péry: „Vollkommenheit entsteht nicht, wenn man nichts mehr hinzuzufügen hat, sondern wenn man nichts mehr wegnehmen kann."[7] Die Neigung zum Prunkvollen, Verzierten und Repräsentativen, gar auf Kosten der Funktion, dort, wo der Alltag von einem Gegenstand nicht mehr als dienende Erfüllung eines nüchternen Zwecks fordert, weist dagegen auf eine geringe kulturelle Reife und ein beeinträchtigtes Gefühl für das Wesentliche hin. Die Wilhelminische Zeit benutzte die im Arsenal der Geschichte vorhandenen Formen gefühllos und sinnentleert in willkürlicher Abwandlung in jedem Material und für jeden Zweck gewissermaßen als „Dekoration". Daneben war aber auch hier immer die andere Tendenz lebendig, die eine eigentliche Form aus der Konstruktion suchte und die heute wieder zum stärkeren Durchbruch gelangt. Aus dieser Tendenz erklärt sich heute z. T. der so oft mißgedeutete „internationale Stil". Bezeichnenderweise waren übrigens die als „Gestaltungsgreuel" berüchtigten Geräte des späteren 19. Jahrhunderts, die aus den oben gezeigten Antrieben in der Hochblüte des Kapitalismus entstanden, nicht bei dem quantitativ überwiegenden Teil der Bevölkerung im Gebrauch. Keinesfalls waren sie der durchgängige, aber doch der charakterisierende Ausdruck dieser Zeit. H. Lindinger weist darauf hin, daß sie „Massengüter" oder „billiger Pomp für die Masse" nur für die Großbourgeoisie, den Mittelstand und teilweise das Kleinbürgertum sein konnten, da, wie Analysen marxistischer wie bürgerlicher Soziologen bewiesen, vier Fünftel der damaligen Bevölkerung kaufkraftmäßig außerstande war, diese durchaus nicht billigen Gebilde normalerweise zu erwerben. Doch durch die tägliche Begegnung mit diesen Produkten und durch diese alle Bereiche durchdringende Lebensauffassung mußte auch das gesunde Empfinden der untersten Bevölkerungsschichten verderben. Trotzdem hat sich der unmittelbar mit der Maschine und der industriellen Technik Beschäftigte – also der Arbeiter und der Konstrukteur – oft ein ähnliches „richtiges" Verhältnis zu dem von ihm überschaubaren Industrieprozeß erhalten oder erworben, wie vorher der Handwerker, und es meist auch behalten. Eine Auswirkung auf seinen gesamten Lebensbereich wurde jedoch durch äußere Ursachen meist verhindert. Problematisch ist deshalb ein Berufen auf das sichere Empfinden des „einfachen Volkes". Dieser Appell hat natürlich Bedeutung für die Hebung des ästhetischen Selbstbewußtseins der Bevölkerung, wenn auch zunächst hauptsächlich quantitativ und erst später qualitativ. Es gilt dabei zu bedenken, daß der Rückgang des gesunden menschlichen Urteilvermögens für gute Gebrauchsgegenstände bereits mit dem Ausgang der Renaissance einsetzt. Deshalb sind auch in den letzten 20 Jahren in diesem Bereich nur relativ bescheidene Verbesserungen eingetreten. Der Publikumsgeschmack ist darum nur bedingt als verbindlicher Maßstab verwendbar. Die oft katastrophalen Ergebnisse öffentlicher Umfragen beispielsweise im Bereich der Haushaltsgeräte und Wohnungseinrichtungen werden erst unter diesem Gesichtspunkt eines etwa 500 Jahre währenden Abbaus des ästhetischen Wertungsvermögens verständlich.

Die Gebrauchsgüter liefernde Technik war als lebensfremd und lebensfeindlich empfunden worden, trotz oder gerade wegen der einsetzenden Einflußnahme der Kunst. Man wandte sich von ihr als einem unmenschlichen und terrorisierenden Greuel ab und strebte „zurück zur Natur" (z. B. Gauguin) oder suchte die Erlösung im „Zurück zum Handwerk" (z. B. Morris). Erst langsam wagte man sich über die Kultivierung des Ornaments (– „ein etwas schönerer Anachronismus"[8] –) gewissermaßen „von außen" an die „Wiederzähmung", d. h. Humanisierung der Maschine und der Technik, an die Hinwendung zu einer eigentlich uralten Sachlichkeit, die auf der „Ökonomie der Mittel, Zweckmäßigkeit und der Freiheit des Schöpferischen"[9] beruht. Man hatte zwar schon lange vorher die auch in der Hochblüte des Kitsches unbeirrt sachlich und folgerichtig schaffenden Ingenieure und Konstrukteure bewundert, die von künstlerischen Ambitionen und Anforderungen unbeeinflußt blieben, doch mit der Materie vertraut waren, jedoch diese Schöpfer der Maschinen, Stahlbrücken und Hallen, der Eisenbahn und des Eiffelturms und später der Flugzeuge nicht verstanden.

Ende des 19. Jahrhunderts war das Ornament zum bestimmenden Faktor erhoben worden. Es löste sich vom Gegenstand und unterdrückte die berechtigte Form, um desto wichtiger und paradoxer erscheinen zu können. Hieraus entstand die „Mode" an technischen Erzeugnissen, weil Mangel an einer berechtigten Form einem Gegenstand keine bleibende Sympathie sichern kann. Das Äußere mußte sich ändern, damit das Produkt wieder Beachtung gewann. Da auch die neue Form nicht eine vom Gegenstand wirklich verlangte war, wurde gleichzeitig und als nächste Stufe eine ständig neue prestigebedingte Nachfrage durch künstlich schnelles Veralten gesichert, da auch die neue, „modische" Form natürlich ebenso zum Altern verurteilt – und vorgesehen – war. Es ist bemerkenswert, daß kitschfreie Gegenstände durch Gebrauchsspuren und natürlichen Verschleiß meist nicht an moralischem und ästhetischem Wert verlieren (oft im Gegenteil!), während kitschige Objekte nach der ersten Schramme oder verbogenen Zierleiste schäbig wirken (s. Auto oder Radio). Die bei ihrer Gestaltgebung wirksame Gesinnung, die auf visuelle Wirkung spekuliert und im doppelten Sinne da-

SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19660010/27 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG