

Zeitschrift: Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design

Herausgeber: Hochparterre

Band: 4 (1991)

Heft: 3

Artikel: Die Schweiz - ein Honigland

Autor: Heller, Martin

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-119383>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 14.01.2026

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

Zum Design in der Schweiz

«Honigland» heissen die neusten Bilder des jungen Zürcher Fotografen Hannes Rickli. Sie geben sich als Dokumente einer real existierenden Aussenwelt; in Wahrheit jedoch sind sie ausnahmslos im Studio entstanden. Wir haben das Resultat von Basteleien vor uns, von Manipulationen, von Kunstgriffen. Ausgangsmaterial dieser Kleinversuche war Zucker in unterschiedlichen Erscheinungsformen. Zucker schmilzt, verklebt, karamelisiert, verflüssigt sich erneut. Eine Masse gerät in Bewegung, prallt auf, kristallisiert, organisiert sich nach eigenen Gesetzen. Hannes Rickli simuliert so etwas wie eine soziale Geologie. Ausgerechnet mit Zucker: Energie und Brennstoff par excellence, Baustein des Lebens wie der Wirtschaft. Bedeutung und Materialität verbeissen sich ineinander, lassen sich nicht mehr trennen. Kein Stoff ist nur Material, und in der Kulturgeschichte des Zuckers gehören Gier, Genuss und Ausbeutung zu den treibenden Kräften. Ricklis Fotografien nehmen diese Geschichte auf und bergen die Erinnerung an Katastrophen, vor denen wir bisher noch verschont geblieben sind. Sie gleichen jenen Bildern, welche die Wirklichkeit der globalen Medienkultur produziert, den Flug- und Satellitenaufnahmen aus vermeintlich sicherem Überblick. Und doch sind sie anders: weil hier der Fotograf im Gegensatz zur anonymen Alltagsbildwelt weiss, wovon er redet. Von der Unkontrollierbarkeit natürlicher und industrieller Prozesse zum Beispiel, vom Risikopotential des Gewöhnlichen und von Karies, von der klebrig-süssen Koketterie mit dem Untergang, die in der westlichen Industriegesellschaft den blanken Fortschrittsglauben aufs beste ergänzt.

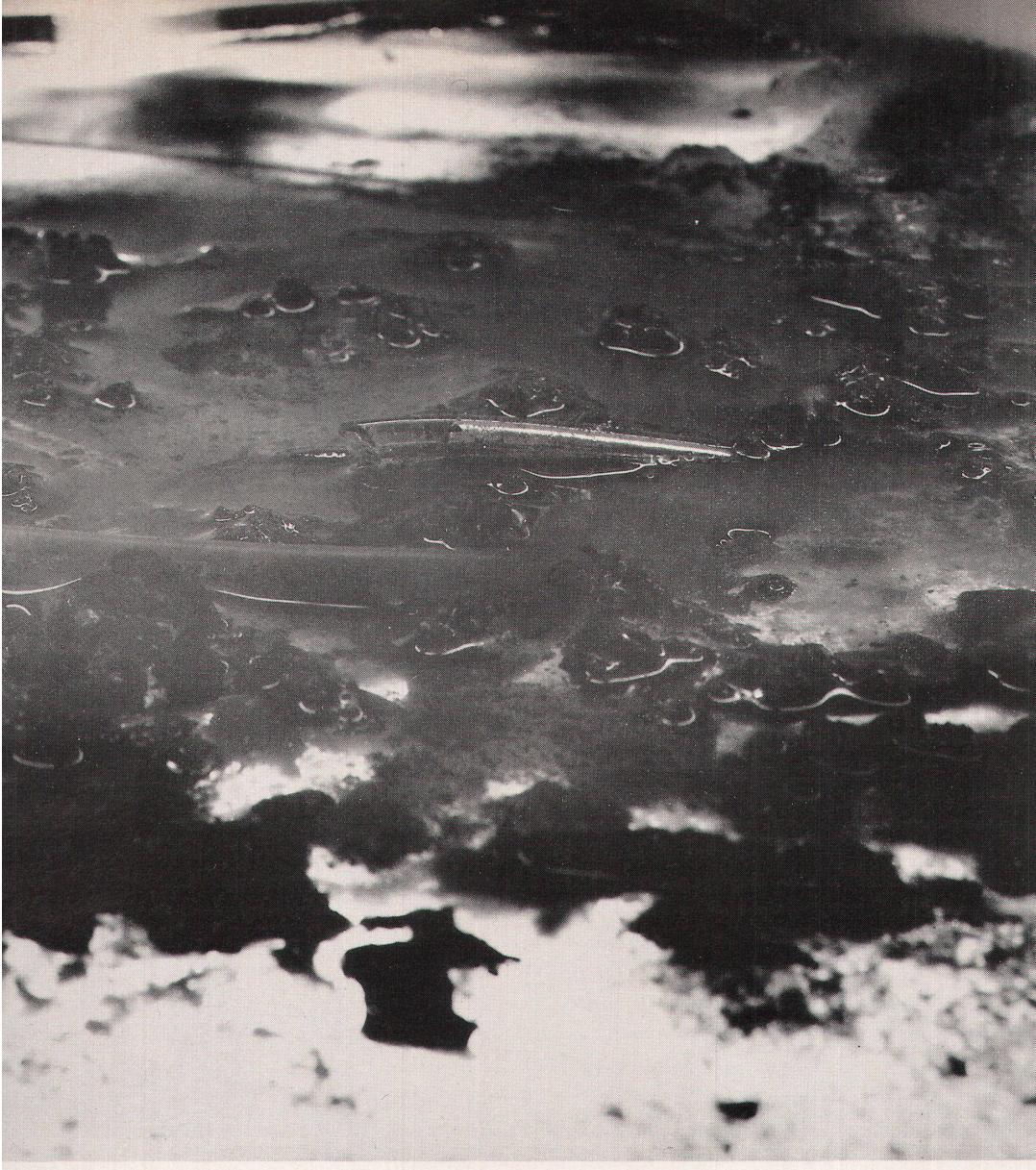
Eines dieser Länder, in denen Milch, Honig und Coca-Cola light fliessen, ist die Schweiz. Nun kann ich allerdings nicht für die Schweiz, sondern nur von der Schweiz sprechen. Mit Botschafterrollen tut sich meine Generation schwer. Nationale Denkfiguren und Rituale erscheinen ihr weitgehend sinnentleert, zumal sie in Verbindung mit Fragen zu Design und Gestaltung geradewegs in kapitalistische Frühzeiten zurückführen. Damals bildete sich eine Ideologie aus, die Gestaltung als Waffe begriff, als Mittel, unter anderem auch nationalistische Ansprüche durchzusetzen. Eine derartige Traditionslast provoziert zum systematischen Widerspruch und Vorbehalt gegenüber vorschneller Simplifizierung aus der Hüfte oder sonstwoher. Zudem lehrt sie, Design nicht nur als reales, sondern auch als komplexes symbolisches System zu

begreifen und danach zu fragen, welche gesellschaftlichen Entwicklungen und Interessen darin zum Ausdruck kommen. Genau dieser Anspruch begründet, warum mein Verständnis von «Gestaltung» sinnvollerweise die gesellschaftliche Bildproduktion im weitesten Sinne einschliesst und die Fotografie einer Zeit, ihre Architektur, Grafik, ihr Produktdesign und ihre Kunst aus je eigenen Voraussetzungen, aber entlang vergleichbarer soziologischer und ästhetischer Kriterien zu lesen versucht. Damit werden Gestaltung und Design zu dem, was die frühe Soziologie ein «fait social total» genannt hat, zu einem durch und durch welthaltigen Netz von Projektionen, Tatsachen, Abhängigkeiten, Auswirkungen. Davon wäre zu reden. Also: Gestaltung hat, unter anderem, mit Sensibilität zu tun. Wie indessen bemisst sich die Sensibilität eines zwar im Hochlohngebiet Schweiz domizilierten, jedoch aufgrund multinationaler Strategien operierenden Unternehmens? Ich habe keine Antwort bereit. Aber ich weiss, dass die Frage einen wunden Punkt jeder Argumentation trifft, die das Industrial Design nur von innen her problematisiert und meint, mit dem eigenen Weltverständnis andere Wertesysteme oder gar Kulturen schlüssig benoten zu können. Schliesslich berichte ich von einem ökonomisch gesättigten und satten, im in Bewegung geratenen Europa mit bezeichnenden Identitätsproblemen kämpfenden Land. Dieses Land hat nahezu alles, was es will. Ihm geht es gut. Uns geht es gut. Schwierigkeiten bereitet jedoch zusehends der Umgang mit dem, was uns nicht gegeben und, mehr noch, mit dem, was wir zu wollen verlernt



H VON MARTIN HELLER
BILDER VON HANNES RICKLI

N I G



haben. In diesem Land darf – ein unvergessliches Zitat aus der lokalen Monopolzeitung – in allem Ernst von der «Unterversorgung der Nordwestschweiz» geschrieben werden: bloss weil die Shopping-Center-Dichte der Agglomeration Basel noch nicht ganz die des Ballungszentrums Zürich erreicht hat. Was aber bedeutet das für Fragen des Designs, der Gestaltung?

Abgekürzt vor allem das: Design ist in einem Land wie der Schweiz weder existentielle Bedürfnissicherung noch ethisch begründbare Formgebung. Formen sind nur mehr Blasen auf der Aussenhaut ständiger, grenzenloser Warenzirkulation. Deshalb beschäftigt alle, die mit Design zu tun haben, neben dem Decken mehr denn je auch das Wecken von Bedürfnissen. Solche Arbeitsbeschaffung

In der Schweiz resultiert daraus fast immer eine Gegenstandswelt der beschönigten Kompromisse – nahezu wörtliche Entsprechung eines Staatswesens, das den jeweils im Marathon von Vernehmlassungen und Absprachen ermittelten Konsens zum Mass aller Dinge erklärt und jeden Anflug von Radikalität mit peinlicher Umsicht zu verhindern sucht. Widerspruch hat keine Chance; selbst Ambivalenz wird umgehend kultiviert und in einlässlich bedachte, zuverlässig realisierte und gekonnt institutionalisierte Gestaltung überführt. Das Pauschalarrangement mit der Scheinheiligkeit ist längst anerkannter Teil des Designsystems. Ohne dieses Arrangement liefe nichts mehr. Sein Preis allerdings liegt darin, dass unversehens jeder Rest an Leichtigkeit verloren-

LAND

geht – dort etwa, wo künstlerische Leistung der Gebrauchsfunktion untergeordnet und damit neutralisiert wird. Das läuft auf geradezu tödlich gut gemeinte Konzepte hinaus, Kunst ins Leben und dort zur Kommunikation mit dem breiten Publikum zu zwingen, das der Kunst gegenüber bestenfalls kompensatorische Bedürfnisse hegt. Solch penible Volkspädagogik scheitert 1990 ebenso, wie sie in der Geschichte der Moderne immer gescheitert ist. Nur liegt ihr Scheitern diesmal nicht im Unverständnis begründet, mit dem ihr begegnet wird, sondern gerade umgekehrt im Massenphänomen der Bereitwilligkeit, Kunst von H.R. Giger über Jeannot Tinguely bis zu Mario Comensoli als das bessere – da eingängig nobilitierte – Tragtaschen-, Frottiertuch- oder Kreditkarten-design zu akzeptieren.

Die wirkliche Problematik aktueller Gestaltung muss indessen tiefer liegen. Designprobleme sind grossflächig geworden, polyvalent und prinzipiell unlösbar. Sie unterlaufen die Grenze zwischen Natur und Kultur, und das Postulat jener Schweizer Avantgardisten der «Guten Form», die in den fünfziger und sechziger Jahren «vom Löffel bis zur Stadt» ihre Zeichen des einsichtig schnörkellos Guten und Wahren setzen wollten, hätte heute massloser und bescheidener zugleich anzutreten. Bescheidener deshalb, weil wir gelernt haben, dass es nicht angeht, Wahrnehmung und Nutzung von Designprodukten definitiv festschreiben zu wollen. Massloser zugleich aber deshalb, weil Zersiedlung, Übernutzung oder Umweltzerstörung es nahelegen, Parameter wie «Lebensraum» oder «Lebensqualität» anders zu definieren als über blos architektonische oder planerische Grössen. Ein Paradebeispiel: der Platzspitz, Drogen-Notstandsgebiet, Zürichs Needlepark, Medieneignis ersten Ranges und zugleich tägliche, portionenweise Abstumpfung des gelangweilten bis genervten Publikums. An der unlängst als Pressebild publizierten, von Drogenkonsumenten zum Spritzenbehälter umfunktionierten Dose echter Schweizer Schokoladencreme prallt jeder Gestaltungsanspruch im herkömmlichen Sinne ab. Derartiges Re-Design macht deutlich, wie sehr unsere Vorstellung von Gestaltung im Zusammenhang von Handlungsfeldern überprüft werden muss. Die eigentliche Bedeutung der Dinge liegt dort, wo sie zu Handlungsträgern werden. Wir sind Zeugen eines Vorgangs, in dem die Kultur der Dinge zu einer Kultur der Handlungen umgeformt wird. Leitbilder und Normen sind für ein wirklich aktuelles Designverständnis nur dort von Belang, wo sie zur Evaluation von Spielräumen, von Wirkungen, Anwendungen, Verweigerungen, von Missbrauch oder Gebrauch Anwendung finden können.

Nehmen wir doch den neuen Speisewagen der Schweizer Bundesbahnen: ein elegantes, bis in zahlreiche Details hinein ausgeklügeltes Ambiente, das die Bedeutung, welche die Schweizer Verkehrskonzeption dem öffentlichen Verkehr beimisst, deutlich zum Ausdruck bringt. Der offizielle Pressetext spricht von «modernem Komfort» bei «traditioneller Behaglichkeit» und hebt auch die bessere Zugänglichkeit für rollstuhlabhängige Behinderte hervor. Das alles ist richtig. Zwei Anmerkungen nur, von je unterschiedli-

chem Gewicht: Die Anpassung der Küchentechnologie an «heutige Essgewohnheiten» hat dazu geführt, dass es unmöglich geworden ist, im Speisewagen zum Frühstück ein Dreiminuten-Ei zu bekommen. Und: Mitunter steigen Zweifel auf, ob das Personal wie auch die Schweizer Bahnkunden mit solcher Eleganz richtig, und das würde heissen: genussvoll umzugehen wissen. Jede Rückreise von Italienaufenthalten schärft den bösen Blick dafür, dass nach Chiasso auch im luxuriösesten Speisewagen bloss jene Kantinenmentalität ausgelebt wird, die mit weniger auskäme als mit dem, was ihr gestalterische Visionen verordnen. Das ist, wohlverstanden, noch kein Grund, von diesen Visionen gleich abzurücken. Der Seiltanz jedoch, der damit inszeniert wird, wäre unter dem Stichwort «Kultur der Handlungen» bedenkenswert.

Die Dinge sind also nicht nur das, was sie darstellend vorgeben. Und deshalb möchte ich abschliessend keine Produkteliste liefern, sondern aus den bisherigen Überlegungen eine sinnvolle Haltung ableiten – jene Haltung, die im Gegensatz zur perfektionierten Fertigkeit oder zur schnellen Adaption von Tricks etwas von dem zu leben und umzusetzen verspricht, was mir für tatsächlich aktuelles Entwerfen unverzichtbar erscheint. Ein Idealprofil also: zu lesen als Chance auf ein Design, das unserer Zeit der Disparitäten, der Simulationen, der ökologischen Zwänge, der unzähligen, ständig wechselnden Mehrheiten beanspruchenden Realitäten gerecht werden könnte.

Wie könnte ein solches Profil aussehen? Die Gestalterinnen und Gestalter, die ich mir wünsche, zeichnen sich durch ein breites, ihre Disziplin überspannendes Designverständnis aus und durch eine Neugier gegenüber Praxis und Theorie, die sowohl Kapriziösität wie auch Wehleidigkeit zu vermeiden weiß. Die Suche nach einem kohärenten Stil im Sinne einer Corporate Identity ist ihnen fremd; statt dessen zeichnet sie ein feines Empfinden aus für – je nachdem – erzählerische, funktionale, technische, ästhetische oder ökologische Grundkonstanten, aus denen sich kontextuelle, auch schlitzohrige Strategien im Sinne des Eingehens auf Tradition, Ort und Auftrag entwickeln lassen. Weiter haben solch ideale Gestalterinnen und Gestalter ihre Position gegenüber der Kunst, gegenüber der Schweizer Luxus- und Kulturgesellschaft, gegen-





über auch der eigenen Geschichte geklärt. Wohlfeiler Alltagsfetischismus liegt ihnen ebenso fern wie eine fraglose Verabsolutierung luxurierender Eleganz. Sie sind modern, ohne doktrinäre Bekenntnisse abzulegen; sie halten Distanz zu sich selbst, zu den Zwängen der Produktion, ohne mit Verweigerungsgesten zu kokettieren. Ihre Autonomie ist zum Dialog zwar jederzeit fähig, aber nicht unter allen Umständen bereit: weil sie weiß, wie schwierig und zugleich überlebensnotwendig es ist, sich im «Honigland» einzurichten.

«Honigland» meint eine Befindlichkeit. «Honigland» zielt auf ein Modell. «Honigland» ist die Schweiz. «Honigland» ist nicht nur die Schweiz. Der unaufhörlich quellende Brei aus dem Schlaraffenland hat in Hannes Ricklis Zuckerlandschaften Konturen und Oberflächen gewonnen. Er wird durch Einschlüsse aus fremdem Material gestört, zeigt Schrunden, ist Spektakel, ist Ahnung, Verführung und bleibt doch das, was er war: ein Brei. Wir sind Zeugen einer drastischen Entwicklung ins Märchenhafte im wörtlichen wie im übertragenen Sinne. Fantasy und Fiction haben enorme Zuwachsrate, durchsetzen unsere Anschauungen, unsere Szenarien, unseren Konsum. In diesen Zusammenhang gehört auch der wohl überraschendste Schweizer Designerfolg der letzten zehn Jahre: die Swatch und ihre unzähligen Imitationen und Derivate. In exemplarischer Weise ist hier die produktionstechnische Leistung, die zum Rohprodukt Billiguhr geführt hat, lediglich Aus-

gangspunkt. Die eigentliche kulturelle Innovation der Swatch besteht darin, den Status eines Gebrauchsprodukts mit Prestige-facetten überführt zu haben in den eines gehobenen Spielzeugs oder Fitnessgeräts für Selbstausdruck und Befindlichkeit. Das Schlagwort der Immaterialisierung lässt sich wohl nirgends besser veranschaulichen als hier, wo das Produkt nur mehr Folie ist für Zeitbilder. Paradoxeweise bzw. bezeichnenderweise aber gewinnt es aus dieser Funktion als Folie eine neue Identität. Sie verunmöglicht es, zwischen Folie und Auflage überhaupt noch zu unterscheiden – so wie auch mediale und «wirkliche» Wirklichkeit kaum mehr zu unterscheiden sind. Das Handgelenk wird zum Ort, an dem die Zeit gleich in mehrfacher Hinsicht abgelesen werden kann, an dem sich die Beschleunigung, die Zirkulation und der Zerfall von Zeichen beobachten

und – als eine oder einer unter Millionen von Swatchern – punktuell mitregeln lassen.

Willy Rotzler hat einmal erzählt, dass anlässlich eines Treffens mit Max Bill und Richard Paul Lohse alle drei Respektspersonen des Schweizer Designs sich als Swatcher aus Überzeugung entpuppten. Produkte wie die Swatch nämlich, so das Fazit der exklusiven Runde, würden eine der alten Forderungen der «Guten Form» nach akzeptabel gestalteten und zugleich erschwinglichen Gebrauchsgütern für breite Bevölkerungsschichten, kurz: nach ethisch und ästhetisch vertretbarer Massenware, erfüllen. Schlauderer lässt sich die Funktion und Bedeutung dieser Uhr nicht erkennen, und es kommt in diesem Missverständnis jene Tragik der klassischen Moderne und ihrer Exponenten zum Ausdruck, die uns im Hinblick auf deren Bewältigung immer wieder kümmert. Kümmern muss nicht zuletzt deshalb, weil sie sich in der Schweizer Designrealität nach wie vor selbstgewiss sperrig breitmacht. ■

«Honigland» ist die überarbeitete und gekürzte Version eines im Rahmen der mitteleuropäischen Designkonferenz in Wien (Oktober 1990) gehaltenen Vortrags; als Beispiele exemplarischer Haltungen wurden dort zusätzlich Arbeiten des Textilentwerfers Andre Aebi, der visuellen Gestalter Polly Bertram und Daniel Volkart, der Architekten Jacques Herzog und Pierre de Meuron sowie der Möbeldesigner Beat Frank und Andreas Lehmann, die zusammen das Atelier Vorsprung betreiben, gezeigt. Die Wiener Veranstaltung verstand sich unter anderem als Standortbestimmung in der aktuellen, durch die Ansprüche und Bedürfnisse der ehemaligen Ostblockländer mitgeformten Designlandschaft Europas. Eine Dokumentation der verschiedenen, qualitativ allerdings sehr unterschiedlichen Beiträge ist ab Mitte März erhältlich beim österreichischen Institut für Formgebung, Salesianergasse 1, A-1030 Wien.