

Zeitschrift: Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design
Herausgeber: Hochparterre
Band: 5 (1992)
Heft: 4

Artikel: Ich bin ein höherer Dilettant : Ansichten und Einsichten von Ettore Sottsass
Autor: Sottsass, Ettore
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-119609>

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: 11.01.2026

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

ch Dilettant bin ein höherer

Ansichten und Einsichten von Ettore Sottsass

Ich heisse Ettore Sottsass, bin 1917 geboren und habe 1939 in Turin mein Studium als Architekt abgeschlossen. Ich bin der Sohn eines Architekten, der auch schon Ettore Sottsass hiess.

Ich verstehe mich nicht nur als Architekt, sondern vielmehr als Intellektueller, wie die mehr oder präzise Bezeichnung wohl heisst. Ein Leben lang habe ich versucht zu entwerfen – Architektur, Industrieprodukte, Grafik, Kunsthandwerk. Ich habe auch versucht, zu fotografieren und Bilder zu malen.

Ich betrachte mich als eine Art höheren Dilettanten – und weiss eigentlich gar nicht genau, warum das so ist. Ist es so, weil ich von Natur aus faul bin und deshalb nie der Meinung bin, dass ich etwas wirklich zu Ende geführt habe? Oder ist es, weil mir der Kosmos so mysteriös vorkommt und mir unsere Existenz in diesem Kosmos so lächerlich und kitschig erscheint, dass ich die Gründe meines – unseres – Tuns gar nie richtig ergründen kann? Oder ist es gar so, dass ich ein höherer Dilettant bin, weil ich nicht an den oder die «höheren Berufe» zu glauben vermag? Oder bin ich, noch eine Möglichkeit, gar nicht wirklich faul, sondern mein wirkliches Interesse beschränkt sich auf jene kurzen Momente – die Höhepunkte unseres Berufes, in denen ich mir zutraue, eine Idee zu haben, während mich der Rest danach eigentlich nicht mehr interessiert. Es interessiert mich aber auch nicht, diese Ideen in der Ewigkeit zu deponieren. Und auch nicht im Alltag. Eigentlich interessiert mich das Schicksal der sogenannten Ideen gar nicht so sehr. Es interessiert mich auch nicht, das Sperma meiner Ideen im Dunkel irgendeines Uterus zu hinterlegen.

Ich glaube, das einzige, was mich wirklich interessiert, ist das Ideenhaben an sich. Und darum interessiere ich mich auch für die Systeme, die das Ideenhaben möglich machen.

Ich bin allerdings auch kein Philosoph, geschweige denn ein Weiser. Trotzdem: ich denke gerne nach. Meine Gedanken enden nie in einem kohärenten, durchorganisierten System.

Zum Thema Design zuerst eine Warnung: Meine Gedanken folgen nicht jenen Bahnen, die wir in den ersten fünfzig, sechzig Jahren des Jahrhunderts durchlaufen haben.

Es ist das Charakteristikum der industriellen Kultur, dass alle Produkte von der Architektur bis zur Zahnbürste auch industriell, mit der Maschine, herstellbar sind. Und diese ganze Ware, alle diese Produkte wollen entworfen sein. Doch nicht hier liegt nach der vorherr-

schen Auffassung das Problem. Sondern darin, dass wir uns immer wieder gefragt haben, was und wie dieses Design denn zu sein habe, und mehr noch, wie dieses Design die ganze Gesellschaft zu einem neuen Wohlstand, zu einer neuen Zukunft mit neuen Harmonien und neuer Würde führen könne. Mit anderen Worten: Über Jahrzehnte ist Design namentlich in Europa als ein mehr oder weniger magisches System mit eigener Logik und eigenen Kräften verstanden worden, als ein System, das Krisen, Missverständnisse, Unzufriedenheit, Katastrophen gar beheben oder zumindest mildern könne. Design ist als moralischer Akt verstanden worden, befrachtet mit endgültigen Verantwortungen. Und den Designern wurde eine missionarisch-erzieherische Aufgabe zugeschrieben.

Als ich jung war, sagte man: «Wenn die Produkte gut designed sind, werden die Leute schlussendlich schon lernen, was schön ist.» Dabei wurde auch «schön» als moralische Kategorie verstanden.

Als ich jung war, sagte man auch: «Design muss funktional sein.» Funktional hiess dabei, dass Design rational – mit Hilfe mehr oder weniger wissenschaftlich kontrollierter Abläufe und Methoden – auf die Bedürfnisse eines Produktes einzugehen habe. Auch heute noch sagen alle: «Design muss funktional sein.»

Als ich jung war, sagte man schliesslich: «Form follows function», die Funktion bestimmt die Form. Damit war gemeint, dass, wenn die «Funktion» nur recht projektbezogen sei, damit gerade auch der Ästhetik genüge getan werde. Denn Ästhetik war in dieser Sicht nichts anderes als die Antwort auf die Probleme der Funktion.

Und so weiter. Man sagte noch viel mehr dergleichen – und sagt es auch heute noch. Sie wissen es ebenso gut wie ich: Während Jahrzehnten sind zu diesen Themen unzählige Reden gehalten, Bücher geschrieben, Kongresse veranstaltet, Schulen begründet worden. Die missionarisch-erzieherische Aufgabe von Design ist an allen nur erdenklichen Saucen angemacht worden.

Ich erhebe nicht den Anspruch, die seit vierzig, fünfzig Jahren andauernden komplizierten Auseinandersetzungen über Bedeutung, Anwendung, Bestimmung und Grenzen von Design zusammenzufassen. Ich halte aber dafür, dass man viele von den Erklärungen, Hypothesen und Definitionen zum Thema Design ohne weiteres unterschreiben kann. Und das will ich tun, subito.

Es sind Erklärungen, Hypothesen und Definitionen, die aus einer Zeit

stammen, als wir glaubten, die industrielle Kultur habe die Menschheit zu neuen Lösungen, neuen Visionen, ja neuem Glück geführt, die Zeit, als wir auch glaubten, Logik und Vernunft hätten die düstern, undurchsichtigen Strukturen des Bösen durchdrungen und Unwissenheit und Verwirrung in eine verständliche Ordnung gebracht. Es war auch die Zeit, als wir der Wissenschaft, der Technologie und der Industrie die Hausaufgabe stellten, die definitive Metapher für die Zukunft der Menschheit zu entwerfen.

Die Welt braucht Leute, die sich dafür einsetzen, Probleme mit den klaren, kontrollier- und messbaren Methoden der Vernunft zu lösen. Dennoch hatte ich schon als Junger das Gefühl, dass alle die sogenannten rationalen Systeme innerhalb eines bestimmten Bereiches funktionieren und nur bis zu einer bestimmten Limite vorstossen können, jenseits derer sie mich schliesslich allein lassen. «I can't get no satisfaction», wie die Rolling Stones singen... Nie liessen die Methoden der Vernunft mich den weiten, klaren Horizont erblicken. Wohl hatte ich den Eindruck, dass sie mich aus den Tälern der Dunkelheit und gelegentlich auch auf eine lichte Höhe führten, wo alles klar schien. Von dieser Höhe aber erblickte ich vor mir weitere dunkle Täler und weit, sehr weit entfernt, andere Hügel, von denen aus ich vielleicht ins Licht hätte gelangen können.

Ich hatte immer das Gefühl, dass wir neue Probleme schaffen, wenn wir die bestehenden nur mit Vernunft lösen wollten.

Je mehr ich mich daran gewöhnte, durch unbekanntes, nebliges Gelände zu wandern, desto weniger suchte ich nach perfekten Lösungen und endgültigen Metaphern. Und immer mehr gewöhnte ich mich ans Hin und Her zwischen Perfektion und Irrtum, zwischen Sicherheit und Unwissen, zwischen Angefangenen und Fertigen, zwischen Reinem und Unsauberem, zwischen Intelligenz und Dummheit, zwischen Ewigem und Unfertigen. Ich lernte auch zu leben mit der Bescheidenheit, fand mich damit ab, dass ich nie über die vorläufige Randnotiz hinausgelangen werde. Ich glaubte immer weniger an die erzieherische Mission, entfernte mich von der Botschaft.

Denn es gibt sie gar nicht, die Botschaften – weil es die Orte, Momente und Personen gar nicht gibt, denen wir sie aufdrängen konnten. Denn sie ist schwierig, die Begegnung zwischen der Botschaft und dem Menschen, für den diese Botschaft bestimmt ist. Wir irren im TGV-Tempo durch die Geschichte, unermüdliche Nomaden, die nicht wissen, wie

weit, wie bebend und schillernd das Land ist, durch das sie sich unsicheren Schrittes bewegen.

Wie machen es die Botschaften, um überhaupt bei irgend jemandem anzukommen? Es ist immer zu spät...

Design, so sagte und sagt man noch, habe die Aufgabe, zum «Schönen» zu führen, auch denen am Rand eine «gute Erziehung» zu vermitteln, jene «gute Erziehung», die in Tat und Wahrheit eine gutbürgerliche Erziehung ist.

Vielleicht, dies ist mein Gefühl, haben die Leute tatsächlich viel gelernt, sind sie «erzogen» worden, gehen erhobenen Hauptes einher, im Bewusstsein der eigenen Existenz und Identität. Wenn dem jedoch so ist, dann ganz sicher nicht wegen des «Schönen» im Design, sondern als Ergebnis sozialer und politischer und kultureller Kämpfe, in denen Design bisher kaum eine nennenswerte Rolle gespielt hat.

Ein anderer Gedanke, der mich bewegt. Der Gedanke nämlich, dass die industrielle Kultur an einem Punkt angelangt ist, an dem sie gar nicht mehr funktionieren kann, wenn sie keine Wünsche produziert, gewaltige Kataloge, ganze Enzyklopädien von Wünschen, hervorgehoben von einer ausgeklügelten, penetranten Technik der «Verführung», wie Baudrillard sagte.

Wie machen es die Damen der Nacht – und nicht nur sie –, um begehrenswert zu erscheinen? Sie kennen sie alle, die alten, süssen Techniken der Verführung, und sie setzen sie geschickt ein.

Vielleicht müssen wir uns mit dem Gedanken befreunden, dass auch die industrielle Kultur sich all dieser laufend verfeinerten und immer effektiveren Techniken der Verführung bedient, um sich zu verkaufen. Sie werden aber auch immer zynischer, dümmere und lächerlicher, diese «Techniken der Verführung».

Und hier nun bekommt Design seine Handlungsfreiheit, denn die Technik der Verführung hat kein Ziel, sie verändert sich andauernd, muss sich laufend neue Opfer suchen. Sie beginnt bei den Händen, packt dann die Arme, den Mund und die Haare, vergreift sich am Busen, an den Beinen, am ganzen Körper, am Duft schliesslich, an den Tönen, am Licht, an den Räumen, an ...

Aber aufgepasst. Ich bin es ja nicht, der Sie verführen will. Es ist die Industrie, jene Industrie, die Wünsche und Bedürfnisse erzeugen muss, Wünsche und Bedürfnisse, die diejenigen unter uns, denen sie begegnen, nicht mehr aus den Fängen lassen, bis sie erhört werden.

Dilettant bin ein höherer

Die Kultur der irdischen Wünsche heisst Materialismus. Und ich glaube, dass wir in einer Epoche des raffinierten Materialismus leben, und es scheint mir auch durchaus nicht so sicher, dass er der schlechteste aller Programme ist. Wir können an dieser «Kultur der Wünsche» durchaus auch in der Tiefe arbeiten, wir können der Sauerteig sein, der neues Bewusstsein aufgehen lässt.

Wenn all das, was mir so durch den Kopf geht, einen Sinn haben soll, dann wird auch die Vernunft – die VERNUNFT – eine neue Existenzberechtigung bekommen. Die Ergonomie, zum Beispiel, wird sich nicht mehr nur um die Krümmung der Rückenlehne und die Länge der Armstütze unserer Bürostühle sorgen dürfen, sondern sie wird sich auch darum zu kümmern haben, wie ein junges Mädchen einen jungen Mann verführt in ihren allzu engen Jeans. Oder, ein Beispiel aus der Wirklichkeit: Ein deutsches Institut hat Vorschriften betreffend der Farben von Schreibtischunterlagen erlassen. Diese besagen, dass zwischen den Farben der verschiedenen Schreibtischunterlagen keine intensiven Sprünge stattfinden dürfen, weil diese den Augen schaden. Deshalb müssen, so das Institut, die Schreibtischunterlagen in Grautönen gehalten werden, zwischen denen die Unterschiede kaum sichtbar sind. Gleichzeitig, so immer noch unser Institut, müsse man sich besonders um diejenigen Mitarbeiter kümmern, die zur Depressivität neigen und deshalb in einer grau-graugrauen Büroumgebung irre werden könnten.

Und wenn all das, was mir so durch den Kopf geht, einen Sinn haben soll, werden wir auch den Begriff «Funktionalismus» neu definieren und ihn vom technisch-ökonomisch-rationalen in einen existentiellen Zusammenhang einbetten müssen. So wird die Definition des Funktionalismus auch Leidenschaften, Ängste, Sicherheiten, Erinnerungen, Liebe und Hass, Sinnlichkeit – das Leben einschliessen müssen... Wenn die Industrie Wünsche produziert und wir über diese nachdenken müssen, dann müssen wir über die Wünsche nachdenken und nicht über das Nachdenken. Wir müssen uns mehr mit dem Undenkbaren als mit dem bereits Gedachten befassen, denn der Bereich der Wünsche ist um vieles mysteriöser, dunkler, komplizierter und komplexer, gewundener und gefährlicher als derjenige der auf eine Reihe von Gemeinplätzen reduzierten sogenannten Funktionalität. Über die Welt der Wünsche wurde bisher wenig nachgedacht, sie wurde kaum untersucht und erforscht. Die Vernunft hatte hier keinen

Zutritt. Vielleicht ist es auch besser so. Und noch weniger Zutritt hatte die Moral. Hier zählt Bildung wenig, denn keiner geht zur Schule, jeder sieht sich seinen eigenen Wünschen ausgesetzt, seinen eigenen Entscheidungen über seine eigene Existenz, jeder entwirft, designt sich selber.

Nehmen wir an, es sei richtig, dass dieser unermessliche Wandel in den Beziehungen zwischen Publikum und Produkten stattfindet. Nehmen wir weiter an, es treffe auch zu, dass jene Zeit zu Ende ist, in der die Industrie die Leute mit mehr oder weniger Design beglückte. Und gehen wir schliesslich davon aus, dass bis anhin Design bestimmte Produktionsbedingungen – Kosten, Lebensdauer, Montage, Unterhalt, Qualität und Quantität – zu berücksichtigen hatte, während das Publikum zuschaute, dann ist es heute so, dass das Publikum nicht mehr zuschaut. Das Publikum von heute versteht, die Gesellschaft verlangt nach Design, die Gesellschaft designt, die Gesellschaft bezahlt Design aus ihrer Tasche. Design verleiht heute Wünschen Gestalt, regt den Spieltrieb an, führt in Rituale ein und weckt Erinnerungen.

Heute muss Design etwas erzählen, und zwar erzählen vom Leben, davon, wie es mir geht, wie es mir gehen könnte oder wie ich möchte, dass es mir gehen könnte, davon, wie ich im Leben stehen möchte. Nicht zuletzt denke ich, dass alle die alten, verbrauchten Wörter, mit denen wir über Design redeten und reden, über ihre herkömmliche Bedeutung hinaus einen neuen Sinn bekommen können. Das überkommene Vokabular muss durch neue Wörter bereichert werden – damit wir neue Antworten auf neue Fragen finden, neue Visionen beschreiben und in neue Probleme eindringen können.

Dieser Text ist eine leicht abgeänderte Fassung der programmatischen Rede, die Ettore Sottsass anlässlich des Design Preis Schweiz im letzten Jahr in Solothurn gehalten hat. Übersetzung Peter Stöckling und Zora Stettler.