



Heft 1

Gestatten, Rat für Formgebung - Ingo Werk

Krise der Methodologie - Andries van Onck

Wilhelm Wagenfeld - 50 Jahre Mitarbeit in Fabriken - Ingo Werk

Gruppe Plakat Stuttgart; Bemerkungen zur Methode - Ernst Volland

Heft 2

Neuorganisation der Studiengänge Design; Modellversuch FHS Darmstadt - Werk

Ständige Konferenz Studiengang Design an Hochschulen - Bernhard Bürdek

Anmerkungen zum Verband Deutscher Industrie Designer - Philine Bracht

Abgrenzungskonsum - Jochen Gros

Abhängigkeit des Industrial Designers von Industrieunternehmen - B. Löbach

Heft 3

Interview mit Eberhard Fuchs, Chefdesigner bei AEG-Telefunken - Werk/Bracht

Begriffe zur Unterscheidung zwischen technokratischem und Soziodesign - Gros

Organisation von Produktgestaltern - Tillman Rexroth

Diplomarbeiten 1974 an der HFG-0 - Bernhard Bürdek

Heft 4

Interview mit Richard Fischer, Designer und Dozent an der HFG-0 - Werk/Bracht

Legitimation im erweiterten Funktionalismus - Jochen Gros

Absolutismus und Symbol - Hans Bitsch

Zwischenbericht: Studienordnung Industrie-Design - Jochen Gros

Heft 5/6

Interview mit Gerda Wülker, Deutscher Industrie- und Handelstag - Werk/Bracht

Interview mit Odo Klose, Designer und Dozent an der GHS Wuppertal - Werk

Fortschritt im erweiterten Funktionalismus - Jochen Gros

Industrielle Formgestaltung in der Sowjetunion - Takáts Endre

Darmstädter Modellversuch, Rückblick auf einen kommenden Zustand - Werk

Diplomarbeiten 1975 an der HFG-0 - Bernhard Bürdek

Zum Thema Anzeichenfunktionen - Heinz Güntzel

Heft 7

Kritische Anmerkungen z. erw. Funktionalismus - Udo Klitzke

Produktgestaltung zwischen Bedürfnis und Bedarf - Wolfgang Rottner

Design zur Humanisierung der Arbeitswelt - Jochen Gros

Zum Thema Anzeichenfunktionen: Ausrichtung - Franz Schwenk

Heft 8

Über die Ordnung objektrelevanter Gestaltelemente - B. Botond/F. Schwenk

Grundlage für eine Ästhetik der Gegenstände - V. Salvanu

Produktgrafik - Schrift als Ornament - B. Rosebrock

Bionik - Roth/Meier/Schumacher

Erhältlich zur Nachbestellung ab Heft 5/6 ,einschließlich.

Schutzgebühr: DM 3,--
ermäßigte Gebühr für Studenten DM 1,50

DESEIN 8
ZEITSCHRIFT FÜR GESTALTER
HOCHSCHULE FÜR GESTALTUNG
OFFENBACH

Frustration eines Design - Studenten:

Ideen haben: manchmal

Entwerfen: viel

Verkaufen: nichts

Lieber Leser !

Was man von einer Redaktion erwarten sollte, nämlich für ein regelmäßiges Erscheinen einer Zeitschrift zu sorgen, kann von der jetzigen DESEIN-Redaktion aus den verschiedensten Gründen nicht geleistet werden. Dies bedarf gegenüber den Lesern - vor allem den Abonnenten - sowohl einer Entschuldigung als auch einer kurzen Erklärung.

Nach einer einigermaßen guten Planung von DESEIN 8, was die einzelnen Artikel betrifft, wurde das Warten auf fertig geschriebene Manuskripte zeitweise zu einem Geduldsspiel. Dies veranlaßte einen zu dem Gedanken, daß für mögliche Autoren keine Verpflichtung gegenüber einer Zusage, einen Artikel zu verfassen, besteht. Solche Fälle

zernerven nicht nur die eigene Arbeit an der Zeitung, sondern sie machen eine geplante Arbeit zunichte. Aus dieser Not eine Tugend zu machen und selbst zum Stift zu greifen, ist auf keinen Fall eine Lösung des Problems. Ein anderer Umstand erschwert auch noch das Zustandekommen der Zeitung. Dies ist neben der Planung und Koordination von Artikeln auch die selbständige Arbeit und letzten Endes eine effektive Durchführung von Aufgaben, auch innerhalb der Redaktion, was ja für Design-Studenten normalerweise "Routine" und selbstverständlich sein sollte, aber speziell an der Offenbacher Hochschule niemandem so recht schmecken mag. (Dies sind wohl auch Auswirkungen der Arbeitsweise an der Schule selbst.) Doch das Engagement der Studenten wird nicht gerade gefördert, wenn selbst Dozenten ein Zustandekommen einer Veröffentlichung von Ergebnissen aus eigenen Seminaren nicht ermöglichen.

Mut zum Weitermachen geben dann doch wieder einzelne Leserbriefe, Ideen und Tips einiger Kommilitonen, dies oder jenes zu ändern, oder daß jemand einfach seine Schreibkraft anbietet. Soweit das Kapitel, warum einige Artikel bereits "Schimmelansätze" zeigen.

Das angestrebte kontinuierliche Erscheinen der Zeitschrift läßt sich aus diesen Gründen nicht beibehalten.

Die Kontaktaufnahme zur Grafik hat kaum Früchte getragen, da niemand Interesse zeigte, Mitglied der Redaktion zu werden. Wohl hat sich die Grafik mit einem Thema an der Zeitschrift beteiligt, was aber als Einzelaktion einer Gruppe zu werten ist und nicht die gesamten Aktionen des Fachbereichs Grafik darstellt. Sehr bedauerlich war auch die Tatsache, daß es nicht möglich scheint, mit den Maschinen der Schule zu drucken.

Außerdem ist eine personelle Veränderung der Redaktion geplant, da Diplomarbeit und andere Gründe eine Umbesetzung notwendig machen.

INHALTSVERZEICHNIS

ZUM THEMA GESTALTUNG

Über die Ordnung objektrelevanter Gestaltelemente Bela Botond/Franz Schwenk	8
Reflexionen über wissenschaftliche Methoden Bela Botond	12
Grundlage für eine Ästhetik der Gegenstände Virgil Salvanu	15
Produktgrafik/Schrift als Ornament unserer Zeit Beate Rosebrock	19
Adolf Loos und das Ornament Lore Kramer	22
Poster	24
Bionik Christa Roth/Brigitte Meier/Udo Schuhmacher	26
Neue Produkte	29
HfG-O INTERN	
Neue Ausstellungsordnung Kulturreferat des AStA	30
Erfahrungen eines Nichtkünstlers Klaus Puth	32
Eine bemerkenswerte Diplomarbeit Bernhard E. Bürdek	34
DESIGN-SCHULEN	
Was ist aus DfB geworden? Wilfried Lüke, Bielefeld	36
SHfBK: Experimentelle Umweltgestaltung SHfBK, Braunschweig	37
AUSSERSCHULISCHES	
Das Ideal-Auto von morgen Franz Schwenk	38
Demotechnika und internationale Hausratsmesse in Köln Franz Schwenk	40
Design 76 - neue Ideen und Produkte Wilfried Lüke	41

...Großartige Konsequenzen wird es keine geben 42
Heinrich Stallmeister

REZENSION

Bernd Löbach: Industrial Design, Grundlagen der Industrie- 45
produktgestaltung Franz Schwenk

Spiro Spörli: Psychologie des Autofahrens 46
Franz Rothbrust

Impressum 46

Korrespondenten 47

ZUM THEMA GESTALTUNG

Über die Ordnung objektrelevanter Gestaltelemente

Auszug aus einer Diplomarbeit
von Béla Botond

Béla Botond
Franz Schwenk

Theorienbildung und Theorienentwicklung im Design geschah an der HfG-0 bisher auf der Basis des "Erweiterten Funktionalismus" von J. Gros. Das derzeitige Ergebnis darüber ist in der HfG-0 - Studie, Fachbereich Produktgestaltung Bericht Nr. 5 nachzulesen. Es stellt im Begriffsbaum die praktischen und sinnlichen Funktionen dar, lässt aber eine genauere Betrachtung der Beziehungen einzelner Funktionen untereinander, nicht zu. In wie weit dabei die Formalästhetik beherrscht ist, mag dahingestellt sein. Für neuerliche Aspekte und Diskussionen über Formalästhetik sollte aber ein solches Modell, falls es Allgemeingültigkeit besitzt, offen sein für die Kompletierung der einzelnen Bereiche.

Die Diplomarbeit von Béla Botond versucht schrittweise eine sinnvolle Ordnung der gestaltrelevanten Gestaltelemente aufzubauen. Drei Hauptgruppen werden herauskristallisiert:

A) Funktionsgestalt bestehend aus: Funktionseinheitsgestalt, Tragwerksgestalt, Bedienungs-gestalt.

B) Wertgestalt, d.h. visuell, haptisch etc. wahrnehmbare, codierte Informationen, die begrifflich oder sinnlich erfasst werden.

C) Ordnung und Komplexität, als Ergebnis der Beziehungsfunktion von Gestaltelementen untereinander und zueinander.

Es wird weiterhin festgestellt, dass all diese Gestaltelemente mit ihren Funktionen die Träger-elemente Form, Farbe, Material und Ornament zum Teil oder in ihrer Gesamtheit benötigen.

Für die produktionsbestimmenden Faktoren müssen folgende 2 Gruppen unterschieden werden: die marktwirtschaftlichen Faktoren (Kosten, Stückzahl...), kurz die Fertigungsdirektiven genannt. Näher untersucht wurden die praktischen Funktionen als Funktionsgestalt, da für den Designer hauptsächlich die letzte Gruppe für den Entwurf des Produkts ausschlaggebend ist. Die für diese Gruppe gültigen Faktoren wie: Funktionsgestalt, Tragwerksgestalt, Bediengestalt stellen die gegebene Realität dar, und wirken grundlegend im darauffolgenden Prozess des Gestaltens. Doch ist diese Einteilung nicht starr, sondern lässt auch Doppelfunktionen ohne weiteres zu. So kann die "Verkleidung" des Autos zur Tragwerksgestalt werden, wie die heutigen selbsttragenden Karos-

serien zeigen.

Im weiteren wird das Phänomen Sprache als Ausdruck für das Empfundene im Zusammenhang mit visueller Wahrnehmung erörtert. Wir sind in der Lage die codierten Infos, die wir wahrnehmen und verarbeiten, in ein anderes Zeichensystem (Sprache) zu transformieren und mittels diesem auch unsere Empfindungen zu beschreiben.

Die Wertung erfolgt nach individuellen Wertungskriterien, jedoch ist eine auslotbare Durchschnittsmeinung vorstellbar. Grundsätzlich können Zustände zwischen 0 bis ∞ erfasst werden, wodurch die im Sprachgebrauch herausgebildeten, polarisierten Wörter, wie z.B. schön-hässlich, oder klein-gross unter dem Aspekt ganzheitlicher Erfassung erklärt werden können. Detailanalysen, die wir bewusst oder unbewusst durchführen, können ausschlaggebend sein für ein späteres eventuell geändertes Meinungsbild.

Was sich beim Betrachter als ästhetischer Prozess beschreiben lässt, ist das Ergebnis von Wahrnehmung und Verarbeit-

ung bestimmter individuell relevanter Signale und deren diversen Organisationsformen, (wie Zeichen, Symbole, Anzeichen) die unter dem überzuordnenden Aspekt Ordnung und Komplexität (Beziehungsaspekt) betrachtet werden müssen, und mittels der Informationsträger: Form, Farbe, Material und Ornament Aussagen machen, über die praktischen, sozialen, sinnlichen, und auch global über die formalästhetischen Funktionen.

Wie sich die Begriffe Ordnung und Komplexität näher beschreiben lassen, wurde weiterhin untersucht. Dass Ordnung und Komplexität Variable der möglichen Zustände sind, deutet bereits Kurt Alsbekken wie folgt an: "Ordnung ist jede bekannte Verteilung von Teilen, das Ergebnis einer Relation ist der Zustand einer Ordnung". Als weitere Stufe wurde das Einordnen weiterer relevanter Begriffe vollzogen. Sowohl in Richtung perfekte Ordnung, wie auch perfekte Unordnung sind diverse mögliche "Zustände" darstellbar. (s. A. Moles, erweiterte Darstellung)

perfekte Unordnung

totales Styling

Originalität
 $\leq \infty$ Möglichkeiten der Produktdifferenzierung
Verlust der Orientierungsbasis.
Anzeichen verlieren ihre Gültigkeit! Gag, Originalität und Pervertierung von Neuigkeitswert gewinnen an Boden.

perfekte Ordnung

totaler Funktionalismus

Banalität, Reduzierung des Orientierungswillens, etc.

Auch die bisherigen Ansichten, nämlich die Zuordnung bestimmter Zustände (z.B. geschlossen-offen) zu den formalästhetischen Funktionen (Komplexität, Ordnung) erfordert eine Überprüfung. So lässt sich eine geschlossene Form nicht eindeutig dem Gestaltkriterium Ordnung zuordnen (s. HfG-O Bericht Nr.5) bzw. "offen" nicht eindeutig zu Komplexität. Zweifelhaft erscheint die Ansicht, komplexitätserzeugend wäre nur das unregelmässig, offen, uneinheitlich, asymmetrisch usw. Dargebotene - also die pure Negation von Ordnungsaspekten. Denn auch das nach Gestaltkriterien geordnete besitzt Komplexität. Bezüglich "Materieller Komplexität" wäre zu bemerken, dass nicht nur die Anzahl der Wahrnehmungselemente komplexitätsbestimmend wirkt, sondern auch dessen Art und gegenseitige Abhängigkeit.

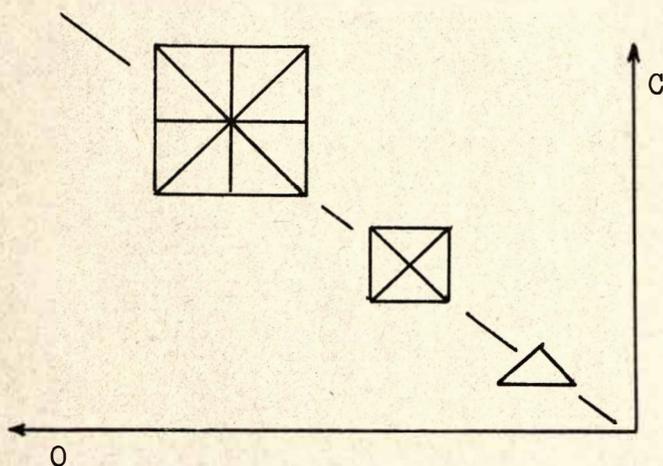
In einem anderen Kapitel der Arbeit wird erörtert, dass Komplexität nicht zwangsläufig mit einem "hohen" Grad an Ordnung einhergehen muss, jedoch einhergehen kann. Umgekehrt ist selbstverständlich, dass ein Zustand "hoher" Unordnung "hohe" Komplexität aufweist.

Um die Gruppe der Wertgestalt-elemente identifizieren zu können, wird folgende Frage gestellt:

Welche möglichen Werte kommuniziert ein Objekt?

In Beantwortung dieser Frage können wir auf die Betrachtungsweise vom erweiterten Funktionalismus hinweisen. Innerhalb dieser Hypothese wird angenommen, dass Objekte folgende Hauptfunktionen aufweisen: praktische, und sinnliche bzw. zeichenhafte, formalästhetische. Dies würde bedeuten, dass wir als Empfänger Informationen über die praktischen und sinnlichen Wertigkeiten eines Objekts (codiert in Form, Farbe, Material und Ornament) erhalten. Wie weit eine nochmalige Erweiterung auf weitere mögliche Wertgestalten wie: Sozial-Wert, Status-Wert, Physiologischer-Wert oder Neuigkeits-Wert usw. erforderlich wäre, wurde angeregt.

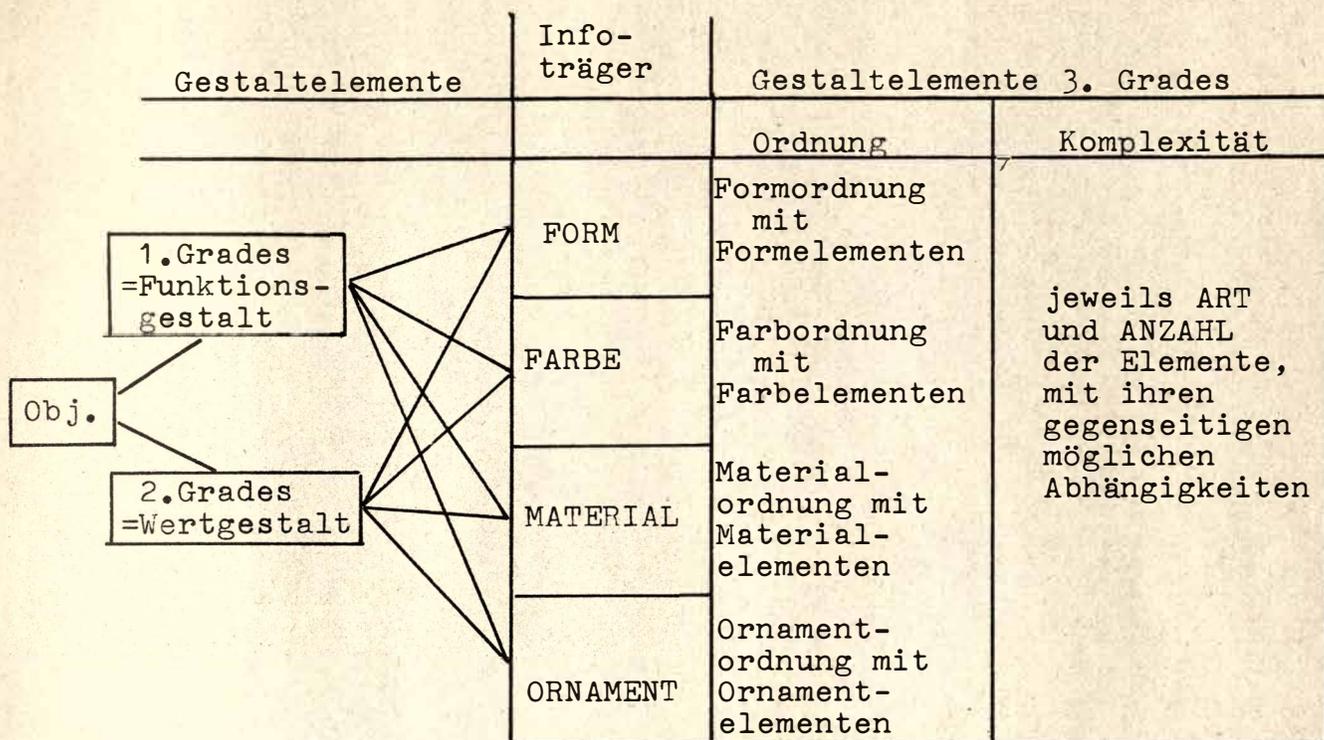
Die Hierarchie der Gestalt-elemente stellt sich danach folgendermassen dar.



von Victor Vasarely
(Anzeichen)

könnte Signet von Vasarely
sein (Symbol)

Signal (Zeichenträger)



Ordnung objektrelevanter Gestaltelemente

Wie die "Zustände" eines Objektes beschrieben und aufgeschlüsselt angewendet werden können, wurde unter anderem auch am Beispiel eines Objekts im Military-Look aufgezeigt. Die Assoziationen die beim Betrachten eines solchen Objekts ausgelöst werden sind z.B. robust, dauerhaft, unempfindlich, staubneutral, leistungsfähig, reparaturfreundlich, notwendig. Vor dem Gestaltungsprozess müssen diese "Eigenschaften" zuerst in die informationstragenden Gestaltelemente übertragen und weiterassoziiert werden, um genauere Aussagen für die einzelnen Gestaltele-

mente Form, Farbe, Material und Ornament zu finden.

Also kann aufgezeigt werden, dass die primären Assoziationen zu einem Objekt, (im Beispiel Military-Look: robust, dauerhaft, ...) betreffend der einzelnen Informationsträger eine veränderte Bedeutungsbelegung besitzen, d.h. die Assoziationen "robust" kann in Form, Farbe, usw. andere Vorstellungen auslösen. Dies ist bezüglich Form - bullig, nicht zart, gedrungen, in der Farbe - zähelastisch, im Material - massiv, und im Ornament - ausgeprägt.

Reflexionen über wissenschaftliche Methoden

B. Botond

Wenn unter dem Vorwand, daß naturwissenschaftliche Forderungen nach experimentellem Beweis, im Bereich der zeichenhaften - / ästhetischen - Funktionen nicht erfüllt werden kann, die wissenschaftliche "Beweisführung" (1) auf die Ebene der geisteswissenschaftlichen Methoden (wie Expertendiskussion) (2) verlagert wird, so erscheint es berechtigt zwei Fragen zu stellen:

- A. Können oder dürfen wir überhaupt die Methoden der Geisteswissenschaften für praxisabhängige Designprobleme anwenden?
- B. Ist eine experimentell unterstützte Beweisführung tatsächlich nicht praktikabel?

Grundsätzlich muß festgestellt werden: Beweisführung bedeutet Überprüfung, mittels Anwendung (Praxis). "Die Verifikation (der Wahrheitsgehalt) einer Theorie ergibt sich aus der Verwertung dieser Theorie für die ihr zugrundeliegende Praxis. Theorie wird fortlaufend von Praxis überprüft." (3) - und gegebenenfalls modifiziert und angepaßt! (4)

Expertenmeinungen, auch in ihrer Potenzierung als Experten - oder Sachverständigengremien können aber ihrem Wesen nach argumentalisch, logische Systeme erarbeiten, die als pure Theorie erkannt werden müssen. "Theorie entsteht aus Praxis" (5) und basiert auf dem Erfahrenen, Erlebten, Konditionierten, also auf der subjektiven Erlebnisstruktur desjenigen, der die Theorie oder Hypothese bildet.

Daß Design bewanderte Experten, Sachverständige fast zwangsweise eine andere Erlebnisstruktur gegenüber Produkten aufweisen (über die sie

theoretisieren) als der Durchschnitt von Konsumenten, ist zwar nur eine pure Behauptung, die ich hier zu artikulieren mir erlaube, könnte aber experimentell getestet werden. (Phänomene im Sinne der Sensibilisierung, verbunden mit gefestigter, auf subjektive Erfahrungen basierender Wertung). Hieraus folgernd sind Design-Experten in ihrer Argumentationsbasis von denen des Konsumenten grundlegend unterschiedlich. Diese Tatsache beinhaltet eindeutig die Gefahr der Isolierung; "weltfremde, Wirklichkeitsentfernte, überzogene" Interpretation von Sachverhalten.

In Experten- und Sachverständigendiskussion besteht zudem die Gefahr daß versucht wird, all das zu rechtfertigen und zu rationalisieren woran man selbst so gerne glauben möchte, (nicht verifizierte Annahmen, als einfachster Weg zu versuchen, sich zu profilieren) und aus mangelnder Flexibilität (man ist ja Experte) beim Anpassen oder Verbessern von Konzepten, das eigene Unterbewußtsein darauf programmiert, bewußt erwartete, vorgesehene Einsichten oder Entdeckungen grundsätzlich abzulehnen. (Dies kann möglicherweise auch aus Furcht vor einem Autoritätsverlust erfolgen!) So werden dann vorgefaßte Antworten als scheinbar vernunftmäßige Erklärungen präsentiert, oder es kann noch schlimmer kommen; indem man in Ausweichmanövern auf Randgebiete des Problems ausschweift und von dort "Wahrheiten" offeriert, wogegen wirklich keiner etwas einwenden kann!

Was so als Ergebnis erarbeitet werden kann, sind fiktiv-logische Systeme, die imstande sind, Intuition

und Induktion (6) zunehmend zu blockieren und sich unter Umständen völlig von der Realität (Praxis) entfernen können. Ein solchermaßen präsentierter, imperativer, scheinbarer Perfektionismus, erzeugt aber auch Spannungen, denen wiederum autoritär begegnet wird.

Als totale Fehlentwicklung sei diesbezüglich auf Aussagen hingewiesen (man staune - von einem Professor - wie sollte es auch anders sein) wie: der Experte weiß, was "gut" und "richtig" ist, und der Konsument (oder auch Student?) hat dies zu akzeptieren. (Zitat: Sinngemäß aus einer Besprechung auf einem VDI Seminar wiederholt.)

Daß die Methoden der Geisteswissenschaften (Kultur als Ganzheit/ Brockhaus, bzw. Einzelwissenschaften wie Kunst, Sprache etc.) in einem Wissenschaftsgebiet, das sich erst entfaltet (so S.Maser im letzten Formforum) angewendet werden sollten, das ohne Praxisbezug zum puren Selbstzweck wird, ist schlicht gesagt fehl kalkuliert! - „Die Geisteswissenschaft befaßt sich mit dem Phänomen und Kultur (u.a.) in seiner gesamten Erscheinungsbreite als Ganzheit, sowie in den Einzeldisziplinen mit Kunst, Sprache, etc. und berührt somit selbstverständlich für das Design so wichtige Gegebenheiten, wie z.B. Ästhetik. Die Phänomenologie (nach Hegel) als "Wissenschaft der Erfahrung des Bewußtseins" (siehe Duden) oder "streng objektive Aufzeichnung und Beschreibung des Gegebenen, der Phänomene" (nach N. Hartmann/Duden) könnten gewiss Tatsachen erkennen helfen, und wie J. Gros schreibt: "...Wahrheit gewinnen, indem man die Diskussion den geisteswissenschaftlichen Wissenschaftskriterien unterstellt" (1). Ist aber dieser Umweg unerlässlich, um festzustellen, daß diese oder jene designbezogenen Phänomene existent sind? Die Einzeldisziplinen der Geisteswissenschaften über Kunst, erzeugen keine Kunst, oder die Einzeldisziplin Sprache entwickelte lediglich eine Meta-Sprache, um über die Sprache

sprechen zu können (als Denkbjekt) - und so etwa wäre es unser Anliegen Design betreffend, eine gleichlautende Entwicklung zu erwarten, - die sich dann immer weiter von seiner Urplattform Praxis entfernen würde.

Zu klären wäre noch (Frage B), ob eine experimentell unterstützte Forschung (also mit Beweisführung) nicht doch möglich wäre? Einen bescheidenen Anfang vorausgesetzt, dürfte die Argumentation nicht ziehen, daß hierfür keine Mittel vorhanden sind. (7) Wir haben ja gut bestückte Werkstätten und das wenige an Materialien müßte auch noch zu beschaffen sein, um Vorrichtungen entwickeln zu können, mit denen z.B. unter Reizverkürzung (Wollrab-Kabine) oder durch seitliche Verschiebung aus dem Wahrnehmungsfeld (8) (Perimeter-Experiment) Anmutungsqualitäten getestet werden könnten. (Nur zwei Beispiele aus vielen möglichen!) Erforschen, analysieren, katalogisieren, etc. könnten wir Wahrnehmungsphänomene und ihre Wertung, die uns allen, oder zumindest der Mehrheit als Ergebnis des subjektiv Erlebten gemeinsam ist. (Das müßte ein "wahrer Experte" wissen...) Als Basis hierfür kann die gemeinsame kulturelle, gesellschaftliche Entwicklung und Erfahrungswelt (Umweltkontext) subjektiv erkannt werden. Gültigkeit hätte also nur das über dem Durchschnitt konditionierte, mittels Impaktwert (9) etc. verstärkte. So könnte insbesondere die zeichenhaften Funktionen betreffend (Anzeichen/Symbolik) das "allgemeingültige" auskristallisiert werden, und wir müßten uns nicht darauf verlassen, ob der Designer (oder Dozent) "zufällig" dieselbe Erfahrungsstruktur aufweist wie der Durchschnitt der Gebraucher, oder dessen Teilzielgruppen. (Tut er das nicht, so setzt er falsche, oder zumindest für die Mehrheit unverständliche Zeichen, die erst erlernt, konditioniert werden müssen. Siehe hierzu Fehlentwicklung betreffend Piktogramme; Über-

interpretierung auf subjektiver Basis).

So könnten nicht nur Bedienungselementen betreffende "knallharte" Tatsachen erarbeitet und aufgeschlüsselt werden, sondern auch andere sinnliche Wertungsaspekte, einschließlich Image-Wert von Produkten (9), global erfaßt werden.

Als nächster Schritt des Erkennens müßte folgen, daß die primären Informationsträger: Form, Farbe, Material und Ornament separiert und kombiniert, in ihren dominierenden Varianten zuerst als Zeichen mit bestimmbarer Bedeutung erkannt werden. (Wiederum allgemeingültig - objektiviert und nicht nach der Meinung eines Design-Experten).

Daß hier "Allgemeinwahrheiten" ruhen, hat sich mittlerweile unter Designern herumgesprochen. (11). Ich zitiere:

"Rund ist sinnlicher als eckig... Ein nunmehr diplomierter Motzer

Weich ist sinnlicher als hart...
Farbig ist sinnlicher als grau...
etc."

Aber ich frage: Wie verhält sich weniger rund im Kontextfeld "runder" (oder um vieles runder) - wird es dann hart? Experten und Sachverständige, - wollt Ihr das in Diskussionen entscheiden? Übrigens nur Mut, Zeichen, also auch Anzeichen und Symbole haben die Eigenschaft, daß sie mindestens mittels eines weiteren Zeichens beschrieben oder interpretiert werden können, sowie daß sie mit gleichlautender Interpretierung wiederholbar sind! (Frei nach K. Alsleben) Somit wäre eine experimentelle Basis (empirisch) vorhanden - wir müssen es nur praktizieren, oder wir machen es wie gehabt - also weiterhin intuitiv und individuell - es klappt ja zum Teil!

Übrigens: Dieser Artikel befaßt sich mit einer amtlich herausgegebenen Dokumentation (Produktgestaltung - Bericht 5), in dem keiner der Dozenten oder Professoren sich erkennbar als Verfasser oder Autor bekannt gibt. Warum? War das eine Teamarbeit? Weiterhin werden Theorien zur Diskussion gestellt, die ohne Verifikation bereits als Basis des Unterrichts benutzt werden. Die erkennbare Bemühung nicht verifizierter Annahmen (siehe Ordnung und Komplexität in Bericht Nr. 5) als Basismaterial im Unterricht zu verwenden, sowie zeichenhafte Funktionen überinterpretiert ebenso zu mißbrauchen, sind keinesfalls die richtigen Methoden sich selbst, geschweige denn eine Institution zu profilieren. Um eine eventuelle notwendige Stellungnahme in gleichem Heft zu ermöglichen, wurde an alle Dozenten ein fotokopierter Vorabtext von diesem Artikel überreicht.

Literaturhinweise:

1. "Beweisführung"
Bemerkung: Beweisführung im Bereich Design ist nur mittels Anwendung, Praxis möglich.
2. Expertendiskussion
Geisteswissenschaftliche Methode zur Wahrheitsfindung
Vorlesungsaufzeichnung/J. Gros SS/75
3. Professor Dr. S. Maser
"form" 1976/73 "Theorie ohne Praxis ist leer"...
Seite 40
4. B. Botond
Diplomarbeit HfG-0 1976
Seite 8/Abb. 1
5. Prof. Dr. S. Maser
Siehe Nachweis Nr. 3
6. Gregory C.E.
Die Organisation des Denkens
Herders & Herder/Ffm 1974
Seite 47

7. Prof. R. Fischer
VDID Vortrag HfG-O 1976
8. Dr. G. Gutjahr
Markt und Werbepsychologie
Teil 2
Seite 35
9. ebenda
Seite 32
10. B. Botond
Diplomarbeit HfG-O 1976
Seite 37/41/46
11. H.M. Schmitt-Siegel
"form" 1976/73
Bekenntnisse zur Sinnlichkeit
Seite 4



Grundlage für eine Ästhetik der Gegenstände

Virgil Salvanu
Design - Cluj Napoca Rumänien

Es ist nicht leicht im Gebiet der Gestaltung, wesentlich neue Beiträge zu erhalten, denn es ist um so schwerer gültige Tatsachen zu erkennen, je mehr man sich den Grundfragen des menschlichen Seins nähert. Die Gestaltung gehört unbestreitbar zum menschlichen Wesen, denn das Schaffen gehört untrennbar zur Entwicklung der Menschheit. Auch Tiere bilden Nester, auch Bienen und Ameisen leben in komplexen Gesellschaften, aber nur der Mensch stellt sich für seine Bedürfnisse und Zwecke Gestaltungen vor, und nur er ist fähig seelische Empfindungen durch die Gestaltung zu vermitteln. Die Gegenstände und Bauten entwickelten sich in einer Einheit Jahrtausende hindurch, und in dieser Einheit entwickelten sich die allgemeinen menschlichen Forderungen auf dem Gebiet der Form und Farbe,

zu denen die Zuneigungen, bis zur individuellen Präferenz verschieden untergeordnet sind.

Der Mensch und seine Umwelt stehen in ständigem, gegenseitigen Einfluß: die gesellschaftlichen, technischen und ökonomischen Verhältnisse bestimmen die Forderungen im Bereich der Gegenstände und Bauten, und gleichzeitig ist die von Menschen geschaffene Umwelt eine Vorbedingung der sozialen und ökonomischen Entwicklung.

Die Kunstgeschichte umfaßt vorwiegend die hervorragenden Werke, aber deren Vorbedingungen sind Millionen von anonymen Gegenständen, die in der Umwälzung der Materie und Zeit verlorengegangen sind. Der Beitrag dieser Erzeugnisse zur menschlichen Kultur ist unschätzbar, und ihre Rolle wird in der Zukunft von den Industrieprodukten übernommen.

Es ist hier nicht der Ort, Beweise aus den ältesten Zeiten bis heute, für die gemachte Behauptung zu er-

bringen. Denn für die Gegenwart sind die permanenten und allgemeinen Gesetze für die Verwirklichung der Gegenstände wichtiger, als der Beitrag den die Schöpfungen der Vergangenheit geleistet haben. Es wäre unvernünftig die Wichtigkeit der gesammelten Erfahrungen zu leugnen, aber die neuen Schöpfungen bleiben anachronistisch wenn sie erneute Wiederholungen der Vergangenheit sind. Diese Wirklichkeit ist besonders in den Künsten dominierend, die sich mit dem Schaffen von nützlichen Gegenständen befassen, weil diese Künste gezwungen sind, ihre Prinzipien und ihre Argumente aus den grundsätzlichen menschlichen Eigenschaften und aus den fortgeschrittenen Möglichkeiten, die die soziale Entwicklung und der Fortschritt der Produktivkräfte darbieten, zu suchen.

Die Gestalter und die Architekten werden oftmals beschuldigt, da sie in ihren Arbeiten und ihren theoretischen Grundlagen die angesprochenen Prinzipien nicht beweisen können, aber wir dürfen nicht vergessen, daß die Maler, die Bildhauer oder die Schriftsteller individuell schaffen, während der Architekt und der Gestalter industrieller Produkte seine Vorstellungen und Auffassungen nur unter den Verhältnissen der sozialen Produktionskräfte verwirklichen kann, in denen er lebt. Denn dessen materielle und geistige Kreation stellt ein Endziel der ganzen sozialen Tätigkeit dar.

Wir nehmen, ohne genügend zu beobachten, an fundamentalen und entscheidenden Veränderungen in unserer Lebensart teil. Die jahrtausendealten Verbindungen, die zwischen den Benutzern und den Erzeugern, zwischen den Bewohnern und den Baumeistern vorhanden waren sind durch anonyme soziale Verhältnisse und die Serienproduktion ersetzt worden. Die schöpferische Verbindung der Entwerfer mit dem Benutzer sind verschwunden. Die Entwurfsaufgaben werden durch wissen-

schaftliche, ökonomische und soziale Forschungen bestimmt und die industrielle Produktion wird in den mannigfaltigsten Gebieten verallgemeinert. Der Entwerfer kennt nicht den, für den er arbeitet und der Einkäufer hat nicht die Gelegenheit seine persönlichen Wünsche konkreter auszudrücken als durch das bloße Wählen der Gegenstände, die ihm angeboten werden. Es erscheint unter diesen Umständen natürlich die Frage: wie wird es möglich sein den Geschmack der Bevölkerung zu befriedigen zu stellen? Manche sagen, daß es ein Problem der Erziehung

Im Vergleich



eine formschöne Uhr, schlicht und unprätentiös.
Die Form entspricht der Funktion.

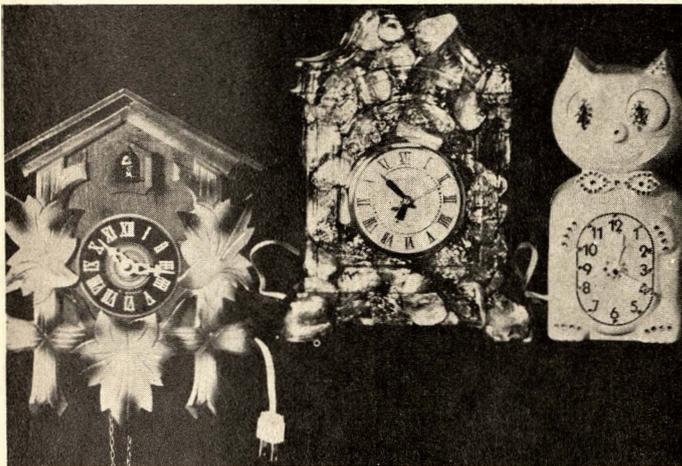
der Urteilskraft sei, aber für die Erziehung ist es nötig, daß auch die Erzieher sich ihre Wertkriterien klar machen. In der Gegenwart ist der Verbraucher gezwungen, den persönlichen Geschmack des Gestalters anzunehmen oder sich mit der Konzeption oder Meinung derer, die den Handel bestimmen, zufrieden zu geben. Der Gestalter findet sehr wenige konkrete Anhaltspunkte in den ästhetischen Studien, die mannigfaltig auf der Dokumentation anderer Gebiete der Gestaltung basieren. Die praktischen Bedürfnisse haben zu der Einsicht beigetragen, daß es notwendig geworden ist, daß man die Grundlagen einer neuen Ästhetik der industriellen Produkte und einer modernen Architektur legt. Es wird nicht mehr über das Schöne oder das Häßliche gesprochen, sondern man sucht die Beweise, die nach Objektivierung streben,

um unsere Vorliebe für die Formen und die Farben eines Trinkglases, einer Haushaltseinrichtung oder eines neuen Gebäudes auszudrücken.

Es wäre eine unvernünftige Hoffnung, die Antwort zu diesen Fragen mit Leichtigkeit finden zu wollen, denn jeder Mensch zieht sich anders an und stattet sich anders seine Wohnung aus, aber die Bedürfnisse veranlassen uns zu versuchen, die Schwierigkeiten zu überwinden. Wir wollen versuchen, mit Geduld, mit Verständnis und mit rationalem Urteil die Grundlagen der Gegenstands-ästhetik auf der Basis der fortge-

Begriff, schön ist das, welches das soziale Bewußtsein ausdrückt und den Zielsetzungen unserer Gesellschaftsordnung dient.

Im Gegensatz: Häßlich ist die zufällige Unordnung, da sie durch die Redundanz unfähig ist, einen geistigen Inhalt zu vermitteln; häßlich ist das Gebrauchen von Formen und Farben als Selbstzweck, ohne eine Funktion oder ein wesentliches Ziel zu beabsichtigen; häßlich sind die überflüssigen Elemente, die unverständlich sind; häßlich sind die Mängel der tech-



Die Unterschiede zwischen dem gemütlichen, dem konservativen und dem Pop-Kitsch am Beispiel eines alltäglichen Gebrauchsgegenstandes: einer Uhr.

Die Kuckucksuhr verkörpert Gemütlichkeit. Sie verspricht die Atmosphäre naiver Traulichkeit. Ursprünglich kommen Kuckucksuhren ebenso wie Gartenzwerge aus der Volkskunst. Heute werden sie in großen Mengen maschinell hergestellt. Das Material ist vielfach Holzimitation aus Kunststoff.

Hier (Bildmitte) ein Musterstück konservativen Repräsentationskitsches.

Eine Pop-Uhr (rechts), Beispiel für den modern-verspielten Kitsch im Stil der neuen Zeit.

(Internationales Design-Zentrum, Berlin)

schrittensten Erkenntnisse der sozialen und technischen Wissenschaften zu formulieren. Man könnte mit dem Vorschlag beginnen, folgende Grundzüge, der Schönheit der nützlichen Gegenstände zu definieren: schön ist das Organische, welches die Bedingung für jedes lebendige Wesen ist, das man in jeder Struktur der Natur auffinden kann; schön ist das Neue, Seltene und Originale, welches nicht dem Allgemeinen widerspricht, sondern durch die Kraft der Überraschung den fundamentalen Funktionen einen neuen Akzent anbietet. Schön ist dasjenige, welches durch das Material die geistigen Qualitäten anspricht, die durch den Fortschritt und den Lebenswunsch erschienen sind. In einem weiteren und höheren

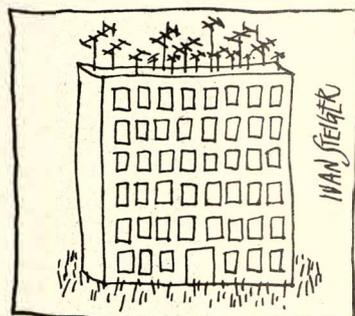
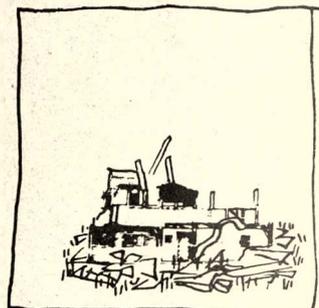
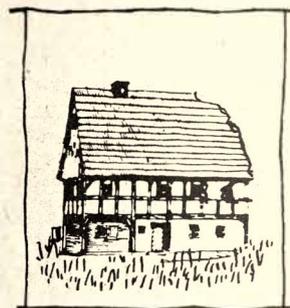
nischen Errungenschaft, die Unregelmäßigkeit der klar bestimmten Formen, zerrissene Formen, Verschleißerscheinungen oder Unrat. Die Gültigkeit dieser Kriterien kann man sowohl bei kleinen Gegenständen als auch bei Gebäuden oder sogar im Städtebau erproben. Wir sind berechtigt, diejenigen Gegenstände als schön zu betrachten, deren einheitliche Auffassung wir von der Gesamtheit bis zum Detail verfolgen können und uns von denjenigen Strassen und Märkten anziehen zu lassen, welche sich in einem einheitlichen visuellen Bild gestalten.

Im sogenannten Kitsch werden die Eigenschaften erkannt, die wir für das Häßliche genannt haben. Die Verzierung, die Ausschmückung ist ein fundamentales humanes Bedürfnis, eine Notwendigkeit. Den

Ursprung der Kunst können wir vielleicht am ersten Gegenstand, dem der Mensch seine eigene Personalität durch die Bevorzugung gewisser Formen und Farben eingeprägt hat, auffinden. Die Ausschmückung ist charakteristisch für das, was wir als schön betrachten, und ihr Reichtum erscheint offensichtlich als ein eigentümliches Element der Volkskunst auf allen Meridianen der Erdkugel. Unsere ganze Bekleidung ist vorwiegend Schmückung. Auch wenn wir den ästhetischen Beitrag der Ausschmückung akzeptieren, bleibt die mechanische Anwendung, die Übertreibung, der urteilskraftlose und maßlose Überfluß verwerflich.

Im Gebiet der Gegenstandsgestaltung, genau wie in anderen Bereichen der Gestaltung, verwechselt man den Widerspruch zu allgemeinen und fundamentalen Prinzipien nicht mit der Originalität, denn oft versucht diese Gestaltung den Mangel an Ideenreichtum zu verstecken. Die zufällige Zusammenfügung der Elemente aus dem gegenwärtigen Formenrepertoire kann zu Formalismus oder zu einem einst schon zeugungsunfähig gewordenen Eklektizismus oder Akademismus führen.

Ein Problem, welches umfangreiche Diskussionen anregen kann, ergibt sich aus der Tatsache, daß der Meinungsstreit über den abstrakten Begriff "Mensch" und die materielle Welt, durch konkrete Studien, die die sozialen Gegebenheiten erfordern, ersetzt werden soll. Der gegenwärtige Mensch basiert auf dem simultanen Mitwirken von Millionen von Individualitäten und umfaßt ein sozial strukturiertes Ganzes. Das Wachsen der Komplexität der Beziehungen zwischen dem Gestalter und dem Benutzer kann den Entwerfer nicht berechtigen, unnütze Experimente zu machen, die einen vorherrschend subjektiven Charakter haben, und die soziale Verantwortung vernachlässigen. Dieses Verhältnis ist ein hauptsächlichster Auftrag unserer Zeit geworden, und ihre Lösung wird immer dringender. Die Ästhetik der Gegenstände bildet einen Teil dieser Aufgabe der Gegenwart.



wird das Bild noch vielfältiger. Da findet man Typenschilder, technische Angaben über Anschlüsse, Schaltpläne, Gebrauchsanweisungen usw.

Diese Vielzahl an Informationen, die uns in unserer Umwelt umgeben, tritt durch Veraltung, Überangebot und Gewöhnung in den Hintergrund, die Schriftzeichen haben nur noch ornamentale Wirkung. Das Schriftzeichen als Instrument visueller Kommunikation wird zum Ornament unserer Kultur-epoche.

Es soll hier die ästhetische Wirkung von Schrift gezeigt werden, deren Inhalt kurzfristig wahrgenommen wird oder die als reines Ornament auftritt. Ausgeschlossen sind also Schriften, die in erster Linie von ergonomischen Gesichtspunkten abhängig sind. Schrift wird aus ästhetischen Gründen in anderer Gestalt erscheinen als es für reine Informationszwecke notwendig wäre. Die Buchstabenbilder behalten ihre "nackte" künstlerische Präsentation, ihre ornamentale Wirkung, wenn der Informationsgehalt veraltet, bekannt oder in zu großem Umfang angeboten wird. Das Schriftzeichen als Ornament wird zum ästhetischen Gestaltelement.

Zur Erzeugung von grafischer Komplexität bieten sich unzählige Möglichkeiten an; sowohl die Gestaltung



Autoschilder werden Blechboxen



des Buchstabens selbst, als auch die des Buchstabenbildes, das sich durch die Aneinanderreihung der Buchstaben ergibt.

Dabei kann der einzelne Buchstabe unscharf, nur andeutungsweise, klein, groß, dick, mager, kursiv, überlappt, gesperrt, verstümmelt, zerlegt, gerissen, verzogen, gesoftet etc. sein; die Schrift kann bis zur Unlesbarkeit gestaltet sein: Durch Verwischen, Übereinanderschreiben, Zerschneiden, ungewöhnliche Anordnung (Kreis, Kegel) Spiegelschrift, Zusammenstellung von Wortfragmenten oder einzelnen Buchstaben ohne Zusammenhang. Auch kann ein Wort so gestaltet sein, daß es Frost, Wärme, Härte oder Weichheit ausdrückt.

Die Werbung hat sich diese Möglichkeiten zunutze gemacht. Betrachtet man die rein typografische Gestaltung, so sieht man, wie vielfältig und ausdrucksstark, wie ästhetisch typografische Elemente präsentiert werden können.

Das Schriftornament am Produkt kann sich sehr reizvoll durch die Wiederverwendung von Abfallmaterialien ergeben, die zu ihrem ursprünglichen Zweck mit Informationsschriften versehen werden mußten. Solche Materialien sind z.B. Kaffeesäcke, mit Brennstempeln und Schablonschrift versehene Kisten aus den verschiedensten Ländern, Pappkartons, Offsetdruckplatten, Druckmater, Zeitungspapier,

geprägte Schilder. Zu Produkten verarbeitet oder nur teilweise verwandt, erscheinen diese mit einem hohen Komplexitätsgrad; die Produkte werden sinnlicher und dies durch zweckfreie Sinnlichkeit. (Siehe dazu auch: T-Shirt-Modell, J. Gros, Desein Heft 5/6)

Da der Umfang an reizvoll und vielfältig bedruckten Abfallmaterialien durch begrenzte Anwendungsmöglichkeiten eingeschränkt ist, wird es häufiger notwendig sein, produktbezogene Schriften ornamental zu gestalten. Hier kann, durch Information kennzeichnender Art, zweckdienlich Sinnlichkeit erzeugt werden, wie z.B. durch Gebrauchsanweisungen, Wiederverwendungshinweise, Anleitungen, Materialbezeichnungen, Seriennummern, Ersatzteilbezeichnungen, Herstellungsjahr, Maße, Montageanleitungen, Produktbezeichnungen, Angaben über Leistungen, Belastbarkeit u.ä.

So kann z.B. das Typenschild, das meist hinter oder unter dem Gerät versteckt ist, als Gestaltelement in ästhetischer Form für langweilige, glatte Flächen eines Gerätes verwendet werden.



Dies soll und darf jedoch nicht bedeuten, daß überall dort, wo etwas langweilig ist oder wo noch ein bißchen Platz ist, das Ornament als Trostpflaster benutzt wird. Auch die Verwendung des Ornaments muß nach formalästhetischen Kriterien mit dem Gesamtbild übereinstimmen.

So ist auch die Wahl der Schrifttypen und deren Anordnung abhängig von Material und Druckverfahren. Eine verzierte Schreibschrift in Riesengröße, bei klarer, gestochener Linienführung, ist für Pappe oder Holz fehl am Platze. Einem Material, das billig und von der Struktur her unruhig wirkt, entspricht Schablonenschrift, Gummi- oder Brennstempeldruck viel eher. Dieses Verfahren bringt automatisch Unvollkommenheit im Druck und unterstreicht den Charakter des Materials.

Ebenso kann Prägedruck im Blech genauso reizvoll sein wie Schablonenschrift und dabei unterschiedliche Assoziationen hervorrufen. Hinzu kommt, daß durch die Versteifung nur geringere Materialstärke notwendig ist.

Jedoch sollte das Ornament sparsam verwendet und keine "optische Umweltverschmutzung" betrieben werden.

Wenn es hier um künstlerisch grafische Gestaltung geht, um die Erzeugung von Sinnlichkeit durch das Ornament unserer Zeit, die Schrift, so muß diese einen formal-ästhetischen Bezug zum Objekt und zur Umwelt und einen inhaltlichen Bezug zum Subjekt haben. In Bezug auf Rohstoffkrise und ökologisches Gleichgewicht, ist die sinnliche Befriedigung durch ornamentale Gestaltung ein sehr umweltfreundliches Mittel, Produkte ästhetisch akzeptabel zu machen.

Adolf Loos und das Ornament

Lore Kramer

Leichtfertig wird in verschiedenen Publikationen Adolf Loos für Ornamentlosigkeit und Sterilität unserer heutigen, stereotypen Umwelt verantwortlich gemacht, Adolf Loos beurteilt, ohne seine Schriften und ohne seine Arbeiten zu kennen.

"Los von Loos"- formulierte Hundertwasser seinen Schlachtruf Ende der Sechziger Jahre. Gegen Loos sich abzugrenzen bietet anscheinend Möglichkeiten sich zu profilieren und progressiv zu erscheinen. Ausgangspunkt all dieser Attacken ist der viel zitierte und international veröffentlichte Vortrag, den Loos 1908 in Wien im Akademischen Verband für Literatur und Musik hielt: "Ornament und verbrechen" (Zeit magazin 7 vom 12.02.1971, John Russel und FAZ vom 11.12.70, Eberhard Schulze, FAZ vom 14.01.1971, Günther Pfeiffer).

Soziale Verantwortung, ökonomisches Denken, Abneigung gegen Verschwendung von Arbeitskraft und Material dürften für Adolf Loos Ausgangspunkt seiner Polemik gegen das Ornament gewesen sein.

Vermutlich hat Loos während seines vierjährigen Amerika-Aufenthaltes in Chicago die Ideen Thorstein Veblen's kennengelernt, des Ökonomen und Sozialphilosophen (wie die "Encyclopaedia of the Social Sciences" ihn nennt), der von 1892-1906 an der Universität von Chicago lehrte. 1899 veröffentlichte Veblen "The Theory of the Leisure Class", an economic study of institutions, (Theorie der feinen Leute, 2. dt. Ausgabe, dtv, 1971) .

Eine scharfe Kritik an gesellschaftlichen Einrichtungen, und, - wie Veblen sagt, an individuellen und kollektiven Denkgeohnheiten, an demonstrativer Verschwendung.

Eine seiner wesentlichen Thesen in "Ornament und verbrechen": "...evolution der kultur ist gleichbedeutend mit dem entfernen des ornamentes aus dem gebrauchsgegenstande..." begründet Loos: "...Da das ornament nicht mehr organisch mit unserer Kultur zusammenhängt, ist es nicht mehr der ausdruck unserer kultur...Die Verwendung des Ornamentes..." ist ein verbrechen an der volkswirtschaft, daß dadurch menschliche arbeit, geld und material zugrunde gerichtet werden...Ornament ist vergeudete arbeitskraft und dadurch vergeudete gesundheit....

Der wechsel der ornamente hat eine frühzeitige entwertung des arbeitsproduktes zur folge.... Wehe aber, wenn man den schreib-tisch so rasch wechseln muß, wie eine balltoilette, weil einem die alte form unerträglich geworden ist, dann hat man das für den schreibtisch verwendete geld verloren....Wenn alle gegenstände ästhetisch so lange halten würden, wie sie es physisch tun, könnte der konsument einen preis dafür entrichten, der es dem arbeiter ermöglichen würde, mehr geld zu verdienen und weniger lang arbeiten zu müssen..."

Daß Loos vor allem gegen das applizierte Ornament kämpfte, zeigen ebenfalls seine Arbeiten, die alle ornamentale Struktuerungen aufweisen.

Gegen Mißverständnisse, die seine polemischen Beweisführungen hervorriefen, wandte sich Loos 1924 in seinem Artikel "Orna-

ment und erziehung":

.."Unsere kleidung, unsere maschinen, unsere lederwaren und alle gegenstände des täglichen gebrauches haben nach der französischen revolution kein ornament mehr. Bis auf die dinge, die der frau gehören- das ist aber ein anderes kapitel...

...Vor sechsundzwanzig jahren habe ich behauptet, daß mit der entwicklung der menschheit das ornament am gebrauchsgegenstände verschwinde, eine entwicklung, die unaufhörlich und konsequent fortschreitet und so natürlich ist, wie der vokalschwund in den endsilben der umgangssprache.

Ich habe aber damit niemals gemeint, was die puristen ad absurdum getrieben haben, daß das ornament systematisch und konsequent abzuschaffen sei.

Nur da, wo es einmal zeitnotwendig verschwunden ist, kann man es nicht wieder anbringen. Wie der mensch niemals zur tätowierung seines gesichtes zurückkehren wird....

...das ornament im dienste der frau wird ewig leben...

...Ein gebrauchsgegenstand wie stoff oder tapete, dessen dauerhaftigkeit beschränkt ist, bleibt modedienstbar, daher ornamentiert...

...Der zeichenunterricht hat vom klassischen ornament auszugehen...

...Das klassische ornament spielt im zeichenunterricht dieselbe rolle wie die grammatik...

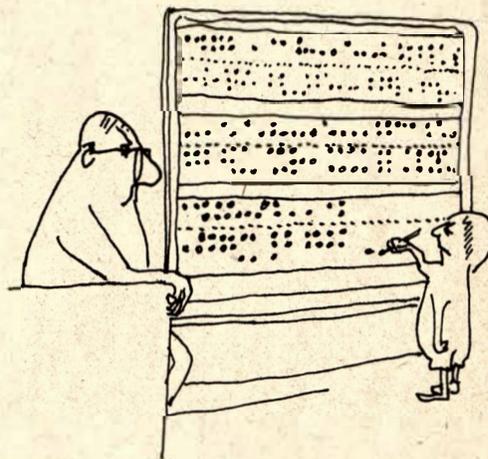
...Das klassische ornament bringt zucht in die formen unserer gebrauchsgegenstände... bringt trotz ethnographischer und sprachlicher unterschiede eine gemeinsankeit der formen und ästhetischen begriffe. Und es bringt ordnung in unser leben..."

Literaturangaben

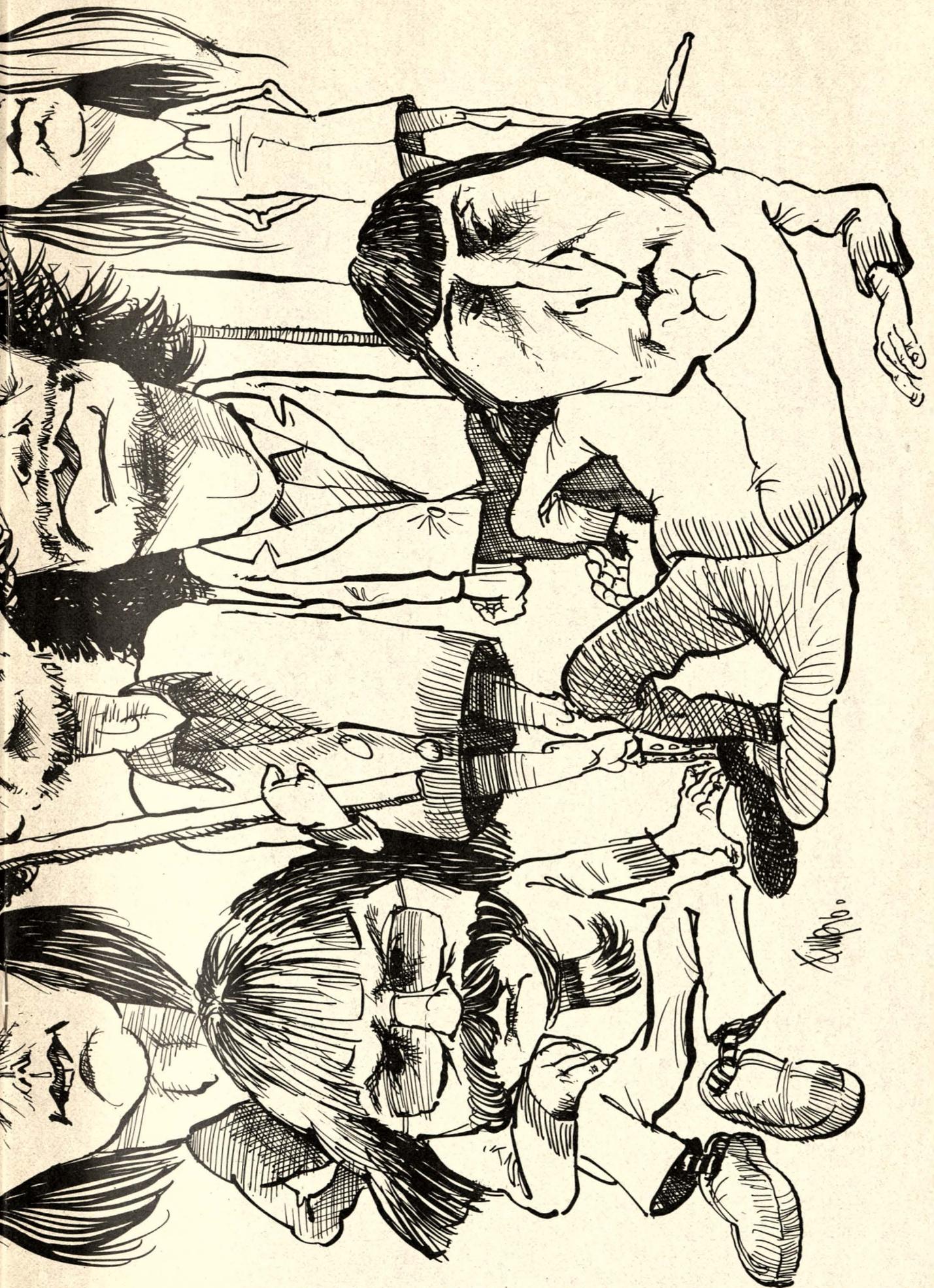
- Adolf Loos
sämtliche Schriften 1
"Ins leere gesprochen" 1897-1900
"Trotzdem" 1900-1930
herausgegeben von Franz Glück

Verlag Herold, Wien, München
1962

- Adolf Loos
von Mihály Kubinszky
Akadémiai Kiadó
Budapest, 1970
- Adolf Loos zu seinem hundertsten Geburtstag
Friedrich Kurrent
Manuskript seines Vortrages gehalten in Wien,
"Kleine Galerie", 1971
- Adolf Loos zu seinem hundertsten Geburtstag
von Hans Curjel
Werk und Zeit
Heft 12, Dezember 1970
- The Theory of the Leisure Class
Thorstein Veblen
2. deutsche Ausgabe
Theorie der feinen Leute
dtv, 1971







BIONIK

Christa Roth
Brigitte Meier
Udo Schuhmacher

Hurra, die Natur ist wiederentdeckt! Endlich ist jemand auf die glorreiche Idee gekommen, die Natur zu beobachten und ihre Vorgänge auf andere Gebiete zu übertragen. Diese scheinbar neue Wissenschaft hat auch einen neuen wohlklingenden Namen bekommen: BIONIK

Ganze 20 Jahre jung, zuerst für die Rüstungsindustrie mißbraucht, dann auch für friedliche Zwecke verwendet, gewinnt sie nun auch im ästhetischen Bereich - wie Architektur und Design - an Bedeutung.

Sicherlich wissen die Bioniker, daß ihre junge Wissenschaft in Wirklichkeit uralt ist. Wie hätten sonst schließlich Steinzeitmenschen, unsere Urahnen, sich am Leben erhalten können? Doch nur durch Beobachten ihrer Umwelt, der Natur, durch Verarbeiten der sich bietenden natürlichen Materialien.

Bionik ist also im Grunde sehr alt, sie hat jedoch durch unsere moderne Entwicklung eine neue Bedeutung bekommen. Selbst ihr ursprüngliches Anwendungsgebiet, die Technik, hat keinen alleinigen Anspruch mehr auf die Bionik.

Die Architekten, die ebenfalls Techniker und Statiker sein müssen, haben die Verbindung Natur-Ästhetik erkannt und die Schlußfolgerungen auf ihr Gebiet übertragen.

Nun sind also die Designer an der Reihe, ihr Gebiet mit natürlichen Farben, Formen und Symbolen zu bereichern.

Wer weiß, selbst Soziologen werden die Bionik eines Tages anwenden, um mehr über Kommunikation und gesellschaftliche Formen zu erfahren. Der Anfang ist mit der Verhaltensforschung gemacht.

So erscheint die Bionik als unausschöpfliche Wissenschaft. Also, zurück zur Natur!

Im Sommer 1975 wurde versucht, im Rahmen von drei Vordiplomarbeiten an der HfG-O, die möglichen Ansätze der Bionik in Bezug auf Industrial Design aufzuzeigen.

Es wurde untersucht, was die Bionik für eine Optimierung der einzelnen Funktionen des Industrial Design tun könnte. Die Definition der einzelnen Funktionen von Jochen Gros (Legitimation im erw. Funktionalismus, diesein 4, S. 9ff) wurden übernommen. Diskutiert wurde der Nutzen der Bionik auf der unteren Stufe des Funktionsbaus, d.h. praktische Funktion, Anzeichen, Symbole, Ordnung und Komplexität. Nur auf dieser präzise definierten Stufe sind Aussagen über den Nutzen der Bionik möglich.

Die praktische Funktion wurde unterteilt in:

1. Technische Probleme
Hier wird die physiologische Beziehung durch das Finden einer anderen Prinziplösung verbessert.
2. Ergonomische Probleme
Lösung erfolgt über eine differenzierte Gestaltung.

zu 1. Technische Probleme:
Hier findet sich das weiteste und auch schon das beispielreichste Wirkungsfeld der Bionik.

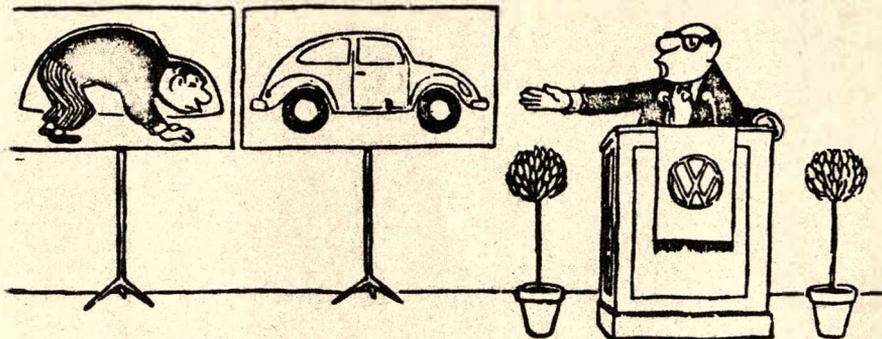
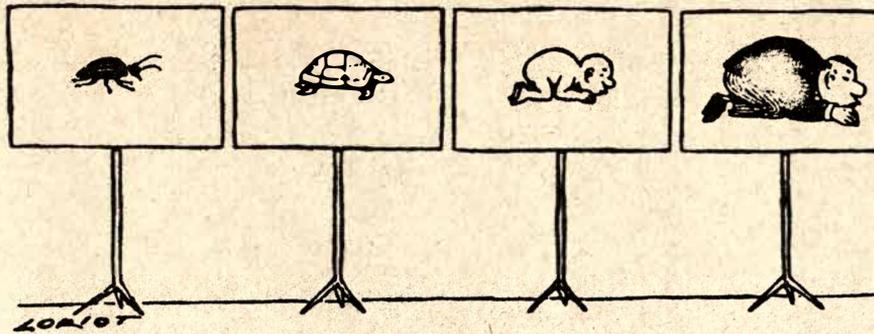
Das Schema:

•Problem

•Analogie in der Natur suchen

•Transfer, Übertragung und
•Abwandlung der Lösung

ergibt eine neue Lösung des Problems
läßt sich hier sehr gut anwenden,



auch lassen sich hier eher direkte Analogien finden, die Bionik dient nicht in erster Linie zur Suchfeldauflockerung, sie kann ohne weiteres schon fast "fertige" Lösungen anbieten.

zu 2. Ergonomische Probleme

Hierbei kann die Bionik nicht helfen. Bei den ergonomischen Problemen geht es in keiner Weise um das Finden von Lösungen, zu denen die Bionik als Methode der schöpferischen Orientierung beitragen könnte. Hier geht es in erster Linie um die Umsetzung von empirisch überprüften Daten um die Mensch - Objektbeziehung zu optimieren.

BIONIK UND ANZEICHEN

Hier können keine direkten Analogien gefunden werden, da die Anzeichen eine Kommunikation zwischen dem Benutzer und einem Objekt im praktischen Bereich ermöglichen, sind sie in starkem Maße artspezifisch. Eine Blume sagt der Biene etwa anderes als dem Menschen. Bei den Anzeichen dient die Bionik wohl auch nur zur Suchfeldauf-

lockerung. Man sollte bei der Visualisierung der praktischen Funktion doch zuerst vom Menschen ausgehen. Falls das nichts nützt, kann die Bionik kommen.

BIONIK UND SYMBOLFUNKTION

Hier liegen ebenfalls große Möglichkeiten, etwas von der Natur zu profitieren. Gestaltet man Produkte, daß sie aussehen wie..., erinnern an..., so kann man die Vorzüge eines Tieres in das Produkt einfließen lassen. Vorbilder sind in erster Linie Tiere. Das Erinnern an, das Aussehen wie, läßt sich leicht erreichen, aber die Grenze zum Kitsch ist nahe und nicht sehr scharf gezogen.

BIONIK UND FORMALÄSTHETISCHE FUNKTION

Es erscheint sinnvoll, nicht Ordnung und Komplexität, sondern die gesamte formalästhetische Funktion zu untersuchen. Die entscheidende Frage ist hier die Frage nach einem formalästhetischen Wert, d.h. nach einem sinnvollen Verhältnis zwischen Ordnung und Komplexität. Die Natur kann zwar bei der Lösung

formalästhetischer Probleme kaum eine Hilfestellung geben, hier verläßt man sich besser auf seine Erfahrung oder die Erfahrungen anderer, aber eine Untersuchung über die formalen Beziehungen der einzelnen Elemente in der Natur wäre sicherlich sehr nützlich. Die Natur hat zweifellos einen hohen formalästhetischen Wert. Bionik kann hier auf der analytischen Ebene weiterhelfen. Dieser Ansatz wird z.Zt. weiter verfolgt.

Unsere Arbeit enthält einen groben Überblick über die Gebiete, in denen Bionik (bewußt oder unbewußt) gebraucht oder mißbraucht wird. Das wohl imposanteste Beispiel der Vergangenheit einer bewußten Inspiration durch die Natur lieferte Sir Joseph Paxton. Der 1850/51 von ihm gebaute "Kristallpalast", dessen Bauweise auf dem Versteifungsprinzip eines Riesenseerosenblattes beruht, war zu seiner Zeit in Konstruktion und Materialauswahl etwas vollkommen Neuartiges.

Interessanter, weil meist undurchsichtiger, erschienen uns allerdings Beispiele, auf die wir bei systematischem Durchstreifen von Design- und Einrichtungszeitschriften sowie Prospekten usw. stießen.

Wir ordneten das Material nach Themenbereichen wie Design, Pop + Kitsch, Symbolik, Farben und natürliche Materialien, wobei wir zu recht aufschlußreichen Ergebnissen über die heutige Vermarktung von Anwendung der Bionik kamen. Besonders auffallend ist dies bei der Verwendung von Symbolen in der Gestaltung von technischen Produkten.

Daß die Stylisten der 60er Jahre mit Vorliebe biologische Formen (z. B. Haifisch-Flossen) in die Gestaltung ihrer Produkte einfließen ließen, dürfte hinreichend bekannt und belächelt sein. Weniger belächelt werden die heutigen Methoden der Appelle an das Statusdenken der Konsumenten.

Wenn ein Auto etwa den Namen von einem so edlen Tierchen wie "Jaguar" oder "Mustang" trägt, wird der Eindruck von Kraft, Schnelligkeit und Eleganz vermittelt, wobei noch nichts über die tatsächlichen Leistungen des Wagens ausgesagt wird.

Ähnliches ist in der Heimwerkerindustrie zu bemerken, wobei uns besonders ein Handbohrer auffiel, dessen äußere Form in Details an die breiten kraftvollen Schultern eines Büffels erinnert. Wenn er zudem noch den Namen "Bullcraft" führt, fällt es nicht schwer zu glauben, daß dieser Handbohrer Erstaunliches zu leisten vermag.

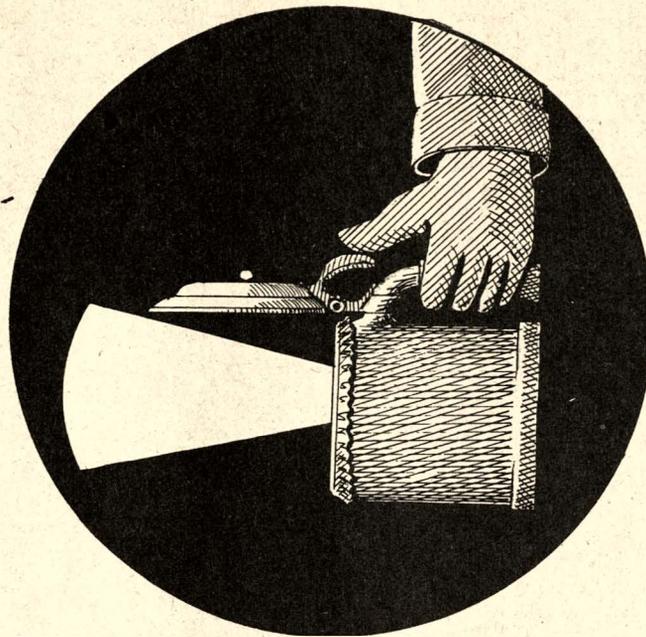
Die Gefahr, daß der Verbraucher durch eine gutdurchdachte Gestaltung des Äußeren über die tatsächlichen Leistungen des technischen Inneren (Motor) hinweggetäuscht wird, ist allerdings noch lange kein Grund, jedwede Symbolik in der Gestaltung fallenzulassen. Zu bejahen ist die Übertragung von Assoziationen auf Produkte, wenn die Gestaltung ehrlich ist, d. h., wenn nicht etwaige technische Mängel überspielt werden.



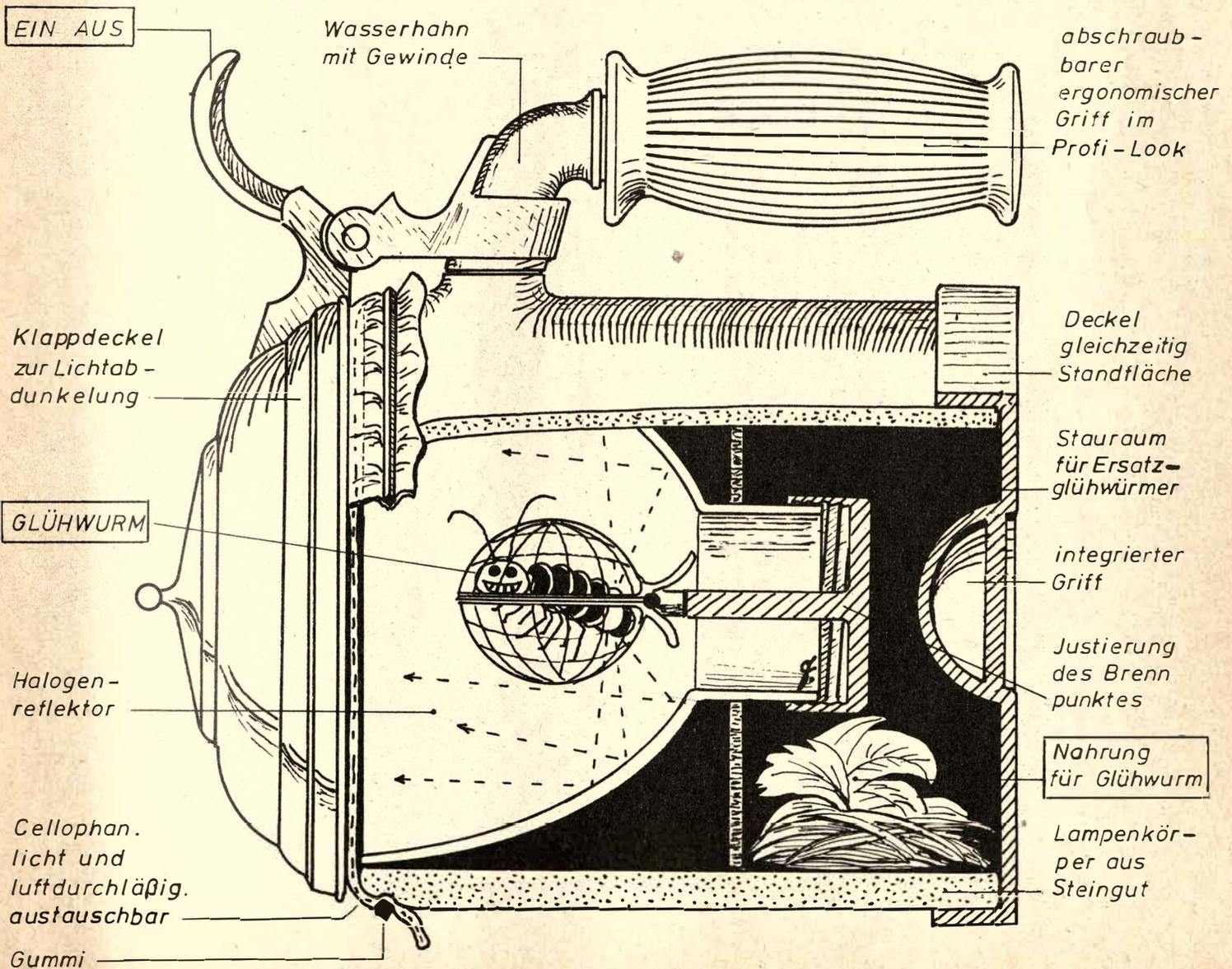
neue Produkte

Franz Schwenk

DIE GLÜHWÜRMCHEN -



TASCHENLAMPE



HfG-O intern

Neue Ausstellungsordnung

Kulturreferat des AStA

Wurde mit der dritten Ausstellung im Raum 307 der Versuch unternommen, eine Öffnung nach außen zu erreichen, das Ganze also auf breitere Füße zu stellen, und eine Eröffnungsform zu finden, so läßt sich als Ergebnis folgendes aufzeigen.

1. Eröffnung

Den Anreiz zum Besuch der Eröffnung sollten zwei Musiker geben - ebenso der Ausschank von Apfelwein. Bei Professoren des Städel in Frankfurt fragten wir nach, ob sie nicht eine Rede halten könnten, in der sie Stellung beziehen zu der Idee, Ausstellungen als Kommunikationsversuch in einer Hochschule - von studentischen Interessen getragen - zu organisieren. Wir versprachen uns in mehrerer Hinsicht etwas davon, daß ein Dozent vom Städel diese Rede halten sollte. Ein wichtiger Punkt war, daß uns, so hofften wir, Ansätze von einem Kontakt und von einer Auseinandersetzung durch Diskussion der unterschiedlichen Anschauungen auf der HfG-O, speziell dem Hauptstudium Grafik und dem Städel über Gestaltung gelangen. Herr Kruck lehnte aus kameradschaftlichen und politischen Gründen ab, während Thomas Bayrle zusagte.

Beim Eröffnungsfest waren Besucher da, die Musiker spielten, man trank Apfelwein, Herr Bayrle hielt eine Rede, man unterhielt sich. Kurz: eine Eröffnung wie man sie kennt.

Wir meinen, daß dies nur als Versuch angesehen werden kann, dem noch an vielem mangelte, der aber die Notwendigkeit unterstreicht, sich eine Möglichkeit der Diskussion innerhalb und außerhalb der HfG-O zu erarbeiten. Sehr unbefriedigend für uns war, daß das Gespräch im größeren Rahmen am Abend der Eröffnung und auch zu keinem anderen Zeitpunkt stattgefunden hat.

2. Besuch der Ausstellung

Die meisten Studenten der HfG-O haben sie wohl gesehen, allerdings erschienen sie meist einzeln im Raum 307. Bei weiteren Ausstellungen müßte man einen Versuch mit Gesprächsterminen unternehmen, denn so fand durch die Ausstellung keine erweiterte Kommunikation statt. Von der verehrten Dozenten- und Professorenschaft, obwohl sie alleamt eine schriftliche Einladung in ihr Fach erhielten, fühlten sich größtenteils nur diese angesprochen, welche dem Fachbereich Grafik angehören. In wie weit Besuch von außerhalb der HfG-O kam, ist schwer beurteilbar. Er blieb Ausnahme und Einzelercheinung!

3. Öffentlichkeitsarbeit

Das Verschicken von Einladungskarten kann man sich in Zukunft sparen, jedenfalls wenn die Kontaktaufnahme nur über eine Einladungskarte geschieht. Mit den

Plakaten hat es sich gezeigt, daß man an einige werbewirksame Plätze herankommt, z.B. in Frankfurt: Kommunales Kino, Steinernes Haus, Verkehrsbüro, Städelmuseum; in Offenbach: Stadtbibliothek, Behr und Treftz. Das Offenbacher Verkehrsbüro hatte allerdings keinen Platz, wegen der Faschingsplakate... Vielleicht im Sommer?

Die Rundschau brachte einen Hinweis auf die Eröffnung und einen Bericht plus Foto. Der Frankfurter "Kulturfahrplan" nahm die Ausstellung in seine Veranstaltungshinweise auf. Dies war von uns als eine Auslotung der Möglichkeiten für eine Unterbringung von Hinweisen auf eine Ausstellungsform, die neu und unbekannt war, gedacht. Eine Ausstellung also, für die keine Vorarbeit in der Öffentlichkeit geleistet wurde. Der geringe Besucheranteil war

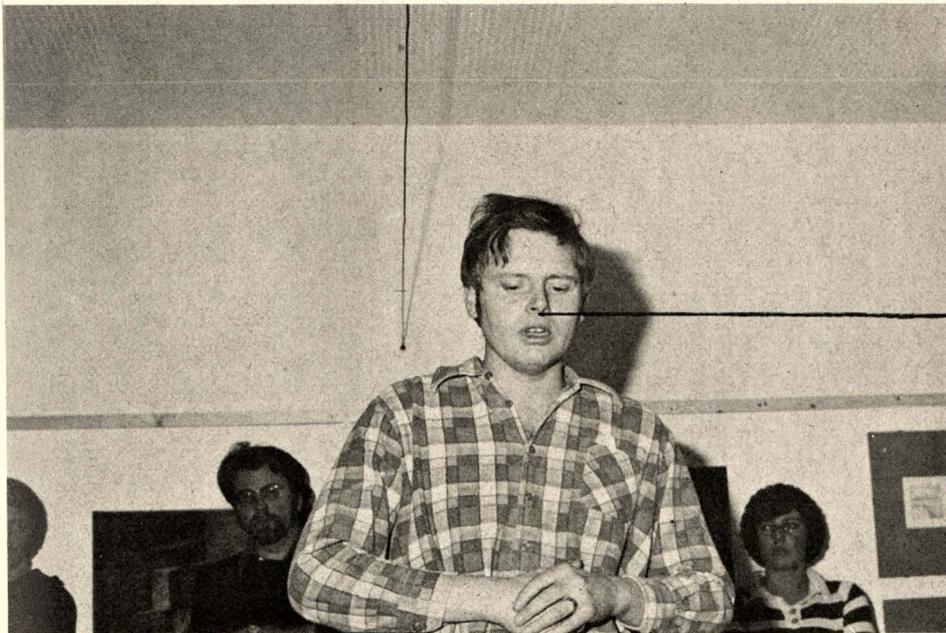
folglich erwartungsgemäß.

4. Das Gesicht der Ausstellung

Als unbedingt erforderlich hat es sich gezeigt, vier Tage vor Beginn mit dem Aufbau zu beginnen, denn die Bewältigung erforderte mehrere Anläufe, zumal bei einer Ausstellung von mehreren Studenten. Das präsentierte Ergebnis war ein Kompromiß, denn bestimmte Konzepte ließen sich nicht durchsetzen, sei es aus Platzmangel, sei es durch Diskussion zwischen uns, den Ausstellenden, bestimmt.

5. Resümee

Der Versuch von eigenständiger Organisation, die Fehler und die daraus folgenden Erkenntnisse sind Notwendigkeiten in einer Hochschulsituation, die ein Verlangen nach neuen Möglichkeiten beinhalten sollte.



Thomas Bayrle

Erfahrungen eines Nichtkünstlers

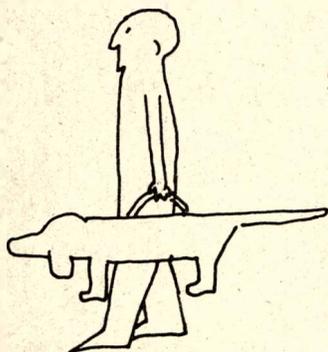
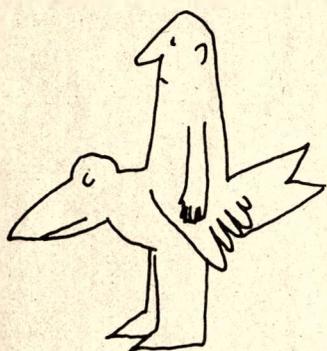
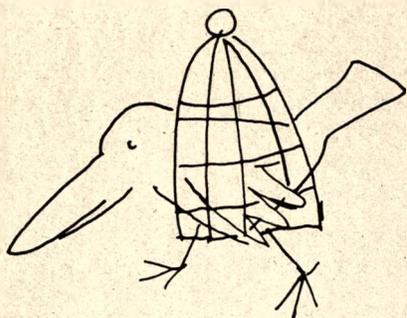
Klaus Puth

Kaum etwas scheint - so sollte man meinen - selbstverständlicher als eine Ausstellung von Arbeiten einiger Studenten an einer sogenannten Hochschule für Gestaltung.

Daß dieses scheinbare Selbstverständnis in unserem speziellen Falle jeglicher Grundlage entbehrt, mag zum einen an dem schlichtweg atemberaubenden Interesse liegen, das manche der anässigen Studenten gegenüber der Institution Hochschule im Allgemeinen und dem Fachbereich im Besonderen hegen, zum anderen vielleicht auch- und hierbei ergibt sich wohl das Erstere aus dem Letzteren - an der Tatsache, daß sich auch der Bereich Gestaltung - wie so vieles andere - erst nach wohlwollender Genehmigung durch die hiesige Verwaltung als "frei" bezeichnen darf. Wobei wir's uns an dieser Stelle tunlichst verkneifen wollen, näher auf das Problem "Verantwortlichkeiten" einzugehen.

Gleichviel: Als ich am Abend der Ausstellungs-Eröffnung meinen Fuß über die Schwelle 307 setzte, schien das Problem "Versicherung Nicht-Schulansässiger", das noch vor nicht allzu langer Zeit jeglicher Privatinitiative an der Schule vorweg den Garaus zu machen schien, gegenstandslos geworden zu sein. Auch schienen die Initiatoren der Exhibition diesmal ohne den weitreichenden Einfluß und die rührende Mitarbeit der für die schuleigenen Rahmen zuständigen Organe ausgekommen zu sein:

Nur wenige Arbeiten präsentierten sich nackt und unbelastet den recht zahlreichen Anwesenden, deren Rundgang durch den Raum ich mich rasch anschloß, um nicht etwa durch ungebührliches Desinteresse unangenehm aufzufallen.



Ich hatte mich eben in die mir ganz glaubhaft erscheinende Rolle hineinzusteigern begonnen, glaubte zuweilen auch schon selber an den Fachmann in mir, als das ringsum plätschernde, halblaut-feierliche (dem Anlass also angemessene) Gemurmel durch eine nur wenig mehr erhobene Stimme unterbrochen wurde, die, wie sich herausstellte, dem angekündigten Festredner gehörte, welcher die inhalts-trächtigen Worte, na ja, sagen wir halt "ausrief": "Ich fang jetzt einfach mal an". Gottlob schien der Redner - wie ich zu Anfang befürchtet hatte - den anwesenden Noch-Studenten nicht etwa im Licht seiner bescheidenen Prominenz demonstrieren zu wollen, zu was man's als Absolvent der hiesigen Hochschule draußen im Leben zu bringen imstande ist. Anlaß zu der genannten Befürchtung hatte hinsichtlich der Häufigkeit, in der sein Name Tage zuvor schon gefallen war, durchaus bestanden. Vielmehr sprach er in Vertretung der deshalb durchaus nicht abwesenden Schöpfer der ausgestellten Bilder und Plastiken, befreite wohl auch dankenswerterweise manche der Anwesenden von der Mühe, die den Bildern beigefügten und gleichfalls gerahmten Texte nebst Paßfoto sinngemäß entschlüsseln zu müssen, was in der Tat, trotz guten Willens, auch mir einiges Kopfzerbrechen bereitete. Gerade rechtzeitig, bevor sich auf den Gesichtern der tapfer ausharrenden Zuhörer jene charakteristische Starre mühsam unterdrückter Ermüdungserscheinungen bemerkbar machen konnte, fand unser Festredner vermittels einer nicht ungeschickten verbalen Ehrenrunde das Ende seiner Ausführungen. Überhaupt hatte man nichts unversucht gelassen, den Besuchern den Aufenthalt im Raum so angenehm wie möglich zu gestalten. Und mehr noch: die Initiatoren

der Ausstellung vollbrachten das schier Unmögliche, ihren eigenen Arbeiten vermittels Apfelwein und Schrammelmusik die doch wohl gewünschte Aufmerksamkeit durch die Besucher weitestgehend zu entziehen und die Bilder hinter der Musik gewissermaßen auf die Plätze zu verweisen.

Ob dies womöglich einer dem Bewußtsein der eigenen Unzulänglichkeit entsprungenen Bescheidenheit herrührt, entzieht sich allerdings meiner Kenntnis.

Immerhin fanden sich, sobald ihnen der Festredner Gelegenheit dazu gab, doch schon mal einzelne Diskussionsgrüppchen zusammen, die sich in mehr oder minder fachkundiger Ausdrucksweise über die Ausstellungsobjekte auszulassen wußten.

Schlußanmerkung:

Es ist nichts weniger als begrüßenswert, wenn sich eine Gruppe von Studenten an unserer Schule - wie auch immer - bemüht, dem Desinteresse und der Isolation zwischen den Studenten zu begegnen und sich selbst den Anspruch einer Kommunikationsförderung gibt. Schon bedauerlich genug, daß das angestrebte Ziel bis dato nicht verwirklicht werden konnte, entspricht es meines Erachtens einer traurigen Ironie, wenn der Isolation, die man abzubauen angetreten war, eine weitere Variante hinzugefügt wurde. Kaum verwunderlich, daß darob die Initiatoren in den - möglicherweise falschen - Verdacht geraten, die ganze Zeit über am eigenen Drehbuch gearbeitet zu haben.

Ihr erster Kußversuch jedenfalls dürfte auf den Lippen der Prinzen einen faden Nachgeschmack hinterlassen haben. Durch die weiten Hallen des Schlosses tönt unterdessen Dörrröschen's vernehmliches Schnarchen.

Eine bemerkenswerte Diplom-Arbeit

B.E. Bürdek

Heute gilt es, über eine Diplom-Arbeit zu sprechen, die beim ersten Hinsehen wohl etwas aus dem Rahmen fällt, oder, besser gesagt, hier nicht zu erwarten ist:

Thomas Meyer

"Produktplanung und Produktgestaltung im Zeitalter des Merkantilismus am Beispiel der Manufaktur Höchst" Ein Beitrag zur Kunst- und Designgeschichte

Mit Merkantilismus wird der Zeitraum zwischen dem Ende des Dreißigjährigen Krieges (1648) und dem Ende der napoleonischen Ära bezeichnet. Man fragt sich also zu recht, was diese Zeit wohl mit Design zu tun hatte. Das mittelalterliche Handwerk stand in seiner Blüte, und es existierte eine Identität von Planung (Entwurf) und Ausführung, von Arbeitsplatz und Wohnstätte des Handwerkers. Die damals entworfenen Produkte waren die Konsequenz einer geistigen Haltung, d.h. es bestand keine Arbeitsteilung. Diese steht im Mittelpunkt der Arbeit. Thomas Meyer weist nach, wie über das Verlagswesen (eine Form der Gütererzeugung, bei der der Verleger die Rohstoffe beschaffte und den Absatz organisierte, während die Produkte in Heimarbeit geschaffen wurden) hin zur Manufaktur die heute praktizierte Arbeitsteilung entstand. Durch den erhöhten Bedarf an Waren, die innerhalb des Arbeitsablaufes eines zünftig organisierten Handwerksbetriebes nicht produziert werden konnten, entwickelten sich diese Produktionsformen. Unter Manufaktur wird ein zentralisierter gewerblicher Großbetrieb verstanden, in dem vornehmlich durch Handarbeit produziert wird.

Thomas Meyer untersucht am Beispiel der Manufaktur Höchst wie Produkt-

planung und Produktgestaltung betrieben wurden. Dabei sind einige Dinge bemerkenswert: So umfaßt z.B. das Warenverzeichnis von 1766 bereits ca. 180 verschiedene Produkte. Man ist versucht, von Produktdifferenzierung zu sprechen. Die Rolle der Produktgestaltung wird durch folgenden Vergleich näher beleuchtet: Die Gehaltstabelle aus dem Jahre 1764 besagt, daß der Direktor 400 fl pro Jahr, der Modellmeister 480 fl, der Maler für galante Figuren und Viehstücke 480 fl und auch der Maler für Seefahrten, Landschaften und Prospekte 480 fl pro Jahr verdienten!

Diese Diplomarbeit ist aus verschiedenen Gründen bemerkenswert:

- Thomas Meyer leistet einen wesentlichen Beitrag zur Revision des heute gängigen Begriffs von Design-Geschichte, die ja üblicherweise bei Morris und Ruskin beginnt, wenn man einmal von H. Lindingers Darstellung absieht. Gleichwohl waren Planung und Entwurf - wenn auch unter speziellen Bedingungen - in der Manufaktur nachzuweisen.

- Sie weist nach, daß auch an einer Kunsthochschule wissenschaftliches Arbeiten, z.B. auf dem Gebiet der Design-Geschichte möglich ist. Diese Diplomarbeit könnte sicherlich mit ähnlichen Arbeiten an kunstwissenschaftlichen Fakultäten standhalten.

- Es wird deutlich, daß arbeitsteilige und nicht-arbeitsteilige Prozesse ihren historischen, d.h. gesellschaftlichen Standort haben. Daran können arbeitswissenschaft-

liche Versuche, z.B. über Job-Enlargement oder Job-Enrichment wenig ändern, denn sie bleiben die Ausnahme. Auf der anderen Seite erscheinen die Versuche, heute Vergangenheit reanimieren zu wollen, indem man sich als Designer nur noch der Handwerklichen Produktion zuwendet, atavistisch. Pseudo-Progressivität verdeutlicht nur den Hiatus zwischen Imagination und Realität.

- Thomas Meyer nutzte einen Freiraum, der sich in unserem Fachbereich bietet, voll aus. Solche Arbeiten müssen weiterhin möglich sein, da sie notwendig und wichtig sind. An diesem Beispiel wird sehr viel "Sinnlichkeit" gezeigt. Die Abbildungen enthalten u.a. bisher unveröffentlichte Zeichnungen aus dem Bayerischen Staatsarchiv Würzburg. Sie geben insgesamt einen exzellenten Einblick in ein Produktprogramm, das nicht nur den Kunsthistoriker interessieren muß.



Die Arbeit ist mit 236 S., ca. 130 Abb.
zum Preis von 30,- DM direkt beim
Verfasser zu beziehen:
Thomas Meyer, Fichardstr. 27,
6 Frankfurt/M 1



DESIGN - SCHULEN

Was ist aus "DfB" geworden ?

Wilfried Lüke

Nachdem DESEIN mehrfach über die Aktivitäten der Bielefelder Projektgruppe "DfB" berichtete, ist es nun an der Zeit, ein kurzes Resümee zu ziehen.

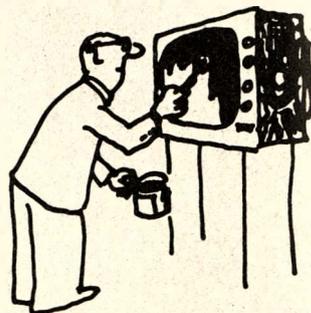
Die Wanderausstellung "Design für Behinderte", erstellt von der vierköpfigen Bielefelder Gruppe, wurde inzwischen zweimal der Öffentlichkeit vorgestellt - im Essener "Haus Industrieform" und in der Gesamthochschule Wuppertal. Die Resonanz war vor allem in Fachkreisen, bei Designern und in der Rehabilitation Behinderter tätigen Personen erstaunlich groß. In Gesprächen mit der zweiten Gruppe hat sich wiederholt gezeigt, daß durch die Ausstellung ein Ziel zumindest teilweise erreicht wurde: eine Korrektur der falschen Einschätzung der Tätigkeitsbereiche der Design-Disziplinen. Bisher, so wurde zugegeben, war Design als eine etwas anspruchsvollere Bezeichnung für Kunsthandwerk verstanden worden.

Als notwendig hat sich eine stärkere Kooperation zwischen jenen Designern erwiesen, die die Wichtigkeit des Engagements in der Rehabilitation erkannt haben, die aber heute noch in den meisten Fällen idealistische Einzelkämpfer sind, die durch ständige Mißerfolge sehr schnell das Interesse an ihren Zielen verlieren.

Eine enge Zusammenarbeit mit Ergotherapeuten, Orthopäden und

anderen Rehabilitations-spezialisten - nicht zuletzt mit dem Behinderten selbst - ist wahrscheinlich der einzige Weg, um effektiv an der Verbesserung der materiellen Umwelt Behinderter mitzuarbeiten. Die Projektgruppe beabsichtigt, in nächster Zeit eine Publikation zu erarbeiten, in der intensiver auf die Arbeitsmöglichkeiten des Designers innerhalb der Rehabilitation eingegangen werden soll, als das in einer Ausstellung möglich ist. Ein weiterer Schwerpunkt soll in einem Adressen- und Hinweis-Katalog für Behinderte liegen, da die Gruppe "DfB" häufig mit Anfragen nach spezifischen Hilfsmitteln und Fachliteratur konfrontiert wird.

Die Ausstellung "Design für Behinderte", geschaffen als Diskussionsgrundlage, wird noch in weiteren Städten gezeigt. DESEIN wird weiterhin über die Aktivitäten der Bielefelder Projektgruppe berichten.



Experimentelle Umweltgestaltung

Neuberufungen am Fachbereich
"Experimentelle Umweltgestaltung"
der STAATLICHEN HOCHSCHULE FÜR
BILDENDE KÜNSTE, Braunschweig

Der Niedersächsische Minister für
Wissenschaft und Kunst hat im ver-
gangenen Wintersemester 1975/76
Prof.Dr. E. Bauer (Soziologie),
Prof.Dr. G. Kiefer (Visuelle Kommuni-
kation)

Prof. B. Löbach (Industrial Design)
an die Staatliche Hochschule für
Bildende Künste in Braunschweig
berufen.

Der im Jahre 1970 eingerichtete
Fachbereich für "Experimentelle
Umweltgestaltung" mit einem inter-
disziplinären Studiengang zur Aus-
bildung von Diplom-Designern ist
nun, wie damals geplant, personell
besetzt. Im Fachbereich sind nun
folgende Disziplinen vertreten:

- Städtebau und Raumordnung
(Berufung erfolgt Mitte 1976)
- Architektur
(Prof. Dipl.Ing. Günter Günschel)
- Industrial Design
(Prof. Bernd Löbach)
- Visuelle Kommunikation
(Prof.Dr. Georg Kiefer),

ferner die Lehrgebiete:

- Systemforschung und Planungstheorie
(Prof.Dr. Siegfried Maser)
- Soziologie
(Prof.Dr. Dipl.Soz. Eckhart Bauer)

In einem Projektstudium von 6 Semes-
tern werden komplexe Probleme
unserer Umwelt bearbeitet, wobei die
Studenten innerhalb der interdiszi-
plinär besetzten Projektgruppen
die Disziplin vertreten, die ihrer
Grundausbildung entspricht.

Voraussetzung für die Zulassung
zum Studium ist:

- Zeugnis der Diplom-Vorprüfung
einer wissenschaftlichen Hoch-
schule oder
- Zeugnis der Zwischenprüfung
einer Kunsthochschule oder
- Abschlußzeugnis einer Kunst-
hochschule oder
- Abschlußzeugnis einer Fach-
hochschule

in einer der oben genannten Dis-
ziplinen.

Für Studieninteressierte wird
nach Absprache eine individuelle
Studienberatung durchgeführt.

STAATLICHE HOCHSCHULE FÜR
BILDENDE KÜNSTE, BRAUNSCHWEIG
Fachbereich IV - Experimentelle
Umweltgestaltung
Broitzemer Str.230, Postfach 5123
3300 Braunschweig



AUSSERSCHULISCHES

Das Ideal - Auto von morgen

DESIGN-WETTBEWERB DER "AUTO-ZEITUNG"

Franz Schwenk

Automobil-Design, das an den meisten Design-Schulen nicht auf große Gegenliebe stößt, erfreut sich großer Begeisterung, wird ein Automobilwettbewerb ausgeschrieben. Dies bewies einmal mehr das Interesse daran.

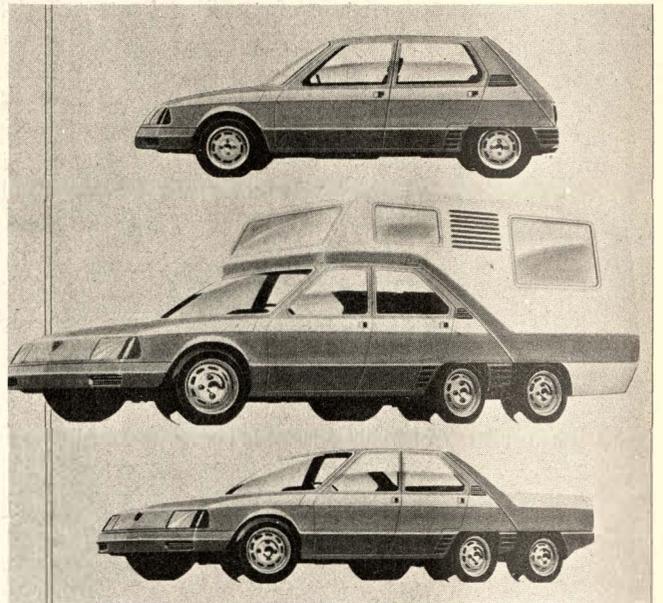
Die Ausschreibung stand unter dem Motto "Mein Idealauto" und setzte somit den Ideenproduzenten keine engen Maßstäbe. So war sowohl die Verbesserung bestehender Modelle, als auch die Neuentwicklung eines Fahrzeuges möglich. Bei ansprechenden Preisen "lohnte" es sich auch, einige Stunden Arbeit in seine Ideen zu investieren. Doch war das Ziel, einen der 3 Preise zu gewinnen, bei 923 eingereichten Entwürfen nicht so einfach.

Nachdem 7 Entwürfe in der engsten Wahl standen, begab man sich noch zu 3 Automobilfirmen, denen man in Bezug auf eine mögliche Realisierung ein kritischeres Urteil zugestand.

So überzeugten die beiden ersten Entwürfe durch die große Variabilität des Fahrzeuges. Ein Argument, das sich auch bei der Industrie als richtungsweisender Weg andeutet. (Studie FORD SUNNY)

Daß auch "Nicht-Designer" eine Chance hatten, zeigt der 1. Preis. Erst Platz 2 und 3 gingen an Design-Studenten.

Die Idee, ein "Basis-Fahrzeug" für verschiedene Aufgaben und Verwendungszwecke einzusetzen, überzeugte beim 1. Preis am deutlichsten. Durch die Verwendung einer dritten Achse läßt sich aus einem limousinenähnlichen Fahrzeug à la Golf - nach Abbau der Heckklappe - ein Kleinlaster oder Campingfahrzeug realisieren; etwa nach dem Motto: Werktags die Brötchen und Sonntags die Familie.

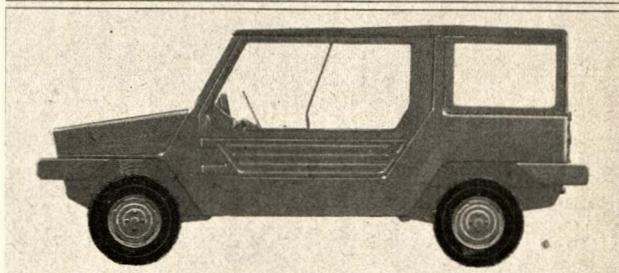
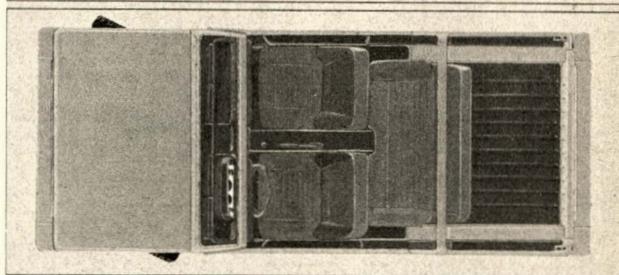
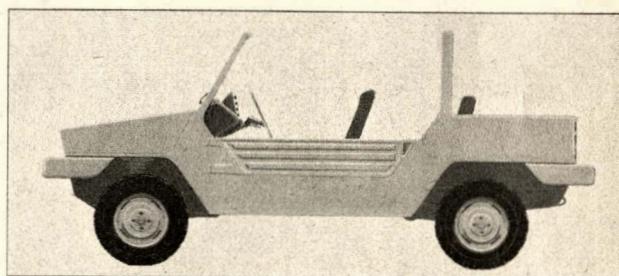
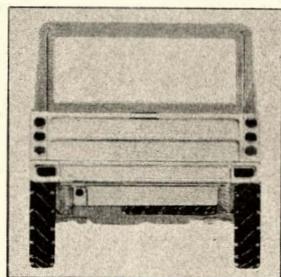
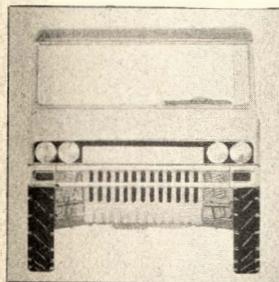


Ebenso wie der 1. Preis von Hans Marschall stellt das Fahrzeug von Harald Leschke (2. Preis) eine für viele Verwendungsarten konzipierte Lösung dar. Er versuchte durch Verwendung identischer Bauteile eine Typenvielfalt zu erreichen, die neben 2- und 4-türiger Limousine, Kombi, Transporter und Pick-up einschließt.



So ließe sich die "mara" sowohl als geschlossenes Alltagsfahrzeug, als Lastauto oder als Freizeitfahrzeug verwenden. Doch noch ein anderes Konstruktionsmerkmal ist für den Entwurf interessant. Auf identische Rahmenteile, die sogar aus Holz gefertigt sein könnten, wird die Karosserie mittels einfach zu biegender Bleche aufgebaut. Dadurch ließe sich ohne große Investitionskosten eine Produktion vor allem in Entwicklungsländern denken. Mit der Technik des VW-Golf ausgestattet, wäre das Fahrzeug sicher für Käufer interessant, die in Bezug auf Komfort nicht so großen Wert legen, dafür aber vielseitige Verwendung und günstigen Preis höher einschätzen.

Daß sich die HfG-Offenbach auch noch zu den Siegern zählen darf, ist um so erfreulicher, wenn man weiß, auf welchen Zweig der Gestaltung das Studium der Schule ausgerichtet ist. Beim 3. Entwurf, einem "Billigfahrzeug", wird die Variabilität nicht durch Zusatzaggregate erreicht, sondern sie ist Teil der Gesamtkonstruktion. Durch die Verwendung eines abnehmbaren Verdecks entsteht hinter den Vordersitzen nach Umklappen der Rücksitze eine ebene, gut zugängliche Ladefläche. Das Entfernen der Fenster ist ebenso möglich, wie das völlige Aushängen der Türen.



Domotechnika und internationale Hausratsmesse in Köln

Franz Schwenk

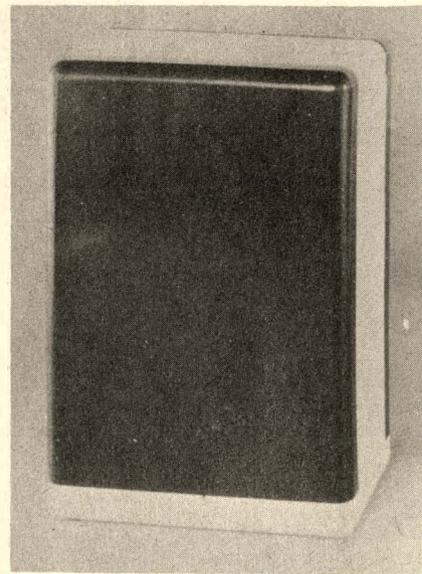
Beide Händlermessen geben dem Kleinhandel Gelegenheit, sich über den gesamten Markt zu orientieren und Waren zu ordern. Hier entscheidet es sich auch größtenteils, welche Produkte in der nächsten Zeit dem Kunden angeboten werden.

Beide Messen, obwohl unter dem Begriff "Haushaltsgeräte" zusammenfaßbar, sind sowohl räumlich, als auch mittels Eintrittskarte voneinander getrennt. Während die Domotechnika elektrische Haushaltsgeräte zeigt, sieht man sich auf der Hausratsmesse dem Angebot der "unelektrischen" Geräte wie Geschirr, Töpfe, Waagen usw. gegenüber.

Ist auf der Domotechnika ein elektrischer Büchsenöffner zu begutachten, so kann ein Vergleich mit seinem handbetriebenen "Bruder" nicht stattfinden, da sich dieser auf der parallellaufenden Messe befindet. Ein eventueller Vergleich zwischen zwei Alternativgeräten ist für den Händler deswegen sehr erschwert.

Zum Design. Bei den Küchen-Einbaugeräten verschwinden die gebürsteten Aluflächen und weichen dunklen Brauntönen. Kurz, die Küche wird äußerlich wohnlicher, was aber nicht gleichbedeutend ist mit "untechnischer". Im Gegenteil. Mit "Avant-gard Design" wird bei NEFF ein Einbau-Backofen vorgestellt, bei dem Temperatur und Backvorgang per elektronischer Digitaltastatur "programmiert" werden kann. Wenn dies nach den Vorstellungen des Verkaufs das Kochen von morgen ist, dann steht dem "computergebackenen Kuchen" nichts mehr im Wege.

Vernünftiger für die zukünftige Küche wäre der Weg, den SIEMENS mit dem "Meisterkoch" zeigte. Einem Microwellenherd, der anstatt nichtsagender Tastaturen ein "eingebautes Kochbuch" als Programmwahl bietet, ähnlich einer Radioskala, wobei sich die Kochzeit des Gerichts in Abhängigkeit vom Gewicht einstellen läßt. Überhaupt hat das Wort Digital eine Anziehungskraft, der sich kaum ein Hersteller zu entziehen vermag.

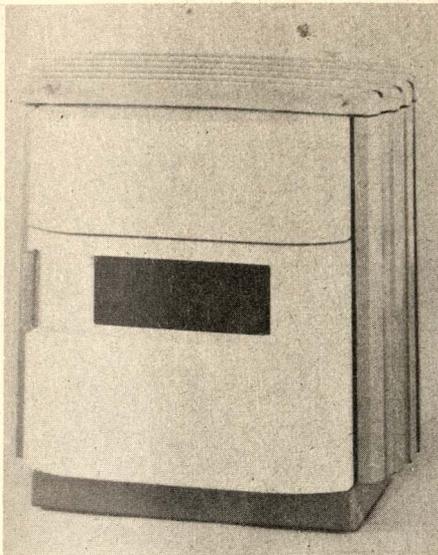


Dauerbrenner

Obwohl auf der Hausratsmesse keine Elektrogeräte gezeigt werden, entdeckte man den Spruch "Digitalanzeige" doch. Um leseschwachen, schlankheitsbewußten Naturen das Ablesen ihres Gewichts zu erleichtern, bietet WESTA eine Personenwaage an, deren Zifferblatt beleuchtet ist. Doch wer meint, damit

Design 76

neue Ideen und Produkte



Universal-Dauerbrenner

Wilfried Lüke

"design 76" hieß eine Messe, die vom 22. - 25. Januar 1976 in Düsseldorf durchgeführt wurde. Das allein ist noch kein Grund, darüber zu schreiben, zumal Ingo Werk die Vorgängerin "Wohndesign 75" schon kritisch unter die Lupe genommen hat (DESEIN 4). Aber der Besucher, dessen Erwartungen von den Vorankündigungen geprägt waren, mußte annehmen, daß in diesem Jahr funktionelles Design gezeigt würde.

wären alle Ableseschwierigkeiten überwunden, hat sich getäuscht. Die Ziffern, zwar beleuchtet, sobald man die Waage belastet, sind so winzig, daß man doch die Brille braucht, um ablesen zu können.

Design kam auf dieser Messe aus einer ganz anderen Ecke. Als Träger eines Design-Wettbewerbes für Brikkett-Kohleöfen versuchten die Revier für Stein- und Braunkohle, der Industrie Entscheidungshilfen für die Herstellung eines neuen Ofens zu geben. Aus 23 eingegangenen Entwürfen wurden nach einer Vorauswahl 2 x 3 Modelle den Messebesuchern zur Entscheidung präsentiert. 2 x 3 deswegen, weil unterschieden wurde zwischen Dauerbrenner und Universal-Dauerbrenner.

Die 1. Preise gingen an Prof. Michel (Fachhochschule Schwäbisch Gmünd) und an Prof. Schlüter (Berlin).

Wie bald sich die Industrie bereitfinden wird, diese Entwürfe zu verwirklichen, ist noch nicht absehbar. Zu empfehlen wäre es angesichts des derzeitigen Angebots auf dem Markt.

Weit gefehlt! Da war die Rede von einer "internationalen Musterung für aktuelle Formgebung". Doch in Anbetracht der ausgestellten Objekte hätte es in Anlehnung an einen Buchtitel besser geheißen: Buddhas, Weihrauch und Geschäfte. Tatsächlich wurden Polyurethan-Buddhas als neue Produktidee und interessantes Wohnaccessoire feilgeboten und in "Nico's Knüller Ecke" konnte der "Trend 76" gesucht werden - vielleicht unter Zuhilfenahme einer garantiert handgearbeiteten Messinglampe aus dem Fernen Osten.

Eins der wenigen Exponate, die verdienen hervorgehoben zu werden, ist eine Serie von Schaumstoffkuben, die in England entwickelt wurde und für die Therapie mit körperlich und geistig behinderten Kindern gedacht ist. Hier wird auch der Widerspruch deutlich: auf der einen Seite wurden für überzüchtete Wohnansprüche alle möglichen aufwendigen Gags angeboten, während bedürfnisorientierte Produkte, wie diese simplen Schaumstoffkuben, Seltenheitswert hatten.

101 Aussteller auf 2710 qm Ausstellungsfläche traten mit dem Anspruch auf, den gesamten Bereich der Industriezweige zu repräsentieren, die "gutes, modernes Design gemeinsam haben".

Wenn das der Fall war, sollten wir Designer und Design-Studenten uns ernsthaft überlegen, ob wir uns in Zukunft nicht besser eine andere Berufsbezeichnung zulegen und Design sign lassen, wozu sie es gemacht haben, die Trendmacher und die Märktemacher. Seriöse Vorschläge bitte mit dem Kennwort "Nonsigns" an den Autor.



... großartige Konsequenzen wird es keine geben

Heinrich F. Stallmeister

HfG-O war zu Besuch im Opel-Design-Center

Am 30. Januar besuchten 30 Studenten der HfG unter Leitung von Frau Kramer das Opel-Design-Center in Rüsselsheim. Es ist das größte Design-Center der deutschen Automobilindustrie. Hier entstehen die Pkw-Entwürfe der Marken Opel, Vauxhall (GB) und Holden (AUS). Alle drei Marken haben auf den nationalen Märkten gute Plazierungen: Opel liegt in Deutschland auf Platz 2, Vauxhall in Großbritannien auf Platz 4 und Holden führt auf dem australischen Markt. Die Bedeutung des Opel-Design-Centers innerhalb des General-Motors-Concern wird durch den ebenfalls aus Rüsselsheim stammenden Entwurf für den GM-world car unterstrichen.

Die Opel-Designer sind auf ihre Arbeit stolz, können sie doch auf dem Markt ein abgerundetes Modellprogramm mit deutlichen formalen Übereinstimmungen zwischen den einzelnen Typen anbieten. Auch bezieht sich die Kritik an Opel-Fahrzeugen selten auf das Design.

Das Design-Center ist getreu amerikanischem Vorbild in verschiedene Studios für die einzelnen Modellreihen und ein Interior-Studio unterteilt, ergänzt durch ein eigenes Ingenieurbüro und eine grafische Datenverarbeitungsanlage. Geleitet wird es durch den Design-Direktor dem in der Hierarchie sein Stellvertreter, die Studioleiter und deren Assistenten folgen.

Die Arbeitsweise unterscheidet sich vom gewohnten Vorgehen im Ind.-Design vor allem durch die strikte Arbeitsteilung zwischen Zeichnen und Modellbau. Designer und Modellbauer arbeiten Hand in Hand. Bei den Opel-Designern gibt es nur wenige ausgebildete Ind.-Designer. Der Werdegang ist verschieden und der Anteil der Autodidakten ist hoch.

Ideen werden fast ausschließlich in Form von Zeichnungen visualisiert, die angewendeten Zeichentechniken ermöglichen schnelle Entwurfsarbeit, bis zum ersten 1:1 Plastilin-Modell dauert es in der Regel sechs Wochen. Ein Auftrag erreicht das Design-Center schon als präzise formulierte Aufgabe. Daten werden vorgegeben und müssen eingehalten werden. Dennoch besteht in begrenztem Maße die Möglichkeit für den Designer, Änderungswünsche in den Auftrag einzubringen.

Das Betriebsklima wurde uns als angenehm beschrieben, die Arbeitsplätze erscheinen freundlich und gut ausgestattet. Überraschend vielleicht, daß es dort Mitarbeiter aus dem kreativen Kern mit über 20-jähriger Betriebszugehörigkeit gibt. Ebenso fiel die Freundlichkeit der Opel-Designer auf, die angenehm von üblichem Designerstolz abweicht.

Vergleicht man das Design von Automobilen allgemein und das Industrial Design, müssen mehrere Unterschiede festgehalten und erläutert werden:

Schon vor 50 Jahren entstanden in den USA die ersten Styling-Abteilungen bei den großen Autokonzernen - zu einer Zeit also, in der Bauhaus und de Stijl-Gruppe in Europa noch weltanschauliche Differenzen austrugen.

Das amerikanische Styling durchlief eine stetige Entwicklung und wurde analog den dortigen Management-Methoden nach dem Zweiten Weltkrieg in den europäischen Firmen übernommen. Es ist speziell auf die Belange der Automobilindustrie abgestimmt, d.h. es ist schnell und effektiv. Fehler kamen insbesondere in den frühen 60er Jahren vor; der Markt nahm einige Typen nur ungenügend auf und es bedurfte vieler teurer Modellwechsel, bis der geänderte Kundengeschmack wieder getroffen wurde.

Wissenschaftliches Arbeiten kann man die Vorgehensweise des Styling nicht nennen; die hohen Verkaufszahlen, die auch ohne solche Arbeitsweise erreicht werden, zeigen, daß auch (noch?) kein Grund dazu besteht.

Rationelles Arbeiten ist dagegen eine Domäne des Stylings. Die perfektionierte Zeichentechnik erlaubt weitgehendst den Verzicht auf graue Dokumentationen, die doch niemand liest. Diese Art von Verkaufsbezogenheit vermag auch Leute zu überzeugen, die keine Design-Maßstäbe anlegen und sich nicht die Mühe machen, abstrakt formulierte Gedanken nachzuvollziehen. Und diese Leute haben ja meist über den Fortgang einer Arbeit zu entscheiden.

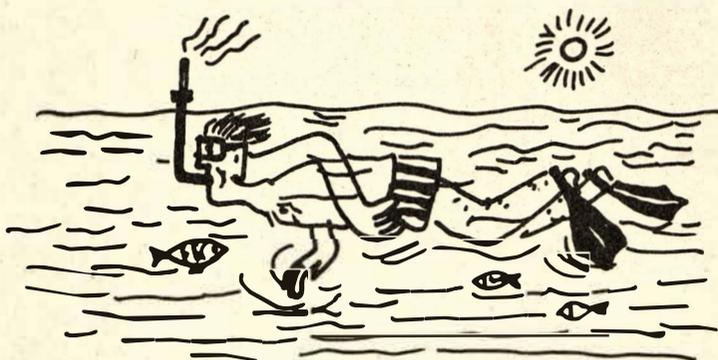
Die ganz 'schnellen' Skizzen, die verzerrten Perspektiven, bei den Industrial Designern beliebter Aufhänger für Kritik am Styling und willkommener Anlaß, sich wieder mal auf die eigene Schulter zu klopfen, ...sie werden weniger. Wahrscheinlich weil sie zu aufwendig sind.

Styling und Industrial Design sind verwandt, doch auch wenn sich die meisten Styling-Studios

mittlerweile in Design-Center umbenennen, wird ein von der Aufgabenstellung her bedingter Unterschied bleiben. Der Prozeß der gegenseitigen Beeinflussung wird abhängen vom Engagement beider Seiten. Es gibt genügend Gebiete, wo man voneinander lernen kann, aber auch reichlich Vorurteile auf beiden Seiten. Der Besuch bei Opel war höchstens ein gegenseitiges 'Beriechen', großartige Konsequenzen wird es keine geben. Wahrscheinlich auch nicht an der HfG-O. Aber gesetzt dem Fall, ein etwas größerer Haushalt ließe eine Erweiterung der Lehrveranstaltungen zu, dann sollte nach meiner Meinung unter dem Gesichtspunkt 'Rationelles Arbeiten' folgendes angestrebt werden:

Beginnend beim Freihandzeichnen über das perspektivische Zeichnen bis hin zum Modellieren von Oberflächen und Volumen in verschiedenen Techniken sollte man an der HfG einen Standard vermitteln können, der dem

Studierenden letztlich erlaubt, sein ganzes Ideenrepertoire zu visualisieren. Man kann nämlich auch freie Formübergänge zeichnen, leichte Wölbungen, etc, die man sich gerade nur vage vorstellen kann. Vorausgesetzt man erhält die richtige Anleitung. Und anschließend kann man dann auch entsprechend entwerfen, -spontaner. Was nicht mit "unreflektiert" gleichgesetzt werden soll. Aber mit "schneller"! Ansätze hierzu bestehen schon in der HfG. Die Veranstaltungen "Sprintaufgabe" und "Zeichentechnik" zeigen das. Was aber bestimmt fehlt, ist eine Lehrveranstaltung, die vielleicht 'Präsentation und Verkauf' heißen könnte. Keine Vertreterausbildung! Aber es sind nicht immer Design-Dozenten, denen wir unsere Ideen plausibel machen werden, was selbst hier trotz Kenntnis mancher persönlicher Eigenarten (auf beiden Seiten!) ausreichend oft mißlingt.



REZENSION

BERND LÖBACH: INDUSTRIAL DESIGN
GRUNDLAGEN DER INDUSTRIEPRODUKTGESTALTUNG

Franz Schwenk

Design, als Darstellung der persönlichen Anschauung des Autors oder Ist-Zustandsbeschreibung, ist eine Frage, die bei Publikationen auftaucht, die den Titel "Grundlagen des ID" führen. Diese Fragen stellt man sich vor allem als Designstudent.

Bernd Löbach versucht in seinem Buch, die sozialen, psychischen, historischen, ökonomischen und ästhetischen Dimensionen des ID überschaubar zu machen. Dieses Anliegen wird sofort deutlich, sieht man sich die Inhaltsgliederung an. Diese leitet ein mit der Definition von Design als "Prozeß der Anpassung industrieller Gebrauchsprodukte an die Bedürfnisse der Benutzer".

Löbach schließt hier neben der Architektur auch die Kommunikationsmediengestaltung mit ein. Gut beschrieben sind dabei sowohl die aus der Wahrnehmung folgenden Verhaltensweisen, als auch die durch die Umwelt (Werbung) wirkenden Einflüsse.

Anschaulich dargestellt ist die Differenzierung von Produktgruppen und Benutzerkreis. Dagegen stellen die Begriffe ästhetische, symbolische, praktische Funktionen lediglich den jetzigen Wissensstand dar.

In dem sehr klar und exakt aufgegliederten Inhalt zeigt das Kapitel Ästhetik, wie auch in anderen Büchern über Gestaltung, daß gerade auf diesem Gebiet die Grundlagen der Gestaltung noch nicht erarbeitet sind. Die Gliederung innerhalb der "Objektästhetik" ist zwar vollzogen worden, sie zeigt aber, daß die Begriffe und Inhalte der Objektästhetik für den Designer noch "integrale Konstanten" darstellen.

Einen Überblick über den historischen Weg des Designers verschafft der geschichtliche Abriß vom 1. Industrie-Designer zur "Symbolisch-funktionellen Industrieproduktgestaltung". Daneben wird am Beispiel von 4 Großunternehmen (Rosenthal, Opel, Olympia, Krupp) Industrie Design in der Praxis erläutert. Für Designinteressierte, die sich einen Einblick in die derzeitigen Grundlagen des ID verschaffen wollen, bzw. ihn vervollkommen wollen, sollte das Buch, mit reichlichen Abbildungen und Diagrammen versehen, unbedingt in Erwägung gezogen werden.

Bernd Löbach
Industrial Design
Karl Thieme Verlag/München
19.80 DM

SPIRO SPÖRLI:

PSYCHOLOGIE DES AUTOFAHRENS
Herderbuchi Band 499

Franz Rothbrust

Während noch Verkehrsstrategen, Städtebauplaner und Politiker vergeblich gegen die chaotischen Zustände auf unseren Straßen angingen, nimmt sich jetzt ein neuer Wissenschaftszweig des "Patienten im Straßenverkehr" an, die Psychologie. Für alle, die sich mit Automobil-Design beschäftigen, gibt dieses Buch wichtige Hinweise bezüglich des Verhältnisses Mensch-Fahrzeug - Straßenverkehr. Das bisherige Fazit wird in diesem Taschenbuch präsentiert:

Jeder Mensch ist biologisch-psychologisch nur mangelhaft, ja teilweise geradezu negativ für den Straßenverkehr vorgerüstet, da er sich auch dort entsprechend seiner angeborenen und vorgeprägten Verhaltensmuster bewegt, was zu fatalen Konsequenzen führen kann.

Besonders interessant sind u.a. die Vorschläge, die bezüglich des Autodesign gemacht werden: weg von der "Prestige-Burg" und "Potenzprothese" zum "sachlichen Stuhl auf Rädern".

Impressum

Redaktion DESEIN
c/o Hochschule für Gestaltung
Schloßstr. 31
6050 Offenbach/Main

Herausgeber:
Studentenschaft der Hochschule
für Gestaltung Offenbach

Verantwortlich für den Inhalt:
die Redaktionsmitglieder

Redaktionsmitglieder:
Irmtraud Hagmann
Franz Rothbrust
Franz Schwenk

Freundliche Mitarbeiter waren:
Ulrike Kuhn
Hakob Nasarian
die Autoren
und viele andere

Die einzelnen Artikel drücken
die Meinung der Autoren aus.

Schutzgebühr: DM 3,00
ermäß. Geb. für Studenten DM 1,50

Kto.Nr. 17 45 65 02 00 bei der Bank
für Gemeinwirtschaft, Offenbach

Dhyana Druck, Frankfurt

Korrespondenten:

FH Aachen:

Ernst Cremer, Oberstr.6
5180 Eschweiler

SHfBK Berlin:

Irmtraud Kewitz, Straße d.17.Juni 118
1000 Berlin 12

FH Bielefeld:

Wilfried Lücke, Bockelfenner Str. 86
4815 Schloß Holte-Stukenbrock

HfBK Braunschweig:

Bernd Löbach, Nordstr.31
3302 Kremlingen

GH Essen:

Peter Bachmann, Beuroderstr.105
4000 Düsseldorf 13

SHfBK Hamburg:

Wolfgang Pohl, Hofweg 21
2000 Hamburg 76

FH Hannover:

Hans Volkmann, Im Dorffeld 45
3005 Hemmingen-Westerfeld

GH Kassel:

Fachschaftsrat OE-ID, Menzelstr. 13
3500 Kassel

FH München:

Anton Rief, Elisabethstr. 25
8000 München

FH Niederrhein:

Siegfried Gronert, Ratherstr.
4150 Krefeld

FH Porzheim:

Karl Heger, August-Lämmle-Str.9
7032 Sindelfingen

GH Wuppertal:

Ernst Buthmann, Lützwowstr.197
5650 Solingen

FH Darmstadt:

Karin Schwenzer, Lichtenbergstr. 24
6100 Darmstadt

