

*Herausgeber* Dr. Corinna Rösner. Die Neue Sammlung – Staatliches Museum für angewandte Kunst | Design in der Pinakothek der Moderne, München und Nele Ströbel M.A., Bildhauerin, München

*Texte* Prof. Siegfried Bartel. Hochschule für angewandte Wissenschaften – FH München, FK 12 Design; Prof. Michael Keller. Dekan. Hochschule für angewandte Wissenschaften – FH München, FK 12 Design; Dr. Corinna Rösner. Landeskonservatorin; Die Neue Sammlung – Staatliches Museum für angewandte Kunst | Design in der Pinakothek der Moderne München; Herbert H. Schultes; Nele Ströbel M.A.; Prof. Dr. Bernhard Waldenfels

*Fotos* Die Neue Sammlung (Alexander Laurenzo M.A.); Thomas Koller, Adalbert Reller; Nele Ströbel M.A. und Studentinnen und Studenten der FH, alle München

*Projektleitung Grafik* Judith May, Milch design GmbH  
*Grafik* Christin Walter

*Druck* ESTA Druck GmbH, Polling

© Nele Ströbel und die Autoren; [www.nele-stroebel.de](http://www.nele-stroebel.de)

Diese Publikation wurde unterstützt durch Die Neue Sammlung – Staatliches Museum für angewandte Kunst | Design in der Pinakothek der Moderne, München. [www.die-neue-sammlung.de](http://www.die-neue-sammlung.de); Milch design, München. [www.milch-design.de](http://www.milch-design.de); Wilhelm-Etuis, Lahr. [www.wilhelm-etuis.com](http://www.wilhelm-etuis.com); Hochschule für angewandte Wissenschaften – FH München, FK 12 Design. [www.hm.edu](http://www.hm.edu) Bibliografische Information

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte Bibliografische Daten sind im Internet unter <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-00-025065-1

Die Neue Sammlung

e. <sup>etuis</sup> wilhelm



# VON DER HAPTİK ZUR OPTIK

Nele Ströbel

## INHALT

<b>POP-UP GRUNDLAGEN UND PROJEKTE</b>	3
VON DER HAPTİK ZUR OPTIK	5
SKIZZEN	7
PROF. BERNHARD WALDENFELS	8
POP-UP FORMEN	15
SIEMENS EXPERIMENTE	27
HERBERT H. SCHULTES	28
FUNKTIONSMODELLE	33
DISPLAY AUSSTELLUNG IN DER NEUEN SAMMLUNG	38

## POP-UP GRUNDLAGEN UND PROJEKTE

Als Bildhauerin untersuche ich die Grundlagen von Fläche und Raum. Wie entstehen dreidimensionale Volumen aus Flächen, wann werden diese als Körper wahrgenommen? Was macht die spezielle Qualität räumlichen Wahrnehmens aus? Wie kann plastisches Denken im Pixelzeitalter vermittelt werden? Seit 2003 unterrichte ich in der Umstrukturierungsphase vom Diplom- zum Bachelor / Masterstudium an der FH München diese Grundlagen des plastischen Gestaltens fächerübergreifend. Ich konnte dabei aus reichhaltigem Material meines Magisterstudiums an der Universität für Angewandte Kunst in Wien, der Grundlagenforschung für Firma Siemens Design, einer Gastprofessur für Entwurf an der Universität der Künste in Berlin und diverser Lehraufträge schöpfen. Seit 2005 wurde der Projektunterricht von Firma Wilhelm-Etuis, Verpackungsfirma aus Lahr, unterstützt.

POP-UP Studies sind Untersuchungen zu Linien und Flächen, die Handzeichnungen, Materialfaltungen und Vektoren von der zweiten in die dritte Dimension führen, „aufpoppen“. Die Geometrie dreidimensionaler Körper übte schon weit vor der Renaissance Faszination auf Künstler aus. Sogar die Platonischen Körper Leonardo da Vincis oder Grundlagenstudien des Bauhauses sind jedoch so wenig gegenwärtig, dass sie im 21sten Jahrhundert als künstlerische Neuschöpfungen gefeiert werden.

Dreidimensionale Strategien bauen Brücken zwischen Wissensinhalten und Bildern. Um Erinnerungsräume in Kunst, Kultur und alltäglicher Handlung zu erschaffen, ist das Wissen um die Grundfragen von Fläche und Raum erforderlich. Die Gestaltung von Informationsfülle und Komplexität der zu verarbeitenden

Ereignisse ist mit räumlichem Denken zu bewältigen und schöpferisch zu strukturieren.

Das vorliegende Kompendium greift verschiedene Aspekte von POP-UP auf:

Zu den Inspirationsquellen, gehören Fabrik- und Kunstexkursionen im Münchner und Basler Raum, meine Grundlagenforschung für Siemens Design, die eine Display-Ausstellung in der Neuen Sammlung der Pinakothek der Moderne in München beleuchtet, und die Prozesse zwischen Produktion und Produkt, die die Studentenarbeiten darstellen.

Mein herzlicher Dank gilt Judith May, Milch design München, die uns bei der graphischen Umsetzung bis hin zur Drucklegung geholfen hat und Dr. Ulrike Leuschner, Darmstadt, für das unermüdliche Lektorat. Zum Gelingen des Projekts und seiner Publikation trugen

Prof. Siegfried Bartel, der meine Arbeit begleitete, die engagierten Studentinnen und Studenten, der Dekan der Fakultät für Gestaltung Prof. Michael Keller, das Sekretariat Margit Huber und last but not least der Sponsor Firma Wilhelm-Etuis, Lahr wesentlich bei

Besonders möchte ich mich auch bei den Autoren Prof. Dr. Bernhard Waldenfels und Herbert H. Schultes, bei Prof. Dr. Florian Hufnagl und Dr. Corinna Rösner mit dem Team der Neuen Sammlung - Staatliches Museum für angewandte Kunst | Design in der Pinakothek der Moderne für die großartige Unterstützung bedanken.

*Nele Ströbel, M.A. Bildende Künstlerin, Bildhauerin, Dozentin an der FH München.*

## VON DER HAPTIK ZUR OPTIK

Im Frühjahr/Sommer 2008 begegnete der Besucher der Pinakothek der Moderne im Bereich Computer Culture Arbeiten der Bildhauerin Nele Ströbel. Ging es dabei um eine surrealistische Verknüpfung wie „das zufällige Zusammentreffen einer Nähmaschine und eines Regenschirms auf einem Seziertisch“ – um es mit dem berühmten Satz von Lautréamont auszudrücken? Zu sehen waren flache, querrrechteckige Körper aus massivem Holz, mit Rillen und organischen Vertiefungen, die sich bei näherem Hinsehen als Handabdrücke enträtselten. Keyboards ohne Tasten, ohne Anschlüsse, ohne Technik. Beim weiteren Rundgang durch die Designgeschichte begegnete der Besucher den Holzmodellen von Giovanni Sacchi. Jahrzehntlang hatte er für zahlreiche italienische Hersteller die Entwurfszeichnungen der Designer – etwa von Marcello Nizzoli, Achille Castiglioni, Ettore Sottsass

oder Richard Sapper – ins Dreidimensionale übersetzt, ein entscheidender Schritt im Designprozess, und zugleich Objekte von skulpturaler Eigenständigkeit. Um Ähnliches scheint es sich bei den Arbeiten von Nele Ströbel zu handeln. Die Idee hinter diesen Keyboards zielt jedoch nicht auf Produktdesign. Sie ging aus dem Experiment eines Industrieunternehmens hervor, zu dem die frisch diplomierte Bildhauerin aus Wien im Jahr 1985 durch den damals gerade neu berufenen Chefdesigner eingeladen wurde: Herbert H. Schultes ging es im experimentellen Designlabor bei Siemens um „die Befreiung aus dem Korsett des Rasterdenkens“, um neue Wege im Design. Im Auftrag des Unternehmens modellierte und collagierte Nele Ströbel als „artist in residence“ von 1985 bis 1987 Studien zu Computerarbeitsplätzen der Zukunft. Biomorphe Tastaturen und intelligible Rechnerformen

sollten die Werkzeuge der Digitaltechnik von der Speicherfläche in den Raum transformieren – die Tastatur nicht als Schnittstelle zwischen Mensch und Maschine, sondern als Brücke. „Weil ich dort [an der Tastatur] eine direkte Berührung, haptisch, mit dem Gerät habe“, wie Nele Ströbel erklärt – eine neue, gleichsam bildhauerisch konzipierte Verbindung von Ergonomie und Ästhetik. Die Neue Sammlung integrierte die Modelle und Dokumente aus dem Gestaltungsprozess für dieses Projekt als Donation der Künstlerin in ihre Museumsbestände und stellte sie einer breiten Öffentlichkeit in der Pinakothek der Moderne in einer Display-Installation vor. Diese bildete auch den Rahmen für Gespräche zwischen Nele Ströbel und langjährigen Kennern ihres Werkes – die Themen: „Welt als Werkstatt“ mit dem Philosophen Prof. Dr. Bernhard Waldenfels und „Designalltag und Experiment“ mit

dem Initiator des Projektes, dem ehemaligen Siemens-Chefdesigner Herbert H. Schultes. So bewirken die Ausstellung des Museums, die darauf bezogene Lehrveranstaltung von Nele Ströbel an der Hochschule für angewandte Wissenschaften – FH München, die Dialoge zwischen Künstlerin, Philosoph, Designer und Kuratorin, die filmische Dokumentation und nicht zuletzt die Buchpublikation eine dichte Vernetzung verschiedenster Bereiche. Für ein Museum wie Die Neue Sammlung, das in der Pinakothek der Moderne im transdisziplinären Kontext agiert, ist ein derartiges Projekt daher in besonderem Maße erfreulich und zukunftsweisend.

*Dr. Corinna Rösner Landeskonservatorin,  
Die Neue Sammlung – Staatliches Museum für  
angewandte Kunst | Design in der Pinakothek  
der Moderne*





Bernhard Waldenfels „Der alte Gegensatz lautete: nützlich oder schön, und als funktional galt, was dem Nutzen, der Zweckrationalität entsprach, also Schnelligkeit, Energieersparnis und so weiter. Dies wäre der enge Begriff von Funktionalität. Aber Funktionalität bedeutet natürlich auch eine Wirkweise, die darüber hinausgeht. Die Geringschätzung des bloß Nützlichen geht bis auf die Griechen zurück, es handelt sich dabei um das zum Leben Notwendige. Die eigentliche Kultur beginnt, wenn man etwas Nutzloses um seiner selbst willen

tut. Daran ist etwas Wahres, doch fragwürdig ist diese Trennung, die bei uns am Ende zu den zwei Kulturen geführt hat.

Téchne' bedeutet beides, was wir heute Kunst und was wir heute Technik nennen. Es geht allgemein um eine Fertigkeit in der Herstellung, der Poiesis, aber die technische Seite wurde von den Griechen, zumal von den tonangebenden Philosophen, doch unter Wert behandelt und das Moment der Erfindung unterschätzt. Die Erfindung der Geometrie,

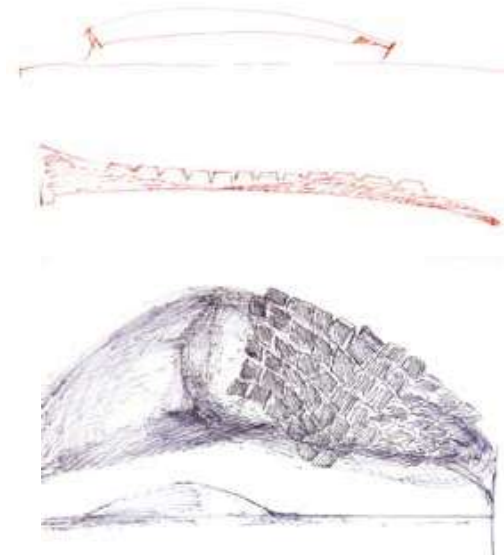
ja, aber die Erfindung des Rades oder des Webstuhls? Deshalb spielte der Künstler keine große Rolle in der sozialen Hierarchie. Das hat sich mit der Renaissance geändert, als der Künstler beanspruchte, sozusagen parallel zur göttlichen Schöpfung die Welt zu gestalten. Darin fanden auch das Handwerkliche und die Werkstatt ihren Platz.“

*Prof. Dr. Bernhard Waldenfels, Philosoph, München. Forschungsschwerpunkte: Phänomenologie, Fremdheit und Andersheit, Lebens- und Geschichtszeit, Wahrnehmung.*



*Bernhard Waldenfels* „Wenn Sie mich fragen, ich finde schon den Entwurf anders. Papier hat etwas viel Zerbrechlicheres, Verwehtes, nicht diese Härte, Stabilität der gewohnten Materialien. Es ist stärker in Veränderung begriffen. Es hat so auch einen anderen Raum um sich als ein Holzstück. Die Wahl des Materials, denke ich, gleicht einer Farbwahl. Man kann auch nicht sagen, es ist gleich, spiel es auf der Klarinette, oder spiel es auf dem Klavier. Die Klangfarbe ändert die Musikalität. Einmal kommt der Atem ins Spiel, einmal sind es die Finger, die über die Tasten des Klaviers gleiten. Blasinstrumente erfordern eine ganz andere körperliche Beteiligung. Es entwickelt sich auch ein verschiedener Klangraum. Ein Klarinettenenton füllt auf andere Weise den Raum als ein Orgelton. Bei der Auswahl des Materials findet sich ähnliches. Sie haben ja selbst den Raum und seine Dimension erwähnt.

Ich denke an Ihre großen, wie soll ich sagen, Skulpturen oder Installationen? Wie man es auch nennt, auf jeden Fall ist es so, dass diese riesigen Dinge nicht nur im Raum vorkommen, sondern den Raum entstehen und geradezu explodieren lassen. So steht auch der Gehende von Giacometti nicht hier an seinem Platz. Er schreitet voran, er öffnet einen Raum, er hat einen Raum vor und hinter sich. Er durchmisst einen Bewegungsraum. Das spielt, so scheint mir, auch bei Ihnen eine große Rolle. Auch wenn wir beim Irdischen und Elementaren bleiben, dem Arbeitsplatz. Man kann ihn sehr abstrakt fassen, wir verlieren oder schaffen so und soviel Arbeitsplätze. Das kann man durchrechnen. Doch konkret bedeutet ein Arbeitsplatz einen Ort, wo jemand sitzt oder steht, wie wir jetzt hier herumstehen. Und das Instrument, die Apparatur fügt sich da ein. Nähe und Ferne machen sich bemerkbar. Es geht



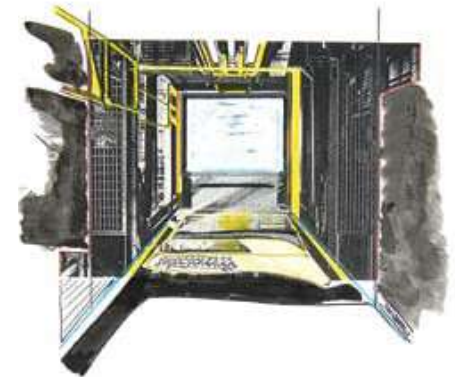
nicht bloß darum, dass man etwas ertastet, es kommt auch darauf an, ob das Gerät einem zu sehr auf den Leib rückt, wie viel Spielraum man hat. Insofern muss ein Gerätehersteller nicht bloß ein Gerät herstellen, er muss einen potenziellen Raum, einen Gebrauchsraum mit herstellen. Und da hat es sicher seinen guten Sinn, eine Bildhauerin zu holen, der diese Momente auf den Leib geschrieben sind. Der spielerische Umgang mit den Dingen braucht einen Spielraum, ein schönes Wort. Es meint den Raum, in dem man sich bewegen kann. Das also gehört auch zum Arbeitsgerät. Wie der Schreibraum der Feder, die ein leeres Blatt füllt und es nie ganz ausfüllt.“



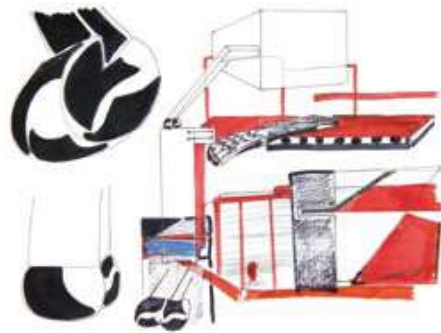
*Bernhard Waldenfels* „Ich wollte noch etwas ergänzen, was das Verhältnis von Tasten und Berühren betrifft. Zum Berühren gehört auch eine Berührungslust. Es ist nicht bloß so, dass affektive Momente beteiligt sind, die verschwinden, sobald man rein funktional vorgeht, also die Tastaturen bedient und Buchstaben zuordnet, wobei dann der, der leibhaftig mit der Maschine arbeitet, ersetzt werden kann durch einen, der sich rein an die Regeln hält. Das Moment der Berührung wird dann zum affektiven Zierrat. Doch mir fällt dabei die Art und Weise ein, wie man Wein trinkt. Die individuelle Geschmacksqualität können Sie nicht ersetzen durch eine allgemeine Kennzeichnung. Sie können den Geschmack chemisch analysieren, aber beschreiben Sie mal einen Wein so, dass Sie ihn als einen bestimmten Jahrgang von diesem Weinberg wiedererkennen. Die Tastwelt weist einen

ähnlichen Reichtum auf. Wenn Sie einen Stoff abtasten, die Weichheit des Samts auf sich wirken lassen, so identifizieren Sie nicht nur eine Stoffart, es kommt die Berührungslust hinzu. Zum anderen frage ich mich, was Nele Ströbel denn eigentlich erreichen will. Will sie die Computer noch ein bisschen angenehmer gestalten, oder will sie daraus etwas für ihre Bildhauertätigkeit gewinnen und sozusagen auf Umwegen Skulpturen herstellen, so dass Siemens ihr quasi die Werkstatt zur Verfügung stellt, oder ist nicht auch ein gewisses Spielmoment dabei. Ich denke zum Beispiel an Kinder, die eine gefährliche Lust am Computer entwickeln. Das Ganze bleibt ja nicht auf der kognitiven und auf der praktischen Ebene, was hinzu kommt, ist die Lust am Spiel mit technischen Apparaten. Schon die künstlerischen und die technischen Momente greifen ineinander. Es sind ja Modelle die man bauen

könnte, selbst wenn sie nicht gebaut werden, und zur Kunst gehört meines Erachtens immer auch das spielerische Ausprobieren von Möglichkeiten. Wenn wir ein Auto bauen, so soll es schnell fahren und möglichst wenig Schadstoffe ausstoßen. Soweit die technologisch-funktionale Betrachtung. Aber dabei vergessen wir – da drüben steht dieser Tatra, den ich hier kennen gelernt habe –, dass ein Auto natürlich auch eine Physiognomie ist. Ich hab immer für den Jaguar geschwärmt zu Zeiten, als die Modelle noch etwas prägnanter und einprägsamer schienen. Ähnliches trifft zu auf die Flugtechnik und die Schiffstechnik. Beide haben sich ja immer wieder von Flügeln und Flossen inspirieren lassen, die man in der Natur vorfindet. Es ist dies ein Spiel mit den Möglichkeiten der Natur, die auch ihre Techniken entwickelt, und dies mit einer gewissen Eleganz. Daher sollten wir von einer



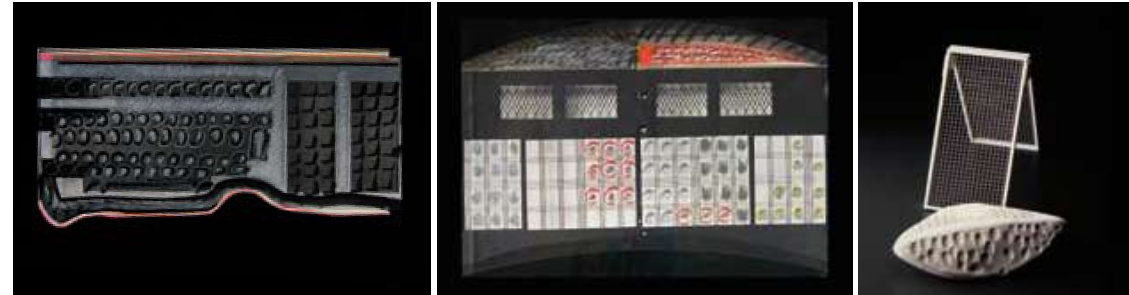
Überschneidung von Kunst und Technik, von Kultur und Natur ausgehen. Nicht hier die nützliche Technik, dort die schöne Kunst. So ging es vielfach im 19. Jahrhundert zu, noch bis in den Werkbund hinein. Funktional muss alles sein, aber auch ein bisschen schön. Mit dieser schlichten Arbeitsteilung hat die moderne Kunst aufgeräumt, schon durch ihre Art, mit Materialien umzugehen.“





Bernhard Waldenfels „Ich befasse mich intensiv mit dem Phänomen des Leibes, des Körpers und so auch mit der Technik. In diesem Zusammenhang möchte ich auf zwei ältere Autoren hinweisen, die für mich so modern sind wie nur irgendwer. Der eine ist der französische Paläontologe André Leroi-Gourhan, der ein großes Buch zum Thema „Hand und Wort“ geschrieben hat. Eine seiner Thesen hat direkt mit dem zu tun, was wir hier vor uns sehen. Er wendet sich gegen die Vorstellung, es habe mit dem Menschen ganz primitiv angefangen. Am Anfang gab es demnach nur rohes Leben, rohe Natur, Tierisches, das sich es immer mehr verfeinert hat, bis plötzlich Kunst, Wissenschaft und alles mögliche herausprang. Vielmehr geht er davon aus, dass der Mensch von Anfang an, so früh es auch immer gewesen sein mag, Formen erfunden hat, die über die Funktion hinaus-

gehen. Er präsentiert eindrücklich ganze Serien von Choppern, also von Hackmessern und Faustkeilen, an denen sich bereits eine stilistische Entwicklung abzeichnet, obwohl man damals von Kunst als Profession so weit entfernt war wie nur möglich. Die Grundthese besagt also, dass es niemals primitiv, sozusagen bloß tierisch anfängt, und dann kommt irgendwann die Vernunft hinzu, sondern dass das Menschliche immer schon alles Animalische durchformt, sei es in der Art der Kleidung, die eine frühe Erfindung ist, sei es in der Form der Behausung. Schon die Höhle hat eine bergende Form. Die Wandzeichnungen sind ebenfalls keine späteren Errungenschaften. Also geht es nicht an, sich entweder rein auf die Funktion zu verlegen, wozu der Funktionalismus tendiert, oder bloßen Funktionen den schönen Schein hinzuzufügen. Der andere Autor, den ich erwähnen möchte, ist Marcel



Mauss, ein Soziologe und Ethnologe aus dem vorigen Jahrhundert, dessen einfache These lautet: Das erste Instrument ist der eigene Körper. Auch die Körperlichkeit ist nie reine Natur, sondern immer schon von Erfindungen, von Körpertechniken geprägt. Das betrifft schon die Art und Weise, wie wir gehen, nicht nur wie wir sprechen. Da gibt es eine schöne Passage über das Schlafen, das Ruhen. Es gibt vielerlei Formen der Schlafhaltung. Man kann im Liegen, aber auch im Stehen oder im Sitzen schlafen wie die wartenden Fiaker-

kutscher in Wien. Der Mensch muss schlafen, essen, gehen, hantieren, aber wie man es macht, welche Haltung man dabei einnimmt, all das ist kulturell variabel. Die Technik ist kein später Sündenfall, aber auch kein gelobtes Land. Ich glaube, Nele Ströbel befindet sich ganz unbefangen in der Mitte. Solche Extreme wie die, dass man Natur gegen Kultur oder den Körper gegen den Geist ausspielt, würden ihr gar nicht einfallen.“



*Bernhard Waldenfels* „Bei manchen Stücken haben Sie sogar Fingerabdrücke hinein modelliert. Für mich ist die Tatsache, dass man Holz nimmt in einem Bereich, wo man gewöhnlich mit ganz anderen Materialien arbeitet, ein Hinweis darauf, dass es sich bei der Formgebung immer um eine Transformation handelt. Man hat nicht einfach eine bestimmte Idee im Kopf, die nach irgendeinem Material verlangt, um real zu werden, sondern die Ideen wandern durch die Materialien hindurch. In der Gestalttheorie gibt es dafür ein klassisches

Beispiel: Eine Melodie können wir nicht im Kopf haben, um dann irgendwelche Töne auszusuchen, die dazu passen. Die Melodie steht in einer bestimmten Tonart, sie nimmt eine bestimmte Klangfarbe an je nach Instrument. Es gibt also eine wandernde Form, und das Holz macht eine Metamorphose durch. Sie können die Form der Materie nicht aufdrängen, sondern aus der Materie entsteht auch etwas. Ihre Materialfantasie – die ganz erstaunlich ist – setzt ja keine tote Materie voraus, aus der man etwas macht, sondern

die Materie vollführt eine eigene Bewegung, sie leistet eigenen Widerstand. Das Tasten entdeckt eigene Qualitäten. Es gibt Hartes und Weiches, Glattes, über das die Bewegung der Hand hinweg fährt, und Raues, an dem sie hängen bleibt. Anderes ist glitschig oder klebrig. Da gibt es eine ganze Skala von Qualitäten, die aus dem Material selbst erwachsen. Es gibt einen alten Satz: Die Materie ist die Mutter der Formen, *materia est mater formarum*. Muss man deshalb mit dem Holz beginnen? Das muss nicht sein, man kann auch

anders beginnen. Also gibt es von Anfang an ein gewisses Spiel mit Formen.“



*Bernhard Waldenfels* „Bleiben wir beim Tastsinn, ohne ihn gäbe es keine Tastatur. Wie aber verhält sich die Haptik zur Optik? Der Tastsinn ist ein ganz eigenartiger Sinn. Für die einen ist es der erste Sinn, da er uns überhaupt an die Wirklichkeit heranbringt, den anderen scheint er ziemlich primitiv. Das Auge ist viel erhabener. Schau die Dinge an, ohne davon angerührt zu werden, aber ist diese Unnahbarkeit das Höchste? Das Tasten vermag einiges. Man tastet etwas ab, mit dem Blick vielleicht, aber auch, indem man etwas berührt, indem man wirkt und Wirkungen erfährt durch den Widerstand, den ein Gegenstand auf uns ausübt. Die Griechen benutzen wie wir Deutschen in diesem Zusammenhang zwei verschiedene Wörter: Tasten (gr. haptain) und Berühren (gr. thigganein), während das Französische einheitlich von toucher, das Englische von to touch spricht. Etwas abtasten bedeutet eine

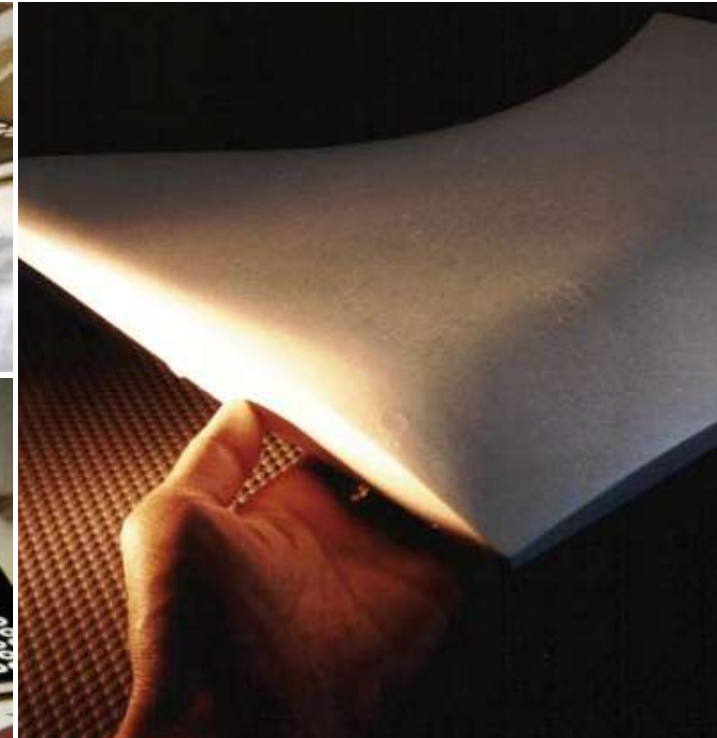
Erkundung des Materials oder dessen, was vor den Händen liegt, während das Berühren eine Kommunikation zwischen uns und den Dingen oder den Mitmenschen zustande kommen lässt. Jemandem die Hand geben, bedeutet eine Berührung, und kein bloßes Abtasten und Abschätzen des fremden Händedrucks. Man tritt von vornherein in ein Verhältnis zum anderen, während das Auge mich dazu verführt, alles in mir selbst zu spiegeln wie im Falle von Narziss. Nun aber die Optik, ist sie wirklich so isoliert? Wir sehen, was wir auch tasten, und tasten, was wir auch sehen. Kann man wirklich sagen: blau ist nicht hart, hart ist nicht blau? Gehen wir vom gewöhnlichen körperlichen Verhalten aus im Umgang mit den Dingen, so spielen die verschiedenen Sinne ineinander. Es gibt Synästhesien, auch eine Synergie, wie man inzwischen sagt. Wörtlich bedeutet dies ein Mitwirken, die Dinge sind

mit tätig, während die Hand des Künstlers eingreift. Das sind Überlegungen, die nicht unbedingt den Computer betreffen, aber doch einen Aspekt davon, nämlich die Tastatur, die weniger trivial ist, als sie sich anfühlt und anschaut. Irgendwo muss ich drücken, damit was geschieht. Das scheint ziemlich trivial. Wenn Sie hier auf eine Taste drücken, dann läuft das Ganze ab wie in einem körperlosen Bereich. Es zeigt sich etwas auf dem Bildschirm, wie wenn es aus einer anderen Welt käme, verbunden mit einer gewissen Magie. Wir verlieren rasch das Staunen. Es ist etwas kurios, da drückt einer, da kommt etwas, man wünscht sich etwas, und schon ist es da. Das Zusammenwirken des Leibes mit der Apparatur und das Zusammenspiel der Sinne hat etwas von Magie, da es dafür keine letztverbindliche Regel gibt.“

*Bernhard Waldenfels* „Kunst am Bau kann natürlich heißen, man schafft sich ein gutes Gewissen, indem man einen Künstler beschäftigt und alles andere dann seinen normalen Gang nehmen lässt. Wenn man es aber nicht so nimmt, so ergeben sich bemerkenswerte Dinge. Ich habe in Bochum gelehrt, da steht gegenüber dem Bahnhof, der nicht der schönste ist, ein riesiger Stahlkoloss, eine Art Stele, mitten in den Verkehr gebaut. Richard Serra, der seit langem in der Bochumer Galerie M vertreten ist, hat selber die Gießarbeit überwacht. Und er hat seine 30 Zeichenskizzen verschenkt an alle, die mitgearbeitet haben in der Hattinger Hütte. Ein Funkreporter hat später nachgeforscht, was aus ihnen geworden ist. Die einen haben sie in die Küche gehängt, die anderen haben sie gerahmt, wieder andere haben sie verkauft oder weggeworfen. Jedenfalls war dies keine Kunst am Bau, um sich

ein gutes kulturelles Gewissen zu verschaffen. Oder der Riesenpilz von Dubuffet, der in der New Yorker Wallstreet mitten zwischen den Bankhäusern steht und sein spöttisches Lachen über dieser geschäftigen Geschäftemacherei schweben lässt. Das sind exemplarische Störzeichen.

Es ist bemerkenswert, dass moderne Künstler mehr und mehr Skulpturen und Installationen herstellen, die für einen bestimmten Ort bestimmt sind, um dort Akzente zu setzen auf einer Straßenkreuzung, in einem Krankenhaus und nicht bloß im Museum.“





*Bernhard Waldenfels* „Ich würde unterscheiden zwischen dem Künstlerischen und der Kunst. Kunst wäre dann professionell, geschaffen von Künstlern und Künstlerinnen, die etwas herstellen, was sich in Galerien verkauft und eben auch in Museen steht - während das Künstlerische in alle Bereiche einsickert. Es ist die Art und Form, wie man etwas sagt und wie man sich benimmt. Ich möchte das vergleichen mit Italien. Italien hat vielleicht keinen waschechten Staat, es liegt vieles im Argen, wie wir wissen, aber was es dort gibt, ist eine raffinierte Alltagskunst. Ein Pizzabäcker hat seinen Stolz und weiß, wie der Teig geknetet sein muss. Das Künstlerische findet sich also auch in der Küche, die Küche als eine Stätte der Kultivierung. Nietzsche gehört zu den wenigen Philosophen alter

Schule, die dafür einen Sinn hatten und der sagen konnte: Schau mal, wie die Deutschen essen, also auch denken, Politik treiben... Man unterscheidet das Technische als Art des Schreibens, des Sprechens, des Verhaltens von der Technik im Sinne von technischen Geräten. Ähnlich lässt sich unterscheiden zwischen der Politik im Sinne politischer Institutionen und dem Politischen als einer bestimmten Art der Machtwirkung, die sich überall findet. Ebenso sollte man das Künstlerische nicht nur in der Kunst suchen, sie findet ihren Humus überall.“



*Bernhard Waldenfels* „Ich würde übrigens sagen, dass es in allen Bereichen der Lebens-tätigkeit, der Kultur dieses Moment des Überschusses gibt. Ich nenne dies das Außer-ordentliche, das über das Normale hinausgeht. Bei der Wissenschaft taucht es dann auf, wenn man in die Heuristik geht, wo man an einem Problem arbeitet, auch unter Benutzung von Modellen, wo man aber noch nicht genau sagen kann, worum es sich handelt. Es gibt auch eine Normalisierung, wo man ein Forschungs-pensum absolviert, dafür Lohn bekommt. Doch es gibt in allen Bereichen, denke ich, diesen Funken des Außerordentlichen. Wenn er fehlt, dann gibt's so den Schlaf - der Gerechten, würde ich nicht sagen, sondern den der Vernunftlosen. Was Nietzsche als schwarze Vision vor Augen schwebte: Europa schläft einfach ein. Vieles hat sich angesammelt, und man reproduziert es nur noch. Deshalb sind

die Momente des Abweichens, des produkti-ven Abweichens, in allen Bereichen so wichtig. Künstler sind vielleicht eine Art von Philoso-phen, wenn Philosophen, dann auch Stören-friede. Ein Philosoph will ja nicht bloß Thesen aufstellen, sondern Fragezeichen formulieren. Und die Kunst ist auch eine Weise, so denke ich, mit Farben und Tönen Fragezeichen zu set-zen. Das ist etwas, was eine Kultur wachhält.“



**SIEMENS EXPERIMENTE**



*Herbert H. Schultes* „1985 haben wir die Zusammenarbeit mit der Bildhauerin Nele Ströbel im Studio der zentralen Design-Abteilung der Siemens AG in München begonnen. Im Jahr davor bin ich sozusagen aus der freien Wildbahn zu diesem großen Konzern dazugestoßen und wusste eigentlich gar nicht so richtig, wie ich mich dort aufführen soll und darf – was überhaupt möglich sein könnte. Ich habe aber sehr schnell gelernt, dass, wenn man diesen Job als Chefdesigner der Siemens AG übernommen hat, einem ein riesiges Freiheitspotenzial mit auf den Weg gegeben wird. Ich konnte mehr oder weniger frei schalten und walten wie ich es für richtig hielt. Eigentlich wollte ich nicht Designer, sondern Filmmacher werden. Deshalb war ich von Anfang an immer am gesamten kulturellen Spektrum von Theater, Mode, Musik, Kino, Malerei, Skulptur bis hin zur Architektur interessiert.

Das war für mich besonders wichtig, da in den 70er und 80er Jahren in Deutschland die Meinung, dass Design und Kunst überhaupt nichts miteinander zu tun haben, bereits sehr verhärtet war. Erst heute löst sich dieser Unsinn langsam auf. Umso erstaunlicher war es damals für die Aussenwelt, dass ausgerechnet so ein großes Industrieunternehmen mit einer Bildhauerin zusammenarbeitet und gemeinsam strukturelle Untersuchungen für den Arbeitsplatz der Zukunft startet. Zur gleichen Zeit haben wir mit Dr. Julius Lengert, einem Münchner Philosophen und wunderbaren Sparringspartner für unser Thema, unzählige Gespräche geführt, schöne Abende bei manchem Glas verbracht und nachgedacht, wie wir das Design definieren können, um einen Neuanfang für das Siemens-Design zu wagen. Schlussendlich kam dabei Folgendes heraus: „Design ist das



bewusste Erzeugen einer Wirkung durch die Produktgestalt.“

Diese Definition hat uns sehr geholfen, für die Siemens AG mit den Mitteln des Designs ein weltweit erfolgreiches Erscheinungsbild zu entwickeln. Aus der Definition ging auch hervor, dass Emotionalität beim Design von großer Bedeutung ist. Zur gleichen Zeit passierten auf dem Gebiet der Elektronik bahnbrechende Entwicklungen in einem atemberaubenden Tempo. Die Bauelemente wurden immer kleiner, die Leistungen und Speicherkapazitäten immer größer. Schlagwörter wie Miniaturisierung, Digitalisierung und eine bestimmte Art der Immaterialität und Virtualität waren auf dem Vormarsch. Plötzlich gab es kaum noch Zahnräder, Federn, Hebelwerke usw., die Nachvollziehbarkeit kinetischer Vorgänge wie bei einer klassischen Schreibmaschine verschwand, alles war plötzlich wie

Kaugummi. Was uns blieb, waren Ergonomie und Produktleitbilder und sonst nichts. Und trotzdem wollten wir entsprechend unserer gewählten Definition eine jeweils bestimmte Wirkung erzeugen.

Wir haben uns gefragt, wer sich im freien dreidimensionalen Bereich am besten bewegen kann, um bestimmte (emotionale) Wirkungen zu erzeugen. Die Antwort war klar: Natürlich die Bildhauer. Und so kam der Entschluss zustande, mit Bildhauern zusammenzuarbeiten.

Nele Ströbel hatte schon mit meinem Vorgänger, dem Architekten Edwin Schricker, Kontakt. So haben wir uns zusammengesetzt und erste Gespräche geführt.

Das Ergebnis war, mit ihr einen PC Arbeitsplatz aus der Sicht des Bildhauers zu analysieren und daraus neue Konzepte zu entwickeln. Frau Ströbel hatte absolut freie Hand, sie konnte machen, was Sie wollte.

Die überzeugende Arbeit von Nele Ströbel hat uns ermutigt, aus diesem Experiment eine

Tugend zu machen. Wir gründeten unter der Leitung von Tönis Kao das Siemens-Design-Experimentalstudio.

Die Idee war, erfolgreiche Designer aus unserem Team für ein Jahr aus den Zwängen des Tagesgeschäftes zu befreien, damit sie sich im Experimental-Studio der Designforschung widmen. Um zusätzliche Anstöße und Kritik von außen zu bekommen luden wir, über mehrere Jahre hinweg, Stars wie Ettore Sottsass, Dieter Rams, Richard Sapper, Kenji Ekuan, Michele de

Lucchi, James Irvine u.a. jeweils für mehrere Tage in unser neues Studio ein. Im Rückblick war das für mich, und ist es auch heute noch, eines der wichtigsten und prägendsten Ereignisse in dieser Zeit.

Ein Großteil der Produkte, die von der Industrie produziert und vertrieben werden, können im Prinzip nur von Ingenieuren entwickelt und nach deren Vorstellungen gestaltet werden. Normalerweise löst der gute Ingenieur zu allererst die Frage nach dem Zweck eines



Produktes durch entsprechende innovative technische Lösungen. Außerdem, vorausgesetzt es handelt sich um einen qualitativ sehr guten Ingenieur, löst dieser auch alle Fragen der Gebrauchsfunktion des Zusatznutzens, der Ergonomie, der Servicefreundlichkeit und der Wirtschaftlichkeit. Dafür gibt es berühmte Beispiele, denken Sie nur an den VW-Käfer, an den Original Mini Cooper, den ersten Range Rover oder die Ur-Leica. So weit, so gut. Will man jedoch bestimmte Wirkungen, wie z.B. zeitlos, minimalistisch, statisch, transparent, nonkonformistisch, dynamisch, leicht, schnell usw., als Produktaussage erreichen, geht es nicht ohne einen guten Designer. Damit ist klar, wo der Schwerpunkt beim Design liegt. Das trifft vor allen Dingen um so gravierender zu, je abstrakter bzw. je weniger nachvollziehbar die technischen Bauelementeiner Gerätekonfiguration sind. Ein überzeu-

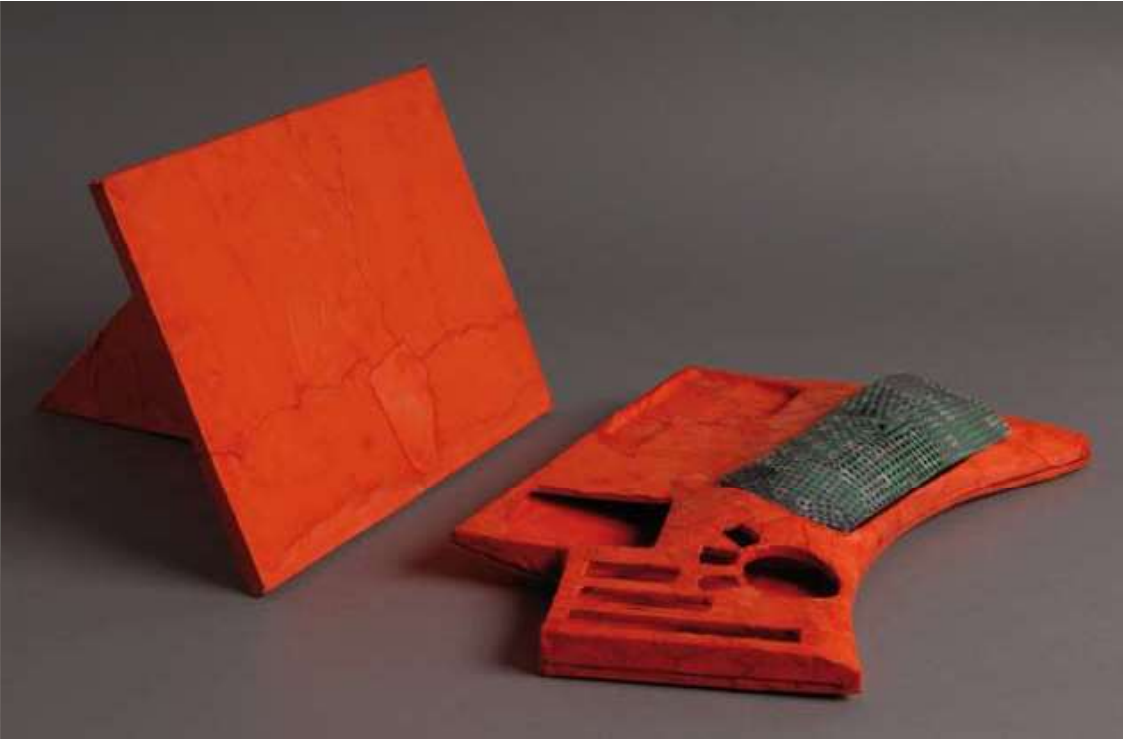
gendes Beispiel dafür ist das neue i-phone. Dieses Produkt besteht fast ausschließlich aus dem Display, d.h. der Hauptgestaltungsanteil liegt im Interface-Bereich und somit beim Designer. Diese Erkenntnis bestätigte uns, dass die Idee des Experimentalstudios zukunftsweisend war. Die Hauptaufgabe des Studios war, den Designern der Siemens-Design-Zentrale ein Trainingscamp zur Verfügung zu stellen, in dem sie sich von der über Jahre festgefressenen Einbahnstraße des bis dahin gültigen Designprozesses zu Gunsten einer wirkungsorientierten Gestaltungsarbeit lösen können. Diese Erkenntnis lässt uns schmunzeln, wenn wir dabei an den Satz von Sullivan denken: form follows function.“

*Herbert H. Schultes, Entwerfer, München.  
1985-2000 Chefdesigner der Siemens AG.*



## FUNKTIONSMODELLE









## DISPLAY AUSSTELLUNG IN DER NEUEN SAMMLUNG

*Corinna Rösner* „Insofern ist es im Design tatsächlich anders, weil das Design ja Antworten geben muss auf bestimmte Bedürfnisse und Aufgaben, die sich stellen.“

*Bernhard Waldenfels* „Ja, aber Sie tun das ins Museum. Offenbar brauchen Sie es nicht und werfen es doch nicht weg. Also ist ja doch noch etwas mehr dran als die Brauchbarkeit.“

*Corinna Rösner* „Wir denken auch, dass man stören muss und dass man Sachen, die zum Prozess dazugehören – auch wenn es keine Produkte gab, die daraus entstanden sind – einbeziehen muss in unsere Sichtweise und in unsere Darstellung der Geschichte der Gestaltung. Hier geht es um die geistigen Prozesse, die dahinter stehen. Natürlich kann man nicht alles zeigen, aber es gibt bestimmte Bereiche, wo man das dann in den Fokus nehmen kann,

und das ist hier der Fall und sehr wichtig. Mir ist dieses Gespräch auch deshalb sehr wertvoll, weil ich mir vorstelle, dass daraus auch ein klareres Bewusstsein über den Stellenwert, den diese Entwürfe haben können, entsteht.“

*Bernhard Waldenfels* „Ich würde vielleicht noch etwas provozierend bemerken: Wenn die Kunst generell auf die Ebene des Designs ginge, dann hätte ich Bedenken, weil zur Kunst natürlich auch gehört, dass uns etwas bewegt, dass uns etwas vor Augen geführt und zu Ohren gebracht wird, was nicht bloß schöne Formen sind. Die Art und Weise, wie man etwas macht, hat eine eigene Funktionskraft. Aber bei Kafka würde mir nicht das Design einfallen oder auch bei Goya nicht. Das Störende, das sich dort findet, bedeutet keinen Widerspruch gegen die Form. Auch Kafka



hat eine eigentümliche Erzählform erfunden. Aber was die Kultur erfordert, ist noch etwas mehr, nämlich dass man sich auf Fragen, Ansprüche, Anforderungen einlässt, die über den gefälligen Ablauf hinausgehen. Der Satz „Jedes Ornament ist ein Verbrechen“ bedeutet gewiss eine provokante Übertreibung, aber man versteht, was da gemeint war. Da bleibt nur noch das Schmucke, und es explodiert gar nichts mehr. Hinterdrein amüsiert es mich eigentlich immer noch, das Haus von Loos gegenüber der Wiener Hofburg stehen zu sehen und zu denken, dass es einen solchen Widerstand erregt, so viel Widerstand bekommen hat. Der Blick hat sich daran wie an vieles gewöhnt, aber vielleicht gibt es andere Formen, wo dies noch nicht der Fall ist. Das Aufreizende, nicht Gefällige gehört also dazu. Design ist ein Moment der Formfindung, aber was es bewegt, ist mehr als bloße Form.“

*Corinna Rösner* „Einerseits sind es zwei Welten, andererseits ist diese strikte Trennung nicht der Realität entsprechend und wie Sie vorhin gesagt haben, die Kultur eines Landes oder einer Gesellschaft zeigt sich im Umgang mit all diesen Dingen. Wie sie mit dem Essen umgeht, wie sie mit den Gebrauchsgegenständen umgeht, wie sie mit der Kunst umgeht.“

*Nele Ströbel* „Ich denke, dass sich gerade Qualität in Extremen äußert. Ein Beispiel: Während meines Studiums in Österreich habe ich Lilienthal-Porzellan, dieses dünnwandige Geschirr aus den 50er Jahren, auf dem Flohmarkt gekauft und gesammelt. Auch nach dem Retro Hype in den 80ern verwendete ich es jeden Tag mit viel Freude. Obwohl etwas aus einer bestimmten Zeit heraus entworfen wurde, ist die Qualität so hochgradig, dass sie

völlig selbstverständlich daherkommt. Egal in welcher Zeit und auch in welchem Kontext ich das Ganze benutze. Das ist für mich ein Zeichen von Qualität: alles stimmt. Und so stelle ich mir das auch vor mit wirklich guten Bohrmaschinen. Das Herzstück, der Universalmotor der Werkstatt, mit dem man früher alles machte. Die ultimative Maschine schlechthin. Und diese Maschine ist immer noch eine Schönheit, rund und bucklig.“

*Bernhard Waldenfels* „Ich stelle nur noch eine etwas unpassende Frage: Glauben Sie, dass, wenn jemand auf dem Computer schreibt und nicht nur Computerspiele macht, nicht bloß Rechnungstabellen aufstellt, dass dann das Schreiben selber auch durch die Apparatur beeinflusst wird?“

*Nele Ströbel* „Goethe hatte ja eine Art analogen Laptop bei sich in Weimar stehen, ein Unterbau mit 25 Grad Winkel, sehr schön geformt und ausgeschlagen mit grünem Samt. Wie er da gestanden ist und geschrieben hat, mit großen Schwüngen mit Feder auf Büttchen. Ich stehe vor einem digital getakteten Laptop, auch am Stehpult, aber das ist schon eine andere Form des kreativen Prozesses und ich denke, dass der uns auch individuell schon stark verändert hat.“

*Corinna Rösner* „Wenn ich am Computer schreibe, kann ich nichts übereinander schreiben. Wenn ich auf ein Blatt Papier schreibe, habe ich den ganzen Ideenprozess vom Text da. Wenn ich beim Schreiben nachdenken will, muss ich mit der Hand schreiben. Dann streiche ich da etwas durch oder füge dort noch was ein. Dann mache ich eine Klammer und

schreibe was an den Rand, und so entsteht ein vielschichtiges Gebilde von Ideen, die einander überlagern und zum Schluss Sätze bilden. Ein Gedanke entwickelt sich im Schreiben und im wieder drüberschreiben.“

*Bernhard Waldenfels* „Es gibt mehrere Möglichkeiten gleichzeitig, man kann zum Beispiel Briefe mit der Hand schreiben und auf dem Computer, wie ich es tue. Ich schreibe manchmal bewusst einen Brief mit der Hand. Ich denke, es ist auch völlig falsch zu sagen, die Technik zwingt uns. Man kann es so oder so machen. Man kann also voneinander abweichen, auch bei der Verfertigung von Gedanken im Schreiben. Manche können das auf dem Computer, was ich nicht kann. Wenn ich mir Skizzen mache, durchstreiche, Randbemerkungen einfüge, so mache ich das alles mit der Hand. Also kann man auch sozusagen

mehrschrittlich vorgehen Sie selbst haben doch sicher einige Sachen mit der Hand gezeichnet, nicht mit dem Computer?“

*Nele Ströbel* „Ich zeichne heute wieder alles mit der Hand, um dann über POP-UP Modelle die räumliche Wirkung zu überprüfen. Erst nach diesen analogen Studien mit Stift und Papier wird die Entwurfsidee im Computer übersetzt und in reale Räume montiert – aber Texte schreibe ich von Anfang an mit der Tastatur.“

