

Spannung prägt die Debatte um Umweltschutz und die entsprechenden Verhaltensweisen, die zu dieser Zeit geführt werden. Gerade in den USA erreicht diese Entwicklung eine enorme Wucht, weil sie den *Frontier*-Mythos des jederzeit möglichen Neuanfangs an einem selbstgewählten Ort hinterfragt, aber das Projekt der Selbstfindung in Auseinandersetzung mit der Natur fortsetzt und damit an ein mächtiges Verhaltensmodell der Erschließung und Nutzbarmachung des Landes anschließt.⁹² Entsprechend ist *environment* als Kampfbegriff in diesen Diskursen virulent und erfüllt das Bedürfnis nach einer umfassenden oder ganzheitlichen Beschreibungssprache für nahezu beliebige Phänomene. Dieses Begehren nach Ökonomie der Nachhaltigkeit und einer Regulierung, die den Planeten zu retten verspricht, wird von den implizit in holistischer Tradition stehenden akademischen Ökologien erfüllt und von den Umweltschutzbewegungen und den aus ihnen entstehenden politischen Institutionen aufgenommen.

5.4 Design und *environment* I: Jean Baudrillard und die Zeichen der Umgebung

Dieser politisch-ökonomische Kontext und seine Ambivalenzen werden in Nordamerika und Europa zum Gegenstand intensiver Debatten um die Verantwortung des Menschen für sein Verhalten gegenüber dem *environment* – und die Möglichkeit, dieses Verhalten durch Design aktiv zum Besseren zu gestalten. Vom 14. bis 19. Juni 1970 findet in Aspen/Colorado die hochkarätig besetzte, von Sponsoren wie IBM, Coca Cola und Ford geförderte International Aspen Design Conference mit gut tausend Besucherinnen und Besuchern statt. Unter der Leitung von Eliot Noyes, seines Zeichens verantwortlicher Designer bei IBM und Direktor des Department of Industrial Design am Museum of Modern Art in New York, widmet sich die Tagung in diesem Jahr dem Thema *Environment by Design*.⁹³ Seit 1951 wird die Aspen Design Conference alljährlich zur Vertiefung der Zusammenarbeit zwischen Designern und Unternehmen abgehalten und von allen wichtigen Akteuren des Designs dieser Zeit besucht.

Während dieser Woche in Colorado brechen, wie die Designhistorikerin Alice Twemlow gezeigt hat, eine Reihe von Konflikten zwischen Künsten und Design

92 Vgl. zum Frontier-Mythos Turner, Frederick Jackson (1920): *The Frontier in American History*. New York, Holt and Company.

93 Die Konferenz des Jahres 1970 ist bereits Gegenstand zweier Studien, auf die sich die folgenden Ausführungen stützen: Scott, Felicity (2007): *Architecture or Techno-Utopia. Politics after Modernism*. Cambridge, MIT Press sowie Twemlow, Alice: »I can't talk to you if you say that«. An Ideological Collision at the International Design Conference at Aspen, 1970«. In: *Design and Culture* 1/1 (2009), S. 23-49.

auf der einen und den sozialen Bewegungen der *counterculture* und der *environmentalists* auf der anderen Seite auf. Sie betreffen vor allem das Verhältnis des Designs zu Ökologie und Ökonomie. Unter den Gästen sind zahlreiche neu gegründete *environmental action groups* vor allem aus Kalifornien, die, so Twemlow, unzufrieden mit dem gängigen Verständnis von Design als der Gestaltung von gutem Aussehen sowie praktischen Eigenschaften von Waren sind.⁹⁴ Sie fordern stattdessen, wie etwa das Architektenkollektiv *The Ant Farm*, die Auswirkungen von Gestaltungsprozessen auf die Gesellschaft und das *environment* zu bedenken.⁹⁵ Design soll, so die Forderung, eine moderierende Rolle übernehmen. Designer sollten sich ihrer Verantwortung für den Verbrauch von Ressourcen und das entsprechende Verhalten der Konsumenten bewusst werden. Diese emanzipatorische Funktion von Design ist mithin stark umstritten. Eine Reihe von politischen Deklarationen am Ende der Tagung ruft tiefe Gräben zwischen den TeilnehmerInnen hervor und erzwingt eine radikale Revision des bis dahin so erfolgreichen Tagungskonzepts. Aber auch wegen der politischen Fortschreibung der in den Jahren zuvor geführten Debatten um die steigende Bedeutung des *environments* – bereits 1962 wurde eine Tagung zu diesem Thema abgehalten, auf der sich aber keine so starken Differenzen zeigten –, kann die Veranstaltung in Aspen als Wegmarke für das nordamerikanische Verständnis von *environmental design* gelten.⁹⁶

Während in der Politik unter dem Stichwort *environmental management* unterschiedliche Formen des *ecological engineerings*; der *ecosystem services* oder des *ecosystem managements* den Eingriff in natürliche Ökosysteme mit dem Ziel ihrer Bewahrung firmieren, bezeichnet das in Aspen verhandelte *environmental design* vor allem die Gestaltung von Produkten oder Architekturen. Das ebenfalls zu dieser Zeit entstehende *ecological design* definieren Sim van der Ryn, der an der Aspen-Konferenz teilnimmt und in Berkeley das College of Environmental Design aufbaut, und Stewart Cowan 1996 rückblickend als »any form of design that minimizes environmentally destructive impacts by integrating itself with living processes«⁹⁷ Die Begriffe sind jedoch so vage, dass *design*, *management* und *engineering* nicht streng voneinander abgegrenzt werden können. Bezeichnenderweise bleibt

94 Vgl. ausführlicher ebd.

95 Vgl. zur Rolle von *The Ant Farm* Scott (2007): *Architecture or Techno-Utopia*. S. 232.

96 Zum Stand der Debatten innerhalb der Designwissenschaften dieser Zeit vgl. die Beiträge der am MIT gegründeten *Design Methods Group* in Moore, Gary T. (Hg., 1968): *Emerging Methods in Environmental Design and Planning*. Cambridge, MIT Press.

97 van der Ryn, Sim/Cowan, Stewart (1996): *Ecological Design*. Washington, Island Press. S. 18. Ebenfalls in den 1960er Jahren entstanden, reagiert *ecological design*, wie Lydia Kallipoliti gezeigt hat, auf die Krisen dieser Zeit und schlägt alternative Wege vor (vgl. Kallipoliti, Lydia: »Closed Worlds. The Rise and Fall of Dirty Physiology«. In: *Architectural Theory Review* 20/1 (2015), S. 67-90).

weitestgehend unklar, welche konkreten Maßnahmen »environment by design« umfassen soll. Design bezieht sich in diesem Kontext einerseits auf die Gestaltung von Objekten, andererseits aber auch auf die Gestaltung der Umgebungen von Objekten. Entsprechend dient das Konzept unterschiedlichen Interessen und wird gerade in seiner vagen Offenheit zur Begründung verschiedener Positionen angeführt. Die Idee eines *environmental design* als Gestaltung von Umgebungen involviert einerseits das konservatorische Moment des Umweltschutzes etwa durch schonenden Ressourcenverbrauch und begründet andererseits die Möglichkeit des Eingriffs auf der Grundlage systemtheoretischer bzw. kybernetischer Evaluationen.

Die Tagung stellt sich entsprechend folgendes Motto: »We must bridge the gap between man's promises and his performance, between words and actions, between becoming and being.«⁹⁸ Das Programm verbindet *environmentalism* mit Designforschung und setzt dies in den Horizont eines Abgleichs von Verhalten und Versprechen. Während das nordamerikanische Design dieser Zeit durch die Gestaltung des *environments* eine bessere Welt in Aussicht stellt, mangelt es noch an praktischer Umsetzung dieser Welt durch Designer. Ideen des *recycling* und des *reuse* werden daher in Aspen ebenso diskutiert wie die Begeisterung für den Computer und natürlich die Umweltzerstörung. All dies wird in eine zeitgemäße Mischung aus *Do-it-yourself*, Hippietum und Kybernetik integriert, die in den Jahren zuvor im *Whole Earth Catalog* Ausdruck gefunden hatte.⁹⁹ Am Ende der Tagung wird auf Bestreben der Studierenden eine überaus umstrittene Resolution verabschiedet, die nicht nur die sofortige Beendigung des Vietnam-Kriegs fordert, sondern auch eine Restrukturierung des urbanen Raums: kleinere, ländliche Siedlungen, die auf wissenschaftlichem und bewahrendem Management der lokalen Ressourcen anstatt auf industrieller Ausbeutung beruhen.¹⁰⁰ Pädagogik, Forschung und Politik sollen für diesen Ausgleich mit dem *environment* eng verbunden werden, für den das Auto weiterhin das zentrale Entwicklungsglied darstellt. Eine bessere Welt, so die Hoffnung der Aktivisten und Aktivistinnen, sei nur durch ein dem *environment* angemessenes Verhalten möglich. Den Weg dazu aufzuzeigen oder sanft zu erzwingen sehen sie als Aufgabe von Designern, Stadtplanern und Architekten. Die

98 Der Künstler Martin Beck hat die Aspen Design Conference 2012 zum Gegenstand einer Installation gemacht, die viele der hier beschriebenen Prozesse aufgreift (vgl. Beck, Martin: »Panel 2. »Nothing Better than a Touch of Ecology and Catastrophe to Unite the Social Classes...««. In: ders. (Hg., 2012): *The Aspen Complex*. Berlin, Sternberg Press, S. 8-29).

99 Vgl. zum historischen Kontext des *Whole Earth Catalog* Turner, Fred (2006): *From Counterculture to Cyberculture. Stewart Brand, the Whole Earth Network, and the Rise of Digital Utopianism*. Chicago, University of Chicago Press sowie Bryant, William (2006): *Whole System, Whole Earth. The Convergence of Technology and Ecology in Twentieth-Century American Culture*. Dissertation, University of Iowa.

100 Die Resolution ist abgedruckt in Beck: »Panel 2«. S. 95f.

Bedeutung des Begriffs *environment* changiert entsprechend zwischen dem gegebenen Hintergrund der Natur und der gestalteten Lebenswelt.

Doch es gibt eine auch heute noch beachtenswerte Gegenstimme, die auf die bereits erwähnten Aporien dieses *environmentalisms* und seine Verschränkung mit dem in Aspen diskutierten Design sowie auf seine Verbindung zu *environmental policy* Nixons hinweist. Wie üblich wird, gesponsert von IBM, eine ausländische Delegation zur Konferenz eingeladen, in diesem Fall eine Gruppe von dreizehn Designern und Theoretikern aus Frankreich. Sie umfasst Teile der linken Bewegung *Utopie*, die von 1967 bis 1978 mit einer gleichnamigen Zeitschrift in Architektur und Stadtplanung interveniert.¹⁰¹ Noch tief in den Auswirkungen des Mai '68 verankert, fühlt sich die Delegation in Aspen an den Ort ihrer eigenen Widersprüche katapultiert. Doch man will sich nicht zu Komplizen machen lassen. Am Ende der Konferenz wird ein *Statement by the French Group* verlesen, verfasst von Jean Baudrillard, dessen erstes Buch *Le Système des objets* zwei Jahre zuvor erschienen war.

Gleich zu Beginn meldet Baudrillard Zweifel an der in Aspen deklarierten universellen Bedeutung des *environnements* an: »In France, the environment issue is a fall-out of May, 1968; more precisely a fall-out of the failure of the May revolutions.«¹⁰² Das Statement versucht anzusprechen, was auf der Konferenz Baudrillard zufolge ausgespart wurde: die sozialen und ökonomischen Bedingungen der Umweltzerstörung, die Involviertheit der Designtheorie in das kapitalistische System und die Mythologie der Ökologie. So wird deutlich, dass die Tagung in einem Widerspruch gefangen bleibt, der vor Ort nicht thematisiert wird: Design wird zugleich die emanzipative Rolle zugesprochen, das Verhalten von Menschen zum Besseren zu verändern, als auch die repressive Rolle, für die missliche Lage der Konsumkultur verantwortlich zu sein. Die Rede vom *environment* ist daher, so Baudrillard, Ausdruck einer Krise, aber nicht im Sinne einer Konsequenz bedrohlicher ökologischer Entwicklungen, sondern im Sinne eines Symptoms der vorherrschenden Ideologie, die eben solche Widersprüche verdecke. Mit der Trumpfkarte der Apokalypse versuche diese Ideologie, ihre politische Macht so zu restrukturieren, dass sie auch unter neuen Bedingungen vorherrschen könne. Ökologische Debatten würden genutzt, um schwelende Klassenkonflikte zu verdecken und stattdessen – wie etwa Nixon in seiner bereits zitierten *State of the Union*-Rede – zu einer politischen Einheit aufzurufen, die de facto nicht existiere. »Once again, this holy

101 Zu der nach Aspen geladenen Gruppe gehören Jean Aubert, Francois Barre, Jean Baudrillard, Claude Braunstein, Françoise Braunstein, Gilles de Bure, Christine Duparc, A. Fischer, Odile Hanappe, Lionel Schein, Nicole Tallon und Roger Tallon (vgl. Scott (2007): *Architecture or Techno-Utopia*. S. 320).

102 Baudrillard, Jean: »The Environmental Witch-Hunt. Statement by the French Group«. In: Banham, Reyner (Hg., 1974): *The Aspen Papers. Twenty Years of Design Theory from the International Design Conference in Aspen*. New York, Praeger, S. 208-210. Hier: S. 208.

union created in the name of environment is nothing but the holy union of the ruling classes of the rich nations.«¹⁰³

Der Kampf für das *environment* vereine nicht die Menschheit, sondern die herrschenden Klassen der reichen Länder. Baudrillard kritisiert, dass die Rede von der individuellen Verantwortung, die aus der Involviertheit eines jeden in die umgebenden Ökosysteme resultiert, verdeckt, dass die zu Recht konstatierten Probleme Effekte der dominanten Produktionsweise sind. Wenn also Individuen angehalten werden, sich *environmentally friendly* zu verhalten, so würde die Lösung für die falsche Produktionsweise im Verhalten des Individuums und nicht im kapitalistischen System verortet, das diese Subjektpositionen hervorgebracht habe. Indem im Namen des *environments* die Menschheit selbst zum Feind des Planeten erklärt wird, könne das kollektive schlechte Gewissen zur Waffe im Klassenkampf werden. Die kapitalistische Strategie besteht aus dieser Sicht darin, das Individuum für die Krise verantwortlich zu machen und ihm zugleich die Aufgabe ihrer Lösung zu übertragen.¹⁰⁴

Environmentalism erscheint in Baudrillards Darstellung als eine von der politischen Klasse im Namen einer vereinten Menschheit geförderte Verschiebung der Kampfzone von Straßen in Wälder und damit weg von den Brennpunkten. Statt soziale Konflikte in ihrer gesellschaftlichen Tiefe zu überwinden, würden die Umweltschutzbewegungen politisch unbedarft den »boy scout idealism«¹⁰⁵ einer Naturverbundenheit zur Schau stellen, der alle Probleme lösen solle, aber in Wirklichkeit nur von ihnen ablenke. »In the mystique of environment, this blackmail toward apocalypse and toward a mythic enemy who is in us and all around tends to create a false interdependence among individuals. Nothing better than a touch of ecology and catastrophe to unite the social classes, except perhaps a witch hunt (the mystique of antipollution being nothing but a variation of it).«¹⁰⁶

In dieser stabilisierenden, reaktionären Funktion im Dienste des Kapitals innerhalb der zerfallenden Gesellschaft ähnelt, so Baudrillard, der *environmentalism* sogar dem Krieg: Beide nutzen den Horizont einer permanenten Apokalypse, um den Status Quo zu rechtfertigen. »This enemy that each of us is invited to hunt and destroy is all that pollutes social order and production order.«¹⁰⁷ Ohne direkten Bezug auf Nixon hört man doch dessen Stimme im Hintergrund. In ätzenden Worten fasst Baudrillard zusammen, dass Veranstaltungen wie die in Aspen mit ihren Feinden kollaborierten: »Aspen is the Disneyland of environment and design.

103 Ebd., S. 209.

104 Vgl. Baudrillard, Jean: »Warum Ökologie? Eine Diskussion zwischen *Liberation*, Brice Lalonde, Dominique Simonnet, Laurent Samuel und Jean Baudrillard«. In: ders. (1978): *Kool Killer oder Der Aufstand der Zeichen*. Berlin, Merve, S. 119-127. Hier: S. 123.

105 Baudrillard: »The Environmental Witch-Hunt«. S. 209.

106 Ebd.

107 Ebd.

[...] But the real problem is far beyond Aspen – it is the entire theory of design and environment itself, which constitutes a generalized Utopia, a Utopia produced by a capitalist system that assumes the appearance of a second nature in order to survive and perpetuate itself under the pretext of nature.«¹⁰⁸ Eine noch drastischere Erklärung für den Siegeszug der Ökologie findet Baudrillard 1978 in einem Interview mit der französischen Zeitschrift *Liberation*: »Das ökonomische System fällt auf die Presse und deshalb erfindet man die Ökologie.«¹⁰⁹

Auch wenn der Aufruf der französischen Delegation am Ende der Konferenz verhallt, vertieft Baudrillard seine Überlegungen. Anlässlich der geplanten Gründung einer neuartigen Universität für Design findet 1972 das Symposium *Institutions for a Post-Technological Society* am Museum of Modern Art in New York statt, das zunächst unter dem Titel *The Future of the Man-Made Environment* geplant wurde.¹¹⁰ Unter der Überschrift »Design and Environment: Or, the Inflationary Curve of Political Ecology« erläutert Baudrillards Vortrag das moderne Verhältnis des Menschen zum *environment* auf der Grundlage der Semiotik und aktualisiert zugleich die marxistische Kritik an der politischen Ökonomie im Hinblick auf die Rolle von Design. Seit dem Bauhaus würden, so Baudrillards Ausgangspunkt, Objekte von Gestaltern vornehmlich anhand ihrer Funktion und damit als Zeichen und nicht als Waren verstanden. Beginnend mit dem Bauhaus und in direkter Linie bis zum US-Design, wie es auf der Aspen Design Conference verhandelt wird, verfolgt Baudrillard nach, wie ausschließlich der Gebrauchswert der produzierten Objekte zum Kriterium der Wertschöpfung gemacht wird. Die Ideologie des Designs besteht, so Baudrillards Schlussfolgerung, in der Annahme, die Kreativität des Designers ver helfe der Menschheit zu mehr Freiheit, während sie tatsächlich die bestehenden Produktionsverhältnisse ver stärke und dabei der Designer selbst ausgebeutet werde, ohne es zu merken. Fatal daran sei die Blindheit dafür, dass diese Produktion durch Design ein Austauschsystem etabliere, das wiederum keinen anderen Zweck als den der Kapitalakkumulation habe. Es diene keineswegs der dem Design zugesprochenen Befriedigung der Grundbedürfnisse aller Menschen.

Design, so kann man Baudrillards Überlegungen auf die Situation von 1970 beziehen, erweitert den Tauschwert des Zeichens auf alle Ebenen der Kultur, indem es seine Objekte durch den Funktionalismus aus ihrer Gebundenheit in den Alltag des Gebrauchs löst. Gegenstand von Design sind demnach nicht die Objekte, sondern die Kommunikation, zu der diese Objekte dienen. Vergessen werde dabei, dass im Rahmen dieser historischen Entwicklung Zeichen Teil des Kreislaufs der

108 Ebd., S. 210.

109 Baudrillard: »Warum Ökologie?«, S. 119.

110 Vgl. zum Kontext dieser Tagung Scott (2007): *Architecture or Techno-Utopia*. S. 90ff sowie die Beiträge in Ambasz, Emilio (Hg., 2006): *The Universitas Project. Solutions for a Post-Technological Society*. New York, Museum of Modern Art.

Politischen Ökonomie sind, weil sie sich von ihren Referenten lösen. Der Wandel, den Baudrillard beschreibt, besteht darin, dass nicht mehr Waren, sondern Information, also designte Botschaften zirkulieren.

Diesen theoretischen Rahmen seiner Semiotik wendet Baudrillard auf die Debatten des *environmentalism* an. Wenn Design, wie in Aspen, zur Sache eines neuen globalen Humanismus der Ökologie erklärt wird, erscheine die zum Gegenstand von Design gemachte Natur als »network of messages and of signs, and its laws are those of communications.«¹¹¹ Da *environmental design* nicht mehr nur Objekte gestaltet, sondern Umgebungen, verändert sich im Zuge dieser Entwicklungen auch das Konzept der Natur hin zur »universal semantization of the environment, with everything judged on the basis of its function and meaning.«¹¹² Natur werde gemäß des Mottos der Konferenz in ein *environment by design* transformiert, in eine vom Menschen abgelöste, objektivierte Natur, die nur noch in der Zirkulation von Zeichen besteht. Design erscheint so als Produktion von Kommunikation, also von Informationszirkulation. Aus dieser Perspektive gehören der Aufstieg des Designs und der des *environments* als ökologischem wie ökonomischem Gegenstand untrennbar zusammen, weil sie die gleiche semiotische Funktion erfüllen. An die Stelle der Natur als zu beherrschender Produktivkraft trete in der Mitte des 20. Jahrhunderts das *environment* als zu beherrschendes Reich der Zeichen und der Zirkulation von Geld wie von Bedeutung.

Diesen Prozess der Ersetzung von Natur durch *environment* beschreibt Baudrillard als Teil der die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts prägenden Verfallslogik des Signifikaten, die seitdem zentrales Thema seiner Arbeiten ist. Das resultierende »end of a world we were in touch with«¹¹³ geht für Baudrillard mit dem Tod des großen Referenten Natur einher, der die Zirkulation kultureller Zeichen zusammengehalten habe: »The Great Signified, the Great Referent Nature is dead, and what takes its place is the environment, which points out both nature's death and its reconstitution as a simulation model (reconstitution, as of a pre-hashed beefsteak).«¹¹⁴ Im Konzept des *environments*, das an diese Stelle trete, sei entsprechend durch die basale Zirkulation von Zeichen alle Referenz gelöscht, wenn nicht die Zirkulation gar selbst zur Referenz werde.

111 Baudrillard: »The Environmental Witch-Hunt«. S. 62.

112 Baudrillard, Jean: »Design and Environment. Or, The Inflationary Curve of Political Economy [1972]«. In: Ambasz, Emilio (Hg., 2006): *The Universitas Project. Solutions for a Post-Technological Society*. New York, Museum of Modern Art, S. 50–66. Hier: S. 50. Vgl. zu Baudrillards Verständnis von Design auch Busbea, Larry: »Metadesign. Object and Environment in France, c. 1970«. In: *Design Issues* 25/4 (2009), S. 103–119.

113 Baudrillard: »Design and Environment«. S. 63.

114 Ebd.

Natur werde nunmehr als *environment*, wie Jonathan Beever anhand von Baudrillards weiteren Arbeiten gezeigt hat, als Simulakrum simuliert.¹¹⁵ Beendet ist mit dem von Baudrillard beschriebenen freien Flottieren der Zeichen die Unmittelbarkeit der Verbundenheit mit der Natur »as vital and as ideal reference«¹¹⁶, denn *environment* sei das, wovon man getrennt ist und was deshalb zum Zeichen werden könne: »It is this schism, this relationship fundamentally broken and dissociated between man and his environment, just as social relations are, which, whether design likes it or not, is the cause and the *place* of design. [...] Upon reflection, the philosophy of design, reverberating through all environmental theory, is at the heart a *doctrine of participation and of public relations extended to all of nature*.«¹¹⁷ Wenn innerhalb ökologischer Debatten, wie etwa in Aspen, von einem *environmental design* die Rede ist, bedeutet das, so kann man Baudrillard verstehen, nichts anderes, als dass die »*doctrine of participation and public relations*«¹¹⁸ auf die Natur selbst angewandt wird. Wenn in diesem Sinn das *environment* als Verhältnis von Zeichen durch Design manipulierbar ist, gilt dies ebenso für den Menschen, der in ihm lebt. Nixon aufnehmend schreibt Baudrillard: »If nature, air, water, after having been simple productive forces, become rare goods and enter the field of value, it is because men themselves enter a bit more deeply into the field of political economy.«¹¹⁹ *Environmental design* ist demnach eine Ausweitung der politischen Ökonomie und ihrer Produktionsverhältnisse einer »rational hyperproductivity«¹²⁰ auf die Natur. In der Konsequenz wird, ganz in Nixons Sinne, Natur als *environment* zur tauschbaren Ware. Baudrillards Attacke gilt entsprechend auch einer Ökologie, die Rachel Carson folgend lediglich für einen verantwortungsvolleren Umgang mit Ressourcen plädiert, anstatt die politische Ökonomie zu verändern, in der aus dem *environment* eine Ressource wird.

Baudrillards Hauptthese, dass um 1970 eine Schwelle erreicht ist, an der Zeichen nur noch auf Zeichen verweisen und ihre Zirkulation keine Hindernisse mehr kennt, ist auch das Signum eines weiteren Ereignisses der frühen 1970er Jahre, auf das der Text anspielt: Am 15. August 1971 hebt Nixon zunächst temporär, ab 1973 dann endgültig die Bindung des Dollars an Goldreserven auf und löst damit das Geld als Signifikant vom Gold als Signifikaten. Diese Entscheidung besiegelt das Ende des Abkommens von Bretton Woods, das die internationale Währungsordnung auf die Ankerwährung des Dollars festlegte, der wiederum durch Goldre-

115 Vgl. Beever, Jonathan: »Baudrillard's Simulated Ecology«. In: *Sign Systems Studies* 41/1 (2013), S. 82-92. Hier: S. 85.

116 Baudrillard: »Design and Environment«. S. 63.

117 Ebd., Hervorhebung im Original.

118 Ebd., Hervorhebung im Original.

119 Ebd., S. 64.

120 Ebd., S. 63.

serven gesichert war.¹²¹ Indem Geld durch die »Auflösung von Wertreferenten«¹²² nicht mehr an Gold gebunden ist, kann es – wie das von der Natur gelöste *environment*, so könnte man ergänzen – selbst zum Gegenstand von Spekulation werden. In der Folge führen schwankende Wechselkurse und strukturelle Volatilität zu einer neuen Bedeutung des Unvorhersehbaren in der Ökonomie. Im Zuge dieser historischen Entwicklung werden Ökonomie und Ökologie zu Objekten des Managements, wie Melinda Cooper unterstrichen hat: »When the convertibility of the dollar against gold was replaced by floating exchange rates, the unpredictable was, of necessity, factored into the calculus of world economic futures. Henceforth, turbulence could not be prevented, it could only be managed.«¹²³ Folgerichtig erscheint *environment* als notwendige Einhegung der Unvorhersagbarkeit der Natur und *environmental design* als ein Instrument zu ihrer Wahrscheinlichmachung.

Antonio Negri und Michael Hardt folgend kann man davon sprechen, dass die ökologische Krise dieser Zeit und das mit ihr einhergehende Bewusstsein für die Endlichkeit natürlicher Ressourcen, also die Notwendigkeit einer Begrenzung ihrer Ausbeutung, mit der Loslösung der Zirkulation von Signifikanten – Zeichen, Zahlen und Geld – von den Signifikaten – Bedeutung, Natur und Gold – konvergieren. Diese Bewegung mündet in jenes von Baudrillard beschriebene freie Flottieren der Signifikanten, das Reinhold Martin in folgenden Worten zusammenfasst: »When there is nothing left to consume, capital consumes itself.«¹²⁴ Diese ökonomische Auflösung »of the world as the real warranty of the sign«¹²⁵ spiegelt sich in der Ökologie in der Ersetzung der Natur durch das *environment* und in der Ökonomie in der Dominanz der Spekulation. Wie der Goldstandard habe Natur als objektiver Referent fungiert, der kulturelle Signifikationsprozesse zusammengehalten habe. Die Auflösung des Gold- wie des Naturreferenten – beide unter der Ägide Nixons zur politischen Realität geworden – macht Baudrillard zufolge Platz für ein referenzloses System der Zirkulation, welches einerseits, so kann man retrospektiv ergänzen, in die jüngste Finanzkrise geführt und andererseits Umweltschutz zum kapitalistischen Projekt nachhaltigen Wachstums gemacht hat.

Man mag Baudrillards Abrechnung mit den Motiven des Umweltschutzes für ihre Abstraktion von den konkreten Herausforderungen des Klimawandels kritisieren, wie etwa seine Gesprächspartner im erwähnten Interview mit *Liberation*.¹²⁶ Die

121 Vgl. Acheson, A. L. K./Chant, J. F./Prachowny, M. F. J. (Hg., 1972): *Bretton Woods Revisited. Evaluations of the International Monetary Fund and the International Bank for Reconstruction and Development*. Toronto, University of Toronto Press

122 Vogl, Joseph (2016): *Das Gespenst des Kapitals*. Berlin, Diaphanes. S. 87.

123 Cooper: »Turbulent Worlds«. S. 167.

124 Martin, Reinhold (2010): *Utopia's Ghost. Architecture and Postmodernism, Again*. Minneapolis, University of Minnesota Press. S. 67.

125 Baudrillard: »Design and Environment«. S. 64.

126 Vgl. Baudrillard: »Warum Ökologie?«. S. 122.

Alternativlosigkeit seiner Darstellung lässt kaum Handlungsperspektiven. Baudrillards Argumentation macht dennoch deutlich, dass die Rede vom *environment* mit jenen ökonomischen Praktiken zusammenhängt oder vielleicht sogar ihr Effekt ist, die Umgebungen als modifizierbare, zu gestaltende Objekte ansehen. Das Motto *Environment by design* steht in diesem Sinne für eine Ausweitung der kapitalistischen Produktionsweise. Der Unterschied zwischen natürlichen und artifiziellen *environments* ist getilgt. Wenn Nixon in seinem Maßnahmenkatalog, so das Argument Reinhold Martins, die Behörden dazu aufruft, nicht nur naturwissenschaftliche und soziologische Ansätze zu beachten, sondern laut Gesetz ebenso »environmental design arts in planning and decision-making«¹²⁷ zu konsultieren, dann trifft diese Anordnung, wie Martin zeigt, in Design, Architektur und Stadtplanung auf ein bestelltes Feld.

5.5 *Environmental Bubbles*

Das letzte Panel der Aspen Design Conference, in dem sowohl die studentische Deklaration als auch das Statement der Franzosen verlesen werden, wird vom britischen Architekturtheoretiker Reyner Banham geleitet, der zu den Stammgästen der Konferenz zählt. Retrospektiv unterscheidet Banham 1974 in einem von ihm herausgegebenen Sammelband mit Texten aus den ersten zwanzig Jahren der Konferenz zwei Gruppen innerhalb der Gäste der Konferenz dieses Jahres: jene, die versuchten, Änderungen innerhalb des bestehenden Systems zu erreichen, und jene, die das System selbst ablehnten.¹²⁸ Welches seine eigene Position ist, wird jedoch nicht deutlich – vielmehr scheint sich Banham als Beobachter einer historischen Konstellation zu sehen, in welcher der auch für seine Arbeit zentrale Begriff *environment* verhandelt wird.

Banham's Veröffentlichungen dieser Zeit sind Zeugnisse davon, wie der Begriff in die Architekturtheorie wandert und als *environmental design* neue Bedeutung gewinnt. In den weniger traditionsbewussten Teilen der Architekturtheorie liegt seit den 1960er Jahren eine Hinwendung zu einem neuen Umgebungsdenken nahe, die Banham zu beschreiben versucht.¹²⁹ Sein Einspruch richtet sich gegen die Archi-

127 United States (1969): *National Environmental Policy Act*.

128 Banham, Reyner (Hg., 1974): *The Aspen Papers. Twenty Years of Design Theory from the International Design Conference in Aspen*. New York, Praeger. S. 205.

129 Zur architekturtheoretischen Beschäftigung mit *environments* vgl. auch Ponte, Alessandra (2012): *House of Light and Entropy*. London, Architectural Association; Martin (2005): *The Organizational Complex*; Scott (2007): *Architecture or Techno-Utopia*; Anker, Peder: »The Closed World of Ecological Architecture«. In: *The Journal of Architecture* 10/5 (2005), S. 527-552. Laurent Stalder hat die architektonischen Mittel dargestellt, mit denen die Konstruktion von Gebäuden diese Vorgaben umsetzt: die Umwandlung starrer Wände in offene Umgrenzungen, Glasar-