

Design in neuen Handlungsräumen

■ Was denken die, die in der Aus-
bildung sind? ■

Grenzüberschreitungen in der
Alltagskultur: von Ost nach West
aus Ost ■ Wie man erfolgreich ist

■ Kunst auf dem Wege zur totalen
Simulation ■ Gebt die Moderne der
Natur zurück! ■ Industrielles

Gartenreich ■ Verlorene Orte

■ Wilhelm Wagenfeld

4,90 Dieses Heft ist kostenlos

Im September dieses Jahres hat das Amt für industrielle Formgestaltung die Einstellung der Fachzeitschrift form+zweck bekanntgegeben. Zunächst waren Subventionen gestrichen worden, nach mehreren Wandlungsversuchen wird das Amt zum 31.12.1990 endgültig aufgelöst. Doch damit wird auch ein Fundus gegenständlicher Kultur dem Vergessen preisgegeben – werden nicht für Bibliothek/Fotothek/Sammlung Industrielle Gestaltung andere Finanzierungs- oder Trägermodelle gefunden ■ Ihr Schicksal ist bislang noch nicht entschieden. ■ Etwas anders ist es mit form+zweck. Trotz Einstellen der Zeitschrift liegt nun ein neues Heft vor – mischfinanziert vom alten Herausgeber (es sollte das letzte Heft sein) und einem neuen Verleger. form+zweck wird auch 1991 erscheinen – nur viermal im Jahr, dafür aber umfangreicher. Wenn das Interesse der Leser ausreichend groß ist, form+zweck wird auch künftig vor allem über Abonnement zu beziehen sein und finanziert. Alle bisherigen Abo's sind erloschen. Wir bitten Sie deshalb, uns die beiliegende Bestellkarte bis 15.1.1991 zuzusenden. ■ ■




Inpressum ■
Redaktion ■ Angelika Petraschat, verantwortliche Redakteurin ■ Barbara Mißbach, Redaktionssekretärin ■ Dieses Heft ist entstanden mit Unterstützung von Bernd Glier ■ Sabine Klogfleisch ■ Jo Krause ■ Jörg Petraschat ■ Silke Rothkirch ■ Walter Scheffele ■ Michael Suckew ■ **Gestaltung** GRAPPA ■ **Druck** Zimmermann & Co ■ **Vertrieb** Postzeitungsvertrieb der Deutschen Bundespost ■ **Verlag** visuell ■ **Sitz der Redaktion** ■ Clara-Zetkin-Straße 28 ■ D-10880 Berlin ■ **Telefon** 20 00 957/65 ■ **Postanschrift** ■ Dorotheenstraße 4 ■ D-1170 Berlin ■ **Telefon** 3 1 2 2 1 3 1 ■ **Fotonachweis** ■ Anneliese Banitz/Künsthochschule Berlin, (4) S. 8/9; Nic Becker/Berlin (19) S. 8, 20, 21, 23; Karl-August Hornioch/Hochschule für Kunst und Design Halle (6), S. 10, 11, 12; Karla Voigt/Leipzig (1), S. 14; ORF Fotodienst (6) S. 24, 25, 26, 27; Simone Hain/Berlin (4), S. 29, 30, 31; Sebastian Kaps/Dessau (6), S. 32, 33, 34; Norbert Vogel/Eichwalde, Leipzig (2), S. 38. ■ **Autorenverzeichnis** ■ Bernd Glier/Berlin, Designer; Dr. sc. Heinz Wirsching/Berlin, Designtheoretiker/Designhistoriker; Ursula Schröder, Klaus Stützer/Berlin, Designkollodium Kunst und Gesellschaft; Lutz Gelbert/Berlin, Designer; Klaus Jürgen Klotzsche/Berlin, logo design; Sabine Klogfleisch/Berlin, Designerin; Jörg Damnkühler/Berlin, ergo design; Silke Rothkirch/Berlin, Studentin, Kunst-Hochschule; Michael Suckew/Halle, wissenschaftlicher Mitarbeiter, Hochschule für Kunst und Design; Dr. Rainer Funke/Halle, Assistent, Hochschule für Kunst und Design; Jan-Christoph Thieme, Martin Traub, Thomas Trebstein/Halle, Studenten, Hochschule für Kunst und Design; Ralf Schulze/Berlin, Student, Humboldt-Universität; Ralf-Michael Seale/Weinigen, Kunstwissenschaftler; Dr. Simone Hain/Berlin, Kunsthistorikerin, Bauakademie; Martin Stein/Dessau, Architekt, Bauhaus Dessau; Margrit Böhlig/Dresden, Studentin, TU Dresden; Bernd Sikora/Leipzig, Designer und Architekt; Walter Scheffele/Berlin, Designhistoriker ■ **Redaktionsschluss** 12.11.90



Im Schnitt sind wir zehn Jahre zurück, wir Ehemaligen. Der Modernisierungsschub in den sogenannten neuen Ländern wird exemplarisch sein. Anders als in den billigbelohnten Peripherieländern, wird hier das Zentrum ausgebaut. ■ Da muß zunächst mal nachgebessert werden: im Infrastrukturbereich, im Aufbau und in der Nachrüstung einer konkurrenzfähigen Industrie. Da wird Glammer nötig sein im Verteilungskampf an den Hebeln der Maschine. Und gewiß werden auch Dekorateure gebraucht, um regionale, kulturelle und soziale Grenzziehungen zum ästhetischen Erlebnis werden zu lassen. ■

■ Welche Funktionen werden professionelle Gestalter zugewiesen bekommen beim Bau der europäischen Arche? ■ ■ ■

form + zweck, so unsere Vorstellung, wird die Anstrengungen zu einem solchen Weg kritisch reflektieren, wird versuchen, die informellen Netze derer, die seit je auf alternative Lösungen zu diesem Industrialismustyp bestanden, zusammenzuhalten, neu und enger zu knüpfen, wird Erfahrungen bei sozialem und ökologisch orientiertem Design, Regionalplanungs- und Architekturprojekten akkumulieren. Ausgangspunkt ist zunächst das Stückchen Land des deutschen Beitrittsgebietes - seine Geschichte ebenso wie seine beispielgebende Entwicklung. Uns geht es um Ansprüche auf Gestaltung, nicht um Rechtfertigung der Sowiesofunktionen von Design, Architektur, Medien, Kunst. Im Unterschied zu Münchhausens Griff zum Schopf setzen wir auf Gemeinsamkeiten, auf den sozialen Austausch gemachter Erfahrungen, von ästhetischen Positionen zu differenzierten Lebenswelten, auf Neugier im Umgang miteinander... 



Uns interessiert die Stimmung an den Hochschulen für Gestaltung in Ost-Berlin und Halle.



Inhaltsverzeichnis



Wie man erfolgreich ist. Ein Normalblick auf Design als Unternehmen.



Zum Stand der Computerkunst. Ein Bericht vom Festival für Kunst, Technologie und Gesellschaft „Ars Electronica“ im September '90.

Angesichts der Tiefe der Veränderungen in den Existenzbedingungen der Designer im Osten fragten wir sieben DesignerInnen und einen Designtheoretiker, wie sie sich den neuen Handlungsräumen stellen.



1
Editorial

Seid Ihr noch zu retten? 4

Umfrage



Warum geht Ihr eigentlich noch hin? 8

Umfrage

Berg Giebichenstein - eine Hochschule in der „Wende“. Kurzdokumentation

Chronologie der Veränderungen 11

Rainer Focke, Jan-Christoph Thiene, Martin Traub, Thomas Trebst



KaDeWe 14

Ralf Scholz



„S.E.D. - Schönes Einheits Design“ Ausstellung in Frankfurt/Main, gezeigt noch vor Öffnung der Grenze. Rezension zum gleichnamigen Katalog.

„Traumhaft schöne Verkäuferinnen und an ihrer Seite wohl die Brüder von Michael Jackson fragten, immerwährend lächelnd, nach unseren Wünschen...“

In der DDR heißt Plastik Plast 16

Michael Suckow

Büchin-Design 20

Angelika Petruschat

Digitale Träume - Virtuelle Welten 24

Ralf-Michael Seale

Vom Instrument zum Monument? 28

Sollen Bauten der Moderne denkmalgeschützt oder der Natur überlassen werden?
Erste Internationale Konferenz do.co.mo.mo., Eindhoven im September 1990.

Simeon Hain

Industrielles Gartenreich 32

Martin Stein

Eine Vision. Ein Langzeitprojekt. Eine Möglichkeit des Umgangs mit den Gegensätzen von Stadt und Land, Natur und Industrie.



Der Wallwitzhafen 37

Ein Pilotprojekt zum Industriellen Gartenreich

Margrit Häkig

Memorial und Museum für eine verlorene Landschaft. Entwicklung einer Raumstruktur aus der Typik des Ortes.

Verlorene Orte 38

Bernd Sikora

Biografische Notizen zu Wilhelm Wagenfeld



Wege in die Industrie (3) 40

Walter Scheffels

Im Namen des Nutzers 47

Bauhaus-Arbeit

366. 202
Am neit gebeden Sijb [Gmedi es befenbers

Seid ihr noch zu retten?

Man hätte natürlich auch fragen können: „Mallo, wie geht's Euch nach der Wende?“ Angesichts der Tiefe der Veränderungen in den Existenzbedingungen der Design-Kollegen erschien uns eine solche Frage allerdings zynisch. Logisch, daß es im Gebiet der Ehemaligen „aufwärts“ geht, eine Bewegung, die zu einem Strukturwandel in den Designaufgaben führen wird. Gegenüber dem klassischen Prototypentwurf nehmen schon jetzt die grafischen, warenästhetisch

Zu retten sind wir schon, wenn auch mit einem gewissen umgebrochenen Glauben an die Stetigkeit von Entwicklung. Gutes Design ergibt sich aus ‚Statigkeit und ‚Tradition‘, nicht aus blitzlichtartigen Einfällen. Derzeit kollabiert ja einiges. Für mich ist es ein Glücksfall, in der Medizingerätebranche zu arbeiten, da kommt es auf Funktionalität an. Wenn es in diesem Sektor nicht mehr laufen sollte, was ja gut möglich ist, könnte ich mir neben anderem vorstellen, in der Ausbildung von Gestaltern zu arbeiten, Halbtungen zu vermitteln bei der Verbindung von künstlerischen Grundlagen mit technischen Möglichkeiten und den Nutzungsanforderungen. ■ Design muß in seinen Aufgabenbereich die Reduktion mit hineinnehmen. Bei der Frage, wo kann ich reduzieren, Energie, Arbeit, Rohstoff, muß verstärkt konzeptionell gearbeitet werden. So muß sich beispielsweise Interieurdesign zurücknehmen können zugunsten der Selbstgestaltung oder auch zugunsten architektonischer Lösungen. Komplette Interieurangebote zeigen, wie sehr die Designer sich in das Leben der Menschen eingemischt, sie entmündigt haben, und dies wiederum zu einer Existenzbegründung fürs Design werden kann. Diese Selbstzweckfunktion von Design muß fallen. ■ Noch immer wird viel über solche Firmen wie BRAUN gesprochen, daß Rams sie zum Erfolg geführt habe. Aber das war in den fünfziger und sechziger Jahren, da herrschte noch der Glaube an die Marktstrategien. Bis heute wurde munter weiter am Kaffebrühen kultiviert – Aromafilter, Weckuhrinrichtung usw. Daß man aber ganz einfach Kaffee mahlen und brühen kann ohne Vermüllungsfilter ... hier muß nachgedacht werden. Designer sind im überwiegenden Maße Verbrecher. Das ist übertrieben, sicher, aber weil sie ihr Geld verdienen müssen, würden sie zum überzeugten Handlanger. ■ Die ehemalige ‚Designer‘-zone ist weg, es gibt keinen Scheinförderer mehr, der einen anschreibt, einlädt usw. Viele meinen ja, DDR-Design hätte es nicht gegeben. Ich halte das für eine Lüge. Man sieht es an denen, die jetzt auf den Designer-Strich gehen, ich hatte auch so ein Dumping-Angebot für den Sommer, aber ... Dort jedenfalls sieht man, daß unsre Leute ganz gut dastehen, von der Methode her, von der Darstellung usw. Die Leute von drüben sind auf den Moment getrimmt, streuen überwiegend bunte Konfetti, die Ehemaligen aber haben eine gesunde Mischung zwischen

Pragmatik und Einfall. Der negative Eindruck mag entstanden sein durch ein gewisses Mittelfeld, durch die, die sich den Gegebenheiten angepaßt haben und somit über Jahre zufrieden waren. Aber die sind abgeschlagen, deren Verklemmungen gelten nicht für die Jungen. Da ist schon Kraft und Idee dahinter, die sich vielleicht auch behaupten wird. Gegenüber den Architekten, bei denen der gesellschaftliche Druck wirklich noch härter war, hat das Design den Vorteil gehabt, sich auf einen kleinen Raum beschränken zu können. Hier konnte eigentlich jeder seinen künstlerischen Bestrebungen Ausdruck verleihen, wenn er wollte. ■■ Das Wort Design ist in Mißkredit geraten, die Berufsgruppe insgesamt, jeder kann sich Designer nennen. Wir vermeiden das. Formgestaltung ist vielleicht ein Ausweg ... Die Sprüche, daß mit Design Konzepte gemacht werden können, sind ja ganz schön: in Wirklichkeit ist es umgekehrt – sobald man merkt, man wird das Zeug auch so los, wird als erstes auf Design verzichtet

Heinz Hirshina
An der Funktion von Designtheorie hat sich nichts geändert. Nach wie vor sollte sie kritisches Bewußtsein bilden helfen, sie sollte nach dem Woher und Wohin fragen, also nach den geschichtlichen Ursachen und nach den möglichen, vor allem den bedenklichen Folgen menschlichen Tuns. Die Fragen scheinen mir jetzt wichtiger als die fertigen Antworten. Es gibt also keinen Grund, auf das historische und dialektische Denken zu verzichten. Eins zeigt die gegenwärtige Situation allerdings auch: daß es bitter nötig ist, tiefer zu analysieren, genauer und konkreter zu werden. Was hat Design mit dem Überleben der Menschheit zu tun? Wie kommt mehr Demokratie in die gegenständliche Kultur? Wie verändern die Medien das Design und wie könnte das Design die Medien verändern? Von solchen Fragen glaube ich, daß sie in Zukunft wichtiger werden könnten – Fragen, gruppiert um die Eckpunkte Ökologie, Demokratie und Medien. Es wird zum Beispiel kein ökologisches Verhalten geben, wenn es keine ästhetische Vermittlung zur Ökologie gibt. Rudolf Bahro spricht von begrenzter Produktion. Bezogen auf das Design, denke ich, wir brauchen keine Ästhetik der Armut und keine des Überflusses, sondern wir brauchen eine Ästhetik der Begrenzung. Ästhetische Normen der Begrenzung gibt es noch nicht. ■■ ■■ Was die Medien betrifft, sehe ich, daß sie dem Design das Gesetz der Unterhaltung überstülpen. Aber sollte man sich damit ab-

motivierten Gestaltungsaufgaben zu Werbung als Überlebensmittel für Auftraggeber wie für Auftragnehmer. Ob neue nachwachsen werden, ist nicht zu beantworten. Hilfreich erschien uns deshalb, nach Bewältigungsstrategien für diese Situation zu fragen und da auch hier keine Empfehlungen gemacht werden können, den Prozeß des Nachdenkens abzubilden darüber, wie man sich den neuen Handlungsräumen stellt.

finden? Ein Designobjekt durchläuft eben nicht nur Produktion, Zirkulation und Konsumtion, sondern durchläuft vom Entwurf bis zum Wegwerfen immer auch die Medien. Wie könnten die Medien zum Transportmittel für mehr Demokratie werden, wie könnten sie mehr zur Gestaltung der eigenen Umwelt befähigen? Eins scheint mir jedenfalls sicher: Für den Designer wird sich die Rolle der Gegenstände relativieren. Für ihn werden die Prozesse wichtiger werden, in denen gegenständliche Objekte eine Rolle spielen. Das Denken in der Zeit wird wichtiger werden im Verhältnis zum Denken im Raum und die Verantwortung der Designer wird dabei nicht kleiner werden. Wieder wird es um Systeme gehen, aber nicht um das Gesamtkunstwerk und andere geschlossene Systeme, sondern um offene Systeme, für die man auch neue Formen von Demokratie braucht, andere als parteipolitische.

Seit 1973 machen wir neben Industriedesign und architekturbezogenen Arbeiten Informationssysteme für Neubauviertel, Rekonstruktionsgebiete, Polikliniken. Den ersten Auftrag - für die Neubauten am Fennpfuhl - haben wir zufällig erhalten, von einem Studienkollegen, einem verantwortlichen Architekten, der Hausnummern, Straßenschilder, Orientierungspläne für dieses Gebiet brauchte. Keiner wußte, wie das gemacht werden sollte. Wir haben dann das Industrieemail wiederentdeckt, den Betrieb gesucht und gefunden, der als einziger in der DDR das herstellen konnte. ■ Unsere Informationssysteme waren immer der Versuch, Orientierung im Labyrinth der Neubauten zu ermöglichen. Die Schilder sollten informieren und Farbtupfer in der Betonwüste sein. Heute ist der Designer nicht mehr Gestalter im klassischen Sinne, sondern viel eher Dienstleistender. Gegenwärtig stehen wir vor Problemen: erstens sind unsere Leistungen nun nicht mehr anerkannt, weil sie in der DDR entstanden sind, alles aus der DDR minderwertig ist; zweitens stormieren unsere alten Vertragspartner die Aufträge, die neuen Verantwortlichen bringen ihre eigenen Gestalter mit und drittens sind die

Ansprüche der Auftraggeber ja so niedrig, alle wollen Werbung, die laut, schnell und billig ist. Die Bundesrepublik ist kein Kulturland, sie ist ein Land der Technik. ■ Trotz der Probleme haben wir investiert, einen Computerarbeitsplatz aufgebaut, um konkurrenzfähig zu sein. Wir wollen den Berliner Senat davon überzeugen, die schon seit längerem bei uns liegenden Konzepte für Informationssysteme in Neubaugebieten (zum Beispiel für Hellersdorf) auch von uns realisieren zu lassen.

Die Perspektive der Designer sehe ich darin, umfassende Leistungen anzubieten. Wenn das LEW Designer beschäftigt, damit sie mit ihrer Arbeit produktionstechnische Mängel verdecken, dann ist das letztlich kein Weg. Das hat für beide, für Designer und Betrieb, keine Zukunft. ■ Bei uns geht es immer wieder um den öffentlichen Personenverkehr. Der gesellschaftliche Druck auf die Verbesserung des öffentlichen Personennahverkehrs nimmt zu, weil die Anforderungen sprunghaft gestiegen sind. Besonders innerstädtische Bereiche sind mit dem Auto nur noch schwer zu befahren. Andererseits fehlen bei den öffentlichen Verkehrsmitteln die Voraussetzungen, um bei Eindämmen des Autoströms größere Probleme zu vermeiden. Die S-Bahn in Berlin zum Beispiel müßte extremem Massentransport standhalten, denken wir nur an die Olympiade oder an ein eventuelles Fahrverbot für Autos bei Smogalarm. Dichtere Zugfolgen reichen da nicht aus, denn sie haben ihre technischen Grenzen. Problem ist das schnelle Ein- und Aussteigen. Dafür braucht man Mindesttürbreiten, Drei-Bahnsteig-Systeme für konfliktfreies Ein- und Aussteigen. Designer müssen das Nutzungskonzept bestimmen und bereits an der technischen Konzeption mitarbeiten. ■ Einen Vorteil der neuen Situation sehe ich darin, daß der Teamarbeit die Tore geöffnet sind, daß wir die Kunst, aus wenig viel zu machen, nun zugunsten der Qualität entwickeln können. Der einzelne Designer wird zunehmend bedeutungsloser. Seine Bedeutung wächst im Team des Unternehmens. ■ Schwieriger ist die Arbeit geworden,

weil es einen Wechsel der Prioritäten gibt. Auf Grund unserer bisherigen Mangelsituation sind bestimmte Bedürfnisse bei uns, zum Beispiel nach einer hochseetüchtigen Segeljacht, nicht entstanden. Jetzt drohen die gewachsenen Wertorientierungen in der Flut der Produkte unterzugehen, wenn ich nur denke, wie kritiklos Verpackungen hingenommen werden. (In bestimmten Dingen ist staatliches Eingreifen nötig, zum Beispiel in Bezug auf Recycling.) Das Ganze hat sein Pendant in der vordergründigen Wichtigkeit des äußeren Menschen. Nicht nur meine Leistung wird begutachtet, sondern schon an meinem Outfit erkennt man, wie es mir geht, wieviel ich scheinbar leisten kann.

Unser Vorteil besteht noch darin, billiger zu sein und über alte Kontakte und Kenntnisse sowie Kommunikationsmöglichkeiten im Osten zu verfügen. Aber das wird vorübergehen, wenn sich zeigt, daß auf Grund anderer Erfahrungen und technischer Ausstattung noch nicht die gleiche Qualität wie im Westen gebracht werden kann. ■ Für Produktdesign gibt es zur Zeit kaum Aufträge. Die Betriebe sind derzeit meist nicht in der Lage, in Produktentwicklungen zu investieren, sie müssen produzieren. Und wenn sie die Produktion umstellen, rückt ein Westprodukt nach. Woher sollen also die Aufträge kommen? Aus dem Mittelstand? Vielleicht in einigen Jahren. Bei Auftraggebern im Westen scheitert man bisher bereits an der Hürde, aus dem Osten zu kommen. Design/Designer aus dem Osten? Gab es das? Nun gut, sagt der Geschäftsführer, aber was der noch alles lernen muß, über unsere Technologien, unsere Materialien, unsere Betriebswirtschaft,... warum soll ich das Versuchskaninchen sein? ■ Was bleibt, ist die Suche nach Westpartnern, die bereit sind, uns Einblicke in ihr Knowhow, ihre Unternehmens- und Geschäftsführung zu gewähren, die uns bei der Suche nach Kontakten/Geschäftspartnern behilflich sind oder selbst kooperieren wollen. Es gibt im Westen Designbüros oder Designer, die einen Namen zu verkaufen haben (frogdesign), und es gibt die vielen anderen, die mühsam aquirieren müssen. Um sich in die-

sem Kreis behaupten zu können, müssen wir Leistungen mit anbieten, die wir selber nicht machen können. Wieder sind Partner nötig. Mit wem könnte also eine Kooperation stattfinden? Mit einem Westbüro, das gerade expandieren will und es auch mit einem Büro aus dem Osten versuchen würde. Zufall. Oder mit neuen Unternehmen im Osten, denen selbst die Erfahrung fehlt? ■ Die andere Alternative, die wir sehen, ist viel pragmatischer: Wir bieten Ost-Unternehmen eine komplette Leistung an, von der Arbeitsplatz-, Büro-, Geschäftsausstattung bis hin zur Werbung, Messepräsentation, Produktgestaltung. Wir machen Entwurf, Projektierung, Verkauf und Realisierung, alles aus einer Hand, mit einem Gesamtkonzept. Dafür suchen wir uns Partner in Ost und West, die zu günstigen Konditionen kooperieren und verkaufen, um in den Ost-Markt zu kommen. ■ Nur wenige Ostdesigner werden wahrscheinlich das Grundproblem lösen: Der Ostmarkt und damit unsere bisherige Existenzgrundlage ist zerschlagen und wir alle sind gezwungen, bei Null beginnend, uns eine neue existenzsichernde Position in der Marktwirtschaft aufzubauen.

Was Design bedeutet, das ist zunehmend zu einer Definitionsfrage geworden. Von der Beantwortung hängt ab, ob ich noch dazugehören will, zu den DesignerInnen. Ob sie bessere (?), Drogendealer sind oder ob sie ihre Erfahrungen annehmen und ernst nehmen, die mit sich selbst und die mit der Gesellschaft. Design als Dienstleistung in der Marktwirtschaft interessiert mich nicht. Diese Marktschemata in den Seminaren, wo der/die NutzerIn schon gar nicht mehr vorkommt als Begriff oder Größe... Es geht nicht mehr um Alternativen, sondern nur noch darum, einen Auftraggeber zu befriedigen, der auf eine Zielgruppe losmarschiert. ■ Mich interessiert viel mehr die subversive Seite von Gestaltung - wie das Virus im Computerprogramm. Obwohl ich erst mal nicht weiß, was es ist und wie es hereinkommt. Trotzdem ist es da. ■ Jetzt ist ja viel Stoff verfügbar, Sichten von Leuten auf Problemfelder. ■ Design - besser: Gestaltung von Pro-

zessen/Räumen/Gegenständen - ist für mich eine Art Fähigkeit, mit der Welt umzugehen. Diese Fähigkeit steckt in jedem, jeder realisiert sie. Der weltblinde professionelle Dünkel vieler DesignerInnen hängt mir da zum Halse raus. Darenin gehört auch zu glauben, mit 'besseren' Dingen die Welt bessern zu können, ohne an ihre Strukturen zu gehen. Die Welt nebst Nutzern. Das können die aber nur selbst! Also muß ich doch Angebote machen, ihnen über ihr eigenes gestaltungspersonelles Unvermögen hinauszu helfen, indem ich meine professionelle Fähigkeit zur Verfügung stelle, damit anrege, daß sie selber ihr eigenes aktives Verhältnis - über die Wahl am Ladentisch hinaus - daraus machen können. Natürlich interessiert mich da Arbeit, "AUG". Wenn man den Begriff von Arbeit erweitert, Beziehungsarbeit, Hausarbeit, Forschungsarbeit... mit hineinnimmt, wird auch klar, wie sie nach wie vor ein Dressurmittel ersten Ranges ist, das soviel an scheinbar außerhalb liegenden Lebenssphären bestimmt. Das haben wir bisher nicht bewußt reflektiert; ist aber wichtig, weil Perspektiven sichtbar werden, die über die Industrialisierung hinausweisen. Ich würde gern nicht soviel vorausplanen wollen, sondern mehr an der Selbstorganisation teilnehmen, mit den WerkerInnen zusammen. Doch wo soll man das ausprobieren? Es muß aber probiert werden, um herauszufinden wie Arbeit funktioniert, wie weit die Perversion gediehen ist, um Erfahrungen zu sammeln, die subversiv genutzt werden können. Gestaltung kann nichtentfremdete Selbsterfahrung erst mal möglich machen und damit auch bewußt. Das glaube ich zumindest. ■ Was ich will und was abgefragt wird, klappt weiter auseinander denn je. Das wird sich - in Grenzen - ändern, indem ich lerne, mit diesem System umzugehen. (Zur Zeit überwiegt die Verweigerung.) Aber das wird sich nicht ändern, was den Wirkungsrahmen betrifft. Es gibt eben nach wie vor zwei Realitäten. Was im Moment läuft, ist Grafik, etwas Raumausstattung ... es macht Spaß, etwas fertig zu bekommen, zu sehn wie es entsteht, wie das geht - eine wichtige Erfahrung für das Selbst. Auf

ein Thema kann ich mich jetzt ohnehin nicht konzentrieren, weder von außen noch von innen. Also suche ich, lese, höre zu, taste herum, warte ... lasse wachsen ... ■ Der Problemblick aufs Ganze verdirbt sowieso jede Detailsphäre.

Als Kollegium arbeiten wir seit Anfang dieses Jahres. Den Gedanken als 'selbständige Gruppe' zu arbeiten, verfolgen wir schon seit längerer Zeit. Die meisten von uns waren langjährig in der sogenannten 'Leitstelle für Formgestaltung' des größten Berliner Kombimates beschäftigt. Ich war als Chefgestalter formal Mitglied der Kombimatsleitung. Schwierigkeiten und Grenzen für das Design gab es genug: Restriktionen und Einmischungen fachlich Inkompetenter, ungenügende technologische Möglichkeiten, fehlendes Material usw. Dennoch konnten wir über die Jahre einige gute gestalterische Lösungen durchsetzen. ■ Meiner Meinung nach war das 'sich behaupten müssen' besonders der Designer in der "sozialistischen Industrie" ein gutes Training für ihr berufliches Überleben in der Marktwirtschaft. Nur muß man schnell erkennen, daß die Aquisition genauso wichtig ist wie die fachliche Arbeit. Schon deshalb ist, so denke ich, die Arbeit in der Gruppe erfolgreicher als die von 'Einzelkämpfern'. ■ Der Erfolg unserer Gruppe in der Vergangenheit und vor allem jetzt unter marktwirtschaftlichen Bedingungen - die Auftragsbücher von ergo design sind voll - liegt meiner Meinung nach in der Spezifik unserer Auffassung von Design als ganzheitlichem Prozeß. In diesem Sinne arbeitet ergo design gegenwärtig auf den Gebieten Produktdesign, Corporate Identity und Ausstellungsgestaltung. ... ■ Nebenbei bauen wir die Gewerberäume, die wir glücklicherweise in der Innenstadt erhalten haben, zu einem Atelier aus. Außerdem überlegen wir uns eine neue Organisationsform für unsere Gruppe, da es ja, soviel ich weiß, die günstige Form der Kollegien bildener Künstler 1991 nicht mehr geben wird. ■



Fahrrad für behinderte Kinder

Besteller ■ Herbert Bismack, 4. Studienjahr 1989/90

Kunsthochschule Berlin

Dozent ■ Maria Prokop

Uns interessierte die Stimmung an den Hochschulen für Gestaltung in Berlin und Halle. Was haben die Wende und der Anschluß für Folgen in der Motivation der jetzt Studierenden, deren zukünftiger Handlungsraum nun nicht mehr gesichert und wohldefiniert ist, sondern frei. Viele von ihnen waren schließlich mit der Absicht ins Studium gegangen, die Alltagskultur in der DDR zu heben. Nun ist er aus der Traum ...

Mit der Wende bin ich meinen Fördervertrag mit einem Betrieb losgeworden. Gott sei Dank! Sonst hätte ich jahrelang relativ gleiche Aufgaben bearbeiten müssen. Als Tätigkeitsfeld wünsche ich mir soziale Bereiche (Krankenhäuser, Kindereinrichtungen ...), auch ökologisches Design ist wichtig. Mit dem Studienverlauf bin ich zufrieden. Lücken sehe ich in der mangelnden Qualität der Dokumentation einer Arbeit, also der Darstellung von Lösungswegen und Ergebnissen. Neu hinzukommen mußten Lehrveranstaltungen zu Recht, Management etc. Wesentlich wäre die Konfrontation der Studenten mit verschiedenen Lehrmeinungen. Seinen Platz muß sich sowieso jeder selbst suchen.

Maren Kastner

Die veränderte Situation stellt mich in einen neuen Handlungs- und Entscheidungsraum, für den ich selbst verantwortlich bin. Das sehe ich als Chance. Im Beruf will ich mich mit Themen beschäftigen, die komplexer Natur sind, integriertes Arbeiten verschiedenster Berufswege erfordern. Gesellschaftliche Relevanz, soziale Ambitioniertheit sind wichtige Kriterien, auch wenn das vielleicht eine Wunschvorstellung ist. In der Ausbildung stört mich mangelnde Systematik bei der Lösung von Problemen, ebenso kleinkariertes Ressortdenken, das interdisziplinäres Arbeiten im Prinzip nicht stattfinden läßt. Von Lehrern wünsche ich mir Vermittlung problemorientierten Denkens.

Carsten Behm

Studienmotivation und erwartete Berufsperspektive haben sich insofern verändert, als daß inzwischen die Sicherheit fehlt. Im Studium geht es in erster Linie darum, eigene Möglichkeiten kennenzulernen, Grenzen abzustecken. Wir müßten stärker mit Aufgabenstellungen konfrontiert werden, in denen klare Prämissen gesetzt sind - konkret inhaltlich, umsetzungsbezogen sowie formal. Aus der Vielfalt solcherart bearbeiteter Aufgaben ergibt sich ein methodischer und gestalterischer Fundus, mit dem man auch auf bisher unbekannte Problemstellungen reagieren kann. Momentan sind nur die Medien unterschiedlich - Buch, Plakat ...

Antje Gülzow

Grundsätzlich hat sich für mich nicht viel geändert. Die Reibung an Realitäten (Bürokratie, Borniertheit, Ignoranz, reaktionären gesellschaftlichen Verhältnissen) wird es immer geben, verfolgt man einen künstlerischen und sozialen Anspruch. Existenzsicherheit ist keine Größe, die für mich eine Rolle spielt, im Moment. Ob sich mit der

Ausbildung Geld verdienen läßt, ist schwer einzuschätzen. Ich werde es versuchen. In der Ausbildung fehlt mir eine gute theoretische Basis: Geisteswissenschaften und Sprachen (auch die deutsche) sind unbedingt nötig - als Voraussetzung für die Bildung von Utopien. Die gestalterische Grundausbildung sollte die Beschäftigung mit allen verfügbaren Medien umfassen. Insgesamt weniger perfekte Lösungen anstreben als vielmehr Anstöße geben, Stichwort Kreativitätstraining.

Steffi Gränitz

Durch Veränderungen beim Auftraggeber meiner Diplomaufgabe verlor ich meinen Qualifizierungsvertrag. Kurzfristig mußte ich einen neuen Auftraggeber finden, der die Diplomarbeit unterstützen würde. Zwar ist das Risiko, mit einem vorwiegend kommerziell interessierten Auftraggeber zusammenzuarbeiten größer, aber die Leistung muß für ihn eben überzeugend sein. Ist der Auftraggeber dann allerdings interessiert, findet der Designer hervorragende Arbeitsbedingungen vor. Nach dem Studium will ich einige Jahre in einem möglichst großen Industrieunternehmen arbeiten. Dort kann ich mir am schnellsten professionelles 'Design-Handwerk' aneignen, zumal gerade in großen Unternehmen auch in experimentelle Designforschung investiert wird.

Thomas Wagner

Wäre die Wende einige Jahre zuvor vollzogen worden, hätte ich wahrscheinlich nicht Design studiert. Ständig irgendwelche mehr oder weniger sinnlosen Produkte neu zu



4. Studienjahr Fernstudium

3. Studienjahr Weiterbildung

4. Studienjahr Fernstudium mit bereits abgeschlossenen Fachhochschulstudium Weiterstudium

5. Studienjahr Fernstudiumprüfung

5. Studienjahr Fernstudiumprüfung

Hilmar Beyer ■ Besteller ■ 811 Frankfurt/1989-90, Kunsthochschule Berlin ■ Besteller ■ Dietmar Fellner



Schnellzug

Diplomanda ■ Coraelia Neustuhl, 1999, Kunsthochschule Weißensee Berlin

Lehrer ■ Alfred Häckler

verschönen interessiert mich nicht. Mittlerweile habe ich einen neuen Ansatzpunkt gefunden, angeregt durch mein Diplomthema, das sich mit Recycling beschäftigt. Was und wie ich arbeiten werde, ist offen, vom Zufall abhängig, zur Not würde ich auch etwas anderes tun. Als weiterführende Ausbildung könnte ich mir ein Zusatzjahr Gebrauchsgrafik vorstellen, weil es mein eigenes Spektrum erweitern würde und weil es Spaß macht. Das Studium ist für mich Erfahrungsgewinn durch Selbstmachen. Positiv an der Ausbildung finde ich das Prinzip, die Herangehensweise zu hinterfragen, auch Aufgabenstellungen auf ihre gesellschaftliche Relevanz hin zu beleuchten.

5. Studiengang Fertigungstechnik

Sabine Teutloff

Das wichtigste für mich ist eine gute, mich persönlich fordernde künstlerische Ausbildung. Das finde ich in Weißensee. Was mir jetzt unter den veränderten Bedingungen fehlt, sind sichere Kenntnisse der Technologien, Beherrschen des Managements, Geschäftstüchtigkeit und die Fähigkeit, mich zu präsentieren. Zumindest Grundkenntnisse über Mechanismen des Marktes möchte ich erlernen. Nach dem Studium will ich unbedingt in einer Gruppe arbeiten, die ganz unterschiedliche Gestaltungsaufgaben löst. Farbe und Räume interessieren mich besonders, hier fühle ich mich sicher und habe auch Ideen.

4. Studiengang Textildesign

Sophie Alex

Vieles, was man schon lange ahnte, steht nun fest und wird zur zwingenden Notwendigkeit: den Anschluß suchen und finden, was Technologien und Werkstoffe angeht, wie man Computer einsetzt ... also nicht die große Freiheit, eher straffere Bedingungen erwarten uns. Design wird Fließbandarbeit, ist Dienstleistung. Nicht der Designer setzt den Maßstab, sondern der Auftraggeber, letztendlich der Markt. Vorher herrschten andere Maßstäbe, die Mechanismen waren jedoch ähnlich. Wir wollen alle möglichen Aufträge ausprobieren (außer Panzer etc!), schon um so gut wie möglich die Mechanismen von innen kennenzulernen. Gleichzeitig ist Design ein sehr komplexer Planungs- und Entscheidungsprozeß. Das ist eben eine

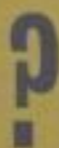
Gratwanderung. In der Ausbildung von Industriedesignern fehlt nach unserer Meinung der zweidimensionale Bereich - Stichwort Benutzeroberfläche. Aber auch zum räumlichen Bereich sollten stärker Anknüpfungspunkte gesucht werden. Einzelne Objekte und Objektgruppen werden gegenüber echten räumlichen Strukturen immer weniger wichtig - Architektur und Design gehören zusammen und das eigentlich schon im Studium.

3. Studiengang Fertigungstechnik

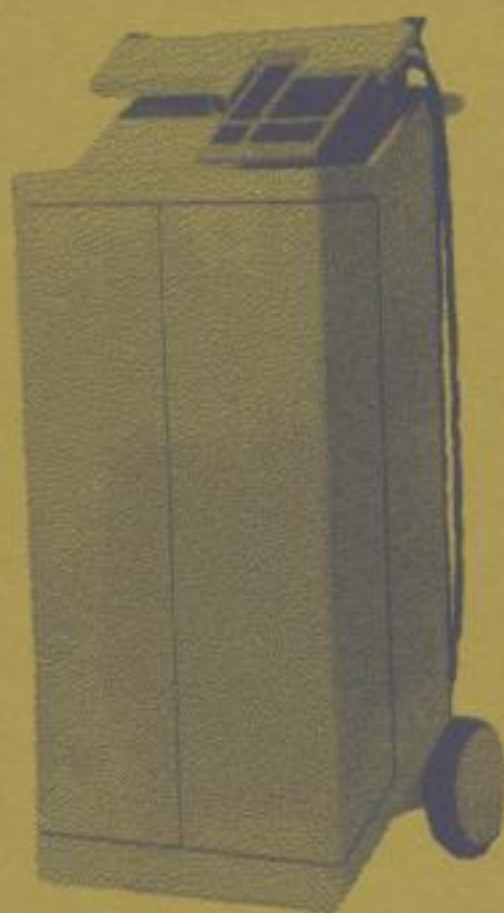
Jörg Metzke

Andreas Reuter

Der 'Westmarkt' ist für mich der totale Überkonsum schlechthin, wirtschaftliche Pression und Manipulation, das heißt, ich fühle mich ebenso fremdbestimmt wie in der



ehemaligen DDR. Erst waren es ideologische Vorzeichen, jetzt sind es ökonomische. Meine Wertvorstellungen haben sich keineswegs verändert, eher noch verfestigt. Grundlage sind 25 Jahre bewußt erlebter DDR-Alltag, hinzu kommt die Erfahrung eines Jahres ausgestellter Marktwirtschaft (ich fühle mich nach wie vor als Zuschauer). Mein Konflikt: erneut verlangt ein Gesellschaftssystem die völlige Akzeptanz seiner kollektiven Wertvorstellungen. Bei Nichtakzeptanz bin ich Abweicher, doch diesmal bei Strafe des Existenzentzuges. ■ Angesichts des Problemkataloges der sogenannten Dritten Welt kann ich nicht von 'Mangelwirtschaft DDR' sprechen, das westdeutsche Niveau ist für mich kein Maßstab. In diesem Spannungsfeld auch meine Berufsperspektive: denken in globalen Realitäten, auch wenn sich meine wirkliche Tätigkeit in 'nur' kommunalem Arbeitsbereich erschöpfen sollte. Ich habe mein Studium in einem Moment relativer Konzeptlosigkeit begonnen. Behutsamen Veränderungen folgten vehemente, als



Medizinlabor

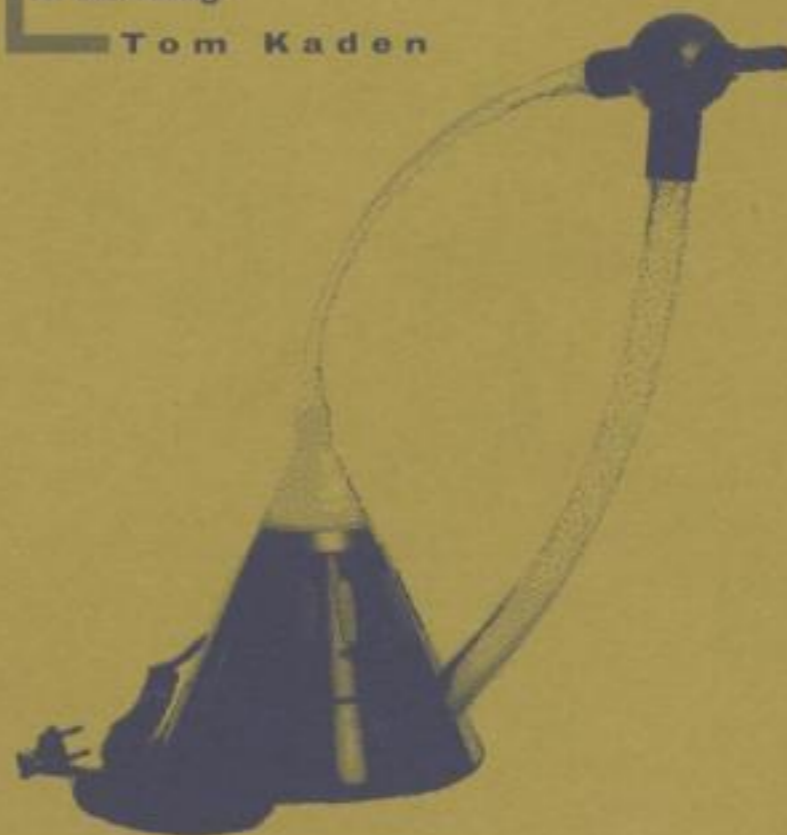
Konzeption ■ Wido Branner, 4. Studiengang, 1999/00, Kunsthochschule Berlin

Lehrer ■ Maria Probst

Wechselbeziehung von konkreter Formulierung meiner Erwartungen und veränderter personeller Situation im Lehrkörper. Ich erwarte schon die Autorität der Schule, das heißt nicht ein dogmatisches Konzept, sondern ein offenes Lehrmodell einerseits als Vermittlung empirischen Wissens (Verbindliches auf dem Weg von Ursache und Wirkung), des Handwerks und andererseits das Neugierigmachen auf, das Ermöglichen von Kreativität und Intention. 'Schule' ist keineswegs der Herr Professor, sondern in allererster Linie der Student neben mir (oder besser, sollte es sein!). Wenn sich 'Schule' auf Papierkontingent und Werkstätten reduziert, halte ich diese für überflüssig.

5. Studiengang Textildesign

Tom Kaden



Inkubationsgerät

Konzeption ■ Peter Guttlich, 3. Studiengang 1999/00, Kunsthochschule Berlin

Lehrer ■ Bernd Glier

In der Berliner Kunsthochschule fragte Sylke Batschirek



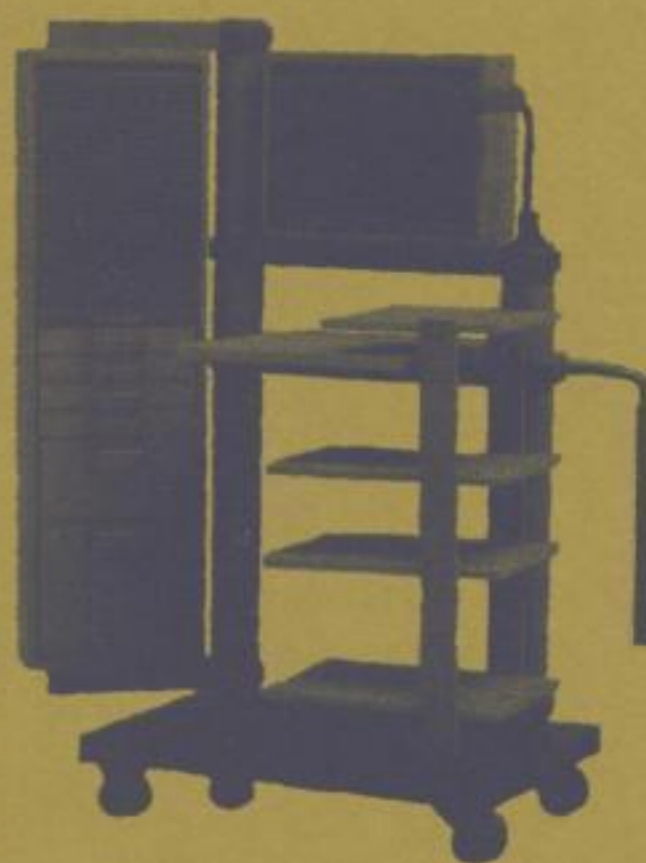
In Halle -

■ Veränderbares Mobiliar ■ Wohn- und Arbeitsbereich
Diplomand ■ Daniel Figueiras, 1999, Hochschule für Kunst und Design Halle, Berg Giebichenstein
Mentor ■ Rudolf Ritz, Ulrich Schubert, Hans Staudner

Michael Suckow fragte Leute aus dem dritten Studienjahr Formgestaltung - zählte zunächst das bereits Investierte ins Studium - Abendschulabitur, Ideen, die Anerkennung, die man sich in Halle (und nicht anderswo) bereits erworben hatte. Und die Aussicht, hier überhaupt auf anständige Art einen Abschluß machen zu können. Neugier auf andere Ausbildungsstätten existierte schon, in Form der zwischenzeitlichen Teilnahme an bestimmten Ausbildungsabschnitten, aber ein Wechsel ... Grundlagen und Handwerkszeug müssen zunächst erworben werden,



da stünde Halle doch nicht schlecht da. Darauf aufbauend wären auch Auslandsstudien denkbar. Haupthinderungsgrund hierfür die geringe finanzielle Bewegungsmöglichkeit, das fehlende Wissen um die Profile von Ausbildungseinrichtungen im Ausland, die Hemmschwelle, dort eine studentische Existenz führen zu können. Mit der Marktwirtschaft steigen die Bedenken gegenüber dem angestrebten Beruf: in einem Kreislauf zu agieren, der Landschaft zerstört, vermüllt, hochgradig manipulativ ist, und dem wenig positive Seiten abzugewinnen sind. Obwohl: Design allein ist eh nicht in der Lage, das moderne Industriesystem zu modifizieren. Außerdem wisse man erst, was Design ist, wenn man drinsteckt in der Arbeit und das dauere ja noch einige Zeit. Wichtig ist, was man jetzt macht, in der Ausbildung, wie es



wird, das kann sich sowieso noch ändern, eingeschlossen die Absicht, den Designberuf auch zu ergreifen ... Die Arbeit an der Schule sei leichter geworden, keine ideologischen Einengungen mehr, die gestalterischen Möglichkeiten haben sich nach Einzug der harten Mark schlagartig verbessert: gewünschte Materialien sind erreichbar, Bauelemente, die Begrenzungen der Betriebe schlagen nicht mehr so auf die Entwürfe durch. Hinzu kommt, daß das Gefühl jetzt dominiert, mit den Entwürfen auf dem Markt bestehen zu müssen - das unterscheidet sich schon von der indirekten Verantwortungsentlastung aus der Vorzeit, wo die Beschränkungen des Herstellers einen Entwurf ohnehin abmagerten oder als nichtrealisierbar qualifizierten und verschwinden ließen ... Gegenüber der kollektiven Geste früherer Jahre bereitet man sich in Halle auf das Einzelkämpferdasein unter Konkurrenzbedingungen vor. Die Veränderungserwartung gegenüber dem Ausbildungsangebot jedenfalls ist groß, hier wird einer der kritischsten Punkte gesehen. Der Apparat der Lehre sollte in Bewegung gebracht werden, größere Freiheiten ermöglichen, abwechslungsreichere Lehrangebote und -meinungen.



Klassisches Arbeitsplatzregulierungssystem der Produktion und Büro

Diplomand ■ Uwe Hillmann, 1999, Hochschule für Kunst und Design Halle, Berg Giebichenstein
Mentor ■ Peter Lückert

Die politischen und sozialökonomischen Wandlungen in der ehemaligen DDR seit dem Herbst 1989 bedeuten für die Hochschule auf der Burg Giebichenstein zum einen die Revision ihrer Leitungs- und Vermittlungsstrukturen im Sinne der allgemeinen Demokratisierung der Gesellschaft und zum anderen die Revision und Neuordnung von Lehrinhalten und -methoden.

Versuch einer Kurz-Dokumentation

Oktober 89

■ Studenten der Sektion II (Arbeitsmittel- und Arbeitsumweltgestaltung) veröffentlichen eine Erklärung, in der sie fordern: Übernahme aktiver Verantwortung für die Studienprozesse über den Rahmen der FDJ hinaus; Möglichkeiten der unzensurierten Meinungsäußerung/Veröffentlichung innerhalb der Hochschule; Rechtfertigung der Lehrinhalte und -methoden durch die Lehrer vor den Studenten.

■ Auf der Hochschulvollversammlung gibt der Rektor aus seiner Sicht eine Lageeinschätzung, beschwört Ruhe und Ordnung und ruft zu konstruktiver Mitarbeit aller auf. Er warnt vor den Gefahren der Teilnahme an Demonstrationen. Es wird eine Erklärung der Hochschullehrer, Mitarbeiter und Studenten vorlesen, die in allgemeiner, verhaltener Form Kritik an der Politik der SED-Führung übt, mehr Zuwendung zu Design und Alltagskultur fordert sowie eine freie Studentenvertretung einklagt. Die Erklärung beinhaltet ein deutliches Bekenntnis zum Sozialismus. Sie wird mit wenigen Gegenstimmen von den Anwesenden bestätigt.

■ Tage später veröffentlichen junge Assistenten eine Gegenklärung, die einen grundsätzlichen Wandel in der Kultur- und Hochschulpolitik fordert.

November 89

■ Nach gescheiterten Versuchen, innerhalb der FDJ eine neue Studentenvertretung zu bilden, löst sich die FDJ-GO auf. Parallel hatte sich ein Studentenforum als Plattform zur Information unter den Studenten gegründet.

■ Wahlen zu einer freien Studentenvertretung werden durchgeführt. Die Studenten fordern paritätische Mitbestimmung an der Hochschule.

Dezember 89

■ In einer außerordentlichen Sitzung des künstlerisch-wissenschaftlichen Rates gibt der Rektor, Prof. Ziska, seinen Rücktritt bekannt. Der Rat nimmt den Rücktritt an, bildet aus seinen Reihen einen Arbeitsstab zur Neuausschreibung von Rektorwahlen, beauftragt die Prorektorin für Gesellschaftswissenschaften mit den Amtsgeschäften und löst sich selbst auf.

■ Vorausgegangen war ein Brief mehrerer Professoren, in dem mit Hinweis auf dessen Leitungsmethoden die Abberufung des Rektors vom Ministerium für Kultur gefordert worden war.

■ Auf einer spontanen Demonstration wird das Vorgehen des Rates durch Studenten und Mitarbeiter kritisiert, die Amtsübernahme durch die Prorektorin wird abgelehnt und ein demokratisch gewählter Arbeitsausschuß gefordert.



■ In einer Vollversammlung wird ein Arbeitsausschuß zur Vorbereitung der Rektorwahl und der strukturellen Umorientierung der Hochschule gewählt. Prof. Jung wird mit den Amtsgeschäften betraut, bei demokratischer Beschlußfassung über alle Grundsatzfragen durch die Vollversammlung.

■ Auf einer Demonstration von Studenten und Mitarbeitern wird die Aufdeckung von Amtsmissbrauch im ökonomischen Bereich gefordert. Gegen den ersten Prorektor werden schwere Vorwürfe erhoben, die Arbeit einer ABI-Kommission in dieser Frage wird unterstützt.

Januar 90

■ Die Art und Weise der Einstellung des ehemaligen Parteisekretärs durch den Rektor wird kritisiert, wobei die persönliche Integrität des Parteisekretärs anerkannt wird. Grundsätzliche Fragen der Kompetenz

in Entscheidungen des Rektors werden diskutiert. Studenten schlagen vertrauensbildende Maßnahmen vor, die von der Hochschulleitung akzeptiert werden. Im Kern geht es um mehr Öffentlichkeit des Leitungsprozesses.

■ Die SED-GO löst sich auf.

■ Der Studentenrat droht aufgrund von Mangel an Mitarbeit zu sterben.

■ Der Arbeitsausschuß (in dem zur Hälfte Studenten mitwirken) stellt der Vollversammlung ein Modell zur strukturellen Umgestaltung der Hochschule und Grundsätze einer neuen Hochschulverfassung vor. In einer Urabstimmung aller Hochschulangehörigen wird dieser Vorschlag angenommen.

Februar 90

■ Wahlen zum Konzil (20 Hochschullehrer, 20 wissenschaftlich-künstlerische Mitarbeiter, 20 Studenten, 10 Verwaltungsangestellte) und zum akademischen Rat (21 Hochschullehrer und wissenschaftlich-künstlerische Mitarbeiter, 4 Studenten, Kanzler) finden statt.

■ Der Studentenrat veröffentlicht ein Konzeptpapier zu Strukturen und Inhalten künftiger Ausbildung. Vor allem geht es um vollständige Freizügigkeit der Studenten bei der Gestaltung ihres Studiums, Ganzheitlichkeit der Ausbildung und Gleichberechtigung von Lehrern und Studenten.

■ Vier Bewerbungen für das Rektoramt gehen ein - darunter eine eines Studenten des 5. Studienjahres.

■ Akademischer Rat und Konzil konstituieren sich. Es werden Kriterien für Rektoranwartschaft formuliert, die Bewerbung des Studenten wird damit abgelehnt.

März 90

■ Die Bewerber für das Rektoramt stellen sich der Vollversammlung vor.

■ Nach zwei Wahlgängen und einer Stichwahl wird mit knapper Mehrheit ein Kandidat ins Rektoramt durch das Konzil gewählt. Zwei Tage darauf stellen sich Unregelmäßigkeiten im Wählerverzeichnis heraus, so daß das Wahlergebnis ausgesetzt wird. Der Kandidat zieht seine Bewerbung zurück.

■ Der Studentenrat übt Kritik am Vorgehen des Konzils.



Hochschulvollversammlung
 Oktober ■ Robert Pöhlke, 1989, Architektur für Kunst und Design, Kollo, Jörg Rohlfing
 Januar ■ Waldtraud Karchberger



Mehrwegtraktor

Diplomant ■ Peter Schulz, 1930, Hochschule für Kunst und Design Halle, Berg Giebichenstein

Rektor ■ Wlfrid Baumberger

April '90

■ Das Konzil bestätigt den amtierenden Rektor Prof. Jung für zwei Jahre mit allen Kompetenzen eines Rektors.

Akademischer Rat beschließt, die Hochschule umzubenennen in ■ Berg Giebichenstein ■ Hochschule für Kunst und Design ■ Halle/Saale

■ Es werden zahlreiche Vorschläge zur Berufung von Hochschullehrern eingereicht. Aufgrund ungeklärter inhaltlicher Fragen gibt es hierzu Proteste.

■ Der akademische Rat beauftragt drei Arbeitsgruppen, Vorschläge zur Neugestaltung der Grundlagenausbildung, der theoretischen Ausbildung und der Profilierung der Studiengänge zu erarbeiten.

■ Ein Kanzler wird ins Amt eingeführt.

■ Die Lehdokumente werden überarbeitet, die Diskussion der Lehrinhalte und -strukturen ist in Gang gekommen.

Mai '90

■ Die Arbeitsgruppe Grundlagenstudium legt einen Vorschlag zur ganzheitlichen und am Projektstudium orientierten Grundlagenausbildung vor.

■ Die Ergebnisse der Arbeitsgruppe Theorieausbildung werden in der Vollversammlung der Lehrer und Studenten diskutiert, die ursprünglich angestrebte Ganzheitlichkeit und Vernetzung mit der praktischen Ausbildung wird nur in Ansätzen verwirklicht. ■ Die Studenten fordern die Abschaffung obligatorischer Fächer. Dem stimmen die Sektionen nicht zu. ■ Die Marxismus-Leninismus-Ausbildung war schon im November '89 abgeschafft worden. ■ Das Zentrum der wissenschaftlichen Ausbildung bilden Kunst- und Designgeschichte und -theorie, projektbegleitende wissenschaftliche Arbeit wird installiert.

Juni '90

■ Im akademischen Rat wird ein Bausteinesystem der Ausbildung vorgestellt, das den Studenten Freizügigkeit in der Studiengestaltung sichert. Kunst- und Designgeschichte, Designtheorie, Philosophie und Ästhetik werden als wissenschaftliche Hauptfächer benannt. Eine neue Studienordnung wird in Anlehnung an bun-

desdeutsches Recht vorgestellt. Bestimmungen über Vorkurs, Eignungsprüfung und Diplomordnung werden verabschiedet. Die Aufnahme der Ausbildung von Kunstlehrern (Lehramt) wird beschlossen, ebenso die Einführung eines Aufbaustudiums zur Designinformatik.

Juli '90

■ Ein Übergangspersonalrat wird gewählt, die Wahl des ordentlichen Personalrates vorbereitet.

August '90

■ Die Studienrichtung Innenarchitektur wird eingerichtet.

■ Eine Arbeitsgruppe mit westdeutschen Beratern bereitet die Strukturreform für die Hochschule vor.



Vordesigner Walter ■ Materialielles Archiv

Gestaltung ■ Jutta Kretsch, 3. Studiengang 1989/90, Hochschule für Kunst und Design Halle, Berg Giebichenstein

Rektor ■ Robert Hiltel (Horn), Stefan Gucke (Horn)



Umfeldfahrzeug für den industriellen Verkehr

Diplomant ■ Jens Timmich, 1990, Hochschule für Kunst und Design Halle, Berg Giebichenstein

Rektor ■ Richard Krüsi

September '90

■ Die Professoren der Abt. Designtheorie weisen auf die Notwendigkeit hin, Studentenkommisionen zu bilden, die Studiengänge der Fachgebiete zu definieren und danach die administrativen Strukturen umzubauen. Noch ist dies nicht geschehen, wirken alte Strukturen.

■ Eine Gruppe junger Assistenten arbeitet an einer alternativen Hochschulkonzeption zur ganzheitlichen und sozial orientierten Design- und Kunstausbildung.

Oktober '90

■ Bundesbildungsminister Müllemann erläutert der Vollversammlung Grundsätze westdeutschen Hochschulrechts, Fragen nach der Zukunft des wissenschaftlichen "Mittelbaus" und den sozialen Bedingungen des Studierens bleiben z.T. offen. Die Studenten fordern, daß den Kurs der Hochschule inhaltliche Ziele und nicht parteipolitische Interessen bestimmen.

■ Die Hochschule begeht ihr 75-jähriges Jubiläum. Die Ausstellung der Studien-

ergebnisse trifft auf große Resonanz der ost-, westdeutschen und ausländischen Besucher.

■ Das 14. designwissenschaftliche Kolloquium findet mit großer westdeutscher und ausländischer Beteiligung zum Thema "Vernunft im Design" statt.

■ Studenten gründen eine eigene Fachgruppe "Interaktion" unter Schirmherrschaft des Rektors und stellen ein Konzept "Offene Hochschule Europa" vor. Das "Gesamtprojekt Giebichenstein" zur Erarbeitung einer Stadtgebietskonzeption für einen Stadtteil von Halle unter Beteiligung der dort lebenden Bevölkerung beginnt.

Arbeitschutzhelm

Diplomant ■ Volkmar Gülller, 1990, Hochschule für Kunst und Design Halle, Berg Giebichenstein

Rektor ■ Heinrich Gräßl



FUNKE
Welche Stellung hatte die Burg im alten System?

THIEME
Eine absolut normale Stellung in einem anormalen System. Sie hatte die gleichen Merkmale des Gesamtsystems DDR und seiner Teilbereiche: politische Entscheidungen standen über fachlich-inhaltlichen; es gab Opposition, Opportunisten, Träumer, Zwiedenken, Doppelgesichter, gespaltene Persönlichkeiten ... Paradoxe, dennoch funktionierende Zustände bis zum Zusammenbruch.

FUNKE
Gab es eine "Wende" an der Burg?

THIEME
Keine Wende. Veränderung, Bewegung, individuelles Handeln sind möglich geworden, erlaubt. Erst nach persönlicher Erfahrung dieser Möglichkeiten kann gehandelt werden (Fall der inneren Mauer). Dieser Prozeß ist bei einigen wenigen in Gang gesetzt, auf Ausstrahlung, "Ansteckung" ist zu hoffen.

FUNKE
Wie demokratisch ist es an der Burg?

THIEME
Möglichkeiten zur demokratischen Einflußnahme sind vorhanden, werden nur von sehr wenigen genutzt. Es gibt keinen systematischen Zwang, demokratische Mechanismen (vor allem basisdemokratische) ständig nutzen zu müssen. Es gibt auch negative Erfahrungen mit demokratischem Parlamentarismus, zum Beispiel die Probleme bei der Rektorwahl. Positiv hat sich die gezielte Kontrolle, Regulation des Geschehens über die Öffentlichkeit (zum Beispiel Studentenrat oder der gute Kontakt der Studenten zum Rektor) entwickelt.

FUNKE
Was ist Kunst und Gestaltung an der Burg?

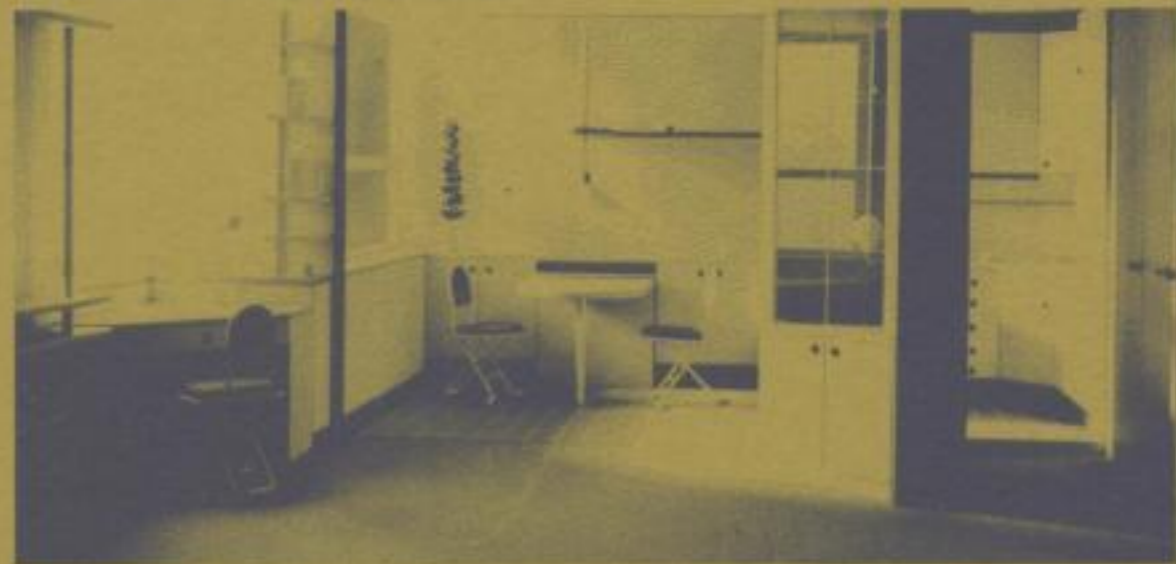
THIEME
Kunst und Design sind an der Burg

zwei völlig getrennte, grundverschiedene Welten. Sie sollten in Zukunft zwei einander bedingende Pole eines Spektrums zwischen industriellem Produktdesign (Arbeitsmittel, Arbeitsumwelt, visuelle Kommunikation, Fläche, Gefäß, Möbel, Spielmittel, Mode), Innenarchitektur, Kunsthandwerk und freier Kunst sein.

FUNKE
Wo geht es hin mit der Burg?

THIEME
In ein neues Europa mit vielfältigen Kontakten, hin zu offenen Strukturen, die freie und proportionale Entwicklung aller notwendigen und schon bestehenden Fachrichtungen gewährleisten, hin zu interdisziplinären, integrierendem projektorientiertem Studium. Ganzheitlichkeit der Aneignung sollte das Prinzip der Ausbildung werden. Und ich habe eine Vision der intakten Gemeinschaft von Lehrern und Studenten als Menschen, die miteinander lernen und arbeiten.

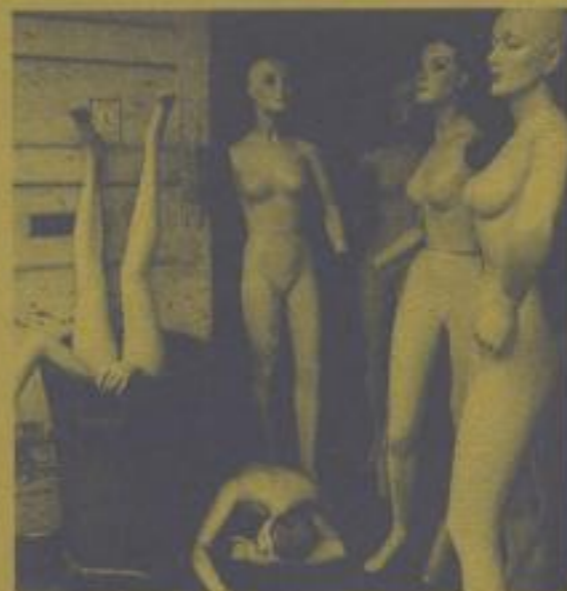
■ Professorenkollegium ■ Bauabteilung mit integrierter Grafik
 ■ Diplomant ■ Thomas Kitzschke, 1988, Hochschule für Kunst und Design Halle, Burg-Bauhilfsbauten
 ■ Professoren ■ Rudolf Bars, Erich Kahnt, Hans Blüthner



Rainer Groh,
Assistent, gefragt von Rainer Funke

Was ist Kunst und Gestaltung an der Burg?
Kunst ist das, was in der Burg gemacht wird, und Gestaltung geschieht draußen ... und noch weiter draußen passieren die Veränderungen, die den Burgfrieden stören, die zu einem Zusammengehen von Kunst und Design gemahnen. Vielleicht machen Gestalter Objekte und suchen künstlerischen Selbstausdruck? Oder: Kunsthandwerker stellen sich der Serie und multiplizieren das Unikat. Mittun an der Gestaltung sozialer Beziehungen wollen hoffentlich alle.

Die Grenze war offen. Schon fand ich mich inmitten eines großen Parkplatzes, total verfahren, mitten auf der Straße wahllos abgestellt, die Straßenbahnschienen blockiert. Rien ne va plus ... und es ging wirklich nichts mehr, außer zu Fuß. So ist es, wenn plötzlich Freikarten fürs Paradies vergeben werden, am Eingang entsteht ein Gemetzel. Ich ertrug es nicht und stand trotzdem fünf Stunden lang an, um auch zu den Glücklichen zu gehören, die im nächsten halben Jahr ungehindert das gelobte Land betreten dürfen. ■ Mein Fuß wäre willig gewesen, doch das Herz oder der Verstand oder, oder ... irgend etwas hielt mich zurück. So einfach geht man nicht an Selbstschußanlagen und Wachtürmen vorbei. Volksfeststimmung im Todesstreifen. Wer sollte das verarbeiten, nun war der semipermeable Antifa-Schutzwall plötzlich nach beiden Seiten durchlässig geworden. ■ Ich lebte also noch drei Tage eingeschlossen in meinen vier Wänden, doch irgendwann mußte es ja sein, auch ich wollte hinübergehen. Hinübersehen, einsehen, aufsehen, mich umsehen, vielleicht verstehen. Wie in einer modernen Version von Hänsel und Gretel brach ich zusammen mit einer Freundin auf, gelockt von Bananen und Schokolade, Pfefferkuchen, Kaffee, echten Jeans und Südseereisen. So trieb es uns westwärts. Und kaum angekommen und die Erde zu unseren Füßen geküßt, hielt schon ein metallicfarbenes Gefährt, nobel, nobel dessen Fahrer uns ‚Ossis‘ gern zu einer Stadtrundfahrt einladen wollte. Hans und Grete sagten zu. Und schon gings los, mit Kat und 60 Sachen, immer ein Auge im Rückspiegel, um unsere stammenden Gesichter nicht zu verpassen. „Ja, was ist das für ein Gefühl, jetzt endlich frei zu sein?“ Unsere Antworten blieben recht kurz, Rosa Luxemburg zu bemühen, wäre für den Herrn am Steuer wahrscheinlich ein Grund gewesen, uns irgendwie in der Wüste auszuladen. Statt in die Wüste gings vorbei am Reichs-



tag, der Philharmonie, der Goldelse, hinein in die total überfüllte Stadt. Und unserem Begleiter kam die geniale Idee, uns DAS Kaufhaus der Stadt zu zeigen. KaDeWe, das Nonplusultra kaufrauschgeschüttelter Konsumentenseelen, sofern im Besitz von gedeckten Schecks, Eurocard oder Sparkassenbüchern. Noch ein letzter Gedanke an die ‚Wilmersdorfer Witwen‘ durchzuckte mein Hirn, und schon standen wir davor. ■ Riesige Schaufenster lockten mit geschmackvollen Arrangements und loyalen Preisen, doch schon hier war klar, das ist nicht das Shopping-Center für Otto Normalverbraucher, sondern ein Tempel für Begüterte in dem Mächtgern-Yuppies eregieren, Mutti sich mal Luxus gönnt oder Omi die Kriegswitwenrente verpraßt. ■ Wahnsinn, hier waren wir also angekommen, das Untergeschoß – ein Nirwana der prêt-a-porter ... vom Slip bis zum Pelzmantel alles zu haben – und natürlich nicht zu teuer. Traumbhaft schöne Verkäuferinnen und an ihrer Seite wohl die Brüder von Michael Jackson, fragten, immerwährend lächelnd, nach unseren Wünschen und dufteten nach Lavendel, Oleander, Jasmin. Die Wahl fällt schwer bei den Unmengen von Pullovern, Hemden, Hosen, die in Kleiderständen, Regalen, auf Grabbeltischen und an über uns schwebenden Gestängen sehnsüchtig auf einen Käufer lauerten. Man empfahl mir die Farbtöne Kiesel, Erde, Umbra, Schlamm, Ziegel und Lehm für diese Saison, alles kombiniert mit echtem Leder, Leinen oder Tweed. Natürlich direkt aus Mailand, Paris oder Madrid. Dressman-Puppen mit unerreichbarem Charisma zeigen, wie man alles kombiniert. Hier ist Schönheit käuflich, so wird Erfolg vorprogrammiert ... auch ich will nicht häßlich sein, will zu den Schönen, Erfolgreichen, Chicen gehören. Ich höre den Verkäufer noch, untermalt von klassischer Musik tönt seine Stimme an mein Ohr. Oh ja, zu diesem

Slip würde ich noch jene Krawatte empfehlen, natürlich mit Nadel und dann natürlich die passenden Socken, das Seidenhemd trägt sich wirklich angenehm auf der Haut, und es würde ihnen ausgezeichnet stehen. Ihre Jacke ist ja auch nicht mehr der letzte Schrei, vielleicht darfs in diesem Herbst mal Kaschmir sein, ein Sonderangebot und total edle Verarbeitung, im Sommer nicht zu heiß, im Winter angenehm zu tragen. Natürlich müßten dann auch andere Schuhe sein, die Haut etwas gebräunter ... aber sonst gab es nichts auszusetzen an meinem Outfit. Eine Etage weiter duftet es wie im Labor des Grenouille von Patrick Süßkind. Die Verkäuferinnen tragen ein kleines goldenes Schild mit ihrem wirklichen Namen, ansonsten liefern sie sich wohl täglich ihre ganz eigene Schönheitskonkurrenz als Double von Linda Evans, Nancy Reagan, Prinzessin Diana oder Marilyn. Der Traum von Schönheit ohne Alter scheint hier zu leben wie nie zuvor ... jung, Schwung, geil und sexy ... Erfolg im Beruf und im Bett. Alles vorprogrammierbar, dank unserer Nachterme, die laut Werbeprospekt selbst Wellblechgaragen wieder glätten müßte. ■ Lack, Duft, edle Stoffe und vergoldete Hölzer, Glas und Spiegel verdoppeln und verdreifachen diese Welt der kleinen Flacons, Döschen und Fläschchen, spiegeln obskure Objekte der Begierde und die eigene Unzulänglichkeit, immer dekoriert mit Pflanzen und Vögeln, Schmetterlingen und Blumen, die auf den ersten Blick ihre petrochemische Herkunft nicht verraten. Über allem liegt ein Schleier von Moschus, der angenehm die Nasenflügel bläht und die Damen hinter ihren Ladentischen noch begehrtlicher macht. Gerade jetzt hat mein Deo mich verlassen, und die Angst, entdeckt zu werden, treibt mir Schweißperlen auf die Stirn. ■ Roll on - ziehen wir also weiter ins Land der Feinschmecker und Mundschenke. Mein Magen knurrt schon und muß sich wohl noch einige Zeit gedul-

den, die 5,30 DM in meiner Tasche reichen nicht weit hin. Die ungewöhnlichsten Schlemmereien aus aller Herren Länder sind hier versammelt. Auf großen Silberplatten oder in weißen Schalen kann der Käufer wählen zwischen hunderten Wurstsorten und zig verschiedenen Pasteten, Fleisch vom Feinsten, frisch und rot glänzend, vom Wildbret bis zum Hausschwein, vom Känguruh bis zur Taube. In großen Aquarien schwimmen Muscheln und Fische, Krebse und Schnecken. Merkwürdigerweise unterscheiden sich die Verkäufer hier recht krass von denen in den anderen Etagen. Metzgerburschen in strahlend sauberen weiß-blau-gestreiften Hemden und pausbäckige, lustige Verkäuferinnen laden ein, doch zuzulangen. Es duftet nach Gebratenem und Geschmortem, ein Imbißstand gleich nebenan. ■ Wir schlendern weiter, vorbei an der Abteilung für Obst und Früchte, alle Köstlichkeit der Tropen und die schönsten Früchte aus Nachbars Garten. ■ In der Weinabteilung wird man im Vorübergehen eingeladen zum Probieren, da sagt man nicht nein, kauft natürlich den edlen Tropfen. Der schwarz gelockte Verkäufer spricht leicht französischen Akzent, weckt das Gefühl, von einem Kenner beraten zu werden. Irgendwann war ich so geschafft von der Fülle der Eindrücke, erschlagen vom überdimensionalen Angebot, unzufrieden mit der eigenen bisherigen Existenz und meinem derzeitigen Outfit, meinem ungebräunten Teint, daß ich bat, doch nun zu gehen. Zur Belohnung für unser Staunen und unsere Ausdauer spendierte unser Begleiter anschließend einen Döner und legte noch fünf DM a Person für Peep-Show und Sex-Shop zur Seite, denn auch das sollte uns nicht entgehen, denn auch das gehörte ab jetzt zu unseren Bedürfnissen, die es zu befriedigen gilt, oder?

■ Hab wieder was

dazu gelernt: Nie-

mals eine Rezension

über ein Buch zusa-

gen, das man erst

einmal flüchtig

durchgeblättert hat!

■ Die Fotos hatten

gereizt, ein Wider-

spruch war sofort

ins Auge gestochen:

mein verblichener

DDR-Alltag in

Hochglanz und

■ Großaufnahme!



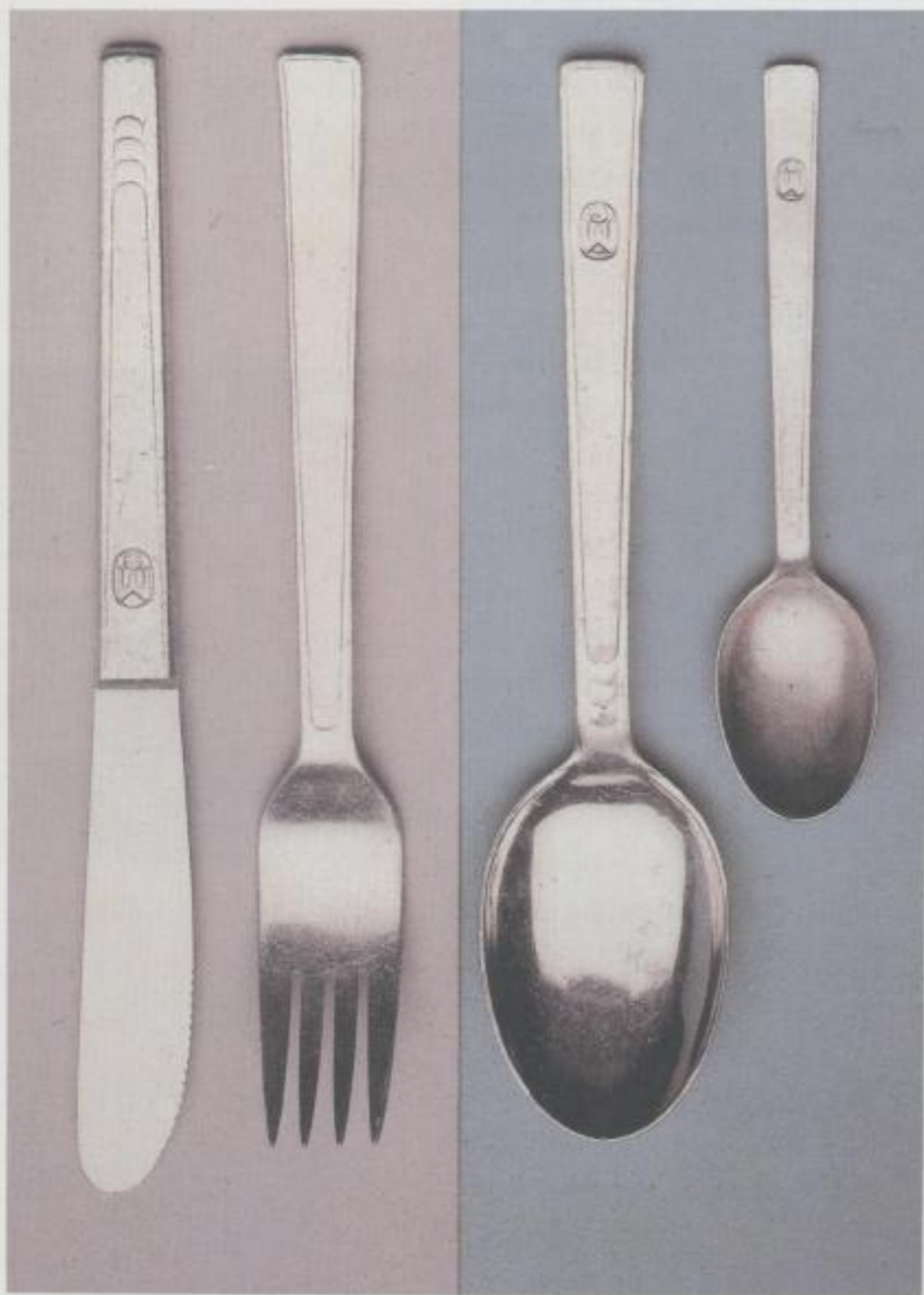
„In der DDR heißt Plastik Plastik“
 Hab wieder was dazu gelernt: Niemals eine Rezension über ein Buch zusagen, das man erst einmal flüchtig durchgeblättert hat! Die Fotos hatten gereizt, ein Widerspruch war sofort ins Auge gestochen: mein verblichener DDR-Alltag in Hochglanz und Großaufnahme! Den Textteil ließ ich zunächst unbeachtet. Fataler Fehler! Jetzt bin ich genötigt, mich zu etwas zu äußern, das besser mit dem Mantel höflichen Schweigens zugedeckt bliebe. Außerdem: Höfliches Schweigen ist eine Art, sich zu äußern, die im Spektrum moderner Kommunikationsformen und Sprachen nicht mehr vor-

kommt. Sei es drum. ● Doch der Reihe nach: Im Sommer 89 wurde von einer Reihe Frankfurter Galeristen und Designer erstmals das Szeneprojekt 'Design-Horizonte' vorbereitet, eine Folge von Ausstellungen und Veranstaltungen zum Thema Avantgarde-Design. Im August fand es dann statt. Die Absicht der Veranstalter war es, 'im Ansatz so etwas wie Mailänder Atmosphäre' zu schaffen, d. h. der Designerszene der Mainmetropole aus der 'Unauffälligkeit' in die 'Auffälligkeit' zu verhelfen.² Womit aber kann man in dieser Warenwelt und einer schrillen Designszene noch auffallen? Vielleicht so: Die Designer Matthias Dietz sowie Margarete und Christian Habernoll haben eine Idee, fahren rasch in die noch ziemlich fest ummauerte DDR (Juli 89) und kaufen, was ihr Herz begehrt. Natürlich nicht die Dinge, die den Waren ihrer

Welt ähneln, sondern die ganz anderen Dinge, die, die sie belustigen, erstaunen, erschrecken, anrühren, abstoßen, faszinieren. Das Sammelsurium entsteht schnell und spontan. Man nimmt, was durch 'Westaugen' gesehen am originellsten, am aufregendsten, am abscheulichsten oder auch am archaischsten aussieht. Irgendwie kann ich das nachempfinden, denn auch ich bin schon so als 'Wessi' durch Ost-Länder wie Polen, Rußland oder Georgien gewandelt und habe gekauft, was mich amüsierte (Lenin-Sticker in allen Spektralfarben) oder begeisterte, weil es sowas zu Hause nicht mehr gab (wie Emaillegeschirr). Der Kaufrausch von Dietz und Kollegen dauert einige Tage, dann ist eine Ausstellung beisammen. Das Frankfurter Szenepublikum erlebt einen Kitzel besonderer, weil gänzlich ungewohnter Art, ist angewidert und begeistert. Die Feuilletonisten greifen dankbar zu. So, der Gag hat funktioniert, man könnte zum nächsten übergehen.³ Da aber kam es zum Zusammenbruch von Mauer und DDR-Staat, und nun wurde es ernst. Die zwei Kulturen hatten plötzlich Hautkontakt. Die DDR war d a s Thema. Die Ausstellung ging nach Kassel, nach Düsseldorf, nach Saarbrücken. Und ein Buch wurde daraus gemacht. Neben einigen Schnappschüssen aus der einst realen DDR-Alltags- (und vor allem Verkaufs-) kultur, die von Hans-Martin Sewcz stammen, besteht der Bildteil des Bandes aus 'ästhetisch schönen' Aufnahmen der von Dietz/Habernoll gesammelten Dinge, die der Werbefotograf Ernst Hedler gemacht hat. Vorangestellt ist ein Text des Publizisten Georg C. Bertsch. Sein Versuch, einen Abriß der professionellen DDR-Designgeschichte zu geben, steht in auffälligem Gegensatz zum im Bildteil gezeigten: Designte Produkte bilden hier Ausnahmen (z.



B. die Installationselemente aus Wolfgang Dyroffs 'System 80' von 1966). ● Der mäßig einfallsreiche Titel von Ausstellung und Buch 'S. E. D. - Schönes Einheits-Design' bringt schon eine der Klischeevorstellungen der Autoren zum Ausdruck: Der Übermensch E. H. hatte alles im Griff,



auch das Erscheinungsbild des Handtaschenhalters 'Pikkolo' aus dem VEB Harzer Schmuck Quedlinburg (S. 93). ● Wenn ich in dem Buch blättere und die Fotos anschau, bauen sich Beziehungen sehr unterschiedlicher Art auf. Was haben diese Dinge für mich bedeutet? Ich bin mit ihnen umgegangen (und gehe noch immer mit ihnen um). Aber ich habe sie nie bewusst gesehen. Ich nahm das Alu-Besteck (S. 68) nicht mit den Augen wahr, sondern 'nur' mit den Händen oder schmerzhaft im Mund, wenn die Gabel mal an

die Zähne stieß. Ich faßte den kochend heißen Griff des Wasserkessels (S. 76) tausende Male mit einem Topflappen an, um Kaffee oder Tee aufzubrühen. Ich wechselte die 3 R 12-Batterie (S. 88/89) meines uralten Kofferradios, um morgens in der Küche Nachrichten und Wetterbericht hören zu können. Auch die Produkte von Seite 136/137 benutzte ich gelegentlich und war mit den Augen am wenigsten bei der Sache. Jetzt sehe ich solche Bilder von diesen Dingen. Überlebensgroße Aufnahmen in mattglänzender Farbqualität, knallige Hintergründe für die naiv-drastische Farbkultur der DDR-Produkte. Der Fotograf hebt mit den perfekten Mitteln seiner Werbeästhetik hervor, was die Initiatoren des Buches Bemerkenswertes an den Dingen gesehen haben: eine für sie frappierende Farbkultur und Ästhetik, eine für sie aberwitzige Verkaufshaltung. Für Menschen, denen das Ware - Sein aller Gebrauchsdinge eine der natürlichsten Tatsachen der Welt zu sein scheint, ist es umwerfend, zu erleben, daß Produkte als magazinierte Massen in Versorgungseinheiten (siehe S. 46/47) dargeboten werden, daß Verpackungen nur als Handhabungsbehältnisse fungieren und nichts als die Produktbezeichnung, d. h. die Verbalisierung des enthaltenen Gebrauchswertes aufweisen (z. B. S. 94/95). ● Mich, den 'Ossi', haben nicht diese Dinge, sondern solche Bilder davon ins Grübeln gebracht. Mich erinnern sie an Billigkeit, klapprige Qualität, an manche haptische Abscheulichkeit, die Lieblosigkeit unserer Gegenstandswelt, an lächerliche Nachahmung und aber auch an die aus heutiger Sicht angenehme Ruhe und Gelassenheit meines damaligen Konsum-Lebens. Diese Dinge haben halbwegs funktioniert und waren ansonsten völlig unwichtig. In der

Warenwelt, die sich jetzt um mich herum immer mehr vervollständigt, ist Wichtigtuerei noch ein vorsichtiger Begriff für die Art, wie mir die neuen Dinge entgegentreten. Diese Alltagsdinge haben oft nicht viel getaugt, aber in ihrer sozialen Existenz war ihr Gebrauch immer noch dominant über ihrem Warencharakter. Sehe ich nun auf den Fotos ihre Verwandlung vom häßlichen Entlein zum weißen Schwan, beginne ich zu ahnen, daß nun eine nie vermutete Vermarktung einsetzen könnte bzw. wohl bereits eingesetzt hat: als Reservoir formal-ästhetischer 'Anregungen'. Die Alltagskultur der Gegenstände und des gegenständlichen Verhaltens ist heute im Westen (zu dem wir nun auch gehören) absolut dominiert von der Sphäre der medialen Kommunikation, der Leitbilder- und Bedeutungsproduktion. Das Design ist zum Funktionsfaktor dieser Sphäre geworden. Die Beziehungen zwischen Menschen und Dingen sind auf das Visuelle reduziert. Die Dinge müssen vor allem etwas scheinen bevor sie etwas sind. Das qualitativste Sein ist nutzlos, wenn der Schein fehlt. Der Schein vermittelt die wichtigste soziale Beziehung zwischen Menschen über Gegenstände: Kauf und Verkauf. Aber bevor neue Designkonfektion über den Ladentisch gehen kann, muß es die Avantgardisten geben, die Impulse aus Vergangenheit und fernen Ländern oder aber aus dem nahen und doch so fernen ehemaligen Reservat der Zurückgebliebenheit in neue Out-fits umsetzen. Die Autoren von Sammlung und Buch haben eine ausschließlich visuelle Beziehung zu den Dingen, die sie zeigen. ● Sehen, Sammeln, Fotografieren, Zeigen - das ist alles vornehmlich Augenarbeit. Die Dinge sind in einen völlig anderen Kontext gehoben. Mit mir und meiner verblichenen Alltagskultur hat das nur scheinbar noch etwas zu tun. Auch

der Versuch einer gewissen Dramaturgie der Bildfolge sagt vielleicht eher etwas über den Dramaturgen als über den Stoff aus: Nach den Lockenwicklern kommen die Tampons, danach sexistische Strumpfhosenverpackungen, es folgen Baby-Utensilien, dann Rasierapparate und schließlich Kondome ... die patriarchalische Kleinfamilie der Dinge als Zelle der sozialistischen Produktgesellschaft (S. 126-137)? ● Der dem Bildteil vorangestellte Text von Georg Bertsch zeichnet sich durch dreierlei Merkmale aus: Voreingenommenheit, Unwissenheit und höchst fragwürdiger Umgang mit Quellen. Bertsch scheint nicht aufgefallen zu sein, daß der größte Teil der gezeigten Produkte in allergrößter Ferne von jeglichem professionellen Design entstanden ist. Wozu also in diesem Zusammenhang ein Text über die Designgeschichte in der DDR? Ich ahne, warum: Es war eine ausbeutbare Quelle zur Hand.⁴ Im Anhang werden ungefähr 25 verschiedene Quellen angegeben. Das scheint eine ordentliche Basis zu sein. Der Leser bekommt Vertrauen in die Kompetenz des Autors. Dem kritischen Leser fällt dann bald auf, daß eine Reihe der Zitate nichts Substantielles zum Thema beiträgt, sondern Rhetorik ist (Anmerkungen 1-3, 7, 8, 22, 25, 36, 37, 49 u. a.). Und derjenige Leser, der das Buch von Hirdina kennt, bemerkt schließlich einen Roßtäuschertrick des Autors, der allerdings die Sprache verschlägt: Der größte Teil, der die sachliche Substanz des Textes stützenden, als aus Originalquellen entnommen ausgewiesenen Zitate ist, ohne darauf zu verweisen, nach Hirdina zitiert (Anmerkungen 12, 13, 14, 18, 21, 24, 38, 40)! Der gesamte Textteil 'Historischer Überblick' von S. 17 bis 29 ist in seiner Substanz nichts als ein Referieren ausgewählter Hirdina-Passagen. Als Zitat ausgewiesen sind jedoch nur einzelne

Stellen. Ein anderes Beispiel der Unkorrektheit prangt auf Seite 21 (Anmerkung 23). Ein Zitat wird Hirdina zugeschrieben. Liest man dort nach (S. 45), findet man die entsprechenden Passagen als Zitat aus anderen Quellen aufgeführt. ● Insgesamt ergibt sich folgendes Bild: Bertschs einzige Materialquelle ist Hirdinas Buch. Mit diesem geht er unkorrekt bis plagiatorisch um. Andere, offenbar zufällig verfügbare Autoren wie Kelm (1971), Köster (1988) und einige Ausgaben von 'form + zweck' werden nur als Beispiele der ideologisch gerichteten DDR-



Designtheorie zitiert. Mangels eigener Stoffkenntnis wird Hirdina ausgebeutet. So bald es paßt, wird aber auch diesem unterstellt, zu den ideologischen Stützen des Regimes gehört und also gelogen zu haben. Georg Bertschs Realitätssicht baut sich folgendermaßen auf: Eine zufällige Ansammlung von Gegenständen (zustandegekommen aus der Faszination am so ganz anderen) bildet bei ihm einen (zufälligen) Eindruck von einer ihm unbekanntem und nicht durchschaubaren Lebenswelt. Weil nun ein Buch zu machen und deshalb ein Text zu schreiben ist, beliest er sich in einem dicken Buch, schreibt einiges ab, vermengt die Halbwissensbrocken mit vorhandenen Klischeevorstellungen vom politischen und sozialökonomischen Funktionieren der DDR-Gesellschaft. Daraus ergibt sich sein 'theoretisch'-methodisches



Raster, in das er den zufällig erfahrenen Ausschnitt von DDR-Realität preßt. ● Die Vorurteile und Erklärungsmuster des Autors im einzelnen zu kritisieren, ist müßig. Der in der Überschrift zitierte Satz aus dem Text von Bertsch ist Symptom für eine Einstellung, sie mag bewußt sein oder nicht: Wir sind die Sieger, wir geben die Sprachregelung vor.



Anmerkungen

- 1 Georg C. Bertsch, Ernst Hedler: S. E. D. - Schönes Einheits-Design, Köln 1990, S. 25
- 2 Volker Fischer: Mainmetropole-Designmetropole?, in: INSTANT, Frankfurt 1989
- 3 Die Urheber der Ausstellung mögen mir meine Ironie verzeihen. Ich weiß natürlich, daß das Projekt auch ernsthaftes und sachliches Reflektieren über Gestaltung ausgelöst hat und z. B. für einen der Initiatoren, Matthias Dietz, Anlaß war, sich nach der Maueröffnung intensiver mit DDR-Design und Designern auseinanderzusetzen. Er gehörte z. B. zu den Organisatoren eines deutsch-deutschen Designertreffens Ende März 1990 in Berlin.
- 4 Heinz Hirdina: Gestalten für die Serie-Design in der DDR 1949-1985, Dresden 1988

Büchin - Design



Rolf Schmidt, Designer



Hans-Georg Thronow, Konstrukteur



Sebastian van Schie, Modellbauer



Susanne Ewert, Designerin



Stanislaw Sobczyk, Modellbauer



Hans Lisch, Modellbauer



Hans Lisch, Modellbauer

Ein lachender Mann, an einem modernistischen Tisch sitzend, aus dessen Kopf Telefone sprudeln, – so sieht das Magazin Stern Karl Büchin, einen der gestandendsten Designer Westberlins. Designer zu sein, wie schön das ist. Von den realen Prozessen, der Alltäglichkeit ist nichts zu sehen. Der Designer – ein sonntäglicher Beruf? ● Das Büro von Karl Büchin hat auch bei Designern im Osten der Stadt Interesse gefunden, seines Modellbaus wegen, mit dem man Geschäftsschwankungen kompensieren könne, wie sie sagen. ● Beides hat mich bewogen, das BüchinDesignTeam zu besuchen, Fragen zu stellen z.B. nach der Funktionsweise des Büros, Vorstellungen/Denkweisen zu erkunden, zuzuhören, selbst zu sehen. Der wesentlichste Unterschied zu Designateliers im Osten besteht tatsächlich darin, daß ein exzellenter Trakt von Werkräumen angeschlossen ist: Fotoatelier/Dunkelkammer, Designatelier, Konstruktionsbüro, Modellwerkstatt, Farbspritzkam-



Karl Büchin, Geschäftsführer/Designer/Konstrukteur

mer, Werkstatt mit Maschinenpark, Lagerräume – alles zusammen auf etwa 600 m². Der bei uns oft beklagte hohe Grad der Arbeitsteilung, beklagt, weil der Blick für's Ganze verloren ging, ist hier partiell aufgehoben. Hier wird nicht nur entworfen und ein Modell gebaut, hier wird auch die designrelevante Konstruktionszeichnung für die Werkzeuge hergestellt. Das Nebeneinander von Designer- und Konstruktionsarbeitsplatz spart Zeit. Während der Designer noch am Hartmodell feilt, kann der Konstrukteur bereits die Zeichnung für das Werkzeug beginnen. Mit Hilfe der nachfolgenden Prototyps wird die Funktionsfähigkeit des Teils überprüft und die Zeichnung gegebenenfalls korrigiert. Feste Kontakte mit Werkzeugherstellern sichern, daß der Designer seinem Auftraggeber letztlich nicht nur den Entwurf, sondern die fertigen Werkzeugzeichnungen anbieten kann. Besonders für mittelständische Unternehmen, die nicht über ausreichend große



Konstruktionsbüros/Entwicklungsabteilungen verfügen, ist das günstig. Kontakte zu fernöstlichen Herstellerfirmen sind für Büchin Beweis hoher Professionalität. 10 Jahre hat Büchin gebraucht, um seine Arbeit so zu organisieren. Angefangen hat Karl Büchin unter vergleichsweise günstigen Bedingungen. Der Feinmechaniker und Ingenieur hat als erster den Studiengang "Industrielle Formgebung" an der Berliner Hochschule der Künste belegt, danach mehrere Jahre in einer Firma gearbeitet. Bis er sich eines Tages nicht mehr ausgelastet fühlte. Sein damaliger Firmenchef drängte ihn, sich selbstständig zu machen - als Designer. Er bezahlte seinem Noch-Angestellten ein weiteres Dreivierteljahr Gehalt, stellte ihm Arbeitsraum und Telefon in seiner Firma zur Verfügung. Diese Vorteile konnte Büchin nutzen, um erste Aufträge zu erhalten. Nach einer Geldzählmaschine gestaltete er 1970 das Telefon CONTRAST, das - obwohl als Post-Gerät abgelehnt - bis heu-

Ein lachender Mann, an einem modernistischen Tisch sitzend, aus dessen Kopf Telefon sprudeln, - so sieht das Magazin Stern Karl Büchin, einen der gestandendsten Designer Westberlins.

te eine Auflagenhöhe von 3 Mio. Stück erreicht hat. Büchin erzählt: "Damals war man noch Pionier. Technische Geräte waren noch nicht so ausgereift. Unterscheidungsmerkmale lagen nicht im Design, sondern auf anderer Ebene. Für das Design eines Produkts gab es keine ausreichenden Vergleiche. Man konnte auch mal ein schlechtes Design erfolgreich machen." ● Ob er sich im Bereich der ehemaligen DDR Aufgaben vorstellen könne, die er, sozusagen als Pionier, gern übernehmen würde? Nun, so die Antwort, es geht nicht mehr darum, wie ein Produkt gemacht werden kann, sondern es geht darum, welche Qualität es haben muß. Die Industrie im Osten sollte investieren, sich sofort mit dem höchsten technischen Standard ausstatten, da kann der Designer ansetzen. In der Werbung gäbe es einen Spruch: Bedarf wecken, Bedarf decken. Das beziehe sich auf die Tatsache, daß der Markt verteilt ist. Es könne nicht um das Billige gehen, das Teuerste schafft das



Werkstatt



Franz-Josef Windermann, Modelbauer



Andreas Kempf, Designer



Matthias Wöckel, Modelbauer



Margarete Malgalska, Sekretärin



Horst Walrave, Konstrukteur



Joachim Kohl, Designer



Reinold Lenz, Designer





Telefon CONTACT / Nebenstellengerät / Entwurf: 1970 / Hersteller: DeTeWe

Design als solches, sondern das Umfeld müsse aufbereitet werden. Es sei sehr reizvoll, diesen Kampf aufzunehmen. ● DDR-Design? Nein, Designleistungen der DDR sieht Karl Büchin nicht, er kann sich auch nicht vorstellen, daß dort etwas Bewahrenswertes entstanden ist. ● Das hängt ganz sicher mit seinem Verständnis von Design zusammen. Design ist für ihn ausschließlich auf die Industrie gerichtet. Erst der Erfolg des Unternehmens ist auch sein Erfolg. Die hehre Vorstellung vom Nutzer als Ausgangspunkt einer Designleistung gibt es bei ihm nicht. Es gibt den Nutzer als Adressaten. Büchins Ziel ist es, ein Produkt soweit zu beeinflussen, daß es einen Sinn ergibt, daß es Akzeptanz findet. In diesem Rahmen muß der Designer mitbestimmen können, hat er die Funktion zu sagen, welches Produkt geht und welches nicht geht. "Denn, was gut ist, weiß jeder. Was schlecht



Temperaturregler "Pikolo" / Entwurf: 1987/88 / Hersteller: Alra GmbH

Laser-Station mit den Komponenten Laserrecorder und Rasterserver / Entwurf: 1986/87 / Hersteller: Berthold AG



ist muß gesagt werden. Das heißt aber nicht, daß der Designer ins Ka De We gehen kann und sagen: Ja, da läuft ja nichts!" Da bedarf es "be-hutsamer Überzeugung". Heute beschäftigt Karl Büchin in seinem Team 12 Angestellte. ● Sein Büro hat einen Jahresumsatz von 1,8 Mio. DM, die monatlichen Fixkosten belaufen sich auf über 100 TDM. Allein für den Umbau seiner Räume hat er 350 TDM investiert. Trotzdem sagt er, daß es so etwas wie Sicherheit nicht gibt - seit 20 Jahren nicht. Sicherheit sind für ihn die Aufträge, um die immer wieder neu gewonnen werden muß. Danach fragen die Banken, wenn es um Kredite geht. ● Karl Büchin ärgert sich über Industriepiraterie, das heißt, einzelne Auftraggeber lassen sich eine Produktidee erläutern, stoppen den Auftrag und führen die Idee selbst aus. Die Tendenz sei jedoch abnehmend. Büchin macht nicht nur Telefone, will sich



Telefon Kronos Compact "Nizza"/ Hauptstellenendgerät, exklusiv im Postantrieb / Entwurf: 1983, 1. Platz im Wettbewerb der Deutschen Bundes Post Hersteller: Kraus AG

nicht auf nur ein Gebiet festlegen lassen. Trotz vieler, auch unterschiedlicher Aufgaben, entwickelt und produziert er eigene Entwürfe, wie einen Partytisch aus Plexiglas mit aufgelegter Glasplatte ("Der Markt lallte nach solchen exklusiven Dingen."). ● Meine letzte Frage beantwortet Karl Büchin ohne daß ich sie gestellt habe. Es ging mir um ein Problem junger Designer, die mit der Vorstellung, ökologisches Design machen zu wollen, die Schule verlassen und auf eine Industrie treffen, die ihnen nicht behagt, die das nicht fördert. Gibt es dafür eine Lösung? "Die jungen Leute mit ihren Vorstellungen über Ökologie. Ich kann hier bestenfalls mitwirken, sie kann aber nicht unser Ziel sein. Sicher, ich darf und will sie nicht außer acht lassen, aber ich darf mich nicht darauf konzentrieren. Dann ist man nur der Rufer in der Wüste und bleibt auch in der Wüste." ● Auf in die Wüste.



Modellbau

In Büchins Werkstatt können Modelle für verschiedene Stufen der Arbeit hergestellt werden, für das Modellieren der Form (nebenstehende Abb. oben) oder für die Simulation der Oberfläche. Funktionsmodelle werden je nach Art und Größe des Gegenstandes als Hart- oder als Silikonform hergestellt. Silikon härtet innerhalb eines Tages aus und ermöglicht ca. 70 Abgüsse; die Herstellung einer Hartform dagegen braucht eine Woche, dafür kann man von ihr ca. 200 Funktionsmodelle machen. Im Falle der Tastatur ist eine Kombination aus Hart- und Silikonform gewählt worden.

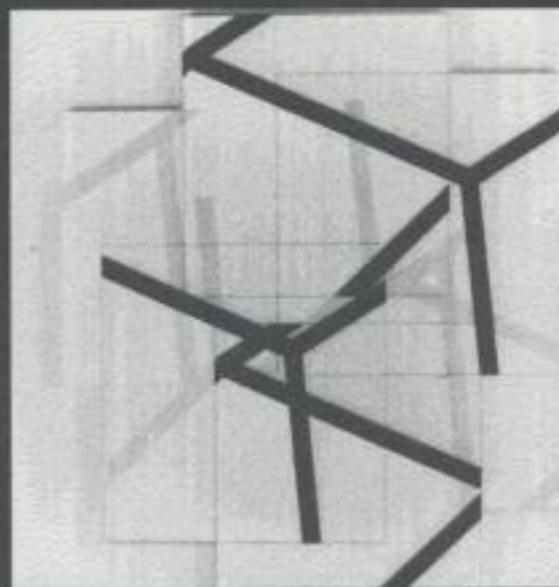


Ergonomische Tastatur mit PC und Flachbildschirm / Entwurf: 1989/90 Auftraggeber: Kraus AG

Rückblende auf die ARS Electronica Linz 1990

Die beschleunigte Computerentwicklung verursacht ein wachsendes Informationsdefizit über Möglichkeiten und Folgen des Computergebrauchs in allen Lebensbereichen. So häufen sich derzeit internationale Veranstaltungen zur Computerkultur, zu denen das jährliche Festival für Kunst, Technologie und Gesellschaft "Ars Electronica" gehört, welches vom 8. bis 14. 9. 1990 zum neunten Mal in Linz (Oberösterreich) stattfand. Der zentrale Anknüpfungspunkt war der Astronom Johannes Kepler, welcher seine kreativsten Jahre von 1612 bis 1626 in Linz verbrachte. Für ihn waren Mathematik, Geometrie, Metaphysik, Naturwissenschaften, Philosophie und Musik keine Einzeldisziplinen, sondern vereinigten sich auf der Basis von Zahlenverhältnissen zu einem universellen Zusammenklang in der Weltharmonie. Dieser Ansatz bestimmte das Rahmenthema des Festivals: "Digitale Träume - Virtuelle Welten".

Digitale Harmonien, Computertechnik und ihre elektronischen, virtuellen Welten entspringen dem Urtraum der Menschheit, mit Hilfe der Zahl und ihren Gesetzen das Universum erklärbar zu machen. Neueste Tendenzen in dieser Hinsicht wurden während des Festivals auf einem viertägigen interdisziplinären Symposium durch weltweit führende Wissenschaftler vorgestellt. Dabei standen unter anderem Wechselwirkungen zwischen Erkenntnissen der Neuro- und Computerwissenschaften sowie die enger werdenden Beziehungen zwischen Mensch und Computersystem im Mittelpunkt. So stellte zum Beispiel Robert Cummins (USA) konnektionistische Systeme als Alternative zu den klassischen Modellen der künstlichen Intelligenz vor. Sie ähneln in der Konstruktion dem Netzwerk von Nervenzellen im Gehirn und können sich selbst organisieren. Die Funktion des Gehirns wird nicht mehr wie ein Computer verstanden, sondern es wird begonnen, einen Computer wie ein Gehirn anzusehen. ● Marvin Minsky (USA), einer der Kapazitäten auf dem Gebiet der künstlichen Intelligenz, ging in seinem Vortrag von jenen Theorien

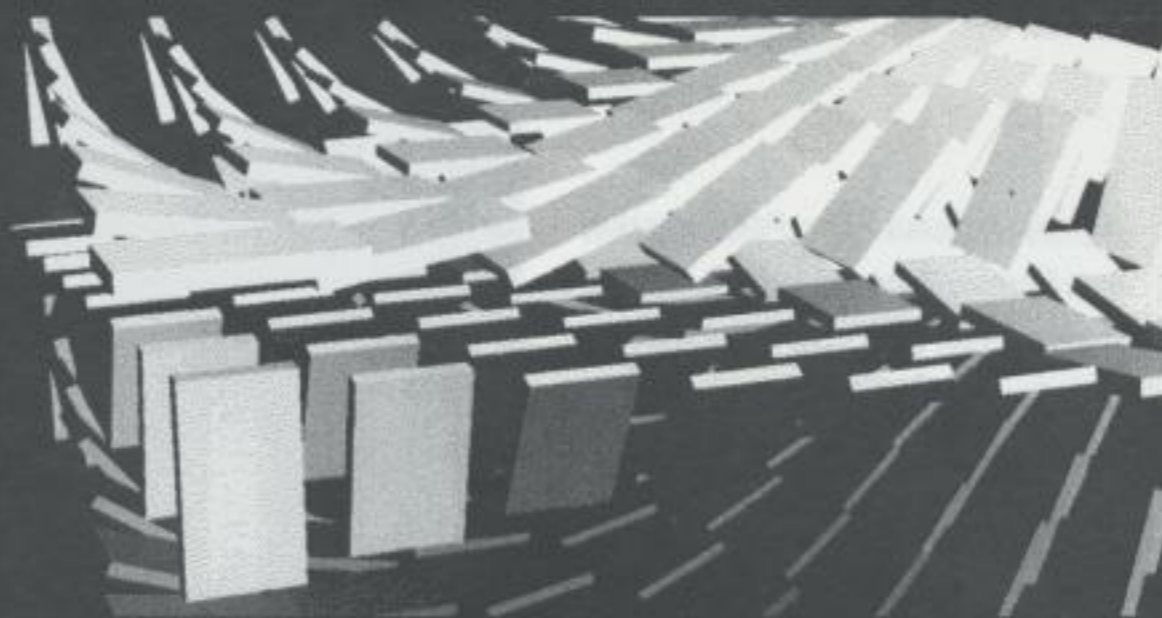


1 P-411-A Manfred Mohr, BRD/USA, Goldene Nica des Preis Ars Electronica 88 für Computergrafik

aus, die er in seinem Bestseller "Mentopolis" entwickelte. Für ihn ist die Computeranimation der größte Fortschritt seit der Höhlenmalerei. Der nächste Schritt sei die Produktion virtueller Realitäten, wobei er auch an die Transplantation von Chips in die Gehirnrinde denkt. Die heutigen Computer verschaffen nur Zugang zu Informationen, produzieren die Information aber nicht selbst. Chuck Blanchard (USA) gab einen kurzen Überblick über die Anwendungsmöglichkeiten der Virtuellen Realitäten, für die sich auch der Begriff "Cyberspace" durchsetzte. Ein Helm mit Kopfhörern und Datensichtbrille suggeriert den menschlichen Sinnen einen dreidimensionalen computergrafischen und -akustischen Raum. Körperbewegungen werden über Datenhelm, Datenanzug, und Datenhandschuhe an den Computer weitergeleitet und verändern entsprechend den virtuellen Raum. Auf diese Weise lassen sich Räume durchschweben, Gegenstände ergreifen und fortbewegen. Ziel ist die perfekte Simulation zum Beispiel von medizinischen Operationen, Fluglebnissen und Architekturen als elektronische Vorwegnahme und Training im Cyberspace. Ein weiterer Referent war William Gibson (USA), der in seinem Roman "Neuromancier" (1984) die Vision vom Leben im Cyberspace beschrieb. Die computergenerierten Welten bringen die letzten Grenzen zwischen der über die Sinne wahrnehmbaren Wirklichkeit und den im Gehirn produzierten Vorstellungen ins Wanken. Vor dem Cyberspace als digitale Droge warnte der LSD-Forscher Timothy Leary (USA). ● Neben dieser theoretischen Verständigung bot die "Ars Electronica" den ca. 3000 Besuchern im Brucknerhaus erstmals in Europa "Cyberspace"-Equipments und Video-Dokumentationen sowie intermedialen Aufführungen, Konzerte, Performances und Installationen. Zahlreiche Werke beinhalten direkte Bezüge und zeitgenössische Verwandtschaften mit Johannes Kepler. Für den Besucher wurde direkt erfahrbar - die künstliche Realität entsteht unter anderem aus der Synergie beste-

hender Techniken. Der Synthese des passiven Kommunikationsmediums Fernsehen und der interaktiven Computer-, Video- und Audiotechnik erwächst eine hybride multimediale Technologie. ● Die Künstlergruppe "Van Gogh TV Europe" inszenierte als Gemeinschaftsprojekt von Brucknerhaus, ORF und 3sat ein interaktives Medienspiel "Pompino" - Wechselwirkungen zwischen Akteuren, Video und Zuschauern. Die Mitspieler aus mehreren Ländern Europas befanden sich in einer elektronisch erzeugten Spielsituation, in der und auf die sie live reagieren mußten. Die Mitspieler wurden per Blue-Box auf einen medialen Trip durch die computergenerierten 44 Zimmer des Hotels "Pompino" geschickt. Täglich vom Satellitenkanal 3sat übertragen, beteiligten sich Zuschauer europaweit über BTX, Mailbox, Bildtelefon, Telefon oder direkt in Linz. Die Künstlergruppe sah ihren Beitrag im Sinne eines Kunstfernsehens als Aufzeigung von Manipulationsmöglichkeiten im politischen und medialen Bereich. ● Zu den Erlebnisangeboten gehörte auch die erste digitale und programmierbare "Mind Machine" von "Focus electronics" (Österreich). Das brillenartige Gerät führt mittels Ton- und Lichtrhythmen über Schwingungsresonanz zu Veränderungen der Gehirnwellen und damit zu psychophysischer Entspannung. Der Beeinflussung von Bewußtseinszuständen diente auch das "Mind Cinema", jedoch mit anderer Wirkungsabsicht. Dieses innere Kino von Zelko Wiener und Konrad Becker lieferte optische und akustische Rhythmen hart an der Schmerzgrenze, die über subjektive Resonanz Bewußtseinsprozesse auslösen können. Scott Fisher (USA) präsentierte eine 3-D-Sound-Installation, mit welcher der Besucher durch Standortveränderungen den Eindruck bekam, seine Position gegenüber den im Kopfhörer wahrnehmbaren Klangereignissen räumlich zu verändern. Eine andere interaktive Installation erlaubte das Spielen imaginärer Musikinstrumente. Der Akteur sah sich auf einem Bildschirm eingeblendet, ge-

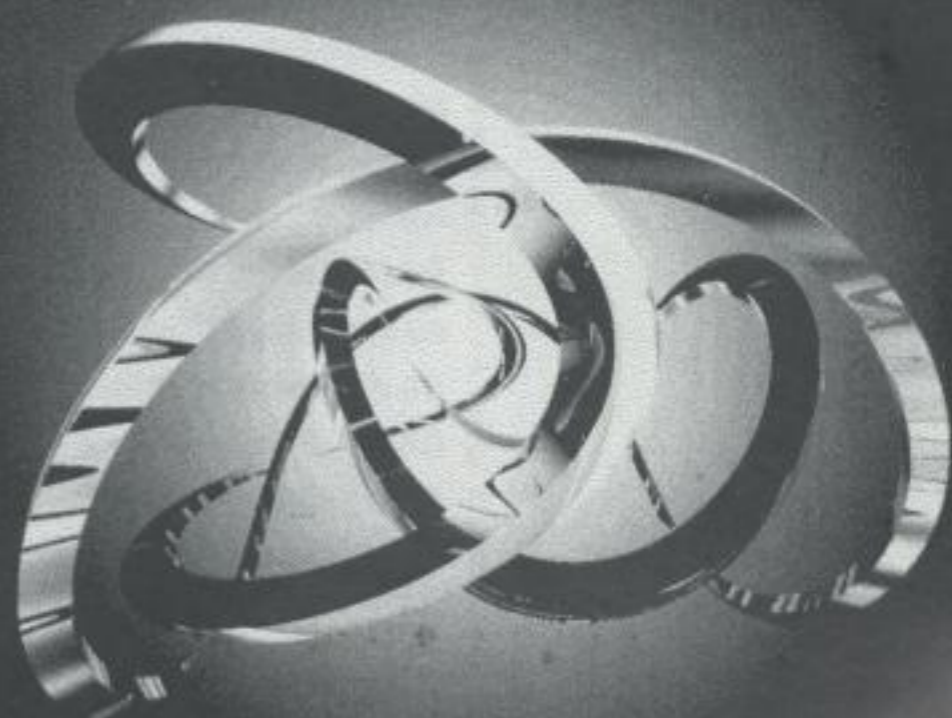
meinsam mit den Musikinstrumenten, die er durch seine Körperbewegung in Aktion versetzte. Zum 4. Male wurde während des Festivals der "Prix Ars Electronica" verliehen, veranstaltet vom ORF-Landesstudio in Linz und gesponsort von der Siemens AG. Dazu reichten in diesem Jahr 682 Künstler aus 31 Ländern 1233 Werke zur Jurierung und Präsentation ein, und zwar in den Kategorien: Computergrafik, Computeranimation, Computermusik und erstmalig Interaktive Computerkunst. Auch die DDR war mit Einsendungen vertreten. Der "Prix Ars Electronica" zielt darauf ab, den Computerkünstlern weltweit einen Wettbewerb für den jährlichen Vergleich anzubieten, ihren Werken eine breite Öffentlichkeit zu verschaffen und für das Fachpublikum die theoretische Verständigung über

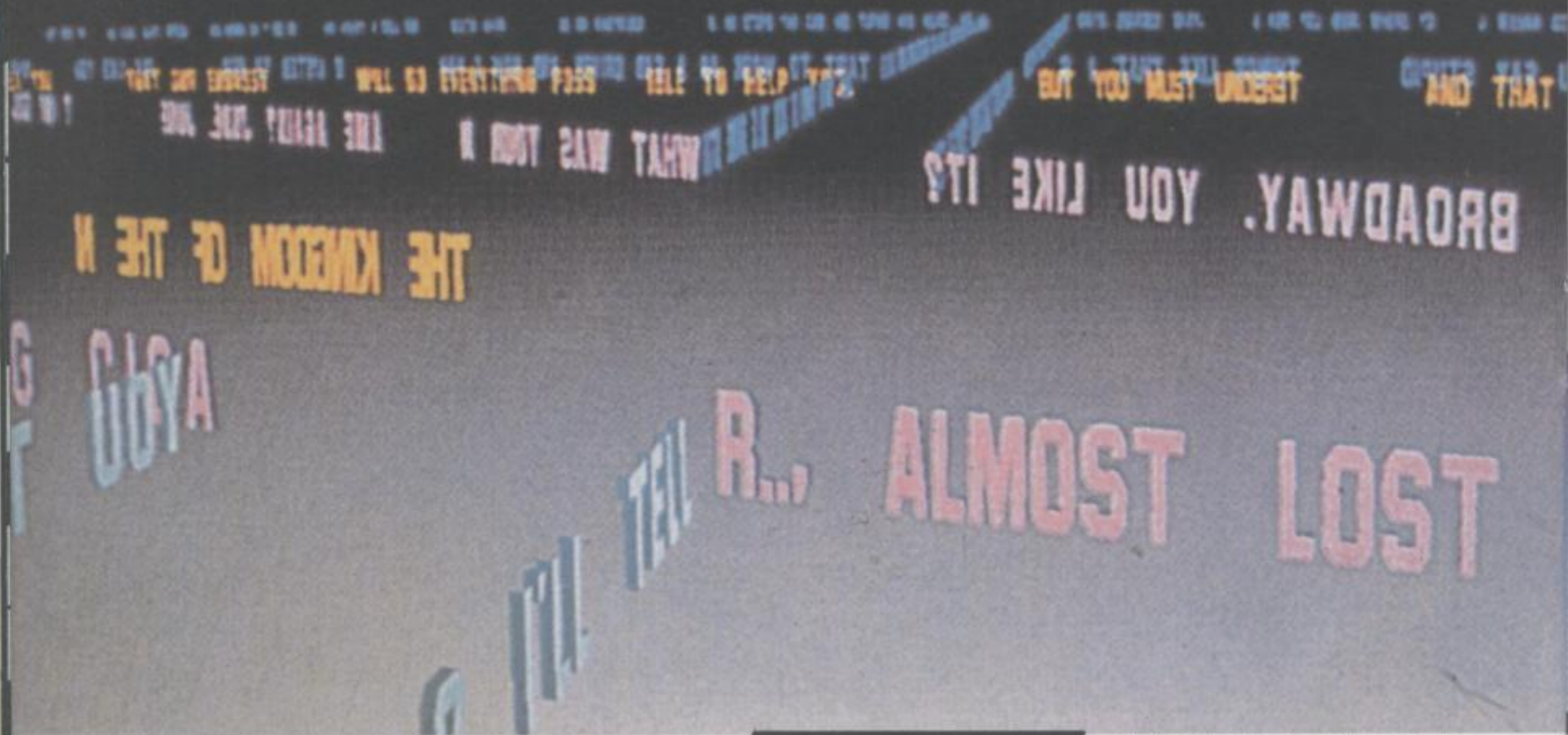


Room 1, Andreas Heurich, DDR, Anerkennung des Prix Ars Electronica 98 für Computergrafik

den künstlerischen Gebrauch der Computer voranzutreiben. Neben der Ausstellung von Computergrafiken, einer Video- und Audiothek erschien ein zweisprachiges internationales Kompendium für Computerkünste, eine Videokassette mit ausgewählten Computeranimationen sowie eine CD mit

Communication-Dance, Yoshiyuki Aho, Japan, Anerkennung des Prix Ars Electronica 98 für Computergrafik



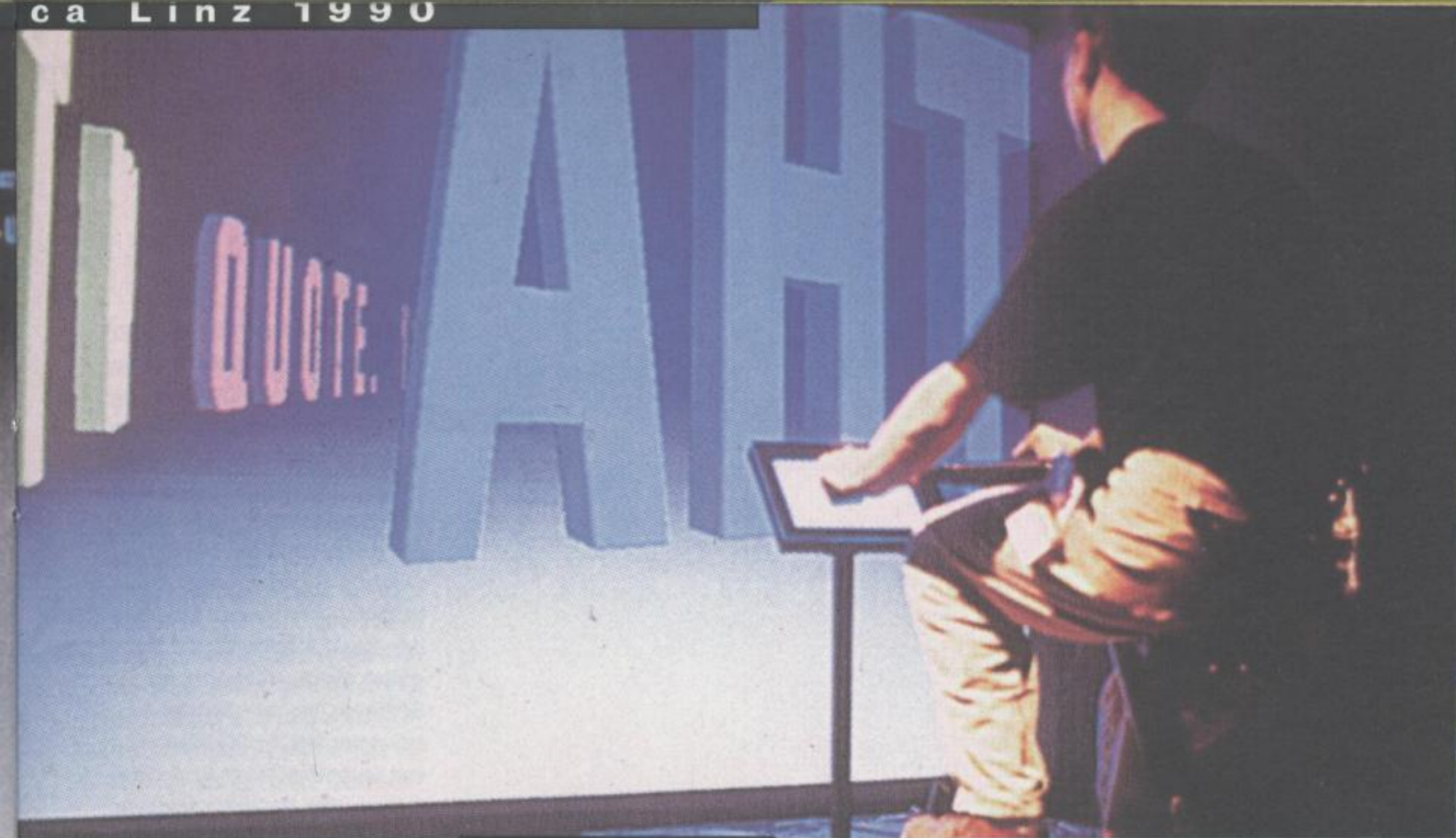


The Legible City, Jeffrey Shaw, Niederlande, Auszeichnung des Prix Ars Electronica 90 für Interaktive Kunst

Computermusik. Die Präsentation der Einreichung im ORF-Landesstudio, von wo auch die Preisverleihung an zehn Künstler über 3sat gesendet wurde, bestätigte, daß die visuelle Computerkunst sich noch inmitten ihrer Etablierung befindet. Viele Ereignisse stehen am Ende eines langen Forschungsweges, so daß der technologische Aspekt in den Diskussionen dominierte. Deutlich war die Unsicherheit von Autoren hinsichtlich des künstlerischen Charakters ihrer Werke. Die Unsicherheit korrespondierte mit dem Modus der Juryierung, die mir, wenngleich entwicklungsbedingt, in sich widersprüchlich erschien. Die Preisverleihung sucht Werke der Künstler anzuerkennen, welche Computer gebrauchen. Kreativität und Originalität bei deren Anwendung als Schnittstelle zwischen Wissenschaft und Kunst sowie bei der künstlerischen Neulandgewinnung waren Kriterien. Zugleich wurden in Ermangelung eines ausgereiften neuen Kriterienkanons tendenziell die visuellen Resultate bewertet, und dies am tradierten Kunstbegriff aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Unter anderem den Worten

der Preisträger, die kurz ihre Werke vorstellten, ließ sich entnehmen, daß die Bedeutung des Produktionsprozesses mindestens gleichwertig neben der des Produktes steht. Dies betrifft weniger den technologischen Ablauf als vielmehr eine neue Form der Aneignung eines ästhetischen Problems und der Kreation einer computerspezifischen Verfahrensweise zu dessen Klärung. Die präsentierte Computergrafik reproduzierte meist die Bildsprache des 20. Jahrhunderts und ließ wenig Originäres erkennen. Ihre Zukunft wird wahrscheinlich mehr im angewandten Bereich als Printreproduktion liegen, denn als originäres Avantgardewerk in Kunstausstellungen. Zumindest erscheint es wenig sinnvoll, sie gegenüber tradierten grafischen Werken zu separieren, zumal sich Synthesen zwischen Altem und Neuem als

besonders reizvoll erwiesen. Den Zeichen der Zeit entspricht eindeutig mehr die Computeranimation mit Ansätzen einer eigenen Ästhetik, nämlich vor allem bei selbst programmierenden Künstlern. Dabei ließen sich durchaus regionale Spezifiken feststellen: Die Amerikaner überzeugten durch Perfektion, die Japaner erkennt man an typischen Storys, die Europäer an ihrem traditionellen Kunstverständnis, wobei zum Beispiel die Franzosen durch eine eigene Farbigekeit auffallen. Die Computeranimationen lassen sich derzeit in folgende Herangehensweisen einordnen: Eingeleitet durch die Werke von John Lasseter, gibt es einen Trend zur fotorealistischen Charakteranimation. Dreidimensionale Modelle unbelebter Objekte bekommen die Charakteristika von Menschen und Tieren und werden in eine humorvolle oder dramatische Situation in der Art von Disney gestellt. Eine zweite Gruppe bedient sich der Manipulation gemalter oder fotografischer Bilder. Diese Synthese wird ebenso wie die Kombination von Realaufnahmen mit computergenerierten Sequenzen für die Zukunft



interessant sein. Eine weitere Tendenz beinhaltet die mathematische Bilderzeugung mittels fraktaler Geometrie und Chaostheorie. Weiterhin reizvoll ist das fotorealistic Modelling und Rendering, wobei hier der menschliche Körper noch eine Herausforderung darstellt. Doch im Zusammenhang mit dem physikalischen Modelling von Bewegung dürfte auch diese Hürde bald genommen sein. Bei dieser Herangehensweise gründen die Animatoren ihre Bewegungsmodelle auf die tatsächlichen physikalischen Gesetze und nicht auf die empirische Nachahmung. Zukunftsträchtig ist auch die interaktive Computerkunst, wengleich die Künstler im adäquaten Technologiegebrauch meist noch am Anfang stehen. Innovative Computer-Interfaces, bei denen der Teilnehmer über Körperbewegungen im Raum Klänge erzeugt oder mit Fingern zeichnet und Bilder manipuliert; eine neue Art von Literatur mittels Datenbanken und Eingriffen in Textentwicklungen; visuelle Musik, bei welcher der Computer gleichzeitig bezogene Bilder und Klänge erzeugt; reagierende Roboter und über Computernetzwerke



miteinander verbundene Teilnehmer sind einige der vielfältigen Beispiele. Stellenwert von und Beziehungen zwischen Produzent, Kunstwerk und Rezipient sind verändert. Interaktive Computerkunstwerke sind offene Künstlervorgaben, welche der Rezipient als aktiver Teilnehmer auf individuelle Weise als Prozeß realisiert. Die "Ars Electronica" als Zeichen und Katalysator sich beschleunigender Kulturentwicklung verdeutlichte mir unter anderem drei Aspekte:

- Multimedialität als Interferenz bisheriger techno-sozialer Evolutionslinien;
- Interaktivität als Ausdruck des Prozeßhaften und vernetzter Wechselwirkungen in natürlichen, sozialen und technischen Systemen;
- virtuelle Realität als Ergebnis der Überwindung des cartesianschen Dualismus zugunsten eines holistischen Weltbildes. Die Computerevolution führt in eine neue Raumzeit. Bleibt die Frage, ob der technische Fortschritt der psychosozialen Integration nicht weiterhin davon eilt, wie es unter anderem im Ost-West-Table als Abschlußveranstaltung zur Sprache kam.

Raif-Michael Seele

4 Die Ausgangstür führt hinein, Kehim Stöcker, BRD, Anerkennung des Prix Ars Electronica 90 für Computergrafik



Zentraler Pavillon mit Speisesaal und Verwaltung

Denkmalpflege an Bauten
der Moderne. Ein Kongreß-
bericht. (oder: Erste In-
ternationale Konferenz
do.co.mo.mo., Eindhoven
12. - 15. September 1990)

1. "Zonnestraal" wurde 1926 bis 1931 bei Hilversum als Tuberkulosesanatorium erbaut. Wie Strahlen dringen die Pavillons der Anlage in die bewaldete Umgebung. Licht und Sonne durchfluten die Baukörper. Feine Stahlprofile geben den verglasten Wänden und ganz besonders den prismatischen Treppenhäusern etwas von der Preziosität eines Edelsteins. Amsterdamer Diamantschleifer hatten das Geld für den Bau des Sanatoriums gesammelt, um für Berufskollegen, die bei ihrer Arbeit erkrankten, eine Heilstätte zu errichten. ● Ihrem Auftraggeber verpflichtet, haben die Architekten Duiker, Bijvoet und Wiebenga eine ebenso leichte wie wirtschaftliche, bis zur Perfektion minimierte Konstruktion entwickelt. Entstanden ist ein Juwel des holländischen "Nieuwe Bouwens", das billigste aller Manifeste funktionalistischer Architektur, das seinen Zweck - der Heilung

krankter Diamantschleifer zu dienen - auf sinnfälligste Weise transzendiert.

2. Das Schicksal des "Zonnestraal"-Sanatoriums, das heute nur noch zum Teil und unter (der Bauphysik wegen) problematischen Bedingungen als medizinische Einrichtung genutzt wird, hat in letzter Zeit in Holland zu kontroversen Auseinandersetzungen geführt. Anlaß letztendlich für die Architekten der TU Eindhoven, ein mehrjähriges Forschungsprojekt zur Dokumentation und Denkmalpflege von Bauten der holländischen Moderne international vorzustellen. Daraus erwuchs die Initiative im Frühherbst 1990, einen ersten Kongress abzuhalten, um Erfahrungen auszutauschen, Arbeitskontakte zu vermitteln und Potentiale zusammenzuführen. Unter Schirmherrschaft der niederländischen und ungarischen UNESCO-Komitees und unterstützt von der EWG, der Europäischen Kulturstiftung und niederländischen Ministerien fand vom 12. bis 15. September in der Phillips-Stadt Eindhoven unter perfekter und freundlicher Organisation durch die Architekten und Studenten der Technischen Universität um Professor Hubert-Jan Henket der Gründungskongress der do.co.mo.mo. statt. ● Die Einladung der holländischen Kollegen war auf lebhaftes internationales Echo gestoßen - Teilnehmer aus 28 Staaten von Argentinien bis Griechenland, aus Ost und West, bekundeten ihre Bereitschaft und ihr Interesse, die "Bauten, Ensembles und Siedlungen des Neuen Bauens zu dokumentieren und zu erhalten, Mittel zu ihrem Schutz einzuwerben und das Wissen über die Moderne zu verbreiten und zu vertiefen". ● Teilnehmer, wie die Vertreterinnen Finnlands, die auf eine noch aktivere Entschließung im Sinne globaler ökologischer Fragestellungen drängten und das Vermächtnis des

Neuen Bauens besonders hinsichtlich seiner sozialen und ökologischen Standards aktualisieren wollten, fanden trotz genereller Zustimmung dennoch keine Mehrheit. Bei aller Freude über das nun mögliche Zusammengehen über Staatsgrenzen hinweg - ein Hauch von Nostalgie lag allenthalben über do.co.mo.mo.. Man fühlte sich durchaus ein wenig, als habe man die CIAM wiedergegründet und kreuze wie 1933 auf dem Mittelmeer. Quo vadis Europa 1990? ● "Oh, Sie kommen aus der DDR - dann nehmen wir statt des Peugeot doch lieber den Mercedes", scherzte ein französischer Kollege, den ich um einen "Lift" gebeten hatte. ● Ja, wohin wird die Reise gehen?

3. Gebt "Zonnestraal" der Natur zurück, die schon beginnt, es zu verzehren. Belaßt es als Ruine bis zur Ewigkeit - als Symbol der Transitorität allen Seins, als Denkmal des Sieges über die Tuberkulose und als Metapher der Vergänglichkeit. Diese Forderungen, die auf dem Kongreß der Utrechter Professor Wessel Reinink vertrat, markieren die extremste Haltung zur Frage des Sinns einer Konservierung moderner Bauten. ● Diese Gebäude seien als Instrumente verstanden worden, und die konsequenteste denkmalpflegerische Haltung ihnen gegenüber sei ihr minutiös dokumentierter Abriß, sobald sich ihre physische und funktionale Existenz vollendet habe. Eine andere als diese Haltung sei reaktionär, so äußerte sich auch der britische Architekturkritiker Martin Pawley. Andere Teilnehmer vertraten moderatere Haltungen und wollten die Erhaltung bedeutsamer Beispiele der klassischen Moderne von vernünftigen Nutzungs- und Finanzierungskonzeptionen abhängig machen. ● Verwiesen wurde auf die "Kiefthoek"-Siedlung von Oud in Rotterdam - die 1928 als Notunter-



Sanatorium "Zonnestraal", Hilversum, Architekten: J. Duiker, B. Bijvoet, J.G. Wubbena, 1926-1931

Zonnestraal



Treppenaufgang

Patientenpavillon



Grand Hotel Gooiland



Grand Hotel "Gooiland", Nieuwsum, Architekten: J. Duiker, S. Bijvoet, 1934-1936. Eingehängte Brücke, Ansicht vom Erdgeschoss aus

kunft für Arbeiterfamilien gebaut worden war. Hier hatten sich die Bewohner Ende der siebziger Jahre massiv einem beabsichtigten Abriß widersetzt und eine Renovierung erkämpft. Inzwischen ist einer der Wohnblocks unter akribischer konservatorischer Kontrolle und hohem finanziellen Aufwand rekonstruiert worden. Eine Wohnung wird museal genutzt - als Monument des Existenzminimums gewissermaßen. Wer will hier rechten? Gewiß ist es auch nötig zu wissen, wo man herkommt, um künftige Wege zu bestimmen. ● Rigorose Abrißpolitik und Vernachlässigung der gewachsenen Altstädte haben in der DDR unter anderem dazu beigetragen, daß sich im Herbst 1989 eine Bewegung von ungeheurer politischer Sprengkraft entfaltete. Auf das Problem der Stadt gebracht, erhält dieser zweite "Wendepunkt des Bauen" in diesem Jahrhundert seine Bedeutung gerade aus seinem antizerstörerischen, bewahrenden Moment. ● Es ist ja gerade die Reaktion auf eine eindimensional instrumentalisierte Baupolitik, die sich in Städten wie Leipzig und Potsdam als Identitätsverlust offenbarte und affektiv in leidenschaftlichem Protest entlud. Zur Suche nach kultureller Identität aller gehören neben der Spurensicherung in mittelalterlichen Stadt- und gründerzeitlichen Abrißvierteln gewiß auch die "Wohnstadt Carl Leggien" und das "Bauhaus". Wer wollte heute etwa den Abriß des Bauhauses verantworten müssen?

4. Neben "Zonnestraal" konnte man auf einer eintägigen Exkursion den Eindruck gewinnen, daß "Het Nieuwe Bouwen" wohl tatsächlich holländischen Ursprungs ist. Die fast manisch aufgerissenen Häuserfronten, deren Wände sich in Fenster auflösen, die Durchblicke in jeder Fensterachse, der hohe technische Standard - hier sind die

Postulate der Moderne unspektakuläre, wohltuende Realität. ● Die Genußmittelfabrik Van Nelle (von Brinkmann & van den Vlught / Stam) gilt als Inkunabel des konstruktivistischen, materialistischen Funktionalismus. Le Corbusier hatte begeistert erklärt, daß dieser Industriebau den in ihm Arbeitenden gewissermaßen eine Aura verleihe, indem er alles dem Wort "Proletarier" anhaftende Verruchte vergessen mache. ● Van Nelle arbeitet wie vor 60 Jahren - es hat keine Veränderungen an der Baukonstruktion gegeben. Sie waren - und das ist das Erstaunliche angesichts des Eindrucks äußerster struktureller Verletzlichkeit des Bauwerkes - nie notwendig. Die Konstruktion hat sich über ein halbes Jahrhundert hinweg bewährt. ● Der Rundgang durch die Fabrik, zu dem die Firmenleitung die Teilnehmer des Kongresses eingeladen hatte, hatte ausgesprochen spannende Momente in der Entdeckung immer wieder neuer hochingeniöser Leistungen und überraschender, räumlicher Perspektiven. Dazu kam ein unvergeßlicher Duft von Tee, Röstkaffee und Tabak. ● Ohne Versicherung unseres Führers hätte ich das Hotel "Gooiland", 1934-1936 von Bijvoet nach Plänen Duikers errichtet, möglicherweise für einen Neubau gehalten. Das liegt nicht allein am frischen Glanz einer eben dem Abschluß zugehenden sehr akribischen Rekonstruktion und ungewöhnlichen und überraschend kombinierten Materialien wie Kupfer und Messing im Vestibülbereich. Was an diesem Bauwerk der dreißiger Jahre so zeitgemäß anmutet, ist der komplizierte, gesucht diffuse Aufbau eines Raumkontinuums, in dem das Licht agiert. Stumpfwinkliger oder gekurvter Linien setzen die Grenzen in einem labyrinthischen Gefüge sehr verschieden geformter Räume, denen

Licht und Farbgebung einen jeweils anderen Grad und Charakter von Öffentlichkeit verleihen. Mit diesem Hotelbau ist das hohe gestalterische Vermögen, die prinzipielle Fähigkeit der Moderne, symbolische Schöpfungen von hohem Weltbildcharakter hervorbringen zu können, sehr nachdrücklich bewiesen. ● Die zweite Internationale Konferenz der do.co.mo.mo. wird 1992 auf Einladung der deutschen Arbeitsgruppe am Bauhaus Dessau stattfinden.

Für die Zeit bis dahin wurde Dr. Wolfgang Paul, Dessau, zum Vorsitzenden der Organisation gewählt. ● Die deutsche Arbeitsgruppe, vorläufig unter Leitung von Dr. Karl Schleichert, Dessau, wird sich in den nächsten Wochen konstituieren und Arbeitsvorhaben, wie zum Beispiel den Aufbau einer Datenbank, abstimmen. Es wird viel zu tun sein, die 1992er Konferenz zu einem ähnlichen Erfolg zu machen wie do.co.mo.mo. I in Eindhoven. Den freundlichen Gastgebern nochmals Dank und Gruß.

V a n N e l l e F a c t o r y

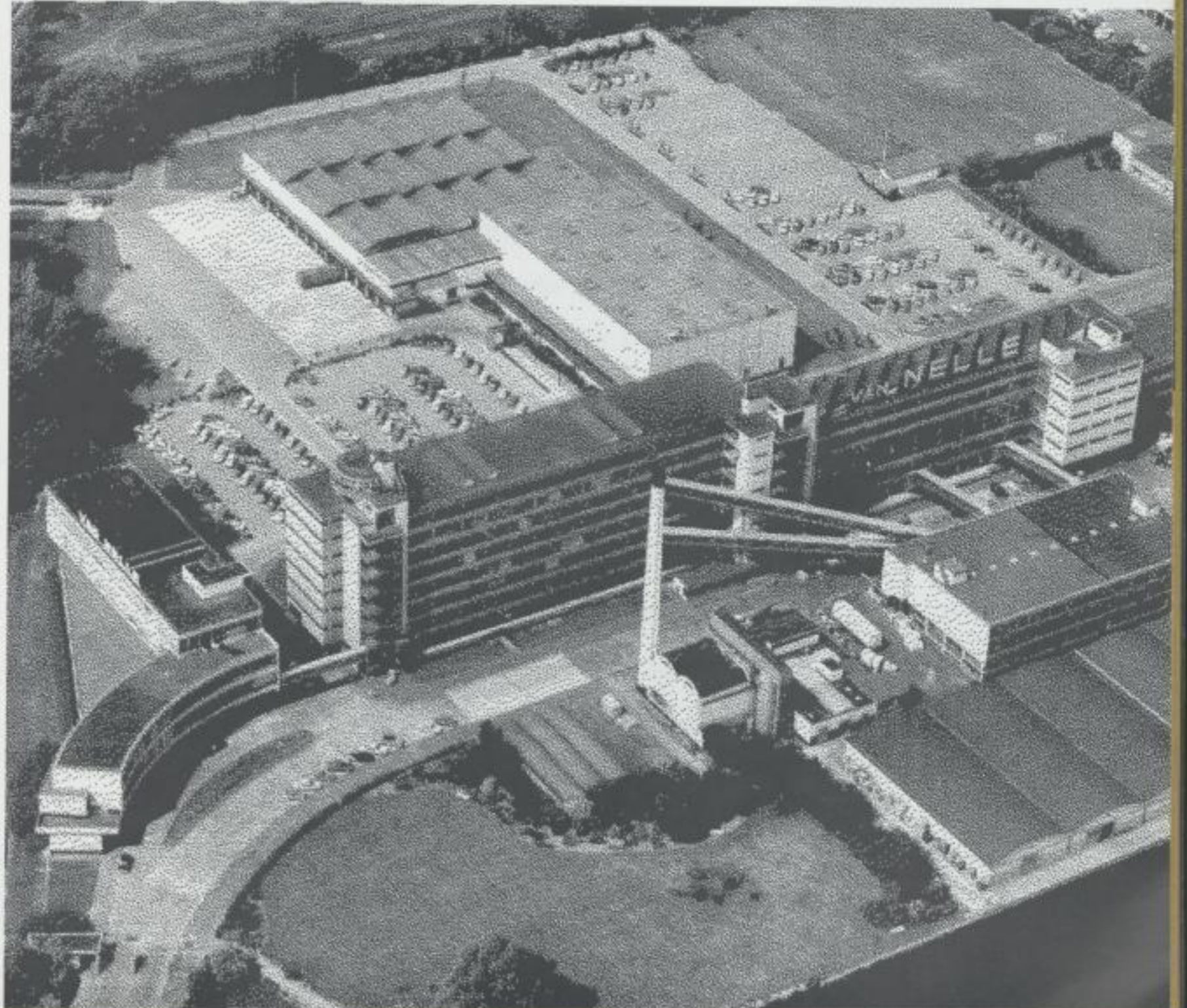


Außensicht des Hauptgebüdes

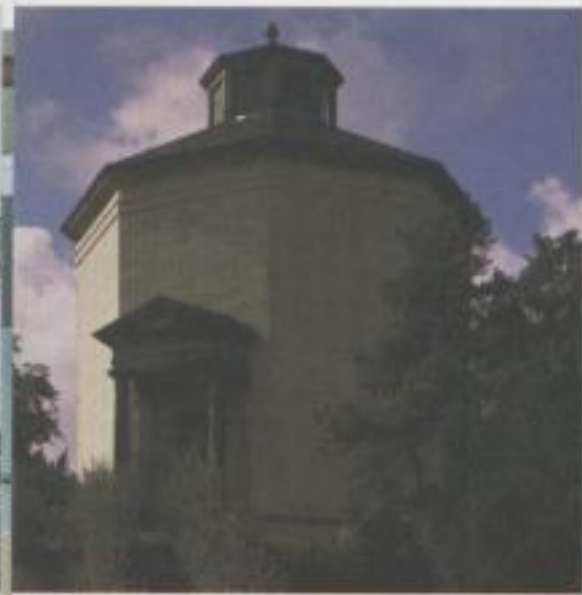
Fabrikhalle, Innenansicht



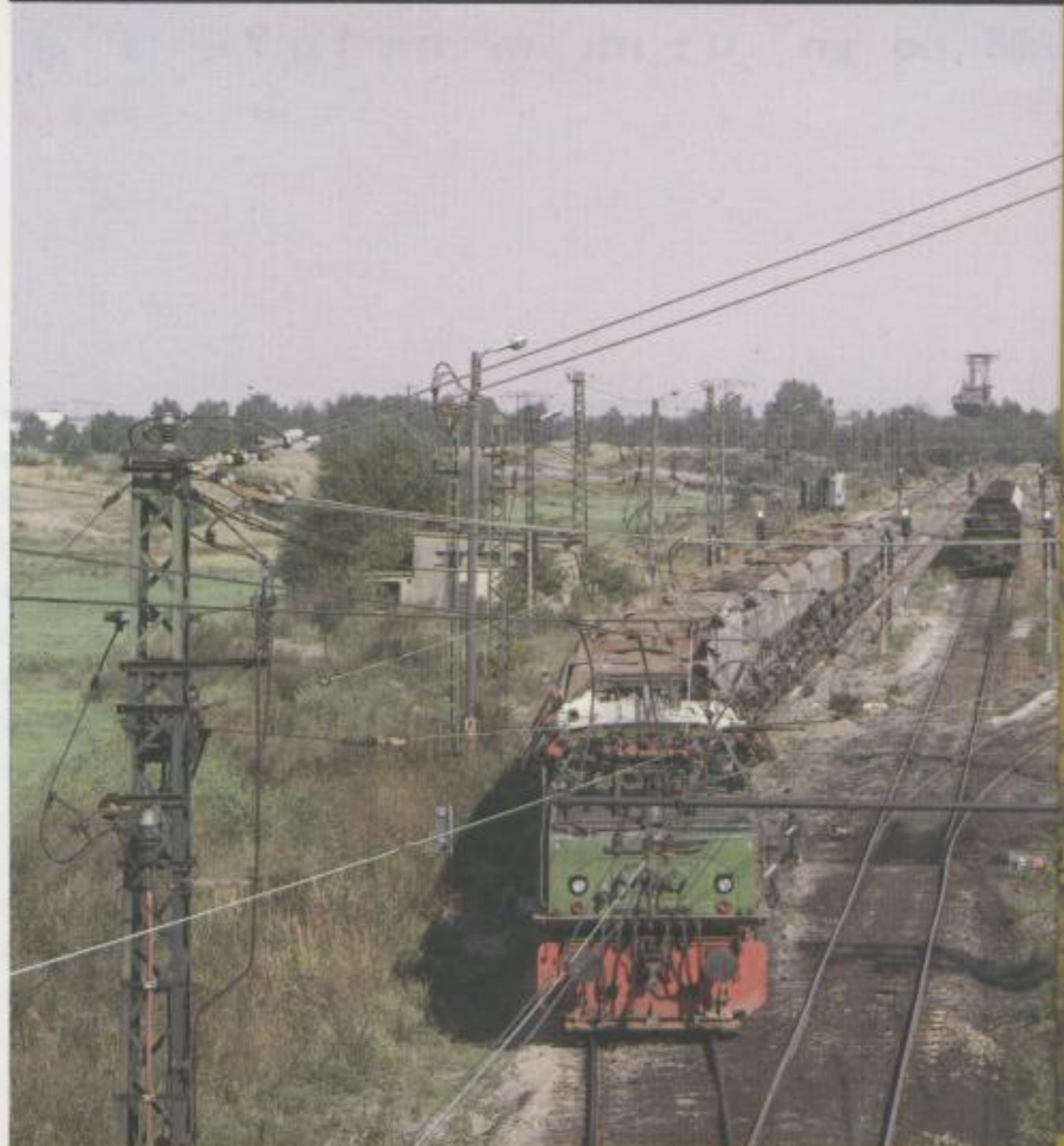
Gesamtmittelfabrik Van Nelle, Rotterdam, Architekten: Mart Stam, J.G. Wiebenga (Konstrukteur), 1926-1931



Seit einigen Monaten geistert ein Begriff durch die informellen Netze der ehemaligen DDR-Architekten und Regionalplaner. »Industrielles Gartenreich«. Das soll im Raum Dessau sein, dort entstehen. Gegründet auf dem alten Gartenreich des Fürsten Franz von Anhalt und Dessau und verbunden mit der Industrie und den an sie gebundenen Siedlungen aus den verschiedenen Dezentennien unseres Jahrhunderts. Die Idee vom Industriellen Gartenreich ist so schillernd, wie die Metapher, die sie umschreibt. Prosaisch dagegen der Wirklichkeitsausschnitt, auf den sie sich bezieht: die Region Dessau-Bitterfeld, ein Gebiet von zehn mal zwanzig Kilometern, ca. 300 000 Einwohner, gekennzeichnet durch einen typischen Gegensatz modernisierter Regionen: umweltzerstörende Industrie (Chemie, Braunkohlengewinnung und -verarbeitung) und domestizierte Natur (Wörlitzer Park, Gartenbau und Landwirtschaft). Herz der Region ist der Mündungsbereich der Mulde in die Elbe - zwei der verschmutztesten Flüsse Europas. ▲ Umweltbelastung sowie einseitige Struktur und Überalterung der Industrie, der jetzt einsetzende Fremdzugriff auf dieses Gebiet durch konkurrierende Kapitalraktionen werden drastische Veränderungen in der sozialen, wirtschaftlichen, räumlichen und kulturellen Verfaßtheit dieser Region zur Folge haben. Spontane, ungesteuerte Veränderungen allerdings werden die Probleme verschärfen. ▲ Die Vision



Turm der acht Winde, Wittenberg 1809/12 Architekt: Pozzi



Tagebau bei Bitterfeld

Seit einigen Monaten geistert ein Begriff durch die informellen Netze der ehemaligen DDR-Architekten und Regionalplaner: »Industrielles Gartenreich«

Die Vision eines industriellen Gartenreichs ist ein Projekt, das die Region Dessau-Bitterfeld als einen Ort der Erneuerung und der Integration von Natur und Industrie zu sehen. Es geht darum, die bestehenden Strukturen zu hinterfragen und neue Wege zu finden, um die Umweltbelastung zu reduzieren und die Lebensqualität der Bevölkerung zu verbessern. Die Region ist geprägt von einer langen industriellen Tradition, die nun in eine nachhaltige Entwicklung überführt werden muss. Die Idee des Gartenreichs ist dabei ein zentraler Bestandteil, der die Verbindung von Natur und Industrie in der Region fördern soll. Die Vision ist, dass die Region Dessau-Bitterfeld zu einem Ort der Erneuerung und der Integration von Natur und Industrie werden kann. Es geht darum, die bestehenden Strukturen zu hinterfragen und neue Wege zu finden, um die Umweltbelastung zu reduzieren und die Lebensqualität der Bevölkerung zu verbessern. Die Region ist geprägt von einer langen industriellen Tradition, die nun in eine nachhaltige Entwicklung überführt werden muss. Die Idee des Gartenreichs ist dabei ein zentraler Bestandteil, der die Verbindung von Natur und Industrie in der Region fördern soll.

Bitterfeld



D e s s a u

Die Idee vom In-
d u s t r i e l l e n
Gartenreich ist so
schillernd, wie die
Metapher, die sie
u m s c h r e i b t .

vom Industriellen Gartenreich geht von Architekten und Regionalplanern des Bereiches Urbanistik am Bauhaus Dessau aus. Sie ist als Übereinkunft differenzierter Interessen (intouristischer, urbaner, kultureller usw.) zur Profilierung der Region gedacht. Die Verwirklichung dieser Vision beginnt als kulturelles Langzeitprojekt ganz in Anlehnung an die Geste der neuzeitlichen Aufklärung – Bewußtmachung von Entwicklungsproblemen. Wertewandel im Bewußtsein von Entscheidungsbefugten und der breiten Öffentlichkeit hin zur Lösung des Stadt-Land-Natur-Gegensatzes. Beispiellösungen an bestimmten Standorten, die als Netzwerk zusammengebunden werden können. Konservierung der baulichen Denkmale und Revitalisierung der in ihnen gewonnenen Traditionen. Für den äußeren Beobachter ein nicht unproblematischer Ansatz nicht nur von der Dimension der zu bewältigenden Aufgaben (man fahre mal nach Wolfen-Bitterfeld). War das historische Gartenreich ästhetischer Ausdruck einer reformierten Landwirtschaft und einer darauf fußenden Lebensauffassung, so kehrt das Projekt vom Industriellen Gartenreich diese Beziehung um: vom Erhalt und der Revitalisierung der ästhetischen Signaturen soll eine alternative Produktionsstruktur und Lebensauffassung gebildet werden, die Bewahrung des Vorhandenen als Instrument eines ökologischen Umbaus.



Bräuerei Dessau
Kulturhaus Bitterfeld
Siedlung Karsberg in Ziebigk nach den Prinzipien der Selbstversorgung. Architekten: Fischer und Nigg, 1937/38

W i t t e n b e r g

1 Rahmenbedingungen für die Regionalentwicklung

Das Land Sachsen-Anhalt wird wahrscheinlich nicht zu den erfolgreichsten Ländern in Deutschland gehören. Mindestens drei große Krisengebiete ▲ der Raum Halle/Merseburg mit den alten Industriekomplexen Leuna und Buna, ▲ das bisherige Kupferbergbauegebiet Mansfelder Land, ▲ und nicht zuletzt der uns betreffende alte industrielle Ballungsraum zwischen Bitterfeld, Dessau und Wittenberg werden die praktische Politik und Planung der Regionen, Städte und Gemeinden bestimmen. In diesen Krisengebieten zerbrechen zur Zeit und in den nächsten Jahren bisherige, bei allen katastrophalen Konsequenzen doch relativ stabile Strukturen, wie Arbeitsmarkt, Produktionsprofile, Ver- und Entsorgungsstrategien, soziale Sicherheiten und kulturelle Gewohnheiten. Dieser Umbruch wird auf längere Zeit die Bevölkerungsstruktur und -entwicklung, Raum- und Flächennutzungsmuster sowie interkommunale und regionale Beziehungsgeflechte einschließlich ihrer prognostizierten Entwicklungsrichtung radikal verändern.

2 Zur Reaktion der Politik und Planung

In dieser Situation erscheint es legitim, wenn Politiker und Planer nach jedem Investitionsangebot greifen, um den absehbaren und erlebbaren Niedergang ihrer Stadt, Siedlung oder Region irgendwie aufzuhalten. Die Strohhalme werden auch dann ergriffen, wenn dabei die wenigen eigenen Potentiale der schwer beschädigten Industrieregion, auf der sich vielleicht zukünftige Entwicklungen aufbauen ließen, weiter beschädigt und zerstört werden. Hier rächt sich das Fehlen von strategischen Leitbildern und Konzepten für die Regional-, Stadt- und Siedlungsentwicklung. Nach dem Wegfall von Vorgaben aus den politischen Zentralen der DDR gelingt es kaum, Entwicklungsrichtungen und Entwicklungsziele für mittel- und langfristige Zeiträume auszuweisen oder Entwicklungsgrenzen und schützenswerte Potentiale (naturräumliche, soziale, kulturelle) bindend festzulegen. Noch weniger sind abgestimmte regionale Entwicklungsstrategien, die über die

kommunalen Grenzen hinaus wirken sollten, zu finden. Für viele Räte und Verwaltungen sowie Planungsinstitutionen scheint es legitim, den Ausweg in der schnellen Kopie westdeutscher Politik- und Planungsinstrumentarien zu suchen. Bedenklich dabei ist, daß diese oft übernommen werden, ohne die eigene spezifische Situation zu analysieren, auf eigene Lösungsansätze hin zu untersuchen, um daraus paßfähige Methoden, Instrumente und Strukturen für Planung und politische Entscheidungen zu entwickeln oder wenigstens jene aus den westdeutschen Vorbildern auszuwählen, die der eigenen Situation annähernd entsprechen.

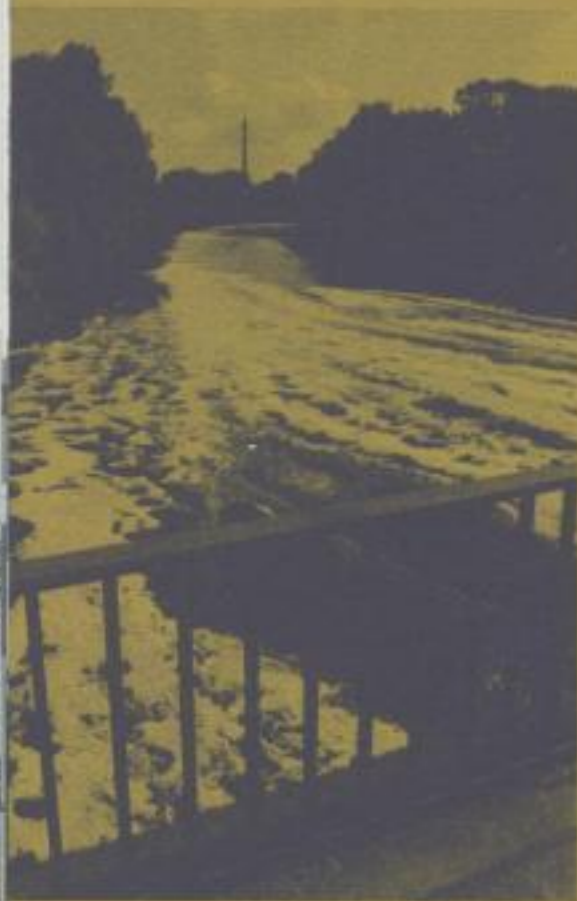
3 Zum Selbstverständnis der räumlichen Planung

In gewisser Hinsicht müssen wir dabei eine ungebrochene Kontinuität zur SED-Zeit verzeichnen. Nach wie vor reagiert der Planer auf Anforderungen von außen. Waren es bisher das DDR-Bauministerium, die Bezirksplanungskommission, das Bezirksbauamt oder die verantwortliche SED-Leitung, so sind es heute kapitalkräftige Investoren oder solche, die es werden wollen. Noch immer reagiert der Raumplaner und anschließend die ihm vorgesetzte Behörde auf von außen formulierten Bedarf. Der Planer weist Standorte zu oder befürwortet den gewünschten, er realisiert Krisenmanagement, wenn die neue Situation der bisherigen allzusehr widerspricht, er formuliert Folgeinvestitionen und Investitionsvoraussetzungen, er paßt an oder gestaltet die Umgebung, und gegebenenfalls wird manche Investition trotz vieler eigener Zweifel schon wieder gesundet. Gerade hier benötigen wir schnell einen Umbruch im Planungsverständnis. Wollen wir die zukünftige Regional-, Stadt- und Siedlungsentwicklung nicht gänzlich aus der Hand geben, müssen wir Angebote formulieren und Rahmen festlegen, brauchen wir eine eigene Lobby zur Durchsetzung unserer Planungsziele, geht es darum, die Fragen der Stadt- und Regionalentwicklung in eine breite öffentliche Auseinandersetzung einzubringen. Mit diesen Bemerkungen ist

nicht die Hoffnung verbunden, daß wir uns selbst aus der Krise herauswinden könnten. Jedoch ist der Versuch es wert, mitzubestimmen, indem wir Hirn bzw. Schaltstelle der räumlichen Entwicklung bleiben. Kommunalpolitiker werden auch nicht auf dringende Sofortmaßnahmen verzichten können, aber sie sollten gleichzeitig weitsichtig eigene Entwicklungsziele zur Diskussion stellen und Wege zu ihnen aufzeigen.

4 Lernen von Europa - aber nicht kupfern!

Wir wissen, daß in Europa unter den Bedingungen eines europäischen Binnenmarktes und der Grenzöffnung nach Osten ein sich verschärfender Wettbewerb zwischen Regionen und Städten um Investitionen der Wirtschaft und des Staates sowie Fördermittel der EG, die Entwicklungsschübe, Arbeitsplätze und Steuergelder sichern sollen, existiert. In diesen Wettbewerb zwischen Städten und Regionen bringen diese ihre spezifischen inneren oder endogenen Potentiale als Attraktivitätsmomente und Garantien, daß Investitionen sich lohnen, ein. Im Stile der Produktwerbung werden die Qualitäten der Landschaft und Natur, Kultur und Bildung, Architektur und Denkmalpflege, wirtschaftlicher Traditionen und infrastruktureller Ausstattung offeriert. Ganz oben stehen reale und vermeintliche Aspekte für eine ökologische Entwicklung, nicht nur weil damit auf die dringende Verbesserung von Arbeits- und Lebensbedingungen, eher wohl der Kapitalverwertungsbedingungen gezielt wird und ökologische Kriterien im umweltgeschädigten Europa immer Wettbewerbsvorteile erzielen werden. Darüber hinaus wird Eingebundensein in die spezifische regionale Situation in Geschichte, Gegenwart und Zukunft der Region für Einheimische und Auswärtige zu einem wichtigen Standortfaktor. Es geht hier nicht um einen möglichst professionellen Werbefeldzug für die Region zwischen Wittenberg, Dessau und Bitterfeld, obgleich ein solcher auch zu einer regionalen Entwicklungspolitik gehören wird. Hier geht es vielmehr um Erkenntnisgewinn für unsere eigene gegenwärtige Situation. ▲ Der Schutz unserer Reichtümer von



Verwundenes Bitterfelder

Natur und Landschaft sowie des historischen Baubestandes in all seinen Facetten sollte Vorrang vor schnellen Neuansiedlungen und extensiven Flächenausdehnungen erhalten. Vor allem eine ökologisch orientierte Stadt- und Regionalentwicklungspolitik wird die Wettbewerbsposition der Städte und Region verbessern. ▲ Die Entwicklung der regionalen Zusammenarbeit ist die einzige Chance, das oben formulierte Ziel über kommunale Grenzen hinweg zu sichern. Die regionale Kooperation benötigt schnell ihre Institutionsformen, wie regionale Arbeitsgemeinschaft, Regionalverband und Planungsgemeinschaft. Da sich diese Institutionen nicht mehr auf Befehl von oben bilden werden, muß regionale Kooperation aus der Einsicht aller wachsen, und diese Einsicht zu pflanzen und zu pflegen ist eine Aufgabe der Raumplaner. ▲ Regional- und Stadtentwicklung sind nicht allein ein technisches oder bauliches Problem, sondern vor allem auch ein kulturelles Problem. Planungsarbeit des Raumplaners ist deshalb nicht nur Planzeichnen von dem, was werden soll, sondern auch die Arbeit eines Initiators, Moderators und Koordinators in einem kulturellen Prozeß und einer öffentlichen Auseinandersetzung.

5 **Definitionsversuch: Was ist ein industrielles Gartenreich?**

Ein industrielles Gartenreich ist eine Vision. Es ist die Vision einer Kulturlandschaft, einer Natur-, Arbeits-, Wohn- und Erholungslandschaft mit umweltschonendem Verkehr zwischen den Teilbereichen. Das industrielle Gartenreich vereinigt das 200 Jahre alte Gartenreich der Aufklärung rekultivierte und wiederhergestellte Industrie- und Braunkohlennachfolgelandschaften, die Auenlandschaft von Elbe und Mulde als Natur- und Landschaftsschutzgebiete mit umweltschonenden Erholungs- und Fremdenverkehrsgebieten sowie durchgrüneten Stadtlandschaften. Das industrielle Gartenreich ist eine ökologisch umgebaute Industrieregion, die vielfältige Arbeitsplätze in Industrie und Landwirtschaft, Kultur, Bildung und Wissenschaft, Handwerk und Gewerbe

bietet, ohne den Reichtum an Natur und Gartenkunst zu gefährden. Das industrielle Gartenreich ist eine vielseitige Wohnlandschaft, bestehend aus erneuerten und weiterentwickelten Wohnbaubeständen aus vorindustrieller Zeit, der Jahrhundertwende, der zwanziger und dreißiger Jahre, der Wiederaufbauzeit sowie aus den sechziger, siebziger und achtziger Jahren und neuen Häusern. Erholung und sanften Tourismus in historischen Parkanlagen und geschützten Auenlandschaften, in wiedereröffneten Flußbädern und sanierten Seen, in städtischen und wohnungsnahen Freiräumen und vielseitigen Kultureinrichtungen. Das industrielle Gartenreich ist keine Auto-landschaft. Autofahren ist erlaubt. Fahrrad-, Bus- bzw. Straßenbahnbenutzung geht jedoch schneller und macht mehr Spaß. Das industrielle Gartenreich ist kein Müllexporteur, sondern ein Pilotprojekt für eine regionale Recycling-Strategie. Das industrielle Gartenreich zeigt, pflegt und nutzt seine Geschichte – die historischen Parkanlagen mit ihren Schlössern und Tempeln, die Denkmale der Industrie- und Technikentwicklung sowie der Alltagsgeschichte des Volkes. Das industrielle Gartenreich ist keine Domäne der Spezialisten, der Umwelttechniker, der Tourismusmanager, der Wirtschaftsexperten oder Straßenbauingenieure. Es ist eine demokratische Angelegenheit. Seine Benutzer streiten öffentlich über seine und ihre Entwicklung und finden den Konsens auf ökologischer Basis. Kulturelle Projekte und eine breite Öffentlichkeitsarbeit ▲ eine neue Aufklärung ▲ schaffen Kompetenz und Einsicht sowie Verantwortung für die alltäglichen Entscheidungen seiner Benutzer.

6 **Unrealistische oder konkrete Utopie?**

Die Vision scheint weltfremd, denn schon gegenwärtige Probleme finden scheinbar keine Lösung. Aber seltsamerweise ist alles schon vorhanden, oder es steht unmittelbar bevor. ▲ Das Gartenreich der Aufklärung ist noch in großen Teilen erhalten und ein Kulturdenkmal mit Weltgeltung. Seine Erhaltung bedarf schneller Konzepte und Lösungen für den sanften Tourismus

und die Reduzierung der Schadstoffbelastung durch die nahe Industrie. Bleibt es wie heute, wird zumindest der Wörlitzer Park, die Perle des Gartenreiches, durch tausendfüßige Touristenströme zertreten bzw. in unmittelbarer Nähe wird ein neues Kohlekraftwerk wachsen. ▲ Dessau nennt sich "Stadt im Grünen". Bitterfeld soll, nach den Worten des ehemaligen DDR-Umweltministers eine solche werden. Nimmt man diese Namen ernst, dann widersprechen diesem Ziel neue grünvernichtende Straßen und ausgedehnte Neubaugebiete für Handel und Gewerbe, Wohnen und Industrie. Die Pflege und Erhaltung des Vorhandenen wird selbstverständlich.



Wallwitzhafen, jetziger Zustand der Ruine

▲ Die Industrieregion war nicht nur Arbeitsort, sondern auch Wohnstandort für Industriearbeiter und Angestellte der großen Industrien. Davon zeugen noch heute vielfältige Siedlungen aus den zwanziger und dreißiger Jahren, die sich weiter als attraktive Wohnstandorte für Beschäftigte neuer und umgebauter Industrien eignen. Dessau, Zschornowitz, Rahgun, Wolfen und Piesteritz bilden eine eigene industrielle Siedlungslandschaft und schreiben ein Stück schützenswerte Architekturgeschichte. ▲ Wallwitzhafen – ein alter, ehemals bedeutender Binnenhafen an Elbe und Mulde, der Elbmittelpunkt zwischen Hamburg und Dresden, ein freies Gelände seit 45 Jahren, ist ein attraktives Angebot für

neue Nutzungen, Wohnen und Arbeiten am Wasser, Bootssport und Naturschutz und ähnliches sind vorstellbar. Ein erster Vorschlag liegt vor. Voraussetzung für eine neue Nutzung ist die Sanierung von Mulde und Elbe, ein regionales Problem also. ▲ Natur- und Landschaftsschutzgebiete zum Teil mit europäischer Einmaligkeit und UNESCO-Schutz stehen vor einer Entscheidungssituation. Wollen wir sie unseren Kindern und Enkeln erhalten, brauchen wir schnell saubere Flüsse, saubere Luft und umgestellte Industrien bei Roßlau, Coswig, Wittenberg, Dessau, Wolfen und Bitterfeld. Die Realisierung der Vision erscheint dringend. ▲ Die Regierung der DDR hat sich entschlossen, der Industrieregion Bitterfeld/Wolfen eine Chance zu geben, ihre schnelle Umstrukturierung zu fördern, Arbeitsplätze zu schaffen, Lebensbedingungen zu verbessern. Aber ohne die Stärkung und Entwicklung der sogenannten weichen Standortfaktoren, wie Kultur, Natur, Landschaft und andere, wird kaum einer zukunftsträchtig investieren. Das industrielle Gartenreich bekommt somit eine Chance als notwendige Standortbedingung und als "Imagemaker". Die Industrieregion ist in einer tiefen Krise. Die Menschen suchen Halt und Perspektiven. Die konkrete Utopie vom industriellen Gartenreich ist ein Anfang für Zuversicht und Hoffnung, ist auch ein Feld für Arbeitsbeschaffung und demokratische Mitwirkung. Es gibt einen gemeinnützigen Verein, der die Idee in eine breite Öffentlichkeit tragen will und Forderungen nach einem wahrhaft ökologischen und sozialen Umbau der alten Industrieregion einklagen will. Und es gibt Vorstellungen über den langen Weg ins industrielle Gartenreich.

7 **Wie konnte sich das regionale Projekt entwickeln?** Wenn die Einsicht, daß Städte und Kreise nur regional lösbar sind und die Vorstellungen von einem industriellen Gartenreich als Chance und Ziel bei den Entscheidungsträgern in Politik und Wirtschaft der Region wiederhall gefunden haben, bestände die Möglichkeit, daß Städte und Gemeinden, Unternehmensverbände und politische Organisationen, Berufsverbände und Gewerkschaften sowie Inte-

ressengruppen und Vereine sich zu einer regionalen Arbeitsgemeinschaft zusammenschließen. Diese Arbeitsgemeinschaft erörtert und beschließt Rahmenthemen für die Regionalentwicklung bis zum Jahre 2000. Angebote dafür sind: neue Industrien in der Kulturlandschaft, Dorferneuerung in der Industrieregion, Pflege und Entwicklung der Siedlungen der zwanziger und dreißiger Jahre, Erhaltung und Umnutzung alter Industriedenkmale, Schutz und erhaltene Nutzung des historischen Gartenreiches der Aufklärung, Natur- und Landschaftsschutz für die Mulde-, Elbe- Auenlandschaft, ökologischer Stadtumbau und Siedlungsentwicklung, Wiederaufbau und Rekultivierung zerstörter Landschaftsteile... Entsprechend dieser Rahmenthemen werden jeweils ein bis zwei realisierbare Projekte ausgewählt und als Pilotprojekte durch die regionale Gemeinschaft gefördert. An diesen Projekten werden die Zielstellungen der Regionalentwicklung erprobt, demonstriert und diskutiert. Daneben werden an Hand der Rahmenthemen allgemeine Zielkriterien für die Stadt-, Siedlungs- und Regionalentwicklung durch die Mitglieder der regionalen Arbeitsgemeinschaft für ihr Hoheitsgebiet verbindlich erklärt. Auf diese Weise gewinnt das Projekt an Breite. Mit Fertigstellung der ersten Pilotprojekte könnte die regionale Gemeinschaft ihre Erfahrungen und Ergebnisse einer breiten nationalen und internationalen Öffentlichkeit präsentieren. Aber auch

8 **Das ist Zukunftsmusik.**
Die ersten Schritte - eine Aufgabe für das Bauhaus Dessau

Die Arbeitsgruppe "Urbanistik" am Bauhaus Dessau untersucht Methoden und Instrumente der räumlichen Planung unter veränderten Rahmenbedingungen. Der praktische und konkrete Gegenstand der Forschung ist der Strukturwandel, dessen Planung bzw. Nichtplanung in der alten Industrieregion zwischen Bitterfeld, Dessau und Wittenberg, in deren Mitte das Bauhaus Dessau selbst arbeitet. Dabei geht es nicht nur um die langfristige und laufende Beobachtung sowie begleitende Untersuchung dieses Prozesses, sondern auch um die

praktische Mitwirkung. Gegenwärtig versucht die Arbeitsgruppe, den skizzierten Prozeß in der Region zu initiieren und den Anfang zu beschleunigen. Instrumente dafür sind: - eine breite Öffentlichkeitsarbeit über Presse, Funk und TV, ▲ Planungs- und Politikberatung für die neugewählten Politiker, ▲ erste Studien und Entwürfe zur Machbarkeit von Einzelprojekten als Diskussionsangebot über Entwicklungsrichtungen des Projektes, ▲ die Gründung eines Vereins "Industrielles Gartenreich e.V." als Forum der Öffentlichkeit, ▲ internationale Kontakte zur weiteren Profilierung des Projektes in der Fachöffentlichkeit. Als ersten Erfolg werten wir, daß das Projekt in der "Regierungserklärung" des neuen Dessauer Oberbürgermeisters auftaucht und die Stadtverwaltung Dessau erste Bemühungen zur Gründung einer regionalen Arbeitsgemeinschaft auf der Ebene der Kommunalpolitik unternommen hat. Das Bauhaus plant auch weiterhin, den regionalen Veränderungsprozeß über eine Folge kultureller Projekte und konkreter Vorschläge zu unterstützen und zu beeinflussen. Es ist dabei sowohl Objekt als auch Subjekt der Forschung und Planung.

9 **Die Vision - ein Planungsinstrument?**

Kann eine Vision ein Planungsinstrument sein? Erfahrungen und erste Reaktionen zeigen, daß die Vision eines industriellen Gartenreiches viele auch in der sehr schwierigen und konfliktreichen Situation der Industrieregion berührt, Kreativität und Aktivität freisetzt. Die Vision über einen angestrebten Zustand dient aber auch als Bewertungsmaßstab für anstehende Entscheidungen und zur Abwägung von Konsequenzen und Folgen, solange wir noch nicht über die erforderlichen Planungsinstrumente, wie zum Beispiel Flächennutzungsplan, Regionalplan, Landschaftsentwicklungsplan und andere verfügen. Das wichtigste aber ist die interessierte Aufnahme des Projektvorschlages in der Öffentlichkeit. Es ist zu hoffen, daß sich daraus eine breite demokratische Diskussion über die Zukunft der Region, ihrer Städte und Gemeinden entwickeln wird.

Wallwitzhafen, Luftaufnahme aus den dreißiger Jahren



Nach dem Wiederaufbau nach 1945 arbeitete der Hafen noch bis in die siebziger Jahre hinein. Mittlerweile holt sich die Natur zurück, was ihr gehört. Was wird aus dem Hafen, den alten Industrieanlagen, dem Speichergebäude? ▲ Das Hafengelände – eine künstliche Aufschüttung im Überflutungsgebiet der Mittelelbe – ist bei Hochwasser wie eine Insel... ▲ Die Struktur verdichtet sich in einem Kontaktpunkt (Strom – Schiene – Asphalt). Hier berührt die Brückenstruktur – das Rückgrat – diese "Leere" und weist mit ausgebreiteten Armen auf die Elbe. Von hier gehen die Achsen in beide Richtungen der Elbe. Die Elbe ist verbindender Strom zwischen den Städten (Prag – Dresden – Dessau – Hamburg) und möglicherweise zwischen den Hochschulen. Touristen- und Handelsschiffahrt werden zweifellos zunehmen und nach Haltepunkten auf dem Elbweg suchen. Neben dem Kornhaus ist Wallwitzhafen ein spannender Anlaufpunkt. Hier gibt es eine Pension und einen Gasthof. Elbeschiffer können ihre Kähne an der Kaimauer festmachen und rasten. Es können hier Menschen zusammentreffen, um gemeinsam zu arbeiten und zu wohnen für kurze Zeit, es sei denn, sie finden hier eine neue Identität. Tausende Menschen (Handwerker, Künstler) suchen in den Städten Gewerberäume. Hier finden sie Werkbank und Freiraum vor, mit Anschluß an Ausstellung und Verkauf. Hier kann ein neuer Umschlag stattfinden, nicht nur von Waren, sondern auch von Ideen. Ein

Landungsort der Ideen. Atmosphäre animiert zu kreativer Arbeit. ▲ Plenairs und Seminare können stattfinden. Dazu wird eine flexible Struktur angeboten für temporäres Wohnen bzw. die Kombination Wohnen und Arbeiten. Wohnen und Handel/Gewerbe. Der Bereich um den Speicher herum ist die Werft, das heißt Schiffsreparatur und Kunstproduktion. Eine Reihe von Werkstätten (Zum Beispiel Schmied, Steinmetz, Bildhauer, Töpfer) werden über Kran und Spillwagen auf Schienen beliefert (als materialintensive Gewerke), um alte nützliche Transportprinzipien wieder aufzugreifen. ▲ Die Ruine bleibt stehen und wird mit einer filigranen Stahl-Glas-Struktur in Kontrast gesetzt. Vor der Ruine entsteht ein Bootshaus (Sportclubverein). Das Speichermassiv wird durch leichte Stahlkonstruktion (Fahrstühle) ergänzt. ▲ Der Bereich der Peisker ist der Ferien- und Sportbereich. Die Vereinsmitglieder können selbständig über ihr Gelände verfügen und haben einen separaten Bereich zum Wohnen und Vermieten. Als billige Variante können unter Bäumen ausrangierte Eisenbahnwaggons aufgestellt werden. Es gibt einen Grillplatz, ein Cafe "Am Peisker" und unterhalb den Bootssteg mit Liegeplätzen und für Hausboote. Als Zwischenstück zwischen Bahn und "Brücke" gibt es den Bereich der Erdhäuser. Es werden hier Funktionen angeboten, die Geräuschpegel der Bahnlinie vertragen (zum Beispiel Lager, Parken, Abstellplätze für Wohnwagen, aber auch Sau-

na). Die Erdanschüttung mit Begrünung soll dem Schall- und Schwingungsschutz dienen. ▲ Windräder sollen diese Funktionen erfüllen: Energiegewinnung, Symbolzeichen in der Landschaft "Elbtal", Historie (es gab hier früher Windmühlen). Die Wiederbelebung von Wallwitzhafen könnte so etwas wie eine Stadtgründung sein, ohne eine Stadt daraus zu machen, denn die soll ja in der Stadt gefunden werden...

Der Wallwitzhafen ist ein Pilotprojekt zum "Industriellen Gartenreich". Er befindet sich am Elbbogen zwischen Roßlau und Aken und bildet den nördlichsten Ausläufer der Dessau-Wörlitzer Kulturstraße.

Nach zwölfjährigen Mühen und Reglementierungen erschien 1986 der Text/Bild-Band "Leipziger Landschaften" (Autoren: Peter Guth, Bernd Sikora und Norbert Vogel). Damit wurde erstmalig für die breite Öffentlichkeit kein "schönes Buch zum Schenken und Erbauen" über eine Landschaft der DDR publiziert, sondern eine kritische Auseinandersetzung mit historischen Hintergründen und aktuellen Problemen. Wie eng der Spielraum für kritisches Nachdenken vor dem politischen Wandel im Land war und als "antisozialistisches Herangehen und Geheimnisverrat" (Zitat aus dem ersten Gutachten zum Buch) gewertet wurde, zeigen die ständigen Eingriffe staatlicher Zensoren in der - dadurch bedingt - langen Entstehungsgeschichte des Buches. Diese Vorbemerkung ist wichtig, denn der Ausgangspunkt für das hier vorgestellte Projekt war dieses Buch, und es wurde auf ähnliche Weise von erzwungenen Unterbrechungen geprägt. So wurde die im Buch veröffentlichte Liste der seit 1926 von der Landkarte von Leipzig getilgten Orte erst 1985 von dem zuständigen SED-Gremium freigegeben. Ein zweiter Ausgangspunkt war das erfolgreiche Vorhaben, in einem Großplatten-Neubaugebiet einen Leipziger Künstler, der in der Nazizeit aus politischen Gründen hingerichtet wurde - der Namenspatron der auftraggebenden Wohnungsbau-genossenschaft Alfred Frank - nicht durch ein Sockeldenkmal, sondern durch eine Erinnerungslandschaft "zum Nutzen der Bürger" zu ehren. Sie wurde 1984 gemeinsam von Anwohnern und Mitarbeitern der Genossenschaft weitgehend aus Naturmaterialien gestaltet (Entwurf und Anleitung beim Bau: Bernd Sikora). Aus diesem Konzept ergab sich der Auftrag des Rates des Kreises Borna für eine Erinnerungsanlage an die ca. 60 bereits südlich vor Leipzig durch Braunkohle Tagebau verlorenen Orte. Die Materialien sollten aus den noch zu "devastierenden" ca. 25 Orten gerettet werden. Die Zahlen allein verdeutlichen die makabre Dimension, in der eine tausendjährige Kulturlandschaft vernichtet wurde und weiter vernichtet werden sollte. Gegen diese Tatsache war infolge der politischen und ökonomischen Situation in der

DDR nicht zu streiten, aber durch das Projekt konnte die Öffentlichkeit informiert und zum Nachdenken gebracht werden. Deshalb nahm ich den Auftrag an. Die damit mögliche Einsicht in Planunterlagen verdeutlichte das Ausmaß der Landschaftszerstörung: Im Jahre 2050 wären von der gewachsenen Kulturlandschaft nur noch die Sockel einiger größerer Orte und technologiebedingte Restflächen übriggeblieben. Selbst Flüsse, Autostraßen und Bahnlinien waren weitgehend gebündelt und zwischen den Aktionskreisen der Bagger hin- und bergeschoben. Für alles andere die "Stunde Null", Ende und fragwürdiger Neubeginn, denn die Bürger verloren Haus und Hof. Nur wenigen wurde

Memorial als "Zeichen in der Landschaft" ■ Museum als zeichenhafte Architektur

Ersatz durch "Eigenheime" angeboten. Die weitaus größere Zahl fand sich in den größeren Orten angelagerten Großplattenneubauten wieder. Ortsneugründungen waren nicht vorgesehen. Allerdings bestand der Traum von einer "Leipziger Seenlandschaft" auf "rekultivierter" Fläche, der inzwischen aber infolge gravierender ökologischer Fehler bei Verfüllungsmaßnahmen bereits sehr reduziert ist (Wasservergiftung). Es ist auch nicht unverständlich, daß deshalb gerade aus diesen Gebieten die Leipziger Montagsdemonstrationen regen Zuspruch erhielten (der dabei engagierte Pfarrer Steinbach aus Rötha - inmitten des ökologischen und kulturellen Nordgebietes gelegen - ist später mit der Leitung des Runden Tisches Ökologie und der Überleitungskonzeption in Landesverantwortung betraut worden). Es ist auch nicht unverständlich, daß hier die politischen Konflikte gegenwärtig extrem aufeinanderprallen. Die von den ökologie- und kulturbewußten Bürgern erhobene Forderung "Stoppt die Bagger" (es wird bereits

innerhalb von Leipzig wertvollstes Landschaftsschutzgebiet mit weiträumigen ökologischen Auswirkungen vernichtet), hat Arbeitslosigkeit für Tausende zur Folge. Diese Hintergründe waren beim Beginn der Arbeit an dem Memorial für die "verlorenen Orte" nicht einmal erahnbar. Denn die Probleme unterlagen strengster Geheimhaltung. So ist es nicht verwunderlich, daß nach der Zusammenstellung der ersten konzeptionellen Überlegungen, die sich auf Recherchen in den zukünftig wegzubaggernden Orten gründeten, das Vorhaben sanft eingeschläfert wurde. Der Vertrag wurde ausgesetzt. So entstanden die hier dargestellten Entwürfe weitgehend im Selbstauftrag. Ausstellungen in kleinen Galerien schufen Öffentlichkeit. Ein Neubeginn kam erst 1988 durch die Hilfe des damaligen Kultursekretärs der SED-Bezirksleitung (ehemals Parteisekretär des Kreises Borna) Kurt Meyer, der - wie er selbst bekannte - durch Gorbatschow und die Probleme im Bezirk zum Nachdenken gekommen war. Dies sei hier erwähnt, da dieser Parteisekretär später zu den sechs Unterzeichnern des Aufrufs zur Gewaltlosigkeit am 9.10.1989 in Leipzig gehörte. Für die "Nichtgenossen" Vogel (Fotograf) und Sikora kam es zu einem halbjährigen Fördervertrag, der nun nach erneuter Unterbrechung vom Land Sachsen weitergeführt werden soll. Geplant sind Ausstellungen zum "Problemfall Kultur/Baggerlandschaft" mit Zeichnungen, Objekten und Fotografien. Das ist dringend notwendig, denn nach dem Stop der Bagger drohen nun erneut Handlungen, die nicht zur Rekultivierung der belasteten Landschaft beitragen: planlose Ansiedlung von Gewerbestandorten und Billigmärkten, planlose Wucherung von Verkehrsadern, unbedachter Umbau wertvoller Bauwerke, Zerstörung historisch gewachsener Ortskerne, um möglichst schnell die ökonomische Krise des Gebietes zu bewältigen. Die Probleme der Kulturlandschaft verlagern und differenzieren sich mit der Vereinigung der deutschen Länder. Sie werden zunächst vielleicht noch komplizierter, aber langfristig lösbar. Der Lösungsweg kann im Interesse der Bürger und der Landschaft nur durch demokratisches, öffentliches und kulturvolles Streiten



um das sinnvollste Ergebnis geprägt werden. ▲ Deshalb sollen die Vorschläge für das Memorial und das Museum der Braunkohlenlandschaft nicht Geschichte verdrängen, sondern sich produktiv in diesen Streit einbringen. Die Ideen für Museum und Memorial der "verlorenen Orte" der Braunkohlenlandschaft - Orte sind hier Dörfer, Parks, Naturdenkmale und großräumige Landschaftszonen - erfolgte in mehreren Richtungen: ▲ Memorial als "Zeichen in der Landschaft" Museum als zeichenhafte Architektur und Kombination dieser beiden Möglichkeiten. ▲ Gemeinsam ist allen der beim Zeichnen und Fotografieren erkannte innere Zusammenhang zwischen den Strukturen und Funktionen der Dörfer und der sie tilgenden Bagger. Die Ausgangspunkte sind sogar genau benennbar: 'Elstertrebnis' vor den Silhouetten von Industrieanlagen und 'Hohendorf', das mitten durch den Ort gebaggert als Idylle von der einen Seite und als trostloser Rest über dem Abgrund auf der anderen Seite erkennbar ist. Spuren hinterließen auch die Eindrücke, die bis in die Kindheit zurückreichen, Bagger und gigantische Förderbrücken, die wie technische Monster nur knapp über die Felder ragen oder oben auf Hügeln gigantisch mit den Rauchschwaden verschmelzen. Die Entwürfe sind keine mühsamen Konstruktionen - selbst wenn viel Konstruktives in ihnen ist. Ihr Ursprung ist die Inspiration nach vielfältigen Eindrücken. Die Modelle sind - die Idee stets nur im Hinterkopf - als 'freie' Objekte entstanden. ▲ Die Vorläufer für das Memorial waren vielfältige Skizzen - oft dekonstruktivistischer Art: stürzender Ort, auseinanderbrechender Ort, versinkender Ort. Dabei entstand die Idee der Verschmelzung von Fachwerkstrukturen der Dörfer mit den Strukturen der Bagger zur neuen Struktur des Museumsbaus. Sicher steht auch Ungers "Haus im Haus" Pate, doch als Umkehrung des Prinzips. Der Kern des Museums ist eine Figuration: der Würfel auf der Spitze balancierend. Der Würfel (Sinnbild der gebauten monotonen Endlosigkeit bei scheinbar ökonomischster Raum- und Zeiteffektivität) wird hierbei zum einen als Element der Moderne bezweifelt, gleichzeitig ist er aber Ausgangspunkt

einer offenen Struktur, die sich um den nahezu sakral wirkenden Kernraum in der Fortsetzung eines Balanceaktes entwickelt. Entscheidend für die räumliche Fassung waren nicht nur die scheinbar zusammenhanglos gebauten Dorfstrukturen, sondern auch die neu hinzugekommenen Originaleindrücke norditalienischer Bergstädte und italienischer Sakralbauten mit jahrhundertelanger Baugeschichte. Die gefundene Lösung für die Museumsstruktur ist vor allem als Sinnbild für einen lebendigen Umgang mit einem Ort zu verstehen: Einheit relativ stabiler und flexibler Raumorganisation nach dem Prinzip einer "offenen Harmonie". ▲ Im Zeichen aus Gitterstrukturen verschmelzen Dorf (Fachwerk), Gitterarme der

Bagger und Gittermasten der Energieleitungen - die alle auf gleichen Konstruktionsprinzipien beruhenden sichtbaren Elemente der Landschaft. Die Dachlandschaft des Museums auf der Rückseite "Dorf" von der Eingangsseite her Sinnbild für industrielle Technologie und Konstruktionsweise. Das Museum und auch das Memorial sind ohne ein landschaftliches Umfeld - als Erlebnislandschaft gestaltet - nicht möglich. Museum und Memorial sind deshalb als Höhepunkt einer weiträumigen landschaftlichen Neugründung - Insel/Halbinsel im See mit einer neuen, aber die im Gebiet vorhandenen Traditionen reflektierenden Parklandschaft gedacht. ▲ Konzepte für eine Kulturlandschaft der zukunftsorientierten Verabredung sind bei den knappen Naturressourcen und der zunehmenden Prozeßintensivierung auf wenigen Quadratkilometern des städtischen Umlandes unerlässlich. So sollen die Vorschläge für ein Museum und ein Memorial vor allem auf Probleme aufmerksam machen, Streit und Handlungen herausfordern.

Anmerkungen zu
Konzeptionen für
ein Museum und ein
Memorial im Leipziger
Braunkohlen-
Tagebaugebiet

1938 hat Wilhelm Lotz in seinem Buch „Die Reise zu den Glasbläsern“ die Werkstatt Wagenfelds beschrieben:

„Der Raum, in dem wir uns befanden, war einfach, aber sehr überlegt eingerichtet, ein Arbeitstisch, ein Schrank und eingebaute Regale. An der Wand waren Zeichnungen und Fotos befestigt. Ein paar große Glasvasen standen im Zimmer, auf die sogleich unser Blick fiel.“¹

Die Raute des Loco Eines ist ein Wagenfeld erläutert ihm den Weg von der Skizze in die Produktion. „Sehen Sie hier an der Wand, das sind die ersten Skizzen, Einfälle, wenn Sie wollen. Hier auf dem Tisch stehen einige Versuche in Glas nach Entwürfen eines bekannten Wiener Künstlers, denn ich mache durchaus nicht die Entwürfe und Modelle alle selber, wir haben einen ganzen Kreis von Mitarbeitern, die uns Entwürfe liefern. Aber der Entwurf, ob er von mir oder einem anderen stammt, ist eine Wunschskizze. Nun kommt erst die Arbeit, ihn ausführungsfähig zu machen, nicht etwa in technischer Beziehung allein. Denn er muß in das Material sinngemäß umgedacht und umgeformt werden. Hier nebenan befindet sich der Modelleur, er formt, wenn ein Entwurf zur weiteren Bearbeitung ausgewählt ist, ein Gipsmodell. An diesem Gipsmodell wird weiter verbessert, so lange, bis die Form richtig ist. Jetzt und auch schon vorher erfolgen Besprechungen mit den Glasmachern. Dann wird eine Holzform gearbeitet, damit einige Stücke geblasen werden können. Immer wieder wird dabei verbessert, bis dann, wenn das Modell feststeht, die genaue Zeichnung hergestellt wird. Hier sehen Sie einige solcher Zeichnungen. Mit genauen Maßen versehen, wie eine Konstruktionszeichnung einer Maschine. Nun kann das Modell in die Herstellung über-

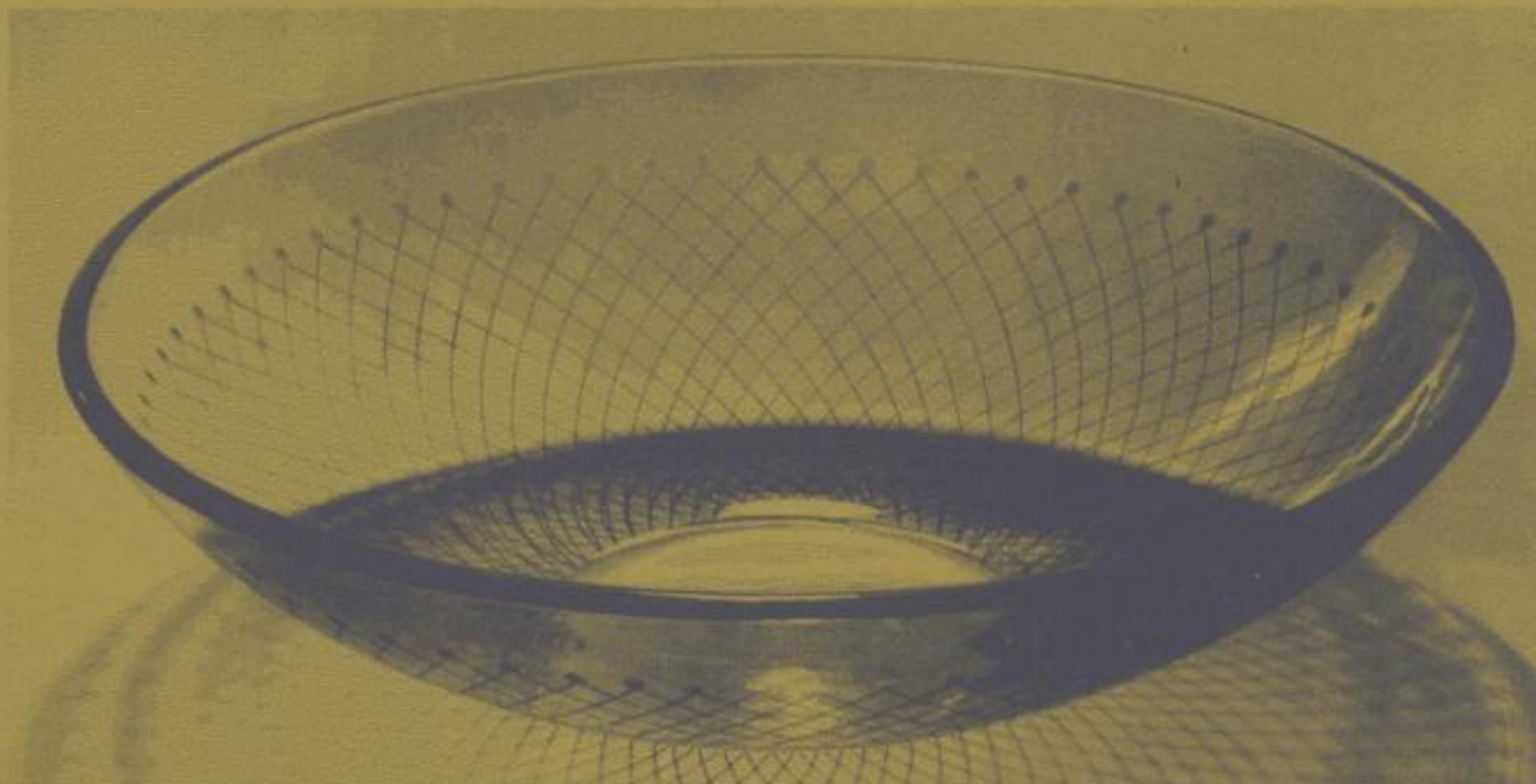
nommen werden.“² ■ Paul Bittner ist einer der Formenmeister, der die Holz- und Eisenformen nach technischen Zeichnungen macht.“ Ich mußte wissen, wie kann der Glasmacher einblasen, geht es oder geht es nicht, und ich mußte dann aufzeichnen, was wirklich ging. Am Bowlendeckel 'Oberweimar' zum Beispiel war der Knopf so empfindlich, daß das der Glasmacher gar nicht machen konnte. Ich habe gesagt, das wird zu teuer. Der Knopf muß angesetzt werden. Dadurch mußte natürlich ein Mann mehr sein, der den Knopf auf den Deckel setzte.

W
W

Und die Herzvasen, wieviele Formen wir machen mußten, ehe diese Taille rauskam! Trotzdem Löffelhardt immer neue Formen geformt hat - es hat Wagenfeld nicht gefallen, das mußte nochmal gemacht werden, und ich mußte wieder eine neue Form drehen.“³ Hohe Anforderungen stellen die zierlichen 'Oberweimar'-Kelche an die Glasbläser. Die Glas-

stärken müssen genau eingehalten werden und die "Strohstiele" müssen gleichmäßig sein. Die großen Vasen 'München' und 'Berlin' wiederum stellen wegen ihres hohen Gewichts die Glasmacher vor Probleme. "Diese Vasen wiegen ungefähr fünfzig, sechzig Pfund. Und dazu brauchte man das Werkzeug, starke Pfeifen, die haben sich mitunter gebogen. Dann wurden sie ein-geblasen. Da mußten zwei Mann, der Einbläser und noch einer mitdrehen, weil dieser allein gar nicht fähig war, das große Stück einzublasen. Wenn das ein-geblasen war, mußte ein Glasstück angesetzt werden, damit es aufgetrieben werden konnte. Danach wurde es oben an der Kappe abgeschlagen und dann ging es rein in den Ofen. Jetzt wurde alles so angewärmt, daß der Glasmacher den Rand auftreiben konnte, und ein anderer brachte die Henkel. Die wurden aufgesetzt, ausgezogen und angeklebt. Am Sonnabend wurden sie gemacht und kamen am Montag aus dem Kühlöfen, solange mußten sie abkühlen, sonst platzten sie. Eine dieser Vasen stand auf einer Messe, und nach zwei Jahren ist sie geplatzt.“⁴ Willi Just, der seit 1932 Meister in der VGL ist, erinnert sich, daß es 1935 ein Treffen der 75 Kelchmachermeister mit Wagenfeld gegeben hat, als die Herstellung des Service 'Oberweimar' beginnen sollte: "Es wurden die Kelchma-

Formstück "Jachard", 1947



chermeister Rudolf Biron, Hans Lutzens, Paul Jurtz, Willi Just und Jaroslaw Strobel ausgewählt. Wir waren die fünf perfekten, über die der Professor verfügen konnte. Wir mußten das schwierigste machen, waren aber nur mittelmäßige Verdienner. Wenn die andern einfache Bierpokale machten, haben sie Geld verdient, derweil bei uns jedes Glas mit Tüpfelchen und Pünktchen verworfen wurde. Der Professor hat es nicht gestattet, daß eine feine Veredelung darauf kam, die die Fehler verdeckt hätte. Sein Grundsatz war: ‚Qualität verkauft sich immer!‘ In regelmäßigen Beratungen hat er uns mitgeteilt, was er von uns erwartete: Liebe zum Glas; wir sollten etwas schaffen, was einmalig war. Er hat darum gekämpft, daß wir mehr verdienen sollten. Manchmal haben wir auch eine Zulage bekommen. Wenn wir ‚Oberweimar‘ machten, mußten wir ausgeschlafen sein; durften wir zum Beispiel ein, zwei Tage vorher kein Holz hacken, weil dann das Gefühl in den Fingern weg war. Das Glas hat ja nicht gewartet, in Sekundenschnelle mußte es verformt werden. War der Kelch in der Kelchform geblasen, wurde das flüssige Glas, das vom Anfänger gebracht wurde, in einer bestimmten Menge abgeschnitten und schnell verarbeitet: Der Stiel wurde angesetzt und dann der Boden. Vor allem vom Oberteil des Kelches bis zur Verformung des Stiels mußte die Geschwindigkeit eingehalten werden, sonst war die Viskosität weg. Man brauchte ein hochentwickeltes Gefühl in den Händen. Wir haben gesagt: ‚Man muß das Glas streicheln.‘ Im A-Werk, der ‚Aktienhütte‘, haben wir fünf Öfen gehabt; an einem Ofen waren etwa dreißig Werkstellen. Drei Öfen waren für Kelche und zwei für Hohlglas-Bowlen, Salatieren, Vasen und Schalen. Am fünften Ofen, der etwas kleiner war, haben wir Kelchglasmeister für Wagenfeld gearbeitet.

Bei den Hohlglasmachern waren es zwei Werkstellen, die Schalen und Teller für Wagenfeld gemacht haben, eine dritte hat Bowlen in rauchgrau, bronzegrün und stahlblau gefertigt. Insgesamt haben zwölf bis dreizehn Werkstellen für Wagenfeld gearbeitet.“⁵ Gerhard Kuhla kommt aus einer alten Glasmacherfamilie in Weißwasser. Frühzeitig beginnt er die Arbeit des Einträgers am Ofen. Als seine Gesundheit darunter zu leiden beginnt, holt ihn der Vater in die Schleiferei. „Es muß ’35 gewesen sein, da fragte Wagenfeld, ob einer der jungen



Foto: G. K. in der Zeitschrift, 1933

Schleifer Interesse hätte, nach Feierabend eine Probe zu machen. Manchmal haben wir bis neun dagesessen und uns seine Art angeeignet. Dafür sind wir nicht bezahlt worden, wir haben das gemacht, um uns zu vervollkommen. Die ersten Vasen hatten von oben bis unten langgezogene Spulen. Wenn man bei diesem langen Zug den Ansatz nicht genau findet entstehen ‚Ramper‘. Bei Wagenfeld habe ich das feine Gefühl für Glas kennengelernt. Man hat die Spule schön runtergezogen, wenn noch ein ‚Ramper‘ drin war, mußte man den mit dem Korkrad, manchmal mit dem Holzrad auspolieren.“⁶ Tausende von Oberweimar- und Lobenstein-Kelchgarnituren hat Gerhard Kuhla geschliffen. Nach dem Krieg schleift er ‚Oberweimar-Schliff 4‘: „Wagenfeld kommt rein: ‚Ich verlange saubere Arbeit. Sie kriegen auch den entsprechenden Lohn, da-

mit Sie Ihr Geld verdienen genau wie die anderen.‘ Der Schliff war wie ein starkes Haar. Die Anzeichnerin machte oben einen Reifen und zeichnete die Teile an, zwischen zwei lange immer ein halbes Teil. Ich wußte, die ersten vier Felder müssen überschritten werden und dann muß man unten ankommen. Die erste Zeit immer die Angst: kommste hin? kommste nicht hin? Es mußte eine unheimlich gleichmäßige Linie sein, die Maschine würde das nicht machen können. Dann kam Wagenfeld, hat es angeguckt und gesagt: ‚Die Kügelchen oben müssen genau sein, rundgenau und genau in der Höhe.‘ Es war nicht einfach, die Höhe zu kriegen, auch kleinste Abweichungen hat man schon gesehen.“⁷ Paul Bräuer arbeitet seit 1923 als Presser in der Preßglashütte Kamenz. Wagenfeld, so erinnert er sich, war immer dabei, wenn neue Muster in die Produktion gingen. Seit 1938 preßt Paul Bräuer das Kubusgeschirr. „Wir haben in der Früh, als das Glas schön weich war, bis zu 900 kleine Deckel, dann 250 bis 300 große Kubuse gemacht, am andern Tag die großen Deckel und kleine Kubuse. Es mußte eine gleichmäßige Temperatur sein, sonst wurde das Glas rampig und weggeworfen. Nachdem wir gepreßt hatten, wurde feuerpoliert, überschmolzen.“⁸ Nach dem Krieg, 1948, wird das Kühlschrankschirr wieder in Kamenz gemacht. Fritz Heintze, der jetzt zusammen mit Paul Bräuer an der Presse arbeitet, erzählt später: „Für den großen Kubus haben wir Zweimarkvierundvierzig pro hundert Stück bekommen. Auf dem Glas, das schon vor dem Krieg gemacht wurde, war ein Preisstop drauf. Es war Qualitätsarbeit, aber schlecht bezahlt. 1968, als Paul aufgehört hat, ist auch mit dem ‚Kubus‘-Geschirr aufgehört worden.“⁹



Kelchglasverstellung

■ Das Rautenglas hatte Wagenfeld vom herkömmlichen VLG-Glas abgegrenzt, um ungehindert seine Qualitätsanforderungen durchsetzen zu können. Die Maßnahme ist jedoch nur begrenzt defensiv, war der 'Keil' Rautenglas geformt, galt es weiter in die VLG-Produktion vorzudringen. Wagenfeld scheut auch nicht vor dem ungewöhnlichen Schritt zurück, in der Fachöffentlichkeit auf den Kampf zwischen alter und neuer Linie aufmerksam zu machen: "Auch die Vereinigten Lausitzer Glaswerke bringen minderwertige Erzeugnisse... in den Handel. Ein Beispiel hierfür ist die Schale 'Enzian'. Solche Schalen werden in großen Massen vom Handel aufgenommen, während die Qualitätserzeugnisse nur einen Teil des Gesamtumsatzes ausmachen, der allerdings seit dem Bekanntwerden von Jahr zu Jahr in großem Umfang zugenommen hat und zu der Hoffnung berechtigt, daß die Qualitätserzeugnisse, die als 'VLG-Glas' in den Handel gelangen, im Laufe der nächsten Jahre das Übergewicht der Produktion ausmachen. Die über 4000 Mann starke Belegschaft der Werke wird dann nur noch mit Aufgaben beschäftigt sein, die der Bereicherung unseres Lebens dienen und damit auch der Arbeit einen Sinn geben, der nicht mehr im Wirtschaftlichen und Materiellen seine Grenzen hat."¹⁰ Daraufhin vom empörten Leiter des Leipziger Büros zur Rede gestellt, entgegnet Wagenfeld: "Wenn Sie weiterhin solchen Kitsch ausstellen, dann greife ich das wieder an, auch wieder in der Öffentlichkeit! - bis Sie sich ändern. Ich gebe hier nicht nach! Ich bin künstlerischer Leiter der Vereinigten Lausitzer und sehe meine Aufgabe so weit, daß ich auch die Produktion überwache, die sonst gemacht wird. - und siehe, nachher kamen die schönsten Preßgläser raus."¹¹ ■ Die Markteinführung der

Rautenglas-Kollektion kann Wagenfeld nach seiner Erfahrung mit der kaufmännischen Abteilung nicht den Kaufleuten überlassen. Er unternimmt eigene Anstrengungen um das Rautenglas als eine Markenware von neuer Schönheit, Qualität und Brauchbarkeit den Käufern bewußt zu machen. Als Propagandist der Rautengläser ist Wagenfeld ebenso erfolgreich wie als ihr Entwerfer. Wie nur wenige der damaligen Gestalter hat er es verstanden, die Bedeutung des Künstlers und seiner Entwürfe für die neue Massenproduktion populär zu beschreiben. Veröffentlichungen in der Fachpresse und Ausstellungen machen den über das kommerzielle Interesse hinausgehenden Anspruch deutlich. Präsentationsformen, die Interessen Gleichgesinnter bündeln, wie der 'gedeckte Tisch', auf dem VLG-Glas zusammen mit Porzellan der KPM oder Nymphenburgs gezeigt werden, appellieren an Käuferschichten, die einer vordergründig verkaufsorientierten Werbung nicht zugänglich wären. Nicht nur die Rautenmarke, auch viele der VLG-Werbeanzeigen stammen von Wagenfelds Hand. ■ Das alte Werkbundprogramm für eine reformierte, qualitativ hochwertige Warenwelt gibt ein solides Fundament für Wagenfelds Werbeplan, das er durch eigene Beobachtungen von Verkaufssituationen präzisiert. Zwei Schwerpunkte der Werbetätigkeit stellt Wagenfeld in den Vordergrund: die Präsentation der VLG-Gläser in der Öffentlichkeit und ihre Verbreitung im Fachhandel. Die Präsentation findet in einer vom Nationalsozialismus kontrollierten, organisierten und inszenierten Öffentlichkeit statt. Sei es beim Opernball, im Restaurant des Deutschen Hauses oder im Goethehaus in Paris, in der Londoner Botschaft, als Tagungserinnerung oder Sportabzeichen - es präsentieren sich zugleich die

staatlichen Institutionen, die vor der internationalen Öffentlichkeit kulturelles Niveau demonstrieren wollen. Im Innern Deutschlands sind es Organisationen, die mit scheinsozialistischen Inszenierungen der deutschen Arbeiterschaft einen 'nationalen Sozialismus' vorgaukeln. Die Deutsche Arbeitsfront, das 'Amt Schönheit der Arbeit' und 'Kraft durch Freude' bieten daher auch alten Werkbundmitgliedern Arbeitmöglichkeiten, ohne sie auf volks- und deutschümelnde Formsprache zu verpflichten. Großprojekte wie Ferienheime, Seebäder und KdF-Schiffe locken mit ihrem Ausstattungsbedarf Unternehmen wie die VLG, die breite Käuferschichten erreichen will. Wagenfeld notiert: "Aus Bremen bekam ich vor längerer Zeit eine Anfrage um die Ausstattung des Schiffes 'Wilhelm Gustloff' mit VLG-Gläsern. Nach meiner Rückfrage in Berlin rechnet die Verkaufszentrale mit dem Auftrag für die Einrichtung des Schiffes." Um weitere Schiffe und das im Bau befindliche Seebad Rügen ausstatten zu können, empfiehlt Wagenfeld, daß die Verhandlungspartner die Fertigung in Weißwasser besichtigen sollten, um einen Eindruck von der besonderen Qualität der VLG-Gläser zu bekommen, - sicher auch, um ihnen die besondere Eignung des Großbetriebs für den Bedarf der Großprojekte demonstrieren zu können. Eine gläserne Plakette für den Turn- und Sporttag in Breslau etwa steht in einer Auflage von 300 000 Stück in Aussicht.¹² Bei der Werbung im Handel kann Wagenfeld bereits einen uneinholbaren Vorsprung vor der übrigen Glasindustrie konstatieren. Fachmessen im Frühjahr und Herbst in Leipzig und Nürnberg sind für den Breitenerfolg der VLG nötig. Wagenfeld, der den Jenaer Messestand gestaltete, empfiehlt in der VLG, daß Ausstellungsstände von seiner Entwurfswerkstatt einzurichten seien.

Werbeanzeige der VLG, gestaltet von Wilhelm Wagenfeld, um 1938



VLG-Glas, von Wilhelm Wagenfeld kritisiert: "Geprägte Schale, nach dem sogenannten 'Publikumsgeschmack' hergestellt. Der Entwerfer hat keinen Anteil daran. Foto: Glassampelen eines Qualitätskennens."

Dort wird auch an kleineren Ausstellungsvitrinen für die Schau- fenster des Fachhandels gearbeitet. Die Handelsvertreter der VLG, von denen es abhängt, ob das Rauten- glas auch wirklich im Fachhandel zu beziehen ist, müssen sich regelmä- ßig in Weißwasser über die Rauten- glasfertigung informieren und Er- fahrungen aus dem Kundenkreis der Entwurfswerkstatt mitteilen. Wag- enfeld vergißt auch nicht die mate- riellen Interessen der Vertreter. "Um das neue Glas durchzusetzen bekam jeder Vertreter ein Jahr lang eine Extraprovision von 2%. Wenn es sich um Aufträge handelte, die jedesmal in die Tausende gingen, dann waren 2% schon sehr viel. Je- denfalls wurde das bei den Vertre- tern begeistert aufgenommen."¹³

Schön und zweckmäßig - Heimkultur der 30er Jahre
 ■ Unter nationalsozialistischen Verhältnissen ändert sich das Vo- kabular der Lebens- und Woh- nungsreformer. Statt von der 'Woh- nung' ist jetzt vom 'Heim' die Rede, das nicht mehr 'modernisiert', son- dern 'kultiviert' werden soll. Nicht moderne Haushaltsorganisation und-technik, sondern die Frauen sollen wieder den Mittelpunkt des 'Heims' bilden. Dennoch verweist die Abbildung 'Tischkultur' aus Erna Horns 'Der neuzeitliche Haushalt' (1940) auch auf tatsächliche kultu- relle Veränderungen im Wohnen der 30er Jahre: 'kulturloses' Essen fin- det in der Küche statt, 'kulturvolles' dagegen im Wohnzimmer. Dem ent- spricht, daß ein zunehmender Teil der Bevölkerung, vor allem zu unte- ren Beamten- und Angestellten- positionen Aufsteigende, in Wohn- verhältnisse wechseln können, die günstige Voraussetzungen für eine verfeinerte Tischkultur bieten. Eine Umfrage von 1937 konstatiert die zunehmende Verbreitung 'besseren' Haushaltgeschirrs: Porzellan- geschirr findet Verwendung in 48 Prozent der Arbeiterhaushalte, bei

73 Prozent der unteren Beamten und Angestellten, bei 88 Prozent der mittleren Beamten und Angestellten und bei 95 Prozent der hohen Be- amten, Angestellten und Unterneh- mer und freien Berufe. Als vor- dringlich wird die Werbung für das neue preiswerte und schmucklose Alltags-Porzellan angesehen, das ebenso wie Preßglas oder nicht de- koriertes Glas dem entstehenden Massenbedarf entgegenkommt. ■ Die Geräteformen der dreißiger Jahre entsprechen der Gefühls- betonung des 'Heims'. Nach Walter Passarge haben sie „das Starre und Kühle, das 'Technoide' verloren, das sie vielfach besaßen, sie wirken wie- der organischer und natürlicher, handlicher und gefälliger, wärmer und damit auch in einem tieferen Sinne 'sachlicher', ohne darum die grundsätzliche Forderung unserer Zeit nach einer klaren, einfachen und zweckmäßigen Gestaltung außer acht zu lassen."¹⁴ ■ Zuletzt wird ethymologisch der Bogen vom 'Heim' zur 'Heimat', das heißt zu deren wirtschaftlich rückständigsten Ge- bieten geschlagen, wo aus 'heimi- schen' Stoffen wie Holz, Leinen, Glas usw. Möbel und Hausgerät herge- stellt werden. Erst die Kriegs- wirtschaft sprengt mit den wirt- schaftlichen Strukturen der Rand- gebiete auch diesen ideologischen Zusammenhalt (1941 wird zum Bei- spiel in der Glasindustrie erstmals der Beruf des Maschinenglas- ingenieurs dem Glashandwerk entgegengestellt).

Kriegszeit
 ■ Kaum hat sich das neue Programm in der VLG durchgesetzt, da macht der Krieg allen Plänen ein Ende. Ab 1941 wird die Entwicklung neuer Glä- ser ganz eingestellt. Ironie des Schicksals, daß die VLG 1940 nach jahrelanger Verlustperiode das Ge- schäftsjahr mit Gewinn abschließen kann, und nach einer Unterbrechung von 14 Jahren nimmt die Aktienge-

sellschaft wieder die Zahlung von Dividenden auf. Weil das Produkt- programm Wilhelm Wagenfelds an der Sanierung der VLG entschei- denden Anteil hatte, gibt es in der Konzernleitung Überlegungen, nach dem Kriege nur noch Rautenglas herstellen zu wollen. ■ Zunehmend wird jedoch die Glasindustrie auf Rüstungsproduktion umgestellt. Bei der VLG werden Panzerglasscheiben, Konservengläser, Medizinflaschen und Kantinengeschirr produziert - oder, sofern die Fabrikation nicht kriegswichtig ist, wie etwa die Veredelung von Glas, werden die Ar- beitskräfte zum Militär eingezogen. Schon im Oktober 1939 fällt der technische Leiter der VLG, Bruno Kindt, als Offizier der Kriegsmarine. Auch Wilhelm Wagenfeld wird 1942 zwischenzeitlich eingezogen. ■ Als mit fortschreitender Kriegsdauer der Glasindustrie immer mehr Ar- beitskräfte entzogen werden, führt Wagenfeld den Kampf um den Ver- bleib der qualifizierten Glasmacher und um die Aufrechterhaltung der Qualitätsarbeit weiter. Mitte 1944 spitzt sich die Situation in der VLG bedrohlich zu, als sogenannte Aus- kämmkommissionen darangehen, letzte Arbeitskräfte aus den Betrie- ben abzuziehen. Die wenigen noch Gebrauchsglas herstellenden Glas- maker sollen eingezogen werden, der letzte Ofen des A-Werks droht stillgelegt zu werden. Da wird be- kannt, daß das Ministerium Speer damit begonnen habe, den Arbei- terabzug aus anderen Glashütten zu stoppen, um für weltbekannte Markenfabrikate einen qualifizierten Arbeiterstamm in den Frieden zu retten. Das gibt Wagenfeld die Gele- genheit, im Auftrag der VLG-Leitung neue Verhandlungen mit den niederschlesischen Behörden um die Rettung der Rautenglasproduktion zu führen. "Ich wies darauf hin daß nicht nur die Glasfabrik Weißwasser unsere Gläser nachahme und damit

Tischkultur



Abb. 201. Kulturlozes Essen



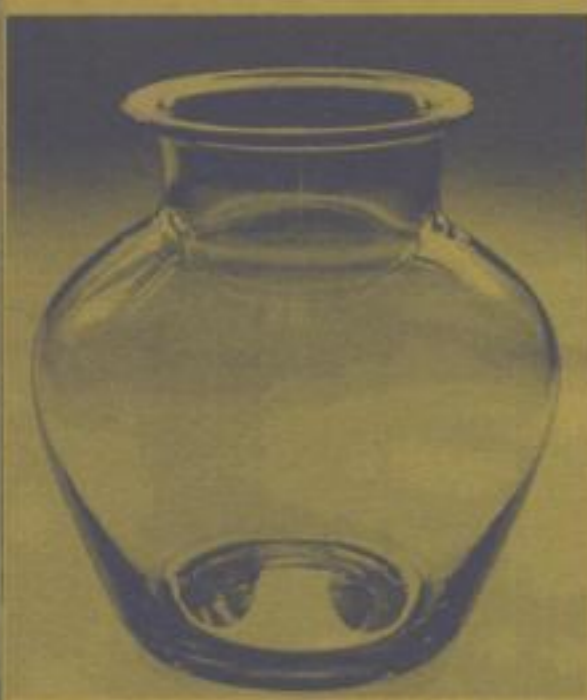
Kulturvolles Essen mit VLG Glas und Fürstentum Porzellan, um 1938



Abb. 202. Um weit gebredten Tisch schmeckt es beforders

Vase, 1927

Kleiderhaken (Modell für Nachkriegsproduktion),
Preßglas, 1940



Fruchtschale "Rheinweiser", 1947

Bierschale, optisch geblasen, 1947

unsere Führung anerkenne, sondern ausländische Hütten sogar eindeutige Nachbildungen unserer Gläser nach Deutschland exportiert haben. Man war sich einig über die Bedeutung solcher kulturellen Führung für die gesamte deutsche Glasindustrie und für das Ansehen und die wirtschaftliche Bedeutung Niederschlesiens... Um so schwerer wog für die anwesenden Herren die Gefahr, welche durch die Vernichtung der Stammenschaft unseres A-Werkes der gesamten niederschlesischen Glasindustrie droht." ⁵ Offenbar ist es Wagenfeld gelungen, einen Teil der Stammebelegschaft vor der Front zu bewahren. Auch die Qualität der Rautengläser vermag er den Behörden so überzeugend zu demonstrieren, daß der Plan ins Auge gefaßt wird, ein von Wagenfeld vorgeschlagenes Preßglasmuster 'Niederschlesien' in der VLG zu entwickeln und dann in allen Hütten Niederschlesiens herstellen zu lassen. In der Diskussion um die Qualität von Preßglas für Bombengeschädigte, das bisher unverwämmt hergestellt wurde, um mit geringstem Arbeitsaufwand den größten Leistungsverbrauch geschmolzenen Glases zu erreichen, dringt Wagenfeld darauf, die Erzeugung solch minderwertigen Glases zu verbieten und als Qualitätsmaßstab das Niveau der Rauten-Preßgläser zu nehmen. ■ Nebenbei notiert Wagenfeld die Arbeitsbedingungen, die er bei der Besichtigung anderer Hütten vorfindet. In einem Brief an die VLG-Leitung erwähnt er zum Beispiel das Ledigenheim einer Hütte im benachbarten Pelzig, das mit gekacheltem Waschraum, Lese- und Aufenthaltsräumen ausgestattet sei, und er erwähnt die Kachelung der Hütte. Weiter schreibt er: "Als technische Neuerung fiel mir die Berieselung der Arbeitslöcher an Ofen und Wanne auf... Die Temperatur wird damit viel gleichmäßiger in

der Hütte als bei uns... Auffallend war es dann auch für mich, daß die Werkstellen auf der Bühne keine Behälter für stehendes Wasser hatten, sondern Zuflußleitungen und Abflußrohre mit diesen Behältern verbunden waren. Solche Geringfügigkeiten mögen auf die Arbeit ohne Einfluß sein, sie sind es aber nicht auf die Arbeitenden selbst, vielmehr helfen sie, wie die gekachelten Wände, zur Sauberkeit zu erziehen, und es müßte ein Geringes sein, von dieser betrieblichen Sauberkeit zu gleich gearteten Arbeitsergebnissen zu gelangen." ⁶ "Im A-Werk war mir aufgefallen, daß an der für Luftdruck umgebauten Handpresse die großen Schlüssel von etwa 25 Zentimeter ein verschwitzter Mann mit einem Tuch vor dem Gesicht, das nur die Augen freiließ, die schwere Form auf einer geölkten Fläche hin- und herbewegte, wie es der Arbeitsgang erforderte. An ihn mußte ich denken, als Herr B. mir in seinem Hüttenbetrieb den gleichen Vorgang zeigte, wobei die Temperatur erträglich war und die schwere Form auf in der Arbeitsplatte eingelassene Kugellagerschienen leicht hin und her rollte. Herr B. sagte, daß die Mehrleistung des Mannes etwa 100 % betrage. Überhaupt hatte ich den Eindruck, daß alle betrieblichen Verbesserungen der zu steigernden Leistung dienten; alle hygienischen und technischen, auch die scheinbar ästhetischen Einrichtungen waren zuletzt doch nur auf diesen Zweck gerichtet." ⁷

Ein Vortrag in Bautzen und eine NSDAP-Versammlung in Weißwasser

■ Im Frühjahr 1944 eröffnet Wagenfeld die Ausstellung des Hanauer Künstlers Reinhold Ewald in Bautzen. Wenn er von den Aufgaben des unabhängigen Künstlers spricht und ihn gegen die Forderungen der 'Zeitgenossen', die auch als die Forderungen der Parteigenossen verstanden werden können, in Schutz

nimmt, so spiegelt er damit sein eigenes Verhältnis zur damaligen Gesellschaft wider: "Die konventionelle Auffassung vom Schönen und alle Meinung über die Kunst muß... dem Künstler fremd und gleichgültig sein! Wenn er in seiner Welt sich müht, was die Natur ihm gab zu einem Bildwerk zu gestalten, zu einem Kunstwerk, das ihn hinausträgt über sich und sein oft so beschwertes Leben, dann muß jedes Aber und Gegen der Zeitgenossen ihm unendlich fern sein... Wer dann glaubt richten zu müssen in der Kunst, den Anderen Weg zu weisen, trennen zu müssen, was Spreu sein kann im Weizen, der prüfe sich doppelt und dreifach um seine Fähigkeiten zu solchem Amt. Wer über Menschen richtet, der muß groß sein im Herzen wie im Geiste und die Gesetze kennen. Wer über Kunstwerke richtet, der muß sein wie jener und wissen um den erhabenen Sinn aller Kunst und ihre hohe Bestimmung!" ⁸ Im gleichen Jahr wird auch im abgelegenen Weißwasser Wagenfelds Position unhaltbar. Er erinnert sich an die Einladung zu einer Versammlung der NSDAP, ein Mitgliedsbuch habe vor ihm gelegen und der Vorsitzende der NSDAP habe gesagt: "Wir wollen Sie zu unserem Mitglied machen, Sie brauchen nur noch zu unterschreiben. - 'Warum, ich bin doch Deutscher?' - 'Ja, aber Sie sind nicht in der Partei!' - 'Deutsch sein ist doch das höchste, was ich sein kann. Ich brauch die Partei doch nicht, wenn ich Deutscher bin.' - 'Die Antwort auf das, was Sie jetzt gesagt haben, bekommen Sie übermorgen schriftlich - dann sind Sie an vorderster Front im Osten!'" ⁹ So kommt Wagenfeld als 'politischer Schädling' in der letzten Kriegsphase an die Ostfront und gerät in russische Kriegsgefangenschaft. Im Herbst 1945 wird er aus der Gefangenschaft entlassen.

■ Nach Kriegsende behält Wagenfeld vorläufig seinen Wohnsitz in Weißwasser. Im Juli 1945 – während er noch in russischer Gefangenschaft ist, erreicht ihn aus Dresden ein Angebot, mitzuwirken am Aufbau einer Werkstatt für die Formgebung von Industrieerzeugnissen an der neu geplanten Hochschule für Kunsthandwerk. Die Hauptaufgabe ist es aber vorerst, die Fabrikation wieder in Gang zu bringen. ■ Wieder geht Wagenfeld seinen eigenen Weg im industriellen Kollektiv, läßt sich auch in dieser schwierigen Phase nicht von 'Sachzwängen' beeindrucken. Seine Briefe an die Fabrikleitung, das Amt für Betriebsneuordnung und die Industrieverwaltung Glas nehmen jetzt oft den Umfang und Charakter von Denkschriften an, in denen er aus seiner Berufserfahrung die notwendigen Schritte zum Aufbau einer Produktion herleitet, die neuen Zielen verpflichtet wäre. "Waren bis in unsere Zeit die Fabrikzeugnisse den gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Gegebenheiten der industriellen Anfänge entsprechend Zeichen kultureller Verwirrung, so muß in unseren Tagen mit gleicher Deutlichkeit an gegenwärtigen Industrieerzeugnissen die Entwicklungsstufe erkennbar sein, die mit der weitgehenden Verstaatlichung von Fabrikbetrieben zu einer wirtschaftlichen Neuordnung führte, denn diese Neuordnung im sozialistischen Sinne ist doch nur dann erreicht, wenn die Ergebnisse daraus also in unserem Falle die Glaswaren, Zeugnisse kulturellen Aufstiegs sind."²⁰ Zum Vergleich zieht er das hohe Niveau der Venezianergläser des 16. Jahrhunderts heran, die damals ebenfalls in einer staatlich gelenkten Wirtschaftsordnung entstanden waren, und Verfallszeiten der Glaskunst macht er dort aus, wo Überangebot, das heißt, unregulierte Produktion

herrsche. ■ Für die Glasindustrie, die bis auf wenige Ausnahmen noch dem Manufakturzeitalter verhaftet sei, und die nur wenig und unorganisch industrialisiert sei, schlägt Wagenfeld erste Maßnahmen vor, die in anderen Branchen bereits üblich seien: Wenige in Formgebung und Qualität festgelegte Typen müssen die zahllosen verschiedenartigen Muster ablösen, womit zugleich dem augenblicklichen Notstand an Einrichtungen, Rohstoff- und Energieversorgung begegnet werden könne. Er erneuert seine Forderung nach der Gleichstellung des Künstlers in einer Branche, die Erzeugnisse mit kultureller Bedeutung produziere. Die Ausbildung der Künstler für die Industrie solle an dem in Diskussionen stehenden Industrieinstitut der Hochschule für Werkkunst stattfinden. Die Qualität der Produktion ist für Wagenfeld Maßstab, nach dem staatliche Lenkungsmittel einzusetzen hätten. Ein dafür zu erteilendes Gütezeichen des Landes Sachsen könne ein 'staatlicher Wegweiser für den Käufer' und der Ausweis für eine bevorzugte Förderung dieser Betriebe mit Einrichtungen, Rohstoffen und Brennstoffen sein. ■ Von den Glasbetrieben, die bisher von Zufall und Augenblick abhängig sich erweiterten, fordert er einen Gesamtplan der Anlagen, der übersichtlich über den Stand bestehender Baulichkeiten und die Anordnung der Produktionsmittel darin unterrichtet. Für Planungen einer organischen Weiterentwicklung der Betriebe sei ein Industriearchitekt hinzuzuziehen (siehe Ernst Neuferts Bauentwürfe für die VLG). "Wäre dann doch das Wagnis die treibende Kraft", so malt Wagenfeld die möglich scheinende Zukunft aus, "die Lust am Neuen und das Verlangen nach dem Tasten in ungewohnten Bereichen. Hell wären dann längst die Glashütten und wohl temperiert

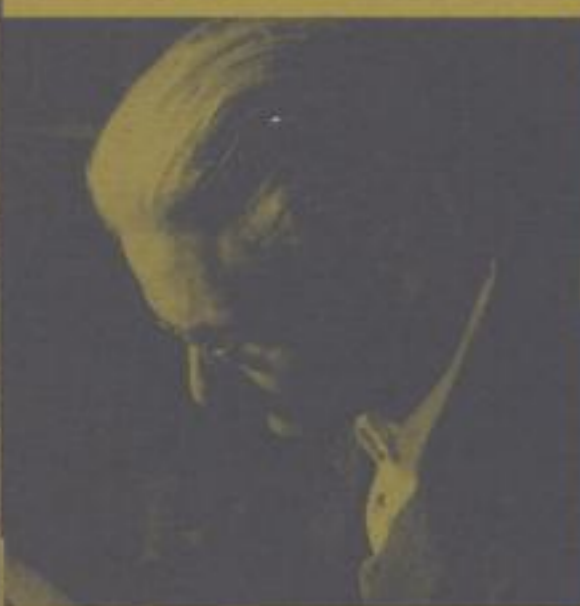
selbst bei den Öfen, hell die Fabrikhallen und rein darin die Luft, nirgendwo würden Gläser geschleppt in Kästen oder auf Wagen gerollt und kein Verlust an Material und Zeit entstände durch unnötige Wege und Transporte, die Bürokräfte wären auf ein Mindestmaß beschränkt und die Betriebswissenschaft kein unbekanntes Wissensgebiet."²¹ Daß bei der weitreichenden Reorganisation der Glasproduktion das Rautenglas weiterhin seine Vorbildfunktion behalten solle, bestätigt der Referent für den Wiederaufbau der Stadt Dresden, Franz Ehrlich, der mit



Frucht- und Blumenkorb mit Schliff 27, 1947

Wagenfeld davon ausgeht, „daß die ganzen landeseigenen Betriebe Rautenglas produzieren müßten.“²² ■ Bei den Vereinigten Lausitzer Glaswerken (ab 1945: Oberlausitzer Glaswerke) waren nicht nur umfangreiche Kriegszerstörungen zu verzeichnen, als ehemaliger Rüstungsbetrieb fielen sie zudem unter die Demontagebestimmungen. Als Anfang 1947 die Produktion von Rautengläsern bei den OLG wieder aufgenommen werden kann, fordern die dabei auftretenden Probleme Wagenfelds volle Aufmerksamkeit. Schlechte Rohstoffe, die eine einwandfreie helle Glasfarbe nicht mehr ermöglichen, führen in der OLG zu Überlegungen, vorerst nur noch Farbglas herstellen zu wollen und zur Frage an Wagenfeld, ob er damit einverstanden sei, daß nunmehr ein Großteil der Rautenglaskollektion mit Schliff versehen werde. Wo die

Aus einem Prospekt der VLG in den
sechziger Jahren



Wilhelm Wagenfeld, 1949

Anmerkungen

■ 1 Wilhelm Lotz, Reise zu den Glasbläsern, hg. v. der VLG 1939, S. 40 ■ 2 ebd., S. 50 ■ 3-9 Gespräch Hans Dieter Marschner, Ralph Mik, Otto Budrow, Walter Scheiffele mit den Glasmachern Paul Bittner, Paul Bräuner, Fritz Heinze, Paul Karg, Gerhard Kuhla und Alfred Krause am 13./14.12.1967. ■ 5 Gespräch Walter Scheiffele mit Willi Just April 1969 ■ 10 Wilhelm Wagenfeld, Glasspielereien eines Qualitätsnarren, Sonderdruck aus der "Deutschen Glaserzeitung" Nr. 27/28, Juli 1936. ■ 11 Gespräch Wilhelm Wagenfeld mit dem Autor am 16.11.1988 ■ 12 Wilhelm Wagenfeld - 50 Jahre Mitarbeit... S. 12 f. ■ 13 Gespräch Wilhelm Wagenfeld mit dem Autor am 15.11.1988. ■ 14 Die Schautafel, 1938, Heft 2A. ■ 15 Brief Wilhelm Wagenfeld an Direktor Bremer, VLG, am 19.5.1944. ■ 16 Brief Wilhelm Wagenfeld an Direktor Bremer, VLG, am 14.6.1944 ■ 17 ebd. ■ 18 Vortrag Wilhelm Wagenfeld zur Eröffnung einer Kunstausstellung des Malers Reinhold Ewald im Museum der Stadt Bautzen, Februar 1944. ■ 19 Gespräch Wilhelm Wagenfeld mit dem Autor am 29.8.1988. ■ 20 Brief Wilhelm Wagenfeld an das Amt für Betriebsanordnung, Dresden, am 29.7.46. ■ 21 ebd. ■ 22 Brief des Referenten für Wiederaufbau Ehrlich, an Wilhelm Wagenfeld vom 19.5.1947. ■ 23 Brief Wilhelm Wagenfeld an die VLG vom 16.4.47. ■ 24 Brief Wilhelm Wagenfeld an den Referenten für Wiederaufbau, Ehrlich, vom 2.5.1947. ■ 25 Brief von Wilhelm Wagenfeld an die Oberlausitzer Glaswerke vom 20.5.1948. ■ 26 Brief Industrieverwaltung Glas, Dresden, an die Rechtsabteilung der Hauptverwaltung der Volkseigenen Betriebe Sachsens am 19.4.1948. ■ 27 Gespräch Hans Dieter Marschner... ■ 28 Brief Wilhelm Wagenfeld an Walter Gropius am 4.7.1960. ■ 29 Brief Walter Gropius an Wilhelm Wagenfeld vom 14.4.1965. ■ 30 Willy Rotzler, Wilhelm Wagenfeld und die Utopie vom Zweckvoll-Schönen, in: Täglich in der Hand... S. 257.

Ergebnisse der neuen Produktion ihn nicht zufriedenstellen, reagiert Wagenfeld kompromißlos: "Die Preßglasschalen meiner Modelle 'Erbach' und 'Greifswald' sind, seit sie im A-Werk hergestellt werden, nichts mehr, als eine betrügerische Schundware."²³ Immerhin erzielen die Rautengläser auf der Leipziger Messe 1947 dringend benötigte Exportaufträge in Höhe von 300 000 Reichsmark. Wagenfeld nimmt dies zum Anlaß, um bei den staatlichen Stellen auf die schwierige Lage im Betrieb aufmerksam zu machen: "Es fehlen die nötigen Absprengmaschinen, die Bodenschleifmaschinen, die Verkollermaschinen und auch die Schleifbänke. Es ist bedrückend, zu sehen, wie sich der Betriebsrat und die Besten der Fabrik tätigen schinden, vergeblich abrackern, das Notwendigste zusammenbauen, wie Männer, die tatsächlich nur noch Gerippe sind, mit vielen Überstunden bis spät in den Abend sich mühen, und wie doch alle Mühe vergeblich bleibt, weil alles Notwendige einfach fehlt. Währenddessen wachsen die Schundschleifereien wie Pilze aus der Erde..."²⁴ ■ Bereits aus dem ersten Halbjahr 1947 stammen eine Reihe neuer Rautenglasmuster, darunter die Geschirre 'Amorbach' und 'Schliff 8'. Mit Optikversuchen für reliefartige Oberflächenbehandlung versucht Wagenfeld auf künstlerische Weise, ohne Verzicht auf hohe Qualität, dem Problem der minderwertigen Schmelze zu begegnen. Wo die Leistungen im Betrieb das alte Niveau wieder erreichen, hält er mit dem Lob nicht zurück: "Als Elitegruppe muß unter den Rautenglaschleifern die Feinschleiferei hervorgehoben werden, die zumeist mit dem Schliff 'Amorbach' beschäftigt ist. Hier ist ein Wettstreit in sauberen Leistungen, wie es erfreulicher garnicht erwartet werden kann."²⁵ ■ Die Zusammenarbeit Wilhelm Wagenfelds mit den Lausitzer Glaswerken geht zu Ende, als die Verhandlungen um einen neuen Vertrag 1948 scheitern. Die Einwendungen aus der Betriebsleitung und Rechtsabteilung gegen Wagenfelds Vertragsvorschlag dokumentieren den Sieg kaufmännischen Denkens

über die künstlerischen Ziele: "Die künstlerischen Ziele sind sehr stark unterstrichen und besteht bei einer vertraglichen Festlegung die Gefahr, daß die kaufmännische Rentabilität gefährdet ist. Die in Ansatz 4 erwähnte Formulierung, daß ausschließlich Erzeugnisse von Herrn Professor Wagenfeld produziert werden sollen, bitten wir wegzulassen... Den von Herrn Professor Wagenfeld vertretenen Standpunkt, daß alle Erzeugnisse, welche seinen Qualitätsansprüchen nicht voll genügen, als Bruch wieder in die Schmelze gehen müssen, können wir nicht unterstützen. Es ergeben sich hier des öfteren derartig geringe Abweichungen, die für den Laien kaum sichtbar und diese Artikel daher verkaufsfähig sind. Wir können es nicht verantworten, daß die äußerst knappen Rohstoffe in dieser Weise unrentabel verwertet werden. Für eine derartige sogenannte zweite Wahl müßte uns auch freie Hand in einem Schliff gelassen werden, welcher von den Einflüssen des Professor Wagenfeld unabhängig ist."²⁶ ■ Bis um 1960 ist bei den VEB Lausitzer Glas Rautenglas hergestellt worden. Auf die Frage, warum es nach Wagenfelds Ausscheiden so lange produziert wurde, antwortet Dieter Marschner, Chefgestalter im Kombinat: "Weil es einen sehr stabilen Kundenkreis gab, der zum Teil auch schon vor dem Krieg bei der VLG gekauft hat. Ich nehme an, daß man aus diesen guten Geschäftsbeziehungen heraus diesen Aufwand getrieben hat und diese Qualitätsarbeit angeboten hat. Es war später preislich nicht mehr zu halten. Die Firma hätte sich bankrott gearbeitet, wenn sie mit diesen Erzeugnissen und den feststehenden Preisen hätte weiterarbeiten wollen. Das war unmöglich, und andere Preise gab es nicht, also mußte man neue Erzeugnisse bringen, die dann zur Ablösung der Wagenfeldgläser führten."²⁷ Eines jener Kristallschliffmuster, das die Rautengläser mit ablöste, hat ein ehemaliger Rautenglas-Vertreter mit dem Kommentar: 'der Abstieg' versehen, an Wagenfeld geschickt. Dennoch hat Wagenfelds Werk die Glasgestalter in Weißwasser weiter beein-

flußt. Der Glasmaler und Zeichner Friedrich Bundtzen zum Beispiel, der seit 1938 in Wagenfelds Entwurfswerkstatt gearbeitet hat, wird 1949 künstlerischer Leiter in Weißwasser und unternimmt Anstrengungen, um Wagenfelds Linie der einfachen und modernen Glasform fortzusetzen. Nach seinem Vorbild gründet er 1950 eine 'Werkstatt für Glasgestaltung', deren Gestalterkollektiv viele neue Entwürfe hervorbringt. ■ Welche Bedeutung Wagenfeld seiner Arbeit für die Lausitzer Glaswerke zugemessen hat, zeigt eine Bemerkung in einem Brief an Walter Gropius: "Nach dem Kriege habe ich allerdings nirgendwo wieder soviel freie Entscheidung haben können wie bei meinem Tun in Weißwasser."²⁸ Und Gropius macht dem ehemaligen Schüler wohl das schönste Kompliment: "Ich versichere Ihnen, daß Sie und Ihr Werk der Modellfall dessen sind, was das Bauhaus anstrebte. Ich schätze Ihre Arbeit und Ihren konsequenten Weg, den Sie verfolgten, um in der Zusammenarbeit mit der Industrie Ihre Produktion zu beeinflussen. Ihr Werk folgt in direkter Linie unseren ersten Versuchen am Bauhaus."²⁹ ■ In der Oberlausitz werden heute die Rautengläser, die zu den Klassikern der deutschen Produktgeschichte gehören, nicht mehr hergestellt. "Muß es so sein", fragt Willi Rotzler, "daß die Novität, das viel beschworene neue Modell stets das vorherige Modell verdrängt, auch wenn dieses noch immer das bessere wäre?" - und er kommt zu dem Schluß, das "formgestalterische Bemühungen im besten Fall stets nur zu zeitlich begrenzten Erfolgen führen."³⁰ Immerhin hat ein interessiertes Publikum in den letzten Jahren vielen Produktklassikern wieder zu neuen Auflagen verholfen. Traditionsbewußte Glashersteller wie Lobmeyr und iittala stellen Gläser von Adolf Loos, Josef Hoffmann und Alvar Aalto her. Auch die Kelchservice Oberweimar und Lobenstein, die Herzvasen und das Kubus-Geschirr, diese auffällig-unauffälligen Glasgeräte von Wilhelm Wagenfeld hätte man gerne wieder täglich in der Hand - fürs Museum sind sie eigentlich zu schade.

REFLEXIONEN

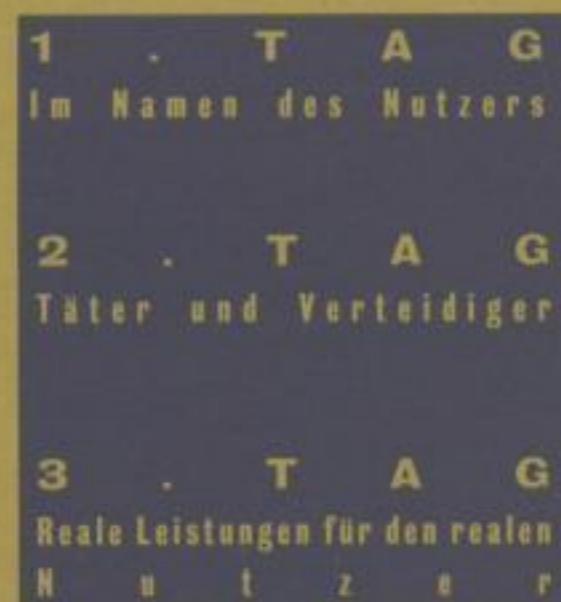
1. Tag / Im Namen des Nutzers

Manipulation ist es, die man vor allem den Massenmedien vorwirft. Deshalb wurde im Colloquium I auch als erster Schritt deren Rolle untersucht (Moderator: Dr. Jochen Schulz zur Wiesch). Nach einer grundsätzlichen Einführung durch einen der Projektleiter - Prof. Helmut Spieker - der den Begriff des "Info-tainment" ins Spiel brachte, stieg gleich die erste Referentin, H. Fickert vom Privatsender Euroherz, voll ins Thema ein, und zwar mit dem Bekenntnis, daß sie "die Masse mag". Dr. A. von Roeder vom ZDF lieferte gewissermaßen den rechtlichen Unterbau besonders im Hinblick auf die Werbung "unterhalb der Bewußtseinschwelle". Ein verbales Duell gab es dann zwischen Reginald Rudolf (Berater bei der Bild-Zeitung) und Karl-Otto Saur vom "Spiegel". Da wurde, auch mit Zahlen, der Einfluß des Boulevard bestätigt - plus DDR-Lesern rechnet man für alle Boulevardblätter mit einem Tagesabsatz von 22 Millionen in naher Zukunft! Zugegebenermaßen ist es die Macht einer Scheinwelt. Betont wurde die in letzter Zeit zunehmende Bedeutung der grafischen Gestaltung: deshalb verändern so viele Blätter drastisch ihr Aussehen. In Colloquium II ging es dann um Lenkung durch Bildungsmedien (Moderation Dr. Wibke von Bonin), also zunächst um den Kunstbetrieb. Ein Museumsfachmann aus den USA (Prof. Myron Brody) und aus Deutschland (Peter Weiermair vom Frankfurter Kunstverein) untersuchten Motive sowie Methoden bei Sammlern, Sponsoren und Museumsbesuchern und fanden überall Ansätze von Mißbrauch durch Spekulation oder Profillierungssucht; immerhin mit der Zukunftsvision einer stilleren und weniger spektakulären Kunst- darbietung, weg vom Erfolgsnachweis durch Besucherzahlen - was prompt lebhaften Widerspruch "nicht nur Eliten ins Mu-

seum" - auslöste. ● Einen völlig anderen Ausgangspunkt brachte das Thema "Sprachkritik in und an Zeitungen" - Dr. K. Riha fand eine solche allerdings nur in der Vergangenheit (etwa Karl Kraus). Und als Überraschung für die Tagungsteilnehmer zum Abschluß ein Plädoyer für die Liebe und gegen das Geschäft - ausgerechnet von einem Filmregisseur, nämlich Markus Imhoof. ●

2. Tag / Täter und Verteidiger

Der zweite Tag wurde mit einem fulminanten Vortrag des Schweizer Philosophen Prof. Dr. Hermann Lübbe eingeleitet. Einige seiner brillant



formulierten Thesen: Noch nie hatte eine Gesellschaft so viel Freiheit wie die unsere; und: Die Moderne Gesellschaft ist keine Massengesellschaft, sondern eine mit rasch fortschreitender Differenzierung: der Verfall des Geschmacks ist nicht durch die Verfassung der Industriegesellschaft bedingt, sondern dadurch, daß die Kapazität zur Auswahl überfordert wird. ● Colloquium III stand dann unter der Devise: Beeinflussung durch Unternehmen (Moderator Dr. G. M. Sommer). Als hätten sie sich abgesprochen, sagten zumindest zwei von den drei Vertretern von Großunternehmen - zwar nicht in Worten -, wohl aber durch die Art der Präsentation, wie die Beeinflussung vor sich geht (A. Karlsson für IKEA und Th. Kreuzer für Mövenpick). Verblüfft konnte man feststellen, wie sehr die Verwendung von kindlich-naiven Zeichnungen und Sprechblasen zur

simplifizierten Selbstdarstellung dieser Konzerne gehört. Dr. Ing. H. Hahn von IVECO beschränkte sich vorsichtig auf ein Szenario künftiger Produktionstechniken im Dienste der "Individualisierung der Massenproduktion". Eher verlassen in dieser Gruppe Frau Dr. B. Mundt, die den Weg eines Museums (Kunstgewerbemuseum Berlin) zu einer Sammlung zeitgemäßer Produkte beschrieb - also Einwirkung auf den Besucher in erzieherischer Absicht. Den zweiten großen Vortrag des Tages hielt Prof. Dr. H. Glaser über die "Ich-Stärke des Nutzers" und stellte damit nicht geringe Anforderungen an die Zuhörer. Das ICH im Gegensatz zum ES (auch als Mensch gegenüber der Natur zu sehen) waren noch der einfachste philosophische Ansatz. Schließlich ließ er aber doch die Hoffnung bestehen, daß diese Ich-Stärke pädagogisch derart entwickelt werden könnte, daß Manipulation durchschaut und "Gebrauch" von "Verbrauch" unterschieden werde. In Colloquium IV kamen endlich die Anwälte des Nutzers zu Wort (Moderator Dr. M. Erlhoff). Prof. Dr. J. Schulz zur Wiesch nahm sich "Konsumkompetenz und Marktmacht" vor - er behauptete, daß es den vernünftigen preisbewußten Konsumenten nicht gäbe, wohl aber einige Nutzer-Typen, nach Alter, Geschlecht oder Milieu verschieden; aber auch den Sammler und jenen, für den der Kauf mit Lustgewinn (bis zur Sucht) verbunden ist. Den aggressiven Verkaufsstrategien müßten ebensolche Verbrauchsstrategien entgegengesetzt und Maßnahmen wie Aufklärung, Information, Warenkennzeichnung getroffen werden, nach dem Motto "Vertrauen ist gut, Kontrolle ist besser". ● W.R. Stahel schlug als Methode zur Änderung den "Verkauf von Nutzen statt von Produkten" vor. Wäre weniger der Besitz und mehr der Nutzen das Ziel der Konsumenten-

"Im Namen der Nutzer" Mit diesem Thema machte sich das Internationale Forum für Gestaltung Ulm 1990 zum Anwalt jener, die sich nicht wehren können - nicht gegen die übermächtigen Kräfte des Marktes und nicht gegen Manipulation.

ten, könnten langlebigere und wirtschaftlichere Produkte entwickelt werden, zumal Entsorgung und Rücknahmeverpflichtung auch dem Erzeuger neue Strategien aufnötigen. Das hieße aber auch eine große Umwälzung im Denken einleiten, weil das "Machen" wichtiger wäre als das "Verkaufen". In der Praxis bedeutet das lieber mieten statt kaufen und für den Designer die Herausforderung, einfache, flexible Systeme zu entwerfen. Naturgemäß führte gerade diese Aussage zu lebhaften Diskussionen über den Eigentumsbegriff beim Nutzer (zum Beispiel, was einem nicht gehört, eignet man sich nicht wirklich an, pflegt es nicht, verändert es nicht...). Der letzte Vortragende dieses Tages, K. Ludwig, kam mit der "Planung von Freiräumen zur Selbstentfaltung des Bewohners" wieder in den Bereich der unmittelbaren Umwelt zurück - gemeint sind Mitbestimmungsmodelle und neue Möglichkeiten der Kreativität - das Unfertige als Anregung!

3.Tag / Reale Leistungen für den realen Nutzer

Endlich kamen nach zwei Tagen notwendiger und ausführlicher Kritik bei der LFG-Tagung in Ulm am 3. Tag die Vorschläge "Im Namen des Nutzers" zur Sprache. Eigentlich ging es immer um Hilfe zur Selbsthilfe (Moderator Dr. G.M. Sommer und K.O. Saur). Das Architekten-Ehepaar M. und I. Drum sehen die Chance im weitgehenden Selbermachen und in einer "Nutzung im Namen der Umwelt". Demonstriert wurde das an vier konkreten Beispielen, nämlich Innenhofausbau, Sanierungsblock, Nachkriegsgründung und Neubausiedlung. Mit Hilfe des Vereins "Urbanes Wohnen" erbrachte das Aktionen von der Bepflanzung "Neuperlach soll blühen" bis zu Spielplätzen; und als Nebenprodukt Veränderungen im sozialen Verhalten und eine Entwicklung zum mündigen Nutzer. Natürlich löste dieses Referat die Frage aus, ob man die Planer nun überhaupt noch brauche - dies wird allerdings auch von der engagierten ÖKO-Gruppe bejaht - doch fordern sie eine andere Einstellung zum dynamischen Prozeß Wohnen statt Planung über die Köpfe der Nutzer hin-

weg. ● Prof. Dr. Stürzebecher hat für seine eigene Arbeit eine Nutzertypologie entwickelt: "Dandy und Superman". Während der Dandy durch seine Lebens- und Konsumgewohnheiten soziale Anerkennung erwerben will, Trends erfindet oder befolgt, ist der Superman der Schutzengel der Schwachen, der Konsumenten. Der Architekt kann diese Rolle übernehmen, so lange, bis ihn der Nutzer garnicht mehr braucht. ● Prof. O. Uhl stellte mit seinen "Bedingungen einer Kultur aus dem Handeln" ein von ihm durchgeführtes Mitbestimmungsmodell (in Wien) - plus sechs Jahre Wohnverfahren damit - vor. Die Entwicklung wurde auf vier Ebenen vorangetrieben: Begriff, Wissenschaft, Handlungsebene und Regelebene - ein komplizierter und mühevoller Vorgang, bei dem alle Beteiligten Haare lassen und viel lernen mußten. Na-

Zum Abschluß stellte Prof. Spleker noch die ausgewählten Seminarteilnehmer vor, die in der nächsten Woche intensiv an Ihren Projekten arbeiten sollen - fünf von ihnen werden dann ein Stipendium erhalten. Das Projekt für 1991 heißt "Privat in die Öffentlichkeit". Projektleiter ist Prof. Günther Feuerstein, Wien/Linz.

Ulm, vom 21.-23.9.1990

(nach einer Presseinformation der Veranstalter)

türlich legte das Fragen nahe, wie weit man überhaupt individuelle Erwartungen erfüllen und solche Projekte generalisieren könne - aber es sind ja nur 34 Prozent der Menschen daran interessiert. ● Colloquium V. behandelte eigentliche "Design"-Aufgaben: Gemäß Prof. Dr. Ing. A. Schürer könne "Der Nutzer zwischen Innovation und Brauchbarkeit" garnicht klar formulieren, was er will. Der kritische Punkt ist die Schnittstelle Mensch/Maschine - ein Großteil der Zuhörer erfuhr dabei erstmals, daß man das mit "Benutzeroberfläche" bezeichnet - kurz BOB - und wir haben soviel Schwierigkeiten, weil die BOBs eben zu wenig benutzerfreundlich sind. Von den gestalteten Dingen aber muß man erwarten, daß sie sich selbst erklären, und nicht die Gebrauchsanweisung für sich sprechen lassen. Ge-

nauer führte das noch Prof. H.H. Ebert (Designer), "Hard und Soft - zur benutzerbezogenen Gestaltung technischer Geräte und Systeme" aus. Die äußere Form kann zum Medium werden, aber nur dann, wenn sie auch menschliches Handeln mit einbezieht (siehe "menschliches Versagen" bei Unfällen mit komplizierten Systemen!). Der Begriff "Handlungsästhetik" bezieht sich auf dieses komplexe Problem; demonstriert wurde das an einem medizinischen Lasergerät. ● Die logische Weiterführung erfolgte dann mit dem Referat von Prof. Dr. Ing. H.H. Schultes (Chefdesigner bei Siemens). "Visualisieren von Software - ein vernachlässigtes Problem." Ein wahres Wort, wenn man weiß, wieviele Nutzer von den angebotenen technischen Möglichkeiten keinen Gebrauch machen. Schlagender Beweis waren die vorgeführten Bildzeichen, die keiner verstehen konnte (weil sie von Technikern entwickelt werden, die schon zu vieles voraussetzen), zum Beispiel gibt es eine Unzahl von Zeichen allein für die Funktion "Löschen" - ein weiteres Feld für Designer, die nicht nur bessere Zeichen finden, sondern auch ihre (internationale) Verwendung durchsetzen sollten. ● Zum Abschluß kam ein Künstler zu Wort, M. Morandini, der zugleich Designer ist und der offenbar mit diesem Doppelberuf keinerlei Schwierigkeiten hat, weil bei ihm Form ein kontinuierlicher Prozeß ist. Ob es sich nun um Skulpturen, die Gestaltung eines Platzes in Varese oder um ein Möbelstück handelt - den Italienern ist offenbar das ganzheitliche Denken angeboren. ● Vieles kam noch in der Diskussion zur Sprache, durchgehender Zug aber war die Unsicherheit, ja Furcht des Menschen der übermächtigen Technik gegenüber - und alle, auch die Designer, stimmen zu, daß der Mensch, der ja schließlich Nutzer sein sollte, zunächst vor seinen eigenen Werkzeugen und dann vor der Manipulation geschützt werden - aber auch, daß er selbst dabei mithelfen müsse.



Die Zukunft des Bauhauses stand im Mittelpunkt einer Werkstatt, zu der der Bauhaus Dessau e. V. für Ende September nach Dessau eingeladen hatte. Am Ende formulierten die Teilnehmer folgende Erklärung, die am 30. September vom Verein aufgenommen worden ist:

Neue Grundsätze der Bauhausarbeit:

Das historische Bauhaus hat Maßstäbe gesetzt – im Entwerfen, im Bauen, im Gestalten und in der Pädagogik.

Hinter diese Rolle darf eine neue Institution in der Hülle des Bauhauses nicht zurückgehen.

Wieder sind Maßstäbe nötig

- angesichts der Teilung der Welt in extrem reiche und extrem arme Regionen,
 - ▲ angesichts der Zerstörung unserer natürlichen Lebensgrundlagen,
 - angesichts zunehmender Konzentrationsprozesse in Wirtschaft, Politik und Medien.
- Die Welt bedarf alternativen Denkens, Entwerfens und Handelns, räumlich in den Dimensionen des Erdballs und der Region, zeitlich in den Dimensionen der Generationen nach uns und der heute Lebenden.

Das Bauhaus

- kein Massenbetrieb der Lehre,
- ▲ keine Dienstleistungseinrichtung,
- kein Ornament der Macht.

Stattdessen

- eine Werkstatt für alternative Zivilisationsmodelle,
- ▲ ein Ort für internationale Kommunikation,
- ein Platz für die Kooperation der Disziplinen.

Im Mittelpunkt des Entwerfens das Problem und nicht das originelle Werk.

Im Mittelpunkt des Denkens die Alternative und nicht die Anpassung.

Im Mittelpunkt des Handelns nicht die Verhandlung, sondern die demokratische Initiative.

Dafür werden Unterstützung und Geld gebraucht.

Unterzeichner: Karl-Heinz Burmeister, Wolfgang Paul, Chup Friemert, Hein Köster, Lutz Schöbe, Michael Bräuer, Jürgen Marten, Heinz Hirdina, Karin Hirdina, Rolf Kuhn, Bernd Meurer, Claude Schnaidt, Wolfgang Peikert

(nach einer Pressemitteilung des Bauhaus Dessau e. V.)

