

Zeitschrift: Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design
Herausgeber: Hochparterre
Band: 27 (2014)
Heft: 1-2

Artikel: Von kolonial zu global
Autor: De Martin, Paola
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-583401>

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: 25.04.2026

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

Von kolonial zu global

In Indien diskutierten Historikerinnen und Praktiker über koloniale Macht und globales Design. Anlass bot der erste Kongress der Design History Society ausserhalb Europas.

Text:
Paola De Martin

Frauenthemen, bittere Armut, einstürzende Textilfabriken, freier Fall der Rupie: Düstere Schlagzeilen bestimmen das westliche Bild von Indien. Welche Rolle kann Design in dem riesigen Land spielen? Und von welchem Design sprechen wir? Die jährliche Konferenz der Design History Society (DHS) bot im September Gelegenheit zum Nachdenken. Zum ersten Mal seit der Gründung der DHS im Jahr 1977 traf sich die Gesellschaft ausserhalb Europas. Das Thema wurde mit Bedacht auf die historischen Umstände gewählt: «Towards Global Histories of Design: Post-colonial Perspectives».

Gastgeber war das National Institute of Design (NID) in Ahmedabad, die einzige von der öffentlichen Hand getragene Designakademie Indiens. Rund 600 Studierende haben das Privileg, am NID Bachelor- und Masterstudiengänge zu belegen – in Grafik-, Möbel- und Textildesign, in Szenografie, Animation und Film. Das NID ist 1961 dank der weitsichtigen Initiative von Jawaharlal Nehru entstanden, dem ersten Ministerpräsidenten des unabhängigen indischen Nationalstaats. Es war sein erklärter Wunsch, in Indien den Bruch mit der kolonialen Vergangenheit auch auf der Ebene der visuellen Kultur zu vollziehen. Dafür hielt er den Modernismus in seiner US-amerikanischen Variante für die adäquate Form – im postkolonialen Indien keine Selbstverständlichkeit, denn viele Intellektuelle, die in der Phase der Dekolonisierung politisch aktiv gewesen waren, sympathisierten offen mit dem Marxismus sowjetischer Prägung.

Keine Geringeren als Charles und Ray Eames wurden von Nehru mit der Aufgabe betraut, das Konzept für das NID zu entwerfen; das Resultat ist der kompakte und legendäre India Report von 1958. Curriculum und pädagogische Leitbilder der HfG Ulm kamen ebenso zur Anwendung, und zahlreiche Vertreter dieser Schule zählten zu den Dozenten der ersten Stunde. Auch der Schweizer Möbel- und Produktdesigner Hans Gugelot war am NID tätig.

Zur Konferenz der Design History Society reisten mehr als 200 Teilnehmerinnen und Teilnehmer aus der ganzen Welt an. «Plurality» war der Begriff, den man während der vier Tage oft hören konnte. Und mehrstimmig

waren die Beiträge in der Tat. Nicht nur was die geografische Herkunft der Referentinnen und Referenten betrifft, sondern auch in Bezug auf ihre relative Distanz zur akademischen Designgeschichte. Es kamen Stimmen aus der Praxis zu Wort, und auch kunsttheoretische Perspektiven auf Gestaltung und Handwerk wurden sichtbar. Junge indische Designstudierende aller Fachrichtungen diskutierten mit etablierten Grössen der Designgeschichte. Gui Bonsiepe vertrat die Designtheorie – zu hören war er via digitale Übertragung aus Argentinien. Sein Vortrag sorgte für hitzige Debatten über den Paternalismus – manche im Plenum meinten gar: den Kulturimperialismus –, mit dem mancher Ulmer Adept der «guten Form» in Lateinamerika auf Mission gegangen war. Bonsiepes Beitrag illustrierte, dass die postkoloniale Perspektive unterschiedlich reflektiert wird. Gerade, was die Selbstkritik der Designerzunft betrifft.

Die eigene Geschichte

So sorgte vor allem die Auseinandersetzung mit der eigenen Geschichte für Kontroversen. Vor dem imperialistischen Hintergrund des europäischen Modernismus im 19. Jahrhundert fallen zwei konträre Phänomene auf: Einerseits galt Europa auch in Bezug auf Konsumverhalten und Geschmack als am weitesten fortgeschritten und somit als massgebend für die ganze Welt. Im Sinne der Zivilisierungsmission liessen Vertreter der Kolonialmächte den Kolonisierten diesen Fortschritt gerne angeeignen, wenn nötig auch mit Gewalt. Stellvertretend für diese Haltung ist etwa der politische Philosoph John Stuart Mill. Andererseits erkannten zahlreiche europäische Exponenten schon früh die höhere Qualität von nicht industriell gefertigten Produkten – diese stammten sowohl aus den Kolonien als auch aus der europäischen mittelalterlichen Vergangenheit. Stellvertretend für diese Haltung sind nicht nur die Vertreter des Gothic Revivals wie John Ruskin, Augustus W. N. Pugin oder William Morris, sondern auch Wirtschaftspolitiker wie etwa Henry Cole, Promotor der Great Exhibition in London von 1851.

Zwischen dieser – längst vergessenen – hohen Anerkennung des aussereuropäischen Handwerks und dem Aufkommen des sogenannten Primitivismus in Kunst und Design liegen etwa fünfzig Jahre: ein weisser Fleck in der Geschichtsschreibung. Es muss noch erforscht werden,

wie ehemals als hochqualitativ wahrgenommene Gegenstände den Status des Rückständigen, Primitiven erhalten konnten. Eine zentrale Rolle scheinen die zahlreichen Neugründungen von Museen und Schulen für angewandte Kunst in dieser Epoche zu spielen. Die ästhetische Degradierung auf eine niedrige Stufe der Entwicklung ging jedenfalls einher mit der ökonomischen Minderbewertung der Kolonien. Aussereuropäische Ästhetik ist im Laufe dieser Entwicklungen zu einer immer günstigeren und reich fließenden Inspirationsressource für Designer auf der ganzen Welt geworden. Wie die skandalös billige Handarbeit in Entwicklungsländern ist sie ein billiger «Wahrnehmungsrrohstoff» der globalen Wirtschaft, auf den wir selbstverständlich und jederzeit zurückgreifen können.

Die Designdozentin Sheena Calvert veranschaulichte das Fortschreiben solcher Wertvorstellungen anhand von Erfahrungen aus ihrer Lehrpraxis, die sie mit Austauschstudenten aus Schwellenländern an der Designschule Central Saint Martins in London gemacht hatte.

Der Bezug zum Postkolonialen wurde auch feinsinnig und berührend geknüpft, wie die in Wien tätige Designhistorikerin Alison Clark zeigte. Sie sprach über Victor Papanek, der sich 1979 an der «Ahmedabad Declaration on Industrial Design for Development» beteiligte. An jenem Anlass, der am NID stattgefunden hatte, wurden – zum ersten Mal in der Geschichte der Uno – Designentwicklungsziele für die Dritte Welt festgehalten. Papanek, das medienwirksame Enfant terrible der Designtheorie der Siebzigerjahre, war eingeladen worden, durfte aber nicht aufs Podium. Indische Teilnehmer an der diesjährigen DHS-Konferenz, die einer älteren Generation von NID-Studierenden angehören, erinnerten sich lebhaft daran, wie sie Papanek trotzig umschwärmten hatten.

Nicht alle Beiträge stellten den Bezug zum Konferenzthema direkt her. Doch selbst an einem scheinbar banalen Gegenstand wie dem Verpackungsdesign von Zigaretten – von der Epoche der Ottomanen bis zu Kemal Atatürks Modernisierung des türkischen Nationalstaats – konnten unerwartet eindeutige Facetten der türkisch-nationalistischen Dekolonisierung dargelegt werden.

Vielfalt, nicht Einheit

Es ist schwierig, ein Fazit aus dieser Pluralität zu ziehen – ein typisches Problem aller Globalisierungsgeschichten. Eines kristallisierte sich allerdings heraus: Zwei Sichtweisen blieben bisweilen unversöhnlich nebeneinander stehen, jene der Designgeschichtsschreibung und jene der Designpraxis. Es ging um die Frage, was «Design» sei und was es sicherlich nicht sein könne. Historikerinnen dekonstruierten den globalisierten Designbegriff als kolonialen Machtdiskurs. Vielen Teilnehmern wurde bewusst,

welche Verstrickungen eine als fortschrittlich geltende Ästhetik mit den kolonialen Eroberungen im späten 19. Jahrhundert eingegangen war. Design ist seither synonym mit westlicher Moderne, Internationalität und Wohlstand – und grenzt sich gegen vermeintlich Traditionsbehaftetes und Rückständiges ab. Und vor allem kann Armut nicht modern sein. Armut in den Designdiskurs zu integrieren, führt das Leitmotiv des europäischen Modernismus, das von Mies van der Rohe geprägte Motto «less is more», ad absurdum. Vor diesem Hintergrund kann man zunächst irritierende Entwicklungen der Praxis in ehemaligen Kolonien besser nachvollziehen: Am NID studieren etwa Textildesignerinnen den westlichen Geschmack und suchen so den Anschluss an den modernen Wohlstandslook. Im Kontrast dazu wähnt man sich als westlich geprägte Besucherin aber gerade ausserhalb dieser Schule in einem textilen Schlaraffenland, in dem die «traditionellen» Produkte eine viel grössere Bewunderung auszulösen vermögen als alles, was am NID gesehen werden konnte.

Praxis versus Geschichte

Der dringende Wunsch von Designern aus ehemaligen Kolonien war stark spürbar, als Teilnehmer im internationalen Wettbewerb um modernes Design endlich wahrgenommen zu werden. Es waren paradoxerweise diese Vertreter aus der Praxis, die wenig von der kolonialen Vergangenheit in der Designgeschichte wissen wollten, denn: «It makes things difficult!», wie Suchitra Balasubrahmanyam sagte. Die Designerin und Autorin, die an der Ambedkar University in Delhi Social Design lehrt, gehört zu den Organisatorinnen der Konferenz. Radikaler noch formulierte es der in Melbourne tätige Dozent Soumitri Varadarajan: «Warum sollte Designgeschichte die Praktiker überhaupt kümmern?»

Eine verbale Kampfansage? Durchaus, aber überraschenderweise zielt sie nicht auf das simple Duell zwischen «the West and the Rest», sondern zwischen postkolonialer Designpraxis und -geschichtsschreibung. Das wichtigste Fazit ist also dies: Designer aus Entwicklungs- und Schwellenländern stecken in einer verzwickten Lage. Sie sind gegenüber der Mehrheit ihres Landes absolut privilegiert, gegenüber der westlichen Designszene aber in einer subalternen Position. Das ist an der einfachen Tatsache abzulesen, dass sie «unsere» Stars der Szene kennen; aber wir im Gegenzug «ihre» Stars nicht zur Kenntnis nehmen. Das birgt ein hohes Konfliktpotenzial. Eine solche Situation ohne Sentimentalität ausdiskutieren und die persönlichen Kontakte mit einer globalen Gemeinschaft von Design-Aficionados am NID zu pflegen, dies machte die Konferenz zu einem – ja, historischen Ereignis. Darin waren sich zum Schluss alle einig. ●



Paola De Martin ist Dozentin für Designgeschichte an der Zürcher Hochschule der Künste und an der Hochschule Luzern sowie wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Geschichte und Theorie der Architektur der ETH Zürich. An der Konferenz der Design History Society in Indien beleuchtete sie den imperialistischen Hintergrund des europäischen Modernismus im 19. Jahrhundert. Angeregt wurde ihre Analyse vom bengalischen Historiker Dipesh Chakrabarty, insbesondere von seinem Aufsatz «Provincializing Europe» – einem der weltweit am häufigsten rezipierten Texte der postkolonialen Studien. Eine Publikation der Tagungsbeiträge erscheint im Verlag des NID. Die Website zur Konferenz: www.dhs-nid2013.in




acousticpearls®
 textile Akustikpaneele frei im Raum