

Erich Brüggemann

Design

Die Moderne zeichnet sich durch das Negieren von Traditionen aus, durch ihr Getrenntsein von überkommenen Erfahrungen. Wo am Rande moderner Hochhaussiedlungen noch einzelne alte Häuser mit individueller Handschrift stehen, wirken sie wie fremd und ausgesetzt, wie jemand, dessen Sprache man nicht beherrscht, obwohl diese Bauwerke noch vor wenigen Generationen Landschaft und Lebensweise geprägt hatten. Der scharfsichtige Erwin Chargaff hatte mit seinem kritischen Blick die Entfremdung und Sprachlosigkeit der modernen Menschen als Ursache für den Verlust von Privatheit in unserer Zeit gedeutet, als schmerzlichen Riß, der das personale Miteinander in anonyme Verhältnisse verwandelt und den Brutalitäten der Moderne den Weg bereitet hat. George Steiner beschrieb diesen Riß im Bereich des Ästhetischen als einen verhängnisvollen Zustand, mit dem, wie er meint „die alten Bindungen zwischen *techné* und *poesis* zerschnitten“ wurden.

Es sind Spaltungen existentieller Zusammenhänge, deren Auswirkungen zum Beispiel nach dem ersten Weltkrieg letztlich zum Scheitern der ursprünglichen Ideen des Bauhauses geführt hatten. Waren die gegensätzlichen Charaktere der beiden Gründungsväter dieser Gestaltungsschule, des Architekten Walter Gropius und des ideologisch motivierten Künstlers Johannes Itten – hier der Rationale und dort der Intuitive – zunächst durch die Programmatik ihrer pädagogischen Ziele verbunden, hat die Trennung und das Ausscheiden von Itten im Jahr 1923 die Diskrepanzen zwischen Kunst und Technik zum entscheidenden Merkmal der Ästhetik des 20. Jahrhunderts werden lassen. Neue Häuser wurden fortan quasi nackt in ihre Umgebung gestellt, ohne Zier und dekorative Bekleidung, wie es Gottfried Semper noch gefordert und praktiziert hatte. Die von Gropius propagierte Etablierung der Architektur als Mutter der Künste, nach dem Vorbild

mittelalterlicher Bauhütten, wurde von den Baumeistern des Bauhauses nie realisiert. Künste und Werkbereiche leben seither in getrennten Verhältnissen, in unterschiedlichen Lagern. So ist im zurückliegenden Jahrhundert ein Klima entstanden, in dem Dialoge nicht mehr stattfinden. Die Architekten verwandelten sich in Ingenieure, ihre Entwürfe entstanden nach den Prämissen einer rationalen Ästhetik, einer Prägung, die nahezu zwangsläufig zum abstrakten Vokabular führen mußte und deren distanzierte Künstlichkeit die Verwandlung des späten Bauhauses in eine Designschule beförderte.

In der Regel bezeichnen wir dem angelsächsischen Wortsinn gemäß jegliches Entwerfen und Gestalten als Design, obwohl wir vor einem Bild von Pablo Picasso schon ins Stocken geraten, weil seine Bilder eine psychische Aussage vermitteln, die sich an einer Autokarosserie oder an einem Phonochassis nicht ausdrücken läßt. Design ist nicht Kunst – es ist unserem Verständnis nach eine zweckbestimmte Gestaltungsweise, die den Wellen der Moden und der Technikentwicklung ihr Erscheinungsbild verleiht. Wer dieses Fach studiert, lernt, wie man das Äußere, die Hülle von Gegenständen entwirft, lernt Konstruktionszeichnungen für maschinelle Produktionstechniken herzustellen, lernt ihr Erscheinungsbild mit Werbewirksamkeit zu beladen, um Umsatz und Käufer zu beeinflussen. Es mag absonderlich klingen, aber die Tätigkeit der Designer läßt sich mit Dienstleistungen vergleichen, die eine Schönheitsfarm anbietet. Entwerfer sind Aufhelfer geworden, die für Geräte, Getriebe, Motoren, Zahnräder, Aggregate, für fragile Gegenstände eine makellose Haut entwerfen oder ihnen ein schützendes und prägendes Kleid anpassen. Das kann die Haube eines Handy, eines Laptop, der Hebel einer Gangschaltung oder das Weinflaschenetikett mit werteverheißender Aufmachung sein.

Die Veränderungen im Verhältnis von Leben und Arbeiten und von Leben und Gestalten, wie sie mit Beginn der Technisierung auftraten, fanden ihren augenfälligsten Ausdruck in ästhetischen Werken, die mit großer Selbstverständlichkeit bis vor kurzem als *modern* bezeichnet wurden und die wesentlich in ihrer vitalen Phase von 1918 bis in die 30er Jahre entstanden sind. Diese neue Gestaltungsweise dürfte am entschiedensten am Barcelonapavillon, den Ludwig Mies van der Rohe für die Weltausstellung 1928 entworfen hat, zu Tage getreten sein, an einem Bauwerk, das weltweit zum Wegweiser moderner Architektur und später des Design werden sollte. Das Konzept dieses zu