



Bauen und Moral Fragen an Adorno

Diplomarbeit
im Fach Architektur

an der Universität Stuttgart

vorgelegt von Jan Rinke

bei Prof. Dr. Gerd de Bruyn

Institut Grundlagen Moderner Architektur
und Entwerfen

Stuttgart im April 2002

*Meinen Eltern zum Dank,
allen Freunden als Antwort.*

Inhalt

Einleitung	7
Die moralische Frage	9
Weshalb Adorno	11
Funktionalismus heute	16
Kulturindustrie	22
Visit Tomorrowland	25
Eigenheim	34
S-Klasse oder: Technologie für den Smart	36
Ein Ausweg?	38
Minima Moralia: Textauszug für Architekten	40
Literaturverzeichnis	50
Die letzte Seite	54

*Philosophie, die einmal überholt schien,
erhält sich am Leben, weil der Augenblick
ihrer Verwirklichung versäumt ward.
Das summarische Urteil, sie habe die Welt
bloß interpretiert, sei durch Resignation
vor der Realität verkrüppelt auch in sich,
wird zum Defaitismus der Vernunft,
nachdem die Veränderung der Welt mißlang.¹*
Theodor W. Adorno

Einleitung

Qualitätvolle Architektur zu erzeugen, erfordert wie jede andere ernsthafte Tätigkeit Beharrungsvermögen, das seine Motivation entweder in einer unkritischen Obsession für den Beruf oder einer Überzeugung der Richtigkeit des eigenen Handelns findet. Dabei haben zahlreiche formale Moden, die Entwurfsmethoden und theoretischen Modelle, die ein Architekturstudium mit sich bringt, eher Desorientierung gestiftet. Das mag von Unfähigkeit, vielleicht auch Bequemlichkeit zeugen, die teilweise divergierenden Ansätze nicht konsequent zueinander in Beziehung gesetzt oder kontrastierend gegeneinander abgewogen zu haben. Immer stärker meldete sich dabei die prinzipielle Vermutung zu Wort, dass es zwischen den behaupteten Theoriegebäuden und den architektonischen einen ›missing link‹ gibt. So weist Richard Rorty in

¹ Adorno, Theodor W. *Negative Dialektik*. Frankfurt am Main: 1975. S. 9. Es handelt sich um die beiden ersten Sätze der Vorrede.

der Debatte um den Neo-Pragmatismus² die direkte Relevanz der Philosophie für künstlerische Leistungen, Architektur eingeschlossen, zurück und gesteht ihr allenfalls den Rang einer »Inspirationsquelle« zu.³ An Stelle der *Rechtfertigung* einer speziellen Art, Architektur zu betreiben, macht sich Zweifel breit, der noch fähig ist, das weitverbreitete Unverständnis architektonischer Laien für moderne Bauten zu bestätigen. Was man sich selbst gegenüber nicht plausibel zu begründen weiß, wird schwerlich anderen vermittelbar sein.

Der dreißig Jahre alten radikalen Absage Manfredo Tafuris an jede »Entwurfshoffnung«⁴ kann man sich insofern anschließen, als der Anspruch, mit Architektur einem gesellschaftlichen Fortschritt von Gerechtigkeit und Solidarität zum Durchbruch zu verhelfen, bis heute nicht eingelöst ist. Wenn sie aber kein sicherer Beitrag zu einer besseren Gesellschaft ist, was kann Architektur dann sein? Ausdruck eines Lebensgefühls? notwendiger, aber ökologisch verantwortlicher Eingriff in die Umwelt? Identitätsstiftende Bühne immer schon entwurzelter Individuen oder technisch verblüffende Befriedigung eines schlichten Behausungsbedürfnisses? Mit dem Wohnhaus von Werner Sobek als neuestem gebauten Manifest zeigt sich Technikgläubigkeit wieder erstaunlich vital.

² dazu ARCH+ 156 (Mai 2001). Neuer Pragmatismus in der Architektur?

³ Rorty, Richard. »Vom Nutzen der Philosophie für den Künstler«. ARCH+ 156 a.o., S. 44f.

⁴ dazu: Moravánsky, Ákos. »What You See Is What You Get«. trans Nr. 6. transHuman. S. 75-79.

und Tafuri, Manfredo. »Towards a Critique of Architectural Ideology (1969)«. in: Architecture Theory since 1968. Cabridge, Mass.: 2000, S. 6-35.

K. Michael Hays' Replik auf Rorty, in der er die Theorie über den »wichtigen Status der Architektur als *kulturelle Darstellung*« zu retten versucht,⁵ erscheint dagegen romantisch. Seine Angst davor, Architektur »im Grunde auf Vorrichtungen, die den Regen abhalten sollen« zu reduzieren, bestärkt eher die Vermutung, auf der Suche nach einer Motivation im Regen zu stehen.

Die moralische Frage

Dabei hat es das Anliegen, Menschen vor Regen zu schützen, durchaus in sich, was der Umkehrschluss, »ein Architekt, der behaupten würde, mit seinen Bauten die Lebensqualität der Menschen beeinträchtigen zu wollen, wäre der Lächerlichkeit preisgegeben.«⁶, klar zutage bringt. Und dennoch geschieht diese Beeinträchtigung immer und immer wieder.

So wundert es kaum, dass nach zahlreichen Theoriegebilden, die eher als Rechtfertigung formaler Vorlieben oder zur Überbrückung von Kreativitätslücken herangezogen wurden, die Architekturbiennale vor zwei Jahren mit dem verheißungsvollen Motto ›LESS AESTHETICS - MORE ETHICS‹ nach Venedig lockte – um die Bedeutung zu unterstreichen in Venedig. Dass der Forderung nach mehr Ethik ein Zurückdrängen der Ästhetik vorangestellt wurde, zeugt wohl eher von ästhetischem Überdruß als dem Anliegen einer ernsthaften Stand-

⁵ Hays, K. Michael. »Wider den Pragmatismus«. ARCH+ 156 a.o., S. 50f.

⁶ Meyer, Jochen. »In der Baukunst muss wie in jeder Kunst Leben sichtbar werden«. trans Nr. 6 a.o., S.133.

ortbestimmung. Dabei ist die Frage der Moral im Bauen eine ganz grundsätzliche.

Hays' defensive Haltung gegenüber dem Neo-Pragmatismus aber versperrt ihm den Blick für die Bedeutung seiner eigenen Feststellung: »Die Entscheidung, Architektur zu machen, entspringt dem Bestreben nach einer Veränderung der Wirklichkeit, einem Wunsch, alternative Räume, Erfahrungen und Konzepte zu erschaffen.«⁷ Bauen zielt also auf die Zukunft ab. Moralität wird erst relevant, wenn wir nicht von Architektur als einem fertigen Artefakt ausgehen, sondern sie in einen Prozess eingebunden sehen und so auch seine Struktur bestimmen. Adorno schreibt in seiner ›Ästhetischen Theorie‹: »Virtuell ist jedes [Kunstwerk] heute ... work in progress. Was aber der eigenen Komplexion nach nur als Entstehendes und Werdendes möglich ist, kann nicht ohne Lüge zugleich als Geschlossenes, ›Fertiges‹ sich setzen.«⁸ Architekten entwickeln Vorstellungen für erst noch Entstehendes. Pläne und Modelle bleiben trotz sich rasant entwickelnden Simulationsmöglichkeiten Entwurf und Projektion von etwas, das später handhabbarer Teil der Wirklichkeit wird. Damit fehlt dem Bauen der Architekten die Möglichkeit zu direkter Spontaneität, sein Ergebnis *im* Schaffensprozess auch schon wahrzunehmen. Je realitätsnaher der Eindruck einer noch zu bauenden Architektur wird, desto weniger ist Bauen eine Affekthandlung und um so mehr Gegenstand bewusster Entscheidungen, nach deren Rechtfertigung sich fragen lässt.

⁷ Hays, a.o.

⁸ Adorno, Theodor W. *Ästhetische Theorie*. Hg. Gretel Adorno u. Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000. S. 46.
Nachweise im folgenden Text abgekürzt als (ÄT [Seitenzahl]).

Die Entschuldigung, die Unwägbarkeiten des Bauens nicht kalkulieren zu können, verblaßt mit fortschreitenden Projektionsmöglichkeiten.

Angesichts der weitreichenden und vielfältigen Folgen planerischer Entscheidungen muss man nach deren Rechtfertigung fragen, denn Bauen ist nichts, dem man sich je entziehen könnte. Seine Ergebnisse betreffen jeden, einmal ganz von dem puren Bedürfnis nach Schutz vor der Witterung abgesehen. Wir arbeiten, lernen, lieben, verbringen Freizeit, genesen, sterben in Gebäuden. Wir leben in bebauter Umwelt, sind alle vom Bauen betroffen. Adolf Loos formuliert es 1909 so: »Das haus hat allen zu gefallen. ... Das kunstwerk ist eine privatangelegenheit des künstler. Das haus ist es nicht.«⁹ Theodor W. Adorno, auf dessen Gedanken ich in dieser Arbeit Bezug nehme, knüpft am Anfang seines Vortrags »Funktionalismus heute« an Loos' Aussage an, indem er den Satz widergibt, »das Haus aber sei jedem *verantwortlich*«. ¹⁰

Weshalb Adorno?

Wenn die Frage nach der Moral eine ernsthafte sein soll, dann kann es sich nicht um eine weitere Berufsethik unter vielen handeln, nur weil es sie für Architekten noch nicht gibt. Während sich unser Staat zur Abfederung seiner Entscheidungen Gremien wie den »Nationalen Ethikrat« leistet, soll es bei Überlegungen zu einer Moral des Bauens nicht um

⁹ Loos, Adolf. *Trotzdem: 1900 - 1930*. Innsbruck: Brenner, 1931, S. 101.

¹⁰ Adorno, Theodor W. *Gesammelte Schriften*. Hg. Rolf Tiedemann. Bd. 10-1. Frankfurt am Main: 1977. S. 375. Hervorhebung hinzugefügt.

eine Rechtfertigungskonstruktion gehen, die die eigentliche Frage kaltstellen würde. Adorno formuliert in einer Vorlesung: »Auf der einen Seite sollen wir ein Bewußtsein haben, nach dem wir als Berufsmenschen verfahren, und auf der anderen ein Philosophisches, obgleich sich beides geradezu widerspricht. Dazu kann ich ihnen nichts anderes sagen als: Ja, so ist es, genau so ist es; und eine Philosophie, die, nur um über diese Schwierigkeit hinwegzukommen, sich anheischig machen würde, Ihnen nur versöhnlich zu sagen, wie sich richtig leben läßt, wäre von vornherein so sehr vereidigt auf ihr heteronome äußerliche Zwecke, daß sie ihren Begriff verfehlte.«¹¹

Eine Auseinandersetzung mit Schriften Adornos erscheint mir aus mehreren Gründen vielversprechend. Ohne eine kulturpessimistische Position einnehmen zu wollen, läßt sich die derzeitige Situation der Gesellschaft als eine der Orientierungssuche beschreiben. Wie es Jean Christophe Ammann kürzlich feststellte, befinden wir uns in der historisch neuen Lage, dass keine Autoritäten mehr allgemein verbindlich *anerkannt* werden,¹² weder Politiker, noch die Kirchen oder traditionelle familiäre Bindungen. Die Veränderung der demographischen Zusammensetzung unserer Gesellschaft mit der resultierenden Veränderung der Sozialsysteme, die dauerhafte strukturelle Arbeitslosigkeit, merkliche Klimaveränderungen, ein immer deutlicherer Migrationsdruck an den Außengrenzen der ›Festung Europa‹ in-

¹¹ Adorno, Theodor W. *Philosophische Terminologie*. Frankfurt am Main: 1997.

¹² in einem Vortrag in der Akademie der Diözese Rottenburg-Stuttgart »Ist Kunst globalisierbar?« am 13.2.2002

folge des sich immer weiter verschärfenden globalen Armutsgefälles, erzeugen ein *Unbehagen*, das nicht erst des Einsturzes des World Trade Centers bedurfte. In der so umschriebenen Situation allgemeiner Verunsicherung scheint es mir sinnvoll, an Überlegungen eines Denkers anzuknüpfen, der die eigene Situation mit dem Untertitel ›Reflexionen aus dem beschädigten Leben‹ seiner ›*Minima Moralia*‹¹³ treffend charakterisiert.

Der bürgerlich kultivierten behüteten Kindheit steht bald die Außenseiterrolle des Überfliegers und des Juden schon als Schüler gegenüber. Die Erfahrung des Antisemitismus und zur Staatsdoktrin erhobenen des Nationalsozialismus, schließlich die Erfahrung der Emigration mit seiner materiellen Unsicherheit und der Fremdheit in Sprache und Denken Amerikas und den resultierenden beruflichen Problemen für den Intellektuellen, die Konfrontation mit der Vernichtung der Juden in der Gesellschaft, in der er selbst einmal assimiliert war, schließlich das Miterleben eines durch zahlreiche Alt-Nazis getragenen Wiederaufbaus nach seiner Rückkehr aus der Emigration und die neuerlichen Anfeindungen kurz vor seinem Tod 1969 kennzeichnen das Leben eines, dem das Vertriebenesein unausweichlich zum Bestandteil der eigenen Persönlichkeit wurde.

Seine Unentschiedenheit in der Berufswahl zwischen der des Musikers, schließlich Musikkritikers und des Philosophen, die er nie zugunsten eines Faches beenden konnte und auch nicht wollte, zeigen ihn als einen Grenzgänger, der den Ruf

¹³ Adorno, Theodor W. *Minima Moralia: Reflexionen aus dem beschädigten Leben*. Frankfurt am Main: 1969.

Nachweise im folgenden Text abgekürzt als (MM [Aphorismus], [Seitenzahl])

nach einer strikten Trennung zwischen Denken und Handeln im Sinne des Neo-Pragmatismus sicher abgelehnt hätte. In dieser Verbindung zeigt er sich stets als Moralist. Sein emphatischer Wahrheitsbegriff ist fest mit der Utopie des veröhnten Lebens verknüpft, wie es zu Ausdruck kommt, wenn er den gesellschaftlichen Gesamtzusammenhang nicht nur als Behauptung eines Ganzen als denkbarem System, sondern auch in seiner Ausformung als unwahr benennt: »Das Ganze ist das Unwahre« (MM 29, 57).

Die zu beobachtende Konzentration im Wirtschaftsleben und besonders im Bereich der Medien als Kulturträger, gibt dem Text aus der 1944 zusammen mit Max Horkheimer verfassten ›Dialektik der Aufklärung‹ unter dem Titel ›Kulturindustrie: Aufklärung als Massenbetrug‹¹⁴ neue Aktualität. Sich abzeichnende Veränderungen in der Arbeitswelt der Architekten legen eine Betrachtung des Architekturbetriebs in Analogie zur ›Kulturindustrie‹ nahe.

Trotz der Gründe, die für eine Auseinandersetzung mit Adorno für die Frage nach einer Moral für das Bauen sprechen, bleibt klar, daß es sich dabei um einen Versuch handelt. Analogieschlüsse vorzunehmen bedeutet zunächst eine Abstraktion der geäußerten Gedanken zu einem anderen Thema bzw. die Projektion auf einen anderen Maßstab, mit allen damit verbundenen Risiken. Besonders gilt dies, wenn Aussagen über zweckfreie Kunst auf die Architektur bezogen

¹⁴ Horkheimer, Max, und Theodor W. Adorno. *Dialektik der Aufklärung*. Frankfurt am Main: 2001.

Nachweise im folgenden Text abgekürzt als (DdA [Seitenzahl])

werden. Ohne Adornos ›Ästhetische Theorie‹ umfassend rezipiert zu haben, ist eine einwandfreie Unterscheidung dessen, was nicht in seinem Sinne auf die Architektur übertragbar ist möglicherweise fragwürdig. Am Anfang soll daher eine kurze Abhandlung darüber stehen, was Adorno in seinem einzigen explizit der Architektur gewidmeter Text ›Funktionalismus heute‹ äußert.¹⁵

¹⁵ Adorno, Theodor W. Gesammelte Schriften. Bd. 10·1. a.o. S. 375-395.
Nachweise im folgenden Text abgekürzt als (Fh [Seitenzahl])

Funktionalismus heute

Adorno leitet seinen Vortrag zur Architektur mit der Äußerung ein, »nicht die mindeste Kompetenz in Dingen der Architektur [zu] beanspruchen« (Fh 375), wobei er seinen fachfremden Blick mit dem Hinweis auf die Gefahr der Betriebsblindheit, die Arbeitsteilung beinhalte, gleich wieder rechtfertigt. Sein Vorbehalt entspricht der Situation, zu Fachleuten, Produzenten der Architektur zu sprechen, weshalb der Schwerpunkt des Vortrags wohl auch bei den Grundlagen der Entstehung von Architektur liegt. Er forscht seinem »Unbehagen« angesichts des Wiederaufbaus nach, das ihn, »der dem Anblick derartiger Bauten nicht weniger ausgesetzt ist als ein Fachmann,« dazu bringt, »nach dem Grund zu fragen« (Fh 375). Worin das Unbehagen als unmittelbare Wahrnehmung besteht, beschreibt er nicht, sondern geht zu der Nachforschung seines Zustandekommens in der Architektur durch den Funktionalismus über.

Adornos Funktionalismus-Begriff bezieht sich nicht auf ein eingeschränkt zweckhaft-praktisches Verständnis von Funktionalität, sondern ein kulturelles, das, »nachdem die Tradition den Künsten keinen Kanon des Richtigen und Falschen mehr beistellt,« auf der Beobachtung der Funktionen einzelner Teile eines Kunstwerks für »seine immanente Logik« (Fh 376) beruht, worin er die Ursache der Ornamentfeindlichkeit in den Künsten sieht, die an keine praktischen Zwecke gebunden sind: »In Kunstwerken nach dem ihnen Notwendigen zu fragen und gegen das Überflüssige sich spröde zu machen, liegt in ihnen selbst« (ibd.). Neben ihrer Funktion im Werk sind die einzelnen Bestandteile des Kunstwerks über eine

frühere praktische Funktionalität bestimmt, weil – im Rückgriff auf Loos – »Ornamente, und darüber hinaus künstlerische Formen überhaupt, nicht erfunden werden können« (Fh 382). Der Gehalt eines Kunstwerkes ist damit als »die Zweckmäßigkeit ohne Zweck« bestimmt, also »die Sublimierung von [Anm.: früheren] Zwecken« (Fh 378). Das Zweckfreie ist damit zeitgebunden zu verstehen und hängt von Rahmenbedingungen ab, die immer ein irrationales Moment beinhalten. So trägt sich dann die Irrationalität auch in den Kunstwerken fort: »Die ungelösten Antagonismen der Realität kehren wieder in den Kunstwerken als die immanenten Probleme ihrer Form«, wie er in der »Ästhetischen Theorie« formuliert (ÄT 16).

Loos' Forderung nach Ornamentfreiheit beinhaltet damit die Kritik an den gesellschaftlichen Umständen und den Funktionen, die Ursache für die Ornamente waren. Die Schärfe seiner Polemiken wird damit verständlich. Wenn die Kulturkritik allerdings einen obsessiven Charakter annimmt, den Adorno Loos zuschreibt (Fh 380), wendet sie sich als Gewalt vermittels der Sachlichkeit wieder gegen den Menschen, dem sie »durch spitze Kanten, karg kalkulierte Zimmer, Treppen und Ähnliches sadistische Stöße versetzt« (Fh 381).

Ein Handwerk zu propagieren, das sich keiner künstlerischen Formen bedient, ist insofern zu bejahen, als Gebrauchsgegenstände nicht mit der Kunst, »dem unbeirrbaren Protest gegen die Herrschaft der Zwecke über die Menschen« (Fh 377) vereinbar sind. Problematisch wird es allerdings, die Kunst dem Handwerk antithetisch gegenüberzustellen, weil damit der Zusammenhang der Gesetzmäßigkeiten von Kunst und

Handwerk aus dem Blickfeld verschwindet. Zentral ist Adornos Beobachtung entgegengesetzter Beweggründe des Ornamentverzichts. Es sind die nützlichkeitsbezogene Sparsamkeit und der »Traum einer technifizierten Welt, die von der Schmach der Arbeit befreit wäre« (Fh 383), eine Utopie, die gleichzeitig ein Ende den Nützlichkeitsdenkens bedeuten würde.

Verliert man dieses Spannungsverhältnis der in sich selbst angelegten Aufhebung der Nützlichkeits aus dem Blick und verfällt reinem Nützlichkeitsdenken, so wird der Gegenstand inhaltsleer, wie Adorno beklagt: »Das Unzureichende der reinen Zweckformen ist zutage gekommen, ein Eintöniges, Dürftiges, borniert Praktisches« (ibd.). Da nur die Sedimente von Zwecken die Gegenstände mit Sinn aufladen, kann man die beschriebene Trostlosigkeit nicht von außen beheben. Die Dürftigkeit der Nachkriegswelt trägt noch den totalen Zweckzusammenhang des Krieges in sich: »Über der Form allen Wohnens lastet der Schwere Schatten des Unsteten, jener Völkerwanderungen, die in den Umsiedlungen der Jahre Hitlers und seines Krieges ihr grausames Präludium hatten« (Fh 384). Alles schmückend Hinzugefügte verstärkt den Anschein der Trostlosigkeit, und Phantasiebestrebungen tappen in die Falle, denn »Wer nicht lernt, was verfügbar ist, und es weitertreibt, fördert aus dem vermeintlichen Abgrund seiner Innerlichkeit bloß den Rückstand überholter Formeln hervor« (Fh385). So sieht Adorno sich in seinem Ausspruch aus den »Minima Moralia« über die Unmöglichkeit, wohnen zu können, bestätigt.

Architektur muss daher von der seiner einzig möglichen Innovationsquelle, nämlich den Zwecken ausgehen, ohne bei ihnen stehen zu bleiben. Anzustreben ist ein Wechselspiel:

»Raumgefühl ist ineinandergewachsen mit den Zwecken; wo es in der Architektur sich bewährt als ein die die Zweckmäßigkeit übersteigendes, ist es zugleich den Zwecken immanent. Ob solche Synthesis gelingt, ist wohl ein zentrales Kriterium großer Architektur. Diese fragt: wie kann ein bestimmter Zweck Raum werden, in welchen Formen und in welchem Material; alle Momente sind reziprok aufeinander bezogen. Architektonische Phantasie wäre demnach das Vermögen, durch die Zwecke den Raum zu artikulieren, sie Raum werden zu lassen; Formen nach Zwecken zu errichten. Umgekehrt kann der Raum und das Gefühl von ihm nur dann mehr sein als das arm Zweckmäßige, wo Phantasie in die Zweckmäßigkeit sich versenkt. Sie sprengt den immanenten Zweckzusammenhang, dem sie sich verdankt« (Fh 388).

Eine dem Menschen gegenüber verantwortliche Architektur muss daher den Menschen als Zweck erkennen. Aber genau hier geht die eigentliche Schwierigkeit erst los, denn »Die Funktion fürs Subjekt ... ist keine für einen allgemeinen, durch seine Physis ein für allemal bestimmten Menschen. Sie hat es auf den gesellschaftlich Konkreten abgesehen« (Fh 389). Um nicht fragwürdige konkrete Lebensumstände festzuschreiben, sagt Adorno: »Menschenwürdige Architektur denkt besser von den Menschen, als sie sind; so, wie sie dem Stand ihrer eigenen, in der Technik verkörperten Produktivkräfte nach sein könnten« (ibd.). Der Aufgabe von Bauen als moralischem Handeln ist damit der Weg gewiesen: Sie bein-

haltet ganz zentral die Frage, wie Architekten vom Menschen denken, und damit natürlich, dass sie überhaupt vom Menschen als einem konkreten denken.

Mit dem Gedanken, den Adorno ausführlich in seinen Überlegungen zur Kulturindustrie in der ›Dialektik der Aufklärung‹ entwickelt, wirft die Berücksichtigung der Produktivkräfte ein Hauptproblem auf, weil gerade sie dazu ausgenutzt werden, den Menschen für die enthemmte Entwicklung der Wirtschaft nutzbar zu machen und damit zu deformieren. In diesem Mechanismus entfernt sich die Menschen von der utopischen Bestimmung, »sich nicht nach der Technik [zu] richten, die für sie da ist« (Fh 391), denn »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 und, rufen diese nach Profitinteressen hervor und stützen sie ihnen gemäß zu recht« (Fh 392).

Adorno spannt einen Zusammenhang auf, aus dem es so leicht kein Entrinnen gibt: besser vom Menschen denken, der allein im konkreten gesellschaftlichen Zusammenhang zu finden ist, geht nur nach Maßgabe der Produktivkräfte, die in ihrer Entfesselung auf eine Deformation des Menschen hinwirken. Menschlichkeit verwirklicht sich aber nicht erst an der Wunschvorstellung des besser gedachten Menschen, sondern nur an dem wie er ist, und folglich haben »die lebendigen Menschen, noch die zurückgebliebensten und konventionell befangensten ... ein Recht auf die Erfüllung ihrer sei's auch falschen Bedürfnisse« (Fh 390). Die Kritik an Modellen, die mit einem idealisierten Menschen arbeiten, wie

Le Corbusier es mit seinem Modulor¹⁶ tat, tritt damit klar zutage. Behauptete Menschlichkeit als Ideologie verkommt zu ihrem genauen Gegenteil.

Die Hoffnung, dem beschriebenen, unausweichlich erscheinenden Zusammenhang zu entinnen, findet Adorno, indem er eine Erfahrung beschreibt, die allerdings selbst ein bürgerliches Privileg voraussetzt:

»Die Wahrnehmung technischer Dinge in der Kindheit, der sie als Bilder eines Nahen und Helfenden, rein vom Profitinteresse vor Augen stehen, verspricht einen solchen Zustand; seine Konzeption war den Sozialutopien nicht fremd. Als Fluchtpunkt der Entwicklung ließe sich denken, daß die ganz nützlich gewordenen [Anm.: also dem Menschen dienenden] Dinge ihre Kälte verlören. Nicht nur die Menschen müßten dann nicht länger leiden unter dem Dingcharakter der Welt: ebenso wiederführe den Dingen das Ihre, sobald sie ihren eigenen Zweck fänden, erlöst von der eigenen Dinglichkeit« (Fh 392).

¹⁶ Le Corbusier. *Der Modulor: Darstellung eines in Architektur und Technik allgemein anwendbaren harmonischen Maßes im menschlichen Maßstab*. Stuttgart: 1985.

Frank [...] und wenn er oder sie ihre
Karte eingibt, weiß der Computer,
wer zuhause ist und konfiguriert
das Haus nach seinen Bedürfnissen.

Sick Ja, gut, aber die Frage ist doch,
wie komplex ist das hinter dem
Smarthouse stehende natur-
wissenschaftliche Modell vom
Menschen, das die Konzerne
entwerfen...

Totti Dieses Haus ist eine Jukebox.¹⁷

Kulturindustrie

›Funktionalismus heute‹ eröffnet ein Nachdenken über Bauen unter dem Aspekt seiner Produktionsbedingungen. Schon die Stellung des Bausektor als Schlüsselindustrie verdeutlicht die dominierende Rolle wirtschaftlicher Zusammenhänge für das Entstehen von Architektur. Auch wenn Architekten gelegentlich bereits vorhandene Pläne aus der Schublade zu ziehen scheinen, ist Architektur wenn nicht maßgeschneidert doch wenigstens Maßkonfektion. Angesichts der Fließbandprodukte von der Brezel bis zum Jumbojet erscheint die Arbeit des Architekten wie ein Anachronismus. Deshalb verwundern regelmäßige Pleiten von Architekturbüros ebensowenig wie die kläglichen Einkommen, mit denen Architekten unter

¹⁷ Pollesch, René. *Smarthouse®*. © 2001 by Rowohlt Theater Verlag. zitiert nach ARCH+157 (September 2001). 67.

Akademikern wie Fremde wirken. Als »Reise zu jenen, die vom Hochlohnland Deutschland nur träumen können« untertitelte ›DIE ZEIT‹ vor einer Weile einen Artikel über die »Billiglöhner« Architekten.¹⁸ Der Beruf des freien Architekten steckt zumindest wirtschaftlich in der Krise, während Developer florieren und als international agierende Unternehmen zur Verwirklichung von Expansionsplänen inzwischen als Aktiengesellschaften firmieren. Bauen, ohne dabei zur Verwirklichung von Kreativität draufzahlen zu müssen, ist anscheinend möglich.

Sind diejenigen, die an der Universität unter dem Titel ›die Bösen‹ laufen, wirklich so böse? Leidet die Qualität der Architektur unter Strukturen, die in den USA mit dem beispielhaften *Konzern* Skidmore Owings & Merrill schon viel länger gang und gäbe sind?

Die Beschreibung der Kulturindustrie, mit der Adorno und Horkheimer die Wirkung und Arbeitsweise von Medienunternehmen beschreiben, ist heute, da Medienmoguln wie Rupert Murdoch ganze nationale Zeitungslandschaften beherrschen und in Pleiten von Konkurrenten schon das gefundene Fresen erkennen, nach wie vor erhellend. Wenn selbst die Gesetzgebung eines Landes wie im Fall von Berlusconi Italien auf die Interessen des Medienkonzerns ausgerichtet wird, dann zeigt sich deutlich die Aktualität der Schrift von 1944. Der Text, der in erster Linie den Einfluss von Hörfunk, Film- und Schallplattenindustrie als Produzenten der damals mo-

¹⁸ Hauptmeier, Ariel [u.a.]. »Wir sind die Billiglöhner: Tief unter dem Tarif liegt die Welt, in der es Arbeit im Sonderangebot gibt. Eine Reise zu jenen, die vom Hochlohnland Deutschland nur träumen können« - Die Zeit, 24 (4.6.1998): 13.

dernsten Massenmedien im Blick hatte, beginnt interessanterweise mit einer Beschreibung von Bauten, die sich bereits als kalkulierter Teil der Kulturindustrie darstellen:

»Die allenthalben emporschießenden hellen Monumentalbauten repräsentieren die sinnreiche Planmäßigkeit der staatenumspannenden Konzerne, auf die bereits das losgelassene Unternehmertum zuschoß, dessen Denkmale die umliegenden düsteren Wohn- und Geschäftshäuser der trostlosen Städte sind. Schon erscheinen die älteren Häuser rings um die Betonzentren als Slums, und die neuen Bungalows am Stadtrand verkünden schon wie die unsoliden Konstruktionen auf internationalen Messen das Lob des technischen Fortschritts und fordern dazu heraus, sie nach kurzfristigem Gebrauch wegzuwerfen wie Konservenbüchsen. Die städtebaulichen Projekte aber, die in hygienischen Kleinwohnungen das Individuum als gleichsam selbständiges perpetuieren sollen, unterwerfen es seinem Widerpart, der totalen Kapitalmacht, nur um so gründlicher. Wie die Bewohner zwecks Arbeit und Vergnügen, als Produzenten und Konsumenten, in die Zentren entboten werden, so kristallisieren sich die Wohnzellen bruchlos zu wohlorganisierten Komplexen. Die augenfällige Einheit von Makrokosmos und Mikrokosmos demonstriert den Menschen das Modell ihrer Kultur: die falsche Identität von Allgemeinem und Besonderem« (DdA 128).

Visit Tomorrowland

Die drastische Schilderung hat als passende Beschreibung des der Potsdamer Platzes in Berlin – um ein prägnantes Beispiel aufzugreifen – geradezu prophetischem Charakter. »Die Monumentalbauten der Größten,« wozu die Investoren und gleichzeitigen Developer Sony, DaimlerCrysler, ABB und Hertie unzweifelhaft gehören, »steingewordene Reklame im Scheinwerferlicht, sind reklamefrei und stellen allenfalls noch auf den Zinnen, lapidar leuchtend, des Selbstlobs enthoben, die Initialen des Geschäfts zur Schau.« (DdA 172)

Welches Beispiel könnte passender den Begriff der »hellen Monumentalbauten« verkörpern als die Gebäude des Sony Center, die der Architekt Helmut Jahn in Zusammenarbeit mit dem Stuttgarter Ingenieurbüro von Werner Sobek geplant hat? Sie »sind hauptsächlich in Glas gehalten mit den charakteristischen Merkmalen wie Transparenz und Lichtdurchlässigkeit«, erklärt Helmut Jahn.¹⁹ und weiter verkündet die Pressemitteilung von Sony: »Die großzügige Offenheit und Transparenz ermöglicht ganz neue Dimensionen des städtischen Lebens.« Die Dimensionen suchen tatsächlich ihresgleichen in Berlin. Qualitativ Neues fehlt dagegen. Doch schon mit dem Sprung in eine andere Größenordnung genügen die Gebäude den Anforderungen an Produkte der Kulturindustrie. Eine Langeweile des Shopperingerlebnisses macht sich breit, das in ähnlicher Art an anderen Orten in Berlin oder in jeder beliebigen Metropole kaum unterschei-

¹⁹ Püttmann, Karin: *Visit Tomorrowland. Sony Center am Potsdamer Platz*. Sony Sony Berlin GmbH, Hg. Presseinformationen. o.J. S. 1.

det. Neue Ansätze in der Architektur werden aus Gründen verlangter Kalkulierbarkeit erst gar nicht gewagt. »Die Maschine rotiert auf der gleichen Stelle. Während sie schon den Konsum bestimmt, scheidet sie das Unerprobte als Risiko aus« (DdA 142). Die Developer der Bauten am Potsdamer Platz gleichen in ihrem Verhalten den Medienproduzenten, wie Sony selbst einer ist. Horkheimer und Adorno schreiben: »Mißtrauisch blicken die Filmleute auf jedes Manuskript, dem nicht schon ein bestseller beruhigend zu Grunde liegt. Darum gerade ist immerzu von idea, novelty und surprise die Rede, dem, was zugleich allvertraut wäre und nie dagewesen« (ibd.). Der Anschein des Neuen spielt sich an der Fassade ab, etwa der krampfhaft herausgestrichenen Besonderheit der Terracotta-Fassaden von Renzo Piano. An der Konventionallität der Architektur ändert sich dadurch nichts, sieht man von den ingenieurtechnischen Meisterleistungen einmal ab. »Daß der Unterschied der Crysler- von der General-Motors-Serie im Grunde illusionär ist, weiß schon jedes Kind. ... Mit den Präsentationen der Warner Brothers und Metro Goldwyn Mayers verhält es sich nicht anders« (DdA 131). Und es ist hinzuzufügen, dass es sich im Bereich der Architektur, will sie unter den Bedingungen des Marktes, also unter der Anforderung der Vergleich- und letztlich Austauschbarkeit bestehen, nicht anders ist.

»An der Einheit der Produktion soll der Freizeitler sich ausrichten« (DdA 145) und ein solcher ist der Besucher des Potsdamer Platzes. Was er dort erlebt, ist im Grunde altbekannt, wenn auch als vollkommen neue Architektur angepriesen. Auch der Möglichkeit und Anstrengung neuer Wahrnehmungen wird er beraubt: »Die Leistung, die der kantische Sche-

matismus noch von den Subjekten erwartet hatte, nämlich die sinnliche Mannigfaltigkeit vorweg auf die Fundamentalen Begriffe zu beziehen, wird dem Subjekt von der Industrie abgenommen. Sie betreibt den Schematismus als ersten Dienst am Kunden« (DdA 132). Konsequenterweise wird die Deutung der Architektur als Gleichsetzung der Materialeigenschaft Transparenz des reichlich eingesetzten Baustoffs Glas mit kultureller Aufgeschlossenheit mitgeliefert. Über die assoziative Eingängigkeit werden ähnlich lautende Beschreibungen von materiellen Qualitäten einerseits und kommunikativen andererseits in den Zusammenhang ›falscher Identität‹ gebracht, wohingegen die kommunikative Transparenz in der Offenbarung der repressiven Anliegen des Unternehmens nicht zu beanstanden ist. Und so formuliert der Presse-text von Sony:

»Wer schweigt, verschwindet«

Unter dem Motto ›Wer schweigt, verschwindet - Kommunikation in der Stadt von morgen‹ findet eine Einführung in die urbanen Kommunikationsmuster des 21. Jahrhunderts statt. Wie wirkt Architektur auf das Wohlbefinden des Menschen? Welche Einflüsse besitzen Formen, Farben, Materialien und technische Ausstattungen auf menschliche Verhaltens- und Kommunikationsmuster? Wie werden die Menschen im Sony Center am Potsdamer Platz leben, arbeiten und miteinander kommunizieren? Das Sony Center als Ort der Kommunikation und Interaktion.« (a.o., S. 2)

Kommunikation wird zum Diktat, wenn derjenige zu verschwinden hat, der sich durch Schweigen der totalen Kommunikation verweigert. Am Leben im Sony Center dürfen nur

die teilhaben, die sich an die Regeln halten. Wer sich nicht aus bewusster Verweigerung sondern aus Unvermögen nicht äußern kann, wird automatisch zur Persona non grata. Und das sind in der Regel Fremde und sozial Benachteiligte, Alte und Behinderte. Damit trübt sich die beschworene Transparenz des Sony Centers beträchtlich. Es wird deutlich, dass der Hausherr seine Besucher nicht als Zweck, sondern als Mittel zur Durchsetzung seiner Geschäftsinteressen sieht. Das Geschäft Unterhaltungskonzerns und Herstellers von Kommunikationsinfrastruktur ist Kommunikation, allerdings keine von gleichberechtigten Interessen, sondern mit dem Ziel des wirtschaftlichen Nutzens.

Wenn öffentlicher zu ›halböffentlichem‹ Raum wird, bedeutet es in diesem Fall den Ausschluss der wirtschaftlich Unnützen. ›Zweidrittelöffentlich‹ würde den Zustand noch treffender benennen. Dagegen beschreibt der Aufsatz über die Kulturindustrie die Kinos noch als Zufluchtsstätten derer, die kein Zuhause haben: »Die Beschäftigungslosen der großen Zentren finden Kühle im Sommer, Wärme im Winter an den Stätten der regulierten Temperatur« (DdA 147).

Kommunikation, die nicht frei von Zwecken ist, sondern möglichst den Interessen des Hausherrn zu folgen hat, endet zwangsläufig in der inhaltsleeren Tautologie fortwährender Bestätigung von Eigeninteressen. Damit ist das Scheitern des Anspruchs, mit dem Potsdamer Platzes wieder ein pulsierendes Herz der Großstadt zu schaffen, und damit an die 20er Jahre des letzten Jahrhunderts anzuschließen, vorgezeichnet. Wenn der wichtigste Zweck des Stadtraums der Austausch über die in einer Stadt zusammen kommenden Einzelinter-

sen auch zum Ausgleich von Konflikten ist, dann bestätigt sich mit Adornos Definition architektonischer Phantasie als »Vermögen, durch die Zwecke den Raum zu artikulieren« (Fh 388) die anfängliche Behauptung, dass es sich bei unserem Beispiel nicht um qualitativ neues Bauen handelt. Konzeptionell Neues ist nicht nur von den Konzernen als Bauherren unerwünscht, sondern unter den gegebenen Umständen nicht realisierbar, wenn die für architektonische Phantasie notwendigen Zwecke beschränkt bleiben. Der Anblick des Potsdamer Platzes hätte Adorno sicher in ähnliches Befremden versetzt wie die von ihm kritisierte Nachkriegsarchitektur der 50er und 60er Jahre. Die Bebauung der Kriegsbrache Potsdamer Platz zeigt sich mehr als 50 Jahre nach Beendigung des Zweiten Weltkriegs und dem Einfrieren der Brache durch den Kalten Krieg noch als traurige Nachkriegsarchitektur im Sinne Adornos.

Zu dieser Beobachtung passt in frappierender Weise das Detail des denkmalgeschützten, restaurierten, verschobenen sogenannten »Kaisersaals« aus dem ehemaligen »Grand Hotel Esplande«, dessen formale Fremdheit in der Hightech-Architektur des Sony Center eng mit dem Fehlen des ursprünglichen Sinnzusammenhangs verknüpft ist, der im Krieg und mit dem Exil zahlreicher prominenter Gäste der Nobelherberge unwiederbringlich untergegangen ist. Die schon in seinem Aufwand absurde Rettungsaktion wirkt wie ein zweiter Mord an einer Leiche und zeigt die Fragwürdigkeit des praktizierten Denkmalschutzes.

Es wäre wirtschaftlich zweckmäßiger gewesen, für die Funktion als Filmkulisse, die der Saal nicht nur im polemischen Sinn hat, eine »echte« Kulisse zu bauen. Das hätte auch die

peinliche Lüge eines Denkmalschutzes vermieden, der nicht einmal den ursprünglichen Ort eines Gebäudes respektiert. Allein über den Prestigewert, dem der Saal als Speisezimmer des letzten Deutschen Kaisers anhaftet, wird der Vorgang wieder begreifbar. Ironie des Schicksals, dass im System des ›Massenbetrugs‹ der Kulturindustrie eine Reliquie des operettenhaft auftretenden Monarchen auftaucht. Der Kreis schließt sich.

Helmut Jahn selbst charakterisiert sein Sony Center als »anregendes, zeitgenössisches *Durcheinander* der von privaten und öffentlichen Räumen, ein Kulturforum für das nächste [Anm.: 21.] Jahrhundert«²⁰ und bestätigt damit einen weiteren Charakterzug der Produkte der Kulturindustrie:

»Der Zufall selber wird geplant; nicht daß er diesen oder jenen bestimmten Einzelnen betrifft, sondern gerade, daß man an sein Walten glaubt. Er dient als Alibi der Planenden und erweckt den anschein, das Gewerbe und Transaktionen und Maßnahmen, in die das Leben verwandelt wurde, lasse für spontane unmittelbare Beziehungen zwischen den Menschen Raum« (DdA 155).

Selbst die direkte räumliche Nähe des Potsdamer Platzes zu Mies' Neuer Nationalgalerie, zu Scharouns Philharmonie und Staatsbibliothek als anerkannten Kulturinstitutionen, denen »Die politischen Mächte, Staat und Kommunen ... ein Stück jener Unabhängigkeit von den auf dem Markt deklarierten Herrschaftsverhältnissen bewahrt [hatten]« (DdA 141), passt

²⁰ Presstext Sony, a.o. S. 1.

noch ins Bild und bestätigt die Standortwahl der Developer: »Zur bloßen Zugabe gemacht, werden die depravierten Kunstwerke mit dem Schund zusammen, dem das Medium sie angleicht, insgeheim von den Beglückten verworfen. Diese dürfen ihre Freude daran haben, daß es so viel zu sehen und zu hören gibt« (DdA 170).

Den Zustand einer Stadt, die am Hungertuch nagt und neuerdings unter Beteiligung der Postkommunisten ihre Einsparungen in Sozialeinrichtungen durchboxt, lässt sich wohl zu Recht auf die von Horkheimer und Adorno beschriebene Verslumung rings um die Prestigeobjekte der Großkonzerne deuten. In dieser Finanzmisere ist die Architektur des gesponsorten halböffentlichen Raumes erst recht jeder grundsätzlichen Kritik und dem Einschreiten der Politik gegen die Neudefinition der Stadt enthoben. Darin ähnelt die Architekturproduktion dem Radio über das Adorno und Horkheimer schreiben: »Es erhebt in Amerika keine Gebühren vom Publikum. Dadurch gewinnt es die trügerische Form desinteressierter, überparteilicher Autorität, die für den Faschismus wie gegossen ist« (DdA 168). Man kann fast darauf warten, dass die Stadt eines Tages die Betreuung seiner jüngsten Einwohner Ronald McDonalds Kindergeburtstagen z. B. am Potsdamer Platz anvertraut.

Wir müssen uns der dargestellten Zusammenhänge bewußt sein, wenn gefordert wird, daß städtebauliche Großprojekte die Steuerzahler nicht zusätzlich belasten dürfen, sondern so weit wie möglich aus Privatinvestitionen bewältigt werden sollen. Sei es Stuttgart 21, dessen Maßstab der Bau der ehemaligen SüdwestLB bereits festgelegt hat, oder eine Bebau-

ung am der Stelle des nicht mehr vorhandenen Berliner Stadtschlosses. Mit der Prämisse der privaten Finanzierung ist die über Jahre von einer »Expertenkommission« zur Stadtschlossfrage verwaltete Ratlosigkeit unausweichlich, weil jede unverzweckte Diskussion darüber, was städtischen Leben heute überhaupt ist, im Keim erstickt wird. Dabei müsste die Debatte über den Zweck des Projekts am Anfang stehen, um später die Beurteilung der Entwürfe überhaupt zu ermöglichen, wenn das Resultat mehr als bloßer Platzhalter für die Definition öffentlichen Lebens werden soll. Nur so wird beurteilbar sein, ob dort ein Gebäude stehen soll oder nicht, welches Volumen es haben sollte, ob mit oder ohne Schlüter-Hof, mit oder ohne Barockfassaden und wie viel davon, mit oder ohne Kuppel. Es sei denn, dass sich öffentliches Leben unausgesprochen im »Ausradieren« von »Schandflecken« erschöpft.

Nun sind nur wenige Architekten an Projekten wie dem Potsdamer Platz beteiligt. Aber Developer als die erfolgreichsten und wirtschaftlich am ehesten überlebensfähigen Produzenten arbeiten nach dem Schema, wobei der erste Schritt ist, über Brachen Machbarkeitsstudien anzustellen, mit denen im Falle der Machbarkeit auch der Bedarf in der jeweiligen Kommune geweckt wird. Sich mittels Wettbewerben, die wirtschaftlich zulasten der freien Architekten gehen, deren Kreativität zu sichern, läuft nach dem Schema der Kulturindustrie: »Die Talente gehören dem Betrieb, längst ehe er sie präsentiert: sonst würden sie nicht so eifrig sich einfügen« (DdA 130). Das Prinzip der all in one Gesamtleistung des Developers geht über den Entwurf bis zum Detail, dessen Durcharbeitung notfalls outgesourct wird. Die Arbeitsweise

des Developers wie die des Filmproduzenten bei Adorno und Horkheimer »integriert alle Elemente der Produktion, von der auf den Film schielenden Konzeption [also der Machbarkeitsstudie] des Romans bis zum letzten Geräuscheffekt [dem Detail]. Er ist der Triumph des investierten Kapitals. Seine Allmacht den enteigneten Anwärtern auf jobs [denen, die jenseits der Honorarordnungen ›outgesourcte‹ Einzelleistungen beitragen] als die ihres Herrn ins Herz zu brennen, macht den Sinn aller Filme [und Projekte der Developer] aus, gleich welches plot [welchen Entwurf] die Produktionsleitung jeweils ausersieht« (DdA 132). Die Aufteilung in einzelne Arbeitsschritte einschließlich der Finanzierungsmodelle, die von jeweiligen Profis unter dem Dach des Developers besser beherrscht werden, als es je ein Architekt als Generalist in allen Leistungsphasen kann, gleicht dem von Adorno und Horkheimer in der Vorrede zur ›Dialektik der Aufklärung‹ beschriebenen Arbeit in Verlagen: »Dem Prozeß, dem ein literarischer Text, wenn nicht in automatischer Vorausschau seines Herstellers, so jedenfalls durch den Stab von Lektoren, Herausgebern, Umarbeitern, ghost writers in- und außerhalb des Verlagsbüros unterworfen wird, überbietet an Gründlichkeit noch jede Zensur« (DdA 2f).

Noch die Architektur›kritik‹ wird den zunehmend ausgedünnten Redaktionen der Architekturmagazine von den PR-Abteilungen der Developer oder eines Architekturbüros, das sich professionelle Öffentlichkeitsarbeit leisten kann, gegen Dank geliefert. Der Stand der *Kritik* verkümmert. Wo die Leserschaft sich schon im Studium mit der Perfektion ihrer Plandarstellungen in »idea, novelty und surprise« (DdA 142) einübt und die Hefte in erster Linie auf der Suche nach jeweils passenden Details und Darstellungsmitteln durch-

blättert, fällt fehlende Kritik überhaupt nicht mehr auf. Am erfolgreichsten behaupten sich Magazine, die gleich die ganze Palette des Lifestyle abdecken und damit unverblümt zeigen, dass Architektur ohnehin Teil der Modewelt ist, ob als holländischer Pop-Pragmatismus oder Schweizer Edel-Minimalismus. Weshalb sollte ›wallpaper‹ auch nicht eine schicke Kapelle à la Tadao Ando oder Herzog & de Meuron zeigen?

Eigenheim

Wer kein bereits gebautes Haus und keine schlüsselfertige Wohnung bezieht, sondern selbst die Rolle des Bauherrn übernimmt, könnte meinen, in der Kritik fein raus zu sein. Und wenn ein verantwortungsbewusster Investor die Bauherrenschaft selbst übernimmt und sie nicht unwillentlich schon längst den Managern von Immobilienfonds überantwortet hat, kann er dem Architekten als Gesprächspartner immerhin zur Verfügung zu stehen. Das klassische Beispiel des ›Eigenheims‹ zeigt, dass Vorsicht geboten ist:

Bisher verdeckten die Hersteller der Fertighäuser die Stupidität ihrer erschwinglichen Massenprodukte durch die Möglichkeit, den Stil auszuwählen, der in die Logik der Kulturindustrie passt: »Der Begriff des echten Stils wird in der Kulturindustrie als ästhetisches Äquivalent der Herrschaft durchsichtig. Die Vorstellung vom Stil als bloß ästhetischer Gesetzmäßigkeit ist eine romantische Rückphantasie« (DdA 138). Die Alternative war bisher einzig das auch durch seine

Unberechenbarkeit teure und damit vielen unmögliche Bauen mit dem noch unterbezahlten Architekten.

Die Verheißungen von parametrischer Architektur und Mass Customisation²¹ sind dagegen vielversprechend. Es zeichnet sich eine Übertragung des ›what you get is what you see‹ ab, an das wir uns beim Desktoppublishing längst gewöhnt haben, und das von der technischen Seite jedermann zur Herstellung hochwertiger Druckerzeugnisse befähigt.

Auch in der Architektur garantiert es noch keinen qualitativen Sprung. Vielmehr besteht die Gefahr, dass das selber Ausschauen aus dargestellten Möglichkeiten zur vorgeblichen Bedürfnisbefriedigung verkommt, wenn das ›black box Problem‹, negiert wird. Programmierung in ihren Gesetzmäßigkeiten wird als erweiterte Natur anerkannt und bricht die als Aufklärung propagierten Möglichkeiten der Mitarbeit im Entwurfsprozess. Dies gilt sowohl für den Architekten, der als Anwender und selbst als Mitprogrammierer die Möglichkeiten seiner Software akzeptieren muss, als auch für den Bauherrn, der nicht einmal mit der Benutzeroberfläche vertraut ist. Dass jede Technik dem Benutzer die Grenzen des im Voraus als möglich Definierten setzt, ist kein Grund sie in kulturpessimistischer Haltung abzulehnen. Es gilt vielmehr, das Bewußtsein für die Grenzen zu erhalten und aus einer Technologie auch aussteigen zu können. Den Arbeiten eines Architekturbüros sollte nicht anzusehen sein, mit welcher CAD-Software sie entstanden sind, es sei denn, dass ein Büro

²¹ dazu ARCH+ 158 (Dezember 2001). Houses on Demand: Mass Customization in der Architektur.

darin besonders S. 77-83 zur ›Machbarkeit‹: Böhm, Florian. »Zum Stand der Kunst des industriellen Bauens«.

die Software bewusst als passendes Werkzeug für die eigene Art zu entwerfen gewählt hat.

Ein Bewusstsein für die Grenzen des technisch Möglichen ist dabei erst die Grundvoraussetzung guter Architektur. Ein Architekt muss vor allem mit dem Bauherrn, mit späteren Nutzern sich über die Zwecke in der Architektur klar werden. Und er muss soll die Architektur menschenwürdig sein, auch fähig sein, »besser von den Menschen [zu denken], als sie sind« (Fh 389). Wenn Architekten im Sinne eines platten Neo-Pragmatismus die Kompetenz des Denkens über Architektur und alles was in ihr stattfinden, ob und warum es in ihr stattfinden soll, abgeben, dann steht zu befürchten, dass auch die Produkte der »parametrischen Architektur« »schon wie die unsoliden Konstruktionen auf internationalen Messen das Lob des technischen Fortschritts [verkünden]« aber »dazu heraus[fordern], sie nach kurzfristigem Gebrauch wegzuwerfen wie Konservenbüchsen« (DdA 128).

S-Klasse oder: Technologie für den Smart

Über das Wohnhaus von Werner Sobek darf man geteilter Meinung sein. Mit seinem vielbeachteten Haus formuliert der Ingenieur des Sony Center den berechtigten Anspruch, neue Möglichkeiten des Bauens beispielhaft umzusetzen, und setzt neue Standarts von Energieeffizienz und messbarer Behaglichkeit, für jemanden der es als Qualität empfindet, sein Haus nicht mehr berühren zu müssen.

Der Theaterautor René Pollesch hat mit »Smarthouse® 1+2« im Schauspiel des Stuttgarter Staatstheaters das amüsante

Horrorszenario einer Wohnwelt aufgeführt, deren Technologie einer WG zur Falle wird. Es scheint unmöglich, aus dem ›intelligenten‹ Haus auszubrechen, das sich für jeden Bewohner ›individuell‹ neu konfiguriert. Im Theaterstück heißt der Hersteller des Hauses Panasonic. Die Bewohner des perfekten ›Massenbetrugs‹ tauschen emotionslos aufklärerische Phrasen kritischer Theorie aus. Meistens aber lachen sie gutgelaunt:

»Das versöhnte Lachen ertönt als Echo des Entronnenseins aus der Macht, das schlechte bewältigt die Furcht, indem es zu den Instanzen überläuft, die fürchten sind. Es ist das Echo der Macht als unentrinnbarer. Fun ist ein Stahlbad. Die Vergnügungsindustrie verordnet es unablässig. Lachen in ihr wird zum Instrument des Betrugs am Glück« (DdA 149).

*Drahos Und wenn du weg bist, informiert
dich dieses Haus. Über dich selbst.*

*Frank Ja, das tut es Aber ich wäre gerne
was anderes. Irgendwas außerhalb
dieses Hauses. Irgendwas außer-
halb von Informations- und Vor-
stellungssystemen.*

Und da bin irgendwo ich.²²

Ein Ausweg?

Die dargestellten Zusammenhänge lassen erschauern, sofern sie als Zwangsläufigkeit aufgefasst werden. Man würde Adorno jedoch nicht gerecht, aus seinen Gedanken reinen Fatalismus zu konstruieren. Die schonungslose Darstellung der Wirklichkeit ist nicht Selbstzweck, sondern ist als eine dienende Funktion für das Projekt der Aufklärung zu verstehen, den Menschen aus seiner »selbstverschuldeten Unmündigkeit« (Kant) herauszuführen. Auch mit der resignativ anmutenden Feststellung aus den »Minima Moralia« »Es gibt kein richtiges Leben im falschen.« (MM 18, 42) gilt, »Menschenwürdige Architektur denkt besser von den Menschen, als sie sind« (Fh 389). Wenn es das richtige Leben im nicht falschen gibt, dann wird es zum Ziel, auf ein richtiges Leben im richtigen hinzuwirken. Es dürfte deutlich geworden sein, dass es auch in der Architektur mit der kritischen Sichtweise darum gehen muss, Vordergründigkeiten und unkritische Fortsetzung des Bestehenden über Bord zu werfen. Gerade

²² Polesch, René. *Smarthouse*®, a.o.

um Architektur zu ermöglichen. Insofern darf aus Marx' elfter Feuerbach-These, es komme nach verschiedenen Interpretation der Welt darauf an, sie zu verändern, kein Credo für blinden Aktionismus werden. Vielmehr kommt es darauf an, die Welt *auch* zu verändern. Vielleicht gelingt es, wenn Architekten, außer daß sie bauen auch über das Bauen und den Rest der Welt nachdenken. Adorno wäre nicht Adorno, wenn man aus seinen Aussagen eine eindeutige Position im Pragmatismusstreit herausarbeiten könnte. Der einzig gangbare Weg richtig verstandener Aufklärung liegt in einem dialektischen Spannungsverhältnis, das alles andere ist als indifferenter Relativismus. Es darf weiter gedacht werden.

Minima Moralia: Textauszug für Architekten

Architekturtheorie. – »Für den, der nicht mitmacht, besteht die Gefahr, daß er sich für besser hält als die anderen und seine Kritik der Gesellschaft mißbraucht als Ideologie für sein privates Interesse. Während er danach tastet, die eigene Existenz zum hinfälligen Bilde einer richtigen zu machen, sollte er dieser Hinfälligkeit eingedenk bleiben und wissen, wie wenig das Bild das richtige Leben ersetzt.« (MM 6, 22)

Outsourcen. – »Die Zerlegung des Menschen in seine Fähigkeiten ist eine Projektion der Arbeitsteilung auf deren vorgebliche Subjekte, untrennbar vom Interesse, sie mit höherem Nutzen einsetzen, überhaupt manipulieren zu können.« (MM 39, 76)

Jour fixe. – »Wer in einer Konversation etwa über den Kopf auch nur eines einzigen hinwegredet, wird taktlos. Der Humanität zuliebe beschränkt das Gespräch sich aufs Nächste, Stumpfste und Banalste, wenn nur ein Inhumaner anwesend ist.« (MM 118, 242)

Wettbewerb. – »Weniges unterscheidet die Lebensweise, die dem Intellektuellen anstünde, so tief von der des Bürgers, wie daß jener die Alternative von Arbeit und Vergnügen nicht anerkennt.« (MM 84, 169)

Modulor. – »Wenn alle Psychoanalyse seit der des Protagoras den Menschen erhöhte durch den Gedanken, er sei das Maß aller Dinge, so hat sie damit von Anbeginn damit zugleich ihn zum Objekt gemacht, zum Material der Analyse, und ihn selber, einmal unter die Dinge eingereiht, deren Nichtigkeit zu überantwortet.« (MM 39, 75)

Schönheit. – »Das Allgemeine der Schönheit vermag nicht anders dem Subjekt sich mitzuteilen als in der Obsession durchs Besondere. Kein Blick erreicht das Schöne, dem nicht die Gleichgültigkeit, ja fast die Verachtung gegen alles außerhalb des Gegenstandes beigesellt wäre.« (MM 48, 94)

Stadt der kurzen Wege. – »Die Entfremdung erweist sich an den Menschen gerade daran, daß die Distanzen fortfallen. Denn nur solange sie sich nicht mit Geben und Nehmen, Diskussion und Vollzug, Verfügung und Funktion immerzu auf den Leib rücken, bleibt Raum für das feine Gefädel, das sie miteinander verbindet und in dessen Auswendigkeit das Inwendige erst kristallisiert.« (MM 20, 44)

Tradition. – »Voraussetzung des Takts ist die gebrochene und doch noch gegenwärtige Konvention.« (MM 16, 37)

Denkmalschutz. – »Erinnerungen lassen sich nicht in Schubladen und Fächern aufbewahren, sondern in ihnen verflochten unauflöslich das Vergangene sich mit dem Gegenwärtigen.« (MM 106, 218)

HOAI. – »Menschen, die zusammengehören, sollten sich weder ihre materiellen Interessen verschweigen, noch auf sie nivellieren, sondern sie reflektiert in ihr Verhältnis aufnehmen und über sie hinausgehen.« (MM 22, 49f)

Jeder Auftrag zählt. – »Drastisch wird die Beobachtung an Intellektuellen, deren materielle Lage sich so geändert hat: Lage sobald sie sich nur einigermaßen einreden können, daß sie mit Schreiben und nichts anderem Geld verdienen müßten, lassen sie bis auf die Nuance genau den gleichen Schund in die Welt gehen, den sie als Wohlbestallte einmal aufs heftigste verfeimten.« (MM 8, 27)

Wahrnehmung und Identität. – »Dem, was das eilende Auge bloß im Auto gesehen hat, kann es nicht behalten, und es versinkt so spurlos, wie ihm selber die Spuren abgehen.« (MM 28, 55)

Leistung des Details. – »Schönheit der amerikanischen Landschaft: daß noch dem kleinsten ihrer Segmente, als Ausdruck, die unermessliche Größe der ganzen Landschaft eingeschrieben ist.« (MM 28, 55)

gated communities. – »Ob einer Glücklich ist, kann er dem Winde anhören. Dieser mahnt den Unglücklichen an die Zerbrechlichkeit seines Hauses und jagt ihn aus leichtem Schlaf und heftigem Traum. Dem Glücklich singt er das Lied seines Geborgenseins: sein wütendes Pfeifen meldet, daß er keine Macht mehr hat über ihn.« (MM 29, 56)

Architekturimmanent. – »Die ganze Philosophie der Innerlichkeit, mit dem Anspruch der Weltverachtung, ist die letzte Sublimierung der barbarischen Brutalität, daß, wer zuerst da war, das größere Recht habe, und die Priorität des Selbst ist so unwahr wie die aller, die bei sich zu Hause sind.« (MM 99, 205)

Service. – »Der Philosoph als Schriftsteller, der seinen Lebensunterhalt erwerben will, muß gleichsam in jedem Augenblick etwas Pikfeines, Erlesenes bieten, durchs Monopol der Seltenheit gegen das Amt sich behaupten. Der widerliche Begriff des geistigen Leckerbissens, den Pedanten sich ausgedacht haben, kommt am Ende an ihren Widersachern noch zu seinem beschämenden Recht.« (MM 41, 80)

Moderne. – »Das Moderne ist wirklich unmodern geworden. Modernität ist eine qualitative Kategorie, keine chronologische. So wenig sie auf die abstrakte Form sich bringen läßt, so notwendig ist ihr die Absage an den konventionellen Oberflächenzusammenhang, an den Schein von Harmonie, an die vom bloßen Abbild bekräftigte Ordnung.« (MM 140, 292)

Ausschreibung. – »Weil nachgerade der Gedanke in die Lösung von zugewiesenen Aufgaben sich verkehrt, wird auch das nicht Zugewiesene nach dem Schema der Aufgabe behandelt.« (MM 126, 261)

Unser Dorf soll schöner werden. – »Aufgabe von Kunst heute ist es, Chaos in die Ordnung zu bringen.« (MM 143, 298)

hip. – »Das Neue, um seiner selbst willen gesucht, gewissermaßen im Laboratorium hergestellt, zum begrifflichen Schema verhärtet, wird im jähen Erscheinen zur zwanghafte Rückkehr des Alten, nicht unähnlich den traumatischen Neurosen.« (MM 150, 318)

Urhütte – »Zu den Aufgaben der dialektischen Logik gehört es, die letzten Spuren des deduktiven Systems zusammen mit der letzten advokatorischen Gebärde des gedankens zu beseitigen.« (MM 44, 87)

Im Ensemble. – »Die Tragödien, welche durch ›Stil‹ die Entfernung vom bloß Daseienden am strengsten festhalten, sind zugleich diejenigen, die mit kollektiven Umzügen, Masken und Opfern das Gedächtnis an die Dämonologie der Wilden am treuesten bewahren.« 142

Klarheit. – »Texte, die ängstlich jeden Schritt bruchlos nachzuzeichnen unternehmen, verfallen denn auch unweigerlich dem Banalen und einer Langeweile, die sich nicht nur auf die Spannung bei der Lektüre, sondern auf ihre eigene Substanz bezieht.« (MM 50, 99)

Detailversessen. – »Erste Vorsichtsmaßregel des Schriftstellers jeden Text, jedes Stück, jeden Absatz daraufhin durchsuchen, ob das zentrale Motiv deutlich genug hervortritt. Wer etwas ausdrücken will, ist davon bewegt, daß er sich treiben läßt, ohne darauf zu reflektieren. Man ist der Intention zu nah, ›in Gedanken‹, und vergißt zu sagen, was man sagen will.« (MM 51, 105)

Vorsicht. – »Die Besonnenheit, die es verbietet, in einem Satz zu weit sich vorzuwagen, ist meist nur Agent der gesellschaftlichen Kontrolle und damit der Verdummung.« (MM 51, 107)

PR-Arbeit. – »Wahre Intentionen wären erst möglich bei dem Verzicht auf die Intention. Daß diese und der Realismus unvereinbar, daß die Synthese zur Lüge wurde, liegt im Begriff der Deutlichkeit. Er ist zweideutig. Ungeschieden bezieht er sich auf die Organisation der Sache als solcher und auf die Übermittlung ans Publikum.« (MM 93, 187)

Details. – »Alle Brückenbegriffe, alle Verbindungen und logischen Hilfsoperationen, die nicht in der Sache selber sind, alle sekundären und nicht mit der Erfahrung des Gegenstands gesättigten Folgerungen müßten entfallen. In einem philosophischen Text sollten alle Sätze gleich nahe dem Mittelpunkt stehen.« (MM 44, 86)

Wesentlich. – »Keine Verbesserung ist zu klein oder geringfügig, als daß man sie nicht durchführen sollte. Von hundert Änderungen mag jede einzelne läppisch und pedantisch erscheinen; zusammen können sie ein neues Niveau des Textes ausmachen.« (MM 51, 105)

Schönheit erlaubt. – »Schönheit des Ausdrucks um ihrer selbst willen ist keineswegs ›zu schön‹, sondern ornamental, kunstgewerblich, häßlich. Wer jedoch unter dem Vorwand, selbstvergessen der Sache zu dienen, von der Reinheit des Ausdrucks abläßt, verrät damit immer auch die Sache.« (MM 51, 107)

Einfach nur schön. – »Noch dem schönsten bleibt wie ein Makel seine Differenz von der Wirklichkeit gesellt, das Bewußtsein vom bloßen Schein dessen, was er gewährt.« (MM 72, 143)

Überdruß. – »Gerade den ästhetischen avancierten Nerven ist das selbstgerecht Ästhetische unerträglich geworden.« (MM 95, 191)

Großraumbüro. – »Sie spiegelt unmittelbare Beziehungen zwischen den Menschen vor und überspringt die Distanz, in der allein der Einzelne vor dem Angetastetsein durchs Allgemeine sich zu schützen vermag. Gerade im engsten Kontakt erfährt er die unaufgehobene Distanz am schmerzlichsten.« (MM 58, 118)

Dilettieren verboten. – »Es ist die Höflichkeit Prousts, dem Leser die Beschämung zu ersparen, sich für gescheiter zu halten als den Autor.« (MM 29, 55)

Monumental. – »Denn kein Sonnenaufgang, auch nicht der im Hochgebirge, ist pompös, triumphal, herrschaftlich, sondern jeder geschieht schwach und zaghaft wie die Hoffnung, es könne einmal noch gut werden, und gerade in solcher Unscheinbarkeit des mächtigsten Lichtes liegt das rührend Überwältigende.« (MM 72, 142f)

High-tech. – »Auf den technischen Fortschritt antwortet der trotzige und bornierte Wunsch, nur ja keinen Ladenhüter zu kaufen, hinter dem losgelassenen Produktionsprozeß nicht zurückzubleiben, ganz gleichgültig, was der Sinn des Produzierten ist.« (MM 76, 153)

Primadonna. – »Dem gleichen Drang zur falschen Vermenschlichung entspringt die berechnende Wiedereinführung des plots, der Handlung als eines einstimmigen, nachvollziehbaren Sinnzusammenhangs. [...] Indem man ihn willkürlich restauriert fällt man hinter die Erfahrungen der großen Romane zurück, von denen der Film parasitär lebt; sie besaßen ihren Sinn gerade in der Auflösung des Sinnzusammenhangs.« (MM 94, 189)

Fachingenieure. – »Unvertretbarkeit allein könnte der Eingliederung des Geistes in die Angestelltenschaft Einhalt gebieten.« (MM 83, 167)

Nutzungskonzept. – »Alle müssen immer etwas vorhaben. Freizeit verlangt, ausgeschöpft zu werden. Sie wird geplant, auf Unternehmungen verwandt, mit Besuchen aller möglichen Veranstaltungen oder auch nur mit möglichst rascher Fortbewegung ausgefüllt.« (MM 91, 181)

Urbane Dichte – »Doing things and going places ist ein Versuch des Sensoriums, eine Art Reizschutz gegen die drohende Kollektivierung herzustellen, auf diese sich einzuüben, indem man gerade in den scheinbar der Freiheit überlassenen Stunden sich selber als Mitglied der Masse schult.« (MM 91, 182)

Rendering. – »Was einmal Geist hieß, wird von Illustration abgelöst.« (MM 92, 184)

Für Peter Eisenman. – »Denn es ist gerade die essentielle Abstraktheit dessen, was wirklich sich ereignet, die dem ästhetischen Bilde schlechterdings sich verweigert. Um sie überhaupt ausdrucksfähig zu machen, sieht der Dichter sich gezwungen, sie in eine Art Kindersprache, in Archetypen zu übersetzen und so ein zweites Mal »nahezubringen« – ...« (MM, 94, 189)

Bei Panasonic zu Hause. – »Der Doppelcharakter des Fortschritts, der stets zugleich das Potential der Freiheit und die Wirklichkeit der Unterdrückung entwickelte, hat es mit sich gebracht, daß die Völker immer vollständiger der Naturbeherrschung und gesellschaftlichen Organisation eingeordnet wurden, daß sie aber gleichzeitig vermöge des Zwangs, den Kultur ihnen antat, unfähig wurden, das zu verstehen, womit Kultur über solche Integration hinausging. Fremd ist den Menschen das Menschliche an der Kultur geworden, das Nächste, das ihre eigene Sache gegen die Welt vertritt.« (MM 96, 193)

Späßle g'macht. – »Der zeigemäße Witz ist der Selbstmord der Intention. Wer ihn begeht, findet sich belohnt durch die Aufnahme ins Kollektiv der Lacher, welche die grausamen Dinge auf ihrer Seite haben.« (MM 134, 185)

Literaturverzeichnis

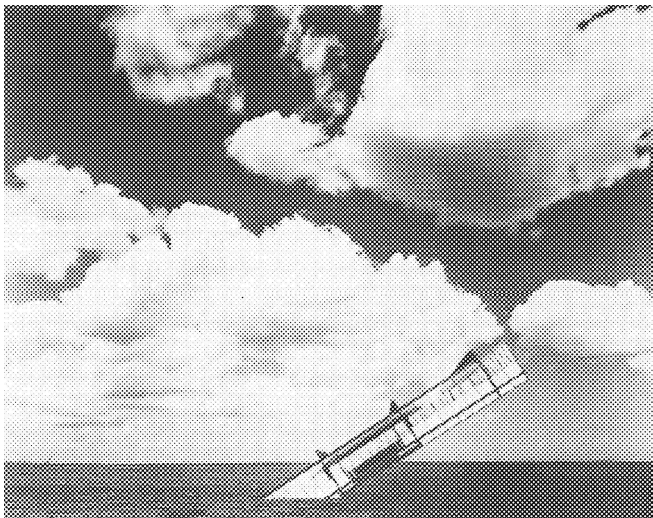
- Adorno, Theodor W. *Ästhetische Theorie*. Hg. Gretel Adorno u. Rolf Tiedemann. 15. Aufl. stw 2. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000, S. 46.
- Adorno, Theodor W. *Gesammelte Schriften*. Hg. Rolf Tiedemann. Bd. 10-1. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977, S. 375.
- Adorno, Theodor W. *Negative Dialektik*. suhrkamp taschenbuch wissenschaft 113. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1975
- Adorno, Theodor W. *Philosophische Terminologie: Zur Einleitung*. stw 23. Hg. Rudolf zur Lippe. 8. Aufl. 1.Bd. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997.
- Adorno, Theodor W. *Philosophische Terminologie: Zur Einleitung*. stw 50. Hg. Rudolf zur Lippe. 6. Aufl. 2.Bd. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1992.
- Adorno, Theodor W. *Minima Moralia: Reflexionen aus dem beschädigten Leben*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1969.
- ARCH+ Zeitschrift für Architektur und Städtebau. 156 (Mai 2001). Neuer Pragmatismus in der Architektur?
- ARCH+ Zeitschrift für Architektur und Städtebau. 157 (September 2001). Sobeks Sensor oder Wittgensteins Griff?: Das Wohnhaus Sobek.
- ARCH+ Zeitschrift für Architektur und Städtebau 158 (Dezember 2001) Houses on Demand: Mass Customization in der Architektur.
- Baden-Badener Kunstgespräche 1959, Hg. *Wird die moderne kunst "gemanagt"?: ein Bericht mit Beitr. von Theodor W. Adorno [u.a.]*. Kommentare zur Kunst der Gegenwart 1. Baden-Baden: Agis-Verl., 1959.

- Baumann, Zygmunt. *Postmoderne Ethik*. Übs.: Ulrich Bielefeld u. E. Boxberger. Hamburg: Hamburger Ed., 1995.
- Baumann, Zygmunt. *Unbehagen in der Postmoderne*. Übs.: Wiebke Schmaltz. Hamburg: Hamburger Ed., 1999.
- Beck, Ulrich. *Risikogesellschaft: Auf dem Weg in eine andere Moderne*. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986.
- Benjamin, Walter. *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit: Drei Studien zur Kunstsoziologie*. 1. Aufl. edition suhrkamp 28 Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1963.
- Conrads, Ulrich, P. Neitzke Hg. *Programme und Manifeste zur Architektur des 20. Jahrhunderts*. 2. Aufl. Bauwelt Fundamente 1. Braunschweig [u.a.]: Vieweg, 1981.
- Gil, Thomas. *Ethik*. Sammlung Metzler 276. Stuttgart [u.a.]: Metzler, 1993.
- Glauner, Friedrich. *Sprache und Weltbezug: Adorno, Heidegger, Wittgenstein*. 2. unveränd. Aufl. Symposion 109 Freiburg [u.a.]: Karl Alber, 1998.
- Harries, Karsten. *The Ethical Function of Architecture*. Cambridge, Mass. [u.a.]: MIT Press, 1998.
- Hauptmeier, Ariel [u.a.]. »Wir sind die Billiglöhner: Tief unter dem Tarif liegt die Welt, in der es Arbeit im Sonderangebot gibt. Eine Reise zu jenen, die vom Hochlohnland Deutschland nur träumen können« - *Die Zeit*, 24 (4.6.1998): 13.
- Hays, K. Michael Hg. *Architecture Theory since 1968*. Cambridge, Mass. [u.a.]: MIT Press, 2000.
- Horkheimer, Max, und Theodor W. Adorno. *Dialektik der Aufklärung: Philosophische Fragmente*. 13., ungekürzte Aufl. Frankfurt am Main: Fischer Taschenb., 2001.

- Kierkegaard, Sören. *Entweder - Oder: Teil I und II*. Hg. Hermann Diem u. W. Rest unter Mitw. v. Niels Thulstrup u. d. Kopenhagener Kierkegaard-Gesellschaft. Übs. Heinrich Fauteck. 5. Aufl. München: DTV, 1998.
- Kilian, Monika. *Modern and Postmodern Strategies: Gaming and the Question of Morality: Adorno, Rorty, Lyotard, and Enzensberger*. Hg. Hans H. Rudnick. *Studies in Literary and Theory* 11. New York [u.a.]: Peter Lang, 1998.
- Kruft, Hanno-Walter. *Geschichte der Architektur-Theorie*. Studienausg. 4. Aufl. München: Beck, 1995.
- Le Corbusier. *Der Modulor: Darstellung eines in Architektur und Technik allgemein anwendbaren harmonischen Maßes im menschlichen Maßstab*. 5. Aufl. Nachdr. d. 2. Aufl. 1956. Stuttgart: DVA, 1985.
- Loos, Adolf. *Trotzdem: 1900 - 1930*. Innsbruck: Brenner, 1931; Nachdr. Wien: Prachner, 1982.
- Mitscherlich, Alexander. *Die Unwirtlichkeit unserer Städte: Anstiftung zum Unfrieden*. einmalg. Sonderausg. edition suhrkamp 3311. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996.
- Nida-Rümelin, Julian, Hg. *Philosophie der Gegenwart: in Einzeldarstellungen: Von Adorno bis v. Wright*. 2., akt. u. erw. Aufl. Stuttgart: Kröner, 1999.
- Norberg-Schulz, Christian. *Intentions in Architecture*. o.O.: Universitetsforlaget Allen & Unwin, 1963.
- Pahl, Jürgen. *Architekturtheorie des 20. Jahrhunderts: Zeit - Räume*. München [u.a.]: Prestel, 1999.
- Pieper, Annemarie. *Einführung in die Ethik*. 4. überarb. u. akt. Aufl. UTB für Wissenschaft 1637 Tübingen [u.a.]: Francke, 1991.
- Püttmann, Karin: *Visit Tomorrowland: Sony Center am Potsdamer Platz*. Sony Sony Berlin GmbH, Hg. Presseinformationen. o.J.

- Störig, Hans J. *Kleine Weltgeschichte der Philosophie*. 15., überarb. u. erw. Aufl. Stuttgart [u.a.]: Kohlhammer, 1990. *trans Studentische Publikation an der ETH Zürich*. 6 (Mai 2000). *transHuman: Vom Menschen zur Architektur*. *wallpaper The stuff that surrounds you*. 35 (jan | feb 2001). The Alpine Issue – Mountains, Milkmaids and Things that make You High.
- Wellershoff, Dieter. *Die Auflösung des Kunstbegriffs*. 1. Aufl. edition suhrkamp 848. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1976.
- Wiggershaus, Rolf. *Die Frankfurter Schule: Geschichte · Theoretische Entwicklung · Politische Bedeutung*. 4. Aufl. München: DTV, 1988.
- Wiggershaus, Rolf. *Theodor W. Adorno*. Beck'sche Reihe 510: Denker. 2., überarb. u. erw. Aufl. München: C. H. Beck, 1998.
- Wiggershaus, Rolf. *Wittgenstein und Adorno: Zwei Spielarten modernen Philosophierens*. Hg. v. Präs. d. Kulturwiss. Inst. im Wiss.zentrum Nordrhein-Westfalen Essen. Essener Kulturwiss. Vorträge 9 Göttingen: Wallstein, 2000.
- Wischke, Mirko: *Die Geburt der Ethik: Schopenhauer - Nietzsche - Adorno*. Berlin: Akademie Verl. 1994.
- Wulf, Christoph, D. Kamper, H. U. Gumbrecht Hg. *Ethik der Ästhetik*. Acta humania Berlin: Akad. Verl., 1994.
- Zaunschirn, Thomas Hg. *Die Farben Schwarz*. Wien [u.a.]: Springer, 1999.

Abbildung folgende Seite: *The Titanic*, 1978, Photomontage von Stanley Tigerman. entnommen: Neumeyer, Fritz. *Mies van der Rohe: Das kunstlose Wort: Gedanken zur Baukunst*. Berlin: Siedler, 1986.



*Mein Dank an Claudia, Philipp und Christoph fürs catering,
an Tobi fürs Abspülen und an alle anderen fürs Beten,
Ein-Bier-auf-mein-Wohl-Trinken, Daumendrücken, Kerzen
anzünden und für willkommene Ablenkung.*