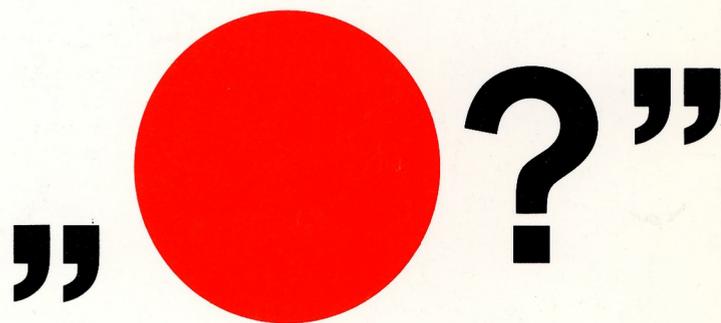


Hat die Zukunft Zukunft





## Suspendierte Zukunft

Will man über Zukunft sprechen, so wird man nicht umhin können, sich mit den derzeit inflationären Signalbegriffen des Posthistoire, der Postmoderne oder einer zweiten Moderne auseinanderzusetzen. Gelegentlich erhält man den Eindruck, die Debatte über eine vernünftige und über sich selbst aufgeklärte Fortsetzung des Projekts der Moderne habe lediglich den Zweck, daß Standpunkte demonstrativ eingenommen werden sollen, während die theatralisch inszenierte Gegensätzlichkeit schließlich zur endgültigen Einebnung der noch bestehenden Unterschiede führt.

Auffällig jedoch ist, daß selbst noch die Verteidiger der Moderne in der Sprache der Bewahrung des noch nicht Vollendeten argumentieren, die Projekthaftigkeit selbst, also die utopische Dimension, dabei aber stillstellen. Der anti-utopische Affekt ist, trotz manch bemühter Verkündung der Versöhnung von Mensch und Maschine, von Natur und fortgeschrittener Technologie, zur verbindenden Formel des Zeitverständnisses geworden, weil die neuzeitliche Verschränkung des technischen und sozialen Fortschritts nicht mehr ineinandergreift und die Technowissenschaften mit ihren Auswirkungen auf die Lebenswelt selbst zum Objekt politischer Auseinandersetzung wurden. Allein aus diesem Grund wird bereits verständlich, daß funktionalistische oder bloß formale Kriterien der Gestaltung nicht mehr zu überzeugen vermögen. Das Fortschrittsmodell einer Logik von zwingend ineinander greifenden Konsequenzen, der methodisch auf technische Realisierung zugeschnittenen Erkenntnis entlehnt, deren Mißachtung Regression bedeutet, ist politisch, wissenschaftlich und ästhetisch desavouiert. Damit ist meist auch die Dimension einer gerichteten Zukunft nur noch als negativer Horizont gewärtig, denn die Ausblendung der Zukunft ist eine Reaktion auf die nihilistischen Realmöglichkeiten, die die Technowissenschaften freigesetzt haben.

Gleich aber, ob es sich um die Beschleunigung des Fortschritts oder um die Verhinderung von katastrophalen Entwicklungen handelt, schlägt die Nötigung zum Handeln durch und läßt suspendierende Reflexion nicht zu. Praxis, wie immer sie motiviert sein mag, ist eine Form der routinierten Alltagsbewältigung und zugleich eine Projektion der Gegenwart in die Zukunft, die in ihr vorweggenommen wird. Steht aber, wie heute, nicht die Ausrichtung der instrumentellen Rationalität, sondern diese selbst im Verdacht, zu jenen Folgen geführt zu haben, die wir heute nicht mehr in den Griff zu bekommen scheinen, so schreibt sich in das gesellschaftliche Handeln, sofern es nicht in der Verwaltung oder Bewahrung des Bestands aufgeht, eine Aporie ein, die lähmend wirkt und auch die Phantasie bändigt, weil diese sich am künftigen Schrecken abarbeitet. Der Widerstand ist heute in den westlichen Ländern nicht mehr nach vorne gerichtet, sondern in die Defensive gedrängt, gleich ob es sich um ökologische oder nukleare Gefährdung handelt, um den Kampf gegen den Abbau der Freiheit oder den sozialstaatlicher Errungenschaften oder um die elementare Sicherung des Überlebens in der dritten

und vierten Welt, während die neuen Technologien der Informationsverarbeitung oder der Genforschung eher neue Probleme mit sich bringen, als drängende zu lösen.

### Eine Gesellschaft des Spektakels

Die (postmoderne) Kritik an den großen utopischen Erzählungen der Moderne, die auch die Zielvorgaben des gestalterischen Handelns bildeten, vollzieht nicht nur ein Abstandnehmen von bestimmten Zukunftsentwürfen, sondern setzt das Denken von Projekten, dem Prinzip der Machbarkeit, einem Mißtrauen aus, das sich als Dekonstruktion von Ordnungsvorstellungen realisiert und von einem „formlosen Begehren“ zu einem anderen getragen wird, das sich jedem ordnenden Zugriff entzieht. Es handelt sich dabei um überaus ambivalente Versuche, die Zukunft nicht mehr als vorgeplante zu denken, sondern als Inbegriff des Ereignisses, das in Affinität zum Unfall oder Zufall entsteht.

Damit einher läuft die Kritik am planenden, konstruierenden oder seine Handlungen durch rationale Verfahren kontrollierenden Subjekt, das durch die Vorstellung von Autonomie, Identität oder authentischer Selbstverwirklichung geprägt ist. Die Faszination an Ereignissen, die die Subjekte überraschen, verführen und selbst entfremden, ist nicht frei von einer vorweggenommenen Mimesis an die unkontrollierbaren Prozesse technischer und gesellschaftlicher Rationalisierung, denn, wie etwa Klaus Heinrich an Heideggers Denken diagnostiziert, Ereignis ist nur der „Knickname“ für die Katastrophe. Doch greift diese Interpretation in einer „Gesellschaft des Spektakels“ (DeLoard) zu kurz, weil sie nur als Irrationalität abwehrt, was seit der Romantik sich im ästhetischen Bewußtsein als Gegenentwurf zur Durchrationalisierung des Alltags ausgebildet hat: eine gegen jede ethische Verpflichtung und jedes Arbeitsprojekt revoltierende Imagination, die nicht mehr die Zukunft mit Bildern und Ordnungen verstellt, sondern sie als Weg ins Unbekannte, als Transgression des Gesetzmäßigen offenhalten will. Entregelung, nicht Ausdifferenzierung oder die Ausbildung von Einheiten ist jener Zug, der u.a. durch Nietzsche, Rimbaud, die Surrealisten und Dadaisten, durch Bataille, die Situationisten bis hin zu den Begehrenphilosophen von Lyotard oder Deleuze/Guattari sich markieren läßt. Die ästhetische Besetzung des Unvorhergesehenen, nicht identisch mit intendierter Spontaneität, hat etwa Adorno in der Weise kritisiert, daß das Subjekt „die Entmächtigung, die ihm durch die von ihm entbundene Technologie widerfuhr, zum Programm erhoben (hat), möglicherweise aus dem unbewußten Impuls, die drohende Heteronomie zu bändigen.“

Die darin dennoch implizierte Suchbewegung greift aber auch nach Erfahrungsbereichen vor oder außerhalb von Ordnung aus, nach Zonen, in denen sich heterogene Kräfte vermischen, ohne schon kanalisiert zu sein, kurz: nach einer urbanen Lebensweise, die durch schnell wechselnde Eindrücke, den zerstreuten Blick, einen ungezielt umherschweifenden Gang und ein nicht hierarchisch geordnetes Durcheinander bis hin zur ausweglosen Verstopfung

gekennzeichnet ist: „Wenn unser Denken als Stadt Gestalt gewönne, kämen wir notwendigerweise zum Labyrinth.“ (Nietzsche).

Aus dieser Perspektive verwundert nicht, daß die Absetzung von der utopischen Moderne sich zuerst in der Architektur und der Stadtplanung vollzogen hat, weil in ihnen am deutlichsten die Festschreibung von Ordnung zum Ausdruck kommt. Auch wenn Architektur gerade in der anhebenden Moderne zum Brennpunkt avantgardistischer Bestrebungen wurde, sie nicht nur den Ausstieg aus dem traditionellen Kunstverständnis symbolisierte, sondern den Anspruch auf reale Umgestaltung der gesamten Lebenswelt sowie deren Anpassung an die neuen Produktivkräfte und Materialien verwirklichen wollte, so lag ihr Impuls doch immer darin, Ordnung in das urbane, durch Heterogenität bestimmte, Chaos zu bringen. Der Kampf gegen das „Zuviel“, angefangen von der (ornamentalen) Verschwendung über die mobile Stadt bis hin zur erfahrungsarmen Sachlichkeit, ist nicht nur vom Begehren nach Transparenz und bedürfnisorientierter Nützlichkeit motiviert, sondern auch durch die Minimalisierung der Mittel und die Maximierung des Effekts. *Hinter diese ästhetische Ökonomie kann man*, das zeigen die postmodernen Bauwerke, die wieder erzählen und Symbol sein wollen, *nicht zurück*.

### Instabile Ordnung

Dennoch hat die angehende Moderne den Handlungsraum allzusehr dem Anschauungsraum übergeordnet, auch wenn die ästhetische Minimalisierung als Strategie der sinnlichen Komplexitätsreduktion zu verstehen ist. Urbanität aber als frei schwebende, in keine Traditionen mehr eingebundene Lebensweise kollidiert mit einer architektonischen Vernunft, die Zukunft kanalisiert, indem sie Ordnungen errichtet, deren Kategorien vornehmlich auf zielgerichteter Mobilität, großräumiger Überschaubarkeit und sozialer Nützlichkeit beruhen, also, um im modernen Bild zu bleiben, den gebauten Raum als „Maschine“ verstehen, die die Funktionen störungsfrei koordiniert und sie gleichzeitig als hardware materialisiert.

Friedrich Nietzsche, in vielem die Ambivalenzen der Gegenwart vorzeichnend, hat das Begehren nach Flüchtigkeit und Instabilität im Bezug zum umbauten Raum wohl treffend beschrieben: „Der einzelne Mensch selber durchläuft jetzt zu viele innere und äußere Entwicklungen, als daß er auch nur auf seine eigene Lebenszeit sich dauerhaft und ein für allemal einzurichten wagt. Ein ganz moderner Mensch, der sich zum Beispiel ein Haus bauen will, hat dabei ein Gefühl, als ob er bei lebendigem Leibe sich in ein Mausoleum vermauern solle.“ Unter dieser Perspektive, die für Gestaltung, sofern sie auf Dauer und invariante Ordnung ausgerichtet ist, eine Aporie darstellt, wird man, diesseits von Moderne oder Postmoderne, einen Bruch feststellen können, der zeitlich mit dem Verschwinden der großen Stadttutopien zusammenhängt. Seitdem gibt es auch architektonisch eine Suchbewegung nach Provisorien, die vorerst allerdings imaginär bleiben muß. Auch hier treten Ambivalenzen zur Gesellschaft des Spektakels auf, weil die Medien und Informationstechnologien ein prozessuales Kommunikationsnetz verwirklichen, das weitgehend indifferent gegenüber räumlicher Gestaltung ist.

Prinzipiell unabhängig von Standort und Form des umbauten Raums, ersetzen die Bild- und Informationskanäle die körperliche Durchquerung des Raums und machen eine urbane Lebensweise ohne

„wirkliche“ Urbanität möglich, weil viele soziale Prozesse nun im Inneren der atomisierten Wohnzellen stattfinden können, deren Umgebung immer gleichgültiger wird:

„Neue Technologien fördern die Entstehung eines Raumes der *Fließprozesse* als Ersatz für einen Raum der Standorte, dessen Bedeutung weitgehend durch seine Stellung in einem Netz von Austauschbeziehungen bestimmt ist. Die Logik von Großorganisationen paßt perfekt in eine Raumform, die von geschichtlicher Realität und kultureller Besonderheit abstrahiert, um sich reibungsfreier der neuen Information und Befehlsinformation anzupassen.“ (Manuel Castelles)

Interessant sind in dieser Situation daher nicht Versuche, eine bremsende Regionalisierung oder einen doch nur synthetisch erzeugbaren geschichtlichen Symbolwert wiederkehren zu lassen, sondern die, die an jener Grenze operieren, die architektonisch paradox ist: Wie lassen sich instabile Ordnungen, flüchtige Konfigurationen und jederzeit dekonstruierbare Montagen erfinden? Diese Fragestellung hat sich etwa in der „temporären Architektur“ (Haus-Rucker-Co), in der „Architektur auf Zeit“ (Coop Himmelblau) oder im „unitären Urbanismus“ (Constant) angedeutet, in Experimenten also, die architektonische Endgültigkeiten durch metamorphe Gebilde ersetzen wollen. Hier kommen Bedürfnisse zum Ausdruck, die Zukunft auszusetzen, um eine schwebende, gleichsam antihistorische Gegenwart zu errichten, die als transitorische über den „organlosen Körper“ gleitet.

In seinem Drehbuch: „Der Angriff der Gegenwart auf die übrige Zeit“ deutet Alexander Kluge an, daß das Versprechen des umbauten Raumes bald erschöpft sei, weil „der Umbau der Städte demnächst endgültig sein wird. Wir werden mit Städten, die so ähnlich sind wie die, die wir vor Augen haben, ins 21. Jahrhundert treten.“ Wahrscheinlich unbeabsichtigt wiederholt Kluge in diesem Zusammenhang die Aporie architektonischer Utopie, wie sie schon bei Nietzsche anklang: „Eine der schärfsten Formen der Endgültigkeit ist der umbaute Raum. Bei einer Grabkammer merkt das jeder.“ Ähnlich hat sich neuerdings auch Rem Koolhaas geäußert, wenn er davon spricht, daß heute nicht mehr die Gestaltung der Städte, sondern die ihres Zerfalls im Vordergrund stünde: „Die Beständigkeit, die selbst in der frivolsten Architektur steckt, und die Instabilität der Metropole sind unvereinbar.“

## Gestaltung

In diesen Stimmungen, die sich an gestalteter Form überhaupt reiben, kommt hinter dem Verlangen nach transitorischen Ereignissen nicht nur die ästhetische Kategorie der Plötzlichkeit zur Geltung, die Karl-Heinz Bohrer als Grundschicht modernen Bewußtseins vorgestellt hat, sondern in ihnen berühren sich auch philosophische Probleme mit denen der Gestaltung, weil hier wie dort die aporetische Situation der Dialektik der Aufklärung gegenwärtig ist. Beide haben ihren Ausgangspunkt in der Kritik an den neuzeitlichen Systementwürfen, deren leitende Metapher die der Architektonik ist. Ihr liegt die Idee von Konstruktion zugrunde, eine geschlossene Form aus der Montage von einfachen Teilen zu erzeugen, reguliert von der Intention auf systematische Vollständigkeit und getragen von der zweckrationalen Beherrschung der Mittel. Die Angst vor Unverbindlichkeit, vor der Existenz einander widerstreitender, inkommensurabler Ordnungen steht schon an ihrem Anfang.

Der postmoderne Bastler, Gegenbild zum Ingenieur oder konstruktiven Planer, kann die Befreiung des Ganzen nur noch paradoxal gegen die eigene Intention aufs Ganze anvisieren. Er irrt ohne Leitbild, genötigt vom Handlungsdruck, wie ein Nomade durch die Wüste der fragmentarisierten Wirklichkeit, die in ihrem Bestand gefährdet ist.

Wenn heute über Gestaltung, noch dazu die des ganzen Lebens, nachgedacht wird, zeigt sich, daß, trotz einsichtiger Notwendigkeit, die meist nur als Gesinnungsformel demonstriert wird, vorerst keine neuen Entwürfe möglich sind. Diese Öde, die der neuen Begehrlichkeit einerseits nach Verbindlichkeit und andererseits nach erhabenen Spektakeln oder bunter Vielheit korrespondiert, muß zunächst akzeptiert werden, weil die Alternative – was sich bereits andeutet – nur der Rückfall in den Zwang ist.

Die postmoderne Verflüssigung von Systemen und Ordnungen spiegelt sich auch in der ästhetischen Dimension. Paul Virilio sieht bereits im Film den Bruch mit der traditionellen Ästhetik des Erscheinens, der sich mit der Ausbreitung der Immaterialien noch verstärkt. Die Erscheinungen werden nicht mehr, begrenzt durch die Eigenschaften des Materials, auf dauerhaften und stofflichen Trägern realisiert, sondern „die Dinge sind jetzt umso mehr präsent, je mehr sie sich verflüchtigen und sich dem Bewußtsein entziehen.“ Die Schnitttechnik hat eine Geschwindigkeit erzeugt, die es ermöglicht, eine jagende Montage der Attraktionen zu vollziehen, und durch Absenzen und Fragmente gebildet wird. Die technische und ästhetische Instrumentalisierung der Geschwindigkeit läuft für Virilio jedoch einem Punkt zu, der in absolute Trägheit umschlägt:

„Die Revolution des automobilen Verkehrs hat zwar die Illusion eines neuen Nomadentums erweckt, doch im gleichen Zug hat die Revolution der audiovisuellen und elektronischen Medien diese Illusion wieder zerstört. Mit der Lichtgeschwindigkeit beginnt die absolute Bewegungslosigkeit der Menschheit. Wir gehen der Paralyse entgegen: nicht weil die Überfülle der Autos den Straßenverkehr lahmlegt, sondern weil jederman über alles verfügen wird, ohne noch irgendwohin gehen zu müssen.“

Paradigmatisch für die künftige Lebensform im vernetzten System ist in den Augen Virilios der „technologische Mönch“ Howard Hughes. Getrieben von dem Verlangen, „nicht zu wohnen“, setzt er zunächst die technischen Medien ein, die die Geschwindigkeit des Reisens und der Kommunikation beschleunigen: „Die einzigen Zimmer, in denen er sich aufhalten wollte, waren winzig und glichen sich alle, selbst wenn sie am anderen Ende der Welt lagen. Auf diese Weise hatte er nicht nur den Eindruck beseitigt, sich von einem Ort an den anderen zu begeben, sondern vor allem war jeder Ort genau vorhersehbar und erwartbar. Die Fenster waren verdunkelt, und weder das Sonnenlicht noch das unerwartete Bild einer anderen Landschaft durfte in das Innere dieser dunklen Kammer eindringen. Indem er so jede Ungewißheit aus dem Weg räumte, konnte Hughes glauben, überall und nirgends zu sein, gestern und morgen, denn alle Bezugspunkte auf einen Raum oder eine astronomische Zeit waren ausgeschaltet. Am Fußende des Bettes, auf dem er lag und lebte, gab es allerdings ein künstliches Fenster: eine Filmleinwand. Am Kopfende des Bettes war der Projektor angebracht, und seitlich in Reichweite befanden sich die Bedienungsknöpfe, mit denen er sich seine Filme vorführte, immer dieselben, wobei er die ewig gleiche Mahlzeit zu sich nahm.“

## Bellebig

Die architektonische Imagination wird mit solchen Lebensweisen mehr und mehr konfrontiert sein, die in ein delirierendes Posthistoire eintauchen, in der eine der wichtigsten Kategorien der räumlichen Gestaltung, die des Bezugs von Innen und Außen, gleichgültig wird. Die dekorierten Schachteln sind nur Ausdruck für diese Indifferenz, in der sich nichts mehr ereignen wird, während die postmoderne Architektur mit ihren symbolischen und repräsentativen Erinnerungen den Verfall geschichtlicher Zeit weiter vorantreibt, weil das Verlangen nach Sinn, Identität und Bedeutung in der Form nichts mehr mit der inneren Organisation zu tun hat.

Die Bellebigkeit im Äußeren sowie der Zerfall der Metropolen in suburbane Landschaften, die sich gleichen, kann nicht dadurch aufgehalten werden, daß man die Städte in Zentren der Kultur umwandelt, die so nur bestätigen, daß ihre Existenz Museums-wert angenehmen hat.

Wie und ob die künftige Moderne noch, wie die Avantgarde intendierte, durch Architektonik zu einen und zu ordnen sei, ist fragwürdig geworden. Rückgriffe jedenfalls auf den Klassizismus, wie heute in bildender Kunst oder Architektur gängig geworden, um noch Verbindlichkeit als Ordnung formulieren zu können, die mit ihrem Zugriff auf das Ganze eine Ästhetik der Macht und der Repräsentation wiederkehren läßt, sind nicht nur anachronistisch, sondern auch gefährlich. Soziale Geschlossenheit, Gemeinschaft oder der Traum von gestalterischer Ganzheit, dem man nachtrauert, waren den Menschen ehemals aufgezwungen. Für eine Gestaltung der Gegenwart, die – wie in der Malerei ganz offensichtlich – durch dezentrierte, polyfokale Räumlichkeit, durch das entindividualisierende Verschwimmen von Figur und Hintergrund, einer rhizomatischen Unübersichtlichkeit und die Unmöglichkeit, sich selbst eindeutig und dauerhaft zu lokalisieren, bestimmt ist, können diese Ziele keine ungebrochenen Leitbilder mehr sein. Die ökologische Orientierung, so lebenswichtig sie ist, hat zumindest bislang keine neuen ästhetischen Perspektiven aufgezeigt. In ihr dominieren praktische Maximen, die, sofern sie nicht auf Bewahrung und Sicherung sich konzentrieren, Natur und Tradition als gegebene simulieren und das Ganze, wenn auch kleinräumig, beschwören, nur um einem erweiterten Funktionalismus die Bahn zu brechen.

Auch wenn heute die Akzeptanz der Formensprache des funktionellen Designs wieder zu wachsen scheint, so ist sie nicht mehr getragen von messianischen Impulsen, sondern von einer affirmierten Phantasielosigkeit, die angesichts des Gangs der modernen Welt in surreale Fiktionen noch Orte übersichtlicher Erfahrungsarmut sich bewahren will. Die Glätte der Alltagsgegenstände sowie der Trend zur reduzierten Formen- und Bildsprache sind andere, als die zu Beginn der Moderne, die damit noch das Projekt einer neuen Gesellschaft verbunden hatte. Die Zukunft ist überall suspendiert, die Imagination eines anderen Lebens stillgestellt, weil wir heute, sieht man vom apokalyptischen Horizont globaler Lebensgefährdung ab, mit einer stummen, scheinbar unaufhaltsam voranschreitenden Veränderung des Lebens auf der Erde konfrontiert sind, die sich in den Verwüstungen der „wilden“ oder kultivierten Natur am deutlichsten nur abzeichnet. Die der Moderne eigene Verbindung von Gestaltung und Technik hat sich in ihrer Einseitigkeit als Sackgasse erwiesen, weil ihre Orientierung auf die Durchgestaltung des Ganzen im Sinne der ästhetischen Ökonomie die Zukunft als

offene gleichsam ausschloß, indem sie sich gegen die Verschwendung, das Spektakel, die unnütze Ver- ausgabung und die Illusion wandte. Sie gehen nicht in der kapitalistischen Ökonomie auf, sondern korre- spondieren mit einem den Reproduktionszwängen überschüssigem Begehren, das unabtrennbar mit einer zunächst sinnlosen, ungerichteten und experi- mentellen Erkundung des Unbekannten und des Unmöglichen zusammenhängt.

Eine solche von Normen freigesetzte Erkundung ist in einer Gesellschaft, die von den Folgen der innovativen Technowissenschaften in eine unkontrol- lierbare Entwicklung gedrängt wird, nur noch schwer zu legitimieren, höchstens vielleicht in den freien Künsten, die nicht in die Realität eingreifen.

Natürlich kommt es auch in den Gestaltungspro- zessen heute darauf an, solche Techniken zu entwick- eln, die zukünftige Generationen nicht mit Tatsa- chen konfrontieren, die irreversibel sind oder gar das Überleben der Menschheit selbst gefährden. Die Suche nach variablen und instabilen Ordnungen, deren Fundament nicht Notwendigkeit oder Dauer ist, sondern auf dem Zufälligen und Transitorischen aufbaut, muß einhergehen mit einem Denken, das sich von der Idee des Ganzen befreit und sich ins Verhalten setzt zu dem, was im Außen der Ordnung ist, ohne von ihr her begriffen werden zu können: das Unordentliche, Außerordentliche und Unverfügbare.

Nicht die Einheit der Gestaltung, deren Notwen- digkeit und Zusammenstimmung ist dabei das

Problem, sondern die Entfaltung von Strukturen, in denen eine heterogene Rivalität von Dingen und Menschen, von Erfahrungen und Ereignissen wirklich werden kann. Wie das zu denken und überdies gestalterisch zu bewältigen sein könnte, scheint mir eines der drängenden Probleme zu sein, ohne daß hierfür Antworten derzeit formulierbar wären. Aber nur aus der aporetischen Verfassung der Problemstel- lung heraus wird man Wege in eine Zukunft erschlie- ßen können, die nicht verbaut ist. „Daß es ‚so weiter‘ geht, ist die Katastrophe. Sie ist nicht das jeweils Bevorstehende, sondern das jeweils Gegebene. Die Rettung hält sich an den kleinen Sprung in der konti- nuierlichen Katastrophe.“ (Walter Benjamin)



H. D. Kittsteiner

## Die Grenzen der Gestaltung

### I. Eine Lebenslüge

Wenn ich als Nicht-Designer, Nicht-Architekt und schließlich Nicht-Künstler überhaupt so etwas sagen darf: die Lebenslüge des Werkbundes scheint mit den Begriffen „Gestalt“ und „Gestaltung“ zusammen- zuhängen. In vielfacher Ausfertigung, teils affirmativer, teils kritisch intendierter Art, umranken sie sein Selbstverständnis. Wenn zum Nachdenken und zur Diskussion aufgefordert wird, dann verrät die Sprache, daß man sich nur ungern von den Vorstel- lungen trennt, die mit diesen beiden Worten verbun- den sind. Eine Blütenlese aus den letzten beiden Nummern von „werkundzeit“ mag das belegen: „Der Werkbund, das sind seine Mitglieder, ihre Persönlich- keit und ihre Arbeit. Ihr Beruf ist vor allem Gestalten.“ „Gestalt begegnet uns als Ereignis. Gestalten bedeu- tet Hervorgerufenes und Entschiedenes: mit einem Wort Provokation.“ „Nur durch mein Leben als Gär- nerin im engen Zusammenhang mit meiner Familie konnte ich diese Erfahrungen machen; mit anderen Worten: Mehr denn je ist das Leben des einzelnen vorgeprägt von persönlichen Gestaltungsmöglich- keiten und -fähigkeiten.“ „Im industriellen Auftrag allein – so viel ist für mich sicher – können wir unser Wissen und unsere gestalterische Kreativität in Zukunft nicht mehr genügend weiterentwickeln. Wir müssen uns Bereiche autonomen Gestaltens schaffen.“ „Gestalten/ Arbeit/ Tun – Synonyme für einen Verhaltensbe- griff für unser Denken von höchster Moral – doch längst eingeholt von der Wirklichkeit, längst in Revi- sion.“ „Ja. Natürlich kann Gestalt nicht einfach ver- schwinden, denn alles hat ja Gestalt. Gestaltung verschwindet in dem Sinn, in dem die Menschen nicht mehr Subjekt dessen sind, die die Gestaltung ihrer Umwelt ausmachen. Ob die Menschen noch Einfluß auf das haben, was alles entsteht, ob sie noch die Handelnden sind, das ist die Frage.“ (1)

Oder ist es vielmehr schon längst nicht mehr die Frage? Waren die Gestaltungsmöglichkeiten nicht bereits am 12.7.1908 begrenzt, als der §2 der Sat- zung des Werkbundes erschaffen wurde? „Der Zweck des Bundes ist die Veredelung der gewerb- lichen Arbeit im Zusammenwirken von Kunst, Indu- strie und Handwerk durch Erziehung. Propaganda und geschlossene Stellungnahme zu einschlägigen Fragen.“ (2) Veredlung und Propaganda – Gestalten und Erziehen. In den Jahren um 1900 vollzog das selbstbewußt gewordene wilhelminische Bürgertum eine ästhetische Wendung. Der Formenschatz von Gotik und Renaissance, der seinen Aufstieg begleitet hatte, war ausgeplündert; es kehrte sich vom Histo- rismus ab und richtete sich, nach dem Intermezzo des Jugendstils, auf eine neudeutsche Zukunft aus. „Der Bund pflegte ja nicht nur den Bezirk des alten Kunstgewerbes (...) Er möchte seine Saat streuen in alle weitläufigen Pflanzstätten deutscher Gestal- tungskraft, vom Granit- und Eisenbau bis zur Frauen- kleidung, von Städtanlagen und Siedlungen bis in das Büro des Kaufmannes, von der Schaubühne bis auf den Friedhof. Kein Volk hat alle Probleme der Form, die größten und die kleinsten, mit solch leiden- schaftlicher Hingabe angepackt, wie die Deutschen im letzten Jahrzehnt.“ (3)

Der industrielle Schock saß tief, den diese spät gekommene Nation zu verkraften hatte. Wer die zivili- sationskritischen Schriften aus dem ersten Drittel des 20. Jahrhunderts durchmustert, stößt auf die immer gleichen Denkfiguren: auf die Angst, von einem anonymen historischen Prozeß in eine form- lose Zukunft gerissen zu werden und auf die Vorstel- lung vom Untergang der Seele in diesem modernen Getriebe. „Form“ und „Gestalt“ waren *Abwehrbegriffe*, mit denen die Auswirkungen einer zwar bejahten, zu-



gleich aber bedrohlich erscheinenden ökonomischen Entwicklung gebannt werden sollten. Insofern ist die „Moderne“ – was allzuoft vergessen wird – immer zu- gleich eine *Gegen-Moderne* gewesen. Die schöne Idee speziell des Werkbundes bestand darin, die in- dustriekapitalistisch produzierte Ware als Trägerin der frohen Botschaft „Form“ auszuersuchen.

Ein kurzer Blick in ein philosophisches Lexikon kann klären helfen, warum gerade der Begriff der „Gestalt“ sich anbot, die in das Leben einschneiden- den Kräfte des Kapitalismus zu überdecken. Gestalt bezeichnet Ganzheit und Einheitlichkeit, sie ist Aus- druck des „wallenden Lebens“ (Herder). Als leben- dige Gestalt ist sie evoziert vom „Spieltrieb“ (Schiller). Gestalt ist Ausdruck des „Wesens der Dinge“ (Goethe), sie ist das „durch und durch gebildete, beseelte und Geistig-Lebendige“ (Hegel). Schließlich ist das Bildungsgesetz der Gestalt zugleich das Gesetz der Erzeugung eines Werkes: „Durchsichtig pulsiert gleichsam schaffendes Leben, das sie her- vorbrachte, in den dichterischen Werken. Vielfach kann noch in ihrer Gestalt das Gesetz ihrer Bildung erfaßt werden.“ (Dilthey) (4)

Natürlich geht es hier nicht um Dichtung, und jeder weiß, daß die Wirklichkeit des industriellen Gestaltens ganz anders aussieht; es gibt keine „Identität von Äußerem und Innerem“, sondern die Gestalt umspielt nur marginal die Einheit von Gebrauchswert und Wert. Aber die Vorstellung eines formenden „Gestaltens“ konnte die Illusion aufrecht- erhalten, als seien alle diese Dinge nicht von einer bewußtlosen kapitalistischen Dynamik hervorge- bracht, sondern zweckmäßig von Menschen für Menschen erstellt: in seinen Produkten sollte er die Objektivierung seines „Wesens“ wiedererkennen.

### II. Gestaltungssadismus

Was du im Großen nicht erreichen kannst, das fängst du nun im Kleinen an – sagt Faust irgendwo sinngemäß zu Mephisto. Der Satz eignet sich gar nicht schlecht, um die Enttäuschung des Bürgertums mit seiner Moderne zu kennzeichnen. Was im 17. Jahrhundert einmal begonnen hatte als das Projekt einer rationalen Neukonstruktion der Welt, das geriet schon am Ende des 18. und dann im 19. Jahrhundert ins Stocken, als deutlich wurde, daß die vermeintlich