

Vom Ende des Chaos

Brief an eine Architektur
zwischen systematischer Gestaltung und strategischer Praxis
zur Bewältigung des Alltags

Abschlussvortrag ARCHIKON, Stuttgart 6.4.2016

Es gilt das gesprochene Wort.

Liebe Architektur,

ich freue mich, dass Du mich hierher eingeladen hast. Vielen Dank dafür.

Ich habe den Eindruck, dass es schon eine Weile her ist, seit wir uns das letzte Mal die Zeit dafür genommen haben, zu sehen, was der andere gerade so macht, und zuzuhören, was ihn momentan beschäftigt. Das klingt ja ein wenig sorgenvoll, wenn ich die Signale des heutigen Tages richtig gedeutet habe, all dieser rechtliche Kram, die Büroorganisation, die Vorschriften, die Verordnungen, die Novellen.

Sag mal, macht Dir Deine Arbeit eigentlich noch Spaß? So frei heraus gefragt. Ich glaube, wir kennen uns schon so lange, dass diese Frage zulässig ist.

Ja, wir kennen uns wirklich schon lange. Zumindest meinen wir das. Oft genug schütteln wir doch gegenseitig den Kopf. Na, vielleicht ist es bei Dir ja anders, aber ich gebe zu, dass ich bei vielem, was ich von Dir so mitbekomme, nicht mehr mitkomme. –

1.

Jahrtausendlang hast Du allein Nacht für Nacht in den Sternenhimmel geblickt. Hast das Chaos gesehen. Die unzählbare Vielfalt der Erscheinungen. Das hält keiner lange aus, so ganz ohne Sinn und Verstand. Du hast in Deiner Vorstellung Linien zwischen den Lichtpunkten gezogen, imaginäre Verbindungen konstruiert. Sternbilder gemalt. Ihnen Namen verliehen. So hast Du das Chaos bewältigt, ihm einen Sinn gegeben.

Diese Übung hat sich lange Zeit bewährt: Den Erscheinungen, die sowieso da sind, eine Bedeutung zuweisen. Sie zusammenfassen. Einen sinnvollen Verbund bilden. Dadurch erhält auch unsere Existenz eine Bedeutung.

Charles und Ray Eames haben uns das in ihrem Kurzfilm »Powers of Ten« vor Augen gehalten. Dabei ist es gleichgültig, ob sie eher zu Dir, der Architektur, zu zählen seien oder zu mir, dem Design. Sie selbst haben diese Schubladen nicht gekümmert, sie waren klug genug, das Verbindende zu betonen, das Gemeinsame, Gestaltung als System, in dem Häuser und Ausstellungen ebenso in Form zu bringen sind wie Gegenstände, Bilder und Ideen. Ob das dann von anderen Menschen als Kunst, Architektur, Design oder Handwerk bezeichnet wird, ist völlig egal.

Ich will ihrem Beispiel folgen und ein wenig auf das zu sprechen kommen, was uns verbindet, was wir gemeinsam haben, auch wenn wir es von unseren jeweiligen Standpunkten bisweilen ganz verschieden wahrnehmen.

2.

So muss ich immer über Sullivan schmunzeln. Nicht über ihn als Person, nicht über die dramatischen Züge seines Lebens, und ganz gewiss nicht über sein Werk. Ich muss darüber schmunzeln, dass uns seit Jahrzehnten ein Sullivan präsentiert wird, den es so nie gegeben hat.

Sullivans Funktionalismus ist ein Mythos im Sinne von Roland Barthes, das heißt: ein in seinen Bedeutungsebenen mehrfach gestuftes und verschränktes Kommunikationsvehikel, das über unsere Gesellschaft viel mehr aussagt als über die historische Wirklichkeit, denn wir benutzen dieses Vehikel, um uns über das zu verständigen, was uns heute wichtig ist. Der faktische Ursprung dieses Mythos ist dafür völlig irrelevant.

Barthes hatte die Citroen DS oder Marilyn Monroe als Mythen seiner Gegenwart analysiert, mittels derer sich die Gesellschaft der 1950er und 1960er Jahre über Schönheitsideale menschlicher oder technischer Formen verständigte. Und daraus, was ich heute hier gehört habe, ist mein Eindruck, dass Du, liebe Architektur, einige Mythen dazu gewonnen hast, zum Beispiel die Politik, der Wettbewerb oder vielleicht gesellt sich bald auch Zürich dazu, zumindest was die Stadtplanung betrifft.

Eine Zeitlang war Funktionalismus ein solcher Mythos, der zuerst für Dich, liebe Architektur, und dann mit Verzögerung auch fürs Design beim Nachdenken über Sinn und Unsinn hilfreich wirkte.

»Ob wir an den im Flug gleitenden Adler, die geöffnete Apfelblüte, das schwer sich abmühende Zugpferd, den majestätischen Schwan, die weit ihre Äste breitende Eiche, den Grund des sich windenden Stroms, die ziehenden Wolken oder die über allem strahlende Sonne denken: immer folgt die Form der Funktion - und das ist das Gesetz. Wo die Funktion sich nicht ändert, ändert sich auch die Form nicht. Die Granitfelsen und die träumenden Hügel bleiben immer dieselben; der Blitz springt ins Leben, nimmt Gestalt an und stirbt in einem Augenblick. Es ist das Gesetz aller organischen und anorganischen, aller physischen und metaphysischen, aller menschlichen und übermenschlichen Dinge, aller echten Manifestationen des Kopfes, des Herzens und der Seele, dass das Leben in seinem Ausdruck erkennbar ist, dass die Form immer der Funktion folgt. Das ist das Gesetz.«

Wie man einen solchen Lobgesang, diese dichterische Hymne auf die überbordende Vielfalt und den Reichtum der natürlichen Erscheinungsformen als Argument für ästhetische Einfallslosigkeit und Monotonie unter dem absurden Banner eines Funktionalismus missbrauchen kann, ist mir bis heute ein Rätsel und kann auch nur wohlwollend mit bornierter Dummheit erklärt werden. Deshalb sprechen wir auch schon lange nicht mehr von »form follows function«. Die Form folgt nicht. Die Form ist nicht folgsam. Die Form ist kein handelnder Akteur, der sich aus freien Stücken für die eine oder andere Ausdrucksweise entscheidet.

Im Design reden wir vernünftigerweise nicht über die Funktion, die wir den Dingen arrogant vom grünen Entwurfstisch aus zuweisen, sondern wir haben Demut angenommen, soll heißen: Wir haben die Perspektive gewechselt. Wir untersuchen die Erfahrung der Anwender im Moment des Gebrauchs. Im Grunde, könnte man meinen, geht es doch ums Gleiche, um den Nutzen der Dinge, jetzt haben wir nur eine neu modisches Etikett dafür: User Experience. Und doch haben wir gelernt, dass die gleichen Dinge von einem anderen Standpunkt und unter einer veränderten Sichtweise auch eine andere Bedeutung erhalten.

Denn die Funktion ist eine Fiktion. Die Beschränkung auf den Singular ist nur theoretisch möglich. In der Wirklichkeit wohnen jedem Gegenstand potentiell unendlich viele Funktionen inne. Der Stuhl ist zugleich Sitzgelegenheit, Buchablage, Trittleiter fürs Wechseln der Glühbirnen, Garderobe im Café oder Waffe im Nahkampf gegen Einbrecher. Die Funktion des Stuhls erweist sich jeweils in der Anwendung. Darum sprechen wir vom Anwender, einem Akteur, der den Dingen im Moment des Gebrauchs eine für ihn gerade bedeutungs- und sinnvolle Anwendung verleiht.

Und wenn ich nochmal auf den heutigen Tag zu sprechen komme, dann habe ich das Gefühl, dass Qualität die neue Funktion ist. Es wurde sehr viel über Qualität gesprochen, so als ob damit klar benannt worden wäre, was damit gemeint sei und wer über die Bewertung mit welchen Kriterien zu entscheiden hätte. Es wäre doch schade, wenn an dieser Stelle eine Wiederholung nur mit einem anderen Etikett stattfindet.

3.

Liebe Architektur, auch wenn Du schon viel älter bist, so verbindet uns doch die Moderne. Das Design ist ihr Kind, der technischen wie auch der kulturellen Moderne. Damit ist das Lebensgefühl oder der Zeitgeist gemeint, der ganz in der Zeitgenossenschaft aufgeht.

Rationale Wissenschaft und Industrie, Beschleunigung, Maschinisierung und Elektrifizierung verändern seit dem 19. Jahrhundert die gewachsenen Städte und ihre Straßen, Plätze und Häuser, die Räume und ihre Ausstattung.

Modern sein heißt, mit Haut und Haaren im hier und jetzt aufzugehen. Traditionen über Bord werfen. Die Stile der Vergangenheit auf den Müllhaufen der Geschichte verfrachten. Das überlieferte Chaos der Beliebigkeit in neue, sinnvolle Zusammenhänge bringen. Neue Formen für eine neue Wirklichkeit und eine neue Gesellschaft entwickeln. Sich an der Zukunft ausrichten, nicht am Herkommen. (Wenn ich also an den Eröffnungsvortrag denke: Früher gab es unbedingt eine Zukunft!)

Diese Moderne hat einen Serienerfolg hervorgebracht, das sogenannte Produkt. Vom Löffel bis zur Stadt wird alles zum Produkt: Gebäude, Räume, Gegenstände und Botschaften.

Das Produkt ist nicht nur ein Segen für die Menschheit. Es ist ja nicht nur großartig, dass eine Tasse, ein Teller, ein Stuhl und eine Lampe heute kein Vermögen mehr kosten. Das Produkt ist auch ein Problem (und nicht nur eine Herausforderung). Das Produkt ist von Anfang an ein Problem. Darin besteht die vielbeschriebene Dialektik der Moderne, dass sie zugleich Segen und Fluch, Problem und Lösung ist.

Die Notwendigkeit zeitgenössischer, neuer Gestaltung wird zwar schon seit den 1820er Jahren in spezialisierten Zirkeln diskutiert. Aber erst 1851 wird das Problem schlagartig für jedermann sichtbar. In der ersten Weltausstellung in London werden tausende und abertausende industriell gefertigte Gegenstände gezeigt, und zu den allermeisten fällt den geschmackssicheren Zeitgenossen nur ein Wort ein: Scheußlich. Die äußere Erscheinung von Häusern, Stühlen, Leuchten und Waren aller Art imitiert historische Stile vergangener Epochen. Diese Artefakte geben nur vor, von Hand gefertigt worden zu sein, denn ihr Äußeres stammt noch aus den traditionellen Musterbüchern der Handwerker. Für die kritischen Stimmen ist diese häßliche, ungestaltete Oberfläche ein Spiegel ihrer maschinellen Herstellungsweise in Fabriken. Dort herrschen unerträgliche Zustände, in denen nicht nur die Menschen dem

Takt des Fließbandes unterworfen sind, sondern auch die Natur ausgebeutet wird. Es sind menschenunwürdige Umstände, in denen der Mensch sich selbst und seiner Arbeit entfremdet wird. (Auf der Welt heute.)

Kaum also, dass die moderne Gestaltung zutage tritt, formiert sich auch schon Protest dagegen. Die Protestbewegung im England des späten 19. Jahrhunderts gibt sich den Namen »Arts and Crafts Movement«. Sie will den Siegeszug der Maschinen stoppen. Es sind Maschinenstürmer, die den Lauf der Zeit zurückdrehen wollen. An die Stelle der industriellen soll wieder die handwerkliche Produktion treten. Anstatt minderwertiger Güter sollen wieder qualitativ hochwertige Erzeugnisse hervorgebracht werden. Keine Stil-Imitate, keine wertlosen Surrogate mit möglichst kurzer Haltbarkeit, deren Formen sich mit den wechselnden Launen der Mode ändern, sondern Originale mit originärer Gestaltung. Kurz und bündig: Zurück ins Mittelalter!

Liebe Architektur, dieser Reflex der Hilflosigkeit, diese Flucht in eine romantisch verklärte Vergangenheit, die es nie gab, erinnert mich an einige Deiner Angehörigen, die heute das hübsch dekorierte Gemütliche, das nachbarschaftlich Überschaubare und flott Begreifbare, den kleinen Maßstab und den engen Radius suchen, weil ihnen das Komplexe und Neue zu ungewiss, zu unsicher und zu anstrengend erscheinen.

Deshalb erinnere ich gerne an William Morris, der versuchte, die Utopie John Ruskins zu verwirklichen. Er baut 1859 sein eigenes Haus, seine eigenen Möbel, und gründet seine eigene Firma: Morris, Marshall & Faulkner, Kunsthandwerker für Malerei, Schnitzerei, Möbel und Metallarbeiten. Morris scheitert jedoch an der ökonomischen Wirklichkeit. Er wünscht sich zwar sehnlichst, dass hochwertige handwerkliche Erzeugnisse für jedermann erschwinglich sein sollen, weil er daran glaubt, dass ein besserer Geschmack und besser gestaltete Produkte dazu in der Lage wären, eine bessere Gesellschaft herbeizuführen. Aber wie er zugeben muss, ist es unmöglich, solche Häuser, Stühle, Tische und Bücher zu einem niedrigen Preis herzustellen. Seine Arbeit ist nur wenigen vermögenden Kennern zugänglich. Er schuf, wie er es am Ende seines Lebens ernüchtert ausdrückte, »Kunst für den schweinischen Luxus der Reichen«.

4.

Dann verbindet uns natürlich das Bauhaus. Auch dessen Wahrnehmung ist durch populäre Missverständnisse geprägt.

Einigen wir uns doch zuerst darauf, dass das Bauhaus eine Kunsthochschule war. Liebe Architektur, denk bitte an das berühmte Gruppenfoto, für das sich 1926 die damaligen Meister (darunter nur eine Frau) auf der Terrasse des Dessauer Bauhauses versammelt hatten. Dort stehen mit einer einzigen Ausnahme nur Künstler (Klee, Kandinsky und Konsorten). Und, das ist vielleicht ein wenig schmeichelhaft, im Zentrum: die Ausnahme, der Architekt, Walter Gropius. Dieses Foto versinnbildlicht die Perspektive, alle Künste im Bau als Ziel des kulturellen Schaffens zu integrieren. Das Haus der Zukunft als Gesamtkunstwerk. Stuhl, Lampe, Spiel und Teppich als Industriekunst.

Zugleich macht sich das Bauhaus auf den Weg, neues Terrain auszuloten. Seine Unterzeile lautet: Hochschule für Gestaltung. Gestaltung ist damals ein neuer Begriff, mit dem etwas Neues ausgedrückt werden soll: Genau der ganzheitliche Anspruch, der für die Moderne charakteristisch ist. Das Ganze ist etwas anderes als nur die Summe seiner Teile. Gestaltung will nicht nur die äußere Hülle in Form bringen, sondern alle materiellen, technischen, wirtschaftlichen, sozialen, kulturellen und politischen Aspekte. Ein maßloser, grenzenloser Anspruch, der zur Überbeanspruchung und dadurch auch zur Enttäuschung führt.

Spannend wird es eine Generation später, als hier in Baden-Württemberg die Ulmer Hochschule für Gestaltung auf den Plan tritt. Die HfG konzentriert sich mit aller nur denkbaren Radikalität auf dieses Feld der Moderne, auf die Gestaltung von Gerätschaften, Botschaften und Gebäuden.

Gestaltung wird hier als durch und durch internationale Aufgabe verstanden. Deshalb beschäftigt sich die HfG mit Zeichensystemen, die ohne Sprachkenntnisse verständlich sind. Damals hießen diese Arbeiten Piktogramme. Heute nennen wir sie Icon, und die Bedienung unseres iPhones hängt völlig davon ab.

Gestaltung sollte nach Überzeugung der HfG nicht dekorieren, illustrieren oder figurativ abbilden. Darum ist der Schneewittchensarg von Braun keine Phonotruhe mit Messingleisten hinter Nußholzfurniertüren.

Gestaltung sollte nicht dem Verfeinern von Unikaten nach individuellem Geschmack dienen, sondern dem Entwerfen von Systemen. Dass Plattenspieler, Radio, Verstärker, Cassettenrekorder und CD-Spieler frei kombinierbare Module mit einheitlichen Maßen waren, ist eine Idee, die an der HfG geboren wurde.

Gestaltung sollte dazu beitragen, Hierarchien abzubauen. Eine Dentalsäule für zahnärztliche Behandlungen sollte gleichermaßen von der Zahnarthelferin wie auch vom Zahnarzt bedient werden können.

Gestaltung sollte zur gesellschaftlichen Demokratisierung beitragen: Jedermann sollte es sich leisten können, gute Produkte zu erwerben, die den Alltag auf der Arbeit und zuhause erleichtern und erfreuen. Es ging nicht darum, ein ohnehin schon edles Teeservice durch Raffinesse aufzuwerten, sondern robustes und dennoch schönes Geschirr für den täglichen Gebrauch in der Kantine und der Jugendherberge zu entwickeln.

Gestaltung sollte zur Information und Aufklärung beitragen. Gestaltung sollte nicht verführen, sondern überzeugen.

Gestaltung sollte nicht das Ergebnis eines willkürlichen Stilwillens sein, sondern einer analytischen, sachlichen, vernunftgetriebenen Methode. Der Gestalter wurde nicht als selbstgefälliger Künstler in seinem Atelier gesehen, sondern als Koordinator von interdisziplinären wissenschaftlichen Teams.

Am Ende stand das Ziel der gesellschaftlichen Emanzipation. Gestaltung sollte dazu beitragen, eine freiheitliche Zivilgesellschaft zu etablieren. Die Deutschen, die die Welt sechs Jahre lang mit Krieg überzogen hatten, sollten sich als gleichberechtigte und souveräne Mitglieder der friedliebenden Weltgemeinschaft rehabilitieren.

Es ging in Ulm niemals in erster Linie um die Gute Form. Die selbstgestellte Aufgabe der HfG lautete: Die kulturelle Bewältigung der technischen Zivilisation. Aus diesem Anspruch sind gestalterische Lösungen hervorgegangen, die ein besseres Leben versprechen. Eine bessere Zukunft, die keine Utopie ist, sondern in greifbarer Nähe liegt.

Tomás Maldonado spricht 1958 auf der Weltausstellung in Brüssel: »»Der ästhetische Faktor ist nur ein Faktor unter vielen, mit denen der Produktgestalter arbeitet. Er ist weder der wichtigste, noch der beherrschende. [...] Der Produktgestalter wird für eine maximale Produktivität, aber auch für eine maximale materielle wie kultu-

relle Zufriedenstellung des Verbrauchers verantwortlich sein.« Steve Jobs hätte es nicht besser sagen können.

Zu diesem zeitlichen und räumlichen Punkt, wo so entscheidende Impulse hervorgebracht wurden, erscheint mir folgende Beobachtung geradezu tragikomisch: Als Walter Gropius 1955 die Gebäude der Ulmer Schule eröffnete, hielt er vor den versammelten Dozenten und Studenten ein vehementes Plädoyer für die Rolle des Magischen, wie er sich ausdrückte, in der Moderne. Das Logische, so seine Überzeugung, hatte in der modernen Kultur und Gesellschaft über Gebühr Vorrang erhalten, während das Magische diskreditiert und abgewertet sei. Diese Analyse ist aus zweierlei Gründen tragisch und komisch zugleich.

Zum einen, weil Gropius selbst erheblichen Anteil daran hatte, dass der Glaube an die objektive, wissenschaftlich begründete Erkennbarkeit der Welt zum Fundament der modernen Gestaltung geworden ist.

Zum anderen, weil wir uns heute den Siegeszug eines Unternehmens wie Apple überhaupt nicht anders erklären können als mit dem Hinweis darauf, dass es ihm wie keinem anderen gelingt, die Menschen durch seine Magie zu verzaubern. Das drückt sich auch in unserem Vokabular aus, mit dem wir alle Erscheinungen beschreiben, die mit dem Phänomen Apple verbunden sind: Die Marke wird als Kultmarke bezeichnet. Steve Jobs als Guru. Die treue Kundschaft als seine Jünger. Das Schlangestehen um neue Produkte als Ritual.

Eine besondere Pointe besteht darin, dass sich die Gestaltung Apples explizit auf Ulmer Ansätze bezieht – während aber die HfG selbst mit Gropius' Mahnungen nicht viel anfangen mochte. Höflicher Applaus für den alten Herrn, das war alles, was Ulm zu erübrigen hatte.

Wo wir schon einmal vom Bauhaus und Ulm sprechen und ihrer Bedeutung für unsere Gegenwart: Die gestern veröffentlichte Auszeichnung des chilenischen Architekten Alejandro Aravena mit dem Pritzker-Preis wurde ausdrücklich damit begründet, dass er vor allem für seine Haltung geehrt wird. – Als Max Bill Anfang der 1950er Jahre die Gute Form als Auszeichnung für moderne Gestaltung entwickelte, lehnte er es mit scharfen Worten ab, Arbeiten nur wegen ihrer guten Absicht zu prämiieren. Diese Form eines moralisch motivierten Idealismus hielt er für wenig hilfreich, um die anstehenden Aufgaben tatsächlich und verantwortungsvoll zu lösen. Die Güte der Gestaltung müsse sich auch, nicht nur, aber auch in der realisierten ästhetischen Praxis erweisen.

5.

Das bringt mich zu einem Punkt, liebe Architektur, an dem ich mit uns beiden ins Gericht gehen muss.

Wir befinden uns beide in einer Krise. Diese Krise ist fundamental, substanziell, existenziell.

Die Krise betrifft die Inhalte:

Wir beschäftigen uns mit den falschen Themen.

Die Krise betrifft die Methoden:

Die Prozesse, mit denen wir die Welt gestalten und an deren Ende Gestaltungsergebnisse sichtbar und greifbar werden, genügen nicht.

Und die Krise macht nicht vor der Ausbildung Halt:

Das Studium kann nicht so bleiben, wie es ist, weil die Aufgabe der Hochschulen doch darin bestehen muss, die jungen Menschen auf das vorzubereiten, worauf man sich nicht vorbereiten kann – auf die Zukunft.

Über die ersten beiden Facetten der Krise werde ich jetzt noch mit Dir sprechen, die dritte ergibt sich daraus zwangsläufig.

Was ist mit Krise gemeint?

Krise bedeutet in der altgriechischen Tragödie nichts Negatives. Wenn eine Krise herrscht, ist damit keine Wertung ausgedrückt. Es heißt lediglich, dass die Situation sich so zugespitzt hat, dass eine Entscheidung getroffen werden muss. Man kann nicht mehr so weitermachen wie bisher. Etwas Grundlegendes in der Konstellation der Menschen, in ihren Beziehungen und den Umständen, hat sich geändert. Die Änderung ist so fundamental, dass man sich dazu verhalten muss. Man kann nicht so tun, als ob sich nichts geändert hätte.

Das einfachste Sinnbild für die altgriechische Krise ist der Scheideweg. Der Weg, den der Held entlang gekommen ist, gabelt sich. Dazu muss er sich verhalten. Er kann seinen Weg nicht so fortsetzen, als ob sich nichts daran geändert hätte. Er muss sich entscheiden. Er muss ein Urteil fällen.

Übrigens, wir sprachen eingangs von der Funktion und vom Nutzen. Ein anderes altes deutsches Wort ist der Zweck. Der Zweck ist ursprünglich ein Nagel, der in eine Astgabelung getrieben wird, um daran eine Zielscheibe aufzuhängen. Der Zweck ist danach, worauf eine Handlung abzielt im Angesicht der Gabelung, der Notwendigkeit, eine Entscheidung wie und als ein Ziel zu treffen.

Zurück zu unserem altgriechischen Helden am Scheideweg. Er kann die Entscheidung nicht aufschieben. Er muss seinen Weg jetzt fortsetzen, sein Ziel erreichen. Ohne die Zeitnot gäbe es keine Entscheidungsnot, er könnte sich nicht einfach ins Gras am Wegesrand niederlassen und gelassen der Dinge harren, die da kommen. Diese Option steht nicht zur Verfügung. (Das ist wie beim Schweizer Verfahren, von dem wir heute morgen gehört haben, bei dem man nur zweimal präsentieren darf. Zeit ist nun mal eine endliche Ressource.)

Es nützt auch nichts, zu klagen. Was nützt es dem Helden, darüber eine Klage anzustimmen, dass sich der Weg gabelt? Überhaupt nichts. Er kann daran nichts ändern. Die Umstände sind nun einmal so, wie sie sind. Wenn es in seiner Macht gestanden hätte, schon vorher an der Wegführung als Straßenbauer oder Planer (ich will jetzt nicht sagen: als Gestalter) beteiligt zu sein – ja, dann könnte er sich vielleicht Vorwürfe machen. Aber ich kenne keine griechische Tragödie, die eine solche Geschichte erzählt. Es wäre Unsinn. Denn die Gabelung ist doch nur ein Sinnbild für die Umstände, die wir nicht ändern können.

Es ist vielmehr ein Teil der unendlichen Selbstüberschätzung der Moderne, dass wir sogleich daran denken, die Wegführung selbst infrage zu stellen. Als ob wir einfach alles planen könnten. Die Griechen nannten diese Selbstüberschätzung Hybris, und über diesen Wesenszug gibt es eine Menge Tragödien.

Wir haben heute nur noch die Hybris, die Demut der Antike haben wir abgeworfen. Hybris ist die gesellschaftliche Krankheit der Moderne, der wir anheim gefallen sind.

Einsteins Diagnose lautete: Höchste Genauigkeit der Werkzeuge, aber Verworrenheit der Ziele. Das ist heute so viel wahrer als zur Zeit von Einsteins Moderne, als ob er Google Analytics vorausgesehen hätte. Der kanadische Gestalter Bruce Mau hat vor ein paar Jahren gefragt: »Now that we can do everything, what will we do?«

Seit 200 Jahren verspricht die Moderne, Erleichterungen vom Mühsal des Alltags zu verschaffen. Sie sei Dienst an den 99% der schuftenden Bevölkerung.

Die Moderne dehnt die Komfortzone immer weiter aus. Nach jeder Welle der Zerstörung durch Kriege treten die Gestalter mit neuen Ansätzen an, der überlebenden Gesellschaft Artefakte zu liefern, die die Primärbedürfnisse angenehmer erfüllen als zuvor: Wohnen, schlafen, essen, Hygiene, gemeinschaftliches und familiäres Beisammensein. Nach den Primärbedürfnissen kommen die Sekundärbedürfnisse: Sich Geltung verschaffen, Distinktion hervorrufen, imponieren durch Verfeinerung. Dann kommt wieder die Zerstörung.

Von allen Generation, die diese Kreisläufe durchgemacht haben, unterscheidet uns heute etwas Existentielles: Wir kennen keinen Krieg mehr aus eigenem, unmittelbaren Erleben. Die großen Utopien der modernen Gestaltung sind nicht verständlich ohne die fürchterlichen Erfahrungen, die die Menschen, die die Architekten, Künstler und Designer im Krieg machen mussten. Das gilt für den Jugendstil, das gilt insbesondere für das Bauhaus (das man überhaupt nicht verstehen kann, wenn man die Schrecken des Ersten Weltkriegs ausblendet), und es gilt für die Hochschule für Gestaltung in Ulm.

Dieser Strang reicht noch bis zur Postmoderne, die wesentlich daraus hervorgegangen ist, dass die nachfolgende Generation ihren Eltern deren fehlende Auseinandersetzung mit dem Zweiten Weltkrieg vorhielt, und aus deren Folgerungen für den Wiederaufbau der Gesellschaft. Diese Kreisläufe von Zerstörung, Aufbau und Zerstörung und die Auseinandersetzungen damit sind für die Generation unserer Kinder unterbrochen.

Möglicherweise auch ein Hinweis für die Erklärung, warum uns die Retro-Wellen immer heftiger überschütten: Wir können uns die vergangenen Epochen nur noch oberflächlich aneignen, es besteht keine Substanz mehr für eine Auseinandersetzung, es gibt keine Reibungsflächen mehr, nur noch Projektionsflächen.

Darüber können wir uns freuen, selbstverständlich. Wir leben in einem Paradies des friedlichen Wohlstands, von dem sich keine Generation der Menschheit hätte vorstellen können, das es jemals auf Erden realisiert werden würde. Alles, worüber wir uns heute hier – zu recht – beklagen, ist Klagen auf allerhöchstem Niveau.

6.

Was bedeutet das für die Gestaltung? Architektur und Design waren immer Bestandteil des Aufbaus bzw. des Wiederaufbaus. Wir haben hier und heute – für unsere Gesellschaft, im Moment – die Zerstörung überwunden. Der Wiederaufbau ist längst abgeschlossen. Die Gestaltung kann nicht so tun, als ob es im Grunde immer noch darum ginge, Dinge und Räume zu produzieren, die die Welt dringend braucht. Die Gestaltung befindet sich in einer Krise, und das müssen wir ändern.

Die Architekturbiennale in Venedig unter der Leitung von Rem Koolhaas hatte eine erschütternde Bilanz offenbart. Sämtliche Pavillons, die sich in der Ästhetisierung des Feinsinns überboten und die sich nicht dagegen wehren konnten, wurden mit Preisen überschüttet. Der einzige Pavillon, der mit der Formel »Reduce, Reuse, Recycle« eine relevante Aussage zur Gegenwart getroffen und dafür eine formale Lösung angeboten hat – der deutsche Pavillon –, ging leer aus.

Wir haben das an die Peripherie geschoben, was ins Zentrum gehört:
Unseren Sinn fürs Gemeinsame.

Gemeinsinn braucht den öffentlichen Raum. Gemeinwohl braucht öffentlichen Raum. Der öffentliche Raum ist der Ort, an dem man sich darüber unterhalten muss, und zwar friedlich, was Gemeinwohl jeweils sei. Das ist Verhandlungssache, und diese Verhandlung darf kein Ende nehmen.

Der dafür vorhandene öffentlicher Raum wird immer weniger, er wird privatisiert. Er wird für singuläre Interessen okkupiert, die definitiv nicht zum Gemeinwohl beitragen, sondern es unterminieren.

Wir stecken mitten in einer Krise der öffentlichen Auseinandersetzung, des Handelns gesellschaftlicher Aufgaben, weil wir in einer Krise der Methoden stecken.

7.

Wir müssen als Gestalter nichts erfinden. Es ist alles schon da. Wir müssen hinsehen und hinhören, dafür müssen wir hingehen: Zu den Menschen. Wir müssen mit den Menschen sprechen. Wir müssen uns mit 99% der Bevölkerung unterhalten und uns aufrichtig für sie als Menschen interessieren, nicht für sie als Konsumenten oder Mieter oder Käufer. Wir müssen ihre Bedürfnisse ernst nehmen und dürfen sie nicht arrogant zurückweisen. Wir müssen den Nutzen fürs Gemeinwohl im Blick behalten und dürfen ihn nicht segmentieren. Wir müssen wieder und wieder zuhören. Iteratives Arbeiten erfordert allerdings Zeit, Demut und Empathie.

Wir stecken in einer Krise der Urteilskraft, denn Urteilskraft ist vonnöten, um die angemessene Entscheidung zu treffen. Urteilskraft fehlt uns, wenn und weil wir uns mit den falschen Themen beschäftigen. Und, wie Hanno Rauterberg es am Beispiel der Einfamilienhausarchitektur der Neureichen kommentierte: Urteilskraft hat auch eine ästhetische Dimension.

Es ist die Tragik der Moderne, dass sie durch Ihre Banalisierung seit der Mitte der 1960er Jahre zum drögen, inhumanen Duktus der Technokraten verkommen ist. Der Anspruch der Moderne auf universelle Gültigkeit hat zur Austauschbarkeit der Ergebnisse und zum Verdrängen kultureller Besonderheiten geführt.

Heute drängt es die Gestaltung mehr denn je raus aus der Anwendung, rein in die Kunst, weil dort höhere Preise bezahlt werden können.

Wir Gestalter stecken fest in die Falle unseres eigenen Erfolgs. Denn das Desaster in der gegenwärtigen Gestaltung beruht darauf, dass wir immer noch dem Erfolgsrezept des 19. Jahrhunderts vertrauen, obwohl sich die Welt geändert hat.

Das Erfolgsrezept der Moderne war einfach: Es gibt ein Problem. Die Industrie erfindet ein Ding. Das löst das Problem. Das Telefon war eine Lösung für ein Kommunikationsproblem. Die Waschmaschine war eine Lösung für ein Hygieneproblem. Das Auto war eine Lösung für ein Transportproblem.

Der nächste Schritt lautete: Die Gestaltung des Dings übernimmt ein Spezialist. Gestaltung ist in diesem Verständnis immer mit dem Ding verhaftet. Das Ding hat eine Substanz. Der Gestalter besorgt die Oberfläche. Daraus gehen erfolgreiche Unternehmen hervor, deren Gestalter als Genies verehrt werden.

Heute aber sehen wir: Wir haben schon ganz viele Dinge. Das Ding ist zum Problem geworden. Es ist keine Lösung mehr. Es erzeugt neue Probleme. Immer neue Dinge vermehren die Probleme. Die Moderne hat Dinge hervorgebracht, die entweder Fetsch sind (das ist ein privates Problem) oder Müll (das ist ein gesellschaftliches Problem). Im Grund also müssen wir sagen: Nicht das Ding ist zum Problem geworden. Die Gestaltung ist zum Problem geworden.

Eine Ursache ist, dass die Komplexität der Moderne uns ein Dilemma beschert hat, das wir nicht mehr beseitigen können. Horst Rittel hat diese Situation 1973 »Wicked Problems« genannt. Damit ist gemeint: Die Aufgaben sind so komplex, dass sie mit einer linearen Vorgehensweise nicht gelöst werden können. Um die Aufgabe überhaupt zu verstehen, muss man sich tiefes Wissen angeeignet haben. Diese Aneignung erfordert aber bereits viele Entscheidungen.

Das bedeutet: Wir können uns mit Wicked Problems nicht voraussetzungslos beschäftigen. Sie sind nicht randscharf definiert. Sie sind widersprüchlich und mit starken moralischen und politischen Werten verbunden. Allein über die Frage, worin eigentlich die Aufgabe besteht, gerät man schon in Streit. Zu allem Überfluss halten diese Wicked Problems nicht still. Sie verändern sich mit den Veränderungen ihrer Umstände. Oft entsteht gerade dadurch ein neues Wicked Problem, indem man versucht, ein anderes zu lösen. In dem Moment, in dem ich mich in die Bearbeitung des Problems begeben werde, werde ich zum Teil des Problems.

Das Dilemma besteht darin, dass wir die Verknotung und Bösartigkeit erkennen, aber wir können diese Umstände nicht beseitigen. Wir können nur damit umgehen, um eine Lösung herbeizuführen. Lineares Vorgehen, das auf einfachen Ursache-Wirkung-Planungen beruht, hilft hierbei nicht weiter.

Als Zaha Hadid vor wenigen Tagen gestorben ist, zeichnete Niklas Maak in seinem Nachruf in der FAZ ein erstaunliches Bild der Lage. Tendenziell ein Schwarz-Weiß-Bild: Entweder stelle man sich als Architekt mit spektakulären Großprojekten in den Dienst des Staats, und sei es auch ein Unrechtsregime in Russland, China oder Arabien. Oder man betätige sich hierzulande nachbarschaftlich und kleinräumig-partizipativ als Grass-Roots-Aktivist mit Umtopfen und Dekorieren. Die große Geste oder das gesunde Gemüsebeet. Der gesamtgesellschaftlich-soziale Auftrag der Architektur sei gleichermaßen hierbei wie dabei aus dem Blick geraten.

Wenn das wahr ist, liebe Architektur – und das musst Du bitte selbst für Dich beantworten –, wenn das wirklich wahr ist, dann ist da ganz viel Substanz verloren

gegangen, was nur noch nicht aufgefallen ist, weil das Schauseitenmanagement die Aufmerksamkeit davon ablenkt.

Vorhin habe ich einen Flug über die Brücke der Bucht von San Francisco gezeigt. Es handelt sich um ein Musterbeispiel für die gelungene Gestaltung des öffentlichen Raum als gesellschaftliche Aufgabe. Weil die Bürger diese Brücke haben wollten, wurden sie auch zu ihrer Finanzierung verpflichtet. Sie mussten sogar für das Risiko von Mehrkosten persönlich bürgen. Bei diesem gigantischen Projekt wurde die Zeit- und Kostenplanung eingehalten, weil die Ebenen von Verantwortung, Ausführung, Entscheidung, Finanzierung, Betroffenheit und Nutzung unmittelbar verknüpft waren. Was würde geschehen, wenn wir diesen Grundsatz heute wieder aktualisierten? Bei einer Philharmonie, einer Oper, einer Autobahnbrücke, einem Bahnhof? Wenn diejenigen, denen dies wichtig ist, auch darüber entscheiden? Wenn diejenigen, die darüber entscheiden, auch dafür bezahlen? Wenn diejenigen, die bezahlen, auch die Ausführung verantworten? Wenn diejenigen, die es betrifft, das Ergebnis auch noch erleben, weil es innerhalb überschaubarer Zeiträume eines Menschenlebens ins Werk gesetzt wird?

8.

Liebe Architektur, ich möchte Dir zum Abschluss noch von einem anderen gemeinsamen Held erzählen, den ich verehere. Er könnte uns daran erinnern, dass wir weiter kommen, wenn wir nicht von der Gestaltung sprechen, sondern vom Gestalten. Nicht vom Substantiv, sondern vom Verb. Ich meine Richard Buckminster Fuller, und er sagte von sich, er sei anscheinend ein Verb.

Elf Meilen vor der Penobscot Bay an der Küste des nordöstlichen US-Staates Maine liegt Bear Island. Die Insel gehörte seiner Großtante. Im Alter von fünf Jahren kommt der kleine Richard 1904 zum ersten Mal zur Sommerfrische auf die Insel. Die langen Aufenthalte dort prägen seine Weltsicht. Er entdeckt das handwerkliche Geschick der ansässigen Fischer. Sie erzeugen mit ihren Werkzeugen und der präzisen Handhabung einen idealen Wirkungsgrad. Die erzielte Effizienz beim Verhältnis von Aufwand und Ertrag ist ihrem Kampf ums nackte Überleben geschuldet.

Richard entdeckt auch, dass die Fischer mit diesen Fertigkeiten, die sie sich auf dem Wasser aneignen müssen, zu Lande jede technische Aufgabe mit Leichtigkeit meistern, etwa das Bauen von Wohnhäusern, das Anlegen von Brunnen oder das Regulieren der Wasserversorgung.

Schließlich entdeckt er das Prinzip, Kräfte durch flexible Zugspannung zu nutzen, anstatt ihnen durch statische Massivität erzeugte Kräfte entgegen zu setzen. Das wie ein Spinnennetz aufgespannte Segel des Fischerboots ist leicht, transportabel, nimmt zusammengefaltet wenig Stauraum in Anspruch und lässt sich in kurzer Zeit von wenigen Händen auf- und abbauen. Aber welche Kraft kann das Segel nutzbar machen, wenn es klug eingespannt und von einem erfahrenen Steueremann bedient wird! Wie plump und dumpf ist, verglichen mit dieser ästhetischen und mathematischen Eleganz, eine wuchtige Mauer, die Wohnräume vor dem Sturm beschützen soll.

Der Junge beginnt damit, seine eigene Welt zu erschaffen, indem er beobachtet und praktisch experimentiert. Regelmäßig muss er vier Meilen zur nächsten Insel rudern, um die Post zu holen. Üblicherweise sitzt der Ruderer mit dem Rücken zu seinem Ziel. Er muss sich permanent umdrehen, wenn er nicht im Zickzack rudern und wertvolle Energie vergeuden will. Wie einfältig diese Form der Navigation ist! Insbesondere bei Nebel. Richard dreht den Spieß um. Er entwickelt seine erste Erfindung: »Eine Art mechanische Qualle. Das war ein indianerzeltähnlicher, zusammenfaltbarer Kegel aus Gewebe und Geist, der wie ein umgekrepelter Regen-

schirm auf das untergetauchte Ende einer Stange montiert war.« Wenn der jugendliche Erfinder am Heck seines Bootes sitzt, kann er an der Stange ziehen. Dann faltet sich der Kegel unter Wasser mit seiner Spitze in Fahrtrichtung zusammen. Der Kegel erzeugt kaum Widerstand, das Boot gleitet übers Wasser. Stößt Richard aber die Stange nach hinten, öffnet sich der Kegelschirm und beschleunigt das Boot. Während seiner Fahrt kann er voraus schauen.

Die mechanische Qualle ist nur die erste einer langen Reihe erstaunlicher Entwicklungen Richard Buckminster Fullers. Sie veranschaulicht seine Meisterschaft darin, Perspektiven zu wechseln. Er nimmt die Dinge aus einer anderen Blickrichtung wahr, so dass relevante Zusammenhänge, neue Systeme sichtbar werden. Er ist im fundamentalen Sinn des Wortes ein Visionär. Wer ihm nicht folgen kann, sieht nur den Chaoten.

Fuller betrachtet das Ganze. Global heißt das: Er sieht die Erde in ihrem universalen Kontext. Aus dem Weltall gesehen, verschwinden viele kleinliche Grenzen und Kategorien, die uns mit unserem beschränkten Horizont wichtig erscheinen mögen. Statt dessen treten existentielle Bezüge hervor.

Zum Beispiel das Bild, das wir uns von der Erde machen: Unsere Vorstellung wird maßgeblich davon vorbestimmt, wie wir unsere Welt visualisieren. Eine typische eurozentrische Weltkarte verschiebt Asien an den Tellerrand und Australien in die untere Ecke. Was sich nicht im Fokus befindet, verdient nicht unsere Aufmerksamkeit.

Fuller entwickelt eine neue Darstellungsweise. Er projiziert die Erdoberfläche auf einen Körper aus 20 Flächen. Die einzelnen Elemente können wie bei einem Puzzle ausgebreitet und zusammengesetzt werden. So entsteht nicht nur die Möglichkeit, das eingebrannte Weltbild zu korrigieren. Vor allem handelt es sich um eine Handlungsaufforderung. Denn seine »Dymaxion Map« ergibt nur dann Sinn, wenn sie dynamisch neu gelegt wird, angepasst an die jeweiligen Aspekte, die momentan interessieren. Sie ist so innovativ, dass die US-Behörden sie 1946 als erstes Kartenwerk seit 150 Jahren patentieren.

Den Bildern, die wir heute gestalten, fehlt diese Innovationshöhe. Wir begnügen uns damit, unseren Alltag zu ästhetisieren.

Wir beschäftigen uns damit, permanent jede Sekunde unseres Lebens ästhetisch zu inszenieren, dies zu dokumentieren und augenblicklich medial zu verbreiten. Und wir verwechseln unsere Selbst-Inszenierung und -Medialisierung mit Inhalt.

Wir beschäftigen uns mit der Verfeinerung und nochmaligen Verfeinerung und Ausdifferenzierung und Intensivierung von hochspezialisierten Themen. Wir gehen immer mehr ins Detail. Die Auflösung wird immer höher. Das einzige Detail, das wir in den Blick nehmen, wird immer mehr aus seinem Zusammenhang heraus gelöst. Unser Fokus verengt sich dadurch immer mehr.

Wir stecken mitten in einer Krise des maßstäblichen Denkens. »The Map is not the territory«, verwechsle die Karte nicht mit dem Gelände! Google Maps liefert heute das Gegenbild, in dem wir virtuell und real aufgehen.

Wir lassen uns von den technischen Verfeinerungen ablenken. Wir machen das gerne, wir lassen uns gerne ablenken. Vor lauter Detailversessenheit haben wir längst den Überblick darüber verloren, mit welchen Themen wir uns eigentlich beschäftigen. Auf welcher Grundlage wir stehen. Wir stecken mitten in einer Krise der Perspektive des gestalterischen Handelns.

Wir waren nicht nur niemals modern. Die Moderne ist längst beendet, und die neue Ära, die Digitale hat Einzug gehalten.

Ab sofort geht es aufs Neue darum, dass die Aufgabe der Gestaltung in der kulturellen Bewältigung der technischen – nämlich: der digitalen – Zivilisation zu sehen ist. Dass im Chaos der Dinge ein neuer, sinnvoller Zusammenhang gesehen wird. Ganz gleich, ob die vielen bunten Lichter aus dem Sternenhimmel oder den Häuser-schluchten leuchten.

Liebe Architektur, leg doch mal die Pläne beiseite. »Live is what happens while you're making other plans«, hat John Lennon bemerkt.

Liebe Architektur, begeben wir uns sofort an die Arbeit! Überlassen wir die Gestaltung der Welt und der Zukunft nicht denen, die für Gestaltung nichts übrig haben!