

Victor Papanek

Äusserst seltsame Dinge

Mit einer umfassenden Rückschau erinnert das Vitra Design Museum an Victor Papanek. Seine bissige Kritik am zügellosen Konsum und der willfährigen Komplizenschaft der Designer-Szene wirkt bis heute nach.

Victor J. Papanek ist, wie die Ausstellung im Vitra Design Museum in Weil am Rhein «The Politics of Design» demonstriert, als Designer kein strahlendes Vorbild. Seine Gestaltungsideen überlebten nur selten das Entwurfsstadium. Seine besondere Stärke war die scharfzüngige Auseinandersetzung mit seinem Berufsstand, für die er die modernsten Mittel einsetzte, sowie die Fähigkeit, weltweit Gleichgesinnte zu mobilisieren und sie in Arbeitsgruppen zusammen arbeiten zu lassen.

Früher als Andere - wenn auch nicht als Erster und schon gar nicht als Einziger – begann Victor Papanek die Sinnhaftigkeit seiner Designer-Profession zu hinterfragen. Ihn störte vor allem die Willfährigkeit, mit der sich seine Zunftgenossen den Wünschen ihrer Auftraggeber unterordneten. Wenn modische Billigware den grössten Profit versprach, gestalteten sie modische Billigware. Wenn genormtes Design für grosse Stückzahlen sorgte, hielten sie sich an die Muster.

Der hellste Stern am Designer-Himmel war Raymond Loewy (1893-1986), der Meister der Stromlinien-Form. Dem jungen Papanek bescherte der in Paris geborene Sohn eines österreichischen Vaters und einer französischen Mutter, der nach dem Ersten Weltkrieg nach New York eingewandert war, 1948 ein Schlüsselereignis, als er sich über die Idee lustig machte, kleinwüchsigen Menschen den Alltag mit extra hohen Schuhsohlen zu erleichtern. Papanek, der beim Entwerfen an seine Mutter gedacht hatte, regte sich vor allem über die Begründung auf, es sei nicht seine Aufgabe für «die Minderheit» zu entwerfen.

Ob sich die Geschichte wirklich so abspielte, wie Papanek sie bei zahlreichen Gelegenheiten beschrieb, steht dahin. Unbestritten ist,



Victor J. Papanek (1923-1998), geboren in Wien und geschult in England, emigrierte 1939 nach dem Anschluss Österreichs mit seiner verwitweten Mutter in die USA. Seit 1946 amerikanischer Staatsbürger, studierte er Architektur und erwarb 1950 sein Bachelor-Diplom in New York. Fünf Jahre später folgte das Master-Diplom am MIT in Boston. Nach der Ausbildung begann Papanek eine Laufbahn als Industriedesigner im Atelier von Raymond Loewy. Doch bald gab es Krach. Als Papanek vorschlug, Plateau-Schuhe zu gestalten, die kleinen Menschen den Alltag in normierten Wohnungen erleichtern halfen, spottete Loewy über den Entwurf für «die Minderheit» – und half so, Papanek zum scharfen Kritiker der Konsum- und Wegwerfgesellschaft zu machen. Mit Auftritten im Radio und Fernsehen und in zahlreichen Vorträgen verurteilte Papanek den allgegenwärtigen Kommerz und setzte sich für ein politisch bewusstes und dem Schutz der Umwelt verpflichtetes Verständnis der Produktgestaltung ein. Sein Hauptwerk «Design for the Real World – Human Ecology and Social Change» erschien 1971 und wurde in kurzer Zeit zum weltweit meistgelesenen Buch über Design. So einflussreich dieses Werk bis heute geblieben ist, so blass ist die Erinnerung an seinen Autor geworden. Die Ausstellung im Vitra Design Museum in Weil am Rhein, die erste umfassende Retrospektive überhaupt, soll dies nun ändern. Zusammen mit der «Victor J. Papanek-Foundation» an der Universität für angewandte Kunst in Wien, der Hüterin des Nachlasses, stellen die Kuratorinnen Amelie Klein und Alison J. Clarke vom 29. September 2018 bis zum 10. März 2019 den kritischen Geist unter dem Titel «The Politics of Design» in den Zusammenhang seiner Zeit und zeigen seine Wirkung bis in die Gegenwart.

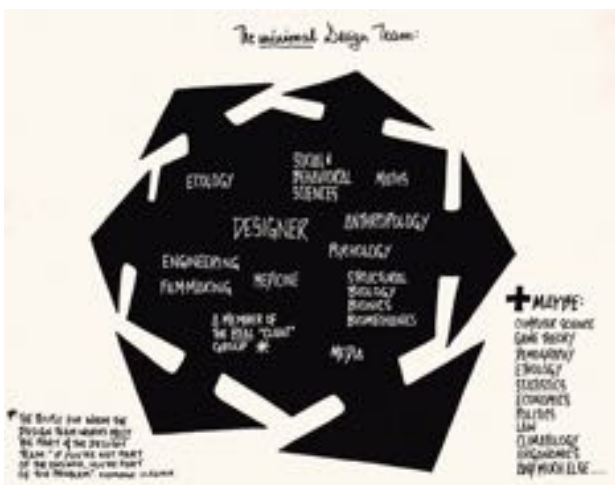
Katalogbuch zur Ausstellung: Kries, M., Klein, A., Clarke, A. J. (Hrsg.): Victor Papanek – The Politics of Design. Weil am Rhein 2018 (Vitra Design Museum). 400 Seiten, €59.90



«Alle Menschen sind Designer»: Schuhe für Kleine

dass sie seinen Ruf als Polemiker begründete und seine Karriere als Missionar des kritischen Designs befeuerte.

Seine Überzeugung, Produktgestalter müssten Verantwortung für die gesellschaftliche Entwicklung übernehmen, war spätestens in den 1960er-Jahren breit abgestützt. Aber sein radikaler Ansatz, der «Design als Schlüsselfaktor des gesellschaftlichen Wandels» definierte «und nicht bloss als Werkzeug zur Stilisierung und Ästhetisierung oder Antriebs-



«Schlüsselfaktor des Wandels»: Designer im Zentrum

kraft eines gesteigerten Konsums», wie Alison J. Clarke, die Co-Kuratorin der Ausstellung und Direktorin der Wiener Victor J. Papanek Foundation, in ihrem instruktivem Katalogbeitrag zusammenfasst, ging den meisten doch zu weit. Papanek sah die Designer in der Moderatoren-Rolle. Sie sollten sich die Erfahrungen und Erkenntnisse aus allem möglichen Wissensgebieten, darunter Anthropologie und Psychologie, Mathematik und Biologie ebenso wie Ökologie und Ökonomie zu eigen machen und sie in «Design-Teams» fruchtbar machen. Und selbstverständlich mussten die Konsumenten, für welche die Design-Teams tätig waren, am Gestaltungsprozess beteiligt werden. Denn: «Alle Menschen sind Designer.»

«Ich neige dazu», sagte Papanek im Juni 1992 bei einem Vortrag vor Ingenieuren von Apple-Computer, «recht häufig äussert seltsame Dinge zu entwerfen.» Dabei dachte Papanek nicht nur an Menschen mit körperlichen Handicaps, sondern generell an die Defizite der ganzen Menschheit. «Wir sind alle behindert», schrieb er über eines seiner Plakate: «alle Kinder, alle Jugendlichen, alle Erwachsenen».

Um diese Lücken zu füllen, erfand er zum Beispiel einen aufblasbaren Nachtopf, ein geländegängiges Fahrzeug, das einem Ruderboot auf drei Rädern glich, oder er entwickelte mit seinen Studenten ein leichtes, schnell



«Wir sind alle behindert»: Diagramm der Handicaps

aufzubauendes Zelt, von dem er annahm, dass es sich besonders gut für Hilfseinsätze in Katastrophengebieten eignen würde.

Papanek wusste, dass seine Stärken nicht im Bereich der guten Form lagen. Anstatt sich im Klein-Klein einzelner Musterprojekte zu verzetteln, wählte er klugerweise die Rolle eines Motivators. Predigend zog er durch die Welt und verbreitete seine Botschaft. Zuhause nutzte er die modernsten Kommunikationsmittel – Radio, Film, Fernsehen – und auf seinen vielen Reisen – vor allem nach Skandinavien, aber auch nach Indonesien und in andere Länder der sogenannten «Dritten Welt» – verbreitete er seine Botschaften unermüdlich in Workshops und Sommerkursen.

Dabei spielte er seine besondere Stärke als anregender Teamplayer aus, der ganz auf gruppensdynamische Lernprozesse setzte. Seine Kurse seien sehr auf die Praxis bezogen gewesen, erinnert sich der indonesische Designer Pak Imam Buchori, der 1973 in Kopenhagen zwei Semester Papaneks Unterricht besuchte. Die Studierenden wurden angehalten, aufgrund eigener Erfahrungen Projekte vorzuschlagen. Wichtig dabei war, dass sie nicht bloss Modelle ablieferten, sondern funktionstüchtige Prototypen. «Das ist die Lektion, an die ich mich wirklich erinnere», sagte Imam Buchori im Dezember 2017 in einem aufschlussreichen Interview, das im Katalogbuch abgedruckt ist.

Besonders interessant sind die dort erwähnten Projektbeispiele. Sie zeigen, wie Papanek seine Adepten zu eigenen Arbeiten anregte. Imam Buchori konstruierte zuerst einen Kerosinofen, der in Indonesien traditionell zum Kochen verwendet wird. Er wollte ihn moderner und effizienter machen. Das Gerät machte äusserlich einen guten Eindruck. Als es aber zum ersten Mal angezündet wurde, ging es sofort in Flammen auf. Imam Bochari hatte sich offensichtlich zu wenig mit der Technik solcher Öfen befasst – und Papanek schon gar nicht.

Mit seinem zweiten Projekt, das er ebenfalls selbst vorschlug, war er erfolgreicher. Er entwickelte einen Lampenschirm, der vom Licht



Blechdosen-Radio: Propaganda-Instrument der Armee

angezogene Insekten in seinem Inneren gefangen hielt. Papanek sei von der Arbeit sehr angetan gewesen, erinnert sich der Designer. Dabei habe ihn nicht in erster Linie die gut gelungene Form überzeugt, sondern die Funktionalität.

Einen ähnlichen Fokus hatten Papanek und sein Mitarbeiter George Seeger 1965 bei der Konstruktion ihres Blechdosen-Radios angewandt: Sie scherten sich nicht um sein Aussehen, sondern konzentrierten sich auf seine Funktion. Ihr «Tin Can Radio», das seine Energie aus der Abwärme einer Kerze bezog und im Auftrag der amerikanischen Armee konstruiert wurde, sollte in ländlichen Gebieten Indiens die meist analphabetische Bevölkerung mit Informationen versorgen.

Mitten im Kalten Krieg – die Lancierung des sowjetischen Satelliten «Sputnik» 1957 und 1961 der Bau der Berliner Mauer hatten zuvor die westliche Welt erschreckt – stellte sich Papanek in den Dienst der «freien Welt» und warnte früh vor chinesischer und russischer Einflussnahme in den Entwicklungsländern. Eigentlich folgerichtig scheiterte das Indien-Projekt an der Befürchtung, dass sich irgendwo Kommunisten einer Sendestation bemächtigen könnten.

In Indonesien bestand diese Gefahr nicht. Dort hatte General Suharto, der spätere Diktator, 1965 und 1966 unter Einsatz der Armee und ziviler Todesschwadronen und unterstützt von der amerikanischen CIA Hunderttausende von angeblichen Kommunisten tö-

ten lassen. Papaneks Radios wurden in der Folge durch die UNESCO auf Bali verteilt.

Imam Bochari, übrigens, hielt nichts davon. «Ich fand das dumm. ... An dem Produkt ist überhaupt nichts Besonderes!», wundert er sich im Interview. «Ich schätze die Philosophie von Papanek sehr. Aber offen gesagt: Wenn es um dieses Design für die balinesische Bevölkerung geht ... die Balinesen sind sehr kreativ und clever, sie verstehen wirklich mehr davon, Dinge herzustellen, als das!»

Kollegen aus Europa begnügten sich nicht mit Äusserungen der Verwunderung, sondern überzogen den Besserwisser aus den USA mit fundamentaler Kritik.

Überaus heftig reagierte der deutsche Designer und Dozent Gui Bonsiepe (geb. 1934) auf den Bestseller «Design for the Real World: Human Ecology and Social Change», in dem Papanek seine kritische Sicht auf die Welt des Designs, die Schrecken der Überflussgesellschaft und seine Visionen einer alternativen Kultur zusammengeführt hatte. Von Chile aus, wo er als Berater und Unterstützer der linken Regierung unter Salvador Allende arbeitete, schrieb er 1973 einen Beitrag für die Zeitschrift «form», in dem er Papanek seine «konservative Grundhaltung – freilich immer schön modern und fein radikal drapiert» vorwarf.

Besonders scharf ging der marxistisch orientierte Kritiker mit den Vorschlägen für ein «Design für Entwicklungsländer» ins Gericht. Das Billig-Radio, schimpfte Bonsiepe, «ist durchtränkt von der Ideologie vom einfachen Wilden, der mit der eigens für ihn in der Metropole entwickelten Simpeltechnologie abgespeist wird». Der Rundumschlag traf auch Papaneks Begeisterung für die Do-it-yourself-Bewegung und sein Lob handwerklicher Tradition. «Angesichts dieses Mischmaschs konservativer Ideen, welche die radikal sich brüstende Sprache des Buches nicht vertuschen kann», heisst es am Schluss der Philippika, «hätte man sich gewünscht, dass der Autor nicht nur kokette Pirouetten um die ökologische Problematik gedreht, sondern Ernst da-



«Schräge Unfertigkeit»: Lean-to Chair mit gemacht hätte «...kein Papier für Bücher wie dieses zu verschwenden.»»

Bonsiepes grundsätzliche Abfuhr konnte, so sehr sie im Einzelnen auch zutraf, Papaneks Popularität wenig anhaben. Viel mehr musste ihm Sorgen machen, dass er mit seinem Buch praktisch sein gesamtes Pulver verschossen hatte. Seine kritischen Ansichten und seine rabiatischen Formulierungen, die ihn zuerst zum viel beachteten Aussenseiter machten, gehörten nach dem Erscheinen des ersten Berichts des Club of Rome, der 1972 die «Grenzen des Wachstums» aufzeigte, und nach der Ölkrise 1973, welche die Voraussagen weltweit bestätigte, zum Allgemeingut.

Seine weiteren Publikationen, darunter Entwürfe für die junge, mobile, oft zu Umzügen gezwungene Generation – «Nomadic Furniture I und II» von 1973 und 1974 – waren nicht viel mehr als die Wiederholung des bereits Bekannten: «Alle Menschen sind Designer.» Und gleichzeitig nahmen Jüngere wie der visionäre Stewart Brand (geb. 1938) den Faden auf. Schon 1968 erfindet der Biologe, der sich auch zum Designer und Fotografen ausbilden liess und als Informatik-Pionier den Begriff «Personal Computer» prägte, den «Whole Earth Catalog», der die kalifornischen Hippie-Kommunen auf zukunftssträchtige Ideen und allerlei nützliches Werkzeug hinwies. Und 1985 folgte «The WELL» (The Whole Earth



Design in der globalisierten Welt: Eliassons «Little Sun» (Electronic Link), eine der ersten Online-Publikationen.

Mit den Hippies und anderen Aussteigern sah Papanek keine Berührungspunkte. Zweimal besuchte er Brutstätten der Gegenkultur in Colorado und New Mexico. Er fand beide «faszinierend» und kritisierte im gleichen Atemzug: «Sie haben nichts von gesellschaftlichem Belang hervorgebracht, nichts, das der Welt aus ihrer gegenwärtigen Krise helfen wird.»

Auch Papanek ist dies nicht gelungen, wie ein Rundgang durch die Ausstellung im Vitra Design Museum demonstriert. Sie ist eine Mischung aus biografischem Archiv mit zahlreichen, noch nie öffentlich gezeigten Exponaten aus dem umfangreichen Nachlass und im zweiten Teil eine Art Weiterführung von Papaneks Anliegen, Design als Werkzeug für politischen Wandel zu etablieren.

Wie die Ausstellung greift auch der umfangreiche und mit grosser Sorgfalt gestaltete Katalog über die Rezeption von Victor Papaneks Wirken weit hinaus. In kenntnisreichen Essays werden die Ansichten des Designer-Rebellen reflektiert und auf ihre Werthaltigkeit abgeklopft. Selten haben wir eine Ausstellungspublikation gelesen, die so viel kritische Distanz zu ihrem Protagonisten hält. Das ist sehr lobenswert. Der gedrosselte Enthusiasmus wirft aber auch die Frage auf, ob Papaneks

Konzepte in einer globalisierten Welt noch von Belang sind.

Sind die heutigen Designer nicht schon weiter? Sind die Bemühungen des in Berlin lebenden isländischen Künstlers Ólafur Elíasson (geb. 1967) mit seiner Solarlampe «Little Sun», von der weit über 800'000 Exemplare in den Industrieländern verkauft und in den armen Gebieten des Südens verteilt wurden, ein Echo auf Viktor Papanek? Oder die mit der Sonnenhitze funktionierenden Kochkisten, die das umweltschädliche und in geschlossenen Räumen gesundheitsgefährdende Kochen mit Holzkohle ersetzen können?

2002 erfand der Brasilianer Alfredo Moser die simpelste Art, einen dunkeln Innenraum zu beleuchten, indem er eine PET-Flasche mit Wasser füllte und sie durchs Dach halbwegs ins Innere ragen liess. In den engen Armenvierteln der philippinischen Hauptstadt Manila sind die vom Sonnenlicht geladenen Flaschenbeleuchtungen, welche in den dunklen Behausungen eine 55-Watt-Lampe ersetzen, **sehr populär**.

«Victor Papaneks ... Œuvre», heisst es in Jamer Hunts Katalogbeitrag über Papaneks «Angst vor der Ästhetik», «hat viele bewundernswerte Qualitäten: die vernichtenden Tiraden gegen Industrie-Plattitüden, die überfällige Auseinandersetzung mit den Bedürfnissen marginalisierter Bevölkerungsgruppen, der Spott über überflüssiges Styling und die Entmythologisierung von Designpraktiken. Doch in seinen tatsächlich verwirklichten Entwürfen», folgert der Assistenz-Professor der New Yorker Parsons-Universität für Design, «verschränkt sich Büsserhemd-Demut mit schräger Unfertigkeit. Sein Werk ist in der Tat äusserst seltsam. Hat sein Wahnsinn Methode? Gewiss. Aber dient der Wahnsinn seinen übergeordneten Zielen? Nicht wirklich.

© Jürg Bürgi 2018 (Text und Bild Seite 4)

© Illustrationen sind Scans aus dem Katalog, Bild Seite 5: <https://www.nyota-ev.de/little-sun-solarlampen-fuer-schulkinder-in-kenia/>.

<http://www.juerg-buergi.ch>

Wenn Sie unsere Arbeit fördern wollen, freuen wir uns über jeden Beitrag: PC-Konto 40-32963-0; Jürg Bürgi, Basel. IBAN CH75 0900 0000 4003 2963-0