Gestaltung als Ausdruck des Sozialen : das Museum für Gestaltung Zürich

Autor(en): **Heller, Martin / Heiz, André Vladimir**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **76 (1996)**

Heft 11

PDF erstellt am: **27.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-165617

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Martin Heller/André Vladimir Heiz

Gestaltung als Ausdruck des Sozialen

Das Museum für Gestaltung Zürich

Dem aktuellen Jahrgang der «Schweizer Monatshefte» haben Objekte aus den Sammlungen des Museums für Gestaltung Zürich das Gesicht gegeben: Titelblätter zwischen Kunst und Alltag, Design und Grafik, Spiel und Ernst. Grund genug, dieses Museum auch als Institution vorzustellen.

«*Ein Umschlagplatz der Ideen. Zum Sehen und Verstehen.*» Die ironisch holprige Eigenwerbung des Museums für Gestaltung Zürich setzt klare Prioritäten. Erst die Ideen, dann die Gegenstände; erst das Sehen, dann das Verstehen. Beides ist gefragt, aber die Reihenfolge nicht umkehrbar. Diese Prämisse definiert ein Museum, das in seinem Selbstverständnis und seiner Ausrichtung Einmaligkeit beanspruchen darf, und dessen Profil weit über die Schweiz hinaus Anerkennung findet.

Gegründet wurde das Museum für Gestaltung 1875 als Kunstgewerbemuseum Zürich: im Versuch, die Qualität schweizerischen Kunsthandwerks zu heben und dessen Produkte international konkurrenzfähig zu machen. Kurz danach wurde die Kunstgewerbeschule etabliert, auch sie nach englischem Vorbild. Beide Institute gehören noch heute zusammen – als Schule und Museum für Gestaltung Zürich. Trägerin ist die Stadt, wobei die Entwicklung zur Fachhochschule, die derzeit vorangetrieben wird, wohl nächstens andere politische Verantwortlichkeiten erfordert.

1933 bezogen das Museum und die Schule, bis dahin in einem Flügel des Landesmuseums untergebracht, einen programmatischen Neubau an der Ausstellungsstrasse. Die Zürcher Architekten *Steger* und *Egender* hatten dort eines der markantesten Beispiele des Neuen Bauens in der Schweiz erstellt, ein Gebäude, das als Heimat des Fortschritts definiert wurde, als Basis der modernen Bewegung, als Hülle für die Arbeit am Programm des Aufbruchs.

Über mehrere Jahrzehnte hinweg hat das Kunstgewerbemuseum diesen Auftrag nach besten Kräften wahrgenommen. Seine Arbeit und seine Politik waren Teil des Kampfes für die sachliche, für die gute, für die richtige Form – als Garantie des guten, des besseren Lebens.

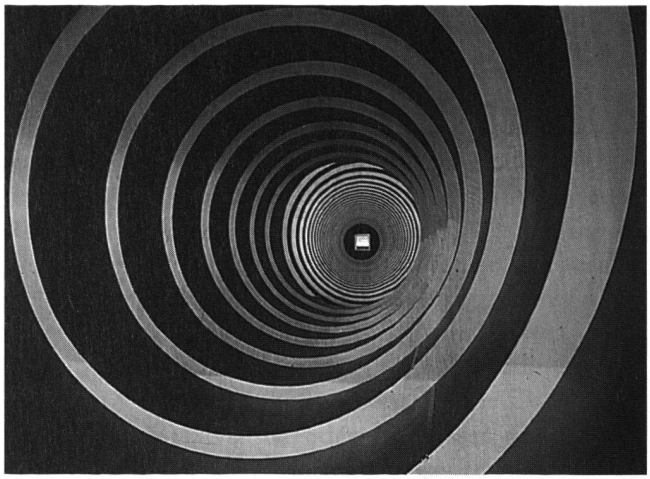
Heute kämpft niemand mehr. Der Glaube an die Bedeutung der Form als ästhetische Universalie hat sich verflüchtigt, die ökologische Problematik ist drängender denn je, die Postmoderne hinterliess das Mantra des «anything goes», und *Jürgen Habermas* konstatiert «*aufgeklärte Ratlosigkeit*». Was tut ein Museum in dieser Situation?

Es arbeitet weiter. Mit seinen besonderen Qualitäten und im Versuch, das eigene Tun laufend zu bedenken. Das Zürcher Museum für Gestaltung ist mittlerweile die einzige Institution in der Schweiz, die sich den Belangen der Industriekultur widmet, kontinuierlich und zielstrebig Gebrauchsgrafik, Plakate und Design-Objekte sammelt und sich dabei auf Themen einlässt, die der materiellen Massenproduktion von Bildern und Produkten gelten.

«*Zeitgemässes, auch Modisches verhandeln wir genauso wie Sperriges, Unpassendes*» – so nachzulesen in der Selbstdarstellung des Museums. Das heisst: keine unnötigen Festlegungen, kein Pathos und keine falsche, weil bloss enge Radikalität. Angestrebt wird stattdessen eine undogmatische Programmentwicklung aus den Bedingungen der Aktualität, in möglichst sinnfälliger Verknüpfung von Geschichte, Gegenwart und Zukunft.

Dazu kommt, dass die Aufmerksamkeit bewusst und gezielt mehreren Disziplinen gilt. Design, Architektur, Visuelle Kommunikation, Alltagskultur, Fotografie, Kunst und Medien bezeichnen die wichtigsten gegenwärtigen Interessen. Es geht dabei nicht allein um gestalterische Leistungen im herkömmlichen Sinne; Produktion und Rezeption beschäftigen uns gleichermassen. Nochmals ein Zitat zum Selbstanspruch: «*Erst der Umgang mit den Dingen macht diese zu dem, was sie sind. ‹Gestaltung› meint deshalb immer auch die Bedingungen und die Praxis solchen Umgangs: Gestaltung als Ausdruck des Sozialen. Wobei die Missverständnisse und Pannen des sozialen Systems ebenso aufschlussreich sind wie seine Ideale und Erfolge…*»

Auf solchem Boden sind in den letzten Jahren eine Reihe von Ausstellungs- und Publikationsprojekten entstanden, begleitet von Veranstaltungen und Vorträgen, mit denen wir versucht haben, Stellung zu beziehen – im Fachdiskurs, aber auch gegenüber einer breiteren Öffentlichkeit.



Museum für Gestaltung Zürich. Ausstellung «Zeitreise-Bilder, Maschinen, Strategien, Rätsel» 1993 (Zeittunnel als Ausstellungseingang – Architektur: Tristan Kobler), Photo: Betty Fleck, Istvan Balogh, MfGZ.

Reflexionen über die Faktizität des Falschen und deren Folgen («Imitationen», 1989) oder zur Sicherheitsideologie nicht nur der Schweiz («Über Sicherheit und Zusammenarbeit», 1995) gehören ebenso dazu wie eine Reihe kontrovers angelegter Monografien zu Architekten («Daniel Libeskind», 1993, «Santiago Calatrava», 1991) oder Ingenieuren («Robert Maillart», 1992). Fragen visueller Gegenwartskultur wurden aufgegriffen in provokanten Projekten zur Werbesprache («Werbung ist für alle da», 1991, «Die 99 schlechtesten Plakate, 1994»); die rasante Entwicklung der Neuen Medien schlug sich in mehreren laborähnlichen Installationen und Ausstellungen nieder («Neue Realitäten I/II», 1991/93, «Hello World – Internet privat», 1996, «Ich & Du – Kommunikation und Neue Medien», 1996).

Ausstellungsprojekt: Medium – eine Welt dazwischen
1. Ding und Welt

Im folgenden aber soll nicht länger von dem die Rede sein, was war. Zwei inhaltlich völlig gegensätzliche Vorhaben der nächsten Zukunft sollen hier kurz skizziert werden. Wir wollen, im Versuch, sowohl theoretische wie auch praktisch-historische Forschung betreiben. Das eine dieser Projekte beschäftigt sich mit medialen Grundstrukturen, das andere mit der Schweizer Autobahn. Beide haben mehr miteinander zu tun, als es den Anschein machen mag – als Extremwerte einer Museumsarbeit, die Grundlagenforschung ebenso liebt wie das Reizklima des Alltäglichen. Und die sich deshalb in unterschiedlichen Themen, Köpfen und Sprachen manifestieren darf. Solange wenigstens, als es – wie im folgenden – um Sondierungen im Vorfeld konkreter Umsetzungen geht.

Wer gestaltet, befasst sich bekanntlich mit der dingfesten Welt. In irgendeiner Form. Und bringt Spuren hervor, die sich der Wahrnehmung eröffnen. Greifbar. Sichtbar. Brauchbar.

Gestalterinnen und Gestalter machen sich ein Bild. Im voraus. Vor dem Ding. Vor dem Bild. In ihren Vorstellungen spielen sie mit den verführerischen Möglichkeiten und Bedingungen der Gestaltung in aller Form. Dadurch werden sie mit schöner Regelmässigkeit vor die grundsätzliche Problematik aller Darstellbarkeit schlechthin gestellt. Sie wiederholen ja durch den kreativen Akt nicht nur, was als Dingwelt und Weltbild schon da ist. Alles, was durch ihre Hände geht, erweist sich im Entwurf als fragwürdig. Und was schliesslich als Erzeugnis dazukommt, relativiert nicht selten die herkömmlichen Annahmen, die sich mit Ding und Bild verbinden.

Im Spannungsfeld des hypothetisch Gegebenen und Gemachten, des Angenommenen und Machbaren, entsteht ein ununterbrochenes Gerede über die mutmassliche Qualifizierung von Bild und Ding und über deren Wahrnehmung in Welt und Raum. Wenn Gestalterinnen und Gestalter um die Konditionierung und Konventionalisierung von Aussage und Funktion, von Bedeutungsanspruch und Wertmass kreisen, langen sie irgendwann bei Gott und der Welt an. Bei den Anfängen ästhetischer Satzungen und den Konsequenzen aller Finalisierung. Alles, was Gegenstand menschlicher Erfahrung ist, wird schliesslich fragwürdig. Das Ding an sich, das Bild für sich, die eigene Identität, die Reichweite der eigenen Kompetenzen, die Sinnfälligkeit des kreativen und wahrnehmenden Aktes.

Ding und Bild sprechen nicht länger für sich und sind der willkommene Anlass, hinter die weltbewegenden Mechanismen der Wahrnehmungsprozesse und der Veranschaulichung zu kommen, hinter die wesensbestimmenden Bedingungen des kreativen Aktes, Dinge und Bilder hervorzubringen.

2. Zeitbild und Dinggeist

Die fortgesetzten Relativierungen können nicht vor dem Halt machen, was angeblich im Kopf vorgeht: denken und erkennen. Dabei bringen die Musen und der Geist nicht mehr das Gewünschte. Die Hände gehen zusehends leer aus.

Der archaische Revisionismus einer elementaren Formensprache und der metaphysische Segen – etwa eines Bauhauses – haben sich als hinfällig erwiesen. Oder zumindest als vorläufig. Plötzlich gehen Ding und Bild, Welt und Geist nicht länger in Minne auf. Der Mörtel des verbindlichen Denkens bröckelt empfindlich. Die Ruine ist offensichtlich.

Der Bruch gehört nunmehr zum Alltag. Die ausgesprochene Radikalisierung ist nicht länger bereit,

widerspruchslos hinzunehmen, was als voreilig legitimierte Fundamente dem Denken zugespielt wird. Warum soll etwa, was für jedes Korn des Bildes, für jede Fuge eines Dings zutrifft, nicht auch für die unangetastete Inhaltlichkeit gedanklicher Gerüste gelten? Warum sollen Verdinglichungen und Verbildlichungen des Denkens, für die ein geistiger Schonraum in Anspruch genommen wird, länger übernommen werden, wenn sie vor Ding und Bild versagen?

Was haben erkenntnistheoretische und sogenannt philosophische Bemühungen in den Köpfen noch zu suchen, wenn sie die komplexe Unmittelbarkeit des wahrnehmenden Prozesses und die Leidenschaftlichkeit des kreativen Aktes umgehen, um von Dingen und Bildern zu reden, die immer schon da sind? Ja, auch der Geist, der angeblich Ding und Herz bewegt, das Bild umweht, ist fragwürdig geworden – und damit das Wesen aller Vorstellungen überhaupt: Natur und Kultur, Mensch und Wirklichkeit, Individuum und Gesellschaft.

3. Umgang und Frage

Der kreative Prozess des Hervorbringens verpasst sein Ziel selten. Ding oder Bild bekennen sich zu etwas, was für die Wahrnehmung dazukommt und mit der Zeit innerhalb des Systems aller Darstellungen seinen Ort hat.

Jeder Blick aus dem Wagenfenster
belehrt uns:
Die Autobahn ist ein kultureller Ort.

Dem wahrnehmenden Akt jedoch ist es offensichtlich vorbehalten, zu allem, was als System der Veräusserungen in Erscheinung tritt, auf Distanz zu gehen. Und durch die Verfügbarkeit eines Zwischenraumes Fragen über Fragen zuzulassen.

«Medium – eine Welt dazwischen» überschreibt eine Projektanlage, die die Möglichkeiten dieser Distanznahme aufs äusserste strapaziert, um hinter die Bedingungen der menschlichen Kompetenzen des Hervorbringens und Wahrnehmens zu kommen. Das uneingeschränkte Spiel im Umgang mit Fragen zieht alles in Mitleidenschaft, was angeblich da sein soll. Leben, denken und empfinden in ihren kulturanthropologisch unterschiedlichen Formen. Glauben, Lieben, Hoffen in ihrer pathetischen Anfälligkeit, sich an Ding und Bild zu halten.

«Medium – eine Welt dazwischen» bricht in alle Bewusstseinsräume ein. Gegend, Gegenstand, Kultur, Kunst und Wissenschaft werden abgehorcht, um den Bedingungen und Möglichkeiten der existentiellen Kompetenzen im Umgang etwa mit Ding und Bild, auf die Spur zu kommen. Als fragwürdig erweist sich das Kontrastminimal, die Konturiertheit und die Konsistenz dessen, was vorgibt, etwas zu sein: Ding oder Bild, Geist oder Wirklichkeit die im Da eines Kohärenzanspruchs und in einem kommunikativen Kontext gestaltet werden als bedingte und vorläufige Antwort der kreativen Kompetenzen – angesichts einer wahrscheinlich vollkommenen Kontingenz.

«Medium – eine Welt dazwischen» ist eine Einladung über alle Grenzen hinweg, sich in einem historischen und aktuellen Blickfeld an den wiederholten Anfängen der Fragwürdigkeit zu beteiligen und Formen der Darstellung unter dem Gesichtspunkt der Darstellbarkeit schlechthin gegeneinander auszuspielen.

Ausstellungsprojekt: Die Schweizer Autobahn

Am Anfang war die Verwunderung. Darüber, dass die Autobahn in der Schweiz zwar geplant, gebaut, eingeweiht, befahren, geflickt und bezahlt, aber selten bedacht wird – als wären diese neuen Territorien lediglich als Ingenieursleistung und als logistisch ausgeklügeltes Verkehrsnetz ein Thema. Jeder Blick aus dem Wagenfenster belehrt uns eines besseren. Die Autobahn ist ein kultureller Ort. Also soll auch nach ihrer kulturellen Dimension gefragt werden, nach ihrer Wirkung in eine Gesellschaft hinein, die ihre Mobilität ja auch nicht allein nach dem Benzinverbrauch bemisst.

«Nachdem die Planungskommission für den Ausbau des schweizerischen Hauptstrassennetzes ihre Arbeiten abgeschlossen hat, … erachten wir es als angezeigt, diesem Bericht ein kurzes Wort des Dankes mitzugeben. Als wir die Planungskommission bestellten, glaubten wir, dass die Kommission in der Lage sein könnte, ihre Arbeiten im Verlaufe eines oder zweier Jahre zum Abschluss zu bringen. Die Grösse und Tragweite der Aufgabe offenbarte sich aber erst so recht während des fortschreitenden Ganges der Arbeiten. Die Kommission – und mit ihr auch unser Departement – legten Gewicht darauf, das ganze Problem der Anpassung unserer Strassen an die Anforderungen der neuzeitlichen Verkehrsentwicklung in umfassender Weite und Tiefe auszuloten und Vorschläge vorzubereiten, die dann mit vollem Vertrauen auch wirklich in die Tat umgesetzt werden können. Eine gründliche Prüfung und Beurteilung aller sich stellenden Fragen drängte sich desto mehr auf, als wir im Begriffe stehen, sowohl auf der technischen wie auf der finanziellen und staatsrechtlichen Ebene Neuland zu betreten. … Wir geben nun der Hoffnung Ausdruck, dass das, was die Planungskommission in jahrelanger zäher Leistung erarbeitet hat, nach bejahender

Stellungnahme des Volkes und der Stände zur verfassungsrechtlichen Neuordnung des Strassenwesens in ebenso erfreulicher Zusammenarbeit zwischen Bund und Kantonen auch verwirklicht werden möge. Wir stehen vor der Inangriffnahme eines Werkes von gewaltigem Ausmass. Doch die Grösse des Unternehmens darf uns nicht schrecken, soll uns vielmehr anspornen und ermutigen. Geht es doch darum, die verkehrspolitische Position unseres Landes im Interesse unserer Wirtschaft und unseres Fremdenverkehrs gegen die Gefahr der Umfahrung zu verteidigen, unser Strassennetz dem motorisierten Strassenverkehr anzupassen und, letzten Endes, namentlich im Blick auf unsere Dörfer und Städte, um die dem Schutz des menschlichen Lebens geschuldete Ehrfurcht.»

Soweit die Worte von Bundesrat *Etter,* nachzulesen im Schlussbericht der ersten Kommission für das nationale Autobahnnetz. Keine vierzig Jahre trennen uns von dem offiziellen Optimismus dieses Dokuments. Seither hat das *«Werk von gewaltigem Ausmass»* die Schweiz in fast unvorstellbarem Masse verändert und verändert sie noch immer – in den Köpfen nicht weniger als draussen, im von der eigenen Expansion besetzten, verdichteten, einer Vielzahl von Ansprüchen und Begehrlichkeiten ausgesetzten Land.

Unsere Wahrnehmung hat dieser Veränderung längst stattgegeben. Wer weiss noch, wie beispielsweise das Mittelland aussah ohne Autobahn? Wie zu fahren war von Basel nach Zürich etwa, ohne Bölchentunnel und Egerkingerkreuz, ohne Überholspuren und Pannenstreifen, ohne Raststätten und Böschungsgrün?

These: Das Autobahnnetz ist wohl das einzige Schweizer Bauwerk der Nachkriegszeit, in dem sich nationaler Wille, Fortschrittseuphorie und Pioniermentalität den Bedingungen des verdichteten Landes wirklich gestellt haben. Um so mehr erstaunt, nochmals, dass diese Leistung – wie auch immer man sie im einzelnen bewerten mag – bisher noch kaum je (und schon gar nicht umfassend) gewürdigt wurde. Diesem Anspruch soll sich unser Projekt stellen: als Hommage an einen – sozialpsychologischen – Wiederaufbau, dem – real – jede Legitimation kriegsbedingter Zerstörung abging.

Zu versuchen wäre demnach, verschiedene Perspektiven zu einer überzeugenden Gesamtschau oder gar Synthese zu bringen. Unsere Ausstellung über die Autobahn (deren Vorbereitung wir zusammen mit dem Genfer Musée d'Ethnographie bereits an die Hand genommen haben) hätte demnach im Grunde verschiedene Ausstellungen zu bündeln und zu verzahnen. Nämlich: Eine Ausstellung über Architektur und Planung (denn es ist real entworfen und gebaut worden); eine historische Ausstellung (denn es gibt sowohl eine Entstehungs- wie eine Wirkungsgeschichte der Autobahn in unserem Land); eine politische Ausstellung (zu Themen wie Föderalismus, Volksrechten oder Oppositionskultur); eine Ausstellung über Natur (weil der Kontext der Autobahn nichts weniger als «die Landschaft» ist); eine Ausstellung über Wirtschaft und Wirtschaftlichkeit (die ökonomischen und sozialen Kosten lassen sich beziffern); eine Ausstellung über Mentalitäten und Identitäten (wie war es möglich, in einem Land ohne Autokultur ein Autobahnnetz für mehr als ein Zwanzigfaches des damaligen Auto-Bestandes zu planen?); eine Ausstellung über Alltagskultur (denn schliesslich sind wir alle Nutzer, mit je individuellem, aber doch typisierbarem Fahrverhalten und Stauhabitus).

Dies alles ist zurzeit im Blickfeld. Als Beitrag an eine letztlich nationale Frage und als Versuch, über Gestaltungsthemen visuelle Anthropologie zu betreiben, im Sinne einer Museumspolitik auf der Höhe ihrer Zeit. ✦

Martin Heller, geboren 1952, Studium der Kunstgeschichte und Ethnologie, Kunstkritik, Vermittlungs- und Beratungstätigkeit. Seit 1986 am Museum für Gestaltung Zürich, ab 1991 Leitender Konservator. Ausstellungs- und Publikationen insbesondere zu Design, visueller Kommunikation, Fotografie, Alltagskultur. Letzte Projekte: «Das Filmplakat» (zusammen mit Wolfgang Beilenhoff, 1995), «Über Sicherheit und Zusammenarbeit» (zusammen mit U. Binder, 1995), «Die Klasse» (zusammen mit André Gelpke und Ulrich Görlich, 1996), «Universal – Für fast alles und alle» (1996).

André Vladimir Heiz, Dr. phil. I, arbeitet und publiziert mit und um Zeichen in ihrem konstituierenden Kontext. Als Dozent und Spezialist für Visuelle Semiotik – unter anderem an der Höheren Schule für Gestaltung Zürich – widmet sich André Vladimir Heiz seit 1978 in einem internationalen Zusammenhang der Forschung.

SPLITTER

Der Staat soll Brücken schlagen von der unterstaatlichen zur überstaatlichen Ebene, und damit zugleich den Graben überwinden, der sich zwischen seiner rechtlichen Ausstattung und seiner tatsächlichen Stellung im Sozialgefüge öffnet.

Aus: Peter Saladin: Wozu noch Staaten?, Stämpfli, Bern 1995, S. 241