

Ekkard Bartsch

Das Erbe des Bauhauses und aktuelle Fragen der Designpolitik in der DDR

Die zahlreichen Veröffentlichungen über das Bauhaus – unter ihnen das soeben erschienene Heft der Zeitschrift *form + zweck* wie auch die Ausstellungen in Dessau und in der HAB Weimar machen den beachtlichen Anteil deutlich, den die Produktgestaltung im Bauhaus hatte an der Verwirklichung der Einheit aller gestalterischen Aufgaben.

Nachdem ich den beiden vorangegangenen Kolloquien wichtige Grundpositionen unseres Verhältnisses zum Bauhaus, zur Aneignung und Pflege seines Erbes herausgearbeitet worden sind, soll durch meinen Beitrag heute auf Fragen der aktuellen Designpolitik eingegangen werden unter Bezug auf Walter Gropius und das Bauhaus.

Aus der Gesamtheit des für uns Überlieferten und noch heute Gültigen ragt ein zentraler Ansatzpunkt heraus. Ich meine damit die programmatische Orientierung allen technischen Fortschritts auf das soziale Ziel, auf die „Gestaltung von Lebensvorgängen“¹ wie es bei Gropius heißt bzw. auf die „harmonische Ausgestaltung unserer Gesellschaft“, wie Hanne Meyer es gesehen hat.²

Diesem Kerngedanken lassen sich auch weitere theoretische Positionen und praktische Ergebnisse der Bauhausarbeit zuordnen.

Ich denke dabei vor allem an die wissenschaftlich-analytische und gestalterisch-schöpferische Methode, an das konsequente Verfolgen material-, raum- und zeitökonomischer Lösungen oder auch an die Verbindung von Forschung, Lehre und Praxis in der Ausbildung, um einige wesentliche zu nennen. Aus diesem zentralen Gedanken, den Menschen mit seinen Beziehungen zur räumlich-gegenständlichen und sozialen Umwelt als Ausgangs- und Zielpunkt aller gestalterischen Tätigkeit zu sehen, entsprang auch, so glaube ich, der revolutionäre Elan der Bauhäusler, ihre tiefe Überzeugung und ihr innerer Zusammenhalt – bei allen individuellen Unterschieden. Hier liegt sicher auch der Grund für die Beharrlichkeit, mit der sie ihre Ideen in der Praxis durchzusetzen versuchten.

Es soll im folgenden die Frage behandelt werden, ob die Designentwicklung in der DDR diesem Grundanliegen des Bauhauses entspricht, heute, 50 Jahre nach dessen endgültiger Liquidierung durch die Faschisten, beziehungsweise welche aktuellen Entwicklungsprobleme des Design bei uns zu überwinden sind.

Das Design in der DDR unterliegt den objektiv existierenden ökonomischen Gesetzen und entwickelt sich mit deren bewußter und planmäßiger Beherrschung. Für die gegenwärtige Entwicklungsphase unserer Gesellschaft gilt die Hauptaufgabe, das materielle und kulturelle Lebensniveau des Volkes anzuheben, und zwar auf der Grundlage eines hohen Entwicklungstempos der sozialistischen Produktion, einer steigenden Effektivität, des wissenschaftlich-technischen Fortschritts und des Wachstums der Arbeitsproduktivität.

Hierdurch wird die Funktion des Design bestimmt, das nach M. Kelm als ein schöpferischer, ästhetischer Formierungsprozeß definiert werden kann, der in die Vorbereitung und Entwicklung von Erzeugnissen in der sozialistischen Produktion integriert ist.

Durch das Design werden in der sozialistischen Gesellschaft soziale und kulturell-ästhetische Bedürfnisse realisiert

und gefördert, und es wird zur Herausbildung einer sozialistischen Lebensweise und Kultur beigetragen.³

Die Designpolitik in der DDR ist im wesentlichen darauf gerichtet, das Design in der volkswirtschaftlichen und der betrieblichen Planung so zu verankern, daß entsprechend den Möglichkeiten unseres Landes die Bedürfnisse der Bevölkerung wie auch die der Außenmärkte optimal befriedigt werden.

Entwicklungsstand und Wirksamkeit des Design in der DDR sind daran zu messen, wie es diese Aufgabe erfüllt. Walter Gropius nannte einmal als „wahre Aufgabe des sozialistischen Staates ... den gestaltenden Geist des Aufbaus im Volke wieder blühen zu lassen“.⁴

In der sozialistischen Planwirtschaft liegt der Schlüssel für die Verwirklichung dieser Aufgabe, weil dadurch alle wesentlichen Fragen in der erforderlichen Komplexität gesehen werden können. Das heißt nicht, daß wir damit bereits alle Probleme gelöst haben.

Es bedeutet, daß die volkswirtschaftlichen Prozesse entsprechend den konkreten Bedingungen zusammenhängend von der Leitung und Planung immer besser beherrscht werden müssen. Hierin ist das Design eingeschlossen, und hier liegt auch der Ansatz für das Erreichen einer neuen Qualität der Gestaltung unserer Umwelt.

Relativ früh orientierten Partei und Regierung in der DDR auf die politische, ökonomische und kulturelle Bedeutung des Design und faßten entsprechende Beschlüsse.

Im Jahre 1972 wurde beim Ministerrat der DDR auf Empfehlung des Zentralkomitees der SED ein Amt für industrielle Formgestaltung geschaffen, das AIF, das seitdem selbst eine Reihe von Partei- und Regierungsbeschlüssen zur Entwicklung des Design in der DDR vorbereitet hat und deren Durchführung anleitet und kontrolliert. Über das AIF mit ca. 200 Mitarbeitern, darunter etwa 40 Designer und Architekten, ist die strategische Orientierung des Design auf das engste mit wirtschafts-, sozial- und kulturpolitischen Entscheidungen verbunden. Hier werden die Prioritäten gesetzt, die Maßstäbe für die Bewertung der gestalterischen Erzeugnisqualität ausgearbeitet, ökonomische Stimulierungsregelungen vorgeschlagen und angewendet.

Die Anleitung und Kontrolle durch dieses Organ des Staates ruht dabei gewissermaßen auf zwei Säulen. Zum einen wird von den Kombinat und Betrieben eine hohe gestalterische Qualität der neu- und weiterentwickelten Erzeugnisse gefordert. Diese Qualitätsforderungen werden durch Planvorgaben, Kontrollmaßnahmen und finanzielle Stimulierungsmittel unterstützt.

Die 2. Säule ist die Gesamtheit der zu schaffenden bzw. auszubauenden Bedingungen für das Erreichen einer hohen Designqualität. Das ist in erster Linie das erforderliche Kaderpotential, also die Designer selbst einschließlich ihrer Ausbildung und weiteren Qualifizierung, angemessene Arbeitsplätze und Lebensbedingungen für sie und ihre wirksame Einordnung in die Leitungsstrukturen der Kombinate und Betriebe. Dazu kommt dann das breite Feld der Informations- und Kommunikationsmaßnahmen des Amtes, wie sie auch in anderen Ländern zur Designförderung gehören.

Nun liegt der Schluß nahe, daß durch den hohen Rang, der dem Design in der DDR durch Partei und Regierung zuerkannt wird und auch die administrativen Mittel, die zur Durchsetzung des Design angewendet werden können, die Gropius'sche Vision vom gestalterischen Gesamtwerk eigentlich schon Realität sein müßte oder zumindest in historisch kurzer Frist verwirklicht werden könnte.

Tatsache ist, daß in den ersten 20 Jahren nach dem letzten Krieg massenhafte, elementare Bedürfnisse der Bevölkerung zu befriedigen waren und gleichzeitig Industriezweige wiederhergestellt bzw. völlig neu geschaffen werden mußten. Dabei wurde dem Wohnungsbau als der entscheidenden Aufgabe der Wirtschafts- und Sozialpolitik die höchste Priorität zuerkannt.

Es ging also zunächst darum, Erzeugnisse in großen Mengen zu produzieren, um einerseits der Bevölkerung Obdach, Essen und Kleidung, andererseits der aufzubauenden Industrie die erforderlichen Güter zur Verfügung stellen zu können. Folglich war die produzierte Menge von Gütern die Schlüsselgröße für die ökonomische Leistungsbewertung der Industrie. Mit steigender Bedarfsdeckung gewannen – in den einzelnen Bereichen der Industrie allerdings sehr unterschiedlich – qualitative Faktoren mehr und mehr Gewicht.

Die erforderliche Orientierung der Industrieleistungen auf eine höhere Qualität ihrer Produkte bei gleichzeitiger Steigerung der Produktionsmengen war eine komplizierte Aufgabe, und es sind noch nicht alle damit zusammenhängenden Fragen gelöst.

Was das gestalterische Niveau betrifft, so war in den 50er Jahren von Weimar, von Prof. Michel, die Devise ausgegangen, es gelte, nur Gutes zu produzieren, damit die Bevölkerung nichts Schlechtes auswählen könne. Mitte der 60er Jahre war die Situation herangereift, diese Orientierung auf eine durchgängige gestalterische Qualitätserhöhung nun in volkswirtschaftlichen Dimensionen in die Tat umzusetzen.

Diese Aufgabe, die scheinbar zunächst nur das Können der gestaltenden Fachleute sowie den guten Willen der Produzenten verlangte, weitete sich schnell aus: Es erwies sich mehr und mehr, daß echte dauerhafte Veränderungen im Designniveau nur erreicht werden können, indem von der Ausbildung der Designer über die Qualifizierung der Ingenieure, Schulung der Handelsorgane, Aufklärung der Bevölkerung bis zu wirkungsvollen staatlichen Maßnahmen mit spürbaren ökonomischen Konsequenzen für die Industrie *gleichzeitig* Veränderungen durchgesetzt werden.

Ich will im folgenden die vorliegenden Erkenntnisse und Erfahrungen in drei Punkten zusammenfassen, die die wesentlichsten Voraussetzungen für die weitere Entwicklung des Design unter den ökonomischen Bedingungen unseres Landes darstellen. Entwicklungstempo, Niveau und gesellschaftliche Wirksamkeit des Design sind auf der Grundlage des Wirkens der ökonomischen Gesetze und Regelungen vor allem abhängig *erstens* vom Entwicklungsniveau von Wissenschaft und Technik, *zweitens* von dem Können der Designer und *drittens* vom Bewußtseinsstand der Beteiligten.

Erstens: Einige Bemerkungen zum Verhältnis des Design zu Wissenschaft und Technik. Design ist untrennbarer Bestandteil des auf Industrieprodukte gerichteten Forschungs- und Entwicklungsprozesses. Es unterliegt damit den entsprechenden Strukturen und Regelungen.

Es gibt Auffassungen, nach denen der Designer die größte Effektivität besitzt, wenn er frei, also nicht eingebunden in die Strukturen der Betriebe, arbeitet. Schlechte Erfahrungen, die einige Designer in der Industrie gemacht haben, scheinen diesen Standpunkt zu bestätigen. Die politisch engagierten Designer verstehen sich jedoch als Teil der großen, arbeitsteilig wirkenden Forschungs- und Entwicklungskollektive der volkseigenen Betriebe.

Das Ziel der Bauhaus-Ausbildung war nach Gropius, „Gestalter hervorzubringen, die durch die genaue Kenntnis von Material und Arbeitsprozeß in der Lage waren, die industrielle

Produktion unserer Zeit zu beeinflussen“.⁵ Dieser hohe Anspruch ist, wenn wir uns auch heute noch zu ihm bekennen, nicht von außen, sondern nur eingebunden in die sich mit enormer Geschwindigkeit entwickelnden und verflechtenden industriellen Prozesse zu realisieren.

Im Wechselverhältnis der Teilaufgaben, Methoden und auch Denkweisen von Designern, Ingenieuren und anderen Fachleuten liegt die große Chance, etwas von der Einheitlichkeit zu erreichen, die Gropius und das Bauhaus anstrebten. Zu einem weiteren Aspekt.

Eine gestalterische Idee wird immer über technisch-technologische Lösungen realisiert. Das gilt z. B. für die Struktur eines Gardinstoffes wie für den Sitz eines Traktors. Nicht überzeugende gestalterische Ergebnisse sind häufig Ausdruck nicht ausreichend entwickelter wissenschaftlicher und technischer Vor- oder Folgeleistungen.

Das Design eines Erzeugnisses ist nur so gut, wie es das erreichte Niveau von Wissenschaft und Technik zuläßt. Das gilt zunächst für die Produktionsentwicklung und Produktion, jedoch bei vielen Erzeugnissen, insbesondere bei Konsumgütern, trifft das auch für die Warenzirkulation, die Angebotsweise, die damit verbundenen Dienstleistungen zu. Es gibt immer noch Industrieleitungen, die von den Designern erwarten, daß das nicht ausreichende wissenschaftlich-technische Niveau ihrer Produkte durch attraktive Gestaltung wettgemacht wird.

In der Regel wird dann der Designer erst hinzugezogen, wenn die technisch-konstruktive Lösung bereits vorliegt. Wirkliche Neuentwicklungen mit Gebrauchseigenschaften, die über das bereits Bekannte hinausgehen, vom Konsumenten akzeptiert werden und auch ein über dem Durchschnitt liegendes ökonomisches Ergebnis bringen, verlangen jedoch eine intensive schöpferische, mitunter langwierige Vorarbeit, bei der die Designer eine hervorragende Rolle spielen können. Deshalb müssen einige Industrieleitungen noch besser verstehen lernen, daß Design ein untrennbarer Bestandteil der Gesamtqualität der Erzeugnisse ist.

Zweitens: Zu den fachlichen Potenzen der Designer. In der DDR sind z. Z. etwa 2 000 Designer tätig. 1 000 davon sind Hochschulabsolventen. Es ist einzuschätzen, daß dieses Potential quantitativ nicht ausreicht. Deshalb sind weitere Zuführungen geplant. Neben dieser quantitativen Seite ist es erforderlich, die Ausbildung der Studenten, aber auch die Weiterbildung der in der Praxis bereits tätigen zu einer solchen Qualität zu entwickeln, die dem enormen Tempo des wissenschaftlich-technischen Fortschritts, der gesellschaftlichen Veränderungen in unserem Lande und auch dem Designniveau führender Unternehmen im Ausland entspricht, und zwar mit dem notwendigen zeitlichen Vorlauf. Die Erfahrungen zeigen, daß außer den gestalterischen Fähigkeiten und der genauen Kenntnis der realen Prozesse in der Industrie, der, wie Gropius formuliert hat: „harten und unvermeidlichen Forderungen der Wirtschaft nach Ausnutzung von Zeit und Mitteln“⁶ noch mehr von den Designern verlangt, also auch in ihnen angelegt und ausgeprägt werden muß. Ich meine damit eine ausreichende, dauerhafte Motivation und politische Haltung bei den Studierenden und den in der Praxis tätigen Designern. Die Tatsache, daß viele Absolventen, aber auch erfahrene Designer vor den Problemen in der Industrie kapitulieren, zeigt, wie dringend es ist, außer an der Veränderung der Praxisbedingungen intensiv an der Verbesserung der Aus- und Weiterbildung zu arbeiten.

In Erkenntnis dieser objektiv notwendigen Veränderungen bereiten das Ministerium für Bauwesen und das AIF gegenwärtig auf der Grundlage eines Ministerratsbeschlusses ein umfassendes Weiterbildungssystem für Architekten, Designer und Ingenieure vor. Diese Weiterbildung wird im Bauhausgebäude in Dessau stattfinden, so daß es nach 50jähriger Unterbrechung seiner ursprünglichen Bestimmung wieder zuführt werden wird, wo Architekten, Designer und andere Fachleute im Gropius'schen Sinne das einheitliche Zusammen-

wirken aller gestalterischen Kräfte in kollektiver Arbeit ausbilden und trainieren werden.

Diese Vorhaben zur fachlichen Qualifizierung und zur Erhöhung der Kooperationsfähigkeit der gestalterischen Kräfte müssen durch entsprechende Aktivitäten ergänzt werden, die die Partner der Designer ebenfalls kooperationsbereit und -fähig machen. Ab 1983/84 wird deshalb das Design als offizielles Lehrfach an 58 technischen Fachrichtungen von 18 Hoch- und Fachschulen in die Lehrpläne aufgenommen. Es muß an dieser Stelle auch die verdienstvolle langjährige Qualifizierungsarbeit in der Kammer der Technik erwähnt werden, die mit zu den Voraussetzungen beigetragen hat.

Es bedarf wohl keiner ausführlichen Erläuterung, daß es erforderlich ist, auch den im Bereich des Binnen- und Außenhandels Tätigen Kenntnisse auf dem Gebiet des Design zu vermitteln. Es gibt dazu seit einigen Jahren Bemühungen, jedoch wird diese Aufgabe auf der ganzen erforderlichen Breite erst nach 1984 realisiert werden können.

Ich komme nun zum *dritten* Aspekt der Voraussetzungen für ein gesellschaftlich wirksames Design auf hohem Niveau: zum Bewußtseinsstand der Beteiligten. Wenn Gropius zu der Erkenntnis kam, „neues kulturelles Ideengut kann sich nicht rascher verbreiten und entwickeln als die neue Gesellschaft selbst, der es dienen soll“,⁷ dann hat die Entwicklung des Design in der DDR den Beweis dafür geliefert, mit all seinen Problemen, aber auch mit seinen unbestreitbaren Fortschritten.

Die revolutionäre Umgestaltung der Gesellschaft ist ohne Veränderung des Menschen selbst nicht möglich.

Die Entwicklung der räumlich-gegenständlichen Umwelt wird in hohem Maße entschieden von der Fähigkeit der Gesellschaft, die ideologischen Voraussetzungen bei den Beteiligten zu schaffen. Das gilt sowohl für die Designer selbst als auch für die verantwortlichen Leiter in den Ministerien, den Kombinat und Betrieben und den gesellschaftlichen Organen. Das gilt schließlich auch für die Konsumenten des Design.

Eine Reihe von Partei- und Regierungsbeschlüssen verpflichtet Ministerien, Generaldirektoren und zentrale staatliche Organe, die erforderlichen Bedingungen für eine Steigerung des gestalterischen Niveaus in ihrem Führungsbereich zu schaffen bzw. auszubauen. Das Präsidium des Ministerrates nimmt dazu von Zeit zu Zeit Berichterstattungen von Generaldirektoren entgegen. Dadurch wird es möglich, grundsätzliche Fragen der Designentwicklung in den Dimensionen von Industriezweigen auf die Tagesordnung zu setzen und in Angriff zu nehmen. Dazu gehört auch die Klärung von Standpunkten zum Design. Dort, wo die Generaldirektoren und die Fachdirektoren der Kombinate die Notwendigkeit des Design begriffen haben und sich persönlich dafür einsetzen, konnten sichtbare Fortschritte erzielt werden.

Die Erfahrungen besagen, daß, bei Vorhandensein aller objektiven Voraussetzungen in der DDR, die Entwicklung des Design in starkem Maße von der Einsicht der verantwortlichen Leiter abhängt.

Natürlich sind in der täglichen Arbeit Auseinandersetzungen zu den erforderlichen Leitungsentscheidungen zu führen, in denen das Resultat häufig auch von der Sachkenntnis und der Argumentations- und Durchsetzungsfähigkeit der Designer abhängt. Gropius hatte sich in den 20er Jahren das pädagogische Ziel gesetzt, seine Schüler zu befähigen, durch genaue Kenntnis der realen Prozesse „... die industrielle Produktion ... zu beeinflussen“.⁸ Heute, in den 80er Jahren, setzt dieses „Beeinflussen“ außer der genauen Kenntnis der Produktionsspezifika und der differenzierten Ansprüche unterschiedlichster Konsumentengruppen auch die Fähigkeit zum Erkennen komplizierter ökonomischer Zusammenhänge voraus. Das gilt vor allem für diejenigen Designer, die Leitungsfunktionen bekleiden oder die konzeptionelle Aufgaben zu lösen haben.

Mit der Frage nach dem Designbewußtsein der Bevölkerung als dem letzten und wiederum ersten Glied der Kette des

volkswirtschaftlichen Reproduktionsprozesses schließt sich der Kreis meiner Darlegungen.

Wenn wir davon ausgegangen waren, daß das Design nicht nur die Aufgabe hat, bestehende Bedürfnisse zu befriedigen, sondern auch die Entwicklung einer sozialistischen Lebensweise und Kultur zu fördern, dann bedeutet das in der Designpraxis, daß eine Reihe von Problemen zu lösen ist, die sich in erster Linie aus dem Widerspruch zwischen individuellen Bedürfnissen und industrieller Massenproduktion ergeben. Natürlich kann zunächst darauf verwiesen werden, daß die gestalteten Erzeugnisse, seien es Elemente der Arbeitsumwelt, des Wohnumfeldes oder der Bekleidungskultur, selbstverständlicher Bestandteil des Lebens der gesamten Bevölkerung sind.

Das ist das, was B. Grönwald „soziale Verfügbarkeit“ nennt. Es sind keine Erzeugnisse für Luxusbedürfnisse einiger weniger. Wir sehen uns damit in Übereinstimmung mit den sozialen Zielen des Bauhauses.

Die Ansprüche der Bevölkerung gegenüber den räumlich-gegenständlichen Lebensbedingungen sind nun in dem Maße gestiegen, wie sie fortschreitend befriedigt wurden.

Es kann in der Tendenz als gesichert angesehen werden, daß sich das Qualitätsbewußtsein in der Bevölkerung weiter ausprägt, und zwar nicht allein im Sinne passiver Konsumenten, sondern mehr und mehr auch bewußt mitgestaltender, gesellschaftsverändernder Mitglieder der sozialistischen Gesellschaft.

Es bilden sich in diesem Prozeß differenzierte Vorstellungen zum Design heraus und Fähigkeiten, sie nicht nur zu artikulieren, sondern auch zu realisieren. Auf die Konsumgüter bezogen ergibt sich daraus, unter den jeweiligen wirtschaftlichen Bedingungen das Optimum in den Sortimentsstrukturen und den Erzeugnisqualitäten zu finden. Dafür sind die entsprechenden gestalterischen Lösungen zu entwickeln.

Das Design hat damit Aufgaben zu erfüllen, die in ihrer Komplexität und Kompliziertheit weit über diejenigen hinausgehen, die damals vor der Produktgestaltung am Bauhaus standen.

Walter Gropius sagte 1919 in einer Rede vor den Studenten des Bauhauses: „Unser Werk kann nur darin bestehen, die kommende Einheit einer späteren harmonischen Zeit vorzubereiten ... wir werden das nicht mehr erleben, aber wir sind Vorläufer und erste Werkzeuge.“⁹

Angeichts der Gefahren, die der Menschheit heute durch den Imperialismus drohen, dessen Verfechter vor 50 Jahren das Bauhaus liquidierten, fällt es uns sicher schwer, heute den Begriff der harmonischen Zeit anzuwenden.

Aber wir können sagen, daß wir auf dem Wege sind, auf dem Wege in eine harmonische Zeit, in der die umfassende Gestaltung der räumlich-gegenständlichen Umwelt zum Bestandteil der menschlichen Lebenstätigkeit geworden sein wird. Dafür sind wir, die jetzige Generation der gestaltenden Kräfte, wiederum Vorläufer und Werkzeuge.

Anmerkungen

- 1 Walter Gropius, Bauhaus, Heft 2 (1927), S. 1 u. 2
- 2 Hannes Meyer, Bauhaus, Heft 1 (1929), S. 2
- 3 Zitiert nach: Martin Kelm, Produktgestaltung im Sozialismus, 1971, S. 83
- 4 Zitiert nach: Walter Gropius, Ja!-Stimmen des Arbeitsrates für Kunst, Berlin 1919 in: K.-H. Hüter, Das Bauhaus in Weimar, Akademie-Verlag, Berlin 1976, Dokument 7, S. 207
- 5 Zitat entnommen aus: Claude Schnaidt, Umweltbürger und Umweltmacher, VEB Verlag der Kunst Dresden 1982, S. 245
- 6 Walter Gropius, Idee und Aufbau des Staatlichen Bauhauses, Staatliches Bauhaus in Weimar 1919–1923, Bauhausverlag Weimar-München, S. 13
- 7 Walter Gropius, Architektur, Fischer-Verlag 1956, S. 25
- 8 Zitat entnommen aus: Claude Schnaidt, Umweltbürger und Umweltmacher, VEB Verlag der Kunst Dresden 1982, S. 245
- 9 Walter Gropius, Rede bei der ersten Ausstellung von Schülerarbeiten des Bauhauses im Juni 1919
K.-H. Hüter, Das Bauhaus in Weimar, Akademie-Verlag, Berlin 1976, Dokument 11, S. 210