

>FUNKTIONALISMUS HEUTE<

ADORNO

REVISITED



Prof. Dr. Friedhelm Kröll

Vortrag am 19.10.2017
im Künstlerhaus KuKuQ
Nürnberg

30
JAHRE
werkbund
werkstatt
nürnberg

www.werkbund-werkstatt.de

Zweckkünste bewegen sich im Hinblick auf die Formbildung zwischen zwei Bezugspunkten: Material und Funktion. Das ist bis dato die Situation, nachdem Orientierung an vermittelnder, den Werkprozeß leitender Stil-Tradition nicht mehr möglich ist, seit mit Ausgang des 19. Jahrhunderts die Hegemonie des Stils als Richtschnur dem „Karneval der Stile“ (F. Nietzsche) gewichen ist. Hiervon betroffen sind im übrigen nicht nur die Zweckkünste, man mag sie auch Angewandte Künste nennen, sondern nachgerade auch die sog. Freien Künste. Bezeichnet ist damit die Ausgangslage aller modernen ästhetischen Bewegungen, die das Form-Problem auf ihre Fahnen geschrieben hatten: vom Werkbund bis zum Bauhaus. Mit der Entkräftung, ja dem Wegfall einer ebenso justierenden wie entlastenden Verbindlichkeit eines hegemonialen Kulturstils sehen sich die Künste in Orientierung, Praxis und Ausbildung auf sich selbst zurückgeworfen. Sie sind gehalten, sich auf sich selbst zu besinnen, was Aufgabenstellung, Qualitätskriterien und Legitimation der Formbildung anbetrifft.

Wie ist nach dem Ende heteronomer Stilverbindlichkeiten verbindliche Formbildung möglich?

Adorno vor dem Werkbund 1965: „Nachdem die Tradition den Künsten keinen Kanon des Richtigen und Falschen mehr beistellt, wird jedem Werk solche Reflexion aufgebürdet; ein jedes muß sich auf seine immanente Logik überprüfen, gleichgültig ob diese von einem äußeren Zweck in Bewegung gebracht wird oder nicht.“

Die situationsgerechte Antwort auf die Krise des hegemonialen Stils bzw. des von der künstlerisch-intellektuellen sowie ökonomisch-technischen Avantgarde seinerzeit beklagten „Karnevals der Stile“, des eklektizistischen Wildwuchses, schien mit der alsbald zur Prominenz aufgestiegenen Formel „Form follows function“ gefunden zu sein. Es hatte den Anschein, als könne die auf Sachlichkeit und Zweckmäßigkeit eingeschworene Maxime, wonach Form gleichsam zwangsläufig aus der Funktion hervorgehe, das rechtmäßige Erbe des nicht länger haltbaren, weil vielfach kompromittierten Stilbegriffs antreten. Der Funktionsbegriff erschien als geeignetes, weil zeitgemäßes Substitut für den ausgedienten Stilbegriff und die Formel „Form follows function“ als Sesam-Öffne-Dich für moderne Formbildung. Und darüber hinaus als Schlüssel für die später von Adorno so inständig hervorgehobene „immanente Logik“ des Werks bzw. Werkprozesses. Aber die Formel „Form follows function“ hat nicht gehalten, was sie zunächst versprach. Und, könnte man nicht mit gleichem Recht die Formel „Form folgt Material“ postulieren? An der Aktualität der von Adorno vor dem Werkbund 1965 skizzierten posttraditionalen Problemsituation ist schwerlich zu zweifeln.

Ich beabsichtige nicht, Adornos höchst instruktiven Vortrag „Funktionalismus heute“ in all seinen Facetten zu referieren. Empfehle stattdessen dessen Lektüre. Vielmehr richte ich mein

Augenmerk auf Kernmotive des Adorno-Vortrags, die um die Problematik posttraditionaler Formbildung kreisen, wobei die Darlegungen zu den Zweckkünsten besonders Berücksichtigung finden.

Im Eingang zu „Funktionalismus heute“ konstatiert Adorno: „Gibt es eine Idee, die in der Werkbundbewegung sich durchhielt, dann ist es eben die sachlicher Zuständigkeit, im Gegensatz zu losgelassener materialfremder Ästhetik“. Es ließe sich ohne Bedenken hinzufügen, zur Kritik „materialfremder Ästhetik“ hat sich im Werkbund und den ihm in der Zielsetzung affinen Bewegungen die Kritik „funktionsfremder Ästhetik“ von Anfang an hinzugesellt; jedenfalls im Bereich der Zweckkünste.

Zunächst zur Materialfremdheit, die seinerzeit wesentlich für die Geschmacksverirrungen, Geschmacklosigkeiten des „Karnevals der Stile“ verantwortlich gemacht worden ist. Der Aspekt der Funktionsfremdheit soll anschließend thematisiert werden. Daß Material- und Funktionsaspekte aufs innigste zusammengehören, braucht keine weiteren Erläuterungen, werden hier aber zu analytischen und Darstellungszwecken jeweils gesondert betrachtet.

Die Kritik „materialfremder Ästhetik“ ist früh schon in das Postulat der, wie ich es nenne, Material- und Verfahrensinimität übersetzt worden; auch für Adorno die *conditio sine qua non*, die unabdingbare Bedingung für gelingende Formbildung. Dem Grundriß nach sind es drei Momente, welche den zweckkünstlerischen Erzeugungsprozeß bzw. werkbildende Vorgänge überhaupt, einschließlich der entsprechenden Ausbildung, bestimmen: das Material, die Technik, das formbildende Subjekt. Außer acht gelassen ist erst einmal der Zusammenhang von Zweck und Funktion.

Was heißt nun Intimität in Bezug auf Material und Technik? Der Ausdruck Material, übernommen aus dem lateinischen *Materia*, bezeichnet sowohl Stoff wie Gegenstand der Bearbeitung, der Formbildung. Daß *Materia* eine Variation zu *Mater*, Mutter, ist, hat immer schon Raum für mannigfaltige Interpretationen und Spekulationen geboten, die hier nicht von Belang sind. Die Vorstellung von sog. Urstoffen, die gleichfalls zum semantischen Hof von *materia* gehört, ist längst zu den Akten gelegt. Naturstoffe, Werkstoffe, Kunststoffe, gleichwie, als Gegenstand treten die Stoffe den Werkkünsten, und nicht nur ihnen, als bereits vorgeformt gegenüber. Das meint Adorno, wenn er darauf hinweist, daß „Materialgerechtigkeit Arbeitsteilung zur Grundlage (hat).“ Als Gegenstand haben Materialien bereits einen ersten Formbildungsprozeß hinter sich, noch ehe ein zweckkünstlerisch-bearbeitender Eingriff erfolgt. Das ändert nichts daran, daß Werkkünste im Bild sein müssen über die jeweiligen Materialeigenschaften; schematisch gesprochen in binären

Codes wie fest – flüssig, widerständig – geschmeidig, robust – fragil usw. Im Bild sein heißt soviel wie Materialkenntnisse.

Der Gewinnungsprozeß von Kenntnissen über Materialeigenschaften freilich, exemplarisch beobachtbar am Ausbildungsprozeß, ist nicht schlicht eine wissensförmige Unterrichtung über die Eigenarten der Materialien, sondern ganz wesentlich sinnlich-gegenständliche Erfahrung im praktischen Umgang mit dem Material. Das ist ein fundamentaler Unterschied zwischen Werkstatt und Entwurfsbüro. Formbildung als Werkprozeß ist zumal Erkundung und Probieren, ist erfahrungs- und wissensbasiertes Entdecken. Materialintimität, gepaart mit Verfahrensintimität, hebt ab, darin dem lateinischen Bedeutungsgehalt des Wortes *intimus* bzw. *intima* folgend, auf den vertrautesten Umgang mit dem Potential des Materials. Noch mehr, *intimus/ intima* birgt zudem die Bedeutungsdimension „eng befreundet“.

Ja, „eng befreundet“ mit dem Material und dessen Eigenschaften. Der Name hierfür? Zarte Empirie, wovon dürres Wissensschema das Gegenteil ist. Im Anschluß an Goethe von Walter Benjamin als unerläßlich für künstlerische Arbeit gewertet, insofern zarte Empirie sensibel ist für Unvorhergesehenes, offen für Überraschungen im Formbildungsprozeß.

Als Gegenstand wohnt Materialien ein jeweils neu auszulotendes Spektrum an Möglichkeiten der Gestaltwerdung ein; nicht unbegrenzt, sonst wären es keine Möglichkeiten. Materialien wohnen Widerstände ein. Die Möglichkeiten eröffnen sich im Widerspiel mit den Widerständen, die das Material den Gestaltungsintentionen entgegensetzt. Warum nicht die den Materialien inhärierenden Möglichkeiten der Bearbeitung als objektive, gegenstandseigene Formbildungskräfte ansprechen, die von der subjektiven Seite des Formbildungsprozesses, d.h. der zweckkünstlerischen Gestaltungskraft, zum Sprechen, zur neuen Formwirklichkeit gebracht werden. Damit ist gesagt, daß von zwangs-läufiger Formentwicklung keine Rede sein kann, so als ob aus den spezifischen Eigenschaften eines Materials als Formpotential zwangslogisch und einsinnig eine ganz bestimmte Form hervorgehen müsse. Die Rede ist vielmehr von freilich limitierten Spielräumen der Formbildung. Im Gang erfahrungsgestützter Erkundungen und Entdeckungen treibt der Werkprozeß, Adornos „immanente Logik“, unvermeidlich der Schwelle einer Entscheidung zu, um die Gestaltwerdung zum Werkabschluß zu bringen. Nicht als Gewaltstreich sondern im Medium und dank werkkünstlerischen Vorstellungsvermögens, mag es Phantasie, mag es Imaginationskraft bezeichnet werden. Und durchaus hat Imaginationskraft im Lichte des *tour de force* innerhalb des zweckkünstlerischen Formbildungsprozesses ihr Pendant in der diskursiven Urteilskraft. Kurz, das gegenständliche Material birgt schlummernde Möglichkeiten, die auf ihre Erweckung warten.

Ein Kapitel für sich ist der Prestigewert von Materialien, der sich an deren spezifische Eigenschaften heftet, aber darüber hinausschießt in den Bereich gesellschaftlicher Klassen- und Milieuhierarchien; was im Falle von Gold buchstäblich in die Augen springt in Richtung auf Glamour-Schönheit. Adorno hat seinerzeit den „Glauben an ein Material als solches“ als ein Moment der „Kunstgewerbereligion“ identifiziert. „Daß das Material seine adäquate Form in sich trage, setzt voraus, daß es als solches bereits mit Sinn investiert ward wie einst von der symbolistischen Ästhetik. Der Widerstand gegen kunstgewerbliche Unwesen gebührt längst nicht nur den erborgten Formen; eher dem Kultus der Materialien, der eine Aura des Wesenhaften um sie legt... Die unterdessen erfundenen Kunststoffe – Material industriellen Ursprungs – lassen das archaische Vertrauen auf ihre eingeborene Schönheit, Rudiment der Magie edler Steine, nicht mehr zu.“ Anders, das Merkmal der Erlesenheit von Materialien, Edelsteine oder als Ersatz in Angestelltenwohnungen Kieselsteine, gleich ob umsilbert oder pur in Glasbehälter gefüllt, ist nicht von sich aus ein Kriterium von Formqualität, gehorcht vielmehr außerästhetischen Codes.

Zurück zum formbildenden Dreieck Materialeigenschaften, Eigenschaften des werkkünstlerischen Subjekts und Eigenschaften der Technik. Den Eigenschaften der Materialien korrespondieren und respondieren im Werkprozeß die Eigenschaften des zweckkünstlerischen Subjekts, allen voran die Organe und die Sinne. Wer von Ästhetik redet, sollte stets sich vergegenwärtigen, daß das Wort sich vom altgriechischen Verb αἰσθάνεσθαι herleitet, was soviel bedeutet wie: merken, wahrnehmen, dessen Substantivierung αἰσθησις mit Wahrnehmung zu übersetzen ist. Ästhetik meint ursprünglich: Lehre von der Wahrnehmung. Im Falle von Operation ist freilich die Anästhesistin mehr als willkommen. Mit „merken, wahrnehmen“ bewegt sich das Nachdenken über Werkprozesse in einem Kernbereich der Anthropologie, namentlich der Philosophischen Anthropologie Helmuth Plessners und seiner Meisterstudie „Die Stufen des Organischen und der Mensch“, zuerst 1928. Dort ist mit Nachdruck der für den evolutionären Hominisierungsprozeß zentrale Punkt des „Funktionsstils der Vertikale“, sprich: der aufrechte Gang, mit der herausragenden Bedeutung der exzeptionellen Einheit des Hand- und Sehfeldes herausgearbeitet worden. Für den Humanisierungsprozeß gilt die Entwicklung bzw. die Kultivation der Sinne als zentral, in Sonderheit für jene zarte Empirie. Georg Simmels ebenso kurzer wie luzider „Exkurs über die Soziologie der Sinne“ von 1908 mag helfen zu beurteilen, was es geschichtlich auf sich hat, wenn im Zuge der vielgefeierten Digitalisierung die exzeptionelle Einheit des Hand-Sehfeldes sich von Grund auf zu verändern beginnt, indem das Sehfeld einschrumpft auf die limitierte Fläche des Bildschirms oder des Displays und die Hand vereinseitigend sich verselbständigt und deren Fähigkeitsvolumen sich verkürzt zum Maus-Klick bzw. verkümmert zur routinisierten Fingerfertigkeit. Pointiert formuliert: die Vernunft, mithin der Kunstverstand ist dabei, in die digit,

die Finger zu rutschen, gelenkt einzig vom Auge, wie ein Blick auf den Computer Aided Design offenbart. Aber αἰσθάνεσθαι, merken und wahrnehmen, ist mehr denn bloß sehen. Im Abstand zu Adornos Tagen ist der Eindruck nicht von der Hand zu weisen, daß der Tastsinn zum Tastensinn verkümmert. Adornos andernorts, in seiner „Ästhetischen Theorie“, formulierter Hinweis auf das „Gedächtnis der Hand“ ist im skizzierten Kontext wert herbeizitiert zu werden. Nicht darum ist es zu tun, daß die „Schürze des Hans Sachs“ nun wieder fröhliche Urständ feiern möge. Adornos Absage an die Handwerks-romantik mitsamt dem Materialienfetischismus hat nach wie vor ihre Gültigkeit. Adorno mit Blick auf die arts-and-crafts-Bewegung: „Die Silber Hand verklärt Produktionsweisen der einfachen Warenwirtschaft, die durch die Technik dahin sind, erniedrigt zum Mummenschanz seit den Vorschlägen der englischen Vorreiter des modern style.“ Handwerkelei jedoch ist mitnichten verschwunden. Ganz im Gegenteil, sie ist up-to-date. Abgesehen von der Basterei im Hobby-Keller hat die renovierte sowohl wie buchstäblich renovierende Handwerks-Romantik ihr Zuhause in den eigenen vier Wänden. Deren Emblem? Der Imbusch, der Zauberschlüssel für everybody zur Eigenmontage der vorgefertigten wie vorgeschriebenen Variation in Gleich-förmigkeit, called IKEA for example. Eines für Alles. Das kombinierte Einerlei. Die Erfolgsformel: das uniforme Unikat.

Sie verhalten sich in der Perspektivik des Formbildungsprozesses kovariant zueinander, die den Eigenschaften des Materials inhärierenden Möglichkeiten, die der Eigenart der menschlichen Sinne und Organe, allen voran Greifer und Fühler, zukommenden gestaltenden Kräfte und – last not least – die Eigentümlichkeiten der Technik. Trivial genug zu konstatieren, daß das technisch-technologische Entwicklungsniveau dasjenige der Meistersinger-Schusterwerkstatt des Hans Sachs inzwischen weit hinter sich gelassen hat. Gleichwohl, daran hat sich im Kern nichts geändert, daß Technik bi-dimensionaler Natur ist. Zum einen fungiert sie als Instrument bzw. Instrumentenensemble, zum anderen handelt es sich bei ihr um zeitförmige, mithin zeitabhängige Verfahren, wie etwa an der al fresco-Technik evident. Evolutionsgeschichtlich wird die Entdeckung des Messers, Instrument, nur noch überboten von der wahrscheinlich synchronen Erfahrung des Schneidens, Verfahren; letzteres eine eminente, als Wissensfonds stabilisierte und tradierte Abstraktion. Hieran erkenntlich, daß nicht nur dem Material sondern nachgerade auch der Technik – im Widerspiel mit Widerständen – limitierte Möglichkeiten eingeschrieben sind, deren Horizont offen, deren Grenzwerte verschiebbar sind, Risiken einbegriffen. Technologie ist gleichsam die Erzählung über Möglichkeiten der „Materialbeherrschung“, über Effekte, Folgen und gelegentlich auch Folgeprobleme.

„Gewiß“, so Adorno 1965, „ist der Horror vor der Technik muffig und reaktionär. Aber er ist es nicht nur.“ Für Zweckkünste, Künste überhaupt ist Technik konstitutiv. Ohne sie und ohne technische Kompetenz kein Werk; gleich ob es sich um manuelle Gipsarbeit oder um komplexen Medienmix, Installationen, handelt. Allerdings, dies ist nicht zu übersehen, hat die Entwicklungsdynamik der Technik problematische Implikationen, als Risiken diskutiert. Um die Ambivalenz von Technik zu beschreiben, bedarf es nicht erst des Hinweises auf Nobels Dynamit, auf Kriegstechnik. Kurz: Die Zwillingsschwester der Konstruktion ist die Destruktion.

Technik läßt sich grob in Stufenform beschreiben. Da ist erstens die Technik der Verlängerung der menschlichen Organe: die Zange zum Beispiel. Da ist zweitens die Überschreitung der menschlichen Organe: die Orgel etwa. Da ist als dritte Entwicklungsstufe die Verselbständigung der Technik gegen die menschlichen Organe: computerisierte Großtechnik, vernetzte Maschinen-Systeme mit Menschen als Appendix, als Anhängsel. Da ist schließlich die Emanzipation von menschlichen Organen mitsamt Hirnfunktionen: autopoietische, eigenlogisch gesteuerte Großsysteme mit Menschen als subsumierte und substituierbare Funktionsstellen. Die Entwicklungslinie läßt sich zusammenfassen als Zunahme von Entlastung und Ergänzung menschlicher Tätigkeit bei gleichzeitiger Steigerung der Heteronomie und Komplexität der Technik. Nicht zu übersehen dabei die Verdinglichung der Menschen qua Technifizierung in Form der tendenziellen Verarmung von menschlichen Fähigkeiten einerseits und der Fremdsteuerung der menschlichen Aktivität: Anschauungsmodell „Autonomes Fahren“, in Wahrheit heteronomes Gefahrenwerden. Entlastung als Enteignung. Das Tote diktiert das Lebendige, bis zu der Grenzschwelle, daß, wie noch in Goethes „Zauberlehrling“, kein Meister mehr da ist, der das „Eigenleben der Technik“ (T. W. Adorno) im Griff hat. Längst überfällig, die älteren Technokratie-Debatten zu revitalisieren in Richtung auf zeitnahe Debatten über Systemakratie, Herrschaft der eigendynamischen Systeme, über den Triumph der Realabstraktionen. Es ist an der Zeit, in Sachen „digitale Revolution“ statt rosarot mitzublöken für einen Moment inne zu halten und nachzudenken.

Meinethalben auch destruktiv.

Zweckkünste, Künste überhaupt haben stets an den Entwicklungen der gesellschaftlichen Technik partizipiert, sind zumindest hiervon tangiert worden, sei es skeptisch bis ablehnend, sei es euphorisch wie weiland der Futurismus. In welchem Ausmaß und in welcher Weise ist Thema der Geschichte und Gegenwart der künstlerischen Techniken. Die Nähe bzw. Ferne der Technik zu den menschlichen Organen ist allemal diskussionswert für eine Ästhetik, die mehr sein möchte denn Affirmation dessen, was vor sich geht, besser: eilt, und als alternativerloser Zwang verkannt, gar

verklärt zu werden pflegt. Technikphobie ebenso wie Technikeuphorie sind schlechte Ratgeber für werkkünstlerische Praxis.

Technik ist Mittel und Medium, nicht Zweck. Heute jedoch scheint es so, als ob der angebetete Triumph der Technik jedwede Zwecke heilige, Hauptsache High Tech. Technik darf, zusammen mit dem Material, zu den formbildenden Momenten gerechnet werden. Sie führt, darin kann Adorno beiegepflichtet werden, ein „Eigenleben“ als Instrument sowohl wie als zeitlich gestreckter Vorgang. Aber es gibt keinen Grund sich einreden zu lassen, das Werk komme ohne Werksubjekt zustande, Technik mache dieses überflüssig. Man muß weder in Geniekult noch in Kreativitätsphraseologie verfallen, um die Bedeutung des werkkünstlerischen Subjekts zu betonen. Dieses ist weder zu verkürzen auf die Vorstellung einer Marionette, deren Fäden Material und Technik in der Hand halten, noch die eines Demiurgen, der alle Fäden in der Hand hält. Platons und den Gnostikern vertrauter Weltbaumeister ist als hybride Fiktion immer noch unter Architekten, zumal unter Großräume und Landscapes visionierenden und planenden Architekten, virulent, und mit Speer dem Jüngeren keineswegs ausgestorben.

Mit dem werkkünstlerischen Subjekt kommt die Formgebung als spezifisches Moment der Formbildung ins Spiel. Begabung und Ausbildung mitgesetzt rücken spezifische Eigenschaften, tritt ein durch die Zeiten hindurch trotz mancher wandelbedingter Modifikationen konstantes Qualifikationsprofil ins Licht. Denn, keine creatio ex nihilo, und das gilt namentlich für das Werksubjekt. Da sind zunächst die Fähigkeiten, die bei aller spezialisierenden Ausbildung und Schulung mehr umgreifen denn bloß professionalisierte Fertigkeiten, welche deshalb wohl so heißen, weil nach Konditionierung und Routinisierung die Kompetenz fertig ist. Nicht zufällig sind gerade Fertigkeiten mechanisierbar, schließlich automatisierbar und auf Maschinen übertragbar. Zu den entwicklungs-offenen Fähigkeiten gesellen sich Erfahrungen und Kenntnisse, so etwa die Metamorphose der Fläche in den Raum. Kurz: Wissen und Erfahrung im Umkreis der konstruktivischen Möglichkeitsräume, welche Materialien und Technik in sich bergen. Weiters zeichnet werkkünstlerische Subjektivität ein erhebliches Maß an Irritabilität und Sensibilität aus, Durchlässigkeit für Unerwartetes, Überraschendes im Gang des Werkprozesses; mithin Bedingung für Sublimierung als Moment von Formgebung. Zwanghafte, imitatorische Abgestumpftheit, die sich als Kreativität verkennt, erzeugt klischisierte Formbilder. Sodann ist eine energetische Basis für den Werkprozeß vonnöten, denn der Einfall mag trefflich sein, die ausdauernde Durchführung steht auf einem anderen, dem entscheidenden Blatt. Keineswegs kann die Imaginationskraft, das Vorstellungsvermögen, die Phantasie übergangen werden. Im Gegenteil, gestützt auf Material- und Technikbeherrschung, gepaart mit geschulter Kombinations-, Konfigurations- und

Kompositionsgabe sowie der Bereitschaft zur Korrektur, wirkt Phantasie, die Fähigkeit zur Antizipation gleichsam wie ein Elixier des Werkprozesses. „Offenbar“, so Adorno vor dem Deutschen Werkbund, „gibt es in den Materialien und Formen, die der Künstler empfängt und mit denen er arbeitet, so wenig sie noch sinnhaft sind, trotz allem etwas, was mehr ist als Material und Form. Phantasie heißt: dies Mehr innervieren. Das ist nicht so aberwitzig, wie es klingt. Denn die Formen, sogar die Materialien sind keineswegs die Naturgegebenheiten, als welche der unreflektierte Künstler sie leicht betrachtet. In ihnen hat Geschichte und, durch sie hindurch, auch Geist sich aufgespeichert. Was sie davon in sich enthalten, ist kein positives Gesetz, wird aber in ihnen zur scharf umrissenen Figur des Problems. Künstlerische Phantasie erweckt das Aufgespeicherte, indem sie des Problems gewahr wird. Ihre Schritte, stets minimal, antworten auf die wortlose Frage, welche die Materialien und Formen in ihrer stummen Dingsprache an sie richten. Dabei schießen die getrennten Momente, auch Zweck und immanentes Formgesetz, zusammen. Zwischen den Zwecken, dem Raum und dem Material besteht Wechselwirkung; nichts davon ist ein Urphänomen, auf das zu reduzieren wäre.“

Schließlich, so fügt Adorno hinzu, komme alles auf die „Funktionszusammenhänge“ an, worin die einzelnen Momente gegen- und zueinander sich bewegen. Funktionen, Funktionszusammenhänge eröffnen ein weites Problemgelände, das nicht nur die internen Momente der Formbildung betreffen, sondern vor allem auch externe. Wie alle anderen Künstler auch sind zweckkünstlerische Werksubjekte in ganz spezifischer Weise mehrfach in gesellschaftliche Problem- und Funktionszusammenhänge eingeflochten. Angefangen bei dem Sachverhalt, nolens volens von einer tradierten sowohl wie aktuellen Formen- und Bilderwelt gleichsam umstellt zu sein. Gestaltungsweisen, Stile, Moden bilden nicht nur ein Potential von Anregungen, sondern nachgerade eine Quelle für Irritationen und Versuchungen. Darüberhinaus wirken Kriterien auf den Formgebungsprozeß ein, die mitnichten nur auf innerästhetische Herkunft zurückzuführen sind. Prominente Postulate wie Sparsamkeit, d.h. Materialökonomie, Energieökonomie, Zeitökonomie, haben nicht erst seit den Tagen des Formpurismus eines Adolf Loos puritanische Wurzeln, die eingründen in die moderne Produktionsweise, namentlich der kapitalistischen. Postulate wie Funktionalität bzw. Zweckmäßigkeit können ernstlich nicht vorproblematisch beglaubigt werden, verlangen vielmehr, gerade auch in der Gegenwart Reflexionen und Debatten darüber, worauf denn Funktionsgerechtigkeit sich beziehen soll.

Vor dem Aufgreifen des Zusammenhangs von Funktion und Zweck, der Frage nach dem Verhältnis zwischen Rationalität und Irrationalität im Bereich der ästhetischen Formbildung sei noch ein Aspekt in der Umsphäre der werkkünstlerischen Subjektivität angesprochen, nämlich die alles andere als ein Nebenproblem zu vernachlässigende Erfahrung des Fehlweges, des Mißlingens

bzw. Scheiterns in einem bzw. eines Werkprozesses. Ich nenne es das Kolumbus-Paradigma. Stets, und Künstler vom Range Thomas Manns haben dies feinsinnig reflektiert, ist die künstlerische Arbeit, überhaupt produktive Tätigkeiten mit imaginativen und gedanklichen Suchbewegungen, mit dem Risiko des Mißlingens konfrontiert.

Verwirklichung einer Werkintention ist von Grund auf begleitet vom Ausscheiden, vom Liegenlassen von Möglichkeiten, eben die, welche nicht realisiert worden sind, aus welchen werkimmanenten Gründen auch immer. Jeder Schritt der Realisierung ist ein Ergreifen einer Möglichkeit bei Weglassen anderer. Zugleich aber können sich im Zuge der Realisierung der einen Möglichkeit wiederum andere, nicht vorhergesehene eröffnen. Ich lasse hier die Idee und Problemfigur „work in progress“ außer Acht. Also jeder Schritt der Verwirklichung einer konzeptiven Idee, einer Intention, ist durchwirkt von der Dialektik von Mißlingen und Chance entwickelnder Fortsetzung, d.h. unerwarteter Durchführung. Kolumbus verfehlte den beabsichtigten Seeweg nach Indien, entdeckte stattdessen Amerika. Ist Kolumbus gescheitert? Schließlich, ein Werk kann vollends mißlingen, scheitern, wird verworfen. Das kann allemal die Geburtsstunde eines Neuanfangs, eines geglückten Werks sein.

Je schon ist werkkünstlerische Tätigkeit, und nicht nur die, verflochten in den Problemzusammenhang dessen, was Adorno in seinem seinerzeitigen Werkbund-Vortrag unter den Vorzeichen „Zweckmäßigkeit“ und „Funktionalität“ verhandelt. Wer über Funktion, funktionsgerechte Gestaltung, über Funktionszusammenhänge spricht, Adorno hat seinen Vortrag „Funktionalismus heute“ betitelt, wird nicht umhinkönnen, den Zusammenhang von Funktion und Zweck ins Licht rücken. Das im Ursprung ornamentfeindliche Prinzip „Form follows function“ als Devise für den Formbildungsprozeß scheint überzeugend weil schlüssig. Es entspricht dem okzidentalen Geistestrend „Von der Substanz zur Funktion“, von Ernst Cassirer in der Studie „Substanzbegriff und Symbolbegriff“ gründlich durchdacht. Unabweisbar, der Begriff „Funktion“ ist außerordentlich schillernd, von Eindeutigkeit keine Spur. Das Bedeutungsspektrum reicht von den mathematischen Funktionsgleichungen über Amtsträger als Funktionäre bis zur Biologie, für die Funktion für den Beitrag steht, den ein Element für den Erhalt eines Gesamtorganismus leistet. Desweiteren werden Bedeutungsakzenten wie Gebrauch, Nutzen, Zweck, Motiv oder Absicht mit dem Begriff „Funktion“ assoziiert. Allemal ein Durcheinandergebrauch.

Zunächst zur Herkunft des Wortes Funktion. Fungor, 1. Person Singular, ist aus dem Lateinischen zu übersetzen mit „ich erleide“, „ich verrichte, vollbringe, besorge“ und: „ich führe aus“; auch „ich bekleide ein Amt“. Die Vergangenheitsform in der 3. Person lautet: functus est; die Anschlußstelle für den Ausdruck „Funktion“. „Functus est“ ist zu übersetzen mit „es ist erlitten worden“, „es ist

vollbracht, verrichtet, ausgeführt worden“. Römer hatten stets eine Neigung zur Desillusionierung.

Wer von Funktion bzw. Funktionen spricht, muß immer – was aber oft nicht geschieht zum Schaden der Erkenntnis – zuvor die Bezugsgröße angeben, auf die hin etwas funktional sein soll bzw. als Funktion identifiziert wird. Bezugsgrößen für Funktionen sind Zwecke. Und, eine Form kann mehreren Zwecken dienen, bei der Kannenform sinnfällig, deren Funktion, d.h. Verfahrensmodus gießen ist. Umgekehrt kann eine Funktion von mehreren Formen erfüllt werden, z.B. Mitteilung via Brief oder E-Mail. Funktion meint stets Dienstbarkeit gegenüber Zwecken, Funktion sowohl wie Form haben ihr utilitäres Kriterium in der Zweckdienlichkeit. Ein Beispiel aus dem Alltag: Der Stuhl ist der Gegenstand, die Funktion ist Sitzen, der Zweck z.B. Ausruhen. Offensichtlich, daß Gegenstände stets in Funktions- und Zweckzusammenhänge zu orten und zu beschreiben sind. Kurz, und Adornos kritische Einlassungen auf den „Funktionalismus heute“, auf die Verkoppelung von Funktion und Zweck, lassen daran keinen Zweifel, Funktionsanalysen machen nur Sinn, wenn Klarheit darüber besteht, um welche Bezugsgrößen, d.h. Zwecke es sich handelt. Zwecke können selbst oder von außen, etwa in Form von Wettbewerben oder Aufträgen, gesetzt sein. Zweckkünste zumal können sich gegenüber der Natur der Zwecke nicht gleichgültig verhalten, weil von hier aus die Funktion von Gegenständen und Verrichtungen bestimmt werden. Aber, sowenig eine bestimmte Form zwangsläufig aus Material hervorgeht, sowenig geht eine ganz bestimmte Form aus der zweckgebundenen Funktion zwangsläufig hervor. Auch hier gilt die Beachtung des Spielraums innerhalb von Formbildungsprozessen. Daß in der Perspektive zweckgebundener Funktion die Formbildung alles andere als beliebig ist, bedarf keiner längeren Begründung. Das Unzweckmäßige einer Form stellt sich im Gebrauch spätestens heraus.

Die Formel „Funktionalismus“ ist von allem Anfang gekoppelt an die Idee der „Zweckmäßigkeit“ von Gegenständen und Verfahren, um 1900 in polemischer Wendung gegen überflüssige bis dysfunktionale Ornamentik. Adolf Loos' Schrift „Ornament und Verbrechen“ von 1908 ist die bekannteste. Was aber heißt „zweckmäßig“? Zunächst, Zweckmäßigkeit hat einen geschichtlichen Kern in sich, ist gesellschaftlichem Wandel unterworfen. „Was gestern funktional war“, so Adorno, „kann zum Gegenteil werden; diese geschichtliche Dynamik im Begriff des Ornaments hat Loos durchaus gewahrt.“ Den Wandel vom Funktionalen zum bloß Ornamentativen, Schmückenden ließe sich exemplarisch an der Säule, den Kolonnaden demonstrieren: von der Statik zum Ornament in Gestalt des Fassadenreliefs.

Zweckmäßigkeit ist durchaus ein Gesichtspunkt zur Interpretation der Naturgeschichte sowohl wie der historischen Anthropologie. Der Begriff der „optimalen Funktionalität“ (Norbert Elias) verweist auf „organisatorische Ausstattungen, artspezifische Anpassungen“ unter den Bedingungen von Erhalt und erweiterter Reproduktion im Zeichen von Überlebenskämpfen. Funktionalität als Angelpunkt der Evolution. Das Moment funktionaler Optimierung mitsamt Evaluierung ist allerdings mitnichten ein Charakteristikum der Natur- und Vorwelt bis zum Tier-Mensch-Übergangsfeld, sondern Kennzeichen dessen, was heute als „Globalisierung“ die Phrasenrunde macht. Noch ist Vor-Geschichte; nachhaltig aktuell der Überlebenskampf, die erweiterte Reproduktion, die permanente Weltmarktkonkurrenz mitsamt den unablässigen Umstellungen, Neuaufstellungen, Innovation der Konzerne. Ausdrücke wie Modernisierung liefern hierfür die ideologischen Nebelkerzen. Zweckrationalität bezieht sich weniger auf die Zwecke, sondern vorrangig auf die Mittel und Wege zur Erreichung der vorproblematisch gesetzten Zwecke, darunter das ominöse Wachstum. Sie werden vorausgesetzt, als handele es sich um naturgesetzliche Zwecke. Anders, der naturgeschichtliche Überlebenskampf hat sich in die Epoche der Weltmarktkonkurrenz verlängert, und es wird so getan, als gäbe es zum Diktat des Profits, der Verwertung des Werts keine gesellschaftliche Alternative.

Zweckmäßigkeit heute, auch 50 Jahre nach Adornos Vortrag vor dem Werkbund, ist in der Regel bezogen auf Partikularzwecke, deren Verkündung den Schein von Humanisierung erzeugen möchte. Durch die gängige Form von Zweckrationalität geistert das berühmte Quartett der Befriedigung der sog. elementaren Bedürfnisse: Essen, Trinken, Wohnen und Schlafen, inclusive des funktionalen Koitus zum Zwecke der Reproduktion der Gattung.

Adorno treibt die Analyse der Zweck-Mittel-Relation über die Partikularsicht hinaus. Es ist für ihn die „Allherrschaft des Profits“, welche den Funktionalismus als Idee und Prinzip der Formbildung in die Ambivalenz, die Zweideutigkeit zwingt. Es ist die von der Verwertung des Werts, der von der Weltmarktkonkurrenz gesteuerte Zwang zur Massenfertigung und zumal zum Massenabsatz der Produkte, der um 1900 das Design zum Leben erweckt hat. Die Warenästhetik als Ausdruck der Warenform diesseits aller moral-ästhetischen Parolen zur „Geschmacksbildung des Volkes“. Es ist inzwischen die rastlose Überproduktion, die eine ins Exorbitante gesteigerte Marketing- und Produktgestaltungswirtschaft hervorgerufen hat und es ist die Ökonomie beschleunigter Produktvergreisung, die aus der „Allherrschaft des Profits“ hervorgeht; jene eine unfreiwillige Parodie auf die Diskurse über die Nachhaltigkeit, ihrerseits ein Reklamewort. Es ist die Ökonomie der Steigerung der Profitrate, im Volkswirtschaftsdeutsch: Rendite, Gewinn usw., die dafür sorgt, daß die in Bezug auf den Formbildungsprozeß beschworene Qualität im Kern eine abhängige

Variable der notierbaren Quantitäten ist: die Serielle Produktion. Schließlich, „Allherrschaft des Profits“ kann übersetzt werden mit Hegemonie des Tauschwertes über den Gebrauchswert. Der Tauschwert durchwirkt alles, auch die Formatierung der Menschen.

Die Dominanz partikularen Rentabilitätsdenkens, die Vormacht rendite-funktionaler Warenproduktion wird etwa manifest an der ins Irrationale gesteigerten Überproduktion, dem rastlosen „and more“, dem offenkundig gegen kritische Nachfragen immunen Diktat des „Weiter, Höher und zumal Schneller“. Die grenzenlose Überproduktion, nachhaltiger Quellgrund ökonomischer Krisenzyklen, hat ihren funktionalen Widerschein und Kompagnon in den ins Bodenlose sich überbietenden Reklameanstrengungen, i.e. Werbe-Etats, mithin ein Hohn auf die zeitgeisttypische, allfällige Beschwörung des sparsamen Umgangs mit Ressourcen. Für zweckkünstlerische Formbildung ebenfalls von Reflexionsinteresse der Widerspruch zwischen partikularer Zweckrationalität und Irrationalität des Ganzen, sofern dieser sich manifestiert in der ebenso systematisch betriebenen wie beschleunigten Produktvergreisung unter dem Fetisch „Neu“, und dies inmitten eines global-gesellschaftlichen Klimas, in dem die Menschen, gleich ob ein-verständig oder nicht, – spätestens seit dem Jugendstil – auf „Ewig-Jung“, mit oder ohne Vita-Sprint, getrimmt werden. Erlaubt sei die Erinnerung an den Trimm-Dich-Pfad der 70er Jahre. Er verweist noch auf einen weiteren, wesentlichen und für den „Funktionalismus heute“, nicht nur im Umkreis der zweckkünstlerischen Gestaltung relevanten Aspekt unter der Vorherrschaft der Rendite und der hieran fest angeschlossenen Funktionskreise. Gemeint ist der Generaltrend zur „universalen Fungibilität“ von jedem und allem, von Dingen, Vorgängen und last not least von Menschen. Die Kenntnisnahme dieser durchgreifenden Tendenz liefert die adäquate Beleuchtung für die Debatte über Ästhetik der Zweckform, die seit den Tagen der Kritik des Ornaments um 1900 bis heute virulent ist. Die „universale Fungibilität“ so angelegentlich Adorno, drücke sich in der „Organisationswut, dem unablässigen Umstellen aus. Es soll gleichsam kein Stein auf dem anderen bleiben und zwar gerade wenn von den [ökonomischen – F.K.] Fundamenten alles Neue ausgeschlossen ist.“ Die permanente Innovation im Bereich der Mittel und operations.

Ich übersetze Adornos Befund der Tendenz zur „universalen Fungibilität“ mit Modularisierung der Gesellschaft, die Künste und Zweckkünste nicht ausgenommen. Daß die Termini „Modul“ und „Design“ mit Anfang des 20. Jahrhunderts nachgerade eine Parallel-Karriere feiern, sei nicht übergangen. Modul, Modularisierung, so die Auskunft der Lexika, bezieht sich auf zwei verwandte Prinzipien. Einmal steht Modul für ein in sich komplexes Teil eines Gerätes bzw. einer Maschine, die eine geschlossene Funktionseinheit bildet. Die Pointe: die friktionsfreie Austauschbarkeit des Teils. Zum anderen steht Modul in der Informationstechnologie für eine aus mehreren Elementen

zusammengesetzte Einheit innerhalb eines informationellen Gesamtsystems. Auch hier die Pointe, mit Akzent auf der Zeitform: das Modul ist eine Einheit, die jederzeit ausgetauscht werden kann. Operationelle Vereinfachung, funktionale Reduktion und Komplexitätssteigerung, systemische Variabilität, bilden einen Nexus, der in Sonderheit auf dem Zentralterrain der ornamentkritischen Funktionalismus-Debatte, nämlich der modernen Architektur, sichtbare Spuren hinterlassen hat. Erst im Lichte jener „universalen Fungibilität“ resp. der Modularisierung der Vergesellschaftung konturiert sich, was der „digitalen Revolution“ eingeschrieben ist: eine Art „digitaler Regression“.

Das Modul-Paradigma reicht freilich bis in die Normierung und variable Typifizierung der Inneneinrichtung hinein. Ich empfehle die aufmerksame Lektüre des Werbematerials von Möbelhäusern, gleich ob mit oder ohne XXXL; im übrigen allemal eine szenische Lesung wert. Zum Beispiel: *Hinter dem zierlichen Design von Rolf Benz MERA versteckt sich maximale Funktionalität... Wohlfühlen bis ins Detail: Das modulare Sofa- und Anreihprogramm... mit wenigen Handgriffen bringen Sie das Multifunktionssofa in Ihre Lieblingsposition...* Kaum zu überbieten die geschickte Werbung für vorgenormte Individualität, zugeschnitten auf die geistesschlanke Welt der aufs Systemische fixierten Angestellten: *CUBUS Wohnen. Die Kombinationsmöglichkeiten aus Korpus- und Regalsystemen sowie dem Home-Entertainment-Programm machen das CUBUS Wohnprogramm zu einer wahren Spielwiese Ihrer eigenen Kreativität.* Da fragt sich, warum die Leute chronisch aus ihren Wohnungen flüchten, um im Wochenend-Verkehrsstau ihr Heil, auf dem Traumschiff und im Eventgetümmel ihr Glück zu suchen. Genug zu Weg.de.

Die ältere Funktionalismus-Debatte war impulsiert von einem geradezu neurotischen ornamentkritischen Impuls. Eine Art asketischer, luxusfeindlicher Eros beseelte die Avantgarde. Die Lebenswelt der Menschen sollte von Stuck und Schnörkel emanzipiert und auf schiere Nützlichkeit umprogrammiert werden. Das ästhetische Ideal sollte in der reinen Zweckform seinen angemessenen Ausdruck finden.

Barock? Und gar Rokoko? Die Ausgeburt des Kitschs, die keinen Bestand haben vor dem zweckrationalen ästhetischen Ideal. Aber was ist mit dem universal gewordenen PowerPoint: Funktion oder Ornament? Funktionaler Reduktionismus begann seinen Siegeslauf. Dessen eigentümliches Seitenstück ist die seit den Tagen der AEG bis in unsere Gegenwart durchgreifende Tendenz zur Abkürzung, bis zu IKEA. Die rigorose Reduktion auf die nackte, zeitsparende Zweckmäßigkeit. Die Menschen und ihre Lebenswelt als ein El Dorado des reibungslosen Funktionierens. „Brave new world“, „Schöne neue Welt“, Aldous Huxley hatte

schon 1932 den geeigneten Titel für seine schwarze Utopie gefunden, eine fiktive Welt, die inzwischen zur Wirklichkeit zu werden beginnt, jedenfalls was den Konsum von Tabletten anlangt. „Funktionieren“, so Adorno bei Gelegenheit, „kann auch der Schrecken ohne Ende.“

Die allfällige Formel der „Funktionsgerechtigkeit von Formen“ verdeckt, daß Zwecke und Zweckmäßigkeit ihre inneren Problemzonen haben. Da ist erstens die utilitaristische Tücke aller Nützlichkeit innerhalb von gesellschaftlichen Verhältnissen, deren Signatur Benutzungsverhältnisse sind. Es ist Hegel gewesen, der in der „Phänomenologie des Geistes“ die Brauchbarkeitstheorie als das letzte Resultat der über den Aberglauben siegreichen Aufklärung aufweist. Aber inmitten von Benutzungs- und Vernutzungsverhältnissen, so Marx, verwandeln sich die Beziehungen zwischen Menschen und diejenigen von Menschen zu ihrer Dingwelt in lieblose Exploitation. Das Kalkül regiert. Alles wird zum Mittel verdinglicht. „Der materielle Ausdruck dieses Nutzens“, so Marx in seiner Auseinandersetzung mit den utilitaristischen Heroen der Aufklärung von Locke bis Bentham, „ist das Geld, der Repräsentant der Werte aller Dinge, Menschen und gesellschaftlichen Verhältnisse.“ Benthams Paradedstück funktionalistischer Moderne ist sein Modelle des Panopticon für Strafgefangene oder das Inspektionshaus für die Einübung von Arbeitszwang. Um 1800 gefeiert als maximale Effizienz der Überwachung und Kontrolle bei minimalen Kosten.

Dem entspricht als zweite Problemzone die innere Spannung zwischen der absatzorientierten Tauschfunktionalität, den Verkaufschancen einerseits und der lustbetonten Zweckmäßigkeit für den Gebrauch andererseits. Formbildungsprozesse, Formgebung bewegen sich nicht in einem Vakuum, sondern innerhalb von Verwertungszusammenhängen. Das gilt auch für die dritte Problemzone, sie wohnt dem Gebrauch ein. Wenn Adorno von der Utopie des „glücklichen Gebrauchs“ spricht, kann er kaum deren Verwirklichung im getriebenen „Fressen to go“ gemeint haben. Gebrauchswert ist für ihn zwiefältiger Natur, bezieht sich auf eine praktische sowohl wie libidinöse, den Nutzen überschießende Dimension; gleichsam der ästhetische, sinnliche Surplus. Der Gebrauchswert ist bis ins Innerste historischem Wandel unterworfen, und nicht frei von symbolischen Komponenten. Ins Licht rücken die differenzierte Skala von Kulturwert, Repräsentationswert, Ausstellungswert, Prestigewert. Wie dies auch immer zu bewerten ist im Lichte sozialer Milieus, „glücklicher Gebrauch“ fällt für Adorno, bei aller Betonung des Verwesungsgeruchs am Ornament, dennoch nicht zusammen mit dem spartanisch-puritanischen Ethos. Ich jedenfalls höre aus Adornos Ästhetischer Theorie ein merkliches faible für den ästhetischen Surplus heraus, nachgerade auch im Umkreis der Zweckkünste. Allerdings, dem kann ich mich ohne weiteres auch nach 50 Jahren anschließen, für die Zweckkünste jedenfalls steht das

ästhetische Eigenleben unter der vorbehaltlichen Maßgabe der Materialgerechtigkeit und Funktionstauglichkeit.

1905, im Auftakt zu den modernen Funktionalismus-Debatten, publiziert der Philosoph und Soziologe Georg Simmel einen Kleinstaufsatz über einen höchst unscheinbaren Gegenstand. Titel: „Der Henkel. Ein ästhetischer Versuch.“ Der Henkel etwa als in funktioneller Korrespondenz zum menschlichen Arm mitsamt Hand und Fingern an einer Kaffeekanne oder einem Milchkännchen ist durchaus nach seiner mehrdimensionalen praktischen Funktionstüchtigkeit analytisch zu beurteilen. Aber ist das alles? Oder anders gefragt im Lichte der Maxime „Form follows function“: Geht aus der Funktion des Henkels zwingend nur eine Gestalt hervor? Gewiß gehört der Henkel zur Ordnung der praktischen Dinge bzw. Elemente. Aber ist er als Kunstform tabu? Könnte nicht vielleicht die Formgebung des Henkels, unter dem Vorbehalt der Material- und Funktionsgerechtigkeit, auch danach analytisch bewertet werden, inwiefern und inwieweit ihr im Ausdruck eine Bewegungsmelodie glückt, die zwischen menschlichem Organ, Funktion und Dinglelement, zwischen Arm und Kaffeekanne korrespondierend vermittelt? Einmal ganz abgesehen von deren Bemalung. Immer kommt es auf die Nuance an. Der Henkel eignet sich für feinsinnige Studien über den Nexus zwischen Gebrauchsform und Kunstform, zwischen Konstruktion und Expression. Kenntnisse über die Bewegungsformen der Natur sind alles andere als ein Schaden. Und, Kunstform ist nicht per se Ramsch, wenn es sich um Gebrauchsgegenstände des Alltags handelt. Über das Wohlgeformte läßt sich durchaus mit Kunstverstand diskutieren. Wer über „Kunstverstand“ und „Kunstarbeit“ zum „Zwecke des Scheins“ näher sich kundig machen möchte, dem sei der Epochenroman „Doktor Faustus“ von Thomas Mann empfohlen, aus dem nicht nur in einer Passage der Kunstverstand Theodor W. Adornos spricht, dem Mitarbeiter an diesem Roman, einer Fundgrube über „Funktionalismus heute“.

Adornos brauchbarer Fingerzeig zur Nützlichkeit im Umkreis der Zweckkünste: „Als Fluchtpunkt der Entwicklung ließe sich denken, daß die ganz nützlich gewordenen Dinge ihre Kälte verlören.“ Kontur gewinnt eine Skala zwischen womöglich gar dysfunktionaler, bloß ornamentativer Verzierung und schnödem Funktionsnudismus. Zwischenfrage: Ist spielerischer Dekor eine Sünde wider den (modernen) Geist?

Der Stand der Dinge heute, kein anderer als zur Mitte der 60er Jahre. Adorno vor dem Werkbund: „Aber alles Nützliche ist in der Gesellschaft entstellt, verhext. Daß sie die Dinge erscheinen läßt, als wären sie um der Menschen willen da, ist die Lüge; sie werden produziert um des Profits willen, befriedigen die Bedürfnisse nur beiher, rufen diese nach Profitinteressen hervor und stützen sie ihnen gemäß zurecht.“

Was bleibt? Allerhand Einsicht in Antinomien und Schwierigkeiten der „Formbildung heute“. Zunächst, die Hoffnung, Funktionsparadigma könne den Verlust des Stil-Kanons kompensieren, hat sich als Irrglaube erwiesen. Sodann die Insistenz auf das Werkkünstlerische, die prozeßintime Entwicklung von Fähigkeiten zur Formgebung. Zudem die Forderung Zeit und Kraft aufzuwenden zum Nachdenken über „Funktionalismus heute“, mitsamt der Warnung, vor Antinomien in Richtung eines erzieherischen, autoritären Formen-Diktats zu flüchten. Die Sachverhalte sind komplizierter. Gewiß, über den „windschnittigen Kochtopf“ oder umgekehrt das „perlmutterbesetzte Handy“ läßt sich wohl rational urteilen. Aber stets unter Einschluß von Reflexion und Kritik. Auch über das ästhetische Bedürfnis und das ästhetische Surplus der unterm Imitationszwang massenhaft diffundierten, maschinell aufgerissenen bzw. durchlöcherten Jeans. Die Sehnsucht nach individualitätswertigem und zugleich gruppenkonformem schönen Schein geht offenkundig über die Funktion von Hosen hinaus, gleich ob das Bedürfnis verkorkst oder nicht. Betreten ist damit das Gelände von Bedürfnis, Mode und Profit. Mehr noch, „Funktionalismus heute“ drängt auf die Frage nach dem Wandel der Triebökonomie zu. Adorno, in Zusammenarbeit mit Ursula Jaerisch, hat 1968 zwischenhin die plausible Vermutung geäußert, daß „in der jüngsten Triebökonomie Libido weniger lebendigen Menschen denn fabrizierten Schemen von Lebendigen und den Konsumgütern selbst, den Waren gelten.“ Das dürfte sich heute, im Zeitalter des akuten Narzißmus, noch erheblich gesteigert haben. Das allseits beliebte Shopping mitsamt Selfie verweist auf eine veränderte, primär narzißtisch verblendete Libido bzw. autistische Triebökonomie. Es scheint so, als ob jener visierte „glückliche Gebrauch“ sich heutzutage verkürzt auf das vom Design verführte Kaufen und daß die Lust, die Geilheit der Marke, mit dem Haben alsbald erlischt. Everybody eine „Shopping Queen“ oder ein „Outfittery King“.

Für einen Wandkalender, schön gestaltet, böte sich zur Frage nach dem „Funktionalismus heute“ ein Satz Adornos als Spruch an:

„Was eine Funktion hat, ist ersetzlich; unersetzlich nur, was zu nichts taugt.“