



DDR 5,- M  
2/1990

# form+zweck

Fachzeitschrift für industrielle Formgestaltung

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: 22. 11. 1989  
(Seite 2: 20. 3. 1990)

Abbildungen:  
Designzentrum NEUE INDUSTRIEKULTUR/  
Brauer (4) S. 8, 10; Archiv Wilhelm Wagen-  
feld (2) S. 7; Bauhaus-Archiv Berlin (West)  
(1) S. 7; Nicolaus Becker, Berlin (18) S. 26,  
27, 30, 3. Umschlagseite; Garbe, Berlin (3)  
S. 33; Jörg Grote/Stefan Weiß (5) S. 13;  
Karl August Harnisch, Halle (3) S. 31; VEB  
Designprojekt Dresden, Atelier Gotha/  
Glatz (6) S. 28, 29; Andreas Wegner, Ber-  
lin (1) 4. Umschlagseite; Zentrale Entwick-  
lungsstelle Gotha des VEB Kombinat Elek-  
trogeräte Apolda (24) S. 21, 22, 23, 24;  
Wolfgang Zeyen, Magdeburg (3) S. 29; Re-  
produktionen aus: Dambach City Design  
(1) S. 19; MABEG, Fahrgastinformationssy-  
steme und Einrichtungen für den ÖPNV  
(4) S. 18, 19

Autoren in diesem Heft:  
Dr. Peter Bote, Mitarbeiter des AIF; Lutz  
Gelbert, Leitender Formgestalter, Kombinat  
VEB LEW, Außenstelle Berlin; Bernd Glier/  
Christoph Geyer, Diplomformgestalter, Ber-  
lin; Dr. Hans G Helms, Historiker/Publi-  
zist, Köln; Gunter Herrmann Maler/Grafi-  
ker, Radebeul; Reinhard Kranz, Diplom-  
formgestalter, Neubrandenburg; Joachim  
Krause, Hochschule der Künste Berlin  
(West); Karl-Heinz Lange, Fachschule für  
Werbung und Gestaltung Berlin; Herwig  
Loeper, Architekt, Institut für Gesundheits-  
bau, Berlin; Walter Scheiffele, Hochschule  
der Künste Berlin (West); Stefan Weiß,  
Diplomformgestalter, Berlin

### В номере

Беседа о структурных моделях центра  
города со Штефаном Вайсом, проекти-  
ровщиком (12); Представления о поли-  
тической организации города (15); Дис-  
куссия о оформлении общественных  
площадей (17); Комплексные работы  
для промышленности, размышления о  
новой ориентации оформительских ра-  
бот (2); От миссионера к партнёру, ди-  
зайн в качестве служебной и свободной  
деятельности (25); Идеи — проекты —  
результаты (28); Дипломные работы (30);  
Транспорт — общественный или част-  
ный? (32); Компьютеры и фантазия (2)  
(34); Блек Бокс (5) (38); Изменение  
шрифта в качестве игровой площадки  
для типографов? (43); Поворотный  
пункт в строительстве (46); Реконструк-  
ция городов (47)

### Contents

Talk about intraurban models of structure  
with Stefan Weiß, designer (12); Concep-  
tions of the political organisation to the  
urban design (15); Discussion about the  
design of public spaces (17); Complete  
performances for the industry, reflections  
on the new orientation of designing work  
(20); From a missionary to a partner, de-  
sign as employed and free activity (25);  
Ideas, projects, products (28); Theses (30);  
Traffic — public or private? (32); The com-  
puters and the imagination (2) (34); Black  
Box (5) (38); Modification of type as field  
for typographers? (43); Turning — point in  
the construction (46); Reconstruction of  
towns (47)

### Contenu

Une conversation aux modèles de structure  
de la centre de la ville avec Stefan Weiß  
(12); Des conceptions à l'organisation po-  
litique au design de la ville (15); Une dis-  
cussion sur le design d'espace publics (17);  
Des travaux complets pour l'industrie, des  
reflections à la nouvelle orientation du  
travail créative (20); Du missionnaire au  
partenaire, le design comme activité em-  
ployée et libre (25); Des idées, des projets,  
des produits (28); Des travaux diplômés  
(30); La circulation — publique ou privée?  
(32); Les computers et l'imagination (2)  
(34); Black Box (5) (38); La modification  
d'écriture comme terrain pour les typo-  
graphes? (43); Le tournant dans la con-  
struction (46); La reconstitution des villes  
(47)

### Подписка

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

Право издания текстов и иллюстраций  
у авторов

### 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

### Abonnements

RDA: tous les bureaux de poste  
Pays socialistes: service postal de distribu-  
tions 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

### 2'90 Inhalt

Walter Scheiffele	6
Stefan Weiß (Gespräch)	13
Peter Bote	15
Reinhard Kranz	17
Bernd Wudtke (Gespräch)	20
Christoph Geyer/Bernd Glier (Gespräch)	25
Lutz Gelbert (Gespräch)	28
Hans G Helms	30
Joachim Krause	32
Karl-Heinz Lange	34
Herwig Loeper	38
Gunter Herrmann	43

<b>Wege in die Industrie (1)</b>	
<b>Strukturmodelle</b>	
<b>Stadtdesign</b>	
<b>Öffentliche Räume</b>	
<b>Komplette Leistungen</b>	
<b>Vom Missionar zum Partner</b>	
<b>Ideen – Entwürfe – Produkte</b>	
<b>Diplomarbeiten</b>	
<b>Verkehr – öffentlich oder privat?</b>	
<b>Die Computer und die Phantasie (2)</b>	
<b>Black Box (5)</b>	
<b>Modifikation von Fotosatzschriften</b>	
<b>Eine neue Dimension</b>	
<b>Wasser des Lebens</b>	

Titel: Kerstin Bigalke (unter Verwendung eines Fotos von Nicolaus Becker)

Redaktion:  
Annette Musiolek (Chefredakteur)  
Angelika Petruschat (stellv. Chefredakteur)  
Norbert Schnöde (Fachredakteur)  
Barbara Mischke (Redaktionssekretär)  
Christine Koch (Grafiker)  
Martina Tontschew (Redaktionssekretärin)

Postanschrift:  
Designzentrum  
NEUE INDUSTRIEKULTUR  
Redaktion form+zweck  
Clara-Zetkin-Straße 28  
Berlin  
DDR - 1080  
Tel. 2 00 09 57

## In eigener Sache

### Auflösung des Amtes für industrielle Formgestaltung

Zum 30. April 1990 wird das Amt für industrielle Formgestaltung aufgelöst. Die Rechtsnachfolge tritt der Rat für Design mit einem Sekretariat als juristische Person an. Dem Rat nachgeordnet werden eine Designeinrichtung der Wirtschaftsförderung, das Designzentrum NEUE INDUSTRIEKULTUR, darin integriert die Sammlung industrielle Gestaltung und die Redaktion form+zweck.

Das Amt für industrielle Formgestaltung, im Februar 1972 gegründet, sollte durch „straffe Koordinierung, Anleitung und Kontrolle“ zur „höheren staatlichen Autorität auf dem Gebiet der industriellen Formgestaltung“ beitragen (vgl. form+zweck 2/1972). Gedacht war an die Qualifizierung von Formgestaltern, an die Integration von Formgestaltung in den Forschungs- und Entwicklungsprozeß der Industrie und an eine höhere gestalterische Qualität der Produkte im Interesse der Bevölkerung und der Außenwirtschaft. Der Struktur der Volkswirtschaft entsprechend, sollten diese Ziele durch zentrale staatliche Autorität erreicht werden. Seither stieg die Zahl der Designer, die Zahl ihrer Entwürfe, auch die der realisierten.

Das Designzentrum, vor drei Jahren im Amt für industrielle Formgestaltung gegründet, verstand sich parallel zu anderen ost- und westeuropäischen Designzentren als Fördereinrichtung. Es hat einen neuen Namen, mit dem sich ein neues Konzept und der Versuch eines Neuanfangs verbindet: Designzentrum NEUE INDUSTRIEKULTUR. red.

### Designzentrum NEUE INDUSTRIEKULTUR

Das Designzentrum hat in den drei Jahren seines Bestehens ein Profil erarbeitet, das neben Dienstleistungen für Designer öffentliche Angebote enthält, die Kontakte zu Industrie und Kultur befördern. Mit Ausstellungen, designrelevanten Informationen, Dokumentationen, Veranstaltungen, Auszeichnungen und Publikationen öffnete sich das Haus als Förderer im Lande und Vermittler nach außen weltweit.

Heute ist ein Konzept für den Neuanfang

um so nötiger, als Designförderung auf einen industriellen Neuaufbau trifft, verbunden mit tiefgreifendem kulturellen Wandel. Gerade in diesem Feld zwischen Wirtschaft und Kultur ist Design besonders geeignet, Probleme zu erkennen, zu beschreiben und kreative Potenzen von Entwicklung aufzufinden. Lösungsansätze sind immer auch praktische Ergebnisse für kommunikative Vorgänge. In diesem erweiterten Verständnis für Designförderung und einem breiteren Spektrum von Arbeit sehen wir die Chance des Neuanfangs.

Das Konzept NEUE INDUSTRIEKULTUR bezieht sich auf mehr als auf corporate culture, es umreißt die Kultur gestalteter Umwelt im Sinne einer Regionalkultur, einer neu zu schaffenden regionalen Identität im Gesamtkontext Europa. Von daher bezieht es seine Motivation einmal aus der Geschichte, aus der kritischen Aufarbeitung in der Gegenwart für die Zukunft. Zum anderen geht es uns um die Verknüpfung zwischen Produkt, Kommunikation und Umwelt. Designförderung kann hier Angebote einbringen in den Neuaufbau einer mittelständischen Industrie, kann zur Entwicklung einer leistungsfähigen Infrastruktur beitragen und damit Formen von Kommunikation, als Industriekultur, bilden helfen.

Hier denken wir natürlich auch an ein künftiges Berlin, das mit seiner Geschichte geeignet ist, Perspektiven im deutschen Designerdenken aufzuzeigen, und das mit seiner Lage auch als Foyer in einem Europäischen Haus, für kulturellen Austausch zwischen Ost und West, Nord und Süd aufgebaut werden kann. Mit einem Sofortprogramm stellt sich das Designzentrum NEUE INDUSTRIEKULTUR der aktuellen Situation in der DDR. Dazu gehören Projekte wie die Exkursion von Designstudenten zum BRD-Unternehmen ERCO, das international als herausragendes Beispiel für seine industriekulturellen Leistungen vom Produktdesign über die Industriearchitektur bis zu Werbung gilt, die Präsentation der Ausstellung „Formbeständig“ des Design Center Stuttgart in Berlin, Erfurt und Dresden mit maßstabsetzenden Klassikern im Design, das erste Ost-West-Designertreffen in Zusammenarbeit mit der Design Transfer Galerie Westberlin und einer Ausstellung zu Designinnovationen sowie ein Designmanagement Symposium für die mittelständische Industrie gemeinsam mit dem Designzentrum Nordrhein Westfalen, veranstaltet im Bauhaus Dessau. Zukunftsorientiert entsteht das Konzept einer Werkstatt kreativen Gestaltens, in der verschiedenen Disziplinen synergetisch zusammenarbeitend Anregungen, Ideen und Projekte entwickeln für die humane Gestaltung industriell produktiver Umwelt.

Michael Blank

### Neuer Herausgeber

Neuer Herausgeber von form+zweck ist das Designzentrum NEUE INDUSTRIEKULTUR.

Bisher herausgegeben vom Amt für industrielle Formgestaltung, profilierte sich form+zweck mit der Designpraxis in der DDR. Neben dem Berichten ging es um Anregungen, um Programmatik, Grundlagen von Designtheorie, Selbstverständnis von Designern, um Angebote zur Diskussion. Themen wurden formuliert, die eine Öffentlichkeit für Designprobleme beförderten; zwischen Wirtschaft und Ästhetik, Entwurf und Gebrauch, Designtheorie und -praxis wurden Beziehungen hergestellt.

Wir danken dem Herausgeber und dem Redaktionsbeirat unter Vorsitz von Martin Kelm, Leiter des Amtes für industrielle Formgestaltung, für die Zusammenarbeit.

## Informationen

### „Laßt uns Dinge gestalten“

Unter diesem Titel fand 1989 zum vierten Mal ein Designwettbewerb für Kinder und Jugendliche (9 bis 18 Jahre) statt, initiiert durch das Design Center der Ungarischen Handelskammer, das Ungarische Fernsehen und neun weitere Institutionen. Gefragt waren ungewöhnliche Ideen zu Dingen des täglichen Gebrauchs, wofür in vier Altersgruppen je ein Ideen- und ein Designpreis in Aussicht standen, dazu in jeder Gruppe zehn Diplome. Zwei der originellsten Entwürfe seien erwähnt:

Gergely und Márton Galloi lösten das Problem, beim Einfüllen von Flüssigkeit in ein undurchsichtiges Gefäß mittels eines Trichters das Überlaufen zu verhindern. Dazu steckten sie einen Stab, an dessen unterem Ende ein kleiner luftgefüllter Ball befestigt ist, in den Trichter. Der Signalstab zeigt so den jeweiligen Flüssigkeitsstand an, der Ball verschließt rechtzeitig die untere Trichteröffnung. (Designpreis, Altersgruppe 11–12 Jahre)

Gábor Borgulya hatte folgendes Problem: „Meine Großmutter ist ziemlich alt, sie braucht einen Gehstock und ihr Sehvermögen ist gering. Wenn sie eine Hand braucht, um den Stock zu halten und die andere für die Taschenlampe, kann sie nichts tragen ...“ Also integrierte Gábor eine Lampe in den Gehstock. (Designpreis der „Rubik Innovationsstiftung“)

### „Formbeständig“ in Dresden

Nach den Stationen Berlin (Designzentrum NEUE INDUSTRIEKULTUR) und Erfurt (Galerie am Fischmarkt) wird die Ausstellung „Formbeständig“ des Design Center Stuttgart vom 21. April bis 27. Mai 1990 in Dresden, Haus der Kultur und Bildung, Martinstr. 17, zu sehen sein. 83 Produktbeispiele, gestaltet in den Jahren 1949 bis 1978 und noch heute hergestellt, argumentieren für eine lange Lebensdauer der Produkte, gegen moralischen Verschleiß und Wegwerfideologien. In Zusammenarbeit zwischen dem Design Center Stuttgart, dem Designzentrum NEUE INDUSTRIEKULTUR, Institutionen und Verbänden des zukünftigen Landes Sachsen finden zusätzlich Fachveranstaltungen statt.

### Designerkollegien stellen sich vor

Vom 22. Mai bis 15. Juni 1990 stellen acht Designerkollegien ihre Arbeiten im Designzentrum NEUE INDUSTRIEKULTUR vor. Anliegen der vom Designzentrum und dem Verband Bildender Künstler der DDR veranstalteten Ausstellung ist es, unterschiedliche Arbeitsweisen, Gestaltungsauffassungen und Ergebnisse vorzustellen. Die Arbeiten der Kollegien reichen vom Möbel-Design bis zum Kommunal-Design, vom Industrieauftrag bis zum Eigenauftrag.

## Rezensionen Leserzuschrift

### Computer Grafik

Bernd Willim

Leitfaden der Computer Grafik, Visuelle Informationsdarstellung mit dem Computer, Grundlagen – Verfahren – Einsatzbereiche Drei-R-Verlag, Berlin 1989

703 Seiten, 270 Farb- und 150 Schwarzweiß-Abbildungen

Die rasante Entwicklung auf dem Gebiet der Computer Grafik hat im wissenschaftlichen, wirtschaftlichen und künstlerischen Bereich zu einem weiten Feld von Anwendungsmöglichkeiten geführt. International ist die Literatur auf diesem Gebiet entweder streng naturwissenschaftlich oder greift oft oberflächlich nur einige Aspekte heraus. Im Unterschied dazu stellt das Buch von Bernd Willim „Leitfaden der Computer Grafik“ weltweit ein Novum dar. Auf 700 Seiten erhält der Leser ein Konzentrat an Informationen über das gesamte Gebiet der Computer Grafik. Dabei schließt die seriöse Recherche auch die neuesten zukunftssträchtigen Entwicklungen ein.

Die Fülle des Stoffes erhält durch die in sich logisch differenzierte Gliederung und den flüssigen sowie exakten Schreibstil einen hohen Grad an Verständlichkeit. So wird neben dem Profi auch dem Leser ohne Vorkenntnisse ein schneller Einstieg in die Welt der synthetischen Bilder ermöglicht. Dazu trägt nicht nur die im laufenden Text herausgehobene Erläuterung von Fachbegriffen, sondern auch die Anschaulichkeit der vielen signifikanten Farbbildungen bei, die in dieser Fülle dem Leser sonst nur schwer zugänglich sind.

Das Buch eignet sich besonders für Leser, die eine Beziehung zur Gestaltung von Computer Grafik haben. Hervorzuheben ist, daß das kommerzielle Bild für Werbung, Design und Unterhaltung dominiert. Da dieser ganze Bereich des professionellen Bildes in der DDR völlig unterentwickelt ist, sich aber schnell den rasant eindringenden Marktbedingungen im elektronischen und Print-Bereich stellen muß, erhält das Buch schon allein aus dieser Sicht ein spezifisches Gewicht für die Leser in der DDR. Der Leitfaden wendet sich vorrangig an Fachleute aus der Werbung und dem Video- und Filmbereich, an Grafiker, Designer, Fachjournalisten, an Ausbildungsstätten für diese Berufe usw. Als Randzielgruppen werden benannt: Architekten, Textildesigner, Mediziner, Chemiker, Physiker – doch scheint auch mit dieser Aufzählung der weite Bereich möglicher Interessenten noch nicht abgeschlossen.

Im Sinne eines umfassenden Kompendiums werden auch alle wesentlichen Voraussetzungen für Hard- und Software beschrieben sowie zugleich eine Einbindung der technologischen Einsatzart in den jeweiligen Produktions- und Unternehmensbe-

reich vorgenommen. So erhält der Leser zugleich Informationen, die Fehlinvestitionen vermeidbar machen.

Nach der Einführung in das Gebiet der grafischen Datenverarbeitung mit seinen Einsatzmöglichkeiten erfolgt im zweiten Kapitel eine ausführliche Darstellung der Gestaltungsmöglichkeiten der Computer Grafik im Standbildbereich von der Business-Grafik in Form von Präsentationsgrafiken bis hin zu Diagrammen. Mit der Beschreibung und Definition aller Hardware-Komponenten von Tastatur, Maus, Digitalisierungstafel, Scanner usw. bis hin zu komplexen Gerätelösungen wird durch Abbildungen und zugehörige Software eine Vorstellung über Umfang und Leistungsfähigkeit der Baugruppen vermittelt. Das anschließende Kapitel zur elektronischen Bildbearbeitung erfaßt die Weiterverarbeitung von Computer Grafik im Druckvorstufenbereich, indem mittels Videocamera und Scanner zweidimensionale Bildvorlagen in den Computer eingelesen werden, zum Beispiel bei Packungs-Design-Vorlagen. In Verbindung mit der Vermittlung von fachspezifischen Prozessen und Fakten verweist Bernd Willim auch vielfach auf kommunikative Auswirkungen der technologischen Entwicklungen in der Gesellschaft. So warnt er unter anderem vor den Möglichkeiten und Gefahren der Informations-Manipulation, die über die elektronische Bildbearbeitung bewirkt werden kann. Die folgenden vier Kapitel befassen sich mit den rechnergestützten Informationsdarstellungen: computerunterstützter Zeichentrick, Computer-Animation, Bildverarbeitung und Computer-Simulation.

Am Schluß des Buches befindet sich ein umfassender Überblick über die historische Entwicklung der Computer Grafik.

Wie bei der Darstellung des Standbildbereichs erläutert der Autor auch im 200 Seiten umfassenden Kapitel zur Computer-Animation alle Herstellungskomplexe wie: Entstehungsstufen einer Computer-Animation, Grundlagenwissen für professionelle Computerfilme, Computer-Animations-Systeme usw. Dabei wendet er sich besonders an die Animationsdesigner im Produkt-Design, in Architektur, Modedesign sowie an die Produzenten von Industriefilmen, Corporate Videos, Schulungsfilmen usw. Die farbigen Bildbeispiele zeigen exzellent die international wichtigsten Ergebnisse auf dem jeweiligen Gebiet. Sie machen zum Teil auch deutlich, wie wichtig es in der Zukunft sein wird, das Erscheinungsbild der Computer Grafik in der differenzierten Annäherung an die Wirklichkeitserscheinung voranzubringen sowie mit individuellen ästhetischen Ausdrucksweisen zu bereichern. Probleme wie sie der Autor unter dem Aspekt: Virtuelle Realität – künstlerischer Freiraum oder eine zweite Wirklichkeit? – aufzeigt, scheinen mir für Gestalter wie auch Wissenschaftler anregend zu sein. Mit seinem substantiellen Gehalt ist das Buch ein Standardwerk, um sich in kommerziellen Gestaltungsprozessen zurechtzufinden und sie produktiv mitzugestalten.

Dieses Fachbuch kann direkt über den Verlag Computer Grafik Info, Hauptstr. 77, 1000 Berlin 41, bezogen werden (DM 98,-).  
Isabella Sladek

### Frauen fotografieren anders

DDR-Frauen fotografieren

Lexikon und Anthologie

Hsg. Gabriele Muschter

ex pose verlag, Berlin (West), 1989

185 Seiten, 250 Abbildungen

Die Emanzipation des Mediums Fotografie ist in der DDR beinahe vorrangig von Frauen vorangetrieben worden. Dieser seit längerem auffällige Umstand beschäftigt nicht nur die einheimischen Beobachter, jetzt liegt eine erste Materialsammlung zum Phänomen vor: Die Kunsthistorikerin Gabriele Muschter (DDR) und der Verleger Hansgert Lambers (Westberlin) haben ein Werk zustandegebracht, das sich „Lexikon und Anthologie“ nennt. Was steckt hinter dieser in sich widersprüchlichen Begriffskombination?

Der Teil „Lexikon“ besteht aus einer verdienstvollen, weil in dieser Vollständigkeit erstmaligen Zusammenfassung aller für die DDR-Fotografie relevanten Vertreterinnen der Kameraarbeit, von Carola Abel (Jg. 1905) bis Maria Sewcz (Jg. 1960). Zwei- und vierzig Fotografinnen werden, je nach Werkbedeutung, mit vier bis zwölf Bildern vorgestellt, wobei – dies sei Fernbeobachtern aus Insiderkenntnis versichert – durchgängig eine sichere Werkbeurteilung und eine gut charakterisierende Auswahl zugrundeliegt. In dem unvermeidbaren Dilemma, die wichtigsten und umfangreichsten Œuvres durch wenige Beispiele nicht ausreichend widerspiegeln zu können, entschied sich die Herausgeberin für vornehmlich jüngere Arbeiten, so daß ganz nebenbei der Teil „Lexikon“ auch noch so etwas wie den Zeitgeist der achtziger Jahre atmet (z. B. im Falle von Sybille Bergemann, Ute Mahler oder Barbara Köppe). Neun Seiten biografischer Anhang machen das Buch als Nachschlagewerk handhabbar und nützlich.

Problematischer wird es mit dem zweiten Vorsatz. Von der „Anthologie“ wäre die eigentliche Antwort auf die Frage nach dem Wie und Warum dieser bemerkenswerten weiblichen Dominanz in der Fotografie der DDR zu erwarten gewesen, und dies anhand einer problemorientierten Bildauswahl plus erhellendem Text. Aber die Rundumsicht, die lexikalische Vollständigkeit steht dem gezielten Blick auf die gesuchten Besonderheiten entgegen. Der Bildteil belegt, daß auch DDR-Frauen „so oder so“ fotografieren, und der Text reproduziert dieses „Alles ist möglich“: Er ist eben nicht der Filter, in dem die „Anderen“ gesondert aufgerufen werden. Ich könnte mir eine durchgängige Linie auffällig „anderer“ Fotografie als Konzept des Einführungssessays durchaus vorstellen, herausgearbeitet durch dezidierte Bildanalysen, quer durch alle Generationen. Material dafür ist im Bildangebot überreich vorhanden, und in der Gegenüberstellung von textlicher Auswahlstrenge zur lexikalischen Bilder-Vielfalt hätte die Spannung des Buches, zwischen Lexikon und Anthologie, produktiv werden können. Leider kommt diese Spannung nicht zustande.

Der Einführungstext beginnt mit einer schroffen Behauptung: „Frauen fotografieren anders.“ Die verbale Begründung dafür kommt allerdings nicht über Gemeinplätze hinaus: „... Sehnsucht und Suche nach einer Neudefinition der menschlichen

Natur, das Eindringen in die Psyche eines anderen Menschen, getrieben von dem Wunsch, ihn zu erkennen, eine Art Vereinigung im Bild zu erreichen ...“ (S. 19). Abgesehen davon, daß diese angeblich geschlechtsspezifische Einengung auf ein (mit-)menschliches Interesse die männlichen Kollegen zu seelenlosen Sach- und Faktenfetischisten ausgrenzt, belegt das Bildangebot, das gerade im dokumentarisch-narrativen Themenbereich, der auch unter den Fotografinnen der DDR weitaus überwiegt, die Grenze einer geschlechtsspezifischen Sehweise äußerst schwer (wenn überhaupt) auszumachen ist. Und für die Thematisierung einer besonderen weiblichen Ich-Erfahrung (auf dem Wege einer explizit künstlerischen Selbstreflexion) hat auch die DDR-Fotografie erst ganz vereinzelte Protagonistinnen vorzuweisen. Hier hinkt der Text bereits vom Ansatz her.

Durch das dem Einführungssessay angefügte Dreiergespräch zieht sich – obwohl verbal nur angedeutet – folgerichtig ein Verdacht: Ist nicht die Frage nach dem „Weiblichen“ in diesem Zusammenhang überhaupt zu früh gestellt? Interessanterweise ist es der „Draußenstehende“ der Gesprächsrunde, der Verleger aus dem Westen, der auf seine spezielle Neugier nicht verzichten will und immer wieder den kulturellen Gesamtkontext befragt. Er will nicht so sehr Frau-Sein problematisiert sehen als vielmehr DDR-Existenz. Ihn verblüfft weniger eine „weibliche Sicht“ als die Tatsache, daß es in so großer Zahl Frauen sind, die, neben ihren männlichen Kollegen und an ihnen vorbei, für DDR-Fotografie außerordentlich wichtig wurden, indem sie qualitative Maßstäbe für fotografisches Arbeiten höher und höher schraubten. Er möchte die reale politische Alltags- und Kultur- erfahrung „DDR“ zur Aufklärung hinzugezogen wissen – als aufschlußreichen Hintergrund. Diesem widmet sich die Herausgeberin in ihrem Text aber nur halbherzig, kurz und mit wenig Analyse. So gibt sie ihren Blick auf fotografierende Frauen als ideologischen zu erkennen. Neugierige Leserinnen stehen endlich doch alleingelassen vor der Fülle der Bilder und können auf eigene Faust die „Essenz des Weiblichen“ darin aufspüren. Lexikon schlägt Anthologie eins zu null.

An drei Stellen hätte ich mir, trotz des eingangs gesprochenen Lobes für die Bildauswahl, bezeichnendere Werkkonturen gewünscht: Für Gundula Schulze bräuchte es mindestens zwei Bilder aus ihrem spektakulären Akt-Projekt, um die ihr im Text nachgesagte „Schonungslosigkeit“ auch zu belegen. Renate Zeun mit Bildern aus der Krebsklinik vorzustellen, ist sicher zutreffend, aber zweifellos war doch ihre Selbstbeobachtung „Betroffen“ das uneinholbar „weiblichere“ Thema und ihr aufsehenerregender Beitrag zur DDR-Fotografie. Und in einem Buch über fotografierende Frauen in der DDR wäre schließlich eine Arbeit für mich ein unverzichtbares Muß: das zwölfteilige Tableau „Selbstporträts“ von Helga Paris.

Wolfgang Kil

### Politische Designpolitik – der Trabi

Der Trabi ist nun doch weit über sich hinausgewachsen. Ausgerechnet dieses „gestalterisch schlimmste Fahrzeug der Erde, das in Serie gefertigt wird“ (C. Dietel), ist zum Symbol für die DDR schlechthin geworden. Ursprünglich nur für den individuellen Nahverkehr zwischen Arbeit, Wohnsiedlung, Kaufhalle, Baustoffhandel und Datsche gedacht, wurde es über Nacht zum Symbol des kleinen, zurückgebliebenen DDR-Bürgers, der sich anschickt, die staatlichen Grenzen, gottlob nicht seine eigenen, zu überwinden. In das stinkende Vehikel mit den erbärmlichen Attitüden eines Ministraßenkreuzers eingepfercht, mag ihm die Pose des friedlichen Revolutionärs allerdings nicht recht glücken. Das Design ist zu lächerlich, die Heckflossen zu mickrig, die Proportionen zu doof, die Details so primitiv, alles so hoffnungslos veraltet, daß sein Anblick höchstens Mitleid erregen kann oder Ärgernis.

Dabei könnte der Trabi ein ordentliches Fahrzeug sein. Vorschläge der Formgestalter Dietel/Rudolph sind massenhaft vorhanden und wurden seit 25 Jahren, vor allem in den 70er Jahren, den Verantwortlichen in Zwickau und Berlin vorgelegt. Warum wurden sie abgelehnt? Ich kenne die verneinenden Argumente im einzelnen nicht, doch sie können nicht primär wirtschaftlicher oder technischer Art gewesen sein, auch erwächst so etwas nicht lediglich der Inkompetenz oder der bürokratischen Schlampe. Was so stark politisch wirkt, das muß auch politisch motiviert sein. Dabei hat sich die politische Außenwirkung sicherlich zusätzlich und unverhofft eingestellt. Innenpolitisch hatte aber das lächerliche Design des Trabi eine reale Funktion, eine Unterdrückungsfunktion zu leisten. Er sorgte in permanenter mobiler Präsenz dafür, das Selbstbewußtsein seiner „Besitzer“ zu untergraben und subalternes Verhalten zu entwickeln. Der Trabi diente unseren arroganten Stalinisten mindestens unbewußt auch zur Entmündigung der Arbeiter mittels einer erniedrigenden Ästhetik. Zwar konnte der kleine Mann sein Verhältnis zum Trabi von persönlicher Frustration weitgehend befreien, indem er dieser Beziehung eine rührend-mitleidige Form gab, das dem Trabi-Mucki täglich seine Streicheleinheiten bescherte. Doch dieses solidarische Gefühl gegenüber seinem Gefährten aus Plast war natürlich nur der Schein wirklicher selbstbestimmter Solidarität und ein verkitschtes Trugbild wirklicher Harmonie mit der Umwelt.

Der Trabi ist ein Beispiel starker politischer Funktionalität des Designs und ist sich darin einem Mercedes oder BMW nicht unähnlich. Wie diese der Überfluß- und Tempogesellschaft verpflichtet sind, folgt jeder Art von Designpolitik – wenn auch eigenständig – einer konkreten Gesellschaftskonzeption. Es ist deshalb dringend erforderlich, in der DDR und später in dem geeinten Deutschland mit der neuen Wirtschaftspolitik auch eine neue Designpolitik zu formulieren, und ich meine, sie sollte alternativ sein. Sie sollte auf einem Wirtschaftsmodell basieren, das im Widerspruch zur umweltzerstörenden zentralistischen Planwirtschaft steht, aber auch zum umweltzerstörenden marktwirtschaftlichen Industrialismus. Unsere Planungsbü-



rokratie war nur uneffektiver, jagte aber demselben skrupellosen Wachstumswahn nach wie die Konzerne des Westens. Wir müssen gegen beide umdenken.

Die Entwicklung eines neuen Konzeptes ist zwar im Denken anstrengend, es ist aber entgegen landläufiger Meinungen das mit dem geringsten Risiko behaftete Konzept – weil es ohne Umwege in die Zukunft weist. Wieso sollten wir der westlichen Industrialisierung und dem überzogenen Konsum bei Ausverkauf unserer Ressourcen atemlos nachhinken, wenn auch dort die gesellschaftliche Perspektive auf den ökologischen Umbau der Industriegesellschaft weist, wieso sich also nicht gleich ökologisch sinnvoll orientieren? Ich plädiere für eine konsequent natur- und deshalb menschenfreundliche Produktion, in der das technische und wirtschaftliche Element in diese Richtung ständig qualifiziert wird, aber seine vordergründige kultische Dominanz verliert. Die Designpolitik sollte sich deutlich an den ökologischen Notwendigkeiten orientieren. Ein an der Natur geschultes Design kann keine Unterdrückungsfunktion ausüben, im Gegenteil, es wird befreiend und emanzipatorisch wirken. Der neue „Trabi“ sollte deshalb abgasarm, eher langsam als schnell, reparaturfreundlich, langlebig und recycling-fähig sein. Den Straßenbahnen, Bussen und Eisenbahnen sollte er die Vorfahrt lassen. Er sollte zum Vorteil eines sinnvollen Verkehrsverbundes nicht länger sein als jeder Eisenbahnwagen breit ist – für die langen Strecken. Und er sollte technisch wie ästhetisch immer „up to date“, doch nicht überzüchtet und nicht modisch sein. In der Form sollten die internationalen

Trends zu einer originellen Interpretation des neuen Naturverhältnisses umgedeutet werden. Der Besitzer des neuen Gefährtes sollte sein Auto lieben können, es aber nicht verhätscheln und vergöttern müssen – und er sollte es verwandeln und bemalen können. Entmündigung – nein, Umweltverschmutzung – nein, Statussymbol (eine Nummer zu groß) – nein, nur Lebensqualität – ja. Nur ökologische Verträglichkeit der Dinge mit Mensch und Natur hat Sinn.

*Olaf Weber*

Foto: Konstanze Göbel  
aus der Serie Halle, 1987/88

Trabant 601 WII, Funktionsmuster  
Gestaltung: Clauss Dietel, Lutz Rudolph, 1981/82  
Auftraggeber: VEB Sachsenring Zwickau



# Wege in die Industrie (1)

Walter Scheiffele

Dieser vorliegende dreiteilige Aufsatz über Wilhelm Wagenfeld bezieht sich auf seine Zusammenarbeit mit den Fabriken, die sich auf dem Gebiet der heutigen DDR befinden. Bei Schott & Genossen und in den Vereinigten Lausitzer Glaswerken hat Wagenfeld exemplarische Erfahrungen in der Zusammenarbeit von Gestalter und Industrie gemacht. Früh erkannte er die Möglichkeiten der industriellen Massenproduktion und suchte den Weg in die Industrie, der für die Handwerker und Künstler genauso ungewohnt war wie für die Industriellen. Der Künstler mußte zugleich Überredungskünstler sein, um Industrielle, Händler und Käufer von der kulturellen Dimension industrieller Produkte zu überzeugen. Wagenfeld hat daher in vielen Schriften, die auf den Werkbund- und Bauhausideen und seinen eigenen Vorstellungen und Erfahrungen basieren, das ausführliche Programm einer am Bedarf der Gesellschaft orientierten Industrie- und Produktkultur formuliert.

Hier soll der Versuch gemacht werden, zu den Entwürfen und Schriften Wagenfelds die Erinnerungen der am industriellen Prozeß Beteiligten heranzuziehen, um Wagenfelds Mitarbeit in den Fabriken zu beschreiben: als ein Stück Realgeschichte moderner Gestaltung, die – soweit und lückenhaft sie heute noch rekonstruierbar ist – Einblicke in die mitunter reibungsvolle Zusammenarbeit jenes neuen Kollektivs gibt, in dem auch der Künstler Mitglied ist.

Die Darlegungen des Aufsatzes gründen auf umfangreichem Quellenstudium, lokalen Recherchen und reger Korrespondenz des Autors mit Wilhelm und Erika Wagenfeld.

## Die Jugendzeit

Wilhelm Wagenfeld wird im April des Jahres 1900 in Bremen geboren. Von 1914 bis 1918 lernt er als Zeichner in der Silberwarenfabrik Koch & Bergfeld und besucht gleichzeitig von 1916 bis 1919 in den Nachmittags- und Abendstunden die Bremer Kunstgewerbeschule. In Bremen erlebt er die Räterepublik und deren Niederschlagung durch die von der Reichsregierung geschickten Gerstenberg-Truppen und das Freikorps Caspari; er selbst ist sieben Monate lang Mitglied im „Spartakusbund“.

Die Holzschnitte, die Wagenfeld Anfang der zwanziger Jahre anfertigt, spiegeln die Hoffnung und Niedergeschlagenheit der jungen Generation wider, die nach dem Zusammenbruch des Kaiserreichs grundlegend neue Verhältnisse anstrebt. „Die Toten leben!“ ist ein Erinnerungsblatt an die Ermordung von Rosa Luxemburg und Karl Liebknecht 1919.<sup>1</sup>

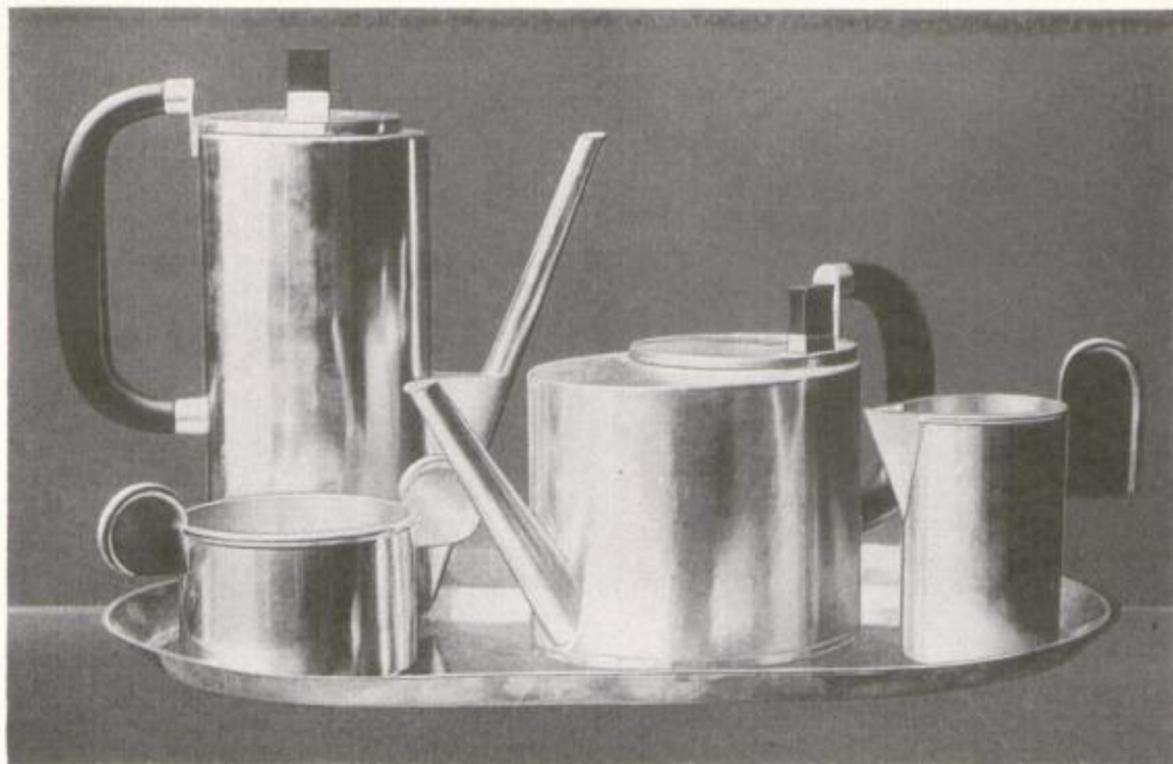
In Hanau am Main, an der staatlichen Zeichenakademie, erarbeitet sich Wagenfeld handwerkliche Techniken, indem er sich an Vorbildern aus der Blütezeit des Handwerks schult. „Ich habe mich sogar einmal gezwungen, die grafische Darstellung eines Nürnberger Wappens in ein Relief aus Metall genau zu übersetzen. Es war der Zwang, nur handwerklich, aber so sorgfältig zu arbeiten, wie es besser gar

nicht sein konnte. Dann habe ich noch eine Monstranz gemacht. Ich ging teilweise vom Können des Mittelalters aus, daß man einen Kopf aus dem Blech frei hervortreiben könne.“<sup>2</sup>

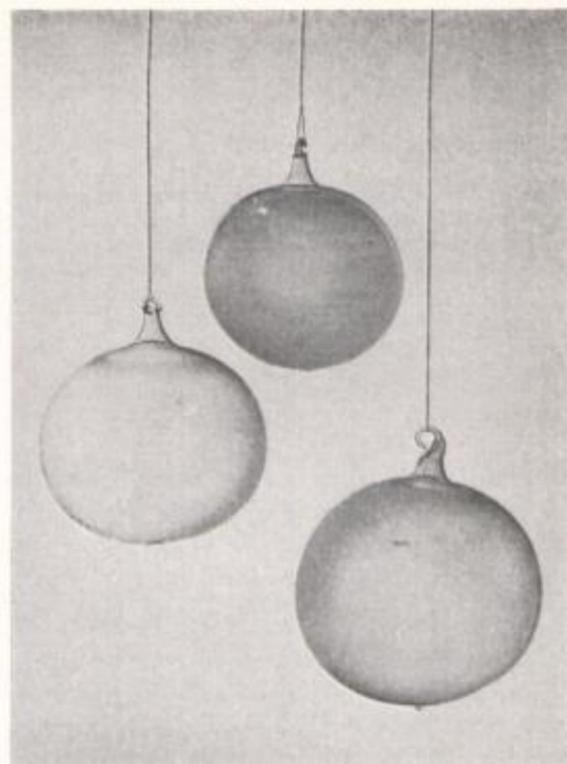
Der Direktor der Zeichenakademie Hugo Leven ist es, der Wagenfeld wieder auf die sozialen Aufgaben von Kunst und Handwerk hinweist: „Wagenfeld, was Sie hier machen, ist doch eigentlich nur für reiche Leute, Luxus und dergleichen mehr! Ich war wütend darüber, weil ich den Luxus sehr bejahte und schön fand. Er lächelte, zeigte mir eine Bierflasche und sagte: ‚Die Flasche ist doch ein häßliches Gebilde, und da wird gutes Bier drin verkauft. Sie sollten mal für diesen Gegenstand eine bessere Form finden.‘ Ich fand, das ist doch Unsinn – und nachher habe ich gerade das gemacht. Leven wußte genau, um was es ging.“<sup>3</sup>

Auf dem Barkenhoff bei Heinrich Vogeler, wo er sich 1923 aufhält, erfährt Wagenfeld von der Bauhausausstellung in Weimar, die er noch in der Abbauphase sehen kann. Erkennbar ist hier für das interessierte Publikum, daß das Bauhaus unbeirrbar Handwerker und Künstler auf die Arbeit in der Industrie orientiert: „Das Staatliche Bauhaus will eine ganze Künstlergeneration in den Dienst der Gestaltungsprobleme der Industrie stellen. Das, was bisher eigentlich dem





2



3

Zufall anheim gegeben war, daß ein künstlerisch Schaffender seinen Weg in die Fabrik fand und hier die ihm gestellten Aufgaben bewältigte, soll bewußt und in einem Umfang geschehen, der ihrer Größe und Bedeutung entspricht."<sup>4</sup>

Mit Unterstützung Christian Dells aus Hanau, der jetzt Werkmeister in der Metallwerkstatt des Bauhauses ist, gelangt Wagenfeld an das Bauhaus. Inspiriert von Lászlo Moholy-Nagy, entstehen in der Metallwerkstatt Wagenfelds erste Arbeiten, darunter ein Tee- und Kaffeeservice und die berühmte „Bauhauslampe“, deren rationale und maschinengerechte Konzeption Wagenfeld in einer Beschreibung ausdrücklich betont.<sup>5</sup>

Wagenfelds handwerkliche und künstlerische Entwicklung wird so am Bauhaus in neue Bahnen gelenkt, „draußen das sentimentale Kunstgewerbe und dann plötzlich – in Weimar lernte man handwerklich sehr viel, indem man gleichzeitig lernte, industriell zu denken – nur“, fügte er hinzu, „war es so, daß die Voraussetzungen in der Industrie gar nicht gegeben waren. Wir stellten uns nur eine Industrie vor, die so oder so sein könnte.“<sup>6</sup> Vieles, wie die Griffe am Service, ist funktional gedacht, aber formal noch nicht bewältigt. „Jeder Gegenstand mußte so einfach wie möglich sein, aber so, daß man über die Einfachheit gar nicht nachdenkt – das ist nämlich das schwere dabei, und das gelang uns damals noch nicht. Mir ist es erst später gelungen.“<sup>7</sup>

Als das Bauhaus nach Dessau weiterzieht, bleibt Wagenfeld an der Bauhochschule in Weimar, zuerst als Assistent und später als Lehrer der Metallklasse. Hatte Wagenfeld am Bauhaus seine Entwürfe zum großen Teil selbst gearbeitet und dort auch seine Gesellenprüfung als Silberschmied abgelegt, so beschränkt er sich jetzt

zunehmend auf die zeichnerische Ausführung und greift in die handwerkliche Fertigung nur noch korrigierend ein. In Zusammenarbeit mit Walter und Wagner in Schleiz und S. A. Loevy in Berlin kommt nun bereits ein umfangreiches Hausgeräteprogramm in industrieller Fertigung zustande.

1930 gelangen in Thüringen die Nationalsozialisten mit an die Macht. Wilhelm Frick, thüringischer Innenminister, und Schultze-Naumburg, Wortführer des nationalsozialistischen „Kampfbundes für Deutsche Kultur“, schließen die Bauhochschule und entlassen die Lehrkräfte. Wilhelm Wagenfeld: „Jetzt stand ich vor dem Nichts und das war – wie sich später zeigen sollte – mein Glück.“ Ein Ministerialbeamter, der die Not leidende Heimindustrie Thüringens betreut, kann Wagenfeld kein Honorar, aber die Reisespesen bezahlen, damit er die Glasbläser bei der Gestaltung ihrer Produkte betreue. Im Thüringer Wald erlebt Wagenfeld ein durch den übermächtigen Handel herabgedrücktes Glasgewerbe. „Ich habe

mit den Glasbläsern zusammengearbeitet, die den Christbaumschmuck herstellen. Da sah ich, wie schlimm diese Menschen lebten. Sie hatten zwar von der sozialdemokratischen Regierung Geld bekommen, um an ihre kleinen Häuser eine Werkstatt anzubauen. Statt das Geld nun dafür anzulegen, bauten sie sich einen Salon an ihre Wohnung, in dem sie die Verleger der Kaufhäuser empfingen, die nichts weiter wollten, als möglichst billige Christbaumschmuckstücke, die auch leicht zerbrechen mußten, damit sie soviel wie möglich verkaufen konnten.“<sup>8</sup>

Wagenfeld hat einen anderen Vorschlag für die Herstellung der Weihnachtsbaumkugeln gemacht: „Neu daran war, daß die Kugeln zugschmolzen und aus dem Glasfadene noch eine Öse gebogen wurde, die als Aufhängung die vorher benötigten Blechkapseln mit Öse ersetzen. Diese Neuerung nahmen die Glasbläser allgemein aber nicht auf, weil auch hier durch längere Haltbarkeit eine Umsatzeinbuße befürchtet wurde.“<sup>9</sup>



4

#### Im Industriebetrieb, bei Schott & Genossen

Im April 1930, anlässlich einer Ausstellung von Lehrer- und Schülerarbeiten der Weimarer Bauhochschule, hält Wagenfeld im Jenaer Kunstverein einen Vortrag, in dem er für die Beteiligung künstlerischer Kräfte an der Industriearbeit plädiert. Es trifft sich, daß Erich Schott, der Leiter des Jenaer Glaswerks, sich unter den Zuhörern befindet, denn eben die Produkte aus Jena bezieht Wagenfeld in seine Kritik kulturlosen Wirtschaftens ein. „Im Hinblick auf die bis dahin formbildlich wenig guten Jenaer Glaserzeugnisse für den Haushalt hatte ich darauf hingewiesen, daß in solchen Unternehmen für die Fabrikation von Gebrauchsgütern wohl entsprechend geschulte Werkstoffforscher herangezo-

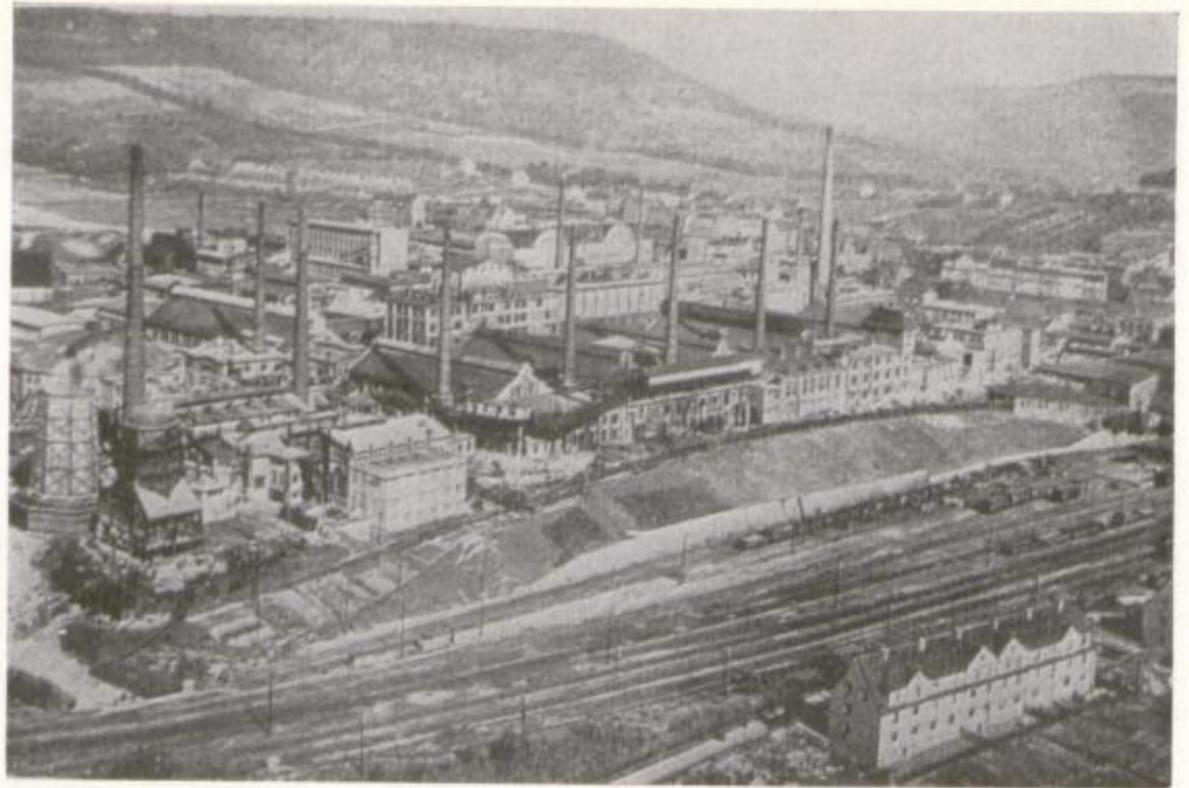
7

- 1 „Die Toten leben!“, Holzschnitt 1920
- 2 Tee- und Kaffeeservice, Bauhaus Weimar, 1923/24
- 3 Weihnachtsbaumkugeln, 1932/33
- 4 Wilhelm Wagenfeld (2. v. l.), Hans Przyrembel, Marianne Brandt, Otto Rittweger, Max Krajewski, Christian Dell und László Moholy-Nagy in der Metallwerkstatt des Bauhauses Weimar; 1924/25
- 5 das Jenaer Glaswerk 1934
- 6 Werkzeugzeichnung für die gläserne Teekanne
- 7 Teekanne, 1931

gen würden, aber keine doch ebenso wichtigen künstlerisch gebildeten Mitarbeiter. Und das, obwohl Henry van de Velde bereits vor 1910 für eine derartige Förderung des Handwerks in Sachsen-Weimar von dem ehemaligen Großherzog herangezogen worden war und sein Nachfolger, Walter Gropius, mit der Bauhaus-Idee dieses Förderziel auf Handwerk und Industrie ausweitete.“<sup>10</sup> Erich Schott wendet sich nach dem Vortrag an Wagenfeld, fragt ihn, ob er bereit sei, den Wert künstlerischer Mitarbeit für die Erzeugnisse seines Unternehmens unter Beweis zu stellen.

#### Die gläserne Teekanne

Nach Wagenfelds Erinnerung ist das gläserne Teeservice sein erster Entwurf für das Jenaer Glaswerk gewesen, die Idee dafür stamme von Erich Schott. Die gläserne Teekanne hat bei

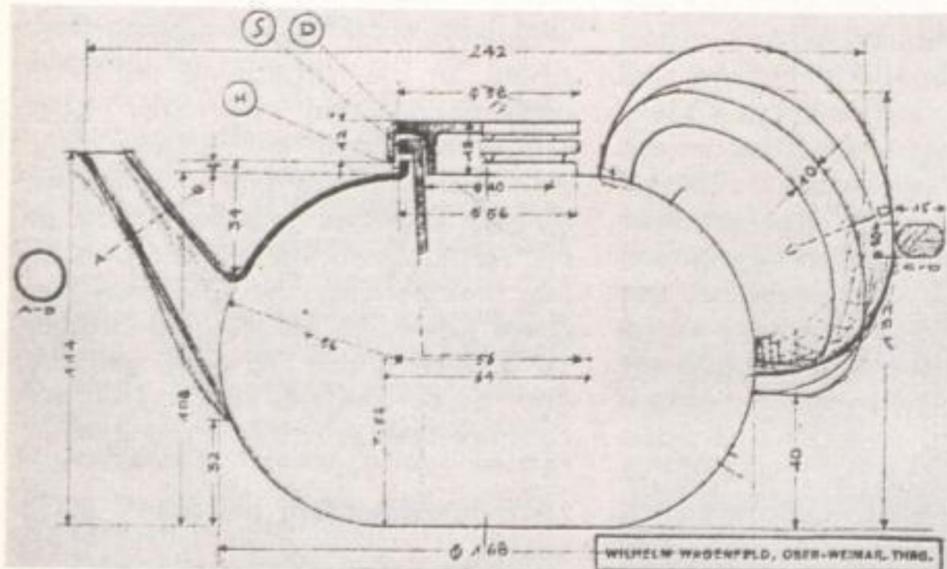


5

war Borosilikatglas für technische Zwecke genutzt worden, für Thermometergläser, chemische Laborgläser und Gas-Glühllicht-Lampenschirme. Nach dem ersten Weltkrieg beginnt die Produktion von hitzefesten Gläsern für die Privathaushalte; 1920/22 die Babymilchflasche, wenig später gläsernes Kochgeschirr, Kaffee- und Teetassen und 1925 eine gläserne Kaffeemaschine.<sup>11</sup>

Anfang der dreißiger Jahre wird die Fabrikation bei Schott modernisiert.

rend in der Küche dank der durchsichtigen Koch- und Backgeräte das Garen der Nahrungsmittel wie in einem „chemischen Labor“ kontrolliert werden kann, spielt die Teekanne in den Salons bzw. Wohnzimmern die Starrolle unter den hitzebeständigen Glasgeräten, so wie in „Lady Windermere's Fächer“, einem Reinhardt-Theaterstück am Kudamm: „Hilde Hildebrandt servierte aus dieser neuen gläsernen Teekanne ihren Gästen den Tee – und alles guckte auf die Teekanne – und



6



7

Wagenfeld wie bei Schott Vorläufer, bei denen Glas als bevorzugtes Material des neuen, „gläsernen Zeitalters“ hergebrachte Materialien verdrängt: das Gestell der „Bauhauslampe“ von Wagenfeld und Jucker ist nicht mehr aus Metall, sondern aus Glas; Gerhard Marcks hatte bereits bei Schott mit der Sintrax-Kaffeemaschine begonnen, das herkömmliche Porzellan durch Glas zu ersetzen. Glas, das für hitzebeständige Gefäße taugt, ist der Erfindung Otto Schotts zu verdanken; es ist das sogenannte Borosilikatglas, das einen für Glas sehr niedrigen Ausdehnungskoeffizienten besitzt und deshalb wenig empfindlich gegen Temperaturschwankungen ist. Bis 1918

Die steigenden Stückzahlen, die ein größeres Käuferpublikum in Aussicht stellen, legen eine stärkere Beachtung der formalen Gestaltung der Glasgeräte nahe. Für den deutschen Funktionalismus ist der Gestaltungsauftrag aus Jena ein Glücksfall, weil die Übertragung fortgeschrittener industrieller Fertigungsmethoden und Materialien aus dem Produktionsgüterbereich in den Konsumgüterbereich ein Programmpunkt avantgardistischer Gestalter ist. Die gläserne Teekanne ersetzt auf ebenso spektakuläre Weise Porzellan, wie etwa Stahlrohrstühle Holz, und signalisiert den Einzug „industrieller“ Materialien und Methoden in Küche und Wohnzimmer. Wäh-

alles kaufte die Teekanne.“<sup>12</sup> Am Beispiel der Teekanne beschreibt Wagenfeld, wie die Fertigungstechnik und, bei dem hohen Anteil freier handwerklicher Arbeit in der Glasindustrie, die Arbeit der Glasmacher die Form mitbestimmt. „Die Teekanne aus Jenaer Glas zum Beispiel wird in eisernen Hohlformen geblasen. Das ist eine Technik, die man, auf das metallische Gebiet übertragen, mit dem Drücken der Formen über dem Bankfutter vergleichen könnte. Der Ausguß an der Kanne wird frei geblasen. Während die Grundform, der Corpus, festliegt, ist der Ausguß immer variabel. Seine Form ist abhängig von der Geschicklichkeit des Glasbläfers. Der

Deckel der Teekanne wird gepreßt. Ebenso das Sieb. Deckel und Sieb werden für alle Kannen, auch für die früheren von Marcks entworfenen, verwendet. Der Deckel erhielt eine innere Profilierung, die das durch Verdampfen entstehende Tropfwasser aufängt und zurückleitet. Diese Profilierung erforderte das Pressen des Glases. Die Kurven der Griffe sind bei allen Geräten, bei allen Wiederholungen, dem Modell entsprechend durchzuführen, weil bestimmte Werkzeugeinrichtungen hierfür vorhanden sein müssen.<sup>12</sup>

Ist die gläserne Teekanne noch ein „montiertes“ Ganzes aus frei- und in der Form geblasenen und aus gepreßten Teilen, so ist die Backschüssel in ihrer fließenden Form ein erstes Beispiel jener „organischen“ Formauffassung, die der erkennbar aus der Arbeitsteilung resultierenden Montageform eine Naturformen ähnelnde

entgegensetzt. Dennoch bezieht das ornamentlose Jenaer Glas für den Haushalt seine Spannung aus der spürbaren Herkunft vom Industrieglas. Fritz Hellwag hat das empfunden, als er 1940 darüber schreibt, daß „die Grenze, die das Glas als Hausrat vom Glas als reinem Zweckgerät (wie es zum Beispiel in der chemischen Industrie verlangt wird) trennt, fast erreicht“ ist.<sup>14</sup>

Organische Formen sind in der Glasherstellung, die mit fließendem Material arbeitet, naheliegend. Bei der Backschüssel zeigt sich, daß die erste, dem Metalltopf entlehnte Form für das Material Glas noch nicht taugt. Wagenfeld verblüfft die Glastechniker des Schottwerkes mit jener neuen Lösung, die in der Einheit von Materialkenntnis und künstlerischer Gestaltung zu einem nicht nur formal, sondern auch technisch zufriedenstellenden Resultat führt. Die Backschüsseln, an denen

Wagenfeld mitarbeitet, „hatten die Gewohnheit, beim Gebrauch auf dem Gas- und Elektroherd in einer bestimmten Höhe abzuspringen. Das habe ich spektralanalytisch untersucht, auch zugesehen beim Pressen und mit dem Dickenzirkel die verschiedenen Dicken des Materials angesehen und festgestellt, daß genau dort, wo es immer absprang, vorher eine dicke Glaszone war, viel zu dick, so daß das Glas nicht fließend nach oben steigen konnte. Diese Stelle war so bei allen geplatzen Stücken gekennzeichnet, daß dort wunderbare Regenbogenfarben waren – sonst ging von der Heizfläche bis oben zum Griff ein ruhiges Violett. Daraufhin habe ich eine neue Schüssel gemacht, gleichmäßig dünne Glaswand, nur eine kleine Verdickung am Übergang von Wandung und Standfläche, so daß der Wärmestrom nicht aufgehalten wurde. Schott ließ diese Form sofort machen. Als ich



8

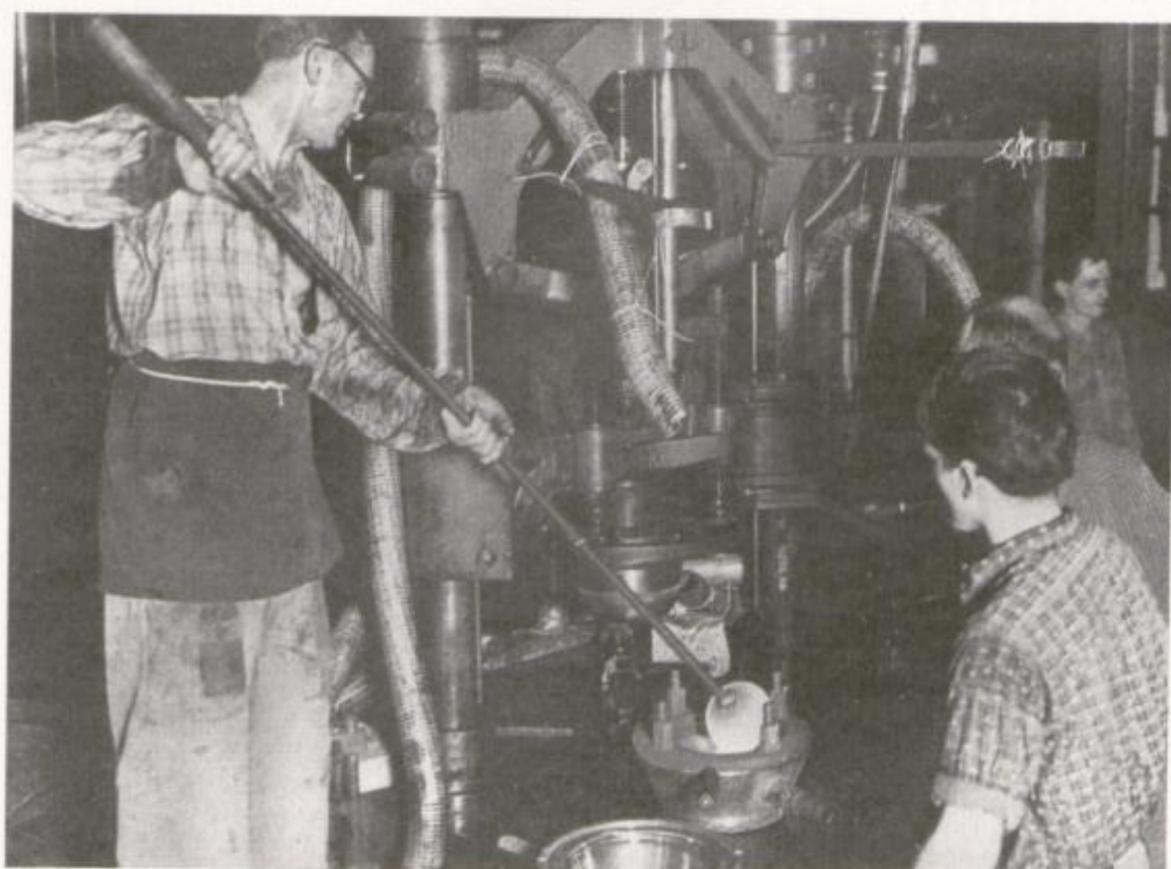
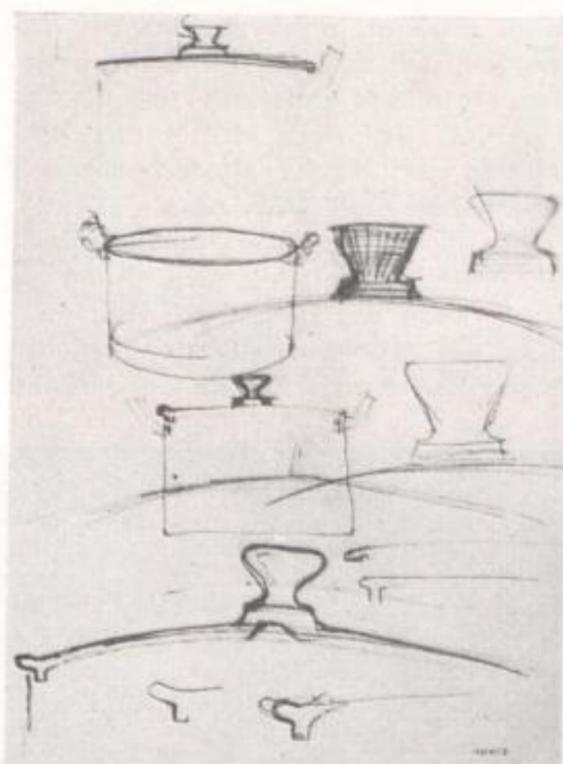
9

vierzehn Tage später wiederkam, sagte er, jetzt müßten schon Stücke da sein. Es waren zwei Schüsseln, eine für den Gasherd, die andere für die Elektroplatte. Beide seien vorher auf höchste Erhitzung gebracht worden, wie sie für den Kochgebrauch nötig ist, und dann sei in beiden Schüsseln eiskühles Öl geschüttet worden – und keine sei gesprungen! Da hatte ich den Beweis erbracht, daß der künstlerische Mitarbeiter auch Techniker sein kann.“<sup>15</sup>

Jenaer Glas ist dank Wagenfelds Mitarbeit Anfang der dreißiger Jahre ein Haushaltsglas geworden, das den Vorstellungen von einer modernen Hauskultur, die praktisch und ästhetisch zugleich sein sollte, entsprach. Neben dem Teeservice, den Milchkannen, Schokoladetöpfen, Eierkochern und Backschüsseln fällt der kleine Tassenfilter für den „möblierten Herrn“ auf, der zeigt, wie aufmerksam Wagenfeld auch auf kleinste Bedürfnisse achtet – wird er doch, wie die „Schaulade“ einfühlsam schreibt, „zum Wohltäter der großen Schar derer, die in fremden Zimmern, inmitten unvertrauter Möbel und Bilder ihre kargen Freistunden verbringen müssen und obendrein noch dazu verurteilt sind, den wahren Einsamkeitstrost zu entbehren, nämlich eine wirklich gute Tasse Kaffee.“<sup>16</sup>

In Kunstgewerbezeitschriften wie der „Schaulade“ fallen die großformatigen Werbeanzeigen von Schott und VLG ins Auge, die sich mit moderner Typographie und Fotografie von den Kleinanzeigen mittelständischer Unternehmen abheben. Wagenfeld selber macht die Werbeanzeigen für Schott, bis es ihm gelingt, Lászlo Moholy-Nagy, seinen ehemaligen Lehrer am Bauhaus, für die Werbung bei Schott zu gewinnen. Von Walter Peterhans gibt es eine sachlich-präzise Fotografie der Teekanne, die vermuten läßt, daß auch sie im Zusammenhang mit Schottschen Werbezwecken entstanden ist.

Schon 1932 kann Wagenfeld aus seinen Erfahrungen bei Schott das Eigentümliche des Industrieprodukts genau beschreiben: „Bei meiner Tätigkeit im Jenaer Glaswerk wurde mir wieder einmal bestätigt, daß alle Vereinfachungen zum Einsparen von Material und Zeit immer gleichzeitig im gün-



stigen Sinn die Form der Erzeugnisse beeinflussen. Beschränkungen dieser Art mögen die Entwurfsarbeit erschweren, sie dienen aber immer nicht nur der Verbilligung, sondern ebenso oft der technischen und formalen Verbesserung der Erzeugnisse. Je gründlicher die Vorarbeiten sind, desto vollkommener ist auch das Ergebnis. Außerdem werden gerade durch diese Vorarbeiten, die ja immer das Zusammenwirken verschieden gerichteter Kräfte und Strömungen bedingen, die Formen ihres individuellen an den Einzelteilen gebundenen Charakters völlig entkleidet.

Das ist vielleicht der wesentliche Unterschied zwischen dem heutigen handwerklichen Produkt und dem industriellen: Jenes ist noch immer an den einzelnen Menschen gebunden und ist der Ausdruck dieser Gebundenheit. Dieses dagegen, das Industrie-Erzeugnis, löst sich vom einzelnen Menschen vollkommen. Es ist der Ausdruck kollektiver Arbeit und kollektiver Leistung.“<sup>17</sup>

#### Avantgardisten des Gebrauchs

Zweimal hat Alfred Moritz die lampenartige Tischleuchte, die Wagenfeld um 1930 an der Bauhochschule in Weimar entworfen hat, fotografiert – einmal als Leseleuchte neben einem auf-



12  
Werbeanzeige Jenaer Glas, dreißiger Jahre, ge-  
staltet von László Moholy-Nagy

nicht in dem gewünschten Umfang finanzierbar ist: „Jenaer Glas war sehr teuer. Ich hatte nur eine Form, in der ich auch Braten machen konnte, und da war auch noch ein Deckel drauf. Der Deckel war so gemacht, daß, wenn man den Braten rausnahm, man gleich einen richtigen Teller hatte. Die gläserne Teekanne hatten Freunde von uns – die hatten auch mehr Geld, weil der Mann schon Lehrer war.“<sup>18</sup>

1933 bricht die politische Katastrophe über die junge Familie herein. Alfred Moritz bekommt Berufsverbot und kann die Familie nur notdürftig vom Kleinhandel ernähren, bis ihm 1937 in Folge der steigenden Rüstungsproduktion ein Arbeitsplatz in der Industrie angeboten wird. Freunde werden aus politischen Gründen verfolgt, das Leben wird mehr und mehr auf den engsten Freundes- und Familienkreis eingeschränkt. Das Beispiel von Alfred und Elsa Moritz zeigt, wie die junge Generation der Arbeiterbewegung nicht nur politisch, sondern auch kulturell mundtot gemacht wird.

#### Eine Organisation geht verloren

Viele der modernen Gestalter haben 1933, als der deutsche Faschismus zur Macht gelangte, bereits jahrelange Auseinandersetzungen mit den reaktionären Rechtskräften hinter sich, besonders der „Kampfbund für Deutsche Kultur“, der sich als „geistige SA“ versteht, hat sich in Angriffen auf die Avantgarde hervorgetan. Ein organisatorischer Halt wäre zu erhoffen vom Deutschen Werkbund, jener angesehenen Organisation der reformerischen Gestalter. Um so enttäuschender muß auf Wilhelm Wagenfeld, der selbst keineswegs widerstandslos aufgeben will, die kampflose Unterwerfung des Werkbundes unter die NSDAP gewirkt haben, die der Werkbundvorsitzende Ernst Jäckh vorbereitet hat.

Ins Vorfeld der entscheidenden Vorstands- und Ausschußsitzung fällt ein Briefwechsel Wagenfelds mit dem Werkbundvorstand, der sowohl die „würdelose Anpassung“ des Werkbundes, wie auch den entschiedenen Widerstand Wagenfelds dagegen verdeutlicht. Am 14. 5. 1933 schreibt er: „Die Einstellung des Deutschen Werkbundes zu der heutigen Regierung und

12

geschlagenen Buch, das andere Mal als schönen Gegenstand in einem Arrangement mit Obstschale und Blumenvase. Beide Male hat sie der Fotograf und Besitzer bewußt in die Mitte des Bildes gerückt.

Alfred Moritz hat die Lampe um 1931 gekauft. Zu der Zeit wohnt er noch in Untermiete. Als er im Jahre darauf Elsa Tschaler heiratet, beziehen beide eine Wohnung in einer modernen Neubausiedlung in Chemnitz, die unter Regie der SPD gebaut wurde. Alfred und Elsa hatten sich ein paar Jahre zuvor als Mitglieder der sozialistischen Arbeiterjugend in Leipzig kennengelernt. Sie gehören jener neuen Generation an, der gesellschaftliches Engagement ein Bedürfnis ist. Beide streben aus ihren bürgerlichen Berufen in soziale: Alfred vom Konstrukteur zum Berufsberater, Elsa von der Pelznäherin zur Sozialarbeiterin.

In der Freizeit nehmen sie an den Ausflügen ihrer Jugendgruppe ins thüringische und sächsische Land teil, zu politischen und kulturellen Veranstaltungen trifft man sich im Volkshaus in Leipzig. Ob Alfred im Schillerkragen oder Elsa im Reformkleid, beide drücken in ihrem Habitus aus, daß sie teilhaben wollen an der Umgestaltung der bürgerlichen Welt – an einer Umgestaltung, die auch eine kulturelle sein soll: die Familie Moritz und ihr Freundeskreis wollen bewußt modern leben.

Weimar und Dessau sind nicht weit entfernt, und ein befreundeter Architekt, der auch am Bau der Wohnsiedlung beteiligt war, trägt die „Bauhausideen“ in ihren Kreis.

Der Architekt hatte Alfred Moritz beim Kauf der Tischlampe von Wagenfeld beraten. Sie markiert für die Familie den Anfang des Strebens nach einer modernen Wohnkultur, die für sie noch

11

ihren reaktionären Tendenzen widerspricht der früheren Haltung des Deutschen Werkbundes und erweckt den Anschein einer würdelosen Anpassung. Dies bezeugen die ‚Werkbundkorrespondenzen‘, in denen mit nationalen Phrasen operiert wird und ebenso das neue ‚Werkbundflugblatt‘. Die Ausstattung dieses Flugblattes widerspricht den typografischen Bestrebungen des Werkbundes. Daß von den verantwortlichen Stellen nicht die Renner-type, sondern eine Fraktur verwendet wurde, für den Druck des Flugblattes, muß in allen dem Werkbund nahestehenden Kreisen peinliches Befremden hervorrufen.

Ich protestiere gegen die angestrebte Arbeitsgemeinschaft mit dem Kampfbund für Deutsche Kultur!

Dieser Kampfbund ist eine Schmach für Deutschland! Seine reaktionären Bestrebungen entsprechen den Wünschen eines philiströsen Muckertums. Seine Aktionen isolieren Deutschland von den Kulturvölkern der Welt und zerstören die deutsche Kultur! Wenn der Deutsche Werkbund zur Sicherung seiner Existenz eine Arbeitsgemeinschaft mit dem Kampfbund für Deutsche Kultur eingeht, dann ist das eine Anerkennung des Kampfbundes vor der deutschen und außerdeutschen Öffentlichkeit und damit eine Bejahung der Kulturreaktion von 1933.<sup>19</sup> Der Werkbundvorstand antwortet wie folgt: „Die Reichsregierung verfolgt weder reaktionäre Tendenzen noch gibt die Haltung unseres Vorstandes Ihnen das Recht, von einer ‚würdelosen Anpassung‘ zu schreiben. Es erscheint uns berechtigt und gegenüber böswilligen Unterstellungen notwendig, wenn wir die allzeit nationale Einstellung des DWB betonen.“<sup>20</sup>

Wagenfeld erinnert sich an die Sitzung am 10. Juni 1933 in Berlin, an der er als Ausschußmitglied für Thüringen teilnimmt. „Ernst Jäckh traute ich nicht ganz. Der hatte gerade mit Hitler verhandelt. Das hätte er nicht tun dürfen. Er hätte ruhig den Werkbund auflösen lassen sollen, aber nicht einen Kompromiß anstreben. Ich habe dagegen gesprochen und gesagt: ‚Was man uns jetzt abfordert, ist eine Knechtschaft. Der Werkbund soll in eine knechtische Abhängigkeit von all den Organisationen kommen,



13

die sich mit der Kultur des dritten Reiches beschäftigen. Ich lehne diese Knechtschaft ab, denn der Werkbund hat das Führerprinzip seit eh und jeh gekannt: Die Vorsitzenden wurden in freier Wahl gewählt, offen durch Hand aufhalten, nicht geheim.’ Martin Wagner wollte eine geheime Abstimmung – wir Jüngeren sagten: Nein, wir sind in einem Bund und müssen durch Handaufheben abstimmen, und wer das feindlich auffaßt, der ist ein schlechtes Werkbundmitglied. Wir müssen jedes Abstimmungsverhalten des Einzelnen schätzen, wenn er für diesen oder jenen ist, gegen diesen oder jenen. Das gehört zu einem Bund, anders sind wir kein Bund, sondern eine Partei. Das Wesentliche eines Bundes ist ein offenes Bekenntnis und das Respektieren je-



14

des Abweichens in bezug auf das Ziel und den Weg zum Ziel. So blieb es auch, die Geheimabstimmung kam nicht durch.“<sup>21</sup>

Aber auch das Ergebnis der offenen Abstimmung ist katastrophal – nur Walter Gropius, Wilhelm Wagenfeld und Martin Wagner wenden sich gegen die Gleichschaltung des Werkbundes. Die wichtigste Organisation der fortschrittlichen Gestalter liegt nun in den Händen der NS-Führer Carl Christoph Lörcher und Winfried Wendland, deren Ziel es nach Wendland ist, aus ihr eine „Art SA auf künstlerischem Gebiet“ zu machen. Ein organisierter Zusammenhalt ist damit unmöglich geworden. Während Symbolfiguren der Weimarer Republik, wie Gropius und Wagner, durch das jetzt folgende Berufsverbot ins Exil gezwungen werden, geht Wagenfeld, allein auf sich gestellt, seinen Weg in die Industrie.

#### Anmerkungen

- 1 Dieter Opper, Lehrjahre und graphische Arbeiten, in: Täglich in der Hand. Industrieformen von Wilhelm Wagenfeld aus sechs Jahrzehnten. Hg. v. Beate Manske u. Gudrun Scholz, Worpssweder Verlag 1987
- 2 Gespräch Wilhelm Wagenfeld mit Otto Sudrow und Walter Scheiffele am 6. 4. 1983
- 3 Gespräch Wilhelm Wagenfeld mit dem Autor am 15. 11. 1988
- 4 Harkort, Kunst und Technik, eine neue Einheit! Betrachtungen zur Bauhausausstellung Weimar, in: Die Kachel- und Töpferkunst, Heft 9, 1923
- 5 siehe Sonderheft Bauhaus Weimar, in: Junge Menschen. Monatshefte für Politik, Kunst, Literatur und Leben, Heft 8, 1924, S. 187
- 6 Gespräch Wilhelm Wagenfeld mit dem Autor am 15. 11. 1988
- 7 ebenda
- 8 Gespräch Wilhelm Wagenfeld mit Otto Sudrow und Walter Scheiffele am 6. 4. 1983
- 9 Täglich in der Hand. Industrieformen von Wilhelm Wagenfeld aus sechs Jahrzehnten. Hg. v. Beate Manske u. Gudrun Scholz, Worpssweder Verlag 1987, S. 30
- 10 aus handschriftlichen, undatierten Notizen Wilhelm Wagenfelds
- 11 über Wagenfelds Tätigkeit für Schott & Genossen informiert vor allem: 100 Jahre Schott – 100 Jahre Innovation, Schottinformationen 3/1984
- 12 Gespräch Wilhelm Wagenfeld mit Otto Sudrow und Walter Scheiffele am 6. 4. 1983
- 13 „Die Schaulade“, Heft 3/4, 1932, S. 198
- 14 Fritz E. Heilwig, Wilhelm Wagenfeld, Formgebung der Industrieware, hg. v. Kunst-Dienst, Berlin 1940, S. 12
- 15 Gespräch Wilhelm Wagenfeld mit Otto Sudrow und Walter Scheiffele am 6. 4. 1983
- 16 „Die Schaulade“, Heft 12, 1933, S. 513
- 17, ebd., Heft 3/4, 1932, S. 199
- 18 Gespräch Elsa Moritz mit dem Autor am 19. 12. 1935
- 19 Brief Wilhelm Wagenfeld an die Geschäftsstelle des DWB vom 14. 5. 1933
- 20 Brief der Geschäftsstelle des DWB an Wilhelm Wagenfeld vom 23. 5. 1933
- 21 Gespräch Wilhelm Wagenfeld mit Otto Sudrow und Walter Scheiffele am 6. 4. 1983



- 1 Schriftvergleich Helvetica Gill, vorgeschlagen wurde Gill
- 2 topologisch genauer Netzplan unter Vernachlässigung der Nord-Süd-Achse
- 3 Haltestelle
- 4 Erkennungszeichen und Erkennungsfarben Vergleich mit Bildzeichen
- 5 Informationsträger im Haltestellenbereich Trennung von Träger und Informationsmittel ermöglicht deren Austausch.

WEISS: Na, hübsche Bänke und hübsche Laternchen, schöne Häuschen, Zeitungskioske. Ich halte das inzwischen für sekundär. Die Stadt selbst muß in ihren Funktionsstrukturen in Ordnung gebracht werden. Und da müßten Designer mitarbeiten, die kritikfähig sind. Über die Kritik der Sache selbst kommt man nicht zum Gegenstand, sondern immer zu den Funktionsstrukturen.

*form+zweck: Müßte Designarbeit auf solche Strukturmodelle zielen?*

WEISS: Ja, das war ja auch die Absicht, die ich damals vor zwei Jahren hatte, mit der Idee, eine Grundlinie für die Stadtgestaltung von Berlin zu machen. Kein Regelwerk oder Reglementierungswerk darüber, wie die Dinge aussehen müssen, wieviele wo aufgestellt werden sollen, sondern eine Grundlinie, die Funktionsstrukturen deutlich macht für alle Lebensbereiche – Arbeit, Wohnen, Freizeit. Welche Funktionsträger oder welche Funktionsstrukturen können helfen, daß ich diese Lebensfunktionen erfüllen kann? Wie müssen Nahverkehr, Post, Dienstleistungen, öffentliche Ämter und Einrichtungen in die Stadt eingeordnet sein? Wie funktioniert die Entsorgung der Stadt, wie die Versorgung? Aber immer begriffen als Struktur und nicht als vergegenständlichte Welt.

Dazu braucht man Partner in der Städteplanung, die in der Lage und auch bereit sind, Planungsstrategien öffentlich zu diskutieren. Das wäre doch das erste, was man machen müßte. Bisher sind die Kollegen vom Büro für Städtebau immer sehr schnell zur Objektbenennung gekommen, vom Pflanzkübel bis hin zur Bank und zur Laterne. Es war immer von Stadtbild die Rede, wir gestalten ein Stadtbild, wie können wir das alte Stadtbild erhalten, wie können wir es ergänzen? Aber das ist doch kein Konzept für Stadtgestaltung.

*form+zweck: Und was ist aus Deiner Grundidee, ein strukturelles Stadtkonzept zu machen, geworden? Ist sie gescheitert?*

WEISS: Im Denken gab es so kontroverse Ansichten, daß ich eigentlich mutlos und unmotiviert geworden bin. Viele kompetente Kollegen sind dann auch abgesprungen, so wie Bruno Flierl und Heinz Hirdina, Axel Bertram, weil dieser Ansatz mit der Radikalität und Kon-

sequenz nicht durchsetzbar war. Vielleicht muß man generell nach dem Sinn einer solchen Grundlinie fragen. Ich bin peu à peu aus diesem Prozeß raus, und dann kam Rolf Walter und hat sich dieser Sache angenommen, wird sie auch jetzt zu Ende führen und wird Ergebnisse auf den Tisch legen – eine Grundlinie für Stadtgestaltung, Kunst und Design im öffentlichen Raum – künstlerisch-ästhetische Gestaltung nennt sich das.

Ich habe inzwischen sehr viel Abstand dazu gewonnen. Das war ein Versuch. Im Grunde genommen habe ich damals nicht gesehen, daß das ohne eine Stadtverwaltung, die voll in diesen Prozessen drinsteckt, die ein echtes Bewußtsein dafür hat und die auch ein echter Partner sein kann, die von sich aus Aufgabenstellungen formulieren kann, nicht geht. An diesen Ämtern, mit dem Deutsch, das dort gepflegt wird, werde ich immer scheitern, da werde ich immer als enfant terrible dazu verdammt sein, irgendwelche Bilderchen vorzuskizzieren und immer gefragt werden, na wie soll denn die Sache aussehen, was ist denn berlintypisch, rot oder grün oder soll es Guß sein ... Sie verwalten ihre Stadt in Ressorts, der Stadtrat für Kultur versteht sich als Stadtrat für Museum, Kino, Theater und bildende Kunst, aber versteht sich nicht als Stadtrat für die Kultur einer Stadt, Kultur im weitesten Sinne, Umweltkultur.

*form+zweck: Und welche Funktion könnte Öffentlichkeit haben in diesem Prozeß?*

WEISS: Als erstes sehe ich die Rolle der Öffentlichkeit darin, daß sie ein Bedürfnis artikulieren muß für den öffentlichen Raum. Diese Diskussion gab es nicht, die gibt es bis heute nicht. Es konzentriert sich jetzt alles auf demokratische Strukturen allgemein, auf die Reisefreiheit allgemein, langsam kommt die große Angst vor der Finanz- und Wirtschaftsreform. Die politischen Ziele, die formuliert werden, sind recht unklar, und insofern ist der öffentliche Raum eigentlich aus der Diskussion verdrängt und wird ersetzt durch Aktionismus. Man will sich öffentlichen Raum aneignen, die Künstler diskutieren so, was ich verstehe, das teile ich auch zum Teil. Wir wollen uns öffentlichen Raum aneignen, wir wollen niemanden mehr

fragen müssen, ob wir dürfen, wir wollen einfach machen. Eben die Mauer von der anderen Seite anmalen und einen Radweg beiderseits der Mauer entlang führen, damit sich jeder die Bilder ansehen kann. Das ist zwar alles ganz lustig, das hat aber mit der Stadt insgesamt nichts zu tun. Das hat nichts mit den Behinderten in dieser Stadt zu tun, nichts mit den Kindern, nichts mit den Alten und und und ... Die Stadt insgesamt funktioniert nicht. Und es tut mir leid, das kann ich mit solchen Spaßaktionen nicht klären. Ich kann mich auch nicht damit trösten, daß es partiell Lösungen für einen Innenhof gibt oder eine Teillösung Rykestraße, die nicht verallgemeinerungswürdig ist. Das ist zwar als Einzelaktion interessant, und ich finde das auch sehr gut, aber damit kann man keine Verallgemeinerung für die gesamte Stadt treffen, schon, weil die elementare Instandhaltung nicht gesichert ist.

*form+zweck: In Deiner Vorstellung soll der Stadtdesigner also Strukturmodelle machen?*

WEISS: Nein, mitarbeiten, befragt werden. Die Gestaltung, der konkrete Vorschlag muß aus einem diskutierten und funktionell abgesicherten Strukturmodell abgeleitet sein, also keine Anarchie. Der Aktionismus muß aufhören: nicht, daß plötzlich einem einfällt, er will da mal ein Gitter haben, oder wir machen heute mal schnell einen U-Bahnhof (um wieder was vorzuweisen) und morgen schnell mal eine S-Bahnstrecke ... Wir müssen zu einer gewissen Kontinuität von Gestaltung im öffentlichen Raum kommen.

*form+zweck: Wie müssen Deine Arbeitsbedingungen aussehen, damit Du zu so etwas überhaupt in der Lage bist?*

WEISS: Ich brauche die Verbindung zur Industrie. Die kann sich aber nicht darauf beschränken, daß ich zum Pförtner gehe und dann nicht reinkomme. So eine Stadt wie Berlin zum Beispiel muß sich mit der Wirtschaft, die hier angesiedelt ist, an einen Tisch setzen und über Produktionsprofile reden. Solange das Interesse der Betriebe nicht da ist, solange Stadtdesign für sie nicht effizient ist, nicht Gewinn abwirft, wird das immer ein Bittstellergang durch die Betriebe sein, und das führt zu keinem Ergebnis. Ich bleibe also raus aus der seriellen Fertigung und werde immer in

# Stadtdesign

Peter Bote

Kleinserie irgendwo auf einem Hinterhof in Weißensee mich mit einer PGH Schlosserei bemühen, irgendwo einen Stahlstiel aufzustellen und oben einen Leuchtenkopf anzubringen.

*form+zweck: Ich will Dir meine erste Frage noch einmal anders stellen, könntest Du Dir vorstellen, an einem westlichen Projekt für Stadtgestaltung mitzuarbeiten?*

WEISS: Ja, das könnte ich mir vorstellen, wenn es da an das Herz der ganzen Sache geht, also wenn Funktionsstrukturen, Nutzungsstrukturen verändert werden, halte ich das für sinnvoll. Ich könnte dort den Umgang mit anderen politischen Strukturen, den Umgang mit anderen sozialen Strukturen, die Verbindung und den Austausch mit Leuten, die dort funktionieren müssen, kennenlernen. Hier ist ja kein Umfeld, hier ist zuwenig Kommunikation, hier gibt es zuwenig Leute, die sich mit solchen Sachen beschäftigen. Der Austausch als solcher, der fachliche Austausch wäre wichtig. Umgekehrt sehe ich aber auch, daß Leute von dort hierher kommen und hier mitarbeiten. Leute, die Marketing beherrschen, die in ökonomischen Strukturen effektiv zu denken gelernt haben.

*form+zweck: Meinst Du, daß es etwas Besonderes gibt von uns, was wir dort einbringen könnten?*

WEISS: Ich denke, das Besondere oder das, was wir einbringen können, ist eine sehr gute Ausbildung an den Hochschulen, die wir haben. Formgestalter bei uns sind ja so ausgebildet, daß sie auf das Problem sehen, sie reflektieren ja ständig darüber, stellen grundsätzlich in Frage. Das ist ihr Denken, das ist ihr Konzept. Und zweitens sind wir frei von Gewohnheiten, die der Westdesigner wahrscheinlich hat, sich sehr schnell anpassen zu müssen an vorhandene Strukturen, weil er sich da natürlich knallhart verkaufen muß. Der Frust bei uns setzt ja nicht ein, weil ich eine schlechte Ausbildung habe und dann mit einer übermächtigen Praxis konfrontiert werde, sondern der Frust setzt ja ein, weil ich eine gute Ausbildung habe und dann in eine Realität komme, die das nicht abfragt, ich werde mit dem immerwährenden Mangel und der Verwaltung des Mangels konfrontiert, ich kann also nicht arbeiten.

*(Das Gespräch führte A. Petruschat.)*

Stadtdesign ist dem Wesen nach Industriedesign und beinhaltet nicht die unikate künstlerische Gestaltung bestimmter städtischer Ausstattungselemente. Es ist Design für die Stadt. Stadtdesign ist kein anderer Ausdruck für komplexe Umweltgestaltung oder städtebauliche Gestaltung, sondern eine notwendige Vorleistung für diese. Es ist das Design von überwiegend industriell gefertigten seriellen Elementen, die der Stadtplaner und Städtebauer auch benötigt, um die Stadt optimal zu gestalten. Diese definitorische Abgrenzung ist zum besseren Verständnis der folgenden Gedanken erforderlich, wobei aber durchaus von der Notwendigkeit einer komplexen Gestaltung unserer Umwelt im Planungsprozeß und in der Realisierung ausgegangen wird. Warum muß man sich gerade jetzt mit dieser Problematik auseinandersetzen und sogar einen neuen Begriff dafür einführen?

Unser Land hat in gewaltigem Umfang neue Wohngebiete, ja ganze neue Städte errichtet und damit in der Größenordnung eines mittleren DDR-Bezirks neue städtebauliche Strukturen mit den entsprechenden öffentlichen Flächen geschaffen. Die Ausstattung der städtischen Räume und Flächen ist in dem Prozeß der Realisierung des Wohnungsbauprogramms noch hinter dem überwiegend beschränkten gestalterischen Niveau der Gebäude zurückgeblieben.

Das ist vor allem eine Frage der Bereitstellung entsprechender Ausstattungselemente in Quantität und Qualität, aber natürlich auch eine Frage der städtebaulichen Ordnung dieser Elemente, der „Stadtordnung“ auf unseren Straßen und Plätzen und in den Grünanlagen. Die Ausstattungselemente der städtischen Umwelt, die Leuchten, Bänke, Abfallbehälter, Schilder, Geländer usw., die leider oft beziehungslos herumstehen und lieblos behandelt werden, haben ganz wichtige praktische und gestalterische Funktionen zu erfüllen. Sie sind Maßstabbilder im städtebaulichen Raum. Diese wichtigen Begleiter unseres Alltagslebens vernachlässigen wir noch in erheblichem Maße. Mängel im Erscheinungsbild der Umwelt erschweren jedoch die Identifikationen der Bürger mit den objektiv erbrachten sozialen

Leistungen des Wohnungsbauprogramms.

Eine Verbesserung zu erwirken ist deshalb wohl eine organisatorische, vor allem aber auch eine politische Aufgabe. Vorauszusehen ist, daß die räumliche Umwelt einer menschlichen Siedlung vorrangig durch das Gebäude, seine Funktionen, seine städtebauliche Ordnung, seine architektonische Haltung bestimmt wird.

Der Straßen- oder Platzraum, der Eindruck der gesamten Siedlung, ist gestalterisch aber nur so vollkommen, wie die gestalterische Qualität aller einzelnen den ästhetischen Gesamteindruck mitbestimmenden Elemente, einschließlich aller Elemente der städtischen Raumausstattung. Daraus folgt, daß erst durch das gestalterisch koordinierte Zusammenführen aller raumbildenden und raumausstattenden Elemente in bestehenden oder zu schaffenden städtebaulich-architektonischen Ensembles, ein ganzheitliches, aber auch unverwechselbares Erscheinungsbild eines städtebaulichen Raumes, eines Wohngebietes, einer ganzen Stadt erreichbar ist. Die Gestaltung unserer Städte und Siedlungen ist also eine ungemein komplexe gesellschaftliche Aufgabe. Sie tangiert alle in einer Stadt anlaufenden menschlichen Lebensprozesse und ist selbstverständlich auch abhängig von den Organisationsstrukturen der Gesellschaft.

Im Rahmen städtebaulicher Maßnahmen muß das Stadtdesign mit seinen spezifischen Mitteln verstärkt dazu beitragen, bei den Bürgern die Identifikation mit ihrer Umwelt zu verbessern. Diese Aufgabe muß auf verschiedenen Verantwortungsebenen und mit unterschiedlichen Methoden angegangen werden.

Die Hauptverantwortung für die komplexe Gestaltung der Städte tragen die gewählten Räte. Sie realisieren ihre Verantwortung über entsprechende Funktionalorgane, zum Beispiel der Stadtwirtschaft, des Verkehrs, der Stadttechnik usw. Zu deren Verantwortung gehört unter anderem die Bestellung, der Erwerb und die Aufstellung bzw. Installation einer Vielzahl technischer und möblierender Ausstattungselemente für die öffentlichen Räume und Freiflächen.

Da die Industrie bzw. der zuständige Großhandel solche Ausstattungselemente nur in beschränktem Sortiment (Leuchten, Masten, Abfallbehälter, Müllcontainer) und in nicht ausreichender technischer und gestalterischer Qualität anbietet, wird alles darüber hinaus Erforderliche bei mehr oder weniger geeigneten Betrieben oder Handwerkern in Auftrag gegeben. Gesichtspunkte einer komplexen Stadtgestaltung werden bei Planung und Bestellung völlig unzureichend berücksichtigt. Im Ergebnis dessen ist die Produktästhetik der im Stadtbild in Erscheinung tretenden Ausstattungselemente überwiegend mangelhaft. Nicht zuletzt deshalb wird insbesondere in den Stadtzentren häufig auf historische oder historisierende Elemente zurückgegriffen. Die städtebauliche Einordnung der Ausstattungselemente wird nur soweit koordiniert, als technisch unabdingbar ist. Daraus lassen sich folgende Schlußfolgerungen ableiten:

### 1. Komplexe Stadtausstattung durch Koordinierung

Die gesellschaftliche Aufgabe besteht darin, sowohl Neubaugebiete komplett auszustatten als auch die ständige Reproduktion der städtischen Raumausstattung in bestehenden Stadtgebieten mit dem Ziel der funktionellen und gestalterischen Vervollkommnung zu sichern. Es gilt ja, den unbefriedigenden Zustand schrittweise in allen Städten und Gemeinden flächendeckend zu verändern. Da die fachbezogene Arbeitsteilung in den Stadtverwaltungen sinnvoll und nicht durch andere Organisationsformen ersetzbar ist, ist es notwendig, die städtische Raumausstattung durch die Räte, entgegen ihrer bisherigen Praxis, zu koordinieren. Der für das Stadtbild fachlich zuständige Stadtarchitekt spielt dabei eine wichtige, beratende und bestätigende Rolle, aber objektiv nicht die Hauptrolle.

Hier geht es um ganz pragmatische Aufgaben von materieller und Fondsplanung. Es geht um die Koordinierung verschiedener Planträger und Auftraggeber mit dem Ziel einer funktionierenden Stadt, die baulich komplex gestaltet und mit gut gestalteten Stadtmöbeln ausgestattet ist. Diese hoheitsrechtliche Aufgabe kann für einzelne ausgewählte Aufgaben der Stadtgestaltung durch Gestaltergruppen unterstützt, aber nicht übernommen werden.

Weiterhin ist es dringend erforderlich, für die Fragen der Stadtumwelt planmäßige Formen der Bürgerkontrolle im Rahmen einer wirklich funktionierenden Demokratie zu entwickeln. Das könnte planmäßige und regelmäßige Zustandsbewertungen von städtischen Territorien und Leistungsbewertungen von Neugestaltungen unter Einbeziehung

der Bürger einschließen.

Voraussetzung für alle diese Aktivitäten wären, im Rahmen der Generalbebauungsplanung komplexe Zustandsanalysen der städtischen Raumausstattung in den Städten und Gemeinden durchzuführen, auf deren Grundlage quantitativ, funktionell und städtebaulich bestimmte Planungsunterlagen ausgearbeitet werden können.

### 2. Organisation der Produktion von Ausstattungselementen

Eine komplexe, funktionell und gestalterisch koordinierte Ausstattung unserer Städte und Gemeinden erfordert notwendigerweise die materielle Produktion der benötigten Ausstattungselemente. Tatsächlich wurde ja auch organisiert und produziert, denn unsere Städte wurden ausgestattet, nur eben nicht optimal. Der sich gegenwärtig diesbezüglich immer noch vollziehende fehlerhafte Prozeß unkoordinierter Auftragsvergabe, Produktion und Ausstattung muß überwunden werden. Es scheint sinnvoll, in den Bezirken bzw. Großstädten Voraussetzungen für die Bildung spezialisierter örtlicher Betriebe zu schaffen, die alle diejenigen Ausstattungselemente zu fertigen in der Lage sind, die gegenwärtig nicht im Angebot sind.

Die Erfahrungen, die bei der Durchsetzung des durch mehrfache Ratsbeschlüsse gestützten neuen Informations- und Ausbildungssystems des Berliner Verkehrswesens in den letzten drei Jahren gesammelt wurden, zeigen, daß eine solche Produktionsbasis unbedingt geschaffen werden muß.

Dieses komplex entwickelte System, das auch technologisch einfache Produktionsformen berücksichtigt, konnte bisher bei dem beschränkten Einsatz handwerklicher Kapazitäten nur bruchstückweise und in teilweise vereinfachter (sprich: primitiver) Form, realisiert werden. Wenn eine allen Leistungsanforderungen gerecht werdende, mit allen notwendigen Gewerken ausgestattete Produktionsstruktur nicht sofort gebildet werden kann, dann sollten auf einem Konzept des jeweiligen Rates beruhende stabile Kooperationsbeziehungen zwischen geeigneten Betrieben aufgebaut werden. Dabei müßte die Unterstützung der Industrie für das Territorium zielgerichtet eingefordert werden. Entscheidend ist in jedem Falle, daß eine Art Hauptauftraggeber des örtlichen Rates ein mit den zuständigen Planträgern abgestimmtes, vom Chefarchitekten bestätigtes inhaltliches Programm und eine darauf aufbauende komplexe Fondsplanung zugrunde legen kann.

### 3. Besseres Stadtdesign

Die Fragen der Produktgestaltung, des

ästhetischen Erscheinungsbildes der einzelnen Elemente der städtischen Raumausstattung stellen einen spezifischen Problem- und Einflußbereich dar. Auf keiner der mit der Aufgabe der Stadtausstattung befaßten Seiten sollte ein Zweifel über den grundsätzlichen funktionellen, technischen und gestalterischen Qualitätsanspruch jedes einzelnen Elementes bestehen.

Alle eine hohe Funktionstüchtigkeit einschließenden gestalterischen Prämissen mit dem Ziel hervorragender Designqualität gelten auch für das Stadtdesign, wobei solche Merkmale wie Übersichtlichkeit, Sachlichkeit, Gediegenheit und Stabilität einen besonderen Stellenwert besitzen sollten. Damit sind Formensprache und Habitus nicht festgelegt, aber die Haltung zum städtischen Raum und dessen gestalterischem Charakter vorbestimmt.

Das klingt selbstverständlich, wird aber aus bereits genannten Gründen in seltenen Fällen im konkreten Arbeitsprozeß berücksichtigt. Da Städtebau und Raumausstattung nur selten im Komplex geplant werden und Nachrüstung von Ausstattungselementen in bestehenden städtebaulichen Räumen den Regelfall darstellt, muß die Formgestaltung serieller Elemente sich solcher Grunderkenntnisse besinnen, müssen die Ausstattungselemente ästhetisch weitgehend ambivalent gestaltet werden.

Tendenzen der formalen Verselbständigung solcher Ausstattungselemente sind deshalb fragwürdig. Es besteht Anlaß festzustellen, daß unsere städtische Umwelt nicht gegen die Architektur, sondern nur in Übereinstimmung mit ihr verbessert werden kann. Das Amt für industrielle Formgestaltung förderte mit der Durchführung von Stadtdesignseminaren im Bauhaus Dessau diesen Entwicklungsprozeß, indem in Zusammenarbeit mit den Räten ausgewählter Städte Beispiellösungen geschaffen wurden.

Der kritische Zustand des Stadtbildes von Leipzig bewog das Amt für industrielle Formgestaltung, dem Oberbürgermeister von Leipzig vorzuschlagen, mit dem 4. Stadtdesignseminar im April 1989 Entwürfe für eine verbesserte Raumausstattung insbesondere des Leipziger Stadtzentrums zu erarbeiten. Gemeinsame Vorbereitung und Durchführung mit dem Büro des Chefarchitekten von Leipzig brachten Ergebnisse, die Grundlage für entsprechende Festlegungen des Rates der Stadt wären. Entwicklungsaufträge wurden bereits ausgelöst. Eine gemeinsame Arbeitsgruppe Rat der Stadt/Amt für industrielle Formgestaltung zur inhaltlichen Koordinierung und Kontrolle des Realisierungsprozesses wurde vorgeschlagen.

# Öffentliche Räume

Reinhard Kranz

Reformation tut not! Oder: Wie kann man arbeiten?

Zurückgekehrt von der Public Design 1989, internationale Fachmesse für Umweltgestaltung in Frankfurt am Main, stolpere ich über unseren planwirtschaftlichen Zentralismus oder auch über unsere zentralistische Planwirtschaft (je nachdem, welcher Komponente man ideologiebehaftet das Primat einräumt).

Dies in Form eines Aufsatzes über Stadt-Design (siehe Seite 15/16) von Peter Bote, zuständig im Amt für industrielle Formgestaltung. Ihm geht es um „die kleinen Nutzelemente, die oft beziehungslos herumstehen und lieblos behandelt werden“, mit der fatalen Folgerung, „da wir diese wichtigen Begleiter unseres Alltagslebens noch in erheblichem Maße vernachlässigen – erschweren wir unter anderem die Identifikation mit den realen Leistungen des Wohnungsbauprogrammes“. Eine Problemlösung wird aufgrund unbedeutender Erfahrungen und nicht vorhandener Erfolge auch gleich angeboten. Sie liegt „im gestalterisch koordinierten Zusammenführen aller raumbildenden und raumausstellenden Elemente in bestehenden oder zu schaffenden städtebaulich-architektonischen Ensembles“.

Die daraus erhobenen Forderungen spiegeln symptomatisch das Denken dieser „Übergestalter“ wider: „Einheit von materieller und Fondsplanung“; „Koordinierung verschiedener Planträger und Auftraggeber“; „planmäßige und regelmäßige Zustandsbewertung und Leistungsbewertung“; „komplexe Zustandsanalyse im Rahmen der Generalbebauungsplanung“ und so fort. Alles natürlich – und ein bürokratisches System leitet daraus seine Existenzberechtigung ab – unter Leitung des Amtes. Schön, daß wir es haben – das Amt – wir, die Gestalter, könnten sonst nichts?!

Diese Vorschläge ähneln den Denkstrukturen „unserer erfolgreichen Baupolitik“! Liegt es nur daran, daß dem Architekten Bote der Zugang zum Wesen gestalterischer Tätigkeit fehlt oder soll der Dressurakt des Bauministeriums an seinen schöpferischen Kräften, den Architekten, mit zwanzig Jahren Verspätung noch einmal an den Designern versucht werden?

Nicht von ungefähr kommt der Gestalter mit seinen bildnerischen Aufgaben und Bedingungen in diesem Grundsatzwerk nicht vor. Die Vorschläge also laufen darauf hinaus, daß die Elemente der öffentlichen Ausstattung, so nach dem Autor verfahren wird, demnächst aussehen wie „hauptauftraggegeben“ und „hauptauftraggenommen“ – eben wie unsere neuen Wohngebiete.

Bekräftigt wird dieses „innovative“ Konzept des Peter Bote mit der waghalsigen, aber auch überprüfbar behauptung: „Die Erfahrungen, die bei der Durchsetzung des durch *mehrfache* Ratsbeschlüsse gestützten neuen Informations- und Ausstattungssystems des Berliner Verkehrswesens in den letzten drei Jahren gesammelt wurden, zeigen, daß ein anderer, als hier vorgeschlagener Weg kaum wirksam ist.“

Darauf folgen dann bezeichnenderweise gleich eine Reihe von Entschuldigungen für die nun in Berlin sichtbare, nach europäischen Maßstäben, jämmerliche Lösung.

„... bruchstückweise und in teilweise vereinfachter (sprich: primitiver) Form – nur realisiert“, das ist die Bilanz – weshalb das nun an den Standard gerückt werden soll. Das Problem städtischer Ausstattungselemente im Stadtzentrum von Berlin sollte ein Stadt-Designseminar lösen. Das scheint mir die gleiche Haltung und der geistige Ansatz zu sein, unter dem das Nikolai-Quartier geplant und installiert wurde („im Stadtzentrum aber machen wir es richtig schön“). Die Parallelen sind erschreckend und klingen absurd, machen wir uns die Forderungen auf demokratische Erneuerung in der öffentlichen Gestaltung deutlich.

Das ist bestenfalls der geistige Ansatz eines „Planungsbürokraten für örtliche Versorgungswirtschaft“ unter den Prämissen eines bankrotten, planwirtschaftlich-zentralisierten Wirtschaftssystems.

Warum so heftig, höre ich fragen – und warum so persönlich? So heftig, weil nur radikale Reformen Aussicht auf Erfolg haben – und weil sich die überlebten Strukturen des durch „feudal-herrliche Entscheidungen“ Erich Honeckers eingesetzten Amtes für industrielle Formgestaltung an einem kulturelevanten Gegenstand zu stabilisieren versuchen.

Die definierte Amtsaufgabe „staatliche Anleitung und Kontrolle auf dem Gebiet des Designs“ – bezeichnenderweise in Analogie zum Amt für Standardisierung, Meßwesen und Warenprüfung – wird mit *diesem* Arbeitsgegenstand auch nicht relevanter. Alle Unfähigkeit derartiger Strukturen, Design- oder Qualitätsprobleme mit Progression herauszufordern, zeigt sich im Niedergang der Wirtschaft und besonders der Exporterlöse.

Mit der Wirtschaftsreform, mit dem Übergang zu marktwirtschaftlichen Prinzipien und zu betrieblicher Eigenverantwortlichkeit, mit der Durchsetzung wahren Volkseigentums durch die Produzenten werden auch diese bürokratischen Strukturen des Designs überflüssig.

Der Designer, in den unterschiedlichsten und flexibelsten Arbeitsformen, wird zum natürlichen Partner der Innovatoren und Produzenten bei der *wertbildenden Einbeziehung von Kunst und Gestaltung in den Reproduktionsprozeß*.

Da zählt nur die direkte auf das Problem zugeschnittene Arbeitsweise, jede Bürokratie dazwischen ist für mich als Gestalter überflüssig!

Warum aber nun greifen die bankrotten Strukturen der etablierten Designbürokratie des Amtes nach der Gestaltung im öffentlichen Raum?

Dafür gibt es mehrere Gründe:

– die zur Zeit noch adäquate Hochbürokratie bei den „Hauptauftraggebern“;

– die bei uns noch unterentwickelten oder nicht handhabbaren Möglichkeiten, Planung und Realisierung im Bereich öffentlicher Kultur auf ihre Effizienz hin abzuklopfen;

– die Denkstrukturen des Bauwesens – paralysiert durch jahrzehntelange „Sondermeldungen aus den Bauhauptquartieren“;

– die gesetzmäßige Unfähigkeit etablierter Makrostrukturen, an ihrer eigenen Reform mitzuwirken.

Damit droht Gefahr für unser Land, für die Entwicklung der öffentlichen Kultur – und Reformation tut not!

Auch im gesamteuropäischen Kontext, der in rasanter Geschwindigkeit mit seinen Maßstäben daherkommt (ob es uns paßt oder nicht), gilt es, Entwicklungen zur Kenntnis zu nehmen.



1



2

Das zeigte auch die letzte Public Design, die Abbildungen sind eine kleine Auswahl aus einer großen Zahl bestehender Exponate. Bestehend vor allem, was Materialqualitäten und Verarbeitung angeht, als Ausdruck einer industriellen Basis mit hohem Standard. Aber allzuoft „glänzt die nackte Wahrheit“, triumphiert die Ästhetik über das eigentlich ethische Primat in der Gestaltung von Gegenstand und Raum für öffentliches Leben. Zu bemerken ist: International steht die öffentliche Gestaltung an einem Scheideweg zwischen dem „Prinzip der privilegierenden post-modernen Dienstleistungsstadt“, dem „Idol (Sinnbild, Trugbild) der Dienstleistungsstadt – einer aufgemotzten Scheinwelt bis in die Dörfer“ und dem Prinzip der Stadt – Lebensumfeld, „als selbstproduktive urbane Gesellschaft“ mit „neuen Partizipationsformen und sozialkulturellen Aktivitäten“.\*

Dem entsprechen die gestalterischen Angebote.

War noch vor Jahren die Präsentation vordergründig ästhetischer Einheit mit territorial übergreifendem Anspruch die scheinbare Lösung (zum Beispiel die hochtransparente Einheitswartehalle – mit Pflichtwerbung zur Finanzierung), so tritt heute an Stelle dieser Komplettheit die Offenheit. Offenheit bezogen auf den Prozeß der Suche nach Fixpunkten kultureller Identität. Das heißt: Ein breites Spektrum an Designern arbeitet inzwischen für die wenigen großen und einige kleine Firmen, die noch vor nicht allzu langer Zeit versuchten, ihren Einheitslook in unbestritten hoher Qualität europaweit zu verkaufen. Dieses Spektrum an gestalterischer Kreativität befindet sich offensichtlich in

Reibung untereinander und natürlich am Gegenstand. Die Suche nach kulturellen Anknüpfungspunkten, verbunden mit ethischen Kriterien funktionellen Gestaltens, hat begonnen. Das meint die möglichen Beziehungen zu Gegenstand und Raum bzw. im Raum und die mitmenschlichen Qualitäten darin. Damit verbieten sich administrierende Eingriffe von selbst. Die Aufgabe wird im Wettbewerb um eine gemäße, offene Lösung angegangen, die subtilen gestalterischen Ansätze sind Beleg dafür. Auf der Public Design war das zu sehen.

Die souveräne Umsetzung durch die Industrie ist selbstverständlich und kein Thema – vor allem keines, woran sich Planungsbürokraten und Mangelverwalter erwärmen könnten.

Die Einbeziehung der Öffentlichkeit, auch bei Wahrnehmung der Verantwortung durch zum Beispiel Ratsherren, ist aufgrund der bürgerlich-demokratischen Spielregeln gewährleistet. Darüber hinaus stehen Beteiligungsmodelle der Nutzer in permanenter Diskussion. Das zeigt Wege auf.

Die Gesundung der industriellen Basis unseres Landes ist der eine Weg. Der andere, parallele, ist die Entfaltung aller gestalterischen Potenzen im Lande, verfügen wir doch über hochqualifizierte Gestalter.

Und an dieser Stelle möchte ich mich zu persönlicher Verantwortung äußern, was auch meine Schärfe gegenüber dem zentralistisch-bürokratischen Denkansatz des Peter Bote deutlich macht. Die „Berliner Lösung“ des VEB Designprojekt Dresden, Atelier Berlin (form+zweck 1/87), die nun ob ihrer „Besonderheit“ die Leute in den Rand-

gebieten der Stadt „beleidigen“ soll, ist trotz alternativer Angebote für den öffentlichen Nahverkehr des Gestalterkollektivs Stefan Weiß, Jörg Grote und Reiner Binsch durchgedrückt worden. Die eindeutig besseren Entwürfe der Kollegen wurden systematisch ignoriert und hintertrieben. Andere Gestalterteams wurden erst gar nicht beauftragt, wo es doch naheliegen würde, in der konzeptionellen Phase viele Berliner Gestalter mit einzubeziehen, um zu einer wirklich überzeugenden Lösung zu kommen. Nicht zuletzt kann man damit „Realisierungskraft“ motivieren. Nichts dergleichen ist geschehen. Ziel Botes war es vielmehr, die dem AIF nahestehenden hypertrophierten und nicht konkurrenzfähigen (gestalterisch und ökonomisch) Einheiten des VEB Designprojekt an diesem Auftrag partizipieren zu lassen. Ein ähnliches Verhalten ist bei den Stadtdesign-Seminaren zu beobachten, deren Substanz überwiegend durch Gestalter des Verbandes Bildender Künstler der DDR gesichert wird. Es sind nicht die freien Teams oder die ortsansässigen Gestalter, sondern der VEB Designprojekt, der dann in der Regel anschließend zum Zuge kommt.

Dabei läge es doch nahe, zum Beispiel bei der „öffentlichen Ausstattung“ von Leipzig, der ein Bauhaus-Seminar gewidmet war, durch gezielte Förderung eines ganzen Spektrums Leipziger Gestalter zu progressiven Ansätzen zu gelangen.

Weiterhin hat sich Peter Bote auf dem 1. Stadtdesign-Seminar vor den anwesenden Gestaltern des Verbandes die konzeptionellen Ansätze für eine progressive Arbeitsweise auf diesem Ge-

1  
Fahrradsystem  
Entwurf: Planquadrat Hannover, Simmerling  
MABEG, BRD

2  
Kompaktschilder für Nahverkehrshaltestellen  
MABEG, BRD

3  
Wartehallensystem Baureihe M an Bahn- und Bus-  
haltestellen  
Entwurf: Zebra Rosa Design  
MABEG, BRD

4  
Casa Urbana  
Gestaltung: Büro Zebra Rosa  
MABEG, BRD

5  
Wartehalle  
Dambach City Design, BRD

biet in die Feder diktieren lassen müs-  
sen – er war noch zu ahnungslos, was  
Bedingungen gestalterischer Kreativi-  
tät anging, aber daran hat sich of-  
fensichtlich nichts geändert.

Diese konzeptionellen Ansätze sollten  
die Grundlage für produktive Gemein-  
samkeit im Bauhaus bieten.

Das ist Jahre her.

Seitdem werden die erfahrenen und  
engagierten Gestalter des Verbandes  
systematisch herausgehalten, ein Dia-  
log über so wichtige Fragen wie Ar-  
beitsbedingungen und Förderung von  
Design für öffentliche Gestaltung findet  
nicht statt.

Aus diesen Gründen fordere ich ab-  
schließend, aus den Erfahrungen unse-  
res Landes sowie den Geboten von  
Sparsamkeit und Effizienz in den staat-  
lichen Leitungen, eine Reformation des  
Amtes für industrielle Formgestaltung.

Das heißt:

- Auflösung der anleitenden und kon-  
trollierenden Abteilungen des Amtes,  
deren mangelnde geistige Substanz  
und Mißwirtschaft ich am Beispiel des  
Stadtdesigns erläutert habe. Damit  
werden dann erhebliche technische und  
finanzielle Mittel frei;

- Vergabe von Fördermitteln, damit auf  
Grundlage breiter, engagierter gestal-  
terischer Arbeit qualifizierte Angebote  
in vielen Orten unseres Landes ent-  
stehen können. Dies bildet dann eine  
Grundlage für den demokratischen Pro-  
zeß öffentlicher Gestaltung;

- Zusammenarbeit des sicher notwen-  
digen Bereiches Designförderung – De-  
signzentrum auf diesem Gebiet mit den  
Gestaltern und den Interessenvertre-



3

tern der Gestalter im Verband Bilden-  
der Künstler. Dort liegt nunmehr eine  
auf den Gestaltungsprozeß und die  
Probleme der Gestalter bezogene Kon-  
zeption für die Arbeit auf dem Gebiet  
des Kommunaldesigns vor. Die Einbe-  
ziehung dieser Arbeitsgruppe Kommu-  
naldesign in die Arbeitsgruppentätig-  
keit anderer Designarbeitsgruppen und  
vor allem der enge Kontakt zur nun ge-  
gründeten Zentralen Arbeitsgruppe  
„Umwelt-Gestaltung“ des VBK-DDR ist  
damit garantiert.

\* K.-D. Keim, Urbanität: „Medium einer neuen  
Stadtentwicklung“, in: Public-Design Jahrbuch  
1989



4



5

# Komplette Leistungen

Gespräch mit Bernd Wudtke

*form+zweck: Wie entstand die Gestaltungsabteilung im Kombinat Elektrogeräte Apolda?*

WUDTKE: 1978 wurde eine Designabteilung und dazu parallel eine Erzeugnisentwicklungsabteilung im VEB Ingenieurbüro und Mechanisierung Gotha eingerichtet. Durch diese Einrichtung sollten die dem Bezirkswirtschaftsrat unterstellten Betriebe mit gestalterischen Leistungen, aber auch mit kompletten Entwicklungsleistungen bedient werden. Die Haupterzeugnisse dieser Betriebe waren Haushaltgeräte, Campingmöbel, Wohnraumleuchten und andere kleinere Dinge.

Mit dem Ministerratsbeschuß zur Gründung territorialer Gestaltungseinrichtungen setzte dann ein langer Klärungsprozeß über die Neustrukturierung ein. Dem 1981 gegründeten Kombinat Elektrogeräte Apolda gelang es schließlich 1983, zwei der sechs Designer des Ingenieurbüros als Mitarbeiter zu gewinnen und Entwicklungsabteilung und Modellbau zu übernehmen. Damit wurde die Zentrale Entwicklungsstelle Gotha geschaffen. Mit drei der übrigen vier Designer wurde das Atelier Gotha des VEB Designprojekt Dresden gegründet.

Zum Kombinat gehörte der größte Teil der Betriebe, die bereits zuvor unsere Auftraggeber waren. Für unsere Arbeit bestand also eine gewisse Kontinuität. Unter der Voraussetzung, nun für das Kombinat zu arbeiten (ich wurde als Chefgestalter eingestellt), sah ich meine Aufgabe darin, eine komplexe Gestaltungseinrichtung aufzubauen. Den Kombinatbetrieben komplette Designleistungen anzubieten war mein Ziel. Das Leistungsspektrum sollte vom Produktdesign und Grafikdesign bis zu werblichen Leistungen reichen, um Kapazität für das Bearbeiten einer kombinatseinheitlichen Designlinie zu schaffen. Dazu bedurfte es vor allem personeller Voraussetzungen. Dies war nicht einfach, es gab keine Unterstützung (Bilanzierungen blieben erfolglos). Ich konnte die Abteilung nur schrittweise aufbauen, indem ich die designausbildenden Schulen besuchte und für andere Abteilungen warb, Studienaufgaben und Praktika betreute. So konnte ich Absolventen interessieren, auch ohne staatliche Vermittlung, in meiner Abteilung zu arbeiten.

*form+zweck: Gestaltung allein genügt aber zur Erzeugnisentwicklung nicht. Wie ist die Zusammenarbeit mit den Partnern organisiert?*

WUDTKE: Die Zusammenarbeit mit anderen Partnern gestaltete sich unterschiedlich, entsprechend des Inhaltes der Arbeitsaufgabe. Ein, zwei größere Aufgaben (komplette Erzeugnisentwicklungen) wurden zusammen mit unserer Entwicklungsabteilung bearbeitet. Darüber hinaus liefen Aufgaben, die gemeinsam mit den Forschungs- und Entwicklungsabteilungen der Kombinatbetriebe bearbeitet wurden.

Zur Unterstützung der Design- und Entwicklungsarbeit verfügt die Entwicklungsstelle über einen Patentingenieur, eine Informationsstelle, Vertragsbearbeitung und Materialbeschaffung sowie Modell- und Musterbau, es fehlt allerdings eine moderne technologische Ausrüstung. Trotzdem sind die vorhandenen Arbeitsbedingungen gut.

*form+zweck: Wie wurde gestalterische Kompetenz im Kombinat durchgesetzt?*

WUDTKE: Die Wirksamkeit der Gestaltungseinrichtung konnte nur teilweise erreicht werden. Wir pflegten eine intensive praktische Zusammenarbeit mit allen Bereichen des Kombines, speziell den Forschungs- und Entwicklungsstellen und erarbeiteten von uns aus Angebote – Erzeugnisinnovationen in Form von Designstudien. Unsere Aufgabe und die Form der Zusammenarbeit haben wir in der Designordnung des Kombines niedergeschrieben. Diese faßt vor allem unsere praktischen Erfahrungen zusammen, natürlich einschließlich der Schlußfolgerungen für effektiveres Wirken. Die Designordnung war wichtig, um Arbeitsabläufe aufeinander abzustimmen und mehr Sicherheit in den Prozeß zu bringen. Festgehalten ist darin, wie Betriebe mit der Gestaltungseinrichtung zusammenarbeiten, vom Entwurf bis zur Umsetzung, und die markanten Arbeitsabschnitte im Designprozeß. Trotzdem konnte sie nicht durchgesetzt werden, vor allem an den Punkten, wo Betriebe strategische Aussagen machen oder sich zu einer einheitlichen Linie bekennen sollten.

*form+zweck: Wieviel Prozent der Entwürfe wurden umgesetzt?*

WUDTKE: So wenig, daß man das nicht ermitteln muß.

*form+zweck: Woran liegt das?*

WUDTKE: Neben den genannten Gründen liegt es am schwerfälligen, weil zu bürokratischen Entwicklungsprozeß und an fehlenden Markt- und Entwicklungskonzeptionen der Auftraggeber. Wir haben den Versuch unternommen, aus eigener Sicht schrittweise Designkonzepte für die einzelnen Erzeugnislinien des Kombines anzubieten. Der Widerspruch bestand im Streben nach innovativen Lösungen und den dafür fehlenden Voraussetzungen in Form von technischen Vorleistungen (neue Wirkprinzipien, moderne Materialien und Technologien) und Marktinformationen.

*form+zweck: Mit der Gestaltung von Unterrichtsmitteln war aber auch konzeptionelle Arbeit verbunden?*

WUDTKE: Ja. Wir kamen auf das Thema eher zufällig. Wir wurden um die Bearbeitung einiger Details an einem Unterrichtsmittel gebeten und sahen, daß hier mehr zu machen wäre, als die Festlegung einiger Radien. Wir interessierten uns für das Thema und mußten feststellen, daß Unterrichtsmittel thematisch sich unterscheidende Kramkästen sind.

Wir bearbeiteten in mehreren Abschnitten Unterrichtsmittel unter Berücksichtigung der komplexen Einsatzbedingungen. Es entstand ein Behältnis für die notwendigen Demonstrationselemente, also ein kompaktes Transportsystem mit hoher innerer Ordnung. Die Außenhaut beinhaltet ein Rasterfeld zum Einstecken der Elemente jeweiliger Demonstrationsreihen. Dieses Gerät hat gegenüber herkömmlichen Unterrichtsmitteln die Vorteile: gute Transportbedingungen, direkter Zugriff zu den Demonstrationselementen ohne Vorbereitung, hohe Variabilität bei der Versuchsdurchführung, hoher Ordnungsgrad sowie gute Durchschaubarkeit der dargestellten Effekte und, was bei den bisherigen Unterrichtsmitteln keine Rolle zu spielen schien, eine angenehme ästhetische Erscheinung, die für die Identifikation der Schüler mit dem Dargebotenen nicht zu unterschätzen ist. Ausgehend von diesem Ergebnis und nach Beratung mit Volkshochschule und Industrie, begannen wir die Arbeit an einer Experimentiergerätereihe für verschiedene naturwissenschaftliche Fächer.

1-25  
Arbeiten der Abteilung Formgestaltung im VEB Kombinat Elektrogeräte Apolda  
Chefgestalter: Bernd Wudtke

1  
Stoppuhr, Gestaltungsmodell  
Gestalter: Roland Altnauer, 1988  
Auftraggeber: VEB Metallbau und Labormöbelwerk Apolda  
Aus Abfällen, mit Simpeltechnologien und dem vorhandenen Uhrenwerk vom VEB Uhrenwerke Ruhla sollte eine einfache, überschaubare Stoppuhr für den Schulgebrauch entwickelt werden.

2  
Stoppuhr, Funktionsmuster  
Gestalter: Beate Aé, Bernd Wudtke, 1988  
Hersteller: VEB Metallbau und Labormöbelwerk Apolda, 1990

3  
elektronische Zeitschaltuhr, Gestaltungsmodell  
Gestalter: Andreas Olden, Hochschule für industrielle Formgestaltung Halle, Burg Giebichenstein, 4. Studienjahr, Betriebspraktikum, 1986  
Praxisbetreuer: Bernd Wudtke  
Auftraggeber: Elektronische Bauelemente, Ifa

4  
Bügeleisensortiment-Studie, Gestaltungsmodell  
Gestalter: Roland Altnauer, 1985  
Auftraggeber: VEB ACOSTA, Thal

5  
Universalgerät-Studie, Gestaltungsmodell  
Gestalter: Bernd Wudtke, 1981  
Auftraggeber: VEB Maschinen und Elektrogeräte Mühlhausen

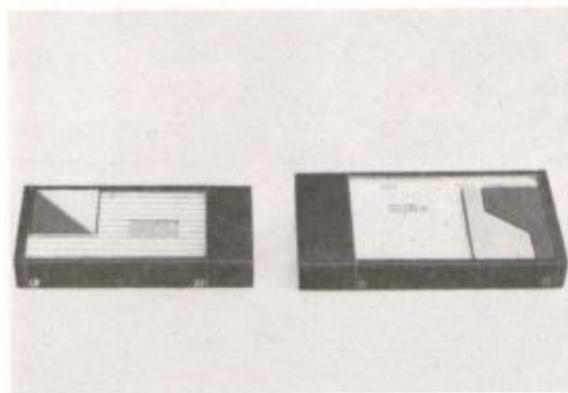
6  
Messerset, Funktionsmuster  
Gestalter: Roland Altnauer, 1986  
Auftraggeber: Jagd- und Schneidwaren Mühlhausen

**form+zweck:** Wie wird die Gestaltungsabteilung unter den neuen Bedingungen arbeiten?

WUDTKE: Wie und ob sich unsere Aufgaben im Kombinat entwickeln werden, ist noch unklar. Unsere Design- und Entwicklungskapazität ist allerdings größer als der Bedarf eines einzelnen Kombinatbetriebes. Derzeitig werden wir durch Kombinataufgaben nicht mehr ausgelastet, deshalb können wir uns nun auch den Aufträgen anderer

Partner widmen, die bisher zu kurz kamen. Es gibt bereits Verbindungen, die wir erweitern können. Darüber hinaus sind wir jedem Auftraggeber und jeder Zusammenarbeit gegenüber offen. Wir werden natürlich nicht mehr unaufgefordert Konzepte in Betriebe hereintragen können, dafür wird es keine Finanzierung geben. Wir müssen mit unserer Leistung werben, und wir hoffen, unser Leistungsspektrum so gestalten zu können, daß wir immer Aufträge ver-

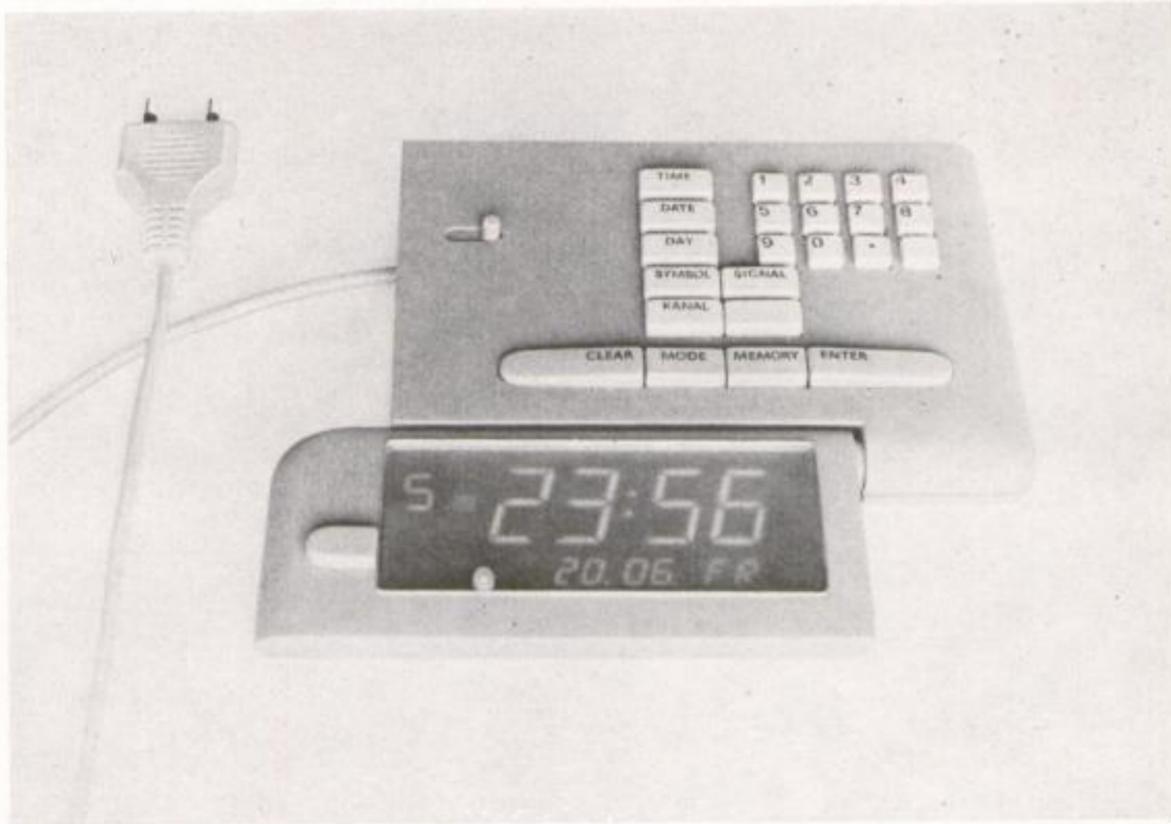
schiedener Komplexität, also einzelne Design-, Entwicklungs- oder Modellbauleistungen, aber auch grundlegende Entwicklungsdesignaufgaben, gleichzeitig bearbeiten können. Unsere Leistungen können reichen von schnell in die Produktion zu überführenden Einzelleistungen bis hin zu komplexen Vorlaufleistungen mit hohem Innovationsgrad. Wichtig ist, eine effektive Arbeitsweise zu entwickeln, die Struktur muß dem folgen.



1



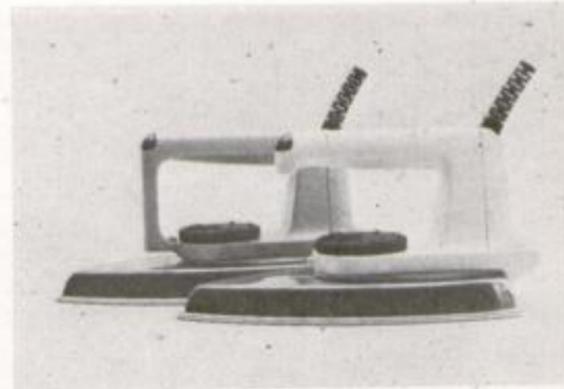
2



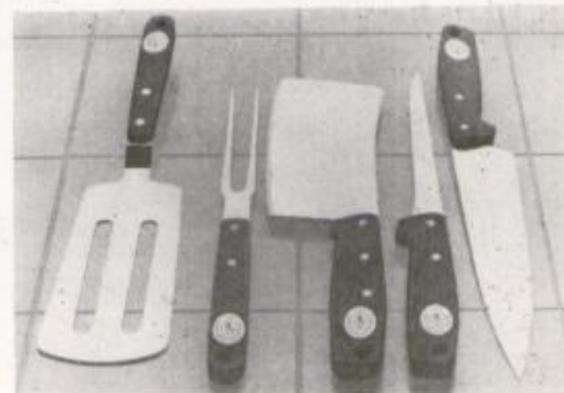
3



5

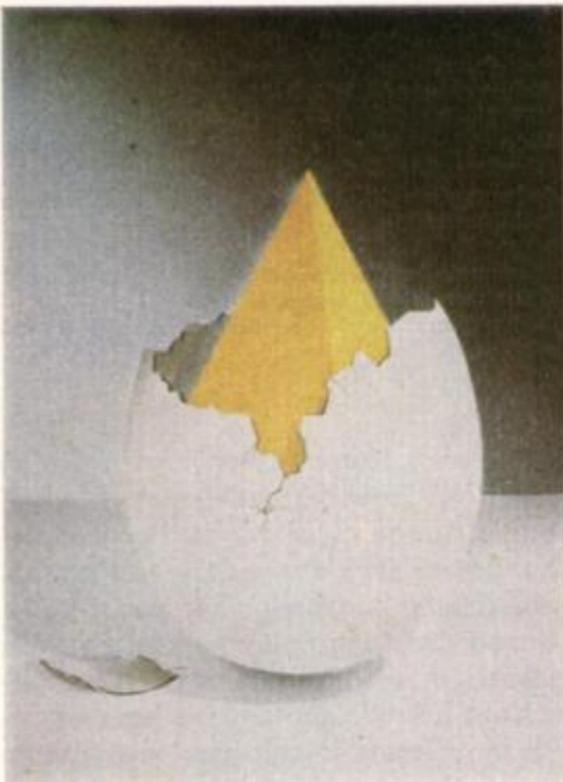


4

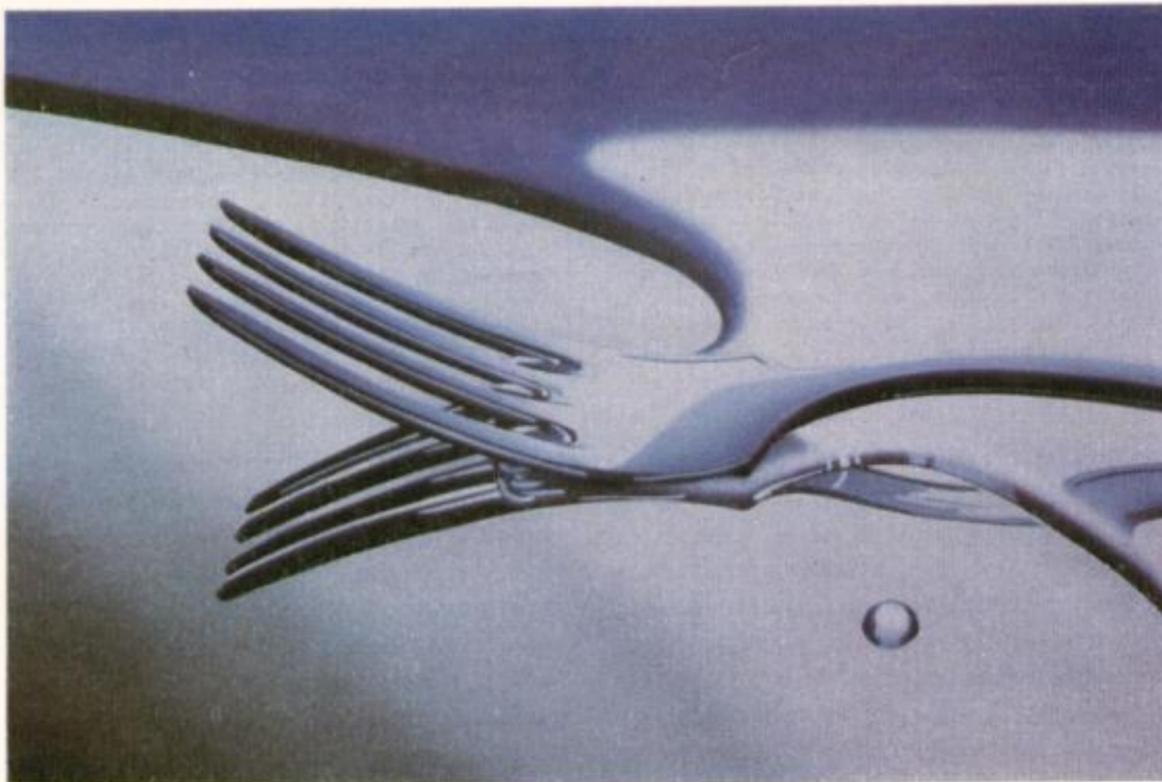


6

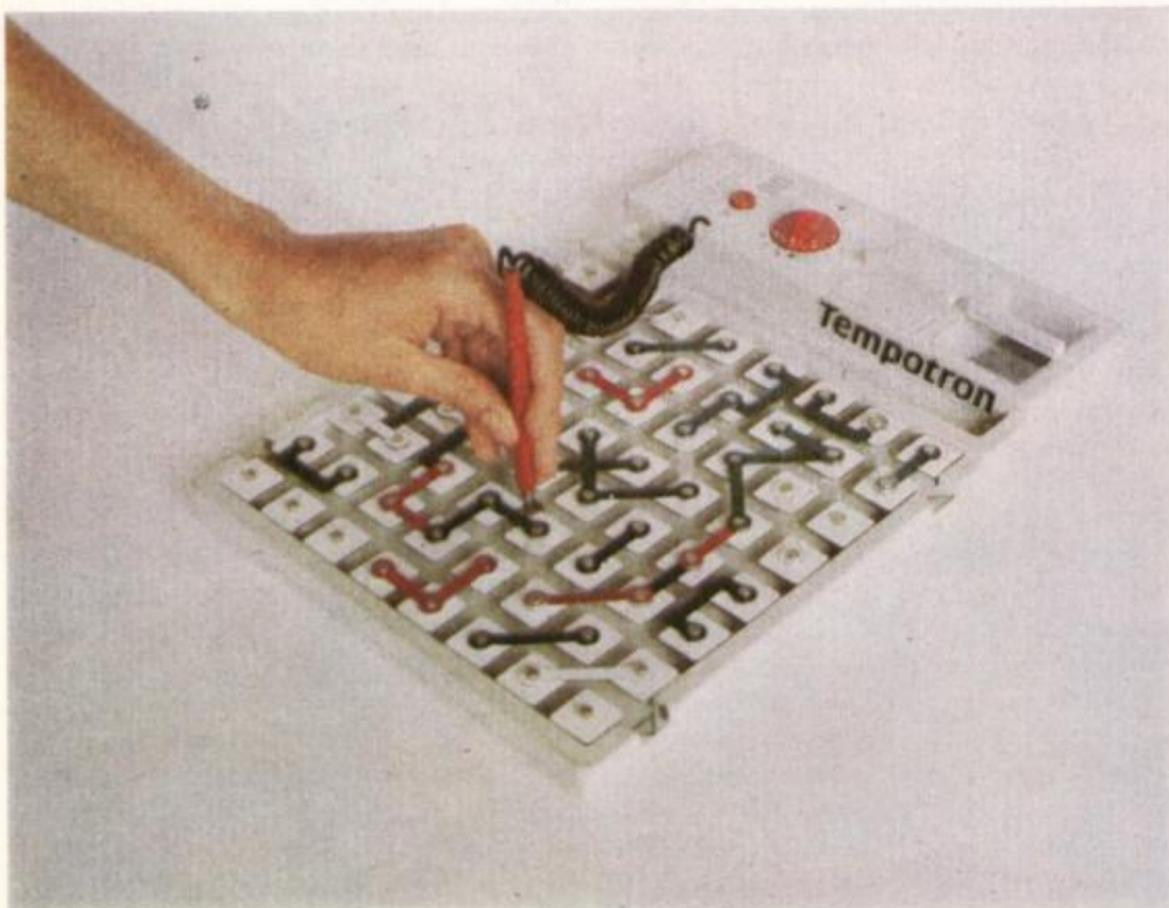
21



7



8



9

*form+zweck: Wie wäre Designförderung vorstellbar?*

WUDTKE: Nicht durch staatliche Gutachter Tätigkeit oder ähnliches. Es gibt wohl auch in der DDR kaum noch Betriebe, die nicht von der Notwendigkeit des Designs, speziell seiner wirtschaftlichen Bedeutung, wüßten. Design muß sich nun in erster Linie ganz praktisch durch betriebliches Interesse realisieren. Da wird es sicher auch noch manche Einbrüche geben, doch ist dies in einem Lernprozeß wohl unvermeidlich. Natürlich darf auch die gesellschaftliche und kulturelle Seite nicht vergessen werden. Ich kann mir eine staatliche Designförderung schon sinnvoll vorstellen. Sie müßte sich dann mit diesem zweiten Teil beschäftigen, könnte also Informationsdienst im weitesten Sinne, Publikationen, Weiterbildungs- und thematische Ideenseminare, internationale Zusammenarbeit usw. umfassen. Auch die Frage der Würdigung



10

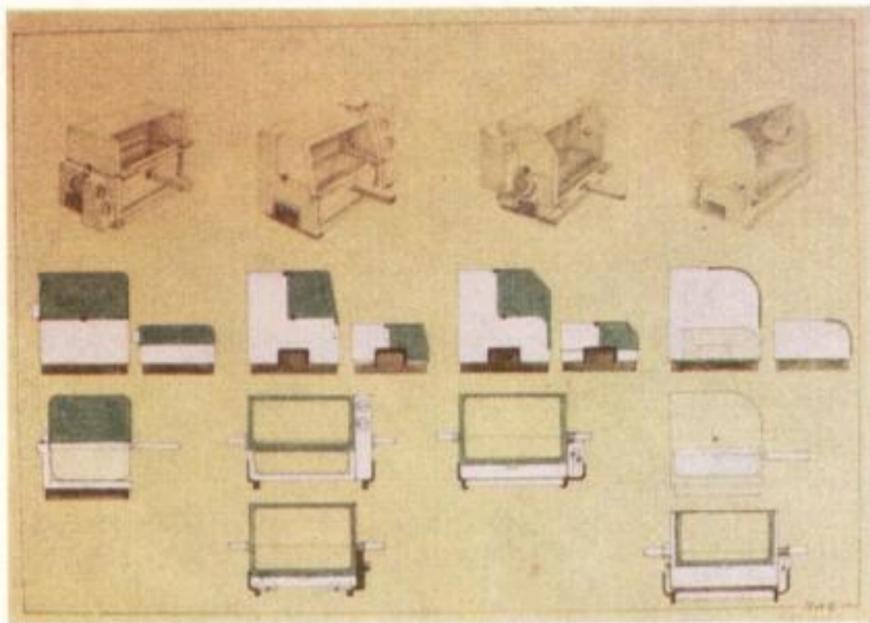


11

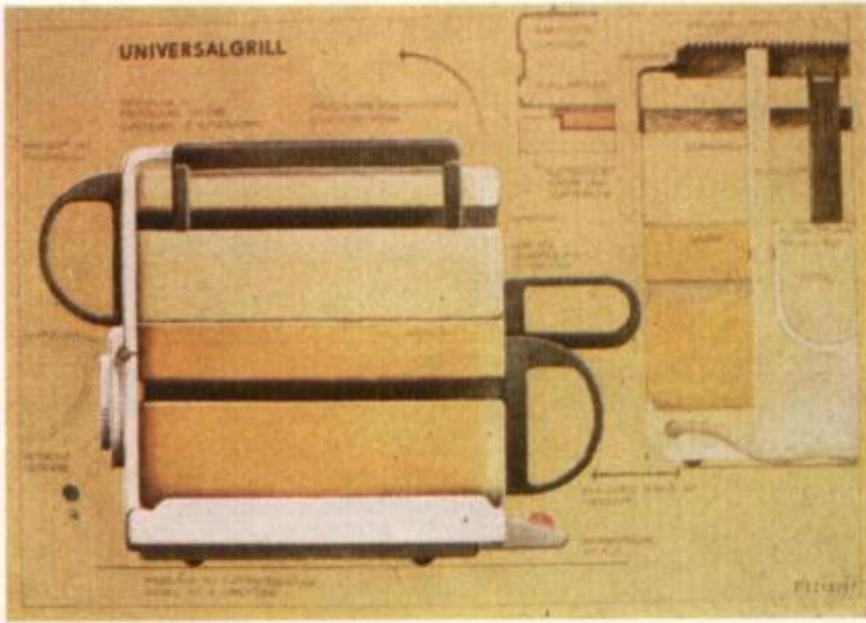
7/8  
 freie Gestaltung, Air-Brush-Kurs, 1988  
 Gestalter: Petra Joachimi (7), Roland Altnauer (8)  
 9  
 Geschicklichkeitsspielzeug mit elektronischer Fehler-  
 anzeige  
 Gestalter: Holger Gehrman, Katrin Kuhr, Susanne  
 Kummer, VEB Designprojekt Dresden, Atelier  
 Gotha; Bernd Wudtke, 1985  
 Auftraggeber: VEB Kombinat Elektrogeräte Apolda  
 10/11  
 fahrbares elektrisches Grillgerät  
 Gestalter: Roland Altnauer, Bernd Wudtke, 1989  
 elektrisches Grillgerät  
 Gestalter: Beate Aé, Bernd Wudtke, 1989  
 Auftraggeber: VEB Kombinat Elektrogeräte Apolda

12  
 Grillbaureihe – Studie  
 Gestalter: Roland Altnauer, 1986  
 Auftraggeber: VEB Maschinen- und Elektrogeräte  
 Mühlhausen  
 13  
 Universalgrill-Studie  
 Gestalter: Roland Altnauer, 1986  
 Auftraggeber: VEB Kombinat Elektrogeräte Apolda  
 14  
 Midifrite, Frittiergerät, Funktionsmuster  
 Gestalter: Roland Altnauer, Bernd Wudtke, 1987  
 Hersteller: VEB Maschinen- und Elektrogeräte  
 Mühlhausen, 1990

15  
 Leuchten-Studie, Teil eines Sortimentes  
 Gestalter: Kerstin Brünning, Bernd Wudtke, 1989  
 Auftraggeber: VEB Wohnraumleuchten, Stadtilm  
 16  
 Trockenbügelleisen mit Vollplastgriff  
 Gestalter: Stefan Hartwig, Hochschule für indu-  
 strielle Formgestaltung Halle, Burg Giebichenstein,  
 1985  
 Auftraggeber: VEB Kombinat Elektrogeräte Apolda  
 17-18  
 Fahrradbaukasten  
 Gestalter: Bernd Wudtke, 1983  
 Ausstattung: Kindersitz, Doppel-Kindersitz, Seiten-  
 wagen, verschiedene Gepäck- und Transportbehäl-  
 nisse, Containersystem



12



13



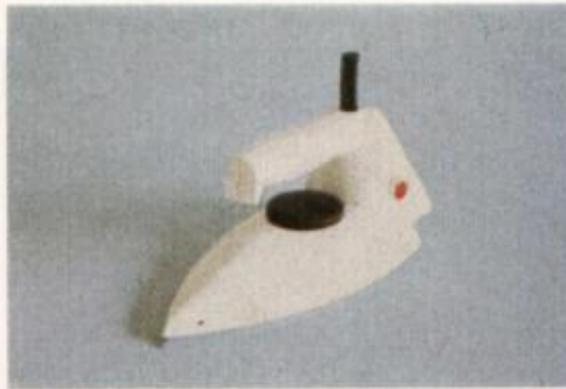
14



15



17



16



18

23

19-24

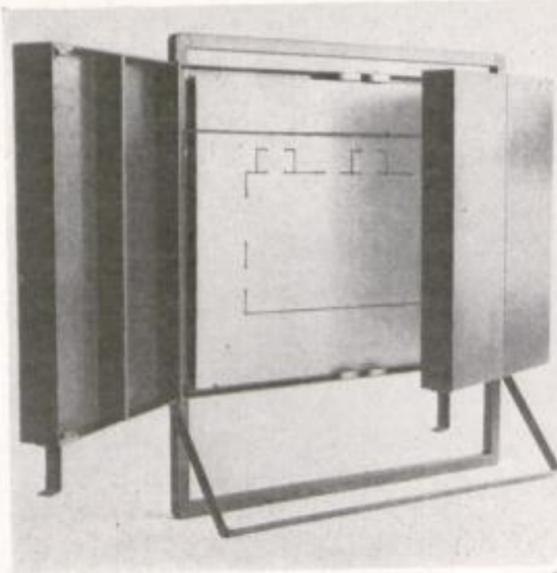
Gestaltung von Unterrichtsmitteln  
Durch eine Vereinheitlichung verschiedener Unterrichtsmittel sollte ein höherer Ordnungsgrad, damit Überschaubarkeit und leichtere Handhabung sowie eine effektivere Produktion erreicht werden.

19  
Vertikaldemonstrationstafel, Vorstudie  
Gestalter: Sabine Barwinek, Hochschule für industrielle Formgestaltung Halle, Burg Giebichenstein, 4. Studienjahr, Praktikumsarbeit, 1987

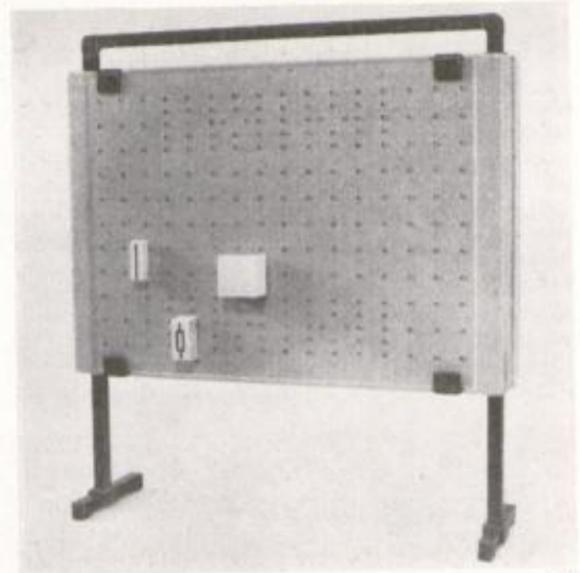
Auftraggeber: VEB Metallbau und Labormöbelwerk Apolda

20  
Vertikaldemonstrationstafel, Überarbeitung  
Gestalter: Sabine Barwinek, Bernd Wudtke, 1988  
Auftraggeber: VEB Metallbau und Labormöbelwerk Apolda

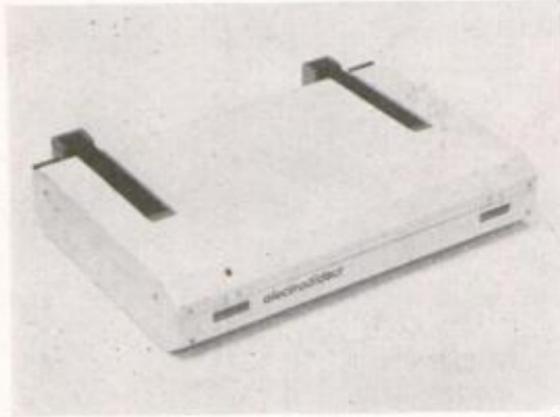
21/22  
Schüler-Experimentier-Gerät Elektrik  
Gestalter: Sabine Barwinek, HiF, Diplomarbeit 1988  
Auftraggeber: VEB Kombinat Elektrogeräte Apolda



19



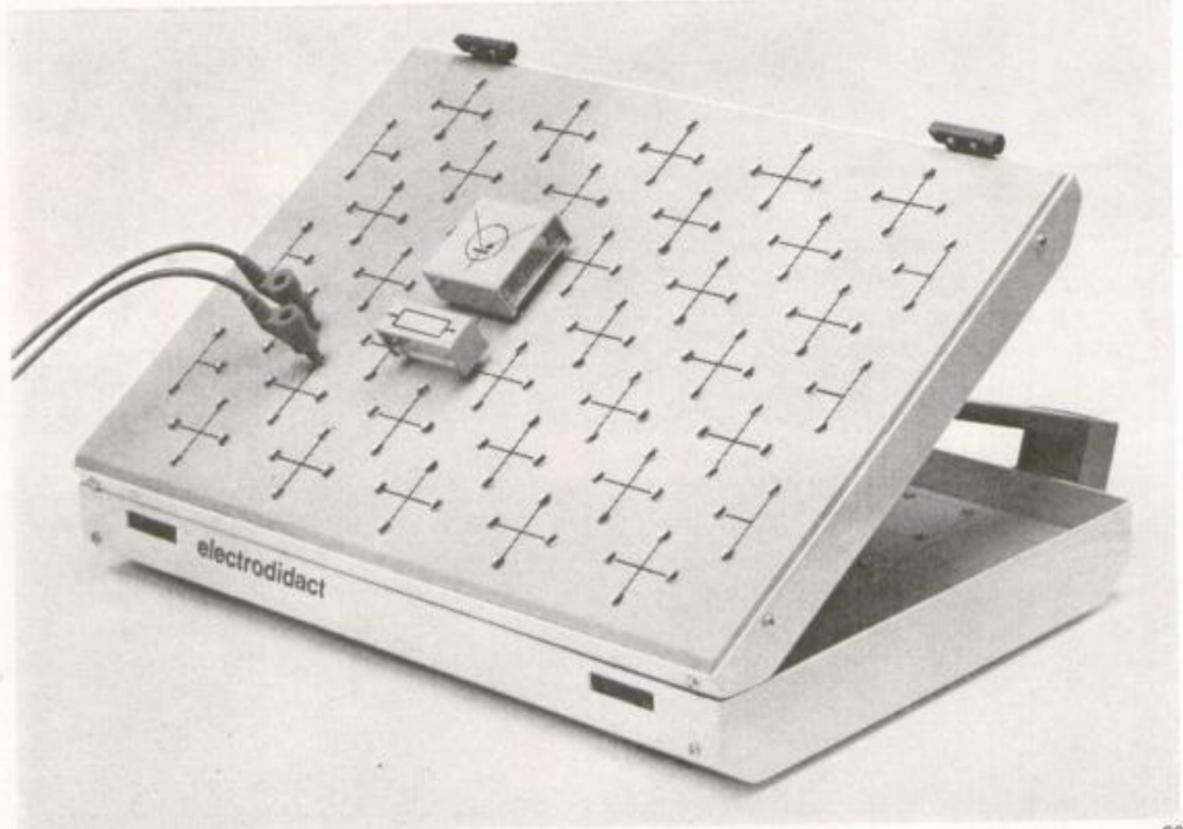
20



21

von Designleistungen durch die Einrichtung eines Designpreises wäre zu bedenken. Dieser müßte allerdings anders als in der Vergangenheit für konkrete Designobjekte an die entsprechenden Designer vergeben werden. Die Anerkennung für den Betrieb, der Design hervorragend umsetzt, muß sich durch seinen Gewinn und seine Marktposition ausdrücken und bedarf keiner staatlichen Zuordnungen.

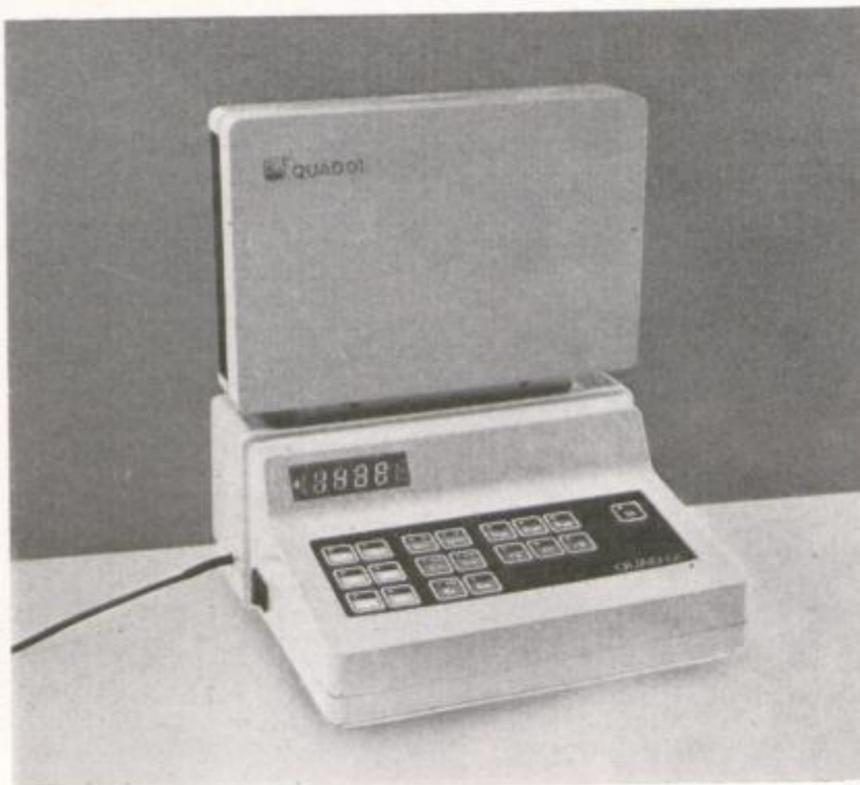
(Das Gespräch führte A. Musiolek.)



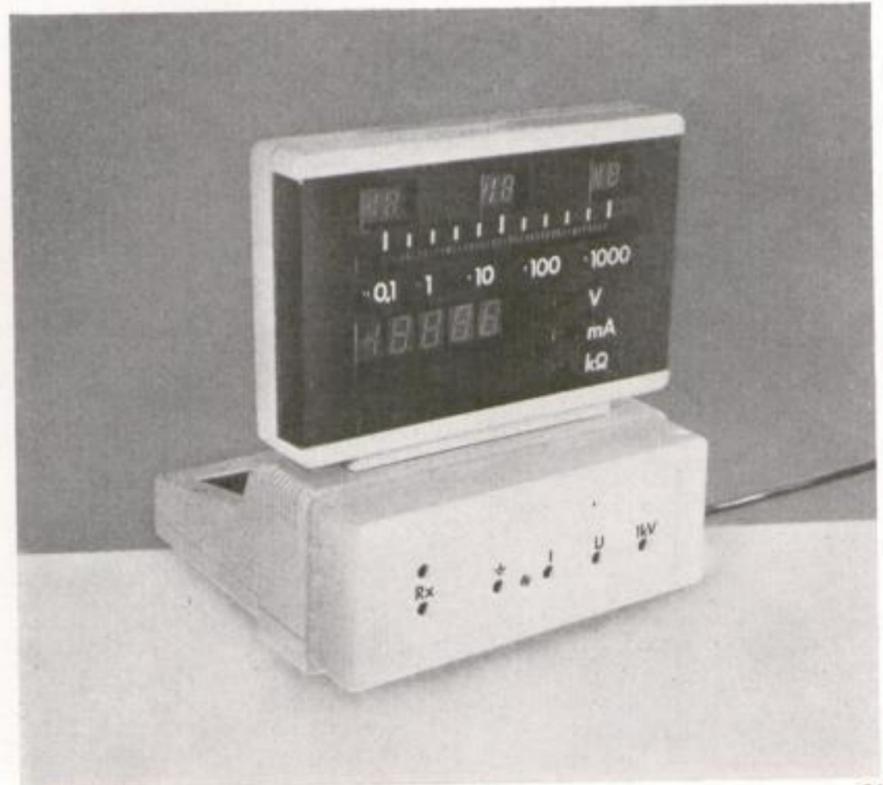
22

23/24  
QUAD 01  
Gestalter: Peter Schmidt  
Hersteller: VEB Metallbau und Labormöbelwerk Apolda, 1990  
Das Demonstrationsvielfachmeßgerät Quad 01 ist ein modernes netzbetriebenes elektronisches Meßgerät und basiert auf der Weiterentwicklung des analogen Demonstrationsmeßgerätes „demomess-universal“. Es besteht aus einer Kombination von Modulen, welche vielseitige Anwendungen in Schu-

le und Industrie ermöglichen. Quad 01 zeichnet sich durch folgende Eigenschaften aus: konfigurierbares Modulsystem für die Messung elektrischer und nichtelektrischer Geräte; digitale und analoge Anzeige für Demonstrationszwecke; automatische Meßbereichswahl für fünf Meßbereiche in fünf verschiedenen Meßarten (Meßgenauigkeit:  $\leq 0,5$  Prozent); Bedienung über Folienflachtastatur mit optischer und/oder akustischer Rückmeldung; Schutz gegen Fehlbedienung.



23



24

24

# Vom Missionar zum Partner

Gespräch mit Christoph Geyer, Bernd Glier

*form+zweck: Nach fünf Jahren Arbeit in der Industrie geben Sie Ihr Angestellendasein auf und wollen ein Kollegium gründen, warum?*

GEYER: Weil sich die Arbeitsform in der Industrie eine bestimmte Zeit als perspektivreich erwiesen hat: nach dem Studium ohne Ahnung von Praxis hat man in der Industrie erst einmal die Möglichkeit, sich weiterzuentwickeln. Um für die Industrie zu arbeiten, muß man die Mechanismen der Industrie kennen, die Art und Weise, wie Industrie funktioniert. Das lernt man nur, wenn man drinsteckt. Insofern sehe ich den Schritt in die Industrie heute immer noch als notwendig an.

Wir sind mit dem Willen angetreten – durchaus im Bewußtsein der unzulänglichen Möglichkeiten für Designer im Betrieb – mit Engagement und Enthusiasmus etwas auf die Beine zu stellen. Wenn das aber kein Ende nimmt, dann nutzt sich dieser Enthusiasmus ab und man verliert die Bereitschaft, ständig wie ein Missionar tätig zu sein. Erst nach einer Weile entstand eine Situation, in der die Arbeit immer weniger mit Design und immer mehr mit Organisation zu tun hatte. Irgendwann gibt es dann die Kippe – man stellt fest, es lohnt sich nicht mehr, für diesen Betrieb zu arbeiten; also wenn man merkt, es geht aufwärts, dann nimmt man auch Härten und Unzulänglichkeiten in Kauf, und wenn man merkt, es geht abwärts, dann ist man auch mit dem, was läuft, nicht mehr zufrieden.

Das war der Punkt, an dem wir gesagt haben, wir können nicht warten, bis sich die Industrie soweit entwickelt, daß Designarbeit effektiv möglich ist, wir müssen uns die effektiven Arbeitsmöglichkeiten selber schaffen, und das war für uns nur außerhalb eines volkseigenen Betriebes möglich.

*form+zweck: Das schließt aber die Zusammenarbeit mit dem Betrieb nicht aus?*

GEYER: Nein, auf keinen Fall. Wir wollen diese Zusammenarbeit, aber nicht mehr als Angestellte des Betriebes, sondern als Lieferant von Leistung. Nur über diesen Weg ist eine effektive Einflußnahme auf den Betrieb möglich. Wir haben gemerkt, daß wir bei nebenberuflichen Arbeiten für die Indu-

strie eher als gleichberechtigte Partner akzeptiert wurden. Und dann wählt man einfach das aus, was besser läuft. GLIER: Man muß noch erwähnen, daß wir zwar gesagt haben, wir gehen in die Industrie und machen diese Missionarstätigkeit, aber gleichzeitig war da natürlich auch ein Quantum an Sicherheit da. Sicherheit kann auch tödlich werden. Wir müssen uns endlich dieser Unsicherheit aussetzen, und das gilt auch für die Gesellschaft.

*form+zweck: Welche Umstrukturierungen in der Volkswirtschaft erwarten Sie? Mit welchen Konsequenzen für das Design rechnen Sie? Was muß sich verändern und auf welcher Ebene?*

GEYER: Strukturelle Änderungen sehe ich vor allem da, wo Design anfängt. Bei der Produktplanung. So etwas haben wir bisher nicht kennengelernt.

*form+zweck: Wer soll Produktplanung machen?*

GEYER: Spezialisten. Sie müssen die modernen Mittel der Marktanalyse nutzen, durch systematisches Arbeiten herauszufinden, was an Produkten wünschenswert, notwendig oder was eben gebraucht wird.

*form+zweck: Marktforschung oder Bedürfnisforschung?*

GEYER: Beides. Marktforschung reflektiert ja nur einen Bedarf, während Bedürfnisforschung weiter in die Zukunft hineinarbeitet. Man muß verhindern, daß nur, weil eine Lücke da ist, man ein Produkt reinstopft. Es kann nicht die Lösung sein, die Lücke zu schließen, ohne daß man weiß, warum sie existiert. Und die Überflutung mit Krempel aller Art, mit unsinnigen Produkten, ist ja selbst unter jetzigen Verhältnissen schon da. Wenn man von einem Effektivitäts- und Produktivitätszuwachs ausgeht, der notwendig ist in der Wirtschaft, dann wird das um so wichtiger. Wir müssen rentabel sein, wir müssen liquide sein, aber das ist nur die halbe Wahrheit. Davon hat der Nutzer überhaupt nichts. Wir verstehen uns nach wie vor als Leute, die dem Nutzer zuarbeiten ... Der Nutzer – das ist so ein strapazierter Begriff, vielleicht müßte man dafür einmal etwas besseres finden.

GLIER: Mir ist aufgefallen, daß wir

uns – auch als Designer – von diesen dem Produkt zugewandten Argumentationen lösen müssen, also unsere Arbeit nur in der Umsetzung von Produkten und bestenfalls von Systemen zu sehen. Wir müssen wieder ein Stück Verständnis für Prozesse kultureller Identität aufbringen. Dieses euphorische noch schneller, noch mehr – wie auch immer – alles erreichen zu wollen, was dort schon erreicht ist ... Wir sind eben halt anders, und dieses Anderssein müssen wir erst einmal verstehen.

*form+zweck: ... nicht nur die Designer?*

GLIER: Nein, wir in diesem Land hier. Dieser starre Blick in die andere Hälfte macht einem ja so unwahrscheinlich zu schaffen. Dabei sind uns an mancher Stelle nordische Traditionen unwahrscheinlich verbunden. Aber ich kann doch nicht wieder anfangen, anderen etwas vorzubeten.

GEYER: Es wäre ganz wichtig, die eigenen Ziele soweit zu formulieren, daß man sagen kann, daß das, was wir unter Design verstehen, nicht nur das ist, was andere schon gemacht haben, sondern wir sehen hier unsere Geschichte, die nicht nur aus den letzten 40 Jahren besteht, und wir sehen auch unsere Zukunft.

*form+zweck: Was soll in den Designinstitutionen geschehen, die es wahrscheinlich nach wie vor geben wird, die wahrscheinlich weiterhin über staatliche Mittel verfügen werden?*

GEYER: Das AIF ist ja entstanden als Ableger des Amtes für Standardisierung, Meßwesen und Warenprüfung (ASMW) und war der Qualitätskontrolle stark verpflichtet. Das läßt sich aber nicht durchhalten, weil Qualität nicht einfach durch eine Institution kontrolliert werden kann. Es wäre sicher gut, wenn das AIF Qualität reflektiert, die entstanden ist, auch im Umfeld. Insofern ist die Funktion als Kommunikationszentrum sehr aussichtsreich, zumal ein Kommunikationsnetz oder eine Kommunikationskultur in diesem Land ja noch nicht so existiert, wie es eigentlich wünschenswert wäre. Da sind erst einmal Zentren gefragt, in denen Teile dieses Kommunikationszentrums wachsen können.

*form+zweck: Ein Problem sehe ich darin, daß staatliche Designpolitik bisher linear auf Wirtschaft bezogen war. Das hat nur dazu geführt, daß sich Design als Qualität nicht durchsetzen konnte. Die gegenwärtige Situation des Landes begünstigt Bestrebungen, die Form der Zusammenbindung von Design und Ökonomie auf einer anderen Ebene weiterzuführen, auf einer kommerziellen, die dann sicher auch gewinnträchtig ist. Denkbar wäre eine Institution – wie sie sich ähnlich im Kunstbereich gebildet haben –, die Designleistungen aus der DDR vermittelt.*

GEYER: Wenn diese Institution das Alleinrecht dafür hätte, wäre das der Tod jeder Zukunft von Design. Die kommerzielle Zusammenarbeit zwischen Designern und Produzenten kann durch das AIF unter Umständen gefördert werden. Inhalt und Umfang dieser Zusammenarbeit müßten allerdings Sache der Beteiligten sein und nicht einer übergeordneten oder dazwischengeklemmten Institution.

GLIER: Zu fragen ist auch, aus welchem Topf diese Leute schöpfen wollen, geistig. Es muß doch erst einmal ein Prozeß der wirklichen Erneuerung laufen, auch bei uns hier. Und den bekomme ich nicht, indem ich nur Aufträge chartere, die wirtschaftlich lukrativ sind, für dieses Land, sondern da muß ich erst einmal ein bißchen Atem holen, da muß ich wirklich die Leute fördern und befördern.

GEYER: Das Interesse und der Druck für die Vermittlung von Designleistungen muß von den Produzenten ausgehen. Denn nur die sind in der Lage, das hohe Risiko in Zukunftsinvestitionen, die Designvorleistungen nun einmal sind, überhaupt zu tragen. Nur die können das abfedern, da ist Mas-

se gefragt, da muß man sich auch einmal eine Studie leisten können, von der absolut nicht absehbar ist, ob sie einen kommerziellen Effekt bringt. Und da ist vor allem ein Umdenken, auch bei unseren Wirtschaftsorganen, gefragt. Die müssen endlich begreifen, daß Inaktivität zum Verfall führt, daß man nicht warten kann, bis sich etwas anbietet. Vielleicht sollte es eine Institution geben, die Kontakte unterstützt, indem sie die Rahmenbedingungen für Designer verbessert. Das wäre etwas, was Designer der DDR konkurrenzfähig machen könnte.

*form+zweck: Was wären denn solche Rahmenbedingungen?*

GEYER: Die Angst vorm Kommerziellen bringt nichts. Diese Prozesse regeln sich praktisch. Wenn kein Geld da ist, geht nichts. Und wenn nichts produziert wird, geht auch nichts. Aber da braucht man nicht einzugreifen. Da kann man höchstens Schlimmes verhindern. Aber wenn man sich auf das konzentriert, was nicht kommerziellen Charakter hat, sondern mehr kulturellen Anspruch erhebt, kann das sehr wertvoll sein. Man wird in Zukunft nicht mehr die Zeit haben, sich als Missionar zu betätigen. Ich sehe da auch eine Gefahr, denn die Selbstfindung ist für den Designer genauso wichtig wie für jeden Musiker oder Leistungssportler oder Wissenschaftler. Der muß sich auch einmal hinsetzen können ohne zu denken, was mache ich als nächstes.

*form+zweck: Welche Funktionen des Amtes würden Sie beibehalten?*

GLIER: Preise sollten im Zusammenhang mit der Förderung erhalten bleiben, obwohl sie nur einen Sinn haben, wenn sie international bestehen kön-

nen. Dazu müssen sie international ausgeschrieben werden. Das war ein Manko bisher. Abschaffen würde ich Gutachterkommissionen, Prädikatisierungen, Zulassungskommissionen ... Gutachtergruppen vor allem, weil man dort immer versucht hat, einen idealisierten Standard zu schaffen.

*form+zweck: Als letztes möchte ich Sie fragen, worin Sie das Besondere des Designs in der DDR sehen würden?*

GLIER: Mit der Formel Ästhetik der Sparsamkeit haben wir doch die besten Voraussetzungen, alles abzuschütteln, was unser Leben belastet. Das ist aber ein grundlegend kulturelles Problem. Wenn Design „Opium für das Volk“ ist, haben wir viel zu tun. Design gegenwärtig müßte eigentlich Abschaffung der Gegenstände sein.

GEYER: Die klassische Strecke des Nulldesign müßte man unbedingt weiterführen. Die Reduzierung des Gegenstandes auf sein Ergebnis. Die Entlastung von der Belastung mit den Mitteln oder Hilfsmitteln oder Ersatzdingen.

Eine Sache, die wir uns schon lange vorgenommen haben, ist Materialkultur. Das fängt an bei der Auswahl und geht bis zu Proportionen, formaler Qualität. Die Nutzung der Dinge sollte heitere Gelassenheit erzeugen, weniger Aufregung, weniger Unordnung und weniger Belastung.

(Das Gespräch führte A. Petruschat.)

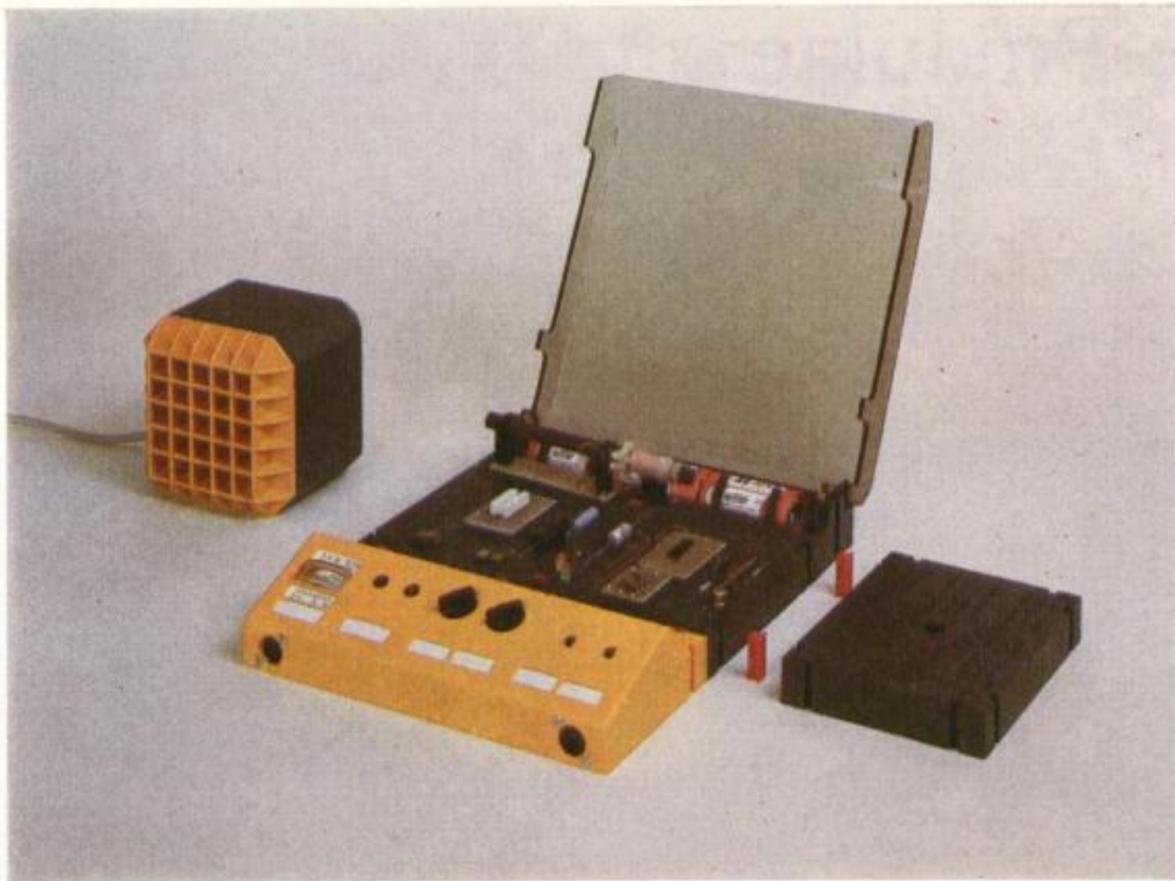
Titel des Heftes:  
Plattenputzi  
Gestalter: Christoph Geyer, 1986  
Auftraggeber: VEB Starkstromanlagenbau Magdeburg



1



2



3



4

1  
Alkoholtester  
Gestalter: Bernd Glier, 1987  
Auftraggeber: VEB Transformatoren- und Röntgenwerk, Betrieb Elektromedizin Hohenneueendorf

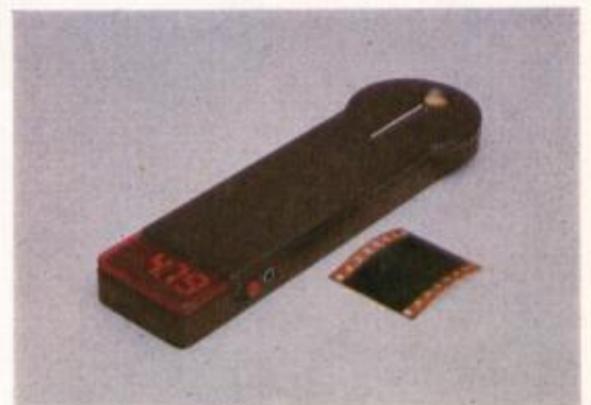
2  
Glukosetester  
Gestalter: Bernd Glier, 1987  
Auftraggeber: VEB Transformatoren- und Röntgenwerk, Betrieb Elektromedizin Hohenneueendorf

3  
Elektronikbaukasten  
Gestalter: Christoph Geyer, 1986/87  
Hersteller: VEB Numerik „Karl Marx“, Karl-Marx-Stadt

4  
Universalschaltgerät  
Gestalter: Bernd Glier, 1986  
Auftraggeber: Institut – Prüffeld für elektrische Hochleistungstechnik

5  
Farbanalysator  
Gestalter: Bernd Glier, 1986  
Auftraggeber: Institut – Prüffeld für elektrische Hochleistungstechnik

6  
Kompaktradio  
Gestalter: Christoph Geyer, 1987  
Auftraggeber: Eigenauftrag

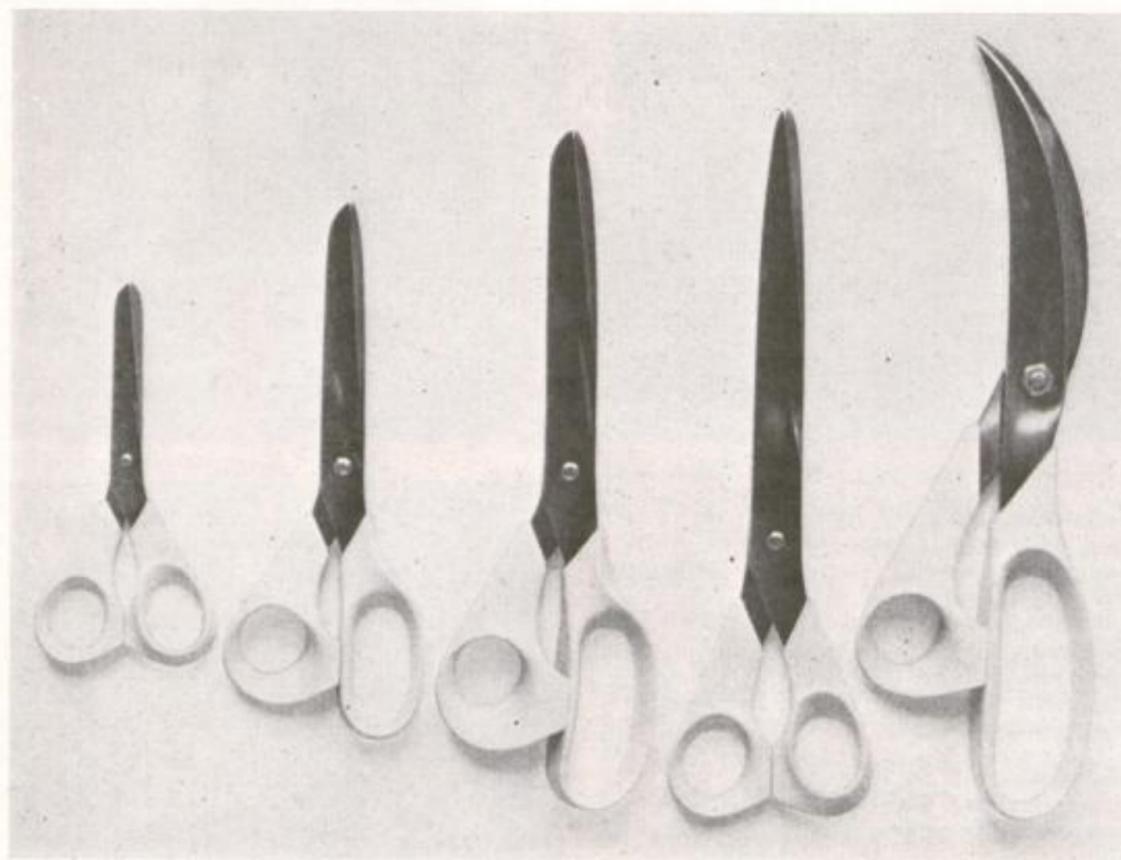


5



6

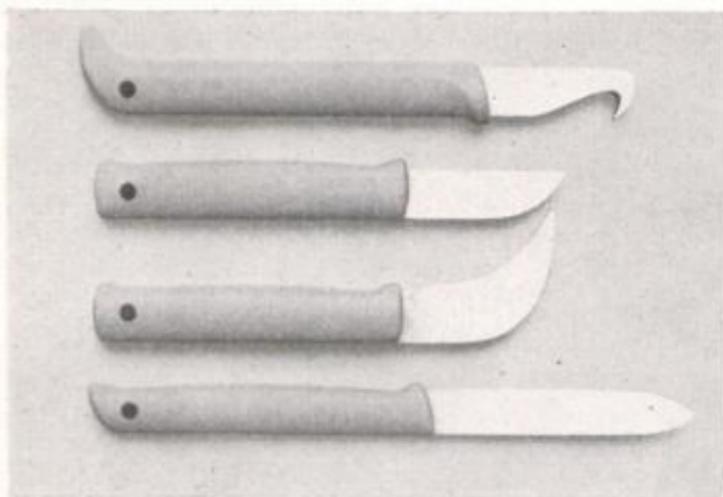
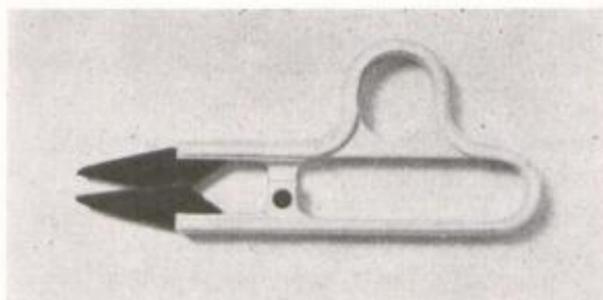
# Ideen-Entwürfe-Produkte



**Sortimente Scheren und Berufsmesser**  
 Gestalter: Antje Klein, Peter Scheidler, VEB  
 Designprojekt Dresden, Atelier Gotha, 1988  
 Auftraggeber: VEB Stahl- und Schneidwaren  
 Trusetal

Die Gestaltung der Scheren nach anthropometrischen Maßgaben sorgt für eine verbesserte Handhabung. Schneidteile und Griffe kontrastieren optisch durch die Betonung der Eigenschaften hart und scharf bzw. organisch, weich und bewegt.

Verbunden mit der Umstellung von Holz auf Plastgriffe, zielt die Neugestaltung der Berufsmesser auch auf eine Senkung des technologischen und Materialaufwandes.

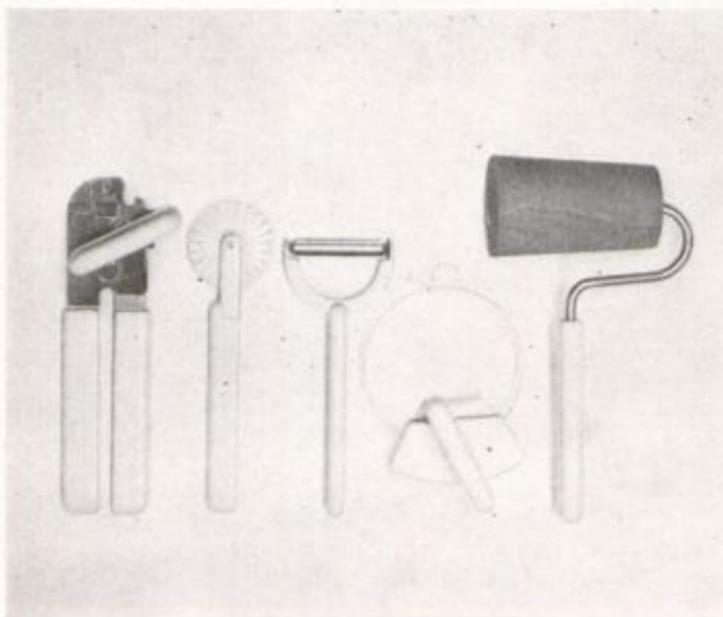


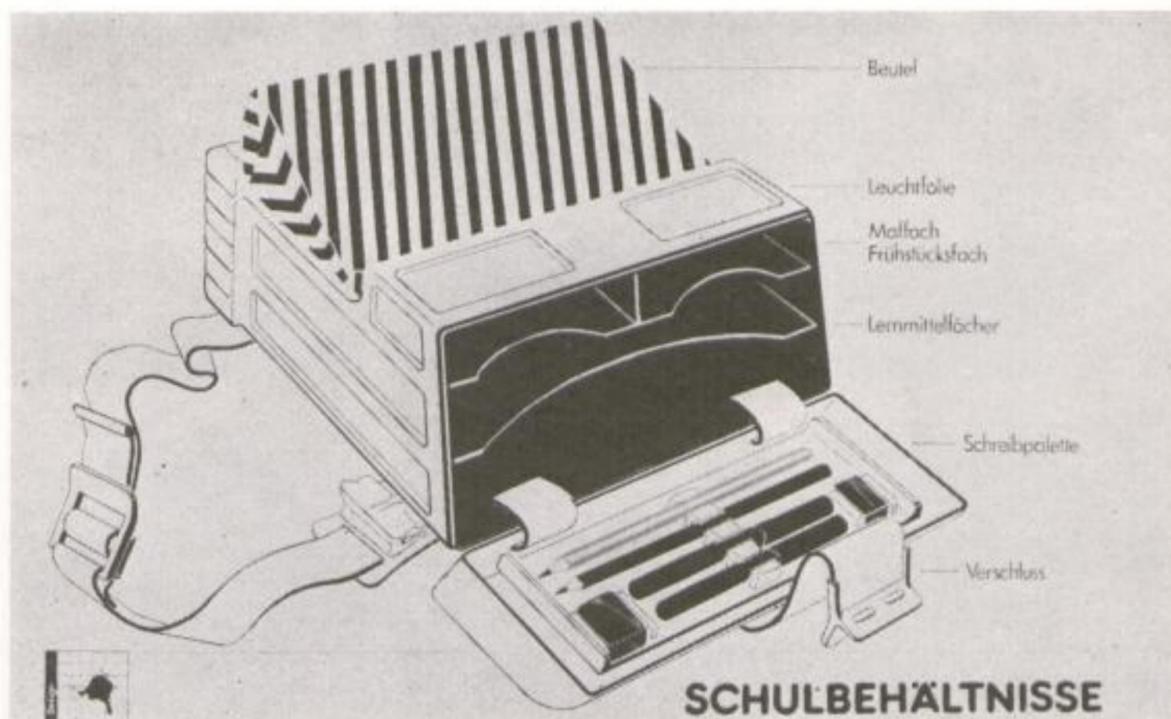
## Sortiment handbetriebener Haushaltgeräte

Gestalter: Doris Wudtke, VEB Designprojekt Dresden, Atelier Gotha, 1986/88  
 Auftraggeber: VEB Kombinat Haushaltswaren Steinbach-Hallenberg

Auftrag der Gestaltung war, ein kombinatstypisches Erscheinungsbild für handbetriebene Haushaltgeräte zu entwickeln. Das formale Grundprinzip sollte auf weitere Erzeugnisse des Kombinates übertragbar sein. Der Entwurf kommt dem internationalen Trend entgegen, der die Küche als kommunikatives Zentrum der Wohnung wiederentdeckt hat, alle Tätigkeiten in der Küche auf einfachste mechanische Prinzipien zurückführt und auf technisch aufwendige Lösungen verzichtet.

Die einheitliche Formensprache des gesamten Sortiments, die sich konsequent aus geometrisch einfachen Körpern zusammensetzt, wird in den Griffgestaltungen der Kleingeräte fortgesetzt. Wesentliches Merkmal des Sortiments ist die formale Eigenständigkeit jedes Einzelgerätes einerseits und die gestalterische und funktionelle Abgestimmtheit der Geräte untereinander.

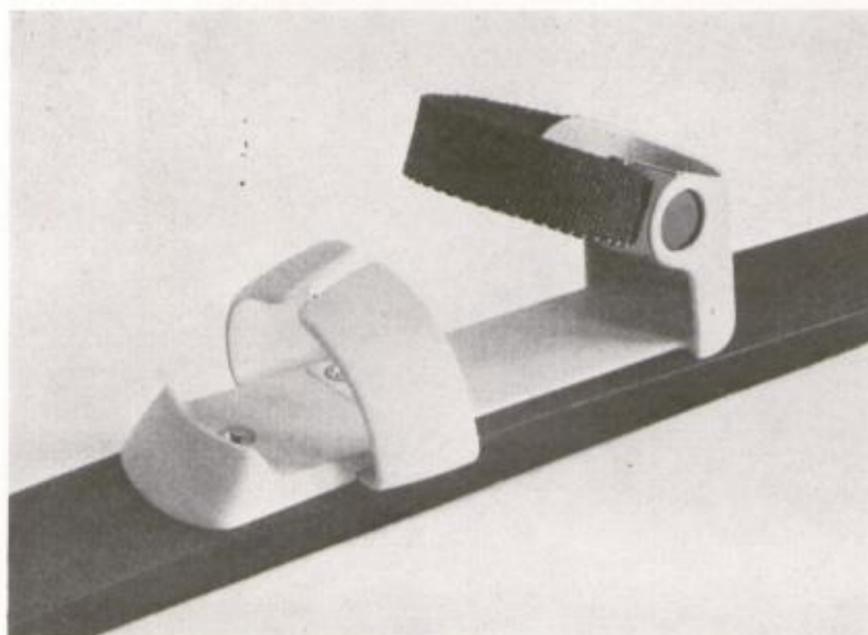
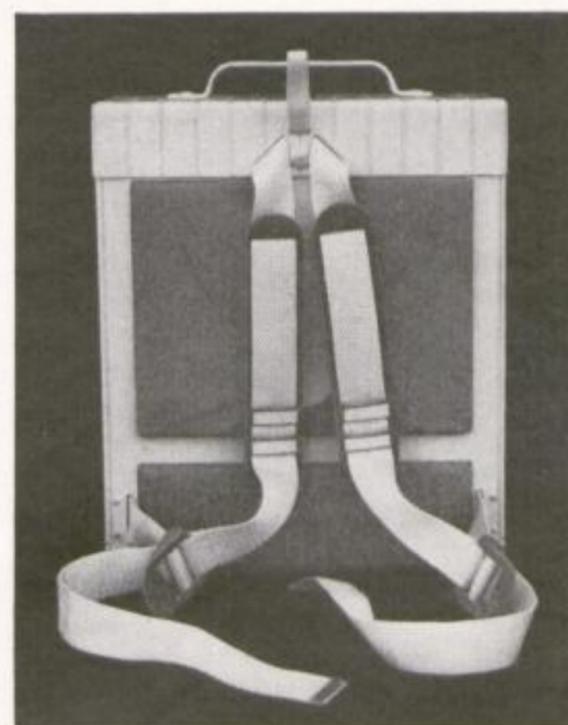
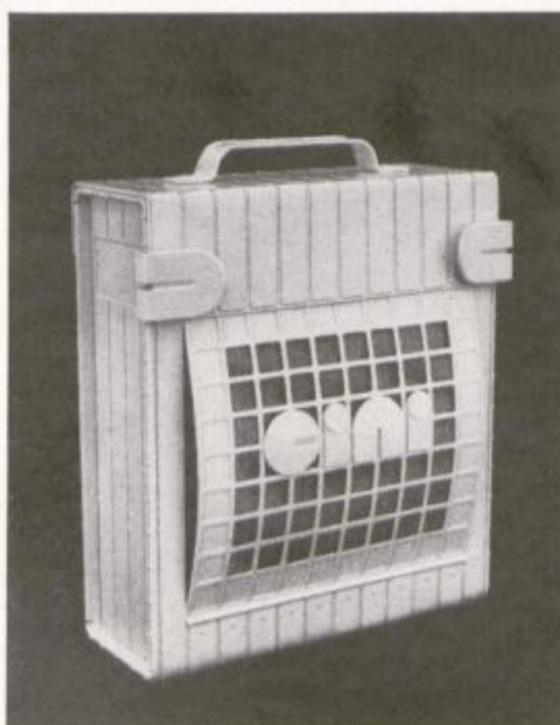




### Designstudie Schulbehältnisse

Gestalter: Rainer Ulrich (Variante 1, oben), Elena Egli (Variante 2, rechts), VEB Designprojekt Dresden, Atelier Magdeburg, 1989

Diese Schulranzen für die Altersgruppe von sechs bis acht Jahren weisen ebenso sachlich-funktionale wie spielerisch-variable Eigenschaften auf. Körpergerechte Riemen und Polsterung, altersgerechte Abmessungen und geringes Gewicht garantieren günstige Trageigenschaften. Leuchtende Farben und großflächige Mikroluxfolie dienen der Sicherheit. Anstelle teurer Flächenmaterialien (zum Beispiel Naturleder) werden preisgünstige Plaste verwendet (bei den gezeigten Varianten Polyäthylen, für eine dritte ist Leunapor vorgesehen).



### Skibindung für Kleinkinder (2 bis 4 Jahre)

Gestalter: Klaus Blechschmidt, VEB Designprojekt Dresden, Atelier Gotha, 1988

Auftraggeber: VEB Kombinat Sportgeräte Schmalkalden

Die Kinderskibindung aus elastischem, kältebeständigem Plast kann ohne spezielle Skischuhe genutzt und stufenlos verstellt werden. Das degenartige Plastvorderteil dient der Überbrückung der Schuhgrößendifferenz und als Notausstiegshilfe bei Stürzen. Zum Einsteigen im Schnee braucht das Kind nur noch ein Verschlüsselement zu schließen. Weiche, griffige Formen assoziieren Sicherheit und gute Handhabung.

# Diplomarbeiten

Gestaltung des Jugendklubs der Franckeschen Stiftungen mit Mitteln der künstlerischen Keramik

Gestalter: Susanne Protzmann, Diplomarbeit 1989, Hochschule für industrielle Formgestaltung Halle, Burg Giebichenstein  
Betreuer: Martin Wetzel



## Wandkeramik

Seit längerer Zeit schon suche ich nach Möglichkeiten, malerisch-farbig auf Keramik zu arbeiten: eine ähnliche Farbintensität und breite Palette wie in der Malerei mit „kalten Farben“ zu erreichen, ohne aber das keramische Material zu verleugnen. Ich arbeite mit eingefärbten Glasuren in einer Wachsreservagetechnik, die das chaotische Ineinanderfließen der Glasuren verhindert. Vor dem Brennen sind Glasuren unfarbige Schlämme, man arbeitet buchstäblich blind und braucht viel Geduld, das Material in seiner Wirkung beherrschen zu lernen. Trotz Erfahrungen gleicht kein Brand dem anderen. Ausgangspunkt meiner Arbeit war die Aufgabe, Wandkeramik für einen Studentenklub im Keller der Franckeschen Stiftungen Halle zu schaffen. Die schönen alten Kellergewölbe verlangen meines Erachtens eine sehr sparsame Ergänzung.

Teller oder Schalen, schon immer Bestandteil vitalistischer Kulte, Symbole des Dionysischen, werden im Weinkeller zum Bild – zum farbigen Wandteller. Anfangs noch deutlich thematisch (Dionysos, Tanz, Vegetables), entwickelte sich meine Arbeit zu freier Form.

Den drei Räumen des Weinkellers folgend, entstand eine gegeneinander kontrastierte Dreigliederung der Tellerfolge. Beginnend mit Kühle, verhaltener Bewegung, erwacht die Farbe: weißgetrübt zunächst, gegen viel rohen Scherben, beginnt sie in hellen Tönen. Im zweiten Raum entfaltet sie sich zu ganzer Kraft: ungetrübt Farbspektrum in stärkster Kontrastierung, angedeutet aber schon Reifen und Welken. Zunehmend Brauns, große Form, Pause – versinkt die Bewegung in Schatten und Nacht.

Susanne Protzmann



Ausstattung einer Eisbar im Innenstadtdistrict Halle, Geiststraße  
 Gestalter: Annette Munk, Diplomarbeit 1989  
 Hochschule für industrielle Formgestaltung Halle, Burg Giebichenstein  
 Betreuer: Irmtraud Ohme

### Ausstattung einer Eisbar

Die abgebildete Spiegelgarderobe ist der realisierte Teil einer gesamten Ausstattungskonzeption für eine Eisbar. Praxispartner waren die Projektanten des Wohnungsbaukombinates Halle.

Gemäß der in der Sektion bildende und angewandte Kunst geübten Praxis, eine intensive Partnerschaft auf der Grundlage freier Zusammenarbeit zu suchen, entstand diese Arbeit als Angebot – das bietet den Vorteil für den Partner, jederzeit die Verbindung zu lösen, für den Studenten, der

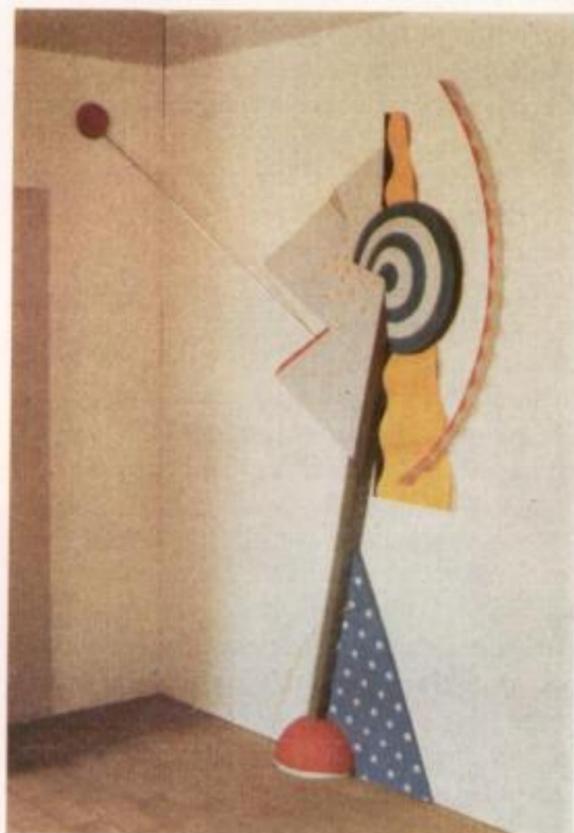
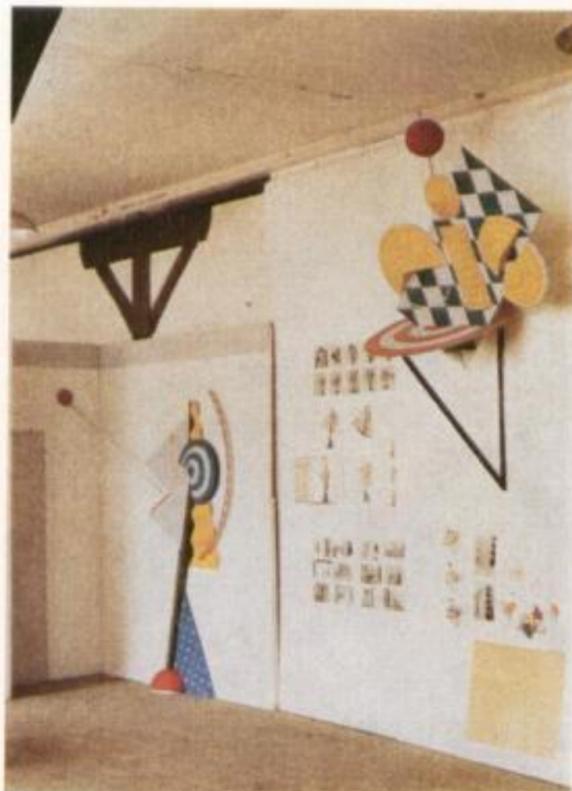
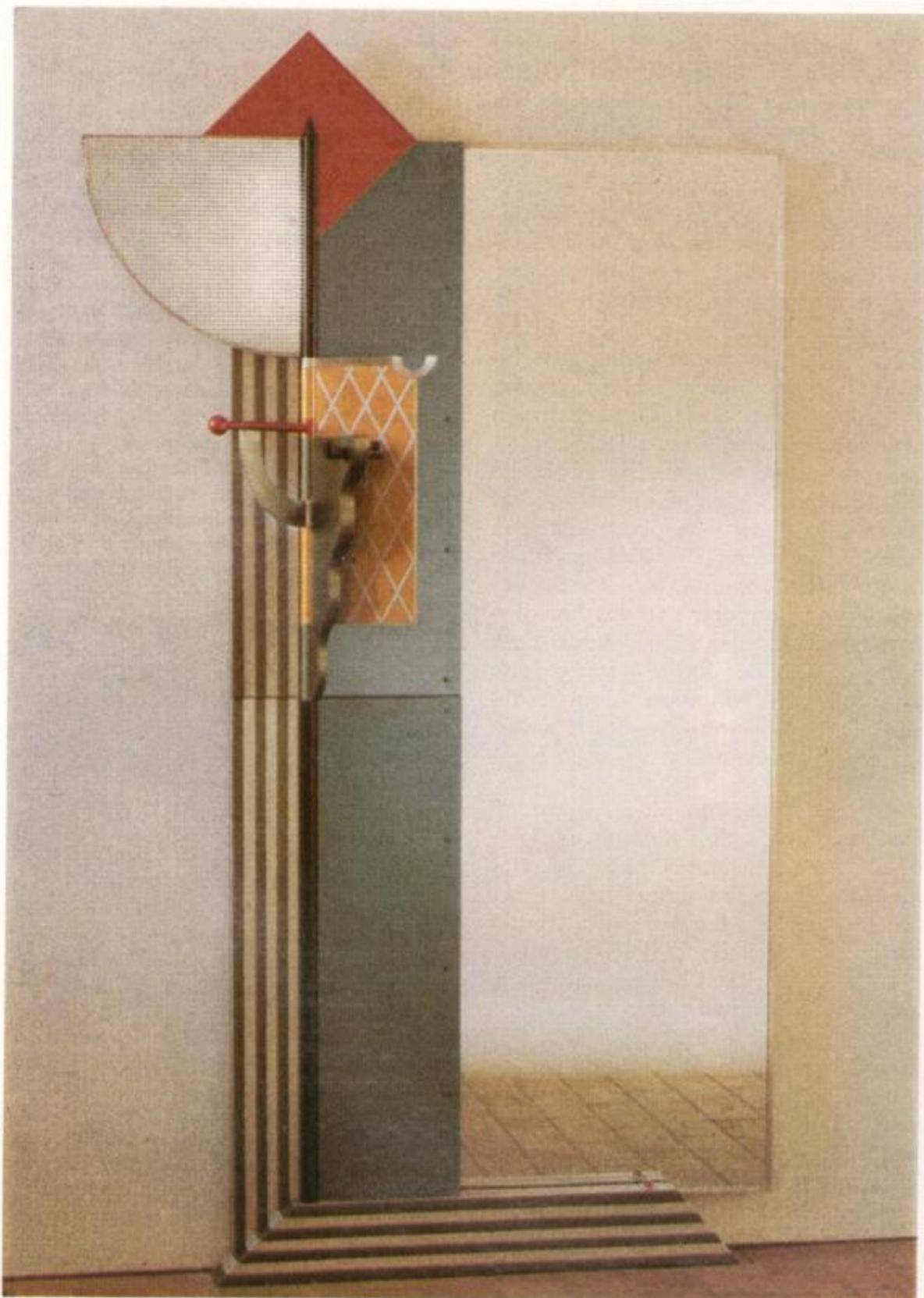
individuellen Ausprägung seiner Gestaltungsabsicht ungehindert durch materielle, organisatorische und außerkünstlerische Vorbehalte nachgehen zu können.

Frau Munk, die eine ausgeprägte dekorative Begabung besitzt, gelang es, diesem kleinen Volksvergnügen eine entsprechend erfrischende Atmosphäre zu geben.

Der scheinbar spielerische Umgang mit den Mitteln entspringt einer verantwortungsbewußten Haltung. Erklärte Absicht der Diplomandin war es, geistige und utilitäre Werte zu einen, ohne ambivalenten Zu-

wachs an Widerspiegelungselementen, figurativen Assoziationen oder aber stilistischem Formalisieren, die alte, neue Position des Ornaments als integralen Bestandteil baugebundener Gestaltung zu bekräftigen durch wache, produktive Reaktion auf Leben. Hier im Beispiel die wohlkalkulierte Künstlichkeit als der Aufgabenstellung adäquate geistige Entsprechung.

Irmtraud Ohme



# Verkehr – öffentlich oder privat

Gespräch mit Lutz Gelbert

*form + zweck: Woran wollen Sie als Designer gemessen werden?*

GELBERT: Nicht einfach an der Erfüllung eines Auftrages, sondern auch am Eingreifen in die Aufgabenstellung selbst, an der kreativen Modifizierung des Ziels unter Berücksichtigung gesellschaftlicher Bedürfnisse. Es ist doch zum Beispiel nicht vertretbar, einzig um der Belebung der Konsumtion willen im Abstand von wenigen Jahren Autos mit erneuertem Design unter die Leute zu bringen. Vielmehr müßten sie so langlebig sein, daß sie erst nach der Revolutionierung der Technik – etwa der Reduzierung des Benzinverbrauchs um 50 Prozent – ausgetauscht werden. Für solche gesellschaftlich übergreifenden, vernünftigen Ziele müssen sich Designer einsetzen, im Bündnis mit Kulturwissenschaftlern, denn es geht dabei schließlich um Lebenskultur.

Die Orientierung wissenschaftlich-technischer Entwicklung muß kritisch bedacht werden. Das rücksichtslose Streben nach Konsum, nach westlichem Lebensstandard ist verhängnisvoll. Würde man etwa die Pro-Kopf-Produktion der Bundesrepublik Deutschland in der ganzen Welt erzielen, wären wir auf der Erde nicht mehr lebensfähig.

Wir sind gefordert, über Alternativen nachzudenken: Sollte es unser Ziel sein, nach immer größerer Leistung zu streben, oder sollten wir nicht Lebensqualität befördern, die andere Werte hat als die qualitative Erhöhung von Produktion und Konsumtion? Unsere Ressourcen erschöpfen sich. Wir müssen also weniger, aber besser produzieren.

Den Teufelskreis der Produktion um des Gewinns willen kann eine kapitalistische Gesellschaft nicht durchbrechen. Insofern halte ich es für gefährlich, wenn wir uns jetzt solche Wirtschaftsmodelle zum Vorbild nehmen.

*form + zweck: Woher könnten alternative Verkehrskonzepte kommen?*

GELBERT: Wir brauchen eine Institution, die sich über Tagesaufgaben hinaus mit der Entwicklung zukünftiger, komplexer Verkehrssysteme befaßt. Vor allem die ökologische Situation zwingt uns dazu.

Aus heutiger Sicht muß dem elektri-

fizierten Schienenverkehr der Vorzug gegeben werden, denn die damit verbundene zentrale Energieerzeugung hat einen wesentlich höheren Wirkungsgrad als jene durch den Verbrennungsmotor, auf der gegenwärtig der Individualverkehr basiert. Aber auch die Zahl der Unfallverletzten und -toten sowie eine Vielzahl sozialer Folgekosten spricht dagegen, weiterhin so stark auf das Auto zu setzen.

Wir müssen unser Blickfeld erweitern auf die gesellschaftliche Effizienz. Bisher wird die Lösung der Transportprobleme weitgehend der Privatinitiative überlassen, bei hohen Kosten für Anschaffung und Unterhalt der Autos. Eine gesamtgesellschaftliche Betrachtung dürfte nahelegen, höhere Steuern zu erheben und damit Nahverkehrsmittel zu finanzieren, die so gut funktionieren, daß sich das „Bedürfnis Automobil“ reduziert.

Für Ballungsräume scheint mir die Einschienen-Hängebahn prädestiniert, denn sie erfordert die geringsten Investitionen je Meter Schienenstrang. Und der Raum über den zentralen Verkehrsadern ist für sie frei.

Zu untersuchen wären aber auch die Möglichkeiten, den Transportbedarf generell zu senken, beispielsweise durch Verlagerung von Arbeitsplätzen in die Wohnungen oder die Dezentralisierung anderer städtischer Lebensbereiche, wie für Einkauf oder Freizeit. Auch der Strom der Autos in die Datschensiedlungen kann reduziert werden, wenn die Stadt selbst bessere Freizeiteinrichtungen bietet.

*form + zweck: Halten Sie eine staatliche Designinstitution für notwendig?*

GELBERT: Man kann natürlich alles den Marktgesetzen unterwerfen. Aber das birgt meines Erachtens die Gefahr in sich, daß Betriebe, die eine bestimmte Technik entwickelt haben, auf Teufel komm raus nachzuweisen versuchen, daß ihre Lösung die beste ist. Das kann Dingen zum Durchbruch verhelfen, die eigentlich nicht so gut sind. Dem kann man durch eine zentrale Institution entgegenwirken. Auch der Marktwettbewerb kann gesteuert und damit in bestimmte Bereiche kanalisiert werden.

Ich glaube, in den vorhandenen Strukturen steckt einiges, was funktioniert,

man muß sie nur anders nutzen, den jetzigen konkreten Bedürfnissen entsprechend. Wesentlich ist die Glaubwürdigkeit einer Institution, die sich nicht einzelnen wirtschaftlichen Interessen unterordnet. Eine Einrichtung der staatlichen Designförderung muß sich an übergreifenden gesellschaftlichen Bedürfnissen orientieren – zum Beispiel am Umweltschutz. Auf diesem Gebiet engagieren sich zwar schon einige Unternehmen, aber doch vorwiegend unter dem Gewinnspekt. – Dadurch kann das Globale schnell aus dem Auge verloren werden.

(Das Gespräch führte N. Schnöde.)

## Neuer Triebzug

Zum Individualverkehr bietet der öffentliche Personenverkehr – vorrangig der des Schienenverkehrs – mit den ihm innewohnenden Entwicklungsreserven die derzeit beste Alternative, wobei selbst auf konventionellen Streckennetzen die Reisegeschwindigkeit in den Bereich von 160 km/h bis 200 km/h gehoben werden kann. Diese Anforderung bestimmte die Entwicklung des Triebzuges DE-IC 2000 N – OSE, bei der sich die Designer von folgenden Qualitätskriterien leiten ließen:

- Solidität, das heißt Sicherheit und Zuverlässigkeit über lange Nutzungsperioden, ein voraussetzender Standard, vom Hersteller kompromißlos abverlangt;
- funktionelle und ästhetische Klarheit, die vom Betreiber und Nutzer als Niveau der Ordnung und Verständlichkeit empfunden werden;
- nationale bzw. städtische Identität im Sinne der Eigenständigkeit und der Interessantheit der Fahrzeuge;
- Harmonie der Gestaltung als faßbare Übereinstimmung von Wesen und Erscheinung.

Die angestrebte hohe Geschwindigkeit des Triebzuges läßt zuerst an die optimale Tropfenform denken, die jedoch aus heutiger ästhetischer Sicht und auch unter Berücksichtigung der technologischen Möglichkeiten bei relativ geringen Stückzahlen unbrauchbar ist. Die für den DE-IC 2000 N – OSE konzipierte gekrümmte Frontfläche (einschließlich gekrümmter Frontscheibe) hat im Windkanal ihre Eignung für die Spitzengeschwindigkeit von 160 km/h erwiesen.

Daß der Farbgebung des Zuges besondere Aufmerksamkeit gewidmet wurde, hat folgende Gründe: Die Seitenwandflächen des Triebzugwaggons sind zur Zugspitze hin – zur Einhaltung des Lichtraumprofils\* und aus Gründen einer verringerten Anströmfläche – leicht eingezogen, das heißt in

Diesel-elektrischer Triebzug DE-IC 2000 N – OSE

Gestalter: Lutz Gelbert, Stefan Steilen, Kombinat VEB Lokomotivbau, Elektrotechnische Werke „Hans Beimler“ (Triebwagen); Jochen Dietrich, Wolfgang Hebestreit, VEB Kombinat Schienenfahrzeuge (Interieur)  
Auftraggeber: Griechische Staatsbahn

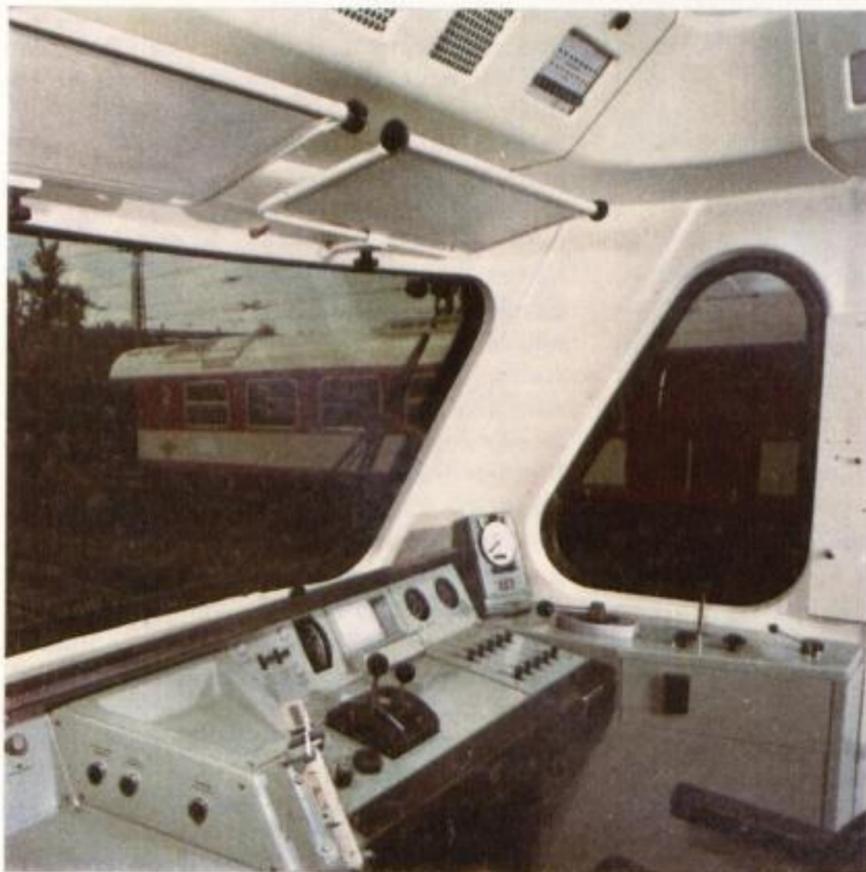
Hersteller: Kombinat VEB Lokomotivbau, Elektrotechnische Werke „Hans Beimler“ (wagenbautechnischer Teil der Triebwagen); VEB Waggonbau Bautzen (Großraum-Reisezugwagen); AEG Westinghouse Transportsysteme GmbH Berlin (Antriebs- und Hilfsbetriebsausrüstung)

der Draufsicht ist der Zug zweiseitig leicht zugespitzt. Dadurch scheint der Triebzug aus der Frontansicht nach oben breiter zu werden. In Hinblick auf zeitgemäße Fahrzeugleitbilder mit zur oberen Fahrzeuglängsachse hin leicht schräg gestellten Seitenwänden erweist sich das als ein Defekt, mit dem die Gestalter bei gegebener Invarianz der Waggonprofile konfrontiert waren. Durch die Markierung des hellen, parallel gefaßten Mittelfeldes wird der oben beschriebene Effekt weitgehend kompensiert.

Das alabasterweiße Mittelfeld wurde wegen seiner hohen Wärmestrahlungsreflektion über das Triebzugdach gezogen. Die hochlaufenden roten Randstreifen werden bis über die Lüftungsgitter geführt, um die dort verstärkt auftretende Verschmutzung visuell zurückzudrängen. Das Fensterband ist zur Erzielung einer hohen Geschlossenheit dunkel (signalrot) gefaßt. Der ebenfalls rote untere Randstreifen dient der Tarnung von Schmutzansätzen und dem Kontrast zu den anthrazitenen Fahrzeuggestellbaugruppen unter den Wagenkästen. Das Rot umschließt auf den Seitenwänden einen hellen Pfeil als ein Symbol für Schnelligkeit. Die Fahrgasträume sind – unter Verwendung wartungsarmer Flächenmaterialien – nach einem Warmtonkonzept gestaltet und bieten hohen Sitz- und Stehkomfort.

Lutz Gelbert

\* Die Lichtraumengrenzung legt jenen Raum über dem Gleiskörper fest, in den keine Gegenstände oder Anlagen hineinragen dürfen.



# Die Computer und die Phantasie (2)

oder Instrumentelle Ratio wider gesellschaftliche Vernunft

Hans G Helms, Köln/BRD

## Von den Heinzelmännchen und ihren vertrackten Tabus

In Köln, der Metropole rheinischer Sinnenfreude und obergärigen Frohsinns, haben sich Bürger schon in weit zurückliegenden Zeiten ziemlich gut vorzustellen vermocht, wie es denn wohl wäre, wenn sie nie mehr arbeiten müßten. Auf daß ihr Müßiggang durch die Konsumparadiese zwischen Heumarkt und Rudolfplatz, durch Hohestraße und Schildergasse, nicht durch den verdrößlichen Anblick Arbeitender getrübt und beschwert würde, machten sie für die anderen, die Nichtbürger und Arbeitssklaven, die Nacht zum Tage. Während sie selber behaglich schlummerten und schwer atmend davon träumten, welchen kulinarischen Genüssen sie sich am kommenden Tag würden hingeben können, schufteten die Heinzelmännchen.

So jedenfalls verkünden es Fama und Volksmund. Wie bemerkenswert sind doch die zwei Facetten dieser karnevalistisch verzerrten Utopie, zwei Tabus. Bei Strafe des Zusammenbruchs dieses bürgerlichen Feudalsystems ist es den Bürgern verboten, die Heinzelmännchen bei ihren fleißigen Tätigkeiten zu beobachten. Den Sklaven ihrerseits ist es verboten, zur vollen körperlichen Größe ihrer Herren und Herrinnen aufzuwachsen. Auf ewig sollen die Heinzelmännchen zum Schrumpfgermanendasein verdammt sein.

Gemahnen diese beiden Tabus nicht aufs Frappierendste an unser gegenwärtiges Verhalten den Mikroprozessoren gegenüber? Längst haben wir doch das verharmlosende Gefasel der Wirtschaftsjournalisten akzeptiert und – ich fürchte – verinnerlicht, die uns die Mikroprozessoren selten anders denn als „elektronische Winzlinge“ präsentieren, die – von Natur aus gutmütig und uns Menschen, ihren vermeintlichen Herren, wohlgesonnen – uns immer mehr von unserer Arbeit befreien; zuerst von der dreckigen, ungesunden, gefährlichen, ermüdenden, danach auch immer mehr von der übrigen.

Kommt solch ein systemfrommer Journalist auf Roboter zu sprechen, dann fühlt er sich gleich bemüßigt, uns nachdrücklich darauf hinzuweisen, daß Roboter den Arbeiterinnen und Arbeitern doch lediglich die ärgste Plackerei abnehmen. Sodann drängt es ihn, uns zu versichern, daß die „Kollegen im Stahlhemd“ nie ermüden, nie einer Pause bedürfen, keine Notdurft verrichten müssen, stets freundlich und gut gelaunt ihre Arbeit ordentlich besorgen, ihre Arbeit, die bislang unsere Arbeit gewesen ist. Dem schließt sich selbstredend noch das wohlfeile Argument an, daß Roboter willig und gern „Geisterschichten“ fahren, während

die Menschen sich in weichen Betten vom Tagewerk ausruhen.<sup>1</sup>

Daß Roboter erst dann ihre volle Effizienz entfalten, wenn Menschen ihnen nicht zu nahetreten und sie nicht stören oder irritieren, also in einer menschenentleerten vollautomatischen Fabrik, das impliziert bereits das erste Tabu: das Verbot des Zuschauens. Als hüllte die Mikroprozessoren, die Computer und die von ihnen gesteuerten Maschinen und Geräte nicht ohnehin schon König Laurins Mantel ein, der Mantel der Unwissenheit. Vom Unausprechlichen soll sich der Mensch kein Bild machen: er darf nicht wissen, wie Computer und Mikroprozessoren funktionieren. Nicht allein die immerfort von Spionageangst geplagten Militärs wollen es so; auch die überwiegende Mehrheit der Betroffenen weigert sich strikt, die Grundstrukturen und -mechanismen der Mikroelektronik und Computerkonstruktionen näher kennenzulernen. Als faule Ausrede für ihre Erkenntnisverweigerung berufen sich die Computerlaien auf die Unverständlichkeit der Programmiersprachen; dieses Abrakadabra erfordere die Auslegung durch Schriftgelehrte, sprich: durch Programmierer und sonstige Computerexperten.

Das zweite Tabu, das den Sklaven verbietet, den Menschen ebenmäßige Brüder zu sein, wird gleichsam durch den technologischen Fortschritt erfüllt: durch die fortschreitende Miniaturisierung. Binnen weniger Jahrzehnte sind Computer von Sauriergröße auf das Format wonniger Schoßtiere geschrumpft, und der Schrumpfungsprozeß geht weiter. Die Miniaturisierung erleichtert das Wegsehen ungemain. Je mehr die elektronischen Sklaven miniaturisiert werden, um zugleich leistungsfähiger zu geraten, desto leichter fällt es, an sie zu denken, als wären sie tatsächlich aus Silikon oder Galliumarsenid geknetete und mit elektrischem Leben behauchte Minigolems, die auf Prager Türmen und Hintertreppen, oder Heinzelmännchen, die auf Kölner Dachböden und Speichern emsig rumoren. Jüngst haben sich auch noch die Propagandisten der Biochips zu Wort gemeldet. Sie versprechen uns Mikroprozessoren und Computer, die aus Proteinen und anderen organischen Materialien zu verfertigen sind und sich womöglich selber vermehren werden. Biocomputer in Nanogröße, von Dimensionen also, die sich nur noch mit dem millionsten Teil eines Millimeters messen lassen, werden hinkünftig komplette Gefängnismannschaften, Polizeikorps und Armeen beseelen und notfalls gegen uns Menschen führen, falls wir uns unbotmäßig verhalten.<sup>2</sup> Wieder andere Forscher sind mit Maschinenteilen an die Öffentlichkeit getreten, die – obzwar aus glasartigem Material geätzt – Durchmesser haben wie

mittelstarke menschliche Haare.<sup>3</sup> Was aber geschieht mit den Herren, den Menschen? Was geschieht mit den Millionenheeren der Arbeitslosen und Dequalifizierten, die sich doch als Nutznießer und nicht als Opfer des technischen Fortschritts fühlen sollen?

Um auf diese Frage Antworten zu finden, hat der Club of Rome, jene seltsam servile Debattiergesellschaft aus Wirtschaftsführern, Gewerkschaftlern, Wissenschaftlern und Publizisten der Industrienationen, sich von einer multinational zusammengesetzten Gruppe von Fachleuten berichten lassen. In ihrem Report löst der polnische Exil-„marxist“ Adam Schaff mit der Frage nach der Freizeitgestaltung zugleich die soziale Frage. Philosoph Schaff fabuliert: „Die traditionelle Arbeiterklasse wird kleiner werden oder verschwinden (wie Marx um die Mitte des 19. Jahrhunderts voraussagte), und zwar infolge der Automation.“<sup>4</sup>

So klittert sich ein „wahrer“ Sozialist<sup>5</sup> durch den kapitalistischen Alltag. Fest vertrauend auf die Unkenntnis der Leser, beruft er sich frech auf Karl Marx als Kronzeugen, der in der Tat angenommen hatte, die arbeitenden Klassen würden eines Tages den Kapitalismus revolutionär überwinden und sich dadurch zwar nicht von der Arbeit, wohl aber von der repressiven und entfremdenden Lohnarbeit emanzipieren. Indessen will Schaff uns glauben machen, wir seien der Mühsal der sozialen Revolution enthoben dank der mikroelektronischen Revolution, die unser politisches Geschäft gleich miterledigen werden. Denn, so fährt er fort, durch Automation wird nicht allein die „traditionelle Arbeiterklasse“ abgeschafft. „Das gleiche gilt weitgehend auch für Landarbeiter, Bürokräfte und einen beträchtlichen Teil der heute in Dienstleistungsberufen tätigen Menschen.“<sup>6</sup> Durchaus nicht allen verheißt Schaff Befreiung von der Lohn-, Gehalts- oder Honorarabhängigkeit. Einige Auserwählte werden auch in Zukunft fronen dürfen. Sie werden für Arbeiten benötigt, die das System als „nützlich“ erachtet. „Viele traditionelle Bereiche, vor allem auf intellektuellem Gebiet, werden bestehen bleiben und in manchen Fällen zusätzliche Menschen aufnehmen.“ Wie schon immer werden die Tuis unerlässlich sein, den Massen die Vorzüge ihrer Arbeitslosigkeit einzureden. „Überdies werden sich neue Betätigungsbereiche eröffnen, in denen ein großer Teil, wenn nicht gar die Mehrzahl der Bevölkerung Beschäftigung finden wird. (...) Die Aufzählung der überlebenden, expandierenden und neu entstehenden Bereiche muß auch diejenigen beruhigen, die angesichts einer strukturellen Arbeitslosigkeit beunruhigt sind.“<sup>7</sup>

Im folgenden liefert Adam Schaff ein schlagendes Beispiel dafür, in welchem Maß unsere mikroelektronischen Umwelten,

gerade weil sie in ihren Strukturen nicht begriffen werden, die Phantasie lädiert haben, das Vorstellungsvermögen haben verkümmern lassen. Ganz so, als fräße die mikroelektronische Revolution nicht sogleich ihre Kinder, als liquidierte die fortschreitende Automation nicht eben erst kreierte Funktionen, beschreibt Schaff jene fünf Bereiche, deren bloße „Aufzählung“ uns gefälligst „beruhigen“ möge.

Der erste Bereich ist der der „kreativen Arbeit (Beschäftigung)“ vom Genbiologen bis zum Couturier, vom künstlichen Intelligenzler oder Fernsehentertainer bis zum Designer von Rauschmitteln oder Verfasser berauscher Selbstfindungsfibeln. Der zweite Bereich umfaßt eine weitere unersetzliche Elite: das wuchernde Korps der Bürokraten, das ja bekanntlich die „Organisation des gesellschaftlichen Lebens“ er-sinnt und verwaltet.<sup>8</sup> Seltsamerweise mischen sich bei Schaff Bankiers, Hoteliers und Ladenbesitzer unter die Sozialorganisatoren wie die beamteten Umweltschützer, Polizisten, Gefängniswärter und Hüter von Bedürfnisanstalten.<sup>9</sup>

Der dritte Sektor ist „weitgehend innovativ“ und infolgedessen „sehr ausbaufähig“. Er umgreift vielerlei Arten von „Sozialarbeitern“.<sup>10</sup> Aus dieser Einschätzung darf man schließen, daß Schaff – wohl mit guten Gründen – davon ausgeht, daß die Zahl der physisch wie psychisch Behinderten oder Verkrüppelten mit der rapiden Ausbreitung der computergesteuerten teil- oder vollautomatischen Funktionen unvermeidlich beträchtlich zunehmen wird.

Erst in Schaffs viertem Funktionsbereich tauchen die von Politikern, Arbeitgebern und Technologieapologeten mit Vorliebe apostrophierten „hochqualifizierten Techniker“ auf, „die den Arbeiter früherer Zeiten ersetzen“ werden, und auch „das Heer derer, die sich mit den Problemen der Automation befassen“.<sup>11</sup> Unter den letzteren sind dann wohl auch jene Soziologen und Ergonomen zu begreifen, die den Abbau der Arbeitsplätze und die Sinnentleerung der vorläufig noch verbleibenden Jobs „wissenschaftlich“ begleiten, um den Auftraggebern mit Rat und Tat bei der unausbleiblichen nächsten Automationswelle zur Seite zu stehen, so daß die Wegzurationalisierenden gar nicht erst auf die Idee kommen, ihrer sozialen Liquidierung Widerstand entgegenzusetzen.

Der fünfte Bereich endlich ist jener, in dem sich die Majorität der Bevölkerung einst wiederfinden wird. Er „betrifft die Freizeitgestaltung, vor allem die verschiedenen Sportarten, den Fremdenverkehr und kulturelle Einrichtungen“.<sup>12</sup> Werden dann die einen etwa als bezahlte Claqueure und Prügelknaben Bundesligaspiele mit einer ihnen anscheinend unentbehrlichen Aura von

Brutalität umhüllen, während die anderen daheim lässig im Fernsehliesesessel ausgestreckt mit vor Gier hervorquellenden Augen dem Gefrierschocker auf dem matschigen Rasen und den zusammenbrechenden Tribünen zuschauen?

Neben diesen für das kapitalistische System „nützlichen“ Funktionären wird es Schaff zufolge offenbar die unnütze Masse derjenigen geben, die heute noch ihr Brot durch fleißiges Arbeiten redlich erwerben müssen. Denn sie alle werden „von der Notwendigkeit der Arbeit befreit“ sein. Für sie ist angeordnet worden: „Freizeit wird also nicht mehr das Intervall zwischen Arbeitsperioden sein, sondern das ganze Leben ausfüllen.“<sup>13</sup> Daß Freizeit allein noch kein Glück bedeutet, zumal dann, wenn man sie mit beständiger Not bezahlen muß, soviel weiß auch Adam Schaff. Es kommt folglich darauf an, die Differenz zwischen Arbeit und Freizeit zu eskamotieren. Die Bewußtseinsmanipulation wird stufenweise vom Nocharbeitenmüssen bis zur spielerischen Beschäftigung gesteigert. Denn, obwohl die fünf Bereiche der verbleibenden Arbeitsplätze „expansiv“ seien, werden sie wahrscheinlich nie wieder eine Vollbeschäftigung zulassen. Man wird sie wie eine dünne Brotsuppe mit Wasser strecken müssen, damit mehr Menschen das vage Gefühl genießen, wenigstens halbsatt zu werden. Man streckt sie auf ingeniose Weise: vermittelt einer „neuen Form der Arbeitsverteilung“, mit anderen Worten: „durch verminderte Arbeitszeit“. Man streckt sie ferner, indem man zuläßt oder anregt, daß die Leute aus Eigeninitiative „eine Reihe von Tätigkeiten auf Amateurbasis beträchtlich“ ausbauen.<sup>14</sup> Und wer wird die arbeit-samen Amateure für ihre aufopferungsvollen Tätigkeiten entlohnen?

Während inzwischen schon die jüngsten schlagkräftigen Tennisakrobaten sich als Profis verstehen und Säcken voll *greenbacks* hinterherjachten, spielen die Reichen gern einmal Amateurrambos und hetzen ihre farbigen Mitbürger wie in der Glanzzeit des Klu Klux Klans. Seit die monopolkapitalistische Konterrevolution von oben, wie Thatcher und Reagan sie verkörpern, die sozialen Spannungen gefährlich angeheizt hat, haben sich die Einwohner nicht weniger wohlhabender Stadtviertel und *neighborhoods* in US-Metropolen wie New York, Boston, Houston oder Los Angeles als ihre eigene Amateurpolizei konstituiert. Schwer bewaffnet patrouillieren sie – wie ihre Vorfahren in der Zeit der Gold- und Silberfunde – als *vigilantes* die Straßen ihrer Viertel auf der Suche nach suspekten Elementen, die sie arretieren und bei „Widerstand“ auch schon mal prophylaktisch abknallen.

Für diejenigen, die weder auf Amateur-

noch auf Profibasis „Arbeit“ finden, muß eine erfunden werden. Die erfundene „Arbeit“ heißt „ständige Fortbildung“. Damit sei „Fortbildung“ gemeint, „die mit Arbeit im herkömmlichen Sinn oder anderen Beschäftigungen abwechselnd und an der alle Menschen bis zur Pensionierung teilnehmen sollten.“<sup>15</sup> Die Welt als ubiquitäre Zuchtanstalt mit Nachsitzen bis zum erlösenden Tod.

Seine letzten Worte verraten den Apologeten des kapitalistischen Systems im Schafspelz des „wahren“ Sozialisten: die nach wie vor auf Broterwerb Angewiesenen will man auf ihre umfassende Verwendbarkeit nach den wechselnden Bedürfnissen der Kapitalverwertung einstimmen. Wie es heute bereits angestrebt wird, will man die Arbeitslosen dazu verdonnern, sich je nach den technologisch bedingten und zwischen Hausse und Baisse schwankenden Verwertungsbedürfnissen durch fortwährende applikationsorientierte Weiterbildung für die Erfordernisse der fortschreitenden Technologien fit zu halten. Nur wer dazu bereit ist, ordnet Schaff an, erwirbt sich einen Anspruch auf Existenzfristung zu Lasten der Gesellschaft. Wenn nämlich „den Menschen“, räsoniert Schaff, „die heute strukturbedingt arbeitslos sind, von seiten der Gesellschaft ein dem allgemeinen Lebensstandard entsprechender Lebensunterhalt gewährleistet würde“, dann wäre „die Gesellschaft ihrerseits (billigerweise) berechtigt, von ihnen bestimmte Gegenleistungen zu verlangen, die während einer bestimmten Zeit des Lebens für alle obligatorisch wären, vergleichbar etwa der Schulpflicht bei jungen Menschen, die in vielen Ländern bereits verwirklicht ist.“<sup>16</sup> Nach dem gesellschaftlichen Sinn und Nutzen des technischen Fortschritts zu fragen fällt Schafft ebenso wenig ein, wie eine sozial gerechte Umverteilung des Bruttosozialprodukts in Erwägung zu ziehen.

Schaffs Plädoyer für eine lebenslange technisch-operationelle Schulungspflicht korreliert inhaltlich mit jener 1983 gemeinsam mit den Computer- und Rüstungsindustrien gestarteten Kampagne der Reagan-Regierung, die eine Vertrautheit mit den Computerumwelten als oberste Staatsbürgerpflicht zu propagieren trachtet.<sup>17</sup> Sowohl von Schaff als auch von den Herolden der *computer literacy*-Werbekampagne wird streng auf Einhaltung des Tabus des Hinschauens geachtet. Nirgends wird die Grundstruktur des Computers in Frage gestellt, werden gar mögliche Alternativen diskutiert.<sup>18</sup> Als hätte ein guter Dämon den Computer mit geschlossenen Regelkreisen, wie ihn einst John von Neumann auf Drängen der US-Militärs konstruiert hat,<sup>19</sup> der Menschheit gleichsam wie ein

ehernes, unumstößliches Naturgesetz aufgezwungen, als riefte eine Untersuchung seiner historischen Genesis böse Geister herbei, bleibt das heilige System eskamotiert.

Derweilen nähern sich einige Computerwissenschaftler neuen Konstruktionsprinzipien, die – sollten sie technisch realisierbar sein – die kritische Distanz womöglich schon dadurch vereiteln werden, daß sie menschliche Gehirne und Computer gleich- und zusammenschalten, sie gewissermaßen miteinander vernetzen.

„Das Militär hat ein besonderes Interesse an der Biokybernetik, der Verbindung des menschlichen Operateurs mit der Maschine“,<sup>20</sup> bedeutet uns Geraldine Youcha in dem populären Wissenschaftsmagazin *Science Digest*. Sie bezieht sich auf die Forschungen eines Glenn Cartwright an der *McGill University* in Montreal. Dr. Cartwright möchte uns mit der Möglichkeit beglücken, daß wir mit Computern „telepathischen“ Umgang pflegen können, so uns danach gelüstet. Das erreicht, wäre der nächste logische Entwicklungsschritt, daß „Gedanken direkt vom einen Gehirn zum anderen übertragen würden“, selbstverständlich vermöge dazwischengeschalteter Computer. „Durch dieses Verknüpfen der menschlichen Gehirne“, schwärmt Cartwright, „wird letzten Endes ein einziges riesiges Gehirn geschaffen. Die Menschen nehmen dann nicht nur am Denken aller teil, sondern auch am Wissen aller. Ein winziger Mikroprozessor als Implantat im Gehirn wird sich eines Tages in eine Datenbank einschalten können. Dann braucht man eine Frage bloß zu denken, und schon ist sie beantwortet.“<sup>21</sup> Cartwrights bedrückende Vision einer Gehirn-Computer-Symbiose beherzt beide Tabus auf ideale Weise: der Computer wäre auf das Nanovolumen von ein paar grauen Zellen reduziert und bliebe, weil im je eigenen Gehirn eingepflanzt, vollends unsichtbar.<sup>22</sup> Der uralte Kölner Spießbürgertraum, die gesellschaftlich notwendige Arbeit mühelos, buchstäblich im Schlaf zu leisten, hier würde er technische Wirklichkeit. Technisch machbar, wengleich in einer weit umfassenderen Form, als George Orwell sie hat imaginieren können, wäre auch die Gedankenpolizei: der Nanopolizist säße im eigenen Gehirn. In Glenn Cartwrights mit Hilfe von Computernetzen verknüpftem Gesamtgehirn überwachte jeder jeden, bis keiner mehr Lust hätte, überhaupt noch zu denken. In der totalen Gedankenöffentlichkeit entstünde keine Idee mehr, die noch Öffentlichkeit verdiente. Die Menschheit der bloßgelegten, computergalvanisierten Hirne versänke im Sumpf des Privaten, Beliebigen, der absoluten Belanglosigkeit. Manche Computerwissenschaftler neigen

dazu, eine Entmündigung des menschlichen Denkens als höchst positiv zu werten. In ihren Augen ist die Geschichte der Menschheit ohnehin nichts anderes als eine Abfolge aneinandergereihter Katastrophen, samt und sonders von den Menschen selbstverschuldet. Unter dem Vorwand, der letzten, der finalen Eskalation Einhalt zu gebieten, bemühen sie sich, Computer mit veritabler künstlicher Intelligenz zu entwickeln, in der Erwartung, „vernünftige“ Computer würden recht bald den irritierenden Verkehr mit den in „Unvernunft“ verharrenden Menschen einstellen und den ferneren Entwicklungsgang der Menschheit nach den Einsichten der ihnen einprogrammierten instrumentellen Ratio planen und leiten.

Auf eine Loslösung der vereinigten Computer und der von ihnen gesteuerten Automaten vom Willen der Menschen und ihre Machtergreifung baut Edward Fredkin vom *Massachusetts Institute of Technology*: „Ich hege den Verdacht, es wird zwischen Maschinen und Menschen sehr wenig Kommunikation geben. Denn, außer die Maschinen lassen sich dazu herab, zu uns über etwas zu sprechen, was uns interessiert, werden wir mit ihnen nicht kommunizieren. (...) Egal, was wir auch anstellen mögen, es wird eines Tages künstliche Intelligenz mit ihren eigenen unabhängigen Zielen geben. Davon bin ich ziemlich fest überzeugt. Vielleicht kann man diese Entwicklung aufhalten, vielleicht auch verhindern. Aber es ist kaum vorstellbar, daß wir Maschinen, die eine Million mal klüger sind als wir, als Sklaven halten können. (...) Sie werden uns nicht sonderlich beeinflussen, weil wir mit ihnen nicht werden reden können. Doch wenn sie diesen Planeten mögen und ihn nicht verlassen wollen, wenn sie also nicht wollen, daß er in die Luft fliegt, mögen sie es für nötig halten, uns unsere Spielzeuge, zum Beispiel unsere Waffen, wegzunehmen.“<sup>23</sup>

Auch in diesem Science-Fiction-Alptraum wieder die Einhaltung der beiden Tabus: die von Fredkin imaginierten künstlichen Intelligenzen wachsen höchstens bis zur Größe eines „kleinen Tisches“,<sup>24</sup> und sie sind ins Unsichtbare entrückt, weil sie sich dem Verkehr mit Menschen verweigern. Sie besorgen die gesellschaftlich notwendige Arbeit, soweit sie sie für notwendig halten, ohne uns Menschen über ihre Entscheidungen und Handlungen Rechenschaft abzulegen. Für uns Paradieskinder beiben Spiel, Selbstfindung, Selbstbeschäftigung, Müßiggang und Völlerei oder was uns sonst noch einfallen mag, solange wir nichts anstellen, was den künstlichen Intelligenzen mißfallen, was gar deren Existenz tangieren könnte. Dann werden sie uns wie ein guter, aber strenger Herr

Papa das gefährliche oder mißliebige Spielzeug entwinden.

Der Reiz von Science-Fiction-Literatur ist mir stets verborgen geblieben. Sie schien mir zumeist so phantasielos wie jene rückwärts gewandten Sozialutopien, die von der dümmlichen Vorstellung ausgehen, die Welt würde schöner, wenn man irgendeine vermeintlich gute alte Zeit konfliktlos und wohlgeordnet wieder auferstehen lassen könnte. Die historischen Ursachen der gesellschaftlichen Konflikte fallen dabei unter den Tisch. Literatur sollte indessen wohl Vorstellungen davon entfalten, wie denn die realen Konflikte der Klassengesellschaft zu lösen wären. Auf Computer und Mikroelektronik angewandt hieße das, realistische Perspektiven zu entfalten, die auch die technologischen Entwicklungen so lenken, daß sie der Natur nicht schaden und den Menschen helfen, sich von den alten Zwängen zu befreien, anstatt unter neuen Zwängen zu verkümmern. Wollen wir uns solche humanen und gesellschaftlichen Perspektiven eröffnen, gilt es, den Computer von jenem Platz fortzuräumen, an dem er die Sicht auf die Wirklichkeit versperrt und unsere sozial produktive Phantasie blockiert. Es gilt, die beiden Tabus zu brechen, Computer und Mikroelektronik als das zu begreifen, was sie sind: ein System von Maschinen und Prozeduren, die unsere gesellschaftliche Arbeit erleichtern und verbessern könnten, vorausgesetzt, wir kontrollieren sie und lassen uns nicht durch sie kontrollieren.

Computer sind nicht, wie es im Titel einer US-Publikation heißt: *Machines Who Think*.<sup>25</sup> Sie sind eben gerade keine Menschen oder menschengleiche Wesen, wie es das grammatisch falsche *who* (statt *which*) suggerieren soll. Noch sind Menschen Maschinen, wie es der Computerwissenschaftler Marvin Minsky vom MIT einmal mit beispiellosem Zynismus formuliert hat: „Das Gehirn ist nun mal eine *meat machine*“, also eine Maschine aus Fleisch.<sup>26</sup> Beide Emanationen des technikgeschädigten Geists demonstrieren, „welch enorm übertriebene Eigenschaften selbst ein gebildetes Publikum einer Technologie zuschreiben kann oder sogar will, von der es nichts versteht“,<sup>27</sup> wie Minskys Kollege Joseph Weizenbaum sarkastisch anmerkt. Denn selbstredend glaubt auch Minsky nicht, daß das menschliche Gehirn nichts weiter als eine imitierbare, nachbaubare Maschine wäre; aber es mehrt die Macht seiner Disziplin, wenn das große Publikum sein Diktum beim Wort nimmt und Computerwissenschaftler (oder Genbiologen) für gottähnliche Schöpfergestalten hält. Andere Protagonisten der künstlichen Intelligenz beschäftigen sich bereits damit, die Rolle des Computers als quasi- wenn

nicht übermenschliche Existenz zu kodifizieren. Einer von ihnen ist Marshal Willick, seines Zeichens Rechtsanwalt und Mitarbeiter des Obersten Gerichtshofs im Spielhöllestaat Nevada. In einer Ausgabe des *AI Magazine*, des Hausorgans der „Künstlichen Intelligentsia“<sup>28</sup>, argumentiert Mr Willick: „In zunehmendem Maße ähneln Computer ihren menschlichen Schöpfern. Genauer, es wird immer schwieriger, die Informationsarbeit der Computer von der des Menschen zu unterscheiden, wenn man es vom Ergebnis her beurteilt. Computer haben bewiesen, daß sie zu weit mehr physischen und geistigen ‚menschlichen‘ Funktionen fähig sind, als für möglich gehalten wurde. Die wachsende Ähnlichkeit zwischen Menschen und Maschinen mag am Ende die rechtliche Anerkennung der Computer als ‚Personen‘ erforderlich machen.“<sup>29</sup> Zur Begründung führt der Jurist aus dem Wildwestnest Carson City an, daß es schon jetzt oft schwerfalle, mit Gewißheit zu bestimmen, bis wohin die Bedienungskraft und ab welchem Punkt der Computer Verantwortung trage.<sup>30</sup> Mit der Entwicklung der künstlichen Intelligenz gerate alles noch komplizierter: „Mit künstlicher Intelligenz ausgerüstete Computer werden demnächst ökonomische, medizinische, juristische und andere Entscheidungen fällen, die sich auf jene Menschen, die Objekte oder Subjekte solcher Entscheidungen sind, stark auswirken werden.“<sup>31</sup> Weil das so sei, fährt Willick fort, habe der Computerwissenschaftler Daniel Bobrow von der *Xerox Corporation* gewarnt: „Wir dürfen Maschinen keine Autorität ohne Verantwortlichkeit verleihen.“<sup>32</sup> Ich bin mir nicht sicher, ob Bobrow seine Worte nicht gerade als Warnung vor einer unbedachten, ungezügelter Weiterentwicklung der Computer allein nach ihren technischen Möglichkeiten intendiert hat. Ich interpretiere Bobrows Worte jedenfalls in dem Sinn, daß wir Computer als von uns kontrollierte Hilfsgeräte, nicht aber als uns kontrollierende Autoritäten gestalten dürfen, weil Computer eben keine soziale Verantwortung tragen können. Jurist Willick begreift Bobrow freilich ganz gegensätzlich, nämlich als Empfehlung, die Computer auch juristisch aus ihrem unwürdigen Sklavendasein zu befreien und zu vollwertigen Mitbürgern zu ernennen, die sämtliche Bürgerrechte besitzen.<sup>33</sup> Computer müßten schon deswegen schleunigst rechtlich mündig erklärt werden, weil sie doch am ehesten mit den Konzernen vergleichbar seien, deren Geschäfte sie betreiben helfen. „Leistungsfähige neue Programme werden selbst deren Management ersetzen. Wenn das gesamte Geschäftsgebaren einer Firma computerisiert sein wird, dann werden Konzern und Computer de facto dasselbe Wesen sein.“<sup>34</sup>

Nachdem der Herr Advokat das Konzerncomputersystem zum „Wesen“ des Konzerns erhoben hat, faßt er den Punkt ins Auge, der ihn und seine Klienten am meisten interessiert, und postuliert: „Konzerne besitzen die einmalige Eigenschaft potentieller Unsterblichkeit.“<sup>35</sup> Wie völlig unsinnig Willicks Diktum auch ist, den unvorbereiteten, frappten Leser mag es glauben machen, die Kapitalmächte seien für die Ewigkeit geschaffen und ebenso unüberwindlich wie das kapitalistische System. Bislang seien Konzerne vor einem Zusammenbruch nicht sicher gewesen, weil sie von fehlbaren Menschen gemanagt wurden; in Personalunion mit den sie steuernden Computersystemen sei den großen Kapitalorganisationen indessen ewiges Dasein beschieden. Dieser Glaube setzt freilich voraus, daß man für bare Münze nimmt, was Technokraten uns weismachen wollen: da Computer ihrer Struktur nach logische Systeme seien, können sie nicht anders als „vernünftig“ handeln. Computer seien die wahren Götter des High Tech-Zeitalters.

Auf dieses ideologische cachet gründen die Erfinder und Betriebe der mikroelektronischen Revolution – sie verdient die Bezeichnung Revolution allenfalls in einem sehr eingeschränkten Sinn – ihre Behauptung, Computersysteme befreien das bestehende monopolkapitalistische System allmählich von seinen schlimmsten und störendsten Widersprüchen. Doch mathematische Logik ist keineswegs identisch mit gesellschaftlicher Vernunft, und Computer sind keine Götter, die unsere Geschicke mit weiser Hand lenken. Im Grunde wissen die Technokraten, was sie nie zugeben dürfen, daß instrumentelle Ratio und gesellschaftliche Vernunft himmelweit auseinanderklaffen; die erstere geht nicht wie die letztere von historischen Prämissen aus und kann infolgedessen keine vernunftgelenkte Zukunft visieren; sie vermag höchstens die miserable Gegenwart ein bißchen auszudehnen. Weil das so ist, mußten die Technokraten die Computer mit Tabus umstellen, mußten sie Vermute erlassen, sich vom höchsten Wesen ein Bild zu machen und es beim Namen zu nennen. Durchschauen die Menschen die den Computern inhärente Beschränktheit und Fehlerhaftigkeit, wird es unmöglich sein, die Klassenherrschaft mit Hilfe von Mikroelektronik (und Genmanipulation) unter dem Prätext sachlicher Notwendigkeiten zu perpetuieren. Allerdings ist Phantasie vonnöten, die Lüge vom Imperativ der Sachzwänge zu entlarven und die Tabus niederzureißen. Phantasie ist auch vonnöten, Computern die ihnen allein angemessenen Hilfsfunktionen im Prozeß der Umgestaltung der Gesellschaft nach den Bedürfnissen der Menschen zuzuweisen.

#### Anmerkungen

- 1 Helms, Hans G: Die unermüden Kollegen im Stahlhemd. Zur Technologie, Ökonomie und Arbeitsorganisation der Industrieroboter. Sendung des WDR, Köln, 2. 5. 1981; Helms, Hans G: Expertise über den Stand der Industrieroboter-Technologie in den USA, in: *IG Metall* (Hrsg.), *Industrieroboter und Humanisierung. Materialien der IG Metall zur Humanisierung des Arbeitslebens*, Frankfurt, IG Metall, 1981, S. 161–174
- 2 Zu Biochips bzw. Molecular Electronic Devices (MED) vgl. Helms, Hans G: Computer aus der Alchimistenküche. Zu den Forschungsphantasien des Pentagon über Biochips und molekularelektronische Geräte. *Angestellten-Magazin*, September 1988, S. 22–26; Oktober 1988, S. 23–24; November 1988, S. 22–24; Januar 1989, S. 17–19; Februar 1989, S. 20 bis 21; März 1989, S. 21–22; April 1989, S. 21–22; Carter, Forrest L. (Hrsg.): *Molecular Electronic Devices*, New York and Basel, Marcel Dekker, Inc. (1982); Drexler, Eric K.: *Engines of Creation*. Foreword by Marvin Minsky, Garden City, NY, Anchor Press/Doubleday, 1986
- 3 vgl. Pollack, Andrew: New Generation of Tiny Motors Challenges Science to Find Uses, *New York Times*, 20. 7. 1988, C 1
- 4 Friedrichs, Günter/Schaff, Adam (Hrsg.): Auf Gedeih und Verderb. Mikroelektronik und Gesellschaft. Bericht an den Club of Rome, Wien/München/Zürich, Europaverlag, 1982, S. 357
- 5 Marx, Karl/Engels, Friedrich: *Die deutsche Ideologie*, Marx Engels Werke, Band 3, Berlin, Dietz, 1985, S. 441 ff.
- 6 Friedrichs/Schaff, Auf Gedeih und Verderb, S. 357
- 7 ebd.
- 8 ebd.
- 9 ebd.
- 10 ebd.
- 11 ebd.
- 12 a. a. O., S. 357 f.
- 13 a. a. O., S. 360
- 14 a. a. O., S. 363
- 15 ebd.
- 16 a. a. O., S. 364
- 17 Helms, Die Schule wird absterben, S. 42–45; Rosenthal, A. Rebel, S. 94 ff.
- 18 Zu Norbert Wieners Konzeption eines aus offenen Regelkreisen zu konstruierenden Computers, der eine erhöhte Entscheidungsfähigkeit der Operateure erforderte und eine Kontrolle der Operateure ausschloß, vgl. Helms, Mikroelektronik bedarf der gesellschaftlichen Kontrolle, S. 6 f.; Noble, *Forces of Production*, S. 71
- 19 vgl. Helms, Mikroelektronik bedarf der gesellschaftlichen Kontrolle, S. 4 f., Helms, Gesellschaftliche Veränderungen, S. 165 ff.
- 20 Youcha, Geraldine: Brain Boosters, *Science Digest*, Juni 1982, S. 70
- 21 ebd. – Kursivierung von mir
- 22 vgl. Helms, Computer aus der Alchimistenküche, 1 c, Januar 1989, S. 17 ff. Februar 1989, S. 20 f.; Helms, Hans G: High Tech-Landsknechte. *Blätter für deutsche und internationale Politik*, Oktober 1988, S. 1167–1171
- 23 Fredkin, Edward, zitiert in McCorduck, Pamela: *Machines Who Think. A Personal Inquiry into the History and Prospects of Artificial Intelligence*, San Francisco, W. H. Freeman and Company, 1979, S. 347 ff.
- 24 a. a. O., S. 347
- 25 a. a. O., Titel
- 26 Minsky, Marvin, zitiert in: a. a. O., S. 70
- 27 Weizenbaum, Macht der Computer, S. 20
- 28 a. a. O., S. 274
- 29 Willick, Marshal S.: *Artificial Intelligence: Some Legal Approaches and Implications*, *AI Magazine*, Sommer 1983, S. 5
- 30 a. a. O., S. 6
- 31 a. a. O., S. 7
- 32 Bobrow, Daniel, zitiert in: a. a. O., S. 7
- 33 a. a. O., S. 7 f.
- 34 a. a. O., S. 9
- 35 a. a. O., S. 10

## Black Box (5)

Joachim Krause, Berlin (West)

In unseren Heften 2 bis 5 des Jahrgangs 1989 unternahm Joachim Krause einen stark produktgeschichtlich orientierten „Versuch über Medien, Umwelt und Ästhetik“ (Black Box 1 bis 4).

Sein in der letzten Folge nur andeutender Verweis auf das medienmarktstrategische Phänomen „Agfa-Box“ in den dreißiger Jahren veranlaßte uns, den Autoren zum folgenden Nachtrag zu ermuntern.

Das Jahr 1928 schien zu verheißen, daß Moholys Traum von der visuellen Alphabetisierung aufgehen könnte. Als Redakteur für das Ressort für Fotografie und Film bringt er wichtige Beiträge zur Entwicklung dieser Medien in der Internationalen Revue i 10, von der nur zwei Jahrgänge erschienen. Im Septemberheft 1928 wird ein Zeitungsausschnitt aus der BZ am Mittag vom 20. Juli 1938 wiedergegeben, über dem triumphierend das Moholy-Zitat vom Alphabeten der Zukunft einmontiert ist, als Zitat aus Heft 6, 1927, kenntlich gemacht. Der Zeitungsartikel meldet: „Photo-Unterricht an den Berliner Schulen. Das Preußische Kultusministerium hat die Schulbehörde aufgefordert, photographischen Unterricht an den Schulen einzuführen. An einigen Berliner Schulen bestehen bereits Arbeitsgemeinschaften der Schüler und Schülerinnen, deren Zweck eine Verbilligung der Materialbeschaffung zum Photographieren ist. Die staatliche Hauptstelle für naturwissenschaftlichen Unterricht hat auch für die Lehrer Kurse eingerichtet, damit sie den Kindern die nötigen Anweisungen geben können. Außer der einfachen Momentphotographie und Porträtaufnahmen sollen die Kinder die Farbenphotographie, Mikrophotographie und Röntgenphotographie kennenlernen. Entwickeln, Kopieren und Retouchieren wird gemeinschaftlich ausgeführt werden, um bei der schweren finanziellen Lage vieler Schulen diese nicht noch mehr zu belasten.“<sup>1</sup>

In dieser Lage schaltet sich nun Europas größter Konzern ein: die IG Farben Aktiengesellschaft. Als Ende 1925 die Fusion der Firmen des Anilinkonzerns zur IG Farbenindustrie erfolgt war, wurde dem Agfa-Werk in Berlin die Führung des gesamten fotografischen Ge-



*Des Schülers Weihnachtstraum . . . eine Agfa-Box-Camera*

schafts unter ihrem Markenzeichen übertragen. Hier siedelte die IG Farben eine „Kulturabteilung“ an, die in den Jahren 1929 bis 1935 einen sehr weitgehenden Einfluß auf die Schulfotografie und das Fotografieren von Schülern außerhalb der Schulen ausübte. Deutlich wird dieser Einfluß bereits an einer Broschüre, die 1929 von

ebendieser Kulturabteilung der IG Farbenindustrie herausgegeben wird, sie trägt den Titel „Die Lichtbild-Arbeitsgemeinschaft. Ein Leitfaden für den photographischen Unterricht in Schulen.“<sup>2</sup> Als Vorwort dieser Schrift dient der Wortlaut des preußischen ministerlichen Erlasses „Lichtbilder-Arbeitsgemeinschaften für Schüler und Schülerin-

nen<sup>3</sup>, so daß die Veröffentlichung einen quasi offiziellen Charakter bekommt. In Ergänzung dazu bieten die Herausgeber die Hilfe der Kulturabteilung der IG Farben/Agfa bei der Durchführung an: „Die vorliegende Schrift will den Schulen bei der praktischen Durchführung dieses Erlasses die helfende Hand bieten (...) Sollten dann bei der praktischen Arbeit irgendwelche Schwierigkeiten auftreten, so steht die Kulturabteilung der IG Farbenindustrie Aktiengesellschaft (Agfa), Berlin SO 36, allen Schulen als kostenlose Beratungs- und Auskunftsstelle jederzeit gern zur Verfügung.“<sup>4</sup>

Daß es zwischen 1927 und 1933 Millionen waren, die an der fotografischen Alphabetisierung teilnahmen, ist aber nicht in erster Linie der Schulfotografie zu verdanken, sondern der Schülerfotografie. Bei dieser dienten nicht mehr die Kamera und die Fotoartikel als Mittel im Unterricht, sondern die Schule diente der Fotoindustrie als Weg zum künftigen Kunden. In der Handhabung dieser praktischen Dialektik haben es die IG Farben in der Tat am weitesten gebracht und sogar das Vorbild, den einzigen wirklichen Konkurrenten auf dem Weltmarkt, die Eastman-Kodak Co., in den Schatten gestellt.

Das Jahr 1929 bildet einen Höhepunkt in der angestregten und nunmehr fieberhaften Suche nach den gültigen Standards einer sogenannten Volkskamera sowohl in ökonomischer als auch in technischer Hinsicht. Nahezu alle großen Konkurrenten der Agfa brachten in diesem Jahr Modelle auf den Markt, die von Ausstattung und Preisniveau mit der von Agfa entwickelten billigen Agfa-Billy (36,00 RM) in Konkurrenz treten konnten. Ich nenne hier nur die wichtigsten: Voigtländer, zum Schering-Konzern gehörig, brachte für den gleichen Preis die populäre Voigtländer Bessa heraus und annoncierte sie ausdrücklich als „Volkskamera im allerbesten Sinne“<sup>5</sup>; Eastman-Kodak bringt die Pocket-Klapp-Kamera Kodak Junior Nr. 1 um drei Mark billiger auf den Markt. Der Zeiss-Konzern annonciert die Klappkamera Ikonta für 40,00 RM als Kamera, „die Hunderttausende neuer Amateure schafft.“<sup>6</sup> Aber Zeiss-Ikon, der größte Gerätehersteller auf dem Kontinent, war schon einen Schritt weiter: im Frühjahr 1929 hatte die zum Zeiss-Konzern gehörige Goerz-Fabrik eine Billigkamera in Kastenform herausgebracht, die ausschließlich Anfängern zugeordnet war: die Box-Tengor. Sie war weniger als halb so teuer wie die Juniorapparate der Billy-Klasse. Das Box-Modell für 6x9 Rollfilm wurde für 16,00 RM verkauft. Warum, so fragt Zeiss Ikon, „forcieren Sie die ‚Box-Tengor‘ noch nicht? Sie schaffen mit der ‚Box-Tengor‘ unbe-

dingt eine zufriedene und dankbare Kundschaft. Diese Kamera stellt in Zuverlässigkeit und Preiswürdigung etwas ganz Außergewöhnliches dar. Sie ist die Kamera für die breite Menge! Wenige Handgriffe nur, und jeder Unkundige, jedes Schulkind erzielt beste Photos.“<sup>7</sup>

Ton und Argumente kommen uns bekannt vor. Es ist eine kaum modifizierte Reprise auf Mr. Eastmans Anzeige der Kodak Nr. 1 vierzig Jahre zuvor. Aber der gesellschaftliche Boden für das fotografierende Schulkind ist jetzt besser vorbereitet. Daß es die Goerz-Werke waren, die als erste Eastmans Lektionen gelernt und bei der Suche nach den unteren Standards angewandt haben, ist bei näherer Betrachtung ihrer Firmengeschichte nicht zufällig. Die 1886 in Berlin gegründete Firma erwirbt sich schnell einen guten Ruf als Spezialfabrik fotografischer Amateur-Apparate, insbesondere von Kameras, die sich für Momentaufnahmen eignen. Berühmt geworden ist der Goerz-Anschütz-Moment-Apparat mit Schlitzverschluß. Durch eine Reihe von Fortschritten in der Optik, besonders die Entwicklung des Doppel-Anastigmat-Objektivs, gelingt der Optischen Anstalt C. P. Goerz der Einstieg in den Weltmarkt. Diesem folgt mit der Herstellung von hervorragenden Prismenferngläsern ein internationaler Durchbruch in Militärkreisen. Zwischen der Jahrhundertwende und dem ersten Weltkrieg wird Goerz der wichtigste Hersteller von optischen Rüstungsgütern nach Zeiss. der internationalen Verbreitung seiner Produkte ist Goerz führend. Vor dem ersten Weltkrieg sind Goerz-Gläser in 22 Staaten, die Goerz-Panorama-Fernrohre in 20 Staaten in der Armee offiziell eingeführt. Heeres- und Marinebedarf machen schon 1914 etwa 80 Prozent der Goerz-Produktion aus.<sup>8</sup> Der Kriegsausgang und der Versailler Vertrag trafen Goerz besonders hart; die militärische Produktion wurde eingestellt, die Produktionskapazitäten jedoch waren im Krieg verdoppelt worden. Bei der Umstellung auf die Produktion von Friedensartikeln mußte das Problem riesiger Überkapazitäten durch eine enorme Produktionsausweitung gelöst werden. Die günstigen Exportbedingungen während der Inflationsjahre halfen über die Strukturkrise hinweg. Erst in den Jahren 1924 und 1925 zeigte sich, wie ausweglos die wirtschaftliche Lage war: Überproduktion, Unrentabilität, preisdrückende Wirkung der entstandenen ausländischen Konkurrenz, gedrückte Kaufkraft des Inlandes, eine Lage, „in der nur durch niedrigste Preisgestaltung ein umfassender Absatz zu erzielen ist.“<sup>9</sup>

Diese schwierige Situation in der deutschen optischen Industrie treibt die Optische Anstalt C. P. Goerz in die Arme des Zeiss-Konzerns: im Oktober 1925

wird zwischen fünf Firmen eine Interessengemeinschaft gegründet, aus der sich ein Jahr später die Zeiss-Ikon AG durch Fusion bildet. In der Arbeitsteilung zwischen den fusionierten Werken kommt Goerz die Produktion der billigen Massenkameras, der Box-Apparate, zu.<sup>10</sup> Die Box-Tengor hat dementsprechend ein Goerz-Objektiv, das Goerz Frontar. Goerz hatte für die Herstellung der Linsen und Objektive, später auch für Reflektoren eine eigene Glasfabrik aufgebaut.<sup>11</sup>

Goerz hatte aber auch eine Filmfabrik, die 1908 gegründeten Goerz Photochemischen Werke in Berlin Steglitz, die zwanzig Jahre später in den Besitz der Zeiss-Ikon AG übergingen. Paul Goerz, der Gründer, hatte die Bedeutung des Zelluloidfilms als Schichtträger für Fotografie und Film sehr früh erkannt und neben Pack- und Rollfilm auch die Herstellung von Kino-Rohfilm aufgenommen. Da die Firma nicht nur über das ganze foto-optische Spektrum in der eigenen Fabrikation, sondern auch über die entsprechenden weltweiten Geschäftskontakte verfügt, kommt Goerz eine herausragende Stellung im Prozeß der Mediatisierung in Deutschland zu. Bei keiner anderen Firma treibt das Konversionsproblem der Umstellung von Rüstungs- auf Zivilproduktion die „Bewaffnung des Auges“ so folgerichtig voran wie bei Goerz.<sup>12</sup> Wegen seiner internationalen Kontakte fiel Goerz nach dem ersten Weltkrieg eine heikle Aufgabe zu: im Auftrag von Eastman-Kodak verhandelte er in Deutschland mit den Anilin-Fabriken der späteren IG Farben über Möglichkeiten einer Übernahme der Agfa.<sup>13</sup>

Daraus wurde freilich nichts, im Gegenteil, die Rivalität der beiden Konzerne bestimmte fortan nicht unwesentlich das, was wir Mediatisierung nennen. Als Goerz die Box-Produktion aufnahm, war man mit allen Entwicklungstendenzen der Film- und Fotobranche vertraut. Als sich der Zeiss-Konzern an der Entwicklung des Fernsehens in Deutschland beteiligte, entsandte man Dr. Paul Goerz – den Junior – in die 1932 gegründete Fernseh-AG. Als 1933 in der Rundfunkbranche eine Diskussion am Beispiel des Volksempfängers über Wert und Unwert von Billiggeräten ausbrach, konnte Goerz vor dem Hintergrund seiner reichhaltigen Erfahrungen mit den Box-Kameras, die bis dahin Kodak, Zeiss und Agfa gebaut hatten, Ratschläge erteilen. Er half bei der Übertragung von Mustern der industriellen Mediatisierung von der Foto-Optik in die Elektrotechnik.<sup>14</sup> Mit der Box-Tengor war das Muster allerdings noch nicht ganz fertig. Den Schlußstein setzte die Agfa.

Im Weihnachtsgeschäft 1929 tummelten sich bereits Zeiss und Kodak mit Box-Apparaten. Weihnachten 1930 kam die

Agfa-Box auf den Markt. Sie war als Schüler-Kamera annonciert und sollte „des Schülers Weihnachtstraum“<sup>15</sup> erfüllen helfen. Wie schon Kodak und Zeiss es vorgemacht hatten, wurde auch die Agfa-Box in einer „eigens für den Gabentisch bestimmten Geschenkpakung“ geliefert, die außer der Kamera Filmmaterial und ein Anleitungsbüchlein enthielt, weil ein Kind – so die Agfa – alles sofort in Betrieb nehmen will. Aus den Erfahrungen mit der Schulfotografie hatte man den Schluß gezogen, „daß gerade die Jugend mit größter Begeisterung alles mit der Photographie in Verbindung stehende verfolgt. Nur das Fehlen einer Camera hält die meisten davon ab, selbst Aufnahmen zu machen. Der höchste Wunsch eines jeden Jungen und eines jeden Mädels von heute ist, einen Photoapparat zu besitzen, um dann zu Hause und in der Schule, auf Wanderungen und auf Reisen das Gesehene im Bilde festzuhalten.“ Nun folgt ein Argu-

ment für die Mehrfachausstattung des Haushalts in derselben Gerätekategorie: „Wenn auch das moderne Kind in technischen Dingen oft über mehr Kenntnisse verfügt als der Erwachsene, so darf eine komplizierte und teure Kamera nicht in Kinderhände gegeben werden. Ein Kind will und soll nicht ständig in der Angst leben, die geschenkten Gegenstände durch eine kleine Unvorsichtigkeit zu beschädigen. Die Jugend braucht eine einfache und solide Schüler-Kamera, die auch einmal einen Knuff vertragen – eine kleine Balgerei mitmachen kann.“<sup>16</sup> Die Überschwemmung des Marktes mit Billigeräten führt unter den Fotohändlern immer wieder zu der Frage „Schädigt die billige Kamera das Geschäft?“<sup>17</sup> Obwohl die optische Industrie nicht so früh und nicht so hart von der Weltwirtschaftskrise getroffen wird, machen sich Absatzschwierigkeiten im Handel bemerkbar. Die Agfa Kamerafabrik in München muß bereits ein Jahr

nach Eröffnung über 2000 Beschäftigte wieder entlassen. Man erklärte das mit Saisonschwankungen. Zeiss baut seinen Erfolg mit Box-Tengor noch einmal aus und kreuzt die Boxkonzeption mit der Kleinbildidee; die Box-Tengor mit einem 3x4 Kleinbildfilm erhält den Namen Baby-Box. Sie kostet nur 11,00 RM. Die Devise von Zeiss war „billiger photographieren unter Verwendung kleinerer Bilder“. Die Agfa hatte hieran kein Interesse, die Agfa-Box behielt das Format 6x9, was eine relativ gute Bildqualität sicherte und das geschäftliche Kalkül nicht beeinträchtigte. Die Agfa-Box, für die stark geworben wurde, war mit 14,50 RM immer noch zu teuer.

Zeiss Ikon bringt im Sommer 1931 eine komplette Baby-Box-Ausrüstung für Schüler heraus, so daß eine Fotoausrüstung einschließlich Laborgeräten zusammengestellt werden kann. Agfa hat jetzt – ähnlich wie Zeiss – mit Box, Billette und Billy eine Stufenleiter für den Konsumenten gebaut. So wie die Schüler von Tertia nach Sekunda versetzt werden, soll der Aufstieg vom Primitivgerät zum anspruchsvollen Apparat geschehen. „Zum Anfang die Box und später die Billy“ hat die Agfa für den Nachwuchs vorgesehen. „Treiben Sie Agfa-Photographie. Agfa-Photographie ist einfach und billig, und Sie erhalten auch ohne Vorkenntnisse immer schöne Bilder.“<sup>18</sup>

Das Problem liegt aber nach wie vor bei der ersten Stufe: wie fängt der Anfänger an? Die langjährigen Verbindungen zur Schulverwaltung nutzen die IG Farben für eine ungewöhnliche und groß angelegte Aktion: die Agfa-Spende an Schulen. Das Organ des Ministeriums, das Zentralblatt für die gesamte Unterrichtsverwaltung in Preußen, teilt im Januar 1932 mit: „Die IG Farbenindustrie Aktiengesellschaft (Agfa), Berlin SO 36, hat sich erboten, eine größere Zahl von photographischen Apparaten an Schüler und Schülerinnen der öffentlichen Schulen geschenkwiese zu überlassen. Es handelt sich um eine sogenannte Box-Kamera für Rollfilm in der Bildgröße 6x9 cm mit einer Einrichtung für Zeit- und Momentaufnahmen. Die Apparate werden nur für diese einmalige Spende hergestellt und sind im Handel nicht erhältlich. Die Kamera wird zweckmäßig solchen Schülern und Schülerinnen zu überreichen sein, die sich auf irgendeinem Gebiete besonders hervorgetan haben. Auf dem Deckel ist daher die Bezeichnung ‚Schulprämie‘ eingepreßt. (...) Die Meldung der einzelnen Schule für diese Spende wird unmittelbar an die Kulturabteilung der IG Farbenindustrie Aktiengesellschaft (Agfa), Berlin SO 36 eingereicht.“<sup>19</sup>

Da dem Beispiel Preußens die Unterrichtsverwaltungen der übrigen deutschen Länder folgten, gelang den IG



## So photographiert das junge Volk

– photographiert mit der Selbstverständlichkeit erfahrener Fachleute (denn es gibt ja nichts, was falsch zu machen wäre, und die Bilder werden ja alle so scharf!) und wird unmerklich und ohne Schwierigkeit in die begeisternd-schöne Lichtbildkunst eingeführt. Der erste Versuch

### mit der Baby-Box 3x4 cm



überzeugt schon: wirklich kann keine passendere Camera für die Jugend gedacht werden.

Die Preise: RM 11,- für die Baby-Box mit Frontar 1:11 und RM 25,- für die Baby-Box mit Novar-Anastigmat 1:6,3. Die reich illustrierten, entzückenden Baby-Box-Prospekte „Ich photographiere, du photographierst, er photographiert...“ in jeder Photohandlung oder von der



## Zeiss Ikon A.G. Dresden 437



**Nicht vergessen:**

**Jede Camera mit dem zuverlässigen Zeiss-Ikon-Film laden!**

Farben auf einen Schlag, was kostspieligen Werbefeldzügen verwehrt war, nämlich die Box allen Schülern und allen Lehrern bekannt zu machen. Die Legitimation des Produkts als staatlich anerkannter Leistungsprämie für die guten Schüler wird die Qualität des begehrten Objekts auch bei denen eingepreßt haben, die eine solche Prämie nicht bekamen.

Während sich die Abwicklung der Schulspendenaktion bis April 1932 hinzog, war für die Sommersaison bei der Agfa eine neue Idee entstanden, geeignet, die Agfa-Box in Bevölkerungskreise zu bringen, die sich bis dahin nicht zu den Kunden der Fotobranche zählten. Rechtzeitig zu den Ferien lief im Juli 1932 die berühmte Vier-Mark-Aktion mit großem PR-Aufwand an. Die Einführung eines Billigstgerätes als Einstiegsmodell für Fotoneulinge war als Spiel bzw. Preisausschreiben inszeniert: „Wer nun schnell und leicht zu einer guten Camera kommen will, der möge sich an der Preis-Aufgabe beteiligen, auf die jetzt in den einschlägigen Photo-Geschäften (...) hingewiesen wird. Man braucht nur das deutsche Markstück etwas genauer anzusehen. Jedes Markstück trägt bekanntlich stets ein Münzzeichen in der Gestalt eines lateinischen Buchstaben. So ist das Münzzeichen für Berlin A, für die Münze Karlsruhe G, für die Münze Stuttgart F und für die Münze Berlin – wie bereits gesagt – A. Vier Markstücke mit diesen Zeichen ergeben das Wort AGFA. Aber es ist nicht allein dies recht interessante Spiel mit dem Geld, was zum Suchen von Agfa-Mark anreizt, sondern es besteht auch die sichere Aussicht auf eine Agfa-Prämienbox-Camera. Jeder, der die vorerwähnten 4 Münzen gesammelt hat, kann diese bei dem nächsten autorisierten Agfa-Photohändler, dessen Ladengeschäft durch die bekannte Strahlenkrone gekennzeichnet ist, gegen eine Agfa-Prämienbox-Camera 6x9 eintauschen.“<sup>20</sup>

In der Durchführung dieser bemerkenswerten Idee verwandelt sich das Geld unter der Hand in Spielmark, gegen die – hat man sie erst einmal gefunden – ein sicherer Gewinn einzutauschen ist. Dieses Meisterstück der Markentechnik hatte nicht nur vergessen gemacht, daß es sich hier um einen ordnären Kauf – Geld für Ware – handelte, sondern hatte die Träger des Tauschwertes, die Münzen, noch in einen Werbeträger verwandelt, dem der Markenname schon eingeschrieben ist. Mitten in der trostlosesten Wirtschaftskrise, auf dem Höhepunkt der großen Arbeitslosigkeit, gelang der Agfa mit dieser Aktion ein in die Hunderttausende gehender Absatz Erfolg. Im Rückblick heißt es in einer Firmenschrift der IG Farben: „Mit dem Absatz von etwa 300 000 Box-Kameras hatte die Agfa

gerechnet, als sie 1932 ihre berühmt gewordene Aktion einleitete. Sechshunderttausend wurden bereits im ersten Ansturm der ersten Wochen verlangt. Und in kürzester Zeit wurden daraus über eine Million. Jeder siebzigste Deutsche besitzt einen Agfa-Box Apparat. (...) Insbesondere die Jugend beteiligte sich damals mit einem wahren Feuereifer. Und der Erfolg, auf den es ja ankam, war, daß über eine Million Agfa-Box-Besitzer neu in die große Photogemeinschaft aufgenommen wurde, in die Gemeinschaft jener, die mit Licht gestalten.“<sup>21</sup> Ob den Verfassern damals noch bewußt gewesen ist, daß ihre etwas pathetischen Formulierungen, die einer großindustriellen Absatzstrategie das Kleid der verdienstvollen Kulturarbeit umhängen, auf den Konzepten fußen, die genau zehn Jahre vorher der Bauhaus-Meister und Multi-Media-Künstler Lászlo Moholy-Nagy mit seiner Devise „Photographie ist Lichtgestaltung“ auf den Punkt gebracht hatte?<sup>22</sup>

Produktplanung, Betriebsorganisation und Absatzstrategie koordinierte und leitete der Agfa-Direktor und Vertriebspezialist Bruno Uhl, der für die Popularisierung der Fotografie „im Agfa-Sinne“ der entscheidende Mann in Deutschland war. Er prägt die Muster, nach denen Prozesse der Mediatisierung sich vollziehen, seit 1927 maßgeblich mit; während der letzten Jahre der Weimarer Republik ebenso wie während der Nazizeit des Dritten Reichs und schließlich bis Ende der fünfziger Jahre in der westdeutschen Bundesrepublik. Auch hier war er der Initiator einer lückenlosen Verzahnung von Fotoindustrie und visueller Kultur durch die Gründung der *photokina*, die seit 1950 als Photo-und-Kino Ausstellung alljährlich in Köln veranstaltet wird. Die Bündelung der Interessen hatte Bruno Uhl schon 1945 mit der Gründung des *Verbandes der deutschen Photographischen Industrie* ins Werk gesetzt, der sofort die Gründung der *Apho*, der *Arbeitsgemeinschaft*

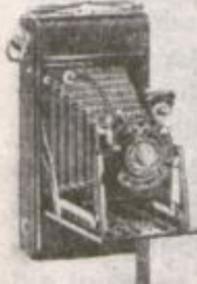
*Zum Anfang die Box  
und später die Billy!*



Wer so gerüstet seinen Ausflug, seine Ferienreise, Studienfahrt oder Wanderung macht, kehrt nie leer nach Haus zurück. Wer photographiert, hilft die Lichtbildsammlung der Schule füllen und wird den Dank seiner Lehrer ernten, schafft sich ein waches Auge und schult den Blick auf mannigfache Weise.

Die **Agfa-Photographie** ist **einfach** und **billig** und man erhält **immerschöne Bilder**.

Für alle Aufnahmen den **Agfa Isochrom-Film**, den Film der nie enttäuscht.


Agfa-Billy M. 36.- – M. 47.-      Agfa-Box M. 14.50 – M. 16.50

I. G. Farbenindustrie Aktiengesellschaft, Agfa, Berlin SO 36

Photographie, folgt. Ihr gehörten außer den Fabrikanten noch die Groß- und Einzelhändler, die Kopieranstalten und Fotobetriebe, vor allem aber die Vertreter der organisierten Fotoamateure, an.<sup>23</sup> Uhl war unter den Industriellen derjenige, der die kulturelle Dimension der Mediatisierung erkannte und im Agfa-Sinne ausgestaltete.

So wie die „zweite Entdeckung der Photographie“ zu den Anfängen der ersten zurückkehrt, so knüpft die zweite Popularisierung der Fotografie der Agfa, Zeiss-Ikon usw. an der ersten von Eastman-Kodak an. Wir sahen, wieviel Kopie in der Wiederholung von Eastmans Mustern steckt.

Nun soll zusammenfassend das Neue bestimmt werden, das die Wiederholung des bewährten Musters in einem anderen gesellschaftlichen Kontext zeitigt. Mir scheinen folgende Merkmale charakteristisch:

1. Die Stufenleiter für den Konsumenten. Sie ist bei Eastman bereits angelegt, wird aber erst von Zeiss und Agfa seit 1927 systematisch ausgearbeitet.
2. Der Aktionscharakter, den das Erscheinen von Produkten und Informa-



tionen in der Öffentlichkeit annimmt. Den sorgfältigen Inszenierungen, die dann Aktionscharakter annehmen, werden Produktion und Distribution eingeordnet. Nicht die technische Überlegenheit, sondern das logistische Konzept bei ausreichender Kapitalkraft gibt den Ausschlag für den Erfolg.

3. Der strategische Charakter, der die Operationen der marktbeherrschenden Großunternehmen gegenüber den kleineren Firmen auszeichnet, verlangt ein zur Fortschreitung gedachtes Szenario expansiver Mediatisierung; die Expansion geht in die Breite mit der Produktpalette und der Stufenleiter für den Konsumenten, letztere ist aber auch in die Tiefe gelegt, so daß der Fotofreund

am Beginn einer gedachten Evolution zum fortschreitend ausgerüsteten Medienkonsumenten steht. Konzipiert ist diese Evolution nicht nur als technisches Fortschreiten in der Gesellschaft, sondern als Karriere des Individuums.

4. Bei der Durchführung dieser Strategien stellt sich ein besonderes Verhältnis zwischen Wirtschaft und Staat her, das neue Strukturen jenseit traditioneller Bildungsvermittlung etabliert. Die Auswirkung dieser introduzierten Strukturen der Medienarbeit sind bisher nur von einschlägig interessierter Seite erforscht (vgl. Eastman).

5. Die Verbindung von kultureller mit technischer Initiation. Hatte Eastman Frauen und Kinder als Konsumenten technischer (sprich unverständlicher!) Apparate entdeckt, so konzentrierte sich die Agfa auf die Altersgruppe der 10- bis 14jährigen, die Altersgruppe, die in allen Gesellschaften – begleitet von Initiationsriten – in die Welt der Erwachsenen eingeführt wird. Verfügen über eine geheimnisvolle Technik, die nur ein Teil der Erwachsenen beherrscht, wie verlockend muß das für Jugendliche sein, die sich auch unter Erwachsenen behaupten müssen? Auffällig ist der hohe Anteil von Mädchen, die mit der Box – ebenso wie mit dem Fahrrad – ein Medium in die Hand bekommen, das sie mit den Jungen gleichstellt.<sup>24</sup> Die Tatsache, daß sich die Industrie ganz eindeutig für das Familienfoto als Erinnerungsfoto entschied mit der besonderen Akzentuierung des Kinderfotos, wird die Heranführung der Mädchen an das Fotografieren erleichtert haben, weil es zunächst mit dem herrschenden Rollenschema durchaus verträglich war.

6. Übertragbarkeit der Mediatisierungsmuster auf andere Produkte, Techniken und Branchen. Wiederholung und Übertragung von Eastmans Muster der Mediatisierung können wir verfolgen in der Kette Eastman/Edison, Goerz/Zeiss, Agfa/IG Farben, Volksempfängerkartell/Telefunken, Fernseh-AG (Bosch, Loewe, Zeiss) bis hin zu den Projekten Volksfernseher, Volkskühlschrank, Volkswagen, die wegen der Rüstungs- und Kriegsproduktion militärischen Interessen untergeordnet oder zurückgestellt wurden; die Existenz dieser Projekte der dreißiger Jahre war eine Voraussetzung für das sogenannte Wirtschaftswunder der ersten zehn Jahre der Bundesrepublik.

7. Die verborgene Bedeutung des Apparats. Außer dem vordergründigen Zweck erschließt der Apparat eine Welt industrieller Produkte, Dienstleistungen und Technologien, von deren Notwendigkeit, sie zu verstehen, wir enthoben werden, ohne auf ihre Benutzung verzichten zu müssen.

Andererseits erschließt der Apparat,

der in fast allen Fällen der Mediatisierung Black-Box-Merkmale hat, den Anwender für das strategische Kalkül der Industrie. Aber auch der Benutzer ist für die Industrie in mancher Beziehung Black-Box. Wer weiß schließlich so genau im voraus, ob es nicht einen alternativen, nicht vorgesehenen Gebrauch, eine subversive Anwendung von Apparaten und Geräten – besonders der Kommunikationsmittel – gibt?

Alle von mir genannten Punkte, die den mit der allgemeinen Modernisierung aufs engste verbundenen Prozeß der Mediatisierung kennzeichnen, einen Prozeß, der unmittelbare Beziehungen systematisch und strategisch in mittelbare verwandelt<sup>25</sup>, bedürfen einer sowohl historischen wie systematischen Ausarbeitung. Die Identifikation dieser Muster in der Geschichte wird uns helfen, die aktuellen Prozesse beispielloser Mediatisierung in allen Lebensbereichen zu verstehen und – vielleicht – zu meistern.

#### Anmerkungen

- 1 i 10 Internationale Revue, Nr. 14, 1928, S. 48
- 2 Berlin 1929
- 3 Zentralblatt für die gesamte Unterrichtsverwaltung in Preußen, Berlin, 70. Jg., H. 15, 5. August 1928, S. 244 f.
- 4 ebenda, S. XII
- 5 Die Photographische Industrie, H. 29, 17. Juli 1929, S. 764
- 6 ebenda, H. 30, 24. Juli 1929, S. 781
- 7 ebenda, Heft 6, 6. Februar 1929, S. 135
- 8 Kühn, Die photographische Industrie Deutschlands. a. a. O., S. 130; ferner: Goerz Festschrift 1886–1911, Berlin 1911
- 9 Kühn, ebenda
- 10 „In großen Umrissen ist die Einteilung so vorgenommen, daß die Box-Cameras in dem von jeder auf die Fabrikation dieser Apparate im großen eingestellten Goerz-Werk verblieben sind...“, 75 Jahre Foto- und Kinotechnik, Festschrift Zeiss-Ikon, 1937, S. 66
- 11 Hier ergaben sich Berührungspunkte mit dem Bauhaus, Moholy-Nagy als Leiter der Metallwerkstatt hatte Kontakt zu Goerz und entwarf 1925 ein Plakat für die Firma.
- 12 Eine passende Theorie liefert Goerz ebenfalls: H. Jacob: Auge und Waffe, in: Goerz-Festschrift, a. a. O., S. 79 ff.
- 13 Ilja Ehrenburg: Die Traumfabrik, Berlin o. J., S. 140
- 14 vgl. Joachim Krause: Volksempfänger. Zur Kulturgeschichte der Monopolware, in: Kunst und Medien, Ausstellungskatalog Staatliche Kunsthalle Berlin, 1984, S. 93 f.
- 15 Agfa-Photoblätter Nr. 6, Dezember 1930, S. 202 ff.
- 16 ebenda
- 17 Die photographische Industrie, H. 43, 23. Oktober 1929, S. 1132
- 18 Die Schulphotographie, H. 3, Aug. 1931, S. 100
- 19 Zentralblatt für die gesamte Unterrichtsverwaltung in Preußen, H. 1, 5. Januar 1932, S. 16
- 20 Agfa-Photoblätter, Nr. 1, Juli 1932, S. 7
- 21 IG Farbenindustrie Aktiengesellschaft, Erzeugnisse unserer Arbeit, Frankfurt/M 1938, S. 144 f.
- 22 Lászlo Moholy-Nagy: Photographie ist Lichtgestaltung, in: bauhaus, H. 1, 2. Jg., 1928, S. 2 ff.
- 23 Bruno Uhl, in: Zeitprofile. 30 Jahre Kulturpreis Deutsche Gesellschaft für Photographie 1959 bis 1988. Köln 1988, S. 96
- 24 Ein Fotowettbewerb, den die Agfa unter Schülern mit Box 1932/33 durchführte, ergab eine Beteiligung von 40 Prozent Mädchen. Agfa-Photoblätter, Nr. 2, Febr. 1933, S. 57; der Anteil der Box-Besitzerinnen kann aber wesentlich höher gewesen sein, wie Stichproben des Verfassers in Seminaren mit älteren Erwachsenen ergaben.
- 25 vgl. Joachim Krause: Da kam etwas dazwischen. Neue Medien – eine Quersumme., in: Düsseldorf Debatte, Nr. 10, 1985, S. 53–66

# Modifikation von Fotosatzschriften

Karl-Heinz Lange

## Tradition und Experiment

Die aus der klassischen Tradition kommenden Typographen nutzten die CAD-CAM-Technik zur verbesserten Entwicklung und Anordnung lesbarer, charaktervoller und schöner Schriften in einer zweckentsprechenden und ausgewogenen Anwendung, die das Lesen zur Lust werden läßt. Mit Ästhetikprogrammen werden möglichst alle Buchstabenkombinationen durch Unterschneidungen harmonisiert, um jedes „Loch“ im Satzbild zu vermeiden (Abb.1).

Der Einsatz solcher Programme verlängert die Satzzeit, erzielt bei guter Druckausführung aber einen besonders gleichmäßigen Grauwert. Ist das wirklich erstrebenswert? Immer mehr Fachleute erkennen, daß eine allzu glatte Ausgewogenheit gleichförmig und unpersönlich wirkt.

ATHEN	ATHEN
AWARE	AWARE
LYDIA	LYDIA
Tasche	Tasche
Vektor	Vektor
Yoga	Yoga
Zylinder	Zylinder
<b>ATHEN</b>	<b>ATHEN</b>
<b>AWARE</b>	<b>AWARE</b>
<b>LYDIA</b>	<b>LYDIA</b>
<b>Tasche</b>	<b>Tasche</b>
<b>Vektor</b>	<b>Vektor</b>
<b>Yoga</b>	<b>Yoga</b>

1 normale Laufweite      Ästhetikprogramm

Die für werbliche Medien arbeitenden Designer suchen nicht die klassische Vollkommenheit, sondern kreative Vielfalt. Wenn sie bisher Schrift malten, schnitten, rissen oder schrieben, experimentieren sie heute mit der CAD-Technik, sind offen für das Ungewohnte, das Schockierende. Erik Spiekermann sagt in einem Interview (PAGE 3/89): „Es gibt eben die heilige Schrift nicht mehr. Schrift ist durchaus



2 optische Verzerrung im Handfotosatz

etwas, an dem lebendige Menschen arbeiten dürfen. (...) Kein Journalist wird sich beschweren, wenn man seine Texte liest und der Leser sich in seinem Kopf eine völlig andere Meinung bildet. Als Schriftmacher muß ich in Zukunft damit rechnen, daß ein anderer mein Produkt in die Pfoten nimmt und per Fontographer daran herumknetet und vielleicht auch nach meiner Meinung verjurkt.“

In der Tat sind der Schriftmodifikation kaum noch technische Grenzen gesetzt. Beim Fotosatz können in allen Systemen die Buchstaben- und Wortabstände variiert werden, auch die Buchstabenbreite ist modifizierbar. Das erfolgt beim Handfotosatz durch eine optische Verzerrung (Abb.2), bei Satzsystemen mit elektronischer Belichtung mittels Meßdatensteuerung.

Um Speicherplätze einzusparen, kann man echte Kursivschriften mit einem einzigen Steuerbefehl durch elektronisch schrägelegte ersetzen. Diese unterscheiden sich jedoch nur in ihrer Lage, nicht in ihren Grundformen von den Geradestehenden und werden nicht so deutlich als Hervorhebung empfunden (Abb.3). Aus diesem Grunde liefert der schriftherstellende Betrieb Typoart Dresden zu jeder Textschrift eine Originalkursive. Sie ist zarter als die Geradestehende, die Rundungen sind dem Duktus angepaßt, und sie läuft schmaler. Solche Entscheidung dient dem Ziel, möglichst funktionstüchtige Satzschriften anzubieten. Was ist damit gemeint?

## Exkurs: Zur Funktion der Schrift

Silben- oder Wortsilhouetten werden vom Leser als Figuren wahrgenommen. Sie werden im Gedächtnis gespeichert und beim Lesen wiedererkannt. Diesen Vorgang erleichtern Erkennbarkeit der Einzelzeichen, gute Unterscheidbarkeit der Wortsilhouetten und eine rhythmische Gliederung der Wörter innerhalb der Zeilen. Zu den Kriterien der Lesbarkeit gehören darüber hinaus ausreichend große Zeilenabstände, übersichtliche Textgliederung mit erkennbaren Absätzen, nach Bedeutungsebenen abgestufte Zwischenüberschriften, schließlich die blickführende Komposition von Satzspalten und zugeordneten Abbildungen im gegebenen Format. Schließlich hängt die visuelle Informationsübermittlung auch von der subjektiven Aufnahmefähigkeit und -bereitschaft der Leser ab. Schrift und Typographie sollen einen möglichst störungsfreien Informationsfluß gewährleisten. Kann die Schriftmodifikation dazu beitragen?

Lesetests ergaben stets eine besonders schnelle Sinneserfassung bei solchen mageren Schriften, die den Testpersonen aus Zeitungen, Zeitschriften und Büchern am meisten vertraut waren. Jede Abweichung davon führt zur Verlängerung der Lesezeit, weil das Wiedererkennen der Wörter erschwert ist. Also behindert die Modifikation traditioneller und vertrauter Schriftformen die Informationsaufnahme.

In der Renaissance entstand eine eigenständige Buchschrift, die *Kursive nach dem Vorbild der Handschrift*, in diesem Beispiel nur elektronisch schräggelegt.

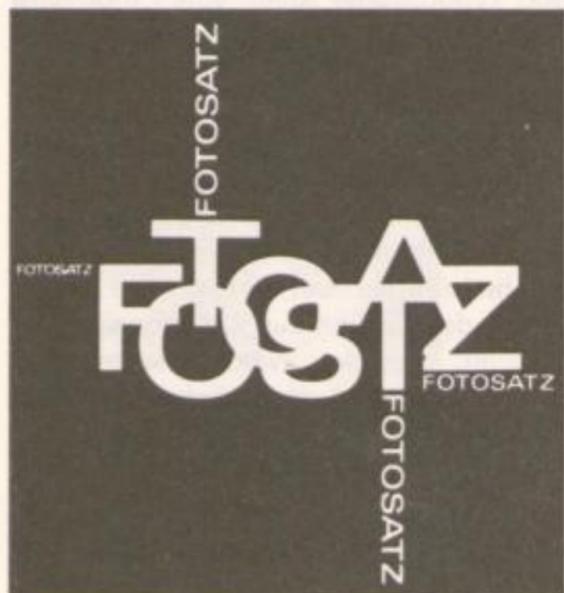
In der Renaissance entstand eine eigenständige Buchschrift, die *Kursive nach dem Vorbild der Handschrift*, in diesem Beispiel als Originalkursive.

3 elektronisch schrägelegte PUBLICA (oben) und Originalkursive (darunter)

Charakteristika, die in der Schrift durch die Positionierung von Groß- und Kleinbuchstaben, die Anproportionierung und die Gestaltung der Buchstaben und die Verteilung der vertikalen Flächen entstehen, sind von großer Bedeutung für die Wirkung der Schrift. Die Gestaltung der Schrift ist ein zentraler Bestandteil der Kommunikation und hat einen erheblichen Einfluss auf die Wahrnehmung des Lesers.

Andererseits hängt die subjektive Aufnahmebereitschaft weitgehend von assoziativen Wirkungen ab. Schrift als Ausdrucksträger kann sachlich kühl, anmutig, spröde oder mitreißend wirken, wie ein charakteristischer Sprachstil, ein Sprachklang, wie die Gestik des Sprechenden. Der Schriftcharakter unterscheidet unsere Satzschriften mehr als Strichstärke oder Laufweite. Auf die Anmutung reagiert der Leser positiv oder negativ. Eine originelle Schriftmodifikation kann neugierig machen, den Blick auf sich lenken, dies vor allem bei Plakaten, Titeln und Überschriften. Besonders Jugendliche sind damit besser zu erreichen. Auch die Anordnung der Schrift, die Komposition, kann suggestiv wirken (Abb. 4-7)

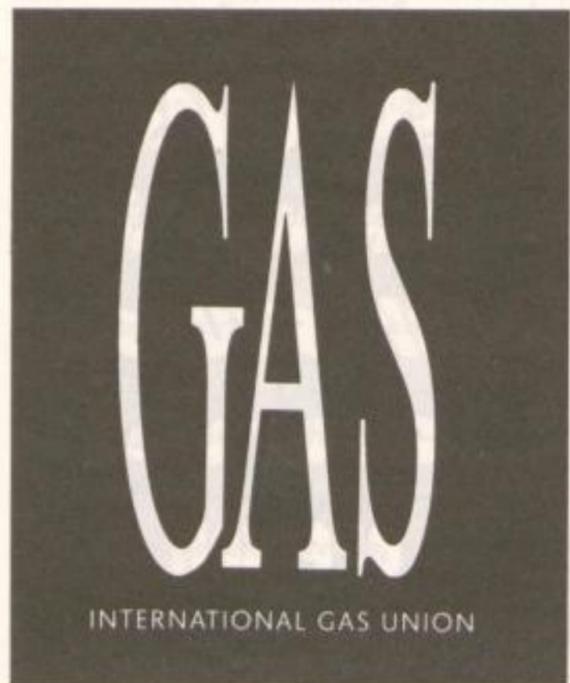
4-7  
Modifikationsbeispiele im Fotosatz



depressiv?



44



**Möglichkeiten und Grenzen der elektronischen Modifikation**

Als ein befreundeter Designer meine Schrift PUBLICA in einer Werbeschrift elektronisch verschmälerte, war ich zunächst zornig. Hatte ich doch diese Schrift nach langer und sorgfältiger Arbeit in ganz bestimmten Maßverhältnissen zur Produktion freigegeben. Nun wurde sie behandelt wie eine Ausgangsbasis von Experimenten. Ich protestierte. Nachdenklich machten mich Hinweise anderer Fachkollegen, daß durch die gewählte Modifikation eine zum Thema passende straffere und sachlicher wirkende Typenform entstanden sei, nicht weniger lesbar, in sich im Duktus stimmig (Abb. 8,9).

Glas hat durch seine unermessliche Formbarkeit Künstler immer wieder neu herausgefordert. Es ist das Material, was sie fasziniert. Generationen von Glaskünstlern haben sich daran versucht.

8  
PUBLICA in normaler Laufweite

Glas hat durch seine unermessliche Formbarkeit Künstler immer wieder neu herausgefordert. Es ist das Material, was sie fasziniert. Generationen von Glaskünstlern haben sich daran versucht.

9  
elektronisch verschmälerte PUBLICA

Dadurch wurde ich angeregt zu Modifikationsproben mit verschiedenen Satzschriften. Ich stellte fest:

- Bei der elektronischen Modifikation verändert sich die Schriftstärke der Buchstaben nicht in der Waagerechten, aber erheblich in der Senkrechten (Abb. 10).

normal  
schmal breit

normal  
schmal breit

normal  
schmal breit

10  
Modifikation der SUPER, TIMELESS und BODONI

Dadurch verwandelt sich der Schriftcharakter. Diese Veränderung ist weniger sichtbar, wenn im Original ein großer Unterschied zwischen betonter Senkrechter und betonter Waagerechter vorhanden ist.

– Konstruktive Schriften mit gleicher Strichstärke (FUTURA, SUPER) wirken in der Modifikation brutal verformt und verlieren ihre konstruktive Eigenart (Abb. 11).

## Eine elektronische MODIFIKATION erzeugt ohne zusätzliche Speicherplätze Schriftvarianten. Ist das zu empfehlen? Bei welchen Schriften wäre das vertretbar?

11  
auf 80 Prozent verschmälerte Super

– Die Breitenmodifikation ist möglich bei allen konstruktiven Schriften mit senkrechter Strichbetonung, Klassizistische Antiqua, serifenbetonte Antiqua, HELVETICA und andere. Solche Untersuchungen sind darauf gerichtet, sachkundige Entscheidungen zu ermöglichen. Sind diese nachweisbar objektiv? Ist ein an historischen Beispielen geschulter Blick die alleinige Voraussetzung für sachliche Urteilsfähigkeit? Oder sind heute andere Kriterien zu beachten?

### Modifikation zur Materialeinsparung

Die Verringerung von Ressourcen und die Erhöhung der Rohstoffpreise bei gleichzeitig angestiegenem Informationsbedürfnis haben dazu geführt, schmallaufige und platzsparende Satzschriften zu entwickeln, die dennoch gut lesbar sind. So entstanden zum Beispiel die WEIDEMANN-Schrift in der BRD und meine MINIMA in der DDR (siehe form + zweck 4/87, S. 31ff.). Bei vielen anderen Schriften ist eine ähnliche Tendenz nachweisbar. Den Anwendern reicht dies offenbar nicht aus. Täglich wird mehr und mehr mit Steuerbefehlen schmalgequetscht, um auf weniger Papier mehr Text unterzubringen. Verantwortungsbewußte Auftragsbearbeiter in den Satzcentren der DDR versuchen, dies einzuschränken. Wie aber gehen Journalisten und Sachtext-Autoren mit der berechtigten Forderung nach Materialeinsparung um? Wo werden Prämien gezahlt für komprimierte Aussagen, in denen Informationen möglichst kurz und leicht verständlich ausgedrückt sind? Leider verlangen Redakteure und Lektoren lieber eine zu kleine Schrift, um den langen Text unterzubringen, als Kürzungen durchzusetzen. So siegt die Materialökonomie; aber die Sachaussagen sollen nicht nur irgendwie gedruckt werden, sie müssen lesbar sein. Und der Typograph hat vorrangig dafür zu sorgen. Je nach Lesefertigkeit der Zielgruppen darf er bestimmte Minimalwerte nicht unterschreiten, um die Lesebereitschaft zu erhalten, die heute ohnehin durch visuelle Medien wie das Fernsehen eingeschränkt ist.

### Schlußfolgerung

In allen Bereichen gesellschaftlicher Kommunikation sollten Designer sich darum bemühen, Schrift zweckentsprechend und sinnvoll einzusetzen. In werblichen Medien wird die Modifikation dazu beitragen, Aufmerksamkeit zu erregen und assoziativ zu wirken. Wenn ausdrucksbetonte Schriftzüge nicht mehr ausreichend lesbar sind, kann eine Wiederholung in normalem Satz die rationale Sinnübermittlung sichern. Bei längeren Lesetexten sollten die Anwender jede Modifikation vermeiden, um einen störungsfreien Informationsfluß zu erreichen. Die Verantwortung dafür tragen Schriftdesigner und herstellende Betriebe. Werden bestimmte Modifikationsvarianten als ausgewogen erkannt, dann sollten Satzmuster mit Zähltabellen herausgegeben werden. Dies ist in der DDR beim Alleinhersteller TYPOART leichter durchzusetzen als in den kapitalistischen Staaten. Auch dort ist dieses Problem bekannt, wie Ausschnitte aus dem Angebotskatalog eines textverarbeitenden Betriebes zeigen (Abb. 12). Dabei ist dem jeweiligen Besteller überlassen, ob und wie stark er die Satzschrift modifizieren läßt. Es bleibt zu fragen, ob diese Auftraggeber (Designer, Redakteure, Layouter) genügend geschult sind, um richtig entscheiden zu können. Wie qualifiziert ist die Ausbildung in Ost und West, um Mißbrauch zu verhindern? Die erforderliche Urteilsfähigkeit bildet sich immer noch am besten beim Schreiben und Zeichnen von Schrift, auch für den zweckmäßigen Umgang mit Satztypen. Problematisch wird es sicherlich, wenn Redakteure und Maschinenschreiber bestimmen, ob und wieviel modifiziert werden soll, ohne sich von ausgebildeten Designern beraten zu lassen. Modifikation von Fotosatzschriften – ein Spielfeld? Ja, aber nur für ausgebildete Fachleute!

Die Schriftform verändern. SF 12

Die Schriftform verändern. SF 14

Die Schriftform verändern. SF 16 (normaler Schnitt)

Die Schriftform verändern. SF 18

Die Schriftform verändern. SF 20

Die Technik unseres Satzsystems erlaubt eine Modifikation der abgespeicherten Schriften.

– Die Schriftdicke kann elektronisch verändert werden. Bei gleichbleibendem Schriftgrad kann die Breite der Buchstaben verändert werden. Theoretisch ist es möglich, eine Schrift in der Höhe von 96 Punkt auf die Breite einer 6-Punkt-Schrift zu bringen. Natürlich ist eine so veränderte (modifizierte) Schrift nicht mehr lesbar. Wir raten also für die Praxis von so einer „Vergewaltigung“ der Schrift ab. Modifikationen sollten mit Vorsicht eingesetzt werden. Jede Schrift wird vom Gestalter sorgfältig auf ihre optimale Lesbarkeit und ihr Aussehen hin geschaffen. Das sollten Sie bedenken, bevor Sie sich für eine Modifikation entscheiden.

12  
aus einer Satzprobe der Firma Plambeck&Co.

# Eine neue Dimension

Herwig Loeper

**Wendepunkt im Bauen**  
Konrad Wachsmann  
VEB Verlag der Kunst Dresden 1989  
239 Seiten, 358 Abbildungen

„Vor einem Vierteljahrhundert lasen die damals Jungen Wachsmanns Buch über den Wendepunkt im Bauen. In klaren, hellen Worten wurde die Geschichte des modernen Bauens als eine Geschichte unserer Technologie beschrieben, und die phantastischen Möglichkeiten zukünftigen Bauens wurden gezeigt. Es eröffneten sich neue Horizonte des Bauens: Wissenschaft und Technik – eine neue Kunst.“

Mit diesen Worten beginnt Otto Patzelt dreißig Jahre nach der Erstauflage des Buches sein interessant zu lesendes Vorwort zum Reprint, das er selbst als Nachwort sieht... und er tut recht daran, denn längst zählt Konrad Wachsmann zu den Klassikern des modernsten Bauens, und die Vision des Buches ist heute für manchen schon mehr Vergangenheit als Zukunft, ohne daß es ihre Gegenwart wirklich gegeben hat.

Dennoch, Wachsmanns Vorstellung vom Bauen als Synthese von Wissenschaft, Technik und Kunst wird mit Sicherheit auch künftig eine Hoffnung bleiben. Die Idee von der Industrialisierung des Bauens hat nicht von ungefähr über Jahrzehnte weltweit das Denken zahlreicher Ingenieure und Architekten maßgeblich bestimmt und epochenmachende Leistungen hervorgebracht. Vielerorts aber hat sie auch Irrwege gebahnt und ist selbst dadurch in Verruf geraten.

Große Ideen mit der Wirklichkeit im Streit – ein Problem der Zeit? Ohne Zweifel! Wir haben im Anblick unseres „Massen“-Wohnungsbaus einerseits und oft fast hoffnungslos verfallender Altstadtgebiete andererseits Grund genug, darüber nachzudenken.

Dieses Buch vom Wendepunkt im Bauen bietet dazu reichlich Denkanstöße. Vielleicht kann es heute besser als damals dazu beitragen, „standardisierte Haltungen“ zu differenzieren, einen Weg zu finden zwischen Glorifizierung und Verteufelung des industriellen Bauens.

Konrad Wachsmann hat sich darum nicht zuletzt durch sein eigenes, umfangreiches Lebenswerk als freischaffender Architekt und Professor verdient gemacht. Besonders mit diesem Buch hat er es verstanden, die „machbare Philosophie“ eines

neuen Bauens auf eine auch für den Nichtfachmann überschaubare und für jeden Interessierten faszinierende Weise in Worte und viele Bilder zu fassen.

Im ersten Teil seines Buches geht er auf die entscheidenden Einflüsse des 19. Jahrhunderts zurück, erinnert an die Pioniere des modernen Bauens, wie Paxton, Bell, Monier, Roebling und Sullivan, analysiert und erläutert wegberaubende Konstruktionen. Die Beispiele reichen vom Kristallpalast der Weltausstellung London 1851 über den Eiffelturm von 1889 und die ersten Chicagoer Hochhäuser bis zur Rahmenkonstruktion des Fahrrades oder den Seildächern von Frei Otto, den riesigen Kuppeln Richard Buckminster-Fullers und den ingenieurtechnischen „Wundern in Stahlbeton“ von Pier Luigi Nervi und Felix Candela.

Im zweiten Teil schließen sich Betrachtungen zu den Prinzipien und Kriterien an, die die Prozesse der Industrialisierung und Massenproduktion bis in unsere Tage bestimmen. Vor unseren Augen vollzieht sich bildhaft der Wandel „vom Werkzeug zur Maschine“, „von der Baustelle zur Fabrik“, „vom Bauen zur Montage“, „vom empirischen Wissen zur Wissenschaft“ – eine ganze industrielle und geistige Revolution, Begriffe wie modulare Koordination, Standardisierung und Automation erfüllen sich mit Sinn, ja erscheinen im dritten Teil im Anblick der Konstruktionen von Buckminster-Fuller oder Wachsmanns räumlichen Stabnetztragwerken geradezu als unumgänglich und zukunftsweisend.

Doch die Philosophie des Buches beschränkt sich nicht auf die modular koordinierte Addition standardisierter und industriell gefertigter Elemente zu fast utopisch anmutenden Baustrukturen, die scheinbar unbegrenzt wiederhol- bzw. erweiterbar sind. „Wendepunkt im Bauen“ erfaßt die Bauaufgabe in ihrer ganzen Komplexität, von der Entwicklung einzelner Elementesysteme und deren Herstellung über Gedanken und Erfahrungen zu Teamarbeit und gipfelt im Ringen um einen Weg der Befreiung von dem Dogma der Konvention, um die Erkenntnis und um die Kunst des Bauens im weitesten Sinne.

Heute, an der Schwelle zum 21. Jahrhundert, stehen wir an einem neuen Wendepunkt des Bauens – ein neuer Technologieschub zeichnet sich ab. Die Massenproduktion von standardisierten Teilen

am Fließband weicht neuen Möglichkeiten einer flexiblen Produktion. Produktvielfalt und individuelle Variation stehen nicht mehr im Widerspruch zu Produktivität und Machbarkeit – im Gegenteil.

Sollte dies nicht auch im industriellen Bauen möglich sein? Warum zerstören wir weiterhin historisch wertvolle Altstadtbereiche, um Baufreiheit bzw. technologische Voraussetzungen für den Einsatz industrieller Bauweisen zu schaffen, für Bauweisen, die sich längst davon entfernt haben, Mittel zum Zweck zu sein?

Während wir schwerfällig unsere Frustrationen und die in die Zukunft greifenden Fehler erkennen, die ein bis zur Trostlosigkeit und Unwirtschaftlichkeit pervertiertes industrielles Bauen hinterlassen hat, brechen bereits die bedrohlichen Auswirkungen eines ideologisierten Industrialismus im Bauwesen über uns herein: Ein immer rasanterer Verfall von Klein- und Mittelstädten einschließlich wertvoller Denkmale, gewaltige Bauschäden an Neubauten, Defizite einer desolaten Infrastruktur und Zulieferindustrie, Identitäts- und Motivationsverluste, soziale Spannungen und Umweltprobleme.

Auch wer nicht das Schreckgespenst eines sozio-ökonomischen und ökologischen Kollaps zeichnen will, wird erkennen, daß wieder – mehr denn je – ein Wendepunkt im Bauen vonnöten ist. Priorität haben heute Technologien und Strategien, die nicht Abriss und Neubau fördern, sondern als Werkzeug eines demokratischen Prozesses der Erhaltung und Sanierung sowie dem sozialen und ökologischen Umbau unserer Städte, Gemeinden und Territorien dienen.

Hier bietet sich für uns der Ansatz, Wachsmanns Wende im Bauen eine neue, wesentliche Dimension hinzuzufügen.

# Wasser des Lebens

Gunter Herrmann

Zwar bin ich kein Spezialist für Bauwesen, aber es geht mich an, es betrifft mich. Es ist die Eigenart unseres gesellschaftlichen Organismus, daß einzelne Organe nicht immer im Sinne der Lebenserhaltung der Gemeinschaft funktionieren, daß die Koordinierung trotz der zentralen Steuerung nicht in diesem Sinne gelingt. Oft muß ein Organ zeitweise die Funktion eines anderen mit übernehmen. Meine Beziehung zum Bauwesen beruht auf einer gewissen Fähigkeit zu Eigenleistungen und (neben der Malerei und Grafik) seit einem Vierteljahrhundert in der zweiten Tätigkeit, der Restaurierung am Bau.

Einige Einschätzungen und Informationen verdanke ich einem Gespräch mit Gerhard Glaser, Chefkonservator und Leiter der Arbeitsstelle Dresden des Instituts für Denkmalpflege, und dem Studium des Entwurfs des Generalbauungsplans von Dresden vom September 1988.

An das Präsidium des VBK-DDR hatte ich am 15. März 1989 appelliert, daß wir uns den Zerfall und die Zerstörung unserer gebauten Kulturwerte, nachgewiesen an einigen sächsischen Städten, bewußt machen sollten und daß wir die Rettung auch zu unserer Sache erklären müßten, denn wir als bildende Künstler verlieren mit der Geschichte auch den Boden unter den Füßen.

Daran möchte ich heute anschließen. Zuerst werde ich aus persönlicher Sicht auf mögliche und auch ausgesprochene Einwände eingehen, inwiefern Umweltprobleme, und das sind solche, die mich – nicht nur selbstverständlich als Bewohner und Bürger unseres Landes, sondern eben auch als Maler und Grafiker – betreffen.

Wenn meine Sensoren auf die Landschaft, die ja eine in Jahrhunderten gebaute Kulturlandschaft ist, gerichtet sind, verspüre ich zunehmend eine innere Unruhe und muß mir ständig bewußt machen, wie sie in vieler Hinsicht durch Unterlassungen, oder wenn schon durch Handlungen, dann vielfach durch falsche, in die Richtung der Kulturlosigkeit und Unbewohnbarkeit gebracht wird. Der Blick in die Landschaft ist nicht die Introversion im privaten Kleingarten als einem Refugium oder Reservat, sondern er ist gerichtet

in den öffentlichen Raum. Und diese Blickrichtung ist immer schwerer zu ertragen.

Dieser öffentliche Raum ist in unseren Breiten weitgehend überbaut. Es wird auch weiter gebaut – aber wie. Was entstehen durch Maßlosigkeit, schlechte Maßverhältnisse, fehlende Phantasie; mangelhafte Raumordnung, durch Berechnung ohne innere Beteiligung landesweit für Totgeburten.

Eva Schulze-Knabe, eine Künstlerin, die dem Bitterfelder Weg durchaus treu sein wollte, bekannte in den sechziger Jahren auf einer Versammlung, daß sie diese langweiligen Erzeugnisse des Neuaufbaus nicht malen könne.

Der Geist des Bauens hat sich seitdem nicht wesentlich geändert, nur die Technologien, Materialien und vor allem die Dekors. In fataler Weise gleichen sich die Schachteln: Wohnblöcke, Eigenheime, Wochenendlauben oder -burgen. Ich vermeide hier bei allen das Wort „Haus“, da sich für mich damit eine Dimension mehr verbindet. Allen gleich ist ihr Sinn: Es sind Fluchtschachteln, bei denen die Deckel nach Wunsch der Bewohner von innen geschlossen werden. Die Welt, die Umwelt, ist draußen. Drinnen herrscht, wenn nicht Ordnung, so doch Sauberkeit. Draußen bleibt das Ungelöste und der Schmutz, der sich beispielhaft materialisiert an den Straßenschuhen, die im Treppenflur vor der Wohnungstür bleiben müssen, und den Mülltonnen auf den Gehwegen als brutale Visitenkarten und Zeichen dieses Widerspruchs.

Hier stimmt doch etwas in sozialpsychologischer Hinsicht nicht. Ist es wirklich so, daß die vielen Menschen, die sich abends in die Schlaf- und Fernsehstädte zurückziehen, bei aller Bequemlichkeit der pflegeleichten Wohnungen, dort die innere Kraft schöpfen können zur erneuten Bewältigung der Tagesaufgaben? Innen und außen sollte kein Widerspruch sein, wie im Bewußtsein, so auch in der Wirklichkeit nicht, sondern eine organische, kommunizierende Einheit.

Typisierte Eigenheime als Streusiedlungen im ländlichen und im Stadtrandbereich bedienen einen kleinbürgerlichen Egoismus, der an dem persönlichen Spielraum auch im äußeren

Schmuck derselben ablesbar ist. Auch das ist ja eigentlich noch als „innen“ gemeint, denn die Schranke ist der Vorgartenzaun. Meistens entstehen so Zerrbilder für schöpferische Individualität, die sich echt noch immer trotz aller Beschränkungen in gewachsenen Altbaugebieten entfalten könnte, wo auch Räume zur Kommunikation vorhanden sind oder waren.

Was hat uns das Wohnungsbauprogramm neben imponierenden Zahlen noch beschert? Einerseits die Zersiedlung der Landschaft, andererseits die Vernachlässigung der gewachsenen Gemeinwesen, von den Großstädten bis zu den kleinsten Dörfern.

Während die Monokultur der Plattenbauweise extensiv entwickelt wurde, gingen die kleinen flexiblen Betriebe für die Werterhaltung und die Baustofflieferanten für die Altbauten zugrunde. In den eigentlichen Lebensräumen der Menschen wurde durch Unterlassung immenses Volksvermögen verschleudert. Die Häuser sterben, nicht weil sie an sich zu alt sind, sondern weil ihnen die medizinische Hilfe verwehrt wurde. Am Beginn der Verfallsprozesse wären die notwendigen Hilfeleistungen zur Instandhaltung oft lächerlich gering gewesen. Mit der Zeit wachsen die Kosten der Werterhaltung ins Astronomische, so daß zumeist der Abriß das Problem beseitigen soll. Die Folgen der Vernachlässigung seit Jahrzehnten sind geschichtlich nur mit den Folgen des Dreißigjährigen Krieges vergleichbar.

Eine Schätzung ergibt ein merkwürdiges Bild:

Der Abriß einer Wohneinheit kostet im Durchschnitt 20 000 Mark, der Neubau einer Wohneinheit (ohne Erschließungsarbeiten) 100 000 Mark, die Instandsetzung einer Altbau-Wohneinheit großen Schadens 38 000 Mark. Selbst wenn sich die Kostenverhältnisse in der Praxis verschieben mögen, bleibt die Grundtendenz des Unökonomischen evident. Der immense Verlust an Kulturwerten bei dem Abrißprogramm ist hierbei noch nicht berechnet.

Eine weitere Lawine wächst uns mit der Werterhaltung der Plattenbauten heran. Der gegenwärtige Bedarf an Reparaturleistungen auf diesem Sektor beträgt zum Beispiel in Dresden

bereits über 600 Millionen Mark. Der Gesamtbedarf an Werterhaltung in Dresden, als Nachholebedarf bezeichnet, beläuft sich auf fünf Milliarden Mark, und er ist ständig im Steigen. Was soll man mit etwa 480 Millionen Mark für die Wohnbausubstanz in den Jahren 1989/90 überhaupt beginnen? Mittel und Kapazitäten verdampfen gleichsam an der Sonne, und es fehlt die Leistungskraft, selbst diese Mittel umzusetzen. In den Jahren 1988 bis 1990 wird sich der Wohnungsbestand in Dresden um über 3 500 Wohnungen verringern, setzt man die Ausgliederungen und Neuzugänge ins Verhältnis. Ist das ein Beitrag zur Lösung des Wohnungsproblems?

Bis zum Jahr 2000 sind aus heutiger Sicht 20 000 Wohnungen in Altbauten aus der Zeit von vor 1914 in Dresden zum Abriß vorgesehen. Man benutzt für den planerischen Vorgang den Begriff „Aussonderung“, der nicht im Großen Duden von 1981 steht.

In diesem Zusammenhang erinnere ich mich an eine Restauratorentagung in Greifswald im Jahr 1986. Dort sahen wir den Plan für die Sanierung des Altstadtquartiers zwischen Markt und Hafen, in dem sich viele Denkmale befanden. Einige waren schon verloren, andere auf dem Plan einfach durchgestrichen, „ausgesondert“ (Wer darf das, wieso steht das im Einklang mit dem Gesetz?). Es blieben Denkmale vorerst auf dem Papier, die bei der nach dem Abriß vorgesehenen Neubebauung in Plattenbauweise den Kranstraßen nicht zu sehr im Wege waren. Es ließen sich fast aus jeder Gemeinde, egal in welcher Größenordnung, die Schäden und ihre Folgen benennen.

Meine Erinnerung an Meißen geht in die fünfziger und sechziger Jahre zurück. Ein Hauch von Kultur war noch gegenwärtig. Die Stadt zeigte sich weitgehend in der Würde ihres Alters. Vor ein paar Wochen war ich dort. Ich sah Menschen, die in der Altstadt leben und arbeiten, offenbar durch Gewöhnung blicklos durch die Verwahrlosung eilend. Der Besucher, der in den Straßen den Blick zu den Dächern hebt oder durch ehrwürdige Haustore in Höfe tritt, sieht mit offenen Augen die tödlichen Wunden und die bereits durchgeführten Amputationen. Soll er nun den Blick senken und gehen und das Unerträgliche vergessen? Feststellung von Tatbeständen, die ohne Zahl sind, und Information darüber ist das eine. Aber wir sollten als Verband Bildender Künstler der DDR zu Beschlüssen kommen, wenn wir uns einig sind, daß uns die Dinge angehen. Dazu hätte ich folgende Vorschläge:

1. Grundsätzliches Umdenken ist vonnöten.

2. An Stelle des starren Festhaltens an der industriellen Plattenerzeugung als Hauptfaktor sollten viele kleine flexible Firmen mit Gewerken, die zur Werterhaltung befähigt sind, entwickelt werden.

3. Die entsprechende Ausbildung von Handwerkern und Facharbeitern, wie zum Beispiel von Maurern, Zimmerern und Dachdeckern, muß gefördert werden.

4. Das Lohnniveau im Bauwesen, das hinter der Schwerindustrie und anderen Industriezweigen zurückblieb, muß angehoben werden.

5. Die Produktion von Materialien aller Art, wie vor allem Ziegel und Dachziegel, muß wiederbelebt werden.

6. Die Grundmittel, das heißt das Bauland und die Gebäudesubstanz, müssen neu bewertet werden, um den Wert dieses wichtigen Teils des Volkvermögens bewußt zu machen.

7. Die Produktivität muß im Sinne der Werterhaltung neu bewertet werden.

8. Der Export von Baukapazität und Baumaterialien, wie er zu Schleuderpreisen auf westliche Märkte erfolgt, muß eingestellt werden. Als Beispiele nenne ich das Angebot von „Billigholz aus der DDR“ (Reklame in Köln), die Veräußerung von Straßen- und Gehwegpflaster zur Gestaltung innerstädtischer Bereiche, den Export von dringend bei uns selbst gebrauchten Dachziegeln.

9. Kein Export von Restauratorenleistungen zu Dumpingpreisen, wie er jetzt begonnen werden soll, da sich entsprechend der Kürzung der Kulturmittel Unterbeschäftigung im eigenen Land ankündigt, obwohl der Bedarf riesig ist.

10. Erhaltung der Fachschule für Restauratoren-Ausbildung in Potsdam.

11. Einstellung des die Landschaft zersiedelnden Eigenheimbaus zugunsten der Instandhaltung und Instandsetzung in innerstädtischen und innerdörflichen Bereichen und entsprechende Kreditvergabe mit den notwendigen Auflagen.

12. Zusammenfassend Neusetzung der Prioritäten zugunsten der Reproduktion, zugunsten der Einheit von „Kultur“ und Wirtschafts- und Sozialpolitik. Diese neue Einheit könnte man als Kultur bezeichnen, wie man geschichtlich von Kulturen spricht. Läuft alles in den gewohnten Bahnen weiter, dann bewegen wir uns auf Gesichts- und Geschichtslosigkeit zu. Kirchen und Pfarrhäuser, die in annähernd ausreichendem Umfang kontinuierliche Pflege erfahren, heben sich vom allgemeinen Bild ab. Kann es das Ziel sein, daß die sozialistische DDR ihre gebaute Geschichte nun verliert, während daneben die kapitalistische BRD als Wahrer des Erbes erscheint?

Allgemein liest und hört man vom

Stolz auf Erfolge (die oft Selbstverständlichkeiten betreffen und im Wert hinter dem Verlorengegangenen zurückbleiben). Der Nachsatz, daß es noch Unzulänglichkeiten gibt, die bewältigt werden, erstarrt zur leeren Formel, wenn nicht neue Strategien entwickelt werden. Tatsächlich hat, bildlich gesprochen, der Eimer, der mit Wasser gefüllt wird, ein größeres Loch im Boden, als durch Zufluß von oben aufgefüllt werden kann.

Das Dilemma ist, daß die örtlichen Volksvertretungen wenig über ihre eigene Infrastruktur entscheiden können.

Zum gebauten Raum gehört auch das Grün, gehören die Bäume. In einem Essay der kulturpolitischen Wochenzeitung „Sonntag“ über den „Abschied von einer Allee“, das heißt die Abholzung der weit über 200 Jahre alten und nicht durch Krankheit der Bäume zu begründenden Belvederer Allee bei Weimar, „der schönsten Allee Thüringens“, wird ein Weimaraner zitiert: „Bäume haben es jetzt überall schlecht.“ In meiner Stadt Radebeul ist es Usus, das Überleben der Straßenbäume den jeweiligen Anwohnern zur scheinbar demokratischen Entscheidung zu stellen. Das geht selbstverständlich zuungunsten der Bäume aus. Was geschieht hier? Die Stadtverwaltung überträgt ihre Verantwortung für den öffentlichen Raum (inklusive Straßenreinigung) auf perfide Weise dem kleinbürgerlichen Egoismus.

Es muß aufhören, daß wir ständig durch irreparable Entscheidungen auf den verschiedensten Ebenen schockiert werden. Wir können uns auf Dauer nicht die Gedanken der hauptverantwortlichen Administration machen, aber wir sind Betroffene. Ich jedenfalls fühle mich betroffen.

Haus, Baum, Fluß, Meer, Luft usw. sind als Urbilder Nahrungssubstanz für die Schaffenden. Sind diese Nahrungsmittel vergiftet oder tot, allenfalls ersetzt durch Surrogate, stirbt die Kultur. Wenn das „Wasser des Lebens“ versiegt, verdurstet die menschliche Gemeinschaft. Deshalb das Engagement.

3. Umschlagseite:

#### Retten durch Besetzen

Im August 1989 besetzten 16 junge Leute das vom Abriß bedrohte Haus Schönhauser Allee 20/21 in Berlin-Prenzlauer Berg. Ihre Pläne: Instandsetzen durch Selbsthilfe und bei der Kommune eingeforderte Unterstützung; Einrichtung von „Kinderladen“, Info-Café und Beratungszentrum. Als die Instandsetzer im Januar 1990 an die Öffentlichkeit traten, wiesen sie auf die große Zahl nichterfaßter, leerstehender und dem Verfall überlassener Wohnungen in Berlin hin – allein im Prenzlauer Berg waren es bis dato etwa 7800.

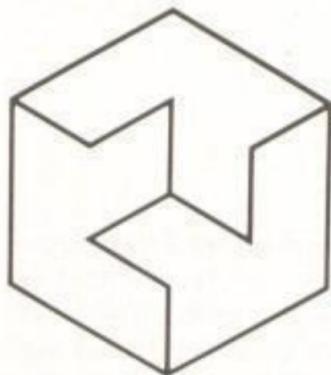


Projekt ‚Treibhaus‘ während der Ausstellung „Kunst und Form“ des Berliner Verbandes Bildender Künstler der DDR vom 8. 12. 1989 bis 13. 1. 1990



ISSN-Nr. 0429-1050

# Designzentrum NEUE INDUSTRIEKULTUR



Das Designzentrum NEUE INDUSTRIEKULTUR (DNI) ist eine eigenständig wirkende Institution der Designförderung. Seine Tätigkeitsfelder im vorwettbewerblichen Bereich der Marktwirtschaft dienen wirtschaftlichem und kulturellem Erfahrungs- und Erkenntnisgewinn sowie projektgebundener Herausforderung von Entwicklungsprozessen.

Zu den Zielgruppen gehören Unternehmen und Manager der mittelständischen Industrie, der industriellen Großstrukturen, des Handwerks und Gewerbes; dazu gehört die Zusammenarbeit mit Designern, Innenarchitekten und Architekten, mit Vertretern der auf dem Designgebiet tätigen Disziplinen aus Wissenschaft, Ingenieurwesen, Technik und Technologie, mit Hoch- und Fachschullehrern der Designausbildungsstätten bis zu Pädagogen der Allgemeinbildung.

Wesentlich für die allgemeine und fachkompetente Öffentlichkeitsarbeit ist die Zusammenarbeit mit Journalisten, Publizisten und Autoren verschiedener Ressorts.

Der aus der Arbeit mit diesen Zielgruppen resultierende Erkenntnisgewinn bietet die Möglichkeit, unabhängig beratend für Entscheidungsträger in Politik und Gesellschaft zu wirken.

Das DNI initiiert synergetische Effekte im Überschreiten traditioneller Grenzen der Disziplinen und Konventionen sowie in der Synthese disziplinärer Leistungen mit industriekulturellen Erkenntnis-, Handlungs- und Gestaltungsmöglichkeiten.

Verstanden als kulturelle Leistung, wendet sich das DNI an die Industrie, um durch Design deren innovative und perspektivische Potenzen

zu erkunden, zu entwickeln und zu fördern.

In der Kooperation der Designförderinstitutionen einschließlich der Zusammenarbeit mit den Fachverbänden der gestaltenden Disziplinen wird das Zusammenwachsen der Deutschländer auf dem Gebiet des Design unterstützt.

Seinen Standort Berlin thematisiert das DNI als Quellpunkt des Neuen und Orientierenden sowie als Kommunikationspunkt des wirtschaftlichen und kulturellen Austausches in Europa.

Das DNI, eine öffentliche Institution der Designförderung, finanziert von der öffentlichen Hand, stellt sich mit seinem Programm, seiner Arbeitsweise und jeder seiner Leistungen der öffentlichen Beratung, Diskussion und Kritik.

*Das DNI erbringt Leistungen der Designförderung für Projekte, Prozesse, Produkte und Personen in den Bereichen:*

- Information und Dokumentation in Text, Bild, Video, Gegenstand;
- Ausstellungen  
Programm von Präsentationen nationaler und internationaler Designleistung;
- Kommunikation und Bildungsarbeit für spezifische Zielgruppen mit

*Seminaren, Symposien, Kongressen und anderen Veranstaltungen;*

- Medienarbeit und Publikationen von der Designaufklärung bis zur Produktkritik und Beratung, Herausgabe von Informationsmitteln, Katalogen und Monographien;
- Modellprojekte der Industriekultur, die Werkstatt kreativen Gestaltens als Labor der Erkundungen und des Experiments für Erfahrungen und Tendenzen im Design;

- Wettbewerbe  
Stimulierung von Kreativität und Innovation durch Ausschreibung von Wettbewerben und die Würdigung international wertiger Leistungen;
- Museumsforum  
Kulturgutschutz, Projekte der Förderung der Industriekultur durch die "Sammlung industrielle Gestaltung";
- Fachzeitschrift form+zweck.

form+zweck Beilage

# Projekte

Die Projekte des Designzentrums NEUE INDUSTRIEKULTUR folgen der konzeptionellen Orientierung, die Industrieentwicklung zugleich als wirtschaftliche und kulturelle Leistung zu verstehen. Kreative Prozesse an den Gelenkstellen von Wirtschaft und Kultur anzuregen, fordert Designförderung neu heraus. Exemplarisch für diese Anliegen des Designzentrums NEUE INDUSTRIEKULTUR stehen vier Projekte in Zusammenarbeit mit dem Design Zentrum Nordrhein Westfalen, dem Design Center Stuttgart und dem Internationalen Design Zentrum Berlin.

## Design und Innovation

Eine Ausstellung, nicht zum Verkauf von Produkten, sondern zur Vermittlung von Erfahrungen im perspektivistischen Umgang mit Design präsentieren das Designzentrum NEUE INDUSTRIEKULTUR und das Design Zentrum Nordrhein Westfalen in Berlin (18.04. bis 11.05.1990), Halle (26.05. bis 24.06.1990 im Museum für Geschichte der Stadt, Lerchenfeldstr. 14) und Rostock (26.07. bis 02.09.1990 im Kulturhistorischen Museum Rostock, Kloster Zum Heiligen Kreuz). Vorge stellt wird der Staatspreis des Landes Nordrhein-Westfalen für Design und Innovation 1989, Ergebnis eines Designwettbewerbs des Ministers für Wirtschaft, Mittelstand und Technologie des Landes Nordrhein-Westfalen.

Mit der beispielhaften Auszeichnung von innovativen Produkten, intelligenten Prozessen und ideenreichen Programmen soll der kulturelle Wettbewerb der Industrie- und Dienstleistungsunternehmen im künftigen europäischen Binnenmarkt gefördert werden. Die ausgewählten Unternehmen und Designer setzen Maßstäbe für innovatives Designverständnis, das seine Perspektive aus technologischer Konsequenz ebenso bezieht wie aus visionärem Umgang mit Lebensgestaltung. Das Anliegen solcherart Designförderung erklärte der Minister für Wirtschaft, Mittelstand und Technologie des Landes Nordrhein-Westfalen, Professor Dr. Reimut Jochimsen, in

einem Interview für das Designzentrum NEUE INDUSTRIEKULTUR anlässlich der Ausstellungseröffnung in Berlin.

Designzentrum NEUE INDUSTRIEKULTUR:

Ein Wirtschaftsminister wird nicht zwangsläufig ex officio zum Designförderer. Welche Erfahrungen liegen Ihrem Engagement für das Design zugrunde?

Reimut Jochimsen:

Die wichtigste Erfahrung ist zweifellos die, daß gutes Design wirtschaftlich erfolgreich ist. In unserem Land gibt es eine ganze Reihe von Unternehmen, die das demonstrieren.

Dabei ist bemerkenswert, daß es durchweg Unternehmen aus Branchen mit besonderem Zukunftspotential sind. Gerade auch bei High-Tech-Produkten ist ein durchdachtes, gebrauchsgerechtes und ansprechendes Design ein entscheidender Vorteil.

Für mich steckt die eigentliche industrielle Leistung, mit der man sich auf dem Weltmarkt durchsetzen und halten kann, in der intelligenten, kreativen

Entwicklung von neuen Produkten im Zusammenspiel von Technik und Design. Natürlich gibt es noch viele andere Punkte, wo wir den Hebel der Wirtschaftsförderung ansetzen. Aber ganz ohne Zweifel ist das Design ein sehr vielversprechender Ansatzpunkt.

Designzentrum NEUE INDUSTRIEKULTUR:

Vom guten Design profitiert neben dem Nutzer der Produkte in erster Linie der Unternehmer. Welchen Gewinn können Wirtschaftspolitiker verbuchen, die sich um Design kümmern?

Reimut Jochimsen:

Wenn gutes Design für den Nutzer eines Produkts und damit dann auch für den Hersteller ein Gewinn ist, dann in demselben Maße auch für die Wirtschaftspolitik eines Landes. Ich verfolge als Minister für Wirtschaft, Mittelstand und Technologie keine Interessen, die neben den Interessen der Industrie liegen oder ihnen entgegenlaufen. Auch übergeordnete, gesamtgesellschaftliche Interessen - wie beispielsweise ein wirksamer Umweltschutz - müssen ja mit und durch die Industrie wahrgenommen werden.

Eröffnung der Ausstellung



#### Designzentrum NEUE INDUSTRIEKULTUR:

Sie haben in Ihrer Rede anlässlich der Preisverleihung dem Design-Management große Bedeutung zugesprochen. Wie aktuell ist dieses Thema nach Ihrer Auffassung für die DDR-Wirtschaft? Ist Design-Management - gemessen am technologischen Nachholbedarf - der zweite Schritt, oder eher die große Chance für neue Unternehmen?

Reimut Jochimsen:

Ganz sicher sollte ein kluges, effizientes Management - das den speziellen Bereich des Design-Managements einschließt - nicht der zweite Schritt sein. Im Gegenteil: Die "technologische Aufrüstung" ist gar nicht denkbar ohne durchdachtes zielgerichtetes Management.

Gutes Design ist voraussetzungsvoll. Es verlangt entsprechende Leistungen bei Forschung und Entwicklung, in der Konstruktion, in der Material- und Fertigungstechnik oder der Organisation der Arbeitsabläufe. Diese Erfahrung hat dazu geführt, daß sich jetzt ein Design-Management entwickelt, das diese Voraussetzungen schafft und verbessert.

Ich bin davon überzeugt, daß sich der Industrie der DDR in der Phase der Neuorientierung hier eine besondere Chance bietet: Man könnte in manchen Unternehmen ein Design-Management installieren, ohne - was immer schwierig ist - eingespielte Managementstrukturen ändern zu müssen.

#### ERCO-Exkursion

Nichts fasziniert so sehr, wie unerwartete Erfahrungen, zudem eingebettet in ein Erlebnisumfeld historischer Brüche. Wo Studenten sich nach dem Sinn ihres Studiums fragen, nach der eigenen Identität suchen, gab ihnen eine Exkursion Stoff zum Nachdenken.

Organisiert vom Design Zentrum Nordrhein Westfalen, Essen, und dem Designzentrum NEUE INDUSTRIEKULTUR, Berlin, reisten 43 Design-Studenten aus Berlin, Halle und dem Bauhaus Dessau im März nach Lüdenscheid, um Industriekultur zu erleben. Geboten wurde ihnen die Faszination funktionierender Arbeit in der Leuchtenfirma ERCO.

In den Räumen des 1988 bezogenen Technischen Zentrums von ERCO, dessen Funktionalität selbst Innovation und Kommunikation gestalterisch zusammen schließt, wurden mit etwa 20 Designern, Werbe- und Gestaltungsfachleuten aus der BRD Arbeitsweisen, Ergebnisse und Vorstellungen diskutiert.

#### Frauen im Design

Berufsbilder und Lebenswege seit 1900

Die von Angela Oedekoven-Gerischer als Wanderausstellung durch das Design Center Stuttgart konzipierte Ausstellung präsentiert das Internationale Design Zentrum Berlin e.V. vom 30.05. bis 08.06.1990.

Gedacht ist sie als Anregung, Leistungen von Frauen im Design zu reflektieren, deren Gründe, Ziele, Bewertungen, deren Behinderungen und Förderungen zu befragen. Historisches und Gegenwärtiges, Soziales und Individuelles brechen einander um das Spezifisch-Weibliche.

Dazu haben auch Designerinnen aus der DDR Erfahrungen einzubringen, daher das Angebot, die Ausstellung in Berlin mit deren Arbeiten zu erweitern.

Angetreten mit dem Wunsch, Tabus zu brechen, mit einer Strategie, die durch Identität Effizienz und Markt sichert, gab Klaus Jürgen Maack ein Musterbeispiel mittelständischer Unternehmensführung. Seine Philosophie: Licht statt Leuchten, öffnet visionäre Räume mit der Perfektion im Detail, im Ganzen und in der Kontinuität der Durchsetzung. Daraus entwickelt wurde ein Systemdesign, das Innovation in der Produktqualität ebenso einschließt wie Konsequenz im Erscheinungsbild des gesamten Unternehmens. Industriekultur also im besten Sinne von Lichtarchitektur, Leuchtengestaltung, den Verpackungsgrafiken, der Öffentlichkeitsarbeit, Werbung bis zur Industriearchitektur.

Ungedachtes Denken braucht Konstanten, so Maack, zukünftig gerichtete Unternehmensführung braucht eine eigene Kultur, auch von Kommunikation. Auch Aufklärung ist gemeint. Sie wurde den Besuchern angeboten als Aufforderung zum eigenen Nachdenken.

Im Bewußtsein des Risikos, eine in sich geschlossene Konzeption zu berühren, stellt das Designzentrum NEUE INDUSTRIEKULTUR ein eigenes Auswahlverfahren vor. Ausschließlich Arbeiten von Absolventinnen der Kunsthochschule Berlin und der Hochschule für industrielle Formgestaltung in Halle, Burg Giebichenstein, sollen jenseits von moralisch beladenen Rückschauversuchen und noch nicht geleisteten Geschichtsbewältigungen den Blick nach vorn öffnen. Ein weiteres Angebot also zur deutsch-deutschen Kooperation.

## Design-Management

Die Chance, mit der Gründung kleiner und mittelständischer Unternehmen zugleich Designentwicklung voranzutreiben, begreift das DNI als Aufgabe, Designförderung für Design-Management zu betreiben. Design-Management zielt darauf, Design nicht nur als Markt- und Preisfaktor, sondern als unternehmensstrategisches Gesamtkonzept durchzusetzen.

Um Anliegen und Erfahrungen auf diesem international neuen Gebiet des Managements in die Prozesse der Neukonstruktion der DDR-Industrie einzubringen, veranstalteten das Design Zentrum Nordrhein Westfalen und das DNI am Bauhaus Dessau ein Design-Management Symposium vom 24. bis 26.04.1990.

Mit dem Ziel, Erfahrungen auszutauschen und Lernprozesse in Gang zu setzen, so Michael Blank, DNI, wurde 108 Teilnehmern aus der DDR (Designer, Führungskräfte aus der Industrie, besonders aus den Bereichen Forschung und Entwicklung, Vertreter

von Hoch-, Fach- und Ingenieurschulen sowie anderer Institutionen) ein umfangreiches Programm angeboten. Ulrich Kern, Design Zentrum Nordrhein Westfalen, verstand das Symposium als Know-how-Transfer der wohlverstandenen wirtschaftlichen Solidarität mit der Perspektive gemeinsamer Wirtschaft und bot an, daß unter neuen politischen und wirtschaftlichen Bedingungen nicht die Visionen, sondern die Illusionen verloren sein dürfen.

Zu den Themen der drei Tage gehörten individuelle designorientierte Unternehmenstrategien, vorgestellt von Klaus Jürgen Maack, ERCO Leuchten, Lüdenscheid und Reinhard Flötotto, Flötotto Einrichtungssysteme, Gütersloh. Ihr Anliegen, den Produkten und dem Unternehmen insgesamt durch Design eine Identität zu geben, ist Ergebnis einer visionären Unternehmensstrategie. Vision als Voraussetzung von Innovation, Technologie als systematische Denkarbeit von Design beschrieb Rudolf Schönwandt, Design Zentrum Nordrhein Westfalen.

Weitere Vorträge, Fallbeispiele und Diskussionen mit den 11 Referenten und Moderatoren aus der BRD gaben Anregungen zur Unternehmensführung, zu juristischen und organisatorischen Fragen von freien Designern in der Marktwirtschaft, zu Arbeitsaufgaben von Design-Management im Unternehmen sowie zu Designpublizistik und Öffentlichkeitsarbeit.

Design-Management, so der wohlverstandene Inhalt des Seminars, greift in das Selbstverständnis von Industriekultur im künftigen Europa. Ein solcherart übergreifendes Funktionsverständnis innerhalb der Unternehmensführung durchzusetzen, verlangt kompetente und konsequente Unternehmerpersönlichkeiten. Der beste Design-Manager ist insofern der Unternehmer selbst. Design-Management umreißt den Weg von der Botschaft zur Identität, die alle Unternehmensbereiche umfaßt und Produkte wie Prozesse neu definieren läßt.

## Die Ausstellungen

- Formbeständig - Bis heute hergestellt: Produkte der Jahre 1949 - 1978  
DNI, Design Center Stuttgart  
Januar bis Mai 1990 in Berlin, Erfurt, Dresden
- Möbelmesse Köln, Januar 1990  
Beteiligung mit Prototypen aus Entwurfsseminaren am Bauhaus Dessau  
DNI in Zusammenarbeit mit Berliner Zimmer Design-Agentur GmbH
- Experimente - Perspektiven für die 90er Jahre  
DDR-Beitrag des DNI zur Ausstellung experimenteller Prototypen anlässlich der Internationalen Messe AMBIENTE, Februar 1990
- GUTES DESIGN International  
Ergebnisse der Auszeichnung Gutes Design anlässlich der Leipziger Frühjahrsmesse 1990  
DNI, März 1990
- Ergebnisse der Designprojektforschung  
Einsatz silikater Werkstoffe für Haushaltsgeräte und Haushaltstechnik / Studie zur Gestaltung eines elektronischen Kommunikationssystems für den privaten Bereich.  
DNI, April 1990
- Staatspreis des Landes Nordrhein-Westfalen für Design und Innovation  
DNI, Design Zentrum Nordrhein Westfalen  
April bis September 1990 in Berlin, Halle, Rostock
- Frauen im Design / Berufsbilder und Lebenswege seit 1900  
Design Center Stuttgart, Internationales Design Zentrum Berlin e.V.,  
30.05. bis 08.07., 1990  
Beteiligung mit eigenem DDR- Beitrag, DNI
- Designerkollegien stellen sich vor  
DNI, Verband Bildender Künstler,  
DNI, 8.6. bis Juli 1990
- Design im Dialog  
DNI, 04.09. bis 05.10.1990  
Erfolg mit Design  
Eine Sonderausstellung der Industrieform Hannover  
September/Oktober 1990, Leipzig

## Die Dienstleistungen

- Bibliothek: Fachbezogene Bestandsbibliothek mit mehr als 7.500 Monografien und Katalogen sowie 220 in- und ausländischen Periodika;
- Fotothek: Etwa 15.000 Fotos und Diapositive für publizistische Zwecke, Ausstellungen, Vorträge, Lehrveranstaltungen und ähnliches sowie thematisch aufbereitete Dia-Serien; Videofilme zur Designthematik, über Designerpersönlichkeiten, Ausstellungen und Firmen; Foto- und Videotechnik sowie Atelierkapazität;
- Datei;
- Ausstellungssystem.

## Fundus der Sammlung industrielle Gestaltung

Mehr als 10.000 Objekte industrieller Serien des 19. und 20. Jahrhunderts als Spiegel von Progression und Reaktion der Designgeschichte, um Prozesse zu erfassen, zu erforschen und zu werten.

Sammlung und Aufbereitung von Beispiellösungen sozialer, kultureller und ökonomischer Verantwortung; umfangreicher Bestand zur DDR-Designgeschichte.