

form+zweck ist eine Zeitschrift im 45. Jahrgang. Sie ist in der DDR gegründet worden, zuerst herausgegeben vom Institut für angewandte Kunst in Berlin (Demokratischer Sektor). Sie ergänzte ein Musterbuch unter dem Titel »Form und Dekor«, das Beispiele für gute Formgestaltung versammelte. Man kann form+zweck auch verstehen als ostdeutsche Variation auf die in Werkbundkreisen legendäre »Form«. Das war 1956.

Vier Phasen wären für form+zweck bis 1989 zu differenzieren.⁽¹⁾ Sie decken sich mit der Amtszeit der vier maßgeblichen Chefredakteure: Die erste Phase unter Hanna Schönherr umgreift die Etablierung der Zeitschrift und reicht bis Anfang der siebziger Jahre. Mit dem Amtsantritt von Heinz Hirdina beginnt die zweite, form+zweck von einem Jahrbuch zu einer Zeitschrift wandelnde journalistische Phase. Der Erscheinungsmodus erhöht sich bis auf sechs Ausgaben pro Jahr, die Themen sind aktuell, erkundend, manchmal heiter und gelöst. Hirdina entwickelt eine theoretische und programmatische Diskussion über gesellschaftliche Funktionen von Formgestaltung und das arbeitsteilige Selbstverständnis der Gestalter darin. Er verankert das Bauhaus im Bewußtsein der DDR-Kultur, und zwar mit internationalem Horizont. Die dritte Phase beginnt mit der Übergabe der Amtsgeschäfte an Hein Köster. Köster, wie auch Hirdina gelernter Philosoph, war der Zeitschrift bis zu diesem Zeitpunkt etwa ebenso lange verbunden wie Hirdina und hat an der Profilgebung während der siebziger Jahre mitgewirkt. Seine Chefredaktion verschiebt das thematische Gewicht auf historische und philosophische Fragen. Der DDR-Alltag und die insgesamt schwachen formgestalterischen Leistungen jener Zeit werden in den Hintergrund gedrängt. Statt dessen werden am Funktionalismus orientierte, internationale Designbeispiele vorgestellt, sowie intellektuelle Diskussionen angestrengt und mit moralischem und ästhetischem Anspruch publiziert. Die vierte Phase beginnt mit der Absetzung (Reglementierung) Kösters und der Einsetzung von Günter Höhne, der als Journalist mit Faible für Formgestaltung, Architektur und die Geschichte des Bauhauses von der »Weltbühne« kam.

Seit 1990 wird form+zweck von einem eigens für sie gegründeten Verlag produziert.

Die Erscheinungsweise

Normalerweise sind Zeitschriften Periodika, sollten es sein, damit der Vertrieb über Abonnements realisiert werden kann: Die Verpflichtung der Leser, den Konsumgegenstand serienweise abzunehmen, gibt Verlag und Redaktion Geld und einen kleinen Kredit zur Finanzierung ihrer Arbeit. Normalerweise fließt ein großer Teil an Geld aus der veröffentlichten Werbung. Viele Zeitschriften existieren (wie das Fernsehen) nur, um mit Inhalten ein bestimmtes Kundensegment zu binden und es für Werbung aufzuschließen. Aus dieser Perspektive ist form+zweck nicht normal, keine Zeitschrift, obwohl mit dem Begriff »Zeitschrift« im Untertitel jonglierend. form+zweck erscheint, nach einem geflügelten Wort, immer dann, wenn keiner mehr damit rechnet - unregelmäßig, bis Ende 1998 nicht öfter als zwei Mal im Jahr. Und: Daß in form+zweck keine Werbung erscheint, ist gewollt.

Der Verzicht auf Werbung ebenso wie die unregelmäßige Erscheinungsweise sind marktwirtschaftlich widersinnig. Mit der Werbung fehlt das Geld. Mit der unregelmäßigen Erscheinungsweise muß die Bindung zwischen Zeitschrift und Leserschaft fortwährend erneuert werden. Kein Abonnent sichert die Abnahme, die langen Wartezeiten zwischen den einzelnen Ausgaben nötigt die Leser zur gesonderten Geldherausgabe je Einzelheft. Was Abonnement heißt und bei form+zweck auch tatsächlich abgeschlossen werden kann, ist nicht mehr als die Option auf die Belieferung mit einem Folgeheft.

Damit nicht genug: Das Heft, das die Leser dann erhalten, öffnet sich ihnen meistens unvertraut. Keine gewohnten Rubriken. Immer wieder eine neue, oft völlig neue Layout-Lösung erfordert

Orientierung im Körper des Gedruckten. Wer dabei auf Stichwörter zurückgreifen will, die aktuellen Diskussionen entstammen, wer nach neuerdings bekannten Namen und Symbolen sucht, findet selten Anhalt. Das Angebot von form+zweck ist nicht »trendy« oder »hip«. Kurz: form+zweck vermeidet Redundanzen und verstößt damit gegen ein Gebot marktgerechter Kommunikationsmedien: dem Einschleifen von Gewohnheiten und Bestätigungen. Das hat der Zeitschrift 1996, 1997, 1998, 2000 Auszeichnungen als eines der schönsten deutschen Bücher eingebracht, 1997 die Auszeichnung eines der schönsten internationalen Bücher und den Sächsischen Staatspreis für Design.(2) Davon kann keiner leben. Worum es geht, ist: der Widersinn ist notorisch.

Illusionen

1990, ein halbes Jahr nach der sogenannten Wende, erschien form+zweck das letzte Mal in DDR-gewohnter Form: Buchdruck, schwarz/weiß, einige vierfarbige Abbildungen, 48 Seiten, Thema: »Auf dem Lande«. Der Rücktitel spielte noch mit DDR-Konnotationen - ein Plakat vom III. Deutschen Bauerntag 1953 »Schafft Bauernstuben: Im Winter lernen. Im Sommer anwenden.« Die erste Sorge der Redaktion nach dem Herbst 1989 galt einer drastische Verkürzung der Herstellungsfristen. Unter den bisherigen Bedingungen der DDR-Planwirtschaft beliefen sich die Zeiten für die technische Herstellung eines Heftes von form+zweck auf gut sechs Monate nach Redaktionsschluß. Die Konzeption für das letzte Heft datierte mithin aus dem Sommer 1989. Bei Erscheinen im Sommer 1990 war es folglich völlig antiquiert.

Der Versuch, die Herstellungsfristen einzukürzen, hatte konzeptionelle Ursachen. Wir glaubten seinerzeit, Gestalter und Architekten würden Diskussion nötig haben über ihren neuen professionellen, sozialen und kulturellen Status. Eine derartige Ausrichtung aufs aktuelle Geschehen hatte die Zeitschrift seit dem Ende der siebziger Jahre nicht mehr erlebt. Dazu bedurfte es der Plattform eines schnelleren Mediums als es der bisher verwendete Buchdruck war. Auch schienen uns Diskussionen, Aufrufe, Aktionismus, eine eingreifende, verschiedene Standpunkte gegeneinanderstellende Publizistik mit dem seit dreißig Jahren gewohnten Setzkastenlayout inkompatibel. Zufällig löste die Ende der achtziger Jahre beginnende Digitalisierung der Druckvorstufe beide Probleme: dramatische Verkürzung der Herstellungsfristen und ungewohnte, die bisherigen Gestaltungsregeln dekonstruierende Gestaltungsweisen. Doch auch die redaktionelle Arbeit im engeren Sinne wurde durch die Verwendung der Rechenmaschinen verändert. Waren im Bleisatz mehrmalige und langwierige Umbruchkorrekturen in entfernt liegenden Druckereien notwendig, konnte nun die Arbeit an den Texten bis in die Layout-Phase hineinreichen. Statt Buchdruck und Bleisatz wurde auf Offset-Druck und Foto-Satz umgestellt. Praktisch konnte die Herstellung der Hefte nun in höchstens vier Wochen erledigt sein. Das hatte Konsequenzen für sehr viele redaktionelle Entscheidungen. Zum einen wurde die Arbeit mit den Autoren legerer. Wir glaubten, uns mit der Fertigstellung und Autorisierung der Texte bis in die Gestaltungsphase des Heftes hinein Zeit lassen zu können. Andererseits bedeutete der Einsatz von digitalen Maschinen ein völlig anderes Bildkonzept. Da die Maschinen selten in der Lage waren, die Datendichte analoger Medien zu simulieren, verloren die Abbildungen an dokumentarischem Profil. Einerseits wurden sie von den Grafikern wie Hintergrundmusik im Kaufhaus verwendet: sie muteten dem Leser jene Stimmungen zu, die die Grafiker beim Lesen der Texte enervierten. Andererseits versuchten wir den dokumentarischen Werteverlust der Bilder, den wir spürten, durch eine konzeptionelle Bildverwendung zu kompensieren: so wurden beispielsweise auf den Bildvorlagen Objekte freigestellt, nicht nur um die Retusche zu ersetzen, sondern auch, um strukturelle Eigenschaften der Objekte hervorzuheben.

Der Aktionismus, der die Redaktion beim Neuanfang 1990 bewegte, traf auf wenig Resonanz. Gestalter und Architekten hatten Kopf und Hände voll, ihre Besitzstände zu sichern - kaum einer wollte über postindustrielle Perspektiven der Gestaltung diskutieren. Weder wurde die ins Haus stehende Deindustrialisierung der nun neuen Bundesländer, noch wurden veränderte

Ausbildungsoptionen zur Kenntnis genommen, noch gab es Bedarf, experimentelle Formen oder auch nur alternative Funktionsbestimmung von Gestaltung zu erwägen. Die Idee, form+zweck zu einem schnellen, in praktische Prozesse intellektuell eingreifendes Medium zu verwandeln, erwiesen sich als rosinengroße Illusionen.

Konzeptionen I

Schon vor der Wende lebte form+zweck nur ausnahmsweise von Beiträgen, die eingesandt wurden. Die Redaktion hatte unter DDR-Bedingungen versucht, ihre Autonomie dadurch zu erhalten, daß sie alle maßgeblichen redaktionellen Entscheidungen in ihrem Zirkel beieinander hielt: zuallererst das Recht, die Inhalte der Hefte zu bestimmen. Mit dem Zusammenbruch der informellen Verbindungen aus DDR-Zeiten, mit der grundsätzlich veränderten Kommunikationssituation (vom Wegfall betrieblicher Kontakte durch Wegfall der Betriebe bis hin zur banal anmutenden Umbenennung von Straßen - ein geradezu abenteuerliches, nachteiliges Problem beim Vertrieb von form+zweck) wurde die eingewohnte Praxis, Hefte thematisch zu konzipieren und dazu Autoren für Beiträge gezielt anzusprechen, unbrauchbar. Es gab keine Autorenschaft mehr im Osten, es gab keinen, eine Zeitschrift für Gestaltung betreffenden Äußerungsbedarf. Die Hoffnung, die Zeitschrift könnte zu einer Plattform werden, getragen von einer breiten Auseinandersetzung über das wohin der Gestaltung in den nun neuen Bundesländern, die Hoffnung auf eine selbstlaufende Kommunikation, bei der die Redaktion nur organisierend arbeitet, erwies sich schnell als Fehleinschätzung.

Daß die Redaktion nach der Produktion der Hefte Null und Eins wieder begann, Themen zu entwickeln, hatte eine gewisse Zwangsläufigkeit. Die aktuelle - wie wir sie damals nannten: „gestaltungskritische“ - Diskussion im gesamtdeutschen Feld kümmerte dahin. Wortmeldungen aus den Wallfahrtsorten des deutschen Designs reflektierten ausnahmslos wirtschaftliche Interessen in den alten Bundesländern und hatten aus unserer Perspektive keine kommunikativen Folgen. Wir dachten, wir könnten mit form+zweck die nicht vorhandenen Diskussionen anregen. Und dazu bedurfte es der Aufschließung von - aus redaktioneller Sicht - diskussionswürdigen Themen. Wir versuchten, profilierte Leute aus dem Bildungsbereich und international agierende Autoren zur (immer honorarfreien) Mitarbeit zu gewinnen. Das Heft 2/3 war ein Heft zur Ökologie. Tomas Maldonado, ehemals Rektor der legendären Hochschule für Gestaltung in Ulm veröffentlichte unter der Überschrift »Umwelt und Revolte«, Gui Bonsiepe beantwortete Fragen zur Funktion des Design in »Peripherie und Zentrum«. Eine der konzeptionellen Grundideen seinerzeit war, in der Zeitschrift eine Verbindung herzustellen zwischen den maßgeblichen Akteuren der klassischen modernen Bewegung der sechziger Jahre und den ganz jungen. Wir dachten auf diese Weise, die affirmative, postmoderne Generation der 68er überbrücken und noch wache Veränderungsmotive bei den Nestoren der Moderne mit dem Wunsch nach Orientierung bei den jungen Gestaltern kommunizieren zu können - das war reines Wunschenken.

Die Formgestalter im Osten hatten nicht bloß Besitzstandssorgen und leere Auftragsbücher. Zu einem großen Teil erschien es ihnen ausgemacht unsinnig, angesichts des ökologischen und sozialen Desasters den Konsumamok zu laufen - und deshalb kaum der Rede wert. Derart gespaltene Bewußtseinslagen existierten aber nicht nur diesseits der Elbe, nahe Bitterfeld. Anfang der 90er Jahre verlagerte sich die Autoren- und Leserschaft ziemlich rasch von Ost nach West - verblüffenderweise zunächst über die zugespitzte Thematisierung der Zusammenhänge von Gestaltung und Ressourcenvernichtung - hinein ins Zentrum der Metropolen. Etwa in jener Zeit bemerkten wir, daß es der Blickwinkel der Befremdlichkeit ist, der form+zweck im allgemeinen Westen(3) lesenswert macht - ein Blickwinkel, der in der kritischen Distanz zur DDR seine Übung hatte.

Zeitschrift?

Seit dem Neuanfang 1991 basierte jede Heftausgabe auf einem anderen grafischen Grundkonzept. Unversehens standen wir mitten im ebenso experimentellen wie warenästhetischen Durcheinander des digitalisierten Grafik-Designs: alle wollten weg von der Ulmer, von der rationalistischen Tradition, aber keiner, auch wir nicht, wußte so genau wohin die Zerstörung der alten Regeln führen wird. Wir gaben den Grafikern allen experimentellen Spielraum. Wir glaubten, im Zeitalter digitaler Kommunikation müsse dem Medium Zeitschrift eine neue Form entwickelt werden. Heute mag diese Frage etwas hausbacken klingen. 1992 aber dachten viele, in zehn Jahren werde es keine Bücher mehr geben, der Tausch der Symbole gehe über in totale »Simulation«, in der Geste des Mörders erscheine die Endgestalt des Humanen usw. Bisher hatten wir uns vorgestellt (unabhängig von unseren Möglichkeiten), intellektuell ganz vorn laufen zu müssen, möglichst vor allen anderen oder das gegenwärtige Denken konsequent historisieren zu müssen. An den Verheißungen postmodernen und poststrukturellen Denkens aber verstanden wir allmählich, daß uns nicht das Vor-und-Zurück, sondern das Querliegen liegt.(4)

Konzeptionen II

Als der Osten aus der Steuerhand des Westens, den Restosten auffraß, also in Jahresfristen beendete, was die DDR-Regierung auf zwei Dezennien gestreckt hatte, als die Rezession in der Bundesrepublik seichter ausfiel als im übrigen Europa und alle Talfahrt in der Wirtschaft wiedergutmachbar erschien, produzierte form+zweck ein Heft zum Thema Reparatur. Darin die Beobachtung, daß Reparierbarkeit eine Eigenschaft der vergehenden industriellen Gesellschaft gewesen ist, während im anlaufenden elektronisierten Zeitalter, wo Reparatur war, Schadensüberbrückungen implementiert werden.

Und als die Lust an der Attacke auf die Schriftzeichen zur Zerstörungswut am folgerichtigen, linearen Argumentieren wurde, ordneten wir ein Heft von Textfragmenten her. Auf »Fünf Ebenen eines Augenblicks« - Verwandtschaft, Gemeinschaft, Gefolgschaft, Masse und Rudel - wurden Texte koordiniert, die Situation und soziale Verstricktheit beschreiben, »wenn zwei sich in die Augen sehen«. Kein Designthema, wohl aber ein Thema über Elementarformen kultureller Kommunikation. Das Ergebnis war eine mental map, die nicht über Bilder und Anschauung, sondern über Sprache und Geschichten organisiert wurde. Diese Zuwendung zu Grundzügen sozialer Existenz war auch eine Selbstvergewisserung, ob all dem Durcheinander von Stilen, Anschauungen, Konstruktionen und Dekonstruktionen ein Ordnungsvorschlag abzugewinnen sei. Wir haben nicht das, was man »Visionen« nennt. Wir träumen keine Utopien. Viele, die uns beäugen, bemängeln dies: Sie erwarten derartiges von den Medien, etwas Illusion für ihr Geld, etwas, das sich wie ein Ziel ausnimmt.

Uns interessieren eher die Folgen von Visionen, die Realitäten, die nach den Verheißungen und oft durch die Verheißungen sichtbar werden, die den Beruf und das Selbstverständnis der Entwerfer, ihre Ansprüche auf Gestaltung figurieren.

Als die ersten Hitze- und Schockwellen der »digitalen Revolution« am Abklingen waren, begannen wir, die Tendenzen zu betrachten, die die maschinelle Symbolverarbeitung für den Gestaltungsprozeß hervorgetrieben hatte. Was bedeuten Analysemodelle, die informations theoretisch figuriert sind, für die Erkenntnis sozialer und kultureller, ökologischer Probleme? Was ist Gestaltung, wenn sie die Verwandlung der Welt in Daten voraussetzt, wenn gestaltbar nur ist, was im Rechner prozessiert? Enthält die Digitalisierung eine Möglichkeit, den Anspruch auf Gestaltung radikal zu behaupten, oder bloß eine Wirklichkeit, die den Beruf, den professionellen Gestaltungsanspruch unterläuft?

Wir sehen die Hoffnung, hochgerüstet mit digitaler Technologie endlich vom Immateriellen, von Daten und Prozessen träumen zu können und nicht mehr an Stoffe und deren Entsorgung denken zu müssen, wir sehen, daß das weltweite Netz weltweite Aufträge verheißt und so manchem die

Erlösung aus dem industriellen Sumpf nahe erscheint. Aber wir nennen diesen Vorgang nicht Befreiung. Wir sehen darin einen Anpassungsprozeß. form+zweck zeigt die Digitalisierung des Designs als eine neue Form der Ästhetisierung von Technik, als sehnsüchtige Verschränkung von Leib und informationsverarbeitenden Maschinen. Woher diese sehnsüchtige Negation leibhafter Gestaltungsmacht? Was mustert die unschuldige Verwendung informationstheoretischer Vokabeln bei der Buchstabierung ästhetischer Phänomene aus?

Derartige Themen sind kein Spielverderben. Sie kursieren nicht auf Parties, und können auf events nicht eingesammelt werden.

Für die Hefte und ihre Themen müssen wir Autoren gewinnen, solche, die bereit sind »Gestaltung« zu denken. Ohne Geld gelingt dies nur bei gemeinsamen Absichten.

1) Hier kann nicht die Arbeit des Historikers geleistet werden und die von mir vorgeschlagenen vier Phasen sind nur eine notdürftige Hilfskonstruktion, sich der Geschichte von form+zweck anzunähern. Eine historische Analyse der Zeitschrift steht noch aus.

2) Die Hefte 0, 1, 23, 45, 6 wurden von »grappa«, 78, 910, 1112 von »cyan«, 13, 14 von Sabine Golde und Tom Gebhardt, 15, 16 von Gaston Isoz gestaltet.

3) Seit 1993 erscheint form+zweck mit einer Übersetzung aller Texte ins Englische. Der Vertrieb erfolgt europaweit und in den USA.

4) Zur Redaktion von form+zweck nach der Wende gehören: Angelika Petruschat (bei form+zweck seit 1983), Jörg Petruschat (bei form+zweck von 1985; mit Unterbrechung von 1988-1990), Silke Rothkirch (bei form+zweck seit 1991), Chup Friemert (bei form+zweck seit 1997)

veröffentlicht in: »Zwischen Mosaik und Einheit. Zeitschriften in der DDR«, Christoph Links Verlag Berlin 1999