

einer Graphik, Malerei oder Plastik, einzig und allein aus der Absicht, die zum bildnerischen Erleben gesteigerte eigene Befindlichkeit möglichst überzeugend sichtbar zu machen. Im Bereiche der angewandten Kunst, der Architektur und Formgestaltung ist das anders. Da tritt diese spezifisch künstlerische Intention nicht „rein“ auf, sondern notwendigerweise verknüpft mit den verschiedensten außerbildnerischen Erwägungen und Erfordernissen. Das Entwerfen der Form eines Produkts wird zwar auch von der verinnerlichten, unbewußt wirkenden Absicht bestimmt, die eigene Befindlichkeit und die der Zeitgenossen zum Ausdruck zu bringen, aber – und darin besteht dann doch ein gewichtiger Unterschied zur „freien“ Kunst – in einer sehr viel allgemeineren, nicht so sehr von einzelnen, aktuellen Erlebnisfällen abhängigen, wenn auch durchaus persönlich geprägten Form. Doch das ist nur die eine Seite des Inhalts, der das Entwerfen der Form bestimmt – aber es ist eben auch eine die Form eines Produkts beeinflussende Kraft, was oft übersehen oder übergangen wird. Die andere Seite des formbestimmenden Inhalts ist gegeben durch die jeweiligen außerbildnerischen Anforderungen des Gebrauchs, denen das gestaltete Produkt entsprechen muß. Eine Lampe beispielsweise muß als künstliche Lichtquelle in erster Linie Licht erzeugen und in ganz bestimmter, zweckmäßiger Weise leuchten oder beleuchten. Sie muß technisch einwandfrei funktionieren und praktisch brauchbar sein, haltbar, sicher, sparsam, zur Benutzung einladend... Der Designer sieht sich folglich vor ganz bestimmte funktionelle und andere objektive, sich aus den außerbildnerischen Anforderungen des Gebrauchs sowie aus den Bedingungen der industriellen Produktion ergebenden Notwendigkeiten gestellt, die er bei der Formgebung unbedingt berücksichtigen und zum integralen Bestandteil seiner Gestaltungsaufgabe machen muß. Damit er das kann, muß er diese Notwendigkeiten erst einmal durch möglichst exakte Analysen in Erfahrung bringen. Insofern muß prinzipiell seiner formgestalterischen, seiner bildnerischen Tätigkeit eine andere, ihrem Wesen nach wissenschaftliche vorausgehen. In dem Maße, wie er die – von ihm selbst oder auch von ihm zuarbeitenden Disziplinen – ermittelten außerbildnerischen Anforderungen mit Sachkenntnis zu respektieren versteht, ist das Erfinden und Durchgestalten der Form eines Produkts zwar eine andere, aber eine nicht weniger freie bildnerisch-gestaltende Tätigkeit als die des Malers oder Plastikers, in der es eben ohne Intuition und Unmittelbarkeit nicht abgeht und in der der Zufall ebenso eine Rolle spielt wie die Unberechenbarkeit des schöpferischen Geistes. Das meinte wohl Gropius, als er schrieb: „Gute Planung ist sowohl eine Wissenschaft wie eine Kunst“,⁵ aber – so füge ich hinzu – sie ist kein Mittelding zwischen beiden, obwohl sich beide in vielfältigster und unterschiedlichster Weise durchdringen können. Was in der gestalterischen Tätigkeit des Designers entsteht, ist in der Regel kein Kunstwerk, aber es kann das von ihm geschaffene Produkt unter Umständen eine Qualität erreichen, die der eines Kunstwerks vergleichbar ist. Wenn ein Produkt gut gestaltet ist, dann wird es seine außerbildnerische Funktion bestens er-

füllen und zugleich als künstlerisch-ästhetisch gesteigerter oder verdichteter sichtbarer Ausdruck des „Zeitgeistes“, des Lebens- und Weltgefühls, eben der allgemeinen Befindlichkeit der Menschen empfunden werden; dann wird es, wie geringfügig auch immer, deren ästhetische Bedürfnisse und Wertvorstellungen befriedigen und weiterentwickeln helfen und ihr Leben und Erleben qualitativ beeinflussen.

Der Anteil der beiden Seiten des Inhalts an der Entstehung der Form ist meist unterschiedlich groß, einmal aus sachlichen, auf das zu gestaltende Produkt gerichteten Gründen und zum anderen aus solchen historischer Art. Die funktionellen Notwendigkeiten überwiegen und sind zwingender beispielsweise beim Entwerfen einer ganz bestimmten Arbeitsplatzbeleuchtung oder einer Verkehrsampel als, sagen wir, bei der Planung einer Festbeleuchtung. Während im ersten Falle nur ein relativ geringer Spielraum für das Sichtbarmachen der allgemeinen Befindlichkeit der Menschen bleibt, überwiegt im zweiten Falle unter Umständen gerade diese Seite des formbestimmenden Inhalts. Wenn das Einbringen des „Zeitgeistes“ in den Gestaltungsprozeß aus sachlichen Gründen ganz ausgeschaltet ist, wenn dieser sogar keinerlei Einfluß auf die Formgebung haben darf, wie zum Beispiel bei der Konstruktion des Propellers für einen Schiffsantrieb, der allein aus funktionellen Notwendigkeiten und darauf bezogenen technischen Berechnungen seine ästhetisch durchaus faszinierende Gestalt gewinnt, dann handelt es sich nicht um eine bildnerische, sondern um eine reine technisch-konstruktive Tätigkeit. Und das andere Extrem: Wenn die funktionellen Notwendigkeiten bei der Formgebung keine Rolle spielen, ja sogar ganz ausdrücklich und absichtsvoll negiert werden, obwohl oder gerade weil auf sie paradoxerweise angespielt wird, dann geschieht das allein um des künstlerischen Ausdrucks der Befindlichkeit wegen. Das wäre zum Beispiel der Fall, wenn die Sitzfläche eines Stuhles mit scharfen Nägeln bestückt würde. Damit verlöre er seine Brauchbarkeit als Sitzmöbel. Bei oberflächlicher Betrachtung würde einer womöglich diesen benagelten „Stuhl“ dem Bereich der Formgestaltung zuweisen, in Wahrheit müßte er aber – sofern man nicht annehmen will, daß es sich um einen Stuhl für einen Fakir handelt – als pures Kunstobjekt betrachtet und gewertet werden, ganz so wie beispielsweise die „Felltasse“ und andere ironisch-poetisch verfremdete Alltagsgegenstände der Meret Oppenheim oder wie der exakt in Holz nachgebaute „Trabant“ von Günther Schumann. Daß das Verhältnis beider formbestimmenden Seiten des Inhalts bei der Formgestaltung zueinander auch einem historischen Wandel unterworfen ist, wird uns gerade in jüngster Zeit erneut so recht bewußt. Ich nenne nur zwei Stichworte: Funktionalismus und Postmodernismus. Die 1894 von Sullivan formulierte programmatische These „Form folgt der Funktion“ wurde zu einem Schlüsselwort des Funktionalismus, jener mächtigen Strömung im Bereiche der neueren Umweltgestaltung, die forciert auf die praktisch-nützliche und industriell produzierbare Formgebung von Bauwerken bzw. vielfältig kombinierbaren Elementen für die Fertigteilmontage, Möbeln, Geräten und dergleichen zielte. Die

Formentscheidungen sollten strikt aus funktionellen Notwendigkeiten hergeleitet werden. Was im ersten Moment als Verabsolutierung der einen Seite des Inhalts und damit der Ausschaltung der anderen mißverstanden werden könnte, erweist sich bei eingehender Analyse lediglich als deren Dominanz. Die allgemeine Befindlichkeit der Menschen, der „Zeitgeist“, war sehr wohl am Zustandekommen der ganz auf Zweckmäßigkeit bedachten Formgebung beteiligt. Er meldete sich gleichsam zu Worte in der Sehnsucht und im Streben der Menschen nach Klarheit, Nüchternheit und Schlichtheit, nach Vermeidung überflüssiger, äußerlicher „Zutaten“. Und er gewann Einfluß auf die Form nicht zuletzt infolge der visionären Einsicht und vertrauensvollen Gewißheit der Architekten und Formgestalter, die diese Hoffnungen und Sehnsüchte ihrer Zeitgenossen teilten, daß die menschliche Gesellschaft und die menschenwürdige – und das hieß für sie zugleich eben auch die brauchbare, zweckmäßige – Gestaltung der Umwelt ein mit Willen und Verstand und Kreativität zu bewältigendes Projekt sei.

Gegenwärtig erleben wir mit dem gegen die klassische Moderne und die Moderne der neuen Gestaltung überhaupt gerichteten sogenannten „Postmodernismus“ eher eine Umkehrung der These Sullivans: Form folgt der Befindlichkeit, nicht der Funktion, möchte man angesichts vieler postmodernistischer Gestaltungsergebnisse sagen. Sie sind ganz offensichtlich hervorgegangen aus einer Haltung, die bei der Gestaltung der Form ausdrücklich auf das Kunstwerk hinaus will, sich mit Vergnügen und spöttischer Heiterkeit vergangener Gestaltungsweisen und Gestaltungsergebnisse bedient und dabei selbst bereit ist, eine erhebliche Minderung des praktischen Gebrauchswertes in Kauf zu nehmen. Der Gebrauchsgegenstand, selbst der banalste, soll eine – wie ich fürchte – in einem sehr äußerlichen Sinne verstandene Aufwertung zum Kunstwerk erfahren.

Dieser Wandel von der Vorherrschaft utilitärer Erfordernisse und Erwägungen bei der Formgebung zum Primat der allgemeinen Befindlichkeit, des Zeitgeistes – das ist ein bemerkenswertes Phänomen. Wir können in unserem Zusammenhang nicht näher auf die Hintergründe eingehen, die solchem radikalen Umschwung in der Wichtigkeit der beiden formbestimmenden Seiten des Inhalts der Gestaltung zugrunde liegen. Doch sollte verdeutlicht werden, daß die Tätigkeit des Designers beherrscht wird von ganz bestimmten inneren, notwendigen und wesentlichen Zusammenhängen zwischen dem binären Inhalt, den er zu realisieren beabsichtigt, und der Form des Produkts in Gestalt eines produktionsreifen Entwurfs, in dem sich der Inhalt vergegenständlicht: also das jeweilige Zusammenspiel zwischen einerseits ganz bestimmten utilitären Anforderungen an das Produkt, die sich aus seiner Funktion und aus den Bedingungen seiner Herstellung ergeben, und andererseits jenem unreflektierten Alltagsbewußtsein der Menschen, das wir „Zeitgeist“ nannten. Wenn sich die Form des Produktes ändert, ist das ein Zeichen dafür, daß sich im Inhalt etwas geändert hat, in einer seiner Seiten oder in beiden. Und wenn sich im Inhaltlichen ein Wandel ergibt, muß das früher oder später Konse-