

möglichst klar von den weniger Bemittelten zu distanzieren und andererseits seine Vorrangstellung beeindruckend zu dokumentieren. Naturgemäß konnte die neu geschaffene, fremde, sinnentleerte und überlebte Umwelt ihre Bewohner bei ihrer unbewußten Auswegsuche verstärkt in weitere Kitschregionen treiben.

Das vordringliche Streben dieser Gesellschaft wurde die „krankhafte Sucht nach Nobilitierung“². Geld war oberstes Ziel. Darum bemühte sich auch das mittlere und Kleinbürgertum, so materiell begütert und einflußreich wie möglich zu sein oder wenigstens zu scheinen. Die Repräsentation und nicht die Zweckmäßigkeit wurde entscheidend für die spätbürgerliche Produktgestaltung. Die Unternehmer lenkten deshalb schon frühzeitig ihr Augenmerk auf die kommerzielle Verwendbarkeit der Kunst zu ihrer Absatz- und Profitsteigerung. „Bei sonst gleichen Eigenschaften mußte dasjenige Produkt den Markt erobern, das am stärksten ‚künstlerisch‘ wirkte.“³

Schon früh hatte das Bürgertum begonnen, die Welt in eine kulturelle und in eine kulturell sowohl unbeeinflusste als auch uninteressante – die zivilisatorische – zu scheiden. Diese Trennung hatte im Grunde genommen bis zur Renaissance nicht bestanden.

Das griechische Wort „techne“ bezeichnete einen weit größeren Sachverhalt als unser heutiger Begriff „Technik“. Es war „Inhalt des Notwendigen und des Schönen“, „das menschliche Vermögen, Naturkräfte in Funktion und Form zu ordnen, natürliches Kräftespiel in Wahrheit zur Einheit, zum wahren Gehalt zu gestalten und dieser vollzogenen Ordnung sichtbar leuchtenden Ausdruck zu verleihen“.⁴

Das deutsche Wort „Kunst“ und das synonyme Wort in den slawischen Sprachen sowie das lateinische „ars“ mit seinen lebenden Formen in den romanischen Sprachen und im Englischen bedeuteten ursprünglich dasselbe, heute jedoch bezeichnenderweise nur noch den „kulturell“ gebliebenen Teil, die bildenden Künste.

Nach der Trennung von Kultur und Zivilisation mußte die Vorstellung allgemein werden, daß die Kunst etwas vom technischen Herstellungsprozeß Abgelöstes und Verschiedenes sei, etwas, das auf Industrieprodukte „angewandt“ werden müsse. Eine Folge davon war, daß schließlich das 19. Jahrhundert das Ornament „für das einzige Charakteristikum eines Kunstwerks im Bereich der Architektur und der Produktgestaltung hielt, ... den Begriff Kunstgewerbe schuf und daraufhin die Vergangenheit in diesen Begriff hineinzwängte“.⁵ Alles, was sich nicht hier einordnen ließ, wurde zu Nutzformen erklärt, deren Aussagekraft über Zeit und Mensch ignoriert oder negiert wurde. Man sah sie als niedrigstehend an (– drastisch in Th. Gautiers Ausspruch „Was nützt, ist häßlich und gemein, der nützliche Teil eines Hauses sind die Latrinen“ –) und rechnete sie

nicht zu den „Kulturgütern“. Es entstanden sowohl der Begriff der „angewandten Kunst“ (offiziell bereits 1648 bei Gründung der Kgl. Akademie für Malerei und Skulptur, Paris) als auch die ersten (– verhängnisvoll und wie beabsichtigt – stark „stil“-bildenden) Gewerbemuseen als Vorbilder für die Industrie (bezeichnenderweise ausschließlich nach der Weltausstellung 1851) und darauf die Kunstgewerbeschulen (nach 1870). Die seltsame Trennung von Kultur und Leben hat sich übrigens auch noch in unseren Begriffen „Kulturhaus“ und „Kulturveranstaltung“ erhalten. Die „Kulturgüter“ waren es fast ausschließlich, die auf dem Gebiet des Hausgeräts und des menschlichen Alltags die Kunstgeschichtsbücher und Museen bevölkerten. Die repräsentativen Sonderanfertigungen dienten als alleinige Zeugen der menschlichen Umwelt und Denkweise in Barock, Gotik oder griechischer Klassik, obwohl sie, besonders in den früheren Zeiten, einen äußerst geringen Anteil am wirklichen Gesamterscheinungsbild ausmachten. Doch waren die vom bürgerlichen und ursprünglich aristokratischen Standpunkt niedrigen, da ihm nicht gemäß erscheinenden schmucklosen Nutzformen keinesfalls weniger „kulturell assimiliert“ (Mumford). H. Lindinger sagt in seiner in diesem Zusammenhang sehr interessanten Untersuchung „Design Geschichte“ zu den griechischen Vasen: „Selbst hier finden wir in der kunsthistorischen Literatur nie die Frage nach dem Gebrauch und, was noch verwunderlicher ist, nie die Frage nach der Form dieser Gefäße gestellt. Hier handelt es sich allein um die Beschreibung der Geschichten auf den Vasen und um eine Klassifizierung ihrer Mal- und Dekorationsstile. Aber: sind nicht gerade auch an diesen Objekten jene charakteristischen Merkmale griechischer Ästhetik, besonders der Architektur, zu erkennen? Ein Empfinden für mathematische Ordnung, für klaren Aufbau, für Rhythmus und Proportionen und vor allem die Fähigkeit, Funktionen durch Formen zum Ausdruck zu bringen? Wann haben die nachfolgenden Kulturen eigentlich eine solche Virtuosität und Eleganz im rein Formalen, die manchmal schon dekadent wirkt, wieder erreicht?“⁶ Wenn diese Einschätzung der kunstgeschichtlichen Wertung von Gebrauchsgegenständen auch nicht ausnahmslos zutrifft, so ist sie doch charakteristisch für die allgemeine Auffassung von der ästhetischen Bedeutung technischer Erzeugnisse im 19., ja sogar noch im 20. Jh. Es ist verständlich, daß die in allen geschichtlichen Perioden nachweisbaren schlichten Formen nicht gewissermaßen aus „Amusität“ oder Nachlässigkeit, unbeabsichtigt oder gar zufällig entstanden sind. Zum Beispiel sagte Sokrates: „Schön heißt ein Ding eben dann, wenn es von uns oder von der Natur so gemacht ist, daß es dem Zweck, zu dem wir es brauchen, entspricht“; und Antoine de St. Exu-