

"Gut in Form" : eine Bilanz : Interview mit Alfred Halblützel

Autor(en): **Locher, Adalbert**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design**

Band (Jahr): **14 (2001)**

Heft 6-7

PDF erstellt am: **19.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-121637>

Nutzungsbedingungen

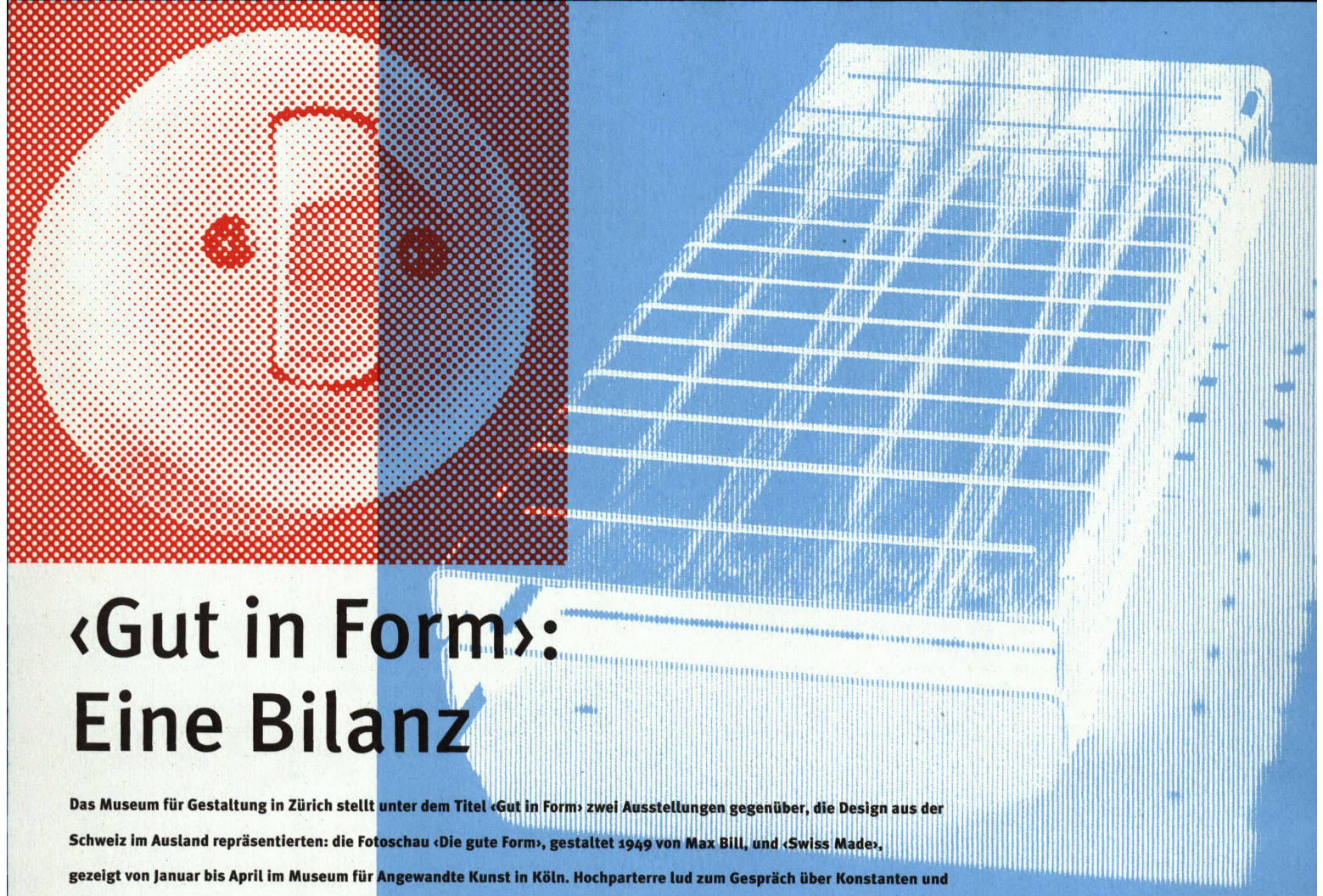
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



«Gut in Form»: Eine Bilanz

Das Museum für Gestaltung in Zürich stellt unter dem Titel «Gut in Form» zwei Ausstellungen gegenüber, die Design aus der Schweiz im Ausland repräsentierten: die Fotoschau «Die gute Form», gestaltet 1949 von Max Bill, und «Swiss Made», gezeigt von Januar bis April im Museum für Angewandte Kunst in Köln. Hochparterre lud zum Gespräch über Konstanten und Unterschiede im Design aus der Schweiz der letzten 50 Jahre.

Alfred Hablützel, Sie haben die Aktion «Die gute Form» als Zeitzeuge erlebt. Nun wird Design aus der Schweiz von heute damit in Beziehung gebracht.

Alfred Hablützel: Diese Gegenüberstellung provoziert mich nicht, insbesondere da die unmittelbaren Auswirkungen der damaligen Bewegung in der Ausstellung «Swiss Made» in Köln nicht sichtbar sind. Es werden ja hauptsächlich Arbeiten seit 1995 gezeigt und nur ganz wenige «Klassiker» wie etwa der Sparschäler Rex. Die Generation der Fünfziger- bis Siebzigerjahre fehlt weitgehend.

Sie haben in einem Gespräch mit mir das Stapelbett «Turtle» von Lukas Buol und Marco Zünd aus dem Jahr 1995 heftig kritisiert. Es ist im Vertrieb beim Traditions- haus Wohnbedarf und war in der Ausstellung «Swiss Made» zu sehen. Sie argumentierten aus der Ideologie der «guten Form» heraus.

AH: Aus der Ideologie der Brauchbarkeit heraus.

Was ja ein Teil der «guten Form» ist.

AH: Sicher war die «gute Form» ausgerichtet auf Brauchbarkeit, auf Langlebigkeit. Die Idee, Möbeln nicht zu ver-

schleissen, war wichtig. Ich habe mich über dieses Bett geärgert, weil es elementare Funktionen nicht erfüllt.

Dieses Bett steht also nicht in einer verlängerten Tradition?

AH: Das Bett ist, und die Autoren sagen das auch, ein in Vergessenheit geratenes industrielles Profil aus den Sechzigerjahren von Lignoform. Was hier fehlt, ist der Matratzenhalter, die Matratze schleift auf diesem Bett herum. Das hat für mich mit «guter Form» nichts zu tun, sondern mit Brauchbarkeit.

Christian Deuber, was denken Sie als junger Designer, wenn Sie den Begriff «gute Form» hören?

Christian Deuber: Für mich steckte auch ein Wettbewerbsgedanke dahinter, also das Bemühen, gute, neue Gegenstände zu fördern. Da kann ich heute wieder einhaken: Ich wünschte, dass man ein Instrumentarium schafft, das gute, neue Ideen fördert. Ich finde den Wettbewerbsgedanken wichtig. Er macht Publizität, er spornt die Leute an, auf Termin irgendetwas hinzukriegen und dafür geradestehen – neue Sachen wünsche ich mir im Schweizer Möbeldesign vermehrt.

Claude Lichtenstein: Mir fällt auf, wie wir hier über diese Tatsache der Gegenüberstellung von zwei Ereignissen sprechen, als ob das eine Gleichsetzung wäre. Das ist nicht der Fall. Die «gute Form» von 1949 war eine Bilanz der Formentwicklung in der Mitte des 20. Jahrhunderts. Jetzt, 50 Jahre später, gibt es eine zweite Bilanz in dieser Kölner Ausstellung, und das wollen wir einander gegenüberstellen. Und zwar mit dem Interesse, nicht nur zu sehen, wie sich die Zeiten verändert haben, sondern auch in welcher Form etwas vergleichbar geblieben ist, also was gleich blieb und was sich verändert hat. Immerhin liegt die Gegenüberstellung des Modells einer Bedarfsgesellschaft vor (bei Bill) und andererseits die heutige Gegebenheit der Überflussgesellschaft. Ich bin gespannt, welche Resultate die Konfrontation erbringen wird. Die Frage der Wettbewerbstauglichkeit, die Christian Deuber angesprochen hat, ist das Verbindende. Es ging auch 1949 um die Wettbewerbsfähigkeit von gutem Design. Es ging darum, Gestaltungsqualität als Faktor des Wettbewerbs in die Welt zu rufen. Es war ein Appell ans Publikum, an die Produzenten, sich dieses Kriterium anzueignen.

Andreas Volk: Mich interessiert, zwei Ausstellungen einander gegenüber zu stellen. Die «gute Form»-Ausstellung ist ausführlich gewandert. Sie hat international Interesse gefunden, das Presseecho und auch der Wunsch, diese Ausstellung zu übernehmen, waren enorm. Dem ist die Ausstellung «Swiss Made» gegenübergestellt, die aktuelles Schweizer Design präsentiert. Sie war von Anfang an für das Ausland, für Köln konzipiert und sie musste, von der Seite der Schweizer Beteiligten, schon mitberücksichtigen, wie sie im Ausland wahrgenommen wird. Die Auswahl traf aber eine Deutsche, Gabriele Lueg vom Museum für Angewandte Kunst in Köln.

Sie schlagen in «Gut in Form» eine Brücke zwischen Protagonisten von heute und damals. Wie geschieht das?

CL: Wir stellen Paarungen vor, wir haben Gestalterinnen und Gestalter eingeladen, aus «Swiss Made» etwas auszuwählen und etwas aus der Dokumentation der «guten Form». Dazu sollen sie sich prägnant äussern. Dann werden wir Leute bitten, sich zu einer vorgegebenen Paarung zu äussern. Dabei wollen wir ein Ungleichgewicht thematisieren; wie damals und heute über Gestaltungsqualitäten gesprochen wurde und wird. War man damals zu rigoros oder wollte man es einfach wissen? Und sind wir heute einfach tolerant oder bemühen wir uns überhaupt noch um eine Meinung? Die Verbindung von Gestaltung und wirtschaftlichem Erfolg war 1949 Ausdruck einer darwinistischen Hoffnung. Die Form, die Ästhetik und wie man darüber spricht, das fasziniert an der historischen Ausstellung. Heute hat man ja kaum mehr den Mut, über Gestaltungsqualitäten zu sprechen, und «Gut in Form» ist für mich ein Anlass, das mal wieder anzuregen. Vielleicht haben sich die Parameter dieser Gestaltungsqualität verändert und es geht heute weniger um die harmonische Form, sondern um das Sperrige, das Provokative. Aber reicht das?

Sie erwähnen das darwinistische Prinzip, wonach sich das Bessere durchsetzt. Nun nimmt aber das Design aus der Schweiz international keine Vorrangstellung ein. Es hat sich im oberen Segment teilweise eine gute Position erobert in einem internationalen Umfeld, das sich ähnlich entwickelt und zusehends angeglichen hat, wie ja auch die Aktion «gute Form» die Schweizer Ausprägung einer internationalen Tendenz war.

CL: Ich glaube 1949 hatte das Darwinistische für Max Bill Bestand. Wie er über Gestaltungsqualität sprach, war er der Meinung, dass sich eine allgemeine und absolute Überzeugungsqualität entwickeln liesse. Davon sind wir heu-

te weit abgekommen. Wir haben gesehen, dass es eben nicht nur eine Gesellschaft und eine Kultur gibt, sondern kulturelle Zugehörigkeiten und Segmente. Es gibt Fälle, wo ich mir heute mehr Lenkung erhoffen würde – wo es um die Ökobilanz geht.

AH: Es gibt heute keine Institution oder Instanz, die unabhängig vom wirtschaftlichen Aspekt ein höheres, nennen wir es soziokulturelles Interesse vertritt. Ich habe den Werkbund noch erlebt als eine Aufforderung und eine Aufwertung für Industrien, die sich überhaupt in dieser Richtung Gedanken machen. Auch war im Unterschied zu heute dieser Markt kleiner. Produkte aus der Ära der «guten Form» sind verglichen mit heute etwas spröde, aber 1950 war man schon froh, wenn man einen Schrank kaufen konnte, der keine Schnörkel oder irgendwo noch Anlehnungen an bürgerliche oder historistische Ansätze hatte. Dass heute das Angebot so gross ist, ist meines Erachtens keine Sünde, das haben wir ja so gewollt, die Fabrikanten haben zum Teil erfolgreich gearbeitet.

In Deutschland gibt es verschiedene hoch dotierte, weltweit beachtete Designpreise, es gibt, übrigens auch seit den Fünfzigerjahren und eingerichtet auf Verlangen der SPD, den Rat für Formgebung, und seit immerhin schon zehn Jahren gibt es den Design Preis Schweiz.

AH: Das ist richtig. Aber eine breit abgestützte Kraft wie der Werkbund fehlt heute – die Interessen sind in verschiedene Verbände aufgesplittet.

Aber die Bewertungskriterien sind verschoben. Heute lautet die ethische Frage: Ist das Produkt ökologisch, ist es langlebig, besteht es aus wiederverwertbaren Materialien. Damals ging es ja mehr um eine politisch verbrämte Ethik. Die «gute Form» wurde mit Demokratie in Verbindung gebracht, allerdings mit autoritären Vorstellungen darüber, was nun eine gute oder schlechte Form war. Das Spielerische, das weniger ideologisch belastete, ist heute stärker möglich.

CD: Das muss man ja aus der damaligen Situation verstehen: Es war ein Aufbruch. Das Neue hatte sich erst mal durchzusetzen, die sich heute tummelnde Vielfalt war undenkbar. Heute stehen die Wettbewerbe auch in grösserer Abhängigkeit von der Wirtschaft, die Preise dienen in erster Linie als Werbemittel, die man abholt für etwas, das sowieso gemacht wird. Es geht nur noch am Rand um die gestalterische Auseinandersetzung.

AH: Ja, es war ein Aufbruch und ich gehörte zu der Generation, die aufbrach, um den Markt zu erobern. Heute ist uns eine permanente Aufbruchstimmung geradezu aufgezwungen.

Dieses endlose Verschleissen und dieses endlose Nicht-zu-Ende-führen von Produkten, das führt für mich in eine Katastrophe. Für mich ist der industrielle Gestalter heute ein Hochleistungssportler. Es geht sozusagen um Zehntelsekunden. Man sagt, wir haben dieses oder jenes Produkt auf dem Markt, dem fehlt das und das noch. Und das wollen wir aus dem Markt drängen, indem wir das alles erfüllen, plus noch zwei Dinge, die noch schlauer sind, zu einem Preis, der tiefer ist. Das ist eine fantastische Herausforderung für einen Designer.

CL: Dem pflichte ich nur zum Teil bei. Es gibt kein Ende, auch bei den Produkten der guten Form nicht. Da gibt es ein amüsantes Beispiel: Max Bill bildet den Kippbalkenschalter von Feller ab, als vielleicht die endgültige Form des Lichtschalters überhaupt, und jetzt nach 50 Jahren hat es sich erwiesen, dass es eben nicht die endgültige Form ist. Er ist natürlich immer noch gut, aber die Gesellschaft behauptet nicht, dass dieser Kippbalkenschalter jetzt das Nonplusultra ist. Die Entwicklung geht immer weiter. Die Designwelt ist vielleicht reicher geworden, aber ich würde nicht behaupten, dass die Welt deswegen besser ist. Bei vielem, was man uns als Fortschritt verkaufen will, ärgere ich mich auch, anderes ist besser geworden. Ich denke zum Beispiel an die Beleuchtungskörper. Wenn jemand um 1950 «modern» wohnen wollte, gab es für ihn kaum etwas.

Ein weiterer Unterschied ist die Anbindung der «guten Form» an die Nation Schweiz. Heute möchten alle international sein. Damals war ja selbst in Bezug aufs Design noch von einem Nationalcharakter der Schweizer die Rede. In diesem Zusammenhang wurde von Arbeitsamkeit, Leistungsstreben, Ausdauer, Ordnung, Sauberkeit, Sparsamkeit, Disziplin, Mässigung gesprochen. Da frage ich mich, ob wir nicht etwas deutlicher Abschied nehmen müssten von diesen Nachwehen der «guten Form». Dieses Spartanische ist ausgezeit.

CD: Ja, aber es gibt doch auch die Seele des Produktes. Wenn ich zum Beispiel an «Swiss Made» denke: Da gibt es spartanische Sachen. Aber die haben einfach etwas, das mich reizt, und das ist für mich auch ein Bestandteil eines erfolgreichen Produktes. Ich denke, wenn wir mit unserer Schweizer Mentalität das Spartanische mit der Ausstrahlung des Produktes verknüpfen können, dann sind wir sehr weit.

CL: Ich weiss nicht, ob das Stichwort «spartanisch» die Sache wirklich trifft.

AH: Es ist falsch, da bin ich überzeugt.

CL: Ich sehe in vielen Produkten, die für «Swiss Made» ausgewählt worden sind, auch eine Art Reduktion, das Resultat

Die Gesprächsteilnehmer

Alfred Hablützel gehört zur Generation, für welche die «gute Form»-Bewegung den Aufbruch in eine moderne Zukunft bedeutete. Als Weggefährte des Designers und Möbelproduzenten Kurt Thut und Kenner der Schweizer Möbelszene verfolgte Hablützel als Fotograf, Werber und Berater über fast ein halbes Jahrhundert das Designgeschehen. 1991 erhielt er für seine Verdienste den Design Preis Schweiz.

Christian Deuber gehört zur jungen Basler Designgruppe «N2». Der Sekretär «Ajax» von Jörg Boner und Christian Deuber wurde im Januar mit dem Designaward des Industrieforums Hannover ausgezeichnet (HP 5/01) und daraufhin im New Yorker Museum of Modern Art gezeigt. «N2»-Produkte werden u.a. von den Marken «Hidden» und «Classicon» vertrieben. Claude Lichtenstein, seit 1985 Konservator am Museum für Gestaltung Zürich, und Andreas Volk, dort seit einem Jahr Kurator, sind für die Ausstellung «Gut in Form» verantwortlich.

einer Läuterung. Diese Produkte können mit weniger materiellem Aufwand etwas aussagen, was andere mit viel Aufwand vielleicht nicht sagen können. Die heutigen Gestalter gehen zum Teil mit diesem Spartanischen auf eine kreative Art um. Ich denke z.B. an ein Möbelstück, das nicht beansprucht, mehrheitstauglich zu sein. Gummischläuche lassen sich mit einem Gurt zusammenbinden und werden so zur Liege. Diese Reduktion hat auch mit Idee zu tun. Und ich glaube, in der Schweiz gibt es eine Offenheit, Ideen aus der Reduktion heraus zu entwickeln. Und das interessiert mich.

Andreas Volk, wie hört sich das an für einen Beobachter aus Deutschland?

AV: Ich finde diesen Begriffsstreit eher amüsant. Warum spartanisch so negativ belastet sein muss, dass man gutes Schweizer Design unter keinen Umständen als spartanisch bezeichnet haben möchte, sondern eher als ideenreich, leuchtet mir so nicht ein. Für die Kuratorin von Swiss Made, Gabriele Lueg, ist spartanisch durchaus eine Qualität für Schweizer Design.

Moderation: Adalbert Locher, Bearbeitung: Barbara Müller