institutionen

In der Phase des Wiederaufbaus und der Modernisierung, die auf die Schrecken des Zweiten Weltkriegs folgte, richtete sich der Fokus in den Ländern, die fortan zum Ostblock oder zur ‘Zweiten Welt’ gehörten, auf die industrielle Produktion von Konsumgütern. Damit einher ging die Gründung verschiedener Institutionen, um die Probleme bei der Gestaltung industrieller Produkte anzugehen. Diese waren meist öffentlich, selten privat gegründet, aber immer von der Begeisterung engagierter Einzelpersonen getragen. Zum Zwecke der Professionalisierung des Produktionssektors bis hin zur Popularisierung von Design bei Hersteller:innen und Konsument:innen wurden Ausstellungen und Seminare veranstaltet, Magazine und Fachliteratur veröffentlicht und Preise für herausragendes Design vergeben. Nicht selten betrachtete man Design als überall einsetzbar — von Konsumgütern bis zu Gebäuden und Umwelt.

Im Laufe der 1960er Jahre wurden die Berufsverbände aus den osteuropäischen Ländern sukzessive in den internationalen Dachverband ICSID (International Council of Societies of Design) aufgenommen. Dieser war 1957 als weltweiter Verband mit dem Ziel gegründet worden, die internationale Vernetzung in dem noch jungen Berufsfeld Industriedesign zu stärken. Zahlreiche Vertreter:innen aus osteuropäischen Ländern besetzten in den folgenden Jahren wichtige Positionen im ICSID.

Die Institutionalisierung des Designs wurde im Zuge ökonomischer Reformen entscheidend vorangetrieben, die im Rahmen der angestrebten ‘Erneuerung des Sozialismus’ in den frühen 1960er Jahren einige Ostblock-Länder erfasst hatten. Dazu gehörte auch Jugoslawien, das sich bereits 1948 von der Sowjetunion gelöst und in den frühen 1950er Jahren marktwirtschaftliche Instrumente eingeführt hatte. Im Kontext der wirtschaftlichen Neuordnung wurden Industrieunternehmen zu den neuen wirtschaftlichen Grundeinheiten in einem dezentralisierten Planungssystem.

institutions

In the phase of reconstruction and modernization that followed the disasters of the Second World War, the countries of what would become the Eastern Bloc and Yugoslavia or the ‘Second World’ devoted significant attention to the industrial production of consumer goods. This was accompanied by the establishment of various institutions — mostly public, rarely private, but always the result of the enthusiasm of committed individuals — to deal with the problems of industrial design, from professionalizing the field to introducing new design developments to manufacturers and consumers. To this end, they organized exhibitions and seminars, published magazines and specialist literature, and awarded prizes for outstanding designs. Design was often seen as encompassing everything from consumer goods to the shaping of buildings and the surrounding environment.

The 1960s saw the entry of professional organizations from Eastern Europe into ICSID (the International Council of Societies of Design), which was created in 1957 as a professional organization dedicated to the global networking of the new industrial design field. Over the next decade, a number of representatives from Eastern Europe took up important positions at ICSID.

The institutionalization of design was driven by the economic reforms brought on by the renewal of socialism that swept across the Eastern Bloc during the early 1960s, including in Yugoslavia, which had broken with the Soviet Union in 1948 and had already begun introducing self-management socialism in the early 1950s. In the course of this economic restructuring enterprises became the new basic economic units within a more decentralized planning system.

Mari Laanemets, co-curator Retrotopia Archive

ausstellungen exhibitions

Ausstellungen waren wichtige Plattformen für Vermittlung und Verbreitung von Design. Sie etablierten Design als eigene Gattung, beeinflussten den Geschmack der Konsument:innen und ermutigten diese zur Ausstattung ihrer Eigenheime mit den neuen, industriell gefertigten, schlichten und schmucklosen Formen, d. h. mit modernem Design.
Internationale Ausstellungen und Industriemessen boten Gelegenheit, dem internationalen Publikum zu demonstrieren, welchen Fortschritt und Lebensstandard die osteuropäischen Länder (und der Sozialismus) erreicht hatten. Vor allem die experimentellen und entsprechend dem Zeitgeist gestalteten Ausstellungsdisplays der osteuropäischen Länder erregten großes Aufsehen. Design diente der Konstruktion nationaler Identitäten, und Ausstellungen boten die Möglichkeit der Distinktion innerhalb der ideologischen Lager. Daher spielten nationale Traditionen neben dem Aspekt der Modernität bei diesen Präsentationen häufig eine wesentliche Rolle.
In den Ländern Osteuropas fanden zudem einige bedeutende Ausstellungen und Messen statt: Seit 1964 wird in Ljubljana die Biennale für Industriedesign (BIO) organisiert, die sich schnell zu einem der wichtigsten Design-Events in Europa entwickelte und bis heute Designer:innen aus Ost und West zusammenbringt.
Neben ihrer repräsentativen Funktion eröffneten die Ausstellungen Architekt:innen und Designer:innen ein einzigartiges Experimentierfeld. Der kleinere Maßstab der Ausstellungsarchitektur erlaubte es, Ideen zu testen, die nirgendwo sonst realisiert werden konnten. Zudem bedeutete die Teilnahme in einem internationalen Kontext oft größere kreative Freiheit. Für viele Kreative, die aus politischen Gründen von der Ausübung ihres Berufs ausgeschlossen waren, öffnete das Ausstellungsdesign einen wichtigen Raum zur Selbstverwirklichung.

Exhibitions became an important platform for the promotion and dissemination of design. Besides establishing design as a distinct discipline, the goal of these exhibitions was also to shape consumer tastes by encouraging the introduction of simple, concise, industrially produced forms — i.e., modern design — into the home.
International exhibitions and industrial shows provided an opportunity to demonstrate the progress and living standards achieved by Eastern European countries (and the socialist system) to a global audience. Powered by modern design, the meticulously conceptualized and often experimental displays of the Eastern Bloc and Yugoslavia frequently attracted broad attention. At the same time, design was used in the construction of national identity, with exhibitions offering another way to emphasize a nation's distinctiveness within its ideological camp, which is why national traditions often played an important role alongside modernism in these presentations.
The Eastern European countries also hosted several important exhibitions and fairs: since 1964, Ljubljana is hosting the Biennale of Industrial Design (BIO) which quickly became one of Europe's most important design events, bringing together designers from both East and West.
Beyond their propaganda function, these exhibitions also became a unique field of experimentation for architects and designers alike. The limited scale of exhibition architecture made it possible to test ideas that could not have been realized elsewhere, and the need to stand out in an international context often permitted greater creative freedom. Furthermore, exhibition design could also offer an important opportunity for self-realization to many creatives who had been excluded from the profession for political reasons.

Mari Laanemets, co-curator Retrotopia Archive

bildung

Die Entwicklung von Design als neuem Tätigkeitsbereich brachte die Frage nach der Art der Ausbildung und den Bedarf an einem geeigneten Unterrichtsprogramm mit sich. Jenseits der vereinzelten Ausbildung von Industriedesigner:innen begann die Einrichtung eines designorientierten Zweiges in der künstlerischen Hochschulbildung erst in den frühen 1960er Jahren.
Bei der Entwicklung eines neuen Curriculums orientierte man sich häufig an den Reformschulen des frühen 20. Jahrhunderts, wie dem Bauhaus in Deutschland oder den WChUTEMAS in der Sowjetunion, und versuchte gleichzeitig, mit den sich rasant entwickelnden Technologien und modernen Wissenschaften Schritt zu halten.
Zahlreiche progressive und experimentelle Seminare wurden gegründet, oft unter Beteiligung von bekannten Akteuren wie Oskar Hansen, Bruno Tomberg, Edvard Ravnikar, Feliksas Daukantas und anderen.
Obwohl die Anordnung zur Gründung der Fakultäten häufig von oben kam, entwickelten sich diese zu experimentierfreudigen Orten der Avantgarde. Das hatte mit der paradoxen ideologischen Bedeutung und der Rolle zu tun, die Design bei der Gestaltung einer fortschrittlichen sozialistischen Gesellschaft spielte. Im Gegensatz zu den bildenden Künsten öffneten sich im Design ungeahnte Möglichkeiten, darunter auch innovative Projekte in Zusammenarbeit mit Wissenschaftler:innen und Ingenieur:innen, selbst wenn diese meist im Entwurfsstadium auf Papier verblieben und nicht zur Ausführung kamen.
Zu den wissenschaftlich-technischen Designansätzen entfalteten sich parallel künstlerische Designpraktiken, was dem Design eine humanere Dimension verlieh.

education

The development of design as a field of activity also brought with it the problem of how to teach it, and the need to establish a new educational framework. While isolated attempts at training industrial artists had already begun, it was only in the early 1960s that higher education in the arts also began restructuring to accommodate design programmes.
The new curricula often took inspiration from the trailblazing schools of the early twentieth century — particularly Germany's Bauhaus and the Soviet Union's Vkhuthemas — while also trying to keep up with rapid developments in technology and science. A number of progressive and experimental courses were established, often associated with prominent figures like Oskar Hansen, Bruno Tomberg, Edvard Ravnikar, and Feliksas Daukantas, among others.
Although the order to establish the relevant faculties often came from above, these eventually turned out to be new sites for avant-garde experimentation. This was paradoxically due to the ideological importance and role of design in the development of an 'advanced socialist society'. In contrast to the visual arts, the design field saw the opening of unimagined possibilities, including innovative projects in collaboration with scientists and engineers — even if these frequently remained on paper and never reached implementation.
The scientific and technological approach to design ran in parallel to an exploration of its artistic roots, which added a humanist dimension.

Mari Laanemets, co-curator Retrotopia Archive

netzwerke

Internationale Ausstellungen und Messen waren wichtige Orte der Begegnung zwischen beiden politischen Ideologien und wirtschaftlichen Systemen, die ihre jeweilige Überlegenheit demonstrieren wollten.
Wie andere Biennalen, Konferenzen und Workshops waren sie zugleich Treffpunkte, an denen Kontakte auch jenseits staatlicher Strukturen geknüpft werden konnten.
Netzwerken bedeutet Austausch von Erfahrungen, Wissen und Informationen — sowohl innerhalb wie außerhalb des eigenen Systems. Die 1970er Jahre gelten auch als Jahrzehnt Osteuropas, da zahlreiche osteuropäische Expert:innen zu wichtigen Akteuren in Weltverbänden wie dem ICSID wurden und einige bedeutende Veranstaltungen in Osteuropa stattfanden: 1962 der ICOGRADA-Kongress in der slowenischen Stadt Bled und 1975 der 9. Kongress des ICSID in Moskau. Zudem wurden in osteuropäischen Ländern etliche Interdesign-Workshops abgehalten.
Auch wenn die Kontakte zum Westen vorrangig waren, da sie Zugehörigkeit zur globalen professionellen Community versprachen, so gab es ebenfalls ein von den politischen Interessen der Sowjetunion geleitetes Streben nach Konsolidierung innerhalb des Ostblocks. Ziel war die Schaffung eines einheitlichen Designsystems und Wissensraums, gleichsam eine Neudefinition des Designs als Tätigkeitsfeld aus Sicht sozialistischer Gesellschaften. Die Ideen einer anderen Designpraxis fanden breitere Resonanz im Umfeld der weltweiten sozialen Auseinandersetzungen der späten 1960er Jahre, als die Kritik an der Konsumgesellschaft und die Vorstellung einer sozialen und moralischen Rolle des Designs auch von westlichen Designtheoretiker:innen aufgegriffen wurden. So schaute der aus Argentinien stammende, in Europa arbeitende Tomás Maldonado bei seiner Suche nach Alternativen zu den westlichen verbraucherzentrierten Designsystemen sehr dezidiert in Richtung Osteuropa, wo er häufig zu Gast war.

networking

International exhibitions and trade fairs were prominent sites of confrontation between two political ideologies and economic systems, each keen to prove its superiority. At the same time, these events (alongside various biennials, conferences, and workshops) were also meeting places where contacts could be made, including ones outside governmental structures.
Networking is about the exchange of experiences, expertise, and information, both inside and outside one's own bloc. The 1970s are sometimes referred to as the decade of Eastern Europe, with a number of its professionals becoming important players in world organizations like ICSID, and a number of important events taking place in Eastern Europe, such as the 1962 Icograda conference held in Bled, Slovenia, and the 1975 ICSID congress held in Moscow. Eastern European locations were also selected for several Interdesign seminars as well.
While contacts with the West, which allowed a sense of belonging to a global professional community, may have been seen as a priority, there was also a push for intrabloc consolidation, driven by the Soviet Union's political interests. The aim was to create a unified design system and knowledge space, and also to redefine the design field from the perspective of socialist societies. The ideas of design for a 'socialist society', found even wider resonance during the worldwide social upheavals of the late 1960s, when the critique of consumer society, along with the social and moral role of design, came to the attention of Western design theorists as well. For example, when the Argentine-born, Europe-based Tomás Maldonado sought alternatives to Western consumer-centred design systems, he looked to the planned economies of Eastern Europe, where he was often an honoured guest.

Mari Laanemets, co-curator Retrotopia Archive

diskurse

Die Etablierung von Design als Tätigkeitsfeld wurde von dessen theoretischer Fundierung begleitet. Einer der Schlüsselbegriffe war die ‘offene Form’, die sich gegen die Monotonie und Uniformität des Modernismus und besonders der Fertigbauweise richtete. Architekt:innen und Designer:innen suchten nach flexibleren Lösungen, bei denen die Nutzer:innen stärker in den Designprozess eingebunden waren. Damit bewegten sie sich im Kontext eines breiteren internationalen Diskurses, der in der Nachkriegszeit, beziehungsweise in Osteuropa nach dem Ende von Stalins Diktatur, begonnen hatte und das Verhältnis von Individuum und Kollektiv neu formulieren wollte. Aus ökonomischer Sicht sorgten schlichte modulare Formen und Systeme für Flexibilität und Kosteneffizienz in der Produktion. In den 1970er Jahren setzten sich einige ‘Total-Design’-Projekte mit der Gestaltung und Wahrnehmung der Umwelt in einer komplexeren Weise auseinander, als es ein allzu rationaler Ansatz tat, dem es zudem an der am Menschen orientierten Dimension fehlte.
Konsum und materielle Welt waren zwei zentrale Themen des Design-Diskurses. Der praktische Bedarf, das Aussehen der Produkte und damit ihre Wettbewerbsfähigkeit zu verbessern, ging mit einer Kritik am Materialismus und der Vorstellung von einer Welt ohne Besitztümer einher. Humanismus oder Design im Dienste des Menschen wurde zu einem Schlüssel, um erfolgreiches Design in einem sozialistischen Kontext zu definieren und es von der westlichen Praxis zu unterscheiden. Design, das eine Vision der materiellen Kultur verkörpert, die sich in Richtung moralischer und ethischer Perfektion und Selbstermächtigung des Menschen entwickelt, galt als ein zentrales Instrument der sozialen Verbesserung.
Die Ölkrise und die spürbar gewordenen Grenzen des Wachstums regten auch im Ostblock und in Jugoslawien zum Nachdenken über umweltfreundliche Lösungen an. Ebenfalls diskutierte man in diesen Ländern die Ideen von Victor Papanek über Verantwortung und Nachhaltigkeit im Design. Als Ausgleich für die Defizite der sozialistischen Wirtschaft, zuweilen als Mangelwirtschaft bezeichnet, wurden DIY-Zeitschriften verteilt, in denen nicht länger nur vermittelt wurde, wie man Kleider und Möbel für kleine Wohnungen herstellen, sondern auch, wie man Radios und sogar Autos bauen konnte.

discourses

The establishment of design as a field of activity was accompanied by its theoretical elaboration. One key idea was the concept of ‘Open Form’, which addressed the monotony and uniformity associated with modernization, particularly with mass-produced housing. Architects and designers were looking for more flexibility, which included more user involvement in the design process. This was part of a broader discourse seen internationally in the aftermath of the Second World War, and in Eastern Europe after the end of the Stalinist dictatorship, aimed at rearticulating the relationship between the individual and the collective. From an economic point of view, simple modular forms and systems enabled more flexible and cost-effective production. The 1970s saw various ‘total design’ projects that handled the shaping and the perceiving of the environment in a way that was much more complex than approaches seen as overly rational and lacking in humanism.
Consumption and the material world were major themes running through the design discourse. The practical need to improve the appearance of products and with it their competitiveness was accompanied by a critique of materialism and the idea of a world without possessions. Humanism, or design in the service of the human being, became an important way to define successful design in a socialist context, and to distinguish it from Western practice. Design was seen as an essential tool for social improvement, embodying a vision of material culture transformed towards moral and ethical perfection, and towards the empowerment of the human being.
The Club of Rome’s 1972 report resonated in the Eastern Bloc and Yugoslavia as well, prompting reflection on environmentally friendly solutions. These countries also saw widespread discussion of Victor Papanek’s ideas concerning responsibility and sustainability in design.
To make up for the shortcomings of the socialist economy, also sometimes called the ‘shortage economy’, many people turned to popular DIY magazines that showed readers not only how to sew clothing for the family and create furniture for a small home in a prefab housing estate, but also how to build a radio and even a car.

Mari Laanemets, co-curator Retrotopia Archive