

**Zehn Thesen
für gutes Design:
Dieter Rams**

Die Sammlung

Jorrit Maan

Herausgegeben von Cees W. de Jong

Beiträge von Klaus Klemp und Erik Mattie

Prestel

München • London • New York



Inhalt



- 8 **Eine wichtige Frage**
Cees W. de Jong
- 12 **„Just what is it that makes today's homes so different, so appealing?“**
Klaus Klemp
- 20 **Ein Dialog mit Dieter Rams**
Erik Mattie
- 34 **Design – Ritual einer hoffnungsfrohen Gesellschaft?**
Dieter Rams
- 40 **Tokyo-Manifest**
Dieter Rams
- 48 **Geburt einer neuen Designhaltung**
Dieter Rams und die Entstehung der Braun Designethik 1955–1961
Klaus Klemp
- 74 **Design – eine grundsätzliche Angelegenheit**
Erik Mattie
- 92 **Zehn Thesen für gutes Design**
Dieter Rams
- 134 **Industrielles Design ist immer ein Zusammenspiel**
Braun Designer Team
- 158 **Braun**
- 164 **Vitsoe**
- 180 **Hundert Produkte**
Die Sammlung Jorrit Maan
- 212 **Hundert Produkte im Detail**
Die Sammlung Jorrit Maan
- 412 **Biografie**
- 414 Literaturverzeichnis
- 415 Bildnachweis





Eine wichtige Frage



Tischradio SK 25, 1961.

Design: Artur Braun, Fritz Eichler.

In den späten 70er-Jahren des letzten Jahrhunderts machte sich Dieter Rams zunehmend Sorgen um den Zustand einer Welt, die er als „eine undurchschaubare Verwirrung von Formen, Farben und Geräuschen“ empfand.

Im Bewusstsein, dass auch er zu dieser Welt beitrug, stellte er sich eine wichtige Frage: Ist mein Design gutes Design?

Er formulierte zehn Anforderungen, denen gutes Design seiner Meinung nach gerecht werden müsse. (Manchmal werden sie auch als die „Zehn Gebote“ bezeichnet.)

Wenn Sie diese Thesen mit anderen teilen möchten, beachten Sie diese Grundsätze.

Eine wichtige Frage

Cees W. de Jong

Dieter Rams, Produktgestalter und Hochschullehrer, hat die Aufgaben und Lösungen des Designprozesses auf einzigartige und treffliche Weise definiert und darüber hinaus als Designer eine Reihe alltäglicher Gebrauchsgeräte verständlich, brauchbar, langlebig und menschlich gestaltet.

Seine Produktgestaltung und sein Designethos sind international prägend. Heute und in Zukunft finden Designer, Hersteller und Verbraucher Inspiration in Dieter Rams' Produkten und in seinem Vermächtnis, den „Zehn Thesen für gutes Design“.

Dieses Buch entstand, weil Dieter Rams für mich persönlich eine Quelle der Inspiration ist. Das Gespräch, das ich mit ihm in seinem Haus in Kronberg führte und dabei auch seine Frau Ingeborg kennenlernen durfte, war ein besonderes Erlebnis. Darüber hinaus habe ich mich sehr gefreut, dass Dieter Rams positiv auf unser Buchprojekt reagierte.

Folgenden Personen und Institutionen möchte ich für Rat und Tat meinen Dank aussprechen:

Dies gilt im Besonderen für Klaus Klemp, der immer beratend zur Seite stand und die benötigten Informationen beisteuerte. Jorrit Maan hat bei der Auswahl der „Hundert Produkte“ einen wesentlichen Beitrag aus seiner Sammlung bereitgestellt. Erik Mattie hat nach unserem Besuch und dem Gespräch mit Dieter Rams in Kronberg ein Essay über das Vermächtnis von Dieter Rams, den „Zehn Thesen für gutes Design“, verfasst.

Mein Dank gilt auch der Dieter & Ingeborg Rams-Stiftung, Frankfurt am Main; Britte Siepenkothen, WPM Consulting, Kronberg; Paola Mulas, Braun P&G Braun Communications, Petit-Lancy; Julia Schulz, Vitsø, London.

Dank ihrer Unterstützung und ihres Einsatzes konnte dieses Buch entstehen.

Als Designer versucht man, Ideen eine Form zu geben. Dieses Buch macht deutlich, dass dies gewissen Regeln unterworfen ist. Dieter Rams hat wie kein anderer einen Standpunkt formuliert, der nichts von seiner Aktualität eingebüßt und weiterhin globale Bedeutung hat.

**„Just what is it that makes
today's homes so different,
so appealing?“**



Kofferempfänger exporter 2, 1956.

Design: HfG Ulm, Dieter Rams, Redesign.

**„Just what is it that makes
today's homes so different,
so appealing?“**

Klaus Klemp

„Auch in der Gestaltungshaltung von Dieter Rams, Braun und Vitsoe zeigt sich eine kulturelle und nicht zuletzt bedeutende künstlerische Haltung. Allerdings eine leise und keine laute.“

„Just what is it that makes today's homes so different,
so appealing?“

**So betitelte der englische Künstler Richard Hamilton
1956 seine Collage für die Londoner Ausstellung „This is
tomorrow“, die zum Startschuss der British Pop Art wurde.
Der imaginäre Wohnraum dieses Bildes besteht aus lauter
Bildzitaten, die amerikanischen Magazinen entnommen sind
und auf die entstehende Konsumgesellschaft verweisen.
Es ist mehr Allegorie und Parodie mit einem guten
Schuss Humor als ein künstlerisches Werk wie diejenigen
des zeitgleichen Informel. Hamilton zeigte eine andere,
neue Welt, die von einer neuen Körperlichkeit, von
Eitelkeit, von Unternehmensmarken und von technischen
Medien bestimmt wird. So findet sich in diesem Bild
neben Fernseher und Staubsauger auch das tragbare
Tonbandgerät „Reporter“ der englischen Firma Boosey &
Hawkes aus dem Jahr 1953 in der Maschinenästhetik der
1940er-Jahre. Das war seit Peter Behrens' wegweisender
Arbeit für die AEG von 1907 bis 1914 State of the Art, auch
bei anderen technischen Geräten. So sahen 1953 auch noch
die Küchenmaschinen des Frankfurter Herstellers Braun
aus. Knapp 10 Jahre später entdeckte Hamilton dann völlig
andere Braun Haushaltsgeräte für sich und bewunderte
deren zurückhaltend elegante Ästhetik. Er, der auch
selbst als Designer gearbeitet und unterrichtet hatte, war**

Ende der 1950er-Jahre in seiner Wohnung höchst modern eingerichtet, sicher nicht ohne das eine oder andere neue Gerät von Braun.

¹ Eröffnungsrede von Richard Hamilton zur IDZ-Ausstellung in Westberlin am 28. November 1980. In: François Burkhardt / Inez Franksen (Hg.): *Design: Dieter Rams*, Katalogbuch zur gleichnamigen Ausstellung im IDZ Berlin, Berlin 1980, Vorsatzpapier, S. 2.

Das große Thema der Pop-Art, eine Bezeichnung, die Hamilton übrigens vehement ablehnte, war die künstlerische Auseinandersetzung mit den Dingen des Alltags. Als Eröffnungsredner zu einer Rams-Ausstellung in Berlin 1980 führte er dabei aus: „Es war meine – von Marcel Duchamp übernommene – Angewohnheit, die Dinge auf ihre Dichotomie der Gegensätze hin zu untersuchen. Ich fragte mich oft, ob die Vulgarität des ‚Pop‘-Basismaterials ein für diese Kunst wesentliches Merkmal war. Als ich später diese Fragestellung auf ihre Stichhaltigkeit prüfen wollte, suchte ich nach einem Gegensatz zum heißen Würstchen, dem Softeis-Hörnchen oder der Colaflasche. In einer plötzlichen Eingebung kam mir der Gedanke, dass die Braun-Produkte ihre genaue Antithese waren. Das Ideal, dessen Zusammenfassung Braun für mich war, hatte für mich auch einen praktischen Wert. Ich brauchte nur wenig dazu zu tun. Je mehr ich mich darin einmischte, um so weniger gut wurde das Bild – also bestand die Kunst darin, fast nichts zu verändern, so wenig wie möglich.“¹

In einem vorausgegangenen Brief an François Burkhardt äußerte Hamilton den Hinweis, dass er sich schon seit Jahren von Dieter Rams Designsensibilität in einzigartiger

Weise angezogen fühle und für ihn das Braun-Design in seinem Herzen und in seinem Bewusstsein das Gleiche sei wie der Mont Sainte-Victoire für Cézanne.² Nimmt man den etwas pathetischen Anklang einmal zur Seite, so bleibt doch als Faktum, dass hier ein außerordentlich reflektierter Künstler wie Richard Hamilton die Ästhetik des Braun-Designs nicht nur wie Duchamp den Flaschentrockner als umzuwidmendes Readymade betrachtete, sondern als visuellen Forschungsgegenstand für seine eigene künstlerische Produktion. Von 1965 bis 1968 verwendete er drei Braun-Produkte in seinen Arbeiten, pikanterweise wurde keins davon von Dieter Rams selbst, sondern von Teammitgliedern entworfen.³ Aber Hamilton ging es fraglos nicht nur um diese konkreten Produkte, sondern um die Gestaltungshaltung, Ästhetik und Präsenz von Braun-Produkten, und damit hatte er auch die richtige Person, nämlich Dieter Rams adressiert, der seit 1955 genau daran mit einem immer größer werdenden Team arbeitete. Auch die sachliche Braun-Werbesprache der Zeit bezog Hamilton in seine Arbeit ein, und zwar in Umdeutung auf seine eigene Arbeit.

Dabei wirkte das Braun-Design in den 60er-Jahren doch wie ein Gegenmodell zur Popkultur der bunten Farben, Verfremdungen und semantischen Aufladungen. Viele, vor allem deutsche Designer und Kritiker, sahen in den

² Brief von Richard Hamilton vom 24.2.1980 an François Burkhardt aus Anlass der Ausstellungsvorbereitungen der Dieter-Rams-Ausstellung in Berlin. In: ebd., S. 183.

³ Gegenstand der Arbeit „Still-life“, 1965, Fotografie mit Sprühfarbe, war der Kombinationsgrill HG 1, 1962 von Reinhold Weiss. Die Druckgrafik „Toaster“ von 1967 (Aufl. 75) orientierte sich am Braun-Toaster HT 2, 1963, ebenfalls von Reinhold Weiss, und das Multiple „The Critic Laughs“ (Aufl. 60), Galerie René Block, 1968–1972 und 2014, bezog sich auf die erste Elektrozahnbürste „mayadent“, 1963 von Willi Zimmermann.

⁴ Matteo Thun: „Meine emotionale Bindung zu einem Braun-Wecker ist ähnlich einer, die ich zu einer toten grauen Maus haben würde, die mich jeden Morgen um 6:45 Uhr aus dem Schlaf schreckt.“ In einem Interview mit Georges Desrues in der Zeitung *Welt am Sonntag* vom 3.4.2011.

70er-Jahren in Braun und Rams die ewig Gestrigen, den Funktionalisten, oder wie Memphis-Designer Matteo Thun es später formulierte, die „tote graue Maus“⁴. Nun spricht heute aber kaum noch jemand über das Memphis-Design, viele aber wieder über Dieter Rams, dessen Designhaltung seit zwei Jahrzehnten eine Art Renaissance erlebt, nicht zuletzt im Erfolg der Firma Apple. Deren Chefdesigner Jony Ive hat stets auf das Vorbild Braun hingewiesen. Rams selbst hat immer über den Gebrauchswert seiner Produkte gesprochen, über Klarheit und Aufgeräumtheit, nie aber über künstlerische Intentionen. Das mag strategische, vielleicht auch pragmatische Gründe gehabt haben, ist aber nicht ganz richtig. Auch in der Gestaltungshaltung von Dieter Rams, Braun und Vitsœ zeigt sich eine kulturelle und nicht zuletzt bedeutende künstlerische Haltung. Allerdings eine leise und keine laute. Der Medientheoretiker Marshall McLuhan sprach von heißen und kalten Medien. Erstere überwältigen durch Opulenz, die zweiten sind reduziert, deuten an und lassen den Rezipienten quasi mitgestalten wie beim Cool Jazz oder eben beim Design für Braun und Vitsœ.

Ein Dialog mit Dieter Rams



Radio-Phono-Kombination PK-G 4, 1956.

Design: Hans Gugelot.

Ein Dialog mit Dieter Rams

Erik Mattie

„Das Japanische kennt ein Wort für alle Objekte, die vom Menschen entworfen, geschaffen und verbessert wurden: *dogu*. Unter *dogu* versteht man Objekte, mit denen der Mensch zusammenlebt und welche die Persönlichkeit ihres Besitzers widerspiegeln. Der Mensch geht mit *dogu* eine Beziehung ein und tritt mit *dogu* in einen Dialog.“

Dieter Rams braucht nicht viele Worte, um seine Vision von Design darzulegen. Seine „Zehn Thesen für gutes Design“ reichen dafür (siehe auch das gleichnamige Kapitel). Und falls dennoch Klärungsbedarf bestehen sollte, reicht ein Blick auf sein so beeindruckendes wie umfangreiches Werk.

Aus diesem Grund wurde aus dem mit Dieter Rams im Herbst 2016 geführten Gespräch weniger ein Interview als vielmehr eine angenehme Unterhaltung. Ort: sein Wohnhaus bei Frankfurt. Bei dem Interview mit anwesend waren sein Herausgeber Cees W. de Jong, der Sammler Jorrit Maan und meine Wenigkeit. Später kamen noch Klaus Klemp und Britte Siepenkothen hinzu, und natürlich auch Ingeborg Kracht Rams, Fotografin und Ehefrau.¹

¹ Britte Siepenkothens Arbeitsleben ist eng mit Braun verbunden: Seit den 1990er-Jahren war sie persönliche Managerin und Beraterin von Dieter Rams. Klaus Klemp ist als Leiter der Designsammlung des Museums für Angewandte Kunst Frankfurt tätig und mit Dieter Rams persönlich befreundet. Über Rams referierte er in zahlreichen Vorträgen und Publikationen.

Das Haus strahlt eine erhabene Ruhe aus und bietet traumhafte Sichtachsen auf den Garten im japanischen Stil und das Schwimmbad, in dem Dieter Rams sich fit hält. Das Haus allein schon ist ein Erlebnis für sich, denn über allem herrscht eine ästhetische und praktische Ordnung, die nicht nur sichtbar ist, sondern die man auch spürt. Bücher über Japan, ein von Friso Kramer entworfener Zeichentisch, einige sorgsam ausgewählte Kunstobjekte und natürlich die von ihm selbst gestalteten Haushaltsgeräte von Braun, die dem Besucher sofort ins Auge fallen. In einem Haus, in

dem alle Räume und Gegenstände aufeinander abgestimmt sind, dürfen natürlich auch die Möbel und Regalsysteme von Vitsoe nicht fehlen.

Die Produkte von Dieter Rams erzählen die Geschichte: *weniger, aber besser*. Was für Produktdesign gilt, trifft auch auf das Haus zu, das Rams 1971 selbst entworfen hat. Vor dem Hintergrund seines Architekturstudiums verwundert es nicht, dass er die Gestaltung gleich selbst in die Hand genommen hat. Eigentlich ist es schade, dass es dabei bei diesem einen Bauprojekt geblieben ist. Schließlich sind die zugrunde liegenden Gestaltungsprinzipien in der Architektur und im Industriedesign nah verwandt. „Das Haus ist ein großes Möbelstück und ein Möbelstück ein kleines Gebäude“, wird häufig gesagt. Wenn man durch Dieter Rams' Haus geht, wird einem unmittelbar bewusst, worum es Rams in puncto Design und Architektur geht: nämlich um Ruhe und Klarheit.

Das Stadtviertel, in dem das Haus steht, Am Roten Hang, wurde 1958 durch Erwin Braun für seine Mitarbeiter erworben und Ende der 1960er-Jahre bebaut. Der städtebauliche Erschließungsplan, der 1968/69 gezeichnet und von Rudolf Kramer ausgearbeitet wurde, stützt sich u. a. auf Vorschläge von Dieter Rams, der seine Inspiration aus Halen in der Schweiz bezogen hatte. Die Lage – in der Nähe der Firmenzentrale von Braun in Kronberg/Taunus –

auf einem Hügel in einer walddreichen Gegend mit Aussicht auf Frankfurt und das Maintal, hat etwas Erhabenes. Die L-förmigen Einheiten mit Innenhof dagegen wirken trotz des modernen Baustils eher dörflich und malerisch. Zum gemütlichen Dorfcharakter trägt auch der Umstand bei, dass Fußgängerwege fehlen. Die L-Form eignet sich hervorragend für versetzte, angegliederte Wohnungen mit Innenhöfen, die Hügellage wiederum für Terrassen. Hier zeigt sich erneut, dass die Kombination viel mehr ist als die Summe der Einzelteile. Dennoch vermag das städtebauliche Konzept des Viertels nicht gänzlich zu überzeugen. Zu dicht und gedrängt wurden die Wohnungen gebaut, wodurch Grünflächen zu kurz kommen. Der Bezug zur umgebenden Landschaft und zum Flusstal wurde nur teilweise umgesetzt. Und die Einrichtung des öffentlichen Raums mag man, milde ausgedrückt, als überholt beschreiben. Dies ist jedoch weder Braun noch Rams anzulasten. Als sich die beiden Brüder Braun aus ihrem Unternehmen zurückzogen, blieb dies nicht ohne Folgen für die Entwicklung des Baugebiets, die hauptsächlich zwischen 1971 und 1974 stattfand. Die weiter oben erwähnte engere Bebauung ist marktorientiertem Denken geschuldet. Dieter Rams' ursprüngliche Ideen, die man Braun vorgelegt hatte, wurden leider nicht verwirklicht.² Die städtebauliche Aufweichung des Viertels, das dennoch unter Denkmalschutz gestellt worden ist, ist das Ergebnis einer Überbauung: *mehr, aber weniger.*

² Das Vorbild im schweizerischen Halen bei Bern ist wesentlich grüner, aber auch vom Konzept her viel bescheidener; Architektengemeinschaft Atelier 5, 1961. Auch das gemeinschaftliche Schwimmbad wurde von Rams angesprochen.

Die städtebaulichen Unzulänglichkeiten indes fanden in der Architektur keinen Niederschlag. Die L-förmigen Bungalows sind abwechselnd als Terrassentyp und Hofhäuser gruppiert. Das Haus von Rams, für dessen Errichtung er ein Doppelgrundstück erworben hatte, veranschaulicht seine Denkweise auf treffendste Weise: räumlich und dreidimensional. Die Lage auf einem Hügel bietet dazu noch ungeahnte Möglichkeiten, die Räume bis ins kleinste Detail zu optimieren. Der Haupteingang und die wichtigsten Aufenthaltsräume liegen auf der höchsten Ebene 0. Ein großzügiger Vorgarten trennt die Straße vom Eingangsbereich. Auf Ebene -2, der niedrigsten Ebene, befindet sich der Arbeitsbereich. An dieser Stelle gibt es zudem eine zweite Öffnung zur Straße hin, sogar formeller, denn dort ist die Hausnummer angebracht. In der Zwischenebene (-1) ist das Studio beheimatet. Von den Ebenen 0 und -1 aus hat man direkten Zutritt auf die Terrassen im Garten. Die L-Form verbindet nicht nur beide Ebenen, sondern umschließt auch den Grünbereich. Die Fassade ist geprägt durch weiße Flächen, die nur minimal durch Fenster unterbrochen werden. Auf der Ebene -2, zur Straße hin, befindet sich ein Fenster im Querformat, das zum Arbeitsbereich gehört – das einzige Fenster übrigens in diesem Raum. Dennoch ist das Haus keineswegs dunkel, denn das Licht kommt von der Gartenseite nach innen. Sowohl in den Aufenthaltsräumen

wie im Studio geben große Glasfronten den Blick frei in den Gartenbereich. Und diejenigen Zonen im Haus, die nicht an den Garten grenzen, werden über Dachfenster im Flachdach mit Tageslicht versorgt. Das Vordach bildet eine Veranda zwischen Wohnzimmer und Garten und dämpft damit das einströmende Licht. Die Böden, Wände, Zwischenwände, Mauern und Decken verschmelzen zu einem Gebilde aus weißen Rechtecken. Die geschlossenen weißen Außenfassaden haben mit dem Interieur sogar mehr gemein, als man zunächst annehmen würde. Ruhe und Besinnlichkeit sind, wie eingangs erwähnt, die zentralen Elemente im Werk von Rams.

Wer Rams' Werk kennt, den wundert es auch nicht, dass sowohl die Garten- wie die Produktgestaltung japanische Einflüsse erkennen lässt. Rams selbst äußert sich wie folgt dazu: „In traditional Japanese architecture, living spaces are designed from a position that is similar to my own. The aesthetic of an empty room, with its clear and precise organisation of floor, walls and ceiling and careful combination of materials and structure is much more sophisticated than the European aesthetic of opulence, pattern and loud forms.“³

³ Sophie Lovell: *Dieter Rams. So wenig Design wie möglich*, Hamburg 2013, S. 45.

Der Beschäftigung mit Japan begegnen wir auch in Rams' Formensprache. Sie hat unmittelbaren Bezug zu

japanischem Design, ohne sich konkret von ihm abzuleiten. In einem völlig anderen Kontext gelangt Rams zu einer ähnlichen ästhetischen Erfahrung. An japanische Gärten erinnern die Bepflanzung, so der japanische Ahorn, Bonsai und Rhododendron (Grünbereich), aber auch Steine und Felsen (Stein, Ruhe) und das Wasser (Leben) – die drei charakteristischen Bestandteile japanischer Gärten. Und schließlich erscheint, auch durch den Höhenunterschied, der Ausblick vom Garten ins Grüne („geliehene Landschaft“, *shakkei* auf Japanisch) wie eine unendlich weite Gartenlandschaft. Dies gilt sowohl hügelaufwärts wie -abwärts – der Besucher gewinnt den Eindruck, als stünde das Haus von Rams allein im Wald. Vom Garten her funktioniert das städtebauliche Konzept jedenfalls optimal.

Im Haus selbst ist der Bezug zu Japan allerdings weniger spürbar. Der Kontext, aber auch das verwendete Material, die Verarbeitung und die Einrichtungsobjekte unterscheiden sich vollkommen von einem japanischen Haus. Dennoch: Die Ausgangspunkte, die Raumaufteilung, ihr Ineinanderfließen und die Verbindung von innen nach außen, sie alle zeugen von derselben Grundhaltung. Vom Flur aus führen Sichtachsen in Richtung der Aufenthaltsräume und von der Treppe wiederum ins Studio. Die Küche am Korridor ist zwar halboffen, stellt aber gleichzeitig einen in sich abgegrenzten Raum dar. Das Gleiche gilt auch für die Treppe: Die halbhohle

Balustrade macht den Bereich überschaubar, doch auch hier lassen sich die einzelnen Funktionen deutlich ablesen. Die Abgrenzung besteht wie die Mauern, Decken und Böden aus weißen, rechteckigen Flächen, Brüstungen und Falttüren. Innerhalb dieser Raumkomposition finden das Regalsystem 606 von Vitsoe und das aus weißen Flächen und Formen bestehende Kunstwerk des „Gruppe Nul“-Künstlers Jan Schoonhoven ihren natürlichen Platz.

Das klare Weiß der Flächen wird von Farbakzenten unterbrochen, durch einen persischen Läufer im Flur etwa, mit dem die axiale Ausrichtung betont wird, und einen Teppich in einem Erdton. Dieser Teppich definiert die Sitzlandschaft, in der Möbel der 620er-Serie von Vitsoe einen Raum im Raum bilden, einen Ort, an dem man zur Ruhe kommen, lesen und sich unterhalten kann. Öffnet man die Lamellen des Vorhangs, eröffnet sich einem von der Glasfront des Wohnzimmers aus ein panoramaartiger Blick in den Garten. Die Ähnlichkeit der Sitzlandschaft mit dem Vitsoe-Showroom in Frankfurt ist nicht zufällig: Die Anordnung von Teppich, Möbeln und weißen Fliesen ist die Gleiche. Dazu ein Statement des Gestalters: „Ich habe ausschließlich Möbel entworfen, die ich selbst gerne hätte.“

Im Umfeld der Sitzlandschaft im Wohnzimmer wurden weitere Möbel mit Bedacht platziert. Der Sessel 601 etwa.

Das filigrane Untergestell erinnert an Rams' Entwürfe für Lautsprecher und andere Audiogeräte. Der Sessel scheint geradezu über dem Fliesenboden zu schweben. Außer Modellen von Vitsœ finden sich hier auch Stühle von Thonet und Fritz Hansen, der seltene M3170 nach einem Entwurf von Jacobsen. Auf diesen Hockern wird dem Besucher Kaffee eingeschenkt aus, wie könnte es anders sein, einer Kaffeemaschine von Braun. Der Blick aus dem Wohnzimmer streift über den japanischen Garten und die tiefer liegenden Bauten von Am Roten Hang nach Frankfurt.

Im rechten Winkel zum Gang in Richtung Aufenthaltsbereich führt die Treppe nach unten in den Arbeitsbereich auf den Ebenen -1 und -2. Kunstwerke säumen den Weg ins Studio. Die verschiedenen Ebenen im Haus ermöglichen sehr unterschiedliche Perspektiven. Zwischen Wohnen und Arbeiten liegt so etwas wie eine angenehme, kurze Reise. Im Studio angekommen, erwartet den Besucher wie im Wohnbereich eine herrliche Aussicht durch die große Glasfront über den Garten auf die tiefer liegende Terrasse. Die Einrichtung bestimmen Systemregale (Serie 606), aber auch zwei große Zeichentische von Friso Kramer mit Hocker von Jacobsen, vor denen kleine, runde, unifarbene Teppiche liegen. Eine Ebene tiefer befindet sich die Werkstatt, in sich geschlossen mit einer Einrichtung, die auf die Zeichentische konzentriert ist.

Die Anordnung von Möbeln auf einem Teppich, der auf den weißen Fliesen liegt, ist ein weiteres wesentliches Element in Dieter Rams' Haus. Vitsœ-Showroom. 1971. Fotograf Ingeborg Kracht Rams.

Diese in gewissem Sinn introvertierte Werkstatt mit ihrem schwarzen Fliesenboden ist in höchstem Maße streng und effizient eingerichtet. Nichts lenkt ab, außer das Werk selbst.

Jedes Detail wurde genauestens durchdacht, sogar die Türklinken gehen auf einen Entwurf von Dieter Rams zurück. Wie würde man das Haus, seine Einrichtung und Gegenstände am treffendsten beschreiben? Zeitlos und universell. Eine Hausbesichtigung gleicht einem Interview mit dem Designer. Mit jedem Schritt gewinnt man ein tieferes Verständnis für die „10 Thesen für gutes Design.“

Das Japanische kennt ein Wort für alle Objekte, die vom Menschen entworfen, geschaffen und verbessert wurden: *dogu*. Unter *dogu* versteht man Objekte, mit denen der Mensch zusammenlebt und welche die Persönlichkeit ihres Besitzers widerspiegeln. Der Mensch geht mit *dogu* eine Beziehung ein und tritt mit *dogu* in einen Dialog. Dieter Rams lässt seine Entwürfe und sein Haus sprechen.

In unserer heutigen, sich schnell wandelnden Zeit, in der so vieles, was uns sicher erschien, infrage gestellt, Design demokratisiert und manchmal sogar auf geradezu vulgäre Weise vereinfacht wird, in unserer heutigen Zeit wirkt das Werk von Dieter Rams wie eine Oase der Ruhe.



Design – Ritual einer hoffnungsfrohen Gesellschaft?



Kompaktgerät studio 1, 1957.

Design: Hans Gugelot, Herbert Lindinger.

Design – Ritual einer hoffnungsfrohen Gesellschaft?

10. April 1984 / Dieter Rams

„Wir gestalten bei Braun keine ‚Design-Objekte‘ für modisch-ästhetisierende Rituale. Sondern alltägliche Gebrauchsgeräte – Küchenmaschinen, Rasierer, Uhren, Haarpflegegeräte und Geräte der Unterhaltungselektronik.“

Für mich ist Design eine ganz konkrete Aufgabe, eine Herausforderung und Chance für eine Gesellschaft, die sich ihrer Verantwortung für die Gestaltung der Umwelt immer bewusster wird und noch einen Rest ihrer Hoffnungen bewahrt hat.

In meinem Leben und meiner Arbeit spielen ein ritualisiertes, selbstzweckhaftes Design und die entsprechende Atmosphäre eines vordergründigen und gedankenlosen Optimismus überhaupt keine Rolle.

Wir gestalten bei Braun keine „Design-Objekte“ für modisch-ästhetisierende Rituale. Sondern alltägliche Gebrauchsgeräte – Küchenmaschinen, Rasierer, Uhren, Haarpflegegeräte und Geräte der Unterhaltungselektronik.

Aus unserem kontinuierlichen Dialog mit den Menschen, die unsere Produkte verwenden, kennen wir – wie ich meine – den wirklichen Wert von Design. Wir kennen auch die wirklichen Aufgaben, die das Design lösen kann und lösen muss.

Wir wissen, wie wichtig es ist, Geräte noch verständlicher, noch brauchbarer, noch langlebiger, noch menschlicher zu gestalten. Wir wissen, dass die Möglichkeiten für ein konkret gebrauchorientiertes Design noch nicht im entferntesten ausgeschöpft sind!

Eine gewisse Faszination sollen Gebrauchsprodukte durchaus haben. Ich wehre mich aber energisch gegen ein Design, das starke gestalterische Reize nur einsetzt, um Aufsehen zu erregen. Wir müssen das Formen-, Farben-, Zeichen-Chaos, das uns umgibt, drastisch verringern. Wir müssen die Reizüberflutung abwehren, zum Einfachen, zum Puren zurückkehren – um Spielraum für uns selber zu gewinnen.

Tokyo-Manifest



Radio-Phono-Kombination SK 55, 1963.

Design: Hans Gugelot, Dieter Rams.