

Nike Breyer

Reden über Re/Design

**Befreiung oder Disziplinierung | auf der Suche nach
einem kulturelevanten Design**

„Noch eine Krise kann wirklich niemand gebrauchen. Gerade erfindet sich die Finanzwelt neu. Die Bahn steht vor schweren Zeiten. Und nun soll auch noch das gute historische Erbe angezweifelt werden?“ Dieser Stoßseufzer kommentiert nicht etwa aktuelle kulturpolitische Maßnahmen, sondern eröffnete Überlegungen, mit denen sich die Designkritikerin Birgit S. Bauer im Juni 2009 der Ausstellung „Nullpunkt. Nieuwe German Gestaltung“ im Museum MARTa Herford zu nähern versuchte. „Oder ist die Krise letztlich der Beweis für das Nichtfunktionieren all unserer kalkulierten Vernunft und technischen Funktionalität“, spekulierte Bauer weiter. So sehe dies jedenfalls der belgische Kurator der Ausstellung Max Borka, der in Herford jedoch im Besonderen die Ursachen für eine gegenwärtige „Krise des Design“ unter die Lupe nehmen wollte. Sein Fazit: Das Erbe von Werkbund und Bauhaus trügen die Schuld, indem vor allem in Deutschland durch „starre Programmatik“ eine Weiterentwicklung gelähmt würde. Dennoch läge genau in dieser Programmatik zugleich ein ominöser „Nullpunkt des deutschen Design“, von dem aus ein neues „Design ohne Beschränkungen“ möglich werde.

Zwar bleibt Borkas kausale Ableitung einer gefühlten „Krise des Design“ von einem vermeintlichen „Nichtfunktionieren unserer

kalkulierten Vernunft“, also letztlich einer Krise der Vernunft, eine süffig klingende Behauptung, die die tatsächlichen handfest finanztechnischen Gründe für das aktuelle Krisenszenario elegant ausblendet. Auch die berufene Notwendigkeit eines neuen schrankenlosen Design bleibt Ansichtssache. Doch mit seinem vagen Unbehagen an den Strategien der Gegenwart und an unserem Umgang mit zeitgenössischem Design fügt sich Borka in ein verbreitetes allgemeines Unwohlsein, in dessen Folge sich zuletzt die Anläufe mehrten, dieses zum öffentlichen Thema (Diskussionsrunden, Ausstellungen etc.) zu machen. Neben dem Ruf nach einem eigenen deutschen Designmuseum, den 2011 der Rat für Formgebung erstmals formuliert hat und worüber er seither öffentlich diskutieren (und kalkulieren) lässt, ergreifen auch Protagonisten aus Lehre und Forschung nun vermehrt das Wort.

Nach dem Pluralismus

Die Ansätze des Nachdenkens und Überdenkens sind dabei vielfältig. Während Borka holzschnittartig eine Dogmatisierung klassisch-moderner Designpositionen für die diffuse Unentschlossenheit des zeitgenössischen Design verantwortlich macht und dieses mit kämpferischem Pathos aus dem Gefängnis der genormten Vernunft herausführen will, argumentiert Prof. Fritz Frenk-



Mit der Rauminstallation „Hallo Biedermeier“, Vienna Design Week 2009 im Hofmobiliendepot Möbel Museum Wien, übersetzte Robert Rief das Wohn- und Lebensgefühl des Biedermeier in die Gegenwart | Foto: Michael Stelzhammer



Hölzerne Stabellen (Bauernstühle) mit Schalensitz-Anmutung für die Seilbahn Bezau, Robert RUF, Industrial Design, Architektur: Markus Innauer, Bernd Frick
| Foto: Adolf Bereuter

ler, Inhaber des Lehrstuhls Industrial Design an der Technischen Universität München, in die genau entgegengesetzte Richtung. Statt einer „Befreiung“ von Gestaltung fordert Frenkler eine zeitgemäße Disziplinierung der Design-Aufgaben, also gewissermaßen ein Redesign von Design und, damit verbunden, eine professionellere Vermittlung der dafür notwendigen Qualifikationen in der Ausbildung: „Ich halte die gesellschaftliche Relevanz von Produkten für das Wichtigste“, betont der Verfechter eines neuen Funktionalismus. Design müsse darum in erster Linie leisten, das Leben im Ganzen betrachtet einfacher zu machen. In der Realität sei es dagegen oft so, dass bei vielen Produkten die Funktion nicht mehr nachvollziehbar ist. Auch Werkstoffe würden zu häufig unintelligent eingesetzt. Das sei nicht nur dumm und respektlos gegenüber dem Material, sondern oft sogar kontraproduktiv. Bei-

spielsweise werde Carbon häufig gar nicht aus technischen Gründen, sondern aus modischen Gesichtspunkten verarbeitet. So sei etwa überlegenswert, ob sein Einsatz an einem Fahrrad für den Alltagsgebrauch wirklich sinnvoll ist, wenn im Gegenzug etwas mehr Gewicht nur den (meist gewünschten) Trainingseffekt befördere. Es bestehe auch keine Notwendigkeit, die Form von Produkten ständig zu verändern, wie es in der Mode oder bei den Autos ständig passiere. Frenkler spitzt zu: „Wenn etwas langfristig Bestand hat, ist es Design.“ Und Design ist eben nicht Marketing. Ziel von Design ist auch nicht Verkaufsförderung, sondern sinnvolle Produkte für Menschen zu schaffen. Eine Herausforderung, die in letzter Zeit oft vergessen wurde: „Da müssen wir so manche unserer Handlungsweisen überdenken“ und uns fragen, was kommt nun „nach dem Pluralismus.“



Vergegenwärtigung der Vergangenheit

Auch Volker Albus, der wahrscheinlich bekannteste Protagonist des „Neuen deutschen Design“ und seit 1994 Professor für Produktdesign an der Staatlichen Hochschule für Gestaltung in Karlsruhe, plädiert dafür, über Design neu und anders nachzudenken. Förderung von gutem Design sei wichtig. Ebenso wichtig sei aber das Erkunden und Begreifen von Design als Lebensäußerung und Bestandteil der Kultur, das außerdem eng mit Wirtschaft, Politik und Gesellschaft der jeweiligen Zeit verbunden sei.

Albus gehört damit zu denen, die die Gründung eines Designmuseums in Deutschland energisch befürworten. An einem derartigen Ort könnten über die reine Sammlungstätigkeit hinaus neue

Möglichkeiten des Nachdenkens und ein Transfer von entsprechendem Wissen in die Gesellschaft organisiert werden: „Man kann heute nicht mehr nur Stühchen ins Museum stellen“, provoziert Albus. „Wir müssen über den Designbegriff reden.“ Er selbst tut dies als Autor und Herausgeber von Büchern, in Zeitschriftenbeiträgen und über das Medium Ausstellung. Um den Beitrag von Design zur kulturellen Kontinuität und für die gesellschaftliche Kohäsion genauer zu beleuchten, hat Albus 2011 das Projekt „new olds. Design im Spannungsverhältnis zwischen Tradition und Innovation“ organisiert, das er zusammen mit dem Institut für Auslandsbeziehungen realisierte. Die Ausstellung und die gleichnamige Begleitpublikation versammelte über 60 Objekte von 45 Designern, in deren Arbeiten, wie Albus im Vorwort der Publikation ausführt, „die Vergegenwärtigung der Vergangenheit



HEINER SCHWÄR

GESTALTUNG UND ANFERTIGUNG

INDIVIDUELLER BRILLEN AUS NATURHORN

79117 FREIBURG • TEL. 0761 - 61 22 51

WWW.SCHWAER-HORN-ART.DE



im zeitgenössischen Produktdesign“ zu spüren sei. Das Studium der gezeigten Arbeiten fällt nach diesem Versprechen jedoch ernüchternd aus und deutet auf ein grundsätzliches Dilemma. Entweder haben die hier versammelten Designerinnen und Designer den angesprochenen Stellenwert einer empathischen Auseinandersetzung mit den historischen Vorlage nicht ermes- sen, oder aber sie sind derart mit ihrem Designer-Ego beschäf- tigt, dass ihnen schlicht die Fähigkeit dazu abhanden gekommen ist.



Respektvoller Gruß an den Marktplatz in Venedig. Installation „Replika“ von Ayzit Bostan und Gerhardt Kellermann für die Arkadengänge am Münchner Hofgarten, 2012
| Foto: Gerhardt Kellermann

Kulturelle Demenz

Zwar philosophiert Albus gewohnt eloquent über Theorie und Praxis des Design – dieses Mal also über das „Relikt bürgerlicher Wohnkultur schlechthin“, den Orientteppich, umgangssprachlich auch „Perser“ genannt. Wo immer der liege oder gelegen habe, so Albus schelmisch, da werde gewohnt. Dabei sei der kulturelle Kanon, zu dem er einmal gehört habe, jedoch schon lange verblissen, nicht zuletzt durch beherztes Nachtreten der „Jünger der Protestkultur“, die ihn als spießig und reaktionär befanden

und aus den elterlichen Nachlässen entsorgten. Doch anstatt von der kulturellen Bildfläche zu verschwinden, sei der Perser „präsent wie selten zuvor“, bescheinigt uns Albus, „zwar nicht als Fortschreibung seiner selbst, aber als Vorlage, als Motiv- und Ideengeber.“ Wirklich? Bis auf Albus' eigenen Pixel-Perser-Entwurf, der trotz des spaßigen Namens gediegenes Handwerk mit einer klassisch schönen Farbstudie bietet, zeugt keiner der weiteren gezeigten Perser-Redesigns von der angekündigten Auseinandersetzung mit der Vorlage auf Augenhöhe.

«lichtbox»
für das Fensterfarbenspiel
«diskiness»



tät
tat

Infos und Online-Shop: www.taet-tat.ch

Das gilt für Katrin Sonnleitners putzigen Puzzle-Perser, den sie vom werthaltigen Wohnwerkzeug zu einer kindergartenbunten Puzzle-Matte dekomponiert hat, ebenso wie für das Perserfell getaufte Billigimitat eines Orientteppichs in Kuhfellform, wie es sich Sebastian Herkner zurecht gestanz hat.

Selbst der handwerklich erlesene *Playing with Tradition*-Teppichentwurf von Richard Hutten bricht die delikate Ornamentik nach einem Drittel der Fläche abrupt ab und läuft in unterkomplexen Farbstreifen weiter. Als Design, das unseren Alltag möblieren soll, wirkt dieser Traditionsbruch verstörend, jedenfalls auf all jene, für die Dekonstruktion noch keine 0815-Attitüde ist. Auch wenn Hutten sein Störmanöver ganz bewusst als Kunst deklariert, offenbart diese Strategie eine kulturelle Demenz. Hier sind zwar nicht die traditionellen Formen, aber das Bewusstsein von deren Integrität abhanden gekommen.

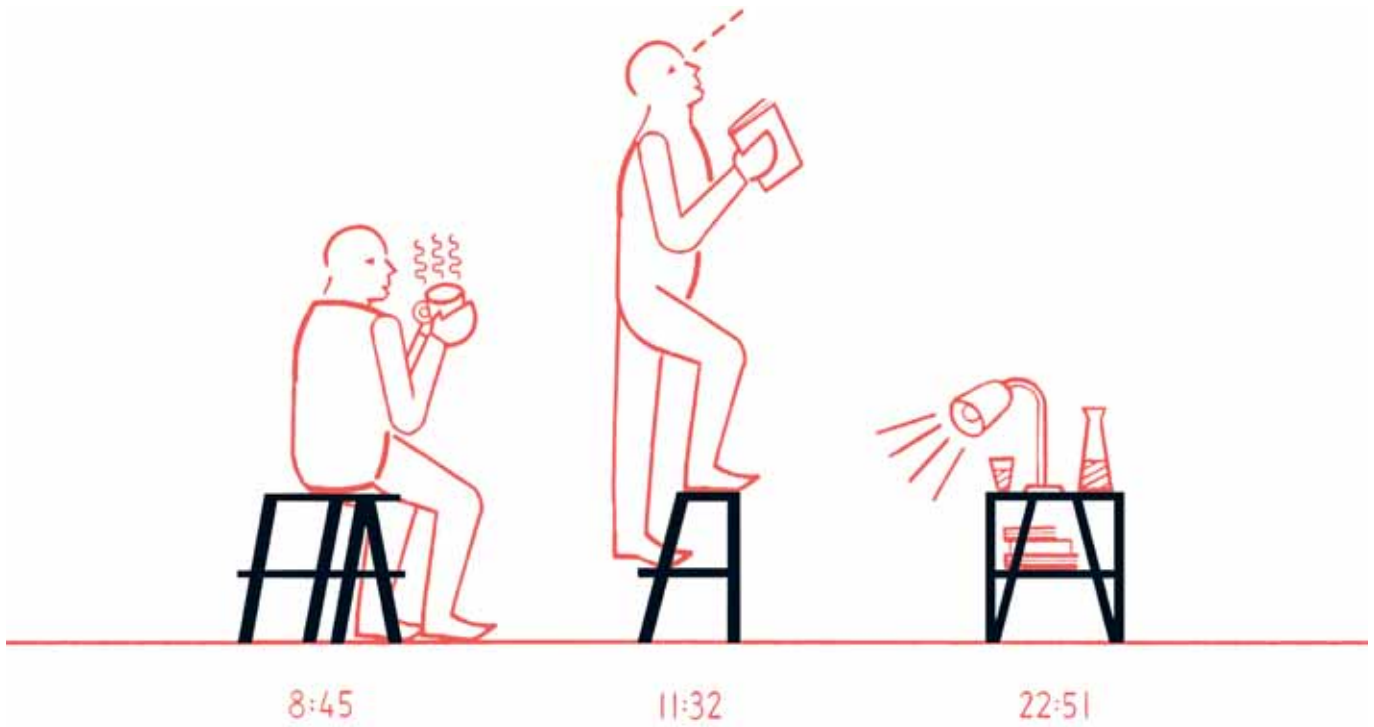
Zerstückeln, Entkernen, Überschreiben

Aber auch unter den Schrank-, Stuhl- oder Wohnaccessoiredesigns der *new olds*-Sammlung kaum Überzeugendes. Wenige Ausnahmen bestätigen die Regel: Martino Gampers *MonoThone*, der den kulturellen Wandel über seine hybride Konstruktion sichtbar macht, der Knicken-statt-Biegen-Freischwinger von Osko + Deichmann, an dem Stahlrohr technisch und optisch ohne Funktionsverlust neu verarbeitet wurde und last not least Neuinterpretationen der Gattung Polstersessel, für die Matali Crasset und Frank Willems die Kommunikations- und Komfortfunktion sichtbar auseinander dividiert haben. Der Rest ist Effekthascherei. Ob Marten Baas' mehr oder weniger originelle Eure-Armut-kotztmich-an-Ausführung des MonoblocChair in Edelholz (*Plastic Chair in Wood*), die neokitschigen Laubsäge-Jagdtrophäen von Martinville/Jeanmonod/Petit, eine zweckfreie, dafür raumgreifende Schrankatrappe aus Schaumstoff von Wendy Plomp oder das postmodern aufgewärmte Kochkunstgeschirr von Rahm/Singer – die Mehrzahl der Entwerfer scheint sich keineswegs für den Geist ihrer Vorlagen zu interessieren und frönt lieber kindlichen Allmachtsphantasien, indem sie die Möbelkörper durch Zerstückeln, Entkernen, Verleimen oder Überschreiben veralbert und misshandelt.

Funktion funktioniert überall

Während ein Brush-up oder Redesign von Firmenlogos üblicherweise nur einmal vorgenommen wird, um die Botschaft der Marke anschließend visuell prägnanter oder moderner zu transportieren (Agentur für Arbeit, ZDF, Lufthansa, Salamander Schuhe u.ä.) folgen Redesigns bei Möbeln einer anderen Strategie. Ähnlich wie die Kulturtechnik des Kopierens alter Meister, die in der Kunstausbildung früher (und von der Modedesign-Professorin Vivienne Westwood bis heute) als unverzichtbar eingefordert wurde, schärft die Beschäftigung mit Wesen, Zweck und Symbol/Wert eines traditionellen Möbels den Blick und verhilft zur kulturellen Standortbestimmung: Wo waren wir einmal? Wo stehen wir heute? Was hat ein Perserteppich dem Leben früher an Qualität, Symbolwert und Wohnlichkeit geben können? Leistet er das heute noch? Wie könnte ein „Ehebett“ 2013 aussehen? Funktioniert ein „Wirtshausstuhl“ auch in einer Appartement-Küche?

Fritz Frenkler propagiert nicht nur einen neuen Funktionalismus, sondern ist auch überzeugt, dass ehrliche Funktion überall funktioniert. Darum hat er die Erfahrungen Jahrhunderte alter Wirtshauskultur erforscht und anschließend in einen optisch und materiell unverwüstlichen (ohne Leim gesteckten und verzapften) Stuhl gepackt, der obwohl neu an das kulturelle Gedächtnis



anzudocken vermag und uns sofort ungemein vertraut vorkommt. Redesign, wie es sein sollte: Der Gestalter fügt dem Vorgefundenen etwas Nochnichtdagewesenes hinzu, während der Geist der Vorlage bewahrt bleibt. Ist der Daseinszweck des Produkts dagegen durch veränderte Zeitumstände obsolet geworden, erübrigt sich jede Neuaufgabe. Ein würde- und arbeitslos gewordenes Wohngerät als reine Chimäre zu verarbeiten und „vorzuführen“, wie es derzeit in Mode ist, kann unter guten Umständen einmal Kunst sein, ist aber in jedem Fall schlechtes Design.

Wohnen in der Krise

Spätestens seit der Ausstellung „Die Erfindung der Einfachheit“ (Albertina Wien, 2007) wissen wir, dass das Biedermeier kein bisschen bieder war, sondern erstaunlich modern und lange vor dem Werkbund einen hoch entwickelten Sinn für die Schönheiten des Schlichten kultivierte. Die historische Option, sich unter krisenhaften Umständen verstärkt in die eigenen vier Wände zurückzuziehen, hat damit endgültig den Ruch des Spießigen verloren und erscheint jederzeit wiederholbar. Dazu passt es, dass der junge österreichische Designer Robert Růf kaum zwei Jahre nach dieser Ausstellung ebenfalls in Wien aus wenigen, formal reduzierten Möbelstücken aus unbehandeltem hellen Holz eine Installation geschaffen und dieser ebenso asketisch wie harmonisch aussehenden Gruppe den überraschenden Titel „Hallo Biedermeier!“ gegeben hat – auch wenn bei seiner Arbeit keine sichtbaren Formanleihen bei dieser Stilepoche auszumachen sind. Denn das Redesign war subtiler. Růf hat das Biedermeier als geistige Haltung und zeitlose ästhetische Strategie sichtbar gemacht.

So kann uns Design zeigen, wo wir stehen, worauf wir stehen und wie wir überstehen – „Designkrisen“ und andere Turbulenzen. Wer braucht da Dekonstruktion? Wir sollten weiter über Design reden.

Redesign der anderen Art. „AEKI“ (auch rückwärts lesbar) verschönert die Massenmarkt-Vorlage. Von Gerhardt Kellermann für Auerberg