

Zeitschrift:	Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history
Herausgeber:	Schweizerisches Nationalmuseum
Band:	45 (1988)
Heft:	1: Kunst und Gestaltung = Art et design = Arte e "design"
Artikel:	Über die Hegemonie im Gestaltungsprozess der Launen und des Zufalls
Autor:	Erni, Peter
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-168921

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>

Über die Hegemonie im Gestaltungsprozess der Launen und des Zufalls

von PETER ERNI

Meine Damen und Herren,
das Grimm'sche Wörterbuch bestätigt, was wir schon längst vermutet haben: Gestaltung ist vom Hauptwort Gestalt abgeleitet, spät erst, Ende 18. Jahrhundert. Die Sammlung deutscher Wörter zeigt: das Wort Gestalt hat den Rang eines Schlüsselworts in einem erlauchten Bereich, nämlich in Goethes Werk. Goethes Gebrauch des Worts hat Geschichte gemacht, Gestalt ist ein feierliches Wort, Gestaltung hat von dieser Feierlichkeit profitiert. Im profanen Bereich verwendet, müsste unser Substantiv eigentlich eine gewisse Komik erzeugen; man merke das Gefälle zwischen der hohen und der niederen Sphäre, die Diskrepanz zwischen Alltagssprache und sakralem Überhang, ein Stilmittel, dessen sich etwa Vladimir Majakowskij und Viktor Sklovskij mit Absicht bedienten. Aber es erzeugt keine Komik, heute, weder freiwillige noch unfreiwillige, man nehme, man nimmt das Wort als Verlegenheitslösung, man nimmt es heute als Füllsel, als Synonym für Design, Entwurf, Kunst und Anverwandtes im unbestimmten Umfeld derer Begriffe. Man braucht das Wort einfach so, man hat sich daran gewöhnt, beruft sich im besseren Fall auf die «andere Tradition», nämlich auf die klassische Moderne, die in ihrer pathetischen Phase nach 1920 das Wort seltsamerweise für ihre Zwecke reaktiviert.

Eine kleine begriffsgeschichtliche Recherche zeigt folgendes Bild:

- Ende 18. Jahrhundert eine Konjunktur des Worts Gestaltung, in der Bedeutung eines Formens, eines aktiven Verhaltens, hinführend aufs «Dasein eines wirklichen Wesens», hinführend auf Gestalt, den hohen Glückfall des Daseins und des Erscheinens, auf das Bestimmteste, das sich wahrnehmen und das Klarste, das sich denken lässt (Sternberger).

- Im Laufe des 19. Jahrhunderts tritt Gestalt neben zahlreiche sinnverwandte Substantive, wie Aussehen, Beschaffenheit oder Statur, Form, Figur. So im Zollwesen, in der Verwaltung, aber auch im Bereich der Literatur, der Kunstkritik und der Philosophie. Sie dürfen aufatmen, wir ersparen uns die fleissige Erörterung «der Gestalt» bei Kant, Lotze, Dilthey und wie sie sonst noch heißen mögen. Obgleich profaniert, und, zumeist mit einer gewissen Beliebigkeit, in die Texte gerückt, haben die Worte Gestalt und Gestaltung auch da nichts von ihrer Feierlichkeit eingebüßt. Nur: ihre verklärende Komponente, hinzielend auf ein hohes Ideal, ist weitgehend gebrochen.

- Sodann eine neue Konjunktur des Substantivs, wie bereits angesprochen, nach 1920. In jenen Jahren ist ein neuer Begriff dem Wort verbunden worden, der uns heute noch beschäftigen könnte. Ich verweise auf die erste Seite der Zeitschrift ABC aus dem Jahre 1924, verweise auf den programmatischen Text der ersten Nummer, empfehle ihn zur Lektüre und lese in einer linken Textspalte: «Die neue Gestaltung wird jeder Aufgabe ihre eigene Lösung geben ... Sentimentale Gefühle der Pietät für Erzeugnisse aus vergangener Zeit und individuelle Formenvirtuosität können auf diesem Wege nur hemmend wirken ... Die neue Gestaltung kennt weder die Genügsamkeit der Resignierten, noch die Selbstsicherheit der Traditionellen -», deshalb seien die Äusserungen ihrer Vertreter zuweilen kritisch und destruktiv. Die drei Textpartien in der rechten Spalte der Titelseite sind mit «Moskau», «Russland», «Amerika» überschrieben. Ihre örtliche Nähe zum programmatischen Text, der prominente Platz auf der Titelseite, scheint mir alles andere als zufällig – aber interpretieren sie doch selbst.

Es ist vielleicht von Interesse, dass zwischen 1907 und 1922 mit dem Wort Gestaltung kaum argumentiert worden ist. In den frühen Diskussionen des Deutschen Werkbunds hat es ebenso marginalen Stellenwert wie etwa bei Adolf Loos, bei Behne, Gropius oder bei Taut. Seine Konjunktur nach 1922 verdankt es vermutlich der Tatsache, dass eben in diesen Jahren die diversen avantgardistischen Bewegungen zu einer relativ einheitlichen Ausrichtung finden. Im Vergleich zu den Jahren vor dem Krieg zeigen sich jetzt die gemeinsamen Nenner deutlich. Ein Prozess der Vereinfachung setzt ein, die Kunst-Ismen der Vorkriegszeit amalgamieren zur konkretabstrakten Richtung mit konstruktivistischen Grundzügen. Neues Selbstverständnis ruft nach neuen Vokabeln.

Letztlich bedingt durch erlebten Mangel, in einer Opposition zur eigenen Lebenswirklichkeit, hat die Avantgard' der Nachkriegszeit zweifache Tendenz. Zum einen versucht sie, in der Fortsetzung ikonoklastischer Manier der Jahre vor dem Ersten Weltkrieg, die herrschenden Kulturmuster mittels dem bildnerischen, dem szenischen oder dem literarischen Konstrukt aufzubrechen und eine heuristische Leere zu erzeugen – zum andern ist es aber ihr Wunsch, die eben entrümpten Räume neu und spärlich zu instrumentieren. Dem Wort «Gestaltung» eignete damals die Funktion, ein aktives Verhalten zu bezeichnen, hinweisend auf eine neue, zeitadäquate und damit authentische Lebens-

praxis; Wirklichkeitszerfall, ein mulmiges Unbehagen in der Kultur und romantisch-pessimistische Abwehr sind weitgehend vermieden. Gestaltung meinte damals den Versuch, divergente Kräfte anzubinden und sie für neue authentische Lebensformen nutzbar zu machen. Gestaltung als Versuch, eine neue Lebenswirklichkeit zu konstruieren, steht damit gegen Kulturpessimismus und Resignation. Gestaltung als wiederholter Versuch, die hiesige Lebenspraxis jetzt und neu zu erfinden, steht gegen Fluchtendenzen, die Darstellung von allerlei Innenwelten und die Faszination der Ränder. Die Liebe zur Geometrie und das kühle und harte Konstrukt jener Tage darf als Antwort auf die Stilisierungen des Bestehenden, das lyrische Fett und bildnerische Schwerblütereien, gelesen werden.

Aus zeitlicher Distanz betrachtet hat das vermessene Programm groteske Züge. Es missachtet die Beharrlichkeit trauriger Kulturmuster, ist missionarisch, ist überschätzte Eigenwirksamkeit, verbunden mit einer heroischen Grundhaltung, die typisch ist für die Moderne seit Baudelaire. Das Programm beinhaltet symbolische Gewalt, Tabuverletzung, Ungehorsam, Leiden und Pathos, die als Summe vor allem für die Produzenten in der jungen Sowjetunion, eine Reizwelle verursachen, Energien erzeugen, taube Gleichgültigkeit in klirrende Intensität und kulturelle Statik in kulturelle und damit soziale Dynamik verwandeln. Was zu irritieren vermag, das ist das antiquierte «Gestaltung», das feierliche Substantiv, das «würdevolle Gestaltung». Amerika hatte damals soviel prätentiöses Wortgebilde nicht nötig, das tanzte nach dem brutalen Stakkato der Taylor, Gilbreth und Ford, und in Russland, das ebenso in der ersten Nummer der Zeitschrift ABC für das Neue, Ungewohnte und gänzlich Andere steht, war ein Synonym für Gestaltung gebräuchlich, nämlich Konstruktion. Die deutschsprachige Avantgard' hat sich gegen Konstruktion entschieden; allein schon die Stringenz, die strikte Ausrichtung der phonetischen Formation, hätte vermutlich die allräumliche Unbestimmtheit eines verborgenen Schöpfertums gestört, von dem sich etwa die reformerischen Werkbündler, oder die Bauhäusler und ihr Umfeld, nie ganz befreiten. Gestaltung hat eben Seelengewicht, es lastet, verspricht Feier und Tiefsinn. Gestaltung ist ein Schwerwort, es lastet geradezu mythologisch auf den Schultern deutscher Menschen. Tatsächlich lässt sich der Kollektivbegriff Gestaltung in seiner extremsten und damit deutlichsten Ausprägung am ehsten übers Synonym Konstruktion erschliessen – der Begriff ist in der Literatur der frühen Sowjetunion prägnant erörtert.

Was meint Konstruktion? Konstruktion meint das planmässige, das organisierte Herstellen von Gegenständen auf Grundlage axiomatischer Voraussetzungen; der sogenannte Gegenstand, vešč, wie's russisch heisst, meint das reale, das konkrete Ding, neuproduziert, neugeschaffen, ein restloses Artefakt, das seinen Platz in der faktischen Realität einer neuen Kultur authentisch zu behaupten vermag. Vešč meint das Künstliche, das Erzeugte, operational in seiner Art, will sagen nur aus seinem Herstellungsprozess heraus definiert. Der idealtypische Gegenstand widerspiegelt Wirklichkeit in

keiner Art, er bildet nicht ab, er hat keine Referenzordnung im herkömmlichen Bestand. Seine evolutionäre Her- und Ableitung aus dem bildnerischen Schaffen der Vergangenheit bleibt ausgeschlossen. Semiotisch betrachtet meidet er jede ikonische Qualität. Die Beschaffenheit des Gegenstands weist einzig und allein aufs Verfahren, das ihm zugrundeliegt. Damit informiert er über die Art und Weise seiner Herstellung. Er repräsentiert das Aktuellste, nämlich die jeweilige Logik der Produktivkräfte, ist komplexe Organisation, reine Tektonik, er ist Gestalt im Sinne der Informationstheorie: das Produkt erscheint dem Betrachter nie als Resultat einer Laune, einer plötzlichen Eingebung oder als Ergebnis eines Zufalls. Tretjakow spricht in diesem Sinne vom Wort-Konstrukteur, Ehrenburg vom Künstlerkonstrukteur. Der Konstrukteur fördert in dieser Vision die radikale Wende des Lebens zur Bewegung hin. Missachtet ist aus dieser Optik – man lese bei Gan – Salonkunst, esotische Elitekunst: im Blickfeld steht ein bildnerisches Schaffen mit sozialem Auftrag. Das richtet sich gegen Stillstand, Versteinerung der Lebenspraxis, richtet sich gegen Erstarrung und Angst. Leben heisst hier soviel wie tätiger Lebensprozess, Freiraum, Spielraum, Bewegungsraum, Tragfläche und Aufwind. Gestaltung erscheint als Antithese zum erstarrten Leben und damit als Replik auf Gewöhnung und zähflüssige Normalität. Nahziel sei es, so Ehrenburg, den Punkt zu finden, wo sich Kunst und Produktion kreuzen; Fernziel sei es, die individuelle Kunst im Leben aufzulösen, das Leben in einen organisierten Schaffensprozess zu verwandeln und so die Kunst zu vernichten. Das konstruierte Leben sei die Kunst der Zukunft, es sei an der Zeit, dass das Leben in die Kunst einmünde.

So oder ähnlich ein Grundriss des Begriffs, gültig zwischen 1922 und 1929. Sein Aufriss hätte die dialektalen und die idiolektalen Unterschiede zu berücksichtigen. Nach 1929 dann die Pervertierung der wohlklingenden Vokabel: Feiergestaltung, Freizeitgestaltung, Raum- und Tischgestaltung. Dolf Sternberger meinte 1957 zum Thema, in solchen Montagen sei «Gestaltung» üppig ins Kraut geschossen. Das Frühbeet seien die Grossveranstaltungen und Weihegestaltungen der Aufmärsche gewesen. Zurückgeblieben in der Gestaltung sei nur der feierliche Klang. Gestaltet worden ist ein Staatswesen, oberflächlich betrachtet durchaus im Sinne des strukturellen Totalitätsanspruchs der russischen Avantgarde, freilich aber unter dem Vorzeichen einer gänzlich andern Ideologie.

Gestaltung im Sinne der frühen klassischen Moderne, erlangt erst wieder im sogenannten Neofunktionalismus der Zeit nach 1948 eine bescheidene Konjunktur. Mit einer gewissen Beliebigkeit tritt das Wort neben das erratische «Formgebung» und das unverbindliche «Design». Während der Hochkonjunktur der 60er Jahre und der ihr folgenden neuromantischen Revolte hat der Begriff, und das, wofür er steht, ein zweites Mal Schaden genommen. Gestaltung ist nach 1968, dem erstarrten Leben, dem verwalteten Leben gleichgesetzt worden.

Die nachfolgenden Jahre zwischen 1975 und 1984, sind eine laue Zone. Das Wort Gestaltung wird zum allesbedeu-

tenden Füllsel. Hoffnungsvolle Ansätze in Sachen Gestaltung finden wir allenfalls in relativ abgeschirmten Randzonen. Die kulturellen Zentren erscheinen postmodern erstarrt. Ähnlich die ästhetischen Repertoires der 80er Jahre. Sie bleiben zeitspezifische Repräsentation einer Mentalität, die wenig Interesse zeigt für die Erfindung einer neuen Wirklichkeit. Im Gegenteil: es resigniert, flüchtet, schmückt, und zierte, es ist lethargisch, es arbeitet so vor sich hin, es arbeitet für sich selbst, es arbeitet vielleicht an sich selbst, es hat sich zurückgezogen, ist ziemlich rückbezüglich, es jammert, ist überbelastet und sucht in den Arbeitspausen Bedeutung und Sinn. Schwermut wechselt dann mit Umweltschutz, Empörung mit Sensationslust. Sonst aber drängt es aus der Gegenwart, es drängt aus der Wirklichkeit, es flüchtet heute nach Innen oder in ein anderes Abseits, es ist ratlos. Neuromantizismen und neue Symbolismen beherrschen das Feld. Die Repertoires fremder Kulturen, der zeit- wie der ortsfernen (und neuerdings der fremden, von nebenan) machen das stilistische Repertoire, aus dem sich jeder pickt, was wegzutragen er sich zugemutet hat. Einige der Repertoires sind für den aktuellen Bereich der «angewandten Künste» ohne weiteres zu bezeichnen, so:

1. exotische Fülle, leere Strände und friedliche Menschen, Bastschuhe aus Thailand sowie Schüsseln und Häuser wie aus Spanien. Chinesische Velos und indische Fakire.

2. Bodenständige Ungebrochenheit, Holz wie Heimat, Gedrechseltes, Geschnitztes, Geschnetzeltes mit Rösti, auf reiner Leine serviert oder auf einem handgewobenen Wollteppich.

3. Technoides Getue, im Cockpit träumen: Industriemässiges – spaceshuttles im Wohnzimmer und Stahlblech im Bad.

4. No future, Faszination des Sperrmülls – damit sei alles bezeichnet, was Lust bezieht aus katabatischer Tendenz: Fetzen statt Kleider, Flecken, und Anleihen aus der Vielzahl primitivistischer Vokabulars.

5. Überlieferte Muster, Gebärde und Pose – neue Ehrfurcht demzufolge vor Herkömmlichkeiten aller Art. Die betreffenden Objekte sind quasi fürs Museum entworfen. Das liebäugelt mit dem Tympanon und der Säule, meint, Architektur sei ein Medium, mittels dem sich über Paestum und die Biblioteca Laurentiana ironisch plaudern lasse. Das Projekt Schreibtisch: das Ding mausert sich unter den Händen seines Gestalters zum Altar. Der Schrank wird zum Schrein, Wohnungsbau zur Prunkkarosse, die Tür wird zum Portal und der Bankschalter sinnigerweise zum Tabernakel. Ein Fressen für Kunstkritiker.

6. Retros und Remakes, aufgefrischte Ladenhüter. – Elvis Tschopen gehört ebenso dazu wie Wagenfelds Lampe, Corbusiers Liege ist ein Teil davon und Phillip Morris' Zigarettenwerbung mit dem Logo Star.

7. Purierte Moderne, d.h. Mondrian plus Chareau plus Terragnis zusammenlegen, in kleine Würfel schneiden, in heisser Butter wenden und mit Sauce Guimard anrichten. Soviel zu den Repertoires – die syntaktischen Regeln

heissen Stilverschnitt, Synkretismus, Montage nach dem malerischen Prinzip.

Die Gestalter sind ratlos, fremdzentriert, ihr Selbstverständnis hat Schaden genommen, sie schmücken sich mit fremden Federn, ihr Selbstbewusstsein ist stellenweise durchlöchert, ihre Kompetenz in Frage gestellt. Dies nicht zuletzt auf Grund der gängigen Rezeption und Produktion gestalteter Objekte. Die momentanen Bedingungen der Rezeption und der Produktion, im Bereich der «angewandten Künste», erklären die Beliebigkeiten und die Unverbindlichkeiten heutiger Bildnereien zwar nur zum Teil. Immerhin, es scheint mir wichtig, einige davon zu erwähnen, thesenartig in gebotener Kürze. Folgendes zur Rezeption:

1. Bildnerische Reizflut – sie ist heute die Regel – beeinträchtigt kritische Rezeption und verhindert sinnliches Vergnügen. Anstelle des sinnlichen Vergnügens ist fröhliche Lethargie getreten, aus der heraus «kritische Rezeption» als öder Überernst gelesen wird.

2. Dem gestalteten Produkt bleibt die Wahl nur zwischen auswechselbarer Beliebigkeit und Kultobjekt. Aufgebahrt im Museum, fetischiert, inszeniert, erlangt es Würde und damit Anerkennung – in der alltäglichen Auseinandersetzung ist es Gegenstand flüchtiger Rezeption. In der Fortsetzung des Gedankens: Gestalter sehen sich heute einem Entweder-Oder ausgesetzt. Entweder ihr Produkt wird kollektiv und flüchtig rezipiert, was, nach den Bemühungen ums Bessere, zu einiger Kränkung Anlass geben kann, oder aber, ihr Gegenstand erfährt eine unverhoffte Aufwertung, ist dann museumswürdig, ist dann ein besonderes Ding, von den Medien rezipiert, zur Repräsentation zeitspezifischer Phantasmen und Obsessionen befähigt. Das Selbstverständliche, das ich vom Rahmen meines Alltags erwarte, geht ihm ab. Es erlangt einen Sonderstatus, es bedeutet, es redet jetzt, es argumentiert, es ist jetzt mehr als es tatsächlich ist, es ist zu einer Exklusivität geworden. Das stört. Ich würde mich ungern auf einen Sonderstatus setzen, würde nichts dafür geben, eine Exklusivität zu bewohnen.

3. Rasante Produktevergreisung ist ein wesentlicher Beitrag zur wachsenden Indifferenz im sozialen Gefüge. Indifferenz ist verwerflich. Man müsste sie als Präventiv gegen jede Form von Lust bezeichnen.

4. Ein wildgewordener Pluralismus und die auswechselbaren Repertoires behindern die Lesbarkeit des sozialen wie des dinglichen Kontexts. Situationelle, soziale Orientierung bleibt aus, Wirklichkeit zerfällt, sie wird dispers. Das soziale, das Verbindende und Verbindliches, das wir visuelle Kultur nennen könnten, verflüchtigt sich.

Und die Produktion, besser die heutigen Bedingungen der Produktion, was wäre für sie approximativ und vorläufig zu verzeichnen?

1. ein Verlust der Unmittelbarkeit beim Produzieren. Die Ursachen des Verlusts sind im Intermediären heutigen Produzierens zu suchen, bedingt durch zunehmende Arbeitsteilung. Gestalter nehmen heute nur sehr vermittelt Einfluss aufs Material. Der direkte Zugriff ist ihnen verwehrt. Haptische Qualität ist selten.

2. Das Gespräch, der Austausch über die Grenzen der gestalterischen Disziplinen hinweg, unterbleibt. Keine Typografen, die sich mit Architektur, keine Architekten, die sich mit visueller Gestaltung auseinandersetzen. Man bleibt, wo man ist, nämlich im Rahmen berufsständischer Borniertheit. Ein gemeinsames Interesse gilt allenfalls elitekulturellen Produkten, oder sagen wir besser, dem aparten Ritual, das mit der Präsentation elitekultureller Produkte verbunden ist.

3. Der Gestalter ist in der Tendenz vierfach fremdbestimmt, nämlich durch den Auftraggeber, den Hersteller, den Benutzer und durch den Staat. So flüchtig betrachtet erscheint diese vierfache Fixierung als notwendige Konsequenz gestalterischer Tätigkeit in einer arbeitsteiligen Gesellschaft. Dem ist so, zumindest seit der Industrialisierung. Neu hingegen ist die an und für sich legitime Mitsprache aus Richtung Benutzer. Benutzer und Konsumenten lassen ihre klischierten Wünsche und ihre vorgeprägten Phantasien unbedacht spielen und favorisieren einmal mehr jene Stereotypen Ausdrucksweisen, die das Persönliche, Individuelle, wie auch immer, zu bedeuten imstande sind. – Relativ neu hingegen ist im Weiteren eine normative Bindung beim Ausführenden, der unter Effizienz- und Konkurrenzdruck in der Regel handwerkliche Sorgfalt missachtet und verfahrensmässig auf hurtige Standardlösungen eingeschworen ist. – Neu sind auch die zunehmenden Reglementierungen von Seite einer ominösen Allgemeinheit. Beispielsweise eine Bauordnung: sie ist Präfiguration in Sachen Gestaltung, sie verhindert das Bessere und gibt, als Mittel sozialer Konfliktbewältigung, den Vorzug jener Lösungsschar, die sich mit den Vorstellungen kleinbürgerlicher

Normalität am besten arrangiert. – Relativ neu auch ein «Grossbürgertum», kapitalstarke Organisationen und Institutionen, ohne kulturellen Auftrag. Sie könnten Einfluss nehmen auf die visuelle Alltagskultur. Sie mögen Konzertveranstaltungen unterstützen, Flötenspieler aus den Anden und förderungswürdige (oder unwürdige) Chopininterpreten, sie mögen den Schweizer Spielfilm unterstützen, Kochkurse veranstalten und Blei giessen mit Menschen, die alles daran setzen, ihrem Leben einen Sinn zu geben. Das ist loblich, entbindet die Institutionen aber keineswegs von der Verpflichtung, einen Beitrag zur kulturellen Identität zu leisten, der die Peinlichkeiten des Status quo überschreitet.

4. Wer glaubt, visuelle Gestalter, Architekten, Grafiker, Produktdesigner würden heute in erster Linie entwerfen, der irrt sich gründlich. Die Verwaltungsanteile sind ins Monströse angewachsen, die Absprachen sind endlos, der Papierkrieg tobts lautlos mit einer unermesslichen Wucht. Architekten könnten heute eher auf den Zeichenstift verzichten als auf Bundesordner und Fotokopierer. Die tägliche Rückfrage, die Absprachen, die stündliche Rückversicherung nach links und nach rechts parzellieren den Entwurfsprozess. Und das bedeutet Irritation, Reibungsverlust und damit Kräfteverschleiss für die Produzenten.

So betrachtet regieren die Fremdwänge, die jetzt, nach einigen Jahren, zu Selbstzwängen geworden sind und sukzessive den Tatbestand voreiliger Selbstzensur ans Licht befördern. Von neuer, zeitadäquater und authentischer Produktkultur ist nur noch verschämt die Rede. Zum guten Glück wird auch hier die Regel von der Ausnahme bestätigt.

ZUSAMMENFASSUNG

Eine Rekonstruktion des Begriffs «Gestaltung», Streiflichter auf die Begriffsgeschichte (1910–1970): das Wort, der vage Begriff, der offene Sachverhalt. Quintessenzen: Wirklichkeitszerfall und Ästhetisierung versus Gestaltung als Versuch, divergente Kräfte anzubinden und sie für neue, authentische Lebensformen nutzbar zu machen. Kulturpessimismus und Resignation versus Gestaltung als Versuch, eine neue Lebenswirklichkeit zu konstruieren.

Aktuelle Tendenzen: die ästhetischen Repertoires der späten 80er Jahre sind zeitspezifische Repräsentation einer Mentalität, die wenig Interesse zeigt für die Erfahrung einer neuen Wirklichkeit. Einige Bedingungen momentaner Produktion und Rezeption sind erwähnt – sicher: sie erklären die Unverbindlichkeit heutiger Bildnereien nur zum Teil.

RIASSUNTO

Una ricostruzione del termine «creazione», osservazioni sulla storia della terminologia (1910–1970): la parola, il termine incerto, fatti aperti. Quintessenza: crollo della realtà e l'estetizzare contro la creatività come tentativo di legare forze divergenti e di utilizzarle per nuove ed autentiche forme di vita. Pessimismo culturale e rassegnazione contro la creatività come tentativo di costruire una nuova realtà di vita.

Tendenze attuali: i repertori estetici di questi anni ottanta sono la presentazione specifica di una mentalità che dimostra poco interesse per l'invenzione di una nuova realtà. Alcune circostanze della produzione e recezione attuale sono menzionate – certo: spiegano soltanto in parte la maniera non impegnativa delle opere odierne.

RÉSUMÉ

Une reconstruction de la notion du «design», des rayons de lumière portés sur l'histoire de cette notion (1910–1970): la parole, la notion vague, le fait concret. Résultats: décomposition de la réalité et esthétisation contre le design vu comme un essai d'unir les forces divergentes et de les utiliser pour la création de nouvelles formes de vie authentiques. Pessimisme culturel et résignation contre le design en tant qu'essai de construire une nouvelle réalité de vie.

Tendances actuelles: les répertoires esthétiques de la fin des années 80 sont la représentation moderne spécifique d'une mentalité qui ne montre que peu d'intérêt pour l'invention d'une nouvelle réalité. Mention de quelques conditions de la production et de la réception actuelles – certes: elles n'expliquent évidemment qu'une partie des créations non engagées d'aujourd'hui.

SUMMARY

A reconstruction of the term “design”, highlights of the history of notion (1910–1970): the word, the vague idea, the clear facts. Results: disintegration of reality and aestheticism versus design as an attempt to unify divergent forces and to utilise them for new authentic forms of life. Cultural pessimism and resignation versus design as an attempt to create a new reality of life.

Actual trends: the aesthetic repertoire of the late 80's represents the mentality of the period, which shows little interest in the invention of a new reality. A few conditions of current production and acceptance are mentioned. However, they only partly explain the vagueness of today's creations.