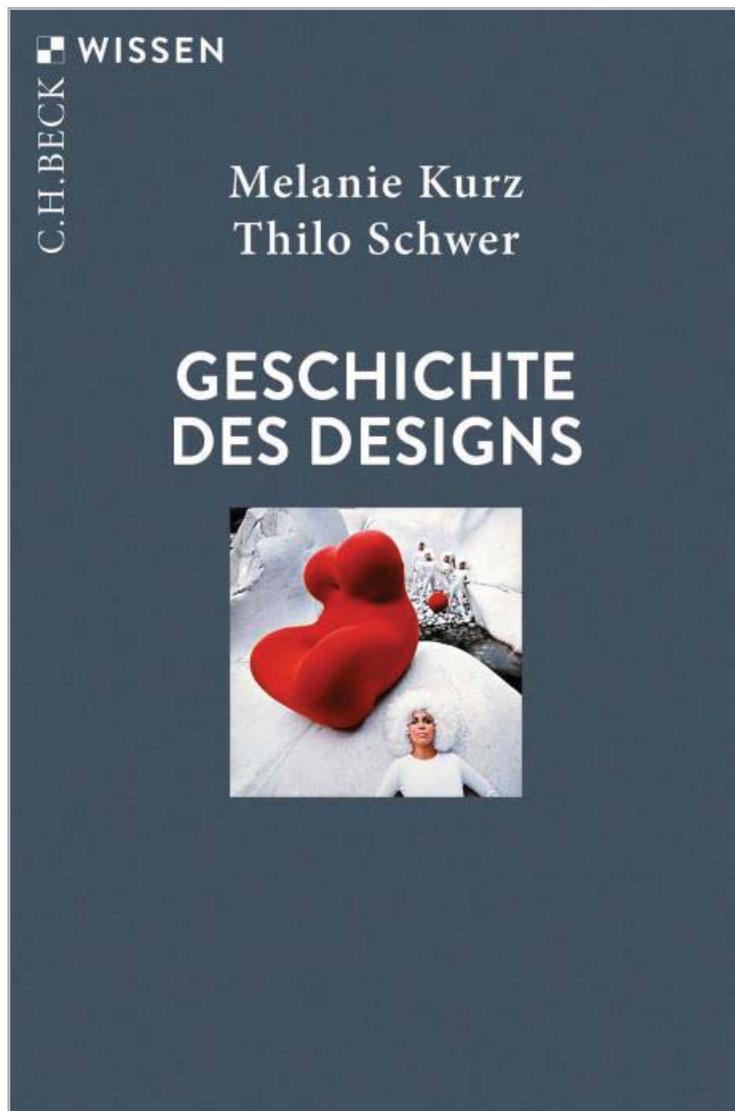


Unverkäufliche Leseprobe



**Melanie Kurz, Thilo Schwer
Geschichte des Designs**

2022. 128 S., mit 39 Abbildungen
ISBN 978-3-406-78813-0

Weitere Informationen finden Sie hier:
<https://www.chbeck.de/33596595>

© Verlag C.H.Beck oHG, München
Diese Leseprobe ist urheberrechtlich geschützt.
Sie können gerne darauf verlinken.

C.H.BECK  WISSEN

Diese kompakte Einführung in die Welt des Produktdesigns informiert nicht nur über die Geschichte und formalen Ausprägungen der Objekte, sondern stellt auch wegweisende Hochschulen wie das Bauhaus oder die Hochschule für Gestaltung in Ulm sowie einflussreiche Designer wie Marcel Breuer, Margarete Schütte-Lihotzky, Charles und Ray Eames oder Jonathan Ive vor. Reflexionen über Entwurfsmethodik, Materialeinsatz, Produktionsweisen und Strukturen von Herstellerunternehmen runden den facettenreichen Band ab.

Melanie Kurz ist Professorin für Designtheorie und Designgeschichte am Fachbereich Gestaltung der FH Aachen. Sie ist Mitglied des Vorstands der Gesellschaft für Designgeschichte.

Thilo Schwer ist Professor für Designgeschichte und -theorie an der Hochschule der Bildenden Künste in Essen und leitet dort das Institut für Kunst- und Designwissenschaft. Er ist Mitglied des Vorstands der Gesellschaft für Designgeschichte.

Melanie Kurz/Thilo Schwer

**GESCHICHTE
DES DESIGNS**

C.H.Beck

Mit 39 Abbildungen

Originalausgabe

© Verlag C.H.Beck oHG, München 2022

www.chbeck.de

Satz: C.H.Beck.Media.Solutions, Nördlingen

Druck und Bindung: Druckerei C.H.Beck, Nördlingen

Reihengestaltung Umschlag: Uwe Göbel (Original 1995, mit Logo),

Marion Blomeyer (Überarbeitung 2018)

Umschlagabbildung: Serie Up, Design Gaetano Pesce für B&B Italia,

Foto: Klaus Zaugg (1969) – www.bebitalia.com (siehe S. 95 f.)

Printed in Germany

ISBN 978 3 406 78813 0



klimateutral produziert

www.chbeck.de/nachhaltig

Inhalt

Design: Begriff und Berufsbild	7
Industrielle Revolution: Massenfertigung und Beschleunigung	10
Reformbewegungen: Für eine bessere Zukunft?	22
An der Schwelle zum modernen Produktdesign	35
Avantgarde des sozialen Designs in der Zwischenkriegszeit	50
Designführerschaft der USA in der Nachkriegszeit	62
Demokratie, Wirtschaftswunder und Nachkriegs- funktionalismus	74
Ambivalenzen der 1960er, 1970er und 1980er Jahre: Funktionalismuskritik, Radical Design, alternative Bewegungen und Postmodernismus in Koexistenz zu Space Age-Design und Popkultur	93
Millenniumswechsel: Entmaterialisierung, Digitalisierung, Rapid-Prototyping und Vergangenheitssehnsucht	109
Literatur	123
Bildnachweis	125
Personenregister	127

Design: Begriff und Berufsbild

Seine sprachhistorischen Wurzeln hat der Begriff *Design* im lateinischen *designare*, woraus sich nach Zwischenschritten im Italienischen das Nomen *disegno* für *Zeichnung* bildet. Über die französische Sprache gelangt der Begriff ins Englische und entwickelt sich im 16. Jahrhundert schließlich zu *design*. Erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts findet dieses Wort unverändert Eingang in den deutschen Sprachgebrauch. Ursprünglich als englische Übersetzung von *Gestalt* verwendet, steht es bald auch für die Formgebung von seriell hergestellten Erzeugnissen.

Trotz vielfältiger Bemühungen lässt sich später selbst unter Fachvertretern kaum Einigkeit darüber erzielen, wie *Design* zu definieren ist. 1969 schlägt der Präsident des International Council of Societies of Industrial Design (ICSID), Tomás Maldonado, auf der Generalversammlung des Rats in London folgende Begriffsbestimmung vor: «Produktdesign ist eine schöpferische Tätigkeit, deren Ziel es ist, die formalen Qualitäten von Objekten der industriellen Produktion zu bestimmen. Diese formalen Qualitäten umfassen nicht nur die äußerlichen Merkmale, sondern vor allem die strukturellen und funktionalen Beziehungen, die ein System zu einer untrennbaren Einheit machen, sowohl aus der Sicht des Erzeugers als auch aus der des Nutzers. Produktdesign erstreckt sich auf alle Aspekte der menschlichen Umwelt, die durch die industrielle Produktion bedingt sind.»

Demnach bedeutet Design im Zusammenhang mit einer Produktform vorrangig die Erzeugung von vernetzten Beziehungsgefügen. Zudem verankert Maldonados Definition den Begriff in der industriellen Fertigung. Obwohl infolge der Computertechnologie neue Herstellungsverfahren (beispielsweise das Rapid-Prototyping) zur tradierten Massenproduktion hinzutreten, die Einzelstücke oder Kleinserien ermöglichen, bleibt der entscheidende Unterschied von Design zu vorindustriellen Form-

schöpfungen als Definitionskern erhalten: die Trennung zwischen Entwurf und Fertigung.

Entwicklungen im Bereich der Arbeitsteilung gehen zwar schon in den Manufakturbetrieben vonstatten, dennoch ist es für ein umfassendes Verständnis des Designschaffens und unserer Produktkultur unverzichtbar, zwischen dem Industriezeitalter und allem, was davor liegt, klar zu differenzieren. Erst mit der Industrialisierung nämlich profiliert sich das Design als Berufsbild, führen neue Fertigungsmethoden, moderne Werkstoffe und Produkterfindungen zu einer eigenen Artefaktästhetik. Darüber hinaus verändert ein offenerer Zugang zum Konsum aufgrund massenhafter Warenverfügbarkeit das Verhältnis zu Objekten nachhaltig und auf breiter Ebene. Das heißt: Seit die überwiegende Mehrzahl der Produkte nicht mehr aus der Hand ihrer Entwerfer stammt, sondern mithilfe von Maschinen, Robotern und anderen Apparaten hergestellt wird, spielt die Relation zwischen Individuum und Produkt eine andere Rolle. Davon sind alle Beteiligten betroffen, egal ob sie als Betrachter, Nutzer, Produzenten oder Gestalter agieren. Letztere haben mit dem Eintritt in industrielle Arbeitsfelder stark erweiterte Kompetenzen vorzuweisen.

Designer treten im Kontext der Industrieproduktion nicht nur in den Dienst der Herstellerfirmen und geben dafür den Anspruch auf die Durchsetzung eines individuellen Formwillens preis. Als Teil von Arbeitsgemeinschaften benötigen sie zudem vermittelnd-kommunikative Fähigkeiten und die Bereitschaft zur Kooperation mit Angehörigen anderer Disziplinen wie Ingenieuren oder Logistik- und Vertriebsfachkräften. Ihnen wird außerdem soziale Verantwortung auferlegt. Sie müssen in der Lage sein, die mannigfaltigen Auswirkungen ihrer Entwürfe vorab einzuschätzen und prospektiv abzuwägen. Die Fragen, die sich hierzu ergeben, beschränken sich bei Weitem nicht nur auf das Geschmacksurteil späterer Produktkonsumenten oder institutioneller Kritiker. Vielmehr entsteht Design in komplexen Abhängigkeitsstrukturen zwischen Werkstoffauswahl, Herstellungsverfahren, Vertriebsmöglichkeiten, unternehmerischer Absicht, Nutzerbedürfnissen, wirtschaftlicher Ertragskraft, ökolo-

gischen Maßgaben, sozialer Auswirkung, Konsumgewohnheiten, kultureller Bedeutung, gesetzlichen Bestimmungen und vielem mehr. Durch die gesteigerten Anforderungen an das Berufsbild sowie die beständig wachsende Vielfalt an Gestaltungsaufgaben löst sich das Design als eigenständiges Fach vom Kunsthandwerk, der bildenden Kunst und der Architektur. Wendungen wie *angewandte Kunst* oder *Gebrauchskunst* verweisen auf das Kunstgewerbe einer Zeit, in der man die Formen von Gebrauchsgegenständen noch an denen der bildenden Kunst orientiert.

Sämtliche Designmuseen und -sammlungen namentlich mit dem Begriff *Design* zu versehen und von kunstgewerblichen Umschreibungen zu trennen, ist eine noch immer nicht vollständig erfüllte, aber wichtige Aufgabe. Längst und folgerichtig nämlich existiert neben der Kunstgeschichte die Designgeschichte als eigenständiges Fachgebiet, um mit spezifischen Konzepten, Arbeitsweisen und Theorien die Geschichte des Designs – im Fall dieses Buchs die Geschichte des Produktdesigns – zu rekonstruieren und Interessierten zugänglich zu machen. Von einer reinen Stilhistorie ist die Designgeschichtsschreibung dabei ebenso weit entfernt wie von der bloßen Beleuchtung einzelner Gestalterbiografien. Zu facettenreich sind dafür anderweitige Bedingtheiten, unter denen Design entsteht und besteht.

Industrielle Revolution: Massenfertigung und Beschleunigung

Mit dem Beginn der Industrialisierung bricht ein neues Zeitalter an. Der Wandel erfasst, ausgehend von der Warenproduktion, der Rohstoffgewinnung und dem Transportwesen, innerhalb weniger Dekaden sämtliche Bereiche des menschlichen Lebens. Von Nordengland verbreiten sich die neuen Mechanisierungsbestrebungen über Kontinentaleuropa, Nordamerika sowie Japan und verwandeln ehemalige Agrargesellschaften in Industrieökonomien.

Technologischer Startschuss für diese Entwicklung ist die Dampfmaschine, deren Erfindung meist allein James Watt zugeschrieben wird. Tatsächlich baut der Schotte mit seiner Idee auf einer Reihe an Vorgängermodellen auf, verbessert jedoch den Wirkungsgrad und die Zuverlässigkeit der bisherigen Dampftriebstechniken entscheidend. 1769, rund zehn Jahre nach seiner ersten Beschäftigung mit den Methoden zur dampfbasierten Energieerzeugung, erhält Watt das Patent für seinen Entwurf einer einfachwirkenden Dampfmaschine. Es folgen weitere Modifikationen, bis die Maschine so wirtschaftlich ist, dass sie in sämtlichen Gewerben eingesetzt werden kann. Fortan ermöglicht sie die Erzeugung künstlicher Energie, womit Maschinen jeglicher Art ortsunabhängig betrieben werden können und Mechanisierung nicht mehr nur an den dafür günstigen Standorten, wie zum Beispiel an Wasserläufen, stattfinden kann.

Was nun beginnt, kann unter dem Begriff der Beschleunigung zusammengefasst werden. In einem Tempo wie nie zuvor vollziehen sich technologische, wirtschaftliche, soziale und nicht zuletzt ökologische Veränderungen. Sie gehen mit einer Vielzahl an positiven und negativen Auswirkungen für die Betroffenen einher. In England setzt die Industrialisierung rund fünf Jahrzehnte früher als in anderen Ländern ein. Dass man zuerst aus-

gerechnet im Norden der Insel, in der Gegend um Manchester, Maschinen zur beschleunigten Textilproduktion erfindet, ist kein Zufall. Fernab der Metropole London erhalten die in den Ballungsräumen von ganz Europa besonders streng ausgelegten Zunftregeln des Handwerks kaum Beachtung. Die somit gegebene Freiheit zur Anwendung neuer Fertigungsmethoden erlaubt es Tüftlern, das Feld der traditionellen Handwerkstechniken zu verlassen und in Zusammenarbeit mit Mechanikern (darunter Mühlenbauer, Schlosser, Uhrmacher) Maschinen zur Erleichterung, Optimierung und vor allem zur Produktivitätssteigerung ihrer Arbeit zu entwickeln. Es entstehen in mehreren Etappen zum Beispiel industrielle Spinnmaschinen, die nicht nur einen oder zwei Fäden gleichzeitig spinnen, sondern tausende Spindeln parallel betreiben können. Im Hinblick darauf schreibt der Soziologe und Volkswirt Werner Sombart in seiner 1902 erschienenen Analyse *Der moderne Kapitalismus*: «In qualitativer und vor allem in quantitativer Hinsicht steigert die Maschine das menschliche Können über das individuell erreichbare Maximum von Vollkommenheit hinaus.»

Auf dieser technischen Grundlage und unter der Voraussetzung neuer Gewerbeordnungen, die sich ab Anfang des 19. Jahrhunderts in Europa durchsetzen, werden aus Handwerkern schnell Industrieunternehmer, aus Werkstätten Fabriken. Das bedeutet eine Neuordnung der bis dahin bestehenden Verhältnisse auf mehreren Ebenen. So tritt die industrielle Massenfertigung als dritte Betriebsform zum traditionell arbeitenden, zünftig geregelten Handwerk auf der einen Seite und dem großbetrieblich organisierten und teilmechanisiert produzierenden Manufakturwesen auf der anderen Seite. Die beiden älteren Unternehmensformen koexistieren zu diesem Zeitpunkt bereits seit mehreren Jahrhunderten und weichen in wesentlichen Punkten voneinander ab: Der Handwerksmeister und Werkstattbetreiber gilt als Universalist, ist er doch weit über die Warenfertigung hinaus in sämtliche Arbeitsschritte selbst eingebunden. In der Manufaktur hingegen herrscht Arbeitsteilung; ihr steht ein kapitalstarker Verleger vor, der die Spitze einer hierarchisch gegliederten Arbeitnehmerschaft bildet. Eine große

Zahl an Handwerksstätten ist nötig, um die Masse der gewöhnlichen Alltagswaren für die Mehrheit der Bevölkerung zu fertigen. Demgegenüber sind die wenigen zentralisiert arbeitenden Manufakturen dank Spezialisierung, Aufteilung der Herstellungsprozesse in Einzelabschnitte sowie Zuhilfenahme von mechanischen Vorrichtungen produktiver und präziser bei der Warenerzeugung. Ihre Feinwaren stellen keine Konkurrenz zu den einfachen Gebrauchsgegenständen aus den Handwerksstätten dar, denn die Manufakturen liefern ausschließlich Luxusgüter, die auf die zahlungskräftige Kundschaft zugeschnitten sind.

Angesichts des Umstands, dass die Fabriken die Arbeitsteilung, Produktivität sowie Warenqualität der Manufakturen übernehmen und steigern, könnte man schlussfolgern, Industriebetriebe wären Weiterentwicklungen des manufakturrellen Verlegerwesens. Das trifft jedoch nicht zu. Es handelt sich bei den ersten Industrieunternehmen um Neugründungen, die von Handwerkern initiiert werden und sich nicht, wie die meisten Manufakturen (etwa zur Porzellanherstellung), im Besitz der Aristokratie befinden. Zwar entwickeln sich die Industriellen der ersten Stunde schnell zu Kapitalisten, doch unterscheidet sich der Typus des Fabrikgründers deutlich von dem des wohlhabenden adligen Manufakturbesitzers. Oftmals aus armen Verhältnissen stammend, entspricht der Fabrikgründer dem universalistischen Handwerker, der zunächst ohne ein finanzielles Polster auf sich selbst gestellt ist und von der Werkstoffbeschaffung über die Einrichtung der Produktionsprozesskette bis hin zum Warenabsatz alles aus eigener Kraft plant und leitet. Noch als Mitglied der sich neu strukturierenden Oberschicht ist er häufig in seinen Produktionshallen präsent und arbeitet nach dem Vorbild traditioneller Handwerksmeister bei Bedarf persönlich an praktischen Aufgaben mit.

Michael Thonet, Erfinder der Bugholztechnik, kann als Repräsentant der Fabrikgründergeneration angeführt werden. Seine ersten Experimente, Schichtholz mit handwerklichen Mitteln zu biegen, scheitern. Nach dem Konkurs seiner Werkstatt verlässt er Deutschland und wandert nach Österreich aus. Dort führt er seine Versuche aus Rationalisierungsgründen mit mas-

sivem Buchenholz fort, bis er schließlich durch Werkzeug- und Methodeninnovation zu einer industriellen Art der Möbelproduktion gelangt. Mit der Prägung eines universalistisch tätigen Handwerkermeisters schafft Thonet eine neue Fertigungsmethode, gestaltet damit herzustellende Produkte und plant den Maschinenpark der ersten Fabrik selbst. Sein Erfolg beginnt Mitte des 19. Jahrhunderts; 50 Jahre später werden in den Werkhallen des inzwischen Verstorbenen mit rund 6000 Arbeitern und 20 Dampfmaschinen täglich 4000 Möbelstücke erzeugt.

Solche Zahlen verdeutlichen: Die sich rasch verbreitenden Industriebetriebe setzen sowohl das Handwerk als auch die Manufakturen unter massiven Druck. Spätestens mit der zweiten Maschinengeneration fertigt die Fabrik nicht nur kostengünstiger, schneller und produktiver als die anderen beiden Betriebsformen, sondern auch qualitativ besser. Sie liefert massenweise Alltagsprodukte und dringt nach und nach auch in das Luxusgütersegment vor.

Schon früh nimmt die Dampfmaschine Einfluss auf Bergbau (Rohstoffgewinnung) und Verkehr (Dampflokomotive und Dampfschiffe). Doch markiert letztlich die Warenproduktion – genauer: das Textilgewerbe – den Beginn der industriellen Revolution. Weitere Branchen folgen, etwa die Landwirtschaft oder die Lebensmittelerzeugung, was insbesondere die industrialisierten Schlachthöfe von Chicago vor Augen führen. Neben neuen Maschinen zur Gütererzeugung veranlassen zahlreiche weitere technische Erfindungen einen Wandel der gesamten Arbeits- und Lebenswelt. Als Ära der Fabrikansiedelungen und Urbanisierung, der Ingenieure und einer gesamtgesellschaftlich getragenen Technikbegeisterung, der Entstehung neuer Berufsfelder und Erfindungen geht die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts unter der Bezeichnung «Gründerzeit» in die Geschichte ein. Thomas Alva Edison entwickelt sein Glühbirnenmodell, Carl Benz konstruiert das erste Automobil, die Firma I. M. Singer & Co. bringt eine seriell hergestellte Nähmaschine in den Handel, und Alexander Graham Bell führt das erste Ferngespräch per Telefon.

Die Formen der neuen Produkte sind technisch-praktischen Aspekten verpflichtet, das heißt, sie müssen sowohl produktionsgerecht als auch vertriebsfreundlich sein. Der Stuhl *Thonet Nr. 14* (Abb. 1) ist ein Gegenstand, der diesen Maßgaben vorbildlich folgt. Designhistorisch inzwischen zur Ikone und vor merkantilem Hintergrund zu einem der erfolgreichsten Stühle avanciert, wird das Möbelstück im Thonet-Katalog Ende der 1850er Jahre als «billige Consumsorte» angeboten. Sein niedriger Verkaufspreis und das geringe Gewicht sorgen dafür, dass der Stuhl vor allem in öffentlichen Bereichen wie Caféhäusern, Veranstaltungssälen und anderen Vergnügungsstätten genutzt wird. Seine Sitzfläche besteht aus Peddigrohrgewebe, sogenanntem *Wiener Geflecht*, und zeugt im Zusammenspiel mit den übrigen Teilen des Konstruktionsgerüsts von minimalem Materialeinsatz. In nicht montiertem Zustand passen 36 Stühle in einen Kubikmeter Raumvolumen, was der Logistik und dem Vertrieb des Massenartikels stark entgegenkommt und das Objekt zu einem Exportschlager macht. Transportiert wird es in sechs Einzelteilen, die nach Auslieferung miteinander verschraubt werden. Der Designhistoriker Gert Selle beschreibt diesen Stuhl als «frühes Leitprodukt des Maschinenzeitalters» und «sozial neutralisiertes» Objekt, das die moderne Lebensweise der neuen urbanen Angestelltenschaft verkörpere, deren Mobilität und Dynamik unterstreiche. Denn im Gegensatz zu schwereren gepolsterten Sitzmöbeln mit flächiger Rückenlehne ist das Modell *Nr. 14* nicht für langes Verweilen in körperlicher Entspannung geeignet und verlangt häufige Veränderungen der Sitzposition. In seiner elegant wirkenden Sachlichkeit entzieht sich der Entwurf einer symbolhaften Zuordnung zu einer bestimmten Gesellschaftsschicht, sodass er gut zur Anonymität in den rasant wachsenden Industriezentren passt.

Mehr Informationen zu diesem und vielen weiteren Büchern aus dem Verlag C.H.Beck finden Sie unter: www.chbeck.de