung des Bauhauses Dessau. Tatsache aber ist: Erstmals steht hier eine zentrale Einrichtung zur Verfügung, in der Architektur und Design unmittelbar verflochten an komplexe Gestaltungsaufgaben herangehen und Beispiellösungen erarbeiten können. Die absehbar immer besser werdenden materiell-technischen Bedingungen sind eine Voraussetzung für Effektivität. Sie bedürfen nun entscheidender weiterer Konsequenzen. Die sind auch dort vonnöten, wo über das ganze Spektrum des Potentials an Fachkadern verfügt wird, das hier unter einem Dach zusammengeführt werden kann, um Vorlaufösungen für bisher nicht realisierte Umweltprojekte und Produktinnovationen zu erarbeiten. Noch tun sich manche Verantwortliche schwer, die Delegierungen ausgewählter Fachleute nach Dessau als gewinnbringende Investitionen zur Lösung komplexer Gestaltungsaufgaben zu erkennen.



2

Dabei belegen die bisherigen Erfahrungen bei der Nutzung des Bauhauses Dessau als Bildungszentrum (im engeren Sinne von „bilden“ und „weiterbilden“, aber auch in der Bedeutung von „bilden“ als gegenständlichem Gestalten) deutlich, daß vor allem die experimentellen und vorlauforientierten produktiv-schöpferischen Seminare als Hauptform für die weitere Tätigkeit auf den Fachgebieten „Städtebau und Architektur“, „Produkt- und Umweltgestaltung“ und „bildende und angewandte Kunst“ außerordentlich effektiv sind. Das betrifft die erreichten gegenständlichen Ergebnisse, vor allem aber auch die Qualifizierung und Motivierung der Gestaltungskader und ihrer in Dessau mit anwesenden Partner in der Industrie, im Handel und im Staatsapparat. Übrigens: Immer wieder hat es sich gezeigt, daß neben den im Bauhaus gebotenen guten räumlichen Arbeitsbedingungen auch die Beschäftigung mit dem gegenständlichen Bauhauserbe in Gestalt der hier deponierten Bauhaussammlung wesentlich zu einer besonders schöpferischen Atmosphäre in den Seminaren beigetragen hat. Ein Grund mehr zu überlegen, wie die Sammlung des Bauhausbes (und womöglich nicht nur dieses gestalterischen Erbes) in Dessau weiter qualifiziert werden kann. Es gilt aber auch, die Ergebnisse der seit 1984 neu geleisteten Bauhaus-Arbeit zu dokumentieren, beispielsweise die progressiven Lösungen komplexer Umweltgestaltung durch Städtebau, Architektur, Design und architekturbezogene Kunst zu sammeln und vor allem zu verbreiten: in Publikationen, Ausstellungen, Diskussionen – auf jede erdenkliche Art und Weise. Es ist noch viel zu tun im Bildungszentrum Bauhaus Dessau. Der Anfang ist gemacht.



3

Modewerkstatt

Regina Wittenbecher

Jugendliche, vor allem Mädchen, beschäftigen sich in den verschiedenen Phasen ihrer intensiven Persönlichkeitsentwicklung besonders stark mit ihrem Äußeren. In ihren Entschlüssen, sich individuell zu kleiden, äußert sich oftmals ein gestalterisches Gespür, das die professionellen Modedesigner beeindruckt und anregt. Jugendliche sind andererseits gegenüber den Angeboten der Modegestalter aufgeschlossen, wenn sie ihrem ausgeprägten Selbstwertgefühl und ihren Verhaltensweisen entsprechen, nicht zuletzt Spielraum im Umgang mit „den Sachen“ erlauben. Denn: junge Leute halten darauf, progressiv zu sein, die Normen – wenn auch differenzierte Normen – der Erwachsenen wenigstens in puncto Bekleidung öffentlich in Frage zu stellen, nicht selten ironisch, bis hin zur Provokation. Erfahrungen, die hierzulande wie anderswo zutreffen und die also eine gute gemeinsame

Basis für ein internationales Bekleidungsseminar sein können.

Deshalb also das Thema Jugendmode für diese Werkstatt im Bauhaus Dessau; auch, weil Jugendmode in ihrer Progressivität nicht ohne Einfluß auf die Mode der Erwachsenen ist, und nicht zuletzt deshalb, weil die Jugendbekleidung in der DDR ermunternder gestalterischer Impulse bedarf, „neuer Formen und Dessins“.

Was sich bei vorangegangenen Entwurfsseminaren im Bauhaus bewährt hatte, gab auch diesmal den Auftakt: eine Ideenkonferenz aller Beteiligten. Eingeleitet durch den Vortrag eines Wissenschaftlers der Bauakademie der DDR zu psychologischen Problemen des kollektiven kreativen Arbeitens, suchte sie Antworten auf die Kernfrage: Was will der Jugendliche mit seiner Kleidung signalisieren, und welche Konsequenzen folgen daraus für den Gestalter? Das Konferenzprotokoll

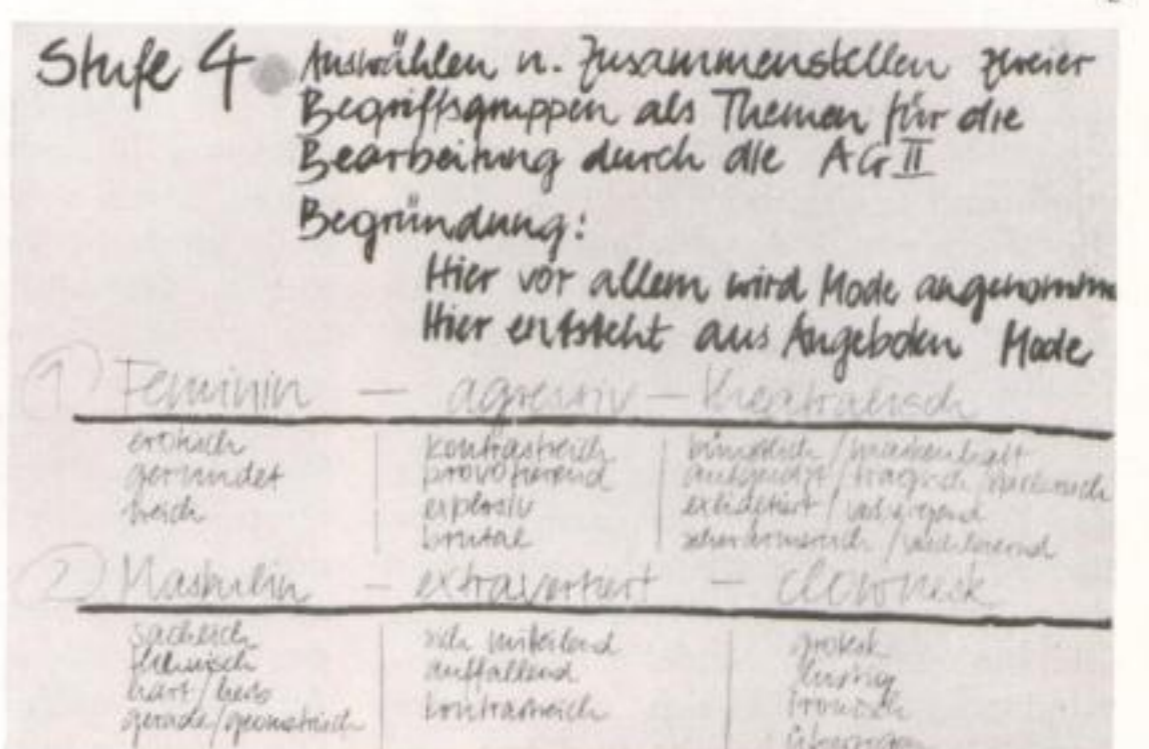
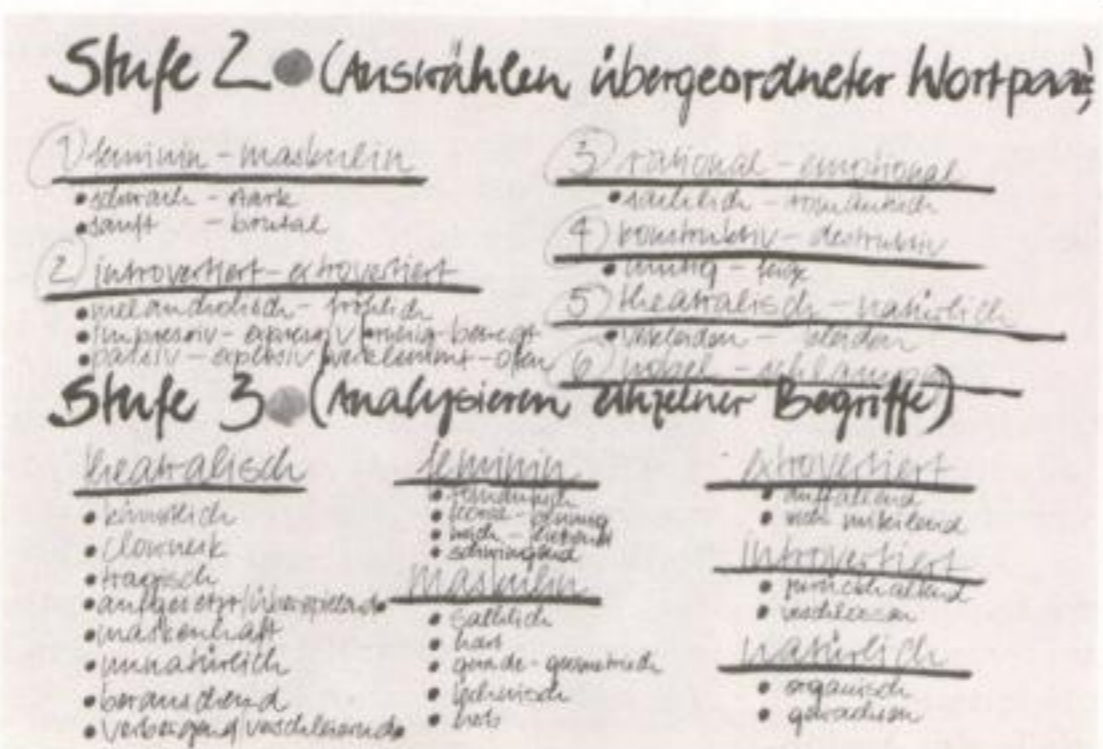
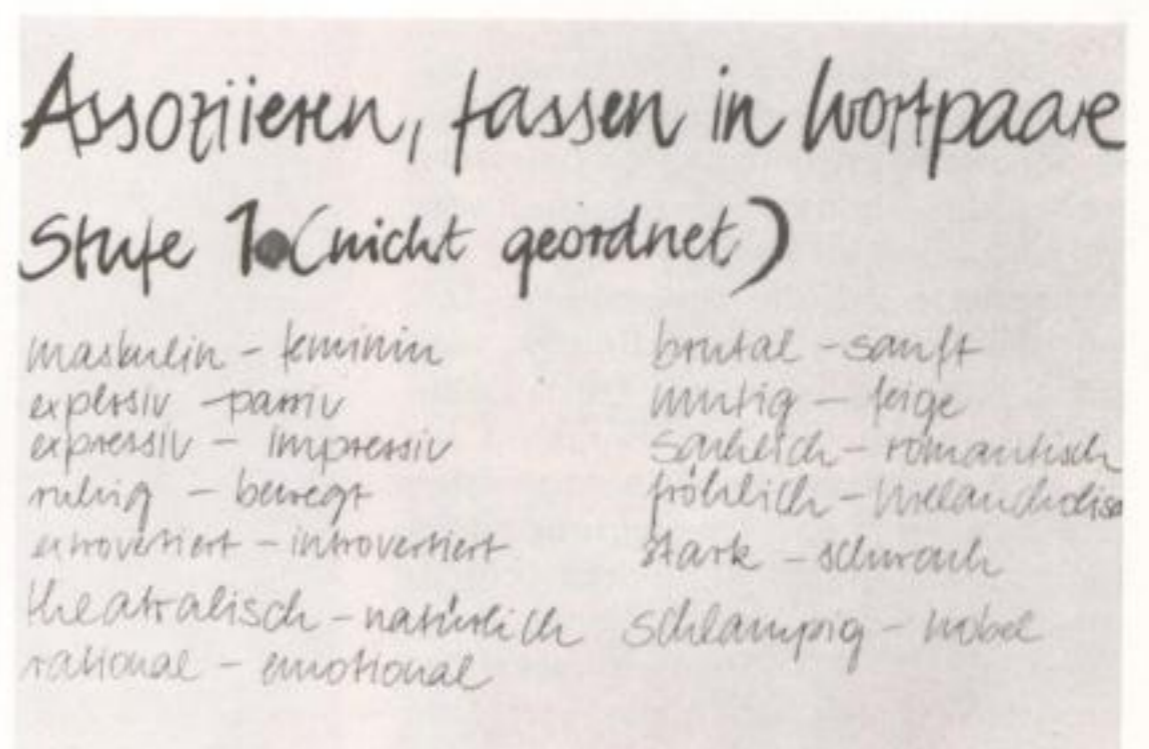
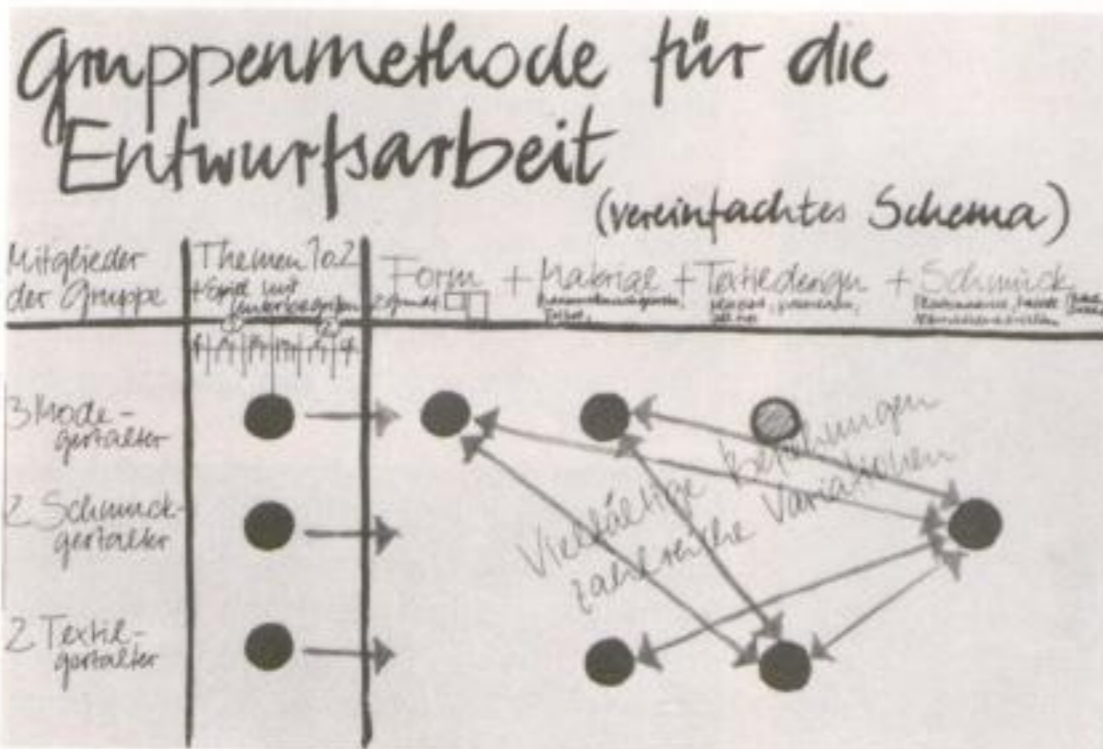
enthält Stichworte, wie: Gruppenverhalten, distanzieren, provozieren, Selbstdarstellung, Unsicherheit, Nachahmung, abgrenzen...

Solcherart eingestimmt, angeregt, nahmen die Teilnehmer ihre konzentrierte methodische und praktische Arbeit in zwei Entwurfsgruppen auf. Deren Themen:

1. Auseinandersetzen mit jugendtypischen Grundformen der Bekleidung und deren Abwandlung durch Material, Farbe und Dessin;

2. Auseinandersetzen mit Stimmungen und Zuständen junger Leute mit dem Ziel, entsprechende typische Konfektionsmodelle zu entwerfen.

In dieser zweiten Arbeitsphase legten die Gruppenmitglieder ihre individuellen Schlußfolgerungen aus der Ideenkonferenz für die beginnende konkrete Entwurfsarbeit dar. Diese anhand von ersten Skizzen und Aktionen zunehmend plastischer geführten Diskussio-



1-4
Schrifttafeln zur Schrittfolge der Entwurfsmethode in der Arbeitsgruppe 2
5
Arbeitsergebnisse der 1. Entwurfsgruppe (Auswahl)
6
die als amüsantestes Einzelstück gekürte „Frack-Adaption“ von Monika Opperl
7
Arbeitsergebnisse der 2. Entwurfsgruppe (Auswahl)

Seite 15:
Diese 9 von etwa 100 gefertigten Figurinen verdeutlichen die Kombinierbarkeit der Modelle. Die hier gezeigten Entwürfe stammen von Karin Glier (Modeinstitut der DDR), Thomas Greis (VHB Exquisit), Monika Opperl (Redaktion „Sybille“) und Katrin Starke (Modeinstitut der DDR).



5



6

nen erschlossen die jeweils produktivsten Formen des kollektiven Arbeitens. In der zweiten Arbeitsgruppe beispielsweise, die umfassendere theoretische Vorleistungen zu erbringen hatte, dokumentierte sich die so ermittelte Entwurfsmethode in einer schriftlich festgehaltenen Schrittfolge (Ausschnitte daraus zeigen die Abbildungen 1 bis 4). Ihre praktische Realisierung schlug sich, wie die in der Arbeitsgruppe 1, in innovativen gegenständlichen Ergebnissen nieder. Unter Verwendung eines durch das Seminarthema begrenzten, vor dem Seminar sorgfältig ausgewählten Angebotes an textilen Flächen und Farben entstanden 80 konfektionierte Modelle, 15 Textildesigns (zum Teil in Modellen), 30 überwiegend experimentelle Schmuckentwürfe und zahlreiche Figurinen.

Die Vorauswahl der Materialien und Farben begünstigte die erzielte weitgehende Harmonie aller Modelle und Textildrucke. Bestimmender für die erstaunliche Homogenität aller Gestaltungsergebnisse war jedoch das trotz der Kürze der Zeit gelungene kollektive Arbeiten, das vielfach auch über die „Gruppengrenzen“ hinweg wirkte. Die Mehrzahl der Modelle beider Seminargruppen läßt sich miteinander kombinieren, wie bereits aus den we-



7

nigen Beispielen auf Seite 15 zu ersehen ist. Damit wurde ein wesentliches Kriterium jugendgemäßer Bekleidung erfüllt, zumal sich die entworfenen Modelle auch in ihrer jeweiligen individuellen Gestaltung phantasievoll darstellen: in unkonventioneller Materialkomposition (zum Beispiel Filz und Folie oder Tüll und Kunstleder), in ihrem heiteren, ironischen, teilweise exaltierten und zugleich fast immer sportlichen und funktionsgerechten Gestus. Der entworfene Modeschmuck tat ein übriges dazu, Gewohntes verfremdend, Auffälliges noch überbetonend ... Die Entwürfe und Modelle der auslän-

dischen Gestalterinnen brachten mit ihrer Eigenständigkeit einen besonderen Akzent ein. Darüber hinaus war das Miteinander- und Nebeneinanderarbeiten mit den ausländischen Gästen, das Kennenlernen andersartiger Denk- und Arbeitsmethoden eine wichtige Bereicherung für die Gestalter aus der DDR.

Gerade das war der hauptsächliche Gewinn für die Seminarteilnehmer: daß sie hier unter inhaltlich und materiell-technisch andersgearteten Voraussetzungen und in einem interdisziplinären Kollektiv auf eine Weise kreativ sein konnten, die der Berufsalltag ihnen nicht ermöglicht. Und es steht außer Zweifel, daß gerade er das Feld sein wird, auf dem das Seminar Früchte trägt. Mag auch vielleicht die eine oder andere mit zurückgebrachte innovative Gestaltungsidee nicht umgesetzt werden können; das Überwinden von Angst vor dem Versagen im Kollektiv, die Ermutigung zu unkonventionellen, „unerhörten“ Lösungen und das Erfolgserlebnis am Bauhaus Dessau werden langfristig produktiv sein. In dieser Gewißheit wird für den Sommer 1986 das nächste Mode-Designseminar, mit noch größerer internationaler Beteiligung, vorbereitet.



Hochschulpartner Industrie

Jochen Ziska

Im folgenden kommen Vertreter zweier Ausbildungsstätten für Designernachwuchs in der DDR zu Wort: der Hochschule für industrielle Formgestaltung Halle, Burg Giebichenstein, und der Fachschule für angewandte Kunst Heiligendamm.

Jochen Ziska ist an der Hallenser Hochschule Direktor der Sektion II (Arbeitsmittel/Arbeitsumweltgestaltung) und resümiert die sich langjährig entwickelnden, in den letzten Jahren immer intensiver werdenden Beziehungen zur industriellen Gestaltungspraxis; am aktuellen Beispiel einer Diplomarbeit wird das Lösen vertraglich mit der Industrie bzw. mit Institutionen vereinbarter Gestaltungsaufgaben durch Studenten geschildert.

Joachim Skerl, Direktor der Fachschule in Heiligendamm, formuliert aus den spezifischen Erfahrungen seiner Einrichtung mit dem praxisbezogenen Studium vier Thesen, die vor allem auf anstehende Ausbildungsaufgaben aufmerksam machen wollen.

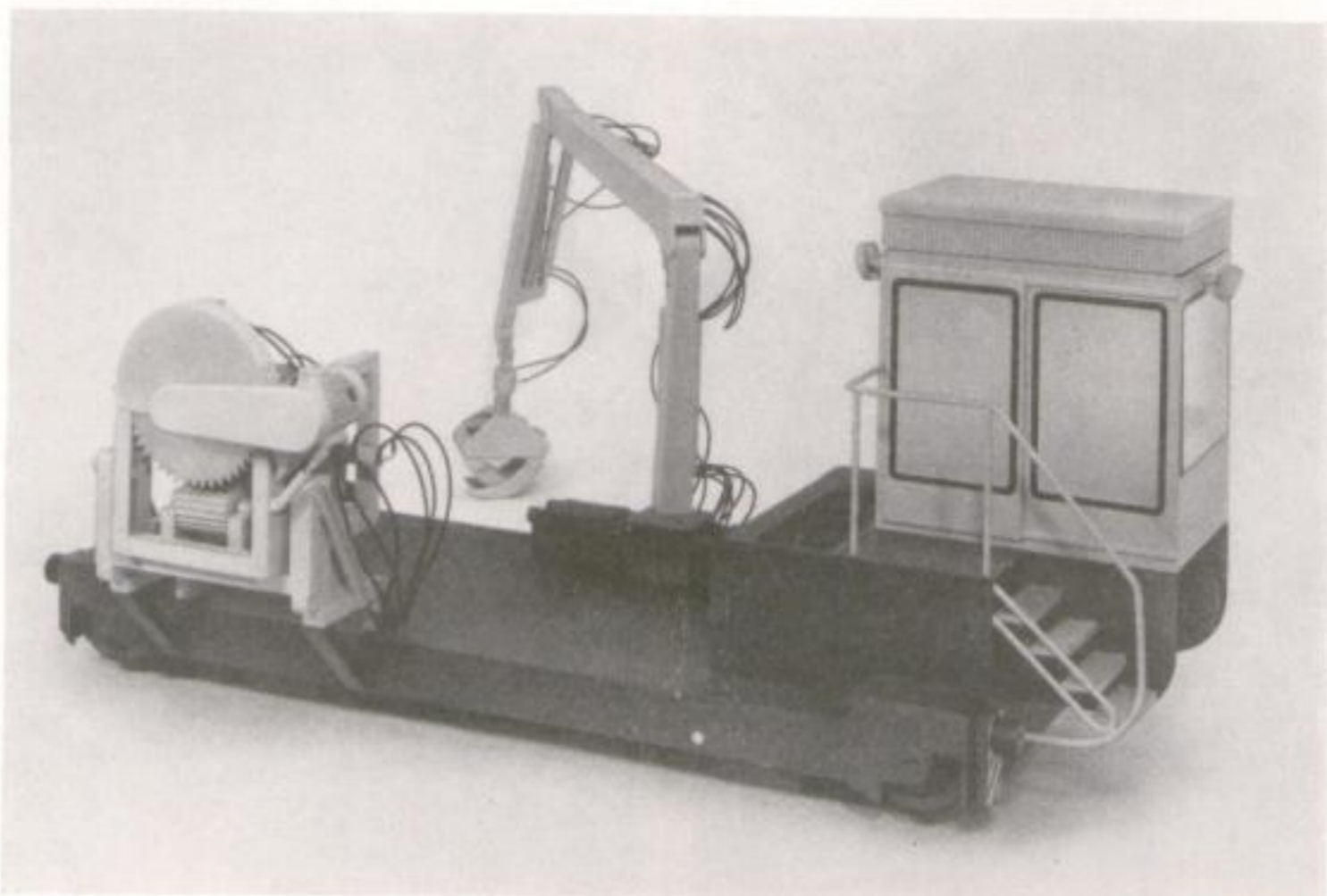
Als größte Ausbildungsstätte für Designer in der DDR hat die 1958 gegründete Hochschule für industrielle Formgestaltung Halle, Burg Giebichenstein, ein hohes Maß an Verantwortung bei der Herausbildung eines kreativen, leistungsfähigen Gestalternachwuchses zu erfüllen. Er muß grundsätzlich in der Lage sein, sich offensiv aktuellen spezifischen Aufgaben zu stellen und gleichzeitig gestalterische Vorarbeit leisten können, die oft weit über derzeitige technologische, materielle und mitunter moralisch verchlissene formale Grenzen hinausgreift, also neue technologische, materielle, ökonomische und der sozialistischen Gesellschaft entsprechende funktionell-ästhetische Impulse vermittelt, ja provoziert.

Dieses Ausbildungsziel ist unerreichbar, bliebe bloße Deklaration ohne entsprechende Trainings- und Bewährungsaufgaben in der Praxis. Sie ist der Prüfstein für die Festigkeit des im Studium erworbenen fachlichen und charakterlichen Rüstzeugs, mit dem der Absolvent als selbstbewußter, produktiver, kooperativer Partner der Planer, Konstrukteure, Techniker und Technologen in der Industrie seine Tätigkeit aufnimmt.

Hat sich einerseits die in den letzten zwei Jahrzehnten zunehmende Integration von technischen Fachkadern in den Lehrkörper der Hochschule äußerst positiv auf die praxisnahe Ausbildung aus-

gewirkt (so die Mitarbeit erfahrener Konstrukteure im 1966 gebildeten Fachbereich Technik und Naturwissenschaft und die weiterer praxiserfahrener Spezialisten ab 1968 im Fachbereich Ergonomie/Arbeitswissenschaften), wurden andererseits in diesem Zeitraum zunehmend Verbindungen zu volkseigenen Kombinat als feste Partner für reale praktische Aufgabenstellungen geschaffen. In den Vordergrund dieser immer intensiver werdenden Beziehungen rückte mehr und mehr die Zielstellung, über die auftragsgebundenen speziellen Entwurfsarbeiten hinaus vor allem die Forschungs- und Entwicklungstätigkeit der Kombinate mit der Ausbildung von Studenten zu verbinden.

Heute ist es gang und gäbe, daß im 2. und 3. Studienjahr nach Möglichkeit, im 4. Studienjahr in jedem Falle die zu lösenden Gestaltungsaufgaben konkrete Entwicklungen mit Vorlaufcharakter für die Industrie sind. Die im 5. Studienjahr abzulegende Diplomarbeit ist immer mit einem Praxispartner vertraglich gebunden, in der Regel mit dem künftigen Einsatzbetrieb des Absolventen. Die praktische Vorbereitung auf die Diplomarbeit beginnt oftmals bereits im 4. Studienjahr, während des obligatorisch gewordenen vierteljährigen Betriebspraktikums. Das motiviert den Studenten frühzeitig für die Lösung der gestellten Aufgabe und sichert ihm einen ange-



- 1
mobiles Holzumformgerät
Gestalter: Pia Heinke, 4. Studienjahr, 1984
Betreuer: Albert Krause, Frithjof Meinel
Auftraggeber: VEB Rationalisierung Holz-
ausformungsanlagen Potsdam
- 2
Scherenwagenheber
Gestalter: Thomas Meier, 4. Studienjahr, 1983
Betreuer: Jochen Ziska
Auftraggeber: VEB Schwermaschinenbaukombinat
TAKRAF
- 3
Scheibenkennzeichnungsgerät
Gestalter: Michael Geyerbach, Diplomarbeit 1983
Betreuer: Karl-Joachim Heinemann, Hartmut Voigt

- Auftraggeber: Zentrales Forschungsinstitut Mikro-
elektronik Dresden
- 4
Miniraumklimagerät
Gestalter: Doris Behm, Diplomarbeit 1984
Betreuer: Lothar Ameling, Albert Krause
Auftraggeber: VEB MLW Dresden
- 5
Schiffssteuerstand
Gestalter: Studentenkollektiv, 4. Studienjahr, 1983
Betreuer: Eberhard Geisler, Johannes Langenhagen,
Frithjof Meinel
Auftraggeber: VEB Elbewerften Boizenburg/Roßlau
- 6
Baukastensystem der Innenausstattung für Eisen-
bahndrehkrankabinen

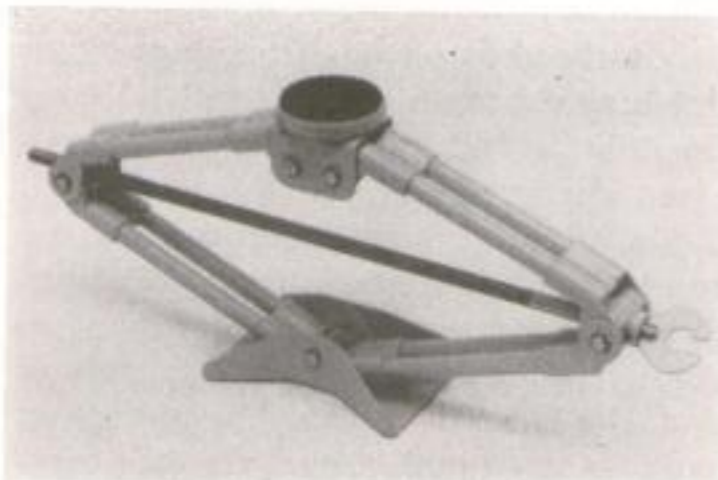
- Gestalter: Rüdiger Beute, Diplomarbeit 1983
Betreuer: Winfried Baumberger, Jochen Ziska
Auftraggeber: VEB Schwermaschinenbaukombinat
TAKRAF
- 7
Monoradio
Gestalter: Joachim Schumann, 3. Studienjahr, 1984
Betreuer: Winfried Baumberger, Jochen Ziska
Auftraggeber: VEB Robotronvertrieb Stralsund
- 8
Drucker
Gestalter: Holger Schulz, 4. Studienjahr, 1983
Betreuer: Johannes Langenhagen
Auftraggeber: VEB Robotron Büromaschinenwerk
Sömmerda

messenen Zeitfonds für ihre Bearbeitung, der ja objektiv begrenzt ist durch die vielfältigen anderweitigen Studienverpflichtungen. Nicht selten weisen bereits die Praktika musterschütz- und patentfähige Gestaltungsergebnisse der Studenten aus.

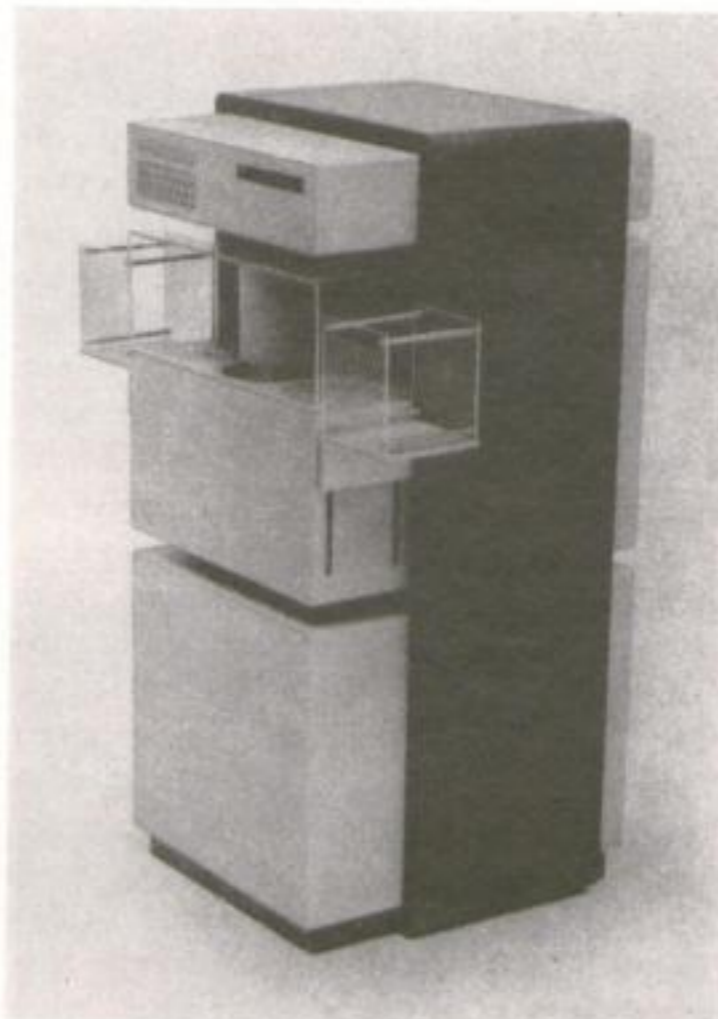
Schon ab 1965 orientierte sich die Gestaltungsausbildung an der Hochschule zunehmend auf komplexe Systemzusammenhänge, Prozeßverläufe und Raumbeziehungen. Besonders der Bereich Arbeitsumwelt bildete sich hier als Feld schöpferischer Anregungen gleichermaßen für die Studenten wie für ihre Auftraggeber heraus. Folgerichtig wurde Anfang der siebziger Jahre ein neuer Fachbereich „Arbeitsumweltgestaltung“ eingerichtet. Als eine der ersten umfassenden Aufgaben entstand unter seiner Führung ein Entwurf zur komplexen Arbeitsumweltgestaltung für den VEB Fahrradwerk Mifa Sangerhausen, der weitgehend realisiert werden konnte. Entsprechend den 1982 von Partei und

Regierung beschlossenen „Maßnahmen zur weiteren Entwicklung der Formgestaltung in der DDR ...“ baute die Hochschule für industrielle Formgestaltung Halle, Burg Giebichenstein, in den vergangenen drei Jahren ihre Beziehungen zur industriellen Praxis weiter intensiv und extensiv aus. So hat allein die heutige Sektion „Arbeitsmittel und Arbeitsumweltgestaltung für die industrielle Produktion“ inzwischen mit rund 25 Kombinat und Betrieben langfristige Verträge zur Zusammenarbeit auf

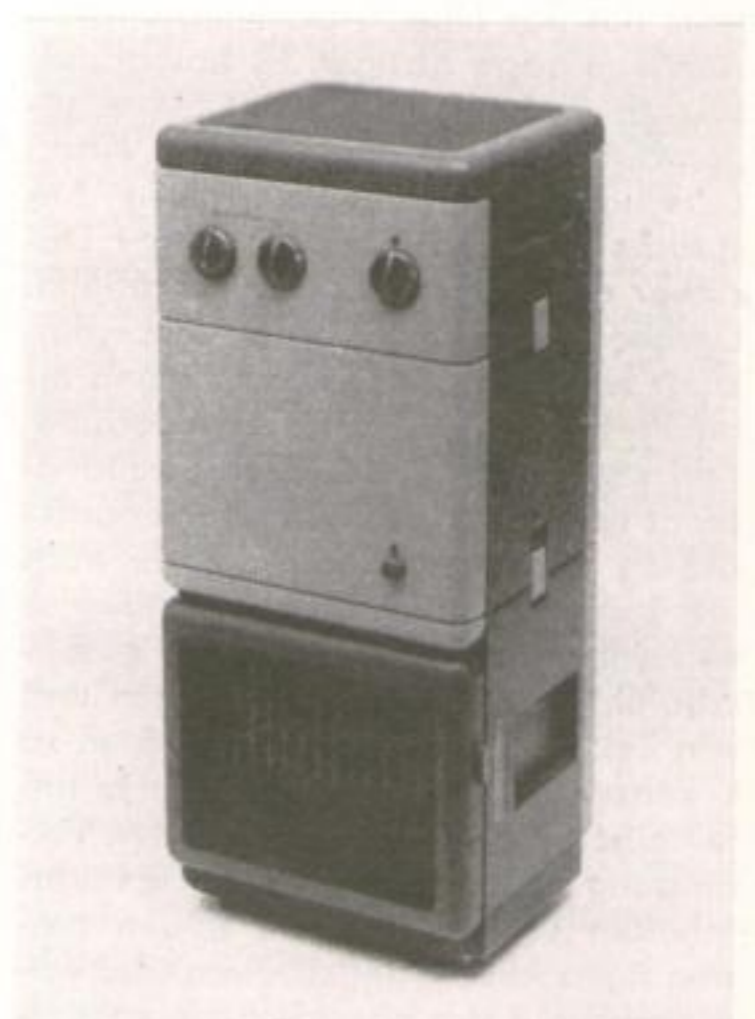
den Gebieten Forschung und Ausbildung abgeschlossen. 90 Prozent aller Studien- und Diplomarbeiten der Sektion rühren aus Aufgabenstellungen der Pläne Wissenschaft und Technik dieser Partner her und werden mittels konkreter Wirtschaftsvereinbarungen zwischen ihnen und der Hochschule realisiert. Bereits traditionell arbeitet die Sektion eng mit solchen Kombinat, Betrieben und Forschungseinrichtungen zusammen, wie dem VEB Robotron – Büromaschinenwerk Sömmerda, VEB Robotron



2



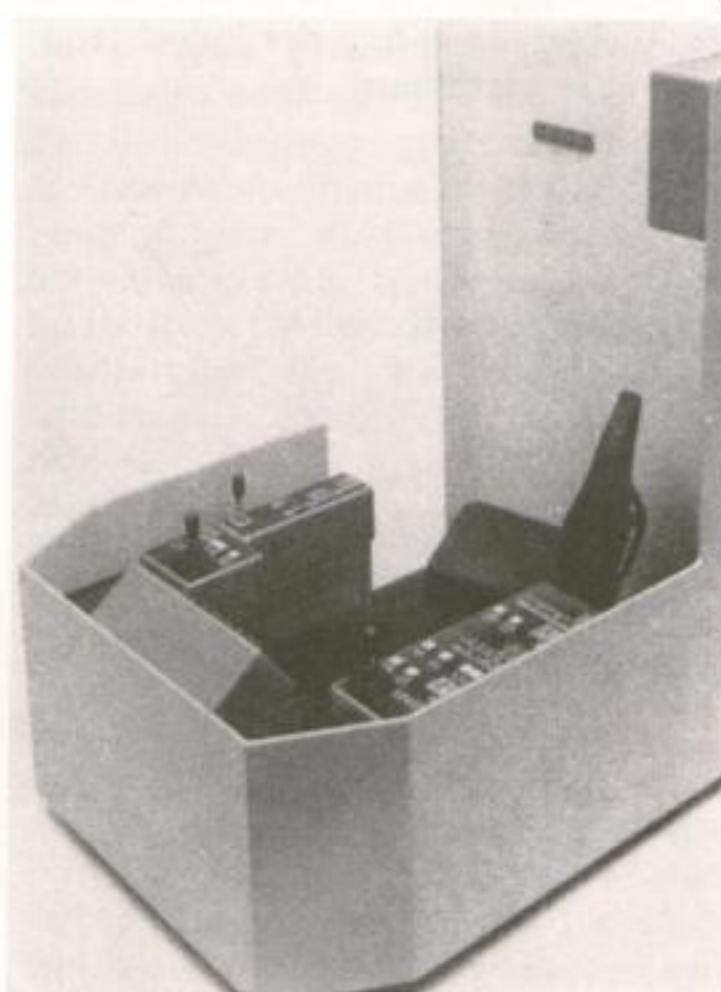
3



4



5



6



7



8

Schweißroboter

Bernd Hanisch, Jochen Ziska

Optima Büromaschinenwerk Erfurt, dem Forschungszentrum Mikroelektronik Dresden, dem VEB Kombinat Umformtechnik „Herbert Warnke“ Erfurt, dem VEB Schwermaschinenbaukombinat TAKRAF, dem VEB Kombinat FORTSCHRITT Landmaschinen, dem VEB Kombinat Baukema, dem Kombinat VEB Elektrogerätewerk Suhl oder dem Zentralinstitut für Schweißtechnik der DDR in Halle (ZIS).

Besonderes Augenmerk wird darauf verwendet, daß das Aufgabenangebot der Industriepartner für die Hochschule niemals auf das Niveau bloßer Dienstleistungsaufträge absinkt. Es hat grundsätzlich die beiden Aspekte konkret gegenwärtiger Praxisbezogenheit einerseits und des antizipatorischen Anspruchs der Ausbildung künftiger Designer andererseits zu berücksichtigen. Darüber besteht prinzipiell Übereinkunft zwischen der Hochschule und ihren Partnern in der Industrie, jedoch bedarf sie immer wieder des Bewußtmachens und der Überprüfung in der praktischen Zusammenarbeit, so wie auch die Lehrprogramme der Ausbildungseinrichtung ständig nach ihrer gesellschaftlichen Relevanz zu befragen und von Zeit zu Zeit zu korrigieren bzw. zu ergänzen sind. Auch sie ziehen ja unmittelbaren Gewinn aus der festen Verbindung mit der Praxis: Mit neuen Lehrinhalten und -methoden, neuen notwendigen Ausbildungsfächern wird vorgreifend auf sich abzeichnende zukünftige fachliche Anforderungen an den Designer reagiert. Die Ausbildung an CAD-Systemen, die gestalterische Auseinandersetzung mit gegenwärtigen und künftigen Verarbeitungs- und Finishtechnologien oder mit der Erschließung von Materialsubstitutionen für Designlösungen wurden beispielsweise durch die engen Kontakte mit der industriellen Forschung, Entwicklung und Produktion frühzeitig praxisbezogen in die Lehrprogramme der Hochschule für industrielle Formgestaltung Halle, Burg Giebichenstein, integriert. Das wiederum befähigt die Hochschule, kompetenter theoretische, methodische und praktische Anstöße gebender Partner der Industrie auch für die Zukunft – ausdrücklich für die Zukunft zu sein.

Nicht unerwähnt soll bleiben, daß in den letzten drei Jahren auch seitens der Lehrkräfte an der Hochschule enge, produktive Kontakte zu verschiedenen In-

dustriekombinaten hergestellt werden. Auch diese Beziehungen nehmen für sich in Anspruch, was für die der Studierenden gilt: sich nicht in sporadischen „Eindrücken von der Praxis“ oder praktischen Gelegenheitsarbeiten zu erschöpfen, sondern langfristig orientierend produktiv zu sein. So gingen Hochschullehrer vertragliche Verpflichtungen für Gestaltungsleistungen in Kombinat ein oder übernahmen langfristige, konzeptionelle Aufgaben als Industriebetreuer. Auch das wird sich zweifellos als sehr nützlich sowohl für die Ausbildungsstrategie an der Hochschule als auch für die Profilierung von Designstrategien in den Kombinat erweisen. Sozusagen im Gegenzug entwickelt sich nun auch die Praxis, daß erfahrene Designer aus der Industrie verstärkt in die Lehre an der Hochschule einbezogen werden. Gastvorlesungen und die Betreuung von Seminaren sollen vor allem den Studenten der 3. und 4. Studienjahre Orientierungshilfen für die Bearbeitung ihrer auf der Basis von Wirtschaftsverträgen zu bearbeitenden Gestaltungsaufträge geben, ihnen zum Beispiel Kenntnisse über Marktsituationen, Analysen über den technischen, gestalterischen und technologischen Weltstand und bekannte neuralgische Punkte bei spezifischen Produktentwicklungen darlegen.

Lernende in die Praxis, Praktiker in die Lehrstätten – das ist eine nicht nur unverzichtbare, sondern durchaus also auch noch ausbaufähige Konzeption für die Ausbildung von in der Industrie tätigen Formgestaltern.

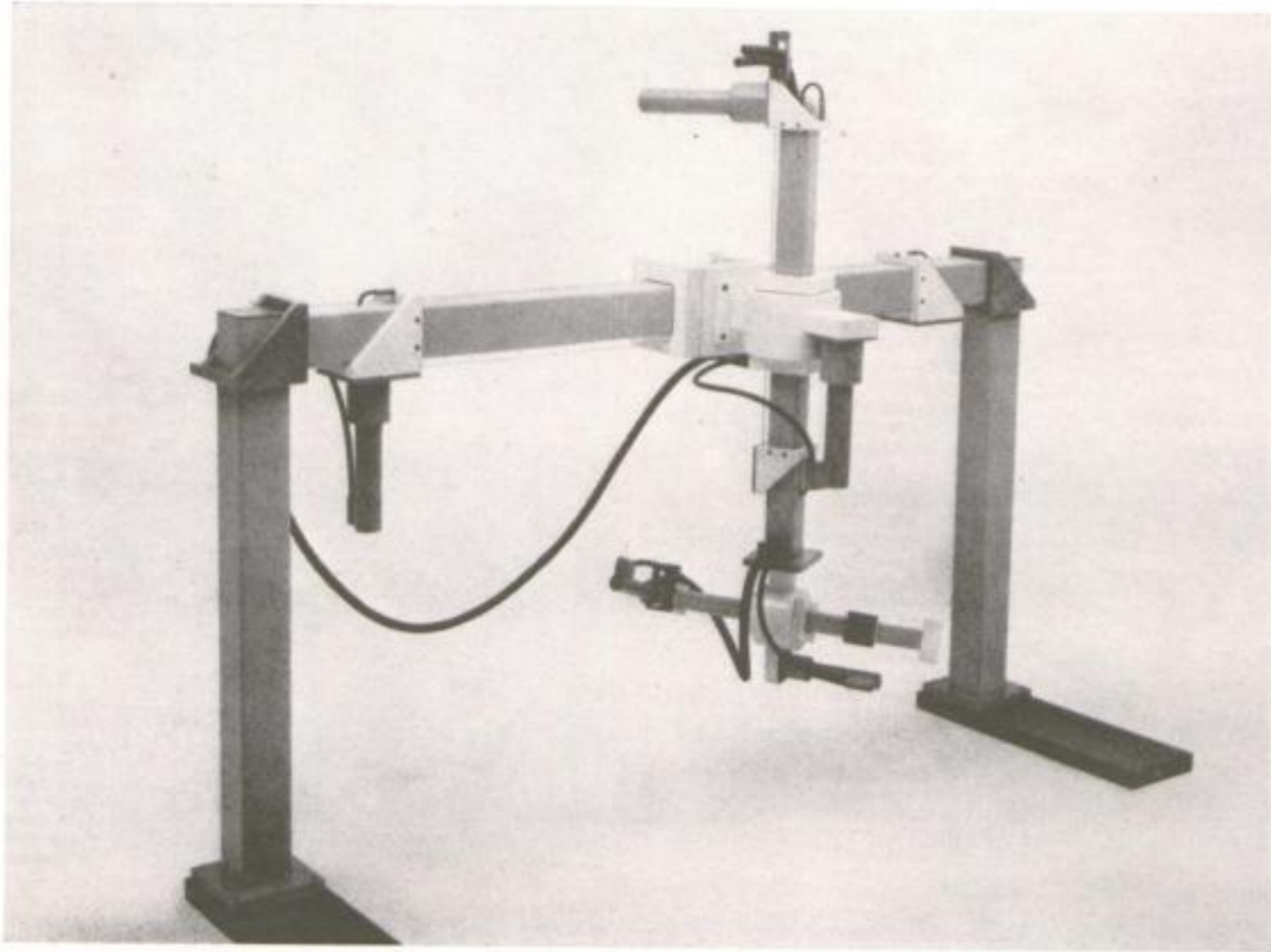
Die Aufgabenstellung

Ausgehend von einer Bedarfs- und Schweißaufgabenanalyse, ermittelte das Zentralinstitut für Schweißtechnik (ZIS) Halle die Forderung, einen Kleinschweißroboter zu entwickeln, der Werkzeuge (Brenner, Klebepistolen) bzw. Werkstücke bis zu einer Masse von fünf Kilogramm innerhalb eines gedachten Arbeitsraumes mit einer maximalen Kantenlänge von einem Meter hinreichend genau handhaben kann. Roboter dieser Kategorie werden für etwa 20 bis 30 Prozent der anstehenden Automatisierungsvorhaben in der Schweißtechnik benötigt, vor allem dort, wo die Klein- und Mittelserienproduktion von Bauteilen mit höherer Effektivität betrieben werden soll.

Basierend auf vorhandener Roboter-technologie, sollte ein modulares System aus konstruktiv abgeschlossenen Translations- (Schiebe-) und Rotations- (Dreh-)einheiten gestaltet werden, das – ausgehend von der kartesischen Koordinatenbauweise – eine Vielzahl von Zusammenbauvarianten ermöglicht. Roboterbaukästen besitzen gegenüber Universalrobotern den Vorteil höherer Flexibilität. Mit geringerem ökonomischen Aufwand können relativ kurzfristig Achsstrukturen erstellt werden, die den technisch notwendigen Parametern einer zu lösenden Automatisierungsaufgabe individuell optimal angepaßt sind. Die Entwicklung solcher modularer Systeme stellt mithin einen nicht unwesentlichen Beitrag zum effektiven Umgang mit Materialressourcen sowie Projektierungs- und Produktionspotentialen dar, eine innovative und volkswirtschaftlich dringliche Aufgabenstellung.

Die Probleme

In der ersten Phase der praktisch gestalterischen Arbeit entstanden mehrere prinzipielle Lösungsvarianten, welche auf unterschiedlichen mechanischen Wirkprinzipien zur Erzeugung einer linearen Bewegung basieren. Dabei wurden vorrangig der Einfluß der Gestalt des Schienenprofils auf die kinematische Struktur und das zu erwartende Erscheinungsbild untersucht. Den Vorzug erhielt eine Variante, bei der die Rotationsbaugruppe direkt mit dem Support der Translationseinheit gekoppelt wird und beide die Schiene umschließen. Als besonders kompliziert erwies sich bei der weiteren Bearbeitung die theo-



retische Lösung des konstruktiven Aufbaus der Rotationsbaugruppe. Weder konnte im ZIS auf eine vergleichbare Entwicklungsarbeit zu diesem Problem zurückgegriffen werden, noch waren im Bearbeitungszeitraum selbst Entwicklungskapazitäten dafür vorhanden. Um dennoch eine weitestgehend realitätsbezogene Aussage über die Gestalt der Rotationsbaugruppe zu artikulieren und zugleich einen adäquaten Abstraktionsgrad gegenüber den Translations-einheiten zu erreichen, war seitens des Gestalters ein sehr hohes Maß an Zeitaufwand, Stehvermögen sowie technischer und gestalterischer Phantasie gefordert. Die Erarbeitung des konstruktiven Aufbaus erfolgte dabei in Absprache mit dem Vertreter des ZIS, der die Entwicklung betreute.

Ein grundsätzliches Problem für die Lösung der Gestaltungsaufgabe war die Erarbeitung des Maßrasters für die einzelnen Baugruppen und vor allem ihrer Koppelstellen. Eine Vielzahl von Einflußfaktoren, wie zum Beispiel der konstruktive Aufbau der Baugruppen, die Form und Funktion der Koppelstellen, die Minimierung der Bauteile, der Anschluß der Antriebseinheiten und die ästhetische Proportionierung der Baugruppen und Bauteile, war in einem Maßsystem zu vereinigen, das ein Maximum an Zusammenbauvarianten er-

möglicht.

Besondere Probleme bereitete auch die Einordnung der elektrischen Zuleitungen. Die zur Verfügung stehenden standardisierten Kabel sind relativ starr und besitzen nur beschränkte Biegeradien. Da ihre Führung zu den Antriebseinheiten aufgrund des gewählten mechanischen Prinzips (schienenumschließender Support) fast ausschließlich freibeweglich erfolgen muß und außerdem die unterschiedlichen Zusammenbauvarianten jeweils differenzierte Lösungen verlangen, war es nicht möglich, eine den Baugruppen zugeordnete generelle Kabelführung zu entwickeln. Es war unumgänglich, die Verlegung der Kabel den jeweiligen speziellen Achsstrukturen bzw. Arbeitsplatzbedingungen anzupassen. Um die visuelle Überschaubarkeit der zwangsläufigen Vielzahl von notwendigen Kabeln zu gewährleisten, wurden jeweils die einer Baugruppe in einem Schlauch zusammengefaßt und mehrere solcher Kabelstränge parallel angeordnet.

Die Lösung

1. Die Basis des geschaffenen Kleinschweißroboterbaukastens bilden drei Translationseinheiten mit den Kastenprofilen 100 mm x 100 mm, 63 mm x 63 mm und 40 mm x 40 mm, wobei der konstruktive Aufbau die Realisierung un-

terschiedlicher Verfahrenswege auf unkomplizierte Weise gestattet. Jeder Schienengröße ist eine Rotationsbaugruppe zugeordnet. Die einzelnen Einheiten können lageunabhängig miteinander zu einer großen Anzahl von Robotergeräten komponiert werden, wobei Achsstrukturen sowohl rein aus linearen als auch ausschließlich aus Dreheinheiten und Mischbauweisen erstellt werden können.

2. Das Erscheinungsbild des Kleinschweißroboterbaukastens ist wesentlich durch seinen konstruktiven Aufbau geprägt. Die klare Formensprache der Schiebe- bzw. Dreheinheiten in quaderförmiger bzw. zylindrischer Gestalt versinnbildlicht und definiert eindeutig die jeweils stattfindende Bewegung. Im Zusammenhang mit weiteren gestalterischen Maßnahmen, wie der weitestgehenden Beschränkung auf Grundformen, der Abdeckung der vielgliedrigen Führungselemente, der flächenbetonenden Ausbildung der Körper, der Verwendung enger Kantenradien und der Zusammenfassung der Kabel zu Kabelsträngen, entsteht ein überschaubares, die Funktion betonendes Erscheinungsbild. Trotz des bewußt hervorgerufenen modularen Aufbaus bilden die zusammengesetzten Achsstrukturen jeweils abgeschlossene ästhetische Einheiten, da die Basiselemente proportional zueinander gleich ausgebildet und zwischen den unterschiedlichen Baugrößen Maßbezüge geschaffen wurden.

3. Über die Themenstellung hinaus erlaubt das geschaffene modulare System den Aufbau von peripheren Einrichtungen. Diese Erweiterung der Einsatzmöglichkeiten birgt nicht nur Vorteile zum Beispiel hinsichtlich der Steuerung, Wartung, Umrüstbarkeit und Wirtschaftlichkeit in sich, sie führt auch zu einer größeren Über- und Durchschaubarkeit der ablaufenden Bewegungen innerhalb von Roboterarbeitsplätzen bzw. Fertigungszellen. Diese Transparenz ist eine gute Voraussetzung dafür, daß Roboterstrukturen mit ihrer unmittelbaren Peripherie eine gestalterische Einheit bilden können.

4. Ein zusätzlicher ökonomischer Effekt des Baukastens wird durch die gleichzeitige Verwendung der Schienenprofile zum Aufbau von Gestellvarianten und als Distanzstücke zwischen Baugruppen erzielt.

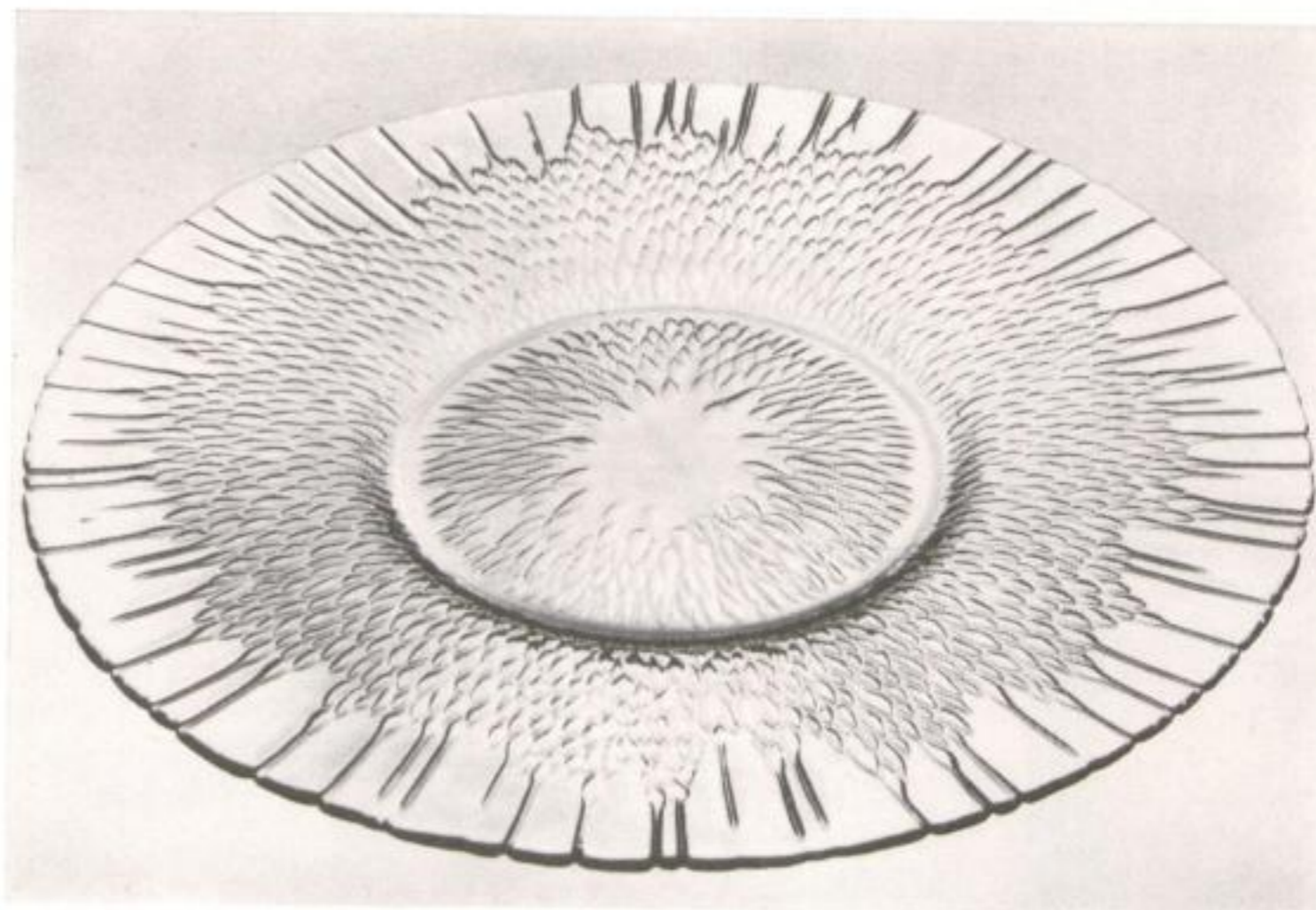
Studium und Praxis

Joachim Skerl

1. Auch der Weg vom Facharbeiter zum Gestalter bedarf des Praktikums

Schulen und Kombinate haben ein gemeinsames Interesse an der Ausbildung leistungsfähiger Fachkräfte, das sich in langfristig vertraglich vereinbarten Formen der Zusammenarbeit niederschlägt. Die Fachschule für angewandte Kunst Heiligendamm hat hier gute Erfahrungen unter anderem mit den Kombinen Lausitzer Glas Weißwasser, Feinkeramik Kahla, NARVA „Rosa Luxemburg“ Berlin und dem Möbelkombinat Ribnitz-Damgarten gewonnen. Wesentlich ist dabei, daß sich die abgeschlossenen Vereinbarungen keinesfalls nur auf die Übernahme von Gestaltungsleistungen beziehen, sondern daß sie vorrangig auf die frühzeitige Auswahl und Vorbereitung von Studienbewerbern und den Absolventeneinsatz gerichtet sind. Zu den Aufnahmebedingungen für das Studium an einer Fachschule gehört die berufliche Vorbildung. Nicht zuletzt ist gerade sie eine wesentliche Voraussetzung für die sachkundige Einbeziehung technischer und technologischer Bedingungen in den Gestaltungsprozeß.

Technisch-technologische Kenntnisse müssen aber auch während des Studiums vertieft und spezielle Kenntnisse anwendungsbezogen erworben werden. Hierfür genügt oft die Facharbeiteraus- und -weiterbildung nicht. Eine solide Vermittlung dieser Kenntnisse „intern“ an einer Fachschule für Gestaltung ist aber nicht möglich: Es sei nur auf die Vielzahl und Differenziertheit der Einsatzbereiche des Designers, beispielsweise in den Kombinen der Konsumgüterindustrie, und auf die ständigen Veränderungen im Verlaufe des wissenschaftlich-technischen Fortschritts verwiesen. Die Lehrinhalte konzentrieren sich vor allem auf die grundsätzliche Vermittlung von Wirkprinzipien und den gestaltbildenden Einfluß der Technik. Bei jeder konkreten Entwicklungsaufgabe ist aber konkrete Kenntnis erforderlich. Die kann effektiv nur über Praktika in den Kombinen erworben werden. Hier erhält der Studierende nicht nur den besten Einblick in den Produktionsprozeß und kann daraus ökonomisch und ästhetisch realisierbare Entscheidungen für die Gestaltungsarbeit treffen, sondern an-



wendungsbezogene Aufgabenstellungen zum Training gestalterischer Kreativität besitzen, ihre konsequent didaktische Auswahl vorausgesetzt, zudem einen erzieherischen Wert, der durch kein fingiertes Thema erreicht werden kann. Nur die Praxis ermöglicht es, Gemeinschaftsarbeit aller an der Produktentwicklung und -herstellung beteiligten Disziplinen im Studium erlebbar zu machen.

Das Aufeinanderangewiesensein und das gegenseitige Respektieren der Fachdisziplinen kann im Studienablauf nicht oft genug deutlich gemacht werden, um einerseits Selbstüberschätzungen vorzubeugen, andererseits aber auch Durchsetzungsvermögen und Argumentationsfähigkeit zu entwickeln.

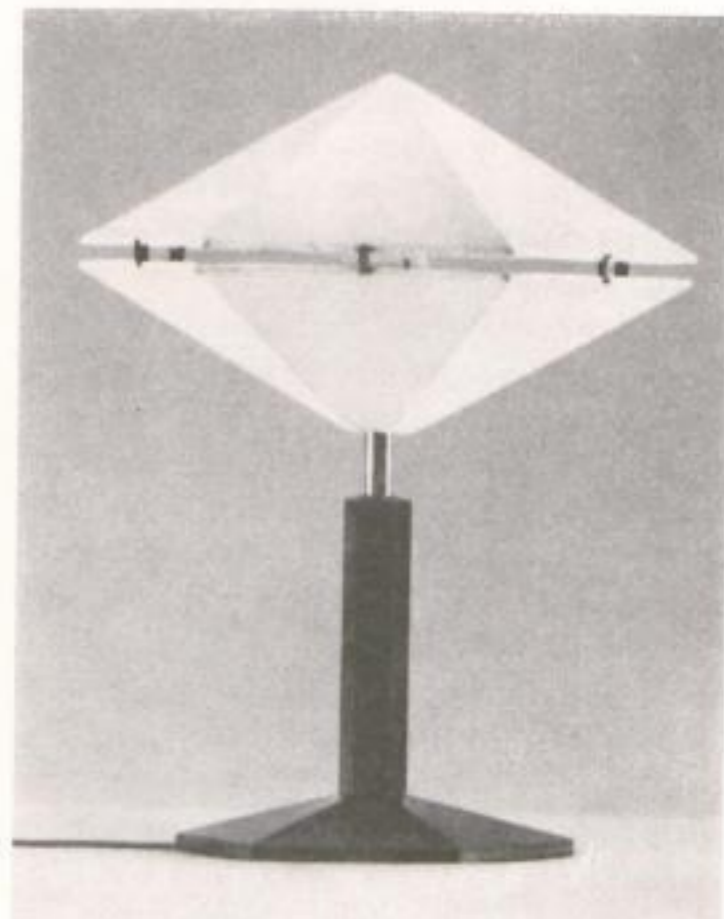
2. Effektive Ökonomie der Zeit – ein Kompromiß zwischen betrieblicher Termin-Restriktion und längerer Bearbeitungszeit durch Studenten

Wesentlicher Bestandteil vertraglicher Vereinbarungen ist die rechtzeitige, für den Studienprozeß geeignete Auswahl der Aufgabenstellungen aus den Forschungs- und Entwicklungsprogrammen der Kombinate. Obwohl in der Regel die Studienjahrestermine nicht mit denen der Forschungs- und Entwicklungspläne übereinstimmen, sind hier Kompromisse möglich.

Eine verantwortungsvolle Terminplanung entscheidet wesentlich über den Erfolg der Studentendarbeit für die Pra-

xis mit. Die Aufgabenstellung innerhalb der Ausbildung muß vom Betreuer genau auf das im Betrieb zur Verfügung stehende Zeitlimit für den Entwurf abgestimmt sein. Im Studienablauf der Fachschule hat sich hier eine „Blockung“ der Entwurfszeit bewährt. Die theoretischen Lehrgebiete werden konzentriert, so daß ein Wochenrhythmus von zusammenhängenden Entwurfszeiträumen entsteht. Der Studierende erhält dadurch die Möglichkeit, kontinuierlich und konzentriert praktisch zu arbeiten.

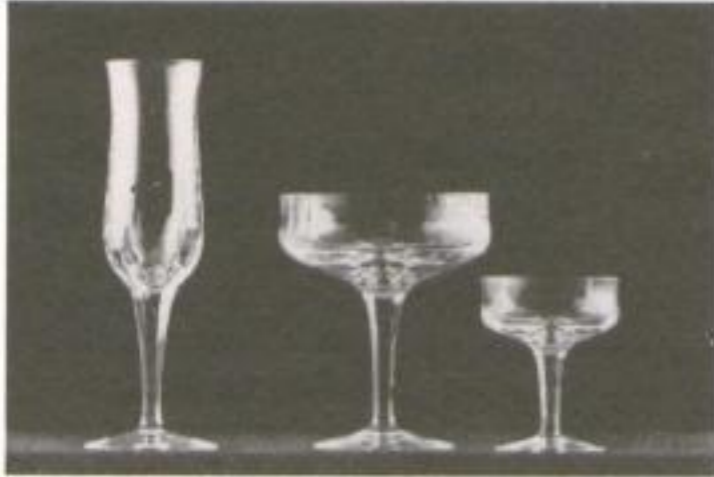
Das Erfolgserlebnis, gebraucht zu wer-



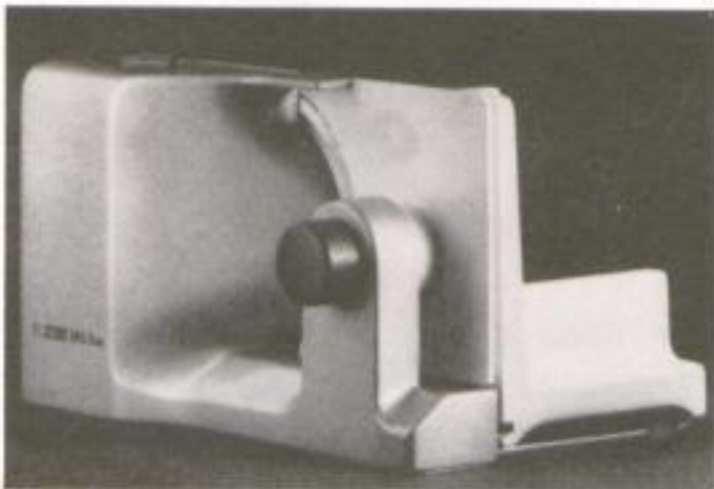
1
Schale (Bestandteil eines Schalensatzes) in Schleuderglastechnologie
Gestalter: Marita Aey, Abschlußarbeit 1981
Betreuer: Uta Wulsten
Auftraggeber: VEB Glaswerk Schwepnitz

2
Wohnraumleuchte (aus einem Ensemble)
Gestalter: Egon Hoppe, Abschlußarbeit 1985
Betreuer: Horst Brockmann
Auftraggeber: VEB Ferguna-Leuchten Annaberg

3
Trinkglas-Garnitur
Gestalter: Monika Janietz, Abschlußarbeit 1983
Betreuer: Uta Wulsten
Auftraggeber: VEB Kombinat Lausitzer Glas Weißwasser



3



4

den und eine verwertbare Arbeit geleistet zu haben, wird sich nur dann einstellen, wenn der Leistungsstand und der Zeitumfang richtig eingeschätzt werden. Da die Studienzeit nicht ausschließlich mit dem Entwurfsunterricht ausgefüllt ist und auch aufgrund noch geringer praktischer Erfahrungen mehr Zeit für die Aufgabenvorbereitung und die praktische Realisierung benötigt wird, ist die Bearbeitungszeit immer länger als in der Praxis. Auch „Umwege“ zur Lösung können für den Studenten Erkenntnisgewinn bedeuten, der sich nicht direkt in der Aufgaben-

lösung niederschlägt. Eine praxisgebundene Aufgabe muß ausdrücklich die Möglichkeit der Verallgemeinerung des Lösungsweges einschließen, soll doch der an der Ausbildungsstätte erworbene Erfahrungsschatz prinzipiell Grundlage für ein ganzes Berufsleben sein.

3. Das Designstudium darf den Markt nicht ignorieren

Praxisverbindung hat neben dem Vertrautmachen mit Technologien einen weiteren wichtigen Aspekt. Wenn die gestalterische Tätigkeit direkt in den betrieblichen Reproduktionsprozeß integriert ist, wird das zu gestaltende Produkt auch als Ware erkannt, die auf dem Markt einen meist differenzierten Bedarf zu befriedigen hat. Diese Erkenntnis muß bereits während des Studiums vermittelt werden, sie darf den in die Berufspraxis eintretenden Designer nicht überraschen, zumal wenn von ihm für den Auslandsmarkt bestimmte Produkte zu gestalten sind. Bisher wird die Frage nach der erzieherischen Verantwortung zu ästhetischer Geschmacksbildung und der Mitverantwortung an der Absatzfähigkeit des Produktes bei derartigen Aufgaben meist nur pragmatisch, als Kompromiß entschieden. Theoretisch erfaßt wurde der ursächliche Zusammenhang zwischen Design und Ökonomie bislang jedoch noch unzureichend. Gerade das wäre aber für eine an offensiven Designstrategien orientierte Lehrmethode dringend erforderlich. Nicht Kompro-

4
Allesschneider
Gestalter: Hartmut Mohr, Abschlußarbeit 1982
Betreuer: Horst Brockmann
Auftraggeber: Kombinat VEB Elektrogerätewerk Suhl

5
Kesselwagen auf der Basis des W-53-Fahrgestells
Gestalter: René Ushmann, Abschlußarbeit 1984
Betreuer: Horst Brockmann
Auftraggeber: VEB Spezialfahrzeugbau Berlin

mißfähigkeit sollte gelehrt werden, sondern sich aus dem Charakter des Designs, das nur über Waren auf dem Markt wirkt, ergebende Strategien. Empirische Erfahrungen, zu denen uns Praxisverbindungen geführt haben, sollten bald in unseren Schulen stärker theoretisch verallgemeinert werden. Dabei wird sich sicherlich herausstellen, daß unterschiedliche Marktanforderungen Designlösungen nach jeweils ihnen eigenen ästhetischen Maßstäben fordern. Hier wird sich Nachholbedarf in der Designausbildung zeigen. Etwa werden wir beispielsweise heute den verbreiteten Wünschen nach Dekor bei einer Reihe von Konsumgütern nur unzulänglich gerecht – auch weil Ornamentik in unseren Lehrplänen nicht mehr enthalten ist.

4. Das Studium der Praxis erschließt reale ästhetische Prozesse

Praxisverbindungen im Studium machen Veränderungen der Produktivkräfte sichtbar. In der Dialektik von materieller Produktion und geistig-kulturellem Leben verändert sich die Lebensweise der Menschen. Auch diese Veränderungen müssen erkannt und reflektiert werden, wenn wir mittels guter Gestaltung die Effektivität der Produktion steigern und das Bedürfnis nach eben dieser Steigerung bei den Werktätigen stimulieren wollen. Sensibler und differenzierter werdenden ästhetischen Wertvorstellungen gegenüber der Umwelt Gestalt zu geben, sie über Design zu artikulieren und positiv mit zu beeinflussen, auch das ist Sinn der Praxisverbindung. Die oft pragmatisch betonte gestalterische Erarbeitung konkreter Erzeugnisse muß orientierend ergänzt werden durch die Zielstellung, die gesellschaftlichen Grundlagen der Gestaltung weiter zu erforschen, zu lehren und unserem Gesellschaftsprogramm gemäße Beispielösungen zu erarbeiten. Solche Lösungen können sich sowohl auf das Erkennen neuer funktionaler Erfordernisse als auch neuer formaler Erscheinungen beziehen. Besonders eine Ausbildungsstätte ist zu solcher Arbeitsweise verpflichtet.



5

Praktikum

Annette Joseph

Praktikum assoziiert gemeinhin Ausbildung. Praktika sind für Studierende die realen Bewährungsfelder außerhalb der Hoch- und Fachschulen. Im folgenden Beitrag ist von den Ergebnissen einer anderen, ungewöhnlichen Art Praktikum die Rede: Eine gestandene Mitarbeiterin des AIF, langjährig beratende und begutachtende Partnerin der Industrie, geht aus eigenem Antrieb für einige Zeit in die Praxis. In einem Betrieb des VEB Kombinat Deko Plauen hilft sie vor Ort mit, Methoden für den effektiveren Einsatz von Gestalterkapazitäten zu erkunden sowie ökonomische, technologische und gestalterische Reserven für Materialveredlung aufzudecken. Im Endeffekt für sie selbst ein Gewinn an praktischen Erkenntnissen, hilfreich bei ihrer weiteren Zusammenarbeit mit Leitern und Gestaltern in der Industrie.

Als Einsatzbetrieb wurde der VEB Gardinen und Dekostoffe Grünbach gewählt. Zwischen ihm und dem AIF gibt es einerseits ein bereits mehrjähriges gutes Zusammenwirken, andererseits jedoch behinderte ungenügende Gestaltungskapazität die Erzeugnisentwicklung in letzter Zeit immer stärker. Im gegenseitigen Interesse also wurde das Praktikum vorbereitet, wurden die Aufgabenstellungen und die Realisierungsstufen abrechenbar festgelegt.

Der VEB Gardinen und Dekostoffe Grünbach ist ein typischer Vertreter der Textilindustrie im sächsisch-vogtländischen Raum. Seine Spezifik liegt in der Struktur. Bedingt durch die historische Entwicklung der Textilindustrie im Vogtland, sind nach wie vor zahlreiche kleinere und kleinste Produktionsstätten vorhanden, die oft nur aus vier bis fünf Web- oder Wirkmaschinen bestehen. Der VEB umfaßt eine ganze Reihe kleinerer und mittlerer Betriebe des Territoriums Falkenstein/Grünbach mit Technologien und Sortimenten unterschiedlicher Art und Herkunft. Die Kollektionen Dekostoffe und Gardinen bestehen folglich aus sehr differenzierten Erzeugnissen. Eine besondere Herausforderung, in diesem Betrieb als Gestalterin praktisch zu arbeiten, war, daß diese Differenzierung der Sortimente besondere Flexibilität beim Einstellen auf eine ständig andere Qualität und Technologie verlangt.

Gestaltungsergebnisse

In erster Linie erwies es sich als notwendig, die Farbpaletten bei den Dekorationsstoffen zu überarbeiten. Davon ausgehend sollten Entwürfe für ausgewählte Sortimente entstehen, die einerseits der Spezifik verschiedener Auslandsmärkte Rechnung tragen und andererseits auch auf dem Binnenmarkt gültigen ästhetischen Maßstäben entsprechen.

Ein wichtiges Anliegen des Praktikums im Entwicklungskollektiv war es, mit einem konstanten und einem flexiblen Kollektionsteil dem Betrieb effektivere Einsatzmöglichkeiten für sein begrenztes Gestalterpotential zu ermöglichen. Dazu wurde eine komplexe Lösung für zwei Aufgaben angestrebt: Neben der neuen Farbpalette, die nur innerhalb des gültigen Angebotes der Chemiefaserhersteller ausgemustert werden konnte, entstand ein Grundsystem für unifarbene, gestreifte und karierte Dekorationsstoffe. Mit Hilfe von Mustertüchern (Abb.) wurde innerhalb einer Gewebekonstruktion ein Variantenmaximum erarbeitet. Eine zunächst aufwendige Methode, deren Ergebnis aber auf lange Sicht nahezu unbegrenzt viele Dessinableitungen gestattet. Ebenso wurde bei der Farbgebung verfahren, da sich bei Geweben Farbmischungen nur ungenügend auf dem Papier darstellen lassen. Auf dem Mustertuch hingegen sind Kolorierungen exakt nach Farbeinsatz und Bindungstechnik erkennbar.

Besondere Mühe erforderte eine Sortimentsgruppe, die aus Wolpryla und einer Kunstseide hergestellt wird. Der Glanz der Kunstseide steht gemeinhin in dem Ruf, Geweben ein „billiges“ Aussehen zu verleihen. Bewußt, mit gezielter Musterung als Effekt eingesetzt, gibt er diesem Mischgewebe nunmehr ein eigenes, positives Image. Der erfolgreiche Absatz der ersten Dessins bestätigte das Entwicklungskollektiv darin, auf diesem Wege weitere gestalterische Schritte zu gehen.

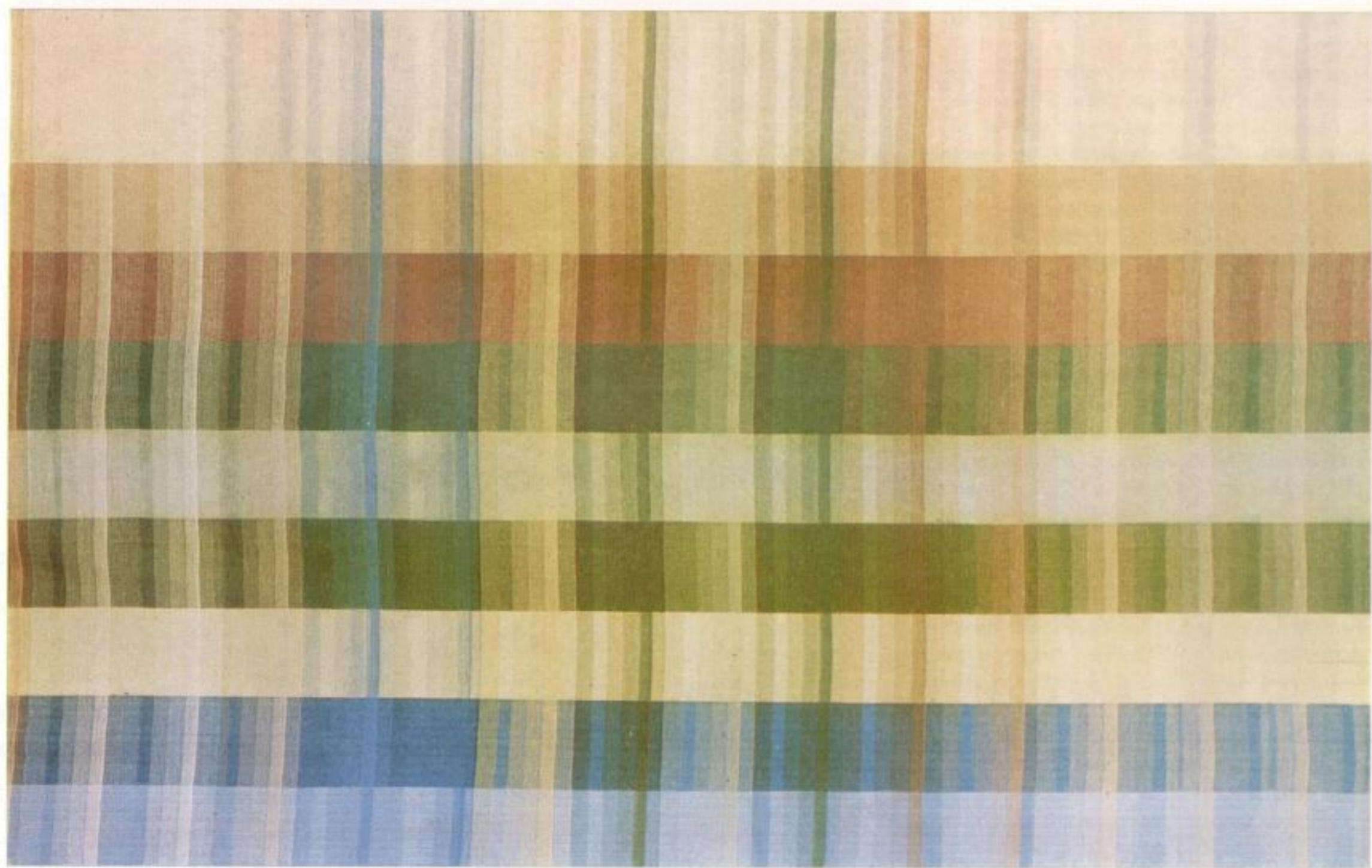
Eine für die Textilindustrie brennende ökonomische Frage und gestalterische wie technologische Herausforderung ist die sinnvolle Verarbeitung der anfallenden Garnrestmengen. Bei ihnen handelt es sich keineswegs um Minderqualitäten, sondern um sich zu großen Posten summierende Kleinstmengen von Farb-

partien, die nicht flächig verarbeitet werden können. Um dieses Material nicht länger als Abfall behandeln zu müssen, wurden während des Praktikums vielfältige Überlegungen und Versuche im Entwicklungskollektiv angestellt, in deren Ergebnis ein weiteres neues Erzeugnis entstand. Auch hier erwies sich die zunächst aufwendige Herstellung eines Mustertuches letztlich als rationellste und effektivste Methode. Wieder wurde eine Gewebekonstruktion als gegeben zugrunde gelegt und dazu diesmal eine spezielle Kreppbindung (unregelmäßig strukturiertes Erscheinungsbild) entwickelt.

Im Kettfadensystem (vertikal verlaufend) wurden bis zu vier Farben angeordnet und jeweils vier Fäden der gleichen Farbe hintereinander geschärt. Das Schußfadensystem (horizontal verlaufend) ist einfarbig, kann aber auch mehrfarbig sein. Die erwähnte Kreppbindung läßt eine kräuselige, aus vielen unregelmäßigen Farbpunkten sich zusammensetzende Oberfläche entstehen. Damit sind Nuancierungen ein und derselben Farbe – ein Problem bei Restmetragen – zu einem harmonischen Ganzen verarbeitet. Das Gewebebild assoziiert den Einsatz von Effektgarnen, die aber durch die sehr gute Bindungstechnik eingespart werden können.

Zur Zeit werden weitere Ableitungen für ähnliche Dekorationsstoffe entwickelt, die nach dem gleichen technologischen und gestalterischen Prinzip, aber mit gänzlich anderem Erscheinungsbild in die Kollektion gelangen.

Die wenigen Beispiele zeigen, daß gestalterische Reserven auch in kleineren und mittleren Betrieben aufzudecken sind. Zu ihrer Erschließung bedarf es des – wenn auch zunächst vielleicht aufwendig erscheinenden – Ausprobierens unkonventioneller Methoden bei der Musterung und des koordinierten Zusammenwirkens nicht nur im Bereich Erzeugnisentwicklung, sondern darüber hinaus auch mit den Bereichen Materialbeschaffung und Absatz. Deren enger Kontakt von Anfang an gewährleistete den lückenlosen Übergang von der Entwicklung zum Verkauf noch während des Praktikums.



Integration des Designs

Jürgen Gebauer, Otto Karl Pfanne

Der veb möbelkombinat berlin umfaßt über 20 Betriebe und ist eines der jüngsten Konsumgüter herstellenden Kombinate der DDR. Mit seiner Gründung im Jahre 1979 war die Absicht verbunden, im Produktionsprogramm vor allem bei Wohnraummöbeln, Büromöbeln, Küchen und im komplexen Innenausbau den rasch wachsenden Bedürfnissen der Bevölkerung und des internationalen Marktes zu entsprechen und dabei ein eigenes, unverwechselbares Erzeugnisprofil zu entwickeln. Jürgen Gebauer, Abteilungsleiter designorientierte Marktforschung, und Otto Karl Pfanne, Chefdesigner, über die bisher erreichten Positionen des Designs im Kombinat; Gestalterin Rotraud Pohl stellt die Neuentwicklung „Saskio“ vor, ein variables Behältnismöbelprogramm, das auf der Leipziger Herbstmesse 1985 mit GUTES DESIGN ausgezeichnet wurde.

Für das Forschungs- und Entwicklungskollektiv des veb möbelkombinat berlin ist der bevorstehende XI. Parteitag der SED besonderer Anlaß, Bilanz zu ziehen: das vergangene Planjahr-fünft war das erste seines Bestehens. Zur wesentlichen Grundlage für die Orientierung auf die gestalterischen Schwerpunktaufgaben wurde der im Februar 1982 gefaßte Beschluß des ZK der SED und des Ministerrates der DDR „Maßnahmen zur weiteren Entwicklung der Formgestaltung in der DDR in Durchführung der Beschlüsse des X. Parteitages der SED“. Die in ihm formulierten Forderungen, insbesondere durch eine höhere Veredlung „... die funktionell-ästhetische Gestaltung von Industrieerzeugnissen sowie von komplexen Umweltbereichen zu verbessern“ und wesentlich mehr Erzeugnisse in gestalterischer Spitzenqualität zu entwickeln und zu produzieren, stellten das Gestalter-

kollektiv vor große neue Aufgaben. Die waren im Rahmen der bei Kombinatgründung vorhandenen Struktur des Forschungs- und Entwicklungsablaufs und mit der Kapazität von fünf Gestaltern auf lange Sicht nicht zu erfüllen. So waren die Gestalter jeweils unterschiedlichsten Abteilungen, Direktionsbereichen bzw. einzelnen Betrieben zugeordnet.

Zuerst galt es, das Designerpotential zu konzentrieren und rationell in die Forschungs- und Entwicklungsprozesse des Kombinats zu integrieren. Das war die Grundvoraussetzung dafür, die Formgestalter aus ihrer bisher vorherrschenden Rolle als „Kosmetiker“ bereits abgeschlossener technologischer und konstruktiver Entwicklungen in die Lage zu versetzen, in der Tat *Design* zu erarbeiten, vom Entwicklungsvorlauf an bis zur Produktionsphase wirksam zu werden. Seitens des Gestalterkollektivs



1/5
Sitz- und Liegekombination „Sevena“
Gestalter: Ursula Neuwirth, 1985
Hersteller: VEB Möbelwerke Zernsdorf

2/3/6
Wohnraummöbelprogramm „Buchholz“
Gestalter: Gabriele Krause, 1985
Hersteller: Stammbetrieb VEB Möbelwerke Berlin
4
Polstermöbelensemble „Culpina“
Gestalter: Ursula Neuwirth, 1984
Hersteller: VEB Möbelwerke Zernsdorf
Auszeichnung: GUTES DESIGN DDR 84
7
Küchenmodell „Kerstin“
Gestalter: Frank Eckart, 1984
Hersteller: VEB Holzverarbeitungswerk Klosterfelde



2



3



4



5

wurden entsprechende konzeptionelle und strukturelle Vorschläge unterbreitet, die zu grundsätzlichen Überlegungen für eine Neuorientierung der Designarbeit im veb möbelkombinat berlin führten.

Erstes konkretes Ergebnis war die Berufung eines Chefdesigners und der Auftrag an ihn, einen Strukturbereich zu schaffen, der den Anforderungen einer modernen Designstrategie gerecht wird: in ihm – dem Kombinatdirektor direkt unterstellt – sollten Designentwicklungen konzentriert und in engem Zusammenwirken mit den wissenschaftlichen und technischen Kadern des Kombines vorbereitet und erarbeitet werden.

Während der Realisierung dieses Auf-

trages durch das Gestalterkollektiv stellte sich heraus, daß es sich bei der Kooperation lediglich mit dem Direktionsbereich Wissenschaft und Technik nicht bewenden ließ: Eine offensive Designstrategie durchzusetzen, produktionswirksam werden zu lassen bedarf ebenso enger Partnerschaften mit den Bereichen Ökonomie, Absatz, Produktion und Materialwirtschaft. Die volkswirtschaftliche Zielstellung für das Kombinat, eine jährliche Erneuerungsrate seiner Erzeugnisse von vierzig Prozent zu gewährleisten, ist nur in einem komplex organisierten und funktionierenden Reproduktionsprozess durchzusetzen – von der technischen und gestalterischen Ideenfindung über die technisch-technologische Umsetzung, die materialeitige Absicherung und die Einführung in die Produktion bis hin zum Absatz. Die bisherigen Erfahrungen bei diesem komplexen Herangehen an die bessere Befriedigung materieller und kultureller Bedürfnisse der Bevölkerung unter optimaler Ausschöpfung der ökonomischen und materiellen Möglichkeiten des Kombines lehrten überdies insbesondere eines: Weitau größere Aufmerksamkeit als in der Vergangenheit muß der Einbeziehung des Designs bereits in den Prozeß der Produktplanungsphase gewidmet werden. Erfolg oder Mißerfolg einer Neuentwicklung werden bereits hier programmiert, Ent-



6

scheidungen über ökonomischen Gewinn oder teure Irrwege getroffen. Gegenwärtig geht es im Kombinat darum, diese planmäßige Integration des Designs in den gesamten Reproduktionsprozeß durchzusetzen. Die Bereitschaft der Direktionsbereiche Wissenschaft und Technik, Ökonomie, Produktion, Materialwirtschaft und Absatz zur konsequent interdisziplinären Zusammenarbeit entwickelt sich nicht von allein und ist auch nicht ausschließlich über administrative Maßnahmen herzustellen. Die zentrale Designabteilung – inzwischen umfaßt sie unter Leitung des Chefdesigners 24 Mitarbeiter, darunter 12 Gestalter sowie Werbedesigner und

Marktforscher – setzt hier vor allem auf eine verstärkte ideologische Arbeit mit ihren Partnern im Kombinat. So wurden die persönlichen Gespräche zur Vorbereitung der Parteiwahlen 1985/86 und des XI. Parteitages der SED sowie Mitgliederversammlungen der Partei genutzt, um über das notwendige Schrittmäß bei der Integration des Designs in Forschung, Entwicklung und Produktion zu diskutieren. Konsequente Designpolitik ist inbegriffen in der Forderung, „in jedem Kombinat mit aller Konsequenz den Weg der umfassenden Intensivierung zu beschreiten.“ Die ersten, entscheidenden Schritte sind getan, die Richtung für die weitere Profilierung der Designarbeit im Kombinat ist definiert: den zunehmend differenzierten Ansprüchen der Bevölkerung und des Außenmarktes gerecht zu werden und dabei die Produktpalette des Kombinates so zu gestalten, daß sie eine unverwechselbare Identität erhält.



7

Durchgängiges Gestaltungsprinzip der auf den Seiten 24 bis 26 im Bild vorgestellten Wohnmöbel ist der mehr oder weniger weitgehend gewährte individuelle Spielraum für den Nutzer, die funktionell-ästhetischen Angebote zu modifizieren. Erzeugnisse aus dem veb möbelkombinat berlin sollen dem Ruf gerecht werden, daß man mit ihnen umgehen kann.

Sitz- und Liegekombination „Sevena“

Das Polstermöbelensemble besteht aus Sessel, Zweisitzer und Dreisitzer. Mit seinen legeren Mattenüberzügen mutet es jugendlich-lässig an. Eine breite Palette von Farb- und Oberflächenvarianten der Matten ermöglicht sehr unterschiedliche Erscheinungsformen dieses Programms.

Dem Kunden wird zudem ein Schnittmusterbogen angeboten, der es gestattet, die Mattenüberzüge auch individuell zu gestalten. Damit sind der Variabilität des Modells kaum Grenzen gesetzt.

Wohnraummöbelprogramm „Buchholz“

Dieses Programm ermöglicht mit seinen unterschiedlichsten Korpusen eine Vielzahl von Stellvarianten zur individuellen Ausstattung unterschiedlicher bzw. kombinierter Wohnbereiche. Senkrechte Halbrahmen an allen Türen, abgerundete Profilkanten im oberen Rahmen sowie die winklige Frontgestaltung einiger Standelemente kennzeichnen die Erscheinungsform. Hohe Regalteile für Bücher und der Sideboard bieten auch als Einzelmöbel großzügigen Stauraum. Speziell für Wohn-Arbeitszimmer-Kombinationen bietet sich die Ausführung in Dekorfolie Eiche maron an.

Polstermöbelensemble „Culpina“

„Culpina“ umfaßt Sessel, Zweisitzer und Dreisitzer. Das Kiefer-Naturholzgestell mit jugendlich-frischer Polster- und Stoffgestaltung fügt sich sehr gut in Wohn- und Jugendzimmer-Ausstattungen ein. Ein zum Modell gehörender Schnittmusterbogen läßt individuelle Tagesdeckengestaltung zu.

Küchenmodell „Kerstin“

Die Oberflächen-Gestaltungscharakteristik dieses Küchenmöbelprogramms wird durch OPV-Fronten mit hellgrauem Kornraster bestimmt. Türschmalflächen, Kastenvorderstücke und Lichtblende an den Hängeschränken sind mit Buchefurnier beschichtet. Die Arbeitsplatten besitzen eine marmorstrukturierte Spretlacartbeschichtung und einen Furnieranleimer aus Buche. Sie können durchgehend bis zu einer Länge von 2,10 Meter eingesetzt werden.

Charakteristisch für die äußere Gestaltung sind ein Vitrinenaufstellschrank mit Glasdrehtür und einem Schiebekasten sowie ein offener Regaleckhänger.

Als ästhetische und zweckmäßige Ergänzung sind eine zum Modell passende Kühlschrankverkleidung und Zeilenendregale zu addieren. Kästen und Frontauszüge dieser Küche sind auf Teleskopschienen gelagert.

Saskio

Rotraud Pohl

Das variable Behältnismöbel „Saskio“ besteht aus zwei Basiselementen gleicher Breite, aber unterschiedlicher Höhe. Sie sind die Grundbausteine des zerlegbaren Möbelprogramms. Das niedrigere Element A ist stapelbar, es wird offen, mit Kästchen-Set oder mit Rahmentüren angeboten. Ebenfalls mit verschiedenen Rahmentüren ist das höhere Element B versehen. Schmalere Korpusse in den Höhenmaßen der Grundkorpusse und halb so breit wie diese ergänzen das Programm. Sie sind mit Kästchen-Set, Kästchen oder offen anwendbar (Abb. 3 und 4).

Das Kästchen-Set ist so eingeordnet, daß es sowohl hinter verschlossenen Türen als auch im offenen Korpus angeordnet werden kann. Bei der offenen Variante wird als Gestaltungslösung für die Türen jedoch nur eine der quadratischen Rasterformen gewählt.

Um bei einer stark reduzierten Korpuszahl dennoch eine große gestalterische Variabilität zu erzielen, wurde als wesentliches Element für die Formgestaltung die Tür ausgewählt. Basierend auf der konstruktiven Lösung einer Rahmentür, wurde ein Raster entwickelt, das vielfältige Kombinationen zu ganz individuellen Frontvarianten gestattet (Abb. 5 bis 8). Besonders charakteristisch sind dabei Kontraste zwischen kleinteiligen und größeren Quadraten der Türgliederungen, aber auch Varianten mit gestreckten Rechteckformen sind durch das Reduzieren der Querstücke möglich. Je nach Kundeninteresse sind auch Frontzusammenstellungen mit nur einer Tür möglich. Dabei sind die senkrecht gegliederten Formen von besonders strengem, anspruchsvollem Charakter. Eine zusätzliche funktionelle und ästhetische Erweiterungsmöglichkeit des Programms stellen weitere Ergänzungselemente dar:

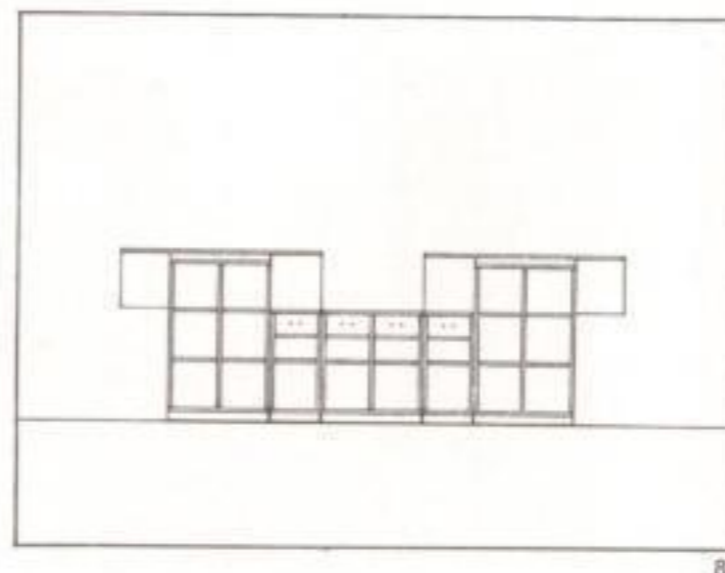
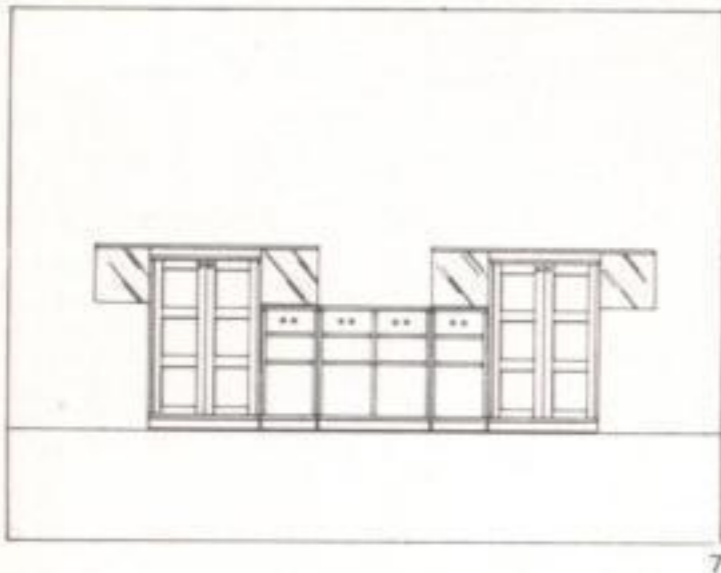
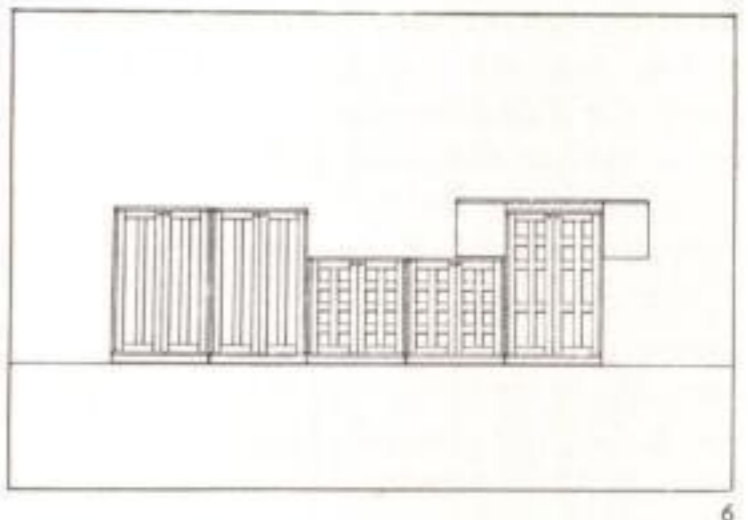
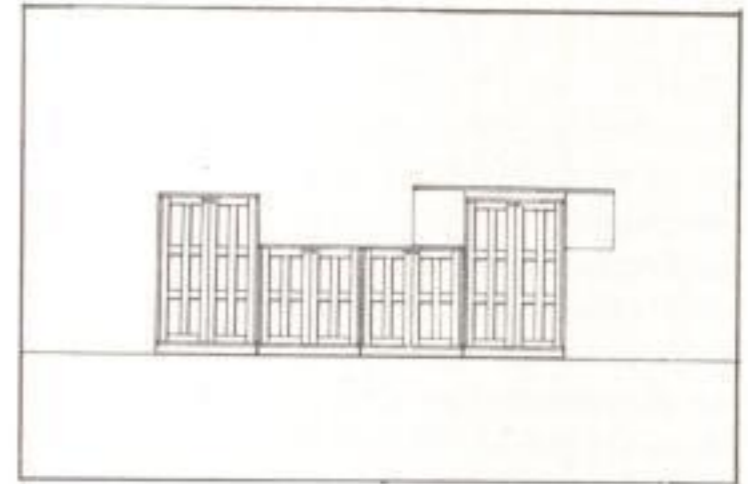
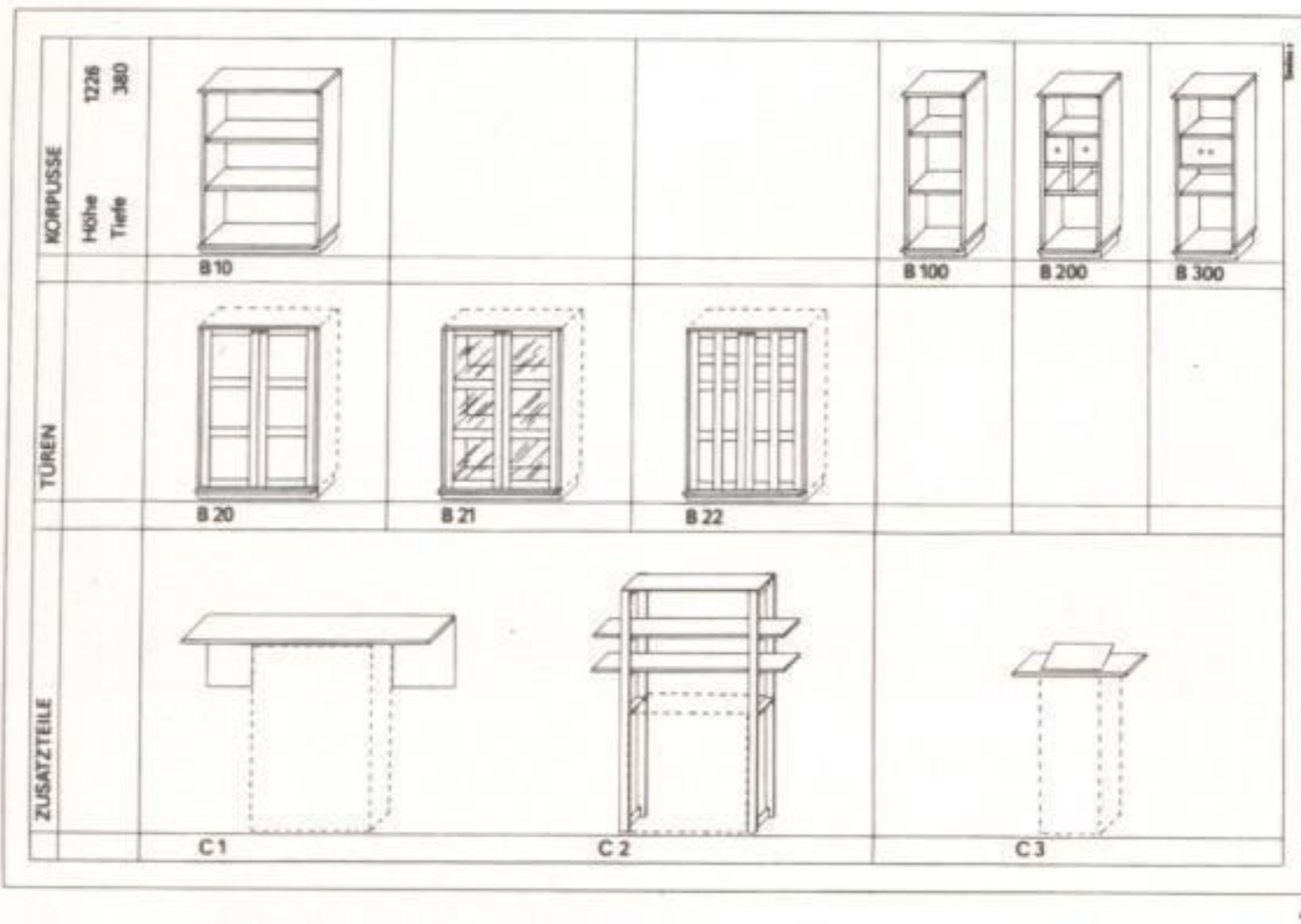
- Sideboard-Panel-Aufsatz,
- Regalelement,
- Kästchen-Set und
- Schreibtislaufsatz.

Der Sideboard-Panel-Aufsatz soll das Programm vor allem ästhetisch bereichern. Die Form der Panel-Elemente ist variierbar und gibt dem einfachen Behältnismöbel den Charakter eines Einzelmöbels (Abb. 4, C 1 und Abb. 9). Die Regalstruktur erweitert die funk-



| | | Breite 877 | | | Breite 447 | | |
|----------|---------------|------------|-----|-----|------------|------|--|
| KORPUSSE | Höhe Tiefe | | | | | | |
| | | A10 | A11 | | | | |
| TÜREN | Höhe Tiefe | | | | | | |
| | | A12 | A13 | A14 | A100 | A200 | |
| | | | | | | | |
| | | A20 | A21 | A22 | | | |

1-9
 Behältnismöbel „Saskio“
 Gestalter: Rotraud Pohl, 1985
 Hersteller: VEB Berliner Möbelwerkstätten
 Auszeichnung: GUTES DESIGN DDR 83
 1/2
 Präsentation auf der Leipziger Herbstmesse 1985 in
 einer Großserienvariante (1) und einer für exquisite
 Ansprüche (2)
 3-9
 Variantendarstellungen



tionelle Nutzung des Programms, lockert gleichzeitig die Silhouette auf und ermöglicht einen ästhetischen Kontrast zu strengeren Stellvarianten (Abb. 4, C 2).

Der Schreibpultaufsatz ist zusätzliches Element für die schmalen Ergänzungskorpuse. Er wird als Pult für Erwachsene, in einer niedrigeren Variante auch als Schülerpult, angeboten (Abb. 4, C 3).

Auch in der Oberflächengestaltung ist Vielfalt konzipiert. Die Rahmenkonstruktion ermöglicht Mehrfarbigkeit der Türen durch unterschiedliche Colorierung von Rahmen und Füllung. Feine Abstimmungen in Weiß und Grautönen zwischen Korpus, Rahmen und Türfüllung erhöhen den ästhetischen Reiz des Möbels. Kontrastreicher wird die Gestaltung bei kräftiger Farbwahl für die Kästchen und Regalelemente. Farbvarianten sind Weiß, Grau, Schwarz und Rot als Lack, lasierend auf Furnier.

Neben diesen Lackvarianten wurde eine anspruchsvolle Kleinserie in einer interessanten Materialkombination entworfen: in Eiche furniert und schwarz lasiert, die kleinteiligen Quadrate der Türfüllungen sind mit Spiegelglas oder aus Resten geschnittenen polierten Edelstahlflächen ausgelegt (Abb. 2).

Design für Kombinate

Rainer Ulrich

Als eine Maßnahme zur weiteren Entwicklung und wirksamen Nutzung des Designs für den Leistungszuwachs der Volkswirtschaft und die Steigerung der materiellen Kultur sah der designpolitische Beschluß von 1982 mit der Bildung des VEB Designprojekt Dresden (siehe auch *form+zweck* 5/84) den Aufbau von fünf territorialen Gestaltungateliers als Betriebsteile in Berlin, Gotha, Halle, Karl-Marx-Stadt und Magdeburg vor. Sie sollten vor allem die bezirksgeleitete Industrie mit Designleistungen unterstützen.

Das Atelier Magdeburg nahm am 1. Januar 1983 seine Arbeit auf. Inzwischen sind hier sieben Designer, ein Arbeitswissenschaftler, ein Konstrukteur, ein Teilkonstrukteur und vier Modellbauer tätig. Ausgerichtet auf die Spezifik im Bezirk Magdeburg, in dem der Maschinen- und Schwermaschinenbau dominiert, ist im Modellbaubereich speziell eine große Werkstatt für Metallbearbeitung aufgebaut worden, um auch funktionsfähige Prototypen fertigen zu können.

Über erste Ergebnisse der Zusammenarbeit mit zwei bezirksgeleiteten Kombinat, besonders mit dem VEB Kombinat UNITRAS, berichtet Atelierleiter Rainer Ulrich. Gestalter Hartmut Putz schildert die Zusammenarbeit am Beispiel einer Konsumgüter-Produktentwicklung.

Mitte der siebziger Jahre wurden im Bezirk Magdeburg aus einer Vielzahl von kleineren Betrieben neue, den höheren Leistungsanforderungen an die Wirtschaft besser gerecht werdende bezirksgeleitete Kombinate gebildet, so unter anderem der VEB Kombinat UNITRAS und der VEB Kombinat Magdeburger Kultur- und Lederwaren. Die Erzeugnispalette dieser Kombinate war infolge der Anzahl der vereinigten Betriebe sehr breit, die Gestaltungsqualität der vielen unterschiedlichsten Erzeugnisse sehr differenziert.

Die zum Teil noch handwerklich arbeitenden Kleinbetriebe verfügten über keine Forschungs- und Entwicklungskapazitäten, eine systematische Entwicklungsarbeit und kontinuierliche Produktpflege war nicht oder nur unzureichend möglich. Die Produkte der neugebildeten Kombinate konnten also auch kein einheitliches, kombinats-

typisches Gestaltungsbild aufweisen. Um die im Beschluß des ZK der SED und des Ministerrates von 1982 gegebene Orientierung – durch Designleistungen zu einer höheren Gestaltungsqualität in der Erzeugnisentwicklung der bezirksgeleiteten Industrie zu gelangen – in Taten umzusetzen, wurden als erster Schritt im März 1983 mit diesen beiden großen Kombinat der bezirksgeleiteten Industrie des Bezirkes Magdeburg Rahmenvereinbarungen über die wissenschaftlich-technische Zusammenarbeit für den Zeitraum 1983 bis 1985 abgeschlossen.

In diesen Rahmenvereinbarungen wurden das Ziel der gemeinsamen Arbeit abgesteckt, die Schwerpunkte zur Herausbildung von Haupterzeugnislinien abgestimmt und die grundsätzlichen Methoden der Zusammenarbeit festgelegt. So wurde beispielsweise in der Rahmenvereinbarung mit dem VEB Kombinat UNITRAS Magdeburg der gemeinsame Standpunkt formuliert, daß es für die Entwicklung und Weiterentwicklung der Haupterzeugnislinien des Kombines notwendig ist, die Formgestaltung als einen den Gebrauchswert bestimmenden Parameter qualitativ und quantitativ auf ein höheres Niveau zu heben. Als Ziel der Zusammenarbeit wurde vereinbart, das Angebot an hochwertigen Konsumgütern für die Bevölkerung der DDR und an Erzeugnissen zur Steigerung des Exports zu vervollkommen und damit unter anderem die Zielstellung des Kombines abzusichern, bis 1985 eine Steigerung der Produktion von Konsumgütern um 20 Prozent zu erreichen. Als besonders designrelevante langfristige Haupterzeugnislinien wurden unter anderem

- Gartengeräte und Zubehör,
- Stahlmöbel als Sortiment und Einzelerzeugnis sowie
- kältetechnische Erzeugnisse

festgelegt. Es wurde vereinbart, daß der VEB Designprojekt Dresden, Atelier Magdeburg, die auf der Grundlage der Aufgaben des jährlichen Planes Wissenschaft und Technik des Kombines jeweils konkret auszuwählenden Aufgaben gestalterisch bearbeiten wird.

Auf dieser Grundlage hat sich in den zurückliegenden drei Jahren eine sehr enge, fruchtbare Zusammenarbeit auf

dem Gebiet der Erzeugnisentwicklung entwickelt. Im Zeitraum von 1983 bis 1985 wurden insgesamt 13 Gestaltungsaufträge für das Kombinat erarbeitet. Alle Gestaltungsaufgaben entsprechen inhaltlich den in der Rahmenvereinbarung abgestimmten Haupterzeugnislinien. Damit wurde gesichert, daß die durch das Atelier bereitgestellte Gestaltungskapazität auf die wirklichen Schwerpunkte und die Kontinuität der Erzeugnisentwicklung des Kombines konzentriert war.

Wurde anfänglich ein Teil der Gestaltungsaufträge lediglich als Einzelaufgabe für die sofortige Überleitung bearbeitet, so haben die Designleistungen inzwischen zunehmend den Charakter von Designstudien als Vorlaufentwicklung mit komplexem Anspruch.

Als Leistungsschwerpunkte des VEB Designprojekt Dresden nannte Staatssekretär Professor Dr. Martin Kelm, Leiter des Amtes für industrielle Formgestaltung, am Gründungstag des Magdeburger Ateliers von VEB Designprojekt Dresden unter anderem:

1. die Erarbeitung von Designstudien mit Vorlauf- und Beispielcharakter für Erzeugnislinien und ganze Industriezweige,
2. die Erarbeitung von Designlösungen mit komplexem Charakter, darunter die Gestaltung von Erzeugnissen oder Erzeugnisgruppen, die, aufbauend auf wissenschaftlichen, ergonomischen, konstruktiven, technologischen und ökonomischen Ausgangsdaten, die ästhetische Formierung funktioneller Elemente und Strukturen des Produktes umfaßt und die Umfeldbearbeitung – Einordnung der Erzeugnisse in die jeweilige Umwelt – bis hin zur Produktgrafik und der Gestaltung von Verpackungs- und Werbematerialien für das jeweilige Erzeugnis einschließt.

Nicht jede vom Atelier Magdeburg für den VEB Kombinat UNITRAS bearbeitete Gestaltungsaufgabe konnte diesen hohen Ansprüchen gerecht werden, insgesamt wurde aber in einer Auswertung der bisherigen Zusammenarbeit im Juni 1985 eine positive Leistungsbilanz gezogen. 36 Prozent der in den Haupterzeugnislinien des Kombines bearbeiteten Aufgaben tragen wissenschaftlichen und gestalterischen Vorlaufcharakter. Als Beispiel hierfür ist

unigart

Hartmut Putz

die Designstudie „System elektromotorisch betriebene Handgartengeräte – unigart –“ zu nennen. Im Rahmen dieser Aufgabe wurde ein für das Kombinat völlig neues Erzeugnisprogramm entwickelt, das im Bereich des RGW beispiellos ist.

Was gegenwärtig weder das Atelier Magdeburg noch die auftraggebenden Betriebe befriedigt, sind die noch zu lange Überleitungszeit vom Designentwurf bis hin zur Produktion des Erzeugnisses und der häufig auftretende Niveauabfall der gestalterischen Qualität in diesem Zeitraum. Die Ursachen dafür sind vielfältig und können nur gemeinsam beseitigt werden. Deshalb wird die enge wissenschaftlich-technische Zusammenarbeit mit den bezirksgeleiteten Kombinat auch 1986 bis 1990 auf höherer Ebene und mit dem Ziel fortgesetzt, die Produktkultur der Erzeugnisse weiter zu verbessern und insbesondere die Entwicklungszeiten wesentlich zu verkürzen. Eine Reihe von Maßnahmen soll dabei absichern, daß die Zusammenarbeit zwischen dem Atelier Magdeburg und den Kombinat noch intensiver und die gestalterische Qualität der neu zu entwickelnden Erzeugnisse noch weiter und vor allen Dingen komplexer erhöht wird. Vorgesehen sind unter anderem:

- die Erarbeitung einer Designstrategie im Rahmen der Erzeugnisentwicklungskonzeptionen der Kombinate,
- die exaktere Erarbeitung von Pflichtenheften, Aufgabenstellungen und Verträgen über wissenschaftlich-technische Leistungen,
- eine verstärkte Zusammenarbeit mit dem AIF bereits in der Phase der Auftragsbearbeitung,
- die Erhöhung der Komplexität der vom VEB Designprojekt Dresden, Atelier Magdeburg, erarbeiteten Leistungen durch

1. die Erweiterung des eigenen Forschungs- und Entwicklungs-Personals (Ergonomielabor, Arbeitswissenschaftler und Konstrukteure im Atelier);
2. die verstärkte Einbindung von Nachauftragnehmern (VBK/DDR, Technische Hochschule „Otto von Guericke“ Magdeburg);
3. die Erweiterung der Modell- und Prototypenbaukapazität;
4. den Einsatz eines Verantwortlichen für Marktarbeit im Atelier.

Ausgangssituation

Mit dem Beschluß, „unigart“ zu entwickeln und in kürzestmöglicher Zeit zu produzieren, beabsichtigte das seinem Profil nach Produktionsmittel herstellende Kombinat (Produzent vornehmlich von Seilrangieranlagen und Kranen), einen spezifischen und auf lange Sicht kontinuierlichen Beitrag zur Stabilisierung des Angebotes an hochwertigen technischen Konsumgütern auf dem Binnenmarkt – bei gleichzeitiger Exportfähigkeit – zu leisten.

unigart ist ein Gerätesystem, das die manuell mit oft relativ hohem Kraftaufwand bei ungünstiger Körperhaltung durchzuführenden Gartenarbeiten (Bodenbearbeitung, Rasenpflege, Gehölzpflege und Holzbearbeitung) sowie die Futtermittelgewinnung und spezielle Bau- und Räumungsarbeiten erleichtert. Seine fixierte Antriebsart (E-Motor 1 000 W) gestattet den Einsatz vorrangig bei Garten- bzw. Grundstücksflächen von 1 000 bis 2 000 m², kleineren Futtermittelgewinnungsflächen (sogenannten Streifen- und Splitterflächen) und bei Räum- und Reinigungsarbeiten. Auf Grundlage dieser Gebrauchswertorientierung wurden konzeptionelle Gerätevarianten entwickelt, die generationsweise ein Gerätesystem von etwa 10 bis 12 untereinander austauschbaren bzw. komplettierbaren Einzelgeräten darstellen.

Neben der Sicherung der notwendigen materiell-technischen Kooperationspartnerschaften (Antrieb und Getriebetechnik) band das Kombinat mit dem Beschluß über die Entwicklungszielstellung beim VEB Designprojekt Dresden, Atelier Magdeburg, die erforderliche Gestalterkapazität: das angestrebte Prädikat „Gestalterische Spitzenleistung“ war als Bestandteil des Pflichtenheftes vorgesehen.

Als Grundlage für die zunächst anzufertigende Designstudie wurden eine gestalterische Gebrauchsanalyse, der gestalterische Weltstandsvergleich (einschließlich der Selektion von Orientierungslösungen) und die Industriemusterrecherche angestellt. Daraus ergaben sich – neben der grundsätzlich anzustrebenden hochwertigen Finisstechnologie und logisch funktionalen Gliederung und Anordnung der Baugruppen – folgende Zielprämissen für die gestalterische Arbeit:

– Gewährleistung spezieller ergonomi-



scher Anforderungen (variable, optimal anpaßbare bzw. einstellbare und bedienungsgerechte Anordnung und Gestaltung der in Frage kommenden Elemente, weitestgehende Wartungsfreiheit, größtmögliche Pflegeleichtigkeit, im Detail haptisch optimaler Werkstoffeinsatz und seine entsprechende Verarbeitung, visuell deutlich erkennbare Funktions- und Bediensicherheit), – Schaffung eines deutlich unterscheidbaren Gestaltbildes zu vergleichbaren Erzeugnisssystemen.

Die Erarbeitung des gestalterischen Vorlaufs (Designstudie) sowie die Detaillierung der Konzeption parallel zur konstruktiven und technologischen Entwicklungsarbeit des Auftraggebers erfolgten in strenger Abstimmung. Mehrere Zwischenverteidigungen und zwei Endverteidigungen der Designlösungen machten die Entwicklungsetappen transparent.

Das Ergebnis

Die gestaltbildenden Elemente des Gerätesystems sind das Schubgestänge, die Antriebseinheit und der Arbeitsvorsatz.

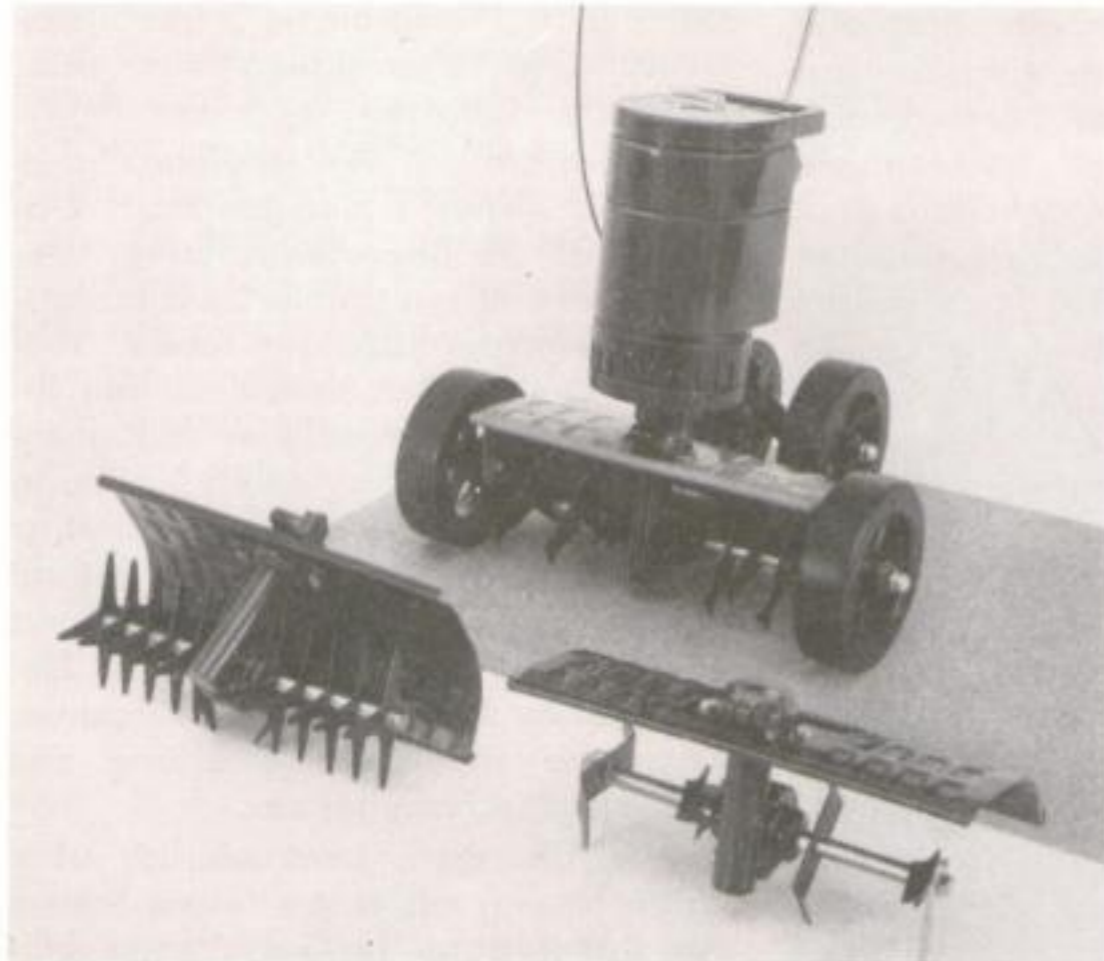
Nach verschiedenen Modell-Varianten zu Möglichkeiten der Gestängestützung (asymmetrische und symmetrische, gerade und gebogene Rohrgestaltung, horizontale und vertikale Verstellmöglichkeiten), Formvarianten für den E-Motor (kubische, zylindrische und zylindrisch-kubische Formen) sowie für den stark



2

1, 3-5
 Gartengerätesystem „unigart“
 Gestalter: Hartmut Putz (VEB Designprojekt Dresden, Atelier Magdeburg), 1984
 Hersteller: VEB Kombinat UNITRAS Magdeburg
 2
 Verpackungsgestaltung für unigart, Variante für Motor
 Gestalter: Rudi Purke

1
 Schubgestänge mit Vorsatzgetriebe und Stützrädern
 3
 Vertikutierer mit aufgesetztem Motor, Krümmer (links), Hacke (rechts)
 4
 Vertikutierer
 5
 Hacke
 6
 Baumsäge



3



4



5

funktionell determinierten Arbeitsvorsatz (Messerwelle, Schutzabdeckung) entstand 1984 folgender Gestaltungsentwurf als Grundlage zum Entwicklungsstand K 3:

- ein symmetrisch gabelförmiges Schubgestänge (Stahlrohr, vertikal verstellbar und in den Griffhöhen zwischen etwa 80 und 100 cm Höhe horizontal verstellbar), das ein direktes Dahintergehen (Schnee-Räumarbeiten) und seitliches Dahintergehen (Bodenbearbeitung) ermöglicht, einsteckbar in das Vorsatzgetriebeteil und Stützradpaar (Abb. 1);

- drei Arbeitsvorsätze zur Bodenbearbeitung (Krümmer und Hacke) sowie zur Rasenpflege (Vertikutierer) mit Schneckengetriebe, Messerwelle und stabilitätsmäßig optimiertem Schutzblech (Abb. 3);

- eine Antriebseinheit (E-Motor) in kubisch-zylindrischer Form (Kunststoffgehäuse), aufsetzbar und ankoppelfähig an das Vorsatzgetriebe mit Tragegriff (gleichzeitig als Ansaugfläche zur Belüftung des Motors);

- eine ansteckbare Vertikutiereinheit mit Laufrädern zur Stabilisierung der Arbeitstiefe (Abb. 4);

- eine ansteckbare Bodenbearbeitungseinheit (Egge/Krümmer);

- eine ansteckbare Bodenbearbeitungseinheit (Hacke, Abb. 5).

Der Stromversorgungsanschluß erfolgt über ein Netzkabel, das zugsicher in Sicken eines der beiden Handgriffe verklemmt werden kann.

Nachdem der Motor über eine Schalterkombination „scharf“ gemacht ist, wird der eigentliche Arbeitsvorgang durch einen im rechten Handgriff befindlichen Hebel über einen Bowdenzug ausgelöst. Eine Gebrauchswerterhöhung bzw. -erweiterung ist vorgesehen durch die Bearbeitung weiterer Gerätevarianten, wie einer Schneefräse, einem Schneebesen und einer Baumsäge (Abb. 6). Darüber hinaus erfolgt die konzeptionelle Bearbeitung für weitere Varianten. Zudem wird der Einsatz eines Benzinmotors geprüft.



6

Beauftragte für Gestaltung

Hermann Hammitzsch

In dem Maße, wie in Betrieben und Kombinat das Design zunehmend als integraler Bestandteil erfolgreicher Erzeugnisentwicklung verstanden und gefördert wird, wächst auch das Interesse der Hersteller an der Qualitätssicherung des Designs in den produktionsvorbereitenden Phasen und im Prozeß der Serienfertigung.

Im VEB Schwermaschinenbaukombinat TAKRAF existiert auf diesem Gebiet seit Jahren ein gut funktionierendes System der planmäßigen Anleitung und Kontrolle, das sich wesentlich auf die Mitarbeit von „Beauftragten für Gestaltung“ stützt.

Hermann Hammitzsch, Leiter der Abteilung Zentrale Produktgestaltung des Kombinates, schildert die Arbeitsweise dieser Beauftragten und die Maßnahmen, die sie für ihre Tätigkeit qualifizieren.

Die optimale Durchsetzung gefundener Designlösungen ist in hohem Maße von der gestalterischen Aufgeschlossenheit der Konstrukteure und Technologen und vom Qualitätsbewußtsein der Fertigungsabteilungen abhängig. Soll die Designarbeit kein „Tischkastenerfolg“ bleiben, ist es notwendig, sich dieser Partner dauerhaft zu versichern: Erfolgreiche Integration des Designs in den Produktionsprozeß erfordert auch die Integration des Forschungs- und Entwicklungspotentials und der Fertigungskollektive in die Designstrategie eines Kombinates. Als in diesem Sinne sehr praktikabel erweist sich im VEB Kombinat Schwermaschinenbau TAKRAF die Erweiterung der „im Design beschäftigten“ Mitarbeiter um solche Kräfte aus den Kombinatbetrieben, die unmittelbaren Einfluß auf die Realisierung von Erzeugnisentwicklungen nehmen. Vor allem in Kombinat mit im Territorium verstreuten Betrieben und zentraler Designabteilung ist diese Möglichkeit von Bedeutung.

Als solche Sachwalter des Designs wurden bei TAKRAF vor nunmehr 12 Jahren erstmals durch den Generaldirektor „Beauftragte für Gestaltung“ in Kombinatbetrieben mit designrelevanter Fertigung berufen. Um größtmöglichen Einfluß in der Phase der Produktionsvorbereitung zu gewährlei-

sten, sind diese Mitarbeiter fast alle im Bereich Konstruktion tätig. Sie haben den Status eines Sonderbeauftragten und Rechte und Pflichten, die in einer Richtlinie festgehalten sind. Diese Rechte und Pflichten beinhalten die Information über die betriebliche Designpraxis, zum Beispiel über die Abfassung von Pflichtenheften, F/E-Verteidigungen, die Einrichtung und Realisierung von Anträgen für das Prädikat „Gestalterische Spitzenleistung“ und anderes mehr. Die zentrale Designabteilung informiert sie über die Designarbeit im Rahmen des gesamten Kombinates.

Eine wesentliche Maßnahme zur Gewährleistung der kontinuierlichen und komplexen Wirksamkeit der Beauftragten für Gestaltung war von Beginn an, im Jahre 1973, die Bildung einer Zentralen Arbeitsgemeinschaft „Produktgestaltung“ unter der Leitung des Chefgestalters. Sie hat die Aufgabe, die Beauftragten für Gestaltung gezielt zu informieren, anzuleiten, zu kontrollieren und weiterzubilden. Das geschieht vor allem auf zyklischen Arbeitstagungen, bei Messebesuchen und auf Lehrgängen. Im Mittelpunkt der Tagungen stehen der Erfahrungsaustausch, die designspezifische Anleitung, die Aktualisierung des Erkenntnisstandes, die Vermittlung von Gesetzesgrundlagen, Reiseberichte, das Vorstellen von Designarbeiten aus dem Kombinat, Betriebsbesichtigungen und kulturpolitische Exkurse. Größte Bedeutung wird der Anschauung von Erzeugnissen und ihrer Interpretation unter gestalterischem Aspekt zugemessen. Diesem wesentlichen Anliegen dienen besonders die jährlich stattfindenden Wochenlehrgänge. Auf ihnen werden ausführlich fachspezifische Designkenntnisse, vor allem auch ergonomische Probleme – für den VEB Schwermaschinenbaukombinat TAKRAF von großem Gewicht –, vermittelt.

Schwerpunkt ist das Training der Fähigkeit, designrelevante Merkmale am Erzeugnis zu erkennen und zu bewerten. Jeder Lehrgang steht unter einem dementsprechenden Generalthema, dem sich die Vorträge und konkrete Übungsaufgaben unterordnen. Als Beispiele bisher solcherart behandelte Themen seien angeführt: „Gestaltung von Informationsmitteln“, „Farbge-

staltung“, „Piktogramme“, „Kabinenklima“ und „Anordnung von Bildschirmarbeitsplätzen“.

Eine konstant sich wiederholende Schulung an immer andersgearteten Objekten ist die Bewertungsübung. Hier wird die Fähigkeit trainiert, ein Ergebnis designspezifisch zu sehen. Beispielsweise werden individuell von jedem Lehrgangsteilnehmer Baugruppeneinteilungen und deren Wichtung unter dem Aspekt der Designrelevanz vorgenommen, anschließend erfolgt im Kollektiv eine Punktbewertung mit ausführlicher Begründung. Das Ziel ist eine am Ende von allen Kursanten vertretene fundierte Bewertung des betreffenden Erzeugnisses.

Solche Übungen, kontinuierlich über Jahre hinweg mit einem festen Stamm von Beauftragten für Gestaltung durchgeführt, vermitteln das Rüstzeug für die sachkundige, urteilssichere Einwirkung auf Designprozesse in der unmittelbar produktionsvorbereitenden Phase, die ja allgemein als entscheidend für die tatsächliche Designqualität einer Produktserie gilt.

Die Wirksamkeit der Zentralen Arbeitsgemeinschaft im Kombinat zum Vorteil des Designs hat sich inzwischen mannigfach erwiesen. So sind zum Beispiel Gestaltungsrichtlinien gemeinsam erarbeitet worden, welche die ergonomische Gestaltung von Arbeitsplätzen auf fördertechnischen Erzeugnissen fixieren und das Rufbild des Kombinates bestimmen. Des weiteren wird kontinuierlich Einfluß auf die Erzeugnisentwicklung genommen und der organisatorische Arbeitsablauf dem aktuellen Stand in den Betrieben ständig angepaßt. Die Zentrale Arbeitsgemeinschaft nimmt schließlich maßgeblich Einfluß auf die Kontrolle der designgetreuen Ausführung der Erzeugnisse und die Rufbildtreue der Kombinatbetriebe.

Die von Designern und ihren Partnern in den Betrieben gemeinsam getragene Verantwortung für die Produktgestaltung von der Entwicklung bis zur Fertigung der Erzeugnisse hat sich in vielfältiger Weise vorteilhaft ausgewirkt. Nicht nur das Erscheinungsbild wurde positiv beeinflusst, sondern auch technische Parameter, der Arbeitsschutz und ökonomische Ergebnisse konnten zum Nutzen für Hersteller und Anwen-

1
 Eisenbahndrehkran EDK 300/5
 Gestalter: Hermann Hammitzsch, Stephan Sachs
 Hersteller: VEB Schwermaschinenbau S. M. Kirov
 Leipzig, 1982
 Auszeichnung: GUTES DESIGN DDR 82
 Die Gestaltungsqualität des EDK 300/5 stand während des gesamten Entwicklungsprozesses unter dem Einfluß des Beauftragten für Gestaltung, der in diesem Falle als wissenschaftlicher Mitarbeiter des Chefkonstruktors koordinierend auf die verschiedenen beteiligten Kollektive einwirkte. Schwergewicht wurde auf die konsequente Durchsetzung der Geschlossenheit im äußeren Erscheinungsbild, vor allem durch die abgestimmte Oberflächenqualität und

Farbgebung der Verkleidungs- und Funktionselemente, gelegt.
 2
 Hafendrehwippkran „ATLANT“
 Gestaltung: TAKRAF-Design- und Konstruktionskollektiv, 1983
 Hersteller: VEB Kranbau Eberswalde
 Bei der Gestaltung dieses Krans, hier im Überseehafen Rostock eingesetzt, stand als Aufgabe im Vordergrund, die menschenbezogenen Bereiche einerseits formal in den Gesamtkomplex der Kranstruktur zu integrieren, sie andererseits aber auch optisch, durch ihre Farbgebung, hervorzuheben. Der Beauftragte für Gestaltung hatte als Mitglied des Projektierungskollektivs beratende und überwachende

Funktionen bei der Realisierung der Gestaltungsvorschläge zu erfüllen.
 3
 Raupendrehkran RDK 200
 Gestalter: Wolfgang Hartig und TAKRAF-Design, 1979
 Hersteller: VEB „7. Oktober“ Magdeburg
 Die Realisierung der gestalterischen Lösung für den RDK 200 lag in den Händen des Konstrukteurs, der hier als Beauftragter für Gestaltung fungierte. Er hatte vor allem die modellgetreue Verwirklichung der Verkleidung und des Designs der Fahrerkabine durchzusetzen.
 4
 Raupendrehkran RDK 200, Fahrerkabine

der optimiert werden. Auf die Initiative der Beauftragten für Gestaltung ist es auch zurückzuführen, daß seit 1983 jährlich ein TAKRAF-Designpreis verliehen wird, der hervorragende Leistungen der Betriebe in der Arbeit mit dem Warenzeichen und besondere Verdienste um progressive Designentwicklungen würdigt.
 Die langjährige fruchtbare Zusammenarbeit in der Zentralen Arbeitsgemeinschaft „Produktgestaltung“ wurde 1984 durch den Generaldirektor des Kombines hervorgehoben, als er ihre aktivsten Mitglieder auszeichnete.



System Kleinrechner

Horst Giebler, Wilhelm Markmann, Thomas Walther

Die Bezeichnung SKR ist für Fachleute in der DDR, die Elektronik entwickeln oder täglich professionell nutzen, längst ein Begriff: SKR heißt System der Kleinrechner, und es wurde vor 10 Jahren von der internationalen Regierungskommission für Rechentechnik im RGW ins Leben gerufen. Inzwischen nimmt es mehr und mehr auch gestalterisch abgestimmte Form an, erste Ergebnisse konnten auf der RGW-Designausstellung „Design 85 – Design für die sozialistische Gesellschaft“ im Frühjahr 1985 in Moskau vorgestellt werden. Horst Giebler, Stellvertreter des Direktors für Forschung und Entwicklung im VEB Kombinat Robotron und Chefkonstrukteur der DDR im SKR, Wilhelm Markmann, Abteilungsleiter Formgestaltung im selben Kombinat, und Thomas Walther, Leiter der Abteilung Wissenschaftliche Geräte und Maschinen im AIF, sind die Autoren dieses, eine erste Bilanz ziehenden Artikels.

Das System umfaßt Klein- und Mikrorechner verschiedenster Leistungsklassen, Spezialprozessoren, periphere Speichergeräte und Geräte zur Ein- und Ausgabe. Die fortlaufende Entwicklung dieser Geräte erfolgt entsprechend bestimmter Spezialisierungen der einzelnen RGW-Länder. Spezialisierung – das bedeutet zum einen Konzentration des Forschungs- und Entwicklungspotentials, eine wichtige Voraussetzung für hohe Effektivität, zum anderen ermöglicht spezialisierte Produktion in hohen Stückzahlen gute ökonomische Ergebnisse und quantitativ wie qualitativ zuverlässige gegenseitige Lieferungen. Die einzelnen speziellen Entwicklungen zu einem wohl abgestimmten technischen und gestalterischen System zusammenzufassen – das ist der Sinn der Gründung von SKR.

Die strategische Führungsarbeit erfolgt durch einen Rat der Chefkonstrukteure, ihm zugeordnet arbeiten auf den verschiedensten Aufgabengebieten Spezialistenräte und zeitweilige Arbeitsgruppen. So ist neben den Spezialistenräten für Gerätetechnik und Software auch eine zeitweilige Arbeitsgruppe für das Design der Elemente von SKR tätig.

Nachdem in den Volkswirtschaften des

RGW die SKR-Systeme der Reihen 1 und 2 erfolgreich eingesetzt wurden, wird gegenwärtig die Reihe 3 realisiert. Die Rechnersysteme der Reihen 1 und 2 waren fast ausschließlich für spezielle Rechnerräume konzipiert, mit der Reihe 3 vollzieht sich aber nun der Übergang zur arbeitsplatzorientierten Rechentechnik.

Rechner und periphere Geräte werden bei steigender Leistungsfähigkeit kleiner und können auf dem Arbeitstisch oder im Büro bzw. in Produktionsräumen untergebracht werden. Damit wächst die Bedeutung des Designs,

CAD/CAM-Technik beinhaltet zusätzliche Elemente, wie Digitalisiergeräte und Digitalisiertablets, alphanumerische und grafische Displays für Forscher und Entwickler und in Zukunft sicher noch weitere Eingabegeräte. Sie alle sollten nach einem einheitlichen Designkonzept entwickelt werden, das den Charakter praktisch unbegrenzter Ergänzungsfähigkeit trägt.

Die Designspezifik bei SKR

Bei der Festlegung ästhetischer Merkmale für ein System von technischen Mitteln (unter anderem Schränke mit



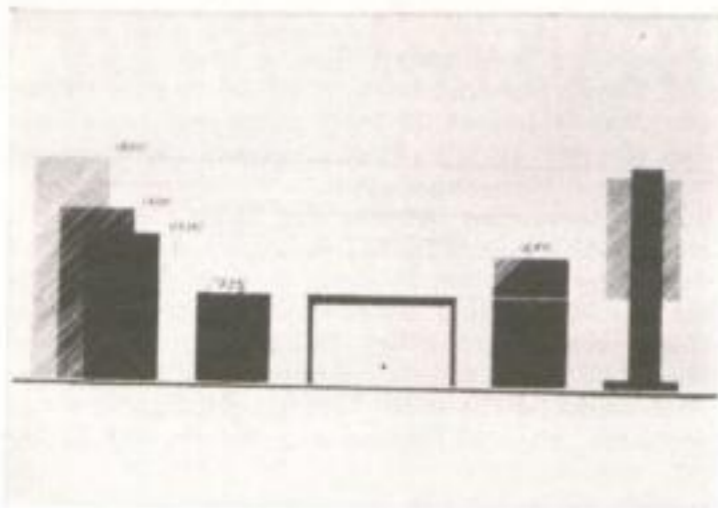
denn – der Arbeitsplatzcomputer soll sich gut in den Arbeitsraum einpassen, – die Bedienung erfolgt nicht wie bei den Systemen 1 und 2 durch Rechnerfachleute, demzufolge muß die Bedienfeldgestaltung sowenig kompliziert wie möglich sein, – die tägliche Arbeit mit der Rechentechnik darf nicht zur psychischen und physischen Ermüdung führen, womit zum Beispiel ergonomische Forderungen immer mehr in den Vordergrund rücken.

Der arbeitsplatzorientierte Einsatz der Rechentechnik hat noch einen weiteren Aspekt, der die Bedeutung des Designs erhöht: Der Einzug der Rechentechnik in die Arbeitsräume vollzieht sich besonders in den Bereichen von Forschung und Entwicklung, Konstruktion und Projektierung – diese Technik ist mittlerweile allbekannt unter der Bezeichnung CAD/CAM.

eingeschobenen Geräten, Sitzarbeitsplätze, Bürocomputer, Drucker, Bildschirmgeräte) sind Fragen der Kombinationsfähigkeit von Grundkörpern, das Klären wirkungsvoller Detailmerkmale und des Materialeinsatzes sowie eine gediegene Technologie der Serienproduktion von größter Bedeutung.

Bereits die Farbgestaltung kann stark vereinheitlichend wirken, entscheidend ist jedoch die plastisch-grafische Übereinstimmung der wesentlichen, das System kennzeichnenden Gestaltungsmerkmale und nicht zuletzt die gleichmäßig gute Ausführungsperfektion des Gesamterzeugnisses in allen seinen Teilen (siehe auch Abb. 1 und 2).

Es ist eine Binsenwahrheit, daß das elektronische Rechnen nur dann zuverlässig funktioniert, wenn der Prozeß der Miniaturisierung fehlerfrei beherrscht wird. Für die Gestaltung der äußeren Hülle jedoch scheinen sich die



1
Analyse der Erzeugnismenklatur des SKR und der ESER-kompatiblen Mittel
Durch Funktionsanalyse wurden die wesentlichen technischen Mittel bewertet und unter gestalterischem Aspekt geordnet. Damit sind der Systembezug und der Umfang der zu gestaltenden Objekte übersichtlich dargestellt.

2
Maßparameter der horizontalen Hauptkompositionsfächen in den Komplexen
Die Erfüllung von Forderungen zur optimalen Bedienung und der ästhetischen räumlichen Komposition bedingt die abgestimmte maßliche und körperliche Zuordnung der visuell dominierenden Baufor-

längst überholten Maßstäbe einer technologisch zurückliegenden Zeit zäh zu behaupten. Artikulationsverlust der für den Nutzer wahrnehmbaren, erlebbaren Form ist die Folge, ja es zeichnet sich die Gefahr ab, daß Funktion und Form nichts mehr miteinander zu tun haben. Der Abbau dieser Diskrepanz ist eine Schwerpunktaufgabe, an deren schrittweiser Lösung die Designer des SKR arbeiten. Das hohe wissenschaftlich-technische Niveau der Rechentechnik zwingt den Gestalter, nach angemessenen Ausdrucksformen einer gebrauchsfreundlichen, präzisen und

eigenständigen Gestaltungslösung zu suchen.

Das Ergebnis sollen Erzeugnisse sein, die in ihrer Einheit von

- hohen Gebrauchseigenschaften,
- ästhetisch ansprechender Gestaltung und
- hoher Ökonomie (insbesondere geringstmöglichem Materialeinsatz und Energieverbrauch sowie minimalem Aufwand an Arbeitszeit und Fertigungskosten)

ein Optimum verkörpern und dem Vergleich mit Spitzenerzeugnissen auf dem Weltmarkt standhalten können.

men. Die maßliche Paßfähigkeit ist außerdem zur Gewährleistung der funktionellen Einheitlichkeit von Geräten aus unterschiedlichen RGW-Ländern - zu einem Komplex vereint - notwendig.

3
SKR-kompatible Erzeugnisse aus der DDR, ausgestellt auf dem Stand RGW-System Kleinrechner während der Exposition „Design '85 - Design für die sozialistische Gesellschaft“ im April/Mai 1985 in Moskau:

- Geräteträger

Gestalter: Rainer-Holger Schulz, Diplomarbeit 1984 Hochschule für industrielle Formgestaltung Halle, Burg Giebichenstein

Auftraggeber: VEB Kombinat Robotron

Eine entscheidende Voraussetzung zur Erreichung dieser Zielstellung ist die interdisziplinäre Gemeinschaftsarbeit von Konstrukteuren, Designern und Technologen - sowohl bei der Erzeugnisenwicklung innerhalb der einzelnen Länder als auch im internationalen Rahmen des RGW.

Erste Ergebnisse

Die im SKR zeitweilig tätige Arbeitsgruppe für Design strebt an, die Befriedigung eines ästhetisch orientierten Harmoniebedürfnisses im Zusammenhang mit der Aufgabe zu realisieren, exportfähige, dem Bedien- und Wartungsprozeß optimal gerecht werdende Konstruktionslösungen innerhalb der RGW-Länder zum gegenseitigen ökonomischen Vorteil im Außenhandel anzubieten. Das ist ein wesentliches, komplexes Motiv für die Suche nach möglichen und sinnvollen Lösungen zur Erreichung einer gemeinsamen ästhetischen Qualität der von dieser Gruppe bearbeiteten Themen. Ihre Schwerpunktaufgaben sieht die Arbeitsgruppe für Design in der Schaffung von Normativmaterialien der Mehrseitigen Regierungskommission für Rechentechnik und eines Systems der normativ-technischen Dokumentation für technische Ästhetik und Ergonomie. Dazu finden planmäßig mehrtägige Beratungen in wechselnden Gastgeberländern statt.

Eine weitere Aufgabe ist die Überprüfung bereits bestehender Normativmaterialien und Standards, so beispielsweise solcher RGW-Standards für Rechenmaschinen und Datenverarbeitungssysteme wie zum Beispiel dem RGW-Standard 1361-78 - Chiffren für SKR- und ESER*-Erzeugnisse (Ordnungsprinzipien, Anbringung am Erzeugnis).

Im Ergebnis konkreter Konstruktions- und Entwicklungsarbeit entstanden mittlerweile Personalcomputer, Drucker und Schreibmaschinen. Die Abbildungen 3 und 4 zeigen neueste SKR-kompatible Erzeugnisse aus der DDR. Zusammenfassend kann eingeschätzt werden, daß für die rechentechnischen Mittel des SKR eine formgestalterische Übereinkunft über folgende Teilgebiete besteht:

1. Farbgestaltung der Geräte,
2. Lage, Größe und Prinzipien für die



3



4

– Nadeldrucker Robotron K 6311
 Gestalter: Wolfgang Schneider, 1983
 Hersteller: VEB Robotron Büromaschinenwerk Sömmerda
 – Bürocomputer Robotron 1715
 Gestalter: Wolfgang Schneider, 1983
 Hersteller: VEB Robotron Büromaschinenwerk Sömmerda
 – elektronische Büroschreibmaschine 6009 „Erika electronic compact“
 Gestalter: Klaus Nietzold, 1983
 Hersteller: VEB Robotron Schreibmaschinenwerk Dresden

4 Arbeitsplatzcomputer A 7100, bestimmt für die Aufnahme in das SKR

Gestalter: Antje Erkmann, Wilhelm Markmann, 1983
 Hersteller: VEB Kombinat Robotron – Stammbetrieb Dresden

Diese aus Bildschirm, Tastatur und Recheneinheit mit Diskettenspeicher bestehenden Auf Tischgerätekompenten zeigen in ihrer klaren und ausgewogenen Gliederung den im SKR eingeschlagenen Weg eines multivalent nutzbaren Gerätespektrums mit hoher Gestaltungskultur.

Der Bildschirm und die Tastatur sind gleichzeitig Gestaltungsvorschläge für das ESER.

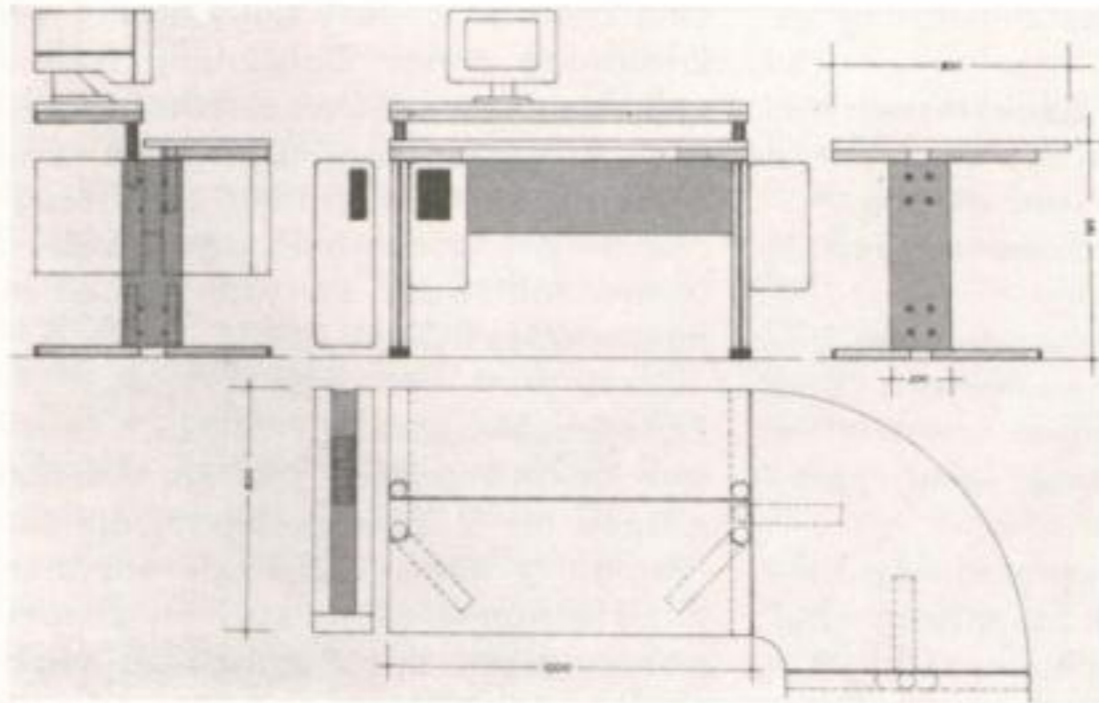
5/6 Vorschläge zum Design für einen Sitzarbeitsplatz
 Dieser Designvorschlag für einen Sitzarbeitsplatz berücksichtigt die funktionell notwendige Variabilität bei der Anpassung an unterschiedliche Arbeits-

aufgaben, verbunden mit unterschiedlichen Auf Tischgeräten und Anhängengefäßen.

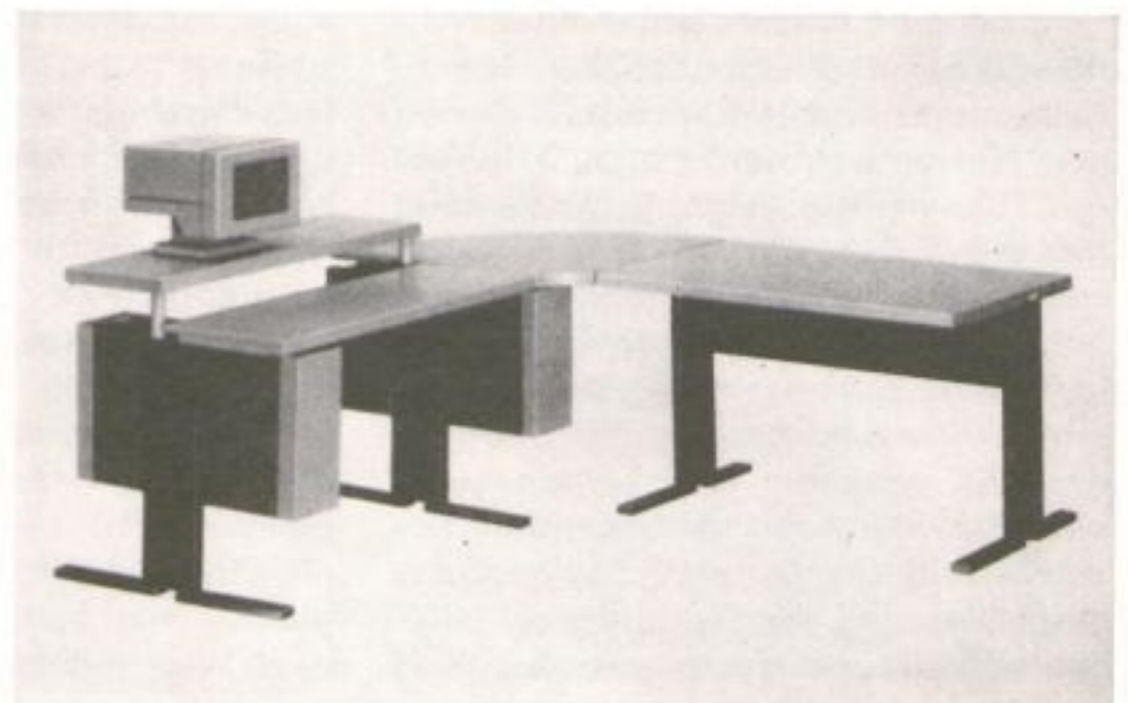
Die höhenverstellbaren und schwenkbaren L-förmigen Standelemente (2 Stück oben und unten) werden von zwei stabilen Halbschalen in der gewünschten Lage zusammengehalten.

Die so formierten Ständer des Tisches werden von einem als Kabelschacht durchgebildeten Verbindungssteg gehalten. In diese statisch stabile Struktur des Tisches sind Gefäße zur Aufnahme von Geräten und elektronischen Baugruppen eingehängt. Dieser Sitzarbeitsplatz vermittelt in seiner überschaubaren funktionellen Klarheit gleichzeitig die gewünschte „visuelle Transparenz“ für das SKR-System.

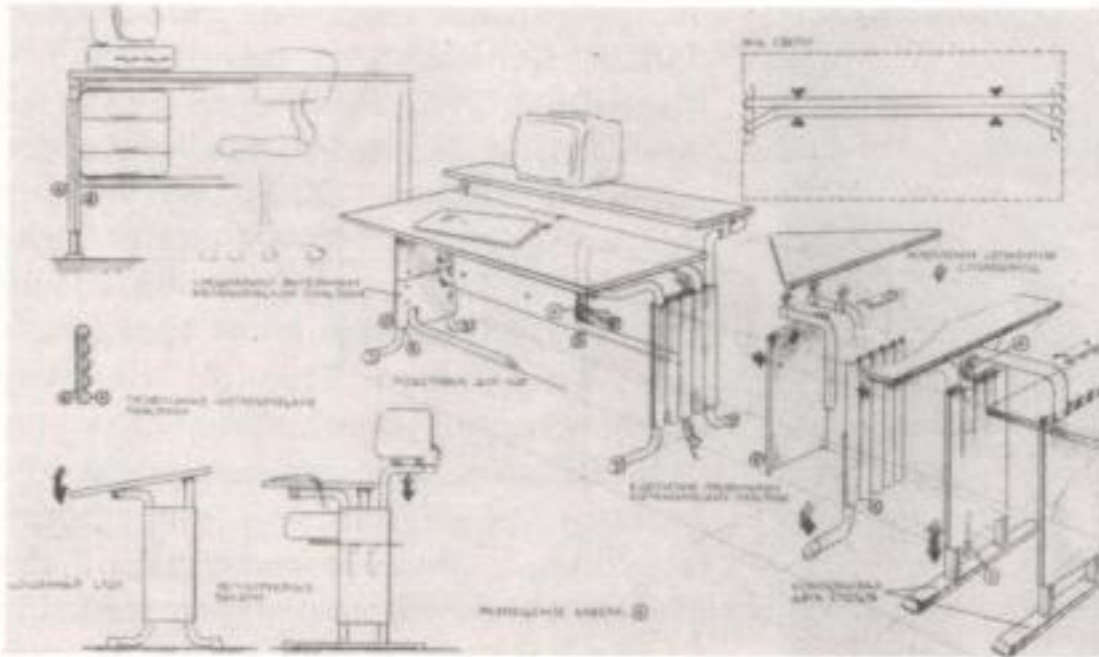
7/8 weitere Varianten zum Sitzarbeitsplatz



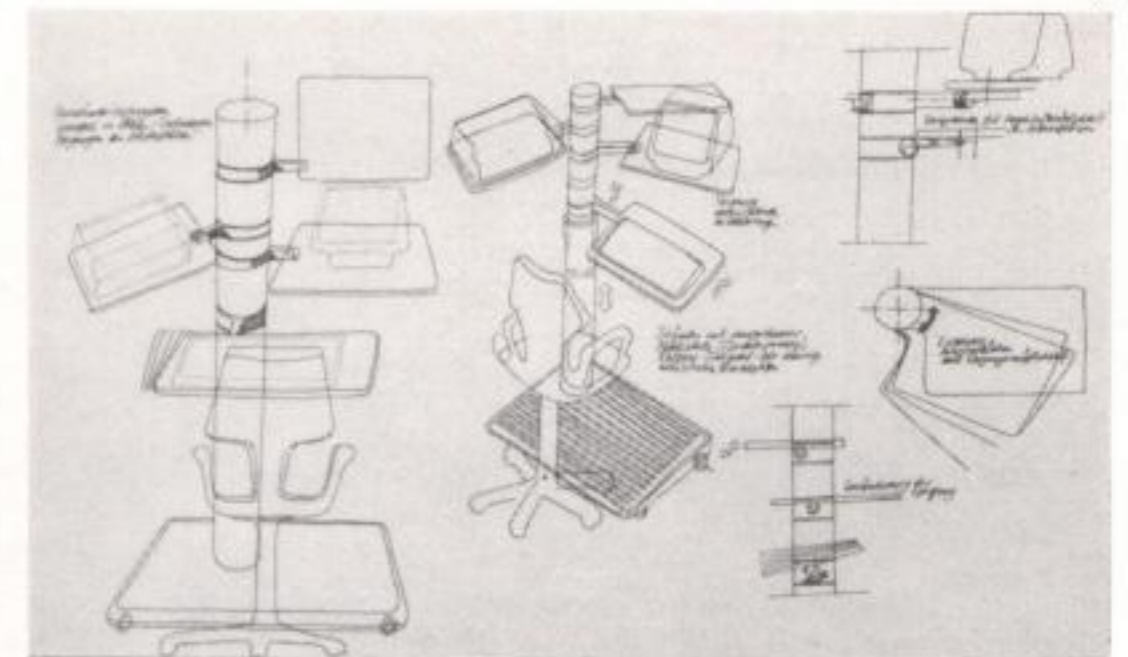
5



6



7



8

Erzeugnisformen,

3. Anwendung einer abgestimmten Schriftart für Erzeugnisformen und einer weiteren für die Beschriftung von Bedienfeldern,

4. Anwendung abgestimmter Breiten- und Höhenstufungen für Schränke, Paneele.

Designaufgaben bis 1995

Im August 1985 fand an der Hochschule für industrielle Formgestaltung Halle, Burg Giebichenstein, das zweite internationale Entwurfsseminar der SKR-Designer statt. Es leistete wesentliche Arbeiten zur Weiterführung einer vom Generalkonstrukteur vorher bestätigten technischen Aufgabenstellung zur Entwicklung eines einheitlichen künstlerisch-konstruktiven Entwurfes der technischen Mittel des SKR. Da verschiedene Geräte sowohl im SKR als auch im ESER benötigt werden (zum Beispiel Bildschirmgeräte, Drucker, Speicher, Zeichengeräte, Tastaturen), ist die Aufgabenstellung entsprechend umfassend gestellt worden. Im Rahmen des zweiten Entwurfsseminars

konzentrierten sich die Teilnehmer auf Ordnungsprinzipien für Gefäßgrundtypen und schufen die Grundlage für die Weiterführung des Normativmaterials „System der formgebenden Konstruktionselemente, Maßparameter“.

Eine wesentliche Voraussetzung für zukünftige abgestimmte Gefäß- und Bauformen bilden die getroffenen Festlegungen zu abgestuften Breiten-, Tiefen- und Höhenstaffelungen für Tastaturen, Schränke, Tische, Gestelle. Das ergonomische Grundlagenmaterial wurde hinsichtlich spezifischer Anwendungsbeispiele des Sitz- und Steharbeitsplatzes in der Rechentechnik differenziert erweitert. Hauptinhalt der dazu geführten Diskussionen war die Realisierung einer größeren inhaltlich-methodischen Einheitlichkeit sowie ihre konsequente Verwendung in den RGW-Ländern als Basismaterial für die Schaffung länderspezifischer Modifikationen.

Ein wichtiges Designergebnis des Entwurfsseminars waren das Gestaltungskonzept und das Modell (1:5) für einen

modular variierbaren Sitzarbeitsplatz (Abb. 5 und 6). Gestalterische und konstruktive Variationen zu diesem Sitzarbeitsplatz sind aus Abbildung 7 ersichtlich. Darüber hinaus entstanden Entwürfe, die nicht nur in traditionellen Bahnen angesiedelt waren. Ein Beispiel dafür wird mit Abbildung 8 gegeben.

Dieses zweite gemeinsame Entwurfsseminar stellte einen bedeutenden Schritt auf dem Weg für die gemeinsame Designkonzeption des SKR dar. Seine Ergebnisse, von denen hier nur eine kleine Auswahl gezeigt werden konnte, bewiesen, daß die Designer und Ergonomie-Spezialisten der RGW-Länder auf dem Gebiet der Kleinrechentechnik einen gemeinsamen Beitrag zu leisten imstande sind und daß trotz unterschiedlicher technologischer Erzeugnislösung große objektive Möglichkeiten internationaler sozialistischer Gemeinschaftsarbeit auf dem Gebiet des Designs zu erschließen sind.

*ESER: Einheitliches System elektronischer Rechentechnik

Entwurfsverfahren

Manfred Rahmig

Seit Mitte der siebziger Jahre arbeiten Betriebe des VEB IFA-Kombinat Personenkraftwagen und der Technischen Universität Dresden, Sektion Fertigungstechnik und Werkzeugmaschinen, eng bei der Rationalisierung der Konstruktion, technologischen Vorbereitung und Fertigung von doppelt gekrümmten Teileformen zusammen. Auf der Basis einer wissenschaftlichen Arbeit* wurde das Entwurfssystem AUTENT (AUTomobilkarosserieENTwurfssystem) entwickelt. Es wird gegenwärtig in die industrielle Praxis überführt.

Die Effektivität des Gesamtsystems hängt wesentlich von der Durchgängigkeit des Informationsflusses ab. So ist es notwendig, auch für den Formgestalter entsprechende „CAD-Werkzeuge“ bereitzustellen, um die schnelle und optimale Umsetzung der Gestaltungsentwürfe in mathematische Modelle zu ermöglichen. Die im Moment zweifellos noch begrenzte „Kreativität“ derartiger Systeme kann dabei nur im Dialog Designer – Softwareentwickler den entsprechenden Bedürfnissen der Formgestaltung angepaßt werden. Im folgenden werden designrelevante Möglichkeiten des Programmbausteins FKVER2 vorgestellt. Manfred Rahmig ist Mitarbeiter für Forschung und Entwicklung im VEB Barkas-Werke Karl-Marx-Stadt.

Im Rahmen des Systems AUTENT¹ wurde der Baustein FKVER2 zum Entwurf und zur mathematischen Beschreibung doppelt gekrümmter Teileformen entwickelt. Er basiert auf einem ebenen Verteilerprinzip, wie es ähnlich in der konventionellen Karosseriekonstruktion in Form der „Austragung“ manuell genutzt wird. Unter anderem sind Probleme, wie sie in form+zweck 1983 und 1984 von Christa Petroff-Bohne angesprochen werden², effektiv zu bewältigen. Durch interaktive Arbeitsweise können die Entwürfe sofort grafisch geprüft werden, wodurch sich die Zeit für die Rückkopplung Idee – physisches Objekt erheb-

lich verkürzt. Auf der Basis der rechnerinternen Darstellung ist unter Anwendung weiterer Bausteine aus AUTENT die Fertigung mittels NC-Technik gegeben.³ Neben dem unmittelbaren Einsatz für praktische Aufgabenstellungen sollte die Anwendung des im folgenden kurz umrissenen Programmbausteins in der Lehre vor allem dazu beitragen, Niveau und Effektivität der studentischen Ausbildung zu erhöhen. Die Darlegungen konzentrieren sich auf eine Beschreibung der gestalterischen Potenzen von FKVER2. In Hinsicht auf die unmittelbare Nutzung und Dialogführung sei auf die Programmdokumentation zum System AUTENT, VEB Barkas Karl-Marx-Stadt, 1984, verwiesen.

Grundprinzip

FKVER2 ist ein Entwurfsverfahren, das als Primärdaten Kurven in Form von Polygonzügen verwendet. Ebene Polygonzüge (Basiskurven B) werden entlang räumlicher Polygonzüge (Leitkurven L) verschoben. Entlang der Leitkurven können an bestimmten Stellen vorgegebene Basiskurven angekoppelt werden. Zwischen jeweils zwei Einmündungsstellen werden Mischformen der zugehörigen B nach bestimmten funktionalen Zusammenhängen gebildet. Jede erzeugte Mischform kann als „Momentaufnahme“ des „Verschiebungsvorganges“ angesehen werden. Es entsteht eine Schar von Hüllkurven, die die beabsichtigte

Form umschließt und bei punktwiser Betrachtung ein Netz aus n (Punktzahl auf L) mal m (Punktzahl auf B) Punkten darstellt (Abb. 1).

Gestaltungsmittel in FKVER2

Basis- und Leitkurven

Für die Generierung der Ausgangskurven sind grundsätzlich keine Restriktionen vorgegeben. Es können die verschiedensten Prinzipien zum Einsatz kommen, wobei sich im Falle ebener Kurven besonders gute Möglichkeiten im interaktiven Entwurf bieten.

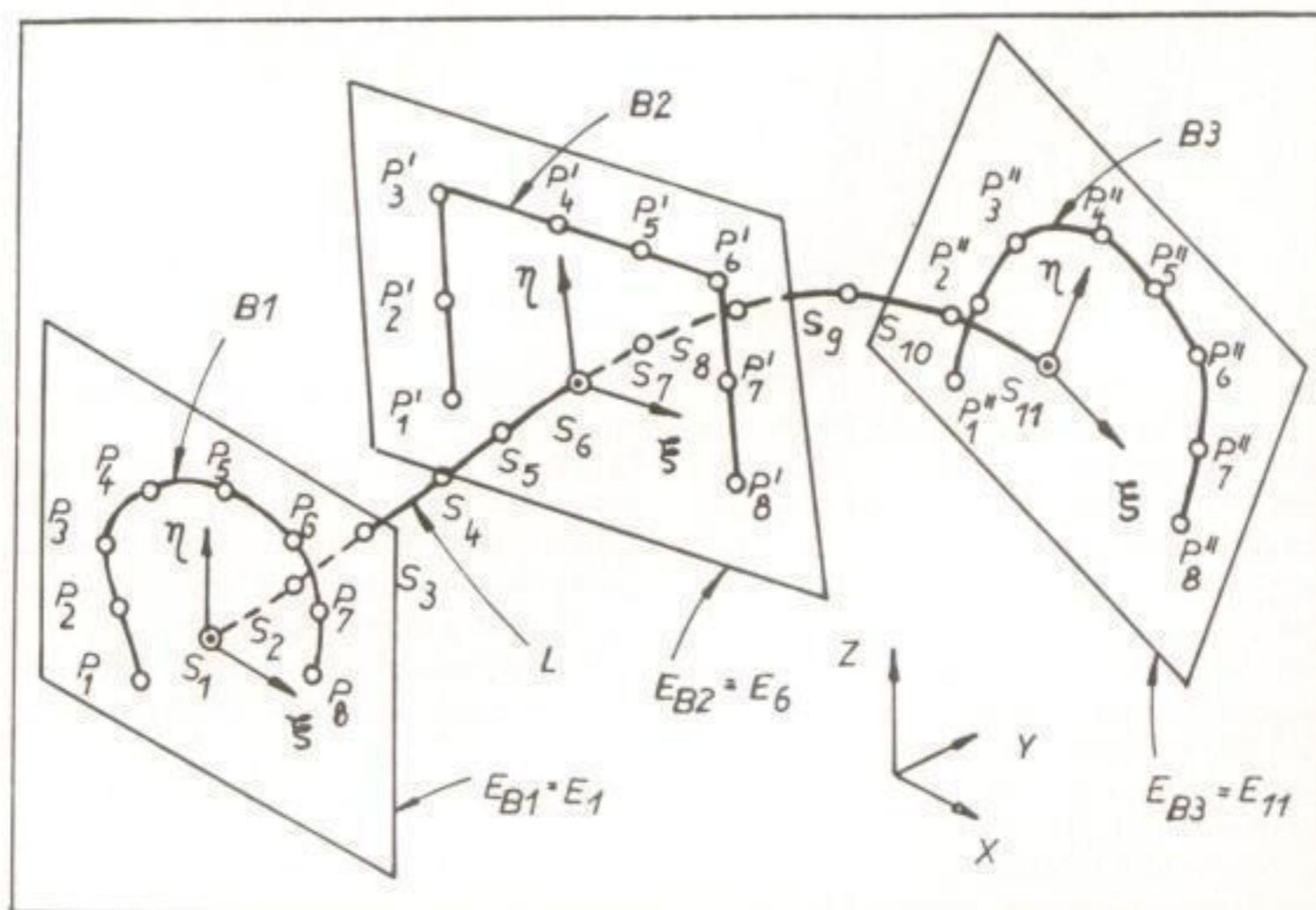
Beispiele:

- Vorgabe einer Handskizze mit anschließender Digitalisierung und automatischer Glättung,
- Vorgabe von Stützpunkten und Interpolation mittels Spline-Funktionen,
- Kurven aus Gerade-Kreis-Kombinationen.

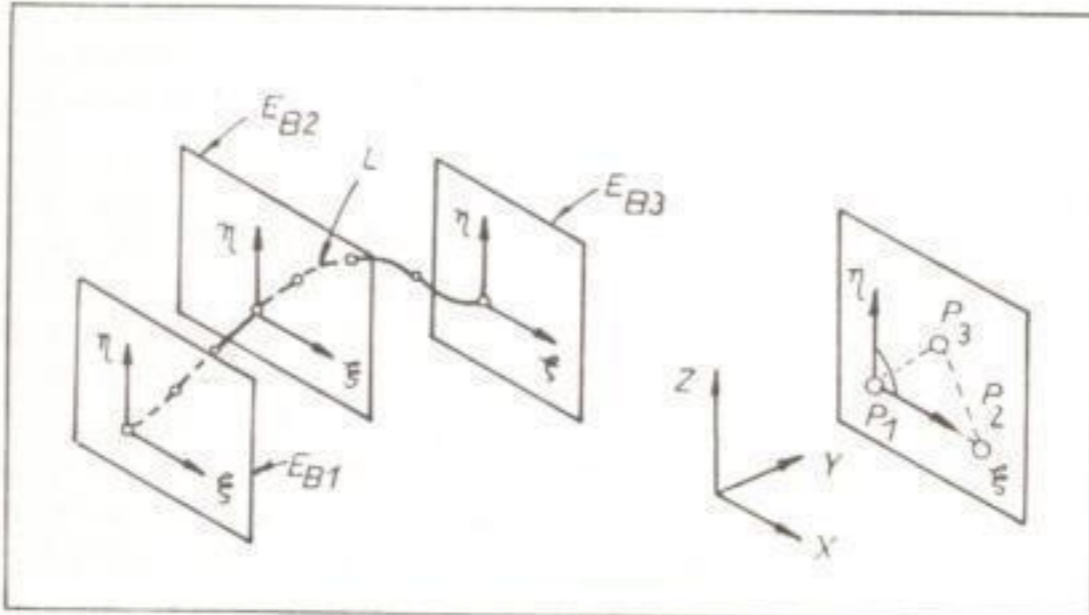
Im Endeffekt wird jede Kurvendarstellung in einen Polygonzug umgewandelt. Für die Generierung der Ausgangskurven können Programmkomponenten von AUTENT genutzt werden.

Ebenenprinzip

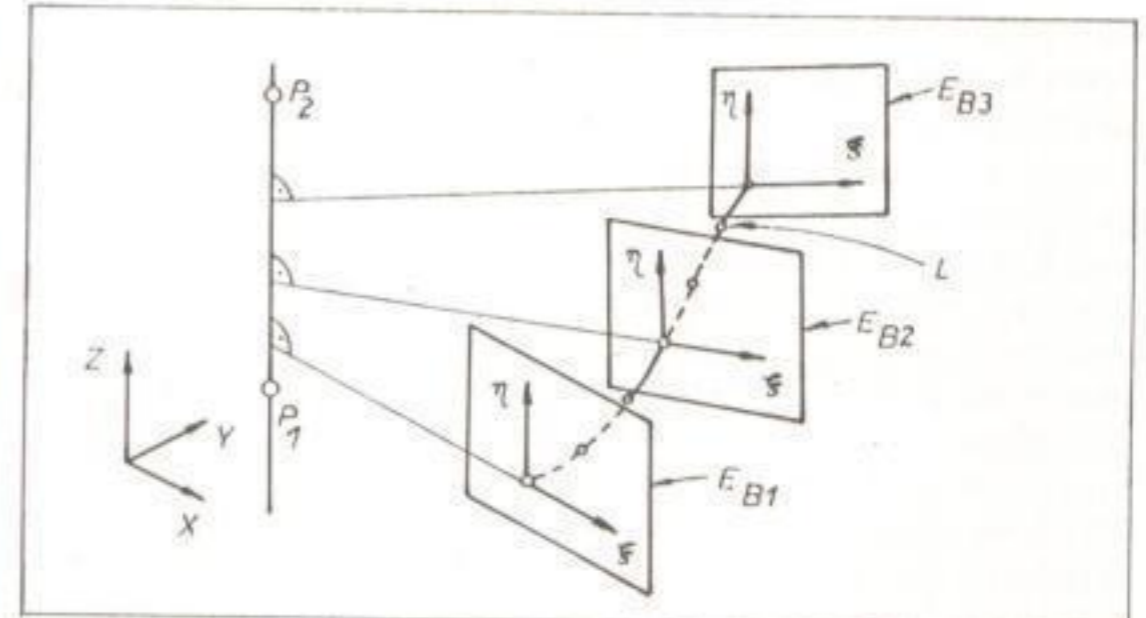
Alle an die Leitkurve angekoppelten Basiskurven und interpolierten Mischformen liegen in Ebenen, die eine definierte Lage bezüglich der Leitkurve einnehmen. Es stehen fünf grundsätzliche Möglichkeiten der Anordnung zur Verfügung. Jede Ebene wird durch das lokale $\xi\eta$ -Koordinatensystem bestimmt.



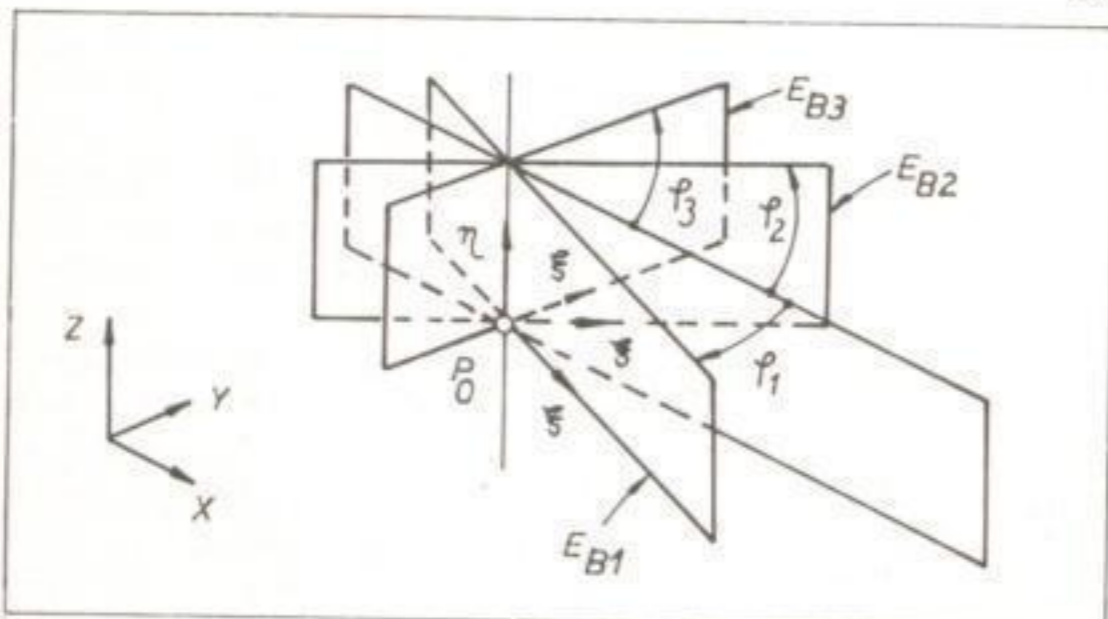
* Bonitz, P.: Ein Beitrag zur Theorie des Entwurfs doppelt gekrümmter Flächen unter differential-geometrischen und rechentechnischen Aspekten. Dissertation A an der TU Dresden, Sektion Geodäsie und Kartographie, 1976



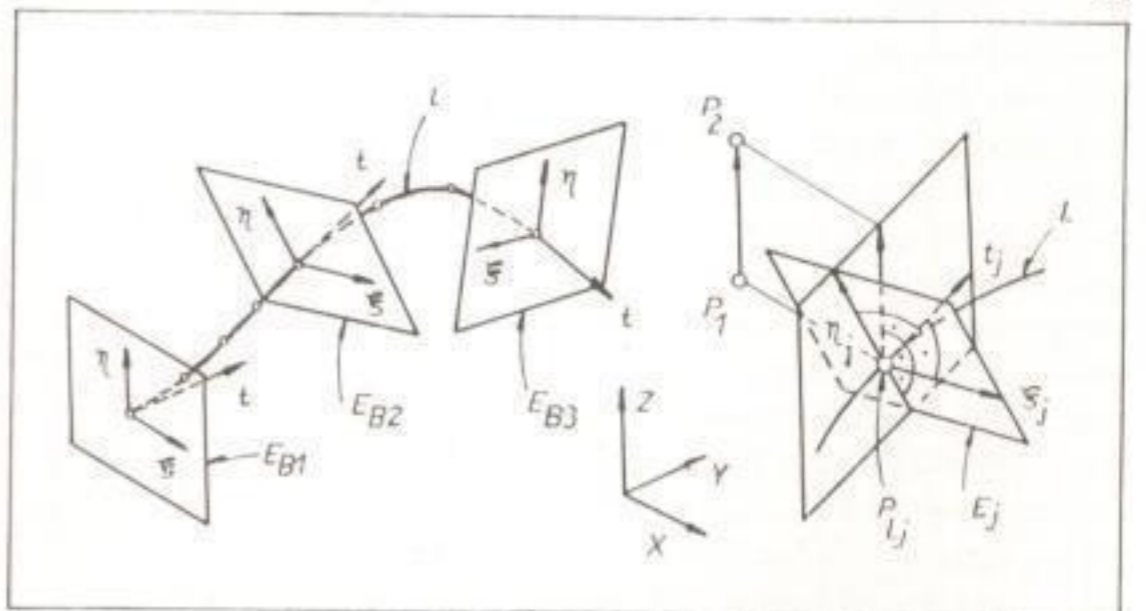
2.1



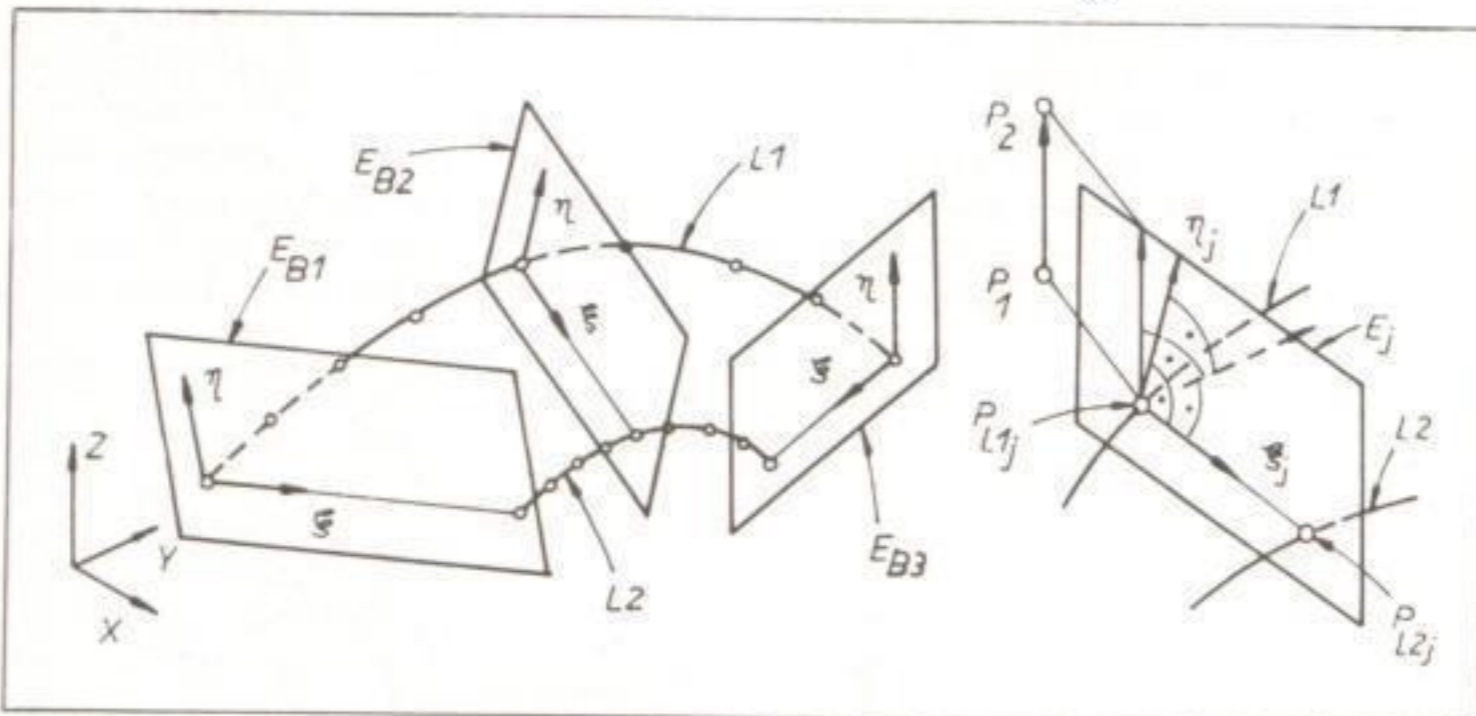
2.2



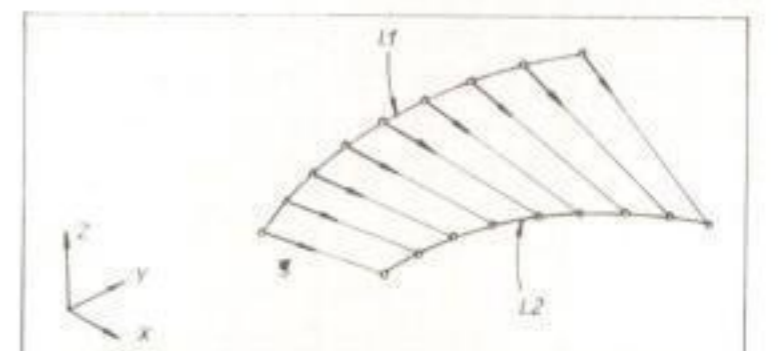
2.3



2.4



2.5



2.6

Dessen Ermittlung ist aus den Bildern 2.1 bis 2.6 zu entnehmen. Die Merkmale seien kurz zusammengefaßt:

- Fall 1: eine Leitkurve, maximal 10 Basis-
kurven; Ebenen liegen parallel zu einer
vorgegebenen Ebene (Abb. 2.1)
- Fall 2a: eine Leitkurve, maximal 10 Bas-
iskurven; Ebenen rotieren um eine vor-
gegebene Achse (Abb. 2.2)
- Fall 2b: maximal 10 Basis-
kurven; Ebenen rotieren um eine durch einen defi-
nierten Punkt zur z-Achse parallel ver-
laufende Achse (Abb. 2.3)
- Fall 3: eine Leitkurve, maximal 10 Basis-

kurven: Ebenen liegen normal bezüg-
lich der Leitkurventangente (Abb. 2.4)
Fall 4: zwei Leitkurven, maximal 10 Bas-
iskurven; Ebenen werden durch die
Sehne zwischen zusammengehörigen
Leitkurvenpunkten und eine Bezugs-
achse definiert (Abb. 2.5)

Fall 5: Schar der Geraden zwischen zu-
sammengehörigen Leitkurvenpunkten,
Regelfläche (Abb. 2.6)

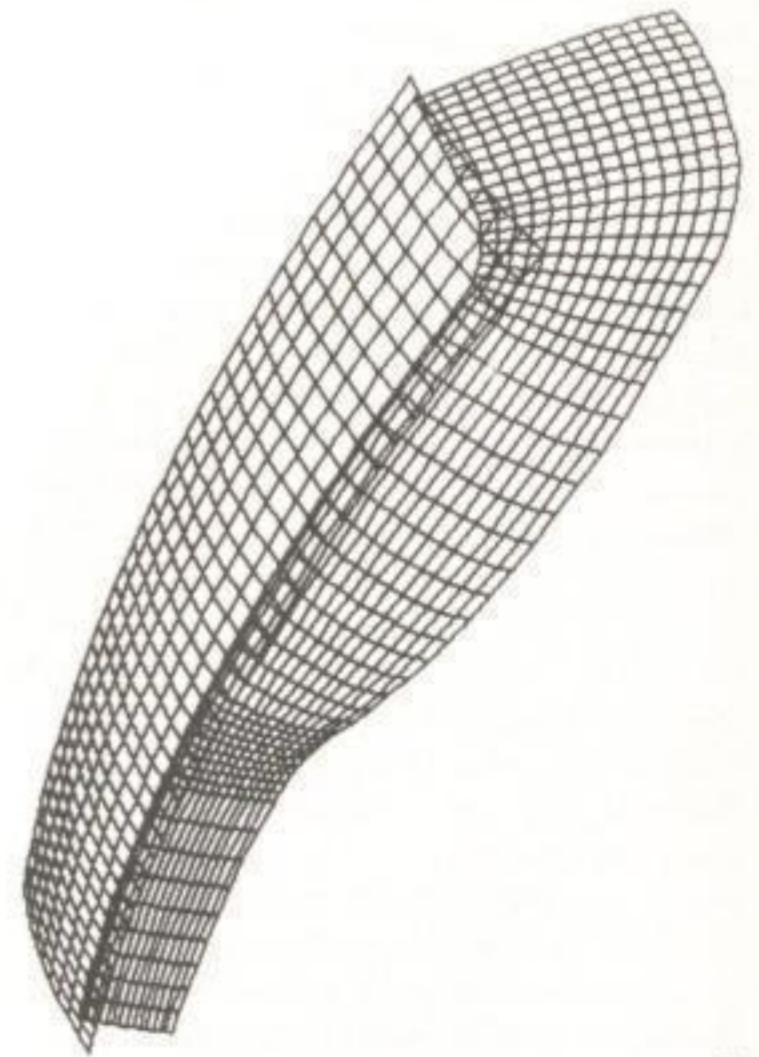
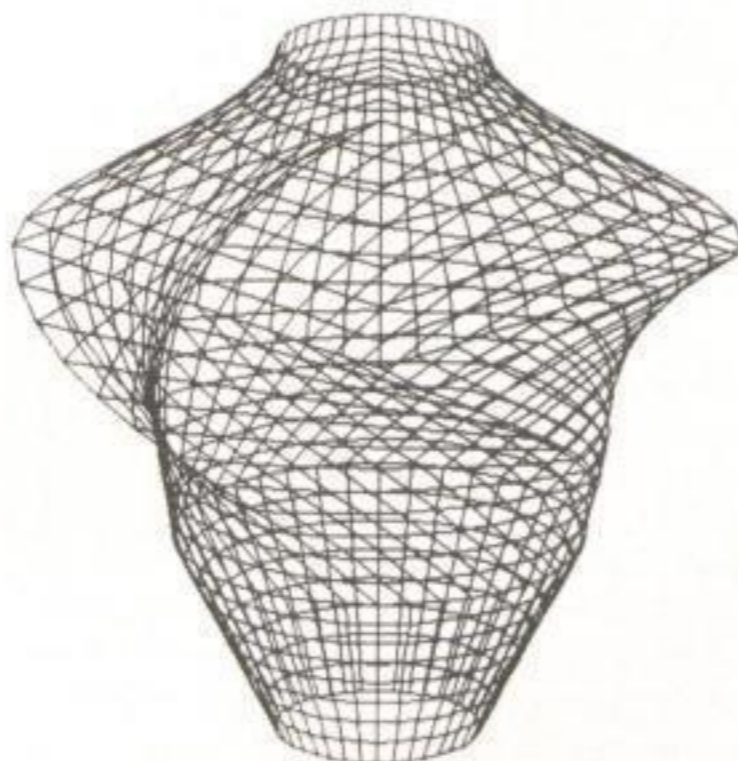
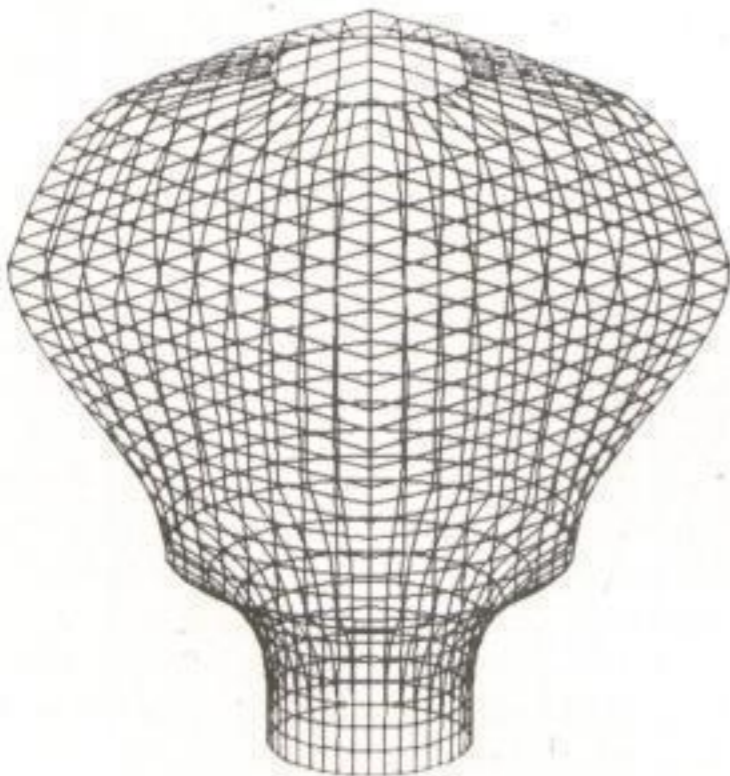
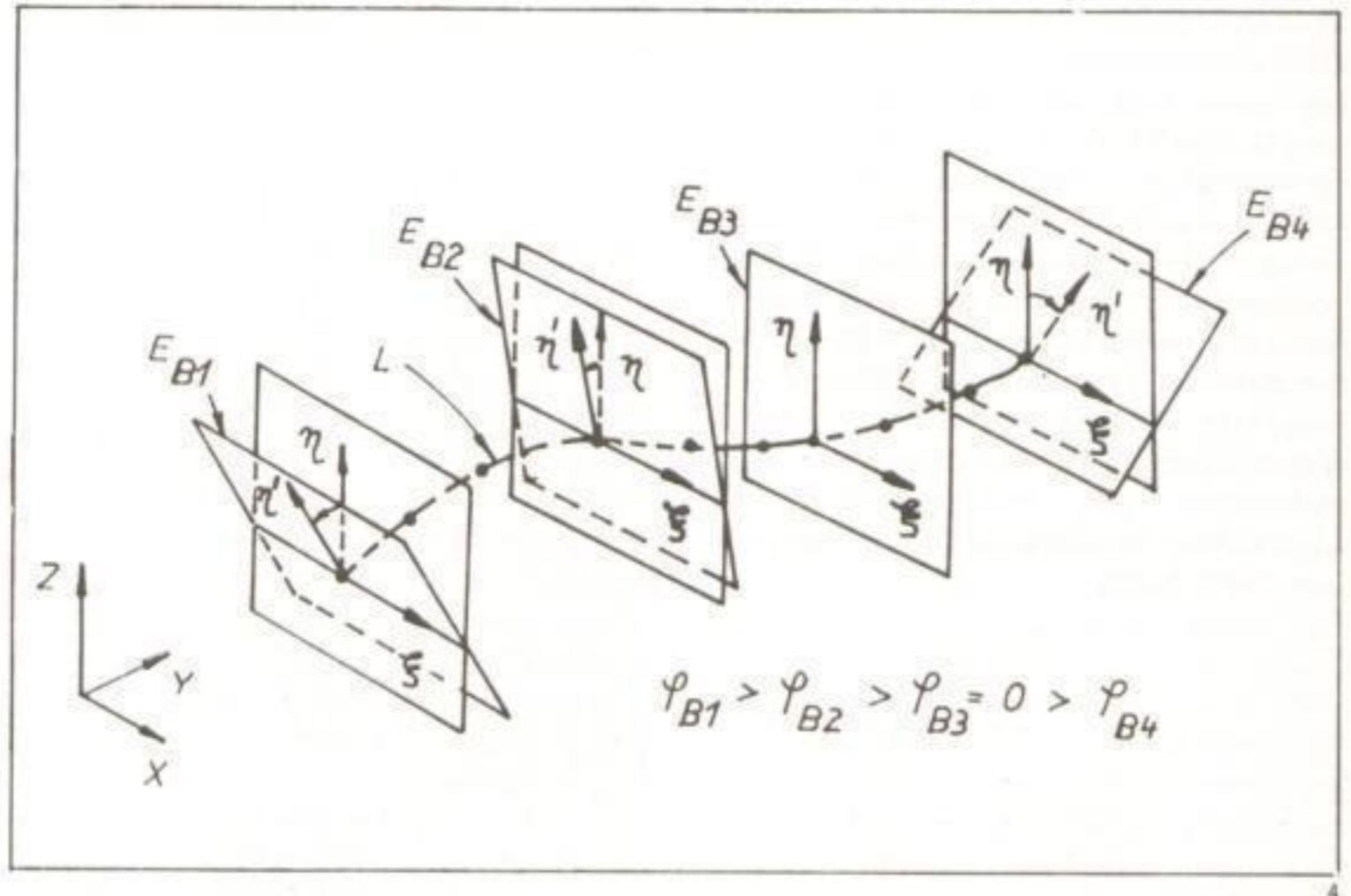
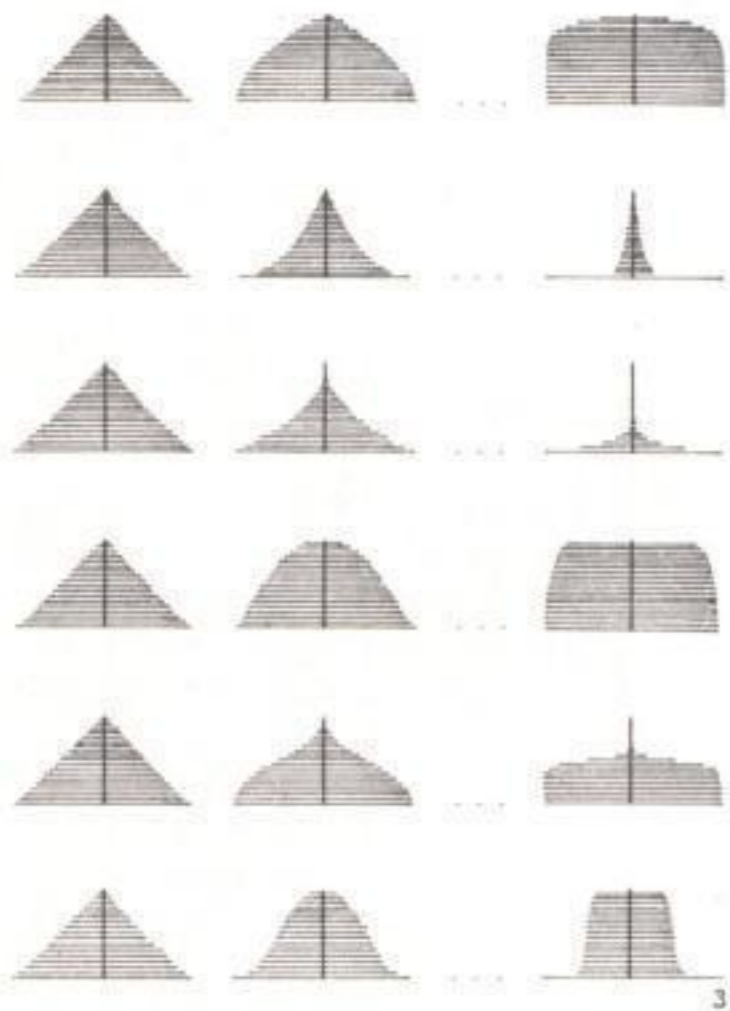
*Interpolation zwischen den Basis-
kurven*
Die Interpolation zwischen jeweils zwei
aufeinanderfolgenden Basis-
kurven erfolgt punktwise in der Ebene. Die ent-

stehende Mischform wird in das jewei-
lige $\xi\eta$ -System transformiert. Die Bil-
dung der Mischform erfolgt durch ge-
wichtete Mittelwertbildung. Es stehen
eine Vielzahl unterschiedlicher Ge-
wichtsfunktionen zur Verfügung. Bild 3
zeigt deren Wirkung an einem einfa-
chen Beispiel: Eine Gerade B1 wird
senkrecht zur Leitkurve L in einen Punkt
B2 überführt. Der Verlauf der gebil-
deten Mischformen spiegelt die verwen-
dete Gewichtsfunktion wider und charak-
terisiert qualitativ die Art und Weise der
Interpolation zwischen Basis-
kurvenpunkten mit gleichem Index (siehe auch
Bild 1). Die vorgegebenen Gewichts-
funktionen können durch eine „freie“
Definition erweitert werden.

Zusätzliche Ebenendrehung

Es ist möglich, die durch die Fälle 1 bis
5 fixierte Ebenenanordnung zu modifi-
zieren. Die Ebenen können zusätzlich

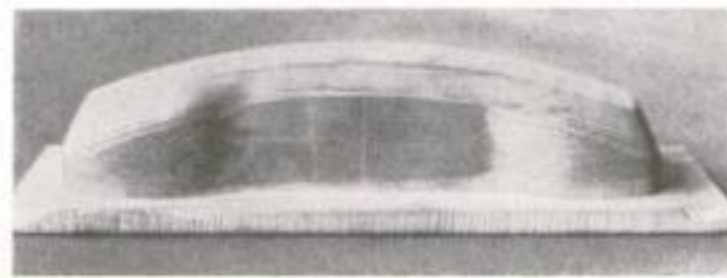
- 3 Wirkungsweise ausgewählter Gewichtsfunktionen
- 4 zusätzliche Ebenendrehung (um $\vec{\xi} \times \vec{\eta}$)
- 5/6 aus einfachen Grundformen erzeugte Translationsfläche
- 7/8 Anwendungsbeispiel Telefonhöreroberschale (Plotterzeichnung und gefertigtes Holzmodell)



innerhalb des lokalen Koordinatensystems um die Achsen $\vec{\eta}$, $\vec{\xi}$ oder $\vec{\xi} \times \vec{\eta}$ gedreht werden. Für die Basiskurven werden bestimmte Drehwinkel zur Normallage vorgegeben. Dazwischen wird die Intensität der Drehung wiederum durch Gewichtsfunktionen gesteuert (Abb. 4).

Zusammenfassung

FKVER2 eignet sich neben der mathematischen Beschreibung vorgegebener Entwürfe besonders für Formgestaltungsaufgaben. Die Bilder 5 und 6 zeigen theoretische Beispiele. Ausgehend von einfachen Grundformen werden Translationsflächen erzeugt, wobei es sich nur um zwei aus einer Vielzahl möglichen Varianten handelt. Die Bilder 7 und 8



zeigen die Oberschale eines Telefonhörers, der auf der Basis einer vorliegenden Konstruktionszeichnung modelliert wurde. Bei der NC-Fertigung des Holzmodells wurden auf der Basis von⁴ weitere Bausteine aus AUTENT genutzt. Insgesamt dürfte FKVER2 für breite Bereiche der Formgestaltung ein nutzbringendes Hilfsmittel im Prozeß der Formfindung sein und vor allem zu einer schnelleren Umsetzung von Entwürfen in die Phase der industriellen Fertigung

beitragen. Die Programme sind im Rahmen von AUTENT auf Kleinrechnern der SKR-Baureihe implementiert.

Anmerkungen

- 1 Bonitz, P., Franz, G., Anwendung des Software-Systems AUTENT im Automobilbau, in: Neue Technik im Büro, Berlin 28 (1984) 1
- 2 Petroff-Bohne, C., Querschnittveränderungen, in: form+zweck 2/84; Rotationskörper, in: form+zweck 3/84
- 3 Burkhardt, B., Beiträge zur rechnergestützten Fertigungsvorbereitung für die NC-Fräsbearbeitung von Werkstücken mit doppelt gekrümmten Flächen, Manuskript der Diss. A, unveröffentlicht, 1984
- 4 ebenda

Innovation stimulieren

Rudolf Borisowitsch Schabanow

In der UdSSR, wo die Eröffnung des XXVII. Parteitages der KPdSU unmittelbar bevorsteht, geht die Intensivierung der Volkswirtschaft ebenfalls mit entsprechenden designpolitischen Beschlüssen und Maßnahmen einher. Wie unter anderem auch staatliche Bewertungen und Vergütungen von neuen, gut gestalteten Erzeugnissen Designinnovationen stimulieren, schildert der folgende Beitrag von Rudolf Borisowitsch Schabanow, Abteilungsleiter Warenzeichen und Industriemuster im Staatlichen Komitee für Erfindungswesen der UdSSR.

Der Beschluß des ZK der KPdSU und des Ministerrates der UdSSR vom 18. August 1983 „Über Maßnahmen zur Beschleunigung des wissenschaftlich-technischen Fortschritts in der Volkswirtschaft“ sieht vor, daß in den nächsten Jahren durch die Industrie der Sowjetunion Maschinen, Ausrüstungen und Geräte hergestellt werden sollen, die in ihren technisch-ökonomischen Kennziffern dem Spitzenniveau in der Welt entsprechen. In dem Beschluß wird die Notwendigkeit unterstrichen, besonderes Augenmerk der Ausbildung hochqualifizierter Spezialisten und der Realisierung von Stimulierungsmaßnahmen zu schenken, die ein hohes Innovationsniveau sichern. Die Forderung, sich am Weltniveau zu orientieren, beinhaltet, Neuentwicklungen zu schaffen, bei denen neben entsprechenden technischen Parametern des Erzeugnisses ein optimaler Bedien- oder Nutzungskomfort, eine moderne und originäre Form und eine qualitätsgerechte Ausführung erreicht werden, das heißt solche Neuentwicklungen, in denen hohe Gebrauchseigenschaften in umfassendem Maße zum Ausdruck kommen.

In der Regel erfolgt die Entwicklung derartiger Erzeugnisse unter aktiver und zielgerichteter Mitarbeit qualifizierter Designer, die für ihre schöpferische Tätigkeit wissenschaftliche Erkenntnisse auf dem Gebiet der Formgestaltung und Ergonomie nutzen. Sie gehören zu den aktiven Gestaltern einer modernisierten Technik in unserem Land. Ohne sie ist es heute praktisch nicht möglich, moderne Produktions- und Konsumgüter zu schaffen, die den Forderungen der technischen Ästhetik und Ergonomie entsprechen.

Die Unterschätzung der Forderungen, die zur Gewährleistung des Designniveaus einzuhalten sind, wenn neue Produkte entwickelt werden, ist einer der am häufigsten verbreiteten Gründe dafür, daß neue Erzeugnisse trotz progressiver technisch-ökonomischer und funktioneller Kennziffern noch vor Produktionseinführung in bezug auf Nutzerfreundlichkeit und Modernität des äußeren Erscheinungsbildes dem Vergleich mit Spitzenerzeugnissen in der Welt nicht standhalten.

Deshalb gehört zu den im Beschluß des ZK der KPdSU und des Ministerrats der UdSSR festgelegten wichtigsten volkswirtschaftlichen Aufgaben der Beschleu-

nigung des wissenschaftlich-technischen Fortschritts die Lösung von Fragen der Erhöhung des wissenschaftlichen Niveaus der technischen Ästhetik, der Beschleunigung der praktischen Nutzung neuer Erkenntnisse auf dem Gebiet des Designs sowie eine effektivere Stimulierung hoher Arbeitsergebnisse von Wissenschaftlern und Spezialisten dieses Gebietes.

Industriemuster

Ein aktives Instrument zur Stimulierung von Neuentwicklungen, die sich durch ein hohes gestalterisches Niveau auszeichnen, ist die Erzeugnisentwicklung auf der Ebene der Industriemuster.

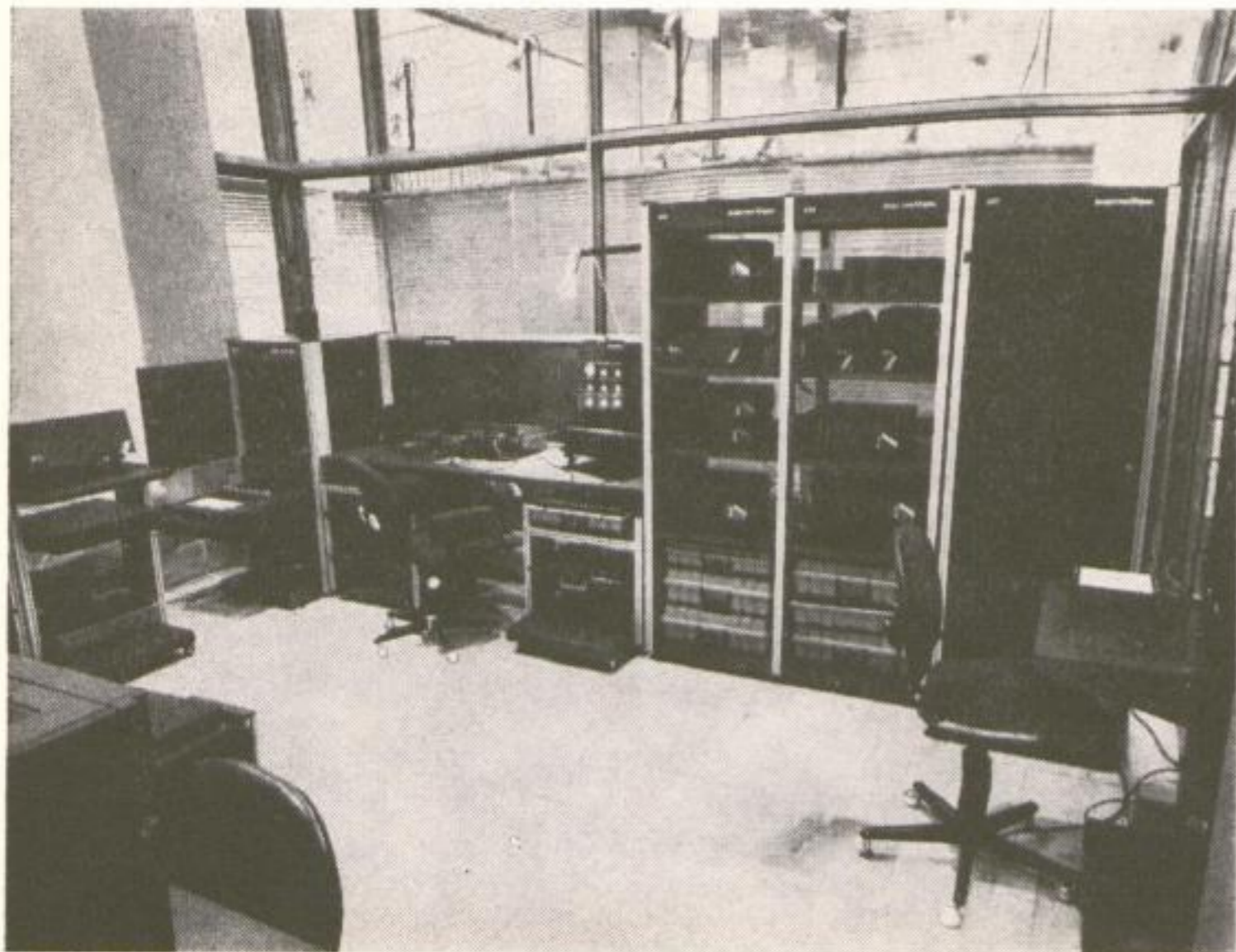
Nach den in der UdSSR geltenden gesetzlichen Bestimmungen ist ein Industriemuster die neuartige gestalterische Lösung eines Erzeugnisses, die sein äußeres Erscheinungsbild bestimmt, den Forderungen der technischen Ästhetik entspricht, eine industriemäßige Fertigung zuläßt und für die Volkswirtschaft von Nutzen ist.

Die Anerkennung von Gestaltungslösungen für Erzeugnisse als Industriemuster durch Expertise des Staatlichen Komitees der UdSSR für Erfindungswesen ist offizielle Bestätigung der Neuartigkeit der Form eines Erzeugnisses im Vergleich mit den besten in- und ausländischen Analogien. Die Übernahme von offiziell als Industriemuster bestätigten Erzeugnissen in die Produktion trägt in vielen Fällen dazu bei, daß neue Erzeugnisse mit hohen Gebrauchseigenschaften auf den Markt kommen.

Die Behandlung der Anträge für Industriemuster stellt neben dem Akt des Rechtsschutzes für Ergebnisse der gemeinsamen schöpferischen Tätigkeit von Designern, Konstrukteuren und Technologen zur Entwicklung moderner Industrieerzeugnisse gleichzeitig ein praktisches und günstiges *Instrument zur Bewertung* des gestalterischen Niveaus von Entwicklungen dar.

Eine solche Bewertung kann im Einzelfall nach folgenden beiden Kennziffern vorgenommen werden:

- Anzahl der im Berichtszeitraum genutzten Industriemuster im Vergleich zur Gesamtzahl der beim Staatlichen Komitee für Erfindungswesen angemeldeten Industriemuster;
- Anteil der in das Produktionsprogramm übernommenen neuen Erzeug-



nisse, deren Entwicklung als Industriemuster verteidigt worden ist, im Vergleich zur Gesamtanzahl der im Berichtszeitraum in die Produktion übernommenen Erzeugnisse.

Je höher die erste Kennziffer ist, desto mehr trugen Neuerungen zur Entwicklung von Produkten mit hohem gestalterischem Niveau bei. Ein Ansteigen der zweiten Kennziffer steht für die Tendenz zur Steigerung des spezifischen Anteils von neuen Erzeugnissen, die sich durch neuartige Form und höhere ästhetische Eigenschaften auszeichnen.

Die im Rahmen der Anordnung über Industriemuster – bestätigt durch Beschluß des Ministerrates der UdSSR vom 8. 6. 1981 – getroffenen gesetzlichen Festlegungen sehen vor, daß die Ministerien und Organe für die Entwicklung und Produktionsüberleitung von neuen Erzeugnissen verantwortlich sind,

- die den modernen Forderungen der technischen Ästhetik entsprechen,
- deren gestalterisches Niveau über dem von Erzeugnissen liegt,
- die in der UdSSR und im Ausland bekannt sind und die den generellen Forderungen nachkommen, die an Industriemuster gestellt werden.

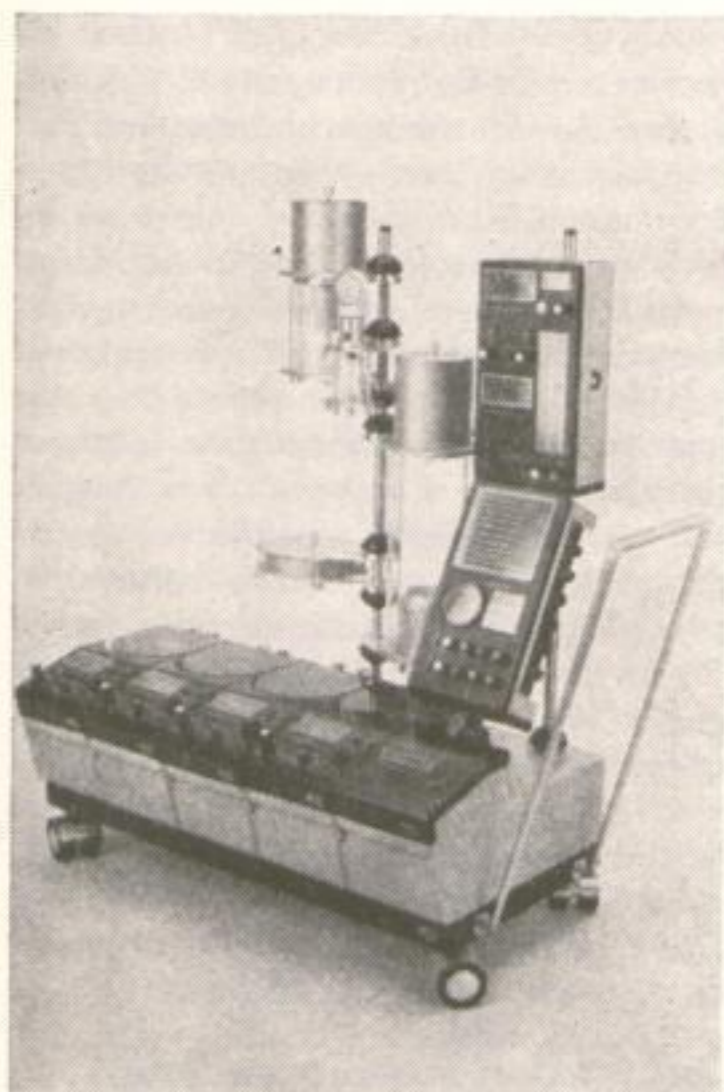
Im gleichen Dokument werden die finanzielle Vergütung von Industriemustern, die in der Volkswirtschaft zur Anwendung kommen, und die Prämierung von Personen geregelt, die die Entwicklung und die Nutzung von Industriemustern aktiv unterstützen.

Tendenz: komplexes Design

Zur umfassenderen Realisierung der Aufgaben des Beschlusses der KPdSU und des Ministerrates der UdSSR „Über Maßnahmen zur Beschleunigung des wissenschaftlich-technischen Fortschritts in der Volkswirtschaft“ und in Übereinstimmung mit den Forderungen der Anordnung über Industriemuster ist im Land insgesamt die Arbeit zur Entwicklung und Überleitung von Erzeugnissen, die sich durch ein hohes gestalterisches Niveau auszeichnen und als Industriemuster verteidigt werden können, verstärkt worden. Dabei gewinnt die Tendenz immer mehr Oberhand, daß es darauf ankommt, im Rahmen von *komplexen Designprogrammen* Erzeugnisse für ganze Wirtschaftsbereiche zu entwickeln.

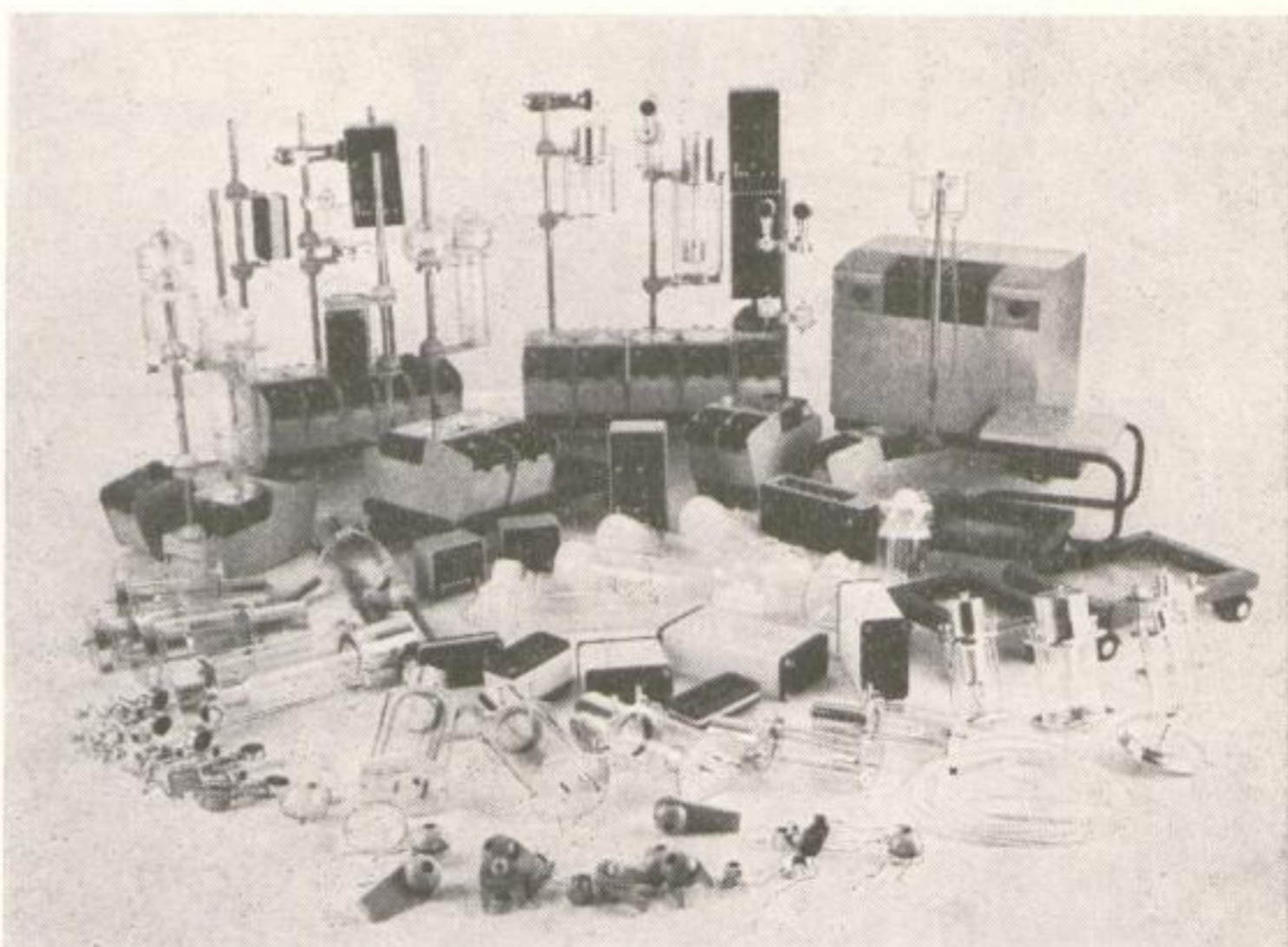
Ein Beispiel für die Realisierung solcher Designprogramme ist die Entwicklung





3

eines Systems von Elektromeßgeräten, ausgeführt vom WNIITE im Auftrag und unter Mitarbeit von Einrichtungen und Betrieben der geräteherstellenden Industrie (Abb. 1/2). Lakonismus, visuelle Geordnetheit, betonte Informativität der Form sind charakteristisch für die Geräte des Systems. Die Geschlossenheit der kompositorischen Lösung wird durch ein einheitliches modulares System aller Steuerorgane und die Anpassung des Maßstabes der Formen und Abmessungen der Geräte an die Funktionen des Bedieners erreicht. Dadurch, daß das gesamte System auf einem einheitlichen Satz von Elementen und einheitlichen kompositorischen Prinzipien beruht, sind die Geräte hinsichtlich ihrer Konstruktion, Abmessungen und Ästhetik auf die tragenden Konstruktionen abgestimmt. Das System zeichnet sich durch Variabilität der Konstruktion, das heißt Zerlegbarkeit, aus, wodurch die Kosten für den Transport und das Aufstellen gesenkt werden: Es bietet die Möglichkeit des Anschlusses unifizierter Elemente zur Gestaltung von Arbeitsplätzen; das Vorhandensein eines Zubehörsatzes gestattet die Umwandlung des Grundsystems in eine Tisch-, Einsatz- und in eine Koffervariante. Die Installationselemente sind nach funktionellen Merkmalen auf Paneelen angeordnet. Für alle Außenelemente wurde bei un-



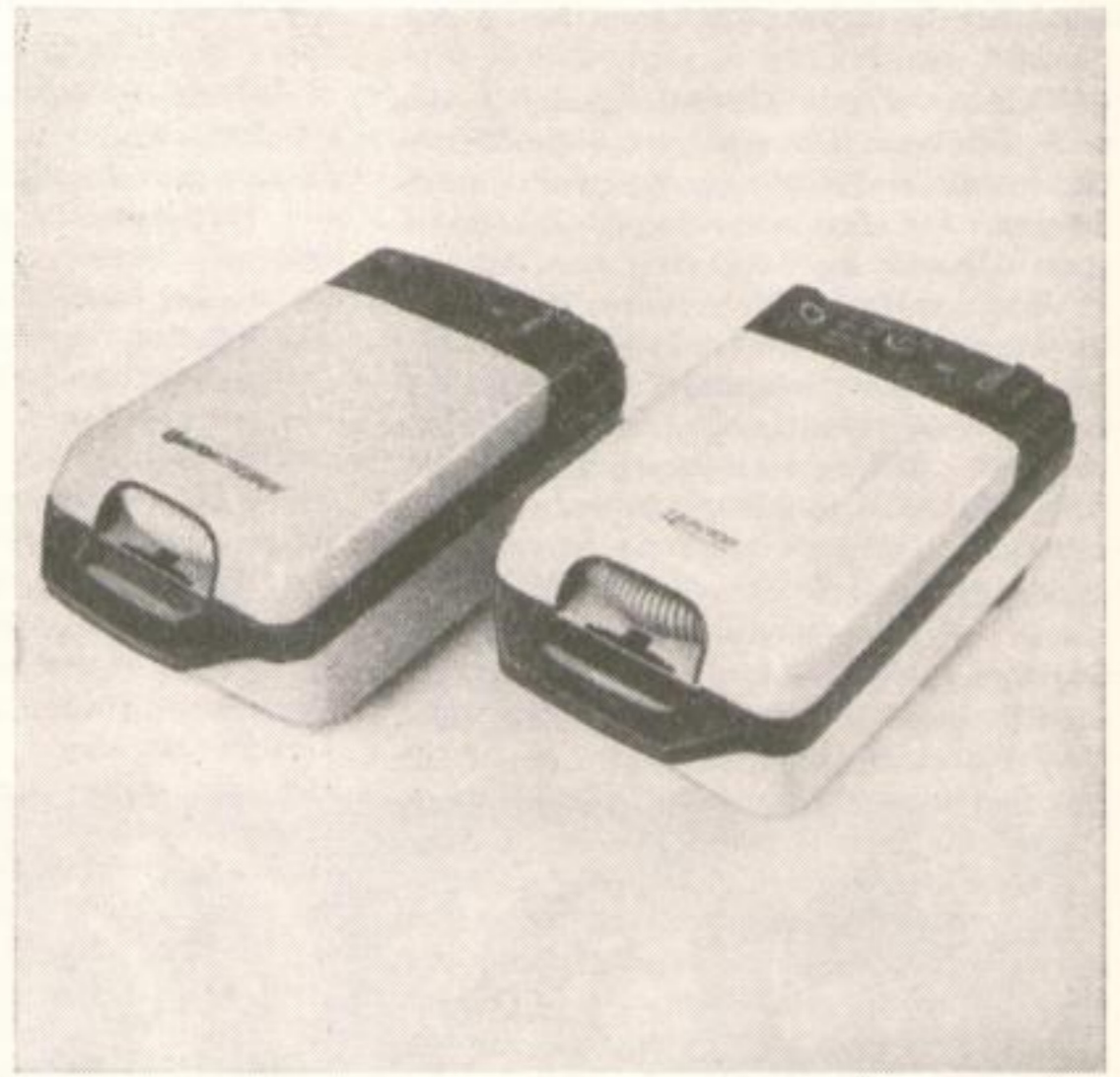
4

terschiedlicher Oberflächengestaltung eine Farbe verwendet, die operativen Informationen (Index, Taster) weisen ebenfalls eine einheitliche, signalisierende Einfärbung auf, die sich auf dem thematischen Panel wiederholt. Neuheitsgrad und hohes gestalterisches Entwicklungsniveau werden durch Dutzende von Industriemusterbescheinigungen bestätigt, die für die dem Gerätesystem zugrunde liegenden Gestaltungslösungen sprechen. Diese Entwicklungsarbeit ermöglicht, daß ungefähr 1 500 von der Industrie bereits früher hergestellte und vom Aufbau her unterschiedliche Arten von Elektromeßgeräten zu einem einheitlichen Komplexsystem zusammengefaßt werden können. Der ökonomische Nutzen dieses Systems beläuft sich allein im Bereich der Industrie auf über 12,5 Millionen Rubel im Jahr. Ein weiteres Beispiel für eine hohe gestalterische Leistung, die als Industriemuster verteidigt wurde, ist der Apparat für den künstlichen Blutkreislauf (Abb. 3/4). Das Gerät zeichnet sich durch Geschlossenheit, Originalität und Informativität der Form aus und besteht aus unifizierten Aggregatbaugruppen, wobei die Baugruppen und Elemente eine genaue plastische Ausarbeitung aufweisen (Pumpen, Oxygenatoren, Pulte, Halterungselemente für die Baugruppen usw.). Es ist die Möglichkeit

vorgesehen, ohne Umbau der Apparate sowohl vielfach verwendbare physiologische als auch Einweg-Knoten in unterschiedlichen Verbindungen zu nutzen, was die medizinisch-technischen Parameter der Apparate und ihre Effektivität entscheidend verbessert. Durch solche Halterungselemente für die Baugruppen wird gesichert, daß die Apparate schnell montiert und demontiert werden können, daß ein schneller Austausch entzweigegangener Bauelemente möglich ist und daß die Apparate insgesamt sehr bedienfreundlich sind. Ein Beispiel für eine interessante Entwicklung von Konsumgütern sind die Staubsauger ein und derselben parametrischen Reihe – „Zyklon-Standard“ und „Zyklon-Komfort“ (Abb. 5/6). Die räumlich-plastische Lösung unterstreicht die Funktion: eigene Sauberkeit bei der Reinigung unterschiedlicher Oberflächen und Wendigkeit beim Hin- und Herbewegen. Das kompakte, relativ flache und an den Ecken abgerundete Gehäuse ist betont gegliedert gestanzt, was, da es zudem farblich abgesetzt ist, das Gerät kleiner erscheinen läßt. Der Schlauch ist im Inneren des Gehäuses zusammengelegt, einen zusätzlichen Komfort schaffen doppelte Schallsolierung des eingehängten Luftansaugaggregats, ein spezieller dritter Filterblock und ein Gitter zur Umverteilung des austretenden Luftstroms. Das Gehäuse



5



6

aus Stahlblech ist hygienischer als Plaste, da es sich weder auflädt noch den Staub anzieht. Der Vorzug der Entwicklung besteht weiter darin, daß die einzelnen Teile des Staubsaugers im Staubsauger selbst aufbewahrt werden können (Schlauch, Anschlußstücke, Düsen).

Das Vergütungssystem

Für die Nutzung der den Entwicklern zuerkannten Industriemuster in der Volkswirtschaft sind den Autoren/Entwicklern entsprechende Vergütungen gezahlt worden. Die Höhe der Vergütung für die Verwendung eines Industriemusters in der UdSSR wird in jedem konkreten Einzelfall in Abhängigkeit vom erzielten positiven Nutzen mittels eines koeffizienten Systems festgelegt, wobei die Koeffizienten den Grad der Beteiligung der Hauptbestandteile des Begriffs Industriemuster an der Erzielung dieses Nutzens widerspiegeln und sich entsprechend auf die Gesamtsumme der Vergütung auswirken.

Die Autorenvergütung für die Verwendung eines Industriemusters in der UdSSR wird nach folgender Formel berechnet:

$Vergütung = K_1 \times K_2 \times K_3 \times K_4 \times 20 \text{ Rubel}$, wobei

K_1 = Koeffizient der Spezifik wesentlicher Merkmale, der den Neuheitsgrad der Gestaltungslösung des Erzeugnis-

ses charakterisiert;

K_2 = Koeffizient des Kompliziertheitsgrades der Gestaltungslösung des Erzeugnisses, der den Grad der Übereinstimmung dieser Lösung mit den Forderungen der technischen Ästhetik und Ergonomie charakterisiert;

K_3 = Koeffizient des Umfangs des Produktionsanstößes des Erzeugnisses im ersten Jahr oder in einem der folgenden vier Jahre, der in bestimmtem Maße davon abhängt, inwieweit die gestalterische Lösung für eine industriemäßige Fertigung in unterschiedlichen Produktionsarten (Einzelfertigung, Kleinserien-, Serienfertigung usw.) geeignet ist;

K_4 = Koeffizient der Variationsbreite der gestalterischen Lösung des Erzeugnisses, der die Erweiterung des Sortiments der äußeren Gestaltung von Erzeugnissen auf der Grundlage ein und derselben gestalterischen Lösung des Erzeugnisses charakterisiert.

Außer der Vergütung für die Autoren von Industriemustern gibt es in der UdSSR auch eine Prämierung für die Mitwirkung bei der Entwicklung und Nutzung von Industriemustern. Solche Prämien werden denjenigen gezahlt, die sich aktiv an der Entwicklung der gestalterischen Lösung des Erzeugnisses, das als Industriemuster anerkannt worden ist, beteiligt haben, sowie denjenigen, die Initiative und schöpferische

Mitarbeit in der Phase der Nutzung des Industriemusters gezeigt haben. Zu diesem Zweck erhalten die Betriebe und Organisationen Mittel in Höhe von 35 Prozent der Vergütungssumme für die Autoren eines Industriemusters.

Die genannten Prämien werden Arbeitern, Ingenieuren, technischen und leitenden Mitarbeitern und anderen Spezialisten eines Betriebes, einer Einrichtung oder Institution sowie Personen gezahlt, die für diese Arbeit herangezogen werden und nicht zu ihrer Belegschaft zählen. Durch diese Festlegung ist die Möglichkeit einer zielgerichteten Stimulierung gegeben, die alle wesentlich an der technischen und gestalterischen Neuentwicklung Beteiligten berücksichtigt und somit die Kollektivität beim Erarbeiten technisch-ästhetischer Innovationen unterstützt.

1 Beschluß des ZK der KPdSU und des Ministerrats der UdSSR vom 18. August 1983 „Über Maßnahmen zur Beschleunigung des wissenschaftlich-technischen Fortschritts in der Volkswirtschaft“, Prawda Nr. 240 vom 28. August 1983

2 Normativedokumente zum Rechtsschutz von Industriemustern, Moskau, WNIPI, 1983

3 Komarow, L. E., Zu Möglichkeiten, der Situation und den Aufgaben der Nutzung von Industriemustern bei der Lösung von Fragen der Erhöhung der Erzeugnisqualität, der Effektivität ihrer Produktion und Realisierung, Fragen des Erfindungswesens, 1981, Nr. 9

4 Schabanow, R. B., Zur materiellen Stimulierung der Autoren von Industriemustern, Fragen des Erfindungswesens, 1983, Nr. 1

25 Jahre Gestaltungsatelier in Karl-Marx-Stadt

1985 konnte das Gestaltungsatelier des VEB Kombinat Haushaltgeräte Karl-Marx-Stadt auf sein 25jähriges Bestehen zurückblicken. Als Designeinrichtung der einstigen Vereinigung Volkseigener Betriebe (VVB) Eisen-Blech-Metallwaren (EBM) hatte es mit seiner Arbeitsweise Einfluß auf die Bildung weiterer zentraler Gestaltungskollektive in der volkseigenen Industrie. Der folgende Beitrag resümiert die Entwicklung des Ateliers aus der Sicht eines Beteiligten.

Der Anfang

Schon in den fünfziger Jahren erkannte die Leitung der VVB EBM, einer der ersten technische Konsumgüter produzierenden Industrievereinigungen in der DDR, die Bedeutung industrieller Formgestaltung sowohl für den kulturpolitischen als auch für den ökonomischen Auftrag sozialistischer Warenproduzenten. Bereits 1957 stellte der damalige Hauptdirektor der VVB EBM, Thilegard Halbauer, einen Organisator für Fragen der Formgestaltung ein und schuf durch den Fonds „Formgestaltung“ eine Möglichkeit, Aufträge durch freischaffende Gestalter und durch Designinstitutionen bearbeiten zu lassen.

Von diesem Zeitpunkt an wurden zugleich Maßnahmen vorbereitet, die sichern sollten, daß Aufgeschlossenheit gegenüber dem Design nicht Ressortangelegenheit bleibt. So wurde mit Untertützung des Ministeriums für Kultur, des Instituts für angewandte Kunst sowie der Hochschule für Architektur Weimar 1959 an der damaligen Hochschule für bildende und angewandte Kunst in Berlin-Weißensee ein Lehrgang „Formgestaltung“ abgehalten, auf dem die Leitungskader der VVB-Betriebe durch Referenten der genannten Institute mit dem Anliegen der Produktgestaltung bekannt gemacht wurden. Er diente nicht zuletzt unmittelbar der Vorbereitung des Aufbaus eines eigenen Gestaltungsateliers in der VVB EBM. Seine Gründung im Jahre 1960 lag in den Händen von Erich John, der im Institut für angewandte Kunst in Berlin angestellt war und befristet nach Karl-Marx-Stadt delegiert wurde. Er sollte das Atelier einrichten und die Besetzung mit Absolventen von Hoch- und Fachschulen vornehmen.

Im Herbst 1960 nahm als erster Absolvent der Hochschule für bildende und angewandte Kunst Berlin-Weißensee der Verfasser dieses Beitrages die Arbeit auf. Inzwischen waren auch bereits Verträge mit externen Partnern über Gestaltungsarbeiten abgeschlossen worden.

Ergebnisse dieser Anfangsphase waren die komplexe Neugestaltung des Sortiments von Hotel- und Tafelgeräten des VEB Auer Besteck- und Silberwaren (ABS) durch

Christa Bohne sowie Besteckentwicklungen von Christa Bohne, Günter Reißmann und Erich John. Das Sortiment von Hotel- und Tafelgeräten (siehe auch *form+zweck* 6/1984) wird heute noch gefertigt.

Zu erwähnen ist an dieser Stelle die außerordentlich breite Erzeugnispalette der damaligen VVB EBM, die von der Stecknadel über Reißverschlüsse, Lederwarenbeschläge, Bestecke, Schneidwaren, Geschirre, Herde, Waschmaschinen, Warenverkaufs- und Dienstleistungsautomaten bis zu Einrichtungen für Großküchen reichte. Die in der VVB EBM auf dieser Strukturbasis entwickelte Erzeugnisgruppenarbeit schloß die industrielle Formgestaltung zunehmend ein.

In den einzelnen Erzeugnisgruppen waren die Produktion abzustimmen und Kooperationsbeziehungen zu organisieren: das betraf 24 Erzeugnisgruppen mit nahezu 800 Betrieben unterschiedlicher Eigentumsformen. In den sechziger Jahren wurden mit verschiedenen von ihnen Aktionen „EBM-Industrieform“ durchgeführt, das heißt, auf gut vorbereiteten Arbeitsausstellungen Tausende Erzeugnisse der damaligen Produktion bewertet, Produktionsverlagerungen im Interesse der Sortimentsbereinigung vorgenommen und die Entwicklungsrichtung der Produkte in Technik und Design festgelegt.

Um die immer umfangreicher werdende Gestaltungsarbeit bewältigen zu können, waren verstärkt Bemühungen um den Ausbau des Gestaltungsateliers, vor allem um die Zuführung weiterer Absolventen notwendig. Zeitweilig war das Atelier nun mit sechs Gestaltern und einem Grafiker besetzt. Die Gestalter arbeiteten als Gruppe in der Abteilung Erzeugnisentwicklung der VVB EBM, dem VEB Zentrale Entwicklung und Konstruktion. Für alle Erzeugnisgruppen der VVB gab es in diesem Betrieb einen verantwortlichen Systemingenieur, der den wissenschaftlich-technischen Vorlauf auf seinem Fachgebiet zu leiten hatte. Schwerpunkt war die Entwicklung von Beispielerzeugnissen für die Betriebe. Diese Entwicklungsleistungen wurden auftragsgebunden bis zur Leistungsstufe K 5 gemeinsam mit den Gestaltern des Ateliers bearbeitet. In dieser Periode entstanden beispielsweise solche Entwicklungen wie Universalhaushaltgeschirre in Email und Aluminium, Bestecke, die sogenannte „Auerberg-Herdreihe“, die für vier Herdproduzenten eine vereinheitlichte Baureihe von Gas-, Elektro- und Kohleherden brachte, sowie Handwerkzeuge. Für die jetzigen Nagema-Betriebe VEB Wärmegerätewerk Cossebaude und VEB Kochanlagenbau Stolpen wurden Großküchen-Blockgeräte und Selbstbedienungseinrichtungen für die Gastronomie gestalterisch bearbeitet.

Die siebziger Jahre

1968, als die VVB EBM und mit ihr das wissenschaftlich-technische Zentrum neustrukturiert wurden, durchlebte das Gestaltungsatelier eine kritische Phase.

Die Kapazitäten der Erzeugnisentwicklungen wurden nunmehr in den vier innerhalb der VVB formierten Kombinatens Monsator, Unimewa, Doblina und Solidor konzentriert. Neue Partnerschaftsbeziehungen mußten hergestellt und die Entwicklungstätigkeit – bei dezentralisiertem Personalbestand an Gestaltern, Konstrukteuren und Technologen – konzentriert werden. Dabei

erwies es sich als praktikabel, eine gewisse Spezialisierung und Verantwortlichkeit der einzelnen Gestalter für bestimmte Erzeugnis-Komplexe auszuprägen. Gestalterische Kontinuität und Progressivität waren die Zielstellung; erste Ergebnisse Besteckentwicklungen, die Erweiterung des Sortiments der Hotel- und Tafelgeräte sowie neue Emailgeschirre.

Um den orientierenden und kontrollierenden Einfluß des Gestaltungsateliers zu erhöhen, wurde es als Funktionalorgan direkt dem Betriebsdirektor des VEB Ingenieurbetriebe für Rationalisierung unterstellt. In dieser Periode von 1968 bis 1979 wurden jährlich Verträge zur Erzeugnisentwicklung zwischen den vier Kombinatens und dem Gestaltungsatelier abgeschlossen. Deren Inhalte waren mit der VVB EBM abgestimmt und umfaßten solche Gestaltungsaufgaben, wie eine in neuer Umformtechnik herzustellende Herdreihe, die Standardwaschmaschinenbaureihe des VEB Waschgerätewerkes Schwarzenberg und die Entwicklung von Kohleraumheizern mit vereinheitlichtem Feuergeschränk. Die Gestaltungseinrichtung war Auftragnehmer und konnte in gewissem Umfang Einfluß auf die Konzeption der Aufgabe nehmen. Besonders kennzeichnete das verstärkte Bemühen um gestalterischen Vorlauf diese Periode. So wurden für das Kombinat Monsator Studien für neue Waschgeräte und zur Neuordnung des Sortiments von Haushaltsküchengeräten ausgeführt. Die Zusammenarbeit mit dem Leitbetrieb der Küchenmöbelindustrie, dem VEB Ratiomat Eppendorf, wurde intensiviert. 1971 wurde an die Kunsthochschule Berlin eine Studie zur Gestaltung der Küchenarbeit vergeben. Sie sollte progressive Ideen finden, die davon ausgingen, daß zukünftig einmal in größerem Umfang vorgefertigte, eingefrorene Speisekomponenten mit einheitlicher Endgarzeit zur Verfügung stehen würden. Dafür wurden Küchen- und Gerätevarianten in Modellen gefertigt.

1975 organisierte das Gestaltungsatelier für das Kombinat Unimewa einen republikweiten Besteckwettbewerb. Aus einer Fülle guter Entwürfe ging das Modell 1000 von Ludwig Kellner als Sieger hervor. Es wurde im VEB ABS Aue produziert und bekam als erstes Erzeugnis des neugebildeten Kombinatens 1979 GUTES DESIGN zuerkannt.

1978 wurde dem Kombinat Monsator der VEB dkk Scharfenstein als größter Hersteller von Haushaltskühl- und Gefrierschränken zugeordnet. Daraus ergaben sich neue Gestaltungsaufgaben, besonders bei Gefrierschränken, deren Entwicklung und Produktionsaufnahme in diesen Zeitraum fiel. Die Bemühungen des Gestaltungsateliers galten hier besonders dem Ziel, abgestimmte Sortimente von Einbau-, Kühl- und Gefrierschränken zu entwickeln, die formal mit der seit 1969 bestehenden Haushaltskühlschrankgeneration korrespondieren sollten. Das wurde mit den neuen Generationen von Gefrierschränken des VEB Külmöbelwerkes Erfurt erreicht. Eine andere wesentliche Entwicklung dieser Zeit war die neue Generation von Gamat-Gasraumheizern des VEB Wärmegeräte- und Armaturenwerk Berlin.

Als bald zeigte sich, daß das Gestaltungsatelier räumlich und technisch abermals nicht mehr den weiter steigenden Anforder-

rungen entsprach. Besonders das Fehlen einer eigenen, leistungsfähigen Modellbauwerkstatt erwies sich als Mangel.

Die achtziger Jahre

In Vorbereitung des Fünfjahrplanes 1980 bis 1985 und der für diesen Zeitraum vorgesehenen Veränderung der Wirtschaftsstruktur der DDR wurde die VVB EBM mit ihren vier Kombinat zum Kombinat Haushaltgeräte Karl-Marx-Stadt umgebildet. Unter anderem verließen die Betriebe der Kombinate Solidor und Doblina die bisherige Wirtschaftseinheit. Die Produktpalette des neuen Kombinates wurde bereinigt und umfaßt seither die sieben Erzeugniskomplexe:

- Herde aller Energiearten,
- Haushalt-Kühl- und Gefriergeräte,
- Waschmaschinen und -geräte,
- Gasraumheizer,
- Haushaltgeschirre aus Aluminium und Email,
- Bestecke und Schneidwaren,
- handbetriebene Haushaltgeräte.

Im September 1980 konnte das Gestaltungsatelier neue Arbeitsräume einschließlich einer Modellbauwerkstatt beziehen. In Abstimmung mit dem Amt für industrielle Formgestaltung, auf der Grundlage eines Beschlusses des Präsidiums des Ministerrats von 1978, der den weiteren Ausbau zentraler Gestaltungseinrichtungen in den Kombinat der Volkswirtschaft der DDR zum Inhalt hatte, waren die dafür notwendigen konzeptionellen und materiell-technischen Arbeiten durch das Gestaltungskollektiv und Partner aus anderen Bereichen des Kombinates geleistet worden.

Nunmehr wurde der Gestaltungseinrichtung die Leitfunktion für alle Fragen der industriellen Formgestaltung im Kombinat übertragen, in ihrer Verantwortung liegt seither die Organisation aller gestalterischen Arbeiten für die Kombinatbetriebe. Von diesem Zeitpunkt an gewann auch die Design-Vorlaufarbeit an Umfang und Qualität. Eigens dafür wurde innerhalb des Gestaltungszentrums eine Gruppe „Designvorbereitung“ gebildet. In ihr arbeitet auch ein Mathematiker, der sich dem Einsatz der EDV in der industriellen Formgestaltung widmet. Nachdem er die Anwendung des computergestützten Designs vorbereitet hat, entwickelt und erprobt er Programme für die Gestaltung von Rotationskörpern. Inzwischen sind in der Zentralen Gestaltungseinrichtung entscheidende Vorarbeiten für die Einführung von CAD/CAM im Kombinat abgeschlossen worden.

Unter den bearbeiteten Vorlaufthemen zu Beginn der achtziger Jahre ist die Komplexstudie „Küche der achtziger Jahre“ hervorzuheben. Angeregt durch das AIF, entstanden zwei Küchenmöbelmodelle mit Einbaugeräten. Die Gestaltungsmodelle von Einbaugeräten, Kühl- und Gefrierschränken sowie einer Doppelspüle wurden von der zentralen Gestaltungseinrichtung in enger Zusammenarbeit mit dem VEB Ratiomat Eppendorf als Grundlage für weitere abgestimmte Entwicklungen von Küchenmöbeln und Haushaltküchengroßgeräten geschaffen.

Seit 1982 wird die Zentrale Gestaltungseinrichtung von einem Chefgestalter geleitet, und seit 1984 ist sie dem Direktor für Technik des Kombinates direkt unterstellt. Damit wurde wesentlichen Forderungen

des zentralen Designbeschlusses von 1982 entsprochen.

Zur Leipziger Frühjahrsmesse 1985 trat das Kombinat Haushaltgeräte erstmalig unter dem neuen Kombinatmarkenzeichen FORON auf. An der Entwicklung der grafischen Form dieses Zeichens und seiner Anwendung an den Kombinatserzeugnissen war die Gestaltungseinrichtung entscheidend beteiligt.

Durch kontinuierliche Arbeit konnte für wesentliche Haupterzeugnisse, wie Gefrierschränke und -truhen, für Gasraumheizer und Kohlebeistellherde, das Prädikat „Gestalterische Spitzenleistung“ erreicht werden, ebenso für verschiedene Besteckmodelle und Email- und Aluminiumgeschirre in vielen Farb- und Dekorvarianten sowie für handbetriebene Haushaltgeräte.

Weitere Haupterzeugnisse werden gegenwärtig einer beschleunigten Erneuerung unterzogen. Dabei steht die gestalterische Abstimmung mit der Küchenmöbelindustrie im Mittelpunkt.

Klaus Kunis

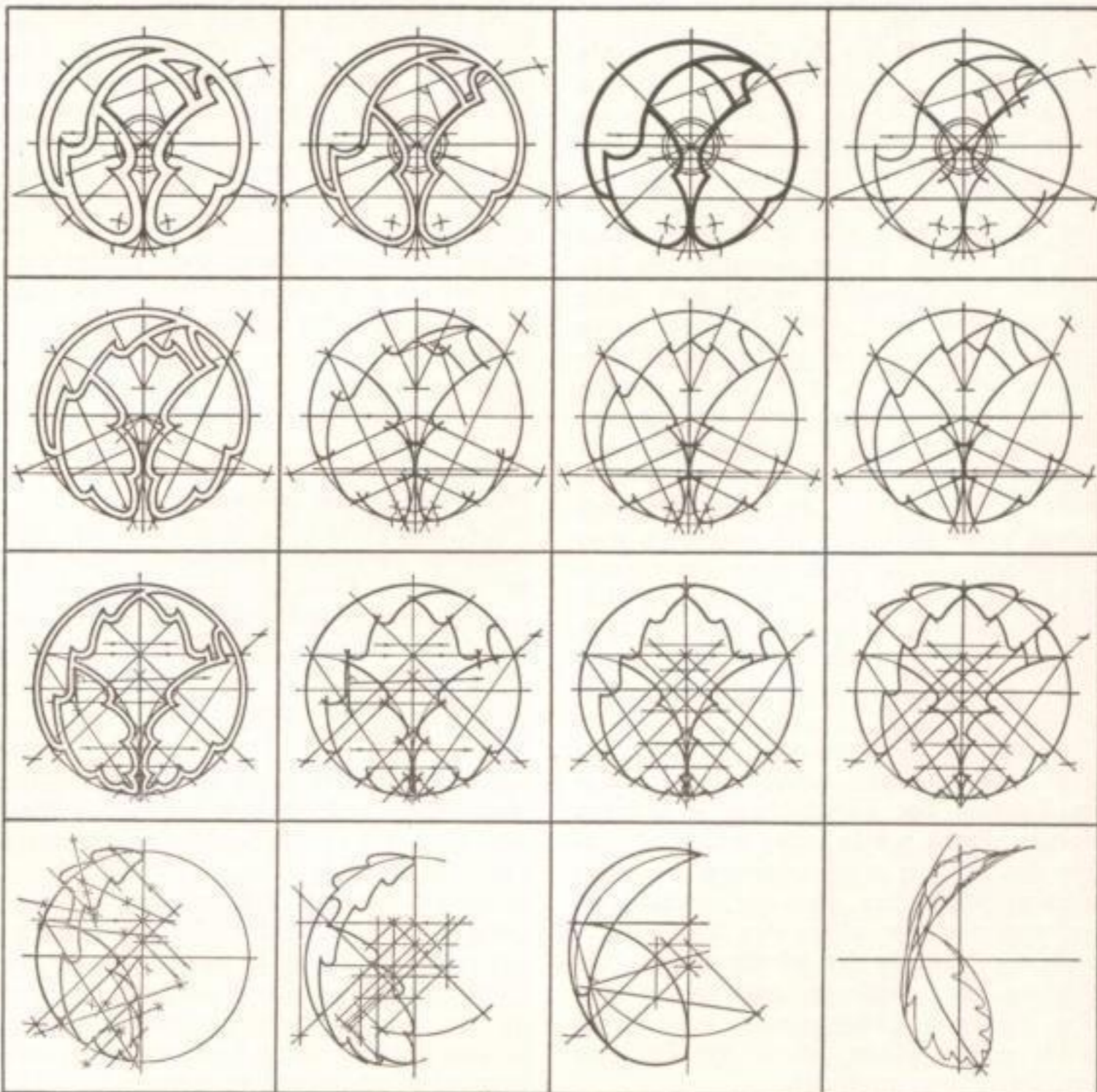
Konferenz estnischer Formgestalter

Im Frühjahr 1985 fand in Tallinn die Konferenz „Künstler – Industrie '85“ statt, an der Gäste aus Moskau, Riga und Minsk teilnahmen. Sie hatte zum Ziel, aktuelle

Probleme des estnischen Designs aufzuzeigen und zu diskutieren, nach Möglichkeiten ihrer Lösung zu suchen und Empfehlungen zur Durchsetzung effektiverer Ergebnisse der gestalterischen Tätigkeit zu geben.

Die Gesamtheit der Konferenz wurde in drei Gruppen untergliedert. Die erste Themengruppe war allgemein theoretischen und philosophischen Fragen des Designs gewidmet. Hier wurden unter anderem die Beziehungen zwischen Design und Produktion, die historischen Voraussetzungen und Gesetzmäßigkeiten der Entwicklung des Designs in Estland, das Problem der Verbindung des Designs mit der historisch entstandenen Nationalkultur, das Wesen des Designs und das Problem des Kitschs analysiert. Die zweite Vortragsgruppe war dem Problem des Einsatzes von Designern in der Industrie der Estnischen SSR und der Einschätzung ihrer Ausbildung am Staatlichen Kunstinstitut der ESSR gewidmet. Hier kamen Vertreter der Dienstleistungsministerien, der örtlichen und der Leichtindustrie zu Wort. Zur dritten Gruppe gehörten Vorträge über konkrete Probleme aus der Praxis der gestalterischen Tätigkeit.

Zentrales Problem der Konferenz war die Schaffung eines estnischen Designzentrums.



In den meisten Vorträgen wurde unterstrichen, daß eine weitere Effektivierung der Designstätigkeit ein neues organisatorisches Niveau verlangt. Die Regelung der beruflichen Beziehungen der Designer, ihr zielgerichteter Einsatz in der estnischen Industrie, die Abstimmung der beruflichen Ausbildung auf die Forderungen der Produktion – all diese brennenden Probleme setzen eine straffere Organisationsstruktur des Designs voraus. Organisatorische Zersplitterung, fehlende zentrale Orientierung und Koordination der gestalterischen Tätigkeit und das Nichtvorhandensein eines Informationszentrums sind der weiteren Entwicklung des estnischen Designs hinderlich. Unter Berücksichtigung der besonderen territorialen Bedingungen und des Bedarfs sowie der Struktur der Industrie der relativ kleinen Republik erschien die Bildung eigens einer Filiale von WNIITE als unzweckmäßig zur Lösung der bestehenden inhaltlichen und organisatorischen Probleme. Vorgeschlagen wurde in der Konferenzresolution, beim Verband der Künstler der ESSR eine Sektion Industriedesign zu gründen und bei den Ministerien eigene bzw. überbetriebliche Designeinrichtungen zu bilden. Außerdem wurde angeregt, beim Estnischen Rat für Industriekunst jenes Designzentrum der Sowjetrepublik zu schaffen. Dazu sollte die Arbeitsgruppe für Industrieinformation beim Informationsinstitut des Staatlichen Plankomitees so umorganisiert werden, wie das in der Lettischen SSR geschehen ist. Hauptaufgaben des Designzentrums wären somit:

1. Erarbeitung der Frage des Status des Designers;
2. Qualifizierungsmaßnahmen für Designer und
3. Bereitstellung und Verbreitung von Designinformationen.

Die Frage des Status des Designers wurde immer wieder in Vorträgen von Praktikern aufgeworfen, wobei es in erster Linie um seine Stellung im System der Leitung der industriellen Produktion ging. Ein besonderes Problem stellt dabei auch die Aus- und Weiterbildung von Industriedesignern dar. Ihr Einsatz in der Industrie der Estnischen Sowjetrepublik beruht weit weniger auf einer Fachausbildung zum Formgestalter als auf einer allgemein künstlerischen Qualifikation. Von 500 in der Industrie tätigen Gestaltern verfügt die Mehrheit über eine Ausbildung zum bildenden Künstler. Da auch für die Zukunft nicht vorgesehen ist, die Zahl der nach einem speziellen Designlehrprogramm auszubildenden Kader zu erhöhen und Grundlage nach wie vor die Ausbildung von bildenden Künstlern bleibt, ist es wichtig, daß in ihren Lehrprogrammen den Grundlagen des Designs mehr Aufmerksamkeit geschenkt wird.

Probleme der Designerausbildung wurden aber auch in einem breiteren Rahmen – im Rahmen der Volksbildung – erörtert. Vorgeschlagen wurde unter anderem, Fragen des Designs in die Lehrprogramme der allgemeinbildenden und der Fachschulen aufzunehmen, vor allem der Kunstschulen und der Schulen mit künstlerischer Ausrichtung. Das wiederum setzt voraus, daß das Tallinner Pädagogische Institut die dafür erforderlichen Lehrer für Zeichnen und Gestaltung ausbildet.

Hinsichtlich der Bereitstellung von Designinformationen wurde erörtert, Kontakt zu WNIITE und seinen Filialen in anderen Sowjetrepubliken zu unterhalten sowie den Informationsaustausch auch mit dem Ausland zu organisieren. Angeregt wurde auch, im Designzentrum ein Informationsbulletin sowie weitere Publikationen herauszugeben und den Umfang der Publikationen zum Thema Design in bereits erscheinenden Periodica, wie „Kunst und Heim“, „Technik und Produktion“, „Bau und Architektur“ usw., zu erweitern. Aktiver genutzt werden sollten auch Rundfunk und Fernsehen für die Designpropaganda.

Im Zusammenhang mit der Konferenz wurde in den Räumen des Staatlichen Kunstinstituts der ESSR die Ausstellung „ERKIDISAIN“ – Firmengrafik – gezeigt. Die Ausstellung umfaßte etwa 440 Arbeiten: Jahres- und Diplomarbeiten von Studenten sowie Arbeiten zur Thematik von Absolventen des Lehrstuhls Design des Instituts. Die Ausstellung basierte auf einer ganzheitlichen methodischen Lehrgrundlage und ist damit ein typisches Beispiel des sogenannten „akademischen“ Designs. Im Rahmen des Lehrprogramms kann das Thema des Firmenstils – innerhalb dessen die Firmengrafik ja nur ein Faktor ist – nicht umfassend entwickelt werden, und auch eine umfassende Lösung des grafischen Teils des Firmenstils kann nur in Diplomarbeiten der Studenten angeboten werden, wie das zum Beispiel bei W. Madison für die wissenschaftliche Bibliothek der staatlichen Universität Tartu und bei J. Kass für den Nationalpark von Lachemaa der Fall war. Die Ausstellung verwies auf ein wesentliches Problem des estnischen Designs: Es gibt noch keine konzentrierten, konsequenten Bemühungen zur Entwicklung eines eigenen Firmenstils in der Estnischen SSR; ERKIDISAIN war eine Sammlung vorhandener Fragmente, initiiert durch den Lehrstuhl Design des Kunstinstituts der ESSR. Er übte bisher auch die Funktion eines inoffiziellen „Designzentrums“ aus. Die Schaffung eines wirklichen Designzentrums, das sich ganz auf die Durchsetzung kontinuierlicher und immer umfassenderer Designprozesse auch in der Estnischen Sozialistischen Sowjetrepublik konzentriert, steht auf der Tagesordnung.

Kaia Lehari

Abbildung Seite 45:

Signetentwurf für den Nationalpark von Lachemaa von Jüri Kass

Ferdinand Kramer verstorben

Am 4. November 1985 ist der Architekt und Gestalter Ferdinand Kramer im Alter von 87 Jahren in Frankfurt/Main gestorben.

Nachfolgend veröffentlichen wir einen Text von Heinz Hirdina, der nach einer Begegnung mit Ferdinand und Lore Kramer im November 1981 entstanden ist.

Die erste Begegnung mit Ferdinand Kramer fand 1979 zum Bauhauskolloquium in Weimar statt, die zweite bei ihm zu Hause in Frankfurt am Main.

In Gesprächen mit Kramer geradezu auffällig ist sein unsentimentales Verhältnis zu den zwanziger Jahren. Er hat die damaligen Möglichkeiten arbeitend ausgeschöpft und war so frei für neue Fragen. Geblieben ist das Bekenntnis zu funktionaler Gestaltung, eine lebenslang erprobte Arbeitshal-

tung. Wie viele andere Pioniere des Neuen Bauens und der Neuen Gestaltung hat Kramer in den zwanziger Jahren die einfachsten, alltäglichen Dinge für den Massenbedarf gestaltet – als Architekt Türklinken, Möbelbeschläge, Fenster und Türen entworfen, die erste zifferlose Uhr, derentwegen Ernst May auf ihn aufmerksam wurde und als Mitarbeiter gewann, auch Möbel, Glasleuchten und Dinge, die seinen Namen tragen, der brennstoffsparende, weil raffiniert konstruierte Kramerofen, natürlich der Kramerstuhl mit dem plastisch verformten Sperrholzsitz und die „Minimaltreppe“, mit May und anderen zusammen die Siedlung Westhausen, Ausstattungen für einen Kindergarten und mit Stam und Moser ein Frankfurter Altersheim. In der amerikanischen Emigration dann wiederum Möbel, besonders solche nach dem Montageprinzip, Ladeneinrichtungen und Läden. 1952 in die BRD zurückgekehrt, leitete er den Wiederaufbau, Umbau und die Erweiterung der Frankfurter Universität vom städtebaulichen Entwurf bis zum Interieur. Danach: Arbeit als freischaffender Architekt. Vieles von dem, was Kramer in den zwanziger Jahren und danach in der Emigration an Formgestaltung gemacht hat, sieht aus wie das Ergebnis kollektiver Übereinkunft.

Kramer aber hat sehr oft allein gearbeitet, nicht jedoch in dem Sinne, daß er als Einzelgänger vor sich hingewerkelt hat. (Er war schließlich von 1925 bis 1930 Mitarbeiter von Ernst May, in der amerikanischen Emigration eine zeitlang Angestellter unter Hunderten.) Charakteristisch ist eher, daß er für seine Entwurfsarbeit den Bezug zu einer Schule, zu einer Richtung nicht gesucht und auch nicht gebraucht hat. Vom Weimarer Bauhaus ist er nach kürzester Zeit weggegangen, die Einladung nach Hellerau hat er nicht angenommen und manches andere ebenso abgelehnt.

Seine Entwürfe haben die Selbstverständlichkeit von Dingen, die auf eine Auszeichnung als Markenartikel verzichten können, deren Gebrauchsform nicht auf das Originelle, sondern auf das Nützliche aus ist. Anonymes Design ist von ähnlicher Art. Sammler interessieren sich für beides kaum. In Kramers Möbeln, Hausgerätschaften und Baubeschlägen steckt nicht mehr Aufwand und Material als unbedingt nötig.

Eine Eigenart Kramerscher „Minimalformen“: Sie versperren sich einem gar zu sorglosen Gebrauch, man muß schon aufpassen. Auf der Minimaltreppe, zum Beispiel, mit den ungleich breiten Trittplächen einer Stufe. Die Sorgfalt im Entwerfen erzwingt Sorgfalt im Gebrauch.

Auf der Werft seines Großvaters, auf den Mainschiffen, die dort gebaut wurden, sah Kramer, was ihn bis heute fasziniert und wofür er selbst ein Beispiel abgibt: Seriosität der Arbeit, Solidität der gefertigten Stücke und Erfindungsreichtum, angesichts der Platznot auf Schiffen noch eine Spur von Bequemlichkeit zu schaffen. Auch von daher stammt vielleicht seine Fähigkeit, für kleine Räume zu entwerfen.

Kramer schätzt das Handwerk als eine der wesentlichen Quellen für funktionales Gestalten, ähnlich darin Loos, dem Kramer Ende der zwanziger Jahre in Wien und Frankfurt begegnete. Aber Kramer ist kein Handwerker, sondern Gestalter für die Industrie. Sein Credo giftelt nicht in ständi-

scher Berufsehre, sondern in der sozialen Verantwortung, verkörpert in der großen Serie des Industrieprodukts.

Er zitiert gern seinen verehrten Lehrer Theodor Fischer, der ihnen, den Architekturstudenten nach dem ersten Weltkrieg in München, das „soziale Gewissen schärfte“. Soziales Gewissen, das ist zunächst eine Formel. Für Kramer hat sie zwei fixe Größen: den Massenbedarf einerseits, die Gegenwärtigkeit einer Gestaltungsaufgabe nach Form und Gehalt andererseits.

Die Emigrationsjahre in den USA sind wohl nicht ohne Einfluß auf sein Verhältnis zur Geschichte geblieben. Wenn er von diesen Jahren erzählt, erwähnt er gern das damalige Nomadentum der Amerikaner, auch die Abwesenheit jeglicher Bindung an Gegenstände. Er erinnert sich an die Wohnwagensiedlungen der vierziger Jahre, an deren Gestaltung er mitgearbeitet hat. Wer dort lebte, war arm und zog jeweils den niedrigsten Steuern und der Wärme nach. Oder er spricht von seinem Papierschirm, entworfen, als wegen der rapide zunehmenden Mobilität – besonders durch den Ford T – teure Schirme nicht mehr absetzbar waren. Kramer entwickelte einen Schirm zum Wegwerfen, der seiner raffinierten Faltung wegen heute noch interessant ist. Do-it-yourself und die Vorliebe von Unternehmern für unqualifizierte, niedrig bezahlte Arbeiter veranlaßten Kramer zu Montageprinzipien von betonter Einfachheit für Möbel und Häuser. Komplizierte Probleme sind bereits im Entwurf aufgehoben, damit sie die Produktion und den Gebrauch nicht belasten.

Kramer ist Rationalist. Wenn es, so Kramer, Architekt der Frankfurter Universitätsbibliothek, bessere Möglichkeiten zum Lesen als Bücher gibt, dann weg mit ihnen. Das geht weit.

Wir hatten uns noch nicht gesetzt nach der Begrüßung, als Ferdinand Kramer schon wissen wollte, was ich von diesem ganzen Eklektizismus halte, der für ihn ein gewaltiges Ärgernis, eine Rückkehr in die soziale Verantwortungslosigkeit ist. „Zu keinem Zeitpunkt meines turbulent verlaufenden Lebens“, so Kramer, als man ihm 1981 die Ehrendoktorwürde der Münchner Universität verlieh, „hätte diese Auszeichnung ... mich mehr erfreut als jetzt, in meinem Alter und – in der heutigen Situation der Neuen Unsachlichkeit, des Post-Modernismus und des pervertierten Funktionalismus.“

Kramer, das ist eine bestimmte Entwurfshaltung, das sind bestimmte Dinge, die sich mit seinem Namen verbinden und das ist ein Ton, eine verschmitzte Art zu sprechen und zu denken, die alle Dinge einfärbt, auch die ernstesten.

Nachdem er den Schornstein der „Biologie“, für ihn auch in den fünfziger Jahren noch Symbol für Arbeit, in ein feines Frankfurter Viertel gesetzt hatte, gab es Proteste, auch ohne Rauchbelästigung. Seine Erwiderung bemühte ein menschengeschichtliches Schönheitsideal: Selbst Kleopatras Nase sei ein „Doppelschornstein“, ohne der Schönheit des Gesichts Abbruch zu tun. Kramer überrascht mit solchen Vergleichen, ehe sie ihre fröhliche Demagogie offenbaren. Was Kramer verbindet, haben auch die Dadaisten miteinander verbunden, die Weise, wie er es macht, weist auf die glückliche Synthese zwischen einem sensiblen

Künstler und einem nüchternen Entwerfer, für den „soziales Gewissen“ zu haben weder altmodisch noch utopisch ist.

public design '85

1. Internationale Fachmesse für Umweltgestaltung in Frankfurt/Main

„Stadtumweltgestaltung – Produkte und Dienstleistungen für die Gestaltung und Möblierung des öffentlichen Raumes“ war das Thema der public design '85. Angebunden an den Deutschen Architektentag der BRD, fand die Fachmesse vom 3. 10. bis 5. 10. 1985 statt.

Durchgeführt von der Messe Frankfurt GmbH, wurde die Veranstaltung durch mehrere Organisationen unterstützt: Bund Deutscher Architekten, Verband Deutscher Industriedesigner, Industrieverband Verkehrszeichen, Verband öffentliche Verkehrsbetriebe, Rat für Formgebung.

Das inhaltliche Konzept dieser Fachmesse war insofern neu, als sie nicht nur wie herkömmliche Messen auf Angebots- und Nachfragebeziehungen ausgerichtet war, sondern auch die Mittler und Dienstleistenden, das heißt Architekten, Designer Planer, mit einbezog.

Darüber hinaus umgab diese Veranstaltung als dritte Komponente eine ziemlich intensiv geführte und von konträren Positionen gekennzeichnete öffentliche Diskussion in Form von Symposien und Sonderschauen sowie in den Medien des Landes. Es wird von einer allgemeinen Hilflosigkeit gesprochen, das vielzählige Angebot an Möbeln und Einrichtungsgegenständen im öffentlichen Raum in eine befriedigende Ordnung zu bringen. Veranstalter und die ihn unterstützenden Organisationen wollten mit public design auf Lösungen hinweisen. Im Mittelpunkt vieler Meinungen stand die Aussage, daß Urbanität nicht mit Pflanzkübeln, Bänken und Hinweisschildern allein entsteht: „Objekte ändern nichts an sozialen Fehlleistungen“; „Wo Strukturen in der Stadt zerstört sind, kann Design nicht kitten“, und weiter zugespitzt: „Einheitliche komplexe Stadtgestaltung in unserer Gesellschaft ist so gut wie nicht möglich“, so Stimmen aus der Diskussion. Die auf einer Hallenfläche von 14 000 m² und einer Freifläche von 1 500 m² dargebotenen Produkte umfaßten nach der Einteilung des Veranstalters sechs Bereiche: urbanes Design, Informations- und Kommunikationsdesign, Verkehrsdesign, Lichtdesign, Gebäudedesign, Werkstoff- und Materialdesign. In ‚Designer's Gallery‘ machten sie zudem ihr immaterielles Leistungsangebot. Dazu kamen verschiedene kleinere Sonderausstellungen einschließlich einer mit den Ergebnissen eines Ideenwettbewerbs für Studierende.

An public design '85 beteiligten sich etwa 180 Aussteller aus neun westeuropäischen Ländern und Japan. Der überwiegende Teil kam allerdings aus der BRD selbst.

Public design '85 wird als eine gelungene und wertvolle erste Veranstaltung eingeschätzt. Sicherlich nicht im ersten Anlauf zu erreichen war der im Vorfeld der Durchführung angekündigte hohe Anspruch, einen „kompletten Marktüberblick über die Produkte und Dienstleistungen“ für den öffentlichen Raum geben zu wollen. Dazu waren die einzelnen Bereiche dann doch quantitativ und qualitativ zu differenziert

und in der Tat unvollständig besetzt. Bei aller Differenziertheit des Angebotenen wurde aber bereits mit dieser ersten Veranstaltung das Bemühen der Veranstalter deutlich, mit public design als Fachmesse einen Qualitätsanspruch zu verbinden, das heißt gutes Design und hohe Gebrauchswerte für den Menschen im öffentlichen Raum als Zielstellung deutlich zu machen. Public design wird in einem angekündigten zweijährlichen Turnus vom 31. 10. bis 3. 11. 1987 fortgeführt.

Gerhard Oehmig

Rezension Annotationen

Marken und Zeichen aus der DDR

Ausstellung des Verbandes Bildender Künstler der DDR, des Amtes für industrielle Formgestaltung und der DEWAG Berliner Stadtbibliothek, vom 14. November bis zum 7. Dezember 1985

Es war die zweite umfassende Ausstellung ihrer Art – die erste, am selben Ort, liegt allerdings 15 Jahre zurück. So lange mithin, daß vergleichende Wertungen sehr fragwürdig wären. Wer wollte sie anstellen, wer vor allem könnte sie noch nachvollziehen, ihnen womöglich entgegen? Dennoch, ein genereller Unterschied läßt sich bestimmen. War damals, 1971, die Präsenz von Marken und Zeichen der Wirtschaft sehr vorherrschend, fiel diesmal eine stärkere Hinwendung zu politischen und kulturpolitischen Identitätszeichen sowie zu Informations- und Orientierungspiktogrammen für den öffentlichen Raum auf. Kein Zufall, vergegenwärtigt man sich, daß Ende der sechziger, Anfang der siebziger Jahre Industrie und Landwirtschaft in der DDR umfangreiche Strukturierungs- und Profilierungsprozesse bewältigten, mit denen unter anderem auch ein großer Bedarf an neuen äußerlichen, werbenden Identifikationsmerkmalen einherging.

1971 war das Jahr des VIII. Parteitag, der auf der Grundlage des erreichten hohen Niveaus des gesellschaftlichen Reproduktionsprozesses das strategische sozialpolitische Programm beschloß: die weitere, kontinuierliche Erhöhung des materiellen und kulturellen Lebensniveaus des Volkes, basierend auf einem hohen Entwicklungstempo der sozialistischen Produktion und dem Wachstum der Arbeitsproduktivität. Heute, nach 15 Jahren, wird vor dem XI. Parteitag der SED eine weitere Bilanz der Erfüllung dieses Programms gezogen, und die Ausstellung „Marken und Zeichen aus der DDR“ 1985 tat ihr Spezifisches dazu: Auch die vorgestellten gebrauchsgrafischen Leistungen signalisieren, daß mit der weiter gewachsenen Wirtschaftskraft der DDR

tatsächlich das materielle und kulturelle Lebensniveau der Bürger deutlich gestiegen ist. Das schlägt sich beispielsweise in den in großer Zahl vorgestellten Zeichen für neue Bühnen, Museen, Galerien, Veranstaltungsreihen gesellschaftlicher Organisationen oder anderer Initiatoren oder auch für Gastronomieeinrichtungen und Hotels nieder. Manche dieser Zeichen sind zu Marken für die hohe Qualität der hinter ihnen stehenden Leistungen geworden, so etwa Horst Wesslers roter „Film-Stern“, der seit 1971 das alljährliche „Festival des sowjetischen Kino- und Fernsehfilms“ in der DDR symbolisiert oder die Signets für das „tip“, das Theater im Palast der Republik, von Günter Nitzsche (1975) und für das Schauspielhaus Berlin von Rudolf Grütner, 1984 in Zusammenarbeit mit Axel Bertram entstanden.

Zeichen, die im doppelten Wortsinn für die erreichte Vergegenständlichung des sozialpolitischen Programms stehen, sind die mit ins Zentrum der Ausstellung gerückten Piktogrammsysteme für Halle/Saale von Gerhard Voigt (in Zusammenarbeit mit Elisabeth Graul, Hannelore Heise und Liane Kotulla), für Berlin-Marzahn von Utz Müller und für Dresden von Hans Wiesenhütter. Wobei das Voigt'sche für Halle die Vielfalt der städtischen Orientierungspunkte und Dienstleistungseinrichtungen dermaßen umfassend auskostet, daß zu bezweifeln ist, ob selbst Eingeweihte alle rund 50 Symbole auf Anhieb und irrtumsfrei zu entschlüsseln vermögen – wie sich überhaupt die Frage aufdrängt, warum jede Stadt unbedingt ihr „eigenes“ Piktogrammsystem entwickeln lassen muß. Der Drang zur Unverwechselbarkeit rückt hier in die gefährliche Nähe eines Hangs zur Provinzialität.

Marken für die Wirtschaft – Schutzmarken oder auch Warenzeichen – stellten dennoch auch diesmal das Gros der Leistungsschau. Firmenzeichen als Träger eines komplexen Rufbildes wie die für das VEB Schwermaschinenbaukombinat TAKRAF (Gerd Hämsch, 1975), für den heutigen VEB Designprojekt Dresden (Wolff-U. Weder, 1977), den Volksbuchhandel der DDR (Herbert Prüget, 1970) oder den VEB Falken Registraturen Peitz (Jürgen Förster, 1970) sind mittlerweile eingeführte, weit hin bekannte Marken; andere, darunter etwa die für den VEB Natursteinwerk Koschenberg (Rudolf Sittner, 1973) oder den VEB Gerüstbau Sebnitz (Jürgen Schumann, 1979) beanspruchen lediglich regionale Bedeutung, erfüllen diesen Anspruch jedoch mit wahrhaft bemerkenswerter Qualität. Man erkennt, dahinter stehen auch selbstbewußte Auftraggeber.

Das ist ja eine Binsenweisheit: Ob und wie die Wirtschaft unseres Landes sich über Marken und Zeichen ins Bewußtsein ihrer Partner und ihrer Kunden bringt, hängt nun einmal mit davon ab, ob sie das Potential der Gebrauchsgrafik der DDR nutzt und für welche zu realisierende Variante sie sich letztlich entscheidet. Und da liegt noch vieles brach und geht so einiges in die sprichwörtlichen Binsen. Die Einfalt oder Ignoranz ist einfach verblüffend, mit der manche Kombinate (etwa ausgerechnet der Konsumgüterindustrie) immer noch glauben, Marktstrategien ohne sinnfällige Marken betreiben, hier allein dem „eigenen Geschmack“ vertrauen zu können.

Aber auch bei gefundenen glücklichen Lösungen geht die betriebliche Realität zuweilen Um- und Abwege – etwa wie im VEB Kombinat Oberbekleidung Berlin „becon“, für das Utz Müller nicht nur eine intelligente Marke schuf, sondern auf der Ausstellung gezeigt und mit einer Auszeichnung der Jury bedacht) ein komplexes Erscheinungsbild, vom Firmenzeichen über Tragetaschen, Verpackungspapier, Etikett, Bügel, Servicefahrzeug-Grafik, Geschäftspapiere, Messestandgestaltung, Autobahnwerbung bis hin zum Firmen-T-Shirt. Da wird aber nach der Annahme des Entwurfs die Farbkonzeption verwässert und der umfangreiche Neubau eines Betriebsteils mit einer großzügigen Leuchtwerbung versehen, die nur leider nicht das neue, sondern noch das alte, abgelegte Image des Betriebes ausstrahlt...



Immerhin konnte der Katalog zur Ausstellung, der auch eine Reihe nützlicher Informationen über Anliegen und Wirkungsmöglichkeiten von Marken und Zeichen vermittelt, vermelden, daß es eine Erste Durchführungsbestimmung zum Gesetz über Warenkennzeichen vom 3. Dezember 1984 gibt, in der es unter anderem heißt: „Beim Patentamt besteht eine Gutachterkommission, die auf Ersuchen der Betriebe eine Einschätzung zur werbewirksamen Gestaltung von Marken unter Berücksichtigung schutzrechtlicher Anforderungen vornimmt...“ Gegenwärtig, im 8. Jahr des Bestehens dieser unter Federführung des VBK/DDR arbeitenden Gutachterkommission, wird ihr immer noch erst jedes dritte Markenzeichen zur Einschätzung angetragen...

Die Leistungsschau „Marken und Zeichen aus der DDR“ – übrigens eine auf individuellen Einsendungen beruhende Juryausstellung, auf der 10 Auszeichnungsurkunden „für hervorragende Leistungen“ vergeben wurden – wollte nicht nur Rechenschaftslegung sein, sondern vor allem auch Diskussionsangebote für Fachleute machen. Die Gelegenheit wurde nur teilweise genutzt. Zum Eröffnungs-Pressgespräch beispielsweise erschien nicht ein einziger Wirtschaftsjournalist.

Günter Höhne

Abbildung: 6 der auf der Ausstellung ausgezeichneten Marken und Zeichen (von links nach rechts): Signet VEB Natursteinwerk Koschenberg von Sittner, 1973; Signet für das Schauspielhaus Berlin von Rudolf Grütner, in Zusammenarbeit mit Axel Bertram, 1984 (oben); Signet für den VEB Gerüstbau Sebnitz von Jürgen Schumann, 1979; Signet für den Zoologen Dr. Hermann Thomas von Peter Lohse, 1980 (Mitte); Signet für das Zentrum für Kunstausstellungen Berlin von Horst Nehls, 1974; Signet für den VEB Kombinat Oberbekleidung Berlin „becon“ von Utz Müller, 1980 (unten)

Literatur und Grafik

Kurt Schwitters

Anna Blume und andere

Joachim Schreck

Verlag Volk und Welt Berlin, 1985
532 Seiten, zahlreiche Abb.

Erstmals wird der Leser in der DDR so umfassend mit dem literarischen Werk Kurt Schwitters', ergänzt durch eine repräsentative Auswahl seiner grafischen Hinterlassenschaft, bekanntgemacht. Der 1887 in Hannover geborene und 1948 im englischen Exil verstorbene Künstler machte seit 1918, zuerst in Herwarth Waldens „Sturm“-Kreis, mit Gedichten, Prosa, Satiren und Grafiken auf sich aufmerksam; bis 1933 entfaltete er eine vielfältige und intensive Tätigkeit als Collagist und Schriftsteller. Enge Kontakte verbanden ihn mit Vertretern der „de Stijl“-Bewegung, Meistern des Bauhauses und Repräsentanten des Konstruktivismus in der Sowjetunion. Vom Dadaismus führte ihn sein Weg auf konstruktivistische Positionen, die ihren besonderen Ausdruck in den „Merzbildern“ fanden, Collagen aus Papier, Stoff, Metallteilen, Spitze, Farben, Nägeln und anderen unterschiedlichsten Fundstücken. Berühmt wurde die von ihm herausgegebene Publikationsreihe „Merz“ (1923 bis 1932), zu deren Autoren unter anderen Archipenko, Arp, Braque, van Doesburg, Gropius, Hilbersheimer, Höch, El Lissitzky, Malewitsch, Moholy-Nagy, Muche, Picasso, Mies van der Rohe, Mondrian, Schlemmer, Tatlin und Tschichold zählten. Der vorliegende Auswahlband belegt Schwitters' gesamte literarische Entwicklung – vom Expressionismus über Dadaismus und Konstruktivismus bis zu Phasen des linearen Erzählens. Seine Satiren und Grotesken, Bild- und Lautgeschichte sowie dramatischen Texte gelten oft als exemplarisch für die angewandte Theorie der Zusammenführung von bildender Kunst und Literatur.

Die aufgenommenen Texte folgen der Ausgabe von Friedhelm Lach: Kurt Schwitters, „Das literarische Werk“, Band 1–5, Köln 1973–1981. Sämtliche beigefügten Grafiken wurden nach der Erstveröffentlichung reproduziert. Ein Nachwort verfaßte Herausgeber Joachim Schreck.

Design-Katalog

Seit 1978 gibt das Amt für industrielle Formgestaltung jährlich den Katalog „DDR-DESIGN-Auszeichnungen“ heraus. Er dokumentiert in Bild und Text die staatlichen Designauszeichnungen eines Jahres; Designpreis der Deutschen Demokratischen Republik, Förderpreis für gute Designleistungen und Auszeichnung GUTES DESIGN. Er ist ab Jahrgang 1979 noch vorrätig und kann beim Sektor Öffentlichkeitsarbeit des Amtes für industrielle Formgestaltung bestellt werden. Die Schutzgebühr pro Exemplar beträgt 3,50 M und wird mit der Zusendung in Rechnung gestellt.



Tagebaulandschaft
Foto: Thomas Kläber, Herzberg

Ankauf aus dem 8. Fotowettbewerb 1984 von form+zweck
zum Thema „Form und Struktur“
Die Ergebnisse des 9. Fotowettbewerbs 1985 zum Thema
„Verschleiß“ veröffentlichen wir in Heft 3/1986.

Design-Förderpreisträger der Jahrgänge 1979 bis 1985 – im vergangenen Herbst für zwei Wochen am Bauhaus Dessau zu einem Weiterbildungs- und Kreativitätsseminar, betreut von Christa Petroff-Bohne, Professorin an der Kunsthochschule Berlin. 1986 wird das weltbekannte Gropius-Gebäude 60 Jahre alt. Seit zwei Jahren finden hier zunehmend produktive Begegnungen zwischen Designern, Architekten, Ingenieuren, Wissenschaftlern und anderen Fachleuten statt, in wachsendem Maße mit internationaler Beteiligung. Lesen Sie dazu unsere Beiträge auf den Seiten 10 bis 15.

(Foto: Wolfgang Gregor, Berlin)



ISSN-Nr. 0429-1050