

WIDERSPENSTIGES DESIGN

**GESTALTERISCHE PRAXIS UND
GESELLSCHAFTLICHE VERANTWORTUNG**

Herausgegeben von
Friedrich Weltzien und
Hans-Jörg Kapp

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.



Gedruckt mit der Unterstützung der Hochschule Hannover,
Fakultät III – Medien, Information und Design

Layout: David Turner

Umschlaggestaltung: David Turner

Umschlagabbildung: David Turner

Lektorat: Hilko Eilts, Anna Felmy, Hans-Jörg Kapp,

Svenja Obst, Mauricio Quiñones,

Antonia Ulrich, Friedrich Weltzien

Redaktion: Friedrich Weltzien, Hans-Jörg Kapp, Antonia Ulrich

Druck: Beltz Bad Langensalza GmbH, Bad Langensalza

Papier: 115 g/m² Condat matt Perigord

Schriften: Arial, Arial Monospace, Portrait Text

© 2017 by Dietrich Reimer Verlag GmbH, Berlin
www.reimer-verlag.de

Alle Rechte vorbehalten

Printed in Germany

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier

ISBN 978-3-496-01583-3

Inhalt

- 8 **HANS-JÖRG KAPP &
FRIEDRICH WELTZIEN**
Vom Wert der Widerspenstigkeit. Vorwort der Herausgeber

01 Widerspenstige Architektur

- 20 **PETER KRIEGER**
Fake takes command. Der Las-Vegas-Neobarock als
neokoloniales Instrument der Megastadt-Gestaltung
- 34 **CONSTANTIN ALEXANDER**
Strukturen für eine Neue Normalität: Wie Architektur,
Innovation und Nachhaltigkeit die Welt verbessern.
Die Transformation des Ihme-Zentrums in Hannover als
Prototyp einer nachhaltigen Disruption
- 46 **KAY MARLOW**
Hochwertiger Wohnungsbau für Geflüchtete

02 Widerspenstige Mode

- 60 **ELKE GAUGELE**
Globale Flucht und Migration als Diskursfelder der Mode
- 76 **ANDREA KOLLNITZ**
Die Kunst der Selbstinszenierung. Mode, Kostüm
und Selbststilisierung als kreativer Ausdruck und
Grenzüberschreitung in Leonor Finis Leben und Werk

03 Widerspenstiger Journalismus und mediale Herausforderungen

- 94 **WILFRIED KÖPKE**
Narrativer Journalismus. Widerständig
in unübersichtlicher Lage
- 106 **STEFAN HEIJNK**
Lesen auf dem Smartphone
- 128 **ROLF NOBEL**
Die Kamera als Waffe. Widerständige Fotografie
- 154 **FRIEDRICH WELTZIEN**
Klecksografierte Karikaturen und xenophobe Stereotypen
- 176 **ULLI LUST**
So tun als ob
- 182 **CHARLES WORTHEN**
Eine kleine Runde durch den 3D-Scan

04 Widerspenstigkeit organisieren

190 KAI VAN EIKELS

Was trägt? Widerstand
und politische Bewegung

206 ROBERT BRAMKAMP

Kollektives Erzählen. Deeskaliert!

230 CESY LEONARD

Kunst macht politischen Widerstand

252 AUTORINNEN UND AUTOREN

VOM WERT DER WIDERSPENSTIGKEIT

VORWORT DER HERAUSGEBER

HANS-JÖRG KAPP & FRIEDRICH WELTZIEN

WIE NAVIGIEREN?

Im Juni 2010 feierte der Kurzfilm »Idyll«¹ des norwegischen Regisseurs Morten Hovland seine Premiere. In dieser Groteske sind StrandurlauberInnen mit der unerwarteten Anlandung einiger dunkelhäutiger Bootsflüchtlinge konfrontiert. In seinem politisch engagierten Film setzt Hovland mit den Mitteln der Überzeichnung eine bedrohliche Situation als Ausnahmefall in Szene: Pech für die TouristInnen, dass sie gerade dort ihre Strandliegen aufstellen, wo die Flüchtenden die Küste erreichen. Pech auch für die Migranten, dass sie genau dort stranden, wo sie von fassungslosen TouristInnen beäugt werden. Ab dem Jahr 2015 wurde diese Dystopie in weiten Teilen des östlichen Mittelmeers bittere Realität. Mehr noch – sie wurde zum Dauerzustand. Das Aufeinandertreffen von Migration und Tourismus geriet zum Teil eines Alltags. Die bizarre Ausnahme verdichtete sich zum Normalzustand.

Dass die Kreuzung von Flüchtlings- und Touristenströmen eines Tages zum Standardfall würde, haben einige Publikationen bereits früh prognostiziert. So analysierten Tom Holert und Mark Terkessidis die Nähe von Migration und Tourismus schon 2006 in ihrem Buch »Fliehkraft«². Im Jahr 2009 erschien die von Wolfgang Scheppe herausgegebene Fotostudie »Migropolis«.³ In dieser umfangreichen zweibändigen Feldforschung werden die Überlagerungen von Flucht- und Sightseeingrouten am Beispiel der Stadt Venedig minutiös beschrieben.

1 Hovland, Morten: Idyll, 2010, als Internet-Stream verfügbar unter: <http://tumbatushi.no/video/53154135> [6.5.2017].

2 Holert, Tom/Terkessidis, Mark: *Fliehkraft. Gesellschaft in Bewegung – von Migranten und Touristen*, Köln 2006.

3 Scheppe, Wolfgang: *Migropolis. Venice. Atlas of a Global Situation*, Berlin 2009.

Im Jahr 2016 haben wir das dritte Kurt-Schwitters-Symposium für Designtheorie »Widerständige Praktiken – Design als Orientierungsstrategie« angesichts des Syrienkriegs und der daraus resultierenden massenhaften Migration nach Europa konzipiert. Unter dem Eindruck unerwarteter politischer Allianzen und wechselnder militärischer Frontverläufe, der Schulterschlüsse zwischen ideologisch widersprüchlichen Verbündeten und wirtschaftlichen InteressenvertreterInnen oder der Reibung zwischen Nationalismus und Globalisierung schienen überkommene Beschreibungsmuster von West und Ost, linker und rechter Weltanschauung, Demokratie und Autokratie, empathischem Engagement und Vernunftkälte ins Rutschen zu geraten. Inmitten dieser Erosion sowohl nationalstaatlicher als auch europäischer Politik stellte sich im Frühjahr 2016 die Frage nach Orientierung: Wie können wir uns angesichts ständig wechselnder Allianzen und unerwartet eskalierender Kriegsschauplätze, wie können wir uns in einer grundsätzlich in Bewegung geratenen Welt zurechtfinden? Warum überführen wir Aufnahmelager und Flüchtlings-Existenzen in einen Dauerzustand, anstatt Fluchtursachen zu bekämpfen? Warum sprechen wir inzwischen von einem »Global South«, der sich nicht mehr zwangsläufig in Staaten lokalisieren lässt, die sich jenseits des nördlichen Wendekreises befinden? Der Soziologe Zygmunt Bauman fasste 2008 die aktuelle politische Lage folgendermaßen zusammen:

»Die wahren Mächte, die die Bedingungen bestimmen, unter denen wir alle handeln, schweben heute frei im globalen Raum, während unsere politischen Institutionen nach wie vor im Wesentlichen an den Grund und Boden gebunden sind; sie sind, wie zuvor, lokal.«⁴

Das Gefühl der Orientierungslosigkeit ist stark und weit verbreitet. Mehr noch: Die bewährten Methoden und Instrumente der Navigation im Raum scheinen ihre Verlässlichkeit verloren zu haben. Welchen Lotsendienst kann nun das Design, die Kunst der Gestaltung in dieser Situation leisten?

DESIGN UND ORIENTIERUNG

Als ideologischer Motor der Globalisierung hat sich in den letzten Jahren des vergangenen Jahrhunderts eine Denkweise herausgebildet, die ganz auf die freien Kräfte des Marktes setzt. Insbesondere in England und Amerika wurde nach dem Zerfall des Sowjetkommunismus der Neoliberalismus als das einzige richtungsweisende Wirtschaftsmodell erachtet. Doch nach den Verwerfungen in England infolge der Privatisierungen unter Margaret Thatcher, nach Argentinien- und Asien-Krise ab 1998 sowie nach dem Crash des amerikanischen Immobilienmarktes und der daraus resultierenden Finanzkrise nach 2008 hat sich gezeigt, dass eine deregulierte Weltwirtschaft, die auf sozialstaatliche Mittel verzichtet, unkalkulierbare Folgen nach sich zieht.

4 Bauman, Zygmunt: *Flüchtige Zeiten*, Hamburg 2008, S. 122.

Wenn nun in derartig diskursiven Kontexten Design ins Spiel kommt, dann erscheint es gerne in Form einer dienstbaren Prostitution für das Kapital. Superreiche in Ost und West lassen sich – wie etwa Roman Abramowitsch oder Donald Trump – in neobarocken Ensembles aus Gold und Marmor ablichten, posieren im Bild der ›Filthy Rich‹ mit ihren Pelzmänteln, ihren schwarzen SUVs und ihrem vulgären Chic auf Mega-Yachten. Die Globalisierungsgewinnler verkünden die Botschaft, dass das Kapital nicht mehr national staatlich gebunden ist. Und auch die überall entstehenden ›Gated Communities‹ machen deutlich, dass die Schicht der Wohlhabenden nicht vorhat, Lebensraum mit anderen zu teilen.⁵

Ein in diesem Sinne als Dienstleistung oder Luxusgut verstandenes Design bietet sicherlich Orientierung. Allerdings in einer fatalen Spielart, die der Design-Theoretiker Guy Bonsiepe einmal darlegte als eine »für den Designberuf ruinöse [...] Assoziation mit Teurem, Ausgesuchtem, Herausgeputztem, Schicki-Micki, eben Designtem.«⁶ Design im beschriebenen Verständnis leistet, um es mit Peter Sloterdijk zu sagen, Ausstattungshilfe für jene, die sich gepflegt im »Weltinnenraum des Kapitals«⁷ einrichten möchten. Künstler wie Damien Hirst oder Jeff Koons spielen mit diesen Mechanismen, indem sie die Wirkungsweisen eines auf Repräsentation und Statusdenken ausgerichteten Marktes ausstellen und die ästhetischen Oberflächen der Abgrenzung durch exklusive Gestaltungsobjekte in übertriebener Weise herauspräparieren.

Der gute Geschmack als Orientierungshilfe? Tatsächlich sind wir mit der qualifizierenden Diskussion über die Geschmacklosigkeiten der Superreichen bereits mitten im Orientierungsprozess, den der französische Soziologe Pierre Bourdieu schon vor längerem mit Hilfe der ›feinen Unterschiede‹ in Bezug auf soziale Milieus erkundet hat. Seinen Analysen nach ist es ziemlich klar, dass Geschmack kleine Gruppen vereint, gerade indem er Menschen und Milieus voneinander abgrenzt. Er nennt diesen Effekt »Distinktionsgewinn«: Die Reichen erheben sich mit ihrem Protz über all jene, die sich das nicht leisten können; die anderen grenzen sich wiederum gegen sie ab, indem sie ihnen Geschmacklosigkeit attestieren.⁸ Design verhilft beiden Seiten zu einem Zugehörigkeitsgefühl und verstärkt so die jeweilige Identität.

Mit Bourdieus Methode blicken wir aber womöglich noch ein wenig zu sehr aus der Perspektive des bürgerlichen Subjekts auf das Design. Vielleicht können wir an dieser Stelle die Blickrichtung ändern. Vielleicht steckt noch zu viel ›schöne Seele‹ in unserer Betrachtungsweise. Lassen wir doch mehr Moderne und Massenkultur herein, mehr Motoröl und Verstärker-Knacken; blicken wir eher auf die Tags der Street Art als auf die ›Line of Beauty‹ von William Hogarth. Dann nämlich zeigt sich, dass es durchaus nicht wenige Designformen gibt, die über einen Distinktionsgewinn hinaus präzise und effektiv Orientierung bieten. Nehmen wir etwa Leitsysteme oder Infografiken. Beide Disziplinen des Designs erleichtern den massengesellschaftlich geprägten Alltag erheblich. Was hier an gestalterischer Qualität nicht gefragt ist, ist Originalität oder Hintersinnigkeit, sondern coole Dezenz. Am besten, der Designer ist gar nicht präsent, oder zumindest kaum.

5 Zur Exterritorialität der ›neuen Eliten‹ s. auch Bauman, Zygmunt: *Gemeinschaften*, Frankfurt am Main 2009, S. 68f.

6 Bonsiepe, Guy: *Entwurfskultur und Gesellschaft*, Basel 2009, S. 16.

7 Sloterdijk, Peter: *Im Weltinnenraum des Kapitals*, Frankfurt am Main 2006, bes. S. 328ff.

8 Bourdieu, Pierre: *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*, Frankfurt am Main 1982.

Bei derartigen Gestaltungsprozessen ist es von großer Relevanz, sich in hochkomplexe Zusammenhänge hineindenken zu können, keine Angst vor großen Datenmengen zu haben und auch keine Scheu vor der Berührung mit anderen Disziplinen. Ob Verkehrsführung, Kartierungen des Gehirns, des Genoms oder der Geldflüsse der Panama-Leaks – ohne Visualisierung, ohne Bildgebung sind derartig verwickelte Prozesse kaum nachzuvollziehen. Die hohe Kunst eines selbsterklärenden Designs wird erst bei besonders komplizierten Gegenständen notwendig. Je anspruchsvoller die Produkte und die ihnen zugrundeliegenden Technologien werden, desto bedeutsamer wird ihre Gestaltung. Design in diesem Sinn bietet tagtäglich massenhaft Orientierung – sowohl körperlich als auch weltanschaulich.

DESIGN UND WIDERSTÄNDIGKEIT

Design besitzt also die Fähigkeit, Orientierung zu bieten und Richtungen zu weisen. Aber muss es sich dabei auch notwendigerweise dem Kapital verpflichten? Kann Design nicht auch widerständig sein, Aufruhr verursachen, Identitäten in Frage stellen, anstatt die bestehenden Bedingungen zu festigen? Dass es in dieser Aufsatzsammlung um ›Widerständigkeit‹ und nicht um ›Design und Widerstand‹ geht, resultiert aus der oben von Zygmunt Bauman treffend beschriebenen neuen weltpolitischen Situation mit ihren freischwebend im Raum agierenden Mächten. Traditionelle Konzepte des Widerstands scheinen an diesen neuen Mächten abzuperlen. Herfried Münklers Forschung zu den asymmetrischen Kriegen⁹ weist darauf hin, dass sich moderne Kriegsführung auf keinem traditionellen Schlachtfeld im Kampf Mann gegen Mann mehr abspielt. In diesem Sinn hat zum Beispiel der im Einheitsdesign aus nachtdunklem Leder gewandete ›Schwarze Block‹ bei hiesigen Demonstrationen zunehmend das Problem, dass sich einerseits die Gegner von rechts äußerlich kaum noch unterscheiden lassen, da Neonazis etwa das ›Palästinensertuch‹ als antisemitisches Statement adaptiert haben, und andererseits die Gegenmächte der Polizei aufgrund von Deeskalationsstrategie und erkennungsdienstlicher Technologie sich kaum noch physisch materialisieren. Dagegen zu sein wird immer schwieriger.

Widerständigkeit ist in unserer Auffassung stattdessen eine Qualität, die produktiv ist. Als widerständig werden Personen oder Systeme angesehen, die sich schneller von Verletzungen erholen als andere. Im engeren Sinn ist dabei Resilienz ein Aspekt, den die amerikanische Forscherin Emmy Werner¹⁰ für den Bereich der Psychologie und der Anthropologe Roy A. Rappaport¹¹ für die Soziologie geprägt haben. Design, das Widerständigkeit nicht als Anti-Haltung, sondern als kreative Kraft einsetzt, nennen wir daher widerspenstig. Es könnte also eine Entwurfshaltung sein, die sich offenen Auges den Chancen und Zumutungen der globalisierten Weltordnung stellt, ohne sich von geopolitischen oder ökonomischen Stürmen glatt schleifen zu lassen.

9 Münkler, Herfried: *Die neuen Kriege*, Hamburg 2004.

10 Werner, Emmy: *The Children of Kauai*, Hawaii 1971.

11 Rappaport, Roy A.: *Pigs for Ancestors*, Long Grove 2000.

Ein Beispiel für widerspenstiges Design bietet ein Projekt der Hochschule Hannover: Seit einigen Semestern erforschen Studierende um die Mode-Professorin Martina Glomb das Thema ›Slow Fashion‹. Im Vordergrund steht dabei die Idee, Gestaltung aus einem genauen Blick auf vorhandene Materialien und Produktionsbedingungen zu entwickeln. Ein so gearteter gestalterischer Entwurf muss sich auf die Widerständigkeit, auf die Widerspenstigkeit des jeweiligen Materials einlassen.¹² Wenn in diesem Sinne aber Nachhaltigkeit als Prämisse gesetzt ist, dann resultiert daraus ein ziemlich anders gearteter Entwurfsprozess, denn er muss die Widerständigkeit des Materials aushalten. Ja mehr noch – er nimmt diese Widerständigkeit als gestalterische Herausforderung an und nutzt sie als Ressource.

NAVIGATION DURCH DAS VORLIEGENDE BUCH

Landschaft, Stadtplanung und insbesondere öffentlicher Raum sind Schauplätze, innerhalb derer sich die Neuausrichtungen geopolitischer wie auch kreativitätspraktischer Koordinaten beweisen müssen. So konkurrieren etwa Gemeinden zunehmend unter dem Druck eines globalen Städtemarketings, was dazu führt, dass mancherorts BewohnerInnen der jeweiligen Städte zugunsten von TouristInnen regelrecht ausquartiert werden. Der neoliberale Urbanist Richard Florida hat dabei der ›kreativen Klasse‹ eine besondere Rolle zugewiesen: GestalterInnen sind seiner Ansicht nach die Avantgarde eines neuen ›Humankapitals‹, das die traditionellen warengebundenen Ökonomien ablöst.¹³ Gegenbewegungen zu dieser ökonomischen Vereinnahmung von KünstlerInnen, MacherInnen und GestalterInnen haben sich inzwischen in Stellung gebracht. So heißt es in einem Manifest aus Hamburg aus dem Jahr 2009 etwa:

»Wir weigern uns, über diese Stadt in Marketing-Kategorien zu sprechen. [...] Wir lassen uns nicht für blöd verkaufen. Wir wollen weder dabei helfen, den Kiez als ›bunten, frechen, vielseitigen Stadtteil‹ zu ›positionieren‹, noch denken wir bei Hamburg an ›Wasser, Welt-offenheit, Internationalität‹ oder was euch sonst noch an Erfolgsbausteinen der ›Marke Hamburg‹ einfällt.«¹⁴

»Not in our Name, Marke Hamburg!«¹⁵ heißt der Text, der einige Probleme dieser nach wie vor virulenten politischen Auseinandersetzung markiert. In diesem Kräftespiel aus konservativem Bewahrungstreiben und kreativem Gestaltungswillen gibt es keine simplen Verhaltensregeln. DesignerInnen müssen sich dazu verhalten und jederzeit individuelle Entscheidungen fällen. Kategorische Wertekataloge im Sinne einer ›Leitkultur‹

12 Vgl. Glomb, Martina: Friedliche Kleider, in: Scholz, Martin/Weltzien, Friedrich (Hg.): *Design und Krieg*, Berlin 2015, S. 161–179.

13 Vgl. Florida, Richard: *The Rise of the Creative Class*. New York 2002.

14 Gaier, Ted/Logan, Melissa/Schamoni, Rocko/Lohmeyer, Peter/Hanekamp, Tino/Twickel, Christoph für die »Not in Our Name, Marke Hamburg«-Initiative: *Manifest*, 2009. URL: <https://nionhh.wordpress.com/about/> [28.5.2017]

15 Ebd.

helfen hierbei nicht weiter. Die kreative Klasse, so empfinden die Herausgeber das, sollte sich nicht als Echokammer einer vorformulierten Wertegemeinschaft funktionalisieren lassen, sondern sich im Sinne widerspenstiger Praktiken als AktivistInnen einer Orientierungsgemeinschaft ins Spiel bringen: selbstständig arbeitende Individuen, die sich ihrer sozialen Verantwortung bewusst sind. Sich mit dieser Forderung auseinandersetzen, haben wir Design-PraktikerInnen und -TheoretikerInnen aus Hannover, Deutschland und der ganzen Welt von Japan über Schweden bis Mexiko gebeten.

Im Folgenden haben wir diese Beiträge in Blöcke sortiert, die sich zunächst dem urbanen Raum widmen, in einem zweiten Block der Mode und ihrer Lektüre. Der dritte Block befasst sich mit unterschiedlichen Weisen der Bildlichkeit, während im vierten pragmatische Zugriffe zusammengefasst werden. Dem Thema entsprechend können diese Grenzziehungen aber nur vorläufig sein und zahlreiche Übergriffe lassen sich finden.

WIDERSPENSTIGE GESTALTUNG IM URBANEN RAUM

Der in Mexiko-Stadt lehrende Kunsthistoriker Peter Krieger betitelt seinen Aufsatz »*Fake takes command. Der Las-Vegas-Neobarock als neukoloniales Instrument der Megastadt-Gestaltung*«. Er berichtet darin von einer widerspenstigen Praktik der BewohnerInnen der Megalopolis Mexiko-Stadt, die mit anarchischem Gestaltungswillen über machtpolitisch besetzte Objekte aus dem Baumarkt ihre Selbstbehauptung manifestieren.

Einen bedeutsamen Schauplatz vor Ort in Hannover, das in den 1970er Jahren erbaute Ihme-Zentrum, beleuchtet der ebenda lebende Journalist, Unternehmensberater und Aktivist Constantin Alexander. Sein Text »Strukturen für eine Neue Normalität: Wie Architektur, Innovation und Nachhaltigkeit die Welt verbessern« widmet sich der Frage, wie der monumentale Betonkomplex des Ihme-Zentrums nachhaltig umgewidmet werden kann. Dabei zeigt sich, dass es eines Bündels an ökonomischen, kommunikativen, aber auch partizipativen Werkzeugen bedarf, um eine derartig von der Politik und Kapitalgebern ins städtische Aus manövrierte Großimmobilie zu reintegrieren.

Der Architekt Kay Marlow belegt mit seinem Beitrag »Hochwertiger Wohnungsbau für Geflüchtete«, dass es möglich ist, praktische architektonische Alternativen zum Container-Einerlei aktueller Flüchtlingswohnungen zu entwickeln. Die von Marlow mitgeplanten und umgesetzten Neubauten im Hannoveraner Stadtraum unterlaufen die gewohnte städtebauliche Semantik nach dem Muster des heimeligen und nachhaltigen Holzhauses auf der einen Seite gegenüber dem dauer-provisorischen Containerbau auf der anderen.

WIDERSPENSTIGE PRAKTIKEN DER MODE UND DER LEKTÜRE

Der Bereich der Modeproduktion gehört zu jenen weltumspannenden Märkten, die in den letzten Jahrzehnen unmittelbar von Globalisierung und Migration betroffen sind. Einen genauen Blick auf den Wandel der Verhältnisse im Bereich der Mode wirft die in Wien lehrende Kulturwissenschaftlerin Elke Gaugele. In ihrem Aufsatz »Globale Flucht und Migration als Diskursfelder der Mode« zeigt sie, mit welchen gestalterischen Praktiken Modemacher in ihren Designs diese widersprüchlichen Transformationsprozesse aufnehmen und in ihrer Modeproduktion reflektieren.

Einen Blick auf die der Mode eigenen Praktik der Selbst-Inszenierungen wirft die in Stockholm lehrende Kunsthistorikerin Andrea Kollnitz in ihrem Aufsatz »Die Kunst der Selbstinszenierung. Mode, Kostüm und Selbststilisierung als kreativer Ausdruck und Grenzüberschreitung in Leonor Finis Leben und Werk«. Am Beispiel der surrealistischen Künstlerin erkundet Kollnitz die provokativen und performativen Potentiale der Kostüm- und Modegestaltung. Dabei belegt sie detailliert, mit welcher Kraft sich in Finis Kostümen eine noch wenig erkundete feministische Unterströmung des Surrealismus artikuliert, die Konstruktionsweisen der Identitätsfindung bereitstellt.

In welcher dramatischer Weise der Journalismus durch Globalisierung und Digitalisierung geprägt ist, lässt sich anschaulich an dem Aufsatz »Narrativer Journalismus. Widerständig in unübersichtlicher Lage« des in Hannover lehrenden Journalisten Wilfried Köpke ablesen. Köpkes Begründung eines offensiven journalistischen Storytellings fußt auf den Argumenten des Philosophen Jean-François Lyotard. Jener französische Theoretiker hat das neue Verhältnis von Politik und Erzählung in der Postmoderne mit der Begrifflichkeit des »Verlusts der großen Rahmenerzählungen«¹⁶ benannt. Auf diesen Orientierungsverlust kann, so Köpke, der Journalismus mit einer ausdifferenzierten Praktik des Storytellings reagieren.

Gänzlich neue Praktiken der Textdarstellung erfordern die unterschiedlichen digitalen Darstellungsmöglichkeiten aktueller digitaler Bildschirme. Stefan Heijnk, Professor für Print- und Digitaljournalismus in Hannover, erkundet in seiner Studie »Lesen auf dem Smartphone«, welchen neuen Anforderungen sich das sogenannte mobile Publishing in Bezug auf die Nutzungspraxis aktueller mobiler Endgeräte stellen muss. Jede technische Entwicklung erzeugt Widerstände, die insbesondere durch innovative Designlösungen in einen positiven Wert verwandelt werden müssen.

WIDERSPENSTIGE BILDLICKEITEN

Welche Kraft Bilder entfalten können, die sekundenschnell um den Globus flötieren und die jederzeit neu interpretiert werden können, erforschen aktuelle Bild- und Medientheoretiker wie etwa W. T. J. Mitchell unter dem Begriff eines »Pictorial Turns«,¹⁷ der Anerkennung einer Wende hin zur Prädominanz von Bildern vor anderen Kommunikationsmedien. Einen Blick in die für diese Vorherrschaft entscheidende Geschichte

16 Lyotard, Jean-François: *Das postmoderne Wissen*, Wien 1999.

17 Mitchell, W. T. J.: *Bildtheorie*, Frankfurt am Main 2008.

fotojournalistischer Praxis wirft der 2016 emeritierte Professor für Fotografie der Hochschule Hannover, Rolf Nobel. In seinem Aufsatz »Die Kamera als Waffe: Widerständige Fotografie« legt er dar, welche Widerstandskraft erforderlich war, damit Foto-Pioniere wie Lewis Hine, Roy Stryker oder der Hannoveraner Walter Ballhaus ihre Bildvorstellungen realisieren konnten. Auch kann Nobel in seinem Aufsatz nachweisen, dass sich die Tradition einer widerständigen, fotojournalistischen Zeugschaft bis zu zeitgenössischen Fotografen wie etwa dem Argentinier Pablo Piovano weiterschreiben lässt.

In den Monaten nach dem terroristischen Anschlag auf die Redaktion des französischen Satiremagazins »Charlie Hebdo« im Jahr 2015 entstand eine breite Solidaritätsbewegung mit dem Magazin in der westlichen Welt. Der in Hannover lehrende Kunsthistoriker Friedrich Weltzien lenkt den Blick in seinem Beitrag »Klecksografierte Karikaturen und xenophobe Stereotypen« auf Bildtechniken, die sich in »Charlie Hebdo« finden. Dabei spürt er Traditionslinien auf, die das Selbstbild der Zeitschrift herausfordern.

Aus der Feder von Ulli Lust stammt das Comic-Essay »Tun als ob«. Unter den *fine arts* ist der Comic, wie ja auch die Karikatur, ein illegitimes Medium, wie das Bourdieu nannte. Aus diesem Grund bietet diese Form, eine Reportage in der Hybridisierung von Bild und Wort zu erzeugen, schon ein genuin widerspenstiges Potential. Lust, Professorin an der Hochschule Hannover und eine der höchstdekorierten Zeichnerinnen Deutschlands, nutzt in »Tun als ob« die Möglichkeiten des Mediums, um die produktiven Widerständigkeiten des Alltags einzusammeln und wie archäologische Artefakte auszubreiten.

Die vielfältigen Potentiale, die sich aus dem gestalterischen Umgang mit dem 3D-Scanner ergeben, erkundet der in Hiroshima lehrende Bildhauer und Kunstjournalist Charles Worthen. In seinem Text »Eine kleine Runde durch den 3D-Scan« macht er einerseits augenfällig, wie diese neue Technik die physikalisch definierten Grenzen vom Festen zum Ephemeren zu überschreiten vermag. Zum anderen zeigt er aber auch, dass eine derartige Technik die tradierte Entgegensetzung von zweidimensionalem Bild und dreidimensionalem Körper auflöst.

PRAKTIKEN DER WIDERSPENSTIGKEIT

Wenn sich die politischen Mächte nicht mehr lokal verorten lassen, müssen sich auch die Praktiken gesellschaftlicher Emanzipation neu ausrichten. Bewegungen wie etwa das globalisierungskritische Netzwerk »Attac« oder die internationale Protestbewegung »Occupy Wall Street« haben in diesem Sinn neue Formen gesellschaftlicher Widerspenstigkeit entwickelt.

In seinem Aufsatz »Was trägt? Widerstand und politische Bewegung« befragt Kai van Eikels kultur- und naturwissenschaftliche Traditionen des Bewegungsbegriffs. Daraus entwickelt der Berliner Philosoph, Theater- und Literaturwissenschaftler aktuelle Potentiale eines widerständigen Designs, das eingeübte Grenzziehungen zwischen Physik, Kunst und Sozialem unterläuft.

Das Anliegen des an der Hamburger Hochschule für bildende Künste lehrenden Filmemachers Robert Bramkamp ist es, tradierte Autoren-Konzepte und dominante Erzähl dramaturgien kritisch zu hinterfragen. In seinem Aufsatz »Kollektives Erzählen. Deeskaliert!« zeichnet er anhand einer Erkundung seiner Filmprojekte nach, wie sich in diesen Filmen Spielarten eines kollektiven Erzählens manifestieren. Auch benennt Bramkamp die Gegenkräfte dieser widerständigen Art der Kinematografie in Gestalt der hiesigen öffentlich-rechtlichen TV-Kultur.

Die Aktivitäten des Berliner »Zentrums für politische Schönheit« (ZPS) als Formen des Kunstgewerbes zu bezeichnen – das klingt erst einmal ziemlich unpassend. Und dennoch lässt sich das Projekt vom Aspekt einer angewandten Form massenmedialer Kommunikation her interpretieren. Die Chefin des Planungsstabs des »Zentrums für politische Schönheit«, Cesy Leonard, erläutert in ihrem Beitrag »KUNST MACHT POLITISCHEN WIDERSTAND« einige Aktionen des Projekts. Dabei wird deutlich, wie eng die Kommunikationsstrategie des »Zentrums für politische Schönheit« mit in der visuellen Kommunikation verwendeten Guerilla-Taktiken verwandt ist: Aktionen des »Zentrums für politische Schönheit« nutzen bekannte Codes aus den Bereichen der Politik, der Festkultur oder der Markenkommunikation und transformieren diese in ihrem Sinn. So organisiert, so macht das ZPS politischen Widerstand.

SPIELRÄUME GESTALTEN

Vor Jahrzehnten existierte bereits einmal ein gestalterischer Entwurf, der das Drama der im Mittelmeer ertrinkenden Flüchtenden lösen könnte. Der Münchner Architekt Herman Sörgel entwickelte in den 1920er Jahren ein visionäres Staudamm-Projekt, das zum Ziel hatte, das Mittelmeer abzusenken, um auf diese Weise einen neuen Kontinent »Atlantropa« zu entwickeln. Es gäbe damit auch einen direkten Landweg von Afrika nach Europa. Würde ein solches Projekt Lösungsansätze für heute bieten? Wohl kaum, viel eher liefert Sörgels Entwurf ein sprechendes Beispiel dafür, wie Gestaltungskonzepte selbst historischen Orientierungsphasen unterliegen. Was zu einem Zeitpunkt visionär, ja euphorisierend wirkt, erscheint zu einem anderen unzeitgemäß: anmaßend, kolonialistisch, ökologisch aberwitzig und voll des technikgläubigen Machbarkeitswahns.

»Flüchtlinge sind der Preis der globalen Wirtschaft«,¹⁸ formuliert Slavoj Žižek knapp und treffend. Womöglich sind die Bewegungsströme der flüchtenden Menschen, die den Strömen der TouristInnen begegnen und dabei Turbulenzen und Verwirbelungen auslösen, aber nicht nur ein zu entrichtender Blutzoll, sondern auch ein Symptom für die Hoffnung, ein gutes Leben in der Bewegung und nicht im Stillstand zu erreichen. Wenn dem so wäre, dann ist die Politik allein mit der Lösung dieser Dynamik – denn das hieße konsequenterweise ja: Stillstellung – überfordert.

Die Verantwortung einer Umgestaltung der Weltordnung kann mit Baumann weder allein an Politiker delegiert, noch bei den großen globalen Playern etwa im Silicon Valley abgegeben werden. In diesem Sinne hoffen die Herausgeber, mit der vorliegenden Publikation ein Bild von Entwurfspraktiken skizzieren zu können, die darauf abzielen, dass Design nicht nur Spielräume der Gestaltung ausfüllt, sondern auch in der Lage ist, politische Spielräume mitzugestalten.

DANK

Dieses Buch ist das Ergebnis der Mitarbeit vieler. Die Herausgeber danken zunächst herzlich den ReferentInnen der Tagung und BeiträgerInnen dieses Bandes, durch deren Einzelleistungen sich ein größeres Bild widerspenstiger Designpraktiken erst ergibt. Wir danken herzlich dem Dekan des Fachbereichs Design und Medien, Martin Scholz, der maßgeblich dazu beigetragen hat, dass die Geldströme auch in Richtung unseres Projekts geflossen sind. Das Wohlwollen der Hochschule Hannover und seines Präsidiums war uns dankenswerterweise dabei stets gewiss.

Ein besonderer Dank gilt den wissenschaftlichen MitarbeiterInnen Antonia Ulrich und Hilko Eilts, ohne deren Wissen, Können und organisatorischen Support Symposium und Buch nicht hätten stattfinden beziehungsweise entstehen können. Ebenso sei Saskia Plankert, David Turner und Walter Hellmann herzlich gedankt für ihre gestalterische Arbeit und die Beratung zur Produktion dieser Publikation. Das Team des Reimer Verlags um Beate Behrens, Marie-Christin Selig und Anna Felmy hat die Buchentstehung mit viel Vertrauen, Geduld und gewohnter Souveränität betreut, wofür wir zu größtem Dank verpflichtet sind.

Zu guter Letzt möchten die Herausgeber noch der Hannoveraner »Agentur für Zwischenraumnutzung« danken, die während des Symposiums an der Fakultät III, Information, Medien und Design der Hochschule Hannover präsent war und ihr wegweisendes Projekt den Lehrenden und Studierenden zugänglich gemacht hat.

LITERATURVERZEICHNIS

- Bauman, Zygmunt:** *Flüchtige Zeiten*, Hamburg 2008.
- Bauman, Zygmunt:** *Gemeinschaften*, Frankfurt am Main 2009.
- Bonsiepe, Guy:** *Entwurfskultur und Gesellschaft*, Basel 2009.
- Bourdieu, Pierre:** *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*, Frankfurt am Main 1982.
- Florida, Richard:** *The Rise of the Creative Class*, New York 2002.
- Gaier, Ted/Logan, Melissa/Schamoni, Rocko/Lohmeyer, Peter/Hanekamp, Tino/Twickel, Christoph** für die »Not in Our Name, Marke Hamburg«-Initiative: *Manifest*, 2009, <https://nionhh.wordpress.com/about/> [28.5.2017].
- Glomb, Martina:** Friedliche Kleider, in: Scholz, Martin/Weltzien, Friedrich (Hg.): *Design und Krieg*, Berlin 2015, S. 161–179.
- Holert, Tom/Terkessidis, Mark:** *Fliehkraft. Gesellschaft in Bewegung – von Migranten und Touristen*, Köln 2006.
- Hovland, Morten:** *Idyll*, 2010, <http://tumbatushi.no/video/53154135> [28.5.2017].
- Lytard, Jean-François:** *Das postmoderne Wissen*, Wien 1999.
- Mitchell, W. T. J.:** *Bildtheorie*, Frankfurt am Main 2008.
- Münkler, Herfried:** *Die neuen Kriege*, Hamburg 2004.
- Rappaport, Roy A.:** *Pigs for Ancestors*, Long Grove 2000.
- Scheppe, Wolfgang:** *Migropolis. Venice. Atlas of a Global Situation*, Berlin 2009.
- Sloterdijk, Peter:** *Im Weltinnenraum des Kapitals*, Frankfurt am Main 2006.
- Werner, Emmy:** *The Children of Kauai*, Hawaii 1971.
- Žižek, Slavoj:** *Der neue Klassenkampf*, Berlin 2016.

01

Widerspenstige Architektur

*Neokolonialismus
Urbanität, oder: wem
gehört die Stadt?
Migration und neue
Wohnkonzepte*

FAKE TAKES COMMAND

DER LAS-VEGAS-NEOBAROCK
ALS NEOKOLONIALES
INSTRUMENT DER
MEGASTADT-GESTALTUNG

PETER KRIEGER

Der gegenwärtige Neobarock ist ein transhistorisches und transkulturelles Phänomen, dessen Wirkungskraft sich global entfaltet. Eines der diskursbestimmenden Zentren dieser kulturellen Erscheinung ist die US-amerikanische Wüstenstadt Las Vegas. Einer der Orte, an dem die dort produzierten sinngebenden Bauten und Dekorationen rezipiert werden, ist Mexiko-Stadt. Die Verarbeitung neobarocker Dekorationsformeln in der Alltagsarchitektur der mexikanischen Megastadt zeigt auf, wie dieses Designkonzept als neokoloniales Instrument eingesetzt wird. Eine solche systemstabilisierende, also »nichtwiderständige« Designpraxis stößt allerdings in Mexiko (und in anderen Ländern Lateinamerikas) auf eine anarchische und alternative identitätsstiftende Tradition des Neobarock im 20. Jahrhundert.

Der Neobarock wird in der alteuropäischen Kunstgeschichtsschreibung zumeist auf eine Stilvariante des Eklektizismus im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert reduziert, nicht aber als transhistorisches Prinzip verstanden. Vor allem in der film- und literaturwissenschaftlichen Forschung der vergangenen Jahrzehnte wurde aber herausgearbeitet, welche Aktualität visuelle Modi und philosophische Topoi des historischen Barock in der Gegenwart haben. So erkannte Angela Ndalians in ihrer bahnbrechenden Studie zur neobarocken Ästhetik in der Innovation optischer Techniken im 17. Jahrhundert eine Grundlage gegenwärtiger Videospiele und der Special Effects von Filmen (und deren Aufführung in Erlebnis-Filmtheatern).¹ Der Romanist Walter Moser definierte das Prinzip neobarocker Kultur als ontologische Instabilität, einen Topos, der vor allem die visuelle Kultur und die architektonischen Typologien des Neobarock prägt. Inzwischen liegt eine instruktive Übersichtspublikation über die transdisziplinären Forschungen

1 Ndalians, Angela: *Neo-Baroque Aesthetics and Contemporary Entertainment*, Cambridge, MA 2005; rezensiert von Peter Krieger in: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 100, 2012, S. 259–262.



Abb.1: Balustrade in der Selbstbausiedlung San Nicolás Totolapan, Mexiko-Stadt.

zum Neobarock in bildender Kunst, Film, Architektur und Literatur vor.² Diese neueren Forschungen machen deutlich, dass Neobarock nicht nur ein stilistisch fassbares Phänomen ist, sondern vor allem ein transhistorisches und transkulturelles visuelles Konzept.

Um das neobarocke Design als neokoloniales Instrument zu definieren, zugleich aber auch seine Komplexität (und damit latente Widerständigkeit) zu umreißen, erläutere ich zunächst an einem prägnanten Beispiel die stilistischen Kontinuitäten von der Kunst, Architektur und Ornamentik des historischen Barock des 17. Jahrhunderts bis hin zur Gegenwart: Der dekorative Einsatz der Balustrade macht diese Kontinuitäten offensichtlich. In Mexiko-Stadt, dieser für den globalen Verstärkerprozess beispielhaften Megalopolis, wird die Balustrade als Zierelement in nahezu allen Bautypologien und allen sozialräumlichen Kontexten zur Selbstdarstellung eingesetzt.³ (Abb. 1) Sie ist ein Versatzstück, das es selbst ärmeren Stadtbewohnern in den (prozentual überwiegenden) Selbstbausiedlungen⁴ erlaubt, einen Abglanz von Versailles in ihren Lebensalltag zu integrieren. In den konfliktreichen und generischen Megalopolen vor allem des *Global South* (ehemals »Dritte Welt« genannt) erfüllt die Balustrade eine kompensierende Funktion, verspricht symbolischen Ortsbezug, schafft »Heimat«. Ihre Präsenz in den endlosen standardisierten, monotonen und oft verkommenen Stadtlandschaften bezeugt ein Bedürfnis nach historischer Verankerung. In den kulturell erodierenden, amorphen Megastädten kann selbst ein industrielles Massenprodukt wie das neobarocke

2 Moser, Walter/Ndalianis, Angela/Krieger, Peter (Hg.): *Neo-Baroque. Politics, Spectacle and Entertainment. From Latin America to the Hollywood Blockbuster*, Amsterdam 2016.

3 Krieger, Peter: Decoración de la decadencia. La balastrada neobarroca como síntoma crítico en la mega ciudad de México, in: *Intervención. Revista Internacional de Conservación, Restauración y Museología* 2, julio-diciembre 2010, S.16–23; und Ders.: Die Balustrade und die Stadtmasse. Unabhängigkeit und Revolution in der mexikanischen Megalopolis, in: Klein, Bruno/Karge, Henrik (Hg.): *1810 – 1910 – 2010: independencias dependientes: Kunst und nationale Identitäten in Lateinamerika*, Frankfurt am Main 2016, S. 409–424.

4 Ca. 60 % der 20 Millionen Einwohner der mexikanischen Megalopolis leben in Selbstbau-Siedlungen, die ohne Stadt- und Bauplanung errichtet werden. Zur Typologie des Selbstbaus vgl. Ribbeck, Eckhart (mit Sergio Padilla und Fatima Dahman): *Die Informelle Moderne. Spontanes Bauen in Mexiko-Stadt*, Heidelberg 2002.



Abb. 2: Wohnanlage »Plaza Royale« in Peking.

Balustradenmodul aus dem Baumarkt eine identitätsstiftende Wirkung entfalten. Sie ist zwar kein »authentisches« Material, mit dem Geschichtlichkeit dokumentiert wird, aber ein für viele Bewohner willkommener visueller Wellnessfaktor, ein Design mit Orientierungsfunktion in einer Stadtbildcollage, deren tatsächliche historische Substanz von der gigantischen Neubaumaschinerie des Immobilienmarkts oder aber von der teppichartigen Ausbreitung der Selbstbausiedlungen aufgebraucht wird.

(Abb. 2) Stilistisch definierte Exempel neobarocker Kultur existieren auch im größeren Maßstab, zum Beispiel im Luxuswohnungsbau für eine neureiche Klientel in China, dem weltweit führenden Land im Hinblick auf die Reproduktion historischer Bauten und Anlagen. Explizit neobarock ist zum Beispiel die südöstlich des Pekinger Central Business District gelegene Luxuswohnanlage »Plaza Royale«. Die sandsteinverkleidete und mit Ornamentformeln des französischen Barock ausgeschmückte Stahlbetonkonstruktion ist als Cour d'honneur in den Straßenraum integriert. Die Krönung dieses Ensembles ist ein (zumeist abgeschalteter) Springbrunnen mit einer altrömisch geprägten, vergoldeten Skulpturengruppe: Ein Wagenlenker bändigt seine Pferde. Diese alteuropäische Ausdrucksenergie artikuliert sich als neobarocke Zierformel und sticht im ansonsten eher monotonen urbanen Ambiente klar heraus. Der spezifische Formapparat und die exaltierte Geste dieses architektonisch-skulpturalen Ensembles sind ein stilistisch und konzeptionell herausragendes Beispiel des Neobarock im frühen 21. Jahrhundert.⁵

(Abb. 3) Ohne Zweifel ist am Strip⁶ in Las Vegas die dichteste, eindrucksvollste und zur Perfektion getriebene Manifestation des gegenwärtigen Neobarock zu beobachten, in stilistischer und in konzeptioneller Hinsicht.

5 Die Brunnenskulptur ist ein Entwurf des Landschaftsplanungs-Büros Shan Xiu-xian aus Hong Kong. Vgl. Siemons, Mark: Leben im Goldrahmen, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 8.2.2006.

6 Der offizielle Straßenname des Strip ist inzwischen Las Vegas Boulevard.