

Zeitschrift: Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design
Herausgeber: Hochparterre
Band: 12 (1999)
Heft: 12

Artikel: Im Wunschland
Autor: Gerig, Manfred
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-121220>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 16.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Manfred Gerig

Im Wunschland

Wir fragen zur Zeit eher nach Design und Technik, Design und Markt oder, wenn es hochkommt,

Design und Gesellschaft. Aber Design und Kunst? Die Designer rümpfen die Nase, die Künstlerinnen

sind vorsichtig bis vornehm. Die Designtheorie will den Faden aufnehmen. Manfred Gerig

fädelt ihn ein: Was wünschen wir von Design, was von Kunst? Wo trifft das eine Feld

ertragreich das andere? Was heisst gar Design als Kunst?

Um die wahre Espressomaschine zu finden, gehen sie in drei Läden; vor den Maschinen entwickeln sie immer neue Auswahlkriterien, und wenn dann die chromfarbene Gaggia in der Küche steht, sind sie wirklich stolz. Dann der Duft, die Erinnerungen an ein früheres, vielleicht auch gegenwärtiges, noch erreichbares Italien. Der Klang: Lavazza. Und endlich dieser Geschmack, der so schwer zu beschreiben ist – die beiden zeigen es sich in der Art, wie sie sich anblicken.

Sie hatten soviel Unterscheidungsvermögen nötig. Sie haben Aufmerksamkeit investiert, haben sich nicht ablenken lassen, haben Argumente ausgetauscht, aber auch vom blossen Gefallen geredet; sie haben überlegt, welches Gerät in ihre Küche passt, Chrom zu Stahl, Glanz zu Grau. Und als sie abends eine Vernissage besuchen: Was tun sie da anderes? Was erwarten sie anderes, als dass sie, wenn sie Glück haben, wieder reden können – über Nuancen, Differenzen, Assoziationen, über Wiedererkennen, drohende Enttäuschungen, wenn sie dieses Bild da kaufen ...

Kunst oder Design – die Unterscheidung verfließt, wenn vom Zusammenspiel zwischen den Gegenständen und den Bedürfnissen, den Wünschen ans Gelingen, gar ans kleine Glück aus-

gegangen wird. Gefühle heften sich an alles, Erkenntnis ist überall möglich. Und doch gibt eine Gaggia keinen Brancusi ab, die Apple-Verkaufsausstellung kein Model-Making und Claudia Schiffer im Citroën Xsara kein auratisches Kunstbild. So fällt, was der Wunsch zusammenführt, in Begriffen auseinander. Nirgends gelten Design und Kunst als identisch. Design nutzt zunehmend rationalisierte Entwurfs-, Produktions- und Distributionsverfahren, die Wünsche der Konsumentinnen und Konsumenten dinglich und operativ erfassen. Der designte Gegenstand zeigt sich als Metapher, in der die Wünsche sich einrichten. Kunst dagegen entwirft ihre Gegenstände unbestimmter und belässt den daran geknüpften Wünschen ihren unauflösbaren Widersinn – dass sie, wenn sie erfüllt werden wollen, auch schon nicht mehr erfüllt werden können, sie gleichsam in konkreten Konturen, die nie die ihren sind, verschwinden. Solche Wünsche sind keine ans Design. Seine Aufgabe ist es, Lösungen zu erarbeiten, die den Bedürfnissen entsprechen. In diesen Begriff der Lösung aber geht ein Unbestimmtes ein: Wünsche an die Form können nur angedeutet und umschrieben werden. Dann entscheidet der Augenschein, der aufmerksam kritische Blick, die habituell verfestigte Kompetenz. Form beansprucht Gültigkeit in ihrer eigenen, einer nicht verbalen Sprache, deren Elemente die Objekte und deren Verbindungen die Vergleiche sind.

Ich muss an den Bekannten denken, der sich einen restaurierten Sessel aus den Dreissigerjahren gekauft hat. Abends sitzt er ihm gegenüber, um ihn zu betrachten. Er wird etwas sehen, das sich ihm sonst nicht erschliesst. Was sich nur andeutet, vielleicht was er fürchtet. Was Sessel ist und zugleich mehr. Nur wenn Gäste kommen, besetzt er das schmale Möbel und geniesst, wie die anderen ihn anblicken. Seht uns nur an, sagt er. Der Sessel ermöglicht ihm, traditionell gesprochen, existenzielle Erfahrungen als ästhetische, gibt einem Wunsch, den wir nicht kennen, den er nicht erfüllen kann, Resonanz und Gesicht. Es ist, als ohne der Mann, dass sein Wunsch verschwinden würde, wenn er den Sessel benutzte und sich dadurch veränderte. Als gehe es um Schönheit als Oberfläche, um Inszenierung, Rhetorik und Schein, fern von allen fremden Geschichten. Oberfläche und nicht eine ältliche Innerlichkeit gilt als rätselhaft. Der Schein muss nicht durchschaut werden, nichts liegt hinter oder

Manfred Gerig lehrt am Studienbereich Visuelle Gestaltung an der HGK Zürich. Er leitet den Studienbereich Theorie der Gestaltung und Kunst dieser Hochschule. Über das breite Feld, in dem dieser Studienbereich lehrt und forscht gibt <http://edu.hgkz.ch/theorie> Auskunft.



unter ihm. Er lockt, weil er Schein ist. Alles wird über die Erscheinung der Oberfläche vermittelt – so dass Wünsche an Oberflächen die avanciertesten sind. Sie halten sich an das, was gelingen kann, und beschneiden allmählich alle Bereiche, die keine Inszenierung ertragen.

Und wenn der Sessel im Wohnzimmer steht wie in einer Galerie, ist jedem die Verkehrung der Ordnung klar. Mein Bekannter empfiehlt durch sein Beispiel einen neuen Blick auf ein edles Möbelstück – das darfer. Auch das Paar kann die Freude über die Gaggia nicht mit der Freude über das nun wirklich erworbene Bild vergleichen; alle wissen, dass die Wahrnehmungen von Espressomaschine und Bild sich in verschiedenen Bezugsebenen orientieren. Niemand hat wirklich Schwierigkeiten bei der Frage, ob für ihn etwas zur Kunst zählt oder zum Design. Die Ordnungen der Kritik, des Markts und der kulturellen Traditionen sind in Amt und Wandel zugleich – in Familien voll von Ähnlichkeiten gehört es zum heiteren Spiel, beobachtbare Unterscheidungen immer wieder zu befragen.

Soweit wären die getrennten Positionen von Design und Kunst vorentschieden. Alles Design muss Aufgaben erkennen und Lösungen entwickeln – und in allem Design ist die Ästhetik ein Teil dieser Lösung, die gerade in den Formen die eigene Zeit deutet und gestaltet. Als ästhetische Erscheinung berührt Design sich mit allem, was auch ästhetische Wahrnehmung heisst – in der Art dieser Berührung sind die Gemeinsamkeiten, die Differenzen und die Konflikte. Kunst designt die eine Seite der Welt, Design die andere: In der einen Welt müssen sie zusammentreffen und können sich fein konkurrenzieren. Design stellt die Frage nach dem Ästhetischen als eine von vielen, der Kunst ist sie die zentrale. Kunst öffnet Blicke, Wahrnehmungen und Empfindungen auf das, was im Artefakt selbst oder, ältlich gesprochen, hinter ihm steckt. Design kümmert sich nicht darum und befreit die ästhetische Erfahrung von allem philosophischen Ballast.

Wo Kunst ähnliche Bewegungen macht, wird sie Design; wo Design selbstbewusst wird, will es Kunst als Lust und Spiel; nur im Schönen des Objekts kann es die Verwandtschaft mit Kunst nicht leugnen. Schönheit verschwindet auch nicht, wenn sie zur Verkaufsförderung eingesetzt wird, sie gilt unabhängig vom Zweck des Gegenstands; sie ist unübersehbar, rechtfertigt sich selbst, ist

still und eben: schön. Der Sessel meines Bekannten wurde restauriert mit weissem Leder und dunklen Holzlehnen; schmal ist er, ein niedriges Schiff, das dem Rücken kaum Halt gibt, den Körper in die Schräge streckt; und der Mann, der Bildern liebt und hängt, keine Reproduktionen, widmet sich ihm nun schon länger als dem Gemälde an der Wand. Was ihm widerfährt, nennt er Verführung. Er vergisst nie, dass es ein Sessel ist, den er betrachtet: Kaum mehr als 3000 Franken, sagt er, für ein unidentifiziertes Kunstobjekt. Manchmal zwar möchte er ihm die Haut abziehen. Und auf ihm sitzen? Vorerst sei das, als wenn er die kleine steinerne Skulptur da als Briefbeschwerer benutzen würde.

Erst in der Musse der ästhetischen Erfahrung lösen die Dinge sich von ihren Funktionen; zweckfreie Wahrnehmung will ihnen nicht gerecht werden. Warum sollten Designer sich darauf einlassen? Einem Blick voll künstlerischer Routine erscheint ihre Arbeit als belanglos: Sie komme nicht zurecht mit Unfertigen und Unbestimmtem, bearbeite alles unter dem Aspekt der Lösbarkeit, glätte alle Widersprüche, liebe die pure Oberfläche und tendenziell den Luxus – kurz, sie stehe für einen allzu beherrschten Lebensentwurf. Den Designern selbst kann die Kritik nicht einleuchten: Indem sie ihre klar umrissenen Aufgaben lösen, unterscheiden sie Komplexe von Bedürfnissen und Wünschen, die dann, der eigenen Logik folgend, immer dichter verknüpft werden wollen – jede gelöste Aufgabe trägt auf ihrem Rücken einen neuen Mangel, auf den neue Lösungen antworten. So schafft Design ein strahlend ausgeleuchtetes und sich ausweitendes Feld, das umgeben ist von Dämmerlicht. Technologie, Professionalität und Ökonomie entwickeln eine unversöhnliche und positive Schönheit, die schneidende Grenzen zieht und darüber nicht hinaus will. Ist es eine Frage der blossen Entscheidung und der ästhetischen Kompetenz, wann eine künstlerische Arbeit als fertig gilt, so ist das jeweilige Ende einer Designarbeit von vielen Faktoren und einer definierten Aufgabenstellung abhängig. Wo künstlerische Arbeiten Grenzen ziehen, ist grundsätzlich in ihr Belieben gestellt und ein eigenes Thema – die Grenzen sowohl der designten Objekte wie des designten Verhaltens sind im Voraus definiert. Wo die Regeln der künstlerischen Arbeit konsistent gehandhabt, aber im Offenen entwickelt werden, sind die Gebote des Designs nicht hintergebar, sondern den

Bedingungen der Produktion, Konsumtion und Distribution verpflichtet.

Im funktionalen und ästhetischen Kalkül des Designs wird die Unbestimmtheit der Kunst zurückgebunden. Design ist radikalste Kunst: Es verlangt Bedienungsfertigkeit und ästhetisches Unterscheidungsvermögen, klammert Wahrheits- und Wertfragen an rationale Praxis und sucht gleichzeitig alle Produkte zu auratisieren. Damit ist Design unbegriffene und wirksamste Subversion, die Formen und Funktionen kontrolliert, Vages zum Teufel schickt und das Rätsel der Schönheit gekonnt inszeniert. In eine Welt, die ihre Ordnungen nicht kennen will, setzt sie Entschiedenheit, ein Fortschrittsmotiv, und wir müssen sehen, wie wir uns zu ihr emporarbeiten. Demgegenüber hat noch die ausgeprägte Negation der Kunst etwas Versöhnliches, wenn sie an unsere Unbeständigkeit, Widersprüchlichkeit, Hilfslosigkeit, an das Böse aus Verlegenheit und Banalität erinnert und mit dem hilfälligen Bemühen um Wahrheit verbindet. Design überwindet diese Schwächen in immer schöneren Gewändern – in szenischen Gestaltungen und medialen Inszenierungen, die alle etablierten Künste, von Architektur über Theater bis zu Musik und Literatur einbezieht und so daran erinnert, dass Kunst und Design schon immer zusammengewirkt haben.

Würde Design deshalb in jeder ästhetischen Theorie mitbedacht, handelte es sich die entsprechenden Schwierigkeiten ein – die Fragen nach sinnlicher Wahrheit und Erkenntnis zum Beispiel oder nach dem Charakter des Schönen. Damit will es nicht belastet werden – Praxisreflexion, das ja, und Autonomie des eigenen Gegenstandsbereichs: Neckisch verweist es auf seine kunstgewerbliche oder technische Herkunft und macht sich klein. Als immer neu realisierte Utopie befragt es das Bestehende nur im Namen des Bestehenden: Design zeigt der Lebenswelt, wie sie ist und wie sie sein kann. Wir sind in ihm aufgehoben, zerlegt in messbare Sinne, Bewegungen und Empfindungen, kalkuliert in unseren Motiven, Möglichkeiten und Praktiken. Gelungene Produkte sind unser Vorbild, nicht immer können wir ihnen genügen. Design weiss sich da ganz der gesellschaftlichen Logik verpflichtet, knüpft kritisch gerade an ihren Widersprüchen an, aber nur, um alles wie bisher voranzutreiben. Seine Schönheit macht ins mögliche Schöne einen scharfen Schnitt. Nun ja: Ist er allzu glatt, schmerzt auch das.

Die neue Stuhlserie von Kurt Thut für Thonet

Modell S252 stapel- und kuppelbar
Sitz und Rücken Formsperrholz, Stahlrohr verchromt
Einsatz im Objektbereich
Modell S252 F mit Armlehnen
Sitz und Rücken Formsperrholz, Stahlrohr verchromt
Einsatz im Wohn- und Konferenzbereich
Generalvertretung CH:
Seleform AG, 8702 Zollikon/Zürich
Fon +41 1 396 70 10, Fax +41 1 396 70 11
seleform@seleform.ch

THONET

