

Robin Nagel

DDR-Design – Eine Auseinandersetzung mit der ostdeutschen Gestaltung und ihr Bezug zur heutigen Zeit

[v07_11_2015]

Inhaltsverzeichnis

Vorwort.....	3
1. Einleitung.....	4
2. DDR-Design?.....	5
2.1 Günter Höhne.....	6
2.2 Der DDR-Designer.....	6
2.3 Investitionsgüterdesign.....	10
2.4 Wiederbelebungsversuche des Bauhauses.....	10
2.4.1 Weimar.....	10
2.4.1.1 Horst Michel.....	11
2.4.2 Dessau.....	12
2.4.2.1 Wiedereröffnung des Bauhaus Dessau.....	12
2.4.3 Dresden und Berlin.....	13
2.4.4 Halle.....	14
2.4.4.1 Vergleiche zwischen Ulm und Halle.....	15
2.5 Die Formalismusdebatte.....	16
2.6 Andere Einschränkungen.....	19
2.6.1 Export und benötigte Devisen.....	20
2.6.2 Verschuldung und Ölkrise.....	20
2.6.3 Werbeverbote.....	20
2.6.4 Das Amt für industrielle Formgestaltung (AiF).....	21
2.6.5 Anonymes Design.....	23
2.7 Zwei besondere DDR-Designer.....	23
2.7.1 Rudolf Horn.....	23
2.7.2 Karl Clauss Dietel.....	27
2.8 Zwischenfazit.....	31
3. Der Bezug des DDR-Designs zur heutigen Gestaltung.....	32
3.1 Design-Inflation.....	32
3.2 Wegwerfgesellschaft.....	34
3.3 Geplante Obsoleszenz.....	36
3.3.1 Wie es zur geplanten Obsoleszenz kam.....	37
3.4 Die aktuellen Gesellschaftsreaktionen.....	39
3.5 Die Verbindung des DDR-Designs mit heutiger Gestaltung.....	41
3.5.1 Die Eigenschaften des DDR-Designs.....	41
3.5.2 Wo man diese Eigenschaften heute finden kann.....	42
3.6 Visionen.....	44
3.7 Wie sich langlebige Produkte verkaufen lassen.....	46
4. Fazit.....	49
5. Quellenverzeichnis.....	51
5.1 Literatur (Bücher).....	51
5.2 Literatur (Magazine).....	52
5.3 Literatur (digital).....	53
5.4 Internet.....	53
5.5 Filme.....	54

Vorwort

Im September 2012 beendete ich erfolgreich das zugehörige Kolloquium meiner Bachelor-Thesis DDR-Design – eine Auseinandersetzung mit der ostdeutschen Gestaltung und ihr Bezug zur heutigen Zeit an der AKD Köln. Da ich auch nach meinem Abschluss weiterhin am Thema festhalten wollte,¹ begann ich nicht nur ein anknüpfendes Master-Studium, sondern setzte mir auch die Veröffentlichung meiner Arbeit zum Ziel. Um viele Nutzer zu erreichen, weitere Anregungen zu erhalten und auch die immer noch vernachlässigte Designgeschichte der DDR ins Gedächtnis zu rufen, entschied ich mich schließlich für eine kostenlose Online-Lösung, die gleichzeitig auch druckbare Varianten bereitstellt.² Ebenso wichtig war hierzu die Optimierung der Seite für mobile Endgeräte (und somit auch für Zwischendurch-U-Bahn-Leser).

Wie auch in der ersten, analogen Version dieser Arbeit, möchte ich sämtlichen Unterstützern meiner Arbeit bereits hier zu Beginn meinen großen Dank aussprechen. Ohne deren Hilfe wäre es inhaltlich sicherlich nicht zum aktuellen Ergebnis gekommen. *Prof. Dr. Gert Ressel* gebührt hier ein besonderer Dank, da er die Thesis nicht nur auf dem Papier, sondern auch durch wertvolle Ratschläge, Hinweise und Korrekturen unterstützte. Ebenfalls möchte ich *Günter Höhne* meinen Dank aussprechen, der mir trotz seiner knappen Zeit ein informatives Gespräch im eigenen Zuhause ermöglichte und mir auch bei der nun vorliegenden Online-Lösung noch aushelfen konnte. Ähnliches gilt auch für *Stefan Schridde*, der mir insbesondere bei der Darlegung aktueller Gesellschaftsreaktionen helfen konnte.

Zwischenzeitlich erhielt ich außerdem immer wieder Unterstützung durch *Familie und Freunde*, die einen ebenso bedeutsamen Anteil an der vorläufigen Fertigstellung dieser Arbeit haben.

Letztlich gilt auch allen zukünftigen Lesern und Kommentatoren mein Dank. Durch einen offenen Austausch hoffe ich auf ein sich stetig weiterentwickelndes und immer leistungswerter werdendes Projekt.

Vielen Dank!

1 Mit besonderem Interesse an humanen, offenen und langlebigen Gestaltungsansätzen.

2 Siehe den Punkt "Downloads".

1. Einleitung

Glas ist zerbrechlich – diese Eigenschaft ist jedem bewusst. Wenn ein Trinkglas zu Boden fällt, hinterlässt es etliche Scherben. Aber es war nicht immer so. 1980 wurde die Glasserie Superfest veröffentlicht. Dieses chemisch verfestigte Glas, hervorgegangen aus den Wirtegläsern von 1973, hielt was der Name versprach und wurde in einem ganzen Land eingesetzt. Doch warum sind die üblichen Trinkgläser heute wieder zerbrechlich? Entwickelt und verwendet wurden die Gläser in der DDR. Nach der politischen Wende fanden sich jedoch keine Interessenten mehr, sodass Unternehmen und Technologie verschwanden.³ Dabei ist es doch scheinbar von Vorteil, wenn Material für den Zweck, den es zu erfüllen hat, angepasst und optimiert wird? Laut Dietrich Mauerhoff, einem Glas-Experten mit zahlreichen Publikationen, überdauert ein solch chemisch verfestigtes Glas im Alltagsgebrauch fünfmal länger als ein herkömmliches Glas im gleichen Design. Auch würde eine Oberflächenverletzung nicht zum Bruch führen, sondern lediglich die Festigkeit vermindern.⁴ Und genau diese Eigenschaften sind die entscheidenden Punkte. Denn mit einer solch enormen Steigerung der Lebensdauer kaufen Unternehmen und Privathaushalte auch weniger Glas ein, da es seltener zu Neuanschaffungen kommt. Also würde die Industrie letztlich auch weniger Geld verdienen. Oder?

In der DDR hielten nicht nur Trinkgläser länger, sondern auch andere Dinge wie Staubsauger, Kühlschränke, Sitzmöbel, Glühbirnen oder Kraftfahrzeuge. Auch diese waren sicherlich nicht unzerstörbar, aber trotzdem ergeben sich dadurch eine Reihe neuer Fragen: Warum hielten früher die Dinge länger? Und warum ausgerechnet in der DDR über einen so langen Zeitraum? Eigentlich müssten wir heute, im 21. Jahrhundert längst angekommen, deutlich fortschrittlicher leben, bedingt durch ständiger Forschung und Weiterentwicklung von Chemie und Technik. Trotzdem hält der durchschnittliche Flachbildfernseher nur drei bis vier Jahre,⁵ wogegen manche Haushalte noch immer einen erkennbar älteren Röhrenfernseher verwenden. Ist dies vielleicht doch eher auf eine noch nicht ausgereifte Technik zurückzuführen? Oder liegt es daran, dass die Konsumenten zu günstigeren Produkten greifen, die somit auch schlechter verarbeitet sind?

Wie gehen wir heute eigentlich vor, wenn etwas defekt ist? Versuchen wir es selbst zu reparieren? Haben wir dazu noch die Fähigkeiten und das nötige Wissen? Erlaubt uns die heutige Gestaltung der Dinge eine eigenhändige Reparatur, oder sollen wir konsumieren was uns vorgesetzt wird? Können wir überhaupt mitentscheiden?

3 Vgl. <http://www.pressglas-korrespondenz.de/archiv/pdf/pk-2011-3w-01-mauerhoff-schwepnitz-hartglas-CV.pdf>, 2011, S.1. [20.08.2013]

4 Vgl. ebd., S. 6.

5 Vgl. <http://www.golem.de/news/hdtv-viele-flachbildfernseher-halten-nur-wenige-jahre-1205-91517.html> [20.8.2013]

Im Folgenden werden die Unterschiede zwischen damaliger und heutiger Gestaltung und den Ursachen für die kürzere Produktlebensdauer genauer untersucht und besonders der Hintergrund beleuchtet, warum Investitions- und vor allem Konsumgüter in der DDR längeren Bestand hatten als unsere heutigen. Was machen Hersteller und Designer heute anders? Gehen wir damit den richtigen Weg? Und falls nicht: Was kann man ändern?

Was können wir vom DDR-Design lernen?

2. DDR-Design?

Um die besondere Bedeutung des DDR-Designs für die heutige Zeit zu veranschaulichen, ist es zunächst nicht nur notwendig einen Einblick in die ostdeutsche Gestaltungsgeschichte zu geben, sondern gleichermaßen über eventuell bestehende Vorurteile aufzuklären. Noch um die Jahrtausendwende vermittelten populäre Fernsehsendungen wie *Die Wochenshow* eine recht überhebliche Sicht auf den Osten. So wurden zum Beispiel in der Reihe *Captain Chemnitz* regelmäßig Klischees der DDR-Bevölkerung aufgegriffen und diese überspitzt als ungebildet, zurückgeblieben und arm dargestellt.⁶

In Designgeschichtsliteratur wie dem kurz nach Mauerfall veröffentlichtem *Schönes Einheits-Design: SED* findet eine ähnliche, wenn auch weniger komische Darstellung statt. Neben recherchierten Beiträgen finden sich gleichermaßen Aussagen und Verallgemeinerungen, welche nicht zusätzlich durch Argumente oder Beispiele untermauert werden. Gleich im ersten Kapitel wird die Qualität von Ost-Produkten nach schablonisiertem Muster skizziert:

„Am Morgen nach der Revolution klingelt der Wecker noch blechern wie zuvor, ist der Elektro-Rasierer [...] kratzig und der brüchige Mülleimereinsatzbeutel [...] durchgeweicht wie eh und je.“⁷

An anderer Stelle heißt es sogar

„Den realen Entwicklungen im Design des Westens wurde jedoch nur durch Imitate hinterhergehinkt.“⁸

und lässt vermuten, dass in der DDR keine eigenständige Gestaltung stattgefunden habe. Diese Ansicht vertritt ebenso das *Design Lexikon Deutschland* und klammert deshalb die ostdeutsche Gestaltung nicht nur aus, sondern bezeichnet diese obendrein als „ein Versagen, das historisch seinesgleichen sucht“.⁹ Auch viele aktuellere Designgeschichtspublikationen vernachlässigen das DDR-Design weitgehend.

6 Vgl. <http://www.youtube.com/watch?v=2rxbiHIGrZ4> [20.08.2013]

7 Georg C. Bertsch/Ernst Hedler, *SED Schönes Einheits-Design*, Köln 1990, S. 7.

8 Ebd., S. 28.

9 Marion Godau/Bernd Polster, *Design Lexikon Deutschland*, Köln 2000, S. 72.

Dabei schien es doch eine ausgesprochen gute Ausgangslage gehabt zu haben, denn alle drei Bildungseinrichtungen des international gelobten Bauhauses befanden sich in ostdeutschen Städten. Einige Ehemalige, wie zum Beispiel Marianne Brandt, Mart Stam, Franz Ehrlich, Albert Buske und Selman Selmanagić, lehrten und arbeiteten dort. Der prägende Leitsatz von Hannes Meyer, zweiter Direktor des Bauhauses, *Volksbedarf statt Luxusbedarf* vermittelt den Anschein exakt in der sozialistischen Grundeinstellung der DDR aufzugehen.¹⁰

Ausgehend von diesem Hintergrundwissen wird das DDR-Design und dessen Eigenschaften, wie auch die Gründe für die heutige Unbekanntheit, auf den folgenden Seiten genauer erläutert werden. Dabei soll insbesondere ein genauere Blick auf die Qualitäten der DDR-Produkte fallen und den zu Beginn erwähnten Urteilen kritisch gegenübergestellt werden.

2.1 Günter Höhne

Bevor der historische Kontext aufgearbeitet wird, soll hier jedoch noch eine Persönlichkeit Erwähnung finden, die Grundlegendes zur Aufarbeitung und Korrektur der DDR-Design-Geschichte beigetragen hat. Günter Höhne wurde 1943 geboren, ist langjähriger Kulturjournalist, ehemaliger Chefredakteur der einzigen DDR-Designfachzeitschrift *form + zweck* und unterstützender Vermittler einer umfassenden Foto- und Privatsammlung zum DDR-Design. Mit seinem 2001 publiziertem Werk *Penti, Erika und Bebo Sher – die Klassiker des DDR-Designs* wurde ein entscheidender Schritt zur Aufarbeitung der ostdeutschen Gestaltung getan, der die zuvor erwähnten Vorurteile anderer Literatur in Frage stellte. Das hier nun präsentierte Projekt unterstützte er durch ein informatives Gespräch im eigenen Zuhause, Anfang Juli 2012.

2.2 Der DDR-Designer

Zunächst ist es notwendig sich die Unterschiede und Gemeinsamkeiten zwischen den West- und Ost-Gestaltern anzusehen. Beide Seiten wurden nach Gestaltungsrichtlinien ausgebildet, die auf die gleiche Substanz fußten: das Übereinstimmen von Form und Funktion, Ehrlichkeit, Innovation, Nutzerfreundlichkeit, Langlebigkeit, Recyclingfähigkeit und Durchsetzungsfähigkeit auf den Märkten.¹¹ Wagenfelds *Wesen und Gestalt der Dinge um uns*, welches 1948 erschien, hatte sich zum Standardwerk für alle Ost-Gestalter durchgesetzt und auch seine Glas- und Metallarbeiten wurden gelobt und bis zum Ende der DDR produziert.¹² Seit 1947 wurden die Studenten an der Hochschule für bildende und angewandte Kunst in Berlin-Weißensee, noch vor der Eröffnung der Hoch-

¹⁰ Inwiefern die DDR wirklich sozialistisch war soll hier nicht genauer erörtert werden.

¹¹ Vgl. <http://www.industrieform-ddr.de/joomla/textarchiv/38-artikel/78-interview-mit-guenter-hoehne> [20.08.2013]

¹² Vgl. Paul Betts, Bauhaus in der DDR – zwischen Formalismus und Pragmatismus, in: Jeannine Fiedler (Hrsg.)/Peter Feierabend (Hrsg.), Bauhaus, Potsdam 2006/2007, S. 47f.

schule für Gestaltung Ulm, nach ähnlichen Leitgedanken ausgebildet. Hier waren die *Formgestalter*, wie Designer bis in die siebziger Jahre hinein genannt wurden, sogar in der glücklichen Lage bis zur Mauererrichtung 1961 mit der S-Bahn in den Westen fahren zu können, um sich beispielsweise Kunst- und Designausstellungen anzusehen. Falls man dabei aber erwischt wurde, riskierte man die Relegation. Der hiervon nicht betroffene Gestalter Jürgen Peters kam so zu einem Gedankenaustausch mit Dieter Rams und entwickelte eine Freundschaft zu Karl-Heinz Krug, dem späteren Chefredakteur der Design-Fachzeitschrift *form*.¹³ Er erinnerte sich 2008:

„Zwischen Rams und Krug und uns Ostberlinern gab es keinerlei Überzeugungsdefizit, was den Anspruch an moderne Produktgestaltung betraf: Hüben wie drüben wollten wir ordnen mit Design, wollten vereinfachen, die Funktion beherrschbar und nach außen hin sichtbar machen. Insofern waren diese Entwürfe von Hirche, Bill, Gugelot, Rams und anderen beziehungsweise Produkte von Herstellern wie Braun, Bosch oder Siemens für uns keine Aha-Erlebnisse, sondern riefen unser Oho! Hervor: Die können das also wirklich auf den Markt bringen, was auch wir denken, entwerfen, modellieren. Warum nur geht das bei uns nicht...“ [Hervorhebung im Original]¹⁴

Peters spricht hier einen entscheidenden Punkt in der DDR-Designgeschichte an: die ideologisch bedingte Einflussnahme von Partei und Staat. Diese stellten verschiedene Grenzen auf, die einen deutlichen Kontrast zum West-Designer darstellen, welcher in der freien Marktwirtschaft lebt und nahezu ungehindert seine berufliche Wunschlaufbahn betreten konnte. Letztlich hergestellt wurden auf beiden Seiten nur Dinge, die von höheren Stellen auch geduldet oder in Auftrag gegeben wurden: im Westen vom Unternehmen selbst, im Osten – vor allem mit Beginn der siebziger Jahre¹⁵ – vom Staat (auf die staatliche Designinstitution wird später noch genauer eingegangen). In der DDR wurde ein ausgebildeter Gestalter meist direkt nach dem Studium in einen Betrieb übergeführt. In den beiden größeren Design-Hochschulen Berlin-Weißensee und Burg Giebichenstein in Halle war dieser den Studenten oft schon durch ein längeres Praktikum bekannt, welches sie während des Studiums abschließen mussten. Dadurch ermöglichte sich für die Formgestalter eine intensivere Beziehung zur Herstellung und zum Unternehmen, wodurch sie bereits während des Studiums wussten was ihr späterer Arbeitsplatz benötigen würde.¹⁶ An dieser Stelle muss aber auch erwähnt werden, dass die technischen Entwurfsmöglichkeiten der Betriebe nicht auf dem gleichen Level waren wie etwa in der BRD. Neben dem Weg der materiellen Absicherung war es zunächst auch alternativ möglich freiberuflich zu arbeiten, unter der Voraussetzung, dass man dem Verband Bildender Künstler der DDR angehörte. Diese Möglichkeit wurde in den

13 Vgl. Günter Höhne, Hinsehen, aber nicht abgucken, in: Günter Höhne (Hrsg.), *Die geteilte Form – Deutsch-deutsche Designaffären 1949–1989*, Köln 2009, S. 36ff.

14 Ebd., S. 38.

15 Vgl. <http://www.goethe.de/ins/pl/lp/kul/dup/dtr/dth/de7501131.htm> [23.01.2015].

16 Vgl. ebd.

siebziger Jahren erschwert, da es im Interesse der Staats- und Wirtschaftsführung lag, dass die ausgebildeten Designer von den verstaatlichten Betrieben und Kombinatn abhängig waren. Am 8. Februar 1982 wurde sogar auf dem X. Parteitag der SED beschlossen, dass die Absolventen der Fach- und Hochschulen durch eine Mindestzufuhr nach Kombinatn zusammengestellt werden sollten.¹⁷ Die festangestellten Formgestalter hatten mit ihren Entwürfen im kollektiven Betriebsergebnis aufzugehen. Wenn überhaupt wurde der Name des Herstellers angegeben, nicht der des Gestalters. Es gab zudem keine Gewinnbeteiligung für den Urheber.¹⁸ Die Berliner Gestalter hatten also bis Anfang der sechziger Jahre Zugriff auf Designtrends des Westens. Darüber hinaus bot sich für manche auch die Gelegenheit in Fachbibliotheken beim *Amt für industrielle Formgestaltung* oder der Designfach- und Hochschulen nach Literatur zu suchen. Die anderen Lehrstätten waren jedoch weitestgehend eingeschränkt. Westliche Designliteratur durfte nicht eingeführt werden und mögliche Besorgungen in Ungarn wurden am Zoll abgenommen. Als weitere Informationsquellen blieben die internationalen Messen in Leipzig, in den achtziger Jahren Seminare am Bauhaus Dessau und die *form + zweck*. Diese wurde zwar stets zugleich von SED und Presseamt verfolgt, doch veröffentlichte sie auch internationale geschätzte Designpublikationen.¹⁹ Die Einflüsse der DDR-Designer kamen somit nicht nur aus der BRD, sondern beispielsweise auch aus Italien, Frankreich, England und vor allem Skandinavien.²⁰ In den siebziger Jahren, besonders nach der ersten globalen Ölkrise, beachteten Designer beider Länder ökologische Aspekte. Laut Günter Höhne, wurde aber gerade der Punkt Nachhaltigkeit, im Bezug auf die technische und ästhetische Langlebigkeit, bei den Ost-Gestaltern länger und konsequenter durchgesetzt. Die Gründe seien dafür allerdings nicht nur in der technologischen Rückständigkeit, der Rohstoff- und Materialknappheit und den eingeschränkten Produktionskapazitäten zu suchen.²¹ Vermutlich muss hier ebenso in Betracht gezogen werden, dass der allgemeine DDR-Bürger eine andere Einstellung zu den Dingen hatte. Neben dem sozialistischen Grundgedanken, der auch stets durch die Medien vermittelt wurde, ist hier besonders die Ausgangslage der DDR zu erwähnen: Es gab keinen Marshall-Plan. Während im Westen Deutschlands nach dem Krieg circa fünf Prozent aller Betriebe durch die Besatzungsmächte demontiert wurden, waren es in der sowjetischen Besatzungszone mindestens 30 Prozent. Deshalb wurden veraltete Anlagen wieder verwendet. Die vielen Demontagen und die vorausgegangenen Kriegsschäden führten zu hohem Reparaturbedarf. An Stelle von Maschinen war nun Handar-

17 Vgl. Günter Höhne, *Das große Lexikon – DDR-Design*, Köln 2008, S. 41.

18 Vgl. Günter Höhne, Pentti, Erika und Bebo Sher – *die Klassiker des DDR-Designs*, Berlin 2001, S. 13.

19 Vgl. ebd., S.13ff und Günter Höhne, Vorwort, in: Höhne (Hrsg.) 2009, S. 11.

20 Vgl. <http://www.youtube.com/watch?v=3oPzFc3brfA> [20.08.2013], ab Minute 2:56.

21 Vgl. Höhne 2001, S. 15.

beit gefragt.²² Horst Michel, einer der wohl einflussreichsten DDR-Designer und Lehrkörper, erinnerte sich an die Erstellung eines schlichten Bilderbuches:

„Keiner unser heutigen Studenten kann sich eine Vorstellung davon machen, unter welchen primitiven Voraussetzungen wir damals arbeiteten und wie wir im Winter mit unserer Arbeit von einer Wohnung in die andere zogen, je nachdem, wo sich jemand fand, der noch so viel Heizmaterial hatte, um ein kleines Zimmer für uns mit ‘anzuwärmen’. Wir arbeiteten in Mänteln, aber unentwegt: Das Bilderbuch regte zur Spielzeuggestaltung an, aus irgendwo aufgetriebenen Blech- und Drahtresten wurde Schmuck gebogen, die ersten Skizzen und Schnitte für Gerät aus Glas und Porzellan entstanden.“ [Hervorhebung im Original]²³

Diese Erzählung macht die damalige Not sehr deutlich. Folglich wurde, bevor man etwas entsorgte, zunächst in Betracht gezogen, ob sich der Gegenstand noch weiter verwenden lassen würde. Neben länger als im Westen verwendeter und umfunktionierter Kriegsausrüstung zu Haushaltswaren²⁴ gab es die weit verbreitete Einstellung Produkte nicht vor ihrem Lebensende zu ersetzen.²⁵ Die Dinge sollten von langer Dauer sein.

Hinzu kam, dass in der DDR Produkte auf Vorrat gekauft wurden. Der Bedarf nach Ersatzteilen konnte von den Herstellern nicht ausreichend gedeckt werden, sodass sich beispielsweise Pkw-Besitzer eine größere Menge an Auspuffanlagen anschafften. Diese Teile, oder sogar ein komplettes Auto, wurden anschließend gerne weiterverkauft – selbstverständlich teurer als bei einem Neukauf, musste man doch viele Jahre warten bis man einen eigenen Wagen erhielt. Da man auch für einen Werkstattbesuch sehr viel Zeit verstreichen lassen musste, wurde der eigene Pkw gründlich gepflegt oder selbst repariert.²⁶ Ein Beispiel dafür, dass ebenso Produkte in diesem Sinne gestaltet wurden, sind die Omega-Staubsauger aus dem VEB-Elektrowärme Altenburg. Sie ließen sich nicht nur leicht öffnen und überschaubar reparieren: Viele der Einzelteile wurden auch in anderen Modellen verwendet, die man bei Wechselbedarf bestellen konnte.²⁷ Der *HS 7000.2 Purimix* war sogar gleichzeitig so vielseitig, dass man ihn durch Umbau sowohl als Poliergerät, Staubsauger, als auch Kaffeemahlwerk oder Mixgerät verwenden konnte. Der Motorblock ließ sich abtrennen und anschließend mit anderen Geräten kombinieren. Kurz nach der politischen Wende schrieb Gert Selle:

22 Vgl. <http://www.kas.de/wf/de/71.6630/> [20.08.2013].

23 Horst Michel, Institut für Innengestaltung an der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar, Jena o. J. [1962], S.5, zit. n. Petra Eisele, Ist Geschmack Glückssache? Horst Michel und das Weimarer Institut für Innengestaltung, in: Petra Eisele (Hrsg.)/Siegfried Gronert (Hrsg.), Horst Michel – DDR-Design – Tagungsband zum Kolloquium, Weimar 2004, S. 26.

24 Vgl. Günter Höhne, Produktkult(ur) – Das DDR-Designbuch, Köln 2008, S. 7.

25 Vgl. http://www.art-magazin.de/design/4929/ddr_design_guenter_hoehne [20.08.2013]

26 Vgl. Karsten Laske, Film „Damals in der DDR: Plan und Pleite“, 2004, ab Minute 23:35.

27 Von diesen Eigenschaften konnte sich der Verfasser persönlich bei Günter Höhne überzeugen lassen.

„Der Überfluss [...] ist über die ehrwürdige Mangelkultur der DDR hereingebrochen und wird hier wohl noch schlimmere Nachlässigkeiten erzeugen als in seinem Erzeugerland.“²⁸

und bestätigt so die Ansicht, dass die Lebensweise der DDR-Bürger nicht verschwenderisch, sondern sparsam und sorgsam im Umgang mit Produkten war. Obwohl nach Selle "der karge Charme bemühter Anständigkeit"²⁹ noch lange bestehen blieb, behauptet er weiterhin, dass DDR-Designer bei der Entwicklung von Produkten intensiver auf den sozialen und nützlichen Aspekt, welchen es zu erfüllen hat, eingingen:

„Ich hatte den Eindruck, dass eine Reihe von Designern in der DDR im Sinne eines Idealismus, den es im Westen nicht mehr gab, sich um Begriff und Wirklichkeit einer humanen sozialistisch geprägten Industriekultur Gedanken [...] machte – umständlich, verhakt im ideologischen Gestrüpp, schwerfällig bis in die Sprache hinein, aber mit unabweisbaren gesellschaftlichen Zielen vor Augen“³⁰

sowie

„In der DDR konnten Entwerfer noch von gesellschaftlichen Verpflichtungen reden, ohne schamrot zu werden oder einander zu langweilen.“³¹

Während sich die westdeutschen Einschränkungen in der gestalterischen Freiheit aus Kapitalismus und Verschwendung ergaben, hatte der ostdeutsche Gestalter mit ideologischen und somit auch gestalterischen Einschränkungen zu kämpfen.

2.3 Investitionsgüterdesign

Doch nicht nur die Konsumgüter hatten besondere Qualität. Auch, oder sogar vor allem, die Investitionsgüter waren hervorragend verarbeitet und wurden, größtenteils in die Sowjetunion und in die anderen Staaten des *Rates für gegenseitige Wirtschaftshilfe* (RGW), massenhaft exportiert. Die Anlagen funktionierten nicht nur vorbildlich, sondern waren gleichzeitig benutzerfreundlich gestaltet, sowohl ergonomisch, als auch grafisch. Die Künstliche Niere *KN 501* etwa erschien in einem damals völlig neuem Gestaltungskonzept und war bei laufendem Betrieb einfach zu warten. Die *TAKRAF*-Hafenkräne in Hamburg werden heute noch verwendet.³²

2.4 Wiederbelebungsversuche des Bauhauses

Wurde vorweg bereits erwähnt, dass die Gestalter in Berlin nach grundlegend gleichen Maßstäben wie ihre Westkollegen ausgebildet wurden, so stellt sich nun sicherlich auch die Frage wie es mit dem Bauhausgedanken allgemein nach der beendeten Herrschaft der Nationalsozialisten weiter ging. In den folgenden Punkten werden neben den ur-

28 Gert Selle, Vom Verschwinden einer Kulturdifferenz, in: Höhne (Hrsg.) 2009, S. 22.

29 Gert Selle, Geschichte des Design in Deutschland, Aktual. und erw. Neuausgabe, Frankfurt/Main 2007, S. 220.

30 Gert Selle, Vom Verschwinden einer Kulturdifferenz, in: Höhne (Hrsg.) 2009, S. 27f.

31 Ebd., S. 33.

32 Vgl. Günter Höhne, DDR-Design, Köln 2006, S. 57ff.

sprünglichen Städten, an denen das Bauhaus vor dem Nationalsozialismus existierte, auch Dresden und Halle erläutert. Diese griffen die Struktur des Bauhauses in ähnlicher Weise auf.

2.4.1 Weimar

In Weimar wurde am 24. August 1946 das Bauhaus offiziell als *Staatliche Hochschule für Baukunst und bildende Künste* wieder eröffnet. Direktor war Hermann Henselmann, welcher, um die wirklichen Traditionen des Bauhauses erneut aufzugreifen, bewusst ehemalige Bauhäusler als Lehrer aufnahm. Horst Michel, der zuvor unter anderem Mitarbeiter in Bruno Pauls Atelier für Innengestaltung war und später ein eigenes Gebrauchsgrafik-Atelier in Berlin betrieb, wurde zusätzlich dazu berufen. Es existierte eine Vorlehre – in ihrer Art und Weise anknüpfend an Josef Albers – in der Grundlagen durch Peter Keler und Hans Hoffmann-Lederer vermittelt werden sollten. Wie es auch einst das Ziel des Bauhauses war als künstlerische Beratungsstelle für Industrie, Gewerbe und Handwerk zu wirken, so wurde fernerhin bei der Neugründung in Weimar Wert darauf gelegt den Wiederaufbau des Landes zu unterstützen. So entstanden Neubauhäuser, Schulen und auch Innenräume für das Weimarer Nationaltheater. Gustav Hasenpflug, der für den Kurs Städtebau verantwortlich war, entwarf Baukastenmöbel, die inspiriert waren durch die Anbaumöbel von Walter Gropius und Erich Dieckmanns Typenmöbel. Auch bei der Rekonstruktion des Gropius-Denkmal für die Märzgefallenen leistete die Schule Unterstützung.³³

Schon bald nach der Gründung hatte die Schule jedoch einige Schwierigkeiten. Durch bestehende Trümmer und Not wurde an der scheinbar nur verzögernden Vorlehre gezweifelt – sowohl von den Studenten selbst, als auch von außerhalb. Die zunehmend stalinistisch orientierte SED bedrängte Henselmann, sodass dieser 1949 die Leitung an Fritz Dähn übergab, welcher den Leitlinien der KP und später der SED sehr nahe stand. Die Abteilung bildende Künste wurde entfernt und 1951 zur Dresdener Hochschule hinzugefügt. Auch Fritz Dähn ging nach Dresden. Schließlich erhielt die Schule den Namen *Hochschule für Architektur*. Horst Michel gründete das Institut für Innengestaltung, welches dauerhaft in die Schule integriert wurde. Durch das Verschwinden von Lehrkräften und der Beeinflussung der Partei verschwand die ursprüngliche Anlehnung an das Bauhaus zunehmend.³⁴ 1954 erfolgte die Umbenennung zur *Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar*.³⁵

33 Vgl. Karl-Heinz Hüter, Dem Bauhaus Bahn brechen, in: Höhne (Hrsg.) 2009, S. 79ff.

34 Vgl. ebd., S. 83.

35 Anmerkung des Verfassers: Da sich Karl-Heinz Hüter in seinem Artikel zu widersprechen scheint, was das Datum der Herauslösung der Abteilung Bildende Künste und die Umbenennung der Schule betrifft, wurde zusätzlich zu den Angaben Günter Höhnes die Quelle <http://www.uni-weimar.de/cms/universitaet/geschichte.html> [20.08.2013] hinzugezogen. Da es sich um den hauseigenen Internetauftritt handelt wird hier die Korrektheit der Jahresangabe vermutet.

Trotz des vorläufigen Abklingens des Bauhaus-Gedankens war die Hochschule eine der führenden Architektur- und Bauwesen-Bildungsanstalten in der DDR. Horst Michel achtete, neben den verpflichtenden Praktika, auf praxisnahe Ausbildung und versorgte die Studierenden mit echten Aufträgen von kleinen und mittelständischen Unternehmen.³⁶ Als man in der DDR Ende der sechziger Jahre das Bauhaus aus der Tabuisierung löste, fanden in Weimar, wie auch in Dessau, internationale Bauhaus-Kolloquien statt, welche bis 1986 fortgeführt wurden.³⁷

2.4.1.1 Horst Michel

In diesem Zusammenhang muss ein Gestalter separat hervorgehoben werden. Bemerkenswert an Horst Michel sind insbesondere seine beharrlich hohen Qualitätsansprüche in der Produktgestaltung, woraus sich zudem ein ablehnendes Verhalten gegenüber modischen oder kitschigen Gütern ergab, welchen er konsequent entgegenarbeitete. Aus dieser Überzeugung heraus folgten, noch vor DDR-Gründung, zwei Initiativen, welche versuchten die Bevölkerung, Betriebe und sicherlich auch die Politik zu ästhetischen Werten zu erziehen. In seinem bereits 1947 verfasstem (jedoch letztlich nicht verabschiedetem) *Gesetz gegen die Ausbeutung des Volkes durch Kitsch* versuchte Michel hauptsächlich auf die Verschwendung von wichtigen Ressourcen und finanzieller Mittel infolge unbrauchbarer, gewinnorientierter Produkte hinzuweisen. 1948 konnte er das Gütezeichen für Kunsthandwerk und Kunstgewerbe durchsetzen, wodurch nicht nur erneut versucht wurde die Nutzer gestalterisch zu erziehen, sondern ebenso ein wirtschaftliches Mittel für den Handel zu schaffen, um ausgewählte Produkte mit einem höheren Preis zu versehen.³⁸ Die Auszeichnung wurde bis 1956 jährlich auf der Leipziger Grassi-Messe vergeben.

Weitere bedeutungsvolle Entschlüsse Michels waren umfassende Sortimentsbereinigungen, für die das Institut für Innengestaltung ab 1954 beauftragt wurde, mit deren Hilfe die qualitativ und funktional nicht mehr ausreichenden Produkte aus der Herstellung verdrängt und gegebenenfalls neu entworfen werden sollten,³⁹ sowie die ab 1956 erscheinenden *Gelben Hefte*, die geschmackserzieherisch für funktionale Formensprachen argumentierten und zum Beispiel kontrastreich gute und schlechte Entwürfe gegenüberstellten.⁴⁰

2.4.2 Dessau

Fritz Hesse, damals Oberbürgermeister der Stadt Dessau, sowohl vor als auch nach dem Nationalsozialismus, unterstützte das Bauhaus erneut und setzte sich 1945 für eine Fort-

36 Vgl. Günter Höhne, *Das große Lexikon – DDR-Design*, Köln 2008, S. 144.

37 Vgl. Bernhard Bürdek, *Design – Geschichte, Theorie und Praxis der Produktgestaltung*, 3. vollst. überarb. u. erw. Aufl., Basel 2005, S. 105.

38 Vgl. Petra Eisele, *Ist Geschmack Glückssache? Horst Michel und das Weimarer Institut für Innengestaltung*, in: Eisele (Hrsg.) 2004, S. 27f.

39 Vgl. ebd., S. 36f.

40 Vgl. ebd., S. 40.

setzung des Bauhausgedankens ein. Hubert Hoffmann, ehemaliger Bauhäusler und Assistent von Hannes Meyer, erhielt den Auftrag für die Vorbereitungen. Dieser zog zusätzliche Bauhausschüler hinzu und erstellte einen Lehrplan im Sinne Meyers, der aus der Vorlehre, Werkstättenausbildung und Planungsabteilung bestand. Gartenbau, Grünplanung und Landschaftsbau sollten als zusätzliche Studienfächer entstehen. Fritz Hesse wollte zwei Schlösser als vorläufige Unterkunft bereitstellen, da das damalige, nach Kriegsschäden notdürftig in Stand gesetzte Gebäude selbst mit allgemeinbildenden Schulen besetzt war. Zwei Jahre später wurde allerdings ein neuer Bürgermeister gewählt, der für die Wiederbelebung des Bauhauses keine Gründe sah. Es blieb somit bei der Planung.⁴¹

2.4.2.1 Wiedereröffnung des Bauhaus Dessau

Nachdem die Verordnung eines sozialistischen Realismus, auf den später noch etwas intensiver eingegangen wird, langsam verebbt war und immer mehr Argumente veröffentlicht wurden, die für das Bauhaus und seine Leitgedanken sprachen, arbeitete der frühere Bauhäusler Konrad Püschel 1964 mit Studenten an einer vollständigen Aufzeichnung des Gebäudes. Ziel war es eine Rekonstruktion des Gebäudes bis 1966, dem vierzigjährigen Jubiläum des Gebäudes, zu ermöglichen inklusive einer großen Eröffnungsfeier zu der auch Walter Gropius eingeladen wurde. Obwohl sogar finanzielle Unterstützung vom Kulturministerium zugesagt wurde, blieb das Projekt zum Schluss ungeklärt ohne Folgen.⁴²

Im Anschluss an die Unterzeichnung des Grundlagenvertrags zwischen der BRD und der DDR am 21. Dezember 1972 musste hingegen die internationale Pressekritik zum Zustand des Gebäudes beachtet werden. Die zuvor vertretenen Meinungen über das Bauhaus und den Funktionalismus wurden über die sechziger Jahre langsam gelockert und man vertrat nun die Meinung, dass die Bemühungen des Bauhauses um industrielle Baumethoden im Großplattenbau der DDR ihre Erfüllung gefunden hätten.⁴³ Von 1976 bis 1978 wurde das Bauhaus Dessau rekonstruiert und als *Wissenschaftlich-Kulturelles Zentrum Bauhaus Dessau* von Georg Opitz geleitet. Häufig fanden internationale Veranstaltungen mit Designern aus verschiedenen Ländern statt. 1987 wurde es laut Regierungsbeschluss als *Stätte der Bildung, der Forschung und Entwicklung sowie des internationalen Erfahrungsaustauschs und der gegenwartsbezogenen Pflege des Erbes auf den Gebieten von Städtebau und Architektur, Produkt- und Umweltgestaltung sowie architekturbezogener Kunst der DDR* genutzt. Folglich diente es nun für Entwurfsseminare, Workshops, Symposien, Fachtagungen und Qualifizierungslehrgängen für Designer und Architekten. Seit 1980 fanden jährlich interdisziplinäre und –nationale Hannes-Meyer-Seminare zur DDR-Stadterneuerung statt.

41 Vgl. Karl-Heinz Hüter, Dem Bauhaus Bahn brechen, in: Höhne (Hrsg.) 2009, S. 84.

42 Vgl. ebd., S. 98f.

43 Vgl. ebd., S. 104f.

Nach der politischen Wende bereitete eine Workshop-Reihe die teilnehmenden Gestalter auf die für sie neue Marktwirtschaft vor.⁴⁴

2.4.3 Dresden und Berlin

Mart Stam, ehemaliger Gastdozent am Bauhaus, Mitentwickler des Freischwingers S 32 und überzeugter Sozialist, bekam 1948 das Rektorat der Sächsischen Akademie der Künste und der damit verbundenen Hochschule für Werkkunst in Dresden übertragen. Im direkten Anschluss ließ er eine Fakultät für industrielle Gestaltung entstehen, mit der Hoffnung eine sozialistisch ausgerichtete Produktkultur ausbauen zu können. Auch er führte, in Anlehnung an das Bauhaus, einen Vorkurs ein. Mit seinen Vorschlägen für den Wiederaufbau des zerstörten Stadtzentrums traf er allerdings auf Ablehnung bei der Bevölkerung. Zusätzlich kamen unüberbrückbare Konflikte mit dem bestehenden Malerkollegium dazu.⁴⁵ Deshalb schied er im April 1950 aus und führte von nun an sein Werk an der *Hochschule für Bildende und Angewandte Kunst* in Berlin-Weißensee fort. Im Herbst 1950⁴⁶ konnte er das *Institut für industrielle Gestaltung* gründen, für welches er die ehemaligen Bauhäusler Marianne Brandt und Albert Buske gewinnen konnte. An der Hochschule selbst lehrten auch Ehemalige, wie Theo Balden und Selman Selmanagić. Doch schon 1951 geriet Stam unter heftige Kritik durch die sich der zur Sowjetunion und den klassischen Traditionen hin auszurichtende Parteideologie. Mart Stam und seine Schule standen als Verfechter der Moderne und des Funktionalismus im Weg. Sogar mit Walter Ulbricht geriet er in eine Auseinandersetzung. 1953 verließ Stam schließlich die DDR, doch durch die noch anwesenden Lehrer konnte der Grundgedanke nie ganz vertrieben werden.⁴⁷ Das von ihm gegründete Institut wurde bereits 1951 dem Ministerium für Kultur untergeordnet und umbenannt in *Institut für angewandte Kunst*. Aus diesem entwickelte sich später das *Amt für industrielle Formgestaltung*,⁴⁸ auf welches später noch eingegangen wird. Rudi Högner, Leiter der Abteilung *Industrielle Formgebung* seit 1953, schrieb 1957 in einer Festbroschüre:

„Der Ausgangspunkt für die Gestaltung ist nicht das Industrieprodukt, sondern der Mensch, das heißt dieser neue Beruf hat bei uns vor allem eine humanistische Aufgabe zu erfüllen und nicht lediglich den Verkaufserfolg zu sichern.“⁴⁹

Auch Högner bestätigt damit nicht nur die zuvor erwähnte These Selles, sondern stellt gleichermaßen einen inhaltlichen Bezug zu Meyer und dem vertriebenen Stam her.

44 Vgl. Günter Höhne, *Das große Lexikon – DDR-Design*, Köln 2008, S. 33f.

45 Laut der Quelle http://www.mart-stam.de/martstam_5.php [29.06.2012] versuchte Stam eine Verschmelzung zwischen Kunst und Architektur herzustellen, wobei sich die Kunst unterzuordnen hatte. Dies stieß bei den traditionellen Künstlern auf Ablehnung.

46 Auch hier scheint ein Fehler Karl-Heinz Hüters vorzuliegen, welcher von 1951 spricht. Laut Günter Höhne datiert sich die Gründung des Instituts auf 1950 (vgl. Günter Höhne, *Das große Lexikon – DDR-Design*, Köln 2008, S.17 und Höhne 2001, S.68). In Hinblick auf die Formalismusdebatte im März 1951 erscheint dieses Datum auch wesentlich plausibler.

47 Vgl ebd., S. 85f.

48 Vgl. Höhne 2001, S. 68.

49 Günter Höhne, *Das große Lexikon – DDR-Design*, Köln 2008, S. 194.

Mart Stams unmittelbarer Nachfolger Werner Laux, der für einen parteitreuen Staatsfunktionär gehalten wurde, sorgte jedoch nicht für einen drastischen Umschwung in der Wissensvermittlung, sondern blieb eher in „der von Stam gesäten Aufbruchstimmung“.⁵⁰ Obwohl es später noch zu gelegentlichen Auseinandersetzungen mit der politischen Ideologie kam, konnte sich die Lehrstätte, neben der Hochschule für industrielle Formgestaltung Halle – Burg Giebichenstein, zu einem bedeutenden Ausbildungsort für die Industriedesigner der DDR entwickeln.⁵¹

2.4.4 Halle

Bereits 1925 wechselten Bauhausschüler, die mit der industriell immer stärker orientierten Entwicklung am Bauhaus unzufrieden waren, mit Gerhard Marcks und Marguerite Friedlaender nach Halle zur Burg Giebichenstein. 1928 kam der Schweizer Architekt, Bauhaus-Dozent und Mitarbeiter Meyers Hans Wittwer dazu und 1930 auch Erich Dieckmann. Nachdem die Schule während der Gleichschaltung in *Meisterschule des deutschen Handwerks* umbenannt wurde, begann schon am 10. Oktober 1945 der Studienbetrieb unter dem Namen *Kunstschule und Werkstätten der Stadt Halle*. Nach weiteren Umbenennungen, Umstrukturierungen und der Anerkennung des Hochschulstatus blieb diese von 1958 bis 1989 die *Hochschule für industrielle Formgestaltung Halle – Burg Giebichenstein*. Der Grafiker und Bauhüser Walter Funkat übernahm ab 1950 die Leitung und geriet, wie auch zeitgleich Mart Stam in Berlin, unter ideologischen Angriffen der Formalismusdebatte, welche bis zu Beginn der sechziger Jahre drohte, die Schule zu schließen. Viele Studierende und auch Lehrende verließen daraufhin die DDR. Der junge Dozent Lothar Zitzmann führte 1955 eine, zwar am Bauhaus ausgerichtete, aber trotzdem selbstständige Grundlehre der visuellen Gestaltung ein. 1959 wurde die Fachrichtung Technische Formgebung eingeführt. Mitte der sechziger Jahre wurde der Schwerpunkt in Forschung, Entwicklung und Lehre auf Werkzeug- und Baumaschinen, Schienen- und Fahrzeugtechnik und Arbeitsumweltgestaltung verlegt. Weiterhin existierten andere Lehrgänge, welche die Gestaltung von Möbeln, Keramik, Glas, Textilien, Spielzeug, Gebrauchsgrafik behandelten, sowie ein Kurs zur Theorie und Methodik der Industrieformgestaltung.⁵²

Als Horst Oehlke, ein lehrender Designtheoretiker an der Burg, in der Fachzeitschrift *form + zweck* Bemerkungen zu der Diplomarbeit Bernhard E. Bürdeks machte, einer der letzten Absolventen der Ulmer Hochschule für Gestaltung, bemühte sich dieser um eine Kontaktaufnahme. Oehlke versuchte anschließend eine Genehmigung zum Austausch wissenschaftlicher Schriften zu erhalten, sodass er von Bürdek westdeutsche Publikationen bekommen konnte. Ebenso unternahm er mehrere Versuche ihn nach Halle

⁵⁰ Ebd., S. 194.

⁵¹ Vgl. ebd., S. 196.

⁵² Vgl. Karl-Heinz Hüter, Dem Bauhaus Bahn brechen, in: Höhne (Hrsg.) 2009, S. 86f und Günter Höhne, Das große Lexikon – DDR-Design, Köln 2008, S. 51ff und <http://www.burg-halle.de/hochschule/hochschulkultur/geschichte/> [20.08.2013].

zu einem der zahlreichen Kolloquien einzuladen, was aber nicht gelang. Allerdings konnte Bürdek, bei seinen seltenen Besuchen in Westberlin, sich mit Oehlke im östlichen Teil treffen und unter anderem DDR-Design-Literatur kaufen. So erhielt er viele Publikationen, die im Westen zum größten Teil unbekannt waren und bekam außerdem einen Einblick in die Designlehre der DDR, speziell über die Burg.⁵³ Er schreibt über Halle:

„Es gab meines Wissens keine andere Designhochschule im Osten wie im Westen Deutschlands, an der mit solch einer Intensität und Kontinuität die Fragen von Theorie und Methodik thematisiert wurden.“⁵⁴

Anschließend bemängelt er,

„dass in der designtheoretischen Community der DDR selbstverständlich auch die westdeutschen und internationalen Fachbeiträge zu diesem Themenkreis rezipiert wurden, was man aus westdeutscher Sicht umgekehrt wahrlich nicht konstatieren kann. Hier schielte man [...] permanent nach Italien[...]“.⁵⁵

1989 erfolgte die Umbenennung der Hochschule in *Burg Giebichenstein – Hochschule für Kunst und Design Halle*. Nach Umstrukturierungen und zahlreichen Evaluierungsphasen blieb der universitäre Status der Schule erhalten. Noch heute genießt die Schule einen guten Ruf.⁵⁶

2.4.4.1 Vergleiche zwischen Ulm und Halle

Um die Unterschiede und Gemeinsamkeiten eines Ost- und West-Designers noch deutlicher hervorzuheben, ist auch ein kurzer vergleichender Blick auf deren bekannteste Hochschulen nötig.

Zunächst fußten beide Schulen auf den Grundgedanken des Bauhauses und führten ebenso eine Grundlehre ein. Nach Bürdek waren die Themen des Lehrplans in Ulm sehr von den wechselnden Gastdozenten geprägt, wodurch sich dort, wie auch in der Theorieentwicklung, keine feste Beständigkeit ergeben konnte.

„[...] waren es doch eher zufällige theoretische Bruch- und Fundstücke, die in Ulm thematisiert, das heißt in Lehre und Forschung integriert wurden.“⁵⁷

Wurde die HfG Ulm zu Beginn der Sechziger nicht mehr als forschende und entwickelnde Institution angesehen und bekam so die finanziellen Mittel der Bundesregierung gestrichen,⁵⁸ verstärkten sich in Halle die wissenschaftlichen Untersuchungen besonders Anfang der achtziger Jahre. Hier wurde, während auch internationale Designtrends analysiert wurden, besonders der Funktionalismus und die Produktsemantik

53 Vgl. Bernhard Bürdek, Hingucker: Theorie & Methodik, in: Höhne (Hrsg.) 2009, S. 212f.

54 Ebd., S. 220.

55 Ebd., S. 220.

56 Vgl. Günter Höhne, Das große Lexikon – DDR-Design, Köln 2008, S. 52f.

57 Bürdek 2005, S. 46.

58 Vgl. ebd., S. 47.

untersucht.⁵⁹ Während Burg Giebichenstein und die übrigen Gestaltungshochschulen zunächst von der Formalismusdebatte betroffen waren, kritisierte später manch einer in Ulm um 1967/68 den Funktionalismus, indes andere diesen weiter verfolgen wollten.⁶⁰ Zu dieser Zeit wurde der Funktionalismus in der DDR wieder zögerlich stärker akzeptiert und über die Jahre hinweg kontinuierlich weiter behandelt. Aufkommende Designrichtungen wie zum Beispiel das sehr vom Styling beeinflusste postmoderne Design ergab in Betracht des modischen Verfalls keinen Sinn in einer Planwirtschaft und wurde vermutlich auch allein deshalb zwar durchaus diskutiert, aber nicht planmäßig in der Praxis verfolgt und umgesetzt.

Unbedingt erwähnt werden muss an dieser Stelle aber ein allgemeines Ziel Ulms, welches mit der Bestrebung der DDR-Designer übereinzustimmen schien. Hierbei sei vor allem an die *Gute Form* erinnert. Claude Schnaidt, selbst Dozent an der HfG Ulm, betonte später die sozialen Ziele der Hochschule sowie den verfolgten Zweck eine Erhöhung des Gebrauchswerts von Gütern zu erreichen und ebenso deren Lebensdauer zu verlängern, um schließlich einem verschwenderischen Umgang entgegenzuwirken.⁶¹

2.5 Die Formalismusdebatte

Wie Jürgen Peters in seinen Erinnerungen an Rams und Krug bereits anmerkte, war es Ost-Designern nicht möglich alle ihre Entwürfe zu veröffentlichen. Die Gründe hierfür sind vor allem in der sogenannten *Formalismusdebatte* zu suchen, welche im Juli 1950 auf dem III. Parteitag der SED erstmals prägnant angesprochen wurde,⁶² und im März 1951 auf Geheiß Moskaus auf der 5. Tagung des Zentralkomitees der SED begründet wurde. Hans Lauter, ein damals maßgebender Kulturpolitiker, referierte unter dem Titel *Der Kampf gegen den Formalismus in Kunst und Literatur, für eine fortschrittliche deutsche Kultur*. Unter dieser Debatte, die vielmehr als ein „keinen Widerspruch bildender Kahlschlag“⁶³ zu bezeichnen wäre, wurden sowohl funktionale Gestaltung, Architektur als auch moderne Kunst und Literatur angegriffen. Das Hauptziel dieser Maßnahmen war es den Einfluss der amerikanischen Kultur, welche bereits in Westeuropa Wirkung ausübte, zurückzuweisen und sich stärker auf das Vorbild Sowjetunion zu konzentrieren. Abstrakte Formen wurden abgelehnt und als formalistisch bezeichnet, da sie dem angestrebtem Realismus widersprachen.⁶⁴ Neben den Ideologien Osteuropas sollten fernerhin vergangene Traditionen wieder aufgegriffen werden:

59 Vgl. ebd., S. 105.

60 Vgl. ebd., S. 47.

61 Vgl. Claude Schnaidt, Ulm 1955–1975, in: *archtithese*, Heft 15/1975, S.5, zit. n. Gert Selle, *Design im Alltag*, Frankfurt 2007, S. 133.

62 Vgl. Heinz Hirdina, *Gestalten für die Serie – Design in der DDR 1949–1985*, Dresden 1988, S. 43.

63 Günter Höhne, *Hinsehen, aber nicht abgucken*, in: Höhne (Hrsg.) 2009, S. 39.

64 Vgl. Günter Höhne, *Das große Lexikon – DDR-Design*, Köln 2008, S. 97f.

„Der klassischen Kunst ist Wahrhaftigkeit und Realismus eigen, sie besaß die Fähigkeit, eine Einheit von tiefem Gefühl und glänzender künstlerischer Form zu erreichen. Alle großen Künstler des klassischen Kulturerbes waren Freunde des Friedens. Realisten und Humanisten.“⁶⁵

Das Bauhaus wurde, neben dem fehlenden Bezug zum klassischen Kulturerbe, außerdem als dem amerikanischem Machtstreben zugehörig betrachtet:

„Wo sind heute die Architekten, die das Bauhaus vertraten, wie Gropius, Mies van der Rohe, Martin Wagner und andere? Sie sind in Amerika, sie scheinen sich dort wohl zu fühlen, und daraus können wir entnehmen, daß sie sich für den amerikanischen Imperialismus entschieden haben.“⁶⁶

Ebenfalls prägend für die Debatte war die Aussage Walter Heisigs, welcher zu dieser Zeit in der Position des Direktors des Instituts für angewandte Kunst war: „Ein Besteck ohne Ornament ist Formalismus“⁶⁷ Gleichsam auch die von Kurt Liebknecht – Präsident der Deutschen Bauakademie – benannten sechs vorbildlichen Stilepochen, an die es sich nun zu richten galt: die Renaissance, aufgrund des lebendigen Formenschatzes, Barock und Rokoko, da viele Möbel dieser Epoche noch ihre Gültigkeit besaßen, Chippendale, für seine zwar ausländische aber angenehme Art, Klassizismus, wegen der klaren und schönen Formen, und den Biedermeier für seine unterstrichene Bescheidenheit. Außerdem seien Dekore, Ornamente und Webmuster ein wichtiges Mittel, um sich von anderen Kulturen unterscheiden zu können.⁶⁸ Noch im selben Monat veröffentlichte das Zentralorgan der SED, *Neues Deutschland*, einen Artikel, in dem kommunistische Intellektuelle, die sich vor 1933 für die Theorien des Bauhauses stark gemacht hatten, beschuldigt wurden, der Machtergreifung der Nationalsozialisten den Weg geebnet zu haben. Denn dadurch konnten diese die „gesunde Abneigung des Volkes gegen diese amerikanischen Kulturbarbareien für ihre chauvinistischen Zwecke zur Entfaltung einer Pogromhetze gegen die Kommunisten missbrauchen[...]“.⁶⁹ Die Gründe für den Angriff auf funktionale, abstrakte und moderne Stilrichtungen sind deutlich ablesbar: Die DDR sollte sich der Globalisierung entgegenstellen und, ganz nach stalinistischem Vorbild, die Überlegenheit des Sozialismus demonstrieren, indem es eine eigenständige, traditionsbewusste Kultur pflegte. Der Funktionalismus, welcher sich von früheren Mustern zum Beispiel durch Ornamentlosigkeit und rationaler Bauweise völlig loslöste, hatte mit der angestrebten Ideologie nichts gemeinsam.

Für die Gestalter in der DDR hatte die Formalismusdebatte eine langjährige Lähmung zur Folge. So wurde beispielsweise die, während eines Praktikums im Porzellanwerk

65 Hans Lauter, *Der Kampf gegen den Formalismus in Kunst und Literatur, für eine fortschrittliche deutsche Kultur*, Berlin 1951, S. 159.

66 Ebd., S. 94.

67 Hirdina 1988, S. 40.

68 Vgl. ebd., S. 45.

69 Stellungnahme des Neuen Deutschland, in: *Neues Deutschland* [14.03.1951], zit. n. Karl-Heinz Hüter, *Dem Bauhaus Bahn brechen*, in: *Höhne* (Hrsg.) 2009, S. 92.

Reichenbach gefertigte, Abschlussarbeit der Formgestalterin Margarete Jahny nicht in Serie produziert. Die staatliche Porzellanmanufaktur Meißen hatte Bedenken, dass dieses „zu modern, zu riskant für einen erfolgreichen Absatz im Handel“⁷⁰ sein könnte.

Die Formalismusdebatte ebte 1956, mit Beginn der von Chruschtschow ausgelösten Entstalinisierung, vorerst ab. Trotzdem sollte das Kaffee- und Speiseservice *Daphne* von Ilse Decho, welches 1964 in Serie ging und mit der Goldmedaille für hervorragende Formgebung ausgezeichnet wurde, nicht wie ursprünglich geplant den Binnenmarkt erreichen. Im Original ist es eher schlicht, reduziert und in reinem Weiß gehalten, während es für den Handel mit schmückendem Rand und Blumendekor erschien. Der Außenhandel wollte verhindern, „dass das kostbare Wirtschaftsgut Porzellan so unpräzises weiß, so einfallslos in seiner Form in Produktion ginge“.⁷¹

Grund dafür könnte der im Oktober 1962 publizierte Artikel *Hinter dem Leben zurück* des SED-Parteiorgans *Neues Deutschland* gewesen sein, welcher nun erneut funktionalistische und rationale Produkte vehement kritisierte (es ist dabei zu beachten, dass ein Artikel über Produkte in dieser Zeitung keine einfache Pressemitteilung war, sondern vielmehr eine Anweisung der SED für Staats-, Wirtschafts- und Kulturfunktionäre über den Umgang mit den beschriebenen Personen oder Dingen).⁷² Anlass für den Bericht war die V. Deutsche Kunstausstellung in Dresden, bei der unter anderem die schlichten, neutralen und dekorlosen Zylindervasen von Hubert Petras ausgestellt wurden. Der Autor bewertete diese als „kalt glatt und nichtssagend“,⁷³ im Vergleich mit dem Winterlandschaftsbild Reinhard Kretzschmars: Seine Vasen hätten mit Kunst nichts mehr zu tun.⁷⁴ Nach dieser staatlichen Abwertung und folgender Missachtung wurde Hubert Petras lange krank und konnte erst Mitte der sechziger Jahre wieder unverkrampft arbeiten, nachdem er von Erwin Andrá eine Lehrtätigkeit an der *Hochschule für industrielle Formgestaltung Halle – Burg Giebichenstein* angeboten bekam. Dem Leiter des Lichte-Wallendorfer Porzellanwerks Habedank, der diese und andere funktionalistisch anmutende Entwürfe hergestellt hatte, wurde Wirtschaftssabotage unterstellt, worauf dieser sich später das Leben nahm.

Der Gestalter Jürgen Peters und sein Radiogerät *Stereo 72* wurden ebenfalls kritisiert. Dieses würde nicht in einen Wohnraum gehören, sondern viel eher in ein Labor. Es stimme nicht mit dem optimistischen Lebensgefühl des sozialistischen Menschen überein.⁷⁵ Obwohl die DDR-Fach- und Publikumspresse das Gerät lobte, wurde es nicht

70 Höhne 2001, S. 48.

71 Ebd., S. 175f.

72 Vgl. ebd., S. 273.

73 Karl-Heinz Hagen, *Hinter dem Leben zurück*, in: *Neues Deutschland* [04.10.1962], zit. n. Hirdina 1988, S. 136.

74 Vgl. ebd., S. 136.

75 Vgl. Karl-Heinz Hagen, *Hinter dem Leben zurück*, in: *Neues Deutschland* [04.10.1962], zit.n. Günter Höhne, *Hinsehen, aber nicht abgucken*, in: Höhne (Hrsg.) 2009, S. 49.

produziert. Zwei Jahre später stellte der westdeutsche Hersteller Wega den *Wegavision 2000* vor, der die Gestalt des *Stereo 72* sehr deutlich zitierte.⁷⁶ Ebenfalls knapp zwei Jahre später gelangten nun auch Hubert Petras Vasen in den Verkauf – jetzt allerdings mit Dekor versehen.⁷⁷

Bemerkenswert ist, dass in dem Artikel weitere Gestaltungsarbeiten von DDR-Designern als „formschön und zweckmäßig“⁷⁸ bewertet wurden. Daraus lässt sich erkennen, dass diese zweite Art einer Auflebung der Formalismusdebatte weniger umfassend war, als noch zehn Jahre zuvor. Zwar folgten anknüpfend viele konservativere Designlösungen, doch setzten sich schon wenige Jahre später wieder funktional-ästhetische Formen in der industriellen Formgestaltung durch.⁷⁹ Spätestens als die DDR sich stärker auf die benötigten Devisen konzentrieren musste und die damit verbundenen notwendigen Anpassungen der Exporte an andere Nationen, um Verkaufschancen zu steigern, entfernte man sich zunehmend von den geforderten Stilrichtungen der Formalismusdebatte.⁸⁰ Dadurch ergaben sich jedoch auch wieder andere Probleme auf dem Binnenmarkt.

Abschließend ist hier noch zu erwähnen, dass das Verebben der aufgedrängten Diskussion unter anderem sicherlich gleichermaßen dem globalen Erfolgskurs westdeutscher Hersteller wie Braun zu verdanken ist. Dadurch zeigten sich die finanziellen Vorteile reduzierter und funktional-ästhetischer Gestaltung, wodurch der staatliche Außenhandel von manchen Formgestaltern Produktergebnisse verlangte, welche diese aufgreifen sollten. Sehr gut erkennbar wird dies auszugsweise beim Elektrorasierapparat *Bebo Sher Typ 014* von Jürgen Peters oder auch *Typ 016* von Erich John im Vergleich mit dem *SM 3* von Gerd A. Müller.

2.6 Andere Einschränkungen

Neben der Formalismusdebatte war der Gestalter in der DDR überdies anderen Einschränkungen ausgesetzt, die besonders durch die steigende Verschuldung der DDR ab den siebziger Jahren entstanden.

2.6.1 Export und benötigte Devisen

Durch steigende Wirtschaftskraft ab den sechziger Jahren ergaben sich für die DDR bessere Möglichkeiten für Devisen einbringende Exporte. Während bei den Gütern für den Welthandel auf bessere Gestaltungsqualität geachtet wurde, hatten die selben für den Binnenmarkt jedoch deutliche Abweichungen:

„[...] muss hier auf Anordnung mehr improvisiert als innovativ-gestalterisch investiert werden.“⁸¹

76 Vgl. Günter Höhne, Hinsehen, aber nicht abgucken, in: Höhne (Hrsg.) 2009, S. 49.

77 Vgl. Günter Höhne, Produktkult(ur) – Das DDR-Designbuch, Köln 2008, S. 60.

78 Hirdina 1988, S. 136.

79 Vgl. Günter Höhne, Das große Lexikon – DDR-Design, Köln 2008, S. 137.

80 Vgl. Hirdina 1988, S. 51.

81 Günter Höhne, Die Besten für den Westen, in: Höhne (Hrsg.) 2009, S. 192.

Der Bürger hatte keine große Produktauswahl und musste häufig kaufen was gerade zu haben war. Somit wurden begehrte Produkte schnell zu Bückware, also Güter, die man zum Beispiel nur durch besondere Beziehungen zum Verkäufer erhielt (welcher sich bücken musste, um das gefragte Produkt für den Kunden hervorzuholen).

Bezüglich der Gestaltung von Möbeln in den siebziger Jahren, bemängelt Anita Bach:

“Die Möbelentwicklung folgte weitgehend dem Wettlauf der Konkurrenten des Exportmarktes und weniger der Suche um die kulturell-ästhetisch bestmögliche Befriedigung der Bevölkerung, einem humanistisch orientierten Ziel [...]”⁸²

Darüber hinaus wurden aufgrund der knappen Rohstoffe viele importierte Fertigteile und Technik wieder für den Export verwendet. Um die möglichen Importeure eher überzeugen zu können, verzichtete man meist auf die vollständige Herkunftsangaben der DDR-Produkte und änderte zusätzlich den Markennamen. Dadurch waren zugleich höhere Devisen möglich. Ebenso üblich waren edlere Werkstoffe, um den Kaufreiz des Westkäufers anzuregen, wie auch das Einbauen von leicht abnutzbaren Materialien.⁸³

2.6.2 Verschuldung und Ölkrise

Um die fortschreitende Verschuldung der siebziger Jahre aufzuhalten, suchte man eine Lösung im Erlangen von Devisen, durch einen noch weiter verstärkten Export von Produkten. Da die Ölkrise den Staatshaushalt nicht nur weiter verschuldete, sondern auch die Produktionsmenge bremste, mussten die Designer in den Betrieben Formexperimente hinten anstellen. Gefragt war nun umso mehr ein Trenddesign nach Kundenwunsch. Obwohl ab 1978 zweimal jährlich die staatliche Auszeichnung *Gutes Design* vergeben wurde, verdienten größtenteils die Investitionsgüter diese Auszeichnung.⁸⁴

2.6.3 Werbeverbote

Eine Auswirkung der hohen Staatsverschuldung war auch das Werbeverbot. Da in der DDR eine Planwirtschaft herrschte, musste mit den vorhandenen Rohstoffen sorgsam umgegangen werden. Schon ab den sechziger Jahren versuchte man durch einzelne Werbeverbote den Konsumenten vom Kauf bestimmter Produkte abzuhalten, um geringer Verfügbarkeit einzelner Waren vorzubeugen. Gleichzeitig sollte die Bevölkerung durch Werbung für reichlich vorhandene Produkte, die zuvor etwa den Kaufwünschen nicht entsprochen hatten, dazu erzogen werden, volkswirtschaftlich verantwortlich zu konsumieren. Entgegen den Zielen einer freien Marktwirtschaft, sollten die DDR-Bürger ihre erworbenen Güter langfristig gebrauchen und nicht etwa aufgrund physischer oder moralischer Abnutzung entsorgen.⁸⁵

82 Anita Bach, Horst Michel und die Weimarer Architekturlehre – Rückblick, in: Eisele (Hrsg.) 2004, S. 149.

83 Vgl. Günter Höhne, Die Besten für den Westen, in: Höhne (Hrsg.) 2009, S.192f und Höhne 2001, S. 12f.

84 Vgl. Höhne 2001, S. 21f.

85 Vgl. Anne Kaminsky, “Es hat ja keinen Zweck, etwas zu sagen. Die machen ja doch, was sie wollen.” – Konsumpolitik in der Mangelwirtschaft, in: Eisele (Hrsg.) 2004, S. 12f.

Bis 1962 verfügten Handel und Hersteller über einen gesetzlich bestimmten Werbe-Etat, welcher danach halbiert wurde, sodass sich manche Gebrauchsgrafiker und Hersteller von Werbeträgern beruflich umorientieren mussten. Ab 1967 mussten sich die Betriebe für neue Werbemaßnahmen untereinander absprechen, wenn sie keine Geldstrafe riskieren wollten.⁸⁶ Nach einer weiteren Einschränkung erfolgte 1975 die *Anordnung zum sparsamen Einsatz materieller und finanzieller Fonds für Werbung und Repräsentation*, welche ein vollständiges Inland-Werbeverbot beinhaltete. Ausnahmen wurden daraufhin nur noch selten erteilt, wie zum Beispiel Werbung für Parteiliteratur.⁸⁷ Die Werbeverbote waren auch eine Auswirkung durch die Zwangsenteignung von Privatbetrieben 1972, welche zuvor Waren hergestellt hatten, die nun fehlten. Das Verbot führte nicht nur zu weniger öffentlicher Produktwerbung, sondern obendrein zu einer Verwahrlosung der Verpackungskultur. An dieser Stelle muss den Beobachtungen Georg C. Bertsch durchaus zugestimmt werden, als er die Packung von Tampons beschreibt:

„Die Packung vermittelt keinerlei Produktassoziation, keine Stimmung, sie hat sozusagen keine Farbe, sie ist [...] eben nur eine Behelfspackung.“⁸⁸

Auch Günter Höhne spricht von einer „staatlich sanktionierte[n] Kreativitätsabstinenz“.⁸⁹

Durch die gewachsene Kaufkraft der Bevölkerung, aber nur weniger kaufbarer Güter, wurden Anweisungen zu einer zusätzlichen Konsumgüterproduktion erteilt. Betriebe sollten fünf Prozent ihrer eigentlichen Produktion für Dinge aufwenden, die nur gering vorhanden waren. Viele dieser Produkte wurden ohne professionelle Unterstützung von Gestaltern hergestellt und entsprachen häufig eher dem Kitsch.⁹⁰ Die bessere Versorgung der Bevölkerung mit Konsumgütern erfolgte jedoch nicht.⁹¹

2.6.4 Das Amt für industrielle Formgestaltung (AiF)

Das AiF war eine der weltweit größten staatlichen Designinstitutionen und hatte zeitweise bis zu 200 Mitarbeiter. Seinen Ursprung hatte die Institution im *Institut für Industrielle Gestaltung*, welches Mart Stam 1950 gründete. Im Zuge der Formalismusdebatte wurde es ihm bereits ein Jahr später entnommen, umbenannt in *Institut für angewandte Kunst* und gleichzeitig dem Ministerium für Kultur bis 1963 unterstellt. Im Anschluss wurde es in *Zentralinstitut für Formgestaltung* umbenannt und ab 1965 hieß es nur noch Zentralinstitut für Gestaltung. Gleichzeitig war es nun dem *Amt für Standardisierung, Meßwesen und Warenprüfung* (ASMW) angeschlossen. 1972 erhielt es schließlich die Bezeichnung *Amt für industrielle Formgestaltung*. Nach Walter Heisig, über-

86 Vgl. Günter Höhne, *Das große Lexikon – DDR-Design*, Köln 2008, S. 387ff.

87 Vgl. ebd., S. 389.

88 Bertsch/Hedler, Köln 1990, S. 31.

89 Günter Höhne, *Das große Lexikon – DDR-Design*, Köln 2008, S. 111.

90 Ebd., S. 170f.

91 Vgl. <http://www.uni-leipzig.de/fernstud/Zeitzeugen/zz175.htm> [20.08.2013]

nahm 1962 Martin Kelm die Leitung. Das AiF beinhaltete mehrere unterschiedliche Fachabteilungen und gleichzeitig auch die Designfachzeitschrift *form + zweck*.⁹²

Bis 1972 waren die Hauptfunktionen der Institution die Industrie, mithilfe von ausgebildeten Formgestaltern verschiedener Fachgebiete, durch Entwurfs- und Gutachtertätigkeiten zu unterstützen. Seit der Anschließung zum ASMW wurde die Beisteuerung von Entwürfen jedoch schrittweise gemindert und stattdessen die fachliche und ideologische Beeinflussung der Betriebe konzentrierter verfolgt,⁹³ wodurch auch wesentliche Unterschiede zum nur beratenden westdeutschen *Rat für Formgebung* sichtbar werden.

Bemerkenswert ist wie Bernhard Bürdek das AiF bewertet:

„Die praktizierte staatliche Designförderung wurde 1972 durch die Gründung des Amtes für industrielle Formgestaltung (AiF) erheblich aufgewertet. Als Institution, die dem Ministerrat der DDR direkt unterstand – der Leiter des AiF hatte den Rang eines Staatssekretärs – verfügte es über weitreichende Kompetenzen in sämtlichen Wirtschaftszweigen. Es entwickelte Richtlinien, Verordnungen oder Gesetze, nach denen die Erzeugnisgestaltung im ganzen Land zu erfolgen hatten. Dies war für den Binnenmarkt genauso bedeutsam wie für den Export.“⁹⁴

Hier ist, bis auf dem ersten Satz, allem zuzustimmen. Zwar verfügte das Amt tatsächlich nun über weitreichende Befugnisse, doch suggeriert die Aussage Bürdeks, es hätten deutlich positive Verbesserungen stattgefunden. Günter Höhne jedoch beschreibt das Institut vielmehr als ein

„zunehmend rigides, parteidiszipliniertes Gesetzes- und Anordnungsdurchführungs-Organ mit den, so wörtlich definierten, Hauptfunktionen Anleitung und Kontrolle.“ [Hervorhebung im Original]⁹⁵

, welches außerdem Gestaltern zunehmend die Erlaubnis entzog freiberuflich zu arbeiten. Selbstständig festlegen konnte Martin Kelm zudem seine Anleitungen nicht. Die Beschluss-Vorlagen wurden zuallererst in der Zentralen Wirtschaftskommission beim ZK der SED erarbeitet, ohne Einfluss Kelms. Dieser hatte die Ergebnisse dann aber durchzuführen.⁹⁶ Dennoch zeigt die Gründung und der Ausbau des AiF welche wichtige Rolle der Formgestaltung zugesprochen wurde. Die Begründung hierfür, etwa im Vergleich mit anderen schöpferischen Fachgebieten, wie der Architektur und der Malerei, lässt sich primär mit der Hoffnung auf eine Erhöhung der Exportproduktion erklären.

Letztlich verließen, aufgrund der beraubenden Kontrolle des AiF, trotzdem einige Designer das Land.⁹⁷

92 Vgl. Günter Höhne, Das große Lexikon – DDR-Design, Köln 2008, S. 17f.

93 Vgl. ebd., S. 18.

94 Bürdek 2005, S. 103f.

95 Höhne 2001, S. 68.

96 Vgl. Günter Höhne, Das große Lexikon – DDR-Design, Köln 2008, S. 20.

97 Vgl. ebd., S. 20.

2.6.5 Anonymes Design

Wurde bereits zuvor erwähnt, dass Gestalter sowohl in der DDR, als auch im Ausland, nicht namentlich benannt wurden und Hersteller oder die DDR im Allgemeinen beim Export auch nicht, so sind schon einige Gründe vorhanden, die erklären, warum DDR-Design eigentlich weitestgehend unbekannt ist. Hinzuzufügen ist ebenfalls noch, dass in den siebziger Jahren bekannte Traditionsmarken innerhalb des Landes zu Kombinatzen zusammengefügt wurden und so gleichermaßen aus dem Gedächtnis der Bevölkerung verschwanden.⁹⁸ Zusätzlich mit dem Verschwinden einer Verpackungskultur wundert es nicht, dass Westprodukte 1990 schnell den Osten erobern konnten, da sie schon rein äußerlich eine attraktive, neuartige und Bedürfnis erweckende Gestalt hatten. Jahrelang wurden sie den DDR-Bürgern nahezu unerreichbar vorgehalten. Viele Ost-Unternehmen wurden anschließend überrannt. Gert Selle erwähnt in diesem Zusammenhang:

„Wer hat nicht schon seinen Trabbi verflucht und sich in den 320er BMW geträumt, der eben vorbeizischte? Dabei ist das schwarze Ding auch bloß ein armseliger Yuppie-Traum [...] von Mächtgern-Aufsteigern, die aus der Uniformität ihrer Abhängigkeit von Lifestyle-Symbolen nicht herauskommt [...]“⁹⁹

2.7 Zwei besondere DDR-Designer

Bevor ein abschließendes Zwischenfazit aufgestellt wird, sollen an dieser Stelle zwei Formgestalter erwähnt werden, die den sozialen Nachhaltigkeitsgedanken, im Sinne von Offenheit und Langlebigkeit, in der DDR besonders engagiert verkörpert haben und durch ihre Leitprinzipien ausschlaggebend sind.

2.7.1 Rudolf Horn

Rudolf Horn wurde 1929 in Waldheim geboren und beendete eine Lehre als Tischler und Innenarchitekt. Nach der Arbeit als Betriebsassistent im VEB Möbelwerke Heidenau wurde er 1952 Mitarbeiter im Ministerium für Leichtindustrie. Anschließend machte er ein externes Studium an der Ingenieurschule Dresden, wurde 1958 Leiter des Büros für Entwicklung, Messen und Werbung in der Möbelindustrie. 1965 machte er das Diplom in Halle Burg Giebichenstein und wurde 1966 Direktor des Instituts für Möbel- und Ausbaugestaltung an der Burg. Ab 1980 war er dort der Direktor der Sektion Produkt- und Umweltgestaltung im Bereich Wohn- und Gesellschaftsbau. Horn erhielt 1983 den Designpreis der DDR und 1989 den Nationalpreis für Kunst und Literatur der DDR.¹⁰⁰

98 Vgl. <http://www.industrieform-ddr.de/joomla/textarchiv/38-artikel/78-interview-mit-guenter-hoehne> [20.08.2013]

99 Gert Selle, Vom Verschwinden einer Kulturdifferenz, in: Höhne (Hrsg.) 2009, S. 21f.

100 Vgl. Rudolf Horn, Gestaltung als offenes Prinzip, Berlin 2010, S. 126.

Zu Beginn seiner Karriere wurde Horn bei jeder Zeichnung von seinem Lehrer ermahnt sich folgende Frage zu stellen: *Für wen machst du das?* Diese Frage war für sein ganzes Leben entscheidend,¹⁰¹ wie auch die Überzeugung des zweiten Bauhaus-Direktors:

“Architektur und Gestaltung sind keine individuellen Affekthandlungen, sondern Leistungen in der Gemeinschaft für die Gemeinschaft.”¹⁰²

Bereits hier wird sichtbar, dass Horns Gestaltungslösungen den wesentlichen Gebrauchswert für den Nutzer in den Vordergrund stellen.

Durch die Ausgangslage nach dem zweiten Weltkrieg war es für Horn und seine Gruppe eindeutig, dass man nicht bei alten Ansätzen weitermachen konnte, sondern neue Wohnlösungen suchen musste, die den herrschenden Problemen gerecht wurden. Hauptaufgabe der Lösungen müsste die Beseitigung sozialer Grenzen und ein bewusster Umgang mit Rohstoffen sein. Dabei wurde an Stilrichtungen wie dem Konstruktivismus, dem Deutschen Werkbund, das Bauhaus, der Künstlerbewegung De Stijl und der Neuen Sachlichkeit gedacht, welche allerdings mit der dominierenden Formalismusdebatte in Konflikt gerieten. Während die Möbelwerke Zeulenroda also nach Vorgaben der Deutschen Bauakademie produzierten, veröffentlichten die Deutschen Werkstätten Hellerau erneut die Anbaumöbel *Die wachsende Wohnung* Bruno Pauls und anknüpfend Entwürfe der ehemaligen Bauhüßler Franz Ehrlich und Selman Selmanagić. Das Institut für Innenarchitektur ließ Möbel solcher Art anschließend verbieten, da sie „nach der Methode des Sozialistischen Realismus nicht gestaltungsfähig“¹⁰³ seien.¹⁰⁴

Dennoch hielt Rudolf Horn an seinen Überzeugungen fest, bis Möbelindustrie und Handel schließlich erkannten, dass zweckmäßige und schlichte Möbel nicht nur von vielen Menschen gewollt wurden, sondern zudem wirtschaftlich besser geeignet waren. Auch der Export nahm zu, obwohl Walter Ulbricht diese Art Möbel noch immer öffentlich kritisierte.¹⁰⁵

Die erste Wohnung nach eigenen Standpunkten entwarfen Rudolf Horn und Eberhardt Wüstner 1962 in Berlin Fennpfuhl im Versuchsbau P2. Es handelte sich dabei um einen Experimentalbau der Deutschen Bauakademie aus vorgefertigten Platten, um neue, multifunktionelle Wohnformen zu testen. Horn und Wüstner umgingen dabei alles Herkömmliche und schafften einen Raum, welcher durch seine durchdachte Reduzierung auf das Wesentliche viel Bewegungsfläche bot.¹⁰⁶

1963 entwickelte Horn sein erstes vielfältiges An- und Aufbaumöbelprogramm *Leipzig IV* und konnte – das war ihm wichtig – erstmals etwas als Serie und somit für viele Nut-

101 Vgl. <http://www.burg-halle.de/rudolfhorn/> [20.08.2013].

102 Vgl. Horn 2010, S. 9.

103 Ebd., S. 18.

104 Vgl. ebd., S. 10ff.

105 Vgl. ebd., S. 21.

106 Vgl. ebd., S. 22ff.

zer herstellen. Durch vereinheitlichte Möbelmaße, farbige Oberflächenlackierungen und günstiger Produktionsweise wurden dem Besitzer unterschiedliche Aufbaumöglichkeiten gegeben.¹⁰⁷

Eine der interessantesten Arbeiten Horns ist sicherlich das Montagemöbelprogramm *MDW*, welches zu den am längsten produzierten Möbelsystemen Europas gehört. Da der allgemeine Nutzer individuelle Möbel besitzen und der Produzent eine große Stückzahl herstellen will, schien ein Möbelsystem, welches selbst einfach zusammengestellt werden kann, die passende Lösung zu sein. Der Nutzer sollte seine Einrichtung durch etliche Möglichkeiten individuell mitbestimmen, ohne sich dabei aufgezwungenen Strukturen der Hersteller und der Größe des eigenen Wohnraumes beugen zu müssen. Besonders die bedachte sinnvolle Raumausnutzung und gleichermaßen auch die Platzersparnis, welche *MDW* mit sich brachte, war ein bedeutsamer Vorteil der Serie. Das Programm wurde auf der Leipziger Herbstmesse ausgezeichnet und ein unerwartet großer Erfolg, wenngleich Walter Ulbricht erneut heftig protestierte.¹⁰⁸ Neben Schränken, Regalen und Kommoden wurden auch angepasste Sitzmöglichkeiten mit Polster-elementen, Tische und Behältnismöbel eingeplant, welche nach einem vorgegebenen Raster spezifisch gestaltet werden konnten. Viele erhofften sich von der Einführung des Systems eine intensive Besinnung auf den Funktionalismus in der Möbelgestaltung. Aufgrund planwirtschaftlicher Maßnahmen und inkonsequenter Unterstützung der Industrie konnte jedoch nur die Hälfte aller Elemente für die Bevölkerung produziert werden. Obwohl die Händler es bevorzugten vollständige Sets anstatt der vorgesehenen Einzelteile zu verkaufen und es weiterhin später zu einer Verbreitung von Nussbaumimitaten und anderen Oberflächen-Dekoren kam, verbreitete sich *MDW* zahlreich in der gesamten DDR.¹⁰⁹

Zuletzt muss das Projekt *Variables Wohnen* erwähnt werden. Gemeinsam mit Soziologen wurde 1969 im Auftrag der Deutschen Bauakademie an einem völlig neuen Wohnsystem gearbeitet, bei der nichts außer einem großen, leeren Raum, dem neuen Möbelsystem *AM20* und einer Nasszelle zur Verfügung stand. Die Möbel waren so variabel, dass man sie ebenso als Innenwände einhängen konnte. Getestet wurde das Vorhaben mit 104 Familien in Rostock, welche ihre Wohnungen völlig unterschiedlich unterteilten, einrichteten oder sogar erweiterten. Obwohl nach sechs Jahren 80 Prozent der Familien bereit waren wieder eine variable Wohnung zu beziehen, scheiterte das Projekt schließlich aufgrund zu geringer Koordinationsbereitschaft von Wohnungsämtern, Bau-

107 Vgl. ebd., S. 29.

108 Vgl. ebd., S. 36ff.

109 Vgl. Andreas Ludwig, "Hunderte von Varianten". Das Möbelprogramm Deutsche Werkstätten (MDW) in der DDR, in: Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History, Online-Ausgabe, 3 (2006) H. 3, <http://www.zeithistorische-forschungen.de/16126041-Ludwig-3-2006> [20.08.2013].

wesen, Industrie und Handel und einer eigennützigen Vorgehensweise dieser.¹¹⁰ Trotzdem verdeutlicht das Experiment nicht nur den Erfolg völlig variabler Wohnsysteme, sondern besonders das positive Fazit von Produkten, welche nach völlig offener Gestaltung dem Nutzer unzählige Möglichkeiten geben, sodass sich dieser auf seine eigene individuelle Art Zuhause entfalten kann, obwohl die grundlegenden Formen zuvor von Gestaltern vorgegeben wurden. Er ist somit nicht an feste, womöglich sogar modisch verfallende, Systeme gebunden.

In Dresden wurde später versucht das Projekt auf eine eingeschränktere Weise zu verwirklichen; diesmal nur durch eine Schrankwand getrennt. Doch die Bereitschaft, sich an ein neues System anzupassen, war erneut nicht ausreichend vorhanden. Obwohl ausführliche Unterlagen existierten, die zusammen mit Studenten der Burg Giebichenstein erarbeitet wurden, wurde nie darauf zurückgegriffen.¹¹¹

Neben diesen Projekten entwarf Horn auch weitere variable Möbelsysteme, die allerdings den Rahmen dieser Erörterung brechen würden.

Für Rudolf Horn waren drei Prinzipien stets bedeutsam:¹¹²

1. *Offenheit*, nicht nur im Sinne eines offenen Raumes oder Gegenstands, sondern auch Verfügbarkeit ohne soziale Grenzen und zugleich mit wirtschaftlichen Vorteilen für Hersteller und Nutzer
2. *Nützlichkeit*, die multifunktionalen Gebrauch ermöglicht, sich an individuelle Bedürfnisse anpasst und ein Produkt zudem brauchbar, widerstandsfähig, zeitlich beständig und angenehm macht
3. *Einfachheit*, welche durch das Fehlen von Unstimmigkeiten und Bedeutungslosem eine Schönheit vermittelt

Diese Kriterien waren nicht ein Alleinstellungsmerkmal Horns, wie man auch an anderen DDR-Produkten, wie zum Beispiel den Omega-Staubsaugern, erkennen kann.

Viele der heutigen Gestaltungsergebnisse lehnt Horn ab, da sie entweder historisch oder modisch erscheinen:

„Beides sind Gestaltungsmuster, die heute modern erscheinen und morgen in den Mülleimer der Geschichte wandern. Vielleicht sollte man sie aus Pappmaché herstellen, um sie mit wenig Schaden zu beseitigen, oder der nächsten Mode mit nur geringem Aufwand anpassen zu können.“¹¹³

Den Nachteil solcher Designmaximen – nämlich die damit einhergehende Degradierung der eigenen Profession – erkennt Horn:

110 Vgl. Horn 2010, S. 54ff.

111 Vgl. ebd., S. 70.

112 Vgl. a.a.O., S. 122.

113 Ebd., S. 123.

„Gestaltung, die sich rekrutieren lässt in das Heer jener, die solcherart Ansprüche bedienen [...], hilft nicht nur die Müllberge um uns zu vergrößern, sondern trägt dazu bei, dass Gestaltung, ihre Bedeutung als eines der soziokulturellen Regulative in der Gesellschaft verliert.“ [Hervorhebung durch den Verfasser]¹¹⁴

In einem Videointerview der Stiftung Industrie- und Alltagskultur definiert Horn auch das Hauptkriterium, nach dem sich die heutige Gestaltergeneration in ihren Leitfragen richten sollte: Soziale Verantwortung.¹¹⁵

2.7.2 Karl Clauss Dietel

Dietel wurde am 10. Oktober 1934 in Reinholdshain, Westsachsen, geboren. Sein Vater war Inhaber eines Mietwagengeschäftes und galt somit als Unternehmer, weshalb Dietel der Zugang zum Gymnasium und damit auch sein Traumberuf Architekt, verwehrt wurde. Nach seiner Lehre als Maschinenschlosser entschied er sich für die neue Fachrichtung Karosseriebau an der Ingenieurschule für Kraftfahrzeugbau in Zwickau, der Heimatstadt von Horch und Audi. Beeinflusst durch einen Besuch des Berliner Dozenten Rudi Högner schrieb sich Clauss Dietel 1956 in Berlin-Weißensee für eine Zusatzausbildung in Formgestaltung ein. Kurz nach der ersten Phase der Formalismusdebatte war Berlin zwar schon getrennt, aber noch mit offenen Grenzen ausgestattet, sodass Dietel Einflüsse internationaler Kunst, Architektur, Literatur und Musik erhalten konnte. Während der Studienzeit freundete er sich mit dem Kommilitonen Lutz Rudolph an, mit dem er zukünftig viele Projekte gemeinsam gestaltete. Nach dem Studium arbeitete er zwei Jahre in der Kraftfahrzeugbauentwicklung in Karl-Marx-Stadt, war jedoch so unzufrieden, dass er 1962 Kandidat im *Verband Bildender Künstler Deutschlands* wurde, um freiberuflich arbeiten zu können.¹¹⁶ Es folgten viele unterschiedliche Arbeiten in der Konsum- und Investitionsgüterbranche, Grafikgestaltung, Kunst, sowie später auch Architektur und Raumgestaltung. Nach verschiedenen Lehraufträgen und zahlreichen Kulturpreisen wurde er 1988 zum Präsidenten des *Verbandes Bildender Künstler* gewählt. Dietel war außerdem ein eindeutiger Gegner des AiF, was ein entscheidendes Argument für seine Wahl darstellte.

Der Grund, warum es von bedeutender Wichtigkeit ist, Dietel in einer Erörterung des DDR-Design zu erwähnen, sind vor allem seine definierten Gestaltungsphilosophien, die sich nicht nur durch seine eigenen Entwürfe ziehen, sondern fernerhin von anderen Gestaltern behandelt, diskutiert und auch kritisiert wurden. Hier ist zum Ersten das *Offene Prinzip* zu benennen, welches besagt, dass ein danach gestalteter Entwurf offen für Pflege, Reparatur und Austausch, zum Beispiel durch technische Neuerungen, sein sollte. Auch die sich ändernden Ansprüche und Vorlieben des Nutzers sollen den Lebenszyklus eines Produktes nicht beschränken. Durch Kombination mit unaufdringlichen For-

¹¹⁴ Ebd., S. 124.

¹¹⁵ <http://www.stiftung-industrie-alltagskultur.de/index.php?id=77> [20.08.2013], ab Minute 5:20.

¹¹⁶ Vgl. Jens Kassner, Ostform – Der Gestalter Karl Clauss Dietel, Leipzig 2009, S. 12ff.

men werden langlebige, ökologische und ästhetisch beständige Objekte möglich. Das Offene Prinzip lässt sich allerdings nicht auf alle Dinge anwenden, da es selbstverständlich Situationen gibt, an denen eine geschlossene Form besser geeignet erscheint. So weist Jens Kassner in seiner Ausarbeitung über das Werk Dietels auf empfindliche Bauteile hin, die nicht der Umwelt ausgesetzt sein sollten.¹¹⁷ Je nachdem ist es hier aber sicherlich auch möglich mit verschließbaren Türen zu arbeiten, sodass die offenen Bestandteile nicht direkt den äußerlichen Bedingungen ausgesetzt sind.

1973 ging Dietel in der *form + zweck* außerdem auf die Besonderheiten von Gebrauchspatina ein. Dort gab er bekannt:

„Das gut Gestaltete vermag [...] die Spuren der Zeit zu tragen. Sein Gestaltbild wird dadurch gesteigert, nicht aber gemindert“¹¹⁸

und benennt als Beispiele alte Werkzeuge und Bauwerke vergangener Epochen, welche durch ihr ablesbares Zeitalter und von der Umwelt nicht unangetasteten Oberflächen ein Altern in Würde erreicht haben. Damalige Handwerker und Architekten verwendeten Gebrauchspatina allerdings nicht als ausdruckssteigerndes Mittel, sondern gingen ganz bewusst von einem langen Dasein des Objekts aus:

„Bauen und Gestalten war nicht nur Absicht, Neues zu schaffen [...], sondern auch das Streben nach dauerhaften Leistungen [...], die [...] Künftigen dieses Streben noch erleben lassen sollten.“¹¹⁹

Gestaltungslösungen, die beispielsweise einen Vintage-Effekt oder vergangene Zeiten nachahmen, entsprechen nicht dieser Kategorie.

Ebenso kritisiert Dietel, dass durch den steigenden Konsumwunsch und die Etablierung von Produkten als Statussymbol, benutzte Gegenstände, denen das Alter deutlich anzusehen ist, zu Synonymen „für das Abzusetzende“¹²⁰ geworden sind. Somit tragen nicht nur die Gebraucher eine Mitschuld, sondern vor allem die Hersteller und Gestalter am Ausgangspunkt selbst. Die These wird verständlicherweise bis heute noch diskutiert, denn nicht immer sind sichtbare Gebrauchsspuren bei einem Gegenstand zu akzeptieren. So behauptet beispielsweise René Spitz:

“Design altert. Meist nicht einmal in Würde. [...] Wenn sie [Patina] doch einmal ansetzt, veredelt sie den Produktklassiker zum Vintage, das als höchstes Auszeichnungsmerkmal den monetären Wert auf Auktionen steigert.“¹²¹

Es ist jedoch anzumerken, dass Dietel Gebrauchspatina nur so lange befürwortet, bis sich durch diese noch kein Nutzensende abzeichnet, der Gegenstand also wirklich be-

117 Vgl. ebd., S. 42f.

118 Clauss Dietel, Von den veredelnden Spuren des Nutzens oder Patina des Gebrauchs, in: *form + zweck* 1/1973, S. 39.

119 Ebd.

120 Ebd.

121 René Spitz, Stühle, wollt ihr ewig leben?, in: *ff. – Erinnerung*, 2012, S. 9.

schädigt ist. Eine starke Abnutzungsspur bei einem Verkehrsmittel könnte, je nach Ausmaß, auch Unbehagen auslösen, selbst wenn dieses noch funktionstüchtig ist. Bei Hygieneartikeln dürften die gleichen Reaktionen erwartet werden. Außerdem besteht die Möglichkeit, dass die Wertsteigerung durch Gebrauchspatina auch stärker oder sogar ausschließlich durch den Nutzer wahrgenommen wird, da die Geschichte dahinter, zunächst nur ihm bekannt ist. Ein Rucksack, welcher auf vielen Reisen mit dabei war, gibt allerdings oft auch Unbeteiligten eine abenteuerliche Aussage. Ein PKW jedoch wird äußerlich hingegen vielleicht eher gereinigt, da er sonst Verwahrlosung vermittelt und ebenso können selbst reparierte Dinge, wie eine mehrmalig geflickte Hose, in manchen Kulturen eher Geldnot darstellen, anstatt Einfallsreichtum. Vintage-Effekte können zudem in der grafischen Gestaltung bewusst eingesetzt werden, um ein bestimmtes Kommunikationsziel zu erreichen; man denke hier an die verschmutzte, zerknitterte und per DTP ‘aufgesprühte’ Typografie, welche hingegen auf eine inflationäre Art und Weise für jugendlich/rockig anmutende Werbeträger verwendet wird und trotzdem – oder gerade deshalb – einen modischen, zeitlich einzuordnenden Abschnitt kennzeichnet. Auch hier gibt es natürlich Ausnahmen, doch diese Beispiele zeigen, dass ehrliche Gebrauchsspuren zwar nicht immer *veredeln*, wohl aber die Lebensdauer eines Objekts *verlängern*, wenn diese nicht verabscheut werden.

1981 veröffentlichte Dietel erstmals seine Produktphilosophie *Die großen fünf L*¹²², in der gleichermaßen das Offene Prinzip und die Gebrauchspatina mit eingeflossen sind. Nach Clauss Dietel ist gute Gestaltung somit...

- ... langlebig, indem sie das Offene Prinzip und die veredelnde Gebrauchspatina befolgt. Denn „nicht vor, sondern nach dem Nutzensende soll der moralische Verschleiß liegen“. Daraus ergibt sich auch eine Ablehnung des Stylings.
- ... leicht, sodass auch Schwächere damit umgehen können. Gleichzeitig wird durch Gewichtsreduzierung Material gespart. Dinge, zu denen auch Architektur zählt, sollten lichtdurchlässig und transparent sein, um eine Interaktion mit dem Menschen zu ermöglichen.
- ... lüft/klein, also die Funktionserfüllung bei kleinstem Volumen, aber nach dem Maßstab menschlicher Physis, damit sie sich dem Nutzer dienend und unaufdringlich gegenüber verhält.
- ... lebensfreundlich, infolge ökologisch verantwortungsvoller Gestaltung und Anpassung der Funktionen an die menschliche Psyche, was außerdem nur durch die Ausschließung des Stylings und der Stilimitierung erreicht wird.

122 Vgl. Kassner 2009, S. 49. Die folgenden fünf Punkte sind zusammengefasst aus der Original-Zitierung entnommen. Zugleich sind sie auch online hier nachzulesen: <http://www.form-gestaltung-ddr.de/page11f1111111.html> [23.07.2014]

- ... leise, um die dienende Funktion zu unterstützen.

Neben der gelebten Theorie Dietels soll an dieser Stelle aber auch auf einige wenige seiner Entwürfe eingegangen werden. Innerhalb des Studiums gingen Dietel und Rudolph auf Bodo Hempel, Inhaber des Rundfunkgeräteherstellers Gerätebau Hempel KG (HELIRADIO), zu und boten ihm eine komplette gestalterische Überarbeitung an, woraus verschiedene Rundfunkgeräte und Lautsprecher entstanden. Aufgebaut nach einem Baukastenprinzip ist bei den ersten Geräten das Vorbild Braun unverkennbar. Später folgten dann eigenständigere Designs wie das *rk 5 sensit* und die Kugellautsprecher *K 20*, die im Anschluss sogar im Westen kopiert wurden.¹²³ Zusätzlich entwickelten sie als erste DDR-Designer die umfassende Corporate Identity, welche zugleich ein neues Logo beinhaltete.¹²⁴

Am *rk 5 sensit* und den Folgegeräten *rk 7 sensit* und *rk 88 sensit* ist auch die Gestaltungsphilosophie Dietels und Rudolphs erkennbar. Neben der bewussten Gestaltung aller Geräteansichten und der freien Anordnung und Färbung der Bedienelemente, um Funktionsgruppen zu ordnen und Wichtigkeit zu definieren und hervorzuheben, ist der Empfänger von seinen Lautsprechern getrennt. Diese können, losgelöst vom Radio, frei im Raum aufgestellt werden. Das Gerät lässt sich auf der Rückseite öffnen. Die Lebensdauer der Einzelelemente wird nicht nur durch ihre Qualität verdeutlicht, sondern ebenso im äußeren Erscheinungsbild. Denn über die Generationen hinweg wurden nur geringfügige, durch technischen Neuerungen bedingte, Änderungen vorgenommen. Somit wird die Gestaltung nicht durch eine modischere ersetzt, sondern fortgeführt. Dietel beabsichtigte außerdem, dass die Funktionen der Elemente möglichst selbsterklärend sein sollten, ohne dass der Nutzer zusätzlich eine Gebrauchsanweisung heranziehen müsste.¹²⁵

Sehr anschaulich wird das Offene Prinzip am Kleinkraftrad *Mokick S 50* erkennbar. 1967 entwarfen Clauss Dietel und Lutz Rudolph den Grundentwurf, worauf 1974 die erste veröffentlichte Generation folgte. Bis zum Ende der DDR schlossen sich 15 weitere an, die noch heute in großer Anzahl auf den Straßen unterwegs sind, obwohl der Hersteller Simson Suhl längst nicht mehr existiert. Durch die Platzierung der freistehenden Elemente ergaben und ergeben sich verschiedene Vorteile für Hersteller und Nutzer: So konnten die Einzelelemente auch in den folgenden Generationen und Modellvarianten verwendet werden, selbst wenn die Elemente technisch überholt wurden. Darüber hinaus waren individuelle Varianten der Bauteile möglich. Dies war in einer Planwirtschaft äußerst sinnvoll. Der Nutzer konnte leicht eine Reparatur beziehungsweise einen Aus-

123 Vgl. Höhne 2001, S. 218f.

124 Vgl. Günter Höhne, Das große Lexikon – DDR-Design, Köln 2008, S. 70f.

125 Vgl. <http://www.jens-kassner.de/wp-content/uploads/2010/10/offenes-prinzip.pdf>, 2010, S. 2f [20.08.2013].

tausch vornehmen, oder es seinen eigenen Wünschen anpassen, ohne vertiefende Kenntnisse der Technik besitzen zu müssen.¹²⁶ Heinz Hirdina fasste treffend zusammen:

„Seine Struktur entspricht den Vorstellungen von drei vergegenständlichten Zeitdimensionen: den Dimensionen langer Dauer, dem das tragende Gestell als Quasi-standart folgt, den zeitlichen Dimensionen von kurzer Dauer, denen die durch Plastizität und Farbe hervorgehobenen Teile folgen (Tank, Schutzbleche usw.) und die den jeweiligen Moden oder den Kapriren der Nutzer entsprechen können, dazwischen als dritte zeitliche Dimension mittlerer Lebensdauer jene Bauteile und Baugruppen, die den Erneuerungsraten der Technik (Verschleiß, Innovation) folgen. Offenes Prinzip meint sowohl diese zeitliche Offenheit als auch eine formale: Die Teile beziehungsweise Baugruppen sind nicht mehr formschlüssig miteinander verbunden, können also ausgetauscht werden, ohne den Nachbarn zu beeinträchtigen. Der Austausch eines Teils bleibt folgenlos für alle anderen.“¹²⁷

Zuletzt sei nun noch ein Projekt Karl Clauss Dietels für den öffentlichen Raum erwähnt. 1967 initiierte er, als Leiter einer Künstlergruppe, mit der Ortsgruppe das *Formgestaltungsprogramm Karl-Marx-Stadt*. Das Programm umfasste Stadtmöblierung, Spielplätze, Außenleuchten, Tribünen, Werbeträger und mehr. Gemeinsam mit Christian Berndt und Wilhelm Markmann entwickelte Dietel so zum Beispiel kombinier- und stapelbare Sitzbänke, die, ganz nach dem Offenen Prinzip, keinen festen Standort haben und sich vom Nutzer umbauen lassen. Zusätzlich schuf Dietel auch Betonelemente, die dem selben Prinzip folgten. Das Zentralinstitut für Gestaltung ließ eine Realisierung des Projektes allerdings nicht zu.¹²⁸

Obwohl die Gestaltungen Dietels durchaus logische, sinnvolle und moralische Zwecke verfolgten, konnten viele Arbeiten nicht oder nur teilweise realisiert werden. Dies gilt sowohl für die Arbeiten in der DDR, als auch nach der politischen Wende. Es sei zudem noch explizit erwähnt, dass Dietel natürlich nicht der Erfinder grundsätzlich offener Gestaltung ist. Dennoch haben die von ihm verfolgten Gestaltungsphilosophien eine aktuelle Dringlichkeit.

Bemerkenswert ist die Ablehnung der Industrie, nach dem Ende der DDR, von offenen und langlebigen Produkten. In einem Interview von 1992 mit Clauss Dietel und der Düsseldorfer Design-Kritikerin Elke Trappschuh bemerkte er, dass die Erfahrungen der Ost-Designer auch im Westen von Interesse sein könnten,¹²⁹ worauf Trappschuh nur antwortete:

„Wenn man die Möglichkeit hat, zwischen vielen bunten Puppen auszuwählen, ist die Poverté eigentlich immer das Letzte, was man freiwillig wählt.“¹³⁰

126 Vgl. Kassner 2009, S. 40ff.

127 Heinz Hirdina, Offene Strukturen, geschlossene Formen, in: Höhne (Hrsg.) 2009, S. 241.

128 Vgl. Kassner 2009, S. 33.

129 Vgl. Was bleibt vom DDR-Design? In: design report, Heft 22, 1992, S.23, zit. n. Kassner 2009, S. 111.

130 Ebd., S. 111.

Trappschuh betitelt damit nicht nur das ressourcenschonende DDR-Design als Armutsdesign, wie es ebenfalls Jens Kassner aus ihrer Aussage heraus erkennt,¹³¹ sondern streitet die Vorteile und die Nützlichkeit der DDR-Design-Eigenschaften im Bezug zu unserer Designwelt gänzlich ab und befürwortet damit eine konsumorientierte Wegwerfgesellschaft.

2.8 Zwischenfazit

Im Bezug auf die Ausgangsfragen dieser Arbeit, lässt sich nun bereits in Kürze zusammenfassen:

- DDR-Design lebte nicht nur von Ideenarmut und Trend-kopierenden Gestaltungslösungen – im Gegenteil, es entwickelte die Theorien der Vorgängerschulen weiter und streute zudem bedeutsame Lösungsideen wie das Offene Prinzip mit ein.
- In der DDR hielten die Formgestalter an den Traditionen fest, während man sich in BRD und anderen Ländern zuletzt eher zum, optisch beeindruckenden, italienischen (Anti-)Design wandte.
- Optisches Styling wurde von den Gestaltern weitestgehend abgelehnt.
- Gestalter wie Horn und Diemel bemühten sich dem Nutzer kreative und einbringende Möglichkeiten zu geben und verkörperten außerdem einen sozialen Grundgedanken in ihren Entwürfen.
- Dennoch hatten diese Merkmale Verbreitungsprobleme durch mehrere massive Einschränkungen. Besonders ab den siebziger Jahren, bedingt durch die herrschende Parteiideologie, der Mangelwirtschaft,¹³² dem AiF und dem Außenhandel.

Die allgemeinen Gebrauchsgüter eines DDR-Haushaltes waren somit nicht alle äußerlich dem Bauhausgedanken nachempfunden, sondern eher dem der Parteiideologie und den gerade vorhandenen Gütern, hatten aber dennoch oft eine längere Verschleißdauer.

Wie Günter Höhne während eines Gesprächs außerdem erklärte, war der langlebige Qualitätsanspruch der Produkte nicht im gesamten Osteuropa, sondern hauptsächlich in der DDR zu finden.

3. Der Bezug des DDR-Designs zur heutigen Gestaltung

Das nun anknüpfende Kapitel wird die Notwendigkeit, die Eigenschaften des DDR-Designs in unsere heutige Gestaltung einfließen zu lassen, veranschaulichen und gleichzeitig den Blick auf unsere heutige Lebensweise verschärfen und infrage stellen.

131 Vgl. ebd.

132 Wobei die Mangelwirtschaft gewiss auch einen Anteil daran besitzt, dass in der DDR auf langlebiges Design geachtet werden musste.

3.1 Design-Inflation

Zunächst muss dazu aber unsere heutige Gesellschaft und das dazugehörige Designverständnis etwas genauer betrachtet werden. So sind sich weithin viele etablierte Designforscher und –kritiker einig, dass der Begriff *Design* von der Allgemeinheit oftmals mit *Styling*, *Dekoration*, oder – um auch beschreibende Adjektive zu nennen – mit *edel*, *teuer* und *ausgefallen* assoziiert wird. Gleichzeitig hat sich das Wort unwidersprechlich zu einem aufwertendem Füllwort etabliert. Sonderbare Neologismen wie Blumen– oder Haar-Design sind aus dieser Tatsache heraus entstanden¹³³ und auch im Handel lässt sich inzwischen nicht nur Designer-Kleidung finden, sondern ebenso –Radios und –Kugelschreiber, welche simultan gern durch neuartig-auffallende Formensprachen geprägt sind. Auf diese alarmierenden Entwicklungen macht Mateo Kries in seiner, wenn auch aufgrund einzelner inhaltlicher Nachlässigkeiten bemängelter, Publikation *Total Design – Die Inflation moderner Gestaltung* aufmerksam.

Als weitere Beispiele sollen an dieser Stelle die scheinbar widersprüchlichen Entwürfe des populären Designers Philippe Starck betrachtet werden. Diese scheinen gut in jenes Muster zu passen und werden von Kries wie folgt gekennzeichnet:

“Starcks Zahnbürsten, Klobürsten, Stühle oder Zitruspressen werden nicht deshalb gekauft, weil sie so dezent oder gar praktisch wären, sondern weil man ihnen ansehen kann, dass ein Designer daran Hand angelegt hat.”¹³⁴

Der Designer selbst, welcher zugibt mit seinen Gestaltungen hauptsächlich die Kommunikation der Menschen untereinander fördern zu wollen,¹³⁵ erstellt Objekte, welche für möglichst jeden Käufer preislich erwerbbar sein sollen und zugleich aber ebenso bewusste Luxusartikel, wie etwa die berühmte Zitronenpresse *Juicy Salif*, welche zehn Jahre nach ihrer erstmaligen Veröffentlichung bei Alessi sogar in einer vergoldeten, limitierten Auflage erschien, ohne dabei aber für einen zweckmäßigen Einsatz tauglich zu sein – denn Gold reagiert empfindlich auf einen Kontakt mit säurehaltigen Substanzen. *Juicy Salif* veranschaulicht ein Gestaltungsverständnis, bei dem die Grenze zwischen Kunst und Design aufgehoben werden soll. Das Objekt soll nicht einfach nur ein bestehendes Problem dienend unterstützen, sondern primär eine Botschaft transportieren. Dadurch stellt es sich, im Gegensatz zu rein funktionalen Lösungen, bewusst in den Mittelpunkt des Geschehens, was dem Käufer allerdings auch schon von Beginn an bewusst ist. Problematisch wird dieses zur Schau ausgestellte Symbol, sobald das Produkt als zu aufdringlich und penetrant wahrgenommen wird, oder das Symbol aufgrund einer persönlichen Veränderung oder eines modischen Wechsels keine Aktualität mehr be-

133 Auch ein passendes Beispiel hierzu ist die Bezeichnung *Torten-Design*. Gesehen in Hamburg, 2012.

134 Mateo Kries, *Total Design – Die Inflation moderner Gestaltung*, Berlin 2010, S. 53.

135 Vgl. Donald A. Norman, *Emotional Design – Why we love (or hate) things*, New York 2004, S. 112.

sitzt. Darauf folgend kann dessen Entsorgung beziehungsweise Austausch begünstigt werden, welche/r im Fall der Zitronenpresse jedoch durch den ihr zugesprochenen Ruhm erschwert wird.

Obwohl Starck eine aus materiellen Gütern bestehende Welt verabscheut,¹³⁶ erschafft er gleichzeitig Entwürfe, welche als wesentlichen Bestandteil Merkmale von Statussymbolen verkörpern und somit ein solches konsumorientiertes System weiter intensivieren. Unentschlossenheit spiegelt diesbezüglich auch sein kürzlich vorgestelltes Elektrofahrzeug wieder, das keine für den Alltag gebräuchlichen Höchstgeschwindigkeiten erreicht und vermeintlich eher für überdimensionierte Privatgrundstücke entwickelt wurde.¹³⁷ Obgleich er sich bewusst ist, durchaus einen maßgeblichen Einfluss auf unsere Umwelt zu haben, behauptet er nicht über die Möglichkeiten zu verfügen mit seinen Entwürfen Leben retten zu können.¹³⁸ „Alles, was ich gestaltet habe, ist absolut unnötig.“¹³⁹ behauptete er sogar 2008. Über weltbekannte Publikationen eines Victor Papaneks oder vorbildlichen Design-Lösungen, wie das günstig zu produzierende, Landminen zerstörende Objekt, eines Massoud Hassani,¹⁴⁰ scheint Starck offenbar nicht ausreichend informiert zu sein. Seine Designs scheinen somit weniger auf Funktionalität und Problemlösung (*Funktionalismus*) als vielmehr auf die Erzeugung von Emotionen (*Emotionalismus*) fokussiert zu sein. Dies muss nicht zwingend falsch sein, da die Freude an einem Gegenstand fernerhin zu dessen Nutzbarkeit beiträgt und ebenso die Wertschätzung erhöhen kann. Gleichzeitig führt eine zu starke Tendenz in diese Richtung, allerdings zu einem rein dekorativ und konsumfördernd wahrgenommenen Zweck des Designs, wie auch an den Entwicklungen zur heutigen Definition des Begriffs in der allgemeinen Bevölkerung erkennbar geworden ist.

Auf die Frage, warum Starck Industriedesigner geworden ist, antwortete er:

“Das ist eine interessante Frage. Und ich habe sie für mich noch nicht wirklich beantwortet. Sehen Sie, ich habe so viele Dinge gestaltet, ohne wirklich an ihnen interessiert zu sein. Vielleicht waren all die Jahre nötig, damit ich letztlich erkennen konnte, dass wir im Grunde nichts brauchen. Wir haben immer zu viel.”¹⁴¹

3.2 Wegwerfgesellschaft

Um nun den Kontrast zwischen unserer allgemein verbreiteten Denkweise und dem eines DDR-Bürgers zu hervorzuheben, ist eine ebenso verallgemeinerte Darstellungsweise unausweichlich. Peter Praschl schrieb 2011 dazu einen treffenden Artikel im Süddeutsche Zeitung Magazin. Darin behauptet Praschl, dass unsere Unlust Dinge zu repa-

136 Vgl. <http://www.youtube.com/watch?v=yMfcPZ2-ZTA>, ab Minute 4:20 [20.08.2013].

137 Vgl. <http://www.spiegel.de/auto/aktuell/philippe-strack-praesentiert-elektro-mobil-auf-dem-genfer-autosalon-a-821545.html> [20.08.2013].

138 Vgl. <http://www.youtube.com/watch?v=yMfcPZ2-ZTA>, ab Minute 3:13 [20.08.2013].

139 <http://www.zeit.de/2008/14/Designer-Starck-14> [20.08.2013].

140 Vgl. <http://vimeo.com/51887079> und <http://vimeo.com/27445875> [beide 20.08.2013].

141 <http://www.zeit.de/2008/14/Designer-Starck-14> [20.08.2013].

rieren nicht davon käme, dass wir nicht den Einfall hätten selbst Hand an einem Schaden anzulegen – sei es ein Produkt, eine menschliche Beziehung oder auch die eigene Psyche. Vielmehr wären die Gründe an unserem Unwissen über die Durchführung einer Reparatur zu suchen, oder auch schlicht darin, dass diese uns zu aufwändig seien. Deshalb seien die einzigen Lösungsmöglichkeiten entweder einen beschädigten Gegenstand zur Reparatur einzuschicken und abzuwarten – was nicht nur Zeit, sondern insbesondere auch Geld verlangt – oder den Reparaturdienst kommen zu lassen. Dies ist sicherlich die schnellste und bequemste Lösung, aber simultan die finanziell belastendste. Beide Lösungen gäben uns außerdem ein demütigendes Gefühl, wenn man bedenke, wie frühere Generationen, durch ihre handwerklichen Erfahrungen, manche Reparaturen noch selbst erledigten. Am Beispiel eines elektrischen Pürrierstabs benennt Praschl die dritte und letzte Alternative, das Wegwerfen. Denn

„erstens wüsste man nicht, wo man ihn verarzten lassen könnte. Zweitens: Falls es einen Pürrierstabreparaturalten gäbe, könnte man sich für die Sanierungskosten fünf neue Pürrierstäbe kaufen. Drittens: Wer ist schon so beknackt, einen kaputten Pürrierstab wieder heil machen zu wollen? Der moderne Mensch sicher nicht.“¹⁴²

Fortführend erklärt er, dass einen maßgebenden Anteil an unserer Denkweise auch die schnellen Innovationszyklen in der Technik haben, sodass man beispielsweise froh ist, wenn man seine alte Digitalkamera mit drei Megapixeln gegen eine mittlerweile neuere, mit zwölf Megapixeln austauschen kann.¹⁴³ Zusätzlich ist hier am Beispiel digitaler Kompaktkameras zu ergänzen, dass diese in vielen Fällen die vorhandenen Megapixel auf der Vorderseite sichtlich erkennbar angebracht haben. Da die Angabe der Megapixel auch häufig über die Aktualität, und somit gleichzeitig über den Wert, des Innenlebens berichtet,¹⁴⁴ zeigt der Nutzer somit umgebenen Personen, durch das Äußere des verwendeten Produkts, öffentlich seine technische Aktualität. Innerhalb weniger Jahre mag dies noch nicht auffällig oder gar schlimm erscheinen, doch wer heute in Gesellschaft eine alte, schwerfällige, womöglich sogar analoge Kamera verwendet, kann zumindest verwunderte Blicke ernten. Den einen oder anderen mag diese Tatsache nicht stören, doch gerade Personen, welche auch nur annähernd Technik als Widerspiegelung des eigenen Statussymbols erfassen, erhalten durch diese sichtbar gemachte Aktualität zusätzliche Gründe für eine Neuanschaffung. John Maeda bezeichnet solche prägnant erkennbare Angaben als Verdeutlichung von oberflächlich nicht sichtbarer Qualität. Die versteckten Eigenschaften werden somit durch den äußeren Hinweis wahrnehmbar gemacht und beworben.¹⁴⁵ Eine Folge daraus sind jedoch auch Sehnsüchte auf Kundenseite, die unmit-

142 Peter Praschl, Macht kaputt, was euch kaputt geht, in: Süddeutsche Zeitung Magazin, Heft 39, 2011, S. 35.

143 Vgl. ebd.

144 Selbstverständlich entscheiden Megapixel alleine nicht über die Bildqualität.

145 Vgl. John Maeda, Simplicity – Die zehn Gesetze der Einfachheit, München 2007, S. 8f.

telbar vor dem eigentlichen Kauf geweckt werden und Jahre später das genaue Gegenteil bewirken. Die zeitliche Einschätzung ist streng genommen nicht definierbar, bedenkt man, dass die technischen Innovationszyklen eine immer schnellere Geschwindigkeit annehmen.

Bezüglich der Unlust zum Reparieren fügt Praschl hinzu, dass sich manche Dinge auch gar nicht mehr reparieren lassen, da sie fest verschlossen sind, oder aufgrund der Verwendung von Elektronik es sich nicht ablesen lässt, was repariert werden muss. Praschl vermisst Anschaffungen für die Ewigkeit und verbindet die Wegwerfmentalität oben-drein mit gesellschaftlichen Bezügen:

„Die Möbel, die man bei IKEA kauft, sind Lebensabschnittsbegleiter bis zum nächsten Umzug und zur nächsten Beziehung und erleiden deswegen oft schon bei der Erstmontur Defekte, die man nie wieder behebt. Geht die Jahre auch so.“¹⁴⁶

Neben dem Aufruf Mut für eine selbstständige Reparatur zu haben – denn man lernt auch bei Nichterfolg aus ihr – befürwortet Peter Praschl vielleicht unbewusst die Gebrauchspatina-Theorie Dietels und ist somit

„[...] gegen die lieblose Ideologie, dass alles, was Kratzer und Schrammen hat, aus dem Leben rausmuss[!]“¹⁴⁷

3.3 Geplante Obsoleszenz

Jedoch ist die Verantwortung für die Verschwendung nicht nur bei den Nutzern zu suchen. Einen maßgebenden Anteil tragen die Hersteller der Produkte, und damit gleichermaßen die dort beschäftigten Designer, welche bereits im frühen Stadium der Produktentwicklung einwirken. Geplante Obsoleszenz (vom lateinischen *obsolescere*, deutsch: *sich abnutzen*, *Wert verlieren*) umgibt uns heute nahezu überall, ohne dabei vom Unternehmen bewusst angegeben zu werden. Sie existierte bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Der amerikanische Publizist Vance Packard benannte 1960 als einer der ersten dieses Vorhaben und unterteilte es in drei Gruppen: die qualitative, die funktionelle und die psychische Obsoleszenz.¹⁴⁸ Bei allen Arten der Obsoleszenz wird die Lebensdauer eines Produktes absichtlich und bedingt hervorsehbar verkürzt. Der Grund für diese Marktstrategie liegt in den wirtschaftlichen Vorteilen: Anstatt ein Produkt zu entwickeln, welches lange Bestand hat und vom Kunden nur einmal gekauft wird, wird ein Produkt entwickelt, welches kurzen Bestand hat und vom Kunden mehrmals gekauft wird. Dies erhöht die Nachfrage und somit den Gewinn.

Bei der qualitativen Obsoleszenz wird dies dadurch erreicht, dass das Produkt absichtlich mit qualitativen oder programmierten Schwachstellen produziert wird, sodass es,

146 Praschl, in: Süddeutsche Zeitung Magazin, Heft 39, 2011, S. 35.

147 Ebd.

148 Vgl. Vance Packard, *The Waste Makers*, Neuauflage, Brooklyn 2011, S.66f.

gelegentlich auch unmittelbar nach Garantieablauf, obsolet wird. Beispielprodukte für die qualitative Obsoleszenz sind in der Elektronik zahlreich zu finden. So beenden etwa Haushaltsdrucker verschiedener Marken ihren Dienst durch mechanische oder digitale Programmierung, nachdem ein zuvor festgelegte Seitenanzahl erreicht wurde.¹⁴⁹ Begründet wird diese plötzliche Dienstverweigerung mit einer notwendigen technischen Wartung, dessen Reparatur sich anschließend aber als deutlich teurer erweist, als ein Neukauf. Aber auch Textilien wie etwa Nylonstrümpfe wurden in der Vergangenheit chemische Zusatzstoffe entfernt, sodass sich durch die Einwirkung von UV-Licht leichter Laufmaschen bilden können.¹⁵⁰

Bei der funktionellen Obsoleszenz wird von einem eingebauten Verschleiß abgesehen. Stattdessen verliert das Produkt durch fortschreitende Verbesserungen an Attraktivität. Die vorab von Praschl erwähnte Digitalkamera gehört in diese Kategorie, wie auch die Abschaltung der analogen Satellitensignale im April 2012 oder die Entwicklungen in der Filmbranche (VHS, DVD, Blu-ray) lassen sich zur funktionellen Obsoleszenz einordnen.

Die psychische Obsoleszenz führt ebenfalls zum frühzeitigem Verschleiß. Diese ist allerdings durch die modischen Vorlieben des Nutzers bedingt und von unterschiedlicher Dauer. Merchandising-Produkte oder die seit den dreißiger Jahren angewandte Stromlinienform sind treffende Auszüge.

Obwohl die geplante Obsoleszenz nicht nur zu Verschwendung von immer knapper werdenden Rohstoffen führt und der Elektroschrott illegal nach Afrika transportiert wird,¹⁵¹ werden ihre Methoden von vielen Unternehmen bewusst angewendet. Sie sind zeitgleich eine markante Gegenüberstellung zum DDR-Design. Doch wie kamen diese Zustände überhaupt in die heutige Form?

3.3.1 Wie es zur geplanten Obsoleszenz kam

Die erste Erwähnung der geplanten Obsoleszenz fand bereits 1932 im Titel *Ending the depression through planned obsolescence* des Immobilien-Maklers Bernard London statt. Nach dem New Yorker Börsencrash 1929, der eine weltweit hohe Arbeitslosigkeit zur Folge hatte, machte London mit dieser Veröffentlichung den Vorschlag Produkte mit einem künstlichen Ablaufdatum auszustatten, um durch erhöhte Nachfrage die wirtschaftliche Krisenzeit zu überbrücken. Nach der angegebenen Zeit sollte das jeweilige Produkt an einer Sammelstelle zurückgegeben und dort zerstört werden. Eine Verweige-

149 Vgl. Cosima Dannoritzer, Film „Kaufen für die Müllhalde“, 2010; Anmerkung des Verfassers: Da sich die Aufdeckung durch den ganzen Film erschließt, ist eine genaue Zeitangabe nicht möglich.

150 Vgl. ebd., ab Minute 38:10.

151 Vgl. ebd. ab Minute 55:00.

rung der Abgabe sollte eine Strafgebühr nach sichbringen. Zu einer Umsetzung dieser Idee kam es allerdings nie.¹⁵²

Einer der bekanntesten Fälle geplanter Obsoleszenz zeigte sich noch vor dem Plan Bernard Londons in der Autoindustrie. Nachdem Henry Ford mit seinem Modell T 1908 ein robustes und zuverlässiges Auto entwickelt hatte, versuchte das Unternehmen General Motors 1923 die Tin Lizzie durch modischere Designs zu verdrängen. Vor allem Frauen hatten an dem zwar günstigen aber schwach ästhetischen Modell T wenig Gefallen. Außerdem war der Wagen seit der Herstellung praktisch unverändert, weshalb der neue Chevrolet ein großer Erfolg wurde. Zusätzlich wurde jedes Jahr ein neues Modell auf den Markt gebracht, mit neuen Farben und Formen, sodass man parallel an jedem Wagen die Aktualität erkennen konnte.¹⁵³ Der damalige Chefdesigner Harley Earl gab zu:

„Our big job is to hasten obsolescence. In 1934 the average car ownership span was 5 years: now [1955] it is 2 years. When it is 1 year, we will have a perfect score.“¹⁵⁴

Gleichfalls ist der berühmte Designer Raymond Loewy für seine modisch gestalteten Verkehrsmittel, Haushaltswaren oder Möbel bekannt. Er setzte Styling bewusst ein, um die Nachfrage zu vergrößern und arbeitete mit Stromlinienformen, die in den zwanziger Jahren zunächst aus aerodynamischen Gründen und ab den Dreißigern zunehmend auch zur ästhetischen Unterstützungen verwendet wurden. Ein Paradebeispiel des Stylings ist Loewys stromlinienförmiger Bleistiftspitzer, welcher für seinen eigentlichen Zweck gar keinen geringen Luftwiderstand bieten müsste. Hier bewahrt höchstens der anhaftende Ruhm des Objekts vor einer eigentlich nicht notwendigen Entsorgung.

Zusätzlich soll an dieser Stelle noch ein Beispiel eines aktuellen Herstellers genannt werden, welcher mit seinen Produkten sowohl die qualitative, die funktionale, als auch die psychische Obsoleszenz verfolgt und dabei stellvertretend aber ebenso für seine Mitbewerber steht. Von Apple hat der allgemeine Kunde ein eher positives Bild: Schlichtes Design, innovative Technik, gute Verarbeitung und umweltfreundliche, weil sparsame Verpackung. Durch die Veränderung der Produktgestaltung, insbesondere ab der Jahrtausendwende, und die seitdem deutliche Anknüpfung an den ehemaligen Braun-Designer Dieter Rams,¹⁵⁵ entsteht scheinbar Design für die Ewigkeit. Doch, wie

152 Vgl. ebd. ab Minute 20:55.

153 Vgl. ebd. ab Minute 18:20 und Harald Klinke, Strategisches Design. Wie Neues alt erscheint – Grundprinzipien der Produktgestaltung bei Apple, in: Sabine Schulze (Hrsg.)/Ina Grätz (Hrsg.), Apple Design, Ostfildern 2011, S. 48.

154 Giles Slade, Made to Break – Technology and Obsolescence in America, Cambridge und London 2007, S. 45.

155 Vgl. <http://www.faz.net/aktuell/technik-motor/computer-internet/designer-dieter-rams-im-gespraech-braun-hat-apple-angeregt-ein-kompliment-1981324.html> [20.08.2013].

es auch Harald Klinke sieht, verwendet das Apple-Design eindeutig die Merkmale psychologischer Obsoleszenz:

„Strategie ist es, den Kunden ohne technischen Grund zum freiwilligen Ersatz zu animieren.“¹⁵⁶

Erklären lässt sich dies unter anderem an der schnellen Abnutzung der Oberfläche, welche bei den Touch-Geräten nicht nur schnell von Fingerabdrücken verschmutzt wird, sondern auch von Kratzern beschädigt ist.¹⁵⁷ Besonders prägnant wird diese Behauptung an der Rückfläche des iPod Touch bis zur vierten Generation.¹⁵⁸ Diese Beschleunigung führt nicht nur zu einem schnell veraltet wirkendem Äußeren, sondern ebenso zu einer Begrenzung im Gebrauchtwarenhandel, welche durch kostenlose und persönliche Gravuren, die Apple beim Kauf eines Neugerätes anbietet, verstärkt wird. Durch ständig wechselnde, obwohl vermeintlich zeitlos wirkende, Produktdesigns und technisch verbesserten Ausstattungen, erscheinen die vorherigen Produkte schnell obsolet. Auch die Ähnlichkeit zur Strategie von General Motors macht Klinke sehr deutlich: 1998 war der typische Rechner grau und eckig, bis der erste iMac erschien, welcher abgerundet und in verschiedenen Farben erhältlich war.¹⁵⁹ Durch die äußerlich ablesbare Leistung des Innenlebens und des Erscheinungsjahres wird „das Elektronikprodukt [...] so zu einem Modeaccessoire, zum Statussymbol.“¹⁶⁰ Damit die Nutzer beim Neukauf wieder zu Apple-Produkten greifen, werden sie zuvor etwa durch iTunes an das Unternehmen gebunden. Bei dieser *Kannibalisierung der Produkte*¹⁶¹ betont Harald Klinke besonders die psychische, als auch die funktionale Obsoleszenz, unterschätzt aber den qualitativen Schwerpunkt.¹⁶² Viele Apple-Produkte sind fest verschlossen – man benötigt bei den neueren Modellen spezielle Werkzeuge, die es im üblichen Handel nicht zu kaufen gibt – und haben somit eine maximale Lebensdauer entsprechend der Ladezyklen. Fernerhin werden einige von ihnen, um kleinstmögliche Größen zu erhalten, durch Verklebungen mit der Platine so entwickelt, dass bestimmte Teile kaum austauschbar sind. Das Mac Book Pro mit Retina-Display ist sogar nahezu unreparierbar. Konnte man bisher bei Notebooks zumindest den Arbeitsspeicher austauschen oder erweitern, ist dieser dort nun fest verlötet.¹⁶³ Die zusätzlich angebotene Garantieverlängerung von einem Jahr auf drei Jahre, ist zwar eine freundliche Option, kostet bei diesem Gerät aber beachtliche

156 Harald Klinke, in: Schulze (Hrsg.) 2011, S. 47.

157 Vgl. ebd., S. 48.

158 Vgl. etwa http://www.chip.de/artikel/Apple-iPod-touch-4G-64-GB-Test_52896251.html [20.08.2013].

159 Vgl. Harald Klinke, in: Schulze (Hrsg.) 2011, S. 48f.

160 Ebd., S. 50.

161 Vgl. ebd., S. 51.

162 Obwohl er diesen Punkt bereits anspricht, sieht er die Obsoleszenz dennoch nur bei der ästhetischen Seite. Zudem scheint er die funktionale mit der qualitativen Obsoleszenz zu verwechseln. Vgl. S. 47.

163 Vgl. <http://ifixit.org/2763/the-new-macbook-pro-unfixable-unhackable-untenable/> [20.08.2013].

349 Euro.¹⁶⁴ Ähnliche Strategien verfolgen allerdings auch andere Hersteller unverkennbar.

Dieter Rams selbst definierte Produkte mit vorzeitigem Verschleiß jedoch als Mätzchen:¹⁶⁵

„Dinge, die nicht umweltgerecht sind und die nicht in die Zeit passen. Und in die Zeit passen nicht mehr Produkte, die wir morgen wieder wegwerfen. Wir brauchen nicht viel, wir brauchen Besseres“¹⁶⁶

Auf die Behauptung des Journalisten, dass ein Unternehmer dann aber befürchten müsste pleite zu gehen, benennt Rams einen entscheidenden Punkt:

„Man kann auch vom Service leben, wenn man den richtig gut macht.“¹⁶⁷

3.4 Die aktuellen Gesellschaftsreaktionen

Durch die immer drastischer verkürzten Lebenszeiten ist die Thematisierung der geplanten Obsoleszenz allerdings nicht spurlos an der Gesellschaft vorbeigegangen. Breite Reaktionen löste die ARTE-Dokumentation *Kaufen für die Müllhalde*¹⁶⁸ aus, welche nach einer über dreijährigen Recherche kritisch auf die Missstände aufmerksam machte.

Gerhard Heufler macht in seiner Literatur *Design Basics – von der Idee zum Produkt* außerdem auf die sich verändernden Sozialverhalten aufmerksam, die durch Wegwerfprodukte und reparaturunfähige Dinge begünstigt werden. So werden etwa Kinder, die zu ihren liebsten Spielzeugen enge Beziehungen aufbauen, durch schnell ersetzte Gegenstände dazu erzogen, entstehende Probleme nicht zu lösen und sich stattdessen der Wiederherstellung des Ursprungszustandes einer Situation zu verweigern, beziehungsweise diese durch einen Ersatz auszugleichen.¹⁶⁹ Es ist davon auszugehen, dass sich dieser fehlende Lernprozess zugleich auf menschliche Beziehungen auswirken wird. Victor Papanek führte diese Überlegung sogar auf ganze Landschaften und Staaten aus, welche am Beispiel ausgenutzter Gebiete der sogenannten Dritten Welt sogar erschreckend demonstrativ veranschaulicht wird.¹⁷⁰ Repair Cafés, wie es etwa die *Dingfabrik* in Köln anbietet,¹⁷¹ sind gesellschaftliche Reaktionen, die diesem Missstand versuchen entgegenzuwirken.

164 Für das 15" Modell, Stand: 20.08.2013.

165 <http://www.faz.net/aktuell/technik-motor/computer-internet/designer-dieter-rams-im-gespraech-braun-hat-apple-angeregt-ein-kompliment-1981324.html> [20.08.2013].

166 Ebd.

167 Ebd.

168 <http://www.arte.tv/de/3714422,CmC=3714270.html> [20.08.2013].

169 Vgl. Gerhard Heufler, *Design Basics – von der Idee zum Produkt*, Zürich 2012, S. 31.

170 Vgl. Victor Papanek, *Design for the real world – Human Ecology and Social Change*, zweite und erw. Aufl., London 1984, S. 87.

171 Die Idee selbst stammt aus den Niederlanden: Vgl. <http://repaircafe.nl> [20.08.2013].

Stefan Schridde leistet im deutschsprachigen Raum durchgehend wirksame Medienarbeit mit dem Onlineportal *Murks? Nein Danke!* und verfolgt neben der Aufklärungsarbeit das Ziel nachlässige Hersteller zu kennzeichnen und somit die Unternehmen zu fördern, welche nachhaltige Produkte erzeugen. Zusätzlich macht er mit Vorträgen auf die geplante Obsoleszenz aufmerksam und veranlasste eine Petition, welche das eigentlich verbotene Einbauen eines nicht austauschbaren Akkumulators verhindern soll. Nach § 4 Satz 2 ElektroG heißt es nämlich:

„Elektro- und Elektronikgeräte, die vollständig oder teilweise mit Batterien oder Akkumulatoren betrieben werden können, sind so zu gestalten, dass eine problemlose Entnehmbarkeit der Batterien und Akkumulatoren sichergestellt ist.“¹⁷²

Auch Behauptungen, dass die aktuelle Wirtschaftslage die Hersteller zu qualitativ billigeren und somit schlechteren Bauteilen zwingt, widerspricht der gelernte Betriebswirt: Weil es fast immer um defekte Kleinteile ginge, würde in den meisten Fällen eine Investition von einem Euro ausreichen, damit die Lebensdauer eines elektronischen Gerätes um fünf bis zehn Jahre erhöht wird.¹⁷³

Unbedingt zu erwähnen sind in diesem Kontext auch die globalen Internetauftritte *ifixit.com* und *instructables.com*. Kostenlos werden hier Reparaturanleitungen für alle möglichen Gegenstände angeboten, welche von den Nutzern selbst erstellt und geteilt werden. Durch diese Plattformen ist es, anhand eines Punktesystems, obendrein möglich sich vor dem Kauf eines Gerätes über die Komplexität einer gegebenenfalls später notwendigen Reparatur zu erkundigen. Unter anderem kann man dort auch Sonderwerkzeuge zum Öffnen der Apple-Produkte erwerben. Gleichermäßen sind Anleitungen für das Herstellen von eigenen Produktideen verfügbar.

3.5 Die Verbindung des DDR-Designs mit heutiger Gestaltung

Der Gegensatz zwischen unseren kurzlebigen Gütern und denen aus DDR-Zeiten machte sich auch schon früher bemerkbar. Günter Höhne benennt ein Kontrast-Beispiel aus den achtziger Jahren:

„Da hatten die Polstermöbelentwerfer im sächsischen Oelsa-Rabenau sich alle Mühe gegeben, eine für den Westexport bestimmte neue Kollektion mit besonders hochwertigen, strapazierfähigen Textilien auszustaffieren. Auf der Leipziger Konsumgüter-Herbstmesse den Einkäufern stolz präsentiert, schlugen diese die Hände über den Köpfen zusammen. 'Aber das hält ja ewig! Zieht um Himmels Willen was Verschleißfreudiges drauf. Das muss nach zwei, drei Jahren vernutzt sein, soll 'raus aus der guten Stube und was Neues hinein!'" [Hervorhebung im Original]¹⁷⁴

172 http://www.gesetze-im-internet.de/elektrog/___4.html [20.08.2013].

173 Vgl. <http://www.geo.de/GEO/natur/oekologie/72167.html> [20.08.2013].

174 Höhne 2001, S.15.

Hinsichtlich der globalen ökonomischen und ökologischen Kriesensymptome wird die Notwendigkeit, die Eigenschaften der *Ostform*, wie sie etwa Kassner nennt,¹⁷⁵ in unsere heutige Zeit einfließen zu lassen, jedoch immer dringender.

3.5.1 Die Eigenschaften des DDR-Designs

Was sind also die wesentlichen Merkmale in den Prinzipien der DDR-Designer? Fasst man diese zusammen, ergibt sich etwa Folgendes:

DDR-Design ist...

- ... offen: Es ist nicht nur für jeden Menschen, möglichst unabhängig vom Einkommen, verfügbar, sondern begünstigt zudem Austausch und Erneuerung und eine Einbeziehung des Nutzers. Offenheit führt zu Ehrlichkeit, Verständlichkeit und Transparenz.
- ... langlebig: Es ist nicht nur von sinnvoller, langlebiger Materialqualität und technischer Konstruktion, sondern erhält durch zeitlich beständige Formen ein ebenso andauerndes Erscheinungsbild. Dies setzt eine Abkehr von Mode und Styling als nicht austauschbaren Bestandteil einer Oberfläche voraus. Nutzungsbedingte Gebrauchsspuren zwingen außerdem nicht unbedingt zu einem Austausch.
- ... nützlich: Es folgt der Funktion wie vorgesehen und ist im optimalen Fall sogar multifunktional. Gleichzeitig ist es dem Menschen gegenüber klein, aber in Form und Bedienungsweise angepasst und unterstützt den Benutzer so leise und unaufdringlich wie möglich.
- ... reduziert: Es ist nicht nur von einer einfachen und somit benutzerfreundlichen Gestalt, sondern auch reduziert im Umgang mit dem verwendeten Material. Dies ist zudem ein Bestandteil der erforderlichen Umweltfreundlichkeit

Diese Definition macht simultan auch Ähnlichkeiten zur *Guten Form* erkennbar,¹⁷⁶ welche allerdings dem Aspekt der offenen Gestaltung weniger Gewicht zurechnet. Dennoch ist bei diesen Punkten Kritik nicht unangemessen. Transparente Dinge können etwa Interaktion und Offenheit unterstützen, aber auch Privatsphäre nehmen. Gleichzeitig kann Transparenz zu Komplexität bei Produkten führen; Zwar wird ein durchsichtiger Gegenstand technisch überschaubarer, doch folgt für einen technischen Laien gegebenenfalls die Überforderung mit visuellen Informationen. Vollkommene Transparenz in einem offen zugänglichen System setzt zudem ehrliche Menschen voraus. John Maeda befürwortet, um zu einfachen und somit angenehm übersichtlichen Gestaltungen zu

¹⁷⁵ Vgl. Kassner 2009, S. 6.

¹⁷⁶ Thomas Hauffe fasst in seinem *Schnellkurs Design* die Eigenschaften der Guten Form prägnant zusammen: "Funktionalität, einfache Form, hoher Gebrauchswert, lange Lebensdauer, zeitlose Gültigkeit, Ordnung, Verständlichkeit, gute Verarbeitung, Materialgerechtigkeit, perfekte Details, Technologie, ergonomische Anpassung, Umweltverträglichkeit", Thomas Hauffe, *Design – ein Schnellkurs*, Köln 2008, S. 128.

kommen, das Innere eines Gerätes zu verstecken.¹⁷⁷ Dieses Vorhaben schützt gleichzeitig empfindliche Bauteile und könnte beispielsweise durch eine verschließbare Tür gelöst werden, die dennoch jeder Nutzer öffnen kann, solange er dabei keiner Gefahr ausgesetzt wird.

3.5.2 Wo man diese Eigenschaften heute finden kann

Die Eigenschaften des DDR-Designs werden von manchen Gestaltern heute auch bereits erfolgreich umgesetzt. Der Berliner Architekt Van Bo Le-Mentzel tritt mit seinen sogenannten *Hartz-IV-Möbeln* vielleicht unbewusst in die Fußstapfen Rudolf Horns. Über den Webauftritt *hartzivmoebel.de* lassen sich bisher zwölf unterschiedliche Bauanleitungen für Möbel finden. Bezahlen muss der Interessierte mit einer Erzählung seiner Motivation, sowie einer Dokumentation des fertig gebauten Möbelstücks oder wahlweise auch etwas ganz anderem. Die Möbel Le-Mentzels gibt es nicht zu kaufen, sondern sind nur zum Selberbauen verfügbar. So zum Beispiel der *24 Euro Sessel*, welcher dem Funktionalismus-Gedanken entsprechen soll¹⁷⁸ und anders als die heutigen Bauhausklassiker für deutlich weniger Geld jedem zur Verfügung steht. Damit fußt Van Bo Le-Mentzel nicht nur, wie auch Rudolf Horn, auf das Credo Meyers *Volksbedarf statt Luxusbedarf*, um einer breiten Gesellschaftsschicht Zugang zu guter Gestaltung zu gewährleisten, sondern hat die zusätzliche Motivation Menschen zum einen durch gemeinschaftliches Zusammenbauen wieder aneinander näher zu bringen, zum anderen das Bedürfnis zu wecken, dass diese „wieder etwas mit ihren eigenen Händen [...] machen“.¹⁷⁹ Er handelt also nicht nur nach einem sozialen Grundgedanken, sondern ebenso nach vollständiger Offenheit und dem Bestreben der Wegwerfgesellschaft handwerkliches Können beizubringen. Somit unterscheidet er sich daneben von anderen bekannten *Open Design*-Größen wie etwa dem, 1964 in Israel geborenen, Berliner Ronen Kadushin, dem es vornehmlich um eine Veränderung der bisherigen Wertschöpfungskette geht.

Wie Rudolf Horn im Projekt *Variables Wohnen* dem Nutzer Platz zur Selbstverwirklichung gab, soll der Nutzer bei Le-Mentzel ebenso die Möglichkeit besitzen seinen eigenen Spielraum zu verwirklichen:

„Die meisten bauen die Möbel nämlich ganz anders, als ich das im Bauplan vorgehen habe, und das ist gut so.“¹⁸⁰

Der günstige *Berliner Hocker*, welcher innerhalb von zehn Minuten gebaut werden kann, ist sogar solchermaßen multifunktional, dass man ihn nicht nur als Sitzgelegenheit verwenden kann, sondern ebenso als Tisch oder, in Verbindung mit weiteren

¹⁷⁷ Vgl. Maeda 2007, S. 5ff.

¹⁷⁸ Inspiriert wurde der Entwurf, nach Angaben Le Van Bos, durch den *Crate Chair* Gerrit Rietvelds, dem *Armchair* Erich Dieckmanns, dem *Wassily Sessel* Marcel Breuers und dem *Barcelona Sessel* Ludwig Mies Van der Rohes.: Vgl. <http://www.hartzivmoebel.de/> [20.08.2013]

¹⁷⁹ <http://www.art-magazin.de/design/42974/> [20.08.2013].

¹⁸⁰ Ebd.

Hockern, als unendlich erweiterbares Regalsystem. Verständlicherweise wird dieses Möbel nicht nur von Privatpersonen, sondern vor allem auch etwa im Rahmen von Benefiz-Aktionen von Schulen und Kindergärten gemeinsam gebaut.

Überträgt man die Merkmale des offenen Prinzips auf digitale Anwendungen, so wird dieses durch das Internet schon seit langer Zeit erfolgreich angewendet. Heute werden dem Nutzer unzählige Möglichkeiten gegeben, sich interaktiv mit beliebigen Themen auseinanderzusetzen, Wissen zu erhalten und zu veröffentlichen oder digitale Inhalte zu teilen. *Open Content*, *Open Access* und *Open Source* sind wirkungsvolle Entwicklungen, welche aktuell jedoch stellenweise noch für Diskussionen um das Urheberrecht und den Datenschutz sorgen. Die kostenlose Betriebssystem-Alternative Linux ermöglicht dem Verwender das System seinen eigenen Wünschen und Vorstellungen anzupassen.¹⁸¹ Inzwischen sind mit Ubuntu Phone, Tizen, Firefox und Sailfish auch schon eine Reihe offener Betriebssysteme für Smartphones verfügbar.

Ein gelungenes Beispiel von langlebiger, offener, nützlicher, multifunktionaler, umweltfreundlicher, reduzierter und menschlicher Physis angepasster Gestaltung an einem elektronischen Gerät ist der Laptop *XO-1*. Dieser tragbare Computer der Initiative *One Laptop Per Child* (OLPC) wurde speziell für den Schulunterricht in Entwicklungsländern entwickelt und nur mit den nötigsten Materialien und Kosten hergestellt. Die eingebaute Hardware reicht zwar nicht für leistungsstarke Ansprüche, aber vollkommen für die wichtigsten Funktionen wie Texte und E-Mails schreiben, rechnen, im Internet surfen, Filme schauen, Musik hören und E-Books lesen. Der Bildschirm kann umgeklappt werden und sich zusätzlich als Touchscreen verwenden lassen. Da in Entwicklungsländern ein umfassender Ausbau von flächendeckendem Internet noch nicht vorhanden ist, lassen sich Antennen ausklappen, die eine Datenweiterleitung über bis zu zwanzig weitere Computer ermöglichen, sodass automatisch den Nutzern in näherer Umgebung ein Internetzugang bereitgestellt wird. Auch der Bildschirm spiegelt nicht bei Sonnenlicht, was sich gerade bei fehlenden Lehrräumen als nützlich erweist. Zudem ist der Rechner, da er vor allem für Kinder hergestellt wird, sehr robust und vor Spritzwasser und Schmutz geschützt. Er verbraucht zehnmal weniger Energie als ein herkömmlicher Laptop und kann unter anderem über Sonnenlicht oder mithilfe einer Handkurbel aufgeladen werden.¹⁸² Zusätzlich hat die Batterie eine lange Lebensdauer und verwendet keine giftigen Schwermetalle. Das Betriebssystem basiert auf Linux und die installierten Programme können per Tastendruck und durch einen offen zugänglichen Quellcode modifiziert werden. Unter Verwendung des OLPC-Wikis werden even-

181 Vgl. <http://www.jens-kassner.de/wp-content/uploads/2010/10/offenes-prinzip.pdf>, 2010, S. 12ff [20.08.2013].

182 Vgl. <http://www.youtube.com/watch?v=Q-P5LsFfaro&feature=g-vrec>, ab Minute 2:13 [20.08.2013].

tuell anfallende Reparaturen übersichtlich und bebildert beschrieben.¹⁸³ Dieses Beispiel zeigt ein Konzept, welches sich sicherlich auch auf unsere heutigen üblichen Computer anwenden lässt. Gleichzeitig verdeutlicht es, dass gutes Design nicht teuer sein muss. Heutige Rechner bieten zwar mehr Leistung, müssen aber bei einem Schaden häufig ganz ersetzt werden, da hier die Reparaturen ähnlich teuer werden wie ein Neukauf. Im Gegensatz zu einem Drucker sind auf einem mobilen Rechner, der berufsbedingt häufig genutzt werden muss, auch persönliche Daten gespeichert, die entweder verloren gehen oder mit viel Mühe, Zeit und Geld wiederhergestellt werden müssen. Der regelmäßige Leistungsschub, der sich durch aktuelle Rechner ergibt ist zudem für viele Personen, die außer typischen Office-Anwendungen und Internet keine anderen Ansprüche haben, nicht zwingend von Notwendigkeit.

3.6 Visionen

Die genannten Beispiele sind nur Einzelfälle, jedoch erfolgreiche. Le Van Bo freut sich über eine ständig wachsende und begeisterte Anhängerschaft. Bis zu 800 Bauanleitungen werden täglich gefordert.¹⁸⁴ Die Ergebnisse des OLPC-Projekts sind größtenteils positiv. So haben sich bei den Schülern aus weitgehend armen Familien die geistigen Fähigkeiten, im Untersuchungszeitraum von 15 Monaten, um fünf Monate schneller entwickeln können. Auch die digitale Schere ist kleiner geworden und ermöglicht gleichzeitig den Familien der Kinder die Verwendung von Computertechnik. Ein bestehendes Problem sind jedoch weiterhin die Lehrer selbst, die nicht über Wissen verfügen, welches sie weitergeben können.¹⁸⁵

Doch was wäre, wenn heutige Produktgestaltung noch viel umfangreicher den Prinzipien des DDR-Design entsprechen würde? Wie sähen die Dinge mit der heute verfügbaren Technologien aus, wenn ein Unternehmen die Abkehr vom schnellen Verfall unterstützen würde? Wenn man zunächst von den zu Beginn erwähnten Trinkgläser ausgeht, wären diese vor allem weniger zerbrechlich. Möbel wären länger komfortabel und ein defektes Küchengerät, wenn es denn mal eines Tages nicht mehr funktionieren sollte, könnte man mit gewöhnlichem Werkzeug einfach aufschrauben und reparieren. Doch wie sähen komplexere Elektronikgeräte aus, welche einer immer schnelleren Entwicklung ausgesetzt sind? Gängige Desktoprechner stellen hier bereits seit langem eine Ausnahme dar und können mit handelsüblichem Werkzeug geöffnet werden, sodass sich die inneren Komponenten bequem erweitern und austauschen lassen können. Hier ist sogar der *Mac Pro* von Apple ein Vorbild, da sein Innenleben ordentlich und übersichtlich sortiert ist und man für den Austausch nicht einmal zusätzliches Werkzeug benötigt. Zu-

183 Hier beispielsweise für den Austausch der Hintergrundbeleuchtung des Bildschirms:
http://wiki.laptop.org/go/Disassembly_backlight [20.08.2013].

184 Vgl. Rebecca Sandbichler, »Möbel müssen Lust auf Sex machen«, in: NEON, Heft Mai 2012, S. 158.

185 Vgl. <http://www.tagesschau.de/ausland/one-laptop-per-child-bilanz100.html> [20.08.2013].

dem arbeitet er effizient im Umgang mit Energie und hat ein nahezu vollständig recyclebares Gehäuse. Verglichen mit vielen anderen Apple-Produkten hatte der Mac Pro seit 2003 zudem lange ein unverändertes äußeres Erscheinungsbild.¹⁸⁶ Nachteil dieser Modelle war, bis zum aktuellen Modell, ihre Immobilität und ihr größerer Platzbedarf. Jedoch haben sie meist leistungsfähigere Technik eingebaut als mobile Computer. Bis zur Veröffentlichung des aktuellen Modells muss nun abgewartet werden, wie sich die Offenheit der gesamten Komponenten durch das neue Design verändert.

Der *XO-I* gibt bereits eine Richtung für Laptops vor, doch ebenso andere Geräte, bei denen man es früher nicht vermutet hätte, verwenden heute Computertechnik und könnten ein Redesign nach DDR-Methoden vertragen: So etwa Kaffeemaschinen, Staubsauger, Kraftfahrzeuge und Mobiltelefone. Letztere wurden 2010 vom durchschnittlichen Deutschen 20,5 Monate verwendet.¹⁸⁷ Dies mag zum einen mit den in Deutschland üblichen Vertragslaufzeiten von zwei Jahren zusammenhängen und zum anderen mit der sich schnell weiterentwickelnden Technologie. Schaut man sich die aktuellen Smartphone-Modelle an, soll der Neukauf aber auch durch andere Ursachen weiter voranschreiten. Wie bereits angesprochen ermöglichen immer mehr Geräte nicht mal mehr einen Wechsel der internen Batterie. Auch der fest eingebaute Speicher lässt sich nicht immer durch Speicherkarten erweitern und gibt somit bei höherem Platzbedarf Gründe für einen Modellwechsel. Manchen früheren Geräten konnte man ohne Werkzeug sowohl die Rückabdeckung, als auch die Vorderseite entfernen und diese durch die eigenen emotionalen Vorlieben austauschen. Dies ist inzwischen seltener der Fall. Andere Farbvarianten können aber zumindest noch durch Schutzhüllen über das Gerät geschichtet werden. Insgesamt ist beim Handy also sogar eine Abkehr von der Offenheit zu beobachten.

Wie würde also das Konzept eines Smartphones aussehen, wenn es dem DDR-Design entsprechen würde? Da es Mobiltelefone in der DDR nicht gab,¹⁸⁸ ist ein direkter Vergleich mit einem anderen Elektronikgerät nicht möglich. Gert Selle erkannte hier die neue Gestaltungsentwicklung, die sich durch das Handy ergeben hatte:

„Die Differenz zwischen dem sichtbaren Design der mechanischen Epoche und dem unsichtbaren Design im Zeitalter des Computers könnte nicht deutlicher markiert sein als durch dieses Produkt der Kommunikations- und Unterhaltungsindustrie.“¹⁸⁹

Dennoch lassen sich einige grundlegende Eigenschaften festlegen.

186 Bis 2006 hieß der Mac Pro allerdings noch Power Macintosh G5.

187 Vgl. http://www.wuv.de/w_v_research/studien/handy_nutzungsdauer_steigt [20.08.2013].

188 Anmerkung des Verfassers: Von diesem annäherndem Mobiltelefon ist abzusehen:

<http://www.mz-web.de/panorama/telefontechnik-ein-handy-fuer-die-ddr,20642226,17547594.html> [20.08.2013].

189 Selle 2007, S. 184.

Offenheit wird folgerichtig durch austauschbare Außenverkleidung begünstigt, womit eine zeitlich beständige Gestaltung und gleichermaßen eine emotional dem Nutzer angepasste Hülle möglich werden. Das Innenleben, also auch technische Bestandteile wie Speicher, Batterie, Arbeitsspeicher und Prozessor, sollte nach variablen Bedürfnissen des Nutzers eingesetzt und ausgewechselt werden können. Ein vorher festgelegtes Standardformat der einzelnen Bauteile ist dafür Voraussetzung, sodass sich diese darüber hinaus bei möglichen Folgegeräten verwenden lassen. Durch die anpassbaren technischen Daten, ist das Gerät weitestgehend unabhängig von den finanziellen Möglichkeiten des Käufers. Ähnlich wie beim *XO-1* muss auch für diese Entwicklung eine offen zugängliche Reparaturanleitung verfügbar sein, welche die nötigen Schritte so einfach wie möglich verdeutlicht. Die installierte Software muss auf offenem Quellcode basieren und ermöglicht so zugleich eine unendliche Entwicklung durch Nutzer aus der ganzen Welt. Neben der austauschbaren Hülle ist auch das verwendete Material ehrlich, langlebig, robust und qualitativ sinnvoll verbaut. Bestenfalls ist das Grundgerüst in unterschiedlichen Größen verfügbar, sodass Ansprüche an verschiedene Formate und Bildschirmgrößen erfüllt werden. Selbstverständlich haben auch hier die standardisierten Bauteile zu passen. Sowohl Hard- als auch Software sind reduziert und vereinfacht, sodass sich eine intuitive und selbsterklärende Nutzung dieser ergibt. Für Fortgeschrittene werden, durch das veränderbare Betriebssystem auch andere Möglichkeiten geboten. Das verbaute Material wurde zuvor äußerst logisch ausgewählt und ist umweltfreundlich und vollständig recyclebar.

Seit kurzem gibt es ein solches Gerät, welches viele der zuvor genannten Merkmale besitzt, auch zu kaufen: *Fairphone*.¹⁹⁰ Dieses, von einem niederländischen Team ausgehend entwickeltes, Smartphone, verfügt nicht nur über ein durchdachtes offenes System, sondern möchte ebenso seinen Herstellungsprozess offenlegen und versuchen nahezu mit fair gehandelten Ressourcen, frei von Ausbeutung und Bürgerkriegen, hergestellt zu werden. Produziert wurde es mithilfe des Crowdfunding, also durch zuvor versprochene Überweisungen von interessierten Käufern, die durch eine Mindestsumme die Herstellung des beworbenen Produkts ermöglichen. Auch dieses Vertriebsmodell ist aus der Entstehung von Netzwerken und der sich daraus entwickelten Offenheit hervorgegangen.

Auch *Phonebloks* scheint ähnliche Inspirationen wie das DDR-Design gehabt zu haben und orientiert sich daher am modularen Aufbausystem.¹⁹¹

3.7 Wie sich langlebige Produkte verkaufen lassen

Doch ausgehend von all diesen Erläuterungen stellt sich nun die Frage, ob sich solche Produkte dauerhaft gewinnbringend verkaufen lassen. Die verbreitete Denkweise

¹⁹⁰ Vgl. <http://www.fairphone.com> [20.08.2013].

¹⁹¹ Vgl. <https://www.phonebloks.com> [20.08.2013].

kommt zu folgender Erkenntnis: Produziert man ein Produkt, welches zehn Jahre funktioniert, kauft sich der Nutzer in diesen zehn Jahren auch kein weiteres Produkt gleicher Art. Dieser Behauptung ist zunächst nicht zu widersprechen. Gleichzeitig existiert ebenso die folgende Meinung: Produziert man ein Produkt, welches zwei Jahre funktioniert, kauft sich der Nutzer nach diesen zwei Jahren wieder ein neues Produkt gleicher Art.

Doch von welchem Hersteller? Durch schnellen Verschleiß sinkt nämlich zugleich das Vertrauen in die Qualität der Marke und somit auch auf alle anderen Produkte, die dieses Unternehmen produziert. Die Wahrscheinlichkeit, dass der ehemalige Kunde letztlich zur Konkurrenz wechselt steigt mit jeder schlechten Erfahrung. Dies erkannte auch die Firma Braun, bevor ihr internationaler Durchbruch gelang. Dr. Fritz Eichler erinnerte sich:

„[Das unternehmerische Gesamtkonzept] ging weniger davon aus, mit einem einzelnen Produkt in möglichst kurzer Zeit einen möglichst großen Erfolg zu machen, sondern es zielte mehr darauf, durch systematische Arbeit und durch qualitativere Leistung Vertrauen zu gewinnen, von dem wir glaubten, dass es sich auf jeden Fall langfristig bezahlt macht.“¹⁹²

Geplante Obsoleszenz führt somit zwar zu erhöhter Nachfrage, doch gleichzeitig ergibt sich auch ein erheblicher Prestige-Schaden. Demzufolge wird ein Hersteller, der mit Qualität verbunden wird, gutes Ansehen erhalten, welches in gleicher Weise auf seine anderen Angebote überlaufen wird.

Doch was geschieht, wenn alle verfügbaren Produkte wieder eine längere Lebensdauer erhalten? Müsste dafür nicht der Sozialismus oder Kommunismus bestehen? Stefan Schridde liefert hilfreiche Begründungen, warum ein Gesellschaftssystem mit langlebigen Produkten in der Tat möglich ist. Zunächst wird auf der Seite des Konsumenten, durch langlebige Produkte und somit sinkender Ersatzbeschaffung, Geld freigesetzt, welches nun für andere Dinge aufgewendet werden kann. So zum Beispiel in andere, hochwertige Produkte des Unternehmens oder Dienstleistungsangebote.¹⁹³ Hat der Kunde also beispielsweise Vertrauen in einen Druckerhersteller gewonnen, ist der Käufer vielleicht auch zusätzlich an dem Angebot des Premium-Druckpapiers, welches nun zusätzlich in verschiedenen Ausführungen angeboten wird, interessiert. Zusätzlich kann er Gebrauch vom technischen Support machen, der vielleicht sogar persönlich vorbeikommt und einen größeren Schaden, wenn er denn entsteht, behebt und wertvolle Ratschläge für den zukünftigen Umgang erteilt. Nebenbei könnte der Hersteller einen Druckservice für Aufträge besonderer Art anbieten, sodass der Kunde die Qualität der

192 Fritz Eichler, Das Gesicht einer Firma, in: Design+Design zero, Wie das Braun Design entstand, letzte Ausgabe, 2011, S. 60.

193 Diese Argumente gehen aus einem Gespräch mit Herrn Schridde im Juli 2012 hervor. Sie sind aber auch in einem Interview mit Jasmin Krsteski in ähnlicher Weise zu finden: in: Kölner Stadt-Anzeiger Magazin, 19.12.2012, S. 8f.

Produkte auf die weiteren Angebote des Unternehmens überträgt. Die hier beispielhaft genannten entstehenden Möglichkeiten offenbaren, dass eine stärkere Verlagerung in den Dienstleistungsbereich erfolgt und dieser noch längst nicht vollständig erforscht ist. Deshalb ist fernerhin davon auszugehen, dass *Service-Design* in Zukunft eine immer größer werdende Rolle erhält. Anhand der sich zur Zeit abzeichnenden Entwicklung der Startup-Branche wird dieses Aufgabenfeld und auch die zukünftige Relevanz von Innovationen besonders greifbar.

Trotzdem wären die umweltkritischen Fragen immer noch nicht vollständig beantwortet, denn auch durch langlebige Produkte werden (teilweise auch giftige) Rohstoffe verbraucht – nur in einem verlangsamten Vorgang. Es sollte also eine vollständige Verwertung von gebrauchten Rohstoffen erfolgen. Michael Braungart und William McDonough leiten in diesem Sinne *Cradle to cradle* (CTC), also *Von der Wiege zur Wiege*, und setzen sich für dessen Einsatz in Unternehmen ein. Sie sind der Überzeugung, dass es keine Branche oder Produktgruppe gäbe, auf die das zyklische CTC-Design nicht angewandt werden könnte. Somit auch einzelne Elektronikbauteile. Worum geht es bei CTC? Bisherige Recycling-Vorgänge führen das sogenannte *Downcycling* durch. Nach dem Wiederverwertungsprozess hat das Material nicht mehr die zuvor bestehende Wertigkeit und kann nur noch für niedrigere Qualitätsansprüche verwendet werden.¹⁹⁴ Deshalb ist *Upcycling* erforderlich, sodass die verwendeten Stoffe erhalten bleiben. CTC-Designer sollen demnach Produkte herstellen, die entweder von der Natur vollständig verwertet werden können (biologischer Kreislauf), oder Materialien für neue Produkte bereitstellen (technischer Kreislauf).¹⁹⁵ Durch standardisierte Produktionsergebnisse könnten die alten Bauteile, da sie etwa durch technische Innovationen deutlich überholt wurden, vom Unternehmen wiederverwendet werden, wodurch sich langfristig außerdem Materialbeschaffungskosten sparen ließen. Braungart erwägt dafür einen zuvor festgelegten Nutzungszeitraum, welcher die Produkte für den Nutzer als Dienstleistung versteht.¹⁹⁶ Besonders der technische Kreislauf erscheint zur Zeit allerdings noch problematisch, da natürliche Energiesysteme noch nicht ausreichend ausgebaut sind und durch den ständigen Transport zusätzliche Abgase erzeugt werden. CTC zeigt also durchaus noch Diskussionsbedarf. Durch nah verfügbare öffentliche Sammelstellen, welche die technischen Nährstoffe zunächst sortieren, und diese im Anschluss an die Hersteller zurückgeben, könnte dieses Problem gemindert werden. Tobias Wittmann vermutet, dass durch eine von Beginn dem Produktionsprozess effizient angepasste Energieversorgung dem benötigtem Bedarf entgegengewirkt werden kann. Bei manchen Verfahren würden sich zudem enorme Energieanforderungen eingrenzen lassen.

194 Vgl. Michael Braungart, *Cradle to Cradle – die nächste industrielle Revolution*, in: Gregory von Abendroth (Hrsg.) und weitere Hrsg., *Gemacht für die Zukunft... Kreislaufwirtschaft in der Unternehmenspraxis*, Hamburg 2008, S. 18f.

195 Vgl. ebd., S. 25.

196 Vgl. ebd., S. 29f.

Auch die Möglichkeiten in den fortschreitenden Entwicklungen der erneuerbaren Energien sei noch lange nicht beendet.¹⁹⁷

Ferner ist es selbstverständlich wichtig weiterhin Gegenstände frei von geplanter Obsoleszenz herzustellen, sodass der Nutzungszeitraum nicht vorzeitig beendet und das Vertrauen des Gebrauchers nicht missbraucht wird.

Eine zusätzliche Entwicklungsmöglichkeit, die sich aktuell durch das immer beliebter werdende Car-Sharing oder Tauschen von Kleidungsstücken¹⁹⁸ bemerkbar macht, ist der Wandel von einem kaufbaren Produkt zur Dienstleistung. Am Beispiel sich schnell entwickelnder technischer Innovationen kritisierte bereits Victor Papanek:

“The economy of the marketplace, however, is still geared to a static philosophy of ‘purchasing-owning’ rather than a dynamic one of ‘leasing-using,’ and pricing policy has not resulted in lowered cost.” [Hervorhebung im Original]¹⁹⁹

Damit machte er auf die neuen, nutzer- und umweltgerechten Möglichkeiten aufmerksam, die sich aus einer verstärkten Dienstleistungsgesellschaft ergeben würden. Im Zeitalter von umfassenden digitalen Verknüpfungen sind solche Optionen durchaus einfach ausführbar und können simultan von einer weitreichenden, sogar internationalen, Zielgruppe profitieren, ohne dabei ausschließlich in Ballungsräumen agieren zu müssen.

4. Fazit

Alles in allem ist die Bedeutung des DDR-Designs für unsere aktuelle Produktgestaltung sichtbar geworden und gerade jetzt auch in einer vorteilhaften Lage von den neuen Gestaltergenerationen wieder aufgegriffen zu werden. Die historischen Sachverhalte zeigen erhebliche Kontraste zwischen einer Gesellschaft, welche langlebige und offene Produkte besaß, und einer anderen, die in der Vergangenheit nicht nur den einzelnen Wert eines Produktes vergessen zu haben scheint, sondern simultan Produkte verwendet, die sogar absichtlich obsolet werden. Heute unterbieten sich die Hersteller in der Preisfestlegung gegenseitig und lassen sich immer paradoxere Qualitätsverschlechterungen entwerfen, ohne dabei einerseits an das Vertrauen und die kognitiven Fähigkeiten des Konsumenten zu denken und andererseits an die Umwelt und die Zukunft der nächsten Generationen.

Die Gestaltungsrichtlinien der DDR-Designer sind für heutige Gestalter besonders deshalb von Wichtigkeit, da sie den Nutzer in den Vordergrund stellen und ihm dauerhaft die Funktionen verfügbar machen, die er von seinem Produkt erwartet. DDR-Gestaltung ist variabel, ehrlich, sozial und umweltfreundlich. Diese vier wesentlichen Merk-

197 Vgl. Tobias Wittmann, Energie – Antrieb der Wirtschaft – Cradle to cradle-Energieversorgung, in: von Abendroth (Hrsg.) 2008, S. 138f.

198 Vgl. hierzu etwa <http://www.kleiderkreisel.de> oder <http://www.mudjeans.eu> [beide 20.08.2013].

199 Papanek 1984, S. 16f.

male fehlen heute in vielen Produkten, oder sind in einer, für den Durchschnittsbürger scheinbar unerreichbaren, hohen Preislage verankert. Gutes Design muss *für* – nicht *gegen* – den Menschen sein und ihm deshalb auch ermöglicht werden. Hauptsächlich konsumorientiertes Design führt nicht nur zu andauernden Umweltschäden, sondern ebenso zu einer drohenden Degradierung der Profession Designer, welcher sich letztlich als bloßer Hübsch-Macher versteht und weniger als Problemlöser anspruchsvollerer Angelegenheiten.

Den Unternehmen gilt es deutlich zu machen, dass sich langlebige, offene und standardisierte Produkte durchaus gewinnbringend herstellen lassen, womit sie sogar das Vertrauen der Kunden zurück erlangen können. Letztlich würde eine solche Produktionsweise in Verbindung mit *Upcycling* oder einer Dienstleistungsgesellschaft ebenfalls den Elektroschrott mindern, welcher giftige Stoffe und unwiederbringliche Rohstoffe unserer Umwelt zerstört.

Michael B. Hardt provoziert und definiert in einem Interview den aktuellen Zweck des Designs als bloßes Styling und macht genau damit die Relevanz der DDR-Gestaltung greifbar:

„Auch der Begriff Design ist eine Worthülse. Was wir heute als Design bezeichnen, ist allenfalls Dekoration. Den Beruf des Designers gibt es noch nicht, er ist im Entstehen begriffen.“²⁰⁰

Wenig später sogar vorwurfsvoller, doch zugleich alarmierend:

„Es scheint, dass die Mehrzahl der Designer des 20. Jahrhunderts nichts aus der Erfahrung des Dritten Reichs gelernt haben: Man unterstützt blind begeistert und entsprechend unkritisch ein perverses System, und im seltenen Falle eines kritischen Hinterfragens beruft man sich auf Befehlsnotstand – wovon soll man leben? [...] Anstatt zur Lösung der globalgesellschaftlichen Aufgabe beizutragen, wie die wachsende Menschheit bei abnehmbaren Ressourcen und zunehmenden Klimaschäden überleben kann, gefallen sich die Kreativen in der Rolle der Hofnarren und gestalten bunte Illusionen, die das System Wegwerfgesellschaft weiter anheizen, statt nützliche Visionen zu entwickeln.“²⁰¹

Der Designer befindet sich also noch immer in einer Heranbildung. Und gerade jetzt scheint die Zeit für den Umschwung reif zu sein.

Van Bo Le-Mentzel erklärt den enormen Erfolg seiner Selbstbaumöbel so:

„Do-it-yourself ist ein Ausdruck des allgemeinen Zeitgeistes. Wir fragen uns, wo unser Essen herkommt, warum ein T-Shirt nur fünf Euro kostet und wer dabei verdient hat. Die beste Möglichkeit, um diese komplexen Fragen ein bisschen besser

200 Ein kleines bisschen besser, in: Page 7, 2012, S. 31.

201 Ebd., S. 31.

zu verstehen, ist Selbermachen. Die Menschen wollen nicht mehr fressen, was ihnen im Laden vorgesetzt wird.“²⁰²

202 NEON, Heft Mai 2012, S. 158.

5. Quellenverzeichnis

5.1 Literatur (Bücher)

Abendroth, Gregory von (Hrsg.) und weitere Hrsg.: Gemacht für die Zukunft... Kreislaufwirtschaft in der Unternehmenspraxis, Hamburg 2008

- **Braungart**, Michael: Einleitung – Cradle to cradle – die nächste industrielle Revolution
- **Wittmann**, Tobias: Energie – Antrieb der Wirtschaft – Cradle to cradle-Energieversorgung

Bertsch, Georg C./**Hedler**, Ernst: SED Schönes Einheits-Design, Köln 1990

Bürdek, Bernhard E.: Design – Geschichte, Theorie und Praxis der Produktgestaltung, 3. vollst. überarb. u. erw. Aufl., Basel 2005

Eisele, Petra (Hrsg.)/Gronert, Siegfried (Hrsg.): Horst Michel – DDR-Design – Tagungsband zum Kolloquium, Weimar 2004

- **Kaminsky**, Anne: “Es hat ja keinen Zweck, etwas zu sagen. Die machen ja doch, was sie wollen.” – Konsumpolitik in der Mangelwirtschaft
- **Eisele**, Petra: Ist Geschmack Glückssache? Horst Michel und das Weimarer Institut für Innengestaltung
- **Bach**, Anita: Horst Michel und die Weimarer Architekturlehre – Rückblick

Feierabend, Peter (Hrsg.)/**Fiedler**, Jeannine (Hrsg.): Bauhaus, Potsdam 2006/2007

- **Betts**, Paul: Bauhaus in der DDR – zwischen Formalismus und Pragmatismus

Godau, Marion/Polster, Bernd: Design Lexikon Deutschland, Köln 2000

Heufler, Gerhard: Design Basics – von der Idee zum Produkt, Zürich 2012

Hirdina, Heinz: Gestalten für die Serie – Design in der DDR 1949 – 1985, Dresden 1988

Höhne, Günter: Penti, Erika und Bebo Sher – die Klassiker des DDR-Designs, Berlin 2001

Höhne, Günter: DDR-Design, Köln 2006

Höhne, Günter: Das große Lexikon – DDR-Design, Köln 2008

Höhne, Günter: Produktkult(ur) – Das DDR-Designbuch, Köln 2008

Höhne, Günter (Hrsg.): Die geteilte Form – Deutsch-deutsche Designaffären 1949 – 1989, Köln 2009

- **Höhne**, Günter: Vorwort
- **Selle**, Gert: Vom Verschwinden einer Kulturdifferenz
- **Höhne**, Günter: Hinsehen, aber nicht abgucken
- **Hüter**, Karl-Heinz: Dem Bauhaus Bahn brechen
- **Höhne**, Günter: Die Besten für den Westen
- **Bürdek**, Bernhard E.: Hingucker: Theorie & Methodik
- **Hirdina**, Heinz: Offene Strukturen, geschlossene Formen

Horn, Rudolf: Gestaltung als offenes Prinzip, Berlin 2010

Kassner, Jens: Ostform – Der Gestalter Karl Clauss Dietel, Leipzig 2009

Kries, Mateo: Total Design – Die Inflation moderner Gestaltung, Berlin 2010

Lauter, Hans: Der Kampf gegen den Formalismus in Kunst und Literatur, für eine fortschrittliche deutsche Kultur, Berlin 1951

Maeda, John: Simplicity – Die zehn Gesetze der Einfachheit, München 2007

Norman, Donald A.: Emotional Design – Why we love (or hate) things, New York 2004

Packard, Vance: The Waste Makers, Neuauflage, Brooklyn 2011

Papanek, Victor: Design for the real world – Human Ecology and Social Change, zweite und erw. Aufl., London 1984

Schulze, Sabine (Hrsg.)/Grätz, Ina (Hrsg.), Apple Design, Ostfildern 2011

- **Klinke**, Harald: Strategisches Design. Wie Neues alt erscheint – Grundprinzipien der Produktgestaltung bei Apple

Selle, Gert: Design im Alltag, Frankfurt/Main 2007

Selle, Gert: Geschichte des Design in Deutschland, Aktual. u. erw. Neuauflage, Frankfurt/Main 2007

Slade, Giles: Made to Break – Technology and Obsolescence in America, Cambridge und London 2007

5.2 Literatur (Magazine)

Design+Design zero, Wie das Braun-Design entstand, letzte Ausgabe, 2011

ff. – Erinnerung, 2012

- **Spitz**, René: Stühle, wollt ihr ewig leben?

form + zweck 1/1973

- **Dietel**, Claus: Von den veredelnden Spuren des Nutzens oder Patina des Gebrauchs

Kölner Stadt-Anzeiger Magazin, 19.12.2012, S. 8f.

NEON, Heft Mai 2012

Page 7, 2012

Süddeutsche Zeitung Magazin, Heft 39, 2011

Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History, Online-Ausgabe, 3 (2006), <http://www.zeithistorische-forschungen.de/16126041-Ludwig-3-2006> [20.08.2013]

- **Ludwig**, Andreas: “Hunderte von Varianten”. Das Möbelprogramm Deutsche Werkstätten (MDW) in der DDR

5.3 Literatur (digital)

<http://www.jens-kassner.de/wp-content/uploads/2010/10/offenes-prinzip.pdf>, 2010 [20.08.2013]

<http://www.pressglas-korrespondenz.de/archiv/pdf/pk-2011-3w-01-mauerhoff-schwepnitz-hartglas-CV.pdf>, 2011 [20.08.2013]

5.4 Internet

<http://www.art-magazin.de/design/42974/> [20.08.2013]

http://www.art-magazin.de/design/4929/ddr_design_guenter_hoehne [20.08.2013]

<http://www.arte.tv/de/3714422,CmC=3714270.html> [20.08.2013]

<http://www.burg-halle.de/rudolfhorn/> [20.08.2013]

http://www.chip.de/artikel/Apple-iPod-Touch-5G-32GB-MD058FD_A-Test_29097256.html [20.08.2013]

<http://www.fairphone.com> [20.08.2013]

<http://www.faz.net/aktuell/technik-motor/computer-internet/designer-dieter-rams-im-gespraech-braun-hat-apple-angeregt-ein-kompliment-1981324.html> [20.08.2013]

<http://www.form-gestaltung-ddr.de/page11f11111111.html> [23.07.2014]

<http://www.geo.de/GEO/natur/oekologie/72167.html> [20.08.2013]

http://www.gesetze-im-internet.de/elektrog/___4.html [20.08.2013]

<http://www.goethe.de/kue/des/prj/des/dth/de7501131.htm> [20.08.2013]

<http://www.golem.de/news/hdtv-viele-flachbildfernseher-halten-nur-wenige-jahre-1205-91517.html> [20.08.2013]

<http://www.hartzivmoebel.de/> [20.08.2013]

<http://ifixit.org/2763/the-new-macbook-pro-unfixable-unhackable-untenable/> [20.08.2013]

<http://www.industrieform-ddr.de/joomla/textarchiv/38-artikel/78-interview-mit-guenter-hoehne> [20.08.2013]

<http://www.kas.de/wf/de/71.6630/> [20.08.2013]

http://www.mart-stam.de/martstam_5.php [20.08.2013]

<https://www.phonebloks.com> [20.08.2013]

<http://www.spiegel.de/auto/aktuell/philippe-strack-praesentiert-elektro-mobil-auf-dem-genfer-autosalon-a-821545.html> [20.08.2013]

<http://repaircafe.nl> [20.08.2013]

<http://www.mz-web.de/panorama/telefontechnik-ein-handy-fuer-die-ddr,20642226,17547594.html> [20.08.2013]

<http://www.tagesschau.de/ausland/one-laptop-per-child-bilanz100.html> [20.08.2013]

<http://www.uni-leipzig.de/fernstud/Zeitzeugen/zz175.htm> [20.08.2013]

<http://www.uni-weimar.de/cms/universitaet/geschichte.html> [20.08.2013]

http://wiki.laptop.org/go/Disassembly_backlight [20.08.2013]

http://www.wuv.de/w_v_research/studien/handy_nutzungsdauer_steigt [20.08.2013]

<http://www.zeit.de/2008/14/Designer-Starck-14> [20.08.2013]

5.5 Filme

Dannoritzer, Cosima: Film „Kaufen für die Müllhalde“, 2010

<http://www.stiftung-industrie-alltagskultur.de/index.php?id=77> [20.08.2013]

<http://vimeo.com/27445875> [20.08.2013]

<http://vimeo.com/51887079> [20.08.2013]

<http://www.youtube.com/watch?v=2rxbiHIGrz4> [20.08.2013]

<http://www.youtube.com/watch?v=3oPzFc3brfA> [20.08.2013]

<http://www.youtube.com/watch?v=Q-P5LsFfaro&feature=g-vrec> [20.08.2013]

<http://www.youtube.com/watch?v=yMfcPZ2-ZTA> [20.08.2013]

Laske, Karsten: Film „Damals in der DDR: Plan und Pleite“, 2004