

Wie kommt ein ›funktionalistischer Designer‹ zum Ornament?

Erstveröffentlichung: hfg forum 17, 2000
Zeitschrift der Hochschule für Gestaltung Offenbach am Main

Mein Studium in Ulm und meine mehrjährige Designausübung bei der Firma Braun haben meine Designauffassung von Anfang an in besonderer Weise geprägt. Man könnte schon sagen, dass in diesen Instituten zu meiner Zeit eine eher funktionalistische, rationalistische und daher eine antiornamentale Designideologie vorherrschte.

Während meiner nun über 40-jährigen Beschäftigung mit Produktgestaltung erschienen mir von den Produkten, die ich gestaltet habe, diejenigen besonders gelungen, bei denen die Funktionalität zeichenhaft-glaubwürdig ausformuliert und dadurch eine nachvollziehbare Reizvielfalt entstanden war. Es hat einige Zeit gedauert, bis ich erkannte, dass nicht diese dargestellte Funktionalität es allein war, die dieses ›Gefallen‹ ausgelöst hat, sondern die Reizvielfalt dieser Anzeichen, die über die Funktionalität hinaus als ›schmuckhaft‹ empfunden wurde. Das heißt, dass zeichenhaftes Realisieren von praktischen Funktionen, gutes Erfüllen von Anzeichenfunktion allein nicht ausreichen, etwas als ›schön‹ zu empfinden.

Als ich 1974 für die Firma Keiper den Dynavit-Trainer entworfen habe, der eine höhenverstellbare Sitzposition zeichenhaft durch einen Faltenbalg visualisierte, glaubte ich noch, dass der Entwurf wegen der Funktionalität, die hierin zum Ausdruck kam, und wegen der hiervon ausgehenden symbolischen Gestik: ›Ich gehe auf den Menschen ein‹, so viel Anklang fand. Als für diese Firma ein Nachfolgemodell entwickelt wurde, sollte dieser Faltenbalg, obwohl er sehr teuer in der Herstellung war, in dem neuen Entwurf unbedingt wieder eingesetzt werden, da er zwischenzeitlich zu einem echten Erkennungs- und Markenzeichen geworden war. Erst hier wurde deutlich, dass nicht das Anzeichen der Höhenverstellbarkeit allein gemeint sein konnte, sondern der in der Faltenstruktur vorhandene ornamentale Reiz. Auch bei vielen anderen meiner Designentwürfe, z. B. unterschiedlichen Bürsten, Ferngläsern und Schreibgeräten, habe ich eine sehr deutliche Greifstruktur als willkommene Reizerhöhung eingesetzt, wohl ahnend, dass auch hier eine ornamentale, oder wie ich später herausgefunden habe, funktionsornamentale Wirkung zu erzielen war. ❶❷

Auch in der späteren Ära des Hightech-Stils, die ja von einer sehr hohen Reizvielfalt geprägt war, konnte man den Verdacht nicht loswerden, dass nicht das plötzliche allgemeine Interesse am Technischen ausgebrochen war, sondern dass die Zeichen des Technischen, neben dem Wunsch nach mehr Zuverlässigkeit, Dauerhaftigkeit, Leistungsfähigkeit, Reparierbarkeit, eben auch geeignet waren, das Schmuckhafte zu verwirklichen. So wurden Lüftungsschlitze, Verschraubungen, Bedienknöpfe nicht nach ihrer Sinnfälligkeit, sondern nach ihrer dekorativen ornamentalen Wirkung regelrecht inszeniert. Bei Designobjekten, z. B. den billigen Radios aus Fernost, wurde in dieser Zeit teilweise regelrecht mit diesen Zeichen gelogen, indem sie Funktionen vortäuschten, die gar nicht vorhanden waren, um

diesen Effekt zu erzielen. Aber auch ernst zu nehmende Projekte der Hightech-Ära, z. B. das Centre Pompidou, üben noch heute ihre Faszination durch ihre ›Funktionsornamentik‹ aus, wie ich dieses Phänomen schon seit Langem nenne. Jutta Brandlhuber nennt dies in ihrer Dissertation zu ›Industriedesign und Ornament‹ »uneigentliches Ornament«.

Dass hier Reizvielfalt als psychische Notwendigkeit nach einer langen Periode der ›Verdammung‹ sozusagen durch die Hintertür, wie selbstverständlich, wieder in die Gestaltung Einzug gehalten hat, hat sicher viele Ursachen. Die banalste Erklärung ist, wie immer, dass man einfach nach langer Reizabstinenz in der Zeit der Guten-Form-Ideologie, in der nur das Einfache, Schlichte als ›schön‹ gelten durfte, dieser einseitigen Gestaltungsauffassung überdrüssig geworden war. Ich denke, dass dies zu kurz zielen würde, denn auch heute gibt es noch genügend Produkte, deren zurückhaltendes Auftreten als sogenannte Stumme Diener durchaus sinnvoll ist, aber diese Gestaltauffassung kann nicht auf alles und auf jede Situation bezogen werden. Die Doktrin bzw. Ausschließlichkeit dieser extremen Gestaltungsauffassung der Reizlosigkeit hatte dennoch auch verheerende Auswirkungen, wie man heute weiß. Durch die daraus entstandene Ausdrucks-, Orientierungs- und Lieblosigkeit ist sie mitverantwortlich für soziale Verelendung, besonders deutlich sichtbar in den anonymen Trabantenstädten und Plattenbausiedlungen. Dies färbt meiner Ansicht nach auch auf den Umgang der Menschen untereinander ab.

Es fällt schon auf, dass dem Thema ›Liebe‹ oder ›dem Liebevollen im Design‹ und in der Architektur in den letzten Jahrzehnten keinerlei Bedeutung zugemessen wurde und somit auch eine zeichenhafte Artikulation in diesen Bereichen nicht zu erkennen war. Das heißt keineswegs, dass nun mit Gewalt und unreflektiert alles schrill und schräg und somit in einem sämtliche Ordnungsgesetze sprengenden formalen Chaos gestaltet werden soll. Denn auch Reizvielfalt ohne wirkliche inhaltliche Aussage schafft nur Verunsicherung, wirkt erdrückend und wäre somit keine befriedigende Lösung.

So kann offensichtlich in der heutigen Zeit gerade diese oben beschriebene Funktionsornamentik durch ihre Reizvielfalt sehr wichtige Funktionen übernehmen und dies auf zwei wichtigen Ebenen der Gestaltung, nämlich des Darstellens



❶ Dynavit-Trainer, Entwurf für die Firma Kyper, Erkennungs- und Markenzeichen: Faltbalg



❷ Fernglas, Schreibstift und Bürste mit Greifstrukturen

der praktischen Funktionen auf der rationalen Ebene und des Ornamentalen, Schmuckhaften auf der emotionalen Ebene. Letztere kam in der Guten-Form-Ära wirklich viel zu kurz und muss nun in der Gestaltungsarbeit wieder viel wichtiger genommen werden! Die Funktionsornamentik schafft also eine Verbindung zwischen Ratio und Emotion und erleichtert damit zugleich die bisherige, vorwiegend rationale Gestaltungsauffassung als Basis zu akzeptieren, um die emotionale Qualität ›des Liebevollen, des auf den Menschen Zugehenden‹ zu erweitern. Man kann hier natürlich die Frage stellen, ob es sich bei dem Funktionsornament wirklich um ein eigentliches Ornament handelt und ob hierfür die formalen Voraussetzungen gegeben sind. Das wäre sicher ganz sinnvoll. Doch die Frage der Bedeutung des Ornaments ist für mich im Moment viel interessanter und somit vorrangiger.

Betrachtet man nämlich die Wirkung dieser Funktionsornamentik in einem mittelalterlichen Fachwerkstädtchen, so wird schon deutlich, dass hier die Frage nach dem formalen Aufbau nicht die wichtigste ist, sondern dass die Faszination und zugleich Glaubwürdigkeit von der Symbolik des Ornamentalen, des Schmuckhaften und der ihr zugrunde liegenden statischen Konstruktion ausgeht.

Zum Thema Funktion des Ornaments steht bei Christopher Alexanders »Eine Mustersprache« unter dem Kapitel »Ornament«, ganz lapidar: »Alle Menschen neigen von Natur aus dazu, ihre Umgebung auszuschnücken.« Könnte dies »von Natur aus« bedeuten, dass auch der Mensch, wie es in der Tier- und Pflanzenwelt ebenso zu beobachten ist, für eine qualitative und erfolgreiche Nachkommenssicherung diese Schmuckfunktion als eine Art Werbestrategie ersetzen muss? Der Pfau zeigt durch das Radschlagen, durch die volle ornamentale Pracht, wie gesund, wie potent er ist, und versucht sich dadurch attraktiv für das Weibchen darzustellen; in der Pflanzenwelt werden durch Blütenpracht die Insekten angelockt, um eine Bestäubung zu gewährleisten. Bei uns Menschen ist dies alles nicht mehr so direkt nachzuweisen, uns fehlen weitgehendst die unmittelbaren körperlichen Gegebenheiten. In seiner Kleidung, in seinem sorgfältig nach außen inszenierten Lebensstil hat er jedoch sehr viel umfangreichere Möglichkeiten, seine erfolgreiche Lebensbewältigung darzustellen, um sich damit als Lebens- und Sexualpartner zu profilieren. Vielleicht neige ich deshalb dazu, den Hauptsinn des Ornaments darin zu sehen, dass der Mensch als gesellschaftliches Wesen diese Zeichen nutzt, seine sozialen Kontakte aufzubauen und zu entwickeln. Dass er also die Zeichen des Aufeinanderzugehens, des Liebevollen benötigt, um auf Dauer seine Rolle gegenüber dem anderen Geschlecht wie in der Gesellschaft positiv und fruchtbar zu gestalten.

Bei Mode und Schmuck ist wohl eindeutig, dass ihre Funktion hauptsächlich darin besteht, sich attraktiv darzustellen. Liebevoll ausgewählte Bekleidung, dazu passender Schmuck und daraus entstehende Attraktivität sind solche Zeichen. Ebenso sagt doch eine mit einem Ornament umrahmte Eingangstür seit jeher: Herzlich willkommen, oder eine ornamental gedeckte Festtafel verweist auf die Wertschätzung der geladenen Gäste. All dies stellt den Versuch dar, auf andere eine positive Wirkung auszuüben, also über Dinge sich dem anderen auf liebevolle Weise zu nähern. Gelingt dies, so erfährt auch der Schmückende eine tiefe Befriedigung.

Bei all diesen schwerwiegenden Bedeutungen, die das Ornament offensichtlich schon immer hatte, ist es kein Wunder, dass sich sein Verlust in der gestalterischen Moderne allmählich schmerzlich bemerkbar macht. Die Architekten waren wohl die ersten, die in der ›Postmoderne‹ den Versuch wagten, die alles beherrschende Sprache der ›Nützlichkeit‹, des ›Rationalismus‹, des ›Funktionalismus‹ durch ironisches Zitieren historischer Stilmerkmale zu überwinden. Es fällt jedoch in der postmodernen Architektur auf, dass das Ornament nicht dominant vertreten ist, obwohl man es gerade hier erwarten würde.

Offensichtlich eignet sich Ornament als Zeichen des Liebevollen, des Aufeinanderzugehens nicht zur spektakulären Selbstdarstellung, die in allen Avantgardebewegungen festzustellen ist. Letzteres ist sicherlich einer der Gründe, warum man sich heute mit dem Ornament trotz seiner wiederentdeckten Wichtigkeit so schwer tut. Es eignet sich vor allem, wenn es sinnvoll angewendet wird, nicht, um der übertriebenen Innovationssucht, die heute in allen Gestaltungsbereichen anzutreffen ist, gerecht zu werden. Das Ornament ist von Natur aus nicht autark, sondern dem Ganzen ›dienend‹. Gestaltpsychologisch gesehen übernimmt es z. B. bei additiv konzipierten Gestaltungsaufgaben, die einzelnen Teile zu definieren und gleichzeitig die Grenzen zu überbrücken, um somit zu einer ›Ganzheit‹, sprich Gestaltseinheit, zu gelangen. Diese raffinierte Leistung kommt insbesondere bei Objekten zum Tragen, die aus Einzelteilen bestehen, deren einzelne Bedeutung erhaltenswert ist und deren Fügungsgrenzen auch technisch und gestalterisch problematisch sind. Das Ornament schafft es durch seine Bedeutung der Schmuckhaftigkeit, die nicht zu vermeidenden Unzulänglichkeiten des Produzierens zu überspielen, ja mehr noch, sozusagen aus der Not eine Tugend zu machen!

Additives Gestalten wiederum, als eine Möglichkeit, Reizvielfalt und damit Schmuckhaftes zu schaffen, war im Design bis in die jüngere Vergangenheit die Ausnahme. Hierfür gab es viele Gründe. Viele Produkte werden heute aus Kunststoff hergestellt und diese Kunststofftechnologie begünstigt eher eine integrative, integrale Gestaltungsauffassung. Diese Gestaltungsauffassung des ›Aus einem Guss‹ war nun jahrelang für die gesamte Designpraxis bestimmend. Im Automobilbau stand sie für ›Aerodynamik‹, im Küchen- und Badebereich hauptsächlich für ›Hygiene‹ und in der Herstellungstechnik für höchstes ›rationelles Produzieren‹.

Sie stand schlechthin für Fortschrittlichkeit, für Modernität. Es entstand eine unreflektierte, alle Reize eliminierende Formensprache. Der Höhepunkt dieser Gestaltensauffassung war wohl in der japanischen Kameragestaltung in den letzten Jahren erreicht worden. Diesen Produkten konnte man kaum noch ansehen, zu welchem Zweck sie da waren, und vor allem, ›wie‹ sie diesen Zweck erfüllen sollten. Eine Kamera, die vollelektronisiert ist, ist dennoch in erster Linie ein optomechanisches System. Dies zu zeigen, schafft einfach mehr Vertrauen beim Fotografieren als die ›abgelutschten Seifenstücke‹, die bis vor Kurzem und auch heute noch vereinzelt als Kameras verkauft wurden und werden.

In dieser Kunststofftechnologie machte die Verwendung von Ornament in der Tat kaum Sinn. Vielleicht ein weiterer Grund dafür, dass das Ornament an Bedeutung verloren hatte, war doch das Argument der Herstellungs- und Materialgerechtigkeit eines der Dogmen der Moderne. Wer jedoch in der Designpraxis wirklich tätig ist und mit diesen Begriffen täglich zu tun hat, der muss feststellen, dass gerade in dieser Technologie die integrative Gestaltungsauffassung nicht so leicht zu verwirklichen ist. Denn auch hier gibt es Grenzen und Nähte, die z. B. im Spritzguss nach wie vor große Probleme darstellen; machen doch gerade diese Bereiche die oft mangelhafte Qualitätsanmutung bei Kunststoffprodukten aus. Und dies, obwohl hierfür mit der CNC-Technologie, Funkenerosionstechnik etc. ungeheuer genaue und extrem teuer hergestellte Spritzgusswerkzeuge eingesetzt werden. Diese mangelhafte Qualität, die auch zeichenhaft zum Ausdruck kommt, hat neben der Öko-Diskussion dafür gesorgt, dass Kunststoffprodukte und mit ihnen die integrative Gestaltungsauffassung allmählich ihre Vormachtstellung verloren haben. Darüber hinaus ist der damit verbundene Verlust an sinnvollen Anzeichen des Funktionierens und der Handhabung dieser Funktionen psychisch unbefriedigend gewesen.

Glücklicherweise kann festgestellt werden, dass sich in letzter Zeit eine Trendwende vollzogen hat. So setzt z. B. die Kameraindustrie nun wieder, schon fast

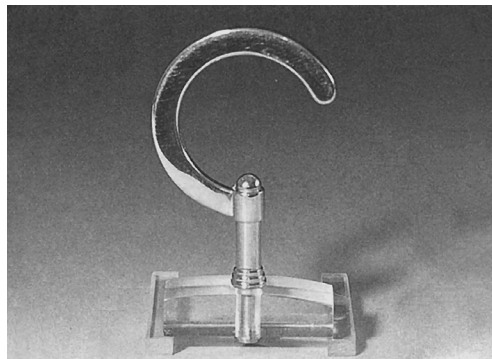
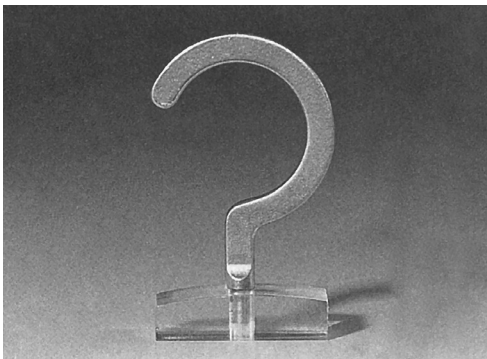
nostalgisch, auf die sichtbare Funktionalität und erkennt die befriedigende Wirkung, die die damit einhergehende Reizvielfalt in ihrer Symbolik auf den Menschen ausübt. Die neue Pentax MZ-5 wird im Prospekt mit folgendem Text angepriesen:

»Wissen Sie noch, damals, als Kameras noch Kameras und keine computer-gesteuerten Fotomaschinen waren? Alleine schon der Look – eine einzige Augen-weide. Das beruhigende Gefühl, mit mechanischen Rädern und Schaltern das kreative Spiel mit Licht vorzubereiten, dann erst das Feeling, die silbern glänzende Schönheit auf das Motiv zu richten ... Bevor Sie jetzt, nostalgisch entrückt, die gute alte Zeit herbeisehnen, lassen Sie sich lieber von der Pentax MZ-5 zurück zur Zukunft entführen.«

Auch wenn dieser Text nur indirekt mit Ornament zu tun hat, allenfalls noch mit Funktionsornamentik, so kommt doch die Sehnsucht nach Reizvielfalt zum Ausdruck. Dass in einer additiven Gestaltungsauffassung die Chance besteht, sinnvolle Reizvielfalt zu verwirklichen, in der die schmuckhafte Wirkung im Vordergrund steht, war für mich in meiner Designpraxis ein Schlüsselerlebnis.

Eine scheinbar ganz kleine, unwichtige Aufgabenstellung, nämlich die Gestaltung eines Hakens für einen Plexiglas-Garderobenkleiderbügel führte zu dieser Erkenntnis. Mein erster Gestaltungsversuch im »klassischen Designstil«, also durch formale Anschnitte eines Rundstabhakens, war für mich durchaus überzeugend. Der Auftraggeber wünschte sich jedoch etwas Repräsentativeres für ein so teures Objekt, wie es der Plexiglasbügel darstellte. Da wir uns als »moderne Designer« ja bekanntlich sehr schwer tun mit dieser Symbolik des Repräsentativen, versuchte ich nun ganz bewusst, durch übertriebenen additiven Gestaltaufbau, sozusagen durch deutliche Betonung des funktionalen Aufbaus des Hakens, eine hohe Reizvielfalt und somit eine Schmuckfunktion zu verwirklichen. Es ist mir damit gelungen, statt dieser etwas einfältigen Repräsentationsausrichtung die für mich viel wichtigere, wie am Anfang erwähnt, Symbolik des Schmuckhaften, des Liebevollen, des Offenen zu verwirklichen. ❸

Abschließend möchte ich feststellen, dass das Schmückende wieder seinen Platz in der Gestaltung sehr zaghaft gefunden hat, und dass dies heute vorwiegend über Funktionsornamentik und über additive Gestaltung geschieht. Sind diese gestalterischen Maßnahmen es doch, die in ihrer Nähe zur heutigen Gestaltungs-auffassung am wenigsten Probleme bereiten. Man darf gespannt sein, wann sich Gestalter zu einer wirklichen Ornamentensprache durchringen, und wie sie diese einsetzen werden. Dass sie kommen wird, steht für mich, da sie, wie aus meinen vorangegangenen Ausführungen hervorgeht, in unserer heutigen Zeit eine so wichtige symbolische Funktion zu erfüllen hat, außer Frage.



❸ Kleiderbügelhaken, links: Erster Gestaltungsversuch, rechts: zweiter Entwurf mit additivem Gestaltungs-aufbau