

Zeitschrift:	Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design
Herausgeber:	Hochparterre
Band:	5 (1992)
Heft:	12
Artikel:	Wie das DDR-Design "abgewickelt" wurde : eine kurzlebige Mode und dann vergessen : ein Betroffener schildert die Situation der Designerinnen und Designer in der ehemaligen DDR
Autor:	Petruschat, Jörg
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-119703

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: 23.02.2026

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

Wie das DDR-Design «abgewickelt» wurde

Als Rarität und Kuriosität hatte das Design aus der ehemaligen DDR kurzfristig Hochkonjunktur. Nach der Situation der gestalterisch Tätigkeiten im Osten Deutschlands vor oder nach der Einigung fragte aber selten jemand. Jörg Petruschat holt das für «Hochparterre» nach.

Die Mauer war noch nicht weggebrochen, da wurde das Ost-Design entdeckt. Mit VW-Bus oder Ford-Granada durchstöberten junge Leute aus West die Dorf-Konsums, Landwarenhäuser, «Chemie im Heim»-Läden und HO-Kaufhallen auf der Jagd nach dem, was ihrem Bild vom verblichenen Charme des DDR-Alltags entsprach. Zu den besonders begehrten Trophäen zählten vor allem Verpackungen, deren Typographie und Graphik aus den fünfziger/sechziger Jahren datierte. Ausstellungen wurden gemacht, Kataloge verfertigt, von denen mir bis heute nicht klar ist, ob die hochgeschraubte Intention, den Untergang einer Lebenswelt zu archivieren, wirklich ernst gemeint war oder nur dazu diente, den Sammlern im Osten seltene Stücke aus dem Hinterzimmer zu zerren. Wer in einer Galerie in Frankfurt am Main die himmelblau-orange-goldfarbene Schachtel der DDR-Zigarillo-Marke «Sprachlos» aus dem Selbstbedienungsladen in Frankfurt an der Oder präsentierte bekam und fortan glaubte, das Design der DDR zu kennen, war fein eingeseift. Werbung, Warenästhetik hatte im DDR-Design eine Randexistenz.

Die programmierte Konfrontation

Es dürften gut 2000 Designer gewesen sein, die es zum Ende in der DDR auf sich genommen hatten, von ihrem Beruf zu leben. Dahinter standen nicht so sehr Schwierigkeiten, mit Design Geld zu verdienen, als vielmehr das Problem, überhaupt Design zu machen. Das klingt aberwitzig – und war es auch. Denn Industriedesigner wurde man nicht, indem man nach dem Studium selbstständig ein Atelier eröffnete oder in ein solches ging, sondern indem man per «Absolventenlenkung» in die Abteilung «Forschung und Entwicklung» eines der gros-

sen Kombinate vermittelt wurde. Karriere verhieß das nicht. Diese Abteilungen standen unter der Direktion eines Konstruktions- oder Technologieingenieurs, von Leuten mit gelinde gesagt wenig ästhetischem Interesse und noch weniger ästhetischer Kompetenz. Da die Planwirtschaft ohnehin innovationsfeindlich war, war die Konfrontation zwischen Designern und Konstrukteuren und Technologen vorprogrammiert: Es siegte die Hierarchie und es siegte die Gewohnheit. Die in tiefen funktionalistischen Traditionen festgetretene und von sozialer Verantwortung getragene Motivation der frischdiplomierten Designer rieb sich fortwährend an den Realitäten von Wirtschaftsplanning und Bürokratie.

Daneben wirkte noch eine Vielzahl anderer Faktoren ermündend auf die gestalterischen Ambitionen: So war die Materialpalette auf-



DDR-Design als kurzfristige Mode und gesuchtes Sammlerobjekt für Westler

grund der Ressourcen- und Rohstoffknappheit der DDR extrem eng begrenzt, es fehlten längerfristige Marktkonzeptionen mit eigenem Profil, fehlende Modellbaukapazitäten bedingten, dass zwar Gips (also Form), kaum aber Funktionsmuster (Überprüfbarkeit) am Ende des Designentwurfs standen und mit Zeichnungen argumentiert werden mußte usw., usf. – aber das wäre ein Thema für sich.

«Nachmachen» als Berufserfahrung

Anfang der siebziger Jahre wurde das Amt für industrielle Formgestaltung als Organ des Ministerrats gegründet. Es erklärte Designpolitik zur Staatspolitik und versuchte, das Design der Wirtschaft administrativ zu verordnen. Erfolg hatte dieses Rezept aber nur in sogenannten «Beispielvorhaben», die als Vorzeigeprojekte zu dienen hatten. Daneben löste es aber vor

allem eine steile Bürokratisierungswelle aus. Die in solche Strukturen gezwängten Designer lernten, ihre Kräfte zu schonen – bezahlt wurden sie ja sowieso.

Zu den objektiv perfiden Berufserfahrungen zählt die Unterordnung unter den devisenbringenden Außenhandel: Die steuerbare Binnenwährung, die zum Alu-Chip verkommene DDR-Mark, ermöglichte den DDR-Unternehmen auf dem internationalen Markt Konkurrenzvorteile allein über die Preisbildung. Die Konsequenz fürs Design hieß «Nachmachen», was im Trend lag. Die Muster brachten die Ausenhändler von den Messen mit. Wer mit Herzblut an seinem Beruf hing, verschliss sich in Grabenkriegen, Kreativität entstand selten aus dem Bauch, öfter durch ein Übermass an Verkopfung. Die gut gestalteten, mit Designpreisen ausgezeichneten Produkte geben die Auseinandersetzungen, die in ihrem Vorfeld stattfanden, kaum heraus. Den beharrlich renitenten Gestaltern blieben zwei Auswege: entweder die Flucht ins Kunsthandwerk oder der beschwerliche Weg zur limitierten Selbständigkeit, und beide Wege liefen über die Mutation vom Formgestalter zum bildenden Künstler. Kunsthänder wurden viele, selbständige Formgestalter nur sehr wenige. Als «Freiberufler» benötigte man eine Zulassung, und die Zahl der Zulassungen wurde staatlich limitiert.

Die kurze Zeit der Illusionen

Ich habe diesen Hintergrund so breit dargestellt, weil ohne ihn die Dramatik der Situation, in der sich die ehemaligen DDR-Designer heute befinden, schwer nachvollziehbar ist. Bevor das Dramatische aber sichtbar wurde, gab es einen kurzen Zeitraum voller Illusionen, den Schein von Freiheit unmittelbar nach dem Abdanken der alten SED-Führungsriege. Die Illusionen blühten vor allem in jenen zwei Bereichen, in denen sie schon vorher aufgekeimt waren: Stadtgestaltung und Arbeitsumweltgestaltung, beides raumbezogene Entwurfssektoren, und beide gebunden an die Vorstellung, die DDR würde als demokratische, konföderierte Republik für eine gewisse Zeit noch Bestand haben und planbare Entwicklungen er-

lauben. In beiden Bereichen waren die Gestaltungsnöte besonders arg: eine aus Investitionsmangel verkommene Produktionswelt einerseits und eine ruinöse Stadtumwelt anderseits. Für beide Bereiche wurden Gestaltungslösungen entworfen, die vor allem demokratische Potentiale freisetzen wollten. Ziele waren eine über «Humanisierung» und «Mitbestimmung» hinausgehende Selbstbestimmung in der Arbeitswelt auf hohem technologischem Niveau und Projekte zur Wiederbelebung siecher Stadtquartiere, die von Bürgerinitiativen und Bewohneraktivitäten getragen werden sollten. Mit dem Tempo, mit dem auf der politischen Ebene der Vereinigungsprozess dann vorangetrieben wurde, konnten diese Projekte aber nicht Schritt halten.

Als die Deutschmark kam, zerstoben diese Illusionen. Der Binnenmarkt wurde verteilt unter die grossen bundesdeutschen Vertriebsketten und durch ausschliesslich westdeutsche Produkte besetzt. Die Ausgrenzung von DDR-Erzeugnissen hatte zur Folge, dass die DDR-Betriebe an ihrem Produktionsausstoss erstickten. Gleichzeitig explodierte bereits im Vorfeld des sogenannten «Einigungsvertrages» die Immobilienpekulation.

Mit dem Verlust an wirtschaftlicher und räumlicher Souveränität zerbrach auch der Existenzzusammenhang des DDR-Designs. Es begannen hektische Suchbewegungen, ebenso das Räsonieren darüber, was wohl davon bleibe. Bestimmend für die Wandlungsbewegungen wurde das Gefühl und die Tatsache, die Modernisierung, die an der DDR vorbei gelaufen war, nachholen zu müssen. Symbol dafür wurde der Computer. In allen Bereichen des ehemaligen DDR-Designs, in Ateliers ebenso wie an den Hochschulen, die in Design ausbildeten, wurde der «robotron»-Rechner eingemottet und munter digitalisiert. Dahinter stand nicht nur der Wunsch, die alles versprechende neue Technik bei sich zu haben und über vermeintlich neuartige Entwurfsmöglichkeiten zu verfügen. Die Desindustrialisierungswelle, die seit Sommer 1990 über die ehemalige DDR rollte, beseitigte im klassischen industriellen Sektor so gut wie die gesamte Produktion – und damit





Der abgewickelte Charme des Ost-Colas
(Die Illustrationen zu diesem Text stammen aus
dem Buch «SED – Schönes Einheits-Design»,
1990, Verlag Taschen, Köln)

auch den Kernbereich designerischer Arbeit. Für viele wurde der «Apple» oder der «Next» zur Voraussetzung, um ins Graphik-Design einsteigen zu können.

Reserve für neue Eigentümer

In den Betrieben wurden die Forschungs- und Entwicklungsabteilungen nicht zuerst «abgewickelt», die «Treuhand» – jenes gigantische Kunstgebilde, das den Ausverkauf der DDR-Industrie dirigieren sollte – schonte das ingenieurtechnische und intellektuelle Potential lange Zeit als Reserve für die neuen Eigentümer. So dümpelten in den Grossbetrieben, die nicht sofort unter den Hammer kamen, die Designer noch einige Zeit zwischen Hoffnung und Furcht dahin, versuchten mit den Entwurfskonzepten, die in ihren Schubladen lagerten, den unproduktiven Industrieriesen neue Produktleitlinien anzuschustern, bis – zumeist überraschend – die Liquidation oder der Verkauf sie auf die Strasse warf.

Vielen der ehemals Lohnabhängigen, besonders den älteren, blieb nur die Umschulung. Mit der Ideologie, etwas versäumt zu haben, wählten viele Computerkurse, und in der Tat eröffnete sich für so manchen damit die Möglichkeit, in einem westlichen Unternehmen als Computerlakai mit stupiden Fleissaufgaben einzusteigen.

Die Designer, die es schon vor der Wende geschafft hatten, als Formation Bildender Künstler ihre Selbständigkeit zu erlangen, bauten zumeist auf die Kontakte, die sie zu kommunalen Institutionen hatten. Dabei dominierten Gestaltungsaufgaben im öffentlichen Raum, oft im Grenzbereich zu Architektur und Innenarchitektur. Erfolg verhiessen Fusionen oder Anlehnungen an westliche Architekturbüros – insgesamt jedoch seltene Ausnahmen. Diese Fusionen verschafften dank den Verbindungen der Ostler zu den kommunalen und regionalen Auftraggebern den Westlern allerdings lukrative Aufträge.

«Maskenball» im Westen

Eine andere, durchaus erfolgreiche Strategie war die Maskierung des Ostlers als Westler. So

Form und Zweck

Der Autor Jörg Petruschat ist Redaktor der Zeitschrift «form + zweck» in Berlin. Diese Zeitschrift war einst das Sprachrohr der Anliegen der industriellen Formgebung, wie Design in der DDR genannt wurde. Heute ist es eine engagierte Zeitschrift für Gestaltung, die je nach Kassastand drei bis viermal jährlich herausgegeben wird. Furios gestaltet von grappadesign, widmet sich die Zeitschrift dem Design von Architektur bis zur Graphik und stachelt mit gescheiten Artikeln das Theoretisieren an. Adresse: Dorotheenstrasse 4, 0-1170 Berlin.

weiss ich von Leuten, die einen Briefkasten in Augsburg einrichteten, weil die ums Überleben kämpfenden Betriebe – wenn sie schon keinen Sottsass bekommen können – es dann doch noch viel lieber mit einem Provinz-Designer mit Westadresse probierten als mit einem aus ihrer Region. Egal, ob Fusion oder schöner Schwindel: Gefragt war westlicher Standard im Auftreten, Organisationstalent, verständliche Rezepte.

Der Mehrzahl der mit Bescheidenheit, funktionalistischer Haltung und an Selbstaufgabe grenzender Kompromissbereitschaft gross gewordenen Designer lag aber weder die grosse Geste noch der mit Selbstüberschätzung gepflasterte Weg in die oberen Etagen der westlichen Unternehmen. Für sie waren einzig die neu entstehenden, zumeist Klein- und Winzigunternehmen eine Chance: Geschäftsausstattungen für Restaurants, Gebrauchtwagenmärkte, Visitenkarten, sehr selten auch mal der Entwurf und die Realisierung eines Interieurs für die in die Selbständigkeit geschickten Allgemein- und Zahnmediziner. Doch das bewegte sich schon am Rande der Legalität: Architekturbezogene Aufgaben liegen außerhalb der Kompetenz der Designer.

Jene Ostdesigner, die ihren Arbeitsplatz in der Industrie behaupten konnten, kann man an zwei Händen abzählen. Erhalten blieb etwa ein Gestaltungsbüro im Schienenfahrzeugbereich, das der Mercedes-Benz-Ableger «AEG» vor dem Hintergrund der Olympia-Zug-Planungen für Berlin und der Hoffnung auf Ausbau des öffentlichen Personennahverkehrs übernahm. Zudem hatten sich die Designer mit avancierten und zugleich pragmatischen Triebwagenkonzepten hervorgetan.

Für das Gros der ehemaligen DDR-Designer, die – oft nur aus Kontaktbedürfnis – heute in westgemachten Kursen à la «Wie trete ich einem Unternehmen gegenüber?» sitzen, trifft dagegen der Satz eines ihrer Kollegen zu: «Das Schlimmste, was einem Kreativen, Mann oder Frau, einem Chirurgen zum Beispiel, passieren kann, ist, dass er nicht mehr operieren darf, weil, nach zwei, drei Jahren zittern die Hände, und dann ist es aus.»