

lichst vieler Menschen zu befriedigen. Bei gewisser Sättigung muß zweifellos die Bandbreite individueller Bedürfnisse erweitert werden. Das würde kleinere Serien und größere Variabilität erfordern und eine gewissenhaftere Befragung von Alters- und Bevölkerungsgruppen voraussetzen.

Der von den Postmodernen viel berufene „Verlust der Mitte“ hat vielleicht einen realen Kern in dem von Hugo Häring beklagten Verlust des Bauherrn. Die Architekten des Neuen Bauens erhielten ihre Aufträge vorwiegend von Kommunen und von den neu entstandenen Baugesellschaften, Baugenossenschaften. Deren Funktionäre waren selten in der Lage, einen Auftrag auch hinsichtlich gewünschter Ausdruckswerte zu formulieren. So blieben die Entwürfe der Architekten oft Projek-

tionen in die psychische Leere eines erwarteten oder statistisch ermittelten Bedürfnisses. Die Frage steht noch immer: Wie kann sich ein kooperativer Gestaltungsauftrag oder Bauwille artikulieren?

Der Abbruch kultureller Kontinuität durch die Funktionalisten bedeutete zunächst keine Störung in der Gesamtheit der visuellen Umwelt. Sie selber waren noch in der Tradition ausgebildet worden. Außerdem bestand diese fort, und zwar in einem Umfange, daß dem Neuen Bauen kaum mehr als sechs Prozent der Bauten und Produkte verblieben. Außerdem trat bereits um 1930 eine (regionale) Differenzierung ein, beobachtbar in den Ländern, in denen die Entwicklung nicht abgebrochen wurde, beobachtbar aber auch in den Werken der Funktionalisten im

Exil. Eine defizitäre Lage trat erst in den sechziger Jahren, nach der umfassenden Industrialisierung des Wohnungsbaus, ein.

Der Funktionalismus hat in seiner Orientierung auf Massenbedürfnisse serielle und kollektive Ordnungssysteme ästhetisch bevorzugt. Gegen diese Tatsache dürfte sich die eigentliche Aversion der Postmodernen richten. Doch gibt es auch in sozialistischen Ländern neuerdings stärkere Individualisierungstendenzen, signalisiert zum Beispiel durch die zuweilen krampfhaft individuelle Prägung der Wohnbereiche (Loggienmalerei) und – in der Literatur – durch die Hinwendung zum persönlichen Schicksal. Solche Widersprüche sind es, die die Notwendigkeit und die Schwierigkeit unseres Seminarthemas begründen.

2

Der Neue Stil und das Dekorative

Selim O. Chan-Magomedow, Moskau

Die sechziger und siebziger Jahre dieses Jahrhunderts standen im Zeichen der Kritik des Funktionalismus und der Suche nach neuen Methoden für die Gestaltung der gegenständlich-räumlichen Umwelt, Methoden, die es möglich machen, daß diese Umwelt ihre verlorengegangenen humanen Züge zurückgewinnt. Die Suchenden waren und sind Designer, Architekten, Künstler und andere.

Ich möchte auf einige Spezifika der stilbildenden Prozesse im 20. Jahrhundert eingehen, in deren Struktur der Funktionalismus eine wichtige Rolle gespielt hat. In diesem Zusammenhang sind drei theoretische Probleme, die in letzter Zeit zunehmend Beachtung finden, von Interesse: 1. ingenieurtechnische Tätigkeit und Stilbildung im 20. Jahrhundert, 2. Eklektizismus und Einheit des Stils, 3. der Platz des gegenständlich-künstlerischen Schaffens in den stilbildenden Prozessen der Gegenwart.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts machten sich in Fragen der Stilbildung der gegenständlich-räumlichen Umwelt immer deutlicher Diskrepan-

zen bemerkbar. Das Handwerk war durch die Industrie verdrängt worden und verlor seinen kultivierenden Einfluß auf viele Bereiche der Produktion von Erzeugnissen des Massenbedarfs. Maschinell produzierte Erzeugnisse spielten im gesamten Erscheinungsbild der gegenständlich-räumlichen Umwelt eine zunehmende Rolle. In ihnen fanden die für die ingenieurtechnische Tätigkeit spezifischen formbildenden Prozesse ihren charakteristischen Ausdruck. Daneben bestimmten dekorative Tendenzen die Stilbildung, wobei das Niveau in der Regel wegen der fehlenden Mitwirkung geschulter Künstler unter dem der handwerklichen Erzeugnisse lag. Das ergab eine komplizierte Situation: Die Entwicklung der künstlerisch und der ingenieurtechnisch bestimmten Form- und Stilbildung verlief jahrzehntelang in zwei praktisch voneinander unabhängigen Linien. Dazwischen entstand ein Freiraum, ein für die Formbildung neutraler Raum, der zum Nährboden für minderwertige Erzeugnisse und schlechten Geschmack wurde. Aus dieser Tatsache erwuchs die gesellschaftliche Notwendigkeit eines ganz neuen Typs von künstlerischem Fachmann, der fähig war, an der Nahtstelle zwischen Künstlerischem und Ingenieurtechnischem zu arbeiten, die Verbindung zwischen beiden wieder herzustellen und somit zu einer Quelle stilbildender Ideen zu werden. So formierte sich im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts das Design.

Wenn auch die Prozesse der Stilbildung in Kunst und Technik autonom verliefen, standen zu Beginn des 20. Jahrhunderts doch beide auch im Verhältnis einer engen Wechselwir-

kung zueinander, was zu neuen gestalterischen Standardformen und -typen führte und was die künftige Stilbildung maßgeblich beeinflusste. Auch ist es ein Irrtum zu glauben, daß die Ingenieure an der Schwelle vom 19. zum 20. Jahrhundert – vor der Entstehung der Formgestaltung – nicht auch versucht hätten, die funktionellen und konstruktiven Determinanten von Erzeugnissen mit ihrer ästhetischen Erscheinungsweise zu verbinden, ebenso falsch wäre es anzunehmen, daß die Stilmerkmale im ingenieurtechnischen Bereich rein mechanisch aus Funktion, Konstruktion und Technologie herausgefallen seien. Der Ingenieur kommt zur Form, indem er sie aus Funktion, Konstruktion und Technologie zwar ableitet, dabei aber auch geschmacklichen Vorstellungen gehorcht. Für den Künstler (in der Architektur, Formgestaltung und angewandten Kunst) ist zwar die Funktion ebenfalls Ausgangspunkt für die Form, doch er zieht aus diesem Prozeß – dem rationellen Lösen eines funktionell-technischen Problems – den Ausgangsimpuls für einen schöpferischen Prozeß, und er wirkt durch die Formfindung zurück auf die Funktion. Diese Rückwirkung durch die Form auf die Funktion (und auch die Konstruktion) ist tatsächlich eine Spezifik des künstlerischen Schaffens. Sie erschien an der Schwelle vom 19. zum 20. Jahrhundert in der Konstruktionstätigkeit der Ingenieure auf besondere Weise.

Die Studenten der ingenieurtechnischen Hochschulen lernten Zeichnen; die Entwürfe von Maschinen, Geräten, Anlagen zeigen, daß ihre Autoren nach Kompositionsprinzipien suchten. Die Methodik des Zeichenunterrichtes sah