





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:  
Messedruck Leipzig

31770 AN (EDV) 1921

Redaktionsschluß: 8. 1. 1988  
(Seiten 2-7: 11. 4. 1988)

#### В номере

8-25  
дизайн во Вьетнаме: проблемы индустриального конструирования во Вьетнаме (8); традиции в переломе (11); продукты из бамбука (13); шляпа листьев пальмы (19); чашки риса (22); дизайн кресла (25)  
семинар для кубинских дизайнеров в ГДР (26); коммунальный дизайн для Дессау (27); формация караванов (32); идеи, наброски, продукты (36); формация берлинской электрички (40); Рудолф Грүттнер: книгопечатание (43)

#### 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 текста и иллюстраций у авторов

#### Abbildungen:

Amt für industrielle Formgestaltung/Brauer (4) S. 26, 27; Anneliese Bonitz, Berlin (4) S. 36, 38; Peter Garbe, Berlin (2), S. 42; Lutz Gelbert, Berlin (2) S. 40; Ha Tri Hieu, Hanoi (1) S. 24; Detlef Hecht, Dessau (6) S. 28; Bernd Heyden, Berlin (1) S. 39; Pham Thu Huong, Hanoi (2) S. 21; Peter Kühn, Dessau (1) S. 31; Horst Oehlke, Berlin (41) S. 10, 13, 14, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25; Pham Dac Hien, Hanoi (4) S. 25; Heinz Richter, Dresden (2) S. 36, 38; Sergej Scheibe, Berlin (5) S. 41, 3. US; Stadtarchiv, Dessau (1) S. 28; Rita Strutz, (2) S. 39; Vu Hy Thien, Hanoi (4) S. 17; Oleg Tschernawien, (1) S. 37; Le Huy Van, Hanoi (1) S. 24; Wolfgang Zeyen, Magdeburg (4) S. 37, 38, 39

#### Contents

8-25  
Creation in Vietnam: problems of industrial design in Vietnam (8); traditions in overturn (11); products of bamboo (13); hat of palm blades (19); dishes of rice (22); design of an armchair (25)  
seminary for Cuban designers in the GDR (26); communal design for Dessau (27); design of caravans (32); ideas, drafts products (36); design of Berlins city train (40); Rudolf Grüttner: typography (43)

#### 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

#### Autoren in diesem Heft:

Lutz Gelbert, Chefgestalter, Kombinat Lokomotivbau-Elektrotechnische Werke „Hans Beimler“, Hennigsdorf; Pham Dac Hien und Ha Tri Hieu, Hochschullehrer, Hochschule für industrielle Formgestaltung, Hanoi; Nguyen Van Huong, Assistent, Friedrich-Schiller-Universität, Jena; Anita Köhler, Mitarbeiterin, Amt für industrielle Formgestaltung, Berlin; Thomas Meter, Mitarbeiter, Bauhaus Dessau; Prof. Dr. Horst Oehlke, Dozent, Hochschule für industrielle Formgestaltung Halle, Burg Giebichenstein; Nguyen Quang, Sekretär des Verbandes Bildender Künstler, Hanoi; Hans-Jürgen Schmidt, Diplom-Formgestalter, Görlitz; Dr. Isabella Sladek, Akademie der Wissenschaften der DDR, Institut für Ästhetik/Kunstwissenschaften; Vu Hy Thieu, Mitarbeiter, Le Huy Van, stellvertretender Leiter, Institut für angewandte Kunst, Hanoi

#### Contenu

8-25  
le design au Viêt-nam: problèmes du design industriel au Viêt-nam (8); traditions en bouleversement (11); produits en bambou (13); chapeau de feuilles de la palme (19); coupe de riz (22); création d'un fantenil (25)  
un cours créateurs cubains en R.D.A. (26); design communal pour Dessau (27); création des caravanes (32); idées, projets, produits (36); création du chemin de fer métropolitain berlinois (40); Rudolf Grüttner: typographie (43)

#### 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.



Herausgegeben  
vom Amt für  
industrielle Formgestaltung  
Heft 3/1988  
20. Jahrgang  
Berlin

# form+zweck

Fachzeitschrift für industrielle Formgestaltung

## 3 '88 Inhalt

Horst Oehlke	8	<b>Gestaltung in Vietnam – Eigenes und Fremdes</b>
Nguyen Quang	11	<b>Traditionen im Umbruch</b>
	13–19	<b>Variationen auf ein altes Thema</b>
Nguyen Van Huong	13	<b>Lob des Bambus</b>
	15	<b>Produktion</b>
Vu Hy Thieu	17	<b>Flechten</b>
	18	<b>Wettbewerb</b>
Le Huy Van	19	<b>Palmblatthut</b>
Ha Tri Hieu	22	<b>Reisschalen</b>
Pham Dac Hien	25	<b>Beispiel: Sessel</b>
	26	<b>Kubanische Designer im Bauhaus</b>
Anita Köhler	27	<b>Kommunaldesign für Dessau</b>
Thomas Meter	32	<b>Mobil wohnen</b>
Hans-Jürgen Schmidt	36	<b>Ideen – Entwürfe – Produkte</b>
	40	<b>S-Bahn</b>
Lutz Gelbert	43	<b>Künstlerische Intensität: Rudolf Grüttner</b>
Isabella Sladek		<b>Typographie</b>

Titel: Christine Koch

Redaktion:  
Günter Höhne (Chefredakteur)  
Klaus Loewe, Annette Musiolek, Ange-  
lika Petruschat (Fachredakteure)  
Barbara Mischke (Redaktionssekretär)  
Christine Koch (Grafiker)  
Martina Tontschew (Redaktionssekre-  
tärin)

Redaktionsbeirat:  
Martin Kelm (Vorsitzender), Michael  
Blank (Vertr. des Herausgebers), Karl-  
Heinz Burmeister, Lutz Gelbert, Günter  
Höhne (Chefredakteur), Wilfried Kar-  
ger, Winfried Klemmt, Günter Knobloch,  
Horst Oehlke, Gerhard Oehmig, Man-  
fred Queißer, Fred Staufenbiel

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

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



## GUTES DESIGN DDR '88

Auf der Leipziger Frühjahrsmesse 1978 erstmalig vom Amt für industrielle Formgestaltung vergeben, ist die Auszeichnung GUTES DESIGN die höchste Anerkennung gestalterischer Qualität industrieller Erzeugnisse der DDR. Die Auswahlkriterien beinhalten neben wissenschaftlich-technischen Höchstleistungen, Effektivität, Optimierung des Verhältnisses von Aufwand und Nutzen bei Einsparung von Energie und Material, Ausführung, hohen Gebrauchseigenschaften, wie Funktionstüchtigkeit, Handhabbarkeit, Wartung und Pflege, Sicherheit, sowie Umweltschutz die Beeinflussung der Gesamtqualität des Produktes durch Formgestaltung. Da diese Kriterien von jeher auch an internationalen Spitzenleistungen orientiert waren, wurde GUTES DESIGN mit der Leipziger Frühjahrsmesse 1988 als internationaler Wettbewerb aller beteiligten Aussteller ausgeschrieben und von einer Jury unter Vorsitz des Staatssekretärs Professor Dr. Martin Kelm vergeben.

So gehören zu den ausgezeichneten internationalen Erzeugnissen beispielsweise die ATARI Produktionslinie XE, PC und ST sowie Harddisk SH 205 der ATARI Corp. GmbH, BRD, gestaltet von Ira Volinsky; BOSCH-Schlagbohrmaschine CBS 500 RE der ROBERT BOSCH GmbH, BRD, gestaltet von Dr. Slany design GmbH, und der Personalcomputer PCAX 2, AB 103 der Seiko EPSON Corporation, Japan.

Aus der DDR-Produktion erhielten acht Arbeitsmittel und zwölf Konsumgüter die Auszeichnung (Angaben AIF):

### Arbeitsmittel

Präzisions-Futterteilschleifmaschine SR4-CNC

Gestalter: André Großmann

Hersteller: VEB Werkzeugmaschinenkombinat „7. Oktober“, Berlin, VEB Berliner Werkzeugmaschinenfabrik

Personalcomputer robotron EC 1834

Gestalter: Gestalterkollektiv Robotron

Hersteller: VEB Kombinat ROBOTRON, Dresden, VEB Robotron-Buchungsmaschinenwerk Karl-Marx-Stadt, VEB Robotron-Büromaschinenwerk „Ernst Thälmann“ Sömmerda

Matrixdrucker-Baureihe K 6320

Gestalter: Wolfgang Schneider

Hersteller: VEB Kombinat ROBOTRON, Dresden, VEB Robotron-Büromaschinenwerk „Ernst Thälmann“ Sömmerda

Fertigungszelle für Stückgutverarbeitung FC PEZZ 250/PC

Gestalter: Günter Albusberger, Roland Esch, Heinrich Gebhardt, Reinhard Weist  
Hersteller: VEB Kombinat Umformtechnik

„Herbert Warnke“, Erfurt, VEB Blechbearbeitungsmaschinenwerk Gotha

Mähdrescher-Baureihe (1. Typvertreter) MD E 523/E 524

Gestalter: Wolf-Carsten Löbel, Erhard Noack, Horst Pinkau, Winfried Richter, Gunter Schober

Hersteller: VEB Kombinat Fortschritt-Landmaschinen, Neustadt, VEB Mähdrescherwerk Bischofswerda-Singwitz

Aufsattel-Scheibenegge

Gestalter: Joachim Grund, Wolfgang Lippmann, Arnd Schubert

Hersteller: VEB Kombinat Fortschritt-Landmaschinen, Neustadt VEB Bodenbearbeitungsgeräte „Karl Marx“ Leipzig

Siebsichter K 560 A 01

Gestalter: Burkhard Dube, Wolfgang Kutter, Stephan Levko

Hersteller: VEB Kombinat Fortschritt-Landmaschinen, Neustadt, VEB Anlagenbau Petkus Wutha

Präzisionsnivellier RENI 002 A und Präzisions-Kompensatornivellier NI 002 A

Gestalter: Gerd Böhnisch

Hersteller: VEB Carl Zeiss JENA, Kombinat VEB Carl Zeiss JENA, Betrieb für Mikroskope und wissenschaftlichen Gerätebau

### Konsumgüter

Transparent-Dreher-Fensterbekleidung

Gestalter: Heidrun George, Theo Ludwig, Wieland Poser, Horst Raithel, Andreas Schmetzer, Horst Weller

Hersteller: VEB Kombinat Deko, Plauen, VEB Tischdeckenwerk Kottengrün

Leuchtenset LS 902

Gestalter: Gerd Laitko

Hersteller: VEB Kombinat Elektrowaren Halle

Leuchte „Cornett 1000“

Gestalter: Gerd Laitko

Hersteller: VEB Tafelgeräte Dessau

Außenstrahler SPP

Gestalter: Jürgen Klaus; Gerald Brendler, Joachim Drechsler, Sighard Klentzke

Hersteller: VEB Pöbnecker Außenleuchten

Keramiksortiment „Kerra“

Gestalter: Veronica Pfeiffer

Hersteller: VEB Holz Naumburg

Manuell gefertigtes Kelchservice „Aqua“

Gestalter: Georg Richter, Heinz Schade

Hersteller: VEB Kombinat Lausitzer Glas, Weißwasser, VEB Lausitzer Glas Weißwasser

Textiltapetenkollektion „Dresden“

Gestalter: Monika Jeschke, Ursula Klapper; Dieter Herrmann

Hersteller: VEB Kombinat Deko, Plauen, VEB Plauener Spitze, Werk Dresden; VEB Kombinat Baumwolle, Karl-Marx-Stadt, VEB Vereinigte Baumwollspinnereien und Zwirnereien Flöha

Jacquardgewebte Bettwäsche in Struktur-optik

Gestalter: Siegmund Legl, Gottfried Pank, Dagmar Schneider

Hersteller: VEB Kombinat Baumwolle, Karl-Marx-Stadt, VEB Wäscheunion Mittweida

Komplexes Bekleidungsprogramm für behinderte Kinder

Gestalter: Karin Glier, Christine Isbrecht, Marikka Veiczi; Marlies Zimmermann; Jutta Wiegand; Monika Saupe, Ilona Unger; Gisela Schübler; Eberhard Heimlich; Joseph Glorius; Esther Oppe, Christine Schöne; Gerhard König

Hersteller: VEB Kombinat Oberbekleidung, Erfurt, VEB Brandenburger Kinderbekleidung, VEB Kinderbekleidung Oschersleben; VEB Kombinat Trikotagen, Karl-Marx-Stadt, VEB Spezialtrikot Karl-Marx-Stadt, VEB Buntrikotagen Callenberg, VEB Strickbandagen Zeulenroda; VEB Strumpfkombinat Esda, Thalheim, VEB Thüringer Strumpfwaren; VEB Kombinat Baumwolle, Karl-Marx-Stadt, VEB Bandtex Pulsnitz; VEB Kombinat Solidor, Heiligenstadt, VEB Solidor Heiligenstadt

Herrentasche „M-design“, Artikel 2/1670400

Gestalter: Elke Domroese

Hersteller: VEB Kombinat Lederwaren, Schwerin, VEB Lederwarenfabrik Mühlhausen

Spielfahrzeugserie „Team“

Gestalter: Andreas Fleischer

Hersteller: VEB Kombinat Spielwaren, Sonneberg, VEB VERO Olbernhau

Spielfahrzeugserie „Fire mobile“

Gestalter: Jochen Schmieder

Hersteller: VEB Kombinat Spielwaren, Sonneberg, VEB PLASTICART Annaberg-Buchholz

## Leserzuschrift

### Werttheoretische Alternative zum Funktionalismus?

Bemerkungen zu „Design geschieht“ von S. H. Begenau in form + zweck 4/1987, S. 2-4

Werttheorie in das Nachdenken über Design einzubeziehen hat jüngst S. H. Begenau gefordert. Die von ihm als „arbeitswerttheoretisches Basiswesen“ (S. 3) verstandene Marxsche Werttheorie nimmt Begenau zum Ausgangspunkt, „sich dem heute notwendigen Funktionsverständnis des Designs zu nähern“ (S. 3). Sein methodologisches Herangehen einschließlich der unmittelbaren Übernahme von Werttheorie in Designtheorie bedürfen allerdings einer kritischen Überprüfung.

Begenau stützt sich auf H.-P. Krügers Buch „Werte und Weltmarkt“<sup>1</sup>, namentlich auf G. Kohlmeys Vorwort, um gegen Lothar Kühne argumentierend Design im Sozialismus als Mittel für „optimale Wertschöpfung“ durch „Marktfähigkeit“ (S. 3) herauszustellen. Bereits bei Kohlmeys, zitiert von Begenau, fal-



len allerdings Ungenauigkeiten auf. So ist ausgesagt, daß nicht nur der Tauschwert, sondern auch der Gebrauchswert einen Geldausdruck hat. Folgen für die Werttheorie braucht dieser Fehler ebensowenig zu haben wie die Unreflektiertheit der Gleichsetzung von Gebrauchswert und Tauschwert im übernächsten Satz: „Es gibt eben einen einheitlichen Gebrauchswert und Tauschwert für Mikroprozessoren, Synthesefasern, den Transport von Südfrüchten, die Gewinnung von Manganknollen usw.“ (S. 3). Bekanntlich ist für den Gebrauchswert als Naturalform der Ware und Gegenstand menschlicher Bedürfnisse die politische Ökonomie nicht zuständig, vielmehr wird der Gebrauchswert vorausgesetzt. Der Gebrauchswert rückt nur in ihren Themenkreis, wenn er durch bestimmte Produktionsverhältnisse verändert wird oder seinerseits modifizierend in sie eingreift. Gerade aus dem Nebeneinander der zwei grundverschiedenen Gesellschaftssysteme, auf das sich Kohlmey bezieht, ergibt sich aber die Notwendigkeit der Herausarbeitung der formationellen Charakteristika. In der Aussage, daß bei internationalem Austausch die „Aufwendungen und Qualitäten lediglich einer Region (etwa des RGW-Bereiches) ... allgemeingültiges Maß der Arbeit und des Nutzens“ bleiben, im Fall sie „international führend“ (S. 3) sind, liegt eine weitere Ungenauigkeit. Dieses Maß ist zunächst der Durchschnitt der Aufwendungen aller am Markt teilnehmenden Länder, wie nicht zuletzt Krüger hervorhebt.

Begenaus unkritischer Umgang mit Krügers Buch hindert ihn nicht nur am Erschließen von dessen Qualitäten, sondern führt zu schwerwiegend Falschem bei der Bestimmung der Spezifik sozialistischer Produktion sowie zur völligen Verkehrung des Funktionalismus.

Für den Wert gilt das gleiche wie für Warenproduktion und -zirkulation: es sind „Phänomene, die den verschiedensten Produktionsweisen angehören, wenn auch in verschiedenem Umfang und Tragweite“<sup>2</sup>. Bei der Bestimmung dieses Umfangs und dieser Tragweite ist die Formationstheorie durch nichts zu ersetzen. So ist es ein Unterschied, ob man hinsichtlich der Zugehörigkeit des Wertes zu verschiedenen Produktionsweisen schlicht „angehört“ (wie Marx) oder „eigen“ (wie Krüger) sagt, was auf den Kapitalismus weist, der ein organisches System wird, indem er sich alle ihm noch fehlenden Elemente schafft und dabei eben unter anderem auch den Wert universell, über „die ganze Oberfläche der Gesellschaft“ setzt.<sup>3</sup> Die „auf dem Tauschwert ruhende Produktion“<sup>4</sup> ist nicht mit der Produktion von Tauschwerten zu verwechseln. Mit der Analyse der Ware und mit der Werttheorie war für die Aufdeckung der Bewegungsgesetze des Kapitalismus weit mehr geleistet als für die Aufdeckung der Bewegungsgesetze vorhergehender und nachfolgender Gesellschaften. Das Vorkommen des Wertes in der kommunistischen Gesellschaftsformation beschränkt sich auf den Sozialismus – mehr noch: die kommunistische Formation als Ganzes ist die dialektische Negation der kapitalistischen Produktionsweise (die ihrerseits die der vorangegangenen Geschichte ist) und so auch des Wertes. Daß der Wert im Sozialismus eine durchaus umfangreiche Existenz hat, ändert die formationelle Bestimmtheit der

sozialistischen Gesellschaft als erste Phase der kommunistischen so wenig, wie die Vorherrschaft des Geldes zum Beispiel in der Spätphase des Römischen Reiches die Bestimmtheit dieser Gesellschaft als antike änderte, also als in spezifischer Weise auf Grundeigentum und Agrikultur gegründet. Während in den alten Gesellschaften Warenproduktion den Gesellschaftsorganismus zersetzen und untergraben half, hilft Warenproduktion im Sozialismus, in bedeutendem Umfang die Schaffung der neuen Gesellschaft zu vermitteln. Während in den vorkapitalistischen Klassengesellschaften Warenproduktion in ihrer widersprüchlichen Stellung zum formationellen Gesamtsystem spontan wirkte – Regulierungsversuche durch Diskriminierung von Handwerk und Handel hielten den Verfall der Gesellschaft nicht auf –, muß sie im Sozialismus ein Gegenstand der wissenschaftlichen Politik der Arbeiterklasse sein, damit ihre Potenzen im progressiven Sinne ausgenutzt werden können. Schon mit „der Ausbildung der kapitalistischen Gesellschaft hatte die Geschichte den Punkt erreicht, an dem sich die geschichtliche Notwendigkeit nur noch durchsetzen konnte, indem sie bewußt wird.“<sup>5</sup>

Von der Unexaktheit Krügers ist es ein kleiner Schritt bis zu dem Fehler Begenaus, aus dem Vorkommen des Wertes und der Notwendigkeit der Wertbildung im Sozialismus zu folgern, daß es ein „fundamentales Mißverständnis von Lothar Kühne“ (S. 4) sei, die abstrakte ökonomische Wertkategorie als dem Kapitalismus eigen aufzufassen. Ein Zoologe, der die Vögel den Fledertieren oder die Säuger den Straußenvögeln gegenüberstellt, um Aspekte nicht-aquatischer Fortbewegungsweisen bei höheren Wirbeltieren nachzugehen, kann das selbstverständlich wissenschaftlich betreiben, aber er wird wissen, daß Flugfähigkeit bzw. -unfähigkeit, bezogen auf die taxonomische Klasse, das eine Mal eine Allgemeinheit, das andere Mal eine Besonderheit ist. Adäquates Wissen und Verantwortungsbewußtsein tut auch bei der Gegenüberstellung von Kapitalismus (einer Formation) und Sozialismus (einer Formationsphase) not, gerade auch bei der Konstatierung der Existenz des Wertes in beiden. Jenen, die noch nicht verstehen, warum zum Beispiel Kühne zur Antizipation des reifen Kommunismus strebte, um Wesentliches für den Sozialismus auszusagen, die als „Zukunftslastigkeit“ ankreiden,<sup>6</sup> was zumindest methodische Notwendigkeit ist, kann das vielleicht ein Fingerzeig sein.

Der Gebrauchswert wird von Marx allgemein als „Gegenstand menschlicher Bedürfnisse“ bestimmt<sup>7</sup>, jedoch in seinem ökonomischen Hauptwerk, dem „Kapital“, und den Vorstudien dazu in der Entgegensetzung zum Tauschwert entwickelt. Es geht Marx hier nicht um eine Lehre vom Gebrauchswert, sondern um die von der Ware, dem Wert, Tauschwert usw., wie sie für das Verständnis der bürgerlichen Gesellschaft von grundlegender Bedeutung ist. Der Gebrauchswert als bestimmter interessiert zunächst nicht. Der kapitalistischen Produktion ist es gleichgültig, ob sich der Tauschwert über die Produktion etwa von Brot oder von Waffen realisiert. Die Gleichgültigkeit gegen den bestimmten Gebrauchswert und das bestimmte Bedürfnis bzw. die Anerkennung aller Gebrauchs-

werte und aller Bedürfnisse – allerdings nicht für alle und im übrigen nur soweit Zahlungsfähigkeit dahintersteht – war eine Voraussetzung für das universelle Wachsen der gegenständlichen Welt und der subjektiven Fähigkeiten der Gattung, wie es Grundlage der Entwicklung der kommunistischen Formation ist, gleichwohl in diese nicht unverändert, nicht in bornierter Form übernommen werden kann.

Die Eigenschaft des Gebrauchswertes, ein gesellschaftliches Produktionsverhältnis auszudrücken, ist im Kapitalismus auf den Tauschwert übergegangen. Herrschaft des Tauschwertes über den Gebrauchswert, sachlicher Beziehungen über personale sind hier kennzeichnend. Im Nichtreduziertsein des Gebrauchswertes auf den Tauschwert in nichtkapitalistischen Produktionsweisen ist der gesellschaftliche Zusammenhang, in dem der bestimmte Gebrauchswert steht, kein abstrakter, einfacher, wie der bestimmenden Tendenz nach im Kapitalismus, sondern ein konkreter, daher ungleich mannigfaltiger, komplizierter. Er ist unmittelbar auf das Leben der Individuen bezogen, seine Brauchbarkeit kreist nicht um Tauschbarkeit im Dienste des abstrakten Reichtums. Bezogen auf den Sozialismus und Kommunismus, hängt diese Brauchbarkeit in ganz neuer Weise zugleich ab vom System der Gebrauchsgegenstände und Räume sowie der durch personale Beziehungen geprägten gesellschaftlichen Verhältnisse einschließlich der Bedürfniswelt, die darin zum Ausdruck kommt und sich entwickelt. Es bedarf durchaus nicht erst des Gedankens an die Atombombe als „Gegenstand menschlicher Bedürfnisse“, um das Unzulängliche der Nichtbeachtung der die Gebrauchswerte bedingenden gesellschaftsspezifischen Gesetze sich vor Augen zu halten.

Der Gebrauchswert erfährt außer seiner praktischen Eigenschaftlichkeit, die er ausdrückt, nochmals eine Bezugsetzung – eine klassen- und formationsgeschichtliche. In dieser Bezugsetzung erlangt seine Eigenschaftlichkeit, Gebrauchsfähigkeit, Brauchbarkeit eine weitere Konkretisierung, er wird am Interesse von Klassen gemessen und im weiteren praktisch aktualisiert (zusätzlich zu der Aktualisierung, die die technische Entwicklung aufspürt). Seine Funktionalität ist so revolutionstheoretisch aktualisierbar und modifizierbar.

Die „Neutralität der Gegenstände“ erweist sich, wenn man die kapitalistische Formation in Beziehung setzt zu anderen Formationen, als abstrakt, sie ist theoretisch zu relativieren und beginnt praktisch verschwindend zu werden in der Beziehung auf unterschiedliche Zwecke der Produktion und verschiedene Typen des Reichtums. Wie also der Wert in den verschiedenen Produktionsweisen verschieden in Umfang und Tragweite ist, so wird auch bestimmten Gebrauchswerten, Gebrauchswerttypen und -gestaltungen sowie individuellen und schichtenspezifischen Erwartungen an den Gebrauchswert durch die formationelle Spezifik der gesellschaftlichen Verhältnisse Rang und Einfluß zugewiesen (eine analoge Betrachtung ließe sich für das Bedürfnis führen). Es bedarf hier wohl keiner Hervorhebung, daß das ein widerspruchsvoller und in großen Zeiträumen sich vollziehender Prozeß ist und daß er es nicht zuletzt deshalb ist, weil er sich langfristig mit der Notwendigkeit der Wertbildung kreuzt.



Mit dem Vorstehenden ist ein Gebrauchswertbegriff bestätigt, der nicht mehr primär waretheoretisch hergeleitet und charakterisiert ist. Das Werden der neuen Welt der Gebrauchswerte beginnt mit der neuen Funktionierung und dem neuen Gebrauch der überlieferten und greift schließlich zunehmend auf die inhärente Eigenschaftlichkeit der Räume und Dinge über.

Begenaus Verfahren der Übernahme von Kohlmeys unproblematisierter Fassung des Gebrauchswertes in Designtheorie macht diese zum Anhängsel der Werttheorie. Als Fluchtpunkt der Qualität ist „Marktfähigkeit“ (S. 3) vorgestellt, deren Realisierung figuriert als das „allgemeine Funktionsprinzip des Designs“; „bestimmte stilistische Tendenzen oder Abschnitte historischer Entwicklung“ zu benennen sei seines Erachtens „dennoch sinnvoll“, aber „klar zu unterscheiden“ von „der Qualität im Sinne angestrebter Beziehungen zwischen Aufwand und Nutzen“ (S. 3). Nicht gegen die Unterscheidung verschiedener Seiten der mit dem Design verbundenen Aufgabenstellung sind Einwände geltend zu machen, sondern gegen die von Begenau theoretisch durchgeführte Zerreißen ihres Zusammenhanges. Über dem kurzzeitökonomischen Nutzen stellt sich der klassengeschichtliche nicht von selbst her. Den Widersprüchen zwischen beiden auszuweichen heißt, sich einem ganzen Komplex wertiger und praktisch aktueller Fragen zu verschließen. Um zu richtigen Antworten zu kommen, kann nicht ausgegangen werden von übergreifenden „internationalen Produktionsverhältnissen“, nicht von „Grundlagen“, die Kapitalismus und Sozialismus vermeintlicherweise gemeinsam hätten, wie den Wert<sup>9</sup>, der so zur Basis der Basis (vgl. S. 3) gerät, sondern nur von den formationell bestimmten.

In der Verwendung des „international allgemein“ üblichen Wortes „Kommunikationsdesign“ (zum Beispiel für Mode) oder von Wendungen wie „frühzeitige Nutzung“ (für vorzeitigen Wegwurf) spiegelt sich wohl kaum ein „es uns schwerer machen“ (S. 4). Vielmehr sollte über der Schaffung „vorteilhafter Verwertungsbedingungen“ für „frühzeitige Nutzung und optimale Wertschöpfung von Erzeugnissen“ (S. 3) nicht die Schaffung kommunistischer Lebensbedingungen außer Sicht geraten und über der Sorge um die angebliche Verunsicherung „unserer Kunden“ nicht das Nachdenken um die Wege derer, die zu arm sind, um „unsere Kunden“ zu sein, die unterentwickelt bleiben, weil der wertäquivalente Austausch das herrschende Verhältnis zwischen extrem ungleichen Partnern ist.

Ein formationstheoretisch bezogener und dabei zum Beispiel absatzstrategisch akzentuierbarer Problematisierungsansatz bietet sich für die Designentwicklung offenbar mit der unter anderem von Krüger aufgezeigten Wichtigkeit der Thematik der internationalen Spezialisierung an. Sowenig vorteilhaft für ein Land oder eine Wirtschaftsregion die Herstellung aller darin benötigten Güter ist, als so hinderlich könnte sich die Abarbeitung aller möglichen Designtypen in dieser Wirtschaftseinheit selbst erweisen – zumindest ist es unrealistisch, in dieser Breite die absatzstrategisch notwendige Innovationsintensität und Qualität langfristig zu sichern. Möglichkeiten sozialistischer Verhältnisse bleiben unerschlossen, wenn sol-

che Spezialisierung nicht erfolgt, wenn statt dessen unter dem Deckmantel der Marktforderung dem verkunsteten oder durch Modetrends schnell entwerteten Gegenstand Tür und Tor geöffnet wird, während die Auftreibung funktional gestalteter Gegenstände zur Odyssee durch die Geschäfte gerät. Eine Umkehrung solcher Situationen ist dabei nicht das Wort zu reden. Stärkere Spezialisierung auf funktional betonte Gestaltungen hätte anzuerkennen, daß der tradiert gestaltete Gegenstand nicht durch Verbannung aus dem Angebot, sondern durch ein gesamtgesellschaftliches Werden des neuen Gebrauchs in die Defensive gedrängt wird. Damit ist zugleich angedeutet, daß der Erfolg einer solchen Strategie auch von Bedingungen abhängt, die außerhalb des Einflusses des Designs liegen und durch die Politik bestmöglich beeinflusst werden müssen.<sup>7</sup>

Die Diskussion müßte geführt werden auf einer formationstheoretischen Wissensbasis. Der Funktionalismus steht in diesem wissenschaftlichen Kategoriensystem, das stets beachtet sein will. Er ist kein Füllhorn für alles, was nützt, auch nicht für alles, was die Arbeiterklasse auf dem Wege der Erfüllung ihrer historischen Mission nutzen muß. Begenaus Plädoyer für „komplexe Funktionalität“ (S. 3) gleicht einem Vorgehen, das den Begriff des Gebrauchswertes erweitert, indem es ihm auch den Begriff des Tauschwertes unterschiebt, weil ja der Tauschwert und alle Tauschwerte *gebraucht* werden. Das Unsinnige dieses Versuchs ist sofort einsehbar.

Begenau schrieb: „Der gesellschaftliche Stoffwechsel kann im Sozialismus nur unter der Bedingung die Reproduktion der Teilarbeit sichern, wenn Gebrauchswerte sich gegenseitig als Arbeitsprodukte austauschen. Im Wert erscheint die Arbeitszeit des einzelnen als allgemeine Arbeitszeit; *damit erhält die vereinzelt Arbeit ihren gesellschaftlichen Charakter... Designleistungen unterliegen diesem Gesetz*“ (S. 3). Das von mir Hervorgehobene bezeichnet den groben Fehler dieses Textes. Der gesellschaftliche Charakter der Arbeit ist im *Kapitalismus* durch den Austausch gegeben. Im Sozialismus ist der „gesellschaftliche Charakter der Produktion vorausgesetzt“<sup>10</sup>, und es geht darum, ihn in allen Ebenen und Bereichen zu entfalten. Den Widersprüchen zwischen Produktionsverhältnissen und Produktivkräften im Sozialismus weicht Begenau durch die Flucht in den Wert aus, anstatt sie zu benennen.

Die Begründung der – in andrem „Umfang und Tragweite“ – gegebenen Fortexistenz der Produktion von Tauschwerten bzw. des Wertes im Sozialismus ist so zu fassen, daß die Gesellschaftlichkeit der Produktion mit der proletarischen Revolution zwar vorausgesetzt, aber noch nicht hinreichend entfaltet ist. Die Entfaltung dieser Gesellschaftlichkeit hat nicht nur die Aneignung einer Masse von Produktivkräften durch die Gesellschaft, sondern in bestimmtem Maß auch durch jeden einzelnen zur Voraussetzung. Letzteres ist in der Arbeitsteilung noch verhindert, daher ist die Arbeit noch nicht hinreichend kommunistisches Bedürfnis.

Marx schrieb, die Wertform sei „sehr inhaltlos und einfach“ – „... Größe der verausgabten Arbeit; in ein weiteres löst sich der Warenwert nicht auf und besteht aus nichts andrem“<sup>11</sup>. Diese logische Fassung

des Wertes ins Historische gewendet, führt auf Privateigentum und Arbeitsteilung. In ein weiteres löst er sich auch historisch nicht auf. Einige Theoretiker haben ihm (oder der Ware) dennoch einen formationell bestimmten Inhalt zugewiesen, so ab bestimmter Zeit einen sozialistischen Inhalt. Rückschauend auf die Notwendigkeit, Angriffen auf Warenproduktion und Wert im Sozialismus entgegenzutreten, wird diese Auffassung erklärlich. Eine andere Frage ist, ob sie zutrifft. Da der Wert auf Arbeit „unabhängig von dem besondern nützlichen Charakter dieser Arbeit“<sup>12</sup> hinausläuft, kann als sein Inhalt nicht „sozialistische Arbeit“ eingesetzt werden, ohne verschiedene Sinnzusammenhänge theoretisch unzulässig zu verbinden. Wert und Ware verkörpern auch nicht sozialistische Beziehungen<sup>13</sup>, und sie haben keinen sozialistischen Charakter – genausowenig wie Mephisto, weil er Faust dient, faustisches Streben verkörpert oder faustischen Charakter gewinnt. Sondern wie er den alten Charakter hat, hilft er dem Doktor zum Ziel, zum faustischen, nicht mephistischen Ziel, nicht ohne Fährnisse. Inhalt, Charakter, Funktionalität sind zu unterscheiden<sup>14</sup>. Die von S. H. Begenau vorgestellte Art der Einbeziehung des Wertes in den Funktionalismus abstrahiert von der formationellen Spezifik der Funktion des Wertes im Sozialismus und ist damit dem Funktionalismus entgegengesetzt. Als Theorie offerierte Bestätigungen von Gestaltungspraktiken, die ihr Selbstverständnis seit langem aus der Einfühlung in die gerade herrschenden Trends gewinnen, mögen einigen wohlklingen, sie müssen gewogen werden, und ich meine, daß sie sich, gemessen an den tatsächlichen Aufgaben der Gegenwart, als entschieden zu leicht erweisen. *Albrecht Sturm*

#### Anmerkungen

- 1 Krüger, H.-P.: Werte und Weltmarkt. Zur Bildung und Realisierung internationaler Werte. Berlin 1984, zitiert von S. H. Begenau, in: *form+zweck* 4/87, S. 3
- 2 Marx, K.: Das Kapital. Dritter Band. MEW 25, S. 128
- 3 Marx, K.: Grundrisse zur Kritik der politischen Ökonomie. Berlin 1974, S. 188
- 4 ebenda, S. 592 f.
- 5 Kühne, L.: Ökonomie und Politik in der sozialistischen Gesellschaft. In: *Wiss. Zeitschr. der Humboldt-Universität zu Berlin, Gesellschafts- und Sprachwiss. Reihe* 19 (1970), S. 572
- 6 Kurz resümiert in: Petruschat, J.: *Ins Leere gesprochen?*, in: *form+zweck* 3/86, S. 3, und Hirdina, H.: Lothar Kühne: Haus und Landschaft, in: *Weimarer Beiträge* 32 (1986), S. 1564
- 7 Marx, K.: Zur Kritik der politischen Ökonomie. MEW 13, S. 15
- 8 Krüger, H.-P.: a. a. O., S. 9 und 45
- 9 In diesem Zusammenhang sei wenigstens auf C. Dietels Beitrag „Dokumentation: Das offene Prinzip“ (*form+zweck* 5/86) verwiesen. Weltspitzen-design, wie es bei den hier vorgestellten Erzeugnissen vorliegt, wäre bei einer auf alle absatzstrategisch möglichen Gestalttypen gelenkten Praxis wahrscheinlich bei keinem Typ möglich gewesen.
- 10 Marx, K.: Grundrisse..., a. a. O., S. 88 (Hervorhebung A. S.)
- 11 Marx, K.: Das Kapital. Erster Band, a. a. O., S. 12; Zweiter Band, MEW 24, S. 385
- 12 Marx, K.: Das Kapital. Zweiter Band, a. a. O., S. 384
- 13 Eine solche Umdeutung wäre trotz der Tatsache nicht berechtigt, daß der Wert Beziehungen von Menschen zum Ausdruck bringen kann, deren bestimmende Merkmale sozialistisch/kommunistisch sind. Soweit der Wert noch eine der Beziehungen dieser Menschen sein muß, sind die Merkmale ihres Lebens noch nicht vollständig neuen formationellen Typs. Dieser Gegensatz von Eignem und Fremdem muß zunächst rigoros gedacht werden, und erst dann kann untersucht werden, wie er in seiner Abstraktheit auch wieder zu relativieren ist.
- 14 Das gilt auch bei der Ausarbeitung von Gestaltungsstrategien. Kühne hat das Dekorative nicht als funktionale Gestaltung bezeichnet, aber als



eine erachtet, die unter Voraussetzungen, die noch genauer zu diskutieren wären, in den Dienst des Funktionalismus gestellt werden kann (vgl. Kühne, L.: Funktionalismus als zukunftsorientierte Gestaltungskonzeption, in: form+zweck 5/82).

## Rezensionen Annotationen Informationen

### Textilkunst in der X. Kunstausstellung der DDR

Das Kunsthandwerk im alten Sinne ist in eine zwiespältige Situation geraten. Sie läßt sich in einer demgemäß zwiespältigen X. Kunstausstellung fassen. Die Kunstkritik ist angehalten, die darüber in Gang gekommene Diskussion zu konkretisieren. Doch kann dieses hier nur angesprochen werden und einer Grundsatzdiskussion an anderer Stelle empfohlen sein. Es versteht sich, daß unsere methodischen Mittel generell wie bei jedem anderen Kunstzweig gültig sind und gehandhabt werden. Folglich sind auch Qualitätskriterien der Textilkunst nicht autonom, nicht absolut festzuschreiben, sondern relativierbar und abgeleitet aus dem Entwicklungsprozeß, der sich bei unserem Anlaß auf eine sehr kurze Zeitspanne von fünf Jahren bezieht. Sieht man beide Ausstellungsabteilungen in den Fučik-Hallen, die des (zu gedrängt aufgebauten) Kunsthandwerks und die der Formgestaltung, dann kommt jene erwähnte Situation zutage. Kunst und Handwerk haben nach ihrem Zusammenfinden eine graduell divergierende Entwicklung genommen. Die traditionelle Verflechtung von ideell-künstlerischen Werten und den Eigenwerten des Materials und der Technik beim gestalteten Gegenstand wandelte sich durch die Überlagerung sich steigernder individueller künstlerischer Intentionen zu einem prägenden Anspruch formal-ästhetischer Wertigkeit. Diese war bisher für die bildende Kunst charakteristisch, und ihr bedeuten Material und Technik lediglich Transportmittel. Ihrer gestalterischen Freiheiten bedient sich nun die angewandte Kunst immer bewußter. Solche vornehmlich als Unikate gestalteten Gegenstände setzen sich von den in handwerklich-materialbewußter Tradition verharrenden Gegenständen des ursprünglichen (künstlerischen) Handwerks ab. Dem folgte die graduelle Scheidung ästhetischer von praktischer Gebrauchsfunktion. Als bestimmender Aspekt ergibt sich für das kunsthandwerkliche Unikat der Anstrich eines „künstlerischen“ Gegenstandes, dessen zwangsläufig höherer materieller Wert (und somit der ökonomische Aspekt) nicht wirkungslos bleibt. Das ist im Textil dem aufwendigen Gobelin oder Wandbehang stets eigen gewesen. Ihre Überzahl im Ausstellungsbereich und die fehlende gewebte Meterware des „Handwerkers“ für den Massenbedarf können durchaus als Symptom für die differenzierte Entwicklung und Bewertung gelten. Die industrielle Fertigung vertreten in der X. lediglich (durchbrochene und bedruckte) Stoffe profilierter Textilbetriebe mit eigenen

Gestaltern (unter anderen Betrieben Plauer Spitzen; Oberlausitzer Werke Löbau; Geraer Modedruck) für die Modeindustrie. Sie sind teils von einer edlen materialintensiven, schlichten oder dekorativen Gestaltung (zum Beispiel schwarz-weiß) mit grafisch tendierten Mustern, die den aktuellen Modetendenzen Rechnung trägt.

Dagegen bezieht das heutige Verständnis von Kunsthandwerk die noch vor dreißig Jahren akzeptierte Meterware, zum Beispiel der Flachweberei-Werkstatt der Hochschule Halle, als Modelle für die Industrie entwickelt, nicht mehr mit ein. Das kunsthandwerkliche Einzelwerk hat sich den Schauplatz der Kunstöffentlichkeit erobert und zielt auf einen demgemäß individuell geprägten Nutzer. Diese Wertigkeit folgte dem sich wandelnden sozialen und ethischen Bewußtsein innerhalb veränderter Gesellschaftsstrukturen. Daraus könnte letztlich eine veränderte geringere Wert- und Positionsbestimmung des ursprünglichen künstlerischen Handwerks erwachsen. Eine solche Situation ist international erkennbar und entsprechend unterschiedlicher Gesellschaftsformationen differenziert ausgeprägt.

Eine dermaßen gedrängte, von Zufällen abhängige Auswahl (42 Werke von 34 Künstlern) in einer komplexen Repräsentationsausstellung verschließt sich einer erschöpfenden Bewertung der gegenwärtigen Situation der Textilkunst. Im übrigen hat sich eine Auswahlpraxis behauptet, die den jüngsten relevanten Tendenzen und Experimenten (die sich im Kunsthandwerk unmittelbarer und vordergründiger als in der bildenden Kunst äußern) keinen entsprechenden Stellenwert zugesteht. Offenbar angesichts jener komplexen Zwiespalte und deren Nivellierung hat man bei der Auswahl eine traditionsorientierte Haltung bevorzugt. Man zieht sich nun auf gesicherte Qualitätsmerkmale zurück. Die dennoch eingeschlichenen Qualitätsunterschiede sind um so unverständlicher (zum Beispiel A.-R. Bekker, „Kimono“). Ob dieser künstliche Eingriff und seine Akzentverschiebung des Erscheinungsbildes dem Ganzen hilfreich sind, bleibt fragwürdig. Die nun einmal auf die ganze Breite entwickelte Erwartungshaltung großer Besuchergruppen wird zudem nicht im möglichst hohen Maße befriedigt. Daher sollte man sich zu einem eigenständigen umfangreichen Ausstellungsmodus für die angewandte Kunst entschließen. Mit der Auswahlkonzeption hängt zusammen, daß viele Exponate (nicht nur des Textilbereichs) bereits des öfteren (unter anderem auch in Vorauswahl- und Bezirksausstellungen) weiten Interessentenkreisen, die sich ja kurzzeitig nicht sehr vergrößern, bekannt geworden sind. Der frische Aufwind der Textilkunst bei „Textil '85“ scheint dahin, glaubt man dieser X. Insofern drängt es uns, nach dem zu fragen, was nicht gezeigt wird: nach den dreidimensionalen Spannweiten von Kristine Hammer bzw. Objekten von Christel Seidel-Zaprasis, nach den Arbeiten mit Papier und Folie von Inge Götze, nach den neuartig verwendeten Materialkombinationen von H. H. Henze, H. Woitinek, Chr.-M. Jeitner, Chr. Schill und anderen, auch nach anderen Applikationen von M. Ehrler, außer der gewiß meisterlichen Arbeit „Byzanz“, die ja nun tatsächlich alle irgendwie mit Textil befaßten bezirklichen und zentralen Ausstellungen durchlaufen

hat. So dominieren traditionelle Techniken wie Applikation, Gobelinwirkerei, seltener Stickerei, Flachweberei und Patchwork. Die Miniaturen in Stickerei und Applikation gehen neben den großformatigen dekorativen Werken ziemlich unter. Das ist schade, da sie immer mehr für den privaten Nutzer an Bedeutung gewonnen haben. Bei den Applikationen stehen die technisch gegebenen Freiheiten einer besonders dekorativen Gestaltungsweise durch Form, Farbe und Material im Vordergrund, wobei ornamentale oder dahin tendierende Motive vor den figürlichen rangieren.

Die Ausdrucksskala hält sich auf Grund der traditionellen Techniken eingedenk der Vielfalt der Handschriften dennoch in Grenzen. Landläufig bekannte Namen der Textilkunst wie Elrid Metzkes, Marielies Riebesel, Ingeborg Flierl, Marianne Ehrler (†), Gudrun Hanisch, Traude-Maria Henschel, Wiebke Heinrich oder Rosemarie Hildebrand setzen die Akzente. Den optischen Blickfang, der aufdringlich plaziert ist, bilden am Eingang drei Teppiche der Folge „Vier Jahreszeiten“ nach Ronald Paris, von der Halleschen Manufaktur ausgeführt. Sie zeigen zwar in der explosiven dissonanten Farbigkeit und expressiven Form charakteristische Merkmale seiner Kunst, bleiben aber in Textil übertragene Tafelmalerei und offenbaren die konservative Haltung, die der Bildteppich der DDR doch seit längerem überwunden hat. Die kleinflächigen gedrängten Farbmodulierungen, die den Nuancen der Malerei folgen wollen, wirken heute erst recht eklektizistisch.

Andere Auftragswerke setzen sich an diesem Ausstellungsort natürlich ebenfalls manchmal ins Zwielficht. Sind sie doch für einen bestimmten Raum komponiert, an dessen Situation gebunden und von seinen spezifischen Faktoren abhängig. Und so dürfte der Gobelin „Textil – Mode“ von Inge Götze (nicht im Katalog verzeichnet) von diesen beeinflusst sein. Sie greift auf die alte Technik zurück, entgegen ihren neueren freien Arbeiten. Doch setzt sie geschickt grafische Elemente in die sinnvoll gewählte Simultandarstellung ein und konzentriert die dekorativen Elemente auf das Bildzentrum. Im Vergleich zum vorigen erkennt man wieder einmal: weniger ist mehr. Ist beim Gobelin „Das Leben“ von Marielies Riebesel (Katalog Abb. 284) die ernsteste Problematik menschlicher Existenz und dessen Schicksal zwischen Gut und Böse, zwischen Glück und Verderben auf eine knappe Metapher gebracht, so ist die entgegengesetzte breit erzählende Prosaform vom Ehepaar Müller-Reimkasten im Gobelin „Die Haut“ gewählt (Katalog Abb. 282). In Farbe, Kompositionsprinzip und manchen Motiven an frühe Kulturen (Peru) orientiert, wird offenbar eine gewöhnliche Redensart ausgedeutet, inwiefern „menschliches“ eigentlich „auf eine Kuhhaut geht“. In kleinteiliger, ja verwirrender Fülle ist das Bezugssystem Natur-Tier-Mensch Gegenstand der Darstellung. Sie ist durch variierte figürliche, ornamentale und von Sinnzeichen durchsetzte Szenen leicht rhythmisiert, deren Gesamtfläche die Kuhhautform suggeriert. Erst allmählich stellen sich in den streng flächig gehaltenen Szenen inhaltliche Zusammenhänge her, wenn die Details entschlüsselt sind. Einen Atipoden formaler Disziplin finden wir in der Auf-



fassung von Elrid Metzkes, deren Patchwork „Verwandlung“ (Katalog Abb. 283) ihre textiltreue geometrisch-ornamentale Gestaltungsweise wieder einmal ausweist. Im Vergleich zur thematischen Variante „Spiegelungen“ (IV. Quadriennale) ist ihr mit den weiter geführten Farbbahnen an den Randzonen sogar eine Steigerung räumlicher Assoziationen gelungen, die ihre ästhetisch hohe Farbkultur, die Quilttechnik wie der entsprechende Formenrhythmus, hervorbringen. Das Werk findet seine überhöhte Sinnerfüllung auch darin, daß das ureigenste handwerkliche Mittel des verflochtenen Fadens der Weberei umgesetzt ist in geometrisch-räumlich verflochtene Motive. Ähnliche Absichten verfolgen T.-M. Henschel im Halbgobelin „Tonerfüllter Raum“ (Katalog Abb. 285) und G. Hanisch im Raumteiler von schwarzweißer Glas-seide (Katalog Abb. 288), wo aber der Raum als solcher noch stärker suggeriert oder gar in die dreidimensionale Gestalt einbezogen ist.

Weitere der Materialstruktur und -ästhetik sowie den technischen Mitteln huldigende Arbeiten stammen von Julika Götte („Weißbunter Sommer“, Kelim, Katalog Abb. 286), Beate Flierl (Ikat), Klaus-D. Klotz („Diagonalgeflecht“, Wandbehang), dessen gewalkte Wollbahnen als rotblauer Akkord auf dekorative warmklingende Wirkung aus ist. Diese überwiegt auch bei der großen, farbig heiteren Applikation von Helga Borisch („Der Holzgeschnittene Prinz – für B. Bartok“), die dabei ihre Bühnenbilderfahrung mit einbringt. Ganz stille Werke poetischen Reichtums und starker Emotionen sind Wirkereien von W. Heinrich und R. Hildebrand (Katalog Abb. 289) sowie die dreiteilige Stickerei auf Seide „Anzeigen“ von Gisela Polster. Sie setzt Symbole des Lebens und des Todes durch feinste Materialausdeutung aus der alltäglichen gedanklichen Umgangsform in kostbare Signale um. Als eines der wenigen größeren Beispiele von textilen Mischtechniken, die das Material als sinnlichen Genuß stets aufs neue testen und bereichern, sei die Applikation „Birkenstück“ von Christel Seidel-Zaprasis (Katalog Abb. 289) aus Seide und Leinen, gestickten und geklöppelten Teilen erwähnt.

Horst Dauer

#### Täglich in der Hand

Industrieformen von Wilhelm Wagenfeld aus 6 Jahrzehnten

Ausstellung im Bauhaus-Archiv Berlin (West)

Januar bis April 1988

Fast alle waren sie zu sehen – die einmalig schönen Metallgerätschaften aus der Weimarer Bauhauszeit, die legendäre Tischleuchte von 1923, die erst rund 60 Jahre später industriell in Serie produziert werden sollte, vielschichtig aufgereiht seine Glasschöpfungen für Weißwasser, Jena und Geislingen, ausgelegt die Bestecks, angebracht Türbeschläge und Leuchten der fünfziger und sechziger Jahre ...

Das Bauhaus-Archiv Berlin (West) hatte einen Großteil seiner Ausstellungsfläche dem zu den konsequentesten Verwirklichern der Werkbundidee wie des Bauhausprogramms zählenden Meister eingeräumt. Dabei konnte es ein komplett erarbeitetes und bereits großen Publikumswiderhall gefundenes Ausstellungskonzept übernehmen: Die Exposition war so schon vor Jahresfrist in der

BRD, im Bremer Landesmuseum, zu sehen, erarbeitet von Beate Manske im Auftrag des Senators für Bildung, Wissenschaft und Kunst der Freien Hansestadt.

Das Bauhaus-Archiv ergänzte sie freilich noch um den Vorzug, daß sich Wagenfelds Entwürfe und Erzeugnisse nun in direktem Zusammenhang mit der Ständigen Bauhaus-Ausstellung präsentierten: Wer von der Abteilung der Bauhausjahre Wagenfelds in die der folgenden Schaffensperioden überwechselte, berührte jene zwangsläufig; und wer wollte, konnte sich auch zunächst dem Bauhaus-Überblick widmen, um sich anschließend Wagenfelds Entwicklung zuzuwenden.

Auf die hier näher einzugehen sowie einzelne Produkte oder industrielle Serienentwürfe zu zitieren und zu bewerten, kann getrost unterlassen bleiben; form+zweck würdigte Wagenfelds Wirken als Gestalter und Lehrer oft und ausführlich. Die Hoffnung sei ausgesprochen, diese einmalige Schau eines Tages auch hierzulande zu sehen zu bekommen – hier, wo Wilhelm Wagenfeld so Weltbekanntes geschaffen hat in Weimar, Jena und Weißwasser und wo so viele Dinge aus seiner Hand auch heute noch täglich im Gebrauch sind.

Einzugehen ist aber auf den Katalog zur Ausstellung, der mehr als ein Ausstellungskatalog ist – ein Buch für sich, das in seinen Darstellungen und Abbildungen weit über den Rahmen der Exposition hinausgeht (erschieden im Worpeweder Verlag). Neben in ihrer unverminderten Aktualität nahezu aufregenden Selbstzeugnissen, Erinnerungen und Bekenntnissen Wilhelm Wagenfelds von 1938 bis 1986 (letztere werden, wie so manches andere auch, erstmals veröffentlicht) sind vierzehn Beiträge über ihn enthalten. Auf nur zwei soll hier kurz verwiesen werden:

Erstens auf den von Lore Kramer – „Zu seinen Arbeiten und Intentionen“. Sie entdeckt uns hier vor allem auch den politisch engagierten Wilhelm Wagenfeld, dessen Produktarbeit unter faschistischen Herrschaftsbedingungen nicht nur lediglich die eines „inneren Emigranten“ war. Wagenfeld leistete auf seine ganz eigene Art Widerstand – einen durchgehenden Widerstand der Ästhetik gegen das „völkisch“ Geschwollene, Verbrämte und Gebräunte und einen auf andere, gefährlichere Weise sicht- und hörbaren: etwa, wenn er 1933 unter lautem Protest aus dem von den Nazis übernommenen Werkbund austrat.

In Walter Scheiffeles Aufsatz „Wilhelm Wagenfeld und die Vereinigten Lausitzer Glaswerke“ findet diese Einschätzung Ergänzung – neben der von profunder Sachkenntnis zeugenden detaillierten Darstellung Wagenfelds gestalterischen Wirkens in Ostsachsen. Scheiffele beschreibt die (auch Glücks-)Umstände, unter denen Wagenfeld im nazistischen Deutschland Progressives leisten konnte, und vermittelt unter anderem Einblicke in sein mutiges wie geschicktes Taktieren im Umgang mit staatlichen Auftraggebern, das aber letztendlich auch nichts daran ändern konnte, daß Wagenfeld als „politischer Schädling“ lediglich gelitten war (nicht zuletzt geschützt durch den VLG-Aufsichtsrat) und schließlich 1944 strafweise als Soldat zur Ostfront befohlen wurde.

Wilhelm Wagenfeld, sich 1964 in einem Brief an Walter Gropius daran erinnernd

und seine antifaschistische und antimilitaristische Einstellung auch nach dem Krieg schildernd: „Ich lehnte deshalb jede Mitarbeit an der Ausstattung von militärischen Einrichtungen ab, unterschrieb einen Aufruf gegen die Wiederaufrüstung Westdeutschlands und seine atomare Bewaffnung und hatte dadurch mancherlei Nachteile. Aber mir kommt es bei meinem Tun darauf an, nach bestem Können zu unseren Industrieprodukten alles beizutragen, was den Umgang mit ihnen erfreulich macht und die Menschen, die in den Fabriken dafür arbeiten oder in den Haushaltungen mit den Erzeugnissen umgehen, zugleich anspruchsvoller und damit wacher in ihrem Leben und Denken.“

Günter Höhne

#### Schule ohne Geschichte?

40 Jahre Kunsthochschule Berlin

Ausstellung am Berliner Fernsehturm

Alljährlich im Juli folgt die Kunsthochschule in Berlin-Weißensee der guten Tradition, für ein paar Tage Tor und Türen zu öffnen für jedermann, Einblicke zu gewähren in Ausbildungsmethoden und -ergebnisse aller ihrer Studienrichtungen. Die Seminarräume werden zu Diskutierclubs, in denen sich Studenten und Lehrende mit ihren Arbeiten dem jedesmal zahlreich dorthin pilgernden Publikum stellen, der schöne Innenhof lädt zur Modenschau im Grünen bei Currywurst und Weiße mit Schuß. Abschlußarbeiten der Malereiklassen stellen sich ebenso der Kritik wie die aktuellen Diplomarbeiten der angehenden Architekten, Bühnenbildner, Designer, Gebrauchsgrafiker sowie Textil- und Modegestalter. Wer will, kann sich also jedes Jahr ein authentisches Bild machen vom Leistungsstand an Berlins Kunsthochschule.

Die beging 1987 ihr 40jähriges Bestehen, und dem war am Ende des Jubiläumsjahres eine große Ausstellung am Fernsehturm gewidmet. Wer nun erwartet hatte, unter dem Motto „40 Jahre Kunsthochschule Berlin“ einer Gesamtleistungsschau und Entwicklungsgeschichte des Hauses zu begegnen, sah sich enttäuscht. Die Ausstellung zur Geschichte der Kunsthochschule zeigte nichts Altes und nichts Neues. Vorgestellt wurden lediglich eben jene Arbeiten, die bereits zu den letzten zwei, drei „Tagen der offenen Tür“ präsent waren – keine Entwicklungslinien oder -brüche in vier Jahrzehnten freier und angewandter künstlerischer Ausbildung. Keine Fragen wurden aufgegriffen, keine Antworten versucht: etwa, wie die Lehre an der Hochschule beigetragen hat zur Stilbildung in der DDR, zur schöpferischen Auseinandersetzung um den sozialistischen Realismusbegriff, zur Entwicklung einer eigenständigen Kultur industrieller Erzeugnisse vom Wohnhaus bis zum Hotelgeschirr ... Wo waren die fünfziger Jahre? Wo die sechziger und siebziger? Ja – selbst die achtziger erschienen reduziert auf die zurückliegenden letzten drei.

Viele Erwartungen blieben unerfüllt. So auch die, womöglich Arbeiten aus den Studienjahren heute renommierter DDR-Künstler sehen zu können oder Beispiele bildender und angewandter Kunst, die in der DDR-Alltagskultur Zeichen gesetzt haben. Die Ausstellungskonzeption blieb im Dunklen wie das Gros der Urheber gezeigter Arbeiten. So war nicht erkennbar, von welchem Prinzip man sich beim Vorstellen ausgewählter Ergebnisse des Grundlagenstu-



diums hatte leiten lassen; Methodik wurde jedenfalls nicht in der Abfolge ihrer Schritte transparent gemacht, und es ist auch nicht zu verstehen, warum diese Blätter und Modelle anonym bleiben mußten. Namentlich ausgewiesen wurden Urheber erst, wenn sie Exponenten von Fachgebieten waren. Hier wiederum vermißte man Angaben zu Entstehungsjahr, Titel (Bezeichnung), Auftraggebern usw. – ausgenommen Architektur-entwürfe, die infolgedessen eine eigentümliche Prästanz aufgeprägt erhielten.

Es drängte sich der Eindruck auf, jede Fachdisziplin habe ganz „für sich“ ihren jeweiligen Ausstellungsteil bestritten. Interdisziplinarität, Zusammen- und Ineinanderwirken der Künste – kein Anflug davon unterm Fernsehturm. Da scheint die Realität an der Kunsthochschule Berlin doch noch vielgestaltiger zu sein als das Bild, das sie von sich selbst ausstellte. Wie gesagt: Man wird sich dieser Tage wieder davon überzeugen können, direkt vor Ort. G. H.

#### Leiteinrichtung für Designsoftware

Für die Entwicklung eines leistungsfähigen Softwarepaketes der rechnergestützten Formgestaltung (CAD) sind Programmierzeiten bis zu 200 Mann-Jahren nichts Ungewöhnliches. Der hohe Aufwand und die Dringlichkeit solcher Programme in unserem Land können nur durch eine koordinierte Entwicklung und vielfache Nutzung kompensiert werden, am effektivsten in einer zentralen Einrichtung, die „Programme und Dokumentationen für die Nutzung rechen-technischer Mittel zum ästhetisch bewertbaren Entwerfen der ein Erzeugnis bestimmenden Elemente: Form, Oberfläche, Farbe, Grafik und Dekor“ erfaßt, über vorhandene und in der Entwicklung befindliche informiert und Auskunft über Stand und Tendenzen von Hard- und Softwarekomponenten geben kann.

Dieses Erfordernis wurde im Gesetzblatt Teil I Nr. 9 vom 26. 2. 1986 „Anordnung über Informations- und Beratungsleistungen zur Entwicklung, Produktion und Mehrfachnutzung von Software in der DDR“ fixiert.

Dementsprechend wurde als Leiteinrichtung für Designsoftware die „Sachgebietsorientierte Informations- und Beratungseinrichtung (SIBE)“ im VEB Designprojekt Dresden, Atelier Karl-Marx-Stadt, gegründet.

Bis Ende 1986 organisatorisch vorbereitet, begann 1987 der weitaus schwierigere Teil des inhaltlichen und materiellen Aufbaus, der sich aus den allgemeinen Anforderungen an CAD-Leistungen im Designprozeß ableitet:

1. Randaufgaben (Text- und Grafikbearbeitung, Datenbank, Informationssysteme und anderes) und eigenständige Spezialaufgaben (Datenerfassung, Digitalisierung, Steuerung zeitintensiver grafischer Ausgabearbeiten auf Mikrorechnerniveau – 16-Bit-Systeme).

2. Designspezifische Spezialaufgaben hoher qualitativer Anforderungen an die grafische Generierung, Manipulation und Ausgabe (2D-Farbgrafikgenerierung für Präsentation und ästhetische Bewertung, spezielle eigenständige Gestaltungsaufgaben für Form, Farbe, Grafik, Dekor sowie eigenständige 2D-Konstruktionsaufgaben) auf leistungsfähigen bzw. spezialisierten Minirechnern (vernetzte 16/32-Bit-Systeme).

3. Komplexe 3D-Simulationen und -Visuali-

sierungen für Repräsentation, ästhetische und funktionelle Bewertung von Form, Oberfläche, Farbe, Grafik, Ergonomie und Umwelt in Verbindung mit konstruktiver Umsetzung und fertigungstechnischer Datengenerierung auf leistungsfähigen (Super-)Minisystemen (vernetzte 32-Bit-Mehrplatz-Systeme).

Zeitgleich mit der Beratungstätigkeit wurden:

– in Zusammenarbeit mit der Hochschule für industrielle Formgestaltung Halle die methodischen Grundlagen, eine Indexierungsvorschrift und ein Diskriptorenverzeichnis für designspezifische Software erstellt;

– der Thesaurus der Zentralen Informations- und Beratungsstelle (ZIBS) des Datenverarbeitungszentrums (DVZ) Dresden durch das überarbeitete Deskriptorenverzeichnis ergänzt;

– zwei Grundlagenrecherchen über designrelevante Software bei der ZIBS durchgeführt (mit gesamt 256 Recherchen und 45 designrelevanten Softwarenachweisen);

– das gesamte Datenbankprojekt der ZIBS für Rechner PC 1715 in Diskettenform für die Indexierung, Erfassung und Recherche von Software übernommen mit den Teilen ZISTH, ZISTHES (Thesaurus bzw Deskriptorenverzeichnis) und ZISPC (Softwareerfassungs- und Recherchenprogramm);

– vertraglich die Aktualisierung des vom VEB Kombinat Robotron übernommenen faktografischen Informationsspeichers REDAFART vereinbart. Er enthält in Diskettenform Übersichten für Hard- und Software, Vergleich von technischen Daten sowie Leistungen von CAD/CAM-Komponenten.

Damit ist SIBE in der Lage, bei Vorhaben zur Nutzung und Entwicklung von Designsoftware für die Gestaltung von Arbeitsmitteln, technischen Konsumgütern, Arbeits- und Wohnumweltbereichen und der Produktgrafik zu informieren, zu beraten und zu unterstützen. Die Vermittlung von Arbeitskontakten zwischen Softwareproduzenten und potentiellen Nutzern sowie die Bewertung von Software hinsichtlich ihrer Qualitätsparameter und Nutzbarkeit ergänzt dieses Angebot.

Partner und Nutzer der SIBE – rechnergestützte Formgestaltung – wenden sich bitte an:

VEB Designprojekt Dresden  
Atelier Karl-Marx-Stadt  
Heinrich-Lorenz-Str. 37, PSF 662  
Karl-Marx-Stadt  
9010

Klaus Loewe

#### Auftrieb für das IDZ Berlin (West)

Mit neuen, repräsentativen, künftig auch Beratungen und Ausstellungen Platz bietenden Räumen am Kurfürstendamm sieht sich das Internationale Designzentrum Berlin (West) seit Ende März dieses Jahres in der begründeten Hoffnung, eine kultur- und wirtschaftspolitische Funktionalität wiederzuerlangen, die an den guten Ruf dieser Designförderungseinrichtung Ende der siebziger Jahre anknüpfen kann.

Seinerzeit hatte der seit 1981 von den bürgerlichen Parteien beherrschte Westberliner Senat substantielle Streichungen der öffentlichen Mittel für die 1969 gegründete gemeinnützige Einrichtung verfügt, die dazu führten, daß das IDZ 1982 zehn von seinen zwölf festangestellten Mitarbeitern nach und nach entlassen und sich aus seinen, international für progressive Designer „erste

Adresse“ gewordenen, Räumen in der City zurückziehen mußte. Seit 1983 unter Leitung der neuen Geschäftsführerin Dr. Angela Schönberger in einer Charlottenburger Wohnung ums Überleben kämpfend, hatte das IDZ bei einem jährlichen Etat des Existenzminimums seine Daseinsberechtigung unter höchstem persönlichen Einsatz der verbliebenen Angestellten zu beweisen – und es tat dies, mit Foren, Symposien, Ausstellungen und Publikationen.

Mitte der achtziger Jahre erkannten die Senatsverantwortlichen – aufmerksam gemacht nicht zuletzt auch durch zu Verbündeten des IDZ gewordene renommierte Westberliner mittelständische Unternehmen mit erfolgreicher Designstrategie – wieder zunehmend die Potenz der Institution als Anreger und Multiplikator kultureller und wirtschaftlicher Innovationstätigkeit. Wenn auch nur in bescheidenen Schritten, wurden die bereitgestellten Mittel und der Personalbestand doch wieder erhöht – heute arbeiten in den neuen Räumen des IDZ fünf Festangestellte mit einem Etat, der beinahe die Höhe dessen von 1980 beträgt (angesichts der seither eingetretenen Teuerungen damit aber noch längst nicht den ursprünglichen relativ freien Bewegungsspielraum gewährt).

Unwiederbringbar verloren scheint die ehemals international genutzte und geachtete Fachbibliothek des IDZ – sie konnte bei der Auflösung des Quartiers am Wittenbergplatz 1982 wegen Platzmangels nicht behalten werden und wurde der Hochschule der Künste Berlin (West) zum Geschenk gemacht. Und geschenkt ist geschenkt ...

Zur Eröffnung des neuen, über 460 Quadratmeter verfügenden Zentrums am Kurfürstendamm (im ersten Stock eines Altberliner großbürgerlichen Wohn- und Geschäftshauses und somit wahrscheinlich lange kämpfen müßend, Schwellenscheu bei einem breiten Publikum abzubauen) hatte man zur Premiere einer besonders originellen Ausstellung geladen: „Hall of Fame“, eine Ruhmeshalle des Designs, zeigte – kein einziges Produkt, kein Modell, keinen Entwurf. Statt dessen 32 schwarz grundierete Tafeln mit weißer Schrift – der Bezeichnung legendärer Designschöpfungen unseres Jahrhunderts und den dazugehörigen Autorennamen. „Dinge im Kopf“ nannte Manfred Schirner, einer der originellsten und erfolgreichsten Werbe- und Ausstellungspraktiker Westeuropas, die von ihm konzipierte „Schau“, deren Exponate von einer internationalen Jury ausgewählt wurden. Wenn da beispielsweise zu lesen war: „Der Braun-Schneewittchensarg von Hans Gugelot und Dieter Rams“ oder „Der Freischwinger von Mart Stam und Marcel Breuer“, so wurde darauf vertraut, daß sich beim „Betrachter“ das richtige oder wenigstens ähnliche Bild vor dem inneren Auge projizierte. Wie ähnlich es tatsächlich war, konnte dann in einem Nebenraum am Diakarussell überprüft werden.

„Eine von wirklich gutem Design erarbeitete oder erfundene Lösung eines Produkt-Problems“, so Schirner zur Eröffnung, „läßt sich nicht mehr aus dem Kopf vertreiben: Sie hat ins Leben, in den Alltag eingegriffen, milde, bescheiden und ohne Nennung des Autorennamens, genau wie gute Werbung, vollkommen aufgehend im Dienst an der Verbesserung des Alltags-Lebens“.

Günter Höhne



# Gestaltung in Vietnam Eigenes und Fremdes

Horst Oehlke

*Fragen nach Design in technisch unentwickelten Ländern verweisen immer auf existentielle soziale, wirtschaftliche und kulturelle Probleme. Dazu gehören die Sicherung elementarer Lebensbedürfnisse, die Organisation der Arbeit und Schaffung von Arbeitsplätzen, die Einführung industrieller Technologien zur massenhaften Befriedigung von Grundbedürfnissen und zur Entwicklung der eigenen Volkswirtschaft. Verbunden mit den Gefahren unüberlegten Technikimports und der Orientierung an fremden Leitbildern aus hochindustrialisierten Ländern sind Brüche in der kulturellen Identität dieser Länder.*

Auf internationalen Kongressen des industriellen Designs, auch auf denen des ICSID, ist es in den letzten Jahren immer ruhiger geworden um die Möglichkeiten und Probleme von Design in und für industriell unentwickelte Länder. Design scheint für die bestimmenden Kräfte technischer Entwicklung ausschließlich ein ihrem Stand entsprechendes Problem zu sein, einschließlich damit verbundener Produktions-, Konsumtions- und Verteilungsstrategien. In agrarischen Ländern ist unter solchen Voraussetzungen Design ohnehin nicht gewinnträchtig, hebt bestenfalls das Prestige – *Design also als Alibi*. Dem sind vor und nach dem Dubliner ICSID-Kongreß (1977) mit dem massiven mahnden Auftreten von Vertretern aus Entwicklungsländern (siehe Ashoke Chatterjee, *form+zweck* 4/1979, S. 18–21) einige Designschulen, Institutionen und Unternehmen mit entsprechend vermarkteten Wettbewerben und Stiftungen von Preisen nachgekommen. Aber auch das scheint heute nichts mehr einzubringen.

Für das agrarische Vietnam spitzt sich die Situation noch zu durch die Folgen französischer Kolonisation und des nahezu dreißigjährigen Krieges sowie nachfolgender Isolation, die nur sozialistische und wenige kapitalistische Länder durchbrachen (darunter UdSSR, DDR, Finnland, Schweden und Frankreich).

Die Frage nach *Entwicklungsbedingungen industriellen Designs in Vietnam* ist bereits falsch gestellt, denn sie unterlegt als Maßstab entwickelte Industrialisierung und ihr entsprechende ästhetische Kultur. Dies wäre ein fremdes

Maß, soweit es nicht von historischen und kulturellen Besonderheiten des Landes ausgeht.

Die Sorge vietnamesischer Gestalter um den *Verlust grundlegender eigener ästhetischer Werte in der materiell-gegenständlichen Kultur* rührt einerseits aus einer ungeheuren Knappheit von Rohstoffen, Materialien, Maschinen, Geräten und Ausrüstungen. Aus dieser Situation entstanden vielfältige Formen der Wiederverwendung jeglichen Materials für Gegenstände täglichen Bedarfs. Glatte Autoreifen beispielsweise werden in großen Mengen zu Riemensandalen und schüsselförmigen Behältern verarbeitet. Kein Stück Kunststoff, als zerrissene Plastetüte oder zerbrochenes Teil, kein Stück Eisen, gleich welcher Form, Größe und Erosionsstufe, dürfen verlorengehen. Selbst der heimische Bambus ist nicht in ausreichenden Mengen vorhanden. Spontane Materialbearbeitung in Abhängigkeit vom konkreten Zweck jeweils benötigter Gegenstände führt zu einer *Ästhetik des Mangels*, der von außen nicht begegnet werden kann. Hilfestellungen, mit gutem Gefühl und solidarischem Bewußtsein großzügig gegeben, müssen auf ihren Erfolg und Stellwert hin genauer geprüft werden. Das betrifft auch die Ausbildung oder Unterstützung vietnamesischer Formgestalter.

Zwar sind die Vermittlung allgemeiner gestalterischer Grundlagen und das Training methodisch-systematischer Verhaltens- und Arbeitsweise sicher übertragbare Lehrinhalte, doch sind sie leer ohne praktische Erfahrung in der Umsetzung von Gestaltung unter vietnamesischen Bedingungen. Die Tätigkeitsbereiche und Aufgabenprofile dort entsprechen eher denen eines Pioniers als eines Spezialisten für die industrielle Gestaltung. Schon die Anwendung von Formerfahrungen, gewonnen aus der Gestaltung völlig anders definierter technischer Objekte, kann zum Hindernis werden oder zu falschen Lösungen geraten. Das Fehlen bestimmter technologischer Möglichkeiten (oft schon die einfache Abkantung ebener Bleche) und von Oberflächenbehandlungen zwingt zu völlig anderen Lösungen. Unter dem Druck und Zwang bestimmter Leitvor-

stellungen und in dem Wunsche nach einer technisch anmutenden Ästhetik werden einfachere und folgerichtiger Lösungen oft nicht verfolgt, selbst wenn sie dem dort Bekannten entsprechen.

Neben den spezifischen Formen der Bewältigung von Mangelsituationen ist die ästhetische Kultur Vietnams geprägt von handwerklichen Traditionen und Fertigkeiten, deren Reiz in zweckmäßiger und schlichter Gestaltung gründet.

Aber auch dieser Bestand hat durchaus keine Homogenität. Die dekorativ bis zu äußerstem Luxus und handwerklicher Artistik getriebenen repräsentativen Objekte begüterter Schichten und Klassen der Vergangenheit stehen gegen die einfache, zweckvolle Anmut alltäglicher Gerätschaften und Arbeitsmittel. Bei einer Bevölkerungszahl von über 60 Millionen ist der Bedarf an alltäglichen Gebrauchsgütern quantitativ so hoch, daß er eine Massenproduktion erfordert. Etwa zwei Millionen Handwerker in über viertausend Genossenschaften erzeugen zusammen mit der Kleinindustrie fast 40 Prozent des Gesamtumfanges der Industrieproduktion und etwa 30 Prozent des Exportwertes.

Eine gestalterische Anleitung des Zentralen Kooperativen Bundes der Handwerker (des provinzweise organisierten Handwerks) erfolgt vom Institut für angewandte Kunst in Hanoi, das auch Fachschulen betreut. Diese Arbeit hat sowohl Bedeutung für die Pflege künstlerisch-handwerklicher Traditionen, Techniken und historischer Formen als auch im Hinblick auf eine behutsame, aber systematische Entwicklung neuer Formen von Gebrauchsgegenständen und künstlerischen Objekten. Damit soll Qualitätsverfall und vor allem auch das Eindringen oberflächlicher Gestaltungstendenzen verhindert werden.

Heute, nach Befreiung und Vereinigung des Landes, stehen Ästhetik des Mangels einerseits und traditionell-handwerkliche Ästhetik andererseits in Konfrontation zum Aufbau einer eigenen Industrie. Das *Aufeinandertreffen agrarisch-handwerklicher und industriell-technischer Ästhetik*, verbunden mit kulturellen Normen, Verhaltens- und Betrachtungsweisen, wie sie ge-



gensätzlicher kaum vorstellbar sind und vor allem massenhaft auftreten, gerät zu einem Balanceakt, dessen Ausgang noch nicht abzusehen ist. Dieser Sachverhalt wird von den Gestaltern in Hanoi und vor allem an der Hochschule dort unterschiedlich reflektiert. Es gibt einerseits Äußerungen, die ohne Unterscheidung der Spezifik zu gestaltender Objekte gewissermaßen rein positivistische Ansichten über Aufgaben und Ziele industriellen Designs zum Ausdruck bringen, ohne Realisierungschancen und konkrete Aufgabenstellungen zu berücksichtigen. Viele Designer der mittleren und jüngeren Generation wurden in sozialistischen Ländern ausgebildet und haben dabei durchaus Positionen und Lehrmeinungen ihrer ehemaligen Ausbildungsstätten vertreten und diskutiert. Sie berührt die Problematik zwischen Zielen und Realisierungsmöglichkeiten einer Aufgabe am stärksten. Und dann gibt es nicht wenige, die sich Sorgen und Gedanken darum machen, wie die von außen kommenden, als europäisch empfundenen technischen Tendenzen und Gestaltungsweisen in die kulturelle Tradition Vietnams auf angemessene Weise integriert werden können.

*Einem Angleichen von Elementen weltweit fortgeschrittener technischer Kultur an handwerklich-agrarische Lebensweise ästhetisch nachzuspüren ist so müßig wie hinderlich.* Es handelt sich hier ja nicht um die Möglichkeit einer langzeitlichen evolutionären Synthese ästhetischer Art. Die Situation hat revolutionären Charakter, es verbleibt nicht viel Zeit der Angleichung, selbst wenn sie als sinnvoll und notwendig angesehen würde.

Die traditionelle handwerkliche Ästhetik ist nicht vergleichbar mit der technisch-industriellen, sie unterliegen unterschiedlichen Gesetzmäßigkeiten. Da gibt es kein Ausgleichen. Technisches Design ist nicht ästhetisch-normativ bestimmbar, es gehorcht den Regeln der Konstruktion und Projektierung von Systemen und den Verfahren ihrer effektiven Anwendung. Maschinen sind nach objektiven Kriterien effektiver Leistung, Sicherheit und Anpassung an den Menschen (nach Vietnam importierte Maschinen sind in der Regel den Körpermaßen der vietnamesischen

Werkträgigen nicht angepaßt) zu formieren. Die Ausarbeitung ergonomischer Normen und Kriterien beispielsweise ist ein anstehendes Aufgabenfeld im vietnamesischen Design. Technik ist vor allem danach zu bewerten, ob sie im Lande sinnvoll eingesetzt werden kann (entsprechend Boden, Klima und anderen Bedingungen) und wie sie wirtschaftliche und soziale Probleme (Versorgung, Export, Entlastung von körperlicher Schwerarbeit und andere) lösen hilft.

Für die Entwicklung des technischen Designs in Vietnam kann daher nur gelten: Die traditionellen Güter in ihrer Eigenart und Qualität wahren und erhalten, den Geist ihrer funktionalen Konsequenz und zweckvollen Gestalt wieder erzeugen in den neuen, aber eben anderen Gestalten der technischen Objekte.

Die dargestellte Problematik widerspiegelt sich auch in der konzeptionellen Orientierung einer Ausbildungseinrichtung für Gestaltung wie der Hochschule in Hanoi. Der größere Teil der älteren Lehrer kommt aus den Bereichen der traditionellen handwerklichen Gebrauchskunst, wie es dort heißt, und der bildenden Kunst. Sie besitzen hohe Meisterschaft auf ihren Gebieten, aber verfügen nicht über entsprechende Kenntnisse in industriellen Bereichen. Die Strukturierung und Profilierung des Lehrkörpers hat nachhaltige Wirkung auf die Stellung der Fachrichtung, die sich mit technischem Design befaßt (Maschinen- und Gerätegestaltung), wozu bislang sogar der Bereich Metallschmuck gehörte. Darin ist noch die Struktur der konventionellen angewandten Bereiche sichtbar, die nach Materialarten gegliedert waren. Die industrielle Formgestaltung für technische Produkte ist eine Abteilung, die um ihre Anerkennung bei Lehrern und Studenten ringt und um entsprechende Durchsetzungs- und Realisierungsmöglichkeiten. Das ist bedingt durch die Abhängigkeit von entwickelter Industrieproduktion, die zur Zeit nur in Ansätzen sowie partiell verstreut vorhanden ist. Darüber hinaus erzielen die Bereiche der traditionellen und bildenden Kunst sowie der Gebrauchsgrafik auch finanziell eine höhere Anerkennung für Gestaltungsleistungen, sicher weil sich hier Gestal-

tungsarbeit schneller umsetzt und realisiert als bei technischen Gütern.

In dieser Hinsicht steht die Hochschule in Hanoi zweifelsohne vor wesentlichen Entscheidungen.

Denkbar wären auch erzieherische und ausbildungsorientierte Studienthemen, die Bedarfslücken und fehlende Produkte aufspüren, untersuchen und zu Lösungen führen. Selbst wenn diese Lösungen darin bestünden, daß Anleitungen zum Eigenbau und zur Selbsthilfe erarbeitet würden. Zugegeben, der pädagogische Wert solcher Studienthemen liegt sicher wesentlich höher als der Umfang an volkswirtschaftlicher Wirkung. Die Aktivierung zur Suche von gesellschaftlichen Wirkungsmöglichkeiten scheint in dieser Situation eine der wichtigsten pädagogischen Aufgaben einer Designschule zu sein.

Le Huy Van, stellvertretender Leiter des Instituts für angewandte Kunst Hanoi und verantwortlich für die Pflege traditionellen Handwerks, studierte an der Hochschule für industrielle Formgestaltung Halle, Burg Giebichenstein, industrielles Design und legte 1971 das Diplom ab. Aus eigener Erfahrung konnte er auf die Schwierigkeiten hinweisen, die ein junger Absolvent erfährt, wenn er nach dem Diplom eine entsprechende Tätigkeit aufnehmen will. Die wenigen Industriebetriebe sind auf Gestalter nicht vorbereitet. Van hat mit anderen Kollegen immer wieder auch Aufträge ohne Entgelt für Betriebe ausgeführt, um überhaupt konkrete industriepraktische Arbeit zu leisten und die Betriebsleitungen zu gewinnen. Viele Absolventen bleiben nach dem Diplom ohne Anstellung, da die Industrie keine Einsatzmöglichkeiten bietet.

Die Haupthindernisse sind für das Design die schon erwähnte Materialknappheit, die unentwickelte technologische und maschinelle Basis, die Zersplitterung der Produktionskapazitäten und schließlich auch das unentwickelte Verkehrs- und Transportwesen, das Kooperation über größere Entfernungen fast unmöglich macht. Die Folge ist, daß das technische Design in der Ausbildung der Hochschule keinen Zuspruch von Seiten befähigter Bewerber hat, sondern daß diese viel lieber in rein künstlerische Bereiche oder in die



Gebrauchsgrafik gehen, die später bessere Verdienstmöglichkeiten versprechen. Aus ähnlichen Gründen ist auch die gestalterische Mitarbeit an Projekten für gesellschaftliche Einrichtungen und Organisationen (zum Beispiel Kulturbauten), die aber verständlicherweise sehr begrenzt sind und meist von den sozialistischen Bruderländern getragen werden (zum Beispiel der Palast der Werktätigen in Hanoi von der Sowjetunion), sehr begehrt, weil sie gestalterisches Ansehen und angemessenen Verdienst verschaffen. Damit entwickelt sich industrielles Design nicht wesentlich, so wichtig diese Projekte auch sind.

Welche Funktionen und Aufgaben muß und kann Design in der vorliegenden Situation realistisch übernehmen? Unter vietnamesischen Bedingungen kehrt sich die Frage eigentlich um. Nicht die Rolle der Formgestaltung bei der Entwicklung der Wirtschaft und Kultur steht im Vordergrund, sondern zunächst die Funktion der existierenden Wirtschaft für das Entstehen von Design als professionelles wie gesellschaftlich relevantes Aufgaben- und Tätigkeitsfeld.

Ein entwickeltes Design ist nur auf dem entsprechenden Stand der Produktivkraftentwicklung zu erwarten. Es ist nicht vorher entwickelbar und dann anzuwenden. Bestenfalls kann Hilfestellung gegeben werden, aber die unverzichtbare praktische Empirie für konzeptionelle, planerische, entwicklungs-methodische, technologisch-konstruktive und materialmäßige Fragen und Wissensbestände ist nicht implantierbar. *Design ist nicht übertragbar.* Ein solcher Versuch scheitert entweder an fehlenden materiellen Voraussetzungen oder führt zu formalistischer Infiltration. Das eigene kulturelle Wissen, die besonderen sozialen Erfahrungen machen angeeignetes technisches Wissen erst anwendbar.

Design in einem grundlegend sozialen Sinne und verallgemeinert auf unterschiedliche Produktionsweisen, hat jederzeit seine Aufgaben und gesellschaftlichen Funktionen zu erfüllen. Die exakte Analyse der Realisierungsbedingungen ist bereits eine der Grundvoraussetzungen von Gestaltung.



Hochschule für industrielle Formgestaltung Hanoi  
Eingangssituation mit Versammlungshaus  
Verwaltungsgebäude und mehrstöckiges Unterrichtsgebäude



Schulhof, begrenzt von Verwaltungs- und Versammlungshaus



Studienarbeit der Abteilung Innengestaltung



# Traditionen im Umbruch

Nguyen Quang

Die allgemeingesellschaftlichen Ziele, die auch für das industrielle Design gelten, sind in den Beschlüssen des letzten Parteitages der Kommunistischen Partei Vietnams 1986 präzisiert worden:

- Entwicklung der Agrarproduktion zur Sicherung der Eigenversorgung des Landes mit Lebensmitteln;
- Entwicklung der Konsumgüterproduktion zur Versorgung der Bevölkerung mit Gebrauchsgütern;
- Ausbau des Exports zur Beschaffung von Mitteln zum Import notwendiger Ausrüstungen und Technik;
- Organisation von Arbeitsplätzen zum Abbau der erheblichen Beschäftigungslosigkeit;
- effektive Nutzung und Erweiterung der natürlichen eigenen Ressourcen an Material und Energie.

Bei der unterschiedlichen Entwicklung und Strukturierung bzw. territorialen Verteilung der Produktion im Handwerk, in der Kleinindustrie und den Manufakturen und den industriellen Produktionsstätten kann es nur logisch sein, daß Gestaltungstätigkeit nicht nur auf industrielle Bereiche gerichtet ist. Für traditionell orientierte Fachrichtungen wie textile und keramische Gestaltung und für die Gestaltung im Bereich der Verarbeitung von Bambus und Rotang als spezifischen einheimischen Rohstoffen gibt es ohnehin keine prinzipielle Trennung der gestalterischen Überlegungen zwischen handwerklichen, manufakturrellen und industriellen Produktionsarten. Die Differenzierung erfolgt hier lediglich anhand unterschiedlicher technologischer Anforderungen.

Anders und viel komplizierter stellt sich die Problematik des Wirksamwerdens von Gestaltung in den Bereichen dar, die keinen traditionellen Boden unter den Füßen haben, für die es bisher keine Produktionseinrichtungen im Lande gab, die also erst entwickelt und aufgebaut werden müssen, für die darum auch keine tradierten Leitbilder oder funktionierenden Wertorientierungen vorhanden sind, zum Beispiel im Maschinen- und Gerätebau. Entsprechend gegebener Struktur der volkswirtschaftlichen Einheiten, die eine Koordinierung und Planung der Kapazitäten des Handwerks, der Kleinindustrie, der Manufakturen bis

hin zu den industriell produzierenden Betrieben erforderlich macht, also auf mehreren Stützen aufbaut, muß auch für Design ein Konzept der *mehrgleisigen Strategie gestalterischer Produktentwicklungsaufgaben* verfolgt werden, wie etwa die Arbeit des Instituts für angewandte Kunst zeigt. Bis hinein in die Ausbildung muß eine Flexibilität der Kader entwickelt werden, um den unterschiedlichen Anforderungen im künftigen Einsatz der Gestalter in der ganzen Breite der gesellschaftlichen, sozialen, wirtschaftlich-ökonomischen und kulturellen Aufgaben gerecht zu werden.

Vielfältige und umfängliche Aufgaben für das Design bestehen allein hinsichtlich der Unterstützung und Verbesserung des technischen Niveaus der Agrarproduktion und ihrer zugehörigen Regulierungs- und Versorgungssysteme von Wasser und Energie. Hier sind nicht nur realisierbare Typenlösungen, das heißt verallgemeinerungsfähige Konstruktionen mit einfachster Technik gefragt, sondern es bietet sich die kooperative Selbsthilfe der Dörfer und Genossenschaften an.

Die Aufgaben für Design als sozial verantwortlichem Tätigkeitsfeld, als Kraft der gesellschaftlichen Entwicklung und der Verbesserung der Lebensbedingungen, sind in Vietnam sehr vielfältig. Massenhafter Bedarf, der massenhafte Produktion verlangt, erfordert heute eine mehrgleisige Strategie der Designentwicklung. In Vietnam wurde das Handwerk von jeher verstanden als massenhafte Produktion bewährter Typen.

Neben den Lehren, die Vietnam uns hinsichtlich der gesellschaftlichen Funktion von Design vermitteln kann, weil es die Augen öffnet für Probleme, die im Weltmaßstab vorhanden sind und die auch auf industriell entwickelte Länder zurückwirken, zeigt es anschaulich und eindrucksvoll, daß funktionales Design von den sozialen Dimensionen her zu bestimmen ist.

Traditionen vietnamesischer Gebrauchskunst reichen in die früheste Geschichte zurück und sind tief verwurzelt in Sitten, Gebräuchen, Moralnormen, Weltanschauungen, natürlichen Besonderheiten der Gebiete und Materialien. Das 20. Jahrhundert, gekennzeichnet durch den langen Befreiungskrieg, veränderte das Leben radikal. Ökonomische, politische und soziale Erneuerung, der Wiederaufbau des Landes, verbunden mit industrieller Entwicklung, stellen den Umgang mit Traditionen vor neue Fragen, denn die vietnamesische Gebrauchskunst ist nicht nur in Gedenkstätten, Museen und Exportartikeln zu finden, sondern Gegenstand täglichen Lebens.

Kennzeichen traditioneller Gebrauchskunst sind Einfachheit, Rationalität, handwerkliche Geschicklichkeit für Details, Naturverbundenheit und ornamentale Symbolik. Struktur und Form richten sich sowohl nach der Eigenart des Materials als auch nach dem Gebrauchszweck, dem Interesse, Charakter und Wunsch des Benutzers. In diesem Sinne können bildende und angewandte Künste kaum voneinander getrennt werden. Die Schönheit früher Keramik beispielsweise erschließt sich aus Herstellungstechnologie, Materialzusammenstellung, Funktion und Verzierung. Ebenso die traditionellen Flechtarbeiten aus Bambus und Palmen: ihre Schönheit ist fühlbar durch die geschickten und rationellen Flechtbewegungen des Handwerkers. Bis heute ist Einfachheit ein wichtiges Kriterium vietnamesischer Ästhetik geblieben.

Entgegen der Meinung französischer Kolonialisten, die Ende des vorigen Jahrhunderts handwerkliches Können nur in angewandten Bereichen sahen, ist dieses Talent auch in Reliefkunst, Architektur und Malerei ausgeprägt. Andererseits zeugen zum Beispiel gravierte, inkrustierte, mit Lack bemalte Holzschränke von hohen künstlerischen Fähigkeiten der Handwerker. Besonders bemerkenswert ist auch der geistig-weltanschauliche Charakter von Motiven, deren Symbolik, Verstecktheit, Hintergründigkeit, Lebendigkeit und Originalität. Verarbeitet werden moralische und religiöse Leitbilder, Abstraktionen aus Natur und Widersprüchlichkeit menschlichen Lebens. Der Vietna-



mese genießt diese Motive auf Gegenständen, die er täglich nutzt, was zu einer entwickelten ornamentalen Qualität der Gebrauchskunst führte. Natürlich wandelten sich Vielfalt und Intensität der Verzierungen im Laufe der Zeiten entsprechend dem Lebensniveau einzelner Schichten oder dem Verwendungszweck. So ist zum Beispiel die Keramik der Ly-Dynastie (11. bis 13. Jahrhundert) sehr schlicht, die der Tran-Dynastie (12. bis 14. Jahrhundert) stark, einfach, exakt und ein wenig gröber und die der nachfolgenden Periode gleichzeitig freimütig und kompliziert, stark in den Formen und graziös in den Verzierungen. Gebrauchsgegenstände der armen Bauern, von der Reisschale, dem Holztablett, irdenem Teeservice bis zu verschiedenen Arten von Keramik, Kupfertöpfen und -schalen sind wenig verziert, aber sehr fein in der Form und gebrauchstüchtig. Gegenstände oberer Gesellschaftsschichten dagegen bestehen durch feine Strukturen, reiche Verzierungen und Vielfältigkeit (zum Beispiel Likörservice für die Zeit zum Gedichtevorlesen, Zylinder zum Aufbewahren von Gedichten und Prüfungsarbeiten, Schachteln für Zeugnisse und Urkunden, Weihrauchvasen, kupferne Opfervasen, Gefäße für Zierlandschaften und anderes mehr). Von Religionslehren und formalen Regeln geprägt, tragen sie den Charakter eines ganzen Familienstamms, verkörpern die Lebensweise dessen, der sie benutzte, und wurden zu Erbhütern. Dekorative Verzierungen oder, richtiger gesagt, Gemälde und Plastiken sind sorgsam gewählt und hoch versinnbildlicht, seien es Stilleben mit Chrysanthenen, Pfirsichblüten, Bambus oder Kranich, Drachen oder Phoenix, Wolken oder Fischen. In einem vietnamesischen Bauernhaus, dem Palast von Huế oder den Gräbern der Kaiser der Nguyen-Dynastie (19. Jahrhundert) ist gleichermaßen erkennbar, daß Produkte der Gebrauchskunst mehrere Funktionen haben: genußvolle Dekoration wie Gebrauchsgegenstand, religiöse Darstellung wie Ausdruck der Harmonie von Klima, Sonne, Regen, Wind, Jahreszeit und Art der Landschaft.

#### Gegenwärtige Entwicklungsprobleme

Die Produktionsstruktur Vietnams wandelte sich in den letzten Jahrzehnten. Neben dem zumeist privaten Handwerk umfaßt sie staatliche und genossenschaftliche Betriebe der modernen Industrie und Kleinindustrie. Gerade für Gegenstände täglichen Gebrauchs spielen Handwerk und Gebrauchskunst eine große Rolle. Partei und Staat widmeten der Tradition und dem Neuaufbau gebrauchskünstlerischer und gestalterischer Arbeit von Anfang an große Aufmerksamkeit. Das drückt sich zum Beispiel in der Gründung und Förderung der Hochschule für industrielle Formgestaltung oder des Instituts für angewandte Kunst in Hanoi aus. Formgestalter und Spezialisten für Gebrauchskunst arbeiten schon in vielen Produktionsstätten und Handelsunternehmen. Dennoch sind die Aktivitäten auf diesem Gebiet nicht effektiv genug und sehr widersprüchlich. Ein Hauptproblem ist, daß kein kooperativer Zusammenhang zwischen Gestaltern, Produzenten und Konsumenten besteht. Weiterhin besteht infolge des Krieges ein großer Mangel an Waren des täglichen Gebrauchs. Das führte zu Unterschätzung und Qualitätsverlust der Gebrauchskunst. Beispielsweise organisierte der Verband der Bildenden Künstler Vietnams 1984/85 drei große Gebrauchskunst-Ausstellungen, die die vielfältigen Möglichkeiten und Aktivitäten der Gestalter verdeutlichten. Diese Potenzen konnten jedoch nicht für die Produktion der dringend benötigten Waren ausgenutzt werden, deren Qualität nach wie vor unbefriedigend ist. Auch Außenhandelsunternehmen beklagen den allgemein geringen ästhetischen Wert von Kunsthandwerk, Verpackung und Werbung.

Die komplizierte Situation eines Agrarlandes wie Vietnam, das mit den Folgen des Krieges kämpft und sich auf dem Weg der Industrialisierung befindet, widerspiegelt sich auch in der Ästhetik der Dinge. Um so mehr müssen Bewahrung der traditionellen Gebrauchskunst sowie Einführung industrieller Formgestaltung zur Entwicklung des Landes beitragen. Der Gegensatz von industrieller und Handwerksästhetik fordert zu neuen Überlegungen heraus. Traditionelle Form-

vorstellungen und Gewohnheiten reichen für neue Technologien, erweiterte Stückzahlen und Sortimente sowie zu verändernde Umwelt nicht aus. Andererseits müssen traditionelle Handwerksberufe zur Pflege des kulturellen Erbes und Wahrung der Berufskennnisse erhalten werden. Große Einflüsse auf den Geschmack haben auch Produkte aus entwickelten kapitalistischen und sozialistischen Ländern. Oft werden internationale Formen kritiklos übernommen und der Weg für die Ausbildung der eigenen Kultur versperrt. Zwar haben schon viele junge Gebrauchskünstler von den Erfahrungen und Fertigkeiten der älteren gelernt, aber die geringen Stückzahlen der Einzelfertigung befriedigen den Bedarf von Bevölkerung, Außenhandel und Touristik nicht. In der Kleinindustrie mit halbindustrieller Technologie ist Formgestaltung oft vom subjektiven Geschmack der Techniker bestimmt. Ausgebildete Formgestalter haben zu wenig Erfahrungen und Einflußmöglichkeiten. Wenige beispielhafte Ausnahmen sind dem persönlichen Einsatz der Gestalter geschuldet. Die unbeständige Situation – Form und Verzierung halb alt, halb neu, halb traditionell, halb modernistisch, halb handwerklich, halb industriell – führt zu großer Unzufriedenheit.

In den großen Industriebetrieben hängen die Erfolge von der Zusammenarbeit der Gestalter, Ingenieure, Ökonomen und Arbeiter ab. Gestaltung von Werkzeugmaschinen, kleinen Arbeitsmaschinen und industriellen Produkten ist für die Vietnamesen ein völlig neues Gebiet, was nicht selten zur Übernahme ausländischer Normen verleitet. Zudem gehen Formgestalter und Ökonomen sehr willkürlich mit Arbeitsweise, Qualitätskontrolle und Vertragsmechanismen um. Schwierigkeiten, Fehler und nutzbringende Beispiele sind aber Erfahrungen, die gleichermaßen weiterführen können.



# Variationen auf ein altes Thema

## Lob des Bambus

„Unser Dorf grünt von Bambusstauden“ kündigt eines der vielen vietnamesischen Volkslieder, die oft von einem Orchester mit Bambusmusikinstrumenten, wie harfen- und xylophonartigen Trung- und Krongputinstrumenten begleitet werden. Jedes Dorf in Vietnam ist von Bambusstauden umsäumt. Grün, von länglich kleinen, dünnen Blättern, bis 20 Meter hoch, biegsam in Wind und Sturm, mit Stacheln in den Ästen, verflechten sich die Bambusstämme wie Labyrinth ineinander und schützen die Dörfer gleichsam vor dem Eindringen böser Kräfte. Beständigkeit und Elastizität schöpft der Baum aus seiner hohlen und langfaserigen Struktur, die zu vielfältiger Verwendung anregt. Der Stamm ist wie ein dickwandiger Schlauch, der maximal 20 cm Durchmesser erreichen kann, wobei das Mark bis zu 5 cm beträgt. Mit einem kleinen scharfen Messer und geschickten Händen gehen Erwachsene

wie Kinder leicht mit ihrem Bambus um, der das Leben der Vietnamesen von jeher begleitet. Mit einem Messer bearbeitet man einen Bambusstamm zu unzählig verschiedenen Ausgangsmaterialien: dicke und dünne Stöcke, Bambusholzwürfel und faserartige Streifen aller Stärken.

Kaum der Bambuswiege entwachsen, bastelte ich gemeinsam mit Freunden aus einem Stück Bambusstamm und Pergamentpapier die ersten Bambusdrachen. Manche Kinder montieren an ihre Drachen selbstgemachte Bambusflöten, auf denen der Wind die Dörfer mit weittragenden, bezaubernden Klängen erfüllt. Auf Volksfesten tanzen wir den Bambustanz.

Das Bambusmark ist weiß und besonders saugfähig. Als Kinder haben wir es oft mit Tinten und Farben gefärbt. Handwerker verwenden gern Bambus in natürlicher Form und Farbe. Der Bambusstamm ist rund, glatt und glänzend. Im Vergleich zu anderen Baum-



1  
bäuerliches Arbeitsgerät aus Bambusreisern oder gespaltene Bambus zum Dreschen und Säubern von Reis

2  
geflößte Bambusstämme für Bauzwecke an der Baustelle des von der Sowjetunion gebauten Staudammes im nördlichen Hoa Binh

stämmen läßt er sich leicht und schnell verzieren. In der Natur gibt es Bambus mit grünen, goldenen und leicht bräunlich-grünen Stämmen. Sehr beliebt als Zierbäume in Parks oder als Bonsai im Haus sind goldfarbene Sorten. Die Bonsaitöpfe harmonisieren mit der In-



2





korbartiges leichtes Boot aus geflochtenem Bambus, mit Teer verdichtet  
Solche Boote können bis zu zehn Personen aufnehmen.

Bambusgeflochtene Körbe sind universelles Arbeits-, Transport- und Aufbewahrungsmittel beispielsweise als Sieb, Schaufel oder Behältnis.

nausstattung der Häuser, die fast ausschließlich aus Bambus gebaut sind. Von der Wand bis zur Säule, Balken und Dach, von Zaun zu Liege, Schrank, Tisch, Stuhl, Tablett, Wasserpfeife, Eßstäbchen oder vielerlei Haushaltgerät und Werkzeug. Bambusholz besitzt eine große Beständigkeit, Festigkeit und Tragfähigkeit. Als in Vietnam Anfang der siebziger Jahre die Betonverarbeitung begann, fertigte mein Vater eine Betondecke für unser Haus. Unvorstellbar: das Betonskelett ist aus Bambus statt aus Eisen und Draht. Für einstöckige Häuser verwendbar, hält er hinsichtlich der Festigkeit anderen Betonarten stand. Wenn ich mich heute, in der Ferne lebend, nach Bambus sehne, verbinde ich ihn mit den Verwandten und Freunden daheim. Wie kann ich an meine Mutter denken, ohne die tanzende Bambustragegestange, an deren Enden Lastkörbe hängen, auf ihrer zarten Schulter zu sehen. Ich denke an Lekerbissen mit Bambusspitzen, die meine Mutter uns zu jeder Feier, wie Tetfest (Neujahrsfest), Hochzeiten, an den Totengedenktagen oder zu Volksfesten servierte. In den Wachstumszei-



weitmaschige, flexible Bambuskörbe zum Transport von Glasflaschen  
Zwischengelagertes trockenes Farnkraut dämpft die Berührung der Teile untereinander.

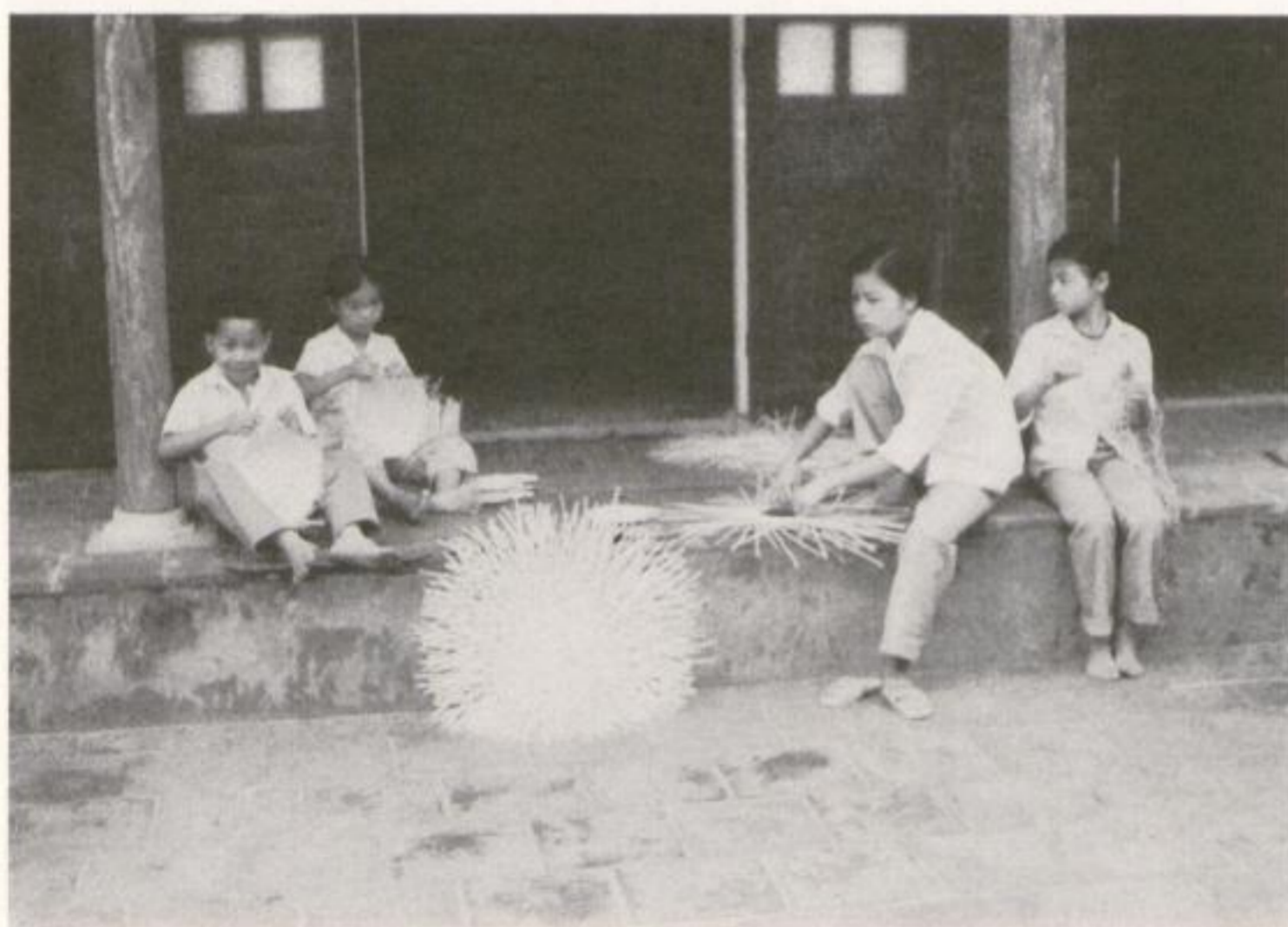


ten gehören Bambusspitzen sogar zu einem einfachen Essen. Ich denke an die schattenspendenden Bambuslaublen oder an treibende Bambusboote auf einem Fluß.

Ein Europäer könnte fragen, wie der Bambus nur so hoch und weitverbreitet wachsen kann, wenn wir soviel Bambusspitzen im Jahr ernten? Die Antwort ist schlicht: Innerhalb von etwa zwei Jahren erreicht ein junger Bambus die Größe seiner Eltern und treibt bereits nach einem Jahr mehrere Sprosse. In den Jahren vor der Erfindung des Papiers galt Bambus als erster Schriftträger, doch selbst seit das Papierhandwerk blüht, ist aus dem Markt gefertigtes Bambuspapier nicht weniger beliebt – im Gegenteil, es ist eine Kostbarkeit vietnamesischen Handwerks. Auch neben Eisen, Beton Kunststoff oder Glas wird Bambus mit vietnamesischem Leben eng verbunden bleiben.

Nguyen Van Huong





### Produktion

Die Gemeinde Dong Phuong Yen, nördlich von Hanoi in der Provinz Ha Son Binh gelegen, gründete vor 20 Jahren ihre Produktionsgenossenschaft. Neben landwirtschaftlichen Erzeugnissen für die eigene Versorgung stellt sie Flechtarbeiten aus Bambus her, deren herausragende Qualität auf einer Messe in Giang Vo (Hanoi) mit der Goldmedaille gewürdigt wurde. Seit 1987 zielt die staatlich geförderte Korbwarenproduktion als Hauptanliegen der Genossenschaft auf den Export besonders nach Japan, in sozialistische sowie nord- und westeuropäische kapitalistische Länder.

Von ihren siebentausend Einwohnern mit etwa 800 Handwerkern verarbeiten rund 400 ausschließlich Bambus.

In Familieneinheiten organisiert, sind alle Mitglieder mit speziellen Arbeitsgängen betraut, von der Materialversorgung, zum Beispiel dem Spalten des Bambus, bis zum Flechten. Sicherheit im Umgang mit dem Material wird von Generation zu Generation weitergereicht und bereits im Kindesalter angeeignet. Die Handwerker wiederholen nicht nur traditionelle Gebrauchsformen, sondern variieren in Gestaltung und Dekoration und entwickeln Formen für neue Verwendungszwecke. Ein für Musterentwurf und Neuentwicklung Verantwortlicher kontrolliert zugleich die Qualität der Produkte.

Die am weitesten verbreitete Form eines offenen Korbes mit Durchmessern von etwa 20 bis 120 cm und unterschiedlich dichtem Flechtwerk dient verschiedenen Zwecken, beispielsweise dem Transport von Gemüse und Reis oder dem Waschen von Reis.







## Flechten

Materialbearbeitung und Flechttechnik richten sich nach dem Verwendungszweck des herzustellenden Produktes und vereinen für die Vietnamesen handwerklich-technische mit gestalterischen Fertigkeiten. Die Vielfalt der Bambusprodukte und Gestaltungsvarianten geht von unterschiedlichen grundlegenden Flechttechniken mit verschieden zugeschnittenen Bambusruten aus:

1. Ein- und Ausflechten mit gleichen Ruten und Abständen in je entgegengesetzter Richtung der aneinanderliegenden Bambusruten (Abb. 1). Diese elementare Technik erzielt eine gleichmäßige, luft- und wasserdurchlässige Fläche und kann mit verschiedenen Mitteln variiert werden:

– Änderung der Abstände der Ruten zu einem relativ geschlossenen oder offenen Flechtwerk, was je durch Dicke

und Breite der Ruten noch verstärkt werden kann (Abb. 2);

– Zusammenschluß mehrerer Ruten zu einem Verbund, auch abwechselnd mit einer Rute oder in verschiedenen Abständen geflochten (Abb. 3);

– Veränderung von Breite oder Dicke der Ruten (Abb. 4, 9);

– schräges Ansetzen der Ruten, was auch geschlossene oder offene runde Flächen ermöglicht, die als Böden für Gefäße dienen können (Abb. 5, 7);

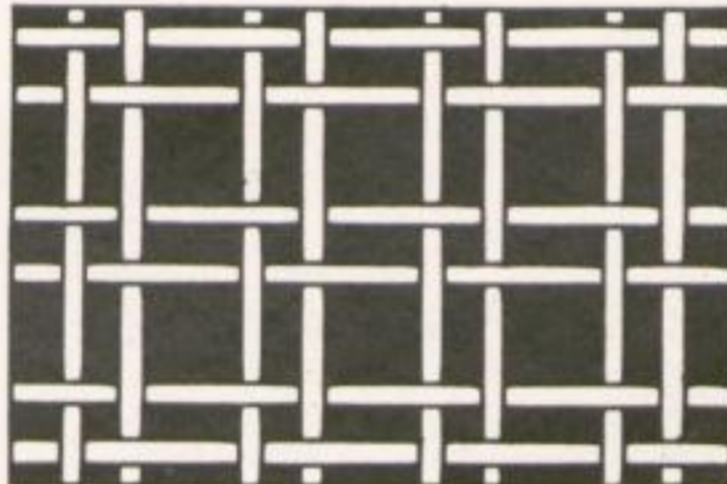
– Kombination verschiedener Techniken oder Aufeinanderfügung unterschiedlich geflochter Teile (Abb. 10).

2. Ein- und Ausflechten mehrerer Ruten über mehrere Rutenträger in Variation der Menge und Richtung. Diese Technik erlaubt die größte Festigkeit, Undurchlässigkeit, Tragfähigkeit und Dekorationsmöglichkeit (Abb. 6, 8).

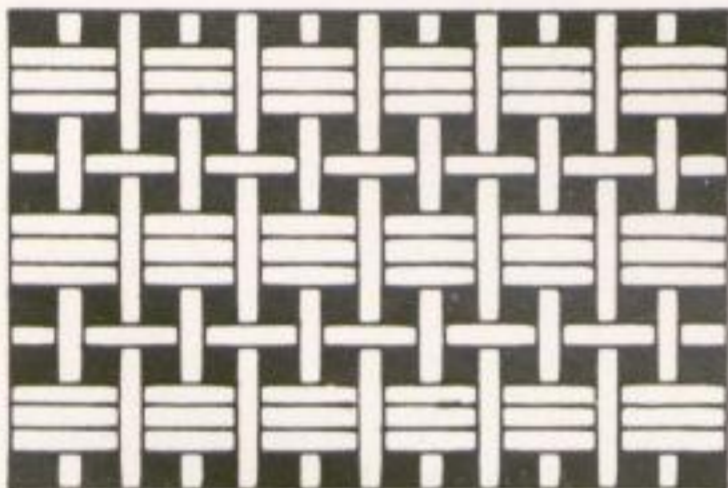
*Vu Hy Thieu*



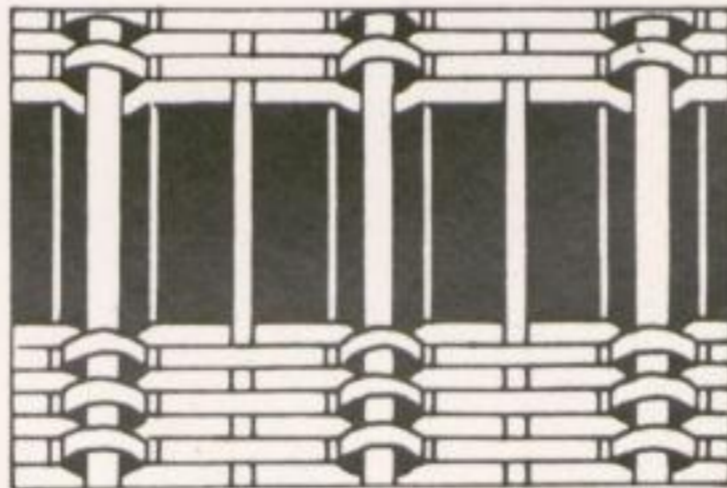
1



2



3



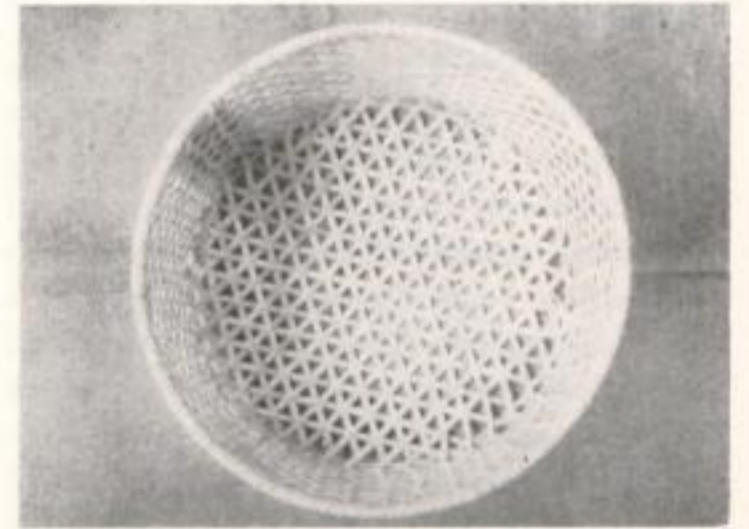
4



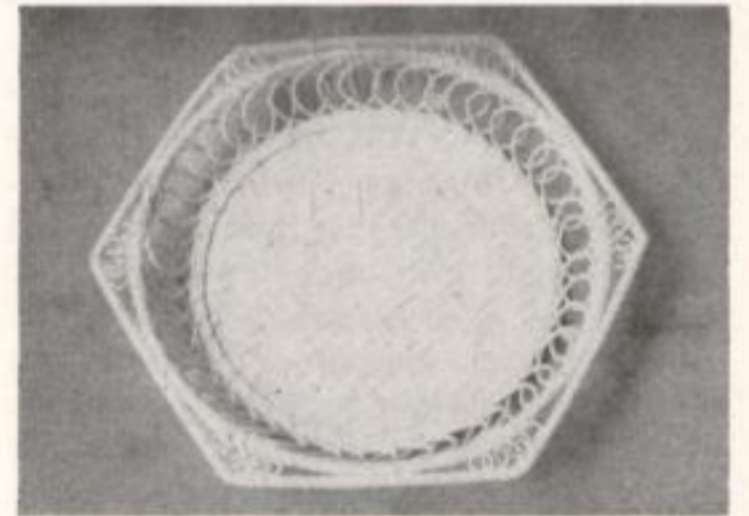
5



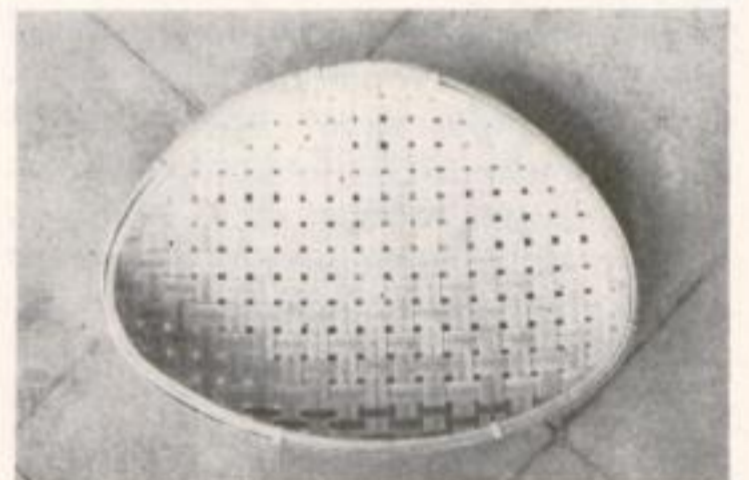
6



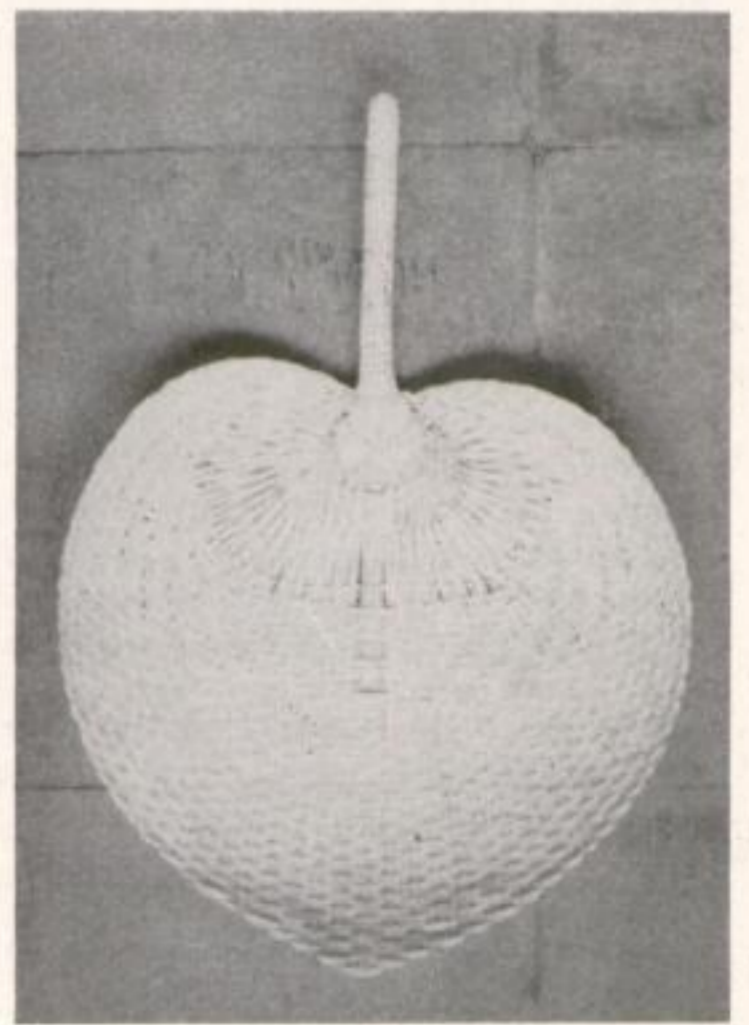
7



8



9



10

17



### Wettbewerb

Der Zentrale Kooperative Bund der Handwerker in der Provinz Ha Son Binh, einer Region mit hochentwickelter handwerklicher Kultur, veranstaltet alljährlich Wettbewerbe zur Pflege traditioneller Techniken und Formen sowie Anregung neuer Gestaltungsweisen. Die Handwerkerunion arbeitet eng mit einer Fachschule für Kunsthandwerk zusammen, die wiederum vom Institut für angewandte Kunst in Hanoi angeleitet wird. 1961 gegründet, bildet die nördlich von Hanoi gelegene Schule Studenten in den Abteilungen Lackmalerei, Muschelbearbeitung, Holzschnitzerei, Stickerei, Rotang- und Bambusflechten, Spielzeug- und Keramikgestaltung aus. Darüber hinaus betreut und qualifiziert sie Handwerker in den Genossenschaften und Dörfern. Um neue Formen zu gestalten, die althergebrachten funktionalen Qualitätsmaßstäben der alltäglichen Gebrauchsgegenstände genügen, untersucht eine kleine Forschungsgruppe beispielsweise Proportions- und Querschnittsveränderungen mittels neuer Flechttechniken. Die folgenden Flechtarbeiten, zum Teil auf diesen Studien basierend, entstammen dem 1987 durchgeführten Wettbewerb.



1



2



3

1  
Körbe mit quadratischem Boden und kreisförmiger Öffnung, Studie einer Querschnittstransformation  
Bambus geflochten, Durchmesser 17 cm  
Gestalter: Nguyen Van Dung

2  
Deckelkorb mit Muster in unterschiedlichen Naturtönen  
Bambus geflochten, Durchmesser 13 cm  
Gestalter: Nguyen Van Tinh

3  
Schmuckdose, aus traditionellen Formen weiterentwickelt  
Bambus und Palmblätter geflochten, Durchmesser 9 und 13 cm  
Gestalter: Nguyen Thi Thu



# Palmblatthut

Le Huy Van



4  
undekorierte Schmuckdosen  
Proportions- und Querschnittsstudien  
Rotang geflochten, Durchmesser 9 und 11 cm  
Gestalter: Tran Ngoc Phuoc

5  
ornamentierte Dose mit Deckel  
Rotang geflochten, Durchmesser 48 cm  
Gestalter: Nhuyen Trung Sop



Man kann in Vietnam sein, wo man will, auf dem Lande oder in der Stadt, dort wo Menschen sich im Freien aufhalten, ist das Bild immer durch die flachen kegelförmigen Palmblatthüte geprägt. Sie sind nicht wegzudenkende Bildelemente jeder Szene und jeden Landschaftsbildes, ob ihr helles Dreieck in der Weite der flachen Reisfelder anzeigt, wo Bäuerinnen und Bauern arbeiten oder ob sie in den ländlichen Marktflecken und auf den städtischen Märkten in der Menschenmenge dicht an dicht fast wieder ein flächendeckendes Dach bilden. Wenn auch die tropischen Bedingungen Herausbildung und massenhaften Gebrauch begründen, signalisiert das Tragen des Hutes doch vor allem einen wichtigen Teil der ästhetischen Kultur des Landes. Nahezu bei allen Gelegenheiten, Anlässen und an allen Orten gehört er heute zur Bekleidung der Frauen, Mädchen, Kinder, gelegentlich auch der Bauern und alten Männer auf dem Lande. Die Männer benutzen sonst eine abgewandelte Form des kolonialen Tropenhelmes aus formgespritztem Kunststoff mit olivgrünem Stoff bezogen. Kinder tragen Hüte in der gleichen Größe wie Erwachsene, wodurch der ganze Körper vor Sonne geschützt ist.

Aus der Nutzung des Tropenhelmes durch Männer und selbstverständlich durch größere Jungen und im Gegensatz dazu des Palmenblatthutes durch Frauen und Mädchen kann eine Geschlechterspezifik abgeleitet werden. Es sind aber viel komplexere soziale und kulturelle Normen und Werte, die hier in der Geschlechterverteilung miteinander konfrontiert sind. So steht der Tropenhelm für den errungenen Sieg über die Kolonialherren und Invasoren, damit für die Befreiung des Landes, während den Frauen, bei denen man im zivilen Leben kaum einen Tropenhelm sieht, die Rolle der Wahrung kultureller Traditionen und Werte zufällt und damit vielleicht auch noch vieler mit der agrarischen Struktur und der kolonialen und feudalen Vergangenheit zusammenhängender Mühen und Härten, die es heute noch im Übermaß gibt. Der Palmblatthut vereint in sich viele nützliche und ästhetische Eigenschaften. Neben geringem Gewicht hat er eine relativ hohe Haltbarkeit und vielseitige Verwendbarkeit. Material





und Herstellungsweise geben der klaren, klassischen Grundform eine feine, dekorative Gliederung. Straffheit und Disziplin der Form entsprechen der natürlichen Spannung regelmäßig gewachsenen Materials.

Aus einem Hohlkörper einfacher Geometrie gebildet (flacher Kegel mit einem Basisdurchmesser von 42 cm, einer Höhe von 19 cm bis 20 cm und einem Winkel von etwa 95 Grad), ist die Mantelfläche des Kegels jedoch leicht gewölbt, was aus der Materialspannung bei der Verarbeitung herrührt und wesentlich zur Festigkeit der Konstruktion beiträgt. Hüte mit etwas betonterer Wölbung der Fläche wirken weicher und vollkommener, weil sie merklich auf den menschlichen Körper Bezug nehmen.

Es gehört die über Generationen vererbte sprichwörtliche Fertigkeit der asiatischen Handwerker dazu, dieses filigrane Gebilde mit vielen kleinen Elementen frei aus der Hand zu formen. Das dünne, flexible, leichte, zähe, wasserbeständige Material stammt von einer Sorte der Fächerpalme, deren Blätter besonders dünn und elastisch sind. Dazu kommen gespaltener Bambus und Garn oder heute Nylonfäden (feinste Angelsehne) sowie manchmal farbloser Naturlack als Schutzüberzug. Diese Fächerpalme wächst vor allem in den Gegenden und

Gebirgen Mittelvietnams. So werden in der Gegend der alten Kaiserstadt Hué und in Ha Son Binh diese Hüte traditionell von ganzen Dörfern in familiärer oder genossenschaftlicher Produktion hergestellt.

Ein solcher Hut wiegt nur etwa 100 bis 120 Gramm. Sechzehn konzentrische, feine, elastische Bambusinge tragen innenliegend von der Spitze bis zum Außenrand die dünnen Blätterlagen, fast unsichtbar vernäht. Der Auf-

bau ist so logisch wie der von schilfgedeckten Hausdächern.

Gespaltener Bambus verstärkt den untersten Ring. Dort wird der Hut angefaßt, dort stößt er am ehesten an und liegt in der Regel auf. Der Rand nimmt die Zugkräfte dieser Konstruktion auf. Dadurch ist der Hut nicht nur wunderbar sicher und fest zu stapeln, in Mengen mit kleinstem Volumen unverpackt zu transportieren, sondern er besitzt auch eine relativ hohe Belast-







barkeit von der Spitze zur Basis des Kegels hin. Er ist ein Beispiel idealer Leichtbaukonstruktion.

Innenseitig sind gegenüberliegend zum Rand zu zwei Scharen von Fäden oder auch nur einzelne Fadenschlingen angebracht, durch die ein Band oder Tuch gezogen wird, mit dem der Hut unter dem Kinn gehalten wird, eine notwendige Maßnahme, die schnelle Kopfbewegungen oder Radfahren mit dem Hut auf dem Kopf ermöglicht.

Das Kinn Tuch ist oft eine farbige Ergänzung zum strohfarbenen hellen Material. Früher benutzte man dazu eine weiche Schnur aus Rotang, einer Schilfart.

Obwohl weit verbreitet in individueller und genossenschaftlicher Produktion hergestellt, hat sich historisch ein Typ von Hut herausgebildet, dessen Form nur ganz geringe Variationen aufweist.

Bei den Bergvölkern in Vietnam findet



man beispielsweise eingeflochtene Muster mit farbig unterschiedlichem Material. Aus Japan und China sind ähnliche Hutformen bekannt, bei denen durch besondere Flecht- und Knüpft Techniken stark strukturierte Reliefwirkungen erzielt werden, denen jedoch andere ästhetische Absichten zugrunde liegen.

Bei einem so schlichten und auf nahezu natürliche Weise standardisierten Objekt gibt es dennoch feine Qualitätsunterschiede durch die Wahl des Materials, auch des Einsatzes von Lack, und die Art der Verarbeitung.

Dem beginnenden Tourismus und ins Land getragener Vorstellungen von Attraktivität sind darüber hinaus oberflächliche Elemente, eingeklebte Papierbilder und ähnliches geschuldet. Der Zweck des Hutes erschöpft sich nicht in den üblichen Gebrauchsfunktionen von Sonnen- und Wetterschutz, als Einkaufskorb, für den Transport leichter Gegenstände oder zum Wassers schöpfen, wenn nichts anderes zur Verfügung steht. Man schiebt ihn auch schnell mal unter, wenn man sich auf den Boden setzen will, um die Kleider nicht schmutzig zu machen, oder nutzt ihn als Fächer.

Schließlich dient er auch kommunikativen Zwecken und übernimmt Zeichenfunktionen. Die zur Kennzeichnung der Geschlechter wurde bereits erwähnt. Da die vietnamesischen Frauen und Mädchen in heller Haut ein besonders erstrebenswertes Schönheitsmerkmal sehen, ist seine Sonnenschutzfunktion für sie schon aus kosmetischen Gründen wichtig. Wenn bei der Arbeit im Freien Sonne und Staub zu sehr plagen, hüllen sie den ganzen Kopf unter dem Hut zusätzlich in Tücher und lassen nur einen schmalen Schlitz für die Augen frei. Kommunikative Situationen unterstützt der Hut, ähnlich einem Fächer oder einer Brille, beim Ausdruck von Stimmung und Gesten. Umgekehrt verhindert er unerwünschten Sichtkontakt. Durch Senken des Kopfes verschwindet das Gesicht schnell hinter dem breiten Rund.

Der Palmblatthut ist immer auch ein selbstbewußtes Zeichen nationaler Identität, wenn er in den Städten und Dörfern zur Feiertagskleidung gehört.



# Reisschalen

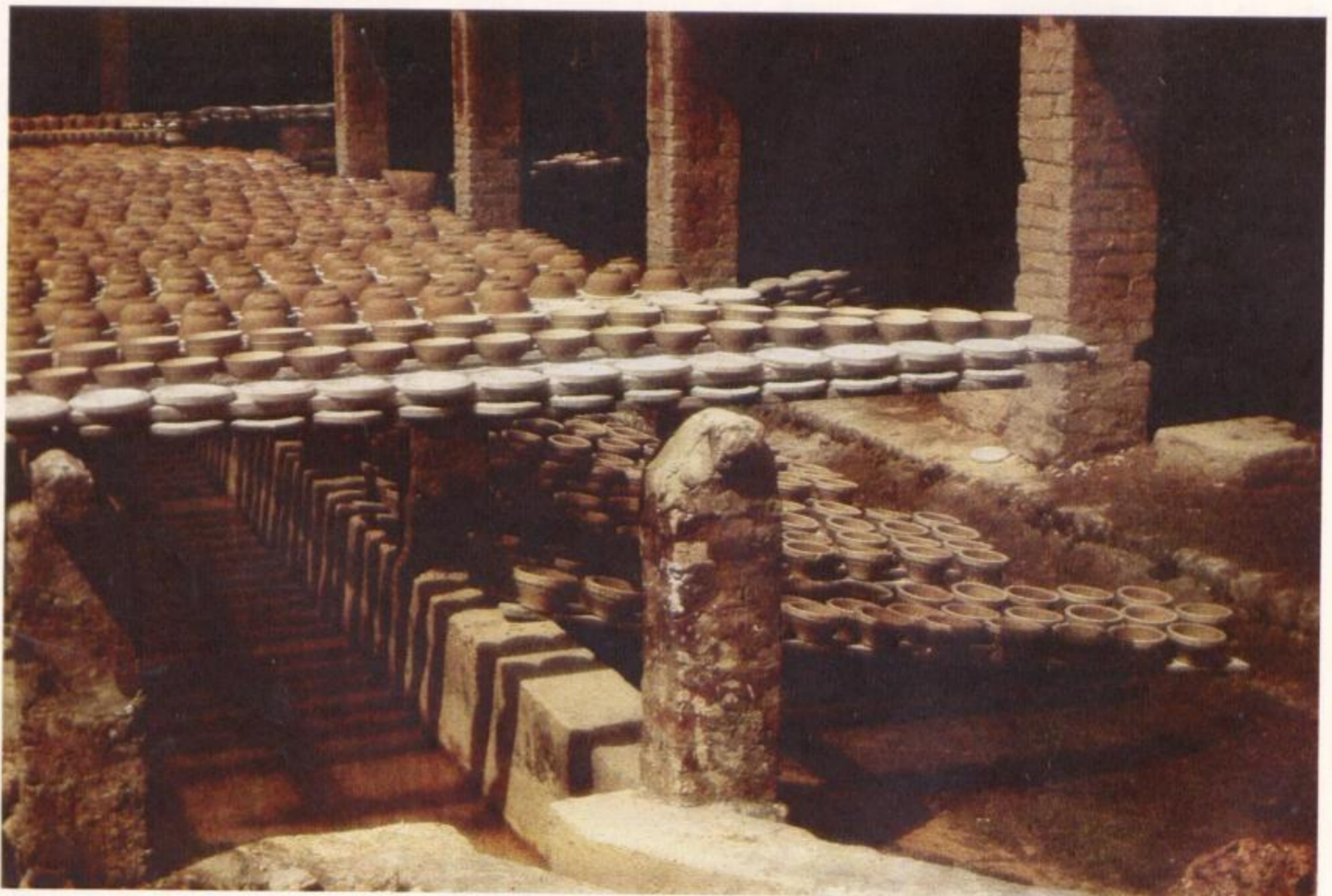
Ha Tri Hieu

Die Porzellanmanufakturen der Provinz Hong Gai arbeiten mit sehr alter Technologie und Brenntechnik. Sie unterhalten zum Teil kooperative Beziehungen zur Hochschule für industrielle Formgestaltung Hanoi. Studenten arbeiten dort im Praktikum, Lehrer liefern Entwürfe, und die Abteilung Keramik führt Untersuchungen zu Rezepturen durch, um die besonderen Farb- und

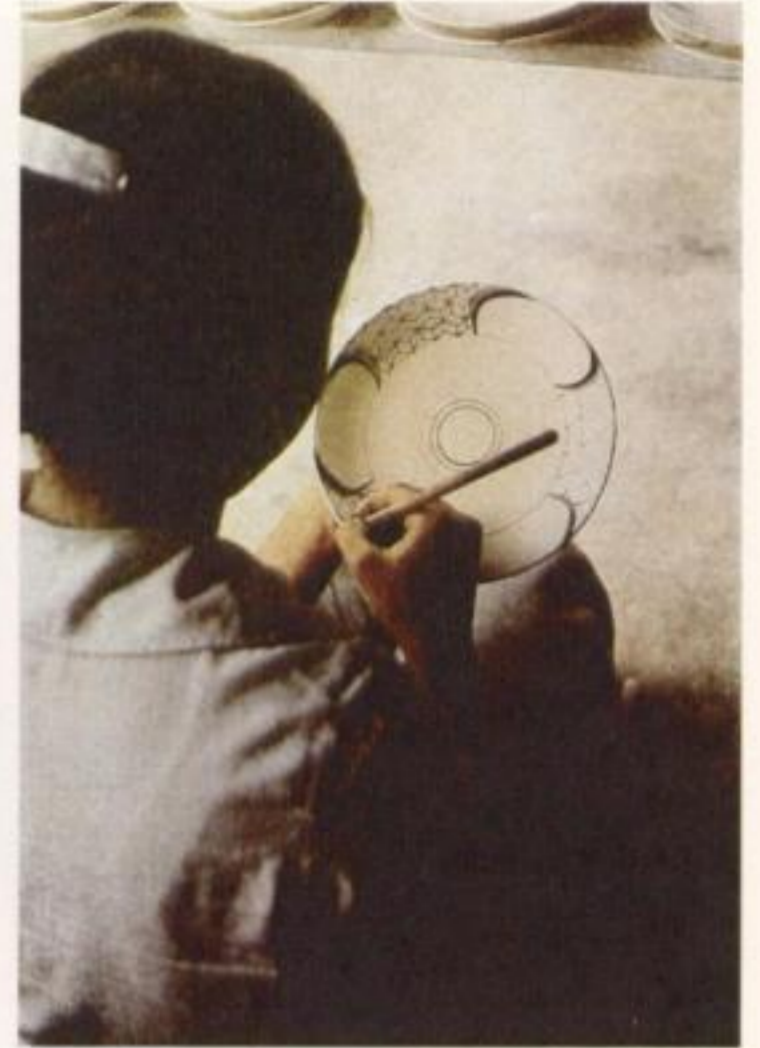
Oberflächeneigenschaften der Seladonglasuren historischer Gefäße wieder zu erreichen.

Traditionellen Sitten und Bräuchen entsprechend, nutzen die Vietnamesen heute halbkugelförmige Schalen (vietnamesisch bát) aus Keramik, Glas, Plaste oder Metall als Behältnisse für Speisen und Getränke. Hauptbestand-

teil des vielfältigen Geschirrs ist die Keramikschale für Reis, das Hauptnahrungsmittel (die vietnamesische Bezeichnung bát dan, etwa Scharenschale, verweist auf die große Stückzahl der Verwendung von Reisschalen). Zutaten wie Fett, nuoc mam (Fischsoße), Salz und Essig würden Geschirr aus Metall oder Holz leicht in Mitleiden-  
(Fortsetzung auf Seite 24)







Die Ofenanlage ist tunnelartig an den Hang gebaut und am unteren Teil architektonisch abgegrenzt. Formung und Trocknung der ungebrannten Teile erfolgen in offenen Gebäuden.





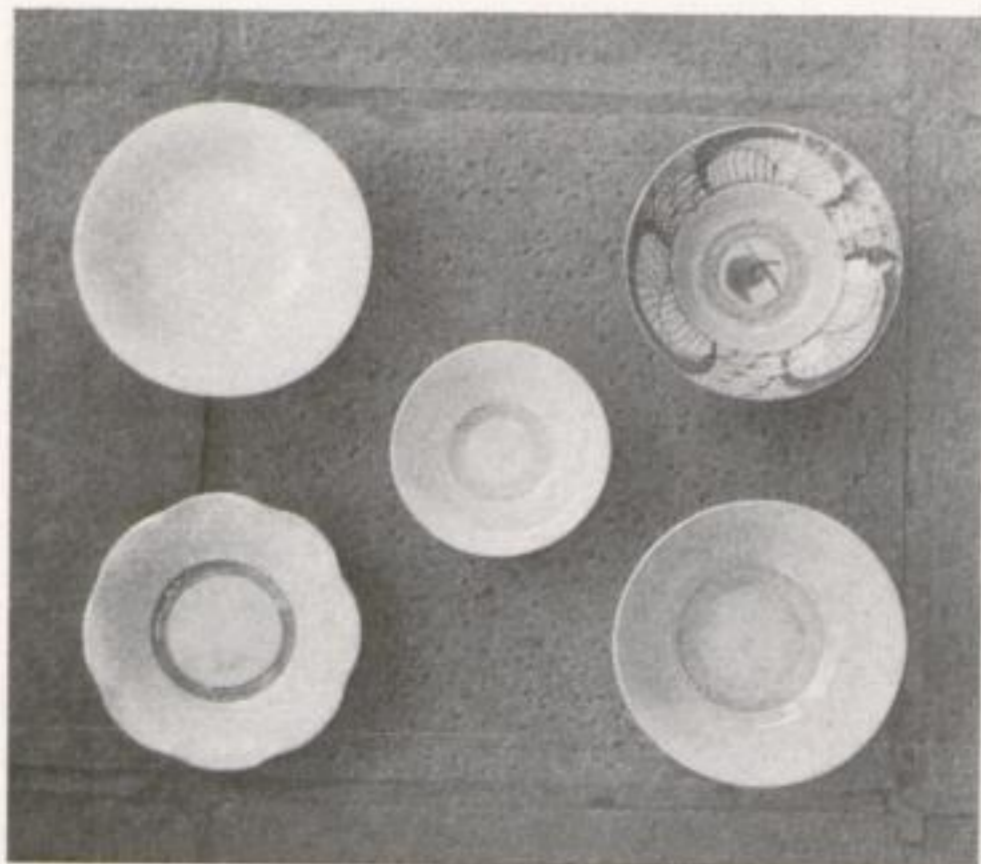


(Fortsetzung von Seite 22)

schaft ziehen, daher verwenden die Vietnamesen wie andere Völker auch glasiertes Porzellan. Es läßt sich leicht reinigen, liegt angenehm am Mund, vermittelt Sauberkeit und regt den Appetit an. So sagt ein altes Sprichwort: „Das saubere Haus erscheint kühler, in der sauberen Schale schmeckt der Reis besser.“ Die zur Öffnung hin etwas ausgeweitete Form einer Halbkugel (Höhe 5,5 cm; Öffnungsdurchmesser 12 cm; Gewicht 160 g) ermöglicht einerseits, genügend Speise aufzunehmen, andererseits leicht in der Hand und gut an den Lippen zu liegen. Alle Schalen, von der kleinsten zur Aufbewahrung von vietnamesischen

Soßen, Salz oder Pfeffer, bis zur größten für Brühe stehen auf einem ringförmigen Fuß (Durchmesser zwei Fünftel der Schalenöffnung, Höhe etwa 1 cm), der zugleich das Abkühlen warmer Speisen fördert. Schalen und Stäbchen für Erwachsene und Kinder unterscheiden sich in ihrer Größe. Gemalte oder gedruckte Verzierungen, zum Beispiel mit traditionellen Mustern, unterstreichen die Schönheit der Form und die weiße Farbe der Glasur. Je nach in- oder übereinander gestapelter Brennweise sind die Schalen mit oder ohne glasiertem Innenring versehen. In Form und Material kontrastieren Schalen und Stäbchen zueinander:

– Reisschale: rund, niedrig, zum Mund hin etwas weiter; Porzellan; hart; weiß  
 – Stäbchen: schlank, lang, zum Mund hin etwas dünner; braunroter Bambus, schwarzes oder rotes Holz; weich.  
 Die Farbe der Stäbchen variiert je nach Anlaß. Zu Festessen beispielsweise benutzt der Vietnamesen kräftig rote Stäbchen aus Kim-giao-Holz.  
 Wie eng die Reisschale mit vietnamesischer Tradition und Lebensweise verbunden ist, symbolisiert die Sitte, mit einer Schale voll Reis, bedeckt mit einem Ei, dem Keim neuen Lebens, der Toten zu gedenken.





# Beispiel: Sessel

Pham Dac Hien

Die für den Empfangssaal des Hauses der Allgemeinen Vietnamesischen Gewerkschaften entworfenen Sessel und Tische korrespondieren mit der klaren, sachlichen Architektur des neuen Hauses und sind in ihrer sparsamen Materialkomposition sowie schlichten Gestaltung zugleich nationaler Tradition verbunden. Klare Linienführung, exakte Proportionen und zerlegbare Konstruktion ermöglichen rationelle Produktion, platzsparende Verpackung, sicheren Transport und einfachen Auf-

bau. Bequemlichkeit zum Diskutieren und Ausruhen fördert der Winkel zwischen Sitzebene und Lehnfläche (etwa 100 Grad). Dem Vorbild vietnamesischer Bambussessel folgen eine leichte, schlanke Form und abgerundete Oberflächen, besonders an Armstützen und Beinen. Seinen tiefroten Glanz erhält das Sesselgestell aus Holz durch den traditionellen Phu-tho-Lack (Saft eines Lackbaumes aus der Gegend um Phu-tho). Lehn- und Sitzfläche verstre-

ben luftdurchlässig schmale Balken (2,5 cm x 1,5 cm), die mit geflochtenen Bambusmatten für den Sommer oder Schaumgummimatten, bezogen mit elfenbeinfarbener Seide, für den Winter bedeckt werden. Als Verbindungselemente der einzelnen Teile dienen traditionelle Zapfen, die ineinander gesteckt werden. Die natürliche Elastizität der einheimischen Materialien bewirkt Geschmeidigkeit und Eleganz in Form und Funktion der Sessel.

1  
traditioneller, weit verbreiteter Rotangstuhl mit weichem, luftigen Rotanggeflecht, der bis heute in verschiedenen Formen hergestellt wird



2-5  
Sessel im Empfangssaal des Hauses der Allgemeinen Vietnamesischen Gewerkschaften, Hanoi  
Gestalter: Pham Dac Hien





# Kubanische Designer im Bauhaus

Anita Köhler

Ein Entwurfsseminar für kubanische Keramikgestalter fand im Oktober und November 1987 im Bauhaus Dessau statt. Den Bedingungen kubanischer Industrie und Eßgewohnheiten entsprechend, wurden Vorschläge zur Entwicklung von Haushalts- und Hotelgeschirr erarbeitet. In enger Zusammenarbeit vom Amt für industrielle Formgestaltung der DDR und dem Nationalen Amt für industrielle Formgestaltung (ONDI), Havanna, organisiert diente die Veranstaltung dem Erfahrungsaustausch und der Unterstützung kubanischer Industrieformgestaltung.

Kolumbus' Entdeckung der kubanischen Insel 1492 leitete vier Jahrhunderte spanischer Kolonialisierung ein, verbunden mit der Vernichtung indianischer Einwohner und ihrer Kultur. Afrikanische Sklaven, zur Plantagenarbeit (Zuckerrohr, Kaffee, Tabak) gekauft, rebellierten Ende des 18. Jahrhunderts gegen die spanische Macht, erfolgreicher allerdings war 1898 US-amerikanisches Kapital. Erst mit dem Sieg der von Fidel Castro geführten Revolution am 1. 1. 1959 errang das Land die Unabhängigkeit und stand vor zahlreichen sozialen, politischen und wirtschaftlichen Problemen des Neuaufbaus neben denen der Verteidigung.

Archäologische Funde aus der Frühgeschichte belegen eine hochentwickelte Steinbearbeitung und Keramik durch

die Tainos, einen arawakischen Volksstamm. Aus der Zeit der Kolonialisierung aber sind Traditionen kubanischer Keramik kaum noch aufzuspüren, denn der Bedarf wurde hauptsächlich durch Importe aus Europa, Mittelamerika und Asien gedeckt. Die nationale Keramikproduktion beschränkte sich auf die Herstellung von Fliesen, Ziegeln, Dachziegeln, Dränagerohren und Wasserkrügen.

Großen Einfluß auf die Entwicklung moderner kubanischer Gefäßgestaltung hatte die 1930 entstandene Töpferwerkstatt von Santiago de las Vegas. Nach der Revolution in eine staatliche Manufaktur umgewandelt, statete sie beispielsweise verschiedene gesellschaftliche Einrichtungen mit Gebrauchsgeschirr aus und diente darüber hinaus kubanischen Kunsthandwerkern als Experimentierzentrum.

Gegenwärtig steht der Aufbau einer eigenen Keramikindustrie auf der Tagesordnung, unterstützt auch durch die DDR. Auf der Insel der Jugend und in Los Tunas wurden zwei Keramikwerke mit hochentwickelter Technologie aufgebaut, ein weiteres wird projektiert. Verbunden damit ist die Qualifizierung tausender kubanischer Arbeiter, Techniker, Leitungskader und Designer. Die Kunsthochschule Havanna gründete für die Ausbildung von Formgestaltern auf diesem Gebiet einen Bereich Keramik/Gefäßgestaltung. Erste Absolventen werden in den nächsten Jahren die

Arbeit in den Gestaltungszentren der Keramikindustrie aufnehmen.

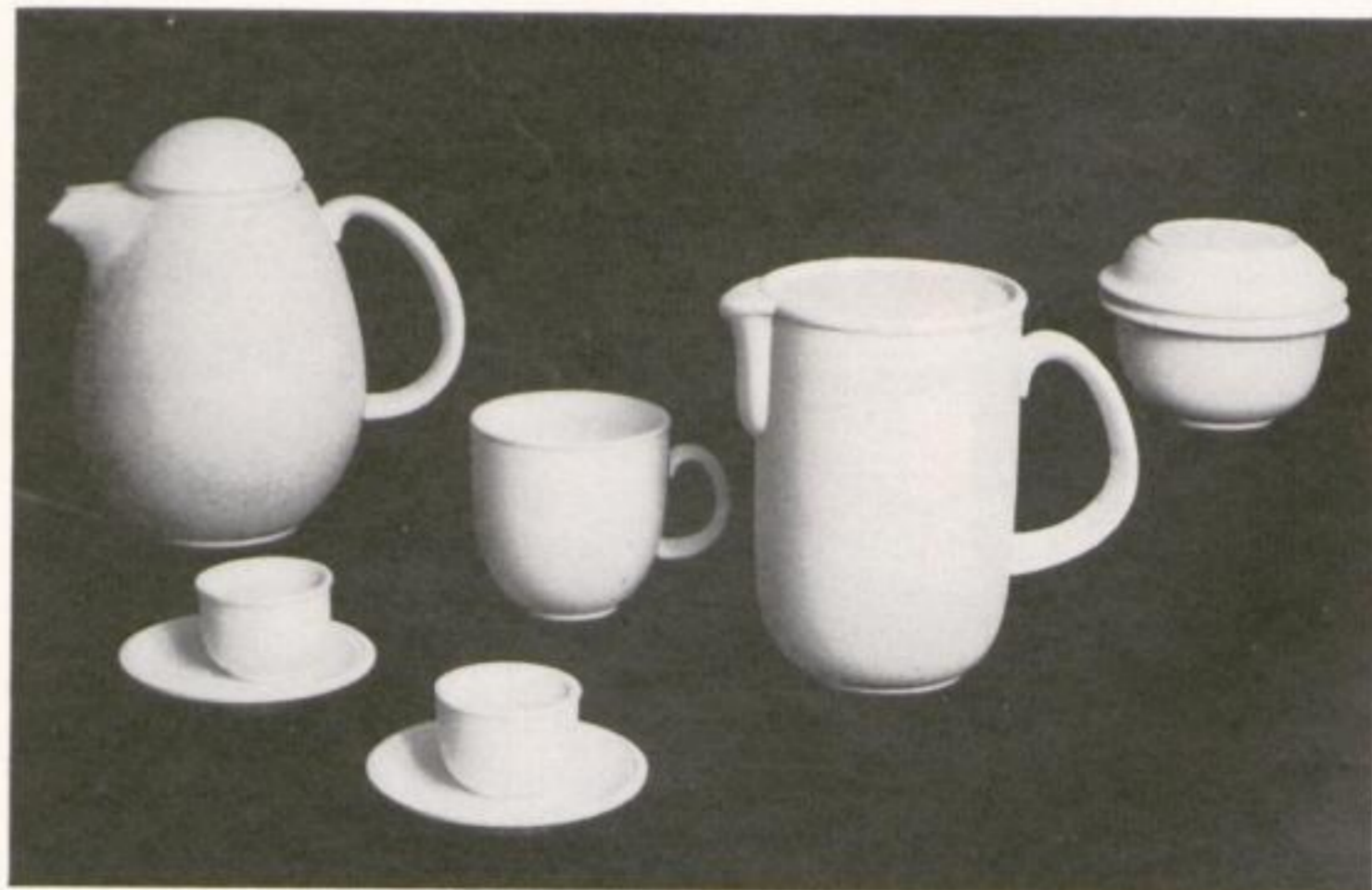
Verantwortlich für Anleitung und Kontrolle industrieller Formgestaltung ist das ONDI. Beide Institutionen arbeiten seit Jahren eng zusammen. Eine Direktvereinbarung für die Jahre 1987 bis 1990 enthält unter anderem die Unterstützung der kubanischen Keramikindustrie im Bereich Design-Entwicklung. So fand im Oktober und November 1987 im Bauhaus Dessau ein gemeinsames Ideen- und Entwurfsseminar zur Entwicklung von Haushalts- und Hotelgeschirr statt. Der Verband Bildender Künstler der DDR, Sektion Formgestaltung/Kunsthandwerk, war maßgeblich in diese Zusammenarbeit einbezogen. Die Auswahl der kubanischen Teilnehmer erfolgte nach einem ersten nationalen Seminar für Keramik-



Industrieformgestaltung im Februar 1987 in Kuba.

Zur Vorbereitung der Entwurfsarbeit in Dessau gehörten Überlegungen zu kulturgeschichtlichen Besonderheiten, spezifischen kubanischen Lebens- und Eßgewohnheiten, die Einfluß auf Gebrauchsfunktionen und Sortimentsbreite haben, zu technisch-technologischen Bedingungen und zu Anforderungen an die Gastronomie aus dem sich entwickelnden Tourismus. Im kubanischen Geschirrsortiment dominieren beispielsweise Wasserkrüge und Tassen bzw. Becher mit etwa 300 ml Inhalt oder multifunktionale Geschirrtile für das Servieren verschiedener Fleisch- und Fischarten, Nachspeisen oder für Abdeckungen von Schüsseln und Tellern.

Im Ergebnis intensiver gemeinsamer



2



# Kommunal- design für Dessau

Thomas Meter



Diskussionen um hohe Designqualität gestalteten die Seminarteilnehmer fünf Formvarianten als Gipsmodelle in gebrannter Größe. Die Modellarbeiten wurden durch die Seminarteilnehmer in den Abteilungen Gefäßgestaltung der Hochschule für industrielle Formgestaltung Halle, Burg Giebichenstein, und der Fachschule für an-

gewandte Kunst Heiligendamm ausgeführt.

Neben Gestaltungsarbeit und Erfahrungsaustausch trug die Einladung des Amtes für industrielle Formgestaltung zur Qualifizierung kubanischer Industriedesigner bei.



Vom 14. bis 25. September 1987 trafen sich 25 Designer, Grafiker, Architekten und Stadtgestalter zu einem internationalen Werkstattseminar im Bauhaus Dessau. Die Gestaltung eines kommunalen Ausstattungs- und Möblierungsprogramms für die Stadt Dessau anlässlich ihrer 775-Jahr-Feier 1988 war die Aufgabenstellung. Auf einer grundlegenden Verständigung über Funktion und Form von Kommunaldesign beruhend, entstanden verschiedene Vorschläge, die mit Vertretern des Rates der Stadt und beteiligter Industriebetriebe diskutiert werden. Weitere Seminare zur Konkretisierung der Entwürfe für bestimmte Standorte folgten 1988.

Bei der Bewältigung der Aufgabenstellung ging es den Seminarteilnehmern grundsätzlich nicht um einen kosmetischen Eingriff, der durch die Gestaltung einer Vielzahl von Einzelelementen für den öffentlichen Raum das Stadtbild visuell-ästhetisch aufwerten sollte. Vielmehr bestand ihr Anliegen in der Suche nach Wegen für eine wirkungsvolle Verbesserung sozial-räumlicher Strukturen. Das heißt, mit einem Programm qualitativ hochwertiger Gegenstände für den öffentlichen Raum zur Verbesserung der Lebensqualität beizutragen. Solcherart komplexes Herangehen mit dem Ziel, Angebote für ausgewählte Standorte zu unterbreiten, ging weit über den Charakter eines Ideen-seminars hinaus und gewann seine Spezifik durch die Projektbezogenheit und Prozeßorientiertheit. Im Ergebnis sollte ein perspektivisch zu realisierendes und zu ergänzendes kommunales Ausstattungs- und Möblierungsprogramm vorgelegt werden.

Damit eröffnete das Stadtdesign-Seminar eine Reihe geplanter Veranstaltungen, welche neben ihrem Experimentalcharakter und dem zu leistenden Ideenvorlauf verstärkt auf konkrete, die Stadt Dessau betreffende Gestaltungsaufgaben orientiert. Verbunden damit ist eine Qualifizierung der Zusammenarbeit von Bauhaus, Rat der Stadt und den jeweiligen Kooperationspartnern der Industrie.

In der Diskussion und dem Prozeß gemeinsamer Standpunktfindung war das Einbringen der verschiedenen Entwurfsansätze zur Gestaltung öffentli-



cher Räume mit dem Hintergrund sehr persönlicher Erfahrungen und jeweiliger Bedingungen gestalterischer Tätigkeit im In- und Ausland überaus nützlich und produktiv.

Wiederholt wurden Probleme benannt, die über die Suche nach Lösungsmöglichkeiten für den Aufgabenkomplex Kommunaldesign hinaus von grundsätzlicher Bedeutung für die Bewältigung von Gestaltungsaufgaben sind – Fragen also nach Möglichkeit und Notwendigkeit der Identifikation mit und durch Design, der Berücksichtigung veränderter Gebrauchsweisen und Nutzerstrukturen, solche nach Planbarkeit von Veränderung, Fragen und Begriffe, wie Originalität, Funktionalität, Qualität, kulturelle Identität, Internationalität und deren inhaltliche Relevanz für Gestaltungsprozesse.

Gemeinsame Ausgangspunkte waren vonnöten, wie etwa das Verhältnis von Komplexität der Aufgabe und Spezifik einzelner Designobjekte an konkreten Standorten zu bestimmen sei, so daß



Stadtdesign als Teil komplex gestalteter Umwelt für den Nutzer erfahrbar und erlebbar wird.

In diesem Zusammenhang gewinnen Tendenzen der Internationalisierung in nahezu allen Bereichen zunehmend an Relevanz für Gestaltungsaufgaben, insbesondere für die Gestaltung öffentlicher Räume im Hinblick auf die Verständlichkeit von und die Verständigung mit Designobjekten. Gebrauchsgegenstände sind Träger von Bedeutung und fungieren als Zeichen.

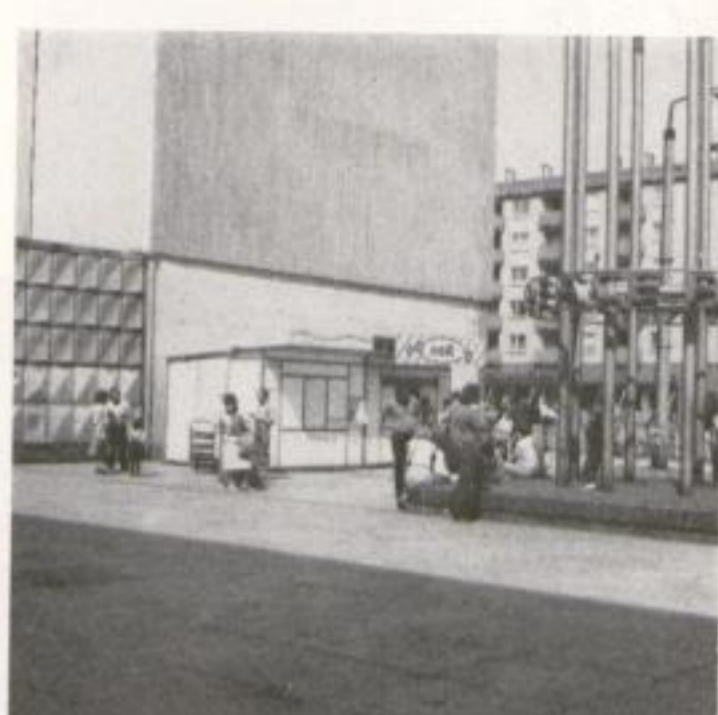
Sollten Gegenstände im öffentlichen Raum also nicht konsequent diesen Sachverhalt berücksichtigen und möglicherweise sogar international eine gemeinsame „Sprache“ sprechen? Wo bleibt aber dann die so oft beschworene kulturelle Identität? Wie stellt sie sich her? Sicherlich nur partiell durch eine regional-typische Formensprache. Sofern diese nicht organisch gewachsen ist, sich also nicht aus einem für jeden nachvollziehbaren, sinnlich erfahrbaren kulturhistorischen Zusammen-



2



3



4



5

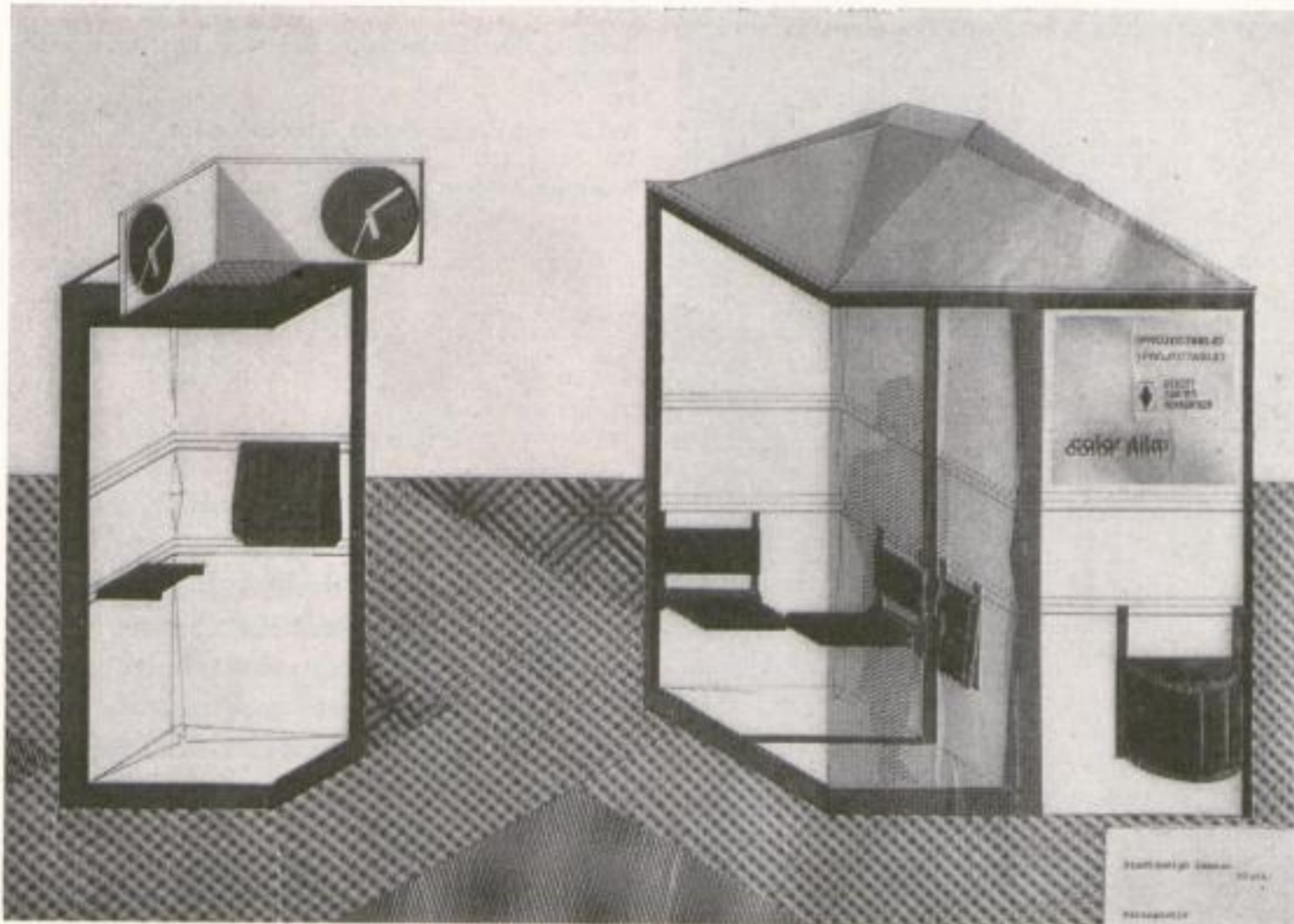


6



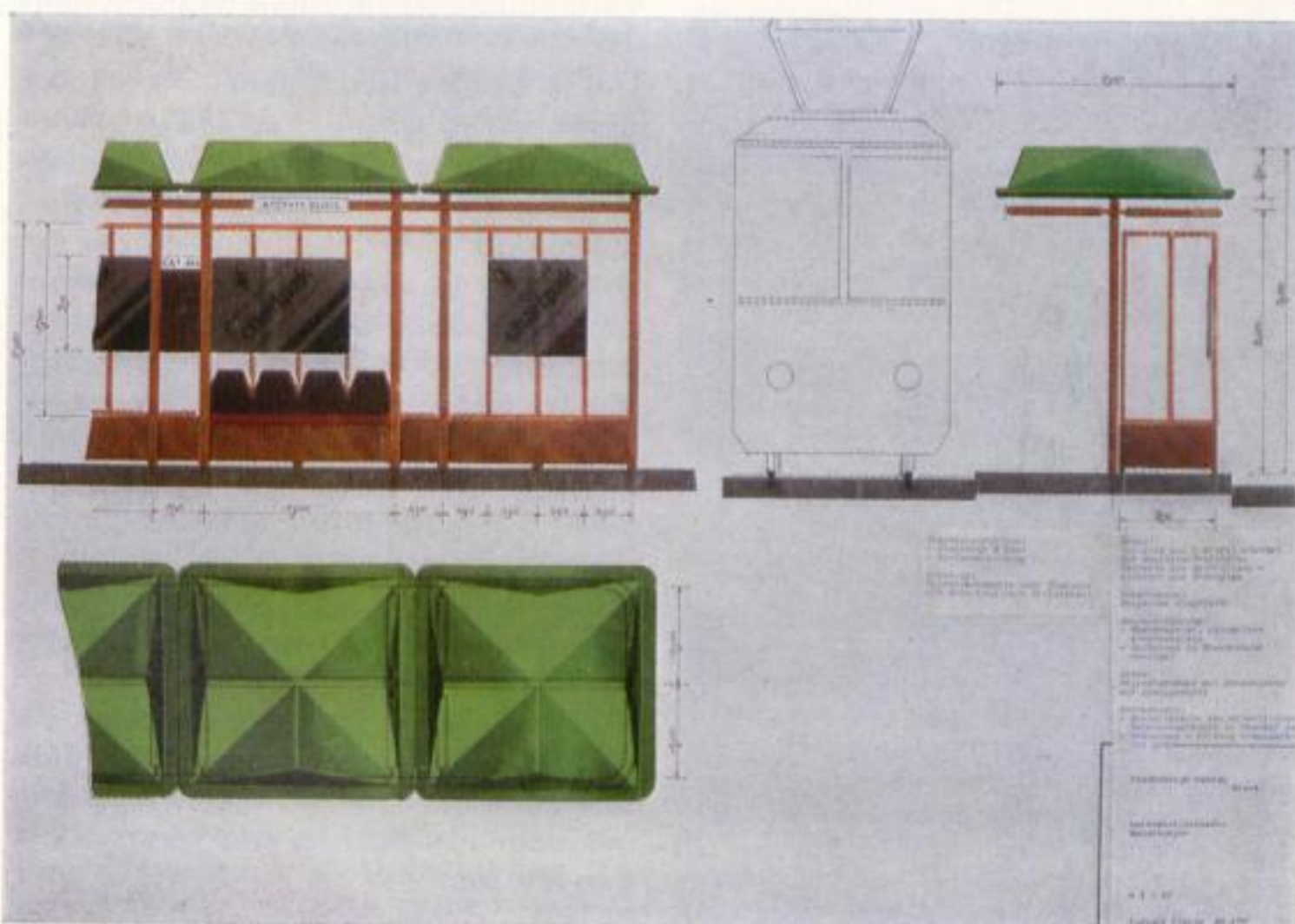
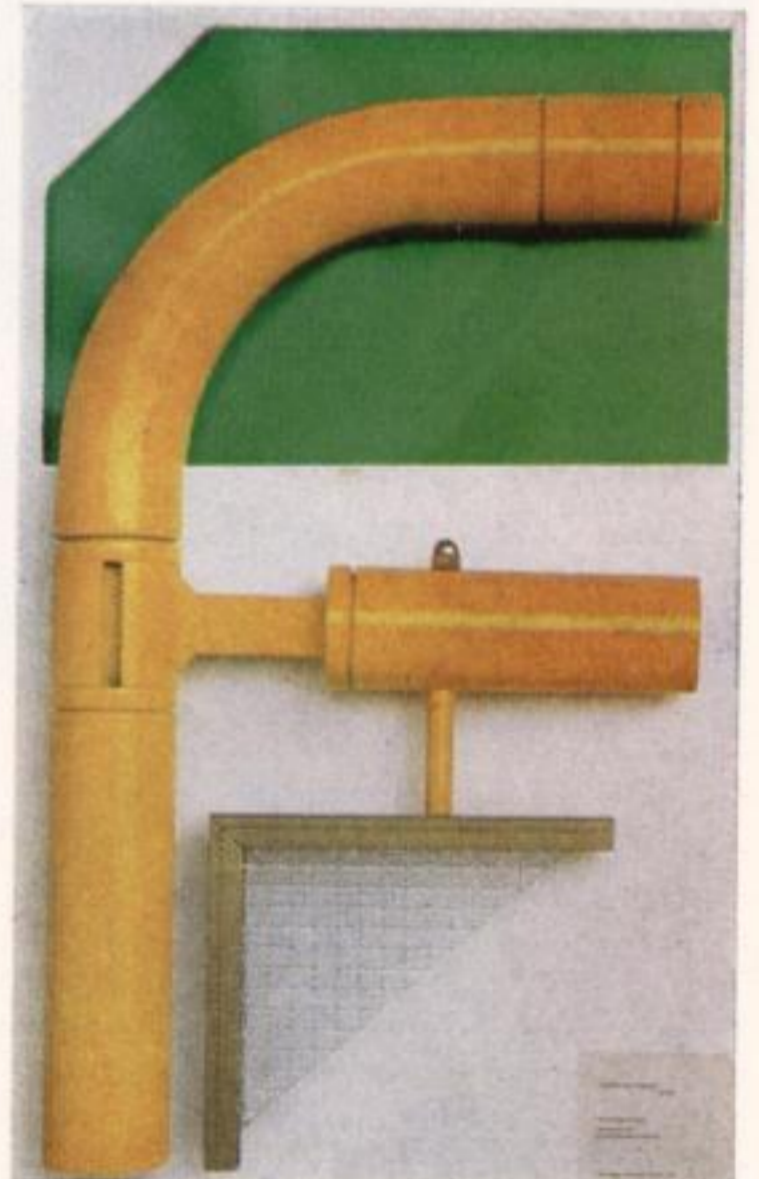
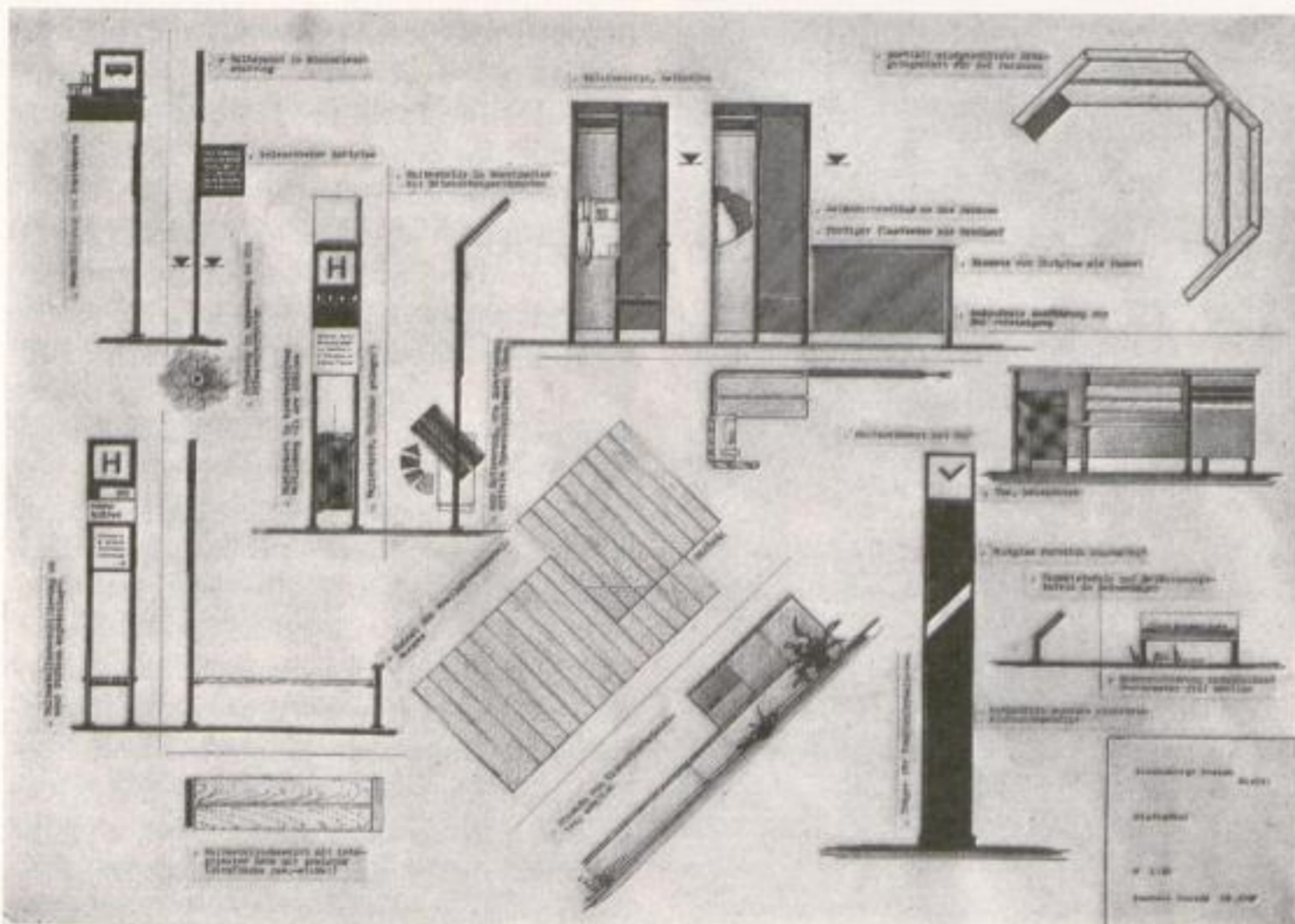
7





8-15  
Entwürfe  
8-9  
Monoblockbauweise  
10-11  
Skelettbauweise

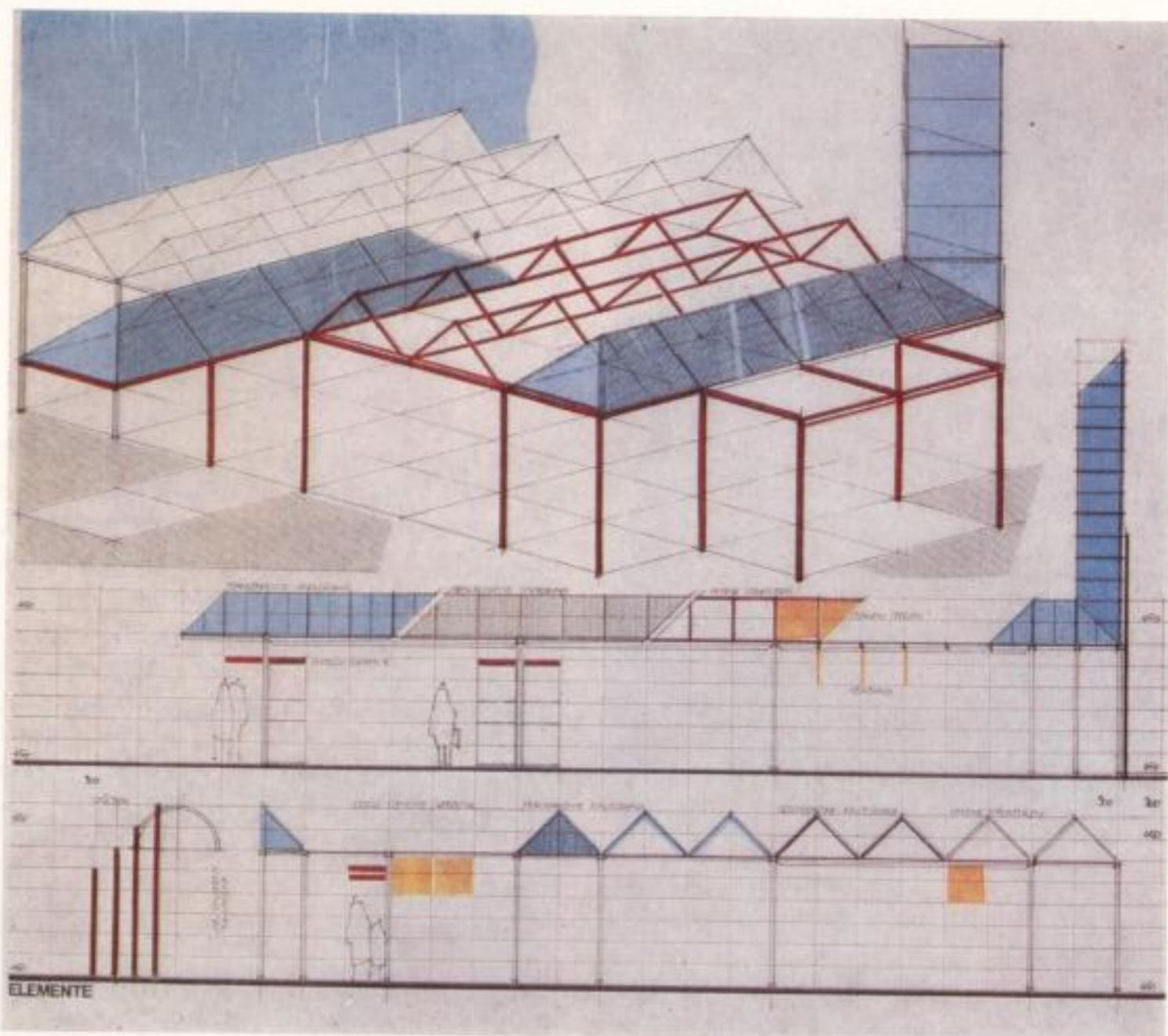
hang begründet, wirkt sie aufgesetzt. Kulturelle Identität wird sich zweifellos weder über die „Dessauer Mütze“ als besondere Bedachung von Warte- und Haltepunkten noch über den „Dessauer Knoten“ als dessautypisches Verbindungselement von Stahlkonstruktionen herstellen. Das hieße, kul-



turelle Identität zu formalisieren, hieße zu verkennen, daß es sich dabei um eine Subjekt-Objekt-Beziehung handelt. Ebenso wenig ist kulturelle Identität am Einzelobjekt festzumachen. Sie wird ermöglicht über die Komplexität der gestalteten gegenständlich-räumlichen Umwelt und die Sicherung der notwendigen öffentlichen Funktionen. Reinhard Kranz, Mitinitiator und Leiter des Seminars, brachte dennoch bewußt den Begriff der kulturellen Identität in die Diskussion, um so über eine derart enge formale Begriffsbestimmung hinauszugehen:

„Die Produktion dieses Ausstattungsprogrammes soll sich vorrangig auf Materialien der industriellen Massenfertigung stützen, deren ästhetische Qualitäten direkten Eingang in die Erzeugnisse finden. In Formanlage und Ausführungsqualität sind diese Abbilder des territorialen arbeitsteiligen Pro-





12-13  
 Beispiel für Skelettbauweise am Kaufhaus „konsument“  
 14  
 Betonmast als variables Grundelement  
 15  
 Seminarsituation

zesses und artikulieren den kulturellen Anspruch der Kommune Dessau. Kommunalgestaltung in Dessau ist in der Lage, kulturelle Identität zu entwickeln, indem sie Traditionen aufarbeitet, funktionellen Anforderungen gerecht wird und eine der Würde des Ortes gemäße Ästhetik formiert."

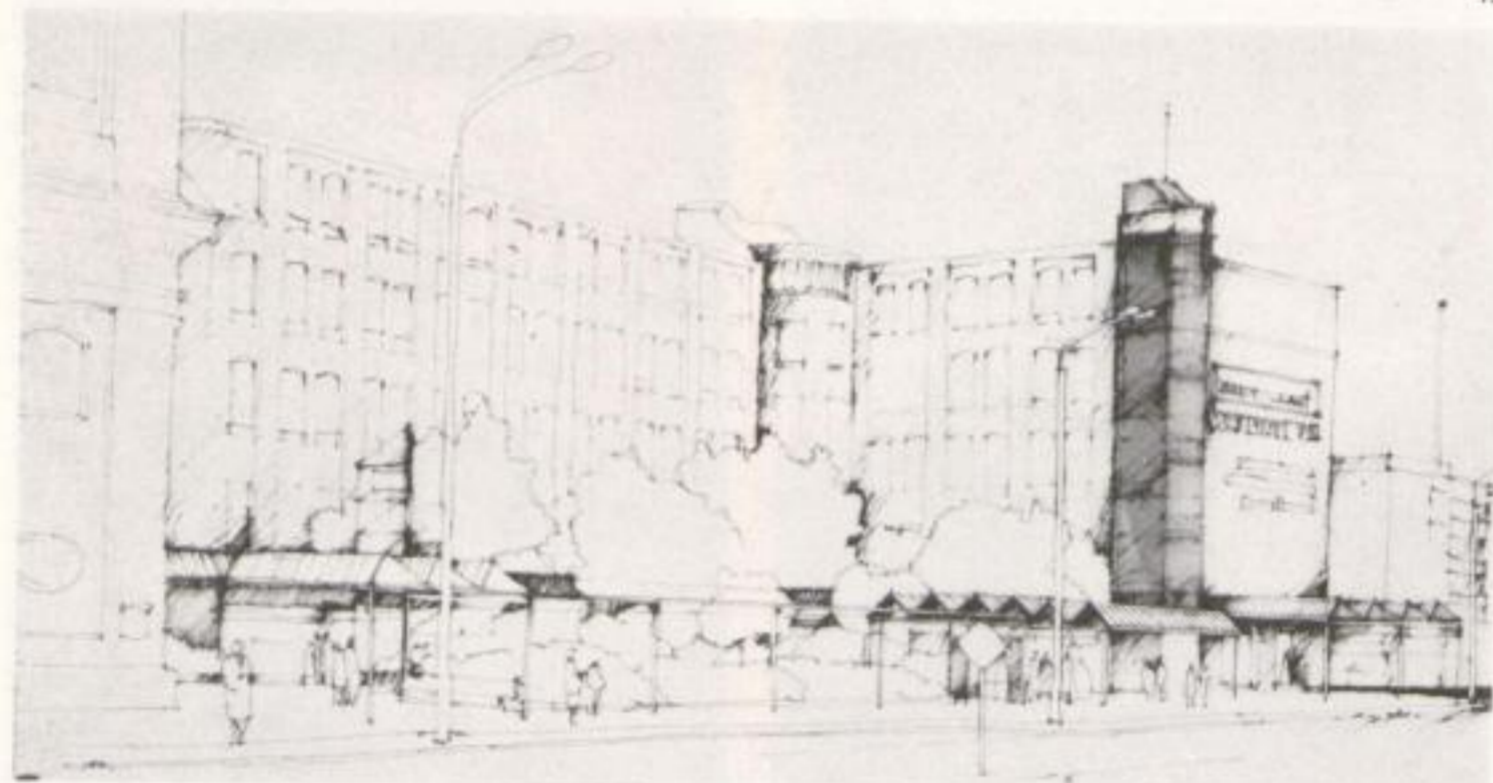
Bereits im Entwurfsprozeß wurde auf kommunale Ressourcen und Technologien orientiert, um Material- und Verarbeitungsqualität der ortsansässigen Industrie für die Interessen der Stadt zu nutzen und somit „die Verantwortung der Produzenten für das kulturelle Gesicht der Stadt wieder zu erwecken“, wie Seminarteilnehmer formulierten.

Ergebnisse des ersten Werkstattseminars zum Thema Kommunalgestaltung, dem weitere Seminare und Arbeitsschritte folgen werden, waren die Klärung von Grundfragen und Entwürfe entsprechender Gestaltungsvarianten. Wichtig scheint mir die Orientierung auf langfristige Ausstattung öffentlicher Räume mit hochwertigen, industriell gefertigten Elementen. Um diesen Prozeß bis zur praktischen Umsetzung voranzutreiben, wurde eine ständige Konsultations- und Arbeitsgruppe, bestehend aus verschiedenen Spezialisten und Vertretern der Kooperationseinrichtungen, gegründet, die mit dem Rat der Stadt und verantwortlichen Industriebetrieben zusammenarbeitet. Verbindliche Absprachen liegen bereits vor.

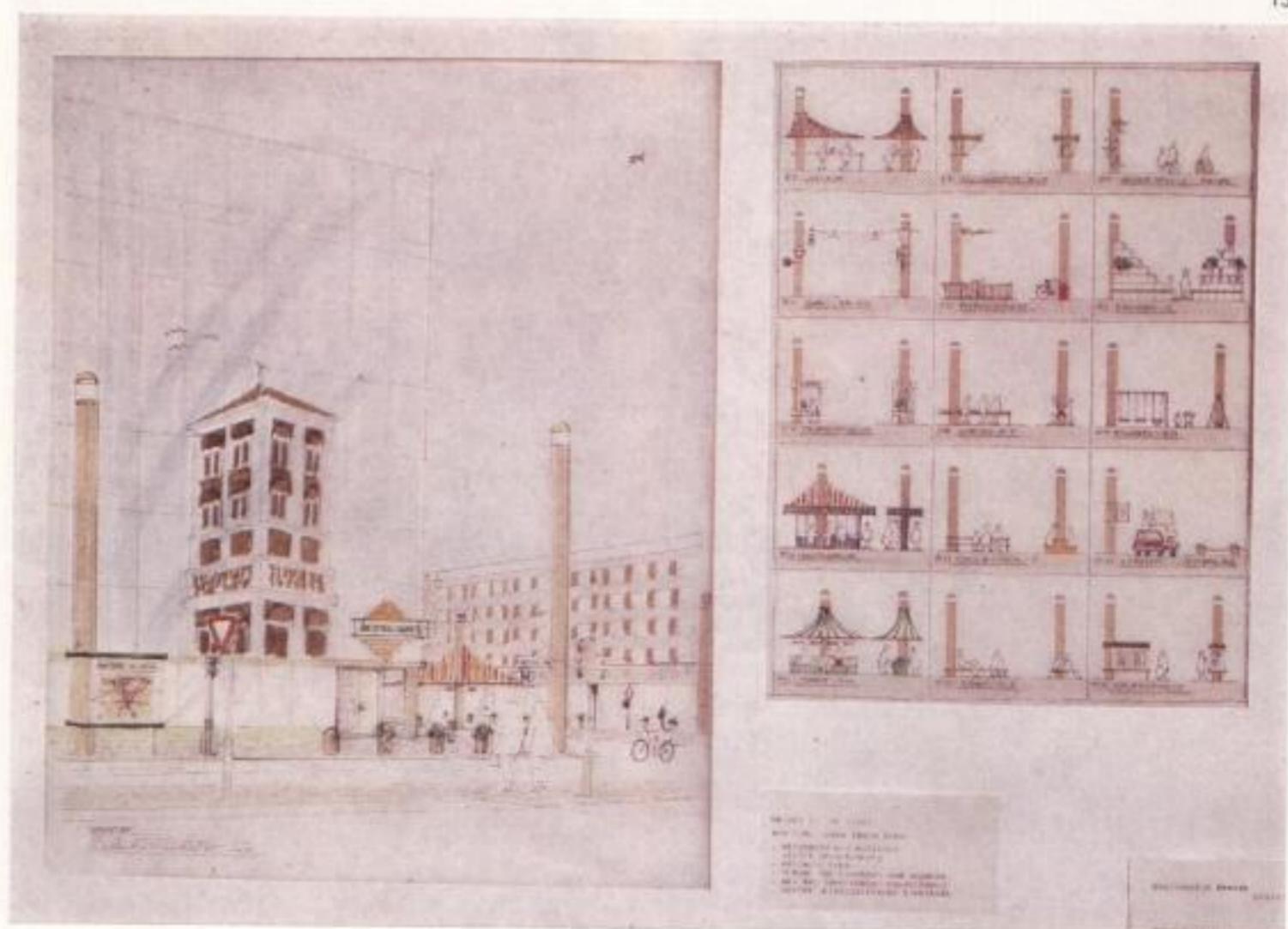
Die in Dessau begonnenen Aktivitäten gewinnen in inhaltlicher und methodischer Richtung möglicherweise Modellcharakter, denn allzuoft wird solcherart dringlichen Gestaltungsaufgaben nur stiefmütterliche Bedeutung beigemessen. Auch Literatur zum Thema Gestaltung öffentlicher Räume ist in der DDR nur mühsam und spärlich aufzuspüren. Komplexe Umweltgestaltung aber verlangt größere Aufmerksamkeit, zielt sie doch auf Grundqualitäten sozialistischer Lebensweise.

Die Aufgabenstellung „Erarbeitung eines kommunalen Ausstattungs- und Möblierungsprogrammes für konkrete Standorte der Stadt Dessau“ beinhaltet zunächst eine Auseinandersetzung mit dem historischen wie gegenwärtigen Dessau.

1945 zu nahe 85 Prozent zerstört, ist



13



14



die Stadt heute für mehr als 100 000 Menschen Arbeits- und Wohnort. Einige erhaltene historische Gebäude zeugen noch heute von der bewegten Geschichte, einst Residenzstadt anhaltinischer Fürsten, vom Einfluß des Architekten Erdmannsdorff, der dem Stadtbild klassizistische Prägung verlieh, vor allem aber von den nachhaltigen Veränderungen mit der industriellen Revolution, der Ansiedlung großer Industriebetriebe im Raum Dessau und damit verbundener neuer Stadtstrukturen und Siedlungsformen (Abb. 1). Charakteristisch für das heutige Dessau ist zum einen die starke Präsenz von Industriebetrieben, zum anderen eine auffällige Zerrissenheit – Resultat konzeptionslosen Nebeneinanders historischer und moderner Bauformen, erlebbar als aufgerissene Stadträume.

Die Seminarteilnehmer beschäftigten sich mit kulturhistorischen Entwicklungsbedingungen der Stadt und wählten in Abstimmung mit den Dessauer Verantwortlichen zwei Standorte für die Bearbeitung aus: Marktplatz und Museumskreuzung. Eine Arbeitsgruppe analysierte den Zustand beider Stadträume (Abb. 2–7), erarbeitete eine Defektenliste und schlug Lösungsmöglichkeiten vor. Die zweite systematisierte allgemeine Gestaltungsgrundsätze für die notwendigen Ausstattungselemente öffentlicher Räume. Die Auswertung dieser Vorarbeiten ergab gemeinsame Ziele für konkrete Entwurfsarbeit, die wiederum in zwei Gruppen erfolgte:

- Eine Ästhetik funktionaler Gestaltung muß den Erwartungshaltungen im praktischen Gebrauch entsprechen.
- Kulturelle Standards als Gestaltqualität auszubilden ist verbunden mit funktionaler Anpassungsfähigkeit an konkrete örtliche Gegebenheiten, möglich durch ein erweiterungsfähiges Baukastenkonzept.
- Gediene Material- und Ausführungsqualität sichern geeignete Betriebe des Territoriums.
- Minimaler Wartungs- und Pflegeaufwand, einfache Montage bzw. Demontage sowie perspektivische Veränderbarkeit sind integrierte Bestandteile von Gestaltqualität.

Eine Untersuchung raumbildender Systeme ergab Monoblockbauweise und



15

Skelettbauweise als gleichwertige Varianten. Bei der Monoblockbauweise kommen Beton als Wand- und Deckenelemente, Stahl oder Leichtmetall in H- oder U-Form als Kantenverkleidung, Anschlußmöglichkeit und Aufnahmeschacht für Strom- und Telefonleitungen zum Einsatz (Abb. 8, 9). Durch Addition verschiedener Elemente und unkomplizierte Installation von Ausstattungsvarianten erlaubt dieses System, Raumgebilde unterschiedlichster Ausformung und funktionaler Bestimmung zu gestalten.

Angedacht wurden gleichfalls mögliche Lösungen zur Skelettbauweise, wobei lackiertes Stahlrohr und Metallprofile als Basis der Stütz- und Tragestruktur, Industrieglas, Drahtglas und Polyester als Materialien für deren Ausfachung bzw. Bedachung genutzt werden (Abb. 10, 11). An drei Standorten (Konsumtwarenhäuser, Magnetwarenhäuser und Marktplatz/ZEKOM-Gebäude) wurden mit diesem System Varianten in Form von Funktionsvorlagerungen mit großflächigen Überdachungen und multifunktionalen Nutzungsmöglichkeiten erarbeitet (Abb. 12, 13).

Anliegen eines weiteren Vorschlages ist die Neugliederung der auffällig weiten und unübersichtlichen Stadträume durch Stadtdesignelemente, um Entfernungen und Wege wieder erleb-

bar zu gestalten. Grundelement dessen ist ein Betonmast, der unterschiedliche Funktionen (Licht, Information, Trage- und Stützkonstruktion, Medienzuführung) realisieren kann (Abb. 14).

Das erste weiterführende Seminar fand im Januar 1988 mit zehn Gestaltern aus Dessau, Neubrandenburg, Berlin und Leipzig statt. Einbezogen in die Verständigung über ein für alle weitere Entwurfsarbeit verbindliches, einheitliches Bausystem wurden die technologischen Standards der beteiligten Dessauer Betriebe. Das gemeinsam beschlossene variable, multifunktionale Skelett-Knoten-System besteht aus Stahlrohr in unterschiedlichen Durchmessern für die Träger sowie Gußstahl für Verbindungs-, Fuß- und Anschlußpunkte. Transparente Polyester- und Glasmaterialien sind für Bedachung und Wände möglich.

Bestandteil weiterer Arbeit an einzelnen Objekten ist ein Informationssystem für alle öffentlichen Leistungen der Stadt. Das Grundsystem wird nun in kooperativer Zusammenarbeit konkretisiert bis hin zu Modellen und Prototypen, die bereits 1988 auf einem wichtigen Standort errichtet werden sollen.

Reinhard Kranz



# Mobil wohnen

Hans-Jürgen Schmidt

Mobil wohnen – mit diesem Begriff verbinden sich insbesondere in den letzten 20 Jahren Gedanken an: Freizeit, Wochenendurlaub und Ferienzeiten im Zelt, Zeltanhänger oder Wohnwagen. Mobilität – Beweglichkeit – mit allem nützlichen und oft unnützen Inventar zum Wohnen. Primär erst einmal in einer „Hülle“, die Schutz vor Witterungseinflüssen gewährt, weiterhin den Dingen, die die Gebrauchs- und Zweckfunktionen Sitzen, Liegen, Kochen, Abwaschen, Verstauen, Hygiene und andere ermöglichen. Unter dem heutigen „Caravaning“ verstehen wir die Nutzung eines Camping-Wohnwagens in Verbindung mit einem Personenkraftwagen zum Zweck des Tourismus und der Freizeitgestaltung.

Der Caravanbestand hat in den letzten Jahren stark zugenommen. Die Gründe sind vielfältig. Der Reiz des Ungebundenseins, individuell und aktiv jenseits vom Massentourismus, das unmittelbare Erleben der Natur in Verbindung mit dem Vorteil der Mobilität und des Komforts dürften mit ausschlaggebend sein. Auch die Wochenenderholung auf dem Dauercampingplatz als Alternative zum Bungalow ist ein Faktor.

Ein Blick auf den internationalen Markt zeigt eine große, fast unüberschaubare Vielfalt von Typen mit unterschiedlichsten Aufbauhöhen und Einrichtungsvarianten<sup>1</sup> (Abb. 1–17).

Als Materialien für den Aufbau der Karosserie werden Sperrholz, Leichtmetall mit Sperrholz kombiniert, Leichtmetall oder Polyester verwendet. Auch sind Aufbauten aus Schichtstoff-Preßplatten bekannt. Die Gestaltung der Karosserie der Caravans mit überwiegend glattflächigen Seitenwandteilen sowie mehrfach abgewinkelten oder gerundeten Stirn- und Rückwandflächen ist in einer konventionellen Bauweise erstarrt und kann keinesfalls befriedigen.

Analysiert man marktgängige Caravans, sind neben gleichen Maßen und Dimensionen, die sich aus technisch-ökonomischen Zwängen und der Gebrauchsfunktion ergeben, auch die äußeren Erscheinungsbilder verschiedener Marken fast identisch.

Die unbestreitbar technologisch einfach und billig herstellbaren Aufbauten erreichen bei weitem nicht das Ni-

veau im übrigen Fahrzeugbau. Die formgestalterischen Qualitäten im Fahrzeugbau bei Personenkraftwagen und Lastkraftwagen – ausgeglichene Proportionen, gute Plastizität, interessante Formübergänge – werden von der Mehrzahl der Caravan-Typen nicht erreicht. Auch wenn ab Mitte der sechziger Jahre das Beplankungsmaterial Sperrholz durch Aluminiumblech substituiert wurde, bleiben die alten Grundtechnologien und der Grundaufbau erhalten. Die Verformungsmöglichkeiten des Leichtmetalls, mit den Vorteilen einer besseren plastischen Formgebung und der damit erreichbaren größeren Formsteifigkeit als selbsttragender Aufbau, wurden durch Festhalten am alten technologischen Konzept nicht genutzt. Da alle im Anströmbereich liegenden „Kanten“ gerundet sein müssen, sind neue fertigungstechnische Aspekte bei Aluminium-Aufbauten ins Kalkül zu ziehen oder Bauteile in der aufwendigeren Polyesterfertigung einzusetzen. Überhaupt weisen Caravans mit Polyester-Aufbauten meistens günstige Luftwiderstandsbeiwerte auf und sind auch in gestalterischer Hinsicht vielfach positiver zu beurteilen. Allerdings sind Polyester-Caravans auf dem Weltmarkt aufgrund des insbesondere großen manuellen Aufwandes in der Fertigung und der damit hohen Produktionskosten nur in geringem Umfang vertreten.

Die Innenausstattung des Caravans wird maßgebend durch den Verwendungszweck und die ihn nutzende Personenzahl geprägt. Die Nutzeranzahl bestimmt zunächst die Größe der Schlaffläche. Diese wird bei kleineren und mittleren Fahrzeugen kombinierfähig gestaltet, das heißt Sitzflächen lassen sich zusammen mit dem Tisch als Schlaffläche umfunktionieren. Vielfach sind insbesondere für Kinder Etagenbetten konzipiert, die natürlich hinsichtlich der Raumausnutzung Vorteile bieten. Bei größeren Caravans haben sich vielfach auch separate Schlafräume, abtrennbar durch Schiebe- oder Falttür, durchgesetzt. Für die Nutzung des Caravans sind weiterhin ein Küchenschrank, Schränke und andere Stauräume und vielfach jetzt auch ein Sanitärebereich vorhanden. Die Küche ist ausgestattet mit einem zwei- oder



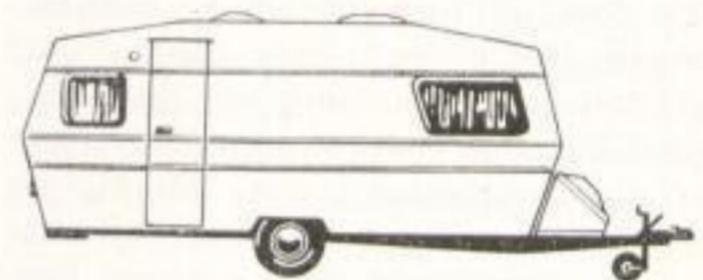
1



2



3



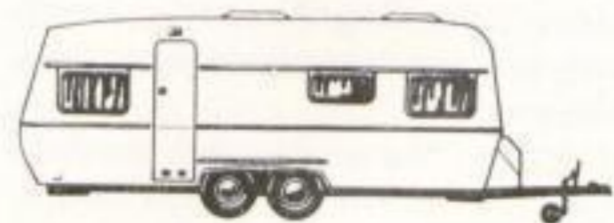
4



5



6



7



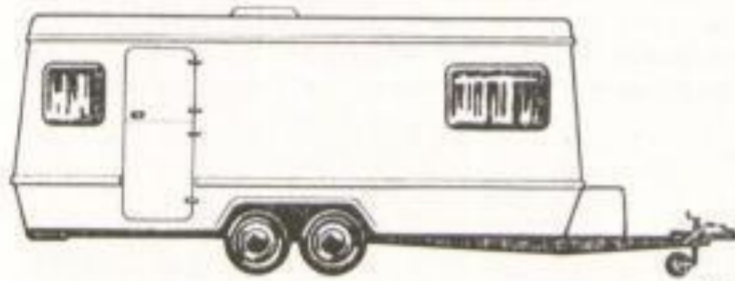
8





1-17  
internationale Vergleichserzeugnisse  
1  
Dethleffs Nomad 445 S, BRD  
2  
Wilk Stern de Luxe 470 TQ, BRD  
3  
Eriba Triton BS, BRD  
4

9  
AB Polarvagnen Polar 530, Schweden  
5  
Trabbert Comtesse de Luxe 570 T, BRD  
6  
Schweikert 450, BRD  
7  
Fendt Diamant 525 T, BRD  
8  
Argosy, USA



10



11



12



13



14



15



16



17

dreiflammigen Propangaskocher und einem Spülbecken und besitzt ausreichend Stauraum für Geschirr und Lebensmittel. Zum internationalen Standard gehören auch Kühlschrank, Dunstabzugshauben, elektrische Wasserversorgung. Der Sanitärbereich, meistens ein separater Raum, ist ausgestattet mit einem Waschbecken einschließlich Wasserversorgungsanlage, Spiegel und einer Chemikal-Toilette.

Die auf relativ kleinem Raum unterzubringenden Funktionsbereiche erfordern eine Zweckbestimmung unter dem Aspekt Camping und Mobilität und sollten organisch aus dem Fahrzeugcharakter entwickelt werden. Das Interieur sollte eine Einheit von Funktionalität und Ästhetik bilden. Funktionelle und zweckdienliche Momente, wie leichte Handhabung, schnelle Umrüstbarkeit, pflegeleichte Materialien, gute Zugänglichkeit zu Stauräumen, Vermeidung scharfer Ecken und Kanten usw., sind hier in die Gestaltungsarbeit einzuordnen.

In der DDR begannen traditionelle kleine Handwerksbetriebe mit dem Bau von Caravans in geringen Stückzahlen. Mit Beginn der großen „Campingwelle“ Ende der sechziger – Anfang der siebziger Jahre wurde in größeren Betrieben die Produktion in höheren Stückzahlen aufgenommen. Von Anfang an stand die nicht leicht zu bewältigende Aufgabe, die Funktion und den Zweck in kompakter Form und in einer Leichtbaukonzeption zu verwirklichen. Galt es doch, dem hiesigen Motorisierungsgrad hinsichtlich Leistung und zulässiger Anhängergröße zu entsprechen. Im Angebot sind mittlerweile verschiedene Reisecaravans kleiner und mittlerer Größenordnung in unterschiedlicher konstruktiver und gestalterischer Ausführung.

#### Caravan INTERCAMP 355

In die Ende 1972 begonnene Entwicklung und Anfang 1975 anlaufende Serienfertigung des Typ INTERCAMP 355 im VEB Oberlausitzer Stahl- und Fahrzeugbau Georgewitz-Bellwitz war von Anfang an die Gestaltung in den Entwicklungs- und Konstruktionsprozeß integriert und hat wesentlich die Konzeption und Ausführung des Caravans geprägt.

9  
MKP Grandesse T Scandinavia, Dänemark  
10  
Westfalia Columbus, BRD  
11  
Schäfer Suleica, BRD  
12  
Lander Graciella 401, Italien  
13  
Fendt 475 T, BRD  
14  
Dethleffs Rally Nomad 460 T, BRD  
15  
Büster Lux 455, BRD  
16  
ABI Caravans Limited Sunster I, England  
17  
Lander Lineatre 474, Italien

Im Pflichtenheft werden folgende Prämissen formuliert:

- moderner selbsttragender Plastautbau aus glasfaserverstärktem Polyester,
- Isolierung mit PUR-Hartschaum,
- niedrige Eigenmasse,
- äußerst korrosionsbeständige, widerstandsfähige und pflegeleichte Wagenzelle und Inneneinrichtung,
- Schlafmöglichkeiten für zwei Erwachsene und zwei Kinder.

Ausgehend von diesen Prämissen und den Grenzen der zulässigen Anhängermassen der derzeit gebräuchlichen Zugfahrzeuge, wurden die Gebrauchs- und Zweckfunktionen analysiert, Raumbedarf und ergonomische Abmessungen festgelegt und verschiedene Anordnungsvarianten untersucht. Die Grundrißlösung erwies sich hinsichtlich Raumökonomie als optimal, insbesondere auch wegen der Trennung der Schlafbereiche Eltern/Kinder. Entsprechend den Zielsetzungen und den Bedürfnissen der Nutzer entstanden Grundriß, Querschnitt, Längsschnitt und damit die Hauptabmessungen. Die weitere Arbeit konzentrierte sich nun zunächst auf die Karosserie. Ziel der Gestaltung war:

- ein eigenständiges und einprägsames Erscheinungsbild,
- ausgeglichene Proportionen,
- gute Plastizität,
- klare, konsequente Linienführung,
- Assoziation von Langlebigkeit und Wertbeständigkeit.

Nach einer Analyse der möglichen technologischen und fertigungstechnischen Belange wurde bewußt das Segmentensystem gewählt, so daß unter vertretbarem Aufwand auch andere Aufbauhöhen verwirklicht werden können.

Seitenwandteile, Dach, Bug- und Heckteil sind in ihrer Proportion und Plastizität so gestaltet, daß sie die grundlegenden formbildenden Elemente darstellen und der Karosserie eine klare, plastische Form verleihen. Bug- und Heckteil gliedern den Aufbau und prägen im Zusammenhang mit den übrigen Segmentteilen ein im Caravanbau eigenständiges und einprägsames Erscheinungsbild (Abb. 18). Die Segmentteilung ist an allen Verbindungsstellen durch breite Fugen besonders hervorgehoben. Gleichzeitig können durch die breiten Fugen Fertigungstoleranzen ausgeglichen werden. Die zur Bauteilversteifung und im Fertigungsablauf erforderlichen Sicken in den Seitenteilen und im Dach wurden in das gestalterische Erscheinungsbild einbezogen. Die Struktur dieser Sicken kontrastiert zu den glatten Flächen. Die sich im Boden- und Dachbereich durch große Radien schließende Form hebt die Karosserie optisch günstig von der Fahrbahn ab und





18  
 INTERCAMP 355 (Vorgängertyp des 440)  
 Gestalter: Hans-Jürgen Schmidt, 1973  
 Hersteller: VEB Oberlausitzer Stahl- und Fahrzeugbau Georgewitz-Bellwitz  
 19-21  
 INTERCAMP 440  
 Gestalter: Hans-Jürgen Schmidt, 1984  
 Hersteller: VEB Oberlausitzer Stahl- und Fahrzeugbau Georgewitz-Bellwitz  
 19  
 Grundriß INTERCAMP 440 N  
 20  
 Grundriß INTERCAMP 440 T  
 Variante mit Toilettenraum und Etagenbetten

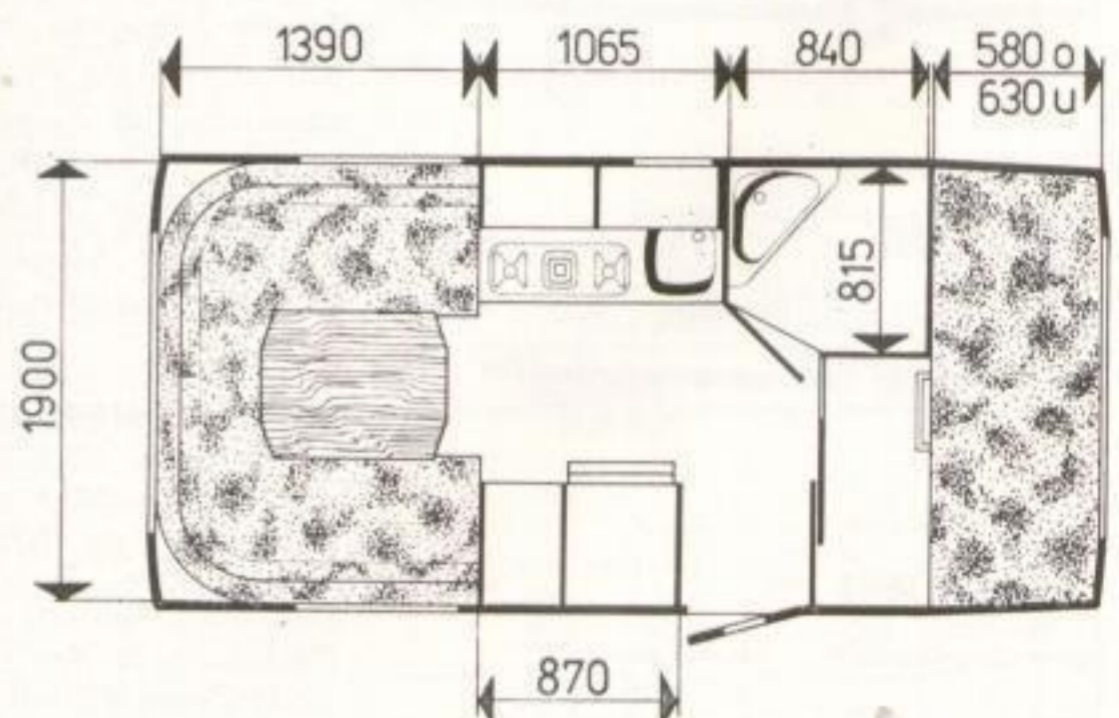
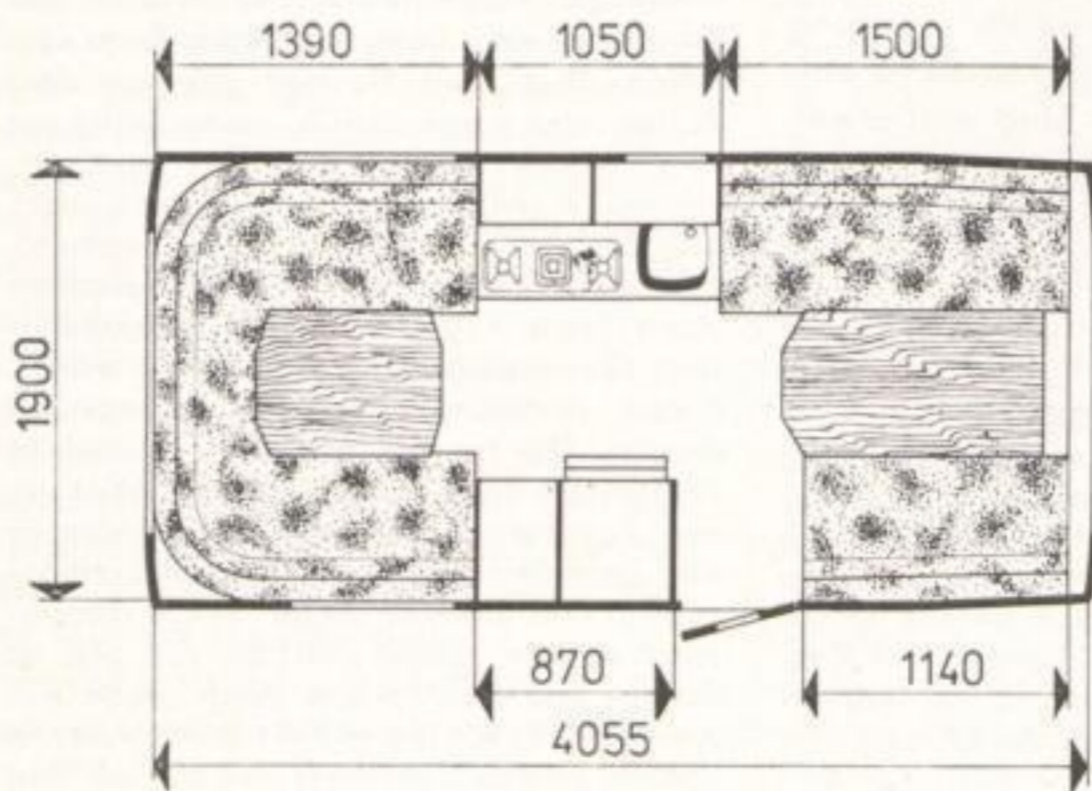
bewirkt eine geringere Seitenwindempfindlichkeit. Die Segmentteilung orientiert auch auf eine mögliche Austauschbarkeit von Teilen bei größeren Schäden.

Nach Abschluß der gestalterischen Arbeiten an der Karosserie wurde mit der Innengestaltung begonnen. Sämtliche Möbelteile wurden ebenfalls in Polyesterausführung konzipiert und damit formal eine externe und interne Kohärenz erreicht. Analysen belegten, daß es zu ähnlichen Konzeptionen, insbesondere zu Möbeln in Polyesterfertigung, keine Vergleichserzeugnisse gab, so daß im wesentlichen Neuland beschritten wurde. Eine als Einheit gestaltete Konsole mit aufgesetzten Möbelementen (Küche, Garderobenschrank) bildete das gestalterische und konstruktive Grundgerüst. An allen Elementen wiederkehrende Radien bewirken einen optischen Zusammenhalt. Das Fehlen scharfkantiger Ecken und Kanten erwies sich bei der Nutzung positiv, ebenso die pflegeleichten Oberflächen. Insbesondere durch die Plastikmöbel konnte ein geringes Gewicht erreicht werden, was sich vorteilhaft auf die Gesamtmasse bzw. Zuladung auswirkte. Die Caravans wurden etwa ein Jahr lang mit Plastikmöbeln ausgestattet. Aufgrund von Forderungen der Exportkunden mußte die Inneneinrichtungskonzeption umgestellt werden, und die Weiterentwicklung der Plastikmöbel wurde abgebrochen.

#### INTERCAMP 440

Unter Nutzung der eingangs erwähnten Segmentbauweise mit Baukastencharakter erfolgte die Entwicklung des INTERCAMP 440, der im Mai 1985 in Serie ging.<sup>2</sup> Das damals gewählte gestalterische Grundkonzept INTERCAMP 355 konnte aufgrund der eigenständigen und einprägsamen Formsilhouette, der Assoziation von Langlebigkeit und Wertbeständigkeit, im Zusammenhang mit langanhaltender Anerkennung und fortschrittlicher Konzeption, übernommen bzw. weiterentwickelt werden. Die Aufgabenstellung orientierte beim neuen Caravantyp auf ein größeres Raumangebot (Abb. 19, 20), Verbesserung der Funktionalität und Reduzierung des Luftwiderstandes. Dem letzteren Gesichtspunkt sollen zunächst die weiteren Darlegungen gewidmet sein. Über den Stellenwert, den die Reduzierung des Luftwiderstandes bei allen Straßenfahrzeugen einnimmt, ist in letzter Zeit viel diskutiert und veröffentlicht worden. Auch wenn die jährlich zurückgelegte Fahrstrecke beim Caravan gegenüber dem Personenkraftwagen im Solobetrieb bedeutend geringer ist, sind doch mögliche Kraftstoffeinsparungen für den Nutzer spürbar (siehe Diagramm Abb. 22). Gleichzeitig wird durch die Senkung des Luftwiderstandes eine quantitative Verringerung der Abgasemission bewirkt. Aus dem Diagramm Abb. 23 ist ersichtlich, daß bereits bei einem normalen

Pkw bei etwa 60 km/h der Luftwiderstand den Wert des Rollwiderstandes übersteigt und danach gravierend ansteigt. Da es sich beim INTERCAMP 440 um einen Reiseanhänger für vorwiegend touristischen Einsatz handeln sollte, wurden Untersuchungen angestrebt, um zu ergründen, welchen Erfolg welche Maßnahmen für die Senkung des Luftwiderstandes bringen würden. Das bisherige Konzept und das für eine plastische Verformung geeignete Material bildeten eine günstige Ausgangsbasis. Neben dem Luftwiderstandsbeiwert hat die Reduzierung der Querschnittfläche wesentliche Bedeutung für die Verminderung des Fahrwiderstandes. Höhe und Breite der Karosserie sind funktionell nach den Nutzungsanforderungen so klein wie möglich festzulegen. Eine Minimierung wird nur erreicht durch gekrümmte Seitenflächen und stark gerundete Ecken. Diese Maßnahmen waren bereits beim INTERCAMP 355 berücksichtigt. Zur Erreichung eines optimalen Luftwiderstandsbeiwertes  $c_w$  wurde ein Modell-Caravan mit Personenkraftwagen im Maßstab 1:12,5 im Windkanal untersucht. In die Experimente einbezogen wurden auch verschiedene Buggestaltungen. Die Untersuchungen erfolgten in einem Niedergeschwindigkeitskanal als Kraft- und Momentenmessungen und in Form von Stromlinien-aufnahmen mit Hilfe von Wollfäden und Rauchfahnen.<sup>3</sup> Die Ergebnisse der Messun-







21  
 Außenansicht INTERCAMP 440  
 22  
 Diagramm: Kraftstoffverbrauchsminderung bezogen auf die Luftwiderstandsverringering  
 23  
 Diagramm: Fahrwiderstandsleistung für ein konventionelles Caravangespann

gen lassen sich wie folgt zusammenfassen:  
 Variante 1: Ein Caravan mit kantigem Aufbau und damit ungünstiger aerodynamischer Form wurde als Vergleichsbasis mit in die Messungen einbezogen. Hier wurde der äußerst ungünstige Luftwiderstandsbeiwert  $c_w = 0,77$  ermittelt.  
 Variante 2 (INTERCAMP 355): Mit leicht geneigtem Vorderwandteil, leicht eingezogenem Dach- und Heckoberteil sowie eingezogenen Seitenflächen ergab einen  $c_w = 0,53$ . Dieser Wert entspricht in der Grö-

Benordnung dem guten Durchschnitt vergleichbarer marktgängiger Caravans im Gespannbetrieb.

Variante 3 (INTERCAMP 440): Zum vorhandenen Konzept wurden mehrere Modifikationen untersucht. Es wurden eine Reihe von Messungen an verschiedenartig geformten Bugteilen mit unterschiedlichen Neigungen, Seitenradien und Dachradien vorgenommen. Hinsichtlich Meßergebnissen und technischer Realisierbarkeit ergab sich die optimale Konzeption mit dem um 28 Grad geschrägten, seitlich stark eingezogenen Bugteil, dem großen Dachradius mit  $R 275$  mm, den Seitenradien mit  $R 100$  mm und dem eingezogenen Heck mit kantigem Abschluß. Als vorteilhaft bei Schräganströmung erwiesen sich das eingezogene Bugteil und die Seitenradien im Dach- und Bodenbereich. Grundsätzlich muß bemerkt werden, daß alle Maßnahmen zur aerodynamischen Verbesserung im meßtechnischen Versuch nachgewiesen wurden, mit einem Luftwiderstandsbeiwert von  $c_w = 0,41$  bei Frontal-anströmung.

Die Untersuchungen im Windkanal haben weitere Möglichkeiten aufgezeigt, den Widerstandsbeiwert zu senken. Als wichtigste Maßnahmen wären hier zu nennen:

- bündiges Einsetzen von Fenstern und Luken in die Seitenwände und ins Dach,
- glatte Gestaltung des Fahrzeugbodens,
- Verlängerung des Bugteils und damit Verringerung des Abstandes zwischen Zugfahrzeug und Caravan sowie Reduzierung der Luftkraft bei Schräganströmung.

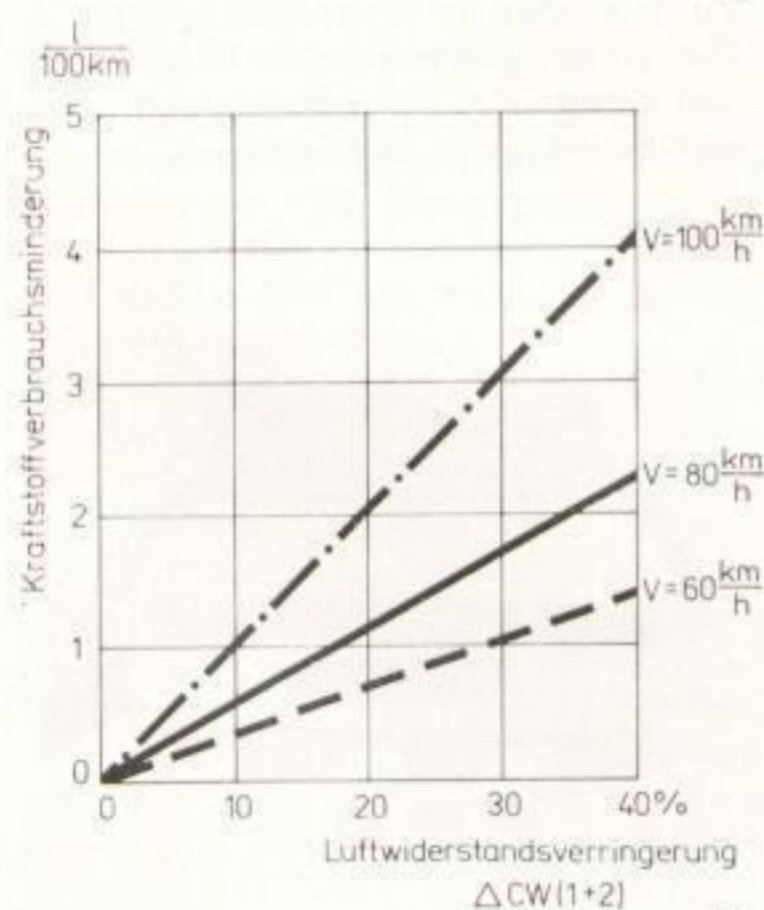
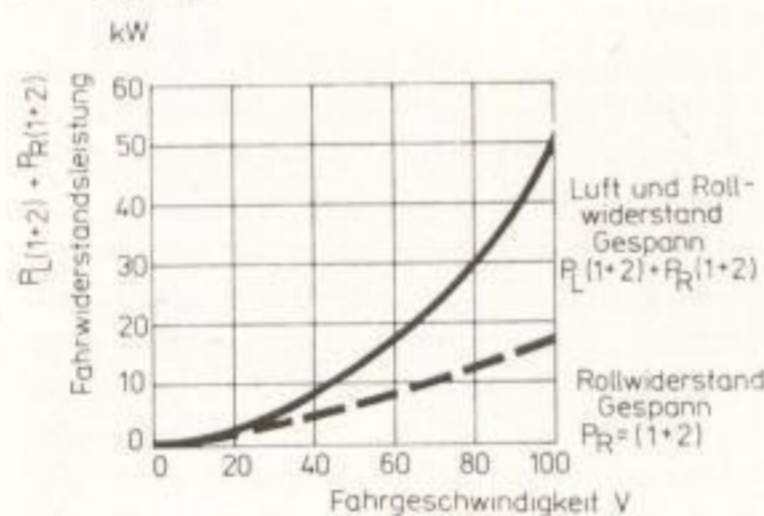
Die letztgenannten Maßnahmen lassen sich aus technologischen oder funktionellen Gründen derzeit noch nicht verwirklichen. Eine Verringerung des Zwischenraumes Caravan/Pkw würde wiederum die Fahreigenschaften verschlechtern. Aus diesem Konflikt ist ersichtlich, daß hier eine sinnvolle Abstimmung der wichtigen Komponenten erfolgen muß.

Insgesamt wurde mit einer Luftwiderstandsfläche  $A \cdot c_w = 1,60$  m<sup>2</sup> ein äußerst günstiger Wert gegenüber dem gegenwärtigen internationalen Stand von etwa 3,2 m<sup>2</sup> erreicht. Insbesondere wird dieser Umstand durch eine optimale Gestaltung der Querschnittsfläche (Reduzierung auf die notwendige funktionelle Breite und Höhe, mini-

mierter Anströmquerschnitt in Trapezform, gekrümmten Seiten- und Dachflächen, gerundeten Ecken) bewirkt. Gegenüber dem INTERCAMP 355 ergibt sich bei gleicher Querschnittsfläche eine Verbesserung von 22,6 Prozent. Damit wurde mit der Karosseriekonzeption des Intercamp 440 eine Synthese von aerodynamischen, funktionellen Momenten und einem ästhetischen Erscheinungsbild geschaffen. Die Formsilhouette ist eigenständig und einprägsam (Abb. 21). Das dynamische Gestaltbild visualisiert Fahren und Reisen.

Die Innenraumkonzeption orientierte zunächst auf zwei Grundrisslösungen für unterschiedliche Nutzungsbedürfnisse (Abb. 19, 20). Beiden gemeinsam ist die Anordnung der „schweren Baugruppen“ im Mittelbereich in Nähe der Achse. Damit wird eine günstige Schwerpunktlage erreicht, die wesentlich zur Fahrstabilität beiträgt. Einheitlich ist auch der Sitz-/Liegebereich im Heck ausgeführt. Die Variante INTERCAMP 440 T ist mit einem Toilettenraum ausgestattet und besitzt im Bug einen mittels Schiebetüren abtrennbaren Raum mit Etagenbetten für zwei Kinder. Der INTERCAMP 440 N hat anstelle des Toilettenraumes und dem Etagenbett eine große Sitz-/Liegefläche. Die Möbelausführung und das übrige Interieur wurden den Wünschen und Forderungen der Exportkunden angepaßt. Damit wurde dem gegenwärtigen internationalen Trend nach Luxusmöbeln weitgehend entsprochen. Es ist beabsichtigt, adäquat zum Fahrzeugdesign eine Inneneinrichtungskonzeption aus Plastikmöbeln als Alternativlösung zu schaffen.

$P_L$  = Luftwiderstand  
 $P_R$  = Rollwiderstand  
 1 = Pkw  
 2 = Caravan



22

23

Anmerkungen  
 1 H.-J. Schmidt: Konstruktion und Formgestaltung im Camping-Wohnwagenbau, in: KFT 9/80, S. 276 bis 279  
 2 J. Konzack, H.-J. Schmidt: Zum neuentwickelten Caravan Intercamp 440, in: KFT 8/85, S. 233-236  
 3 E. Klingbeil: Aerodynamische Untersuchungen am Caravan Intercamp, interner Bericht, IFL Dresden



# Ideen – Entwürfe – Produkte

## Sportgeräteset für Spielfeste

Gestalter: Georgi Georgiew, Diplomarbeit 1986/87, Kunsthochschule Berlin  
Betreuer: Erich John

Auftraggeber: VEB Sportgerätewerk Karl-Marx-Stadt; Hochschule für Körperkultur und Sport Leipzig

Mit der Diplomarbeit wurde versucht, ein Sportgeräteset zu entwickeln, das eine Vielzahl bekannter Rasenspiele ermöglicht. Darüber hinaus soll es aber vor allem anregen, neue Spiele und

Spielmöglichkeiten zu erfinden. Dabei war beabsichtigt, nicht allein das Sportliche in den Vordergrund zu stellen, sondern die Gemeinsamkeit fördernde, sinnlich anregende Spiele zu ihrem Recht kommen zu lassen.

Das Geräteset besteht aus sieben Elementegruppen, die weitgehend untereinander verkopplungsfähig sind. Vierzehn elastische Lochkugeln, lange und kurze Stäbe, elastische Schläuche mit Kopplungsanschlüssen, elastische Seile und Griffelemente sind untereinander zu verbinden.

Ergänzt werden diese Elemente durch drei Bälle und leuchtend farbige Flächen, die ebenfalls miteinander verbunden werden können. Neben Schwarz werden ausschließlich die drei Grundfarben Rot, Gelb und Blau verwendet. Gedacht ist dieses Set unter anderem für Kinder-, Garten- und Wohngebietsfeste.

E. J.



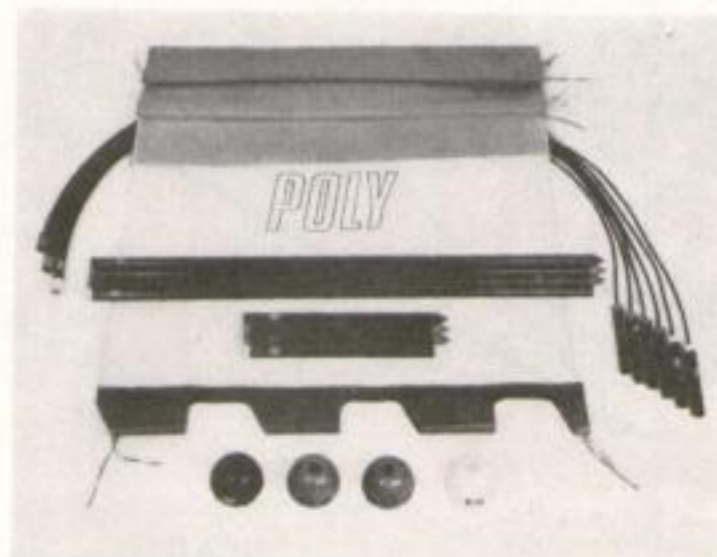
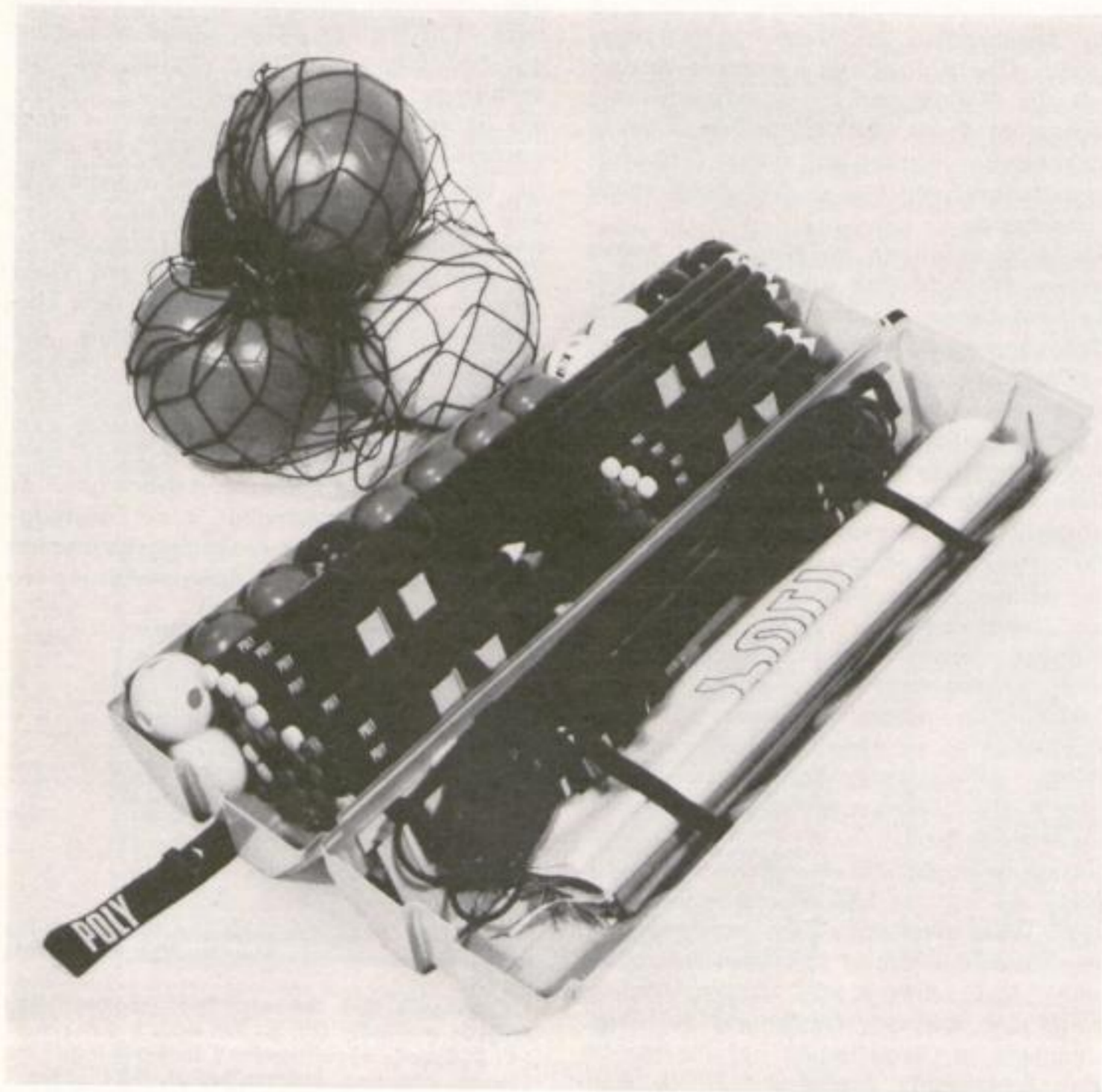
## Kinderbrottasche

Gestaltung: VEB Designprojekt Dresden, Christine Groh, Birgit Schönherr, 1986

Auftraggeber und Hersteller: VEB Kombinat Plaste und Chemie Wolkenstein  
Mit der Gestaltung der kindgerechten Brottasche aus Polyäthylen sollen Leder und Kunstleder abgelöst werden.

Die Brottasche ist mit einem verschließbaren Polyäthyleneinsatz zum Transport von Obst und Obstschalen ausgestattet. Ein leicht zu bedienender Schnappverschluss ermöglicht das mühelose Öffnen und Schließen der Tasche durch Kinder im Kindergartenalter.

Die Anbringungsart des Tragriemens verhindert ein unbeabsichtigtes Öffnen beim Laufen und Springen.







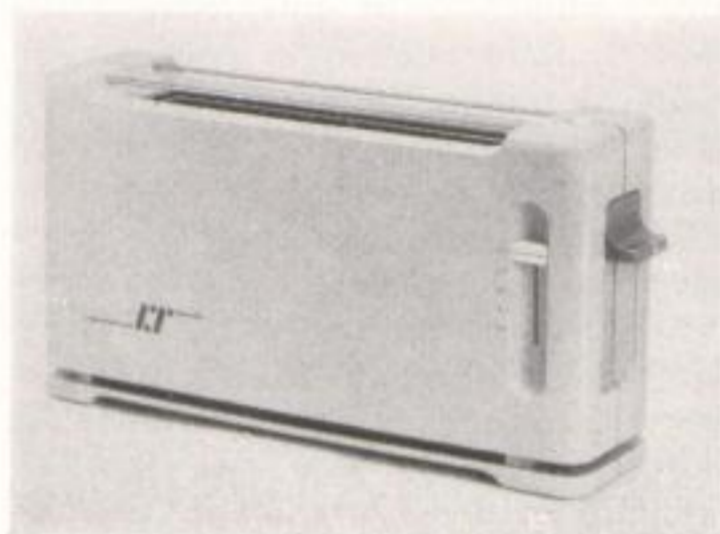
#### Langschlitztoaster elektronik

Gestaltung: VEB Designprojekt Dresden, Brigitte Pietsch, 1986

Auftraggeber: VEB Kabelwerk Köpenick im Kombinat VEB Kabelwerk Oberspree „Wilhelm Pieck“

Material: Gehäuse Aminoplast oder Stirnseiten aus Phenoplast, Seitenteile aus lackiertem Stahlblech

Durch eine optimale Wärmezirkulation und den Einsatz von Thermoplast für das Gehäuse wird die Oberflächentemperatur minimiert und damit berührungsfreundlich. Die formschlüssigen Bedienelemente Einschalter, Unterbrecher, Bräunungsgradregler und Griffmulde sind ebenfalls ergonomisch optimiert.



#### Spritzschutz für Badewannen

Gestaltung: VEB Designprojekt Dresden, Elena Egli, 1986

Hersteller: VEB Technische Gebäudeausrüstung Magdeburg

Die komplexen und kombinierfähigen Systeme von An- und Aufbauelementen ermöglichen das nachträgliche oder planmäßige Einhausen von Einbau-Normalbadewannen. Verschiedene Alu-Profile werden zu einem Rahmen montiert, in denen Flächen nach dem Schiebetür-Prinzip bewegt werden können. Eine höhen- und seitenschwenkbare Armatur ist so gestaltet, daß die notwendigen Duscutensilien bequem greifbar sind.

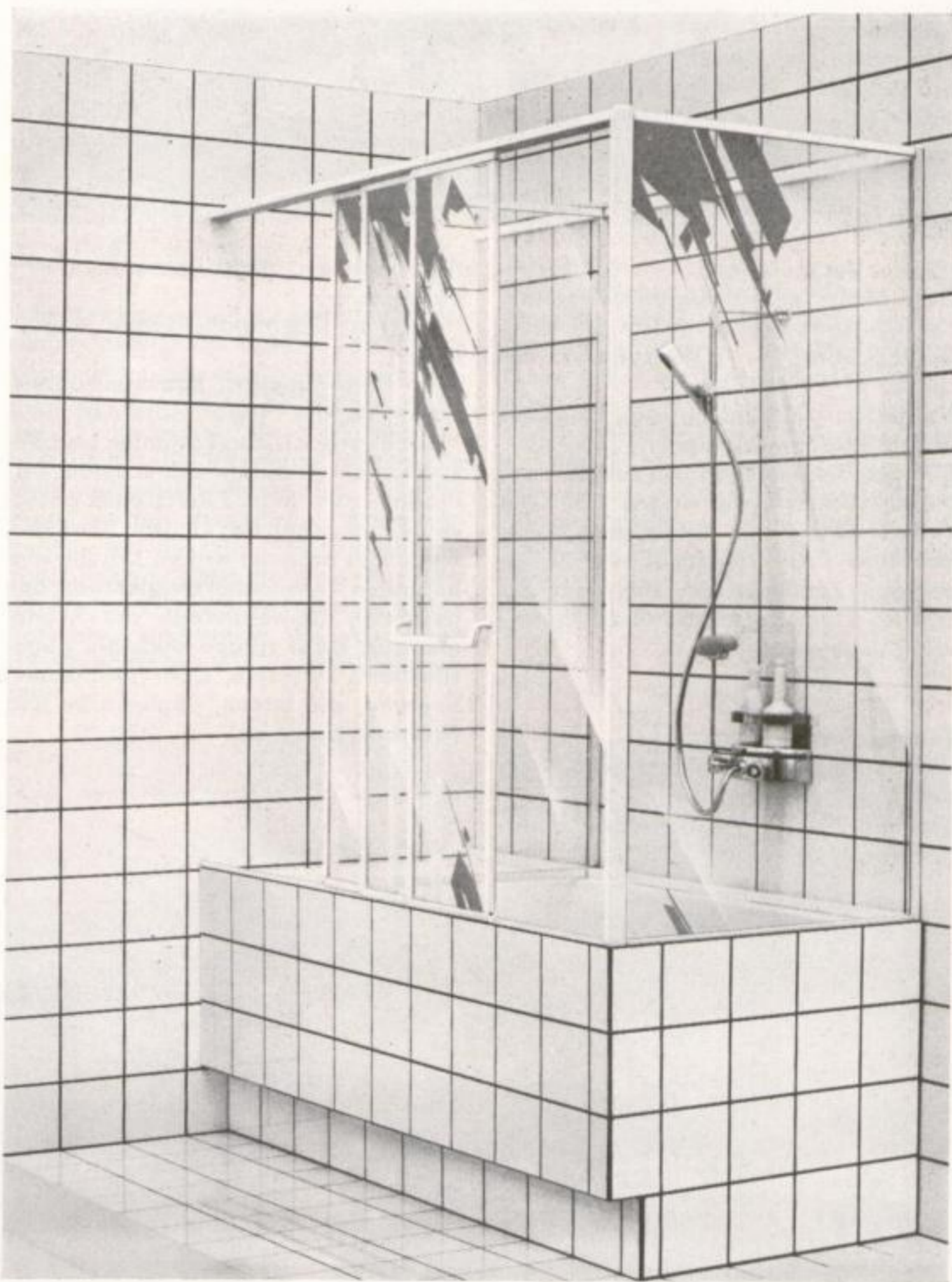
#### Sortiment Reglerbügeleisen

Gestaltung: VEB Designprojekt Dresden, Atelier Gotha, Peter Scheidler, 1984

Auftraggeber: VEB Kombinat Elektrogeräte Apolda, Zentrale Entwicklungsstelle Gotha

Die formale Integration von Handgriff, Installationsraum und Haube, basierend auf einem neuen technologischen Konzept, das ein grundsätzlich neues visuelles Erscheinungsbild des Bügel-eisensortimentes gegenüber Bügeleisen herkömmlicher Struktur bewirkt. Durch Wegfall der technologisch aufwendigen Herstellung einer veredelten und polierten Metallhaube werden wertvolle Rohstoffe und Arbeitszeit eingespart. Bereits vorhandene Bauteile und Technologien mußten bei der Gestaltung berücksichtigt werden.

Für den Nutzer bedeutet die integrierte Gestaltung ein ganzheitliches visuelles Erscheinungsbild. Die gute haptische Eigenschaft wird durch großzügige Radien im Griffbereich erzielt. Gegenüber herkömmlichen Bauformen besteht nicht mehr die Gefahr von Verbrennungen an der Haube, und die Pflegeeigenschaften wurden wesentlich verbessert.







#### Mobiler Verkaufsstand

Gestaltung: VEB Designprojekt Dresden, Christine Lehnert, 1987

Auftraggeber: HO-Bezirksdirektion Dresden

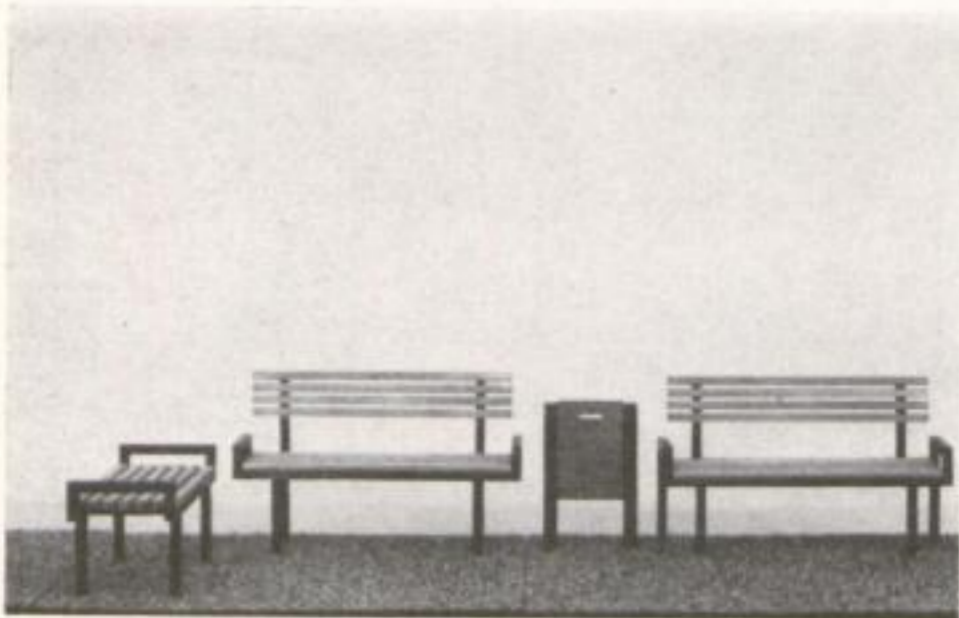
Hersteller: HO Industriebau Dresden und örtliche Handwerker

Die Stahlrohrrahmenkonstruktion auf anbremsbaren Gelenkrollen trägt die Verkaufsebene aus hölzernen Kasten-elementen mit verschiedenen Aus-fachungen. Zum Verstauen des Verkaufsstandes kann der Dachaufbau zusam-mengelegt werden.

#### Kommunikationssystem

Gestaltung: VEB Designprojekt Dresden, Elena, Egli, 1987

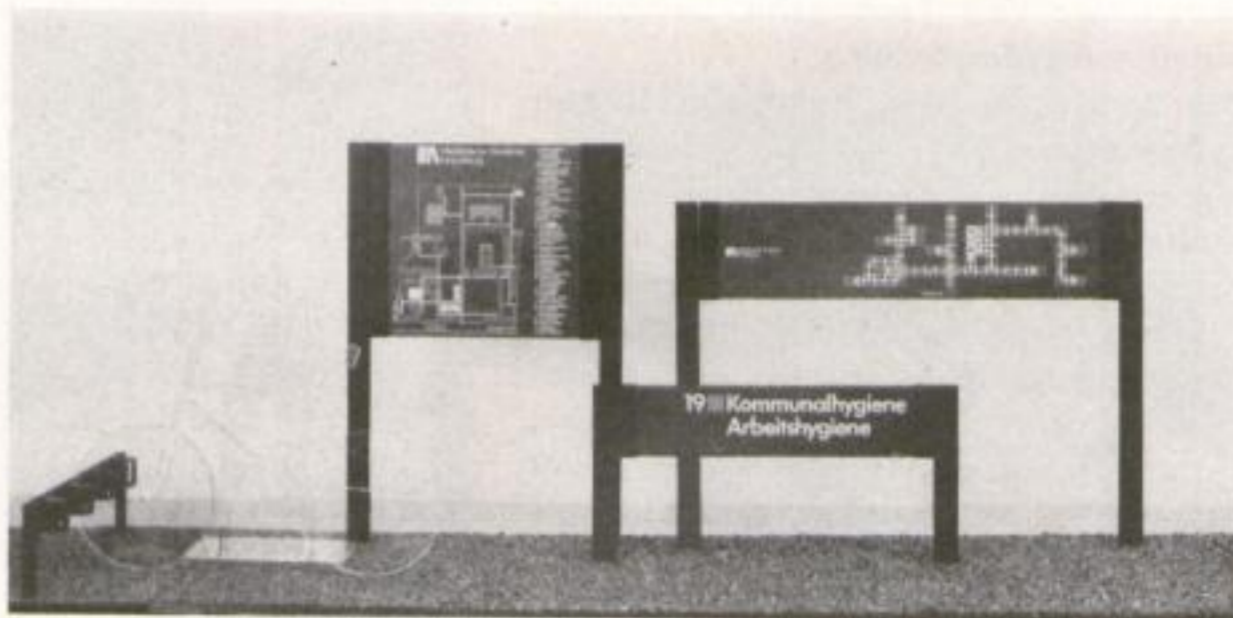
Material: Alu-Profile eloxiert, Stahlblech und Holz



Auftraggeber: Medizinische Akademie Magdeburg

Hersteller: VEB Metalleichtbau Magdeburg

Das durchgängige Kommunikationssystem für die Medizinische Akademie Magdeburg soll den Patienten und Besuchern ein Zurechtfinden auf dem Territorium und nicht zuletzt eine positive Beeinflussung der Umwelt bewirken. Ästhetisch prägend wirken sich die einheitlichen Informationsträger auf den gesamten Umweltbereich der Akademie aus. Dazu tragen auch die abgestimmten Elemente der Freiraummö-blierung, wie Bänke, Papierkörbe und Fahrradständer, bei.



#### Farbmonitor BWG 1.1.

Gestalter: Cornelia Hentschel, 3. Studienjahr 1986/87, Kunsthochschule Berlin

Betreuer: Dietmar Palloks

Auftraggeber: VEB Werk für Fernseh-elektronik

Es war ein Farbmonitor mit 42 cm Bild-schirmdiagonale und vorgegebenem Minimalvolumen sowie eingebautem Lautsprecher vorzugsweise für den Heimcomputer KC 85 zu gestalten.

Als Bildwiedergabegeräte wird er von einer oder mehreren Personen, Erwach-senen aller Altersgruppen als auch Kin-dern, unter unterschiedlichsten indivi-duellen Wohn-, Aufstellungs- und Be-leuchtungsbedingungen genutzt. Die Gestaltungslösung entspricht den Nor-



mativen und Richtlinien für Bildschirm-arbeitsplätze.

Der Farbmonitor ist entsprechend sei-nen Hauptfunktionen in zwei vonein-ander getrennte Teilgeräte gegliedert. Über einem Steuer- und Bedienteil ist das vertikal frei bewegliche eigentliche Bildschirmgerät angeordnet. Die Stützelemente signalisieren die vertikale Schwenkbarkeit (0° ... 40°). Der Drehpunkt am Bildgerät befindet sich in des-sen horizontaler Schwerpunktachse, so daß eine leicht gängige stufenlose Ver-stellbarkeit ohne Arretierung gewähr-leistet ist. Der Formcharakter des Bild-gerätes folgt funktional der innewohnenden Form der Kathodenstrahlröhre. C. H.





**Handpyrometer mit Mikrorechner**  
 Gestalter: Hartmut Putz, 1987/88  
 Ergonomie: Frank Puscholt  
 Auftraggeber und Hersteller: VEB Meßgerätekombinat „Erich Weinert“ Magdeburg, Betrieb des Kombinat VEB Elektro-Apparate-Werke Berlin-Treptow „Friedrich Ebert“

Zu entwickeln war ein meßdatenspeicherndes Handgerät zur berührungslosen Oberflächentemperaturmessung für folgende vorrangige Einsatzfälle: Gießereien, Walzwerke, Forschungsinstitute, Umspannungswerke, Pflanzenforschung.

Das Gestaltungsziel war die Schaffung eines neuen eigenständigen Erscheinungsbildes und der ergonomischen Optimierung der Gebrauchseigenschaften (ermüdungsfreie Handhabung, Zielgenauigkeit, Bedienung). Auf der Grundlage einer experimentellen ergonomischen Versuchsreihe wurde eine mehrteilige Plastschalenvariante entwickelt, gehalten in der rechten Hand (formal eingebundene schwerpunktmäßig optimierte Griffschalen).

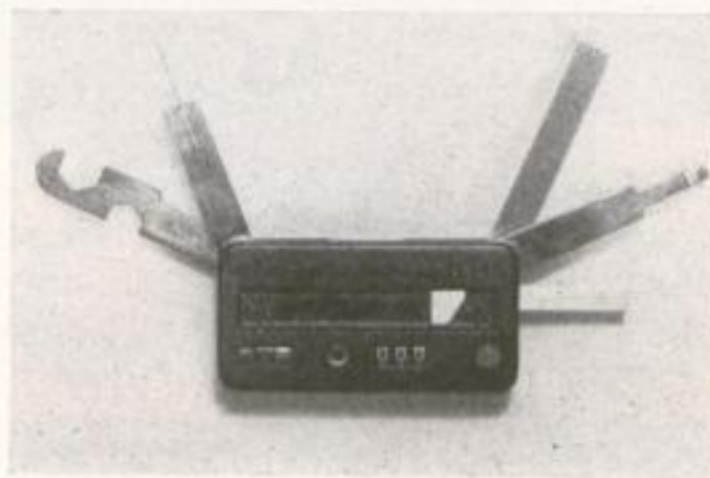
Im Konsens zu Vergleichserzeugnissen stellt es eine innovative Lösung dar, die alle gestellten Entwicklungsforderungen erfüllt und durch formale Sensibilität (Proportionen, Radien, Kanten usw.) sowie farbliche Gestaltung und Produktgrafik die Ästhetik eines hochwertigen elektronischen Gerätes erlebbar macht.

Der Bedienungsablauf erfolgt durch Eingabe verschiedener Daten mittels Tastatur – Anpeilen des Meßobjektes (etwa 0,5 m bis 7 m) – Auslösung des Meßvorganges (Druck auf Auslöser, Meßwertkontrolle im Okular) – Ablesen und Quittieren des Meßwertes bzw. Messen des zweiten Meßzielpunktes in gleicher Abfolge oder Abrufen und Quittieren gesammelter Meßdaten und Abschluß einer Meßreihe.

### Kfz-Wartungshilfe

Gestalter: Eberhard Heinig, 1983  
 Hersteller: VEB Plastikwerk Berlin im Kombinat VEB Elektro-Apparate-Werke Berlin-Treptow „Friedrich Ebert“

Die Kfz-Wartungshilfe ist ein kompaktes „Hosentaschenwerkzeug“. Neben Schraubendreher, M8- und M10-Maulschlüssel, Kontaktfeile, Waschdüsenreinigung- und Korrekturadel enthält es Lehren für Zündkerzen, Unterbrecher (0,4 mm und 0,6 mm) und die Profiltiefe von Reifen sowie eine Kilometermerkhilfe. In Verbindung mit dem



mitgelieferten Kabel kann eine elektrische Durchgangsprüfung vorgenommen werden.

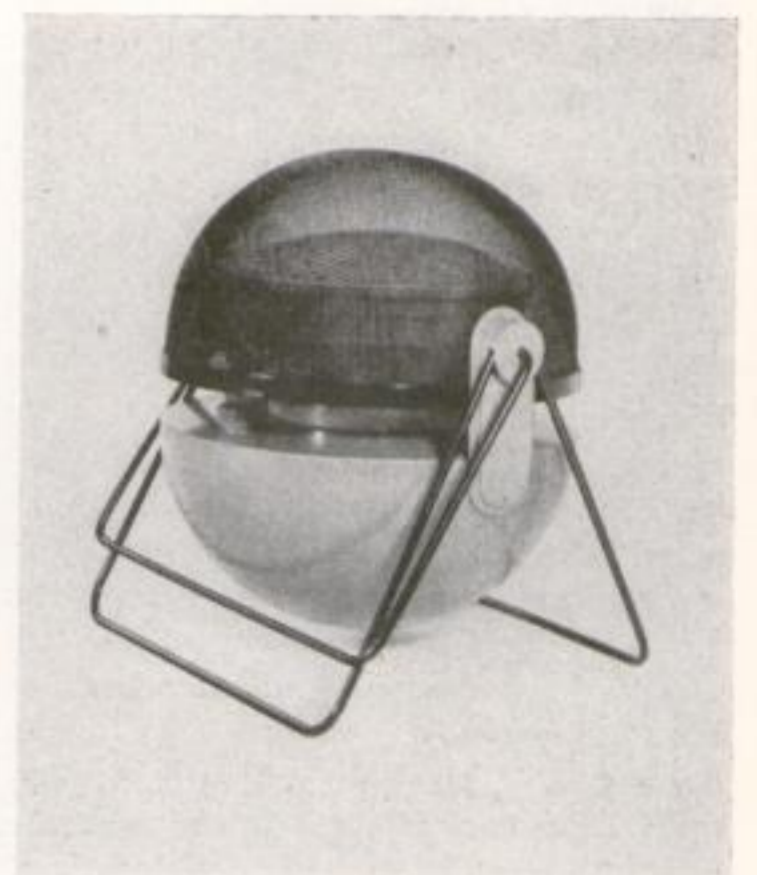
### Katalytöfen

Gestaltung: VEB Designprojekt Dresden, Stefan Staniok; Vera Haufe, Marita Seidel (Konstruktion); Werner Drabsch, Jörg Ranisch (Modellbau), 1987

Auftraggeber: VEB Kraftfahrzeugzubehör Magdeburg

Unter Beibehaltung des technischen Prinzips der flammlosen Verbrennung von Katalytbenzin sollte das Erscheinungsbild gestalterisch überarbeitet werden. Im Ergebnis einer funktionalen Untersuchung der bisher produzierten Geräte entstanden durch unterschied-

liche Wichtung der Schwerpunktforderungen zwei grundsätzliche Varianten. Variante 1 zeichnet sich neben der originellen Kugelform besonders durch die Minimierung des Materialverbrauchs aus. Bei Variante 2 besteht die Gebrauchswertehöhung im wesentlichen in der Beiordnung eines abnehmbaren Zusatztanks für die Entzündungsflüssigkeit Brennspritus und der Verwendbarkeit als Kocher. Beide Varianten sind durch Veränderungen der Proportionen als Baureihen konzipiert.





# S-Bahn

Lutz Gelbert

Seit Februar 1988 befindet sich der erste Zug einer neuen S-Bahn-Generation für die DDR-Hauptstadt im Streckeneinsatz.

Unser Autor, Chefgestalter des Herstellerkombinates VEB Lokomotivbau-Elektrotechnische Werke „Hans Beimler“ Hennigsdorf, stellt die Designkonzeption des Nahverkehrsmittels vor.

Der Nahverkehr kann als Zeichen für den kulturellen, technischen und technologischen Entwicklungsstand der Fahrzeughersteller, der Betreiber und Nutzer gelten und ist in dieser Komplexität Ausdruck des kulturellen und verkehrspolitischen Niveaus der Stadt und ihrer Bewohner; somit ist er weit mehr als schlechthin Beförderung von Menschen und Gütern zwischen zwei Punkten A und B. Nahverkehr ist Dienstleistung am Leben der Stadt.

In demselben Maße, wie der Straßenverkehr, unter Beibehaltung heutiger Organisationsprinzipien des Verkehrs im innerstädtischen Bereich, an Bedeutung verliert, weil er sich mit zunehmender Verkehrsdichte schließlich selbst ad absurdum führt, indem er seine Funktion nicht mehr erfüllen kann, steigt die Bedeutung der vom Straßenverkehr getrennten sogenannten konfliktfreien öffentlichen Nahverkehrsmittel.

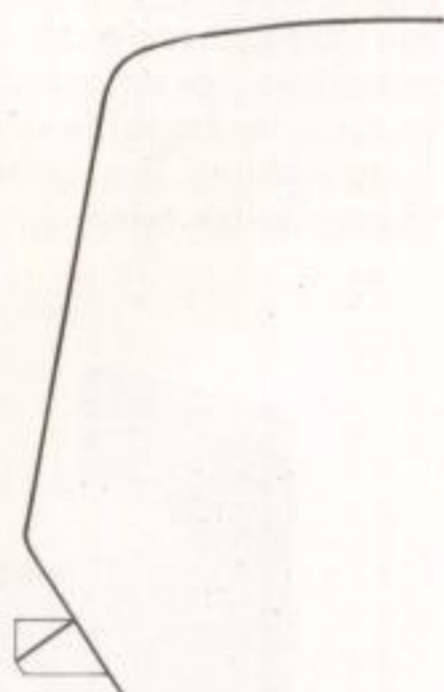
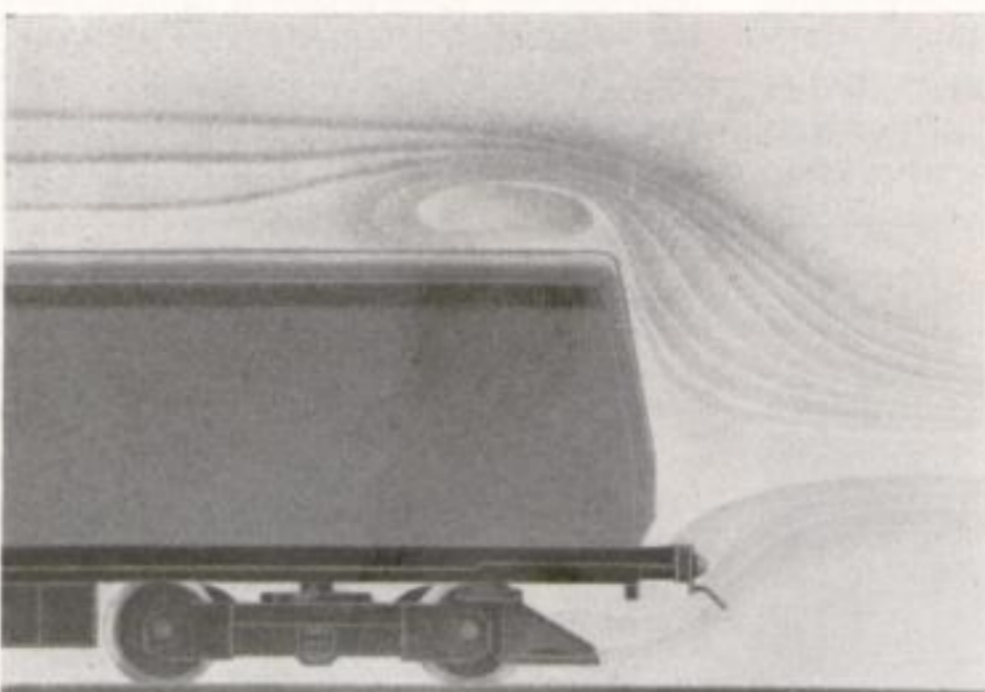
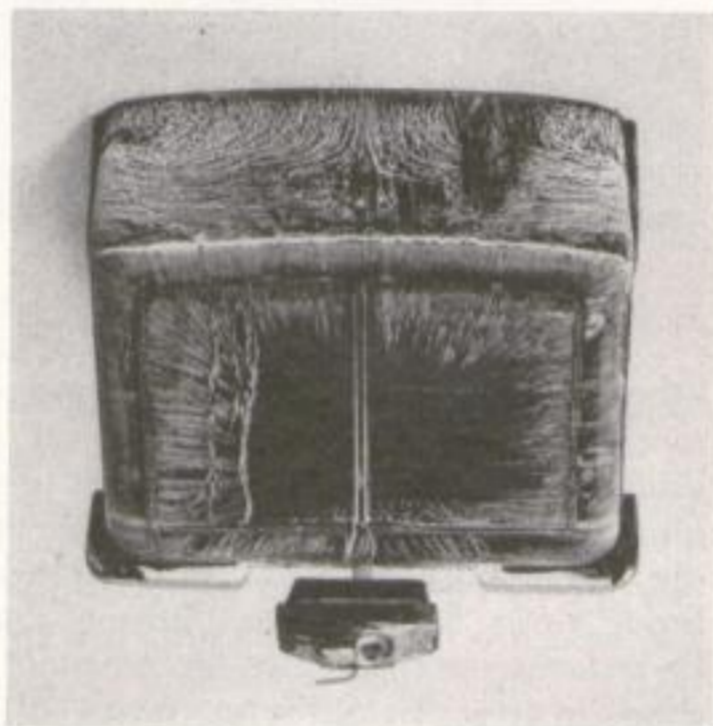
Aber das ist nur ein Aspekt.

Da Schienenverkehr heute schon und in naher Zukunft vorwiegend elektrifiziert betrieben wird, gilt mehr denn je der Satz von G. Brothers „Mehr Bahn – bessere Umwelt“.\*

So wie wir diese Zusammenhänge zunehmend erkannt haben, müssen wir verantwortungsvoll reagieren. Als Hersteller von Schienenfahrzeugen nehmen wir direkt Einfluß auf die Nutzungsstrukturen unserer Städte.

Das vergangene 750. Jahr des Bestehens der Stadt Berlin leitete für die heutige Hauptstadt der DDR eine Epoche der Neugestaltung des S-Bahnverkehrs ein. Der alte Fahrzeugpark wird fortlaufend rekonstruiert, und neue Fahrzeuggenerationen werden zur Sicherung dichter Zugfolgen sowie zur Erweiterung des Streckennetzes eingesetzt.

Bereits 1977 bis 1980 war ein Muster- und Experimentalzug für eine neue S-Bahn-Generation mit gleichstrom-



1/2 Anstrichbilder kennzeichnen den Strömungsvorgang im wandnahen Bereich des S-Bahn-Modells, ungünstiges Anströmverhalten der Stirnpartie, starkes Wirbelgebiet (1) funktionsgerechtes Anströmverhalten, die Strömung liegt nach kurzem Abriß wieder an (2)  
3/4 Schematische Darstellung des Strömungsverlaufs; Rauchbilder dienen der Sichtbarmachung der Modellumströmung im Windkanal. Die hier gezeigte Variante, die der bestätigten Lösung (4) entspricht, zeigt gutes Strömverhalten.

puls-stellergesteuertem Antrieb unter Mitwirkung der Hochschule für industrielle Formgestaltung Halle gestaltet und durch Projektanten und Konstrukteure des Kombinates Lokomotivbau-Elektrotechnische Werke „Hans Beimler“ entwickelt, gebaut und in den folgenden Jahren erprobt worden. Wenn auch die Wagenkästen dieses Zuges unter neuen technischen und technologischen Gesichtspunkten konstruiert und gestaltet wurden, entsprach ihr konventionell gehaltenes Innenraumkonzept jedoch nun nicht mehr den ästhetischen Anforderungen einer zirka dreißigjährigen Nutzungsperiode. 1985 veranlaßte die Designergruppe des Kombinates aufgrund der gewonnenen Erfahrungen Grundsatzuntersuchungen des strömungstechnischen Verhaltens von Triebzügen für Geschwindigkeiten bis zu 100 km/h. Eine strömungstechnisch günstige Form ist für Nahverkehrszüge mit ihren relativ niedrigen Geschwindigkeiten aus energetischer Sicht nicht zwingend erforderlich. Das Problem bestand darin, eine Front- bzw. Heckpartie für den Zweirichtungsfahrbetrieb unter Berücksichtigung zeitgemäßer Bautechnologien so zu gestalten, daß die Heckpartie nur eine geringe Verschmutzung aufweist. Unter Berücksichtigung der Erpro-

bungsergebnisse wurde der Musterzug technisch und funktionell weiterentwickelt und neu gestaltet.

Mittels qualifizierter Untersuchungsmethoden, wie Rauchversuchen, Anstrichbildern und Ammoniakversuchen (Abb. 1/2), durchgeführt an der Technischen Universität Dresden, gelang es, aus einer Vielzahl von unterschiedlichen



5

S-Bahn BR 275  
Baujahr: 1928

6

S-Bahn BR 277 (links)  
Baujahr: 1938

S-Bahn BR 270 (rechts)

Konstruktion: Kollektiv des Chefkonstruktors Heinz Bogott

Gestaltung: Lutz Gelbert; Birgit Weller (Führerstand), 1986

Hersteller: Kombinat VEB Lokomotivbau – Elektrotechnische Werke „Hans Beimler“, Hennigsdorf

7

S-Bahn BR 270 bei der Ausfahrt aus dem Depot



5



6

Kopfformen, die in laufender Auswertung der Ergebnisse systematisch verbessert wurden, einen *Formcharakter* zu bestimmen, der

1. eine gute Funktionalität im Vergleich zu den bekannten Vorläuferfahrzeugen aufweist,

2. den Bautechnologien des Herstellerkombinates genügt,

3. eine akzeptable ästhetische Lösung verkörpert und

4. den Sortimentsmöglichkeiten der Zulieferindustrie (Scheibengrößen, Scheibenwischergrößen, Aluminiumprofilgrößen) entspricht.

Die Untersuchungen zeigten, daß es günstig ist, die Kopfkantenradien mindestens im oberen Fensterbereich „weich“, das heißt relativ groß zu halten, um gezielt weitgehend saubere Luft aus dem Dach- und oberen Seitenwandbereich in den Heckwirbel zu führen. Der Anteil schmutztragender Luft – vorrangig aus dem Schienenboden und Fahrgestellbereich –, die bis zu den Heckfenstern aufsteigen kann, mußte möglichst gering gehalten werden. Die Form, mit der diese Forderungen erfüllt werden, zeigt gleichzeitig auch gute Anströmverhältnisse (Abb. 3).

Unter Berücksichtigung aller genannten Faktoren konnte – sozusagen als ein guter Kompromiß aus technisch-technologischen Zwängen und Gestaltungswünschen – eine neue charakteristische Form entwickelt werden (Abb. 7). Da diese geometrische Grundform vorrangig funktionell konzipiert ist, kann sie als Ausgangspunkt für weitere Entwicklungen zeitgemäßer Nahverkehrs-Züge im Kombinat VEB Lokomotivbau – Elektrotechnische Werke „Hans Beimler“ gelten.

Wie das Beispiel BR 270 – so die Typenbezeichnung der neuen Berliner S-Bahn – zeigt, ist es für Triebzüge, wie allgemein für Fahrzeuge, sehr

wichtig, die benannten vier Gestaltungsprämissen im Komplex zu betrachten. Wenn die Invarianten nur eines Punktes – zum Beispiel die der Zulieferindustrie – verändert werden, ändern sich die Gestaltungsmöglichkeiten zum Teil erheblich, und das auch bei gleicher oder ähnlicher Grundgeometrie.

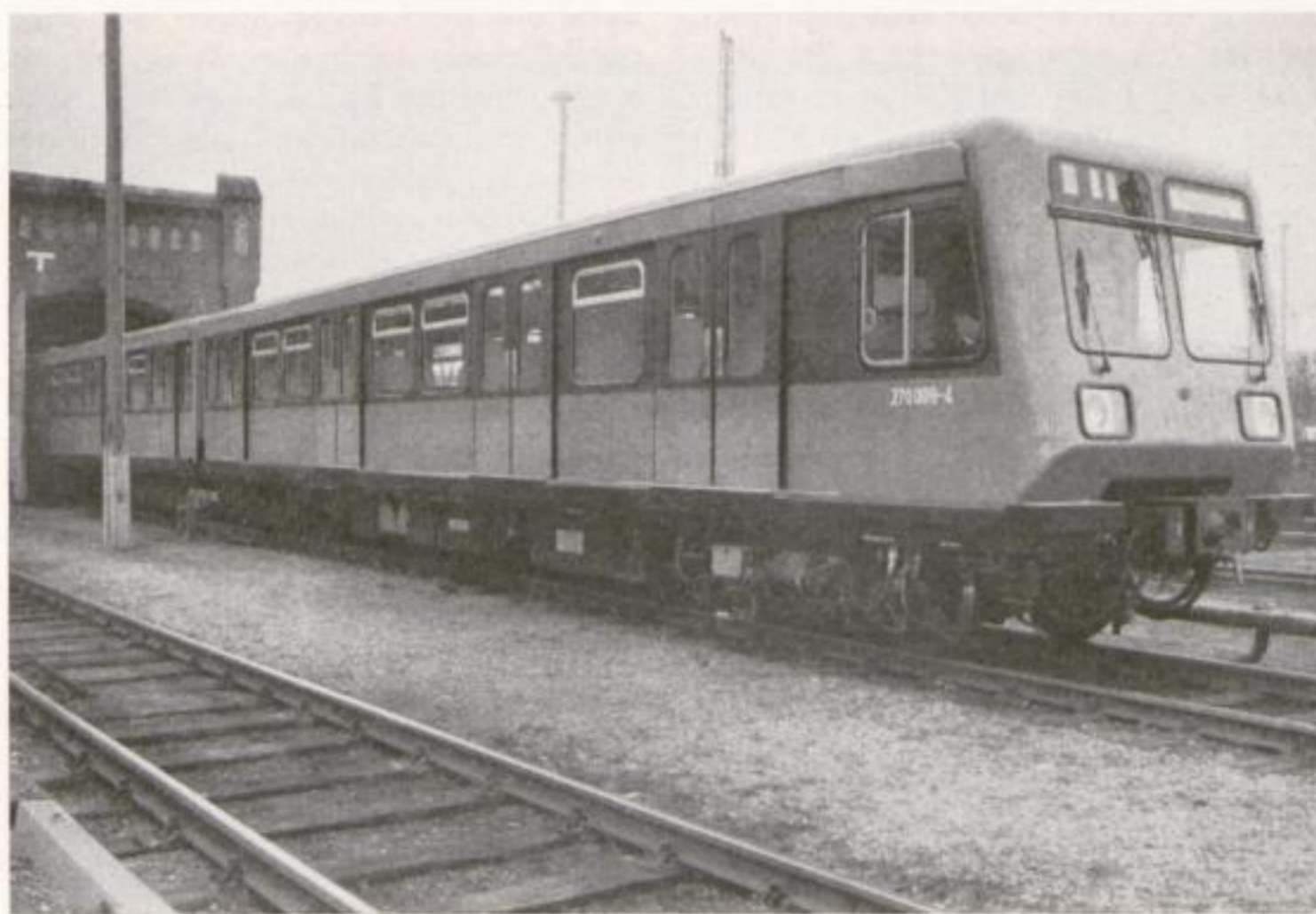
Zur *Farbgestaltung*: An keinem Gestaltungsbereich erhitzen sich die Gemüter der Nutzer und Betreiber so stark wie hier. Das ist natürlich, denn kaum ein anderer Faktor wirkt so unterschiedlich über die visuellen und die damit verbundenen individuellen Empfindungen wie die Farbe. Nach derzeitigen sich auch international durchsetzenden Tendenzen stellen die Designer des Kombinates VEB Lokomotivbau – Elektrotechnische Werke „Hans Beimler“ an die Farbgebung von Triebzügen folgende Forderungen:

1. Insbesondere Nahverkehrstriebzüge

haben Zeichenfunktion für das Stadterlebnis. Demzufolge soll die Farbgebung selbst zeichnerhaft sein. Diese Forderung erfüllen reine, aktive Farbtöne besser als gebrochene Farbtöne.

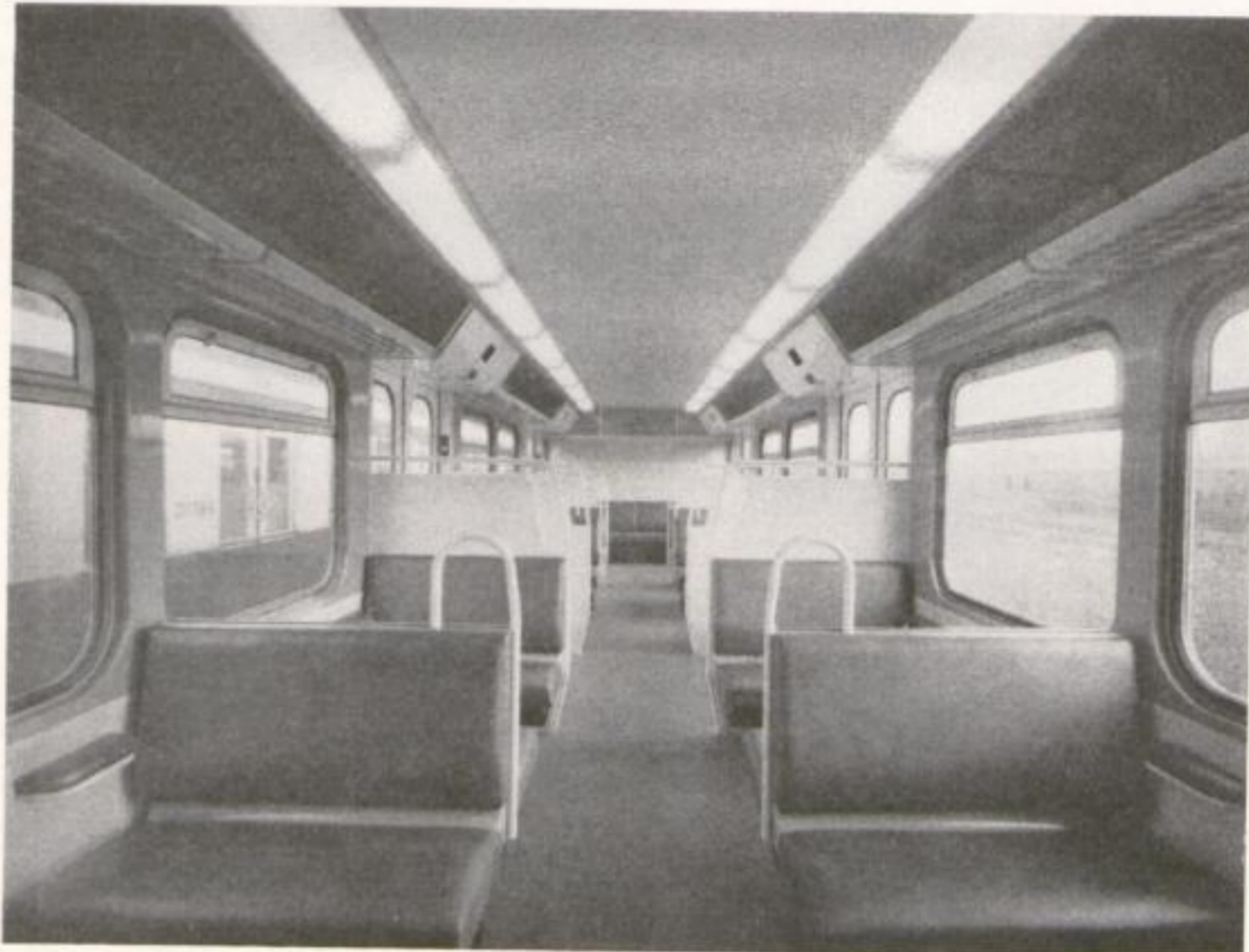
2. Die Farbe der Nahverkehrstriebzüge soll dem historischen und urbanen Kontext einer Stadt entsprechen. Im Beispiel der neuen S-Bahn BR 270 wurde deshalb Aktivrot (Signalrot) als berlinertypische Flaggenfarbe verwendet. Zur Kompensation übermäßiger Farbaktivität wurde im Fensterbandbereich ein leicht aufgehelltes Anthrazit dem Rot entgegengestellt. Das dunkle Fensterband erhöht die visuelle Geschlossenheit des Fahrzeuges und unterstreicht gleichzeitig die Längsorientiertheit der Wagenkästen. Somit wird

3. die Einheit von Form und Farbe gewährleistet. Das Fahrgestell ist schwarz gehalten. Diese Dreifarbigkeit ist technologisch relativ unaufwendig und somit wirt-

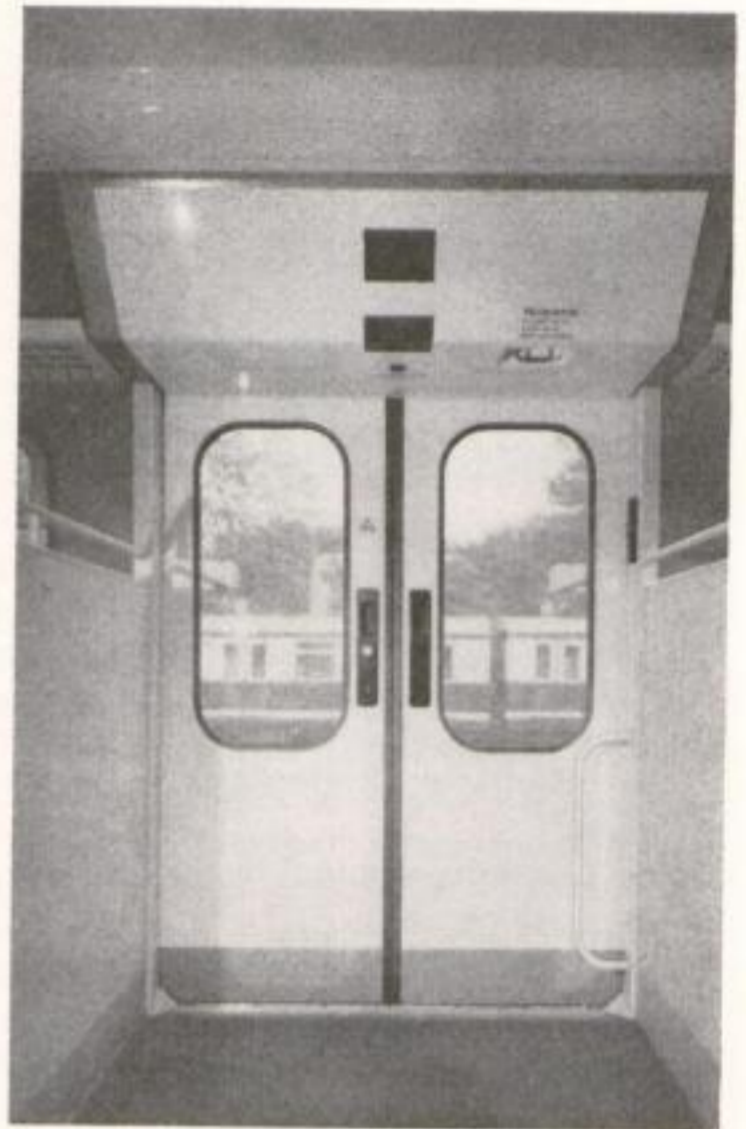


7





8



9

schaftlich vertretbar. Da die gewählten Farben nur geringe Alterungstendenzen zeigen, ist mit langen Nutzungsperioden bis zur Neulackierung (etwa zehn Jahre) zu rechnen.

Der dunkle Fensterbandstreifen ist gleichzeitig geeigneter Träger eines Teils notwendiger Fahrgastinformationen. Dabei orientierten wir auf ein komplex gestaltetes grafisches Informationssystem des VEB Designprojekt, welches zukünftig einheitlich für Berliner Nahverkehrsmittel angewendet werden soll (siehe form+zweck 1/87, S. 32)

Zur Erhöhung des Aufmerksamkeits- und Interessantheitsgrades der Türbereiche wurden die Türbeschläge im anthraziten Umfeld ebenfalls aktivrot (farbige Thermoplaste) ausgeführt.

International gibt es die Tendenz, die Zugtüren farblich abzusetzen. Eine derartige Elementenbetonung schadet aber unserer Meinung nach der übergeordneten Gesamtform eines Triebzuges, er wird visuell zerstückelt, das Prinzip der Einheit von Form und Farbe verletzt. Zudem ist das Argument der „Funktionalität“ einer solchen Farbgebung durchaus fragwürdig. Auch bei einer zurückhaltenden Signalisation der Türöffnung wird bereits durch die Rhythmisierung der Scheibengrößen

und die Plastizität in der Seitenwand niemand die Fahrzeugtüren erst suchen müssen (Abb. 3. Umschlagseite). Die S-Bahn BR 270 ist im traditionellen 4-Türenkonzept gebaut. Für die Zukunft orientieren wir im Kombinat auf Designkonzepte unter Verwendung von Schwenkschiebetüren. Daraus resultiert der funktionelle und ästhetische Vorteil bündiger Seitenwände mit den beachtlichen Konsequenzen für eine geschlossene Wagenkastengestaltung, die nicht zuletzt auch den Bedingungen einer automatischen Wagenkastewäsche entgegenkommt.

Für die Innenraumgestaltung wurden zusätzlich Designer des VEB Designprojekt gebunden, um den sehr knapp bemessenen Zeitraum bis zur Realisierungsphase einhalten zu können. Der Innenraum wirkt hell, transparent, klar geordnet und ist in Farb- und Materialwahl langfristig neutral gehalten. Er ist nicht modisch, sondern ebenfalls bewußt funktionell gestaltet. Zwei Leuchtenbänder und zerstörungsfeste Gepäckablagen führen im Rhythmus der Eingangssituationen zu einer längsorientierten Gliederung (Abb. 8). Ohne sichtbare Schraubenverbindungen wirkt der Fahrgastraum in seiner warmtonigen Helligkeit behaglich und dennoch hygienisch und frisch. Wir ver-

trauen darauf, daß durch dieses gehobene Niveau der Innenraumgestaltung die Tendenz zur Verringerung mutwilliger Zerstörungen verstärkt wird – ein Aspekt, der bei der Gestaltung von Fahrgasträumen eine erhebliche Rolle spielt.

Während zu Beginn des Jahres 1988 der Einsatz des neuen S-Bahnzuges BR 270 in der Berliner Nahverkehrspraxis begann, liegen bereits neue Vorlaufkonzeptionen für die nächste S-Bahn-Generation aus Hennigsdorf vor. Das auf der X. Kunstausstellung der DDR ausgestellte Modell (siehe auch form+zweck 6/87, S. 6) weist leicht angeschrägte Seitenwände und längs strukturierte Wagenkästen im 3-Türkonzept auf. Die Positionslichter sind in die vergrößerten Stirnscheibenflächen integriert. Die Kantenradien der Stirnfläche und der Dachfläche zur Seitenwand sind identisch, das heißt es können gleiche Aluminium-Strangpreßprofile verwendet werden. Für dieses Modell wurden auch neue Innenraumkonzepte entwickelt. Darüber soll in einem späteren Beitrag berichtet werden.

\* in: Stadt, 2/85, Zeitschrift für Wohnungs- und Städtebau Berlin (West)



# Künstlerische Intensität: Rudolf Grüttner

## Typographie

Isabella Sladek

In der schriftkünstlerischen und typographischen Arbeit Rudolf Grüttners wurde der Fundus der Schriftkultur zum Reservoir virtuosen Umgangs innerhalb der eigenen gestalterischen Tätigkeit. Dabei schöpft er auch hier seine Formfindungen konsequent aus dem konkreten Zweck der jeweiligen Aufgabe, indem er ihren inneren Sinnzusammenhang zeichnerhaft verdichtet. Die Überzeugungskraft, mit der er den Betrachter über die Schriftgestaltung zum produktiven Dialog herausfordert, resultiert aus der einfühlsamen Synthese zwischen der Funktion der jeweiligen Kommunikationsaufgabe und den gewählten ästhetischen Ausdrucksmöglichkeiten der Schrift. Lesbarkeit und Verständlichkeit bilden dabei innerhalb der Relation von kreativer Originalität und funktionaler Disziplin eine unabdingbare Voraussetzung.

In der Eigenständigkeit ihres ästhetischen Zeichencharakters gewinnt die Schrift in Rudolf Grüttners Werk oft einen subjektbezogenen, auf den Rezipienten gleichsam suggestiv wirkenden Ausdruck. Auf vielen Theaterplakaten wie zum Beispiel „Vor Sonnenaufgang“ (1969), „Fidelio“ (1970), „Krieg und Frieden“ (1986)<sup>1</sup> usw. springt die Titelzeile wie ein Funke auf den Betrachter über, wird innerhalb einer vom Künstler bewußt vollzogenen Affektstrategie zum Mittel der Sympathienlenkung, gleiches gilt für das politische Plakatschaffen, unter anderem zur Chile-Ausstellung des Fotografen Thomas Billhardt (1971)<sup>2</sup>.

Dies vollzieht sich über den jeweils vom Künstler vermittelten Charakter ästhetischer Wertung, den er in der bildhaften Gebärdensprache der Worte sowie durch ihre Einordnung in die Gesamtkomposition versinnbildlicht. So wird zum Beispiel die Schrift zu Gorkis „Die Kleinbürger“ (1971)<sup>3</sup> in ihrer manierten visuellen Zeichengestalt zum Mittel einer ironischen Anspielung auf die schichtspezifische philisterhafte Enge und Stupidität zwischenmenschlicher Beziehungen in diesem Stück.

Auf vielen gebrauchsgrafischen Arbeiten Rudolf Grüttners widerspiegeln die Inhalt-Form-Bezüge der Typographie den Epochen Ausdruck eines kulturellen Raumes. So hat er zum Beispiel mit der Konzeption der gebrauchsgrafischen Gesamtausstattung für das

Schauspielhaus, vom Ankündigungsplakat bis zum Programmumschlag, eine gelungene Synthese von Tradition und gegenwärtigem Zeitempfinden geschaffen. Diese Haltung liegt auch der Typographie des Plakates mit dem Konzertprogramm zugrunde (Abb. 1–3, 1984)<sup>4</sup>, das mit der übersichtlichen Information zugleich in der Komposition des Schriftgefüges auf faszinierende Weise Assoziationen zu dem von Schinkel im Geist der Aufklärung entworfenen Theaterbau vermittelt. In den Proportionen der Flächenaufteilung des Plakates spiegeln sich Elemente des tektonischen Aufbaus der Giebelfront des Gebäudes mit den beiderseits abgesetzten Eckrisaliten wider. Auch das symmetrische Prinzip und die von Schinkel modifizierte Durchdringung von großer und kleiner Ordnung der Bauteile schwingen im Spannungsgefüge des Plakates mit. Die beiden mittleren „säulenartigen“

Schriftspalten tragen den horizontal gegliederten Schriftblock, der einer sinndeutenden Tragefunktion von Architrav und Fries entspricht. Dagegen übernehmen die beiden äußeren durch die Anordnung von Kartuschen heruntergestuften Schriftspalten eine den Mittelteil einfassende, zugleich stützende Funktion. Dieser tektonische Komplex der Schriftkomposition verbindet sich mit dem grauen Fond zu einer geschlossenen Einheit, aus der in harmonischem Übergang das historische Bild herauswächst. Mit dem scharf abgesetzten oberen Schriftblock wird eine appellartige Fernwirkung geschaffen, zugleich ein schirmender Abschluß des Plakataufbaus erreicht. Die klassizistische Didot-Schrift ist dabei nicht nur schmückendes Beiwerk, sondern unentbehrlicher stilistischer Ausdrucksträger, dessen sinnlich-gestalthafter Verweischarakter eine einprägsame Beziehung zu bürgerlich-revolutionären





# Spielzeit 1985/86

## Konzerte



### Chorsinfonische Konzerte

Berliner Singakademie  
Dresdner Kreuzchor  
Thomanerchor Leipzig  
Universitätschöre  
Berlin, Leipzig, Prag  
Schütz-Chor London  
Heinrich-Schütz-Chor  
Tokio

Werke von  
Johann Sebastian Bach  
Georg Friedrich Händel  
Ludwig van Beethoven  
Franz Schubert  
Johannes Brahms  
Alfred Schnittke  
Carl Orff

### Mahler-Schumann-Chopin-Zyklen

Berliner Sinfonie-Orchester - Rundfunk-Sinfonieorchester und Rundfunkchor Berlin  
Robert-Schumann-Philharmonie Karl-Marx-Stadt - Nationalphilharmonie Tokio  
Annerose Schmidt  
Christina Bruno  
Garrick Ohlsson  
Stanislaw Firley, Klavier  
Schumann-Quartett  
Leipzig

### Musik der Nationen

Dresdner Philharmonie  
Budapester Philharmonie  
Philharmonie Kraków  
Philharmonie Brno  
Wiener Johann-Strauß-Orchester  
Capella Cracoviensis

Werke von Claude Debussy  
Olivier Messiaen  
George Enescu  
Zoltán Kodály  
Karol Szymanowski  
Antonin Dvořák  
Ottorino Respighi  
Pjotr Iljitsch Tschaikowski  
Dmitri Schostakowitsch  
Manuel de Falla  
Antonio Salieri

### Junge Künstler im Konzert

Orchester der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« Berlin  
FDJ-Sinfonieorchester Absolventen im Examen  
Berliner Jugend-Sinfonieorchester  
Preisträger nationaler und internationaler Wettbewerbe



### Meister des Liedes Instrumentalsolisten

Peter Schreier-Theo Adam  
Jewgenij Nesterenko  
Edith Mathis  
Jessye Norman - Carolyn Watkinson - Carlo Bergonzi  
Walter Berry  
Dietrich Fischer-Dieskau  
Viktor Tretjakow  
Sergej Stadler, Violine  
Ludwig Güttler  
Janis Marshelle Coffman,  
Trompete - Peter Damm  
Horn - Lasar Berman  
Tokohiro Sonoda  
Jorge Luis Prats, Klavier  
Aurèle Nicolet, Flöte

### Orgelkonzerte Streichquartett International Musica antiqua

Reger-Liszt-Zyklus  
Berliner Organisten  
Orgel im Duo  
Kalinin-Quartett  
Kodály-Quartett  
Franz-Schubert-Quartett  
Stuttgarter  
Streichquartett  
Musici Moraviensis  
Fortune's Fire  
Paul-Hofhaymer-Ensemble

### Musik des 20. Jahrhunderts

Gewandhausorchester Leipzig - Rundfunk-Sinfonieorchester und Rundfunkchöre Berlin und Leipzig  
Gruppe Neue Musik »Hanns Eisler« Leipzig  
Waseda-Universitäts-Orchester Tokio  
Werke von Paul Dessau  
Ernst Hermann Meyer  
Siegfried Matthus  
Georg Katzer  
Friedrich Schenker  
Igor Strawinsky  
Arnold Schönberg

### Berliner Orchesterzyklus

Staatskapelle Berlin  
Berliner Sinfonie-Orchester - Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin  
Orchester der Komischen Oper  
Werke von Richard Wagner  
Franz Liszt  
Felix Mendelssohn  
Bartholdy  
Alban Berg  
Johannes Brahms

\* Das dreiteilige Schauspielhaus-Plakat wird im Original zusammenhängend, Abb. 1-3 von oben nach unten, geklebt. In unserer Darstellung mußte aus drucktechnischen Gründen davon abgegangen werden.

ler so wie Rudolf Grüttner über den materialgebundenen gestalthaften Ausdruckscharakter der Schrift wahrnehmbar machen können. Aufgeklappt vermitteln diese Leporellos vielseitige Informationen mit Bildern. Auf ihrer entfalteten Innenseite wird ein Plakat sichtbar, das dazu anregt, an die Wand gehängt zu werden (Abb. 8). Die Voraussetzung für die Wirksamkeit dieses Variantenreichtums bilden unabdingbare Invarianten der Gestaltung, wie das immer wiederkehrende, von Grüttner entworfene markante grüne Signet mit dem Schriftzug des Kulturzentrums sowie der weiße Grund. Als Basiselemente bilden sie die Grundlage für die gegenwartsbezogene, auf anspruchsvolle Weise moderne Wirkung der gebrauchsgrafischen Gesamtausstattung einschließlich des Briefpapiers (Abb. 7), die in angemessener Weise unser kulturelles Erscheinungsbild in der internationalen Metropole der Kunst visualisiert.

Rudolf Grüttners Ringen um komplexe Erscheinungsbilder mit kombinationsfähigen Elementen, die erst in einer langfristigen konsequenten Beibehaltung ihre massenwirksame kulturelle Wirkungsstrategie voll erfüllen können, wird von manchem Auftraggeber noch nicht in seiner vollen Tragweite begriffen. Der aus einem unbegründeten Zwang zum schnellen Wechsel von Designlösungen hervorgehende Eklektizismus, wie er bei uns in manchen typographischen Erscheinungsbildern für bedeutende kulturelle Institutionen zu beobachten ist, widerspricht allen internationalen Erfahrungen seriöser und zeitgemäßer kultureller und kommerzieller Werbung, die über funktionspezifische einheitliche Erscheinungsbilder langfristig eine Identifizierung mit dem Rezipienten anstrebt.

Der übergreifende Charakter dieser Designprobleme wird auch durch die Überlegungen von Horst Oehlke über das Kontinuitätsproblem in der Formgestaltung belegt: „Die Tatsache, daß im Verlaufe eines Menschenlebens in der materiellen Umwelt derart häufige und heftige Wandlungen sich vollziehen, muß sich im Verhalten auswirken, unter Umständen als Desorientierung, denn die Psyche des Menschen unterliegt nicht dem steten Wandel, sondern

Traditionen herstellt. Leichte Abweichungen von der Symmetrie erhöhen die reizvolle Spannung zwischen bedruckten und unbedruckten Flächen, die in lockerer Variation übersichtlich gegliedert sind. In formsprachlicher Beziehung zum Bauwerk erhöhen die Kartuschen mit den Musikinstrumenten den einladenden anmutig-festlichen Charakter. Diese maßbewußt gesetzten Grafiken bewirkten eine rhythmische Gliederung der weißen Kolumnen.

Nach meiner Auffassung trägt dieses Beispiel der ästhetischen Wechselbeziehung zwischen Architektur und Typographie maßstabsetzend zu einer Bereicherung der Sinneskultur des Plakatschaffens bei. Der bedeutungstragende Zeichencharakter der Typographie vermittelt in der Gestaltlogik der Bildorganisation dieses Plakates eine kulturgeschichtliche Argumentationskraft. So wird in sinnfälliger Weise der Anspruch dieses traditionsreichen Hau-

ses, ein Ausdrucksträger historisch gewordenen Selbstbewußtseins und kultureller Identität unserer Nation zu sein, reflektiert.

Demgegenüber gewinnt die Schrift auf unterschiedlichen Faltblättern für kulturelle Veranstaltungen im Kulturzentrum der DDR in Paris (Abb. 4-6, 8) eine Individualisierungsfunktion. Sie korrespondiert hier sinnbeziehend mit der persönlichen Mentalität des jeweiligen Künstlers sowie der geistigen Welt der künstlerischen Einrichtung bzw. künstlerischen Gattung, deren Bilder und Objekte zum Thema der Ausstellung wurden. Wie über die Schriftwahl und Komposition auf ästhetisch reizvolle Weise eine psychologische Beziehung zu der sensiblen Klarheit der Fotografin Barbara Köppe oder der stabilen vitalen Festigkeit des Bildhauers René Graetz gesucht wurde, läßt uns etwas von der „Sagbarmachung des Unsagbaren“ spüren, das nur wenige Künst-



# Köppe Barbara

Photographies  
15 essais sur des  
femmes artistes



4

# René Graetz

Œuvres graphiques et plastiques,  
céramiques

Une exposition à l'occasion  
du dixième anniversaire  
de sa mort



5

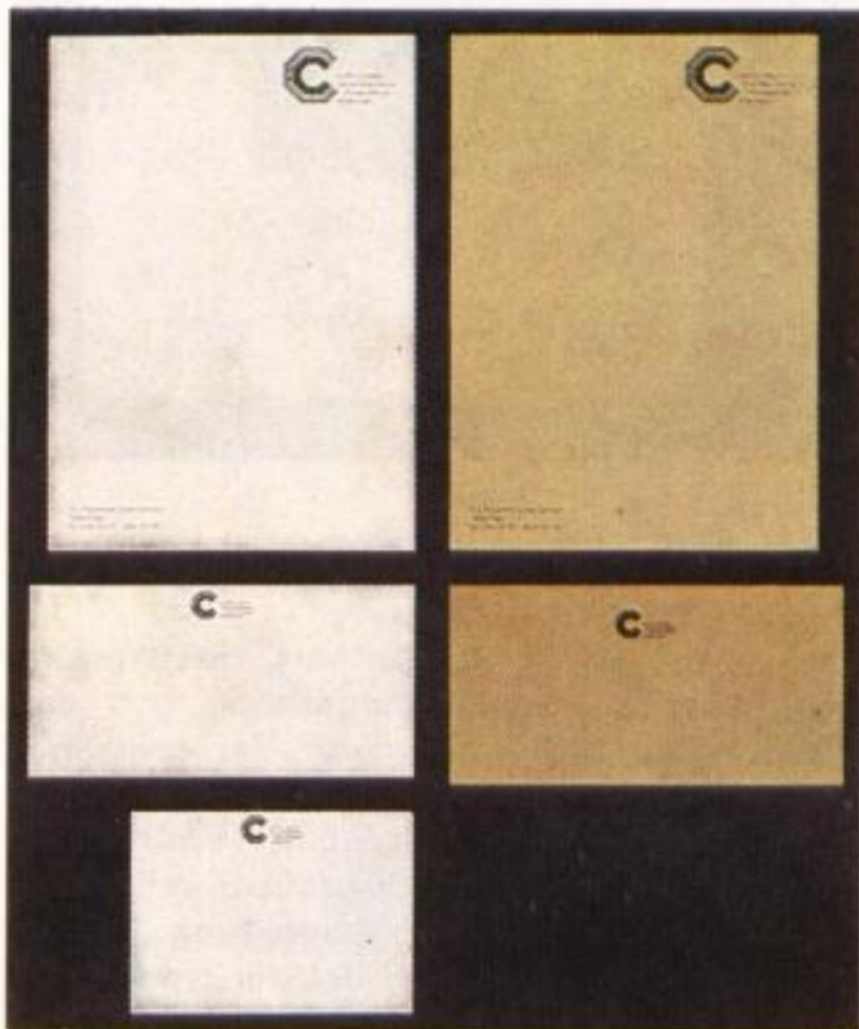
# Fritz Cremer

sculptures  
dessins  
et gravures

République  
Démocratique  
Allemande



6



7

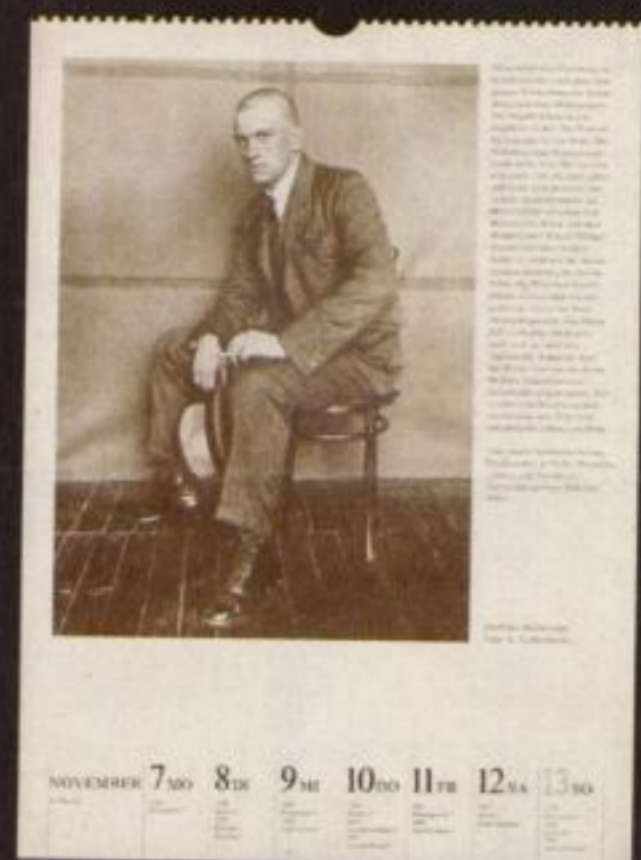
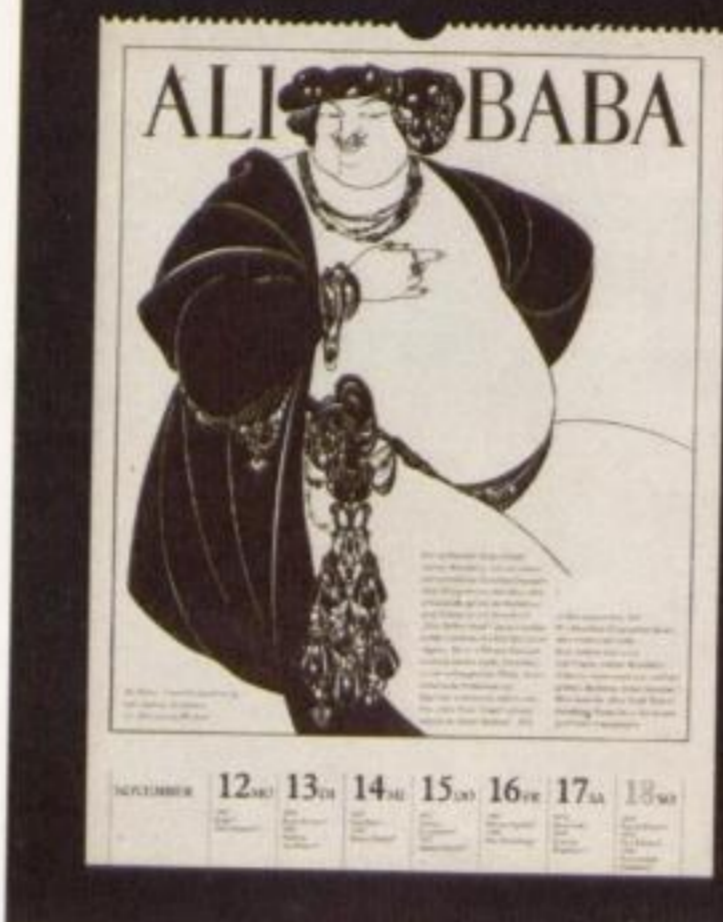
weist auch Konstanzbedürfnisse aus, die durch eine angemessene sinnliche Kultur befriedigt werden müssen."<sup>4</sup> Da wir den von Rudolf Grüttner seit 21 Jahren jährlich nach dem gleichen Grundsystem gestalteten Literaturkalender in seiner formalen Qualität heute immer noch als zeitgemäß empfinden, ist dies ein überzeugender Beweis dafür, wie eine gut durchdachte Gestaltungsstrategie zu einer dauerhaften Identifikation des Rezipienten führen kann (Abb. 9/10). Die Grundhaltung Grüttners, nicht immer wieder alles neu zu erfinden, sondern Neues



8

45



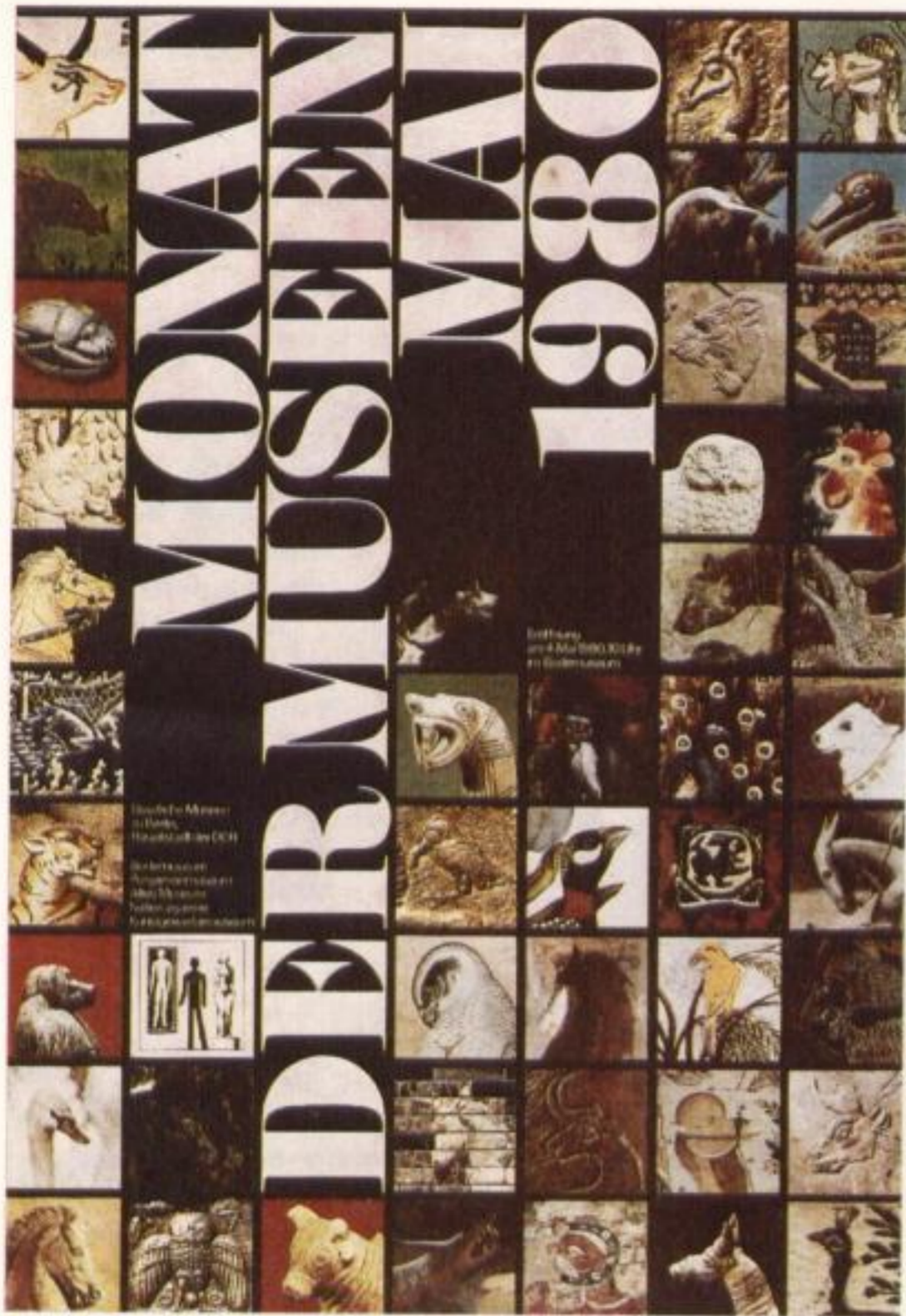


auf der Basis des Alten zu entwickeln, geht einher mit der Fähigkeit, geschlossene dramaturgische Einheiten zu schaffen, in denen nichts dem Zufall überlassen bleibt. Die Grundlage der Arbeit am Literaturkalender bildet jeweils ein Jahresgestaltungsplan, der innerhalb der Inhalt-Form-Bezüge eine rhythmische Abfolge von Schrift, Farb- und Schwarzweißabbildungen, unterschiedlichen Formaten sowie das Akzentuieren von Höhepunkten ermöglicht. Das dazugehörige Kontrollschema enthält unter anderem auch die abwechslungsreiche Koordination von Fotografien in Beziehung zu der spezifischen Wirkung unterschiedlicher grafischer und malerischer Techniken innerhalb fester Themen, die auf der Grundlage historischer Daten von der Redaktion vorgegeben werden. Die Erfindung eines in dieser Art in der DDR einmaligen Kalendariums, das in schmaler rhythmischer Gliederung Geburtstage, Todestage und Gedenktage dicht gedrängt, informativ und zugleich auf ästhetische Weise vermittlungsfähig

präsentiert, prägt den Charakter dieses Literaturkalenders. Die in dem gestalterischen Grundsystem des Kalenders liegende Dialektik von Vielheit und Ordnung verkörpert die eigentliche Leistungsfähigkeit der Struktur. Sie ermöglicht die Kombinationsfähigkeit ebenso wie das Variieren und Modifizieren. Grundlösungen, wie das Rasterprinzip, die vier Spalten, der Flattersatz und andere Elemente der typographischen Gestaltung, kehren stets wieder, aber das unterschiedliche Bild- und Textmaterial diktiert immer wieder neue Beweglichkeit (siehe auch Abb. 10). Hat sich in den zwei Jahrzehnten die strukturelle Auffassung auch nur wenig geändert, so schließt doch der freie Umgang mit dem Material innerhalb der Grundprinzips neue Erfindungen ein. Bei aller Vorliebe des Künstlers für systematisches Herangehen behält der Kalender gerade dadurch seine lebendige kreative Frische, daß die Grundstruktur nicht zum Korsett erstarrt, sondern in der Reaktion auf das aktuelle Ma-

terial das Rastersystem auch durchbrochen wird. Die Fähigkeit Grüttners, das typographische System folgerichtig aus dem inhaltlichen Charakter der jeweiligen Aufgabe abzuleiten, kann sich nur in einer kollektiven Arbeit verwirklichen, die den Gebrauchsgrafiker voll in die konzeptionelle Vorbereitung einbezieht, wie es auch bei der typographischen Gestaltung für die internationale Ausstellung zum 500. Geburtstag Martin Luthers 1983 der Fall war. Rudolf Grüttner hat in diesem Projekt mit Vorschlägen für Technik und Verfahren, bis hin zur Methode der Bild- und Textauswahl der Zitate, zur Gestaltung eines Systems inhaltlicher Aussagen von hoher Konzentration beigetragen, das in seiner Art anschaulicher und zugleich differenzierter historischer Erbeaneignung in der DDR beispielgebend ist. Die kulturpolitische Dimension dieser Ausstellung, die in Zusammenarbeit mit dem Zentrum für Kunstausstellungen der DDR entstand, konnte durch ihre mobile Präsentationsform





11  
12

und mehrsprachige Fassung eine internationale Verbreitung in den USA und vielen europäischen Ländern finden. Der komplette Druck der Ausstellungstafeln in 200 Exemplaren und die Montage auf Leichtmetallplatten machten sie transportökonomisch und praktikabel einsetzbar. Die vierundsechzig Tafeln, von denen neun auf der Beilage für dieses Heft zu sehen sind, bilden zugleich auch die Grundlage des dreisprachigen Ausstellungskataloges. Sie verkörpern in der differenzierten Anwendung typographischer Mittel und Methoden ein Meisterwerk des Bewußtmachens unerlebter Geschichte und der geschichtsbestimmenden Handlungsfähigkeit des Menschen.

Durch eine exemplarische Auswahl von Schlüsselthemen wird die Rolle Martin Luthers innerhalb der zukunftsbestimmenden gesellschaftlichen Prozesse seiner Zeit widergespiegelt. Das optische Signal der farbig betonten Auszeichnungsschrift vermittelt die Basisinformation. Sie bildet das zusammenfassende Superzeichen, die Hauptidee des jeweiligen Blattes, die, im Wechselspiel von Abstraktem und Konkretem, durch ein Netz von anschaulichen Verweisen mit Leben erfüllt wird. Den Auftakt gibt jeweils ein kurzes Zitat von Luther, das durch eine Art Rahmenkommentar, der die linke Spalte neben den Bildern einfaßt, in seiner Beziehung zum historischen Prozeß er-

läutert wird. Die dazugehörigen Abbildungen veranschaulichen als authentische Demonstration des historischen Weltverständnisses den konzentrierten Gedanken. Ihre ästhetische Überzeugungskraft basiert auf einer intensiven Auseinandersetzung mit dem historischen Material. Dies gilt auch für die handwerklich-künstlerische Seite. So hat Rudolf Grüttner im Gestaltungsprozeß vom kleinen Holzstich aus einem historischen Buch bis zur fertigen Abbildung auf einer Tafel nicht nur Staub von den Pergamenten gewischt, sondern ist erst über viele Zwischenstufen der technischen Verarbeitung zu den überzeugend wirkenden Abbildungen gekommen. Sie bilden im Zusammen-



13  
14

47



# SINFONIE HAYDN KONZERT SCHUBERT FRANCK

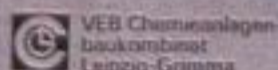
Joseph Haydn  
(1732-1809)  
Trompetenkonzert  
E-dur

Neubrandenburger  
Philharmonie  
Dirigent:  
Fred Buttke  
Solist:  
Matthias Schmitzler  
Trompete

Gewandhaus  
zu Leipzig  
Großer Saal  
am Donnerstag,  
dem 14. Mai 1987  
19.30 Uhr

César Franck  
(1822-1890)  
Sinfonie d-moll

Franz Schubert  
(1797-1828)  
Sinfonie h-moll  
(Unvollendete)



spiel mit den Textteilen eine variantenreiche Komposition, die in ihren Kontrastbeziehungen die Assoziation von Raum und Bewegung vermittelt. Durch die Spannungen zwischen der Vertikalbetonung des Formates und seiner horizontalen Gliederung sowie zwischen der Konzentration bedruckter und unbedruckter Flächen erhält die räumliche Einheit des typographischen Gesamtaufbaus den Ausdruck historischer Tiefendimension. Dabei vermittelt die sinnentsprechende Typographie dem Rezipienten durch das Betrachten der Folge der einzelnen Tafeln einen Überblick über den Gesamtzusammenhang des historischen Prozesses. Dem offenen Systemcharakter der Typographie liegt eine dialektische Denkstruktur zugrunde, die im Unterschied zu einem additiven Herangehen den Betrachter zu eigener Verarbeitung und selbständigem Urteil anregt. In diesem Sinne kommen in der Darstel-

lung der schwierigen religiösen Emanzipation in Europa sowohl Reformation als auch Gegenreformation zu Wort. Auf vielen Arbeiten Rudolf Grüttners bestimmt die mit den Abbildungen beabsichtigte Wirkung die Gesamtkomposition der typographischen Visualisierung. So vermittelt der rasterhafte Aufbau im Sinne eines quantitativen Zusatzes auf einer Reihe von Plakaten für die Staatlichen Museen zu Berlin (Abb. 11) mit der kulturhistorischen Information zugleich einen abwechslungsreichen dekorativen Eindruck, der in seiner ästhetischen Angemessenheit dazu anregt, sich diese Plakate als schmückendes Element an die Wand zu hängen. Die Auflistung der historischen Vielfalt gestalterischer Möglichkeiten am Beispiel eines Motivs erweckt Neugier, den Kunstschätzen vor Ort nachzuspüren. Gegenüber dieser additiven Aufzählung haben zum Beispiel die Faltblätter eines Katalogs,

der die profilbestimmenden Kunstgattungen der Kunsthochschule Berlin vorstellt (Abb. 12), einen mehr rhythmischen Charakter, der in unterschiedlicher Weise die Abbildungen nach Größe, Technik und Farbigkeit akzentuiert und somit deutliche Schwerpunkte der Wahrnehmung schafft.

Bereits in den sechziger Jahren hatte Rudolf Grüttner als Chefgrafiker mit der Gestaltung des Layouts für die Zeitschrift „Freie Welt“ neue Akzente gesetzt.

Neu und ungewöhnlich für diese Zeit waren der bewußte Umgang mit dem Bildausschnitt sowie der Ausdruck der Fotografien, die als Blickfang große Serien über mehrere Hefte einleiteten. Die konzeptionelle Bilderfindung und fotografische Umsetzung wurde in produktiver Gemeinschaftsarbeit mit dem jeweiligen Fotografen entwickelt (Abb. 13/14).

Das musikalische Wechselspiel von Schriftmasse und Freiraum (Form und Restform) findet sich auch auf den reinen Schriftplakaten des Künstlers (Abb. 15), die in ihrer spannungsvollen Komposition nach geometrischen Gesetzen besonders eine enge konzeptionelle Beziehung zum Schweizer Plakat zeigen.

Die Vielseitigkeit der künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten Rudolf Grüttners auf unterschiedlichen Gebieten des gebrauchsgrafischen Schaffens, in denen die koordinierten Gestaltungsprogramme eine besondere Bedeutung haben, konnte in dieser Artikelserie nur schwerpunktmäßig behandelt werden. Gleichwohl hoffen Autorin und Redaktion, damit Anregungen zum bewußten, methodischen Herangehen an die Lösung gebrauchsgrafischer Aufgaben im Designschaffensprozeß gegeben zu haben.

#### Anmerkungen

1 vgl. form+zweck 1/1988

2 vgl. form+zweck 2/1988

3 vgl. form+zweck 1/1988

4 Oehlke, Horst: Design-Geschichte – Wandel der Gegenstände und Bedeutungen, in: Zur Geschichte der industriellen Formgestaltung, 5. Kolloquium zu Fragen der Theorie und Methodik der industriellen Formgestaltung, Halle 1981, S. 35



Berliner S-Bahn BR 270  
(zu unserem Beitrag auf den Seiten 40 bis 42)











Dieser Mönch wird alle  
Doktoren übertreffen und  
eine neue Lehre bringen.  
Pollich von Mellerstadt,  
Rektor der  
Wittenberger Universität

# Lebensstationen



Ältestes Bildnis



1518



1532



1545



1523



1521

„Die Welt spricht“  
und „Luthers Geist“  
reden auf mein Gesicht  
wie ein Bild.  
Martin Luther

## Persönlichkeit

Basen, die in dem  
Burchschloßschloß  
den bewaffneten  
Aufstand vorbereiten,  
fordern die  
Gerechtigkeit Gottes.  
Sie fordern damit das,  
was Luther von Beruf  
wegen erklären will.  
Die Welt ist unruhig  
und voller Gefahren.  
Luther will sie ver-  
söhnen. Dazu braucht  
er Ruhe und Stille.  
Die hat das Kloster.  
Dorthin geht er.



Luthers Kloster



Magisterklausur

Manuskript aus der  
Vorlesung über den  
Römischen Brief.  
Luthers Text und  
Anmerkungen.



Das Mikroskop



Ein Mönch studiert

„Es will nicht gut,  
dass Arger kommen mag.“  
Martin Luther

## Denken

Luther studiert  
die Bibel. In ihr sind  
2000 Jahre geschicht-  
licher Erfahrung  
niedergeschrieben.  
Daraus lernt Luther,  
dass die Kirche nicht  
Macht ausüben  
und Geld verdienen,  
sondern dem Glauben  
an Gott lehren will.  
Deshalb rebelliert er  
gegen jene,  
die mit dem Glauben  
Geschäfte machen.



Träumerei von Karlstadt Friedrich dem Willen über die Theaterschlag



Wittenberg



Spottbild auf Johann Tron



Abkühlung



Erste Veröffentlichung



Ein Bote der Hilfe  
bringt Luther den Fehde-  
brief des Papsts



Es ist kein Wunder,  
wenn ein Mensch zu Fall kommt,  
weil er es in ein Wunder,  
wenn er wieder aufsteht  
und sich nicht  
Martin Luther

## Revolutionär

Der Papst drückt Luther  
mit dem Scheiterhaufen  
Luther verbrennt das  
Dreipapier.  
Der Papst schließt  
Luther aus der Kirche  
aus. Der Kaiser will den  
Ausgeschlossenen  
befolgen, falls er nicht  
widert. Luther ruft  
den deutschen Adel auf,  
die christliche Freiheit  
zu schützen, die Kirche  
von allem zu reinigen,  
was ihrem göttlichen  
Auftrag widerspricht  
und eine von Rom  
unabhängige deutsche  
Kirche zu schaffen.



Luther verbrennt die  
„goldenen Bücher  
des päpstlichen Rechts“



Ein den Christen  
nicht überhöflicher Name



Die päpstliche Bannbulle

Die 95 Thesen  
des Martin Luther  
aus dem Jahr 1517  
aus dem Jahr 1517  
aus dem Jahr 1517  
aus dem Jahr 1517

Rede Luthers in Worms,  
Ansprache von Spalero

Es ist unerträglich, daß andere handeln  
und aus mit der Verantwortung handeln.  
Luther wachte unter dem Papst  
die Kirche in die Politik. In unserer Zeit  
will er die Politik in die Kirche ziehen.  
Martin Luther

## Zeitereignisse



Willy  
Hus  
Sacco

Martin  
Luther

Kardinal  
Albrecht  
von Mainz

Professor  
Johannes  
Eck

Papst  
Leo X.  
Papst  
Hadrian VI.  
Papst  
Clemens VII.

Kaiser  
Maximilian  
I.  
Kaiser  
Ferdinand  
I.

Es werde ihnen nicht an  
einer Haare Breite weichen  
und nicht ablassen,  
daß der alte Zustand  
wiederhergestellt wird.  
Martin Luther

## Gegenreformation

Der Erfolg der Refor-  
mation rief die  
Abwehrkräfte der  
römischen Kirche auf.  
Sie schloß ihre  
Reihen. Der Papst  
schloß sich mit dem  
jetzt lebenden römischen  
Erzbischof für den Konzil  
von Trient die Lehre  
antiprotestantisch fest,  
arbeitete engere Beziehungen  
mit Spanien und  
Habsburg zusammen  
und gab mit Beihilfe  
Diplomatie und mili-  
tärer Macht gegen die  
europäisch gewende  
Reformation vor.



Die Versammlung der Reichstagen



Papst  
Sixtus V.



Georg  
Meister,  
Vermerk  
im  
Blick



Ketzerei

Gott schenkt  
Verachtung auf die Pariser.  
Martin Luther

## Aufbruch

Das Volk will Brot  
und Wein nicht nur  
auf dem Altar haben,  
sondern auch in  
Freiheit ohne Furcht  
genießen. Es greift zu  
den Waffen, um mit  
den Römern zu errei-  
chen, was durch  
Luther nicht gemeint  
ist. Doch so hatte es  
Luther nicht gemeint:  
er hält zu dem, die  
Aufgabe erfüllen, auch  
wenn diese im Unrecht  
sind. Der deutsche  
Kaiserkrieg schenkt.  
Die Reformation geht  
weiter. Sie läßt die  
Mauern immer wieder  
hoffen und kämpfen.  
50 Jahre später ergiebt  
die niederländische  
Revolution.



Freiheitskämpfer

Georg  
Meister  
1525



1525



Thomas  
Müntzer



Wie der Luther  
die Handlung schenkt

Willy,  
Hus und andere  
haben nur gegen den  
Lehrstuhl des Papstes  
gestritten.  
Ich aber habe die  
Lehre angegriffen.  
Denn ich habe sie  
gestritten.  
Martin Luther

## Ketzer

Die Kirche verbrannte  
Menschen, die sie nicht  
davon überzeugen  
konnte, daß sie das  
Testament des Christen  
bewahrt. Doch der  
Glaube daran, daß  
Jesus in den Herzen  
lebt, war heiler  
als die Scheiterhaufen.  
Luther aberward die  
Anwörter und Opfer  
der Inquisition.  
Er greift den Papst  
nicht an die Ketzer,  
sondern die Menschen  
zu ihrem Irrglauben,  
der den Papst die  
Krone trägt und ihm  
so die Macht über  
die Hirne und  
Herzen der Gläubigen  
verschafft. Das ist  
nicht, daß die Men-  
schen vernünftig sind,  
sondern daß sie Angst  
haben, er ohne Skrupel  
zu sein und daß sie  
sein wollen wie Gott.

Die rede wahrhaft die  
Christen  
1521  
1521



Verbreitung des Jan Hus



Abhandlung über  
die 6. Briefe, Jan Hus

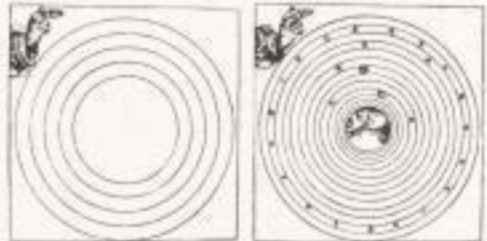


Luther und Hus  
die Abhandlung

Nirgend gab es, was in Rom  
für Baberis und große Schand  
Ich werde nicht hunderttausend  
Geld für  
dafür nehmen,  
daß ich Rom nicht gesehen hätte.  
Martin Luther

## Renaissance

Rom war groß - eine  
Götze, die Luther  
nicht überdrücken  
konnte, weil er  
Luther'suchte.  
Als man anfing, den  
Petersdom zu bauen,  
war Luther in Rom  
und nahm dann keine  
Notiz. Er dachte  
nicht das Rom der  
Papste, der sich mit  
einem Herr hochge-  
lehrter Humanisten  
angehen lassen.  
Er dachte das Rom des  
Petrus und Paulus,  
das Rom der Märtyr-  
Rom trauerte in der  
Renaissance von der  
„Wiedergeburt“ des  
antigen Weltreiches  
der Macht. Die Kar-  
tel überstiegen die  
Menschen, die diesen  
Weltreich überwand.  
Sie entdeckten dabei die  
Schönheit der Natur.  
Im Mittelalter gab  
es die Erde für einen  
Kreuz, der auf dem  
Wasser schwamm.  
Kolumbus sagte über  
den Ozean und bewies,  
daß er eine Kugel ist.



Die Landung des Kolumbus