

Zeitschrift: Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design

Herausgeber: Hochparterre

Band: 32 (2019)

Heft: 1-2

Artikel: Design als Politik

Autor: Ernst, Meret

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-868148>

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](#)

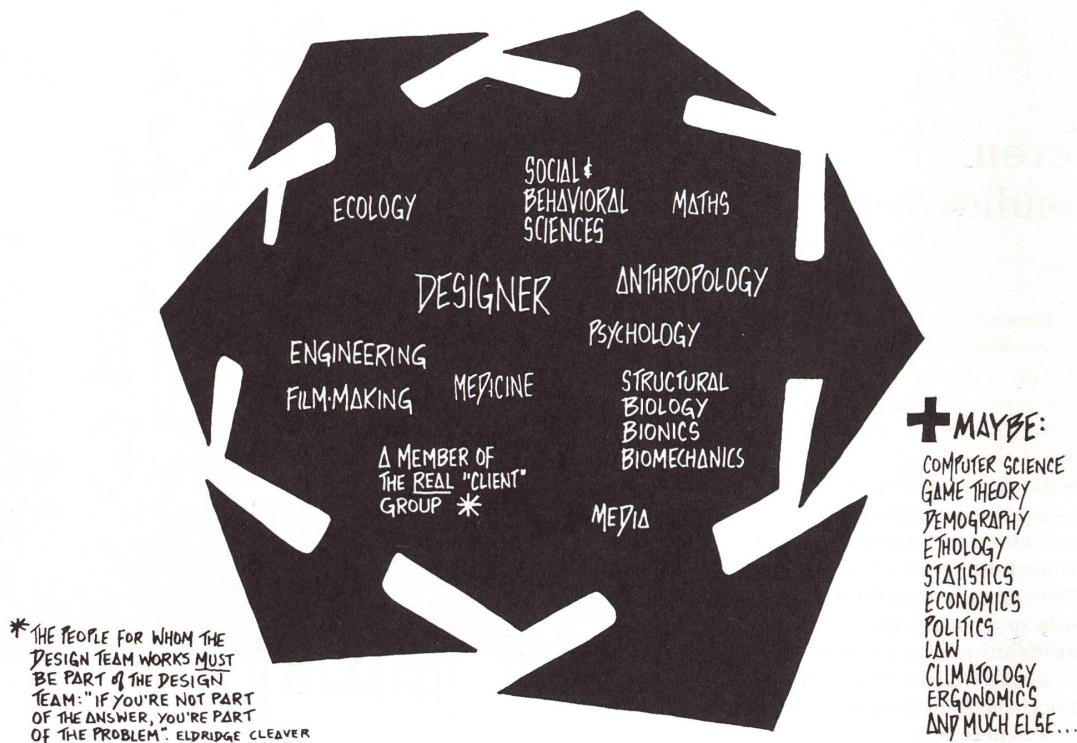
Terms of use

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: 20.02.2026

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

The minimal Design Team:



Designerinnen und Designer arbeiten nicht alleine, sondern sind Teil eines Netzwerks von Akteuren.
Victor Papaneks *«Big Character Poster No. 1: Work Chart for Designers»* von 1969.

Design als Politik

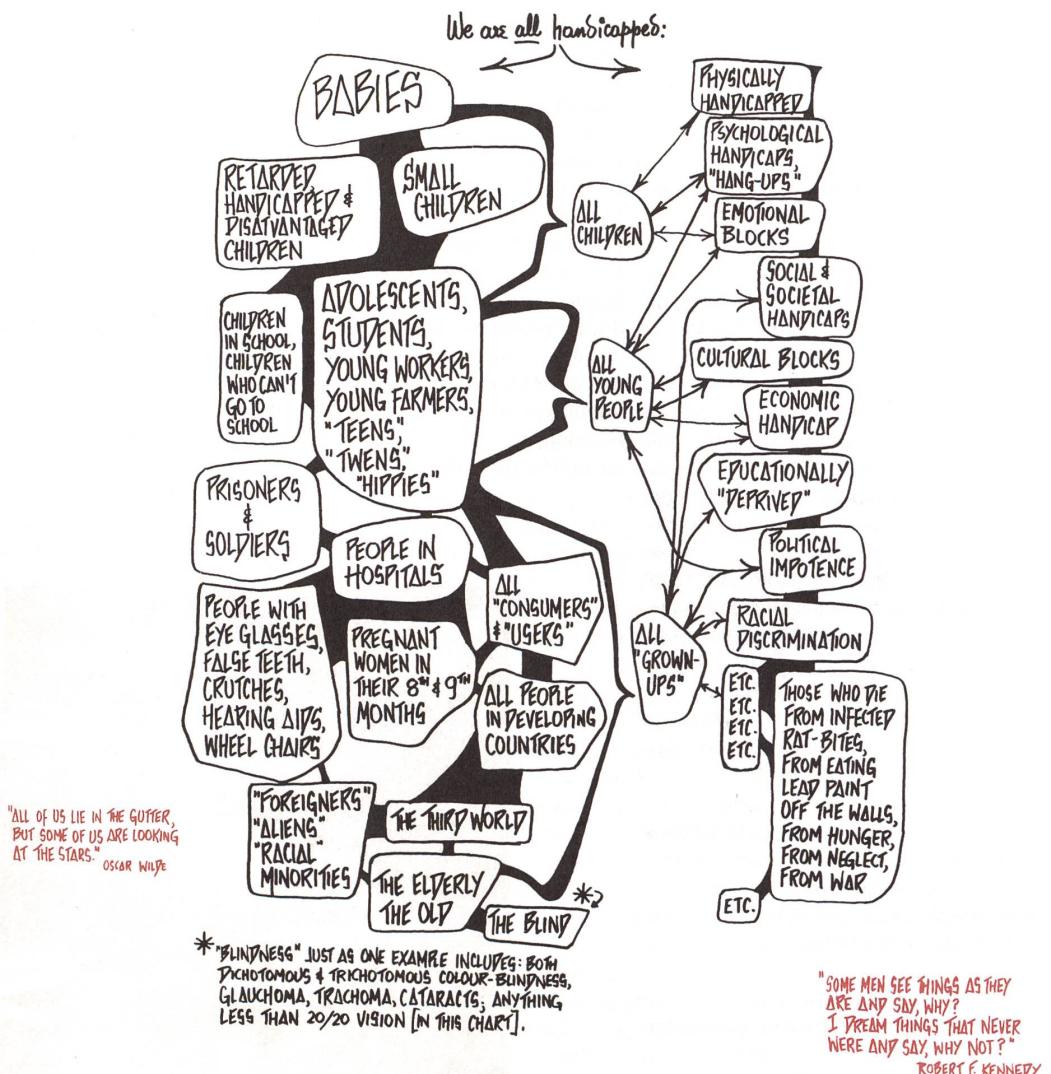
Charmant, streitbar und sehr überzeugend: Victor Papanek (1923–1998) gilt als einer der Väter des Social Design. Eine Ausstellung erklärt, weshalb sein Werk bis heute wirkt.

Text:
Meret Ernst
Abbildungen:
Victor J. Papanek Foundation

Das Lebenswerk von Victor Papanek hat in einem schwarzen Koffer Platz. Wie ein Hausarzt ging der Designer, Vermittler und Pädagoge damit auf Visite – auf der ganzen Welt, die er von den Übeln des Designs mit Hilfe eines besseren Designs kurieren wollte. Im Koffer hatte eine Auswahl von rund 300 Dias Platz, zusammengestellt aus einem Korpus, der viel umfangreicher war. Papanek vermittelte damit seine ethnografischen Beobachtungen und erklärte seine Vorschläge zum Besseren. Er erreichte damit ein Publikum, das wissen wollte, wie Design sich aus seiner beschränkten Rolle als Dienstleister der Konsum-

kultur befreien könne. Die Dias bildeten die Basis für Papaneks aufklärerischen Unterricht an Universitäten weltweit. Sie unterfütterten Seminare, eine TV-Serie, Artikel und Bücher. Papanek hat Unternehmen, Behörden und internationale Organisationen beraten und trat als Vortragsredner auf. Dazu gehörten Unesco und WHO ebenso wie das US-Militär oder der für die Herstellung von Agent Orange berüchtigte Multi Dow Chemical. Denn Papanek gehörte zwar zur Gegenkultur, ging aber nicht in ihr auf.

Der Koffer ist Teil der Retrospektive im Vitra Design Museum in Weil am Rhein. Sie stellt mit Papanek einen Designer vor, der ein sozial gerechtes, inklusives und ressourcenschonendes Design forderte. Er verstand Design als Politik. Deshalb befasste er sich im Umkehrschluss zeitlebens mit der Politik des Designs. Er wirkte über sei-



Behindert sind wir alle in der einen oder der andern Form. Deshalb braucht es inklusives Design.
Victor Papaneks «Big Character Poster No. 1: Work Chart for Designers» von 1969.

nen Tod 1998 hinaus auf die nachfolgenden Generationen, die ihn stets aufs Neue wiederentdecken. Dieser Erzählung folgt die von Amélie Klein kuratierte Ausstellung. Sie stützt sich ebenso wie der begleitende Katalog auf Material aus dem Nachlass und kombiniert es mit Arbeiten der Studierenden sowie mit Projekten der Enkelgeneration aus den Nuller- und Zehnerjahren. In ihnen spiegelt sich die Dringlichkeit von Papaneks Denken, so die Botschaft. Damit verbindet die Ausstellung zwei Formate: Die Retrospektive geht nahtlos in eine Themenausstellung über.

Eintauchen in die Geschichte

Papanek als Phänomen ist nur aus dem historischen Kontext zu verstehen, argumentiert der erste Raum. Verblasste Videoausschnitte, Dias, Ton- und Bildmaterial lassen das Publikum in die Mitte des 20. Jahrhunderts eintauchen. Die raumfüllende Medieninstallation zeigt Papanek, wie er das Publikum einnimmt, stellt Buckminster Fuller als Inspirator vor, dessen Sicht auf die Welt als «Raumschiff Erde» Papanek entsprach. Sie vermittelt Hippie-Zeitgeist und sich kreuzende Diskurse. Eine wandgroße Grafik des Netzwerks erfasst die vielen Freund- und wenigen Feindschaften, die Auftraggeber und seine stets akribisch von ihm genannten und verdankten Studierenden: ein synchroner Blick auf das Universum Papanek.

Der Beginn der Politik

Es ist verführerisch, Papaneks Überzeugung, Design sei politisch, biografisch zu begründen. Nach dem Anschluss Österreichs musste er mit seiner Mutter vor den Nazis fliehen. Vom gutbürgerlichen Leben an der Ringstrasse – der verstorbene Vater war Kaufmann gewesen – floh die Kleinfamilie nach New York und fand sich in einem jüdischen Wohlfahrtsheim wieder. Im Monat ihrer Ankunft, im April 1939, öffnete die Weltausstellung ihre Tore. Unter dem Motto ‹Building the World of Tomorrow, For Peace and Freedom – all Eyes to the Future› zeichnete sie das technikgläubige Bild einer strahlenden und freien Zukunft.

Designer wie Raymond Loewy, Henry Dreyfuss und Norman Bel Geddes hatten einen grossen Auftritt. Ob der damals knapp 16-jährige Papanek die Schau im Stadtteil Queens gesehen hat, ist nicht gesichert. Doch die Weltausstellung beherrschte die Medien und wohl auch das Stadtgespräch. Liegt hier Papaneks Interesse an Design als wirklichkeitsverändernder Kraft begründet? Entwickelte er da seine Abneigung gegenüber Inszenierungen, die so leicht politisch vereinnahmt werden können - so, wie er es in Wien erlebt haben musste? An der Figur des Stylisten Raymond Loewy, in dessen Büro er seine Karriere laut eigenen Angaben begann, arbeitete er sich auf jeden Fall ab. Den erfolgreichen Designer und begnadeten →

→ Selbstdarsteller Loewy, der nach dem Ersten Weltkrieg aus Frankreich in die USA emigriert war, nutzte Papanek als Folie, gegen die er sein Selbstbild aufbauen und von der er sich zeitlebens abheben konnte.

Design in der Klinik

Papanek schrieb sich bei der Army ein, um die amerikanische Staatsbürgerschaft schneller zu erlangen. Er war in Alaska stationiert, wo sein Interesse an indigenen Kulturen geweckt wurde, das er in anthropologischen Studien vertiefen sollte. In den Vierzigerjahren studierte er Architektur und Design an der Cooper Union, machte jedoch keinen formellen akademischen Abschluss.

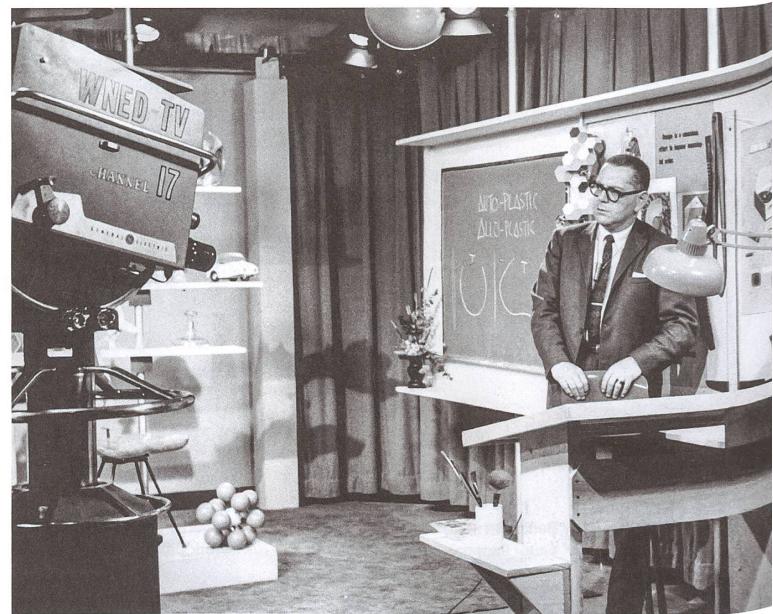
Der Name seines ersten Studios, das er 1946 in New York gründete, war Programm: ‹Design Clinic›. Konventionell indes die ersten Projekte: Papanek entwarf Briefschriften und Logos, kostengünstige, flexibel nutzbare und einfach herstellende Möbel, Mid-Century mit exotischem Einschlag. Er las viel, bildete sich weiter – wohl auf der Suche nach einem breiteren Wirkungsfeld. 1949 verbrachte er einige Zeit in Frank Lloyd Wrights Winterschule in Taliesin West. Wright prägte ihn, doch in seinem Gefolge wollte oder konnte er nicht bleiben. 1954 zog Papanek nach Toronto, wo er am Ontario College of Art die erste von mehreren Dozentenstellen antrat. An einem Seminar am MIT lernte er im selben Jahr Richard Buckminster Fuller kennen, lebenslanger Freund und Mentor, der ein Vorwort zu Papaneks Hauptwerk ‹Design for the Real World› beisteuern sollte. Doch während Bucky auf technische Problemlösungen setzte, stellte Papanek die Akteure ins Zentrum. Diese Haltung fand Ausdruck im ‹Big Character Poster No. 1: Work Chart for Designers› von 1969. Darin fasste er auf Bitte von dänischen Studierenden seine Haltung in sechs handgezeichneten Schemata zusammen.

Vielleser

Natürlich steht der Dia-Koffer nicht allein, auch wenn er wie eine Reliquie am Ende der als Lebensspirale organisierten Biografie gezeigt wird. Der zweite Raum breitet das geografisch und inhaltlich weit vernetzte Lebenswerk aus, das sich um einen runden Tisch windet und zum Lesen der insgesamt sechs Bücher von Papanek auffordert. Darunter auch das berühmteste, ‹Design for the Real World›, das er seinen Studierenden widmete – von denen er selber lernte. 1971 wurde das auf Schwedisch publizierte Buch in den USA veröffentlicht. Es erschien in 23 Sprachen und zahlreichen Neuauflagen. Das Buch beruht auf einer Reihe von Artikeln, die Papanek zwischen 1963 und 1970 für Zeitschriften verfasst hatte, und beschreibt in zwei Teilen, was sozial und ökologisch nachhaltiges, inklusives Design sein kann. Der kritischen Bestandesaufnahme folgen Handlungsanweisungen – denn schliesslich war es eng mit seinem Designunterricht verknüpft.

Das Buch schlug ein wie eine Bombe. Man liebte es oder man hasste Papaneks Rhetorik: «Es gibt Berufe, die mehr Schaden anrichten als der des Industriedesigners, aber viele sind es nicht.» Damit schrieb er sich für die einen zum Nestbeschmutzer par excellence hoch: Zeitweise wurde Papanek aus der Industrial Designers Society of America ausgeschlossen. Doch die Schockwellen wirkten über diesen professionellen Zirkel hinaus. Denn das Buch galt den vielen anderen, die Kritik an der Überflussgesellschaft üben und daraus neue Lebensmodelle ableiten wollten, als Bibel – obwohl Papanek, stets in Anzug und Hornbrille, zu den seit Ende der Sechzigerjahren erstarrenden Gegenkulturen durchaus Distanz hielt. So oder so: Dieses Buch eröffnete ihm eine internationale Karriere als Referent und Gastdozent.

Wer schreibt, muss lesen: Papanek war ein Vielleser. Es ist eine Stärke der Ausstellung, dass sie die intellektuellen Vorläufer von Papaneks Denken vorstellt. Von Marshall McLuhan lernte er den kritischen Umgang mit Medien. Er las Rachel Carsons ‹Silent Spring›, das die Umweltbewegung antrieb und zu einem Verbot des Insektizids DDT führte; er las Vance Packard, der mit ‹The Hidden Persuaders› die Mechanik des Konsums in der Überflussgesellschaft dekonstruierte, und er baute die konsumtenschützerische Kritik von Ralph Naders ‹Unsafe at Any Speed› in seine Vorträge und Bücher ein. Er liess sich von Richard Neutras ‹Survival Through Design› inspirieren, der die Verantwortung von Architektur und Design für den gesamten Planeten einforderte. Und er las Bernard Rudofskys ‹Behind the Picture Window›, dessen Vorliebe für anonyme, volkstümliche Architektur als Gegenentwurf zur und Kritik an der Moderne er teilte.



Victor Papanek bei den Dreharbeiten zu einer vierteiligen TV-Serie über Design, die er für den amerikanischen Fernsehsender WNED-TV konzipierte und umsetzte.

Vermittler und Didakt

Spuren solcher Lektüre findet man in den Vorlesungsnotizen, die über die Ausstellung hinweg verteilt sind. In charakteristischer Handschrift, in selbstsicheren Grossbuchstaben notierte Papanek Stichworte. Mehr brauchte der talentierte und charmante Rhetoriker nicht, wie man in den Vorlesungen sieht, die etwa auf Youtube abrufbar sind. Papanek, der 1961 bis 1963 für den amerikanischen Fernsehsender WNED-TV eine vierteilige TV-Serie zu Design konzipiert und umgesetzt hatte, hätte an diesem weltumspannenden Internetkanal bestimmt Freude gehabt.

Doch wenn etwas das Design zum Besseren verändern kann, dann ist es die Ausbildung. Die Arbeit mit Studierenden bildet das Herz von Papaneks Werk. Damit fand er den grössten Hebel, Missstände nicht nur zu entlarven, sondern zu korrigieren. 1970 begann er an der progressiven Calarts bei Los Angeles zu unterrichten, ein Jahr später übernahm er die Leitung der Design-Fakultät.

Papanek kombinierte Auftragsarbeiten mit einer zunehmend politischen Haltung, die er seinen Studierenden im Projektunterricht vermittelte – an verschiedenen Schulen in den USA, aber auch in Skandinavien, in Jugoslawien und andernorts. Aus dieser Zeit stammen Projekte, die sich mit Gegenmodellen zur westlichen Konsumgesellschaft beschäftigten. Sein Interesse an fremden Kulturen materialisierte sich in einer stetig wachsenden Sammlung von Alltagsobjekten und kunsthandwerklichen Gegenständen, die er im Unterricht einsetzte.

Aber kein Designer?

Victor Papanek überzeugte als Designvermittler und -kritiker. Angetrieben vom Furore, die Funktion des Stylings im Dienst der Industrie zu kritisieren, unterschätzte er jedoch, welche Überzeugungskraft eine auch formal überzeugende kritische Lösung entwickeln kann.

Ein Leichtes also für Kritiker wie Gui Bonsiepe, Papaneks Funktionalismus-Verständnis zu zerzausen. Ätzender noch sein Vorwurf, Papaneks Entwürfe seien «kulturimperialistischer Bombast in Pappe». Bonsiepe zielte mit seiner Kritik, die in der Zeitschrift *«Form»* erschien, auf das *«Tin Can Radio»*, das wohl berühmteste Konzept von Papanek. Der clevere Entwurf besteht aus einer Büchse und einem Transistor, betrieben wird das Gerät mit Paraffin und einem Docht. Herstellungskosten 1966: neun Cent. Er hatte es 1962 auf eine Intervention des amerikanischen Militärs hin entwickelt, um mit einer analphabetischen Bevölkerung zu kommunizieren. Wie Felicity D. Scott in ihrem Katalogbeitrag erläutert, sah Papanek über die Frage, was damit denn kommuniziert werden solle, grosszügig hinweg. Nicht so die US-Armee: Sie befürchtete, dass Kommunisten sich des billigen Radios bemächtigen könnten, und lehnte den Feldeinsatz schliesslich ab. Ein zweites Leben erhielt das Radio, als die Unesco es in Indonesien verbreitete.

Bonsiepe kritisierte solche Blindheit. Was Papanek zusammen mit George Seeger als Ermächtigung für Menschen ohne Anschluss an moderne Vernetzung geplant habe, sei «durchtränkt von der Ideologie vom einfachen Wilden, der mit der eigens für ihn in der Metropole entwickelten Simpeltechnologie abgespeist wird». Ausserdem lasse Papanek ausser Acht, dass Technologie nie ideologiefrei sei. Auch Design als Zwilling der Industrialisierung und der damit einhergehenden Vorherrschaft der «Ersten Welt» nicht. Dieser Diskurs um die Dekolonialisierung des Designs beschäftigt uns heute noch. Doch Papanek hat den Boden auch dafür bereitet, stärker, als Bonsiepe 1973 abschätzen konnte. In der Einleitung zur überarbeiteten Neuauflage seines Hauptwerks gestand Papanek ein, dass er diesen blinden Fleck erst spät erkannt habe. Ebenso wie die emanzipatorischen Bestrebungen seiner Kollegin Sheila Levant de Bretteville, deren *«Women's Design Program»* an der Calarts er als Dekan verhindern wollte. In seinen Augen hätte es einer «Ghettoisierung der Frauen» Vorschub geleistet – sein Widerstand war vergeblich, sein Ruf in Bezug auf Emanzipationsbestrebungen seitdem lädiert.

Aktuelle Designlösungen

Ohne das Wissen um seine Autorschaft hätten wohl die wenigsten von Papaneks Entwürfen Eingang in die Geschichte gefunden – weder der *«Samisen Chair»* noch die Sonnenbrille, die sich an einer indigenen Schneeschutzbrille aus Walross-Elfenbein orientierte. Wie sein Assistent James Hennessy in einem Videobeitrag erklärte, musste diese Brille sogar zurückgerufen werden, weil sie Autounfälle provozierte: Der schmale Schlitz, der den Inuit Schutz vor der gleissenden Sonne bot, schränkte das Sichtfeld hinter dem Steuer gefährlich ein. Im begleiten-

den Katalog bringt es Jamer Hunt auf den Punkt: Kaum jemand könnte sich an Papaneks Designlösungen erinnern. Im Unterschied zur geschliffenen Rhetorik seiner Szenen und plakativer Konzepte legte er wenig Wert auf Designqualität. So wie er die Kraft gestalterisch überzeugender Entwürfe letztlich unterschätzte.

Konjunkturen und Aktualisierungen

Kann Design Gutes bewirken? Papanek setzte auf Sprache, das Konzept und den erweiterten Kreis der Akteure: «Alle Menschen sind Gestalter. Fast alles, was wir tun, ist Design, ist Gestaltung, denn das ist die Grundlage jeder menschlichen Tätigkeit.» Damit folgte er Planungstheoretikern wie Herbert A. Simon: Design verwandle bestehende in erwünschte Situationen, und das täten sämtliche Berufe, meinte dieser 1969. Papanek wollte alle am Design beteiligen. Weil Bedürfnisse individuell sind, gibt es keinen für alle tauglichen Standard. Was ist schon normal, fragt so der dritte Ausstellungsraum. Das erste Symbol für Barrierefreiheit stammt von Susanne Koefoed, die es 1968 als Studentin Papaneks entwickelt hatte. Unter seiner Anleitung entstanden Lernumgebungen für zerebral gelähmte Kinder; er rezyklierte Hula-Hoop-Reifen als Spieltunnel und entwarf mit Eltern, Lehrpersonen und Kindern eine bewegliche Spielplatzstruktur. Sich die Dinge passend zu machen, anstatt sich dem Standard anzupassen, ist seither die Devise der Do-it-yourself-Bewegung, die in den beiden mit James Hennessy realisierten Büchern *«Nomadic Furniture»* Anregung fand.

Papanek unterliegt Konjunkturen. In den Siebzigerjahren passte er zum industrikritischen Ton der Zeit. Später verlor er an Zuspruch. Autorschaft drängte in den Vordergrund, der semantische Turn befeuerte die Theoriebildung, die Neue Einfachheit kritisierte den postmodernen Überschuss, und der feministische Diskurs begann, die von Männern dominierte Designgeschichte zu kritisieren. Die Wiederentdeckung Papaneks setzte mit der Historisierung ein. Der Nachlass kam auf den Markt und führte 2011 zur Gründung der Victor J. Papanek Foundation in Wien.

Die Enkel haben ihn wiederentdeckt, argumentiert die Ausstellung und gleitet im letzten Raum ins Ungefahre. Von *«Forensic Architecture»* über Tomás Saraceno bis zur kitschigen *«Antarctica Flag»* von Lucy und Jorge Ortega: Irgendwie passt Papanek immer. Doch der gemeinsame Nenner ist nicht viel mehr als dessen Bemerkung: «The only important thing about design is how it relates to people.» So gesehen ist der Koffer mit den Dias auch ein Aufruf, die soziale Seite von Design nicht ausser Acht zu lassen. Über das Wie indes ist stets aufs Neue zu streiten. ●

Retrospektive in Weil am Rhein

Das Vitra Design Museum zeigt eine Ausstellung über Victor Papanek, die in Kooperation mit dem Barcelona Design Museum und der Victor J. Papanek Foundation an der Universität für angewandte Kunst in Wien entstand. *«Victor Papanek – The Politics of Design»*, Ausstellung im Vitra Design Museum, Weil am Rhein, bis 10. März.

Ausstellung in Zürich

Vieles, was Victor Papanek anmahnte, blieb über die Jahre gültig. Social Design wurde in den Nullerjahren gross. Eine gleichnamige Ausstellung im Museum für Gestaltung Zürich macht anhand von internationalen Projekten deutlich, wie interdisziplinär und integrativ arbeitende Teams die Folgen der global agierenden Wachstumsökonomie lindern. Knappe Präsentationen stellen Projekte vor, die dem Ungleichgewicht in Bezug auf Ressourcen, Produktionsmittel und Zukunftschancen etwas entgegen. *«Social Design»*, Ausstellung im Museum für Gestaltung Zürich, Toni-Areal, Pfingstweidstrasse 96, Zürich, bis 3. Februar.