

Boujema Boujiha

Kulturell orientiertes Design

Ein Leben als Grenzgänger

Kulturell orientiertes Design

Ein Leben als Grenzgänger

Master of Arts in Design

Institut Integrative Gestaltung | Masterstudio
Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW

Master Thesis

Kulturell orientiertes Design
Ein Leben als Grenzgänger

Entwurfsarbeit mit begleitendem schriftlichen Teil

Vorgelegt von

Boujema Boujiha

Matrikelnummer: 15-666-027

Mentorat

Dr. phil. des. Ralf Michel

Prof. Dr. Regine Halter

Basel 06/2017

Ich danke:

Prof. Dr. Regine Halter und Dr. phil. des. Ralf Michel für
die professionelle fachliche Betreuung

Prof. Heinz Wagner und dem gesamten Leitungsteam des
Studiengangs Integrative Gestaltung

Matthias Frey, Kurt Küng, Christoph von Arx, Mauro Tamaro,
Markus Aerni und der Werkstattleitung der HGK

Der Firma Wender Metalldruckerei aus München für die
bereichernde Zusammenarbeit

Esther Stute, Anna von Pfaler, Toni Egger, Till Wessels



Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung __3

2. Motivation und methodischer Ansatz __7

2.1 Migration als Archetyp __7

3. Kultur und Design __11

3.1 Kultur __11

3.1.1 Kultur - kritisch betrachtet __12

3.1.2 Kognitive Landkarte der Kultur und Entwicklung __13

3.1.3 Kulturelle Identität __14

3.1.4 Kulturtransfer __15

3.2 Design __17

3.2.1 Kulturell orientiertes Design __17

3.2.2 Kulturelle Identität im Design __19

4. Der Kulturraum Marokko - Eine Recherche vor Ort __23

4.1 Handwerk __24

4.1.1 Design ein schlechter Ratgeber für das Handwerk __25

4.2 Ornament __25

5. Definition des Entwurfsvorhabens __29

5.1 Anforderungen an die Artefakte __30

5.2 Technische und gestalterische Überlegungen __32

5.2.1 Teekanne, Schalen und Wasserkessel __32

5.2.2 Die Praxis des Metalldrückens __33

5.2.3 Tisch und Tablett __34

5.2.4 Kohlebehälter __34

5.2.5 Farbgebung __35

5.3 Ökonomische Überlegungen __35

6. Anhang __39

6.1 Literaturverzeichnis __39

6.2 Abbildungsverzeichnis __40

6.3 Erklärung Autorenschaft __40

1. Einleitung

Kulturen sind das Resultat sich verändernder Lebensweisen und unterschiedlicher Lebensbedingungen. Jede Nation oder Region hat ihren reichen und einzigartigen kulturellen Hintergrund. Kulturelle Unterschiede sind spezifisch entwickelte eigene Antworten dieser Kulturen auf ihre Herausforderungen und Probleme.

„Am Ende dieses Jahrhunderts sehen wir uns konfrontiert mit der endgültigen Zerstörung der letzten Reste eigenständiger Kulturen, die noch in sich geschlossene Gegenentwürfe zu einer sich immer globaler ausbreitenden westlich orientierten Lebensweise darstellen.“ Dies diagnostizierten die Intendanten des Internationalen Forum für Gestaltung Ulm (IFG) im Jahre 1989, Alexander und Gudrun Neumeister.¹ Die Musealisierung der Welt und ihrer besonderen Kulturen sei die Reaktion auf die unaufhaltsam sich entwickelnde globale *Weltkultur*.

In meinem Herkunftsland Marokko und im Gegensatz zu westlichen Industriegesellschaften, beobachte ich das Fehlen einer modernen eigenständigen Produktkultur. *Moderne* – das bedeutet für mich eine Antwort auf veränderte Bedingungen und eine daraus resultierende neue Denkweise. Für die Produktkultur bedeutet sie unter anderem veränderte Herstellungs- und Produktionsbedingungen für die Massen, aber auch Fortschritte in den Herstellungstechniken.

Ein Produkt, das mich zu dieser Arbeit inspiriert hat, war Nutella; zugegeben scheint das zunächst nicht sehr naheliegend. Ferrero, der Konzern hinter Nutella, bietet Nutella in unterschiedlichen Ländern auf unterschiedliche Art und Weise an. So unterscheidet sich das deutsche Nutella geschmacklich und von der Konsistenz her vom französischen Produkt. Karambolage, eine Sendung des deutsch-französische TV-Senders ARTE, welche die kulturellen Unterschiede der beiden Länder thematisierte, kam zu dem Schluss, dass die unterschiedlichen Brotvorlieben in beiden Ländern zumindest für die Konsistenz von Nutella verantwortlich sind.²

Nutella ist ein Brotaufstrich, da ist man sich in beiden Ländern einig. In den USA dagegen wird darüber diskutiert, was Nutella eigentlich ist: Brotaufstrich? Dessert-Topping? Oder soll dafür eine eigene generelle Nahrungsklasse geschaffen werden?

Ferrero, ein global agierendes Unternehmen, stieß mit der Lancierung des Produkts in verschiedenen Kultur- und Wirtschaftsräumen auf kulturelle Eigenheiten und war gezwungen, darauf zu reagieren – Auch, wenn dieses Beispiel nicht meinen Vorstellungen folgt die ich mit dieser Arbeit verfolge, lässt es mich doch die rhetorische Frage aufwerfen: Was und wie wäre Nutella, würde man sie für

1_ Ulm, Internationales Forum f. Gestaltung: Kulturelle Identität und Design: IFG Tagung 1989, Berlin: Ernst & Sohn 1990, S. 10
2_ <http://sites.arte.tv/karambolage/de/der-gegenstand-das-nutella-karambolage> (23.06.2017)

den marokkanischen Kulturraum vermarkten? Wäre es ein Brotaufstrich, ein Dessert-Topping, ein Dipp...? Wie sähen das Glas und der Inhalt sowie die Verpackung aus? Und daraus resultiert die wegleitende Fragestellung meiner Arbeit: Welche Rolle kann kulturelle Eigenheit in einem Designprozess für Marokko spielen?

Zunächst werde ich mich mit der Frage befassen, wie ich den Begriff Kultur verstehe und was ich mit kulturell orientiertem Design bezeichne. Danach werde ich kurz den Kulturraum Marokko umreißen und darstellen, auf welche Aspekte ich in der Gestaltung einer kleinen Produktserie explizit eingehe, um diese dann im Weiteren zu veranschaulichen.

Deutschland



Brotaufstrich

Zucker, Palmöl, Haselnüsse (13 %), fettarmer Kakao, Magermilchpulver (7,5 %), Emulgator, Lecithine (Soja), Vanillin

mattglänzend und streichfest

Frankreich



Brotaufstrich

geringfügiger Unterschied

glänzender und weicher

USA



Marokko



Abb. 1_ Nutella Vergleich

2. Motivation und methodischer Ansatz

Meine Motivation für diese Arbeit manifestiert sich im Untertitel „Ein Leben als Grenzgänger“. Meine Familie stammt aus Marokko, wo ich auch geboren wurde. Seit meinem 15. Lebensjahr lebe ich jedoch in Deutschland. Die Tatsache, dass ich mich in zwei völlig unterschiedlichen Kulturkreisen bewege und heimisch fühle – und zwar sowohl in sozialer als auch in gestalterischer Hinsicht –, empfinde ich als enorme Herausforderung und Bereicherung zugleich.

Aufgrund meiner Situation als Grenzgänger zwischen zwei Kulturen – der maghrebinischen und der deutschen (westeuropäischen) Kultur – und als ausgebildeter Produktgestalter habe ich großes Interesse an kulturellen Themen im Design.

In der vorliegenden Arbeit möchte ich der Frage nach der Rolle der Kultur und kulturellen Identitäten im gegenwärtigen Diskurs der Produktgestaltung am Beispiel meiner Situation nachgehen. Auch insofern thematisiert diese Arbeit Design im Sinne des forschenden Entwerfens.

Mein großes Ziel ist es, in Zukunft an der Designentwicklung meines Herkunftslandes Marokko mitwirken zu können.

2.1 Migration als Archetyp

Ohne Bewegung der Meere gäbe es kein Klima. Ohne Winde gäbe es keine Schifffahrt und keinen Handel ... kurz: Leben ist Bewegung.

Nach dem aktuellen Stand der Wissenschaft ist die Erde vor Jahrtausenden von Afrika her mit dem modernen Menschen bevölkert worden. Die Welt, wie wir sie heute in ihrer ethnischen Zusammensetzung kennen, entstand schließlich durch die verschiedenen Migrationswellen über alle Epochen; eine Dynamik, die bis heute anhält und auch fort dauern wird, solange es Menschen gibt.

Migration bedeutet Wanderung oder Bewegung bestimmter Gruppen von Tieren oder Menschen.³ Für manche Lebensformen, wie jene des Nomadentums, gehört das Wandern, auf der Suche nach neuen Weiden, Wasser usw. gar zur Wesensart.

Auch die Wandergesellen, die von Baustelle zur Baustelle wanderten, oder das in Frankreich etablierte Ausbildungssystem „Les Compagnons du Devoir“, bei dem die gesamte Ausbildung auf Mobilität beruht, bedienen sich des Konzepts der Mobilität und der Wanderung.

Während meines Studiums in Aachen an der Akademie für Handwerksdesign gehörte ich einer Gruppe namens „Wandergestalter“ an – eine Anlehnung an die Wandergesellen –, bei der ich einen sechsmonatigen Aufenthalt in Frankreich absolvieren konnte.

3_ [https://de.wikipedia.org/wiki/Migration_\(Mensch\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Migration_(Mensch)) (23.06.2017)

Das facettenreiche Phänomen der Wanderung oder Bewegung (Migration) ist ein Gestaltungsprinzip der Natur und damit der Welt, in der wir leben. „Nicht Sesshaftigkeit, sondern Migration steht gleichsam archetypisch im Zentrum.“⁴



Abb. 2_ Streetart Migration, Hauswand Basel, 2016

In vielen Kulturen sind Migrationsmythen von essenzieller Bedeutung,⁵ beispielsweise im Judentum der Exodus der Israeliten aus Ägypten und im Islam die Flucht von Mekka nach Medina (Al-Hidschra). Dieses Ereignis (Al-Hidschra) war im Islam von so großer Bedeutung, dass es den Beginn der islamischen Zeitrechnung markiert. Die Menschen auf der arabischen Halbinsel hatten daraufhin zum ersten Mal eine gemeinsame Zeitrechnung.

Unter Migration oder Al-Hidschra (arab. الهجرة) im theologisch konnotierten Sinn wird aber keineswegs eine auf Dauer angelegte räumliche Veränderung des Lebensmittelpunkts einer oder mehrerer Personen verstanden. Al-Hidschra setzt immer einen Zweck voraus, der auch weltlicher Natur sein kann, und impliziert das Zurückkehren, sobald die Ziele erreicht oder die Gründe für die Auswanderung beseitigt oder nicht mehr vorhanden sind. Ein Weggehen, um heimzukommen.

Der arabische Dichter und Theologe Muhammad ibn Idris Asch-Schāfiʿī⁶ sagt:

„Nicht in der Sesshaftigkeit, in der Fremde liegt das wahre Leben. Der Pfeil muss den Bogen verlassen, um das Ziel zu erreichen.“

4_ http://www.migration.unibe.ch/programm/05_april_2016/migration_als_archetyp_der_mythos_der_europa (23.06.2017)

5_ Ebd.

6_ Asch-Schāfiʿī (767-820) war ein bedeutender islamischer Rechtsgelehrter, auf den eine eigene Rechtsschule zurückgeführt wird, die als schāfiʿītsch bezeichnet wird. Asch-Schāfiʿī gilt auch als der eigentliche Begründer der islamischen Rechtslehre. <https://de.wikipedia.org/wiki/Asch-Schāfiʿī> (23.06.2017)

7_ <http://www.bmi.bund.de/SharedDocs/Interviews/DE/2017/05/namensartikel-bild.html> (18.06.2017)

8_ Jullien, François: Die Affenbrücke. Wien: Passagen Verlag 2012, S. 16

9_ Moosmüller, Alois: Konzepte kultureller Differenz, Münchener Beiträge zur Interkulturellen Kommunikation, Band 22, Waxmann Verlag GmbH, Münster 2009, S. 13

10_ Schönhuth, Michael: Glossar Kultur und Entwicklung: ein Vademecum durch den Kulturdschungel. GTZ 2005, S.109

3. Kultur und Design

Kultur und Design sind Begriffe, die inflationär und häufig unbedacht genutzt werden. Doch die Aufblähung und die gedankenlose Benutzung der beiden Begriffe führt in einer Zeit, in der von Kultur bis zu Fingernägeln alles designt ist, zu ihrer Verflachung und zum Bedeutungsverlust. Sie sind nebulös, schwer zu fassende Komplexe, so dass einem der Versuch, ihr Wesen und ihren Sinn zu definieren, den Spaß daran mit ziemlicher Sicherheit verdirbt.

3.1 Kultur

„Wir sind Kulturation. Kaum ein Land ist so geprägt von Kultur und Philosophie wie Deutschland. Deutschland hat großen Einfluss auf die kulturelle Entwicklung der ganzen Welt genommen. Bach und Goethe ‚gehören‘ der ganzen Welt und waren Deutsche. Wir haben unser eigenes Verständnis vom Stellenwert der Kultur in unserer Gesellschaft [...] Kaum ein Land hat zudem so viele Theater pro Einwohner wie Deutschland. Jeder Landkreis ist stolz auf seine Musikschule. Kultur in einem weiten Sinne, unser Blick darauf und das, was wir dafür tun, auch das gehört zu uns.“⁷

Thomas De Maizière

Im Zuge der Globalisierung, die als Schlüsselbegriff unseres Zeitalters verstanden werden kann, sind Fragen nach Identität, Heimat und kulturellen Grenzen unsere ständigen Begleiter. Die Frage nach der Leitkultur – insofern man sie denn überhaupt als für existent halten mag – drängt immer stärker in den öffentlichen Diskurs. Das Schützenwollen *einer* – immer fiktiveren – Identität führt zum identitären Anspruch.⁸ Dies beschert uns sogenannte identitäre Bewegungen in ganz Europa, aus denen entsprechend begrenzende politischen Parteien hervorgegangen sind. Auch in den sogenannten postkolonialen Gesellschaften, wie beispielsweise der heutigen marokkanischen, entstand eine Kultur der Ablehnung gegen das Fremde, um das Eigene, das vermeintlich Wahre, zu schützen. Eingrenzung, Einfriedung, Abschottung allenthalben.

Aber was ist das überhaupt, Kultur? Was ist das so Schützenswerte daran, das wir mit Vehemenz so rein wie möglich halten wollen?

Der Begriff Kultur „dient als bequemes Kürzel, wenn es darum geht, die Besonderheiten von Menschengruppen zu charakterisieren und Unterschiede zu markieren“.⁹ Kultur ist ein mehrdeutiger Begriff. Im Gegensatz zur Natur ist Kultur, laut Duden, die Gesamtheit der geistigen, künstlerischen, gestaltenden Leistungen einer Gemeinschaft. Kultur bezieht sich immer auf Gelerntes und Geschaffenes, nie Biotisches.¹⁰

Kultur wurde zur Weltware des 21. Jahrhundert erklärt.¹¹ Wie aber ist mit dieser Weltware umzugehen, wenn man einerseits Identitäten bewahren und sie gleichzeitig offen weiterentwickeln möchte?

3.1.1 Kultur – kritisch betrachtet

Der heute dominante, oft wertende Kulturbegriff ist zu eng gefasst. Er reduziert die Kultur auf einen gesellschaftlichen Teilbereich, oft nur auf die Künste. Man spricht von Hochkulturen, entwickelten und unterentwickelten Ländern, kultivierten und weniger kultivierten Menschen etc. Und Kultur "hat die Eigenart, das Werk bestimmter Künstler oder bestimmte Kunstrichtungen besonderes hell anzustrahlen, das Licht zu ihren Gunsten zu bündeln, ohne zu bedenken, dass dadurch der ganze Rest im Dunkeln versinkt."¹²

„Das Wort Kultur bezeichnet jetzt nicht mehr die Gesamtheit der Werke des kulturellen Erbes, auf das wir uns beziehen sollen, sondern hat eine ganz andere Bedeutung angenommen: Es ist mit Aktivismus und Indoktrinierung verknüpft [...] Es mobilisiert staatsbürgerliche Gesinnung und Patriotismus. Es hat die Tendenz, eine Art Religion, eine Staatsreligion zu werden.“¹³ kritisiert der französische Maler und Bildhauer Jean Dubuffet. Er findet: „Es ist Zeit, nicht nur gegen die genaue, wirkliche Bedeutung des Wortes Kultur anzugehen [...] sondern auch gegen die besondere Färbung, die diese Wort angenommen und damit nicht nur eine Umdeutung des Wortes sondern auch der zugrundeliegenden Vorstellung im Bewusstsein der Allgemeinheit bewirkt hat.“¹⁴

Für die vorliegende Arbeit ist es daher nicht ausschlaggebend, eine richtige oder richtig empfundene Definition von Kultur zu finden oder gar eine zu liefern. Vielmehr geht es um die Rolle dessen, was als „Kultur im Designprozess“ bezeichnet werden kann.



Abb. 3_ Szene aus dem Film „Das Gespenst der Freiheit“, Luis Buñuel, 1974

11_ Van der Sande, Loek in: Ulm, Internationales Forum f. Gestaltung: Kulturelle Identität und Design: IF6 Tagung 1989, illustrated edition. Berlin: Ernst & Sohn 1990, S. 38

12_ Erni Peter, Huwiler Martin, Marchand Christophe: Transfers. Verlag Lars Müller, Baden, 1999, S. 412

13_ Ebd. S. 412

14_ Ebd. S. 412

Für mich als Designer ist die Art und Weise, also die Kultur, die Toilette zu benutzen, nicht mehr aber auch nicht minder wichtig als die Art der Nahrungsaufnahme bzw. des Essens.

Kultur ist die Gesamtheit aller materiellen und immateriellen Ressourcen innerhalb spezifischer Umwelten. „Der Begriff ‚Kultur‘ bezeichnet in diesem Zusammenhang ein ganzes Bündel von Aspekten: Techniken, Artefakte, Alltagspraxen, Werte, Weltbilder etc.“¹⁵ Dem kann ich zustimmen und frage mich in der Folge, wie ich den weiten Begriff der Kultur im Rahmen meiner Thesis einschränken kann.

3.1.2 Kognitive Landkarte der Kultur und Entwicklung

Alltagskultur, Milieu, Interkulturelle Kompetenz, Identitätspolitik, Kulturarbeit, Leitkultur, Weltkulturerbe ... das sind nur einige Begriffe, die mit Kultur und Entwicklung zusammenhängen. Doch die unendliche Zahl dieser Begriffe und deren pure Definition versprechen erst einmal nicht gerade eine Orientierung. Im Umgang mit dem Begriff Kultur erwies sich die Begriffsfeldsystematik von Michael Schönhuth dagegen als hilfreich. Er versuchte, mit seinem Glossar „Kultur und Entwicklung“ etwas Licht in den Kulturdschungel zu bringen.



Abb. 4_ Kultur, Interkultur und Entwicklung: Begriffsfeldsystematik

15_ Moosmüller, Alois: Konzepte kultureller Differenz, Münchener Beiträge zur Interkulturellen Kommunikation, Band 22, Waxmann Verlag GmbH, Münster 2009, S 13

Die Ursprungsidee des Glossars ist, dass in der deutschsprachigen Entwicklungszusammenarbeit (EZ) tätige Menschen eine möglichst aktuelle, wissenschaftlich verlässliche, aber gleichzeitig praxisrelevante Referenz geboten werden soll, wenn sie im Rahmen ihrer Arbeit auf Begriffe stoßen, die mit Kultur zusammenhängen bzw. in denen Kultur eine wesentliche, oftmals unterschätzte Rolle spielt.

Für die vorliegende Thesis ist das Feld *Kultur als sozialer und biografischer Ort* von Bedeutung, wobei die Grenzen zu den anderen Feldern nicht ganz scharf zu ziehen sind. Das genannte Feld umfasst Begriffe, die mit einer Verortung von Kultur im Zusammenhang stehen: Heimat, Diaspora, Lebensraum, Kulturraum, Wir-Gruppen und lokales Wissen.

Die Grenzen eines solchen sozialen und geographischen Ortes werden von Religion, Traditionen, Geschichte, Geographie, klimatischen Bedingungen, Sprache, ethnischer Zusammensetzung, sozialen und politischen Gegebenheiten, Techniken, Artefakten, Alltagspraxen, Werten usw. bestimmt. Er ist keineswegs ein hermetisch geschlossener Ort. Ganz im Gegenteil, er ist sowohl nach außen wie auch nach innen durchlässig.

3.1.3 Kulturelle Identität

Die Suche nach *einer* kulturellen Identität ist vergleichbar mit dem Betrachten eines Bildes oder eines Gemäldes, das mehr und mehr in seine einzelnen Pixel oder Farbleckse zerfällt, je mehr man heranzoomt. Das Verhältnis der Pixel zueinander ergibt das Gesamtbild, die Schärfe ist nur im richtigen Abstand möglich. „[...] man kann nicht festlegen, was das ‚Eigentliche‘ einer Kultur sein – ausmachen – und woraus sich ihr wahres Wesen, ihre Essenz konstituieren könnte. Denn was ist dieses ‚Eigentliche‘ des Kulturellen? Es besteht wohl im Wandel und in der Veränderung. [...] Man begibt sich auf die Suche nach etwas wie einem harten, reinen Kern der Kultur, jedoch durch Leugnung ihres notwendigen Wandels: Notwendig, weil durch ihn die Kultur am Leben im Umbruch treibt.“¹⁶

Weil Kultur und folglich auch Gesellschaften dem Wandel unterworfen sind, käme jeglicher Versuch, das Wesen oder die kulturelle Identität auszumachen oder gar diese schützen zu wollen, einem Screenshot gleich, der nie in der Lage sein wird, eine Kultur in ihrer Vielschichtigkeit und in ihrer Tiefe auch nur annähernd zu beschreiben.

Während der Lektüre von „Die Affenbrücke“ und „Der Weg zum Anderen“ von dem französischen Philosophen und Sinologen François Jullien, begann ich, Kultur immer weniger als einen festen, übergeordneten Wert zu betrachten. Ich konzentrierte mich immer mehr auf die Ressourcen, die sich kleinräumig an verschiedenen Orten auf der Welt entwickelt haben.¹⁷ Eine verborgene „wahre“ kulturelle Identität Marokkos, die irgendwo zu finden, zu

16_ Jullien, François: *Der Weg zum Anderen*. Wien: Passagen Verlag, 2014, S. 26
17_ Jullien, François: *Die Affenbrücke*. Wien: Passagen Verlag 2014, S. 21

18_ <https://www.youtube.com/watch?v=CvHq17Bl2gM> (23.06.2017)

19_ Skateistan ist eine Nichtregierungsorganisation, die Jugendliche aus verschiedenen ethnischen Gruppen und sozialen Schichten in Afghanistan zusammenbringt. Die Organisation bietet Skateboarding-Lektionen an, die den Jugendlichen Selbstvertrauen geben und ihnen dabei helfen sollen, Grenzen aufgrund von Stammeszugehörigkeit oder sozialer Herkunft zu überwinden. Daneben verfolgt die Organisation das Ziel, die Jugendlichen wieder zum Schulbesuch zu bewegen und ihre Ausbildung durch eigene Bildungsangebote zu unterstützen. Skateistan wurde 2007 gegründet und hat ihr Hauptquartier in der afghanischen Hauptstadt Kabul. <https://de.wikipedia.org/wiki/Skateistan> (23.06.2017)

ergründen wäre, wäre also für die angestrebte Auseinandersetzung mit dem geographischen und sozialen Ort Marokko, der auch als Kulturraum bezeichnet werden kann, nicht hilfreich. Vielmehr besteht dieser kulturelle Ort Marokko aus einem Netzwerk vieler regional verankerter Werte, die hier und da Ähnlichkeiten aufweisen oder durch fließende Übergänge gekennzeichnet sind.

3.1.4 Kulturtransfer

„Wenn Marokko sein Genie abhanden kommt, das was uns ausmacht, verkommen wir zu einer Brücke aus Kunststoff. Ein Material ohne Aufnahmefähigkeit! ... über diese Brücke werden Zivilisationen, Wissenschaften und Künste die Seiten hin und her wechseln ohne dass wir was davon haben... Weder wir noch die, die uns begegnen werden voneinander profitieren.“¹⁸

Hassan II, Marokkanischer König (1961 bis 1999)

Transfer und Interaktion mit der Umwelt – ermöglicht durch die durchlässigen Grenzen – sind für das Kulturverständnis maßgebend. Denn nicht nur Menschen führen ein Dasein als Grenzgänger, sondern auch Ideen, Waren, Dienstleistungen und Industrieerzeugnisse, und zwar schon immer. Dies wiederum führt zu Veränderungen und Entwicklungen der Kollektive und Gesellschaften.

Gesellschaften sind ständigen Veränderungen unterworfen. Sie sind dynamische Konstrukte, ständig im Wandel, ständig im Dialog und Austausch mit ihrer Umwelt. Globalisierung, Kultur- oder Wissenstransfer sind keine Phänomene der Neuzeit. Schon entlang früherer Handelsrouten wie der Seidenstraße oder durch den Expansionsdrang der Großmächte über die Epochen hinweg wurden Werte, Waren, kulturelle Besonderheiten und Wissen getauscht. Darüber hinaus förderten die Migrationswellen verschiedenster Epochen bis ins heute diese Entwicklung.

Einer der Auslöser für diese Arbeit war auch die Präsentation des Projektes Skateistan¹⁹ im Modul „Design Culture“ im Rahmen des Masterstudio Design an der Hochschule für Gestaltung und Kunst in Basel. Ich äußerte meine Kritik mit der Begründung, dass zwar junge Mädchen in traditionellen Kleidern und Skateboards unter den Füßen starke Bilder sind, allerdings nur für westlich Augen, und dass dadurch womöglich lokale Entwicklungen verhindert oder nachhaltig gestört werden. Wie sehen das die Menschen vor Ort? Was macht so eine Intervention mit der dortigen Kultur? Was brauchen diese Menschen wirklich?

Dennoch kann dieses Projekt durchaus eine Anregung sein, die dann dort zu weiteren, eigenen Entwicklungen und neuen Ausformungen führt.

Ich dachte an den japanischen Schriftsteller Jun'ichirō Tanizaki und seinen Essay „Lob des Schattens“, in dem er die Überlegung anstellt, welche Auswirkungen es wohl



Abb. 5_ Skateistan Promotionsbild

hätte, wenn ein Japaner oder Chinese sich den Füllhalter ausgedacht hätte. Vielleicht Auswirkungen auf das Schreibgerät selbst, auf die Papierqualität bis zum Verlagswesen. Das Denken und die Literatur wären vielleicht in neue, selbstständigere Sphären vorgestoßen.²⁰ So Tanizaki.

Diese Auseinandersetzung führte mich zu einem Essay mit dem Titel „Kultur als Macht- und Unterdrückungsinstrument“. Im Laufe meiner Recherche fand ich andere Beispiele, die sich mit diesen Fragen auseinandersetzen. So auch der US-amerikanische Autor Ethan Watters. Er befasste sich in seinem Buch „Crazy like us“ mit der sogenannten transkulturellen Psychiatrie, also der spannenden Frage, ob Menschen eigentlich überall auf der Welt an Depressionen, Burnout, Schizophrenie, Neurosen etc. erkranken oder ob Menschen in anderen Kulturen seelisches Leiden ganz anders interpretieren. Wie geht beispielsweise eine Familie in Sansibar, die davon überzeugt ist, dass ihre Tochter von einem Dämon besessen ist, damit um? Was passiert mit der Familie, wenn man ihr sagt: Die Tochter hat Schizophrenie und gehört in eine Psychiatrie nach westlicher Art?

Ethan Watters kommt zu dem Schluss: Der westliche Medizinbetrieb stülpt dem Rest der Welt seine Konzepte über. Dadurch tauchen in diesen Ländern Krankheiten erst auf, die dort vorher nicht als solche wahrgenommen wurden und vor allem es geht die kulturelle Vielfalt verloren, aus der ganz andere therapeutische Strategien folgen können.²¹

Die Stärke und Vitalität jeder souveränen Gesellschaft liegt auch in ihrer Fähigkeit und der Bereitschaft, äußere Einflüsse entsprechend den eigenen Bedürfnissen zu filtern, für ihre eigene Weiterentwicklung zu adaptieren und in bestehenden Strukturen zu integrieren. Werke wie

20_ Tanizaki, Jun'ichirō: Lob des Schattens: Entwurf einer japanischen Ästhetik. Zürich: Manesse-Verlag 2010, S. 17

21_ Susanne Billig: Wie westliche Diagnosen andere Länder krankmachen http://www.deutschlandradiokultur.de/ethan-watters-crazy-like-us-wie-westliche-diagnosen-andere-1270.de.html?dram:article_id=349086 (23.06.2017)

22_ Schönhuth, Michael: Glossar Kultur und Entwicklung, Trier 2005, S.142

23_ Ulm, Internationales Forum f. Gestaltung: Kulturelle Identität und Design: IF6 Tagung 1989, Ernst & Sohn, Berlin 1990, S. 36

24_ Ebd. S. 26

25_ https://de.wikipedia.org/wiki/Laraki_Automobiles (23.06.2017)

der ‚West-östliche Divan‘ von Goethe, aber auch Gewürze, Porzellan und vieles mehr zeugen von diesem Austausch der Kulturen in nahezu allen Bereichen. Dabei beschränkt sich hier die Rezeption nicht nur auf die Wahrnehmung und Aufnahme fremdkultureller Phänomene, sondern schließt deren innovative Aneignung ein.²²

Oder wie Ghandi es formuliert hatte:

„Ich möchte, daß die Kulturen aller Länder so ungehindert wie möglich um mein Haus herumwehen, ich wehre mich jedoch dagegen, von irgendeiner umgeblasen zu werden.“²³

3.2 Design

„Wenn wir gegenwärtig über Design sprechen oder unsere Produktrecherchen durchführen, dann konzentrieren wir uns dabei eigentlich fast immer nur auf einen kleinen Teil der Welt – nämlich auf Westeuropa, Nordamerika und Japan. Auch wenn wir über Design, über Designgeschichte oder Perspektiven für Design reden, dann sehen und bewerten wir doch alles überwiegend aus der speziellen Perspektive der Europäer, für die sich die historische Entwicklung von der Renaissance über die industrielle Revolution, Industrialisierung zum elektronischen Zeitalter, wie wir es nennen, als geradlinige Entwicklung darstellt.“

Und dabei übersehen wir häufig den weitaus größeren Teil der Welt, die weitaus größere Zahl der Bevölkerung unseres Planeten. Menschen, für die die Industrialisierung und die westliche Lebensform tiefe Einschnitte in jahrhundertelange Lebensformen und Kulturen und Wertmaßstäben bedeutet haben, und auch jetzt noch bedeuten!²⁴

Was da im Internationalen Forum für Gestaltung in Ulm zu kultureller Identität und Gestaltung geäußert wurde, ist mir sehr nah. Ich könnte mein Empfinden an dieser Stelle nicht besser in Worte fassen. Und tatsächlich erlebe ich, wie in Marokko zwar viel produziert, das meiste jedoch ins Ausland exportiert wird. „Modern“ ist, wer westlich orientiert ist, und wer sich den Traditionen verpflichtet fühlt, gilt fast schon als rückständig. Was kann aber nun ein Design, das sich an einer Kultur orientiert, sein? Wie könnte hier die Moderne aussehen und wo sollen die Elemente der Erneuerung herkommen?

3.2.1 Kulturell orientiertes Design

Kann es nun kulturell orientiertes Design geben? Dazu möchte ich mit einem Beispiel einsteigen. „Laraki Automobiles“ (1997–2008) war ein Automobilhersteller mit Firmensitz in Casablanca²⁵, der den Vorsatz hatte, ein Fahrzeug hundertprozentig in Marokko zu entwickeln. Ein Fahrzeug *in*, aber nicht unbedingt *für* Marokko.

Mir wäre der forschende Ansatz, ein Fahrzeug *für* Marokko zu entwickeln sympathischer. Der zweite Teil des

Satzes *in Marokko* scheint mir eindimensional und beliebig austauschbar zu sein. Dagegen suggeriert *für Marokko* eine Anpassung, eine Spezialanfertigung. Daher möchte ich in einem kleinen Exkurs darüber spekulieren, was wäre, wenn „Laraki Automobiles“ den Anspruch hätte, ein Fahrzeug *für* Marokko zu entwickeln.

Die kleine Präposition *für* kann ein größeres Potenzial in diesem Zusammenhang entfalten und Raum für Visionen eröffnen. Ein Fahrzeug *für* statt nur *in* einem bestimmten Land, einer bestimmten Region oder einem bestimmten Kulturkreis zu entwickeln würde heißen, sich mit diesem Land, dieser Region oder diesem Kulturkreis zu beschäftigen und die Frage zu stellen, welche Art Mobilität es dort überhaupt braucht. Was benötigt ein Land ohne fossile Energiequellen, ohne Automobilindustrie und ohne eine Tradition im Fahrzeugbau in Zeiten des Klimawandels, des Ozonlochs und der immer knapper werdenden fossilen Energieressourcen? Welche Ressourcen gibt es vor Ort, welche müssen angeschafft werden? Hätte man diese Fragen berücksichtigt, dann hätte man erkannt, dass der Verbrennungsmotor und die jetzige konventionelle Art der Mobilität nicht zukunftsfähig sind und folglich nicht zeitgemäß. Diese Schlussfolgerung hätte die Macher vielleicht dazu bewegt, über alternative Antriebsformen, neue Energiequellen und zukunftsweisende Mobilitätsformen nachzudenken. Diese Überlegungen hätten möglicherweise zu echten, bahnbrechenden Innovationen im Bereich der Mobilität, das Land zu einem neuen Technologiestandort geführt, abgesehen von dem wirtschaftlichen Aufstieg und ... Diese Überlegungen lassen sich ins Unendliche fortsetzen und variieren.

Wie Tanizaki weiß auch ich, dass diese Gedanken nichts weiter sind als Fantasien.²⁶ Träumen sei aber an dieser Stelle erlaubt, denn Design ist ein hervorragendes Instrument, um Visionen und Utopien aufzustellen und diese sogar erlebbar zu machen. Denn „Utopie im Alltag mitzudenken und daraus produktive Momente und Lösungen für DesignerInnen zu machen, ist dabei der nächste Schritt.“²⁷ „Sicher wird nicht alles Realität, was unter Utopie fällt. Dennoch denke ich, dass wir es heute in der Hand haben, aus Utopie Alltag zu machen.“²⁸

Das skizzierte Szenario ist zwar eine Wunschvorstellung, aber eine denkbare wünschenswerte realistische Vorstellung. Sie hat nicht nur Utopisches, man könnte von einer „konkreten Utopie“²⁹ sprechen.

Oder auch: Eine vertane Chance!

Es wurde ein Sportwagen gebaut. Spätestens bei den Motoren hätten die Macher Kompromisse eingehen müssen. Schließlich kamen Motoren von Lamborghini und Mercedes zum Einsatz.

Ein Fahrzeug lediglich *in* Marokko oder in irgendeinem anderen Land entwickeln zu wollen, würde das Land zu einem Vehikel oder einer Spielwiese für Ideen tollkühner

26_ Tanizaki, Jun'ichirō: Lob des Schattens: Entwurf einer japanischen Ästhetik. Zürich: Manesse-Verlag 2010, S. 20

27_ Thema - Social Design - Magazin der Universität für angewandte Kunst Wien Nr. 02/2009, S. 10

28_ Marion Brückner in: Thema, a.a.o.

29_ https://de.wikipedia.org/wiki/Konkrete_Utopie (23.06.2017)

Ingenieure und des Kapitals machen. *Für* dagegen rückt den Kontext ins Zentrum, beschäftigt sich mit ihm, setzt ihn als entwerferischen Bezugspunkt voraus.

Jahre später griff der Künstler Eric van Hove die Idee auf, um die fehlenden fünf/sechs Prozent marokkanischer Entwicklung beizusteuern. Er baute einen Mercedes V8-Motor nach. Diesmal aber hundertprozentig entwickelt und hergestellt in Marokko aus Materialien, wie Holz, Kupfer, Knochen, Stein, Leder usw., die in den jeweiligen Techniken von Kunsthandwerkern aus ganz Marokko bearbeitet wurden. Daraus entstand ein Motor, der zwar poetisch funktioniert, aber eben nicht technisch. Ein Kunstwerk!

Seine Ausstellung im Frankfurter Kunstverein im November 2016 „Von der Transformation der Dinge“ trug den Titel „Atchilihtallah“ gesprochen: „Had schi li ata llah.“ Ein Titel, der nicht besser sein kann. „Had schi li ata llah“ ist eins dieser geflügelten Worte wie „Maschallah“ oder „Inschallah“. Man hebt die Hände über den Kopf und sagt „Had schi li ata llah“, sinngemäß: Das ist alles, was ich kann. Ich kann es nicht besser!



Abb. 6_ Eric van Hove: V8 Laraki, 2013

Van Hove jedoch ist Künstler. Ich bin Designer. Deshalb widme ich mich nicht der Symbolkraft, sondern den Gebrauchswerten und der Bedeutung von Gegenständen.

3.2.2 Kulturelle Identität im Design

Vor dem Hintergrund der oben formulierten Überlegungen ist nun der Gebrauch des Begriffs „Kultur“ zu verstehen.

Die Kultur gewinnt weltweit so immer mehr an Bedeutung als ein wichtiger Antrieb für und Träger von nachhaltigen Entwicklungen. Produktkultur im Sinne der Gestaltung des menschlichen Lebensumfeldes ist immer auch das Resultat gesellschaftlicher Entwicklungen. Für den

Entwerfer ist es daher essenziell, sich in gestalterischen Prozessen mit Phänomenen seiner Zeit der uns umgebenden Lebenswirklichkeit zu beschäftigen.

Eine der wichtigsten Institutionen, die sich mit dieser Thematik beschäftigt hat, ist das bereits erwähnte Internationale Forum für Gestaltung in Ulm (IFG) im Jahre 1989, in Form einer Tagung.

Kultur im Designprozess ist kein Faktor neben vielen anderen. Kultur ist der rahmengebende Faktor in gestalterischen Überlegungen. Kultur muss als vorgegebene Rahmenbedingung betrachtet und berücksichtigt werden, nicht als steuerbare Variable im Entwicklungsprozess.³⁰

Wir schaffen Strukturen, die uns wiederum prägen. Der Soziologe Pierre Bourdieu beschrieb die symbiotische Beziehung zwischen gesellschaftlichen und kulturellen Prozessen, zu denen auch Design gehört, als „strukturierende Strukturen“.³¹

Für das Design ist Kultur das Biotop, das Ökosystem, ja der notwendige Kontext. Die Kultur und das in ihr sedimentierte Wissen und die Erfahrungen sind der eigentliche Nährboden für Entwicklungen. Wichtiger, als etwa die Technik, die wie das Design selbst Teil dieser übergeordneten Kategorie *Kultur* ist. Zur Bedeutung des Kulturellen für das Design schreibt der Designtheoretiker und Publizist Jörg Petruschat von der Hochschule Weissensee:

„Nun werden Sie mir antworten, dass das doch ein ganz alter Hut sei, dass Designer kulturelle Kompetenzen in das Entwurfshandeln einfließen lassen. Und ich müsste antworten: Ja. Das mag alt sein. Aber mir geht es dann doch um sehr viel mehr. In den mir bisher bekannten Vorstellungen vom Entwurfshandeln ist Kultur ein Faktor, der berücksichtigt werden muss, weil er das Medium darstellt, in das hinein die Objekte gesetzt werden. Designobjekte in einer Kultur sind aber etwas Anderes als Fische in einem Aquarium. Mein Vorschlag zur Erforschung des kulturellen Faktors im Design ist deshalb auch weitreichender. Ich sehe Kultur nicht als einen Faktor in Gestaltungsprozessen an, nicht als einen Faktor neben anderen Faktoren, sondern als das im tiefsten Wortsinne entscheidende und gestaltbildende Kriterium über alle anderen.“³²

Jörg Petruschat

Kulturell orientiertes Design, hat hier also nicht die Absicht, wie die Bezeichnung vielleicht vermuten lässt, eine Identität des marokkanischen, arabischen oder orientalischen Designs zu entwickeln, noch weniger ist ein Design mit entsprechendem folkloristischem Touch oder Flair erstrebenswert. Kulturell orientiertes Design verfolgt vielmehr einen menschenorientierten (human-centered) und kontextorientierten Ansatz, der explizit auf verschiedene ökonomische Gegebenheiten und Erfordernisse, lokale Werte, Bedingungen, Ressourcen, Fähigkeiten und Grenzen eingeht.

30_ Schönhuth, Michael: Glossar Kultur und Entwicklung. Ein Vademecum durch den Kulturdschungel. S. 116

31_ Brocchi, Davide: Die kulturelle Dimension der Nachhaltigkeit. In: Magazin Culturaz1. Köln: Herausgeber Institut Culturaz1 e.V. 2007. S.2

32_ Petruschat, Jörg: Wicked Problems: http://valerie.ch/wp-content/uploads/2014/02/2011_Petruschat_Vortrag_Wicked_Problems.pdf S. 17-18 (28.06.2017)

4. Der Kulturraum Marokko – eine Recherche vor Ort

Nach meinen theoretischen Exkursionen in die Bereiche von Kultur und Design und aufgrund meiner Herkunft sowie durch meinen Wunsch, mich mit meinem Herkunftsland gestalterisch auseinanderzusetzen, unternahm ich eine zweiwöchige Reise nach Marokko. Ziel dieser Reise war es herauszufinden, wie eine Intervention meinerseits als Gestalter in diesem Kulturraum mit seinen Eigenheiten und Besonderheiten aussehen könnte. Welche Ressourcen stünden zur Verfügung? Welche Möglichkeiten gibt es für Produktdesigner überhaupt? Sind Tendenzen eines modernen marokkanischen Designs erkennbar, an die ich anknüpfen kann?

Wenn wir über Marokko und über die dortige Produktkultur sprechen, sprechen wir zwangsläufig über das Handwerk, die fröhlichen Farben, die Bazars ... und über das Ornament.

Der Industriesektor macht zwar 29.8% des Bruttoinlandsproduktes aus,³³ schlägt sich aber kaum in den Produkten des alltäglichen Gebrauchs nieder. Dahinter steht eine Industrie, die zwar *in* Marokko produziert, aber nicht zwangsläufig *für* Marokko. Es sind meistens ausländische Unternehmen, die von den billigen Arbeitskräften profitieren und hauptsächlich für den Export produzieren. Die Wertschöpfung findet woanders statt. Stolz wurde mir von den Renault Werken in Tanger berichtet und dass Maserati seine Ledersitze in Marokko von Hand nähen lässt.

In Marokko versteht man sich als kulturelle Erben der achthundert Jahre währenden Hochkultur Andalusiens. Die Vielfalt in den traditionellen Handwerkskünsten geht unter anderem auf diese kulturgeschichtlich bedeutsame Zeit zurück. Die Kontinuität im politischen System – Marokko hat die älteste noch existierende Monarchie der Welt – und die vergleichsweise stabilen politischen Verhältnisse über die Epochen hinweg stellen eine gute Grundlage für das weitere Gedeihen dieses Erbes dar. Die Tatsache, dass die Herrschaft durch das osmanische Reich ausblieb, schützte dieses Erbe vor „fremdem“ Einfluss. Nur das französisch/spanische Protektorat über Marokko (1912–1956) unterbrach kurz diese Kontinuität.

Nach der Auflösung des französisch/spanischen Protektorats wurde das Handwerk als nationales Kulturerbe und als Teil der marokkanischen Identität geschützt und gefördert. 1993 wurde eigens für diesen Zweck die große Moschee in Casablanca errichtet. Quasi ein Denkmal, das durch die traditionellen Künste errichtet gleichzeitig ein Denkmal dieser Künste sein soll. Der Gebäudekomplex, das höchste religiöse Bauwerk der Welt, ist das steingewordene Handwerk Marokkos!

Im Jahre 2013 wurde die Akademie der traditionellen Künste „L'académie des arts traditionnels“ gegründet mit der Aufgabe, die Ausbildung von Experten und Forschung im Bereich der traditionellen Künste zu betreiben.

Der Drang, das Kulturerbe zu schützen, führt jedoch meist zur Folklorisierung und Musealisierung dieser doch wandelbaren Ressource Kultur, was letztendlich zu ihrer Einfrierung und Mumifizierung führt.

Mit den Artefakten, die im Rahmen dieser Arbeit entstanden sind, versuche ich einen anderen Weg kulturell orientierten Designs zu gehen, indem ich den Schwerpunkt auf folgende, kulturell bedeutsame Aspekte lege: Das Handwerk, also die anvisierte Herstellungsart, das Ornament und die spezifischen ökonomischen Gegebenheiten in Marokko.

4.1 Handwerk

Eines meiner Schlüsselerlebnisse auf der Reise nach Marokko war die Notwendigkeit, zwischen Handwerk und Kunsthandwerk zu differenzieren. Gui Bonsiepe verwendet den Ausdruck *artisanía* statt Handwerk. Denn das in der Regel hoch technifizierte Handwerk der Industrieländer hat nur noch wenig mit den handwerklichen Produktionsverfahren in den Schwellen- und Entwicklungsländern zu tun.³⁴

In einem Interview mit dem franko-marokkanischen Industriedesigner Younes Duret aus Marrakesch stellte ich die Frage, wo dieser die Entwicklung des Handwerks sehe und was Design beitragen könnte. Daraufhin erwiderte er, dass jede Annäherung von Design und Handwerk – er meint Kunsthandwerk – beiden Seiten nicht zu Gute kommen würde. Design sei immer nur mit der Industrie und mit der seriellen Produktion liiert, während das Handwerk eher individuelle Wünsche zu befriedigen versucht.

Dies schien mir eine radikale Sichtweise zu sein. Ich ging von meinem bislang benutzten Handwerksbegriff aus, und zwar nicht als Wert an sich, sondern als eine manuelle Art der Herstellung. Das Gegenteil der industriellen Massenherstellung.

Ich war der Meinung, dass Design, als eine Schöpfung der westlichen Industriegesellschaft sich zwar anfangs ausschließlich auf die industrielle Produktion bezog – *Industriedesign* – und dass der heute erweiterte Designbegriff immer ein gebrauchorientiertes Design meint. Wenn Industriedesign dem Wortsinn nach bedeutet, dass ein Objekt industriell hergestellt wird, nach dem es eine Planungsphase durchlaufen hat³⁵, lässt sich diese Definition jedoch auch auf andere Herstellungsarten ausweiten.

Ist also Design ein schlechter Ratgeber für das (Kunst-) Handwerk?

34_ Bonsiepe, Gui: Entwurfskultur und Gesellschaft: Gestaltung zwischen Zentrum und Peripherie. Basel: Birkhauser 2009, S. 80
35_ Mañá, Jordi: Design. Formgebung industrieller Produkte. Reineck: Rowohlt Verlag 1978, S. 7

4.1.1 Design ein schlechter Ratgeber für das Handwerk

Die industrielle Revolution fand nie in Marokko statt, zumindest nicht in dem Ausmaß, wie sie die Industrieländer selbst erlebt haben. Das Handwerk musste in Marokko nicht mit der Industrie konkurrieren, hatte und hat eine besondere Stellung in der marokkanischen Gesellschaft, musste sich nie gegen den „Makel“ abgrenzen, nicht „modern“ zu sein. Das Handwerk in Marokko hat sich somit ohne Beeinflussung gänzlich in Richtung Kunsthandwerk entwickelt.

„Kunst ist ein schlechter Ratgeber für Design“³⁶ schrieb Otl Aicher und begründete das mit dem Grundsatz, dass die Aufgabe der Kunst, zumindest der modernen und zeitgenössischen, darin besteht, das *Ding* aus seiner Funktion zu befreien, während im Design die Funktion und der Gebrauchswert im Vordergrund stehen. Laut Aicher lag die Gefahr für das Design darin, als angewandte Kunst zu verkommen.³⁷

Der Kunsthandwerker versteht sich jedoch als Künstler, als Urheber eines Kunstwerkes. Er stellt meistens Einzelstücke her, die sich durch eine hohe künstlerische oder dekorative Anmutung auszeichnen und ihren Wert daraus beziehen, dass sie eben von Hand hergestellt sind, am besten mit einer uralten überlieferten Technik.

Würden wir dem Kunsthandwerker einen Designer zur Seite stellen, der ihm vielleicht sogar übergeordnet ist, würde er sein Wesen – das, was ihn ausmacht – verlieren. Er würde zu einem dienstleistenden Handwerker oder Hersteller werden, der keine gestalterischen Überlegungen mehr anstellen muss. Auf der Grundlage des hier skizzierten Selbstverständnisses erscheinen Design und Kunsthandwerk inkompatibel.

4.2 Ornament

Das Ornament ist ein wichtiges Merkmal orientalischer Künste. Und auch in Marokko ist das Ornament allgegenwärtig. Allerdings beschränkt sich das Verständnis von Ornament meist auf die rein visuelle Ebene, auf dessen unmittelbare Erscheinung, der Umgang damit auf die bloße Reproduktion, auf das dekorative Zitat.

Es würde ausreichen, ein x-beliebiges Objekt mit einem Ornament zu versehen, um als orientalisches Design zu gelten.

Ornament (von lat. ornare) bedeutet zwar schmücken und zieren, es bedeutet aber auch ordnen. Auch für mich und für meine Arbeit ist Ornament eine wichtige Ressource und Inspirationsquelle. Mich faszinieren jedoch die Prinzipien dahinter, die Abstraktion, der Rhythmus, die strukturierende Repetition und der ökonomische Ansatz, mit

36_ Aicher, Otl: Kunst ist ein schlechter Ratgeber für Design. In: Art Aurea. internationale Zeitschrift für Gestaltung 4/1991, S.49
37_ Aicher, Otl: Die Welt als Entwurf. Berlin: Ernst & Sohn Verlag 2015, S. 88

wenigen Elementen eine große Wirkung zu erzielen. Es ist für mich ein ästhetisches Prinzip im besten Sinne: Eine Form, welche die Welt gestaltet und verdichtet, ein Konstruktionsprinzip, das Wahrnehmung und Gebrauch als ein sinnorientiertes Handeln übersetzt.



Abb. 7_ Younes Duret: Zelle, 2014

Das Beispiel unten (Abb. 8) zeigt, wie mit einem einzigen Gestaltungselement ein Ornament und ein Gesamtbild erzeugt werden kann.

Die Linie ist das einzige Gestaltungselement. Mal vertikal, mal horizontal und mal diagonal angeordnet. Das Verhältnis der Linien zueinander erzeugt das Ornamentale.

Das rot markierte Segment ist der kleinste Baustein dieses Ornaments. Gespiegelt lässt er sich unendlich wiederholen.



Abb. 8_ Linienorament

5. Definition des Entwurfsvorhabens

„Der Job der Designerinnen und Designer besteht darin, das Vielfältige und Vieldeutige technischer, ökonomischer, sozialer, kultureller, nachhaltiger usw. Faktoren in eine besondere, endliche, ganze Form zu bringen“³⁸ schrieb Jörg Petruscht in seinem lesenswerten Beitrag „Wicked Problems“.

Ich entschied mich dafür, eine alltägliche Situation aus dem marokkanischen Alltag neu zu gestalten. Eine Situation, die in der heimischen Kultur verankert ist, der Kommunikation der Menschen dient und mit spezifischen Gegenständen ausgestattet wird: Die Situation des Teetrinkens und die Artefakte die dazu nötig sind. Die Kollektion soll den Namen „Swegh Attay“ tragen.

Kaum ein Gesellschaftsereignis wurde so oft besungen und als Metapher für die Gesellschaft verwendet wie das Teetrinken. Dies gilt für viele Kulturen, und für Marokko auf ganz besondere Weise. Tee ist im marokkanischen Alltag in allen Gesellschaftsschichten omnipräsent. Man braucht keinen Anlass dafür, Tee wird immer getrunken: Vor und nach dem Essen, am Morgen, am Mittag, am Abend und manchmal auch in der Nacht.

Für meine Arbeit habe ich das Teetrinken auch deshalb ausgewählt, da es zugleich für die Fähigkeit der Adaption und der „innovativen“ Aneignung des Fremden steht, die, wie erwähnt, als Zeichen der Stärke und Vitalität einer Gesellschaft anzusehen ist.

Die Kulturpflanze Tee kommt ursprünglich aus China und wird nicht in Marokko angebaut. Trotzdem hat sich vor Ort eine eigenständige Teekultur entwickelt, die den lokalen Fingerabdruck trägt.



Abb. 9_ Typische Teezubereitung in Marokko

5.1 Anforderungen an die Artefakte

Neben der Teekanne, der eine zentrale Rolle in der Zeremonie zukommt, werden außerdem folgende Utensilien gebraucht:

- __ Ein Wasserkessel, in dem warmes Wasser bereitsteht
- __ Schalen zum Aufbewahren von Teepulver, Zucker, Minze ...
- __ Eine Möglichkeit, um Wasser zu kochen und den Tee aufzukochen
- __ Ein Tisch
- __ Ein Tablett
- __ Und natürlich Gläser.

Die Art der Teezubereitung unterscheidet sich in Marokko grundlegend von der Art, wie der Tee beispielsweise in China, Japan oder England zubereitet wird. So ist der Tee kein Aufguss, sondern er wird direkt in der Kanne auf einer Flamme oder einer Glut aufgekocht. Dieser Vorgang stellt besondere Herausforderungen an die Materialität der Kanne. Das Einschenken geschieht in einem Bogen aus der Höhe. Dies vermutlich, um den mit Sorgfalt zubereiteten Tee mit Sauerstoff anzureichern; durch die Fallhöhe beim Einschenken entsteht in den Gläsern eine Schaumkrone, die als Qualitätsmerkmal angesehen wird und durch den langen Weg in der Luft kühlt sich der Tee etwas ab.



Abb. 10_ Typische Haltung beim Tee einschenken

Die Materialität definiert die Herstellungstechnik und die Technik nimmt wiederum Einfluss auf die Form. Meine Rolle ist daher die eines Moderators und meine Aufgabe liegt darin, diese Kausalitäten zu erkennen und darauf einzugehen. Ich suche also nach einer Form, die den Gegenstand in eine marokkanische Tradition setzt, ihn aber

gleichzeitig auch konstruktiv soweit modernisiert, dass er in Marokko hergestellt werden kann (die meisten in Marokko genutzten Teekannen stammen aus chinesischer Massenproduktion). Die Nähe zur kulturellen und sozialen Bedeutung des Gegenstandes soll eine ökonomische Konsequenz haben: Die Wertschöpfung soll in Marokko bleiben und die Form aus der kulturellen Erfahrung verbessert werden.

Die aufgezählten Utensilien bilden eine funktionelle Einheit. In der marokkanischen Alltagspraxis sind die Objekte meistens wild zusammengewürfelt, mal hier die Kanne gekauft, mal dort den Wasserkessel erstanden usw. Ich möchte eine formale Einheit erzeugen und versuchen, damit die Teezeremonie entsprechend aufzuwerten. Das kann man ein kulturell-gestalterisches Experiment nennen.

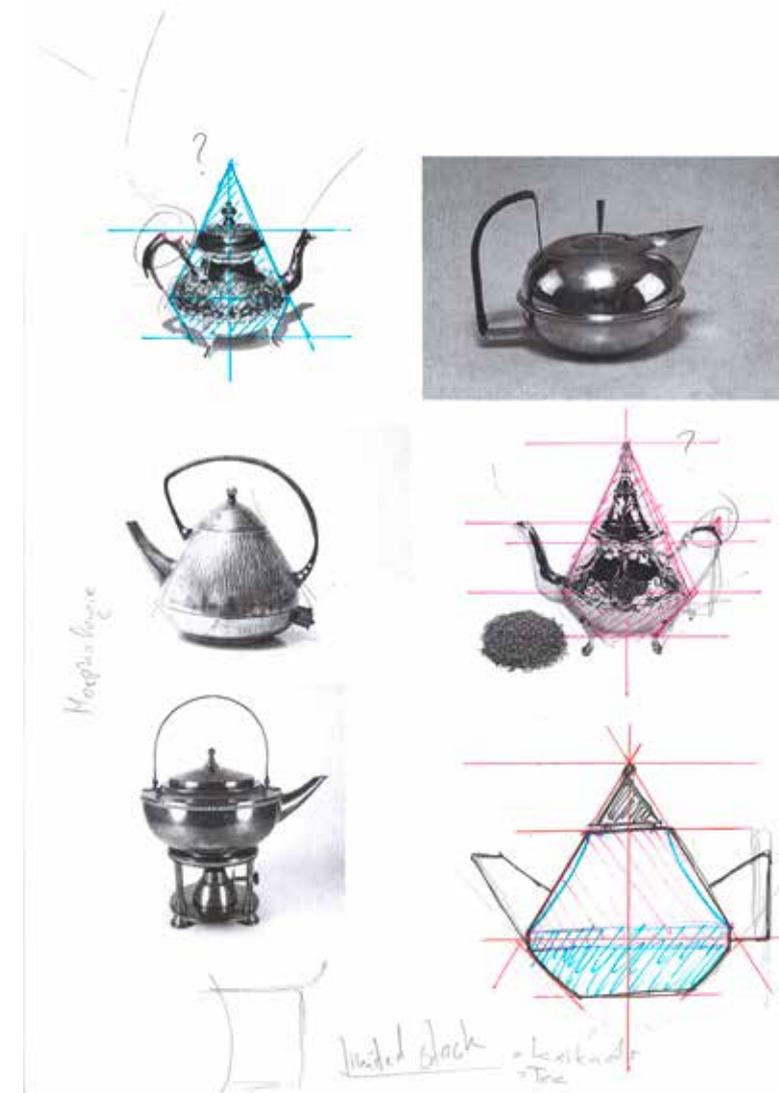


Abb. 11_ Technische und gestalterische Analyse der Teekanne

5.2 Technische und gestalterische Überlegungen

Die Kanne soll mittels des Metalldrückverfahrens aus Tombak (einer Kupferlegierung) gefertigt werden. Die restlichen Utensilien können additiv produziert werden, verschiedene Techniken sollen zum Einsatz kommen und die Materialien so gewählt werden, dass sie die Anforderungen, die an sie gestellt werden, bestens erfüllen. Dies wird weitestgehend unter Einbindung lokalen Wissens und gängiger regionaler Herstellungstechniken erzielt. Eine manufaktuelle Kleinserienproduktion in Marokko ist das Ziel.

5.2.1 Teekanne, Schalen und Wasserkessel

Nach der Analyse der Teekanne (wie sie formal aufgebaut ist und wie sie funktioniert, welche exakten Funktionen Material, Volumen, Griff und Ausguss haben), entwickelte ich folgende Silhouette (Abb. 12a). Diesen Entwurf mittels der anfangs vordefinierten Technik des Metalldrückens herzustellen, erwies sich als zu kostenintensiv, da eine spezielle Drückform benötigt wird.



Abb. 12a_ Entwurf Kanne, Schalen und Wasserkessel

Ich entschied mich daraufhin die Silhouette zu halbieren und in einem zweiten Arbeitsschritt zu verbinden. Zwar nutze ich jetzt zwei Drückformen statt einer, doch diese beiden sind viel günstiger in der Herstellung. Zusätzlich können die beiden Hälften der Silhouette auch als Schalen zur Aufbewahrung von Tee, Zucker, Minze und anderen Zutaten dienen, die bei einer Teezeremonie nicht fehlen dürfen.

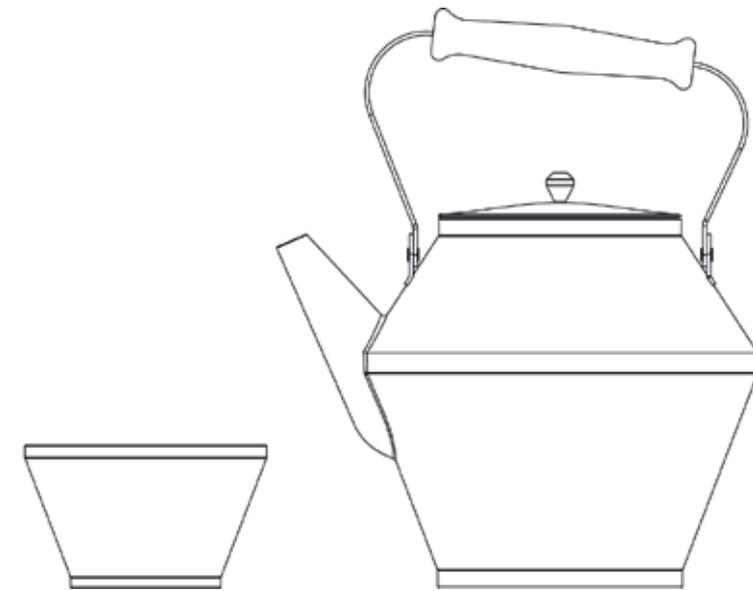


Abb. 12b_ Entwurf Kanne, Schalen und Wasserkessel

Die gleiche Silhouette, um 180 Grad gedreht und auf ein bestimmtes Volumen skaliert, ist der Wasserkessel (Abb. 12b).

5.2.2 Die Praxis des Metalldrückens

Metalldrücken ist eine spanlose Kaltumformung im rotierenden Zustand. Eine handwerkliche Technik mit Serientauglichkeit – ein wichtiger Aspekt im Design.



Abb. 13_ Metalldrückverfahren

Metalldrücken ist ein sehr effektives und kosteneffizientes Verfahren. Zur Entwicklung von Prototypen oder für die Herstellung von Serien bis ca. 10.000 Stück pro Charge, ist Metalldrücken oft die bessere Wahl im Vergleich zu anderen Umformungsverfahren. Die Formkosten sind vergleichsweise gering und Ideen können schnell in Produkte umgesetzt werden.³⁹ Das sind die Gründe, warum ich

mich für dieses Verfahren entschieden habe. Es erzeugt Spielraum für die Fertigung in Marokko, weil diese Art der Herstellung und das handwerkliche Wissen vorhanden sind. In Verbindung mit der Formgebung, die ich gewählt habe, kann so ein konkurrenzfähiges heimisches Produkt entstehen.

5.2.3 Tisch und Tablett

Der Tisch dient als Ablage, die Zubereitung des Tees findet auf dem Tablett statt. Das Verteilen des Tees wird vom Tablett herunter ausgeführt. Im Grunde nutze ich zwei baugleiche Tische aus einem Gestell aus geschweißtem Rundstahl, darauf eine Tischplatte. Den vorgebogenen und geschweißten Rundstahl wählte ich, weil ich als ornamentales Element die Silhouetten der Teekanne, des Kessels und der Schalen wiederholen wollte, um eine höhere formale Konsistenz zu erzeugen. Sicher, ich hätte hier auch weniger kompromisslos sein und auf die alten leichten Klappgestelle aus Holz zurückgreifen können. Kurz: Für die Gestaltung des gesamten Ensembles entschied ich mich für diese formale Dichte.



Abb. 14_ Entwurf Tisch und Tablett

5.2.4 Kohlebehälter

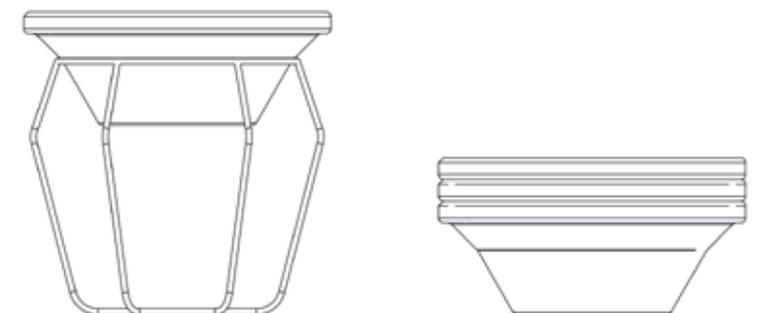


Abb. 15_ Entwurf Kohlebehälter

Mit Hilfe des Kohlebehälters kann bei der Zeremonie das Wasser an Ort und Stelle gekocht werden. Er ist aus Ton gefertigt. So, wie das in Marokko auch gemacht wird. In der Tonschale glimmt die Kohle und darüber wird das Wasser vor Ort gekocht. Die Tonschale habe ich in ein Gestell aus geschweißtem Rundstahl gesenkt und über der Schale einen Gitterrost angebracht. Auch hier orientiere ich mich an der Formensprache der Teekanne.

Die Teekanne spielt nicht nur die zentrale Rolle bei einer Teezeremonie, in diesem Fall ist sie auch zentral in der Gestaltung und in der Formensprache. Wie bei den Wiederholungen einer Figur und dem Spiel mit dieser Figur in der Ornamentik, wiederhole und spiele ich mit der Grundform der Teekanne und beabsichtige so, die Gegenstände als Ensemble, als Familie erscheinen zu lassen.

5.2.5 Farbgebung

Strenggenommen gibt es keine Farben, nur farbige Materialien. Ein Farbkonzept, das den entworfenen Produkten übergestülpt wird, gibt es nicht. Die verwendeten Materialien bringen Ihre eigenen Farben mit und werden so komponiert, dass sie zueinander passen.

5.3 Ökonomische Überlegungen

Um die wirtschaftliche Lage der Menschen in Marokko zu verbessern, ermutigt der marokkanische Staat die Bevölkerung dazu, sich in Vereinen oder Kooperativen zu organisieren. Hausfrauen beispielsweise schließen sich zusammen unter professioneller Betreuung und produzieren traditionelle und hochwertige Lebensmittel, wie Couscous, Arganöl oder Rosenwasser. Damit generieren sie ein eigenes Einkommen und erlangen ein Stück Unabhängigkeit.

Während meiner Exkursion in Marokko unterhielt ich mich mit einer meiner Kontaktpersonen, Moustapha Smikker. Er betreut eine Kooperative (Coperative Angouan et AIDH)⁴⁰ für Frauenmode in der Nähe von Marrakesch. Er war davon überzeugt, dass die Zukunft der „économie sociale et solidaire“ gehört, also der sozial-solidarischen Ökonomie. Ein Ansatz, der nicht nur in Ländern der Peripherie, sondern auch in europäischen Regionen zunehmend Beachtung findet.

Die von mir entworfenen Produkte sind in dieser Kategorie der Sozialen Ökonomie verortet. Sie sind in einer additiven Weise entwickelt und können im Zusammenschluss mehrerer Produzenten hergestellt werden. Metalldrücker, Drechsler, Töpfer, Schreiner und ein metallverarbeitendes Gewerk kommen zum Einsatz. Diese Gewerke sind in Marokko Alltag, sie gehören zum lokalen Wissen.

In der Art und Weise, wie sie in meinem Entwurf kooperieren können, verhalten sie sich komplementär und treten nicht in destruktive Konkurrenz zueinander. Sie wirken damit dem entgegen, was in einem marokkanischen Sprichwort so ausgedrückt wird:

„Dein Berufsgenosse ist dein Feind“.





6. Anhang

6.1 Literaturverzeichnis

Gedruckte Quellen

- Aicher, Otl: Die Welt als Entwurf. Berlin: Ernst & Sohn Verlag 2015
Aicher, Otl: Kunst ist ein schlechter Ratgeber für Design. In: Art Aurea. internationale Zeitschrift für Gestaltung, 04/1991
Bonsiepe, Gui: Entwurfskultur und Gesellschaft: Gestaltung zwischen Zentrum und Peripherie. Basel: Birkhauser 2009
Brocchi, Davide: Die kulturelle Dimension der Nachhaltigkeit. In: Magazin Cultura21. Köln: Herausgeber Institut Cultura21 e.V 2007
Erni Peter, Huwiler Martin, Marchand Christophe: Transfers. Baden: Verlag Lars Müller 1999
Jullien, François: Die Affenbrücke. Wien: Passagen Verlag 2012
Jullien, François: Der Weg zum Anderen. Wien: Passagen Verlag 2014
Mañá, Jordi: Design. Formgebung industrieller Produkte. Reineck: Rowohlt Verlag 1978
Moosmüller, Alois: Konzepte kultureller Differenz. Münster: Waxmann Verlag 2009
Schönhuth, Michael: Glossar Kultur und Entwicklung: Ein Vademecum durch den Kulturdschungel. GTZ 2005
Tanizaki, Jun'ichirō: Lob des Schattens: Entwurf einer japanischen Ästhetik. Zürich: Manesse-Verlag 2010
Thema – Social Design – Magazin der Universität für angewandte Kunst Wien, Nr. 02/2009
Ulm, Internationales Forum f. Gestaltung: Kulturelle Identität und Design: IF6 Tagung 1989. illustrated edition. Berlin: Ernst & Sohn 1990.

Elektronische Quellen

- <http://sites.arte.tv/karambolage/de/der-gegenstand-das-nutella-karambolage> (23.06.2017)
http://valerie.ch/wp-content/uploads/2014/02/2011_Petruschka_Vortrag_Wicked_Problems.pdf S. 17–18 (23.06.2017)
<http://www.bmi.bund.de/SharedDocs/Interviews/DE/2017/05/namensartikel-bild.html> (18.06.2017)
<http://www.deutschlandradiokultur.de/ethan-watters-crazy-like-us-wie-westliche-diagnosen-andere.1270.de.html> dram:article_id-349086 (23.06.2017)
http://www.migration.unibe.ch/programm/05_april_2016migration_als_archetyp_der_mythos_der_europa (23.06.2017)
<http://www.wender.de> (23.06.2017)
<https://de.wikipedia.org/wiki/Asch-Schāfiṭ> (23.06.2017)
https://de.wikipedia.org/wiki/Konkrete_Utopie (23.06.2017)
https://de.wikipedia.org/wiki/Laraki_Automobiles (23.06.2017)
[https://de.wikipedia.org/wiki/Migration_\(Mensch\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Migration_(Mensch)) (23.06.2017)
<https://de.wikipedia.org/wiki/Skateistan> (23.06.2017)

- https://www.facebook.com/pg/rachaartimod/about/?ref=page_internal (23.06.2017)
<https://www.youtube.com/watch?v=CvhQ17Bl2gM> (23.06.2017)

6.2 Abbildungsverzeichnis

- Abb. 0/Titelbild: Untitled, the Ghajar Series, Shadi Ghadirian, 1998–1999 http://www.saatchigallery.com/artists/artpages/shadi_ghadirian_qajar_ghetto_blaster_unveiled.htm (23.06.2017)
Abb. 1 Nutella Vergleichsgrafik: Boujema Boujiha (2017)
Abb. 2 Boujema Boujiha (2016)
Abb. 3 <https://annikastelter.files.wordpress.com/2014/04/526140d60674f14-bunuel-le-charme-discret.jpg>, <https://annikastelter.files.wordpress.com/2014/04/526140d60674f14-> (23.06.2017)
Abb. 4 Schönhuth, Michael: Glossar Kultur und Entwicklung: ein Vademecum durch den Kulturdschungel. GTZ 2005 S.16
Abb. 5 <https://videodrome2.files.wordpress.com/2015/06/526140d60674f14-bunuel-le-charme-discret.jpg> (23.06.2017)
Abb. 6 http://www.fkv.de/sites/default/files/styles/680x540/public/FKV_Eric%20van%20Hove_V12%20Laraki_2.jpg?itok=fpQOM5CG (23.06.2017)
Abb. 7 http://younesdesign.com/wp-content/uploads/2014/01/Zelli_YounesDuret_featured.jpg (23.06.2017)
Abb. 8 Boujema Boujiha (2017)
Abb. 9 <https://metrouk2.files.wordpress.com/2015/08/mint-tea.png> (23.06.2017)
Abb. 10 <http://wildbirdscollective.com/wp-content/uploads/2016/09/Trek-Maroc-Anti-Atlas-Ceremonie-The-33.jpg> (23.06.2017)
Abb. 11 Boujema Boujiha (2017)
Abb. 12 Boujema Boujiha (2017)
Abb. 13 <http://www.wender.de> (23.06.2017)
Abb. 14 Boujema Boujiha (2017)
Abb. 15 Boujema Boujiha (2017)

6.3 Erklärung Autorenschaft

Ich erkläre hiermit, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe. Die Arbeit wurde nach meiner besten Kenntnis bisher in gleicher oder ähnlicher Form keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch nicht veröffentlicht.

Basel, den 26.06.2017

