

Albrecht Göschel, Berlin (DWB)

Gute Form oder Politik – Der Werkbund im postindustriellen Wandel

Festvortrag zum Neujahrsempfang des Deutschen Werkbundes Bayern, München, 09. Januar 2015

Befasst man sich etwas eingehender mit Geschichte und Gegenwart des Deutschen Werkbundes, fällt sofort ein eigenartiger Widerspruch, eine irritierende Diskrepanz auf. Einerseits gilt er als wichtigste kulturelle Bewegung in Deutschland während fast des gesamten 20. Jahrhunderts, zum anderen scheint er seit den 1980er-Jahren an Bedeutung und Profil, an Präsenz im öffentlichen Leben zu verlieren¹. Stellt sich der Deutsche Werkbund von seiner Gründung 1907 an bis in die 1970er-Jahre als Vorreiter, als „Avantgarde“ jeweils neuer und aktueller Strömungen dar, gerät er mit den 1980er-Jahren in eigenartiger Weise ins Hintertreffen und ist sogar von einer gewissen Verzögerung oder Verspätung geprägt. Plakativ deutlich wird das z. B. an der Jahrestagung von 1998, die unter dem Titel „Von der Industriegesellschaft zur Kulturgesellschaft“ steht. Im Jahr 1998 wird aber dieser Wandel bereits seit nahezu 30 Jahren diskutiert. Bereits 1972 erscheinen die ersten Arbeiten unter dem Titel der „nachindustriellen Gesellschaft“ (Bell 1985, Touraine 1972). Der Deutsche Werkbund scheint also mehr als 25 Jahre zu brauchen, um diese Thematik, die einen auch für den Werkbund doch nicht ganz unerheblichen Wandel beschreibt, zur Kenntnis zu nehmen. Darüber hinaus aber wird dieser Titel der Jahresversammlung wörtlich von einer Publikation übernommen, die bereits 1989 vorgelegt wurde, einer Art Überblick über diesen Wandel zur „nachindustriellen“, oder wie es hier heißt „Kulturgesellschaft“ (Forbeck u. Wiesand 1989). Dass darüber hinaus diese Jahresversammlung und das von ihr aufgenommene Problem eines tiefgreifenden Wandels innerhalb des Werkbundes folgenlos bleibt (Schäfers 2007), bestätigt diesen Eindruck von Verunsicherung.

Dem entspricht eine eigenartige Abwesenheit des Werkbundes in öffentlichen Debatten um Gegenstände, die den Werkbund eigentlich zutiefst betreffen müssten und die ganz Deutschland bewegen, z.B. der Konflikt um „Stuttgart 21“, bei dem es u. a. immerhin um ein Hauptwerk eines früheren Werkbundmitgliedes geht, oder den Wiederaufbau des Berliner Stadtschlösses. Weder der Deutsche Werkbund noch einer der „betroffenen“ Landesverbände treten in den entsprechenden und zum Teil mit Energie und hohem Einsatz geführten Auseinandersetzungen in Erscheinung, und dies in einer Medienkultur, in der öffentliche Präsenz als lebenswichtig erscheint, eine recht bedrückende Feststellung. Diese nicht mehr zu übersehende Verunsicherung des Werkbundes bricht in fast zynischer Weise anlässlich des 100-jährigen Jubiläums im Jahr 2007 auf, als prominente Mitglieder in „offiziellen“ Äußerungen dem Werkbund die Selbstauflösung nahe legen, ihm aber gleichzeitig vorwerfen, dass er vermutlich nicht einmal mehr dazu noch die notwendige Kraft aufbringen könne (Bäcker 2007). Dass inhaltliche Unsicherheit seither nicht einer neuen Konzeptionalität gewichen ist, könnten zumindest einzelne der jüngeren Jahresversammlungen nahe legen, die z. T. etwas beliebig wirken. Böswillig könnte man ihre Programme auch als Sammelsurium bezeichnen, das einerseits keine Orientierung des Werkbundes erkennen lässt, das zum anderen häufig immer wieder die gleichen Themen aufgreift, ohne dass daraus irgendwelche Konsequenzen gezogen würden. Es wird nicht einmal erkennbar, wie das denn geschehen könnte. Vielmehr gewinnt man den Eindruck, dass sämtliche Mitglieder nach jeder dieser Tagungen in gewohnter Weise zur Tagesordnung übergehen.

Statt nun unmittelbar Thesen zu formulieren, die diese irritierenden Phänomene erklären könnten, um dann genau so unvermittelt nach Abhilfe zu suchen, soll im ersten Teil durch einen Rückblick auf die Geschichte des Werkbundes der Versuch unternommen werden, die Ursachen für die hier behauptete, von vielen Mitgliedern aber gleichfalls wahrgenommene aktuelle Unsicherheit zu finden. Auf dieser Basis soll im zweiten Teil eine Art Perspektive angedeutet werden, die allerdings niemals

¹ Eine neue Geschichte der Architektur spricht vom Werkbund nur noch im Perfekt und konstatiert, er habe bereits nach dem Zweiten Weltkrieg nie mehr die dominierende Stellung wiedererlangen können, die er, wenn auch mit Unterbrechungen zwischen 1907 und 1934 besaß (Freigang 2015:220).

das Produkt eines Einzelnen, sondern immer nur das Ergebnis eines längeren und schwierigen Diskussionsvorganges sein kann. Angesichts der hohen Komplexität, der „Unübersichtlichkeit“ der Welt, in der sich der Werkbund bewegt, können Bemühungen um derartige Selbstklärungen und Selbstfindungen in keiner Weise als Zeichen von Schwäche, sondern müssen, wenn sie denn „auf der Höhe der Zeit“ geführt sind, durchaus als Stärke gewertet werden. Es bedarf eines gewissen Selbstbewusstseins, will man sich selbst laufend in Frage stellen und neu ausrichten.

1. Rückblick auf die Geschichte des Werkbundes

Die Geschichte des Werkbundes umfasst inzwischen mehr als 100 Jahre, ist also zutiefst mit dem 20. Jahrhundert in Deutschland verbunden. Da es sich beim Werkbund, wie gesagt, anerkannter Maßen um eine wichtige, wenn nicht die wichtigste kulturelle Bewegung in Deutschland in diesem Jahrhundert handeln könnte, da der Werkbund in dieser Zeit von intellektuellen Eliten bestimmt und getragen war, wäre es sehr erstaunlich, wenn sich die Hauptströmungen und prägenden Zäsuren der deutschen Geschichte nicht in ihm wiederfinden. Es gilt also auch für die Geschichte des Werkbundes, was jüngst für die Geschichtsschreibung Deutschlands im 20. Jahrhundert insgesamt gefordert wurde, dass sie sowohl die dramatischen Brüche als auch die übergreifenden Bögen in dieser Geschichte zu erfassen und miteinander zu vermitteln habe (Herbert 2014). In dieser Sicht sind drei Phasen des 20. Jahrhunderts klar voneinander abgrenzbar: Ende des Kaiserreiches bis zum Ersten Weltkrieg (1907 bis 1914), Weimarer Republik bis zum Beginn des Dritten Reiches (1919 bis 1934, Verbot des WB) und Bundesrepublik Deutschland (1949 bis zur Gegenwart), in ihren unterschiedlichen Phasen, wie Wiederaufbau (1949 bis ca. 1960), Normalisierung als „westliche Demokratie“ (ca. 1960-bis in die 1970er-Jahre), Übergang zur nachindustriellen Dienstleistungsgesellschaft im Rahmen von Wertewandel und Globalisierung (1970er-Jahre bis zur Gegenwart)². Für jede dieser Phasen oder Epochen wäre demnach eine Art Kurzcharakteristik der tragenden Werkbundideen und Konzepte zu versuchen.

Der große, übergreifende Bogen dagegen, der sich trotz gravierender Zäsuren über diese gesamte Zeit legt, scheint als „Industriegesellschaft“ oder „Industriekultur“ bezeichnet werden zu können (Herbert 2014). Jede einzelne Phase würde demnach eine spezifische Form dieser „Industriekultur“ darstellen.

1.1. Kaiserreich bis 1914: Kunstreligiosität

In seinem Beitrag zum 100-jährigen Jubiläum des Werkbundes hat der Tutzinger Theologe Jochen Wagner sehr überzeugend herausgearbeitet, dass eine spezifische Form von Kunstreligiosität, wie sie im deutschen Bürgertum seit Ende des 18. Jahrhunderts tief verwurzelt ist, die gedankliche, man könnte sagen, die geistige und kulturelle Grundlage des Werkbundes in seiner Gründungsphase bildet (Wagner 2008). In exakter Nachbildung der Augustinischen Theologie sollen die drei Dimensionen des „Schönen, Wahren, Guten“ in der guten oder richtigen oder wahren Form zu einer Einheit verschmolzen werden und damit veredelnd auf den Menschen, der sich mit dieser Form als Nutzer oder Konsument verbindet, wirken. In der Metaphysik des Augustinus bilden diese drei Dimensionen die „qualitatis“ oder „perfectionis dei“, die Eigenschaften Gottes, die in ihm zu einer ungeschiedenen Einheit verschmelzen, und damit die transzendente Versöhnung und Erlösung repräsentieren, die in der Immanenz des irdischen Lebens unerreichbar bleibt. Allerdings wird beim

² Phasenaufteilungen der Architekturgeschichte gleichen dieser Unterteilung weitgehend z.B. bei L. Benevolo (1978, Bd.1:8), außer dass dieser Autor noch die Phase der frühen Industrialisierung (1760 – 1860) vorschaltet und die „Moderne“ nach 1919 nicht mehr untergliedert. Verständlich wird das aus dem Datum der ersten Veröffentlichung dieses Werkes, in der italienischen Ausgabe 1960. Zu diesem Zeitpunkt war das Ende des industriellen Zeitalters noch nicht erkennbar, so dass die Zäsur um 1970 mit der Herausbildung der nachindustriellen Gesellschaft noch nicht reflektiert werden konnte. Allerdings erhebt Benevolo genau wie die Autoren einer allgemeinen Geschichtsschreibung den Anspruch, dass die unterscheidbaren Phasen durch ein Gemeinsames überwölbt und verbunden werden müssen, dass bei ihm wie bei U. Herbert (2014) als „Industrialisierung“ erscheint. Überzeugender Weise wird die gesamte moderne Bewegung in der Architektur mit der Industrialisierungsgeschichte gleichgesetzt.

kunstreligiösen Versuch, Versöhnung auf diese Weise durch Schönheit in die Immanenz zu übertragen, die Reihenfolge der „qualitatis“ geändert. Stand bei Augustinus „Schönheit“ in der Reihenfolge „Wahres, Gutes, Schönes“ am Ende, wird es kunstreligiös an den Anfang der Reihe „Dem Schönen, Guten, Wahren“ gestellt, und zielt auf diese Weise die Giebel – fast – jeder Kultureinrichtung, jedes „Kunsttempels“ des 19. Jahrhunderts. In Anbindung an den Geniekult sowohl der Renaissance als auch des deutschen Idealismus um 1770, der auch den jungen Goethe erfasste (Safranski 2013), können damit über die dem Künstler zugängliche, von ihm zu schaffende Schönheit als Gegenstand seiner Kunst Kategorien des Wahren und vor allem Guten, also normative Qualitäten erschlossen werden, die im frühen Werkbund als „Veredelung“ des Menschen bezeichnet werden. Der deutsche Werkbund formulierte damit in seiner frühen Phase einen „messianischen“ Anspruch (Kilian 2013), den man heute zumindest als irritierend wenn nicht als einigermaßen abwegig empfinden muss.

Vermutlich war in keinem anderen europäischen Land diese Tradition von Kunstreligiosität so fest verankert, wie in Deutschland, obwohl sich z.B. gerade in England sehr deutliche Ausprägungen finden, etwa im „gothic revival“, das dann, wenn auch in umstrittener Weise, ja zu einem Ausgangspunkte von „Arts and Crafts“, einem Vorläufer des Deutschen Werkbundes, wird (Breuer 2007).³ Campbell (1981:36) spricht von einer „Lehre der Erlösung durch ehrliche Werkleistung und gute Formgestaltung“ die die Begründer dieser Bewegung, John Ruskin und William Morris, „gepredigt“ hätten. Aber selbst in Frankreich finden sich Spuren dieser Tendenz, bezeichnender Weise bei dem „positivistischen“ Kunsthistoriker Hippolyte Taine (1922). Sie scheinen allerdings bei weitem nicht die Verbreitung gefunden zu haben, wie in Deutschland, eine Differenz zwischen den beiden Ländern, die dann als Gegensatz von deutscher „Kultur“ und französischer „Zivilisation“ zu einer der intellektuellen Rechtfertigungen des Ersten Weltkrieges führt, wie bei Thomas Mann (1995) unmissverständlich zum Ausdruck gebracht.⁴

Es scheint diese Kunstreligiosität gewesen zu sein, die über alle Differenzen hinweg als einigendes Band im frühen Werkbund gewirkt hat. Wirtschaftsförderung als Gegenstand des Werkbundes scheint im Gegensatz zu häufig geäußerten Thesen kein zentraler, allgemein als verbindlich geltender Gegenstand gegolten zu haben. Van de Velde empfindet im Konflikt mit Muthesius 1914 den Zwang zum Export explizit als „Fluch“ (Herzogenrath u.a. 1984; Posener 1981), und selbst bei Muthesius zeigt sich eine durchaus gebrochene Beziehung zur Ökonomie: Eher will er „den Tiger reiten“, als ihn zu füttern. In seiner Sicht werden die großen „Trusts“ in der Zukunft durch ihre Massenproduktion

³ Wieweit die Vorstellungen der beiden Schlüsselfiguren J. Ruskin und W. Morris den deutschen Traditionen gleichen, muss hier offen bleiben. Der prägende Einfluss aber, den sie zum einen über die moderne Bewegung in Belgien, in der Figur van de Velde, zum anderen direkt über Hermann Muthesius auf den deutschen Werkbund gewannen, spricht doch für eine große Nähe. Zumindest ähneln sich die Veredelungskonzepte in hohem Maße, und werden vor allem bei W. Morris explizit geäußert: „Die Kunst an der wir arbeiten, ist ein Gut, ... das dazu dient, alle Menschen zu bessern“ (Benevolo 1978, Bd. 1:7) Schon bei den Zeitgenossen in England, in dem diese normativen Implikationen von Kunst offensichtlich nicht so tief verwurzelt sind wie in Deutschland, provoziert das ironische Kommentare, z.B. des Malers H. Whistler: „Es wäre so, als wenn ich ein Bild malen wollte, um die Säufer dazu zu bringen, Abstinenzler zu werden“. (Benevolo 1978, Bd. 1:238). Allerdings verbindet sich auch in England der normative Anspruch nicht nur mit der Neogotik, sondern auch mit dem dominierenden Stil des Klassizismus (Benevolo 1978 Bd. 1), während der z.T. über die Neogotik vermittelte Widerstand gegen die Industrialisierung bei Ruskin und Morris im deutschen Werkbund nicht aufgenommen wird. Dieser sucht ja gerade im Begriff der Qualität nach einer Vermittlung von Handwerk und industrieller Produktion, die dann für das Bauhaus konstitutiv wird (Benevolo 1978, Bd. 2: 42).

⁴ Zwar hat auch Frankreich um die Leitfigur Viollet le Duc eine Neogotik erlebt, die Pioniere des neuen Bauens aber, August Perret und vor allem Tony Garnier scheinen in ihre ingenieurtechnischen Ausrichtung doch eine gewisse Distanz zur Kunstreligiosität gewahrt zu haben. Dagegen befasst sich vor allem Garnier in seinen Lyoner Bauten sehr konkret und realistisch mit den Bedingungen der Industriestadt, die in sozialistischen, man könnte sagen sozialdemokratischen Reformbemühungen der Verbesserung der Lebensbedingungen dienen sollen und tatsächlich auch gedient haben (Benevolo 1978, Bd. 1:388), im Gegensatz z.B. zu Gropius, der diesen Leistung des Bauens eher distanziert gegenüber steht.

Gestaltung bestimmen. Die „schöne, wahre und gute“ Form als Mittel der Veredelung der Menschen lässt sich also nur in Kooperation mit den großen Unternehmen, den „Trusts“ in seiner Diktion, realisieren. Eine solche Zusammenarbeit ist aber nur möglich, wenn auch die Interessen der Wirtschaft akzeptiert und unterstützt werden, und die liegen im Wirtschaftswachstum und im Export, da das Deutsche Reich als in dieser Zeit übermäßig wachsende Wirtschaftsmacht auf die internationalen Märkte drängt. Allerdings finden sich gerade bei den frühen Unternehmern auch Tendenzen, den ökonomischen und technischen Fortschritt selbst, der „Forschungs- und Erfindungstätigkeit“ veredelnde Leistungen zuzuschreiben (Herbert 2014:43)⁵.

Ein massiver Konflikt bricht allerdings im Kontext der berühmten „Cölner Werkbundausststellung“ von 1914 (Herzogenrath u.a. 1984) um die industrielle, serielle Produktion des „guten Gegenstandes“ auf. Während sich Muthesius für diese Technisierung und Industrialisierung einsetzt, da er ohne sie keine Chance sieht, ihr massenhaft Geltung zu verschaffen, lehnt van de Velde eine solche Perspektive rigoros ab und besteht auf der originären Künstlerschaft als Quelle des „Schönen, Guten, Wahren“, eine Position, die dann z.B. auch Poelzig eingenommen zu haben scheint (Teut 2007). Für van de Velde ist diese Position naheliegend, da für ihn als Vertreter des Jugendstils in einer Ablehnung der politischen Tendenzen des Naturalismus die „Probleme des großen bürgerlichen Ichs, der künstlerischen, autonomen Persönlichkeit“ (Herbert 2014:54) im Mittelpunkt standen. Er hält also an der Tradition des Geniekultes fest, während Muthesius die Perfektionierung der Form gerade aus der Perfektionierung technischer Produktionsanforderung erwartet, Gestaltung also entpersönlichen will. Das perfekte Instrument industrieller Produktion soll gleichsam von selbst in seiner Vollendung auch das perfekte Produkt in dessen Vollendung liefern, das dann in seinem Gebrauch die Veredelung des Menschen notwendig zur Folge haben muss, so seine Vorstellung. Es gilt heute als ziemlich sicher, dass es 1914 zu einem Bruch im Deutschen Werkbund um diesen Gegensatz gekommen wäre, hätte der Ausbruch des Ersten Weltkrieges dies nicht verhindert (Posener 1984). Hier liegen vermutlich auch die Gründe für die geringe Beteiligung von Künstlern am Werkbund.

Vor dem kunstreligiösen Hintergrund des frühen Werkbundes wird die Dramatik des Konfliktes unmittelbar verständlich. Wenn „Veredelung“ innerweltliche Erlösung und Versöhnung meint, kann es nicht gleichgültig sein, ob diese aus der Optimierung technischer Produktionsabläufe oder aus der – offenbarungsgleichen – künstlerischen Schöpferkraft realisiert wird. Fragen der Wirtschafts- oder Exportförderung erscheinen demgegenüber fast marginal.

Wie ernst es dem frühen Werkbund mit diesem Erlösungsmoment war, wird am Kampf um das Ornament deutlich. Führende Werkbundmitglieder, vor allem Muthesius, erkennen, dass es die unterschiedlichen Gestaltungen von Gegenständen sind, die verschiedenen Nutzern zu sozialen Distinktionsvorgängen dienen, die also als Instrumente sozialer Unterscheidung und Konkurrenz verwendet werden. Dieser „Individualisierung“ und Vereinzelung soll durch Verzicht auf „Oberfläche“ und damit auf „Oberflächlichkeit“ entgegengewirkt werden. Die in der Oberflächlichkeit der Welt verlorenen und sich verlierenden Einzelnen sollen durch Reduktion auf das Wesentliche in Friede und Harmonie vereint werden, wie es einer Gemeinde von Gläubigen allein angemessen erscheint. Aus dieser Sicht wird dann auch die moralische Verurteilung des Ornaments als Verbrechen verständlich.

⁵ Hier liegen die Quellen für einen Konflikt, der nicht nur den Werkbund sondern die Kultur dieser Zeit wohl insgesamt prägt, der zwischen direkter Kunstreligiosität und Utilitarismus oder zwischen dem Schönen und dem Nützlichen, ein Konflikt, der die gesamte Geschichte des Werkbundes durchzieht, für den aber immer wieder Synthetisierungen versucht werden, auch wenn Kunstwissenschaftler gegen Ende des 19. Jahrhunderts, z.B. K. Fiedler, eine solche Synthese kategorisch ausschließen (Benevolo 1978, Bd. 1). Eine nachgerade „klassische“ Formulierung des Problems findet sich in „Wilhelm Meisters Wanderjahren“. Über den Türen der Arbeitshäuser in einer der Sozialutopien denen Wilhelm begegnet, findet sich nicht etwa das Motto „Dem Schönen, Wahren Guten“, sondern „Vom Nützlichen durch das Wahre zum Schönen“. Vermutlich hätten viele Werkbundmitglieder diese Formulierung begrüßt, da sie Utilitarismus und Kunstreligiosität zu verbinden scheint. Dabei hätten sie allerdings übersehen, dass diese Arbeitshäuser den Eindruck von Gefängnissen erwecken (Safranski 2013:577), falls sie nicht sogar das akzeptiert hätten.

Daher auch das verzweifelte Bemühen des Werkbundes um das „Wesentliche“ (Muthesius 1964/1911; 1964/1903), bis hin zum „Wesen des Kekses“ bei Bahlsen. Dass eine solche Verallgemeinerung dann missionarische Aktivitäten rechtfertigen werden kann, dass diese „wesentlichen“ Gegenstände, weil sie so buchstäblich für alle Menschen relevant sind, dann auch Export ankurbeln müssen, ist nicht originäre Absicht oder Auslöser der Suche nach „richtiger Form“, sondern mehr oder weniger erfreulicher Nebeneffekt.

Allerdings zeigt sich hier bereits eines der großen Defizite des Werkbundes. Zwar ist es zutreffend, dass Stil gerade auf der Ebene der Gebrauchsgegenstände eine ent-individualisierende Wirkung ausübt, und von der zeitgenössischen Soziologie, von Georg Simmel, der zwar nicht Mitglied des Werkbundes war, ihm aber nahestanden hat, wurde das auch gesehen (Simmel 1993, zuerst 1908). Aber bereits in seiner „Philosophie des Geldes“ (Simmel 1989, zuerst 1900) hatte er auch deutlich gemacht, dass derartige Nivellierungen immer nur innerhalb bestimmter „Klassen“, oder „Milieus“, Simmel spricht hier von „Verkehrskreisen“, gelingen, zwischen diesen aber in entwickelten, über Geld geregelten Ökonomien immer gravierende Ungleichheiten bestehen, die sich in je spezifischen Lebensstilen ausdrücken. In den 1980er-Jahren ist dieses Theoriekonzept bei Pierre Bourdieu (1982) auf der Basis einer höchst anspruchsvollen Empirie als Distinktionstheorie und von Gerhard Schulze in seiner „Erlebnisgesellschaft“ (1992) als Milieudifferenzierung einer „Seins-Ökonomie“ eindrucksvoll bestätigt worden.⁶

Die Vorstellung einer universalen Ent-Individualisierung, wie sie den frühen Werkbund prägte, erweist sich damit nicht nur als Modernisierungsabwehr, sondern vor allem als typisch bürgerlich: Kulturelle Unterschiede, die als bedrohlich gelten, sollen mit kulturellen Mitteln – Gestaltung von Gegenständen – aufgehoben werden, ohne nach den Ursachen für diese Unterschiede oder Ungleichheiten zu fragen, wenn diese etwa nicht in der „Kultur“, sondern, wie zu vermuten, in der Ökonomie einer Klassengesellschaft liegen, wie sie die Gesellschaft des Kaiserreiches zutiefst bestimmte. Es habe sich beim frühen Werkbund, der auch gegen die Sozialdemokratie Position bezog, um einen „romantischen Antikapitalismus“ gehandelt (Georg Lukacs nach Schwartz 2007). Dennoch zeigt sich die soziale, wenn vielleicht auch nicht im engeren Sinne sozialpolitische Orientierung des Werkbundes daran, dass er, wenn auch über eine kunstreligiöse Argumentation, Anstoß am Problem der Ungleichheit, wenn auch im Sinne einer Fragmentierung nimmt. Trotz der Reformen aus der Bismarckschen Sozialpolitik, die die Verelendungstendenzen im Proletariat zu beenden schien, waren durch die Stabilisierung des Besitzbürgertums gravierende Ungleichheiten entstanden, die besonders auf das Bildungsbürgertum bedrohlich wirkten. Es hatte sich die moderne Klassengesellschaft herausgebildet, und darauf reagiert der Werkbund, daran nimmt er moralisch Anstoß, wenn auch mit typisch „bürgerlichen“ Interpretationen, Mitteln und Konzepten.

Auf die Regressivität im kunstreligiösen Konstrukt, das einen Rückfall hinter aufklärerische Positionen darstellt, kann hier nicht eingegangen werden, aber bereits in der kantischen Philosophie werden die drei „qualitatis“ in den drei Kritiken klar getrennt. Dort wird gezeigt, dass sie unterschiedlichen Logiken oder Rationalitäten folgen und sich in diesem Sinne nicht zu einer Einheit verbinden lassen, eine Position, die sowohl in der gegenwärtigen Kunsttheorie (z.B. Luhmann 1995) als auch von hellseherigen Zeitgenossen des Idealismus, z.B. dem älteren Goethe, betont wird. Und bei Max Weber

⁶ Bereits 1932 bricht dieses Problem auch im Rahmen des Werkbundes und der gesamten Diskussion um das Neue Bauen auf. In der Ausstellung „Modern Architecture International Exhibition“ im New Yorker „Museum of Modern Art“ bezeichnen die Kuratoren Philip Johnson und Henry-Russell Hitchcock in ihrer Begleitpublikation „The International Style: Architecture Since 1922“ das Neue Bauen als „Stil“, also als formales Ereignis und rücken es damit in den Kontext ausschließlich formaler Fragen und darüber hinaus in den von Lebensstilen. Entkleidet von allem Normativen oder Ethischen erscheint die moderne Bewegung gleichsam als Marke, die ihre Funktionen in den Lebensstildistinktionen erfüllt, ohne allgemeinen ethische Werte, von denen die moderne Bewegung und der Werkbund zutiefst überzeugt waren (Freigang 2015:92). Aber weder von S. Giedion, der für die Moderne ein „Rationalitätstelos“ postuliert, noch von der Architekturgeschichte bis in die 1960er-Jahre, z.B. L. Benevolo (1978, Bd. 2:66) kann diese Sicht akzeptiert werden.

wird diese Trennung geradezu zum Signum der Moderne (Habermas 1981:454). Eine deutliche Beziehung besteht allerdings zwischen dem kunstreligiösen Hintergrund des Werkbundes und dem idealistischen Erziehungsmodell durch das Kunstschöne, wie es von Friedrich Schiller in seinen „Briefen zur ästhetischen Erziehung des Menschen“ (1795) entworfen wird. Als Begründung von Kulturpolitik wirken diese Schillerschen Gedanken bis in die Gegenwart, obwohl eine derartige Argumentation in Bezug auf aktuelle Probleme jüngst zu Recht von der „Süddeutschen Zeitung“ als „intellektuelle Zumutung“ kritisiert wurde. Auch im Werkbund sollte man also besser nicht auf den Gedanken kommen, derartige Quellen zu reaktivieren. Sie mögen von herausragendem historischen, nicht aber von aktuellem politischem Interesse sein.

1.2. Weimarer Republik: Utopien einer gerechten Gesellschaft

Jochen Wagner (2008) hat implizit behauptet, Kunstreligiosität aus einer Verschmelzung der „perfectionis dei“ in der „guten Form“ des „guten Gegenstandes“ habe die Basis des Werkbundes während seiner gesamten Geschichte gebildet. Das könnte dann zutreffen, wenn man den Versuch, über „gute Form“ moralisch oder normativ, also z.B. veredelnd auf Menschen einzuwirken, als Ausdruck von Kunstreligiosität sieht. Die Unterschiede zwischen den genannten Epochen der deutschen Geschichte und damit auch des Werkbundes sind allerdings zu groß, um sie in dieser Weise „über einen Leisten zu schlagen“.

Im Unterschied zur Selbstevidenz, die religiösen Vorstellungen zu Grunde liegt und für die Gestaltungsbemühungen im frühen Werkbund auch in Anspruch genommen wurde, sucht der Werkbund in der Weimarer Republik nach einer Art Rationalisierung oder externer Begründung der Gestaltungsarbeit, wie sie dann besonders im Bauhaus versucht wird. Im Utopismus eines Aufbruchs zur „gerechten Gesellschaft“ wird diese Begründung gefunden, allerdings von Beginn an in der Gegensätzlichkeit, die im Kölner Konflikt von 1914 aufgebrochen war. Für die technisch-industrielle Perspektive und damit verbunden für eher sozialistische Utopiemodelle steht selbstverständlich das Bauhaus, während sich die Fortsetzung des Künstlerbegriffs nach den Vorstellungen von de Veldes eher in der Breslauer Akademie, dort verbunden mit eher „gemeinschaftlichen“ Vorstellungen einer gerechten Gesellschaft, findet. Auch wenn nicht nachzuweisen ist, ob die jeweiligen Protagonisten die entsprechenden Quellen gekannt haben, ist es doch in höchstem Maße erstaunlich zu sehen, wie sich in diesem Gegensatz, in dem sich Kunstvorstellungen mit Gesellschaftsbildern verbinden, jahrzehntelang geführte intellektuelle Auseinandersetzungen wiederfinden, hier die zwischen Rationalität der Aufklärung z. B. bei Kant einerseits, Gefühls- und Gemeinschaftsbetonung bei Herder und der von ihm zutiefst beeinflussten Romantik andererseits. Vor allem die Verbindung von Künstlerbild, Volkskunst und Volksgemeinschaft, die Herder exemplarisch entwickelt, scheint tief in die Breslauer Akademie hineingewirkt zu haben, ob dies ihren Vertretern nun bewusst war oder nicht. Andererseits überrascht aus heutiger Sicht doch auch die stilistische Nähe z.B. zwischen Scharouns „Haus Schminke“ (Freigang 2015:247) und Werken von Mies v. d. Rohe, bei allen offensichtlichen Differenzen.

Entscheidend für beide Seiten ist, dass nach den Vorstellungen der 1920er-Jahre Utopien eine rationale, begründende Leistung zugesprochen wurde. Auch wenn das Bild der Zukunft nicht klar gezeichnet werden kann, gilt doch die Tatsache, dass es zu einem Aufbruch in diese Zukunft als einer besseren Zeit als der Gegenwart kommen muss, für „wissenschaftlich“ beweisbar und begründbar. Auf einer hoch elaborierten Ebene stellte z.B. die marxistische Theorie eine solche Begründung zur Verfügung. Aber auch die andere Seite konnte, wenn auch mit etwas Mühe, auf derartige, allerdings höchst krude, aus heutiger Sicht in ihrer Borniertheit schlicht unfassliche „Theorien“ und „wissenschaftlichen“ Begründungen von „Volk“ oder „Gemeinschaft“ verweisen (Herbert 2014:272), die allerdings nichts mehr von der Subtilität der Herderschen Argumentation erkennen lassen. Das Klischee, dass die deutsche Romantik geradewegs in den Faschismus geführt habe, soll hier nicht unterstützt werden.

Beide Utopierichtungen entwickeln nun im Verlauf der Weimarer Republik ihre unverkennbaren architektonischen und städtebaulichen Formen. Die in der Tendenz eher sozialistische Variante des Bauhauses nimmt nicht nur die Orientierung an Technik und serieller Produktion nach dem Modell des Fordismus auf, sondern entwickelt eine Formensprache, die den „Geist“ der modernen Utopie des Fortschrittes am klarsten zum Ausdruck bringt; und es ist dieser Geist, nicht ein simples Umsetzen von Alltagsorganisation, der, wie Mies van der Rohe hellichtig bemerkt (Mies v.d. Rohe, nach Illies 2009:3) den Funktionalismus ausmacht. Legt man für einen solchen „Geist“ die beiden Grundalternativen jeder Politik, „exit“ oder „voice“ (Hirschmann 1974) zugrunde, so ist der sozialistischen Utopie die Alternative „exit“ selbstverständlich, d.h. ein Auszug aus der bestehenden zu einer fundamental anderen Gesellschaft. Es ist dieser „exit“, dieser Auszug aus dem Bekannten und Bestehenden, der das „Heimatlose“ des neuen Bauens, soweit es vom Bauhaus beeinflusst wird, prägt. Die Gesellschaft befindet sich nicht einfach nur in Bewegung etwa durch höhere Mobilität in der Stadt, sondern insgesamt auf dem Marsch in eine verheißungsvolle Zukunft, geordnet in Marschkolonnen, ohne gegenwärtigen Ort und ohne Vergangenheit (Münkler 2012). Die Künstler, Architekten oder Städtebauer, die diesen Geist der Utopie umzusetzen sich anschicken, empfinden sich als Avantgarde, ein Begriff, der für den Werkbund erst in den 1920er-Jahren an Aktualität gewinnt, dem frühen Werkbund vor 1914 aber eher fremd gewesen zu sein scheint, obwohl er i.d.R. mit der Krise der Moderne um 1900 verbunden wird. Avantgarde blickt prinzipiell nicht zurück, sie macht sich von den Erfahrungen des Vergangenen frei (Schöttker 2005) und setzt die Gesellschaft in Bewegung. Das Transitorische, das der Bauhausarchitektur immer anhaftete, hat hier seine Begründung, nicht in realen Funktionsabläufen, genau so wie das Ortlose, das von Ernst Bloch (Schwartz 2013) als „Bahnhofs-dasein“ empfunden und in jüngster Zeit als „Ethnologie der Einsamkeit“ in den für sie typischen „Nicht-Orten“ charakterisiert wurde (Augé 1994).

Bereits den Zeitgenossen fällt das Gewaltförmige dieser Gestaltung auf, ihre erbarmungslose Normierung, die z.B. Adolf Behne (Behne 1977) an der Siedlung Dammerstock von Walter Gropius in Karlsruhe kritisiert. Trotz aller Verdienste dieser Architektur um die Lösung der Wohnungsfrage z.B. mit dem Bemühen um die Wohnung für das Existenzminimum, Ansätzen, aus denen dann später der Massenwohnungsbau als sozialer Wohnungsbau hervorgeht, zeigt dieses Architektur deutliche Bezüge zu revolutionärer Bewegungen, die auch vor drakonischen Maßnahmen, mit denen den Langsamen und Zögerlichen „Beine gemacht“ werden sollen, nicht zurückschrecken. Vor allem aber sind Zweifel an der Autorität und Kompetenz der Avantgarden unzulässig, und so fühlten sich denn die Bauhausarchitekten, um nur bei dieser besonders expliziten Gruppe zu bleiben, ohne jeden Zweifel legitimiert, den Bewohner ihrer Bauten und Wohnungen bis zu den Bildern an der Wand, den Gardinen oder Teppichen vorzuschreiben, was schön, gut, und richtig ist. Vom Sofakissen bis zum Städtebau: das Motto des Werkbundes schien im Utopismus der 1920er-Jahre seine wissenschaftliche und sozialpolitische Legitimation zu erfahren.

Im Gegenmodell um die Akademie Breslau ist gleichfalls ein „exit“ aus dem Chaos, der Unordnung und Unübersichtlichkeit demokratischer Gesellschaften vorgesehen, aber nicht zum Aufbruch in eine gerechte Gesellschaft durch technischen Fortschritt, durch Einsatz fordistischer Produktionsweisen, sondern durch Versammlung und Gemeinschaft auf dem Boden einer völkischen Herkunft. Dass diese Ideengebäude geradewegs in den Faschismus führten, ist an Personen wie Paul Schmitthenner, einem frühen Parteigenossen, in aller Tragik deutlich geworden und muss hier auch nicht weiter entwickelt werden. Dass es auf beiden Seiten brillante Architekturleistungen gegeben hat, ist in keiner Weise zu bezweifeln und lässt sich noch heute auf dem Berliner Kulturforum in der direkten Nachbarschaft von Mies van der Rohes „Neuer Nationalgalerie“ und Hans Scharouns „Philharmonie“ und „Staatsbibliothek“ besichtigen und bewundern. Hier geht es nur darum zu zeigen, wie es in den Weimarer Republik führenden Mitgliedern des Werkbundes gelingt, explizit anti-demokratische, utopistische Strömungen, die das Prinzip „voice“ strikt ablehnen, dem Werkbundanspruch einer normativ zu verstehenden, umfassenden Umweltgestaltung dienstbar zu machen, trotz der Mitarbeit eines Liberalen wie Theodor Heuss; und die Weimarer Republik war, wie ihr Zusammenbruch dann deutlich gemacht hat, keine demokratische, sondern eine auf Kampf und Gegensatz gerichtete

Epoche, man denke an Carl Schmitt oder Ernst Jünger. Wie in der Gründungsphase geht es auch in den 1920er-Jahren im Werkbund niemals um die „gute Form“, das „perfekte Ding“ als Selbstzweck. Immer geht es um normative, ethische, moralische Dimensionen, die über das „Ding“ erschlossen und durchgesetzt werden sollen, in der Weimarer Republik in zwei gegensätzliche Wegen zur Utopie einer gerechten Gesellschaft. Dass der Faschismus den technischen und sozialistischen Weg des Bauhauses nicht akzeptieren konnte, war klar, so dass 1934 die Auflösung resp. Gleichschaltung des Werkbundes unvermeidlich war, trotz der Sympathien für den Nationalsozialismus zumindest bei einigen Vertretern der Breslauer Schule.

In seiner Rede vor den aufsässigen, bewegten Studenten der Ulmer Hochschule, die diese „Bewegung“ dann ja bekanntlich auch nicht überlebt hat, distanziert sich der alte Walter Gropius 1969 von dieser, seiner eigenen Geschichte. Eindringlich ruft er die Studenten auf, sich nicht „politischen Ideologien“ zu unterwerfen, sondern sich den „Dingen“ zuzuwenden. Im Rückblick auf sein eigenes Leben erkennt er das „Ideologische“ dieser utopistischen Politik, der er sich als explizite Politik auch in seiner Zeit als Bauhausdirektor zu widersetzen gesucht hatte, der er aber in seinen Entwürfen zutiefst verbunden ist. Er sieht den Mangel an wissenschaftlicher Beweisbarkeit, ohne zu verstehen, dass die „Dinge“ unausweichlich in dieser und in jeder Politik stehen. Es fällt ihm wohl auch schwer, zu sehen, dass nicht jede Politik, sondern eben dieser des Utopismus der Vorwurf der Ideologie gemacht werden kann, und dass die Rückbesinnung auf das „Ding“ kein Weg ist, der Politik zu entgehen, nicht 1914 und nicht 1934. Die Rückkehr in die Selbstevidenz kunstreligiöser Gewissheit scheint unter den Rationalitätsansprüchen der modernen Welt nicht mehr möglich zu sein.

1.3. Bundesrepublik Deutschland: Verwissenschaftlichung von Gestaltung

Sofort mit der Neugründung des Werkbundes 1949 suchen die Mitglieder wieder nach objektivierenden Rechtfertigungen für die nach wie vor unterstellte normative Bedeutung von Gestaltung und finden sie mit Beginn der 1950er-Jahre in der ontologischen Philosophie, die als Wissenschaft anerkannt wird. Bereits 1951 lädt Sep Ruf Martin Heidegger zu einem der „Darmstädter Gespräche“ ein, auf dem der Philosoph den später berühmt gewordenen, 1952 veröffentlichten Vortrag „Bauen Wohnen Denken“ (Heidegger 1952) hält. Aus der hoch abstrakten Begrifflichkeit dieses sprachlichen Meisterwerks, das der Aufsatz ohne jeden Zweifel darstellt, sind allerdings nicht die geringsten Hinweise darauf zu ziehen, wie denn gebaut werden solle. So ziemlich alles, was an Architektur vorstellbar ist, ließe sich im Zweifelsfall mit diesem Text rechtfertigen, obwohl man in der vorsichtigen Kritik des Aufsatzes an der reinen Ausdehnung des Raumes, die einem Wohnen nicht entsprechend kann, recht verstanden durchaus Einwände gegen das Transitorische des Neuen Bauens erahnen könnte. Vermutlich waren dem zutiefst konservativen Heidegger Erscheinungsformen des Neuen Bauens höchst unsympathisch, ohne dass er sich im Rahmen eines philosophischen Vortrags in die Niederungen einer solchen Kritik begeben mochte. Aber darum scheint es den Veranstaltern der Darmstädter Gespräche auch in keiner Weise zu gehen. Was der Aufsatz aber liefert, ist eine Rechtfertigung der normativen Dimensionen architektonischer Arbeit, die zum „Sein“ führe, also dem Menschen in seinem „Sein“ diene. Was diese Philosophie den Architekten liefert, ist eine vollkommen entpolitisierte, in „Ewigkeitsbegriffen“ gefasste, und dennoch als wissenschaftlich und damit als objektiv richtig anerkannte Rechtfertigung ihrer Vorstellungen von der normativen Qualität ihres Tuns, des Gestaltens.

Ergänzt um anthropologische Überlegungen zur Körperlichkeit des Menschen, die den Maßstab für die Gestaltung von Gebrauchsgegenständen geben müsse – man denke an Wagenfelds Reflexionen über die Hand – geistert diese Ontologie als Suche nach dem überzeitlichen Sein des Menschen noch bis in jüngste Zeit durch den Werkbund (Meisenheimer 2004), ungeachtet der Tatsache, dass gerade die anthropologischen Kriterien in ihrer fordistischen Anwendung im Taylorismus den Menschen in keiner Weise befreien oder veredeln, sondern zum Anhängsel der Maschine gemacht haben, wie das Adorno bereits in den 1960er-Jahren gegen den Funktionalismus vorbringt (Adorno 1967); ungeachtet auch der Tatsache, dass im Rekurs auf das „Sein“ im Massenwohnungs- und massenhaften Einfamilienhausbau eine gigantische Stadtzerstörung betrieben worden ist, die in der

Nachkriegszeit die Zerstörungen durch den Krieg vermutlich deutlich übertroffen hat. Aber auch von einer der Höchstleistungen der deutschen Nachkriegsarchitektur, z.B. dem deutschen Pavillon zur Brüssler Weltausstellung von 1958, darf man annehmen, dass er nicht im geringsten Detail anders entworfen worden wäre, wenn seine Schöpfer Sep Ruf und Egon Eiermann niemals auch nur eine Zeile von Heidegger gelesen hätten. Aber mit ihrer totalen Entpolitisierung und Enthistorisierung entspricht diese ontologische Phänomenologie exakt den Befindlichkeiten der bundesdeutschen Nachkriegsgesellschaft. Mit diesem „Jargon der Eigentlichkeit“ (Adorno) ließ sich die Barbarei von Faschismus und Zweitem Weltkrieg gut verdrängen.

Die heillose Diskrepanz zwischen ontologischem Anspruch und realem Bauen ruft dann bereits zu Beginn der 1960er-Jahre eine ganze Reihe jüngerer Sozialwissenschaftler, Architekturtheoretiker und Architekten auf den Plan, die sich nach diversen „Anstiftungen zum Unfrieden“, so der Untertitel von Alexander Mitscherlichs berühmtes „Pamphlet“ „Die Unwirtlichkeit unserer Städte“ (Mitscherlich 1965) als Werkbundmitglieder zusammenschließen und die „Bochumer Erklärung“ von 1965 formulieren. Hans-Paul Bahrdt, Alexander Mitscherlich, Ulrich Conrads, Max Bächer u.a., alle Werkbundmitglieder zu dieser Zeit, fordern eine konkrete, die aktuellen Probleme der Zeit reflektierende Sozialwissenschaft als Grundlage von Architektur, Städtebau und Design, und noch eine knappe Generation später erklären die beiden Stadtsoziologen, Hartmut Häußermann und Walter Siebel, eine „gleichsam ontologische“, ahistorische Begrifflichkeit als Basis einer Architektur des Wohnens schlicht für „Unsinn“ (Häußermann u. Siebel 2000), wobei sich ihre Kritik vermutlich eher gegen den tatsächlich ausgesprochen reaktionären Heideggerschüler Otto Friedrich Bollnow als gegen Heidegger richtet. Und an dieser neuen Auffassung von Wissenschaftlichkeit als empirisch gestützter Forschung zu historischen und aktuellen, konkreten Lebenslagen unterschiedlicher Bevölkerungsgruppen versucht sich von da an vor allem in den 1970er-Jahren auch der Werkbund zu orientieren.

Zwischen „ontologischer“ und „empirischer“ Phase der Verwissenschaftlichung liegt jedoch ein bemerkenswertes, in vieler Hinsicht herausragendes Ereignis innerhalb des Werkbundes, Walter Rossows Ausstellung „Die große Landzerstörung“, die das Thema des Werkbundtages von 1959 bildet und anschließend in zahlreichen Beiträgen publiziert wird (Rossow 1962). Sowohl in der Ausstellung als auch in den Texten sind beide Formen von Verwissenschaftlichung erkennbar, zum einen die Klage über die Hässlichkeit der zerstörten Umwelt, die in ihrer Begrifflichkeit an ontologische Konzepte gemahnt, zum anderen die Präsentation empirischer Fakten, die die existentielle Gefährdung klar machen, wenn dieser „Landzerstörung“ nicht Einhalt geboten werden kann (Durth 2007a).

Erstaunlicher Weise scheinen aber nicht die Hochachtung, der Respekt vor dieser Arbeit Walter Rossows zum Ökologieproblem, wie wir heute sagen würden, die ja mehr als ein Jahrzehnt vor den Arbeiten des Club of Rome oder der Gründung der Grünen als Umweltpartei vorgelegt wurde, die Erinnerung zu bestimmen, sondern eine eigenartige Ambivalenz. Neben der Anerkennung schwingt ein Bedauern, eine deutliche, wenn auch nie klar geäußerte Kritik mit, wenn z.B. konstatiert wird, mit dieser „Landzerstörung“ habe der Werkbund „seine Unschuld verloren“ (Rahe 2007). Was also hat Walter Rossow getan, das auf derartige Vorbehalte stoßen konnte? Die Antwort ist im Grunde klar: Er ist politisch geworden, d.h. er hat sich nicht darauf beschränkt, durch ein „Werk“, also durch bestimmte Entwürfe seine Position zu äußern und auf Normen einzuwirken, sondern ist programmatisch, mit einer explizit politisch gemeinten und entsprechend formulierten Botschaft in die Öffentlichkeit getreten. Und das scheinen ihm einige Werkbundmitglieder damals doch sehr übel genommen zu haben.

Ein ähnlicher Vorgang wiederholt sich in den 1970er-Jahren. Empirische Forschung zu den „Nutzern“ der „Werke“ des Werkbunds stellt zweifellos eine Aufwertung dieser Nutzerseite dar. Es kann nicht mehr einfach über sie hinweg geplant und gebaut werden. Diese Aufwertung der jeweiligen Menschen führt im politischen Klima der 1970er-Jahre zu einer „basisdemokratischen“

Radikalisierung, wie man sagen könnte. Die Bewohner und Benutzer der Bauten sollen nicht nur befragt und dann „beplant“ werden, sie sollen ihre eigenen Kompetenzen in der Gestaltung ihrer Umwelt einbringen, sollen selber zu Gestaltern ihrer gebauten Umwelt werden können, aus heutiger Sicht ein radikalisierter Ansatz von Bürgerbeteiligung, der als Kooperationsmodell aktuelle Diskussionen zur Demokratietheorie durchzieht (Nida-Rümelin 1999). Darauf wird noch einzugehen sein.

In den 1970er-Jahren wird diese Radikalisierung von Mitbestimmung, die über die Erfassung von empirischen Daten z.B. zu Wohnwünschen oder Wohnformen deutlich hinausgeht, innerhalb des Werkbundes deutlich zurückgewiesen und kostet das Werkbundmitglied, das diese Ideen in einer ganzen Reihe von Publikationen und in unterschiedlichen Werkbundfunktionen vertritt, den Sozialwissenschaftler Michael Andritzky, „den Kopf“. Die Gestalter im Werkbund fürchten eine „Entprofessionalisierung“, eine Abwertung ihrer Arbeit und ihrer Kompetenzen, wenn sie diese Konzepte akzeptieren (Durth 2007b), vielleicht nicht einmal ganz zu Unrecht, wie man auf den ersten Blick urteilen könnte. Dennoch beginnt auch bereits in den 1970er-, verstärkt dann in den 1980er-Jahren die Verunsicherung des Werkbundes, von der anfangs die Rede war, und deren Ursachen jetzt erkennbar werden könnten.

2. Die industriegesellschaftliche Position des Werkbundes: Dominanz instrumentellen Handelns

Alle drei deutlich unterscheidbaren Epochen der deutschen und damit auch der Werkbundgeschichte werden überwölbt und zusammengehalten durch die gemeinsame Fundierung in dem was wir als Industriegesellschaft oder Industriekultur bezeichnen (Herbert 2014). Diese Industriegesellschaft zeichnet sich u.a. dadurch aus, dass in ihr im Grunde nur ein Handlungs- oder Rationalitätstyp anerkannt wird, der des instrumentellen Handels. Damit soll ein Handeln und Denken bezeichnet werden, das alle Bedingungen oder Faktoren des Lebens gleichsam als Material versteht, das durch den Einsatz von geeigneten Instrumenten gestaltet, also in eine gewünschte Form gebracht werden kann. Unverkennbar unterliegt der Werkbund diesem Modell des Denkens und Handelns. Es werden Dinge hergestellt, die durch ihre „gute Form“, durch ihre technisch oder künstlerisch bewirkte „Wesentlichkeit“ Einfluss auf Menschen nehmen sollen, und zwar nicht irgend einen. Die Benutzer der Dinge sollen also nicht etwa nur Erleichterungen in täglichen Lebensvollzügen durch gut funktionierende Geräte erfahren. Das wäre nur das Organisationsproblem, von dem Mies van der Rohe als völlig unbedeutend für gute Architektur spricht. Und selbst Gropius lehnt es schlicht weg ab, mit den Bauhausprodukten zu einer Verbesserung einfacher Lebensqualität beizutragen. Vielmehr geht es um den „Geist“, der durch das Bauwerk oder das „Ding“ vermittelt werden soll, und der im Veredelungspostulat des frühen Werkbundes am klarsten ausgesprochen wird, in beiden folgenden Epochen aber genau so präsent ist. Das bedeutet, es geht – dem Werkbund – um normative oder Werturteile, um ethische oder moralische Einteilungen, und nicht um beliebige Funktionsabläufe bei täglichen Verrichtungen.

Dass auch diese Werthaltungen oder Werturteile „Dinge“ sein sollen, die einem instrumentellen Handeln, wie es die Grundlage des Werkbundes bildet, zugänglich sein müssten, wird seit Beginn der 1980er-Jahre mit Vehemenz und hoher Plausibilität zurückgewiesen. Zwar seien Werturteile damit nicht beliebig oder rein „subjektiv“, wie es umgangssprachlich manchmal formuliert wird und wie „postmoderne“ Strömungen nahezulegen suchten, aber sie folgen keinem „instrumentellen“, sondern einem „kommunikativen Handeln“ (Habermas 1981), unterliegen damit aber durchaus einer bestimmten Rationalität. Diese aber unterscheidet sich fundamental von instrumenteller Rationalität.

Diese Wende, die sich mit dem Übergang in eine nachindustrielle aber deswegen nicht nachmoderne Gesellschaft vollzieht, muss für einen Verband wie den Werkbund als fundamentale Bedrohung wirken. Der Werkbund ist in seiner Geschichte ein typisches Produkt der Industriegesellschaft. Die für diese Großepoche typische Orientierung an instrumentellem Denken,

die Vorstellung, auch und gerade normative Bedingungen einem instrumentellen Handeln unterwerfen zu können, ist nachgerade konstitutiver Bestandteil dieser Geschichte. Damit wird verständlich, warum es dem Werkbund so ungeheuer schwer fällt, Anschluss an aktuelle normative und damit immer auch politische Auseinandersetzungen zu halten, warum er bezeichnender Weise seit Beginn der 1980er-Jahre in eigenartiger Weise zurückfällt, spürbar den Anschluss verliert. Kommunikatives Handeln ist diesem Verband und den Professionen, die ihn bilden, zutiefst fremd. Die gesamte Geschichte des Werkbundes scheint mit dem Wandel, der sich seit Ende der 1960er,- Beginn den 1970er-Jahren anbahnt, und sich anfangs in Kritiken an den Ansprüchen einer technisch-wissenschaftlichen Intelligenz äußert (Habermas 1968), um dann zu Beginn der 1980er-Jahre klar in der Diskursethik formuliert zu werden, unvereinbar zu sein. Der Werkbund als kulturelle Bewegung ist dem Industriezeitalter verpflichtet, aus diesem hervorgegangen, dies bringt er zum Ausdruck. Dass der Übergang in eine neue Epoche mit geradezu entgegen gesetzter Handlungsrationalität in Bezug auf Werturteile gelingt, ist nicht einmal wahrscheinlich, zumindest aber eine existentielle Herausforderung. Offensichtlich fällt es dem Werkbund ungeheuer schwer, anzuerkennen, dass Werturteile vor dem Gestalten gefällt werden (Kilian 2013) und nicht durch dieses, wie es in der Tradition eines instrumentellen Handelns als selbstverständlich erschien⁷.

Dass es auch noch andere modernisierungstypische Problematisierungen gibt, die den Werkbund seit Jahren unter Druck setzen, kann hier nicht weiter dargestellt werden. Deutlich spürbar sind aber z. B. die Folgen einer sog. „funktionalen Differenzierung“, die den umfassenden, ganzheitlichen Anspruch des Werkbundes unterläuft: Gestaltungsfragen werden heute vorrangig im „Rat für Formgebung“, nicht mehr im Werkbund verhandelt (Hoffmann 2007), mit dem Wohnen befasst sich neben vielen anderen der „Deutsche Wohnbund“, der direkt aus dem Werkbund hervorgeht, das Umweltproblem, so helllichtig und früh von Walter Rossow thematisiert, ist heute Gegenstand von Dutzenden von Organisationen, von denen vermutlich keine auch den Werkbund noch als Akteur auf diesem Feld sieht, und wissenschaftliche Forschung zum Bauen und Planen wird inzwischen gleichfalls von zahlreichen Instituten praktiziert, z.B. von „Institut Wohnen und Umwelt“ in Darmstadt, an dessen Entstehung der Werkbund anscheinend direkt beteiligt war, aber auch von „Deutsches Institut für Urbanistik“ in Berlin, einer Gründung der deutschen Städte, in dem der Werkbund keine erkennbare Rolle spielen dürfte, außer das einige der dort tätigen Wissenschaftler – in aller Heimlichkeit – Werkbundmitglieder waren oder noch sind usw.

Gleichfalls zur Herausforderung für den Werkbund und seine Vorstellung von der „richtigen Form“ wird die „Steigerungslogik“, der kapitalistische Ökonomien unterliegen (Sloterdijk 2009). Eine ständige Erneuerung und Leistungssteigerung von Produkten aber kann Konzepte der „guten Form“ ad absurdum führen.

Die Frage, was der Werkbund unter diesen Bedingungen noch sein und tun kann, birgt also, milde gesagt, einige Brisanz und kann natürlich im Beitrag eines Einzelnen auch nicht beantwortet werden. Dennoch sollen zumindest Anregungen versucht werden.

3. Eine „nachindustrielle“ Perspektive für den Werkbund?

Zumindest drei Fragen scheine sich zu stellen, wenn man über die Zukunft des Werkbundes nachdenkt: die nach den Werturteilen des Werkbundes selber, nach seinen Artikulations- und Handlungsformen und nach seinem Gegenstand, mit dem er sich vorrangig zu befassen beabsichtigt.

⁷ Der Gegensatz von instrumentellem und kommunikativem Handeln und die Bindung von Werturteilen an letzteres scheint allerdings nicht so völlig neu zu sein und spielt im utopischen Denken offensichtlich bereits im 16. Jahrhundert z.B. bei Thomas Morus eine Rolle, in dessen „Utopia“ das kommunikative Handeln dominieren soll, auch wenn es hier noch nicht als solches bezeichnet wird, vgl. de Bruyn (1999:43). Wenn es aber um die Erstellung von Utopien geht, dominiert wohl gerade bei den typischen Utopiern auch historisch ein „beherzter Pragmatismus“, mit dessen Hilfe Formen des guten Lebens instrumentell realisiert werden.

3.1. Werturteile

Zeitweilig ist die Arbeit des Werkbundes als realisierte oder konstruktive „Kulturkritik“ bezeichnet worden (Posener 1978), und auch die hier versuchte Rekonstruktion der Werkbundgeschichte macht ja deutlich, dass der Werkbund immer von normativen Vorstellungen getragen war. Gäbe es diese nicht, könnte das Problem einer dem Normativen unangemessenen Handlungsrationaleität ja gar nicht auftauchen. Die Bereitschaft zur Kritik, zur kritischen Bewertung und Beurteilung der gestalteten und gebauten Umwelt ist also das Fundament, auf dem der Werkbund steht. Ohne dieses würde er zumindest intellektuell aufhören, zu existieren⁸.

Die erste Frage, die man nun stellen muss, ist also die nach dem aktuellen kritischen Bewusstsein des Werkbundes, und das heißt nach dem kritischen Bewusstsein seiner Mitglieder. Welche Sorge um das Gemeinwesen, wie man auch formulieren könnte, bewegt den Werkbund heute? Gibt es überhaupt eine solche Sorge und woran wird Anstoß genommen? Bei allen Diskrepanzen und Konflikten in der Geschichte des Werkbundes scheint doch immer ein Konsens darüber bestanden zu haben, dass Anstoß zu nehmen sei, dass ein Gemeinwohl, das Schaden zu nehmen drohe, zu befördern sei. Unabhängig davon, wie es dann zu artikulieren ist, scheint es doch erst einmal unabdingbar, dass sich die Mitglieder des Werkbundes darüber einig werden, dass es kritikwürdige Zustände in der gebauten und gestalteten Welt gibt, auf die zu reagieren notwendig und dem Gemeinwohl dienlich sei. Unabdingbar scheint aber auch die Einschätzung, dass die „gute Form“ allein das nicht ohne weiteres leistet. Zu klar liegen die entsprechenden Fehleinschätzungen aus den drei skizzierten Epochen des Werkbundes zu Tage; zu klar sind auch die Distinktionsfunktionen von Form, von „Geschmack“, wie man auch sagen könnte, um der guten Form als solcher pauschal derartige Leistungen zubilligen zu können. Das wäre die erste Andeutung einer Perspektive: Kann der Werkbund eine Art Plattform der normativen Selbstvergewisserung für die eigenen Mitglieder sein? Wird die Notwendigkeit eines „kritischen Bewusstseins“ gegenüber den Bedingungen der gebauten und gestalteten Umwelt als Grundlage jeder Werkbundarbeit und Werkbundmitgliedschaft überhaupt anerkannt?

3.2. Strategie

Mit Walter Rossows Ausstellung „Die große Landzerstörung“ habe, so der Vorwurf, der Werkbund seine Unschuld verloren, und dies sicher nicht, weil er sehr früh und sehr weitsichtig eine brisantes Thema aufgenommen hat. Vielmehr hat Rossow in der Form seiner Äußerung das ungeschriebene Gesetz des Werkbundes, sich nur über die Werke der Mitglieder zu äußern, durchbrochen. Er ist in der Strategie, die Öffentlichkeit zu erreichen und ein brennendes, das Gemeinwohl gefährdendes Problem unmittelbar und direkt ins öffentliche Bewusstsein zu heben, politisch geworden. Vielleicht liegt eher darin, als in dem eigentlichen Thema seine sensationelle Leistung, die eine Perspektive auch des aktuellen Werkbundes aufzeigen könnte.

Wenn Werturteile, um die es ja dem Werkbund, wie gesagt, gehen muss, nicht instrumentell sondern kommunikativ oder diskursiv gewonnen werden, scheint es unabdingbar, sich in entsprechende Diskurse hineinzubegeben, und d.h. nichts anderes als politisch zu werden. Der Werkbund kann – nach dieser Einschätzung – nur überleben, wenn er sich klar und bewusst als politischer Verband versteht, wie er es im Grunde auch immer war (Posener 1981) und entsprechend handelt. Aus derartigen normativen Diskursen entstehen Werturteile, die dann eventuell den Planern und Gestaltern als Orientierung in ihrer Arbeit dienen, die sie, wenn es denn gelingt, umsetzen und zum Ausdruck bringen können. Aber die Werturteile gehen den Umsetzungen voraus und werden nicht von ihnen gefällt (Kilian 2013). Will man auf das Gemeinwohl aus kritischer Perspektive Einfluss nehmen, ohne dass sich dieses Gemeinwohl in einem übergreifenden Konzept – der Veredelung, der

⁸ Mit dem Begriff der „Kulturkritik“, die der Werkbund für sich selber inanspruch nimmt, wird allerdings auch das konservative Element dieses Bundes deutlich. „Kulturkritik“ scheint in ihrer Tradition seit Rousseau und Schiller immer massive Einwände gegen die Moderne, gegen deren Zumutungen für das um Identität bemühte Individuum artikuliert zu haben (Bollenbeck 2007).

Utopie von einer gerechten Gesellschaft oder der Hinwendung zum „Sein des Menschen“ – formulieren ließe, ist man gezwungen, an den permanenten Werturteilsdiskursen teilzunehmen. Man wird seine Unschuld verlieren müssen. Im Streit der öffentlichen Meinung um Werturteile bleibt niemand unschuldig, aber besser dabei sich die Hände schmutzig zu machen, vielleicht sich häufiger irren, häufiger im Wettstreit der Urteile zu unterliegen, als einer in ihrer Gesamtheit verfehlten „Ideologie“ anzuhängen, oder sich um den Preis eines langsamen Verschwindens aus der öffentlichen Debatte herauszuhalten.

Solche Gemeinwohldebatten gehen auch den sanften Verhaltenssteuerungen voraus, die gegenwärtig unter dem Stichwort „Nudge“ diskutiert werden, und in denen von einer gewissen moralischen Schwäche der Bürger ausgegangen wird. Derartige Steuerungsversuche legen positive Alternativen nahe, ohne belehrend oder diktatorisch auftreten zu wollen und bieten offensichtlich Designern und Architekten eine beachtliches Betätigungsfeld (Thaler u. Sunstein 2008; vgl. auch Heidbrink 2013). Ob dagegen auch die Diskussionen, die Entwerfer und Gestalter mit Auftraggebern oder Bauherren oder innerhalb ihrer eigenen Büros führen, als öffentliche Werturteilsdiskurse gelten können, muss hier offen bleiben (Strohmeier 2007). Es mag solche Arbeitsvorgänge geben, die öffentlichen Charakter annehmen, meist werden sie aber wohl doch innerhalb eines vertraglich geregelten Dienstleistungsverhältnisses stattfinden müssen, das den Prinzipien von Öffentlichkeit nicht genügt.

Öffentliche Kommunikation kann sich eventuell auch durch Gestaltung vollziehen, und zunehmend werden auch Bauwerke als Kommunikation begriffen (Fischer 2009). Aber sie sind doch zuerst einmal „Daten“, stabile Fakten, denen die Flexibilität, Potentialität und Widerrufbarkeit von Argumenten fehlt. Es scheint demnach unabdingbar, sich auch vor dem Werk an öffentlichen Auseinandersetzungen zu beteiligen, sei es um „Stuttgart 21“, sei es um das Berliner Stadtschloss, um nur zwei Punkte zu nennen, in denen das Schweigen des Werkbundes Irritationen hervorgerufen hat. Wie die Möglichkeit zur kompetenten, politischen und öffentlichen Artikulation verbandsintern zu organisieren sein könnte, wäre zumindest des Nachdenkens wert. Es kann, aber es muss durchaus nicht immer gleich die „Werkbundsiedlung“ sein, die in diesem Sinne als normatives Statement in Erscheinung tritt.

Wenn es dem Werkbund in diesem Sinne um Gemeinwohl geht, ist er in seiner Organisationsform sogar bestens geeignet, sich in entsprechende Debatten einzumischen. Gerade weil er kein Interessenverband ist, keine Partikularinteressen verfolgt, wie wir es in der Regel von politischen Organisationen gewohnt sind, kann er sich glaubhaft für ein Allgemeinwohl stark machen (Kaufmann 2002; Münkler u. Fischer 2002; Offe 2001). Er kann im Zweifelsfall mit jedem kooperieren, seien es nun „grass-roots-Bewegungen“, seien es Wirtschaftsverbände oder Parteien. Niemals aber wird – und darf – er Verbandsinteressen entwickeln. Vermutlich ist das die große Sorge der Mitglieder, die sich gegen ein Verständnis des Werkbundes als politischer Organisation wenden. Sie befürchten zu Recht, dass Verbände mit Eigeninteressen verhärtete Organisationsstrukturen entwickeln, dass sie interne Hierarchien und Sprachregelungen erzwingen, wie man es von politischen Parteien, Gewerkschaften oder Unternehmerverbänden bis zum Überdruß kennt. Aber alles das ist der Werkbund nicht, und genau das qualifiziert ihn potentiell zum Anwalt eines Gemeinwohls. Ob er damit gleich Einfluss auf politische Machtausübung gewinnen kann und soll (Brock 1986) sei hier dahin gestellt.

3.3. Gegenstand

Die klassische Vorstellung des Werkbundes, „vom Sofakissen bis zum Städtebau“ für alle Fragen der Umweltgestaltung zuständig zu sein, erscheint angesichts der genannten „funktionalen Differenzierung“, angesichts der Komplexität dieser Zusammenhänge heute kaum noch realistisch zu sein, so dass die Frage auftaucht, ob es einen thematischen Kern geben könnte, dem sich der Werkbund unabdingbar verpflichtet fühlt, auf den er seine Bemühungen konzentrieren sollte, um zumindest in diesem Feld als kompetenter Akteur im politischen Konflikt zur Kenntnis genommen zu

werden. Für einen ehemaligen Architekten und Stadtplaner liegt es natürlich nahe, die „Stadt“ als einen solchen Gegenstand zu sehen und zwar unter einer besonderen Perspektive, die den Zugang zu normativen Fragen eröffnen könnte. Die deutschen Städte befinden sich zurzeit in einem tiefgreifenden Umbruch und Wandel, den man als die „Revision der industriellen oder fordistischen Stadt“ bezeichnen könnte. In dieser Revision stehen sowohl als gesichert geltende „Fortschritte“ als auch „Verluste“, die mit der Durchsetzung der „fordistischen Stadt“ erreicht und ausgelöst wurden, zur Disposition. Da der Werkbund dem „fordistischen“ Zeitalter entstammt, sollte er hohe Sensibilität für beide Seiten, für die Gewinne wie auch für die Verluste in den Städten aus dieser Zeit aufbringen und in der Lage sein, die Gemeinwohldienlichkeit der gegenwärtig ablaufenden Revision dieses Stadtentwicklungstyps zu erkennen und zu bewerten.⁹

Um einige beispielhafte Vorgänge zu nennen: In der aktuellen Stadtentwicklung bilden sich nicht nur unterschiedliche Stadttypen – wachsende vs. schrumpfende Stadt – heraus, auch innerhalb der Städte wachsen die Gegensätze, die sich z.B. in zunehmender Segregation zeigen. Gewinn oder Verlust für die Stadt? Mit der wachsenden inneren Polarisierung steigt die Tendenz, öffentlichen Raum faktisch, also juristisch, oder symbolisch zu privatisieren: Gewinn oder Verlust für ein Gemeinwesen und Gemeinwohl? Die fordistische Stadtentwicklung neigte zu monofunktionalen öffentlichen Räumen. Aktuell finden sich zahlreiche Ansätze, zu Funktionsmischungen zurückzukehren (z.B. shared space in der Verkehrsplanung) oder auf glatte Gestaltungen zu verzichten und Bewohnern doch die Mitsprache und Mitarbeit bei der Gestaltung öffentlicher Flächen einzuräumen, die in den 1970er-Jahren so heftig zurückgewiesen wurde, z.B. „urban gardening“. Gewinn oder Verlust für die Stadt? Im Gegensatz zur Ortlosigkeit und Anonymität der fordistischen Stadt werden in der nachindustriellen Stadt, wieder Orte, lokale Identitäten z.B. von Quartieren oder ganzen Städten betont, die z.T. auf neuen Quartiersnetzwerken, neuen Kooperationsformen in Nachbarschaften oder Quartieren und neuen Architekturen, also neuen Bauformen basieren, die aber auch zu Ab- und Ausgrenzungen führen können. Auch hier: Gewinn oder Verlust z.B. für die Urbanität der Stadt? Im Unterschied zu bekannten Partizipationsformen, in denen der Diskurs bestimmend ist, der aber sehr leicht in partikuläre Interessendurchsetzung ausartet, bietet diese hoch aktuelle, bereits in den 1970er-Jahre vage angedeuteten Partizipation durch das kooperative Element, das sie trägt, Chancen interne Konflikte zu lösen und zu wechselseitigen Anerkennungen zu kommen, wie sie die reinen Diskursverfahren z.B. der Advokatenplanung nicht erreichen. Können sich Architekten und Planer über ihre Gestaltungskompetenz hinaus zu Moderatoren solcher Kooperationen entwickeln, deren räumliche Voraussetzungen sie schaffen, ohne entsprechende Normen von sich aus zu setzen, nur in der „Umsetzung“ entsprechender normativer Demokratiekonzepte?

Berühmte Beispiele öffentlicher, normativer Diskurse, deren Resultate dann von Architekten brillant umgesetzt wurden, hat es auch in der neuester Zeit immer gegeben, das bekannteste vielleicht das Münchner Olympiageländer von 1972. Der normative Rahmen war klar formuliert und bestand in dem, was man die neue, offene, tolerante und friedliche Gesellschaft der Bundesrepublik nannte. Unter diesem Vorzeichen stand, explizit formuliert, bereits die Münchner Bewerbung vor dem IOC. Dem Büro Behnisch ist es dann gelungen, genau diese Kategorien in Architektur zu fassen. Aber es hat sie nicht selbst formuliert, sondern auf eine Vorgabe reagiert, allerdings in überwältigender Weise, wie es von den hunderten von Wettbewerbsbeiträgen wohl nur diesem gelungen ist. Das macht deutlich, dass die Vorstellung von einer normativen Vorgabe als Orientierung für Gestaltung, statt eines normativen eigenen Urteils in keiner Weise eine Entwertung von Gestaltung zur Folge haben muss, eher im Gegenteil.

⁹ Vieles von dem, was hier angedeutet wird, mag an „Stadtreparatur“ erinnern, und die wurde von O.M. Ungers bereits 1985 als „reaktionär“ abgekanzelt. Das sollte aber nicht irritieren. In allen seinen Entwürfen und in seiner Meisterschaft war Ungers, das wird an der kristallinen Klarheit und Rationalität gerades seines Spätwerks deutlich, ein typischer Vertreter von Industriekultur und Industriegesellschaft; und von der gilt es sich zu lösen, zumindest kritische Distanz zu gewinnen.

Versucht man, die Aspekte einer ambivalenten Revision der industriellen Stadt etwas zu systematisieren, könnte man drei Kategorien unterscheiden, in denen diese Revision der Stadt aktuell problematisch wird (vgl. auch Belwe 2009).

- Ressourcen oder Ökologie der Stadt (als rational-technische Grundlage der Stadt)
- Wohnen in der Stadt (als emotionale Bindung an die Stadt z.B. in neuen urbanen Wohnformen, in Quartieren mit „Identität“)
- Öffentliche Raum der Stadt (als ästhetisches Erlebnis der Stadt)

Diese Bestimmung eines denkbaren Gegenstandsfeldes des Werkbundes ist sicherlich immer noch sehr weitgesteckt und würde auch andere Professionen als nur Architekten und Stadtplanern einbeziehen, z.B. der Grünplanung und des ökologischen Landbaus, des Informationsdesign, Kommunikationsspezialisten und andere bei der Organisation kooperativer Vorgänge etc. Dennoch sind möglicherweise nicht alle Berufsgruppen, die zurzeit im Werkbund vertreten sind, schon einbezogen. Darüber müsste dann geredet werden.

Allen diesen Vorschlägen kann natürlich wieder der Vorwurf gemacht werden, dass sie nichts Neues enthalten, dass alles das ja schon vielfach geschieht und von unterschiedlichsten Akteuren betrieben wird. Zum einen muss das notwendigerweise auch so sein. Nur das, was zumindest in Ansätzen schon erkennbar ist, kann sich als anschlussfähig erweisen, nur das kann aufgenommen und weiterentwickelt werden. Zum anderen kann ein solcher Bekanntheitsgrad von Vorschlägen aber auch an den unvermeidlichen Begrenzungen des Autors liegen, so dass nur die Hoffnung besteht, zukünftige Debatten im Werkbund mögen weitere Perspektiven eröffnen. Das abschließende Fazit kann daher nur sein, dass Selbstfindungsprozesse, wie sie den Auslöser dieses Beitrages darstellen, niemals abgeschlossen sind, sondern als Dauerzustand jede reflektierte Organisation begleiten. Auch diese Selbstfindung ist kein „Ding“, das irgendwann einmal fertig ist. Sie ist ein permanenter Suchvorgang, der die aktuelle Arbeit des Werkbundes als eines politischen und das heißt wertenden „Bundes“ ständig begleitet.

Zusammenfassung

Der Deutsche Werkbund durchläuft zwar von seiner Gründung 1907 bis in die Gegenwart deutlich unterscheidbare Phasen, in denen auch die Rechtfertigung seiner ethisch-normativen Sendung bei den Mitgliedern einem Wandel unterliegt – von kunstreligiösen Konzepten in der Anfangsphase bis zum Ersten Weltkrieg über utopistische Modelle einer gerechten Gesellschaft in den 1920er/30er-Jahren zu gleichsam wissenschaftlichen Begründungen in einer ontologischen Phänomenologie in den 1950er-Jahren und Ansätzen empirisch gestützter Analysen über die Bedingungen des Gestaltens seit Mitte der 1960er-Jahre – bleibt aber bis in die Gegenwart von einer industriegesellschaftlichen Kultur geprägt. Aus dieser resultiert vermutlich seine aktuelle Schwäche und Tendenz zur Bedeutungslosigkeit. Der Werkbund bleibt über seine gesamte Geschichte einem instrumentellen Handeln verbunden, den gerade auch die ethisch-normativen Dimensionen seiner Programmatik unterworfen werden sollen. Mit den 1980er-Jahren aber, also mit dem Wandel zur nachindustriellen Gesellschaft wird deutlich, dass normative Dimensionen, also Werturteile einem „kommunikativen“, keinem instrumentellen Handeln unterliegen können, wie es für den Werkbund und die in ihm verbundenen Professionen kennzeichnend und verbindlich ist. Damit verliert der Deutsche Werkbund seit Beginn der 1980er-Jahre rapide an Bedeutung, das nicht mehr Dinge sondern Kommunikationsvorgänge ins Zentrum der nachindustriellen Kultur rücken.

Es erscheint fraglich, dass es dem aktuellen Werkbund gelingt, einen Anschluss an die kommunikative Kultur der nachindustriellen Gesellschaft zu finden. Sollte er es dennoch versuchen, müsste er sein Denken von „Dingen“ auf „Kommunikation“ umstellen und normative Dimensionen nicht in der Perfektionierung der Dinge, sondern in den kommunikativen und kooperativen Aspekten der dinglichen, der gestalteten und gebauten Umwelt suchen und verfolgen. Durch Konzentration auf die Bedingungen der postfordistischen Stadt wären zwar Ansätze denkbar, aber es scheint unwahrscheinlich, dass der Werkbund diese aus seiner Tradition heraus wahrnehmen kann, zumal

dieses Feld auch bereits von zahlreichen, eher kommunikationsorientierten Akteuren besetzt ist. Unabdingbare Voraussetzung wäre aber vor allem, dass sich der Werkbund über seine wertende Position zur Gegenwart klar wird.

Literatur

- Adorno, Theodor W. (1967), Funktionalismus heute, in: Ders. Ohne Leitbilde. Parva Aesthetica, Frankfurt/M. S. 104-127;
- Andritzky, Michael (2007), Blick zurück nach vorn, in: Winfried Nerdinger (Hrsg.), Hundert Jahre Deutscher Werkbund 1907 / 2007, München, S. 324-325;
- Augé, Marc (1994), Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit, Frankfurt/M.
- Bächer, Max (2007), Hat der Werkbund noch eine Zukunft? In: Winfried Nerdinger (Hrsg.), a.a.O. S. 325-326;
- Behne, Adolf (1977 / 1930), Dammerstock, in: Tendenzen der Zwanziger Jahre, Katalog zur Ausstellung Berlin 1977, Berlin, S. 2/124-2/126;
- Bell, Daniel (1985), Die nachindustrielle Gesellschaft, Frankfurt/M;
- Belwe, Katharina (2009), Editorial, in: Architektur der Gesellschaft, Aus Politik und Zeitgeschichte 25/2009, 15. Juni 2009, S. 2;
- Benevolo, Leonardo (1978/1964, zuerst 1960), Geschichte der Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts, 2 Bände, München;
- Bollenbeck, Georg (2007), Eine Geschichte der Kulturkritik. Von J.J. Rousseau bis G. Anders, München;
- Breuer, Gerda (2007), Die englischen Vorläufer und die deutsche Kunstgewerbe-Reformbewegung um 1900, in: Winfried Nerdinger (Hrsg.), a.a.O. S. 15-19;
- Brock, Bazon (1968), Kulturpolitik statt Ästhetik. Lernt Lügen mit dem Deutschen Werkbund, in: Ders. Ästhetik gegen erzwungene Unmittelbarkeit. Die Gottsucherbande. Schriften 1978 – 1986, Köln, S. 323-326;
- Bruyn, Gerd de (1996), Die Diktatur der Philanthropen. Entwicklung der Stadtplanung aus dem utopischen Denken, Braunschweig / Wiesbaden;
- Campbell, Joan (1981), Der Deutsche Werkbund 1907 – 1934, Stuttgart;
- Durth, Werner (2007a), Erweiterte Perspektiven – Stadt und Landschaft, in: Winfried Nerdinger (Hrsg.), a.a.O. S. 234-237;
- (2007b) Positionswechsel – Neue Orientierungen, in Winfried Nerdinger (Hrsg.), a.a.O. S. 292-297;
- Fischer, Joachim (2009), Architektur als „schweres Kommunikationsmedium der Gesellschaft“, in: Aus Politik und Zeitgeschichte 25/2009, 15. Juni 2009, S. 6-10;
- Fohrbeck, Karla u. Andreas J. Wiesand (1989), Von der Industriegesellschaft zur Kultugesellschaft? Kulturpolitische Entwicklungen in der Bundesrepublik, München;
- Freigang, Christian (2015), Die Moderne. 1800 bis heute. Baukunst – Technik – Gesellschaft, WBG Architekturgeschichte, Darmstadt;
- Habermas, Jürgen (1988/1981), Die Moderne – ein unvollendetes Projekt, in: Ders. Kleine politische Schriften I-IV, Frankfurt/M. S. 444-464;
- (1981), Theorie des kommunikativen Handelns, 2.Bde. Frankfurt/M.
- (1968), Technik und Wissenschaft als ‚Ideologie‘, Frankfurt/M.
- Häußermann, Hartmut u. Walter Siebel (2000), Soziologie des Wohnens. Eine Einführung in Wandel und Ausdifferenzierung des Wohnens, Weinheim u. München;
- Heidbrink, Ludger (2013), Leben nach dem Fortschritt. Zur nachhaltigen Gestaltung der Zukunft, in: Ulf Kilian (Hrsg.), Leben // Gestalten. In Zeiten endloser Krisen, Berlin, S. 24-35;
- Heidegger, Martin (2000/1952), Bauen Wohnen Denken, in: Edurad Führ (Hrsg.), Bauen und Wohnen. Martin Heideggers Grundlegung einer Phänomenologie der Architektur, Münster, S. 31-52
- Herbert, Ulrich (2014) Geschichte Deutschlands im 20. Jahrhundert, München;
- Herogenrath, Wulf; Dirk Teuber, Angelika Thiekötter (Hrsg.) (1894); Deutsche Werkbund-Ausstellung, Cöln 1914 – eine Dokumentation 70 Jahre danach, Köln;
- Hirschmann, Albert O. Abwanderung und Widerspruch. Reaktionen auf Leistungsabfall bei Unternehmen, Organisationen und Staaten, Tübingen;
- Hoffmann, Ot (2007), Länderte Zukunft, in: Winfried Nerdinger (Hrdg.), a.a.O. S. 330-331;
- Illies, Christian (2009), Architektur als Philosophie – Philosophie als Architektur, in: Aus Politik und Zeitgeschichte, 25/2009, 15. Juni 2009, S. 3-6;
- Kaufmann, Franz-Xaver (2002), Sozialpolitik zwischen Gemeinwohl und Solidarität, in: Herfried Münkler u. Karsten Fischer (Hrsg.), Gemeinwohl und Gemeinsinn. Rhetoriken und Perspektiven sozial-moralischer Orientierung, Berlin;
- Kilian, Ulf (2013), Dominum Terrae, in: Ders. (Hrsg.) Leben//Gestalten In Zeiten endloser Krisen, Berlin, S. 36-43
- Luhmann, Niklas (1995), Die Kunst der Gesellschaft, Frankfurt/M.

- Mann, Thomas (1995 / 1918) *Betrachtungen eines Unpolitischen*, Frankfurt/M.
- Meisenheimer, Wolfgang (2004) *Das Denken des Leibes und der architektonische Raum*, Köln;
- Mitscherlich, Alexander (1965), *Die Unwirtlichkeit unserer Städte. Anstiftung zum Unfrieden*, Frankfurt/M.
- Münkler, Herfried (2012), *Mitte und Maß. Der Kampf um die richtige Ordnung*, Reinbek b. Hmbg.
- Münkler, Herfried u. Karsten Fischer (2002), *Einleitung: Rhetoriken des Gemeinwohls und Probleme des Gemeinsinns*, in: Herfried Münkler u. Karsten Fischer (Hrsg.), *Gemeinwohl und Gemeinsinn. Rhetoriken und Perspektiven sozial-moralischer Orientierung*, Berlin;
- Muthesius, Hermann (1964/1903), *Stilarchitektur und Baukunst. Auszüge aus dem gleichnamigen Aufsatz von Muthsesius 1903*, in: Julius Posener, *Anfänge des Funktionalismus. Von Arts und Crafts zum Deutschen Werkbund*, Berlin, Frankfurt/M. Wien, S. 150-175;
- (1964/1911), *Das Formproblem im Ingenieurbau. Aufsatz von Hermann Muthesius im Jahrbuch des Deutschen Werkbundes 1913*, in: Julius Posener, a.a.O. S. 191-198;
- Nida-Rümelin, Julian (1999), *Demokratie als Kooperation*, Frankfurt/M.
- Offe, Claus (2001), *Wessen Wohl ist das Gemeinwohl?* In: Lutz Wingert u. Klaus Günther (hrsg.), *die Öffentlichkeit der Vernunft und die Vernunft des Öffentlichen*, Frankfurt/M. S. 459-488;
- Posener, Julius (1978), *Zwischen Kunst und Industrie – der Deutsche Werkbund*, in: Lucius Burckhard (Hrsg.), *Der Werkbund in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Form ohne Ornament*, Stuttgart, S. 7-14;
- (1981), *Wie politisch darf der Deutsche Werkbund sein?* in: Ders. (1981), *Aufsätze und Vorträge 1931 – 1980, Bauwelt Fundamente 54/55, Braunschweig 1981*, S. 263-265, zuerst FAZ vom 4.9.1974;
- (1984), *Der Deutsche Werkbund bis 1914*, in: Wulf Herzogenrath, Dirk Teuber, Angelika Thierkötter (Hrsg.), a.a.O. S. 15-17, zuerst 1974;
- Rahe, Jochen (2007), *Werkbundzukunft – Zwischen Kunst und Wissenschaft*, in: Winfried Nerdinger, a.a.O. S. 331-332;
- Rossow, Walter (1962), *Die „Landzerstörung“ und der Werkbund*, in: *Werk und Zeit* 3, Bd. 11, 1962, S.3;
- Safranski, Rüdiger (2013) *Goethe. Kunstwerk des Lebens. Biographie*, München;
- Schäfers, Bernhard (2007), *Von der Industriegesellschaft zur Kulturgesellschaft – Arbeit im Wandel*, in: Winfried Nerdinger (Hrsg.), a.a.O. S. 322-323;
- Schöttker, Detlev (2005), *Raumerfahrung und Geschichtserkenntnis. Die „Architektur der Gesellschaft“ aus der Sicht der historisch-soziologischen Wahrnehmungstheorie: Giedion, Benjamin, Kracauer*, in: Joachim Fischer u. Heike Delitz (Hrsg.), *Die Architektur der Gesellschaft. Theorien für die Architektursoziologie*, Bielefeld, S. 137-162;
- Schulze, Gerhard (1992), *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart*, Frankfurt/M.
- Schwartz, Frederic (2013), *Werkbund und Öffentlichkeit – Eine historische Betrachtung*, in: Ulf Kilian (Hrsg.), *Leben // gestalten. In Zeiten endloser Krisen*, Berlin, S. 9-23;
- (2007), *Neue Formen der Kultur im Industriezeitalter*, in: Winfried Nerdinger (Hrsg.), a.a.O. S. 12-15;
- Simmel, Georg (1989 / 1900), *Philosophie des Geldes*, GA Bd. 6, Frankfurt/M.
- (1993 / 1908), *Das Problem des Stils*, GA Bd. 8, *Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908*, Bd. II, Frankfurt/M. S. 374-384;
- Sloterdijk, Peter (2009), *Du musst Dein Leben ändern. Über Anthropotechnik*, Frankfurt/M.
- Strohmeier, Hans (2007), *Reformer und Erfinder. Der Deutsche Werkbund gestern und morgen. Aus der Sicht eines späten Nachfolgers von Peter Behrens*, in: Winfried Nerdinger (Hrsg.), a.a.O. S. 224-336;
- Taine, Hippolyte (1922 / 1901), *Philosophie der Kunst*, Jena;
- Teut, Anna (2007), *Nachrede*, in: Winfried Nerdinger (Hrsg.), a.a.O. S. 336-337;
- Thaler, Richard H. u. Class R. Sunstein (2008), *Nudge. Wie man kluge Entscheidungen anstößt*, Berlin;
- Touraine, Alain (1972), *Die postindustrielle Gesellschaft*, Frankfurt/M.
- Wagner, Jochen (2008), *Schönes, Gutes, Wahres einmal anders: Mythos Topform und das Ideal des Kaputten*, in: Michael Andritzky (Hrsg.), *Von der guten Form zum guten Leben. 100 Jahre Werkbund*, Frankfurt/M. S. 35-78.