

Il design pianificato del socialismo

The planned design of socialism



Nell'era del "socialismo reale", il design industriale era visto come l'espressione di una realtà nella quale tutto era cristallino e senza tempo. L'archivio del fotografo Reinhard Mende, che tra il 1967 e il 1990 ha documentato estensivamente la produzione della DDR, fornisce una rara visione di questo mondo in gran parte dimenticato, mettendo in evidenza il rapporto tra gli oggetti e le persone che li realizzarono

• In the era of "real socialism", industrial design was seen as the expression of a society in which everything was crystal clear and timeless. The archive of photographer Reinhard Mende, who between 1967 and 1990 extensively documented East German manufacturing, provides a rare insight into this largely forgotten world, highlighting the relationship between objects and the people who made them

Testo • Text

Philip Ursprung

Foto • Photos

Reinhard Mende

A sinistra: Fiera di Lipsia, visita del ministro del Mozambico, 16.3.1978. Sotto: visita dei rappresentanti della stampa alla Fiera di primavera di Lipsia, 17.3.1976

• Left: Leipzig Fair, a visit from the minister of Mozambique, 16.3.1978. Below: Leipzig Spring Fair, press visit, 17.03.1976

Un mondo cristallizzato

"Il socialismo ha generato un proprio spazio? La domanda non è marginale". Henri Lefebvre¹

Nel febbraio del 1990, pochi mesi dopo la caduta del Muro di Berlino, ho visitato l'Accademia di Belle Arti di Berlino-Weißensee. Gli studenti mi hanno accolto con cordialità. Nel dipartimento dove s'insegnava design del prodotto, mi hanno mostrato inusitati modelli di antenne televisive, stoviglie e mobili, e perfino di futuristiche auto sportive. Alle mie domande su un futuro utilizzo di quegli oggetti, l'unica risposta era stata una risata. Erano prodotti di pura fantasia, dicevano. Dagli anni Sessanta, il design della DDR aveva stabilito di avere già raggiunto il suo obiettivo finale. In una Trabant, per esempio, o in un *Plattenbau*, a livello formale non ci sarebbe stato più nulla da migliorare. Non riuscivo a smettere di pensare all'idea che il design nelle società socialiste fosse pervenuto alla sua meta, autorendendosi pertanto quasi superfluo. Diversamente dal capitalismo, qui la novità cercata per puro amore della novità era una cosa del tutto insignificante. I modelli di automobili americane che cambiavano ogni anno, di cui noi bambini negli anni Sessanta riuscivamo a distinguere l'annata senza alcuna difficoltà, per esempio, sarebbero parsi senza senso nel contesto dell'economia pianificata. Qui, negli anni Sessanta, non soltanto le automobili ma anche i tipi di case erano stati ottimizzati al punto di non avere più bisogno di alcuna modifica. Al pari dello sviluppo sociale, che nel cosiddetto "socialismo reale" era quasi escluso, lo sviluppo della cultura visuale era pressoché estinto. A differenza che nelle società capitaliste, il design non era progettazione, promessa, seduzione, rinvio, bensì una conferma del qui e ora. Tutto era design, perciò la pratica specifica del disegno del prodotto risultava obsoleta. Così come l'economia pianificata misurava il futuro, incorporava il presente, bandendo dunque l'incertezza, la paura dell'ignoto, il rischio, la natura e, sì, perfino la morte—almeno sul piano teorico, così anche il design era onnicomprensivo e, letteralmente, atemporale.

Mentre la maggior parte degli osservatori occidentali dopo la caduta del Muro concepiva una puntata a Est come fosse un viaggio nel passato, per me si trattava di un'esplorazione del futuro, di una situazione che a noi, nell'Ovest, doveva ancora prospettarsi. Certo, Berlino Est era grigia. Al contempo, però, gli oggetti erano concreti in un modo difficile da descrivere, un modo sconosciuto per me a Ovest. La spazialità era diversa dalle immagini urbane occidentali, che



facevano l'effetto di palcoscenici per eventi ancora da realizzarsi, per promesse non ancora mantenute. Sembrava che lo spazio e il tempo si trovassero in uno stato di aggregazione differente. Da un sistema spazio-temporale capitalista gassoso e volatile ero finito in un sistema spazio-temporale socialista cristallino. Ogni cosa era già stata progettata, il design penetrava tutto lo spazio, non c'era niente che non fosse sottomesso a questa logica, e perciò non c'era nemmeno alcun bisogno di "creazione". Già all'inizio degli anni Settanta, nel suo libro *La production de l'espace* Henri Lefebvre si poneva la questione se il socialismo avesse generato un proprio spazio. All'epoca, come lui stesso ammetteva, non era riuscito a dare una risposta a causa della mancanza di dati. Poteva solo sostenere, a livello generale, che una "rivoluzione che non genera un nuovo spazio non ha raggiunto il suo pieno potenziale". Per

Lefebvre era evidente che, per poter essere definito rivoluzionario, un sovvertimento sociale doveva avere effetti "sulla vita quotidiana, sulla lingua e sullo spazio".² Oggi, da una prospettiva storica, possiamo postulare che davvero dev'essere esistito uno spazio specificamente socialista, distinto da quello capitalista. Paradossalmente, le persone al di là e al di qua della Cortina di ferro hanno compreso solo con la fine del socialismo quanto, insieme all'ordinamento politico ed economico, mutassero anche la vita quotidiana, il linguaggio e lo spazio. In altre parole, lo spazio socialista si è reso manifesto solo attraverso la sua scomparsa. È possibile che questo spazio scomparso, o, meglio, questo sistema spazio-temporale scomparso s'incarni nel design socialista? Il fascino che emanano gli oggetti di consumo dell'epoca nasce dal fatto che rendono corporeo qualcosa di ormai svanito? La mostra

dell'archivio del fotografo di Lipsia Reinhard Mende, che abbraccia gli anni dal 1967 al 1990, consente di farci un'immagine diversa del design di quell'epoca e di scoprire molte cose sulla specificità dello spazio del socialismo. Mende lavorava come fotografo freelance su incarico di agenzie pubblicitarie di diversi *combinat* della Germania dell'Est. Le sue opere ruotano intorno alla progettazione, alla produzione e alla presentazione di oggetti di consumo — e dunque intorno al nucleo del problema socialista del design che, da un lato, intendeva marcare le distanze dal prodotto di consumo capitalista, dall'altro, giacché molto spesso era pensato per l'esportazione a Ovest, al contempo ne copiava l'aspetto.

Quali elementi specificatamente socialisti è possibile individuare nell'archivio di Mende? Salta all'occhio il modo in cui il fotografo rappresenta il lavoro umano. Mentre nell'iconografia economica capitalista il lavoratore e i prodotti da lui realizzati non sono rappresentabili sullo stesso livello — lo sfondo resta sfocato, oppure nelle foto non compaiono le persone — Mende mostra gli individui, il posto di lavoro e i prodotti come intrecciati tra loro. Essi costituiscono un sistema spaziale all'interno del quale è possibile individuare ciascun punto. I soggetti non sono straniati dai mezzi di produzione — che nelle imprese del popolo teoricamente appartengono anche a loro — né dai frutti del proprio lavoro. Lo spazio capitalista si basa sull'idea di uno sviluppo,

—
*Mentre l'economia
 pianificata incorporava
 il presente, il design
 era onnicomprensivo*
 —

in principio, infinito — come quello della natura, per così dire. Lo spazio socialista, invece, è costantemente costruito, gestibile, controllabile.

Al centro del lavoro di Mende ci sono i beni di consumo, e dunque la questione del design. Ciò ha motivazioni storico-economiche. Dalla fine degli anni Cinquanta, infatti, l'economia della DDR era imperniata sulla produzione dei beni di consumo. La rivolta del 17 giugno 1953 fu una protesta degli operai contro gli incentivi all'industria pesante imposti da Stalin in tutti gli Stati socialisti, a danno della produzione dei beni di consumo. Per mitigare i bisogni della popolazione e per scongiurare la rivoluzione, il regime della DDR rafforzò questo settore, determinando un indebolimento strutturale dell'industria tedesco-orientale nel contesto internazionale e una crescita della dipendenza dalla Repubblica federale. Nella mera evidenza della necessità di un design socialista si celava già uno dei nuclei del tracollo del sistema.

Per chi non sia esperto di storia del design est-europeo è difficile datare oggetti e fotografie. È possibile che lo spazio socialista invecchi diversamente da quello capitalista? Esisteva una temporalità specifica? Il passaggio dalla dittatura del tempo a quella dello spazio, che alcuni teorici considerano caratteristico della fase del postmoderno, ha forse avuto luogo nella DDR prima che a Ovest? La condizione dell'"eterno



—
 In alto e in basso: **reportage di viaggio, Suhl, dicembre 1969**
 • Top and bottom: **travel reportage, Suhl, December 1969**

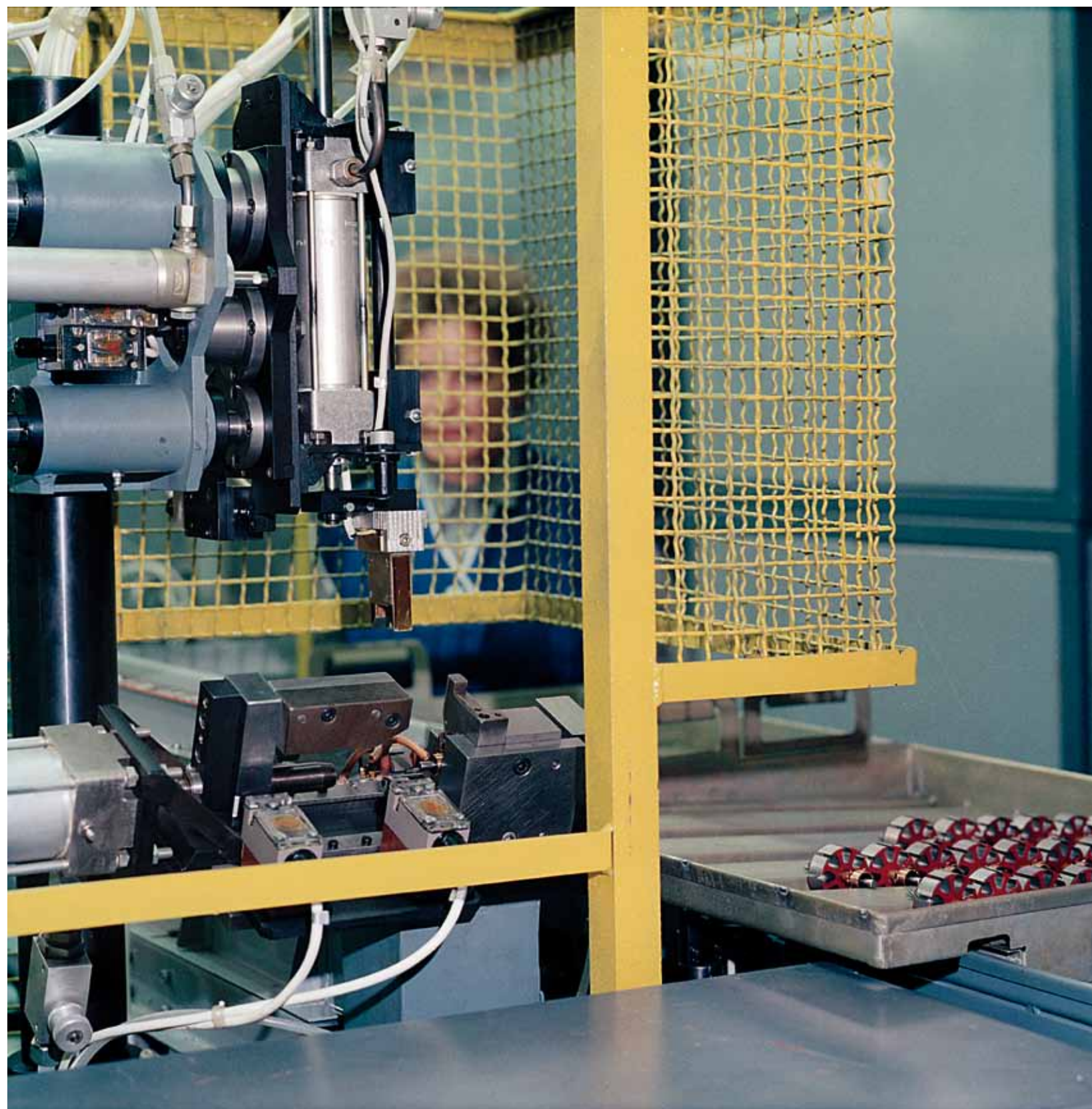
↑
Industria a Brotterode, dicembre 1972
 • **Factory in Brotterode, December 1972**

^{1,2} Henri Lefebvre, *The Production of Space*, Blackwell, Oxford 1991, p. 54 (ed. originale *La production de l'espace*, Anthropos, Parigi 1974; ed. italiana, *La produzione dello spazio*, Moizzi, Milano 1976)

presente", che intellettuali come Michael Hardt e Antonio Negri nel loro libro *Impero* (del 2000; edizione italiana: 2002) hanno profetizzato per la fase del capitalismo posteriore alla fine della Guerra fredda, nella DDR è forse già databile agli anni Settanta e Ottanta? La fine del socialismo non ha cambiato soltanto lo spazio socialista ma anche quello capitalista? La cristallizzazione in cui il tempo si fossilizza e lo spazio collassa in un abisso di lucenti sfaccettature è iniziata già allora? Mende lo aveva intuito quando ha fotografato un'operaia come attraverso un caleidoscopio? La ricerca di uno spazio socialista scomparso alla fine ci conduce allo spazio capitalista scomparso?

—
PHILIP URSPRUNG

Professore di storia dell'arte e dell'architettura, ETH Zurigo



A crystalline world

• “Has state socialism produced a space of its own? The question is not unimportant.” Henri Lefebvre¹

In February 1990, a few months after the fall of the Berlin Wall, I visited the Kunsthochschule (Art Academy) in Berlin's Weißensee district. The students gave me a friendly welcome to the product design department, where they showed me their unusual models for television antennas, tableware and furniture, and even for futuristic sports cars. They just laughed at my questions about the potential future applications of their designs. They told me that these items were purely fantasy products. Having already reached its goal, East German design had been more or less set since the

Just as the planned economy assimilated the present, so too was design considered all-embracing and literally timeless

1960s. In the case of a Trabant or a prefabricated building, for example, there were no longer any formal improvements to be made. I was gripped by the notion that design had achieved its objective in socialist societies, and had as a result become

essentially redundant. Unlike in capitalism, the question of change for change's sake did not arise. Since American car models changed annually, as children in the 1960s we could easily tell the difference between one year and the next. But such design variations would have been pointless in the context of a planned economy. Here in the 1960s, cars were optimised to such a point that they required no further alterations, but the same also applied to buildings. Just as social development was almost complete under so-called “real existing” socialism, the development of visual culture was also an issue that had been resolved, as it were. Design here, unlike in capitalist societies, was not a product, a promise, seduction or deferral; it was confirmation of the here and now. Everything was design, which is why product design was obsolete



— 1

A sinistra: **industria statale di apparecchi elettrici per veicoli, Eisenach, 5.5.1981.** Sopra, dall'alto in senso orario: **reportage di viaggio, Berlino, 1970; Berlino Jugendweihe, 15-17.5.1975; industria di lampade, Berlino, 5.1.1971; industria metallurgica a Brotterode, 25.10.1977** • Left: **state-owned industrial production of electrical components for vehicles, Eisenach, 5.5.1981.** Above, clockwise from top: **travel reportage, Berlin, 1970; Jugendweihe, Berlin, 15-17.5.1975; lamp factory, Berlin, 5.1.1971; metalworks in Brotterode, 25.10.1977**

as a specific practice. Just as the planned economy marked out the future, assimilated the present and thereby, at least in theory, excluded uncertainty, fear of the unknown, risk, nature and even death, so too was design considered all-embracing and literally timeless.

While most Western observers considered a trip to East Germany after the fall of the Wall as a trip into the past, I saw it as a journey into the future, into a situation that could still be ahead of us in the West. Of course, East Berlin was grey. But at the same time the objects had a concreteness that is hard to describe, and with which I was unfamiliar in the West. The cityscape differed from that of Western cities, which felt like stages for upcoming events, like promises that had not yet been fulfilled. It seemed as if space and time existed in a different state: from

a gaseous, volatile capitalist space-time structure, I had arrived in a crystalline socialist space-time structure. Everything had already been designed, and design permeated the entire space. There was nothing that was not subject to this logic—and for that reason there was also no demand for more “designing”.

In the early 1970s, in his book *The Production of Space*, Henri Lefebvre questioned whether socialism had produced its own space. He explained that he was unable to provide an answer because he had no access to the data. However, he did make the general statement that “a revolution that does not produce a new space has not realised its full potential”. It was clear to Lefebvre that social upheaval had to impact “on daily life, on language and on space” in order to be called revolutionary.² Today, with some

historical detachment, we can postulate that a specific socialist space must have existed, and that it differed from a capitalist space. Paradoxically, it was only after the end of communism that people on both sides of the Iron Curtain realised to what extent daily life, language and space changed along with the economic and political order. In other words, socialist space only became perceptible through its disappearance.

Could it be that this vanished space, or this vanished space-time structure, is embodied in socialist design? Does the fascination we feel for the consumer objects of that time stem from the fact that they bring back to life that which has disappeared? Visiting the exhibition of the archive of the Leipzig photographer Reinhard Mende, which spans the period from 1967 to 1990, it is possible to gain a nuanced image of design in that era and to

either the background remains out of focus or the photographs do not depict any people—Mende effectively shows the people, the workplace and products as all being linked together. They form a spatial system within which every point can be located. The subjects are not alienated from their means of production (which, in “people’s own” companies, theoretically also belong to them) or from the products of their labour. In principle, the capitalist space is based on the notion of an endless expansion of “nature”, so to speak. Socialist space, on the other hand, is always constructed and controllable—it can be taken in at a glance. Mende’s work focuses on consumer goods and therefore on the problem of design, which in turn can be explained by looking at economic history. The East German economy began to concentrate on the production of consumer goods in the late 1950s.



learn much about the specific space of socialism. A freelance photographer, Mende was commissioned by the advertising departments of various East German combines. His photographs centre on the design, production and presentation of consumer goods, and thus illustrate the heart of the socialist problem of design: although on one hand it sought to highlight its difference from capitalist consumer products, on the other it copied their appearance because it was very often intended for export to the West.

What specifically socialist elements can be pinpointed in the archive? One thing that stands out is how Mende portrays human labour. Unlike the capitalist economy of representation, in which the workers and the products they make cannot be depicted on the same level of representation—

The uprising of 17 June 1953 was a workers’ protest against Stalin’s forced support of heavy industry and the neglect of consumer goods production. In order to alleviate the population’s economic plight and to prevent a revolution, the East German regime strengthened the consumer goods industry, which led to a structural weakening of East German heavy industry in the international context and to increased dependence on West Germany. The seed of the fall of the system therefore partly lay in the fact that socialist design had to exist in the first place. For anyone who is not an expert in East German design history, it is difficult to date objects and photographs. Could it be that socialist space ages differently to capitalist space? Was there a specific temporality? Did the transition from the rule of time to the rule of space, which several theoreticians see

Le foto presentate in queste pagine (tutte provenienti dall'Archivio Reinhard Mende, Lipsia) fanno parte dell'esposizione "Double Bound Economies. Reading an East German Photo Archive, 1967-1990", a cura di Estelle Blaschke, Armin Linke, Doreen Mende, Halle 14, Zentrum für zeitgenössische Kunst, Baumwollspinnerei, Lipsia (6 maggio-1 luglio 2012). Mostra itinerante prodotta in collaborazione con Hochschule für Gestaltung Karlsruhe, con il supporto della Fondazione Federkiel. Allestimento di Kuehn Malvezzi. Catalogo Spector Books, Lipsia

• All the photos reproduced on these pages belong to the Reinhard Mende Archive, Leipzig, and are featured in the exhibition "Double Bound Economies. Reading an East German Photo Archive, 1967-1990", curated by Estelle Blaschke, Armin Linke, Doreen Mende. On view at Halle 14, Contemporary Art Centre, Leipzig Cotton Mill, Leipzig (6 May-1 July 2012), this travelling exhibition was produced in collaboration with the Hochschule für Gestaltung Karlsruhe, with support from the Federkiel Foundation. Exhibition design by Kuehn Malvezzi. Catalogue by Spector Books, Leipzig



↑ A sinistra: **reportage nei centri di Weida, Gera e Sonneberg, 18.-19.11.1975**. Sopra, in alto: **stand di apparecchi per l'illuminazione**. Sopra, in basso: **fiera, 14.3.1972** • Left: **reportage in the towns of Weida, Gera and Sonneberg, 18-19.11.1975**. Top: **lighting stands**. Above: **trade fair, 14.3.1972**



↑ **Stand della cittadina di Arnsdorf alla Fiera dell'oro di Lipsia, 10.9.1987** • **The Arnsdorf City Council's stand at the Leipzig Gold Trade Fair, 10.9.1987**

1,2 Henri Lefebvre, *The Production of Space*, Blackwell, Oxford 1991, p. 54 (original edition: *La production de l'espace*, Anthropos, Paris 1974)

as characteristic of the post-modern phase, take place earlier in East Germany than it did in the West? Did the state of the “eternal present”, which Michael Hardt and Antonio Negri prophesied in their book *Empire* (2000) for the phase of capitalism after the end of the Cold War, already occur in East Germany in the 1970s and 1980s? Did the end of socialism not just alter socialist space, but also capitalist space? Did the crystallisation during which time stopped and space collapsed in an abyss of reflecting facets start back then? Did Mende suspect this when he depicted a worker as if through a kaleidoscope? Does the search for the vanished socialist space ultimately take us to the vanished capitalist space?

— PHILIP URSPRUNG

Art and architectural historian, professor at ETH Zürich