

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Band: 76 (1989)
Heft: 4: Form und Bedeutung = Forme et signification = Form and signification

Vereinsnachrichten: VSI-Beilage : Innenarchitektur/Design : der nicht mehr brauchbare
Gebrauchsgegenstand

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 17.11.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Der nicht mehr brauchbare Gebrauchsgegenstand

Otl Aicher

Dieser Tage ist das wohl erste Essbesteck auf den Markt gekommen, mit dem man nicht mehr essen kann. Es stammt von Ferruccio Laviani, einem aus der Mailänder Design-Gruppe «Solid».

Das Messer ist spitz wie ein Bajonett. Man könnte damit jemanden erstechen, aber Reis auf die Gabel schieben geht nicht. Der Löffel ist kreisrund, aber so klein, dass er für den Transport von Kirschensteinen geeignet erscheint, aber nicht, um eine Suppe auszulöffeln, es sei denn, sie wäre eine Arznei. Die Gabel ist nicht durchgebogen, sondern gerade. Man kann nur stechen, aber nicht aufnehmen. Der Stiel ist dünn wie eine Stimmgabel. Überhaupt muss die Stimmgabel formal Pate gestanden haben. Die Löffeltülle, die Gabelspitzen und das Dolchdreieck werden von einem Gebilde dieser Art in die Zange genommen. Damit wird das Besteck auch genügend kopflastig, um leichter aus der Hand fallen zu können.

Es gibt kein zweites Besteck im Handel, das ähnlich untauglich wäre. Die Menschheit schreitet voran. Aber es ist schön, dieses Besteck, sagt man.

Man, das sind die Priester der Hohen Kunst. In den fünfziger Jahren hat man noch dem widerborstigsten Kunsthistoriker eingetrichtert, dass die Kunst dieses Jahrhunderts auf die Anwendung von Kreis, Dreieck und Quadrat zurückgeführt werden müsse. Das ist jetzt drin im Gehirn. Schon Cézanne hatte die Welt der Erscheinung in Kuben, Zylinder und Pyramiden, in Kreise, Dreiecke und Quadrate zerlegt oder, besser gesagt, seinen Objekten diese Grundformen der Elementargeometrie unterlegt. Der Kubismus hat dann die Sache umgedreht: seine Objekte waren unwichtig geworden, im Vordergrund stand die Bastelgeometrie.

Dann war es nur noch ein kleiner Schritt, bis man das Objekt, das Thema, aus der Kunst entfernte und sich ausschliesslich, wie die Suprematisten, die Abstrakten oder die Konkreten, mit Elementargeometrie beschäftigte, mit gelegentlichen Ausflügen mal in die analytische Geometrie oder die Topologie, aber sonst der Geometrie der Volksschule.

Der Widerstand gegen diese Kunst war gross. Zum Teil kam er aus den eigenen Reihen wie von Marcel Duchamps oder Hugo Ball, zum Teil empfand man das Abendland verraten. Man begehrte auf gegen den Verlust der Mitte. Aber jetzt ist es vorbei, die Sache ist drin. Keine Hausfassade mehr, die nicht ein Stück eines Zylinderschnittes enthalten würde. Museen werden zu Tortenstücken, und Kaffeemaschinen werden zu Rippenzylindern. Die Sache ist inhaliert.

Und wir bringen Opfer. Mit einem Besteck aus den Grundformen der Elementargeometrie zu essen, muss jedes Tischgespräch ersticken. Man ist mit der Essensaufnahme konfrontiert. Noch nie wurde uns zugezungen, so unbequem zu sitzen wie heute, wo ein Stuhl ein Gebilde aus Kreissegmenten, quadratischen oder dreieckigen Flächen zu sein hat, wenn möglich aus Blech. Das Wort Opfer darf man dabei sehr wörtlich nehmen. Man braucht schon mal blutstillende Watte oder ein Leukoplast. Die Genugtuung bleibt, man sitzt auf Kunst, man isst mit Kunst.

In der Tat, der Zusammenhang zwischen Objekt und Zeremoniell, zwischen Kunst und Religion ist evident. Auch atheistische Zeiten brauchen ihre Anbetung. Für die einen bestand das Paradies aus einem Staat der klassenlosen Gesellschaft, die anderen badeten im rein geistigen Reich der geometrischen Ästhetik. Sowohl Mondrian wie Kandinsky wollten mehr als Museumsstücke liefern. Sie wollten helfen, den Materialismus zu überwinden und den Menschen für das rein Geistige zu gewinnen. Man kann das nachlesen.

Jetzt essen wir geistig, sitzen wir geistig. Einst diente die Kunst der Religion, indem sie den Himmel, etwa im Barock, im wörtlichen Sinn

öffnete. In den Deckengemälden sieht man zwischen Wolken hindurch das Jenseits und den ewigen Frieden. Eliminiert man die Religion aus der Gesellschaft, mögen die Inhalte wechseln, die Anbetung bleibt.

So sind an die Stelle der Kirchen heute die Museen getreten. Wir sitzen in Anbetung und essen in Anbetung.

In der Tat, unser Besteck wäre für liturgische Zwecke durchaus geeignet, als Opferbesteck für irgendwelche Rituale, niemand würde daran Anstoss nehmen können. Das Ritual heiligt alles, den Unsinn, wenn nicht sogar die Unmenschlichkeit. Das Ritual überwindet auch die Freude und die Lust am Essen, indem es uns zwingt, mit einer Art Zahnstocher zu essen.

Niemand nimmt auch Anstoss an einer Türklinke, die aus einer quadratischen Fläche besteht, sofern auf diesem Quadrat ein einzelnes Kreuz erscheint, als Türschieber für eine Kirche.

Das Religiöse enthebt uns nach heutigem Verständnis der Verpflichtung, unseren Kopf anzustrengen, denken zu müssen. Religion ist, nach dem Zeitgeist, die reine Empfindung, das rein Geistige. Um so mehr ist sie der Anwendung von Dienstleistungen und Gerätschaften förderlich, die bar jeder Vernunft sind. Die Würde des Altars erlaubt es, Sinn und Zweck als etwas Materialistisches zu vergessen, als etwas Profanes. Nur das Profane hat Sinn, und was Sinn hat, ist profan. Erst jenseits des Profanen beginnt das rein Geistige, beginnt die Kunst.

Dann wird die Form zur reinen Form, und das Prinzip wird zum reinen Prinzip. Plato hatte doch recht. Ihm waren Körper und Materie eine Erniedrigung, etwas Schmutziges. Er kam mit seiner Gegenwart nicht zurecht und floh ins Jenseitige. Hier in dieser materiellen Welt gibt es Zwecke, keine Ideen.

Nun tut es nicht weh, ein Bild von Kandinsky auseinanderzunehmen und aus den Kreissegmenten, den Dreiecken, den Stäbchen und Quadraten Hals- und Ohrenschnuck zu machen.

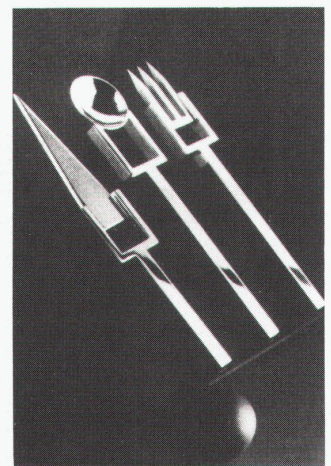
Wenn man aber ein Besteck

nach so einfachen geistigen Prinzipien formt, wie sie der Kreis, das Dreieck und das Quadrat darstellen? Da gibt es nur zwei Möglichkeiten, entweder man opfert sich dem Geistigen, oder man gibt seinen Verstand auf, man verzichtet auf jedweden intellektuellen Anspruch in Form einer kritischen Würdigung. Ein solches Besteck hat keinen Sinn mehr. Die Frage ist dann nur, ist es jenseits dessen, was Sinn hat oder ist es sinnlos. Natürlich gibt es das, was die Rationalität übersteigt, rational nicht zugänglich ist, aber nicht alles, was bar jeder Vernunft ist, kann sich der Tatsache entziehen, dass es einfach dumm ist.

Die Antwort, die heute gegeben wird, kennen wir. Das Besteck hat keinen Sinn, also ist es Kunst. Erheben wir das Essen zur Kunst, zum Zeremoniell, dann sind wir wieder nahe beim lieben Gott.

Wetten, dass das Besteck geht, gut verkauft wird! Zum mindesten wird es von jedem Museum und jeder Sammlung gekauft, die eine Abteilung «Angewandte Kunst» besitzen oder eine Abteilung «Zeitgeist».

Inzwischen gibt es auch den Krug mit dem höchsten Anspruch an Ästhetik, der aber gleichzeitig nicht mehr zum Einschenken taugt. Er stammt von Aldo Rossi und müsste



1

1

Essbesteck, Design Ferruccio Laviani

deshalb die Form eines Turmhelmes haben, mit einem Fähnchen drauf. Ganz so ist er nicht, aber ziemlich ähnlich. Er besteht aus einem kegelförmigen Behälter, der im Schnitt ein gleichseitiges Dreieck bildet, an den ein Griff, eine Horizontale und eine Vertikale bildend, angepunktet ist. Der Kegel ist oben durchschnitten, der obere Teil bildet den Deckel. Statt eines Fähnchens sitzt auf der Spitze eine kleine Kugel, besser zum Anfassen.

Das Ding ist wunderschön, aber bar jeder Gebrauchsfähigkeit. In einem Zeitalter der repräsentativen Existenz, das wissen wir, wird natürlich das Ästhetische zum Selbstzweck. Nach dem Gebrauch zu fragen, ist fast unanständig. Nichts eignet sich zur Selbstdarstellung heute besser als das Erscheinungsbild, die ästhetische Form. In der Ästhetik erscheint das Ding an sich.

Dieser Krug von Aldo Rossi ist der krügste Krug von allen Krügen, er ist der Krug an sich. Nur kann man mit ihm nicht mehr einschenken. Einen zylindrischen Krug muss man um 90 Grad neigen, um ihn ganz zu leeren. Und schon dabei macht die Hand eine Bewegung, die schon nicht mehr aus dem Handgelenk zu machen ist, man muss auch den Ellenbogen anheben. Bei dem Krug von Rossi müsste man sogar aufstehen, um die 120-Grad-Neigung zu erreichen, die man mindestens haben muss, um ihn zu leeren.

Dabei hat der Krug auch noch einen wandernden Schwerpunkt. Mit dem Anheben rutscht er in die Ecke und macht das Anheben gerade dann schwierig, wenn der Krug zur Neige geht.

Aber wozu auch noch einschenken wollen, wenn der Krug so schön ist.

Wir leben wieder in einem Zeitalter des Idealen. Es gibt wieder Werte, meistens sogar ewige Werte. Es gibt ein ganzes Wertesystem, in dem Person, Familie und Gesellschaft einen geordneten Kosmos bilden. Und in diesem Kosmos taucht auch das ideal Schöne in Gestalt von Kreis, Dreieck und Quadrat auf und bringt unser Dasein auf ein höheres Niveau. Häuser werden reine Kuben

oder Zylinder, Krüge reine Kegel. Egal, ob es was taugt oder nicht.

In einer feineren Welt wird die Arbeit ja auch ausgegrenzt. Die überlässt man dem Personal. Die Zelebration des Ewigen und Gültigen kann nicht in der Arbeitswelt, in der Lebenswelt, in der Wohnwelt stattfinden, wie sie ist, sie erfordert einen gewissen elitären Ausschluss der Öffentlichkeit. Das Einschenken mit einem solchen Krug überlässt man dem Butler, der nicht von ungefähr wieder modern geworden ist.

So erfüllt der Krug doch noch einen Zweck, den andere, normale Krüge nicht erfüllen. Er lässt uns teilnehmen am Idealkosmos des ewig Wahren, Schönen und Guten. Nur wenn man darauf verzichtet, von einer Frau auch noch zu verlangen, dass sie kocht oder Kinder aufzieht, erscheint das ewig Weibliche, das uns hinanzieht.

Ja, so tief ist das 20. Jahrhundert gesunken. Der Krug als Krug, den man wegwerfen sollte, wird erhoben auf den Altar der Zwecklosigkeit, der reinen Idee, der reinen Ästhetik.

Wie Graves in seiner Architektur die von Frank Lloyd Wright mit der der alten Ägypter vermählt hat, wie Bofill den modernen Betonbau vermählt hat mit der Architektur Ludwig des XIV. Oder Charles Moore gelegentlich die von Adolf Loos mit der des alten Rom, so beherrscht Aldo Rossi die Kunst des Zitats in der Verschmelzung des Rationalismus mit der mittelalterlichen italienischen Stadt. Das Zeitalter der Restauration ist gekennzeichnet durch den Dialog mit der Geschichte, wenigstens in der Form des Zitats. Ein Ungers wäre halb so viel wert, wenn er den reinen Kubus nicht in Beziehung gebracht hätte zu Mackintosh mit seiner grafischen Architektur des Jugendstils. Ein wirklicher Dialog ist das wahrscheinlich nicht, sonst würde man aus der Geschichte auch lernen wollen. Das Zitat reicht aus, um zu belegen, dass man die Welt, wie sie ist, nicht mehr verstehen kann und sich zu Besserem berufen fühlt. Und das Bessere, das ist ein alter Glaube, liegt im Vergangenen, das, wenn es alt genug ist, sogar mit dem Göttlichen zusammenfällt.

Das Dreieck und der mittelalterliche Turmhelm, das ist schon mehr, als wenn man nur mit Dreiecken spielt. Damit kommt Aldo Rossi auch den Kunsthistorikern von heute entgegen, die nie eine Sache als Sache sehen, sondern nach einem symbolischen Inhalt suchen und ständig in Vergleichen reden. Sie sind sicher überzeugt, dass die Kanne von Aldo Rossi aussieht wie eine Schutzmantel-Madonna oder wie eine Glucke, die ihre Eier brütet, oder wie ein Erdhügel eines jungsteinzeitlichen Fürstengrabes. Nicht nur, weil in der Regel Kunsthistoriker nichts von der Sache verstehen, sie können weder Bilder malen noch eine Kaffeetasche entwerfen, reden sie vorwiegend in Vergleichen. Das stellt auch den Bezug zur Geschichte und zum Höheren her. Würden sie etwas von der Sache verstehen, müssten sie zur Sache reden, so über die Frage, ob man mit der Kanne von Rossi etwas einschenken könnte oder nicht. Nur indem man über Höheres und Vergangenes redet, entgeht man einem solchen Zwang und hilft gleichzeitig, dass Aldo Rossis Kanne auch noch verkauft wird. Ihr Wert liegt gerade darin, dass sie keinen hat. So bereichert sie auf wunderbare Weise die Ausstattung der Reaktion, wird zu einem hervorragenden Element der repräsentativen Existenz.

Aber warum über Bestecke und Krüge reden, wenn es um Türdrücker geht. Den ersten unbenutzbaren Türdrücker gab es schon vor dem ersten unbenutzbaren Besteck. Er tauchte zum erstenmal auf am 20. September 1986 bei einer Designveranstaltung der Firma Franz Schneider in Brakel. Man hatte eine Reihe von Designern eingeladen, die heute so im Gespräch sind, neue Formen für Drücker zu entwickeln. Es gab neun Einsendungen mit vielen Varianten.

Darunter war jener schon Beschriebene, welcher ein Entwurf einer Diözesanbauverwaltung hätte sein können, die zuständig ist für modernen Kirchenbau.

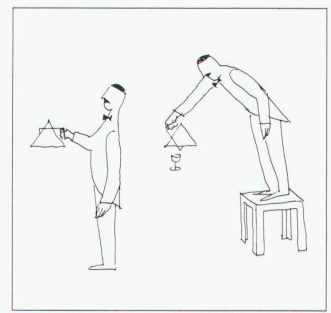
Wenn man vor diesem Drücker steht, fragt man sich zunächst, ist das überhaupt ein Gegenstand mit einem Drehpunkt, ein Gegenstand zum Drücken. Wäre dieser Gegen-

stand nicht an einer Tür angebracht, sondern vielleicht auf einer aufhängbaren Spanplatte, dann wäre er Kunst. Denn er besteht aus einem Quadrat, mit einem vierkantigen Rohrwinkel nach oben und nach der Seite. Und was quadratisch ist, partizipiert an einer der drei Grundformen der visuellen Erscheinungen des Geistes im 20. Jahrhundert. Ein Quadrat ist reine Form und also Kunst. Zwar gibt es am ganzen menschlichen Körper nichts Quadratisches, das Quadrat kommt an ihm nicht vor, schon gar nicht an der Hand, welche Türdrücker benützt oder benützen sollte, aber wir wissen ja, der Körper ist Materie, etwas Ungeistiges. Er sucht das Zweckvolle.

Lässt sich eine Türklinke mit dem Kopf öffnen, dem Sitz des Geistes? Wer weiss, das geht morgen vielleicht. Aber vorerst öffnen wir noch mit der Hand. Sollte dann nicht



2



3

2 3
Kanne, Design Aldo Rossi

vielleicht, man gestatte die prosaische Frage, der Drücker der Hand angepasst sein?

Offensichtlich nicht. Dieser Drücker ist ein Zeichen. Er zeigt ein Quadrat, unterteilt in weitere Quadrate. Die Botschaft ist: ein Quadrat kann man in Unterquadrate teilen. Sollte aber nicht ein Drücker, wenn man vor ihm steht, die Botschaft aussenden: ich bin ein Drücker, bitte fass mich an, du kannst mit mir die Türe öffnen.

Aber das wäre eine prosaische, zu normale Botschaft, sie hätte keine Bedeutung, keine semantische Dimension und also würde die Klinke nicht einbezogen sein können in die heutige Diskussion über Semiotik. Und das wäre schade.

So ist also die Türklinke, vor der ich stehe, ein Zeichen besonderer Art. Die Botschaft darf keine Einladung sein, die Türklinke praktisch zu bedienen. Ich stehe vor der Klinke und versuche ihre Bedeutung zu erfahren, ihre Semantik, wie man das heute nennt.

In der Tat, wenn ich stehen bleibe und nicht durch die Tür eintrete, durch die ich eintreten will, dann geht mir einiges auf.

Malewitsch fällt mir ein. Er war der erste, der ein Bild gemalt hat, auf dem nur ein Quadrat zu sehen war, beziehungsweise zwei Bilder, eines mit einem weissen Quadrat auf schwarzem Grund und eines mit einem schwarzen Quadrat auf weissem Grund. Nachdem der Jugendstil, etwa Gustav Klimt, sehr oft das Quadrat als dekorativen Grund benutzt hatte, erschien Ende des letzten Jahrhunderts ein Buch von Friedrich Schumann, in dem das Quadrat als Urform dargestellt wurde. Damals hatte der Kosmos noch nach Art von Mandalas Grundformen elementargeometrischer Art. Wir wissen heute nicht mehr, welcher Art Gestalt das Weltall hat, von der Antike bis zum Jugendstil hatte die Welt die Gestalt einer Kugel.

Ich stehe also vor einer Urform. Und ich verstehe, warum Mondrian oder Maler der abstrakten und konkreten Kunst anfangen, auf Bilder von quadratischem Format Quadrate zu malen. Nun habe ich offensichtlich

Schwierigkeiten mit Urformen. Warum ist nicht das Ei eine Urform, warum gibt es keine Maler, die auf eiförmigen Bildern Eier malen? Hinzu kommt, dass mir das Ei eine komplexere und damit gescheitere Geometrie zu haben scheint als der Kreis, den man in der ersten Stunde des Geometrieunterrichts behandelt. Aber das führt weg von unserem Quadrat als Klinke.

Ich weiss, Peter Eisenmann, der diesen Türdrücker entworfen hat, ist Architekt. Er baut Häuser mit bevorzugt quadratischen Grundrissen. Wie Tadao Aldo in Japan ist für ihn der Kubus mit gleicher Seitenlänge der ideale Körper. Und also baut man Häuser mit kubischer Gitterstruktur. Und eine Treppe muss als Diagonale von 45 Grad im Raum stehen. Zwar hat die ideale Treppe, vom Menschen her gesehen, einen flacheren Winkel mit dem Verhältnis von etwa 2:3. Aber vom Geist her gesehen hat eine Treppe eine Steigung von 1:1 zu haben, hat eine Diagonale im Quadrat zu sein.

Eisenmann eröffnet mir nicht nur die Welt der Malerei, sondern auch die der Architektur. Ich bin bei Palladio, bei Bernini und schweife durch die Zeiten bis zu den Architekten des Rationalismus. Ich empfinde mich als Kulturwesen.

Ist es ein Wunder, dass man die Tür mit einer solchen Klinke erst gar nicht aufmacht? Man geht beschämt fort, weil man Semantik als Semantik verstanden hat, als Hinweis zur Sache, statt als Verkündigung des «Bedeutungsvollen».

Das «Bedeutungsvolle», das hier in Erscheinung tritt, ist der Versuch, eine «Idee» Wirklichkeit werden zu lassen. Diese «Idee» ist die Vorstellung, alles an einem Bauwerk durch dieselbe formale Gestaltung zu einer Einheit zusammenzufassen, zu einem Gesamtkunstwerk zu machen. Das Quadrat wird so zu einem obersten, wenn nicht göttlichen Prinzip. Vom Grundriss bis zum Türdrücker, vom Fensterausschnitt bis zur Klosschüssel ist alles durch das Quadrat bestimmt. Dabei ist freilich zu bemerken, was das letztere betrifft, was oben für die Hand gesagt wurde. Auch an dieser Stelle gibt es kein

quadratisches Pendant unseres Körpers zur gestalterischen Wirklichkeit.

Mendini bietet als Entwurf bei dem Türdrücker-Wettbewerb den Türgriff von Gropius an, lediglich farblich verändert, verpoppt. Aber die reifste Leistung von Gropius war das nicht. Zwar besteht der Griff aus einem handlichen Zylinder. Die Handmulde ruht gut auf ihm. Aber Zeigefinger und Daumen geraten in eine ausgesprochene Konfliktzone opponierender formaler Konzepte. Der Winkel des Drückers besteht aus einem Vierkantrohr mit quadratischem Querschnitt. Der Wechsel vom Vierkantrohr zum Zylinder liegt genau in der Zone, wo Zeigefinger und Daumen bei Zugriff auf der Klinke landen.

Aber, o Gott, wenn Mendini sich mit diesem Problem herumgeschlagen hätte! Wenn er angefangen hätte, die Relationen von Griff und Hand zu untersuchen, in einer Zone, wo das Entscheidende passiert, wo Daumen und Zeigefinger die zufahrende Hand leiten, wäre er genau ins Zentrum jenes Konfliktes geraten, wo man sich für oder gegen die Vernunft entscheiden muss. Wie sieht ein Griff aus, der den Daumen sanft abremst und den Zeigefinger exakt in den Innenwinkel führt? Ich habe mich selbst mit diesem Problem theoretisch und praktisch beschäftigt und kann ein Lied davon singen. Die Nahtstelle von Artefakt und Hand ist mit Kunstvorstellungen nicht lösbar. Ich jedenfalls hätte einen anderen Griff eingereicht, auch wenn er nicht den grossen Namen Gropius getragen hätte.

Trotzdem bleibt anzumerken, dass man über den Gropius-Griff noch reden kann. Er hat seine positiven Seiten.

Als definitiv unbrauchbar würde ich den Griff eines Designers aus Düsseldorf bezeichnen, dessen Kulturkonzept ganz offensichtlich darin bestand, ein Bildelement von Kandinsky zu einem Gebrauchsgegenstand zu machen.

Bei Kandinsky gibt es in den Gemälden der zwanziger Jahre viele geometrische Schnipsel, die auf der Bildfläche verteilt sind, darunter schwebende Kreissegmente, die wie

Zitronenschnitzel aussehen. Damals lag in dieser Figur eine sogenannte Spannung zwischen dem Kreisbogen und der Geraden, die nicht unähnlich sei der Spannung des echten Schiessbogens.

Man könnte bei der Bewertung dieses Drückers ja die Ergonomie zu Rate ziehen. Aber das wäre des Guten wohl zuviel. Es genügt, jenes Kind zu befragen, das in Andersens Märchen von den neuen Kleidern des Kaisers als einziges entdeckte, dass der hohe Herr in Unterhosen einherschritt.

Angenommen, man legt Kindern mehrere Hämmer zum Nageln vor, einen mit einem Griff von kreisrundem oder ovalem Querschnitt, einen mit einer keilförmigen Handhabe und dann noch einige andere mit Griffen aus flachliegendem oder hochstehendem Bandeisen. Welcher wird in die Hand genommen? Sicherlich nur der mit dem Rundmaterial. Nun soll ich bei dem Instrument, mit dem die Tür geöffnet wird, im Falle des Düsseldorfer Designers ein keilförmiges Gebilde in die Hand nehmen?

Das ist etwa soviel wie wenn man jemanden überzeugen wollte, ein Messer an der Schneide und nicht am Griff in die Hand zu nehmen. Und ganz offensichtlich soll man den Griff richtig fest in die Hand nehmen, an der Unterkante gibt es Führungsrillen für den Handzugriff. Nur nimmt man einen Drücker, wie die Sprache sagt, nicht als Griff in die Hand, sonst hiesse er vielleicht Türgriffer. Man drückt ihn nur, Zeigefinger und Daumen übernehmen die Führung, der Handballen gibt lediglich einen Druck nach unten. Das Ding heisst Drücker. Wozu dann unten die Griffmulden?

Und zudem wird angeraten, falls man am Sonntag ein Frühstückstafel ins Schlafzimmer bringen will, vorher die Oberkleidung auszuziehen. Der Türgriff ist hinten und vorn spitz wie ein Dolch, und man könnte daran hängenbleiben, wenn man mit dem Ellenbogen die Tür aufmachen will.

Dass der Drücker mehr eine Waffe als ein Gebrauchsgerät ist, wird auch bei der Vorstellung deut-

lich, ein solches Gerät würde bei einem Auto angebracht. Beim ersten Verkehrsunfall sässe der Designer vor Gericht.

Raffinierter kann man Rationalität und Zweckhaftigkeit nicht aus der Welt schaffen. Man steht vor einem plastischen Objekt, einem Kunstwerk mit einer zentralen Mitteilung: Funktion ist unanständig. Unbekannt kommt einem eine Plastik solcher Art nicht mehr vor. Das gab es schon einmal, etwa bei Gabo, damals in den Zwanzigern und bei den Suprematisten von Minsk.

Trotzdem hat dieser Drücker, als Kunstwerk, etwas Bestechendes, er besteht nicht aus einem Kreis, wie es die Lehre will, sondern aus einem Kreissegment.

Mario Botta, auch einer der Entwerfer neuer Türdrücker, begnügt sich bei einem seiner Vorschläge nur mit einem Kreis. Er macht aus einem Bandeisen einen Kreisbogen, der allerdings unterbrochen ist, um der Hand einen (nicht ganz ungefährlichen) Schlitz zu lassen, wenn sie etwa in Zweifel geraten sollte, wie man ein solches Ding überhaupt anfassen soll.

Dieses zwanzigste Jahrhundert hat jede Menge Revolutionen, Bürgerkriege und Schlachten geliefert. «Auf zum letzten Gefecht», hiess es jedesmal.

Dieser Tatsache haben wir ins Auge zu sehen. Das letzte Gefecht, es ist möglich geworden. Die letzte Vernunft der Hochrüstung liegt darin, dass die Erde sich selbst auslöschen kann, mit diesem Sachverhalt lässt man Politiker Politik machen.

Aber auch mit Gegenständen wie gegenstandslosen Türdrückern, nicht mehr brauchbaren Gebrauchsgegenständen kündigt sich der Ausverkauf der Vernunft an, eine Art letztes Gefecht. Das Leben soll rein werden wie die Kunst, wie funktionslose Ästhetik. Dafür muss man das Denken abschaffen.

Man darf nicht vor einem Türdrücker stehen und auch noch wissen wollen, wozu er taugt. Da hat dieses Jahrhundert den Zusammenhang dargelegt zwischen Kultur und Ökonomie, hat den Zusammenhang blossgelegt zwischen Körper und Seele, hat den Zusammenhang dargestellt zwischen Funktion und Erscheinung, zwischen Stoff und Ästhetik,

und am Ende heisst es, es gibt nur den reinen Geist und die reine Ästhetik, die Kunst aus Kreis, Quadrat und Dreieck. Auch der Türdrücker hat sich dem gefälligst zu fügen.

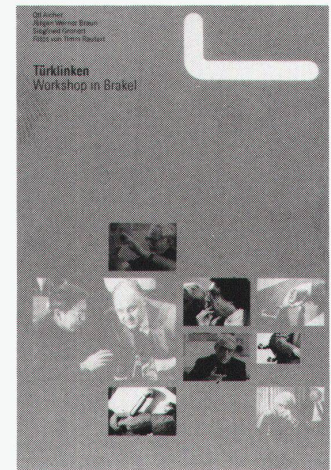
Man muss dem Veranstalter dieser Design-Demonstration bescheinigen, dass es auch andere, zum Teil interessante Entwürfe gab, die sich mit der Bezeichnung von Hand und Griff auseinandergesetzt haben, aber das berührt den «Zeitgeist» nicht. Ob ich da nicht zuviel intellektuelle Anstrengung hineininterpretiere, wenn es zur allerersten Regel gehört, den Intellekt an der Garderobe abzugeben?

Richtig, wahrscheinlich will man nur wissen, wie sehr man eine Gesellschaft auf den Arm nehmen kann, bis sie merkt, dass sie auf den Arm genommen worden ist. Oder glauben die Leute gar an das, was sie da machen?

Das wäre allerdings schlimm: der Untergang der Menschheit durch Ausschaltung des Kopfes. Ein letztes Gefecht.

Aber vornehm geht die Welt zugrunde. Der Anteil der Kunst hat sich auf solche Weise vergrössert. Es

lebe das Dreieck, das Quadrat und der Kreis. Die Glosse wird ernst.



Der Artikel wurde folgendem Buch entnommen:
Türklinken-Workshop in Brakel
 Herausgegeben von FSB, Franz Schneider Brakel GmbH & Co.
 Verlag der Buchhandlung Walter König Köln 1987, 79 Seiten, zahlreiche Abb., Format 21x30 cm, 34 DM gebunden, 27 DM kartoniert

Vertretung für die Schweiz:

ARTEMIDE ILLUMINAZIONE AG

Laegernstrasse, 26

8037 Zürich, Tel. 01 362 77 07 - 362 70 65

Telex 812033 ARTE CH - Telefax 01 363 53 13

Unsere Kunden sind:

Aarau 5000 - Strebel Wohnungseinrichtungen AG, Rathausgasse 8, Tel. 064 22 34 13

Aarberg 3270 - erich dardel möbel + stoffe, Stadtplatz 38, Tel. 032 82 18 44

Arlenheim 4144 - Bruno Rohrbach AG, Dorfplatz 7, Tel. 061 72 44 66

Baar 6340 - AMOBILIA AG, Sihlbruggstr. 114, Tel. 042 32 13 73

Baden 5400 - Form + Wohnen AG, Rathausgasse 24, Tel. 056 22 76 40

Baden 5400 - WB Projekt AG, Bahnhofstr. 20, Tel. 056 21 18 88

Basel 4010 - wohnbedarf ag, Aeschenvorstadt 48, Tel. 061 23 06 50

Basel 4051 - DOMIZIL Marc Stutzer & Cie, Elisabethenstr. 19, Tel. 061 23 11 22

Basel 4052 - Furrer Wohnen, St. Jakobs-Strasse 13 beim Aeschensplatz, Tel. 061 22 52 71

Basel/Allschwil 4123 - Goffredo Loertscher AG, Innenarchitekten, Binningerstrasse 152, Tel. 061 39 20 50

Bern 3007 - Form + Raum, Belpstrasse 14, Tel. 031 25 08 08

Bern 3011 - teo jakob lampen, Gerechtigkeitsgasse 36, Tel. 031 22 54 78

Biel 2502 - raum design k.h. netthoevel, kanalgasse 41, Tel. 032 23 33 93

Biel-Nidau 2560 - Brechbühl Interieur, Hauptstrasse 52-58, Tel. 032 51 63 51

Chur 7000 - Abitare M. Hürlimann AG, Wir planen Einrichtungen, Reichsgasse 71, Tel. 081 22 65 68 und Klosters 7250, Landstrasse, Tel. 083 4 42 02

Chur 7000 - linea r 54, Reichsgasse 54, Tel. 081 22 94 77

Davos-Platz 7270 - l'idea wohndesign, Obere Strasse 9, Tel. 083 3 67 27

Flawil 9230 - Brenner Inneneinrichtungen, St. Gallerstrasse 39-41, Tel. 071 83 30 83

Frauenfeld 8500 - Alinea AG, Promenade 11, Tel. 054 21 60 80

Genève-Carouge 1227 - teo jakob luminaires, Place de l'Octroi 8, Tel. 022 42 23 93

Horgen 8810 - Ralph Hiestand Wohndesign, Seestrasse 159, Tel. 01 725 65 52 und Pfäffikon 8808, Seedamm-Center, Tel. 055 48 30 48

Kloten 8302 - ANDOME INNENEINRICHTUNGEN Schaffhauserstrasse 75, Tel. 01 813 72 00

Langenthal 4900 - Max Bösiger Innenarchitektur + Wohnausstellung, Mittelstrasse 13, Tel. 063 22 26 22

Luzern 6003 - SPHINX WOHNTÉCHNIK Heinrich Süess Habsburgerstrasse 34, Tel. 041 23 25 35

Luzern 6004 - buchwalder-linder ag, am Mühlenplatz + im zöpfli, Tel. 041 51 25 51

Luzern 6004 - Casa Ambiente AG, St. Karliquai 7, Tel. 041 51 17 17

Murten 3280 - MOBILARTE, Hauptgasse 34, Tel. 037 71 57 66

Muttenz 4132 - toni müller, toni müller ag, st. Jacobs-strasse 148, Tel. 061 61 55 50

Oberwil 4104 - DEHM & PARTNER, Mühlemattstrasse 18, Tel. 061 401 02 01

Olten 4600 - Inside Creative Design Norbert Jud, Ringstrasse 28, Tel. 062 32 21 75

Rapperswil 8640 - Ambiente, André Stutz, Marktstrasse 6, Tel. 055 27 11 28

Schaffhausen 8200 - Werner Betz + Co., Vordergasse 53, Tel. 053 25 42 31

Schaffhausen 8200 - FORMA Theo Häberli AG, Vorstadt 44, Tel. 053 24 57 97

Seon 5703 - Dössegger möbel ag, Raumgestaltung, Aarauerstrasse 4, Tel. 064 55 11 44

Sissach 4450 - Wohntip AG, Inneneinrichtungen, Gelterkinderstrasse 28, Tel. 061 98 40 70

St. Gallen 9000 - Ch. Keller Design AG, Rosenfeldweg 2, Tel. 071 28 31 11

St. Gallen 9000 - Spöti-Wohnkultur, Spisergasse 40, Tel. 071 22 61 85 + Wil 9500, Kirchgasse 5, Tel. 073 22 39 11

St. Moritz/Champfer 7512 - Zryd Inneneinrichtung, Julierhof, Tel. 082 3 73 23

Sursee 6210 - meier sursee möbel, raumgestaltung und möbelwerkstätten beim untertor, Tel. 045 21 28 22

Tenero 6598 - Idea Luce di L. Scolari, Via San Gottardo, Tel. 093 67 27 45

Thun 3600 - Alinea, Bernortgasse 16, Tel. 033 22 22 81

Wernetshausen bei Hinwil 8342 - Kindlimann Wohngestaltung, Tel. 01 937 35 44

Wetzikon 8623 - INTERNI Victor Pigagnelli, Bahnhofstrasse 234, Tel. 01 930 53 01

Winterthur 8404 - DESIGN FORUM, Urs Burri, Hegistrasse 35c, Tel. 052 27 40 60

Winterthur 8401 - Kraemer fürs Wohnen, Marktstrasse 23, Tel. 052 22 24 21

Winterthur 8400 - Wohn - Objekt - und Büro- Design Scherrer, Mühlestrasse 10, Tel. 052 22 29 41

Winterthur-Ohringen 8472 - Rösch Möbelhandwerk, Mettlenstr. 6, Tel. 052 53 12 22

Zürich 8001 - ENTRATA Roland Schön AG, Oberdorfstrasse 28, Tel. 01 47 45 03

Zürich 8001 - neumarkt 17 ag, neumarkt 17, Tel. 01 47 59 50

Zürich 8001 - BAUMANN; KOELLIKER AG LICHTPUNKT Nüscherstrasse 32, Tel. 01 221 37 40

Zürich 8008 - Colombo Centro Mobili, bei der Mühle Tiefenbrunnen, Seefeldstrasse 231, Tel. 01 55 22 22

Zürich 8044 - mobilana, Schneckenmannstr. 25, Tel. 01 261 41 11

Zürich 8001 - Wohnbedarf AG, Talstrasse 11, Tel. 01 211 59 30

Zürich 8001 - wb projekt ag, Talstrasse 15, Tel. 01 211 95 95

Zürich 8032 - Wohnflex, Asylstrasse 68, Tel. 01 252 27 57

Zug 6300 - Spazio D. Camenzind AG, Innenarchitektur + Design, Gotthardstrasse 3, Tel. 042 21 07 25

Zug 6301 - LICHTPUNKT Stadler AG, Bahnhofstr. 29, Tel. 042 22 44 88

LIECHTENSTEIN

Schaan/FL 9494 - Thoeny ▲ Wohnen, Bahnhofstrasse 16, Tel. 075 2 44 22