

Sklaven der Form

Maik Schlüter

1. Meister unter sich

Die Evolution des Erfolgs: 90 Jahre Bauhaus. Jubiläen werden begangen, Bedeutungen festgeschrieben und in der historischen Projektion erscheinen die Protagonisten wichtiger und avantgardistischer, als sie es möglicherweise waren. Im offiziellen Prozess der Kulturverwertung von Architekturen, Produkten, Personen und Orten werden Leerstellen, Untiefen und unterirdische Fallen der Bauhaus-Manifestationen nur zögerlich aufgearbeitet und ausgestellt. Ein kulturelles Phänomen und seine öffentliche Rezeption als Ausdruck der Moderne: konstruieren, organisieren, systematisieren, analysieren, stilisieren, technisieren, optimieren, mechanisieren. Das Bauhaus eine typisierte Massen-Avantgarde? Das Echo der Masse und der Mechanik, der Serienproduktion und der maschinellen Fertigung hallt von weit her: das Zeitalter der Industrialisierung beginnt schon gute 100 Jahre vorher. Bauhaus: eine Programmatik der Widersprüche. Die Esoterik eines Johannes Itten (1888-1967) wird eliminiert in der pragmatischen, kalten und lichten Funktionsarchitektur von Walter Gropius (1883–1969) und Mies van der Rohe (1886-1969). Die Bild-Politik eines Moholy-Nagy (1885-1946) wird ad absurdum geführt in der Nazi-kompatiblen Ästhetik eines Herbert Bayer (1900-1985). Kulminationspunkte des Opportunismus: die Messe „Deutsches Volk – Deutsche Arbeit“, 1934, die Ausstellung „Das Wunder des Lebens“, 1935, oder die Werbebroschüren für die Olympiade 1936, die Bitt- und Dankesbriefe von Walter Gropius an die Reichskulturkammer und die Unterschrift Mies van der Rohes unter den von den Nazis initiierten „Aufruf der Kulturschaffenden“, 1934. Die Ontologen des Designs als Mitläufer und Opportunisten im Dritten Reich, blinde Kleriker der Form, die vom Reißbrett aus kalkulieren. Auf den Entwürfen der Meister wehen oder kleben ganz selbstverständlich die Hakenkreuzfahnen. Zitat Oskar Schlemmer 1933: „Z.Zt. wird zwar alles nachgeprüft, die Abstammung, Partei, Jud, Marx, Bauhaus...Ich fühle mich rein und meine Kunst streng den nat. soz. Grundsätzen entsprechend, nämlich heroisch, stählern-romantisch, unsentimental,

hart, scharf, klar, typschaffend usw.- aber wer sieht es?“¹Das könnte auch aus dem Tagebuch von Ernst Jünger stammen.

Die Sollbruchstelle, die die Moderne und das Archaische, den Fortschritt und das Reaktionäre, letztlich sogar die Avantgarde mit dem Faschismus verbindet, ist kein Geheimnis: Wünsche nach heroischer Metaphysik formulieren sich schon vor 1914. Ausgangspunkte sind: Entfremdung, Zerstörung, Restauration und Symptome einer aufkommenden massenhaften industriellen Produktion und Beschleunigung. Aber so schnell wie Kritik in Kulturpessimismus umschlägt und eine romantisch-reaktionäre Rückbesinnung fordert, so deutlich flimmert die avantgardistische Zukunftsprojektion im Licht der Apokalypse. Darwinismus und Evangelium vermischen sich zu einer Weltbeherrschung, die „hart, unsentimental und stählern-romantisch ist“: Männer fordern diese Ästhetik, bauen Häuser aus Stahl und Glas oder fliegende Maschinen, gießen als Handwerker Typenentwürfe in Formen und schlagen das erkaltete Material als serielles Produkt unters Volk. Natürlich erschöpfen sich Konzepte und Produkte des Bauhauses nicht in einer Anpassungsleistung an die NS-Ästhetik, die blutige Archaik mit metallener Modernität mischte. Dazu waren In- und Output zu mannigfaltig, die klar formulierte Opposition zur bürgerlichen Dekoration zu groß und das Spektrum der Lehrer und Schüler zu weit gefasst. Aber nicht der unschuldige Status des ersten Versuchs steht zur Debatte, sondern die Konsequenzen der ästhetischen Konzeption.

2. Interventionen

"Utopia is a perfect social system in which everyone is satisfied and happy" (Bea Meyer). Kein System kommt ohne Grenzen, Regeln und Hierarchien aus. Je strikter jedoch der Verhaltenskanon umgesetzt und kontrolliert wird, desto anfälliger ist das System für Störungen und Angriffe. Es muss einen großen Teil der verfügbaren Energie aufwenden, um sich zu schützen: Abwehr, Ausgrenzung, Ignoranz oder Verdrängung sind aktive Teile dieser Systematik. Integrative und flexible Systeme überleben einer evolutionären Statistik zufolge länger. Da ihre Ansprüche weniger total und repressiv sind, fällt ihr aggressives

¹ Brief an Gunta Stölz, 1933, Bauhaus-Archiv Berlin

Selbstdarstellungspotenzial geringer aus. Sie glänzen weniger, sind weniger spektakulär und leben vom Konsens, nicht vom Angriff. Identität bildet sich auf mindestens zwei Ebenen aus: erkennen, annehmen und integrieren oder ablehnen und ausschließen. Auch Utopia ist ein Widerspruch in sich, wenn damit lediglich ein neues Feld auf dem bekannten Areal der Selbstbehauptung abgesteckt wird.

Nicht die Grenze ist entscheidend, sondern das Verfahren, das die gesellschaftliche Konstitution definiert. „*Das einzige, was heute noch utopisch ist, ist die Utopie selbst*“².

"Bitte nicht nachmachen" (Oliver Kossack). Innovation ist der Motor der Avantgarde. Das Alte ist verstaubt, hinfällig, krank, überflüssig, bereits scheinot. In den Manifesten der historischen Avantgarde werden immer wieder phantastische Forderungen nach neuen Kreationen, die sich in einer verheißungsvollen Zukunft vollenden werden, ausgerufen. Die Gegenwart ist manchmal sogar schneller als sie selbst und bereits Ausdruck der Zukunft (Futurismus, Konstruktivismus, Suprematismus). Nichts ist nachgemacht, alles neu erfunden. Referenzen und Kontexte, Abhängigkeiten und Einflüsse gelten nicht. Was die Bewegung formuliert, das will auch der Einzelne: Erster sein, Bester sein, einzigartig sein. Die Avantgarde als Strebertum. Niemals nachmachen? Der Meister fordert aber Strenge und Konzentration, bewertet auf der Grundlage von Form- und Farbgesetzen: Lehrkonzepte und Werkstattberichte, Skizzenbücher und Materialstudien, Nachweise und Abschlüsse. Die Revolution ist bürokratisch, die Gewalten systematisiert, die Abläufe verwaltet und dokumentiert. "Nicht nachmachen!", fordern auch Eltern von ihren Kindern. Jedenfalls nicht von den falschen Vorbildern lernen. Vorsicht, denn waghalsige Experimente gefährden schließlich Leib und Leben. Aber die Erfahrung zeigt: Fehler (oder was man dafür hält) müssen selbst begangen werden. Lernen bedeutet auch Stagnation, Scheitern, Wiederholung. Nichts nachmachen zu wollen ist eine blutleere Forderung, da das Leben eine einzigartige Wiederholung immer neuer Fehler ist.

„Die Blume im Knopfloch“ (Marion Porten). Oskar Schlemmer sah die Bühne und den Tanz als experimentelles Aushängeschild. Ein Blümchen im Knopfloch der Arbeitsanzüge der

²Zitiert nach Herbert Marcuse, 1966, Frankfurt

Bauhaus-Ingenieure. Die Mathematik des Körpers als Grundlagen für den Tanz und die Darbietung auf der Bühne, die grundsätzlich-systematisierend sein sollten: Formentanz, Gestentanz, Raumtanz, Stäbetanz, Reifentanz, Kulissentanz, Baukastenspiel und Kastenpromenade. Schlemmers mathematisch-mechanische Poesie formuliert sich im Triadischen Ballett. Nicht Personen, sondern Formen agieren hier, der Mensch ist versteckt hinter Kreisen, Quadraten, Dreiecken, Spiralen und bizarren Masken. Die Aufführung erinnert an die seelenlosen Wiedergänger eines E.T.A. Hoffmann, an den Golem oder Dr. Calligari. Die kulturindustrielle Seite reicht von Metropolis bis zu den Robotern aus Star Wars und spannt sich von Fred Astair, Gene Kelley über John Cage, bis hin zu Devo, Grace Jones und Michael Jackson. Die impulsive und scheinbar improvisierte Inszenierung des Stepptanzes ist die Imitation eines maschinellen Ablaufes. So wie die "Tillergirls"³ zum technoiden und unpersönlichen Ornament werden, gehorchen die Beine und Füße des ewig lächelnden Fred Astair einer kulturellen Mechanik, die auf Disziplin, Dressur und Serie setzt. Henry Fords Fließband produziert dazu im Takt die Produkte für den Massenkonsum.

Surplus (Piotr Baran). Reminiszenz durch Zerstörung. Die Choreographie als Projektion von Licht, Sound, Farbe und Form. Die Tänzer folgen klaren choreographischen Anweisungen oder Zufällen, die sich aus dem inszenierten/programmierten Geschehen ergeben. Die Guckkastenbühne wird so zum visuell vielschichtigen Aktionsraum, in dem die Personen, ihre Handlungen, die Räume, durch die sie sich bewegen, und die Dinge, die sie arrangieren, sich gegenseitig annullieren. Kein einzelnes Geschehen oder Individuum agiert, vielmehr bewegt und verdichtet sich ein Bild. Licht muss hier kein Schattenspiel erzeugen und die Gesten müssen keine Bedeutung haben. Der Choreograph und Regisseur steht am Mischpult: Sound, Film, Foto erweitern die Bühne und sprengen jede Form eines bemühten anthropologischen Designs. Dennoch: Menschliche Prototypen sollen endlich Produkte werden, so genormt und gegossen wie die Plastikgartenstühle, in denen sie auf der Bühne schaukeln. Ein Formenbastard aus dem Baumarkt. Hässlich und haltbar. Unzerstörbar und massenhaft. Die Pandemie der Abfallprodukte. Die Kunst widerspricht in einer radikalen Logik dem Müllgedanken der Massenfertigung, in dem aus Nylon, Plastik und Styropor, den

³Siegfried Kracauer, Das Ornament der Masse, 1963, Frankfurt

Klangfetzen und Bewegungsfragmenten eine Inszenierung generiert wird, die verstört und Elementarteile neu ordnet.

Hans Christian Lotz (UNICEF). Das avantgardistische Versprechen auf eine neue Welt, in der künstlerisches Handeln die Gesellschaft revolutioniert, ist Leitthema der vielen Manifeste, die zu Anfang des Jahrhunderts verfasst wurden. Die Einheit von Technik und Kunst, Kreativität und Handwerk, Individuum und Idee versinnbildlicht auch eine widersprüchliche Verbindung von Maschinen- und Bildersturm, Untergangsszenarien und Erlöserphantasien dieser Zeit. Beim Bauhaus klingt das so: „Das alte dualistische Weltbild, das Ich - im Gegensatz zum All - ist im Verblässen, die Gedanken an eine neue Welteinheit, die den absoluten Ausgleich aller gegensätzlichen Spannungen in sich birgt, taucht an seiner Statt auf. Diese neu aufdämmernde Erkenntnis der Einheit aller Dinge und Erscheinungen bringt aller menschlichen Gestaltungsarbeit einen gemeinsamen, tief in uns selbst beruhenden Sinn“⁴. Nicht erst die global vernetzte mediale Weltgemeinschaft zerfällt in eine Dynamik unterschiedlicher politischer, ökonomischer, ökologischer oder kultureller Bewegungen. Der scheinbare Zerfall in eine globale Unübersichtlichkeit, verkörpert durch eine Vielzahl von Orten und Protagonisten und deren Philosophien, Meinungen und postulierten Erkenntnissen, wird schon im 19. Jahrhundert deutlich vernommen: Krieg und Kultur, Restauration und Aufklärung, Okkultismus und Wissenschaft, Kunst und Wirtschaft, Abhängigkeit und Freiheit. Begriffe stoßen aufeinander, die soziale Ordnung zerreibt die Protagonisten allmählich: vom Lohnsklaven zum Bourgeois, vom Boheme zum Bürger, vom Arzt zum Magier: Erklärungsnotstände überall. Was eint, das heilt. Was erklärt, das sichert. Was bekennt, das fordert. Was fordert, das befreit. Aktuell werden Ideen zur Weltverbesserung lediglich als Formular, Spendenaufruf, freundlicher Kettenbrief, Rundmail oder Weihnachtskartengruß formuliert. Die Manifeste sind geschrieben. Die Feiertage eingetragen. 1000 Jahre Bauhaus?

© Maik Schlüter, 2009

⁴Walter Gropius, 1923, Weimar/München, Bauhaus-Archiv Berlin

