

in ihrer Ausstattung durchweg einem modernen Gestus. In dieser Konsequenz eine Ausnahmeerscheinung, unmöglich ohne die Haltung des Generaldirektors, der eine solche Orientierung auf die Gegenwart für nötig hält, um die Verkaufskultur insgesamt positiv zu beeinflussen, auch den Absatz. Ich schließe also von der Kultur der Verwaltung allgemein auf den Anspruch der Verwalter, durch Gestaltung Produktivität und – in diesem Zusammenhang ungewohnt: – Genuß zu ermöglichen. Anspruch bildet sich am schon Eingelösten. Nun ist jener Leiter zugleich Professor an einer Gestaltung lehrenden Hochschule. Angesichts der Wirklichkeit – zumal auf dieser Leitungsebene – wird eine solche Personalunion künftig sehr selten bleiben. Also: Hat die Praxis, die Aufträge erteilt und Gestaltungsideen Form werden läßt, hinreichend Organe gebildet, das heißt ins Gefüge ihrer Leitungsstrukturen personell und logistisch integriert, die für Gestaltungsprobleme kompetent sind? Und was bedeutet in diesem Zusammenhang Kompetenz? Daß Entwurfsarbeiten im Gefüge von Hierarchien in vielen Fällen so quälend sind, mit so vielen Bedenkllichkeiten verlaufen, verweist sowohl auf die Wichtigkeit, die ihnen zugemessen wird, als auch auf die hinter allem stehende Zeitökonomie. Was muß wann von wem entschieden werden? – Nicht, um die Entscheidung von Leitung und Planung abzuheben, sondern um sie zu qualifizieren? Die wachsende Komplexität der Gegenstände, die Gestalter zu bearbeiten haben, bringt nicht nur einen höheren Kompliziertheitsgrad für die gestalterischen Lösungen sowie der Entscheidungen über sie, sie beinhaltet auch eine höhere Potenz als die ästhetischer Eindimensionalität, sie beinhaltet die Möglichkeit der konkreten Alternativen: nicht geschmäcklerisches Hin und Her zwischen zwei formalen Varianten, sondern Entscheidung zwischen den ästhetischen Konsequenzen einer so oder einer so möglichen Interessenverwirklichung. Eine derartige Entscheidungsqualität hat allerdings zur Voraussetzung, daß die ökonomischen, finanziellen, technologischen, konstruktiven, handelstechnischen, konsumtiven usw. Anforderungen, deren Fixierung dem Gestaltungsprozeß logisch vorangeht, selbst alternativ angelegt sind. In einem solchen Prozeß wird sich auch klar herauschälen, was denn tatsächlich des Gestalters Arbeit ist. Wenn jemand zu einem Maler geht, um sich porträtieren zu lassen – was heute selten genug ist, und was nicht nur Gründe in der Porträtmalerei hat –, dann weiß er vorher in bestimmtem Maße, worauf er sich einläßt, er kennt die Handschrift des Malers, weiß also, was er erwarten kann. Eine solche Erwartung ist dem Bereich der Formgestaltung fremd. Die Masse der Gestalter ist anonym, nicht von sich aus, sie sind verschwindend im Gefüge gesellschaftlicher Arbeitsteilung. Design erscheint immer in der Abrechnung der anderen. Ist an den Formen, in denen Kooperationsbeziehungen gestiftet werden und die eben auch Ausdruck sind für ein bestimmtes gesellschaftliches Funktionsverständnis von Design, einiges überholt oder zu vieles ungeklärt? Die Selbstbehauptungsversuche der Designer durch Anspruch auf Kunst sind in diesem Zusammenhang wohl eher Forderung von bestimmten Arbeitsbedingungen, Arbeitsbedingungen, die eben nicht nur gegenständ-

lich und also konkret nennbar sind –, das Argument Kunst steht klassisch für die Möglichkeit der Selbstbestimmung von Arbeitsinhalt und Arbeitszeit, steht für eine subjektive Vielfalt der Tätigkeiten, der Kontakte und der Erfahrungen, was eine Vielfalt der Ideen provoziert und fördert. Daß Kreativität sich nur in bezug auf ein Kollektiv, eine Gruppe umschlagen kann, ist für Formgestaltung eine wichtige Seite – sonst würde Gestaltung zur Doktrin. Die Unterschiede in den Herangehens- und Realisierungsweisen formgestalterischer Arbeit – es wechseln vom angestellten Industriedesigner bis hin zum VEB Designprojekt mit den Möglichkeiten auch die Konditionen – sind souveräne Angebote an die Auftraggebenden, ihren Anspruch am Anspruch des Gestaltenden zu profilieren oder eben einfach nur durchzusetzen. Das Einfachere ist nicht das Schlechtere. Kooperationsformen, die einem gegenseitigen Lernprozeß und Erfahrungsgewinn Raum geben, setzen allerdings gegenseitige Verbindlichkeit, Interessengleichheit und also Klarheit über Gestaltungsziel und -aufgabe voraus. Denn wie viele Ideen, Projekte, Entwürfe sind schon gescheitert, nicht weil es Fehlformen waren, sondern gescheitert an den nachträglichen Argumenten anderer? Der Designer soll die Synthese leisten zwischen den Anforderungen des Reproduktionsprozesses. Welches aber sind die Argumente des Designers, wenn es nicht die der anderen sind? Man kann die Frage auch umkehren: Welches Profil haben die Argumente der anderen, wenn es ums Design geht?

*Jörg Petruschat/Stefan Weiß*