

Avantgarden 1900-1920

Das Bauhaus hat eine sehr komplexe kulturelle Vorgeschichte. Darin stecken sehr viele Fäden – aus langen und kurzen Zeiten. Der folgende Text ist der Versuch, dies wenigstens zu skizzieren. Man kann es auch unter dem Stichwort lesen: Prolegomena (Einführung) einer Geschichte der Künste im Industrie-Zeitalter. Hier vor allem unter dem Stichwort Avantgarden.

In der unübersehbaren Weite des handwerklichen, kunsthandwerklichen und künstlerischen Schaffens in Mitteleuropa entstehen viele Wünsche, Überlegungen und Versuche etwas zu schaffen, was nicht in den herkömmlichen Trends liegt.

Es gibt vielerlei unterschiedliche Vorstellungen – aufgrund des Pluralismus und der Vielfalt der Gesellschaft. Nun kommt um 1900 mit dem wachsenden Individualismus eine zweite Welle an Vorstellungen hinzu. Sie wird als Avantgarde bezeichnet. Das Wort stammt aus der französischen Militär-Sprache und bezeichnete die kleine Gruppe, die dem Heer vorausgeht, das Terrain erkundet und eine erste Strategie skizziert.

Avantgarde-Gruppen. Um 1900 entstehen viele kleine Avantgarde-Gruppen. Jede möchte Anhänger gewinnen. Die Avantgardisten gaben sich Namen. Die Bezeichnungen werden schon zu ihrer Zeit häufig angezweifelt. Man tut gut, sie nicht so zu glauben, wie sie auf dem Papier stehen. Inhaltlich bezeichnen sie nicht viel.

Alle avantgardistischen Entwicklungen in dieser Zeit traten mit der Behauptung auf, etwas Neues zu schaffen. Viele Menschen hatten die Neigung, alles was zuvor lief, für tot zu erklären. Dies war eine Art Markt-Verhalten: Man wollte als bedeutender angesehen werden als andere und damit das Ansehen und oft den Preis steigern. Deshalb redete man die Konkurrenten herunter. Man muß diesen Unsinn nicht hoch schätzen. Allerdings machte er eine Strecke weit Geschichte.

Neos. Dies beginnt mit den Neos, die im 19. Jahrhundert erscheinen. Neo-Gotik. Neo-Romanik. Neo-Renaissance. Neo-Barock. Es sind Versuche, sich von etwas Historischem abzusetzen, es für sich neu zu bewerten und zu nutzen.

Die Kritik an der Neuaufnahme von Historischem schäumt um 1900 hoch auf: Sie suggeriert, daß diese Werke der Voraussetzung des Zeitalters, nicht entsprechen und ihre Schöpfer stehen geblieben sind. Dies stimmt jedoch keineswegs.

Es entstehen zwei Kampf-Rufe, die wie eine Waffe geschleudert, aber nie argumentiert und diskutiert werden: „reaktionär“ und „fortschrittlich.“

Jahrhunderte lang gab es dieses Verhalten mit den daraus folgenden Urteilen nicht. Da ging es, wenn etwas einer Tradition folgte, um Identitäts-Bildung. Man war gern in der Nähe seiner Vor-Bilder. Und ob sie alt oder neu waren, war meist unbedeutend.

Die Sucht nach Neuem entwickelt sich erst in der Mode-Bewegung, die im Absolutismus des 18. Jahrhunderts an den Höfen aufschloß. An den Höfen musste z. B. eine Frau sich jeden Tag durch Kleidung anders aufmachen.

Dann beginnen Künstler, sich gegen Vorgänger und Konkurrenten abzugrenzen.

In milder Weise geschieht dies durch die Jahrhunderte hindurch. Aber es wird um 1900 verstärkt durch das zunehmende Gefühl bei immer mehr Menschen, die die Zeiten nicht mehr als stehend oder gemächlich ansehen.

Journalisten. Im 19. Jahrhundert erweitern sich die Möglichkeiten des Buchdrucks. Mit den Zeitschriften zieht besonders die Dimension der Neuigkeiten in das Gedruckte ein.

Bücher hatten die Anmutung, daß sie mit ihren Inhalten Beständiges vermitteln. Dies tun sie noch heute. Zeitungen geben das Gefühl, daß sie fast ausschließlich aus Neuem bestehen. Nun taucht auch in künstlerischen Szenerien zum ersten Mal das Gefühl auf, man müsse etwas Neues erleben. Dies kann zwanghaft werden - bis zur Neurose.

Es überträgt sich auch auf das Publikum. Dann fängt es an, Neues einzufordern.

Es bildete sich der Beruf des Journalisten. Der Name sagt den Kern aus: Er ist der Schreiber der Neuigkeiten „vom Tage.“ Es sind vor allem Journalisten, die zur Bedeutungssteigerung ihrer eigenen Geschäfts-Entwicklung das sogenannte Neue forcieren.

Als Spezialisierung des Journalismus entsteht der Kritiker.

„**Heimat-Stil.**“ Auch das Gewohnte, das Althergebrachte kann wie etwas Neues präsentiert werden – vor allem, wenn es in Gefahr gerät - wie im Industrie-Zeitalter. Dies geschieht wirksam durch Sprache, vor allem durch Literatur. In den Künsten werden Werte formuliert und vor Augen gestellt – zum Überdenken. Zu diesen Künsten gehört die Bilder-Welt durch Zeichnungen, Gemälde, Fotografien.

Hermann Muthesius 1907: „Man hat einerseits angefangen, auf England zu blicken, und andererseits ist man sich der Schönheiten des einfachen heimischen Bürger- und Bauernhauses bewusst geworden.“¹ Die Orientierung auf die Heimat, auch mit vielerlei Gestaltungen, die oft „Heimat- Stil“ genannt wird, kann mehrere und unterschiedliche Motive haben. Die „Agrarier“ verwenden sie zur Verteidigung. Nationalisten dient sie als Signal.

Im 19. Jahrhundert gehen viele Blicke nach England. Für die einen ist es eine Bestärkung des Konservativen, für die anderen eine interessante Orientierung, weil England in vieler Hinsicht als erfolgreich gilt.

Der sogenannte Heimatstil propagiert die Rückbesinnung auf heimische Traditionen. Die Nationalsozialisten missbrauchen ihn.

Industrie-Zeitalter. Das Industrie-Zeitalter kündigt sich in Deutschland im 18. Jahrhundert an. Die Landwirtschaft wird entwickelt. Mit viel Wissenschaft. Dies wird meist übersehen. Hier liegen bereits die Wurzeln des Wachstums- und des Entwicklungs-Gedankens vor Augen, der dann eine gewaltige Treibkraft der Industrialisierung wird.

Landwirtschaft ist Jahrhunderte lang der Kern der Wirtschaft. Auf der Ausdehnung ihrer Produktion seit dem 12. Jahrhundert beruht das Markt-Wesen und damit die Entstehung der Städte, vor allem im 13. Jahrhundert. Zur Vereinfachung und Flexibilisierung des Waren-Austauschs, der eine Austausch von Werten ist, entwickelt sich in den Städten das Geldwesen.

Die Klöster und Höfe beginnen, Kenntnisse zu sammeln. Das Kenntnissfeld zu erweitern. Dann Kenntnisse vertiefen. Effektiver werden. Ressourcen rationeller ausschöpfen. In großem Umfang entstehen Züchtungen: von Blumen, Früchten, Tieren.

Die Wald-Wirtschaft entwickelt sich mit dem Bauwesen und dem damit verbundenen Holz-Verkauf. Dazu gehört der frühe ökologische Umgang: Man darf und will nicht mehr an Material verbrauchen als nachwächst!

Städte werden größer. Handwerker produzieren für sie - in einem breiten Spektrum. Die Märkte für diese Güter dehnen sich aus - und damit die städtische Strukturierung durch Plätze, die erstmal dem Handel dienen. Mit zunehmender Produktion und Wohlhabenheit weitet sich der Verkauf aus. Die Schicht der Fern-Händler vergrößert sich.

Der Austausch wächst über viele Länder-Grenzen hinweg. Der Lebensmittel-Händler nennt sich nun Kolonialwaren-Händler.

Romantik. Die Romantik im 19. Jahrhundert läßt Befindlichkeiten zu und sucht sie. Dazu entsteht eine umfangreiche Bild-Produktion. Viele Menschen wollen die eigene Welt für sich selbst spiegeln: als Selbstvergewisserung des Eigenen - über etwas Anderes, das man im Wesentlichen man selbst ist. Die entstehende Bilder-Welt nimmt sich große Freiheiten mit ihren Themen. Und in ihren Darstellungs-Mitteln. Es entsteht auch viel Architektonisches, das

¹Paul Schultze-Naumburg, Kulturarbeiten. 9 Bände und ein Ergänzungsband. 1901–1917. Darin Band 7 bis 9: Die Gestaltung der Landschaft durch den Menschen. 1916. - Hermann Muthesius. Landhaus und Garten. München 1907, XI/XII. - Siehe auch: Friedrich Naumann, Der deutsche Stil. Hellerau/Dresden/München o. J. (1915).

ähnlich wie die Bilder-Welt die Möglichkeiten der Empfindungen erweitert und in Stein sichtbar macht.

Romantik ist ein selten verstandenes und häufig als Schimpfwort benutztes Wort. Tatsächlich hatte die deutsche Romantik, die sich keineswegs auf die Jahrzehnte von 1820 bis 1850 begrenzt, eine außerordentlich vielschichtige Fruchtbarkeit: Nach der französischen Revolution war sie im Grunde eine zweite Welle des Aufbruchs – nun zu einer ausgreifenden Spiritualität. Der Kern dieses Stichwortes sind Denk-Weisen. Die Monumentalität überlässt sie anderen.

So etwas geschieht nicht einmal und ist dann abgetan (wie später viele Kritiker behaupten), sondern es kann sich wiederholen: erneut aufflackern, es kann gelernt sein, auch ansteckend werden. In der ersten Hälfte der 1920er Jahre geschieht dies in größerem Umfang. Damit ist es keineswegs beendet. Der Bauhaus-Meister Oskar Schlemmer: „Die Triumphe von Industrie und Technik vor dem Krieg und deren Orgie im Zeichen der Vernichtung während dessen riefen [dialektisch] jene leidenschaftliche Romantik hervor.“² In dieser Zeit sind im Werkbund, dem ein späteres Vorurteil dies nicht zutraut, romantische Denk-Weisen weit verbreitet.

Die Zugänglichkeit zu vielem verbessert sich seit dem 16. Jahrhundert erheblich. Durch Verkehrsmittel. Durch Schiffe. Im 19. Jahrhundert durch die Eisenbahn. Über die Notwendigkeit des Reisens für viele Berufe, vor allem den Handel, hinaus entstehen neue Kategorien des Reisens. Besonders wichtig war Jahrhunderte lang die Bildungs-Reise für die höheren Stände. Sie diente nicht nur dem Genuß, sondern ebenso der Repräsentation sowie der Anknüpfung und Vertiefung von persönlichen Beziehungen.

Repräsentation ist uralte. Sie will Stand und Rang darstellen. Die Person möchte angesehen sein. Eine Ehre haben. Dies entwickelt sich zunächst in langen Schüben, dann in immer kürzerer Zeit. Im 20. Jahrhundert wird die Repräsentation zu kurzzeitigen Moden. Diese Moden verbreiteten auch die Vorstellung, daß sich unbedingt sehr rasch etwas Neues ereignen müsse.

Dagegen hielt sich - dialektisch - sehr lange Zeit, teilweise bis heute die Vorstellung des Klassischen. Diese Bezeichnung wurde nicht nur für die Literatur und Musik angewandt, sondern für viel Weiteres, was sich der Vergänglichkeit der Mode zu entziehen versuchte. Italienische Kleidung ist in weiten Bereichen geprägt von einer zwei Jahrtausende lang tradierten Einfarbigkeit (monocolor), die bis heute ihre Wirksamkeit hat.

Zugriff auf Formen. Mit dem Zuwachs an Greifbarkeit durch Bildung, Reisen, Medien entwickelt sich – wie in den gleichzeitig wachsenden Kaufhäusern – auch der Blick und Zugriff auf die Formungsweisen früherer Zeiten.

Man wollte nicht nur die Objekte haben, die es früher gab, sondern die Nachfrage wuchs, manches ähnlich zu produzieren. Dabei entwickelte sich keineswegs nur Nachahmung, sondern darüber hinaus viel Phantasie, die über das Vorhandene hinaus ging. Es entstanden vor allem neue Kombinationen, die man dann Erfindungen nannte. Und es entstanden Mischungen. Den Menschen der Oberschichten kam die Opulenz, die sich um 1900 ausbreiten konnte, als immenser Reichtum vor.

Konkurrenzen. Es entstehen Konkurrenzen zwischen Journalisten. Besserwisserisch. Oft skandal-orientiert. Ein Jahrmarkt der Eitelkeiten. Es kann so aussehen, daß jeder mit einer anderen Weltanschauung oder Variante erscheint. Jetzt flammen die „modernen“ Kultur-Kämpfe auf. Sie können sich zu einem Dschungel auswachsen.

Das Stichwort Konkurrenz breitet sich – vom Wirtschafts-Geschehen her – auch hier aus. Die Theorie der Auslese der Arten verstärkt ideologisch das Konkurrenz-Denken.

Später wird man lernen, daß die Evolution des Menschen auch durch Kooperation stattgefunden hat. Walter Gropius wird beim Aufbau des Bauhauses ähnlich an Kooperation denken.

² Neumann, 1971, 152/153.

Skepsis. In einer solchen Gesellschaft liegen schon früh nahe: die Skepsis (Schopenhauer) und Destruktion (Nietzsche). Sie spielen gewaltige Rollen – in unterschiedlichen Varianten . Sie literarisieren sich. Es bildet sich der Typ des skeptischen Intellektuellen.

Die Zeit um 1900 ist entgegen landläufiger Meinungen kein ruhiges Zeitalter. Gegen den Reichtum und die zur Schau gestellte Opulenz entsteht eine Welle heftiger Kritik. Künstler-Gesellschaften zerspalten sich. Die Abspaltung wird sogar stolz als Charakteristik vorgezeigt: Diese Künstler nennen sich Sezessionisten. Zum Beispiel in Wien,

Semantik. Die Natur hatte Jahrhunderte lang immenses Interesse erregt. In Skulpturen, Reliefs, Bildern, Skizzen-Büchern hatten Künstler Erfahrungen und Vorstellungen festgehalten. Und versucht, sie für die Zuschauer verständlich und ausdrucksvoll darzustellen.

Seit dem 15. Jahrhundert versuchen, vor allem in Italien und in den Niederlanden, viele Künstler den Blick auf die Natur zu schärfen. Sie entwickeln eine intensive Empirie. Genauigkeit ist gefragt. Semantik. Ein Baum ist ein Baum, - wie sieht er genau aus? Ein Gesicht ist ein Gesicht – was sind seine Charakteristiken- Auch wenn es hässlich ist – was für ein präzises Aussehen hat es?

Die umfangreiche, gewaltige, vielfältige „große Natur“ (Leonardo da Vinci) wird studiert. Im Prinzip entwickeln sich auch die Künste zu einer Wissenschaft, die sich Kenntnisse der Natur verschaffen möchte.

In der Mitte des 15. Jahrhunderts wird das Untersuchen vertieft. Es soll immer mehr und stärker begründet sein. Allmählich wird es gesellschaftlichen Kontrollen unterworfen. Die Basis dafür ist die Verschriftlichung des Gesagten. Parallel entwickelt sich das visuelle Festhalten: in der Zeichnung. Hinzu kommt seit 1450 die Verbreitung: die Vervielfältigung durch den Druck: Damit können viele Menschen sowohl Informationen haben, - und zugleich läßt dies auch eine gewisse Kontrolle zu: über den Gehalt an Wahrheit.

In den folgenden Jahrhunderten beschäftigen sich die meisten Künstler, wenn sie nicht mit Aufgaben des Dekorierens tätig sind, mit der Vertiefung der Kenntnisse der sichtbaren Natur. Natürlich geschieht dies immer in Auswahl, von Kriterien geleitet.

Dürer und Leonardo verstanden das Zeichnen, weil es ein genaues Hinsehen und Verstehen erforderte, als eine wissenschaftliche Arbeit: Es war zuerst das Studium des Sachverhalts und dann zweitens das Festhalten des Erkannten. Mehr noch: Das Zeichnen ist ein langsamer Vorgang, der genaues Hinschauen verlangt und zugleich genauen Ausdruck. Dieser Vorgang wird von Dürer und Leonardo wissenschaftliches Forschen genannt.

Im 20. Jahrhundert wird ein Darstellungs-Verfahren entwickelt, das nicht nur scheinbar genauer ist, sondern mit dem Hinsehen sofort die Abbildung erhalten kann, die man sonst mühsam über die Hand produzieren muß. Die Fotografie bringt die vorhandene Abbildungs-Weise in eine erste schwere Krise.

Eine gewaltige Auseinandersetzung folgt. Erstmal das Ignorieren, dann das Herunter-Reden. Dabei wird die Autorität des Zeichners bzw. Malers erhöht: nun wird der Künstler-Mythos, der uralt ist, aber immer mit dem Hinweis versehen, daß es nur wenige Ausgebildete gibt, sie also selten sind. Der Mythos wird aus mehreren Gründen gesteigert - bis zum Genie-Kult.

Kunst-Gewerbe. Parallel dazu gerät durch Maschinen-Produktionen das Handwerk in eine Krise – und man versucht, ähnlich durch eine Art Mythos das Ansehen des Handwerks zu heben. Aber der Zweifel bleibt und wird stärker

Daher entsteht nun aus dem Streit über Maschine und Handwerk die Forderung nach Steigerung der Qualität. Dies wird von einigen Staaten gefördert, die mit Handwerks-Produkten Exporte machen, das heißt Wirtschafts-Konjunktur betreiben. So wird beim Handwerk das Image der Kunst, das uralt ist, noch einmal gesteigert. Und als Anreiz und Schulung entstehen seit 1850 Kunstgewerbe-Schulen.

Zur Image-Erhöhung gehörte auch der Zusatz zum Wort Gewerbe-Schule: Kunstgewerbe-Schule.

Sicht-Wenden. Um 1800 beginnt das Industrie-Zeitalter. Darin entsteht in vielerlei Weise des Rationalisierens und Erfindens eine Flut an Produktionen.

Bis dahin wurde beschrieben und untersucht, was man sehen konnte. Nun aber beginnt, auch mit dem älteren Impuls der Astronomie, das Berechnen. Die Darstellung von erheblichen Bereichen der Wirklichkeit wird unter den Oberflächen gesucht und Aufregendes gefunden. Das Vertrauen in das Sichtbare wird erschüttert oder zumindest relativiert.

Symbolisch dafür steht – nun wiederum in der Astronomie – die Erkenntnis von Albert Einstein, daß es da draußen komplexer zugeht als wir denken und vieles relativiert werden muß. Nun kommt mit der Physik eine Flut von Erkenntnissen, die nicht mehr durch die einfache Sehkraft gewonnen wurden, sondern durch spezielle Geräte.

Dies führt zu heftigen Auseinandersetzungen um das Stichwort „Bedeutung.“ Es ist eine vielschichtige Diskussion mit jeweils eigenem Prozeß und Geschichte.

So entsteht kurz vor 1900 eine Tendenz in einem Bereich des künstlerischen Schaffens, dem das Wort „Symbolismus“ aufgesetzt wird. Es ist der Versuch, Sachverhalte und Erzählungen zu intensivieren, zu vertiefen, ausdrucks-stärker zu machen, Hintergründe aufzudecken und darzustellen. Und Zeichen auch als Symbole zu lesen.

Der Blick ins Innere führt zum Abstrakten. Ein Ereignis ist tief greifend und führt zu einer Revolution des Denkens: die Röntgen-Strahlen (1895 von Wilhelm Conrad Röntgen entdeckt) ermöglichen einen Blick ins Innere des Körpers.

Anthropologisch seit jeher gewöhnt an den Augenschein, erscheint dies alles dem ersten Blick als abstrakt. Es entstehen andere Bilder.

Dies sind noch keine von Künstlern. Aber sie haben vielschichtige Faszination und legen auch Künstlern nah, sich in eine Welt des Relativierens hinein zu bewegen.

Immer schon haben Künstler ihre Motive ausgewählt. Sie stellen nicht, wie viele Menschen naiv annehmen, einfach nur dar, was man auf den ersten Blick erkennt. Später verwandte man für manches davon das Wort „idealisieren.“ Wenn man das Wort semantisch gut versteht (was nicht häufig ist) heißt dies – im Grunde in einer philosophischen Tradition seit Platon -, daß es die Welt der alltäglichen Wirklichkeit gibt – und in ihr oder über ihr eine Welt der Ideen.

Im Grunde ist es ein einfacher Vorgang: wir haben einen Gedanken, er ist immateriell im Kopf – später kann daraus ein konkretes Objekt entstehen. Oder: wir haben ein Zeichen, das Assoziationen hervorruft, die sehr weit gehen können – zu umfangreichen Erzählungen werden. Das Weiterführen des Prozesses liegt im Kopf des Zuschauers. Der Maler Arnold Böcklin (1827-1901): „Ein Bildwerk soll etwas erzählen und dem Beschauer zu denken geben so gut wie eine Dichtung, und ihm einen Eindruck machen wie ein Tonstück.“

Fülle und Vielschichtigkeit. Im Prinzip ist alles irgendwo schon mal da gewesen. Man schaue sich in Florenz an, was Menschen seit Jahrhunderten gezeigt wurde. Auch die kulturelle Tradition der Insel England ist reich davon. Sie trägt dann im 19. Jahrhundert viel zu vertieften Darstellungs-Weisen bei. In der Literatur noch stärker als in den bildenden Künsten.

Die Zeit um 1900 ist aufregend durch ihre Fülle und Vielschichtigkeit an Erkenntnissen, die jede eine denkerische und oft auch handwerkliche Betriebsamkeit auslösen.

Dies alles ist Vorgeschichte des Bauhauses. Zu den auffallenden Charakteristiken des Bauhauses gehört, daß es auf den ersten Blick wie ein ausgebreitetes Chaos oder zumindest wie eine breite Sammlung erscheint. Tatsächlich *vermengt* sich hier – auch durchaus symbolisch für das Zeitalter - weithin all das, was in mehreren Jahrzehnten um 1900 alles geschieht.

Soviel hat es in der Weltgeschichte in so kurzer Zeit wohl noch nirgendwo gegeben.

Lebensreform- Bewegung. Reform ist ein endloses Stichwort. Schon um 1890 spricht man von Reform. Die Proteste, die nun vermehrt entstehen, sind Teil einer umfangreichen „Bewegung zur Lebensreform“. Sie umfassen in vielen, voneinander unabhängigen

Gruppen ein breites Spektrum an Themen: Leben in der Natur. Natur-Heilkunde. Ernährung. Vegetarier. Freikörper- Kultur. Siedlungswesen.

Daraus entsteht auch mancherlei Sport-Bewegung. Darin leisten Frauen einen erheblichen Bereich ihrer Emanzipation.

Der Ästhetisierungs-Schub um 1900. Die Jahrhundert-Wende ist ein Kreuzungs-Punkt von Konzepten - teils miteinander, teils gegeneinander entwickelt. Eine wirklich tief greifende, zugleich paradoxe Zeiten-Wende. Ungeheurer industrieller Reichtum ist entstanden, der viel von dem ermöglicht, was Reichtum in alten Traditionen mit Reichtum anfängt. Aber zugleich entwickelt dieser Reichtum im eigenen Schoß Alternativen.

Dies wird am deutlichsten sichtbar an einer schillernden Person wie Karl Ernst Osthaus in Hagen (1874-1921). Der reiche Bankiers-Enkel hat nicht nur für die Region wichtige Wirkungen, sondern ist auch für die gesamte ästhetische Moderne eine ihrer Schlüssel-Figuren.

Einerseits hat sich durch die Industrialisierung viel Verkommenheit ausgebreitet. Andererseits beginnen manche Menschen – dialektisch – dagegen zu halten: mit einer Ästhetisierung des Ambiente. In einem Maße ästhetisiert sich bei einem Teil des wohlhabenden Bürgertums das Ambiente, wie es zuvor nur beim Hochadel der Fall war. Jetzt dringt der Ästhetisierungs-Schub tief in das Alltagsleben der breit gewordenen Schichten von Wohlhabenden ein. Er erreicht auch die Viertel der Arbeiter, abgeschwächt sogar ihre Mietshäuser.

Die Stadt-Viertel, die um 1900 entstehen, sind davon geprägt. Wir sehen die Raffinesse des Reichtums, eine Kombinatorik, oft eine Phantasmagorie, die zuvor nur in der Waren-Welt von Paris herrschte³, kolonialer Luxus, in Brüssel von Victor Horta (1861-1947) exzessiv vor- und hoch formuliert, Szenarien nach englischen Vorbildern.

Das Haus als Szenerie. Um 1900 entstehen überall breite und hohe Bauten für eine oder auch für viele Familien, die szenischen Reichtum entfalten: Treppen-Aufgänge, Baldachine, Terrassen, Winter-Gärten, große Netz-Fenster, die wie Bilder auf der Wand aussehen, Erker, eingezogene und vorkragende Balkone, Giebel in Fachwerk und in üppig geschweiften Formen. Umfangreich werden Dekorationen aufgelegt - architektonische und bildhafte Formen: Flache Pfeiler (Pilaster), Umrahmungen von Fenstern, vor allem der Bögen, Betonungen der vielen kleinen und größeren Giebel. An die Stelle der Symmetrie tritt eine prozeßhafte Dramaturgie der Szenen. Dies alles angelegt auf Überraschungen.

Szenische Dramaturgie der Straßen. An den vielen Gastwirtschaften, die an Ecken, Einmündungen, Kreuzungen kurz nach 1900, entstehen, wird besonders deutlich: Straße ist nun nicht einfach nur da ist, sondern wird theaterhaft szenisch gestaltet und erlebt. Die Schnitt-Punkte werden pointiert: durch Abschrägung der Ecken, durch Eingänge, Balkone, Erker, Gauben und Türmchen.

Eine umfangreiche Diskussion über den Städte-Bau⁴ führt zu Entwürfen für die Stadt als Szenerie: zu den Gartenstädten.

Der Schlosser Walter Brenk, Jahrgang 1908, antwortet auf die Frage, wie die Arbeiter-Bevölkerung die üppigen Architekturen der Jahrhundertwende gesehen hat: „So ganz dumm waren wir nicht. Wir hatten in Gelsenkirchen einen Bahnhof. Wenn wir alle loszogen bei Wind und Wetter - wo trafen wir uns? - im Bahnhof. Der Bahnhof war schön. . . . Das war ein Treffpunkt - ein Bahnhof - das war eine Pracht! Dann unser Rathaus! Dahin kamen Leute aus ganz Deutschland - zum Fotografieren. Das Rathaus war im Jugendstil erbaut - mit Türmchen und allem“⁵

³Siehe dazu: Walter Benjamin, Das Passagen-Werk Frankfurt 1983. Arbeit daran 1927 bis 1940.

⁴Grundlegend: Camillo Sitte, Der Städtebau nach seinen künstlerischen Gesichtspunkten. Wien 1889.

⁵Abriß zugunsten des Hochhauses der Hamburg-Mannheimer (1971/1974 von Ewald Baumeister, Münster) in Gelsenkirchen (Machensplatz).

Insgesamt entsteht um 1900 eine „Bau-Kultur.“ Die Arbeiter-Bevölkerung fügt sich ein: an den Festtagen in Verhalten und Kleidung, in ihren Treff-Punkten, den Gaststätten. Dies trägt Zeichen des Aufstiegs.

Szenisches Inszenieren. Zuerst in England, dann unter diesem Einfluß wird die klassische symmetrisch gefügte jahrhunderte alte Ordnung in Frage gestellt, zunächst durch einfache Verschiebung des Mittelbereiches, dann weitergehend bis in alle Bereiche.

Zugleich entfaltet sich das Szenische im Entwerfen bzw. Komponieren. Dies gibt grundlegende Anregungen auch für das Umfeld des Bauhauses.

Die Bauhaus-Fähigkeit, beginnend mit dem Vorkurs, besteht darin, sich nicht mehr am Vordergründige fest zu kleben, sondern überall forschend Wesens-Kerne zu suchen, zu entdecken und dies zu radikalieren. Der sogenannte offene Grundriß ist bereits bei Henry van de Velde ausgeprägt, zum Beispiel im Hohenhof (1906) in Hagen. Mies van der Rohe radikalisiert ihn um 1920, indem er den Raum als Raum hervor arbeitete und dies mit Flächen-Scheiben. Damit entstand eine vielschichtig-interessante Szenerie. Zu den Großmeistern dieses szenischen Inszenieren gehören Le Corbusier (1887-1965) und Richard Neutra (1892-1970), die man beide dem Umfeld des Bauhauses zurechnen muß.

Psychologie und Tiefen-Psychologie. Psychologische Tätigkeit ist uralte. Immer haben Menschen versucht, andere zu studieren und zu ergründen.

Ich habe den Grund für die Lust am Porträt in den Niederlanden darin gesehen, daß man im Wirtschaftsleben nur Geschäfte auf Vertrauen machen kann⁶. Dazu musste man Menschen-Kenntnis entwickeln. Dies ist angewandte Psychologie. Einführendes Verstehen zielt darauf Sinn zu begreifen.

Entwicklungen regen meist auch weitere Entwicklungen im Umfeld an. Die Suche nach dem Inneren von Menschen und Dingen führt um 1900 dazu, daß sich die Tiefenpsychologie entfaltet.

Phänomenologie als Wesens-Schau. Auch die Philosophie entwickelt neue Sichtweisen. Sie machen die vorhandenen keineswegs überflüssig. Es entsteht die Phänomenologie. Darin gibt es zwei Schichten: In der gewaltig gewachsenen Fülle um 1900 muß man unterscheiden lernen: zwischen Wichtigem und Unwichtigem. Vieles ist nur unscharf erkennbar. Manches erscheint im Vorbei-Rauschen. Wie damit umgehen? Es entsteht die Theorie der Wesens-Schau.

Auch dies hat Vorläufer, vor allem in der Philosophie-Geschichte und in der Alchemie-Man kann dazu in Goethes „Faust“ lesen.

Die Tiefenpsychologie hat zumindest in ihren ahnbaren Gedankengängen Einfluß auf die Künste. Unter der Wirklichkeit wollen Menschen in Tiefenschichten vordringen. In Geträumtes. Irrationales. Es gibt seit jeher das Verlangen nach dem Geheimnis.

Symbolismus. Ein Symbol ist ein Zeichen für einen Sachverhalt - ein Zeichen, das sich beim Sehen entfaltet und den Sachverhalt im Kopf neu und komplex entstehen läßt. Zur frühen Abstraktion gehören die Künstler, die Symbolisten genannt werden. Die Bilder sind noch gegenständlich, aber sehr intensiv aufgeladen. Hinzu kommen neue Sachverhalte.

Ein Beispiel: Odilon Redons (1840-1916) Lithographie-Album „Dans la reve“ (Im Traum, 1879). 1881 lernt es der Schriftsteller Joris-Karl Huysmans (1848-1907) kennen und schreibt darüber den symbolistischen Roman „A Rebours“ (Gegen den Strich). Die Natur gebietet, die Gaben zu benutzen - dazu gehört auch der Traum. Der Traum gipfelt im Tod.

⁶ Roland Günter, Amsterdam: Die Sprache der Bilderwelt. Mediale und ästhetische Aspekte einer historischen Kultur, insbesondere am Beispiel der Stadt-Kultur von Amsterdam. Berlin 1991 (Habilitationsschrift, 1986 von der Fakultät für Kultur- und Kunstwissenschaft der Universität Hamburg Amsterdam: Die Sprache der Bilderwelt. Mediale und ästhetische Aspekte einer historischen Kultur, insbesondere am Beispiel der Stadt-Kultur von Amsterdam. (Gebr. Mann) Berlin 1991, Habilitationsschrift, 1986 von der Fakultät für Kultur- und Kunstwissenschaft der Universität Hamburg.

Viele Künstler haben Beziehungen zu spiritistischen Zirkeln. In einer wild bewegten Zeit lernen sie die Stille. Redon malt 1905 in einer Metasprache den meditierenden Buddha. Entrückung. Tanz. Ekstase. Liebesrausch. Einsamkeit. Isolierung. Kultische Züge. Religiöse Züge. Poetische Suggestion

Dazu entsteht ein Kreis von Künstlern: Aubry Beardsley (1872-1898). Emile Bernard (1868-1941). Arnold Böcklin. Giorgio de Chirico (1888-1978). Walter Crane (1845-1915). Jean Delville (1867-1953). Maurice Denis (1840-1943). James Ensor (1860-1949). Paul Gauguin (1848-1903). Ferdinand Hodler (1853-1918). Gustav Klimt (1862-1918). Max Klinger (1857-1920). Alfred Kubin (1877-1959). Frantisek Kupka (1871-1957). Charles Rennie Mackintosh (1868-192). Ausstellungen in Rotterdam und Baden-Baden.

Auch viele soziale Utopien haben hier ihre Wurzeln oder werden in den Künsten ausgedrückt. Teils laufen die Vorstellungen bewusst gegen die Naturwissenschaften und gegen einen verbreiteten Materialismus, teils sind sie unbewußt von ihnen beeinflußt.

Einige Philosophen formulieren, was nun zur Methode der Intensivierung des Denkens und des Künstler, werden kann: die Phänomenologie. Das heißt: Über die einfachen Bedeutungen hinaus, über Oberflächen in die Tiefe dringen, ins Nicht-Sichtbare. Dies gab es seit jeher, aber nun erhält es neue und verstärkende Impulse.

Das Röntgen-Verfahren (um 1900) ermöglicht den Blick unter die Haut – in die nicht sichtbare Substanz des Körpers, die man zuvor nur durch Sezieren eines Leichnams oder Operieren erkennen konnte.

Ähnlich ins verborgene Innere will die Psychologie schauen, die sich nun Tiefen-Psychologie nennt. Was geschieht hinter der sinnlichen Ober-Fläche im Bereich der Tiefe, die nun von vielen als bedeutender als die Oberfläche angesehen wird?

Aus der Ingenieur-Kultur kommt der Impuls, sehr vieles zu berechnen. Die Berechnung kann man dem Gestalteten meist nicht ansehen. Sie erschließt sich nur in einer abstrakten Ebene. Auch die Mathematik ist unsinnlich – ihre Darstellung nennt man abstrakt.

Eine Fülle von solchen Phänomenen erscheint, so daß die Vorstellung entsteht: ein Teil der Welt ist abstrakt.

Relativität. Es erscheint das Genie Albert Einstein (1879-1955) und bringt auf seine Weise durch die Relativitätstheorie (1915 publiziert) die Vorstellung von der weithin und lange Zeit angenommenen normativen Gefügtheit der Welt ins Wanken. Später wirkt in dieser Hinsicht noch stärker: Max Planck (1858-1947) mit seiner Theorie der Quanten und ihren Sprüngen. Sie wird allerdings weniger verbreitet

Dekonstruktivismus. Dieses „dekonstruktivistische Denken“ verbreitet sich rasch und weitgehend. Nicht in den Termini von Einstein, sondern als eine Empfindung.

Eine Rolle spielen depressive Stimmungen. Melancholie verbreitet und verstärkt sich literarisch. Es entstehen Gefühle der Ohnmacht gegenüber der Fülle, aus der viele Giganten herausragen. Auch die politische Lage trägt dazu bei. Der Militarismus wächst und damit die Angst vor dem Aufeinanderprallen der Großmächte, die sich immer mehr aufrüsten.

Später schreibt ein Historiker ###. der das Zeitalter untersucht, ein Buch darüber: er nennt es „Das nervöse Zeitalter.“

Es entstehen viele künstlerische Darstellungen, die man – mehr oder weniger – als Parallel-Phänomene bezeichnen kann.

Visionäres. Für viele Menschen ist Paul Scheerbart (1863–1915) als Pazifist, Dichter Romancier, Utopist eine einflussreiche Leitfigur. Er schreibt das Buch »Glas-Architektur« (1915). Scheerbart propagiert den Rückzug aus der totgesagten Zivilisation in die lebendige Natur. Vorbild: Nietzsches Buch „Zarathustra“ (1883). Urbilder sind Kristall und Höhle. Seine Architektur-Visionen machen tiefen Eindruck. In dem Dichter symbolisiert sich auch ein verbreitetes Interesse am Orient und an orientalischen Mystizismen. Und weiterhin das Interesse an Theosophie und Anthroposophie.

Rudolf Steiner (1861-1925) bewundert das Werk Scheerbarts, mit dem er befreundet ist,

aufs Höchste: diese Freundschaft sei ihm „Karma“ (Schicksals-Fügung) gewesen. Ein weiterer Bewunderer Scheerbarts ist Bruno Taut (1880-1938): Er drückt es aus in seinem „Glas-Haus“ für die Werkbund-Ausstellung 1914 in Köln.

Umwandlungen. Wo alles in Bewegung gerät, entwickeln vor allem viele Künstler im Werkbund (Hans Poelzig, 1889-1936; Peter Behrens, 1868-1940; u. a.) Umwandlungen von Vorhandenen. Sie interpretieren alte, oft uralte Formen neu, indem sie sie verändern. Damit schaffen sie Erstaunen. Ein frischer Blick entsteht.

Zerlegen. Die sogenannten Impressionisten hatten aus der Erkenntnis der wissenschaftlichen Optik entnommen, daß Licht und Farben gebrochen und zusammen gesetzt sind.

Der Maler Paul Cezanne (1839-1906) sieht in den Vorstellungen der Wirklichkeit lauter Kuben. Maler, Bildhauer und Architekten greifen diese Vorstellung auf und radikalieren sie. Der Prozeß des Zerlegens läuft ziemlich lange. Wo dieses Vorstellungs-Prinzip einmal unterwegs ist, regt es auch weitere Thesen an.

Wien und Berlin. Mehrere Jahrhunderte lang war Wien die Hauptstadt des alten Deutschen Reiches – bis 1804. Jede Hauptstadt sammelt – auch wenn sie noch sie kompakt und beherrscht erscheinen, allerlei Unterschiedliches. Sie hat nie eine Einheitlichkeit. Immer kommen in ihr Menschen aus vielen Völkern zusammen. Dies sind Leute, die glauben, daß sie in der Hauptstadt eher Überleben oder Erfolg haben können. Zum Teil sind es Menschen, die in die Stadt flüchten, weil sie hoffen, hier eine Nische zu finden.

Jede Hauptstadt sammelt auch Verqueres – von fast jedweder Art. In ihr gibt es viele kleine Bereiche, die entweder überhaupt nicht oder nur schwach kontrolliert sind. Mozart und Beethoven kamen nach Wien, weil sie dort auf mehr Möglichkeiten hofften. Ihr Leben in Wien ist nur teilweise eine Erfolgs-Geschichte. Mozart war in Prag erfolgreicher als in Wien.

Hauptstädte sind strukturell ambivalent. Intellektualität hat immer dann nachhaltig Geschichte geschrieben, wo sie sich nicht total, aber intelligenter entfalten konnte als es der Herrschaft lieb war. Wenn man sagt, daß man die Hand nicht beißen soll, die füttert, wussten viele von ihnen, die sowohl das Futter brauchten und bekamen, wie man auch in der einen oder anderen Weise intelligent die Obrigkeiten zu beißen verstand.

In Wien versammelten sich die Reichen: zufriedene und unzufriedene. Unzufrieden waren in erheblichem Umfang Intellektuelle.

In Wien genossen viele reiche Leute von Überall her einen Teil ihres Reichtums. Dazu gibt es einen Reim, der diese Sozialgeschichte spiegelt: „Was mach ich mit dem vielen Geld – in Bielefeld, in Bielefeld?“ Dort, in der Provinz, wurde mit wachsender Industrialisierung viel Geld verdient – aber es waren Möbeltischler, die zu Möbelfabrikanten aufstiegen und sich dann vergnügen wollten - doch für das Vergnügen in Paris waren sie nicht geeignet, weil ihnen die andere Sprache fehlte. Aber in Wien redete man deutsch, zumindest halbwegs verständlich. Also war Wien so etwas wie eine Vergnügungs-Stadt für den deutsch-sprachlichen Bereich.

Es grummelt im neuen Kaiserreich, das 1871 entstand. Gegen 1900 gibt es Absetz-Versuche, vor allem von Künstlern und Intellektuellen. Gegen Konventionen. Gegen deren Orientierungen in der Geschichte. Gegen Konservatives. Sie nennen sich Sezession oder Avantgarden. Es entstehen Vereinigungen. Abspaltungen. Neugründungen.

Sie streiten überall gegen die Kunst-Politik mit ihren Förderungen, die der Staat nach Wohlverhalten oder zumindest bei Nichtverstoß ausübt. Die wilhelminische Gesellschaft ist tief gespalten. Daraus entsteht eine breite Reform-Bewegung. Vielschichtig. Pluralistisch, ohne für den tatsächlichen Pluralismus ein Bewusstsein zu haben - mit Analyse und Theorie. Beißende Kritik und Satire. In Wien. In Berlin. Und anderswo.

1898/1901 werden an der Siegesallee in Berlin monumentale Bildhauer-Werke zur preußischen Geschichte aufgestellt. Dagegen opponieren Künstler, die sich für die Realität interessieren. Mit Darstellungen der Alltags-Welt. 1898 bilden Künstler, initiiert von Walter

Leistikow (1865-1908), die Berliner Sezession. Mit Max Liebermann (1847-1935). Lovis Corinth (1858-1925). Lesser Ury (1861-1931). Max Slevogt (1868-1932). Käthe Kollwitz (1867-1945; 1893 Weber-Aufstand, 1902 Bauern-Krieg). Heinrich Zille (1858-1929). Hans Baluschek (1870-1935). Anlaß: die etablierte Akademie der Künste und der Berliner Künstlerverein weigerte sich, den Künstlern einen eigenen Ausstellungsraum und eine eigene Jury in der großen Berliner Kunstausstellung 1899 zu geben. Die Secession präsentiert dann ihre Werk unabhängig von der offiziellen Kulturpolitik.

Auf diese Radikalen folgen weitere Schichten an Radikalen. Die Jury der Secession weist unter dem Vorsitz von Max Liebermann 27 Gemälde von sogenannten expressionistischen Künstlern zurück. Daraufhin gründeten 1910 Max Pechstein (1881-1955), Georg Tappert (1880-1957) und Moritz Melzer (1877-1966; Novembergruppe; Lehrer Reimann-Schule) die „Neue Secession.“ 1911 sind darin Franz Marc (1880-1916) und Wassily Kandinsky (1866-1944) Mitglieder. Mit dem Weltkrieg wird sie 1914 aufgelöst.

Wien hatte stets etwas Schillerndes. Erotisches. Sinnliches. Über Wien kommt Japanisches nach Europa. In der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts erlebt es einen gewaltigen Bau-Boom, auch mit vielen neuen Bauaufgaben, für die Architekten eigene Lösungen entwickeln konnten. Otto Wagner (1841-1918) erhält 1890 die künstlerische Oberleitung über die Bauten der Wiener Stadtbahn. 1903 baut er die Postsparkasse. Joseph Hoffmann (1870-1956; Mitgründer Wiener Werkstatt und 1907 Werkbund-Mitgründer), baut das Haus Stoclet (1905) in Brüssel. Peter Behrens (1868-1914) studiert Hoffmann aufmerksam. Johannes Itten wird von Alma Mahler an Walter Gropius für das Bauhaus als Lehrer empfohlen

Pluralismus. Je größer die Industrie-Städte werden, desto mehr breitet sich ein Spektrum an Möglichkeiten aus und damit der Auswahl - und somit der Pluralismus.

Im Zentrum von Hagen stehen sich an der Hochstraße drei unterschiedliche Ausdrucks-Sprachen mit jeweils genauen Bedeutungen gegenüber: in toskanischer Renaissance das Landgericht (1865), gotisch die katholische Marien-Kirche (1893) und in deutscher Renaissance der Außenbau des Museums (1898).

Auch die Fülle der industriell produzierten Materialien und Konstruktionen führt zur Erweiterung der Ausdrucks-Sprachen.

Demokratisierung von Zeichen. Die Industrialisierung bietet zunehmend mehr Menschen die wirtschaftlichen Mittel, sich Lebens-Qualitäten, Bildung, Ansehen und Kommunikation zu verschaffen. Was zuvor nur wenigen vorbehalten war, wird nun für viele zugänglich. Zeichen werden aus alten Besitz-Gefügen gelöst - das ist ein Teil eines informellen Demokratisierungs-Prozesses. Aber: War nicht auch das historische Vorbild meist das Resultat eines Aneignungs-Prozesses? Häufig einer ebensolchen Usurpation? Wer Usurpationen, Nachahmungen, Übernahmen, Kopien kritisiert, muß wissen, daß die gesamte Geschichte mehr oder weniger aus derlei Usurpationen besteht.

Neue Konstellationen. Wenn die neuen bürgerlichen Besitzer die alten Zeichen übernehmen, zerbrechen die Konventionen ihrer traditionellen Gefüge, ihre alte „Grammatik“ löst sich auf und es entstehen neue Konstellationen. Die Aufgabe der Symmetrie zeigt den Verlust bindender Normen an.

Die neue Freiheit öffnet strukturell das Verhaltens-Spektrum: Bauherren können sich eine Zeichen-Gebung für ihre Fassade aus unterschiedlichen Ausdrucks-Sprache aussuchen. Um 1900 wird dies in Bürger-Straßen und Arbeiter-Siedlungen sichtbar: Es ist die Explosion einer gestaltenden Phantasie.

1899 startet am Kopstadtplatz in Essen das „Colosseum,“ das erste große Variété-Theater in der Region. In einem Bericht der Essener Volkszeitung (16. 1. 1899) heißt es darüber: „Das Äußere des Gebäudes fesselt durch die Kraft der Phantasie, durch die freie poetische Sprache der architektonischen und ornamentalen Erfindungen. . .“⁷

⁷Zitiert von: Lisa Kosok, Spezialitätentheater vornehmen Genres: die neuen Häuser. In: Lisa Kosok/Mathilde Jamin (Hg.), Viel Vergnügen. Öffentliche Lustbarkeiten im Ruhrgebiet der

Mischung von mehreren Ausdrucks-Sprachen. Viele Bauten sprechen mit zwei oder mehr Zungen. Sie benutzen die Ausdrucks-Sprachen von mehreren Traditionen. Dies drückt aus, daß der Bauherr sich mehreren Kultur-Strömungen zuwendet – und daß dies zumindest in einem Teil der Gesellschaft akzeptiert wird.

Kombinatorik. Die Philologie, die sich die historischen Formen-Sprachen aneignet, geht nicht weit, ist nicht streng, ist eher enzyklopädische Philologie. Sie fragt nicht nach einer semantischen Genauigkeit von Details und wie sie zusammen passen, sondern sammelt und reiht nebeneinander. Sie versteht wenig von Struktur, weil sie ihr Finde-Verfahren nicht weit treibt. Dieser Mangel an Methode überläßt der Kombinatorik jedoch einen großen Spiel-Raum. Er nimmt mit der Ausweitung der Verfügbarkeit der Zeichen erheblich zu.

Der Kölner Kardinal Antonius Fischer (1840-1912) ist über die St. Nikolaus-Kirche (1904 von Carl Moritz) in Essen-Stoppenberg so entsetzt, daß er sich zunächst weigert, die Kirche zu weihen⁸.

Wenig später werden die Brüche positiv bewertet. Es entsteht eine Ästhetik der Brüche.

Das mentale Feld, gegen das die Bauhaus-Idee einen furiosn Sturm lief, beschreibt 1907 Henry van de Velde (1863-1957): „Zu der Stunde, da wir auftraten, jung und ungeduldig, unsere Schaffenskraft [!] zu betätigen, ungeduldig [!], von den Älteren [!] die Kunst zu erlernen, wie wir unsere Kräfte verdoppeln könnten [!], wie wir mit ihnen haushalten [!] könnten, um sie dauernd zu erhalten, zu der Stunde hörten wir, daß niemand daran dachte, ein neues [!] Schaffen in dem Bereich der Architektur und des Kunstgewerbes von irgend jemandem zu erwarten. Wir hörten, es sei gar nicht nötig [!], unsere Schaffenskräfte zu verdoppeln, da doch schon seit langer Zeit niemand mehr Gebrauch von ihnen machte [!], daß es daher auch ganz unnötig sei, mit Kräften zu haushalten, die man ja gar nicht mehr zu besitzen brauchte! [!] >Es genügt, nachzuzahlen und zu kopieren<, sagten unsere Lehrer. – >Man muß nachahmen und kopieren,< sagten nach ihnen ihre Schüler, die zuwenig Unbefangenheit [!] besaßen, um zu erkennen, daß durch diese gemeinschaftlichen [!], elenden Feigheiten sowohl die Architektur als auch das Kunstgewerbe dem Blödsinn verfallen waren. Meine Generation hat zu Beginn ihres Mannesalters den Alb [!] gekannt, unter Menschen von getrübler Intelligenz [!] geführt zu werden, die mit den organischen [!] Elementen der Architektur spielten wie Kinder mit Bauklötzen, die Säulen, Bögen, Giebel und Gesimse aneinandersetzten ohne irgendwelchen Sinn [!], ohne irgendwelchen Grund, ohne irgendwelche Konsequenzen. Wir empfinden noch heute ein Grauen, in einem Irrenhaus gewieilt und der stumpfsinnigen Beschäftigung der Leute zugeschaut zu haben, deren Gehirn gelähmt war und die eigensinnig, wie nur Irre eigensinnig sein können, darauf bestanden [!], auf allem, was ihnen unter die Finger kam, eine Fülle und Überfülle von nackten Frauen [!] und Blumen [!] anzubringen. Es war das Grauen [!] vor solchem Alb, vor solchen Frauenleibern und Blumen; es war das Grauen vor einer solchen Kunstrichtung und die Angst vor einer solchen Zukunft [!], der auch wir entgegensahen, die uns dazu trieb, Fenster und Türen aufzureißen und nach Vernunft [!] zu schreien, auf daß sie uns befreie [!] . . . Der Flachbogen der Eisenkonstruktion, der Brücken, der Bahnhofs- und Ausstellungshallen ist über unserer Epoche ausgespannt. Er bedingt die Möglichkeiten des modernen Rhythmus ebenso wie der Parallelismus der geraden Linie den Rhythmus der griechischen Kunst bedingt und der Bogen und der Spitzbogen den Rhythmus der romanischen und der gotischen Kunst! Wir, die wir das Gesetz [!] aufstellen, daß >die Linie eine Kraft [!] ist<, konnten das nicht übersehen. Ich glaube, daß wir von nun an einen modernen Stil besitzen werden, ebensogut wie ich glaube, daß wir von nun an eine moderne Schönheit besitzen; aber ich muß hinzufügen, daß wir bis jetzt uns noch wenig einig sind [!] darüber, was der neue Stil, was die moderne Schönheit sein wird.“⁹

Jahrhundertwende. o. O. (Essen) 1992, 178 und Abb. S. 181.

⁸Thomas Parent, Das Ruhrgebiet. Köln 1983, 111/112.

⁹ Zitiert in: Horst Mönnich, Aufbruch ins Revier. Aufbruch nach Europa, Hoesch 1871-1971. München 1971,

Architektur des Poetischen. Karl Ernst Osthaus (1874-1921) über Henry van de Velde (1920): „Durch eine der Mitteltüren fiel der Blick in einen Salon, der uns als der poesievollste [!] Raum aus Veldes ganzem Schaffen in Erinnerung steht. Poliertes Zitronenholz [!], ein Fries [!] eingelassener Bilder von Maurice Denis in Blau, Grün und Rosa [!], ein Kamin aus hellbraunem Marmor [!], viel Messing [!] und weißer [!] Stuck schufen einen Klang [!], in den als einzige dunkle Note [!] die Bronzefigur einer Knieenden von Maillol einstimmte [!].

Es war eine Stimmung [!] von weichem elysischem [!] Reiz [!]. Der die Figur tragende Kamin stand der Tür gegenüber [!], beide bezogen [!] die Hälfte des Raumes [!] in strenger Symmetrie [!] auf sich. Stuck, Holz und Messing spielten in einer Weise, die Veldes neoimpressionistische [!] Vergangenheit in die Erinnerung rief, sehr eigentümlich ineinander [!].

Es war amüsan [!], den Eindruck gerade dieses Raumes auf die Besucher zu beobachten. >Nee, det is nischt vor Unsereinen<, meinte eine dicke Berlinerin nach einem mißbilligenden Blick durch die Lorgnette; ein höherer Offizier [!] nahm es mit der Prüfung genauer und urteilte schließlich nicht ohne Respekt [!]: >Etwas für exklusive Leute<. Zwei hübsche Landkinder aber verklärten sich [!] wie im Anblick eines Märchens [!] und riefen im ersten Anschau: >Wie scheen!<

Es zeigte sich wieder einmal, daß der unverbildete [!] Geschmack des Dörfers echter Schönheit gegenüber weniger hilflos ist als die mit Ästhetik überfütterte Großstadtseele.“¹⁰

Gestaltungs-Weisen. Einige Stichworte : Der englische Zeichner Aubrey Beardsley (1872-1898) fasziniert durch Satiren. Er intensiviert das Lineare. In schärfsten Schwarz-weiß-Gegensatz. Härte. Im Kontrast: Flächen und Linien. Vereinfachung. Organische Formen. Intensivierung. Abstrakt und Konkret. Geschwungener Halbkreis. Was vorher eher Hilfslinie ist, bekommt nun den Rang des Primären. Keine Körperlichkeit. Graphisch. Härte gegen Weichheit. Mental-Elemente. Fließen. Bewußter Umgang mit den Darstellungs-Mitteln.

Der Zeichner Alfons Mucha (1860-1939) verbreitet die Gestaltungsweise durch Reklame für die Zigaretten-Firma Job. Ornament. Auf Plakaten erscheint 1894 die große Schauspielerin Sarah Bernard. Kontraste. Starre Linie und weiche. Harmonisierung. Rahmen-Bildungen. Auch gesprengt.

Materialien: herangeholt von überall, hinzu kommt nun Künstliches. Kunst-Seide. Kunst-Farben. Die Material-Prüfung bildet sich heraus.: Es geht um Tauglichkeit und um Genußfähigkeit - teils grob, teils exotisch.

Atmosphären werden gestaltet. Wohlhabenheit. Festlichkeit. Emanzipation der Frau. Zuhleich ist die Frau in einer immer noch männer-beherrschten Gesellschaft ein eigentümliches unbekannt fremdes Wesen.

Ornament als „Folgenlose Meditation.“ (Walter Benjamin) Oft in wuchernder Fülle. Eine epikuräische Philosophie verbreitet sich. Schwung. Geste. Gefühle. Verführen.

In der Musik verbreitet sich der Wiener Walzer. Er gibt alles zuvor Gerichtete auf, ist ein fortwährendes Drehen, Ein Rotieren, das von den Maschinen stammt. Man genießt das Schwindlig-Werden als Rausch. Es zerbricht Schranken vor dem Erotischen.

Gestaltetes Industrielles. Der Eingang der Maschinenhalle (1902) der Zeche Zollern II/IV in Dortmund-Bövinghauen wurde von Bruno Möhring (1863-1929) gestaltet. Das Motiv stammt von der Metro in Paris. Industrielles: Eisen. Bögen. Glas. Dies intensiviert das Künstlerische in einer neuen Ebene und in einem neuen Zusammenhang – im Industrie-Bereich. Assoziationen des Motivs: Mutterschoß, aufgehende Sonne, Faszination, große Geste, Bergen, Öffnen, Schillern.

¹⁰Zitiert in: Horst Mönnich, Aufbruch ins Revier. Aufbruch nach Europa, Hoesch 1871-1971. München 1971, 26.

Groß und klein. In der Konstruktion: Aufhebung des herkömmlichen Kanons. Durchschneidung. Übergreifen. Schillern. Klassisch und rustikal. Kombinatorik. In der Fülle. Verbindungs-Möglichkeiten. Assoziation Kirche. Ritualien. Umformung in der Szenerie der Industrie.

Ambivalenzen. Die Ambivalenz gegenüber diesem Lebens-Verhalten in einer Welt steigenden Reichtums und verbreiteter skandalöser Armut formuliert 1901 Elly Knapp (1881-1952; später Frau des Werkbund-Geschäftsführers und ersten Bundespräsidenten Theodor Heuss): „Ich habe so wenig Zeit jetzt zum Sezieren meiner eigenen Stimmungen. Köstlich viel zu tun und Arbeit, die Freude macht, weil sie nützt.“¹¹

Noch einmal Elly Knapp 1902: „Ich hatte [in Straßburg] wieder einen Streit mit dem Meister (Bucher) über Sozialismus. Ich soll nicht so viel Metaphysik treiben, die Ironie in mir nicht unterdrücken, sondern fortbilden. Was ginge mich der Sozialismus an! Der bringt die Kultur nicht um einen Schritt vorwärts, und Kultur, raffinierte Lebenskunst und Schönheit um sich verbreiten, das ist ihm einziger Lebenszweck.

. . . Lieber seine Wohnung so raffiniert und künstlerisch gestalten wie möglich, als daß zehn Arbeiterfamilien anständig wohnen können. - Nein, das könnte ich nie sagen, den Mut habe ich nicht. Aber es hat mich doch betroffen gemacht. Denn er berührt den Gegensatz, der immer noch in mir war: Einmal habe ich wochenlang Stefan George [1868-1933] gelesen und dann wieder ihn begraben und nach Nüchternheit gerungen. Früher glaubte ich, es sei der Gegensatz zwischen Gott und der Welt. Aber mit ruhigem Gewissen habe ich nie so ganz dem Ästhetischen leben können.“¹²

„Jugendstil.“ Die Gestaltungs-Weise der neuen Freizügigkeit wird im deutschen Kulturraum Jugend-Stil genannt - nach der 1896 gegründeten Zeitschrift „Jugend.“¹³ Am wichtigste wird sie in den angewandten Künsten. Der „Jugend-Stil“ löst am deutlichsten die Grammatiken der alten Stile auf. Er nimmt sich eine überraschende Freiheit: Ein breites Arsenal von Elementen wird fast bis zur Unkenntlichkeit verändert - durch Verkleinerung, auch Vergrößerung, Ironie, Verformung, Kombinatorik. Hinzu kommt die Erfindung einer Fülle von neuen Elementen.

Kunst gilt nun als Freiheit. Sie ist „ein Medium der Auseinandersetzung mit verkrusteten Strukturen der Kaiser-Zeit und gilt als ein Beginn für neues Denken“ (Rüdiger Sareika). Über dem Secessions-Haus (1897 von Joseph Maria Olbrich, 1865-1908) in Wien hängt der Aufruf des Schriststellers Hermann Bahr (1863-1934): „Der Zeit ihre Kunst. Der Kunst ihre Freiheit.“

Die Auflösung herkömmlicher Zusammenhänge führt zu radikaler Gestaltung: Die Wand wird zu einer abstrakten Fläche. Auf ihr schwebt Dekor oder ein hingehauchtes Bild. Dies ist eine ganz neue Auffassung von Architektur. Wand ist nun keine massige Struktur mehr, sondern eine imaginäre Projektions-Fläche. Parallele: zeitgleich entsteht der Stumm-Film. Leit-Motive: Die geschwungene bewegte Linie - als der Fluß der Nerven¹⁴ und der Lebens-Kraft. Zweite Parallele: Zeitgleich verbreitet sich die Faszination der Elektrizität.

Diese Gestaltungs-Weise wird als Angriff angesehen. Viele Entwerfer wollen zu einer architektonische Gestaltung zurückkehren - aber genau gesehen, findet das dann nicht wirklich statt, sondern an die Stelle der beweglichen, meist von Pflanzen abgeleiteten Kraft-Linien tritt die Strenge gerader abstrakter Linien.

Diese beiden Versionen des Jugend-Stils verbreiten sich im ersten Jahrzehnt. Als Zeichen-Gebung an Geschäfts-Häusern, Gaststätten, Kinos. Sie dienen dazu, dem Publikum deutlich zu

¹¹Elly Knapp, in: Margarethe Vater, Elly Heuß-Knapp. Bürgerin zweier Welten. Ein Leben in Briefen und Aufzeichnungen. Tübingen 1961, 29.

¹²Elly Knapp, in: Margarethe Vater, Elly Heuß-Knapp. Bürgerin zweier Welten. Ein Leben in Briefen und Aufzeichnungen. Tübingen 1961, 29/30.

¹³Münchener Künstler veröffentlichen ihre Entwürfe in der Zeitschrift „Jugend.“ In England „modern styl,“ in Frankreich und Belgien „art nouveau.“ Großen Einfluß hat Japan: mit Blumen-Gärten und Darstellungen von Pflanzen. Von der Münchner Sezession aufgenommen, daher oft auch Sezessions-Stil genannt.

¹⁴Siehe dazu: Christoph Asendorf, Batterien der Lebenskraft. Gießen 1984.

machen: Hier geht es unkonventionell, elegant, emotional, profan, auch fröhlich und beschwingt, also lebensfreudig zu. Der Abstand zur herkömmlichen „steifen Repräsentation“ wird manifest gemacht. Damit wird auch eine Absage an Tradition angedeutet.

Jugend-Stil ist der Ausdruck eines demonstrativen Abbaues von Konventionen, einer größeren Freiheit, des Bewußtseins für Neues, für Modernisierung in der Gesellschaft. Er ist ein Teil des Zeit-Geistes und besitzt daher viel Akzeptanz, deshalb verbreitet er sich weit.

Den dekorativen Faden spinnt das Art Deco weiter. Vor allem in den 1920er Jahren.

Ohne Voraussetzung? Er schottische Künstler Rennie Mackintosh (1868-1928) formuliert für die Kunst das Prinzip: Keine Nachahmung sondern „eigenste Form!“

Man muß dieser These nicht unterstellen, daß sie so intelligent ist, wie sie vorgibt und jahrzehntelang geglaubt und hoch gehalten wird – oft bis heute. Letztendlich stammt diese Trennung von Realität und eigener Welt der Kunst aus der Jahrtausende alten Theologie.

Aus der Sicht des Historikers ist nichts ohne Voraussetzung. Die Voraussetzung ist stets Geschichte. Auch Kunst, wie immer sie aussieht, erwächst aus der Geschichte. Wenn sie sich davon lösen will, kann sie dies in gewisser Weise tun, aber nicht total.

Der belgische Rundum-Künstler Henry van de Velde wollte sich von der Vergangenheit so energisch wie möglich lösen. Es braucht für ihn keine Vergangenheit. Er hat sehr viele Gegenwarts-Phantasien. Er lehnt sowohl die Geschichte ab wie die Natur. Seit 1902 lebt er ganz in Weimar baut dort 1908 das Gebäude, das knapp zwei Jahrzehnte später (1919) das Bauhaus von Walter Gropius aufnimmt. Auch er ist inzwischen Geschichte und geht durch das Elend der Geschichts-Vergessenheit – zu Unrecht, denn seine gigantische Leistung ist noch heute von hoher Bedeutung, auch weil sein Weimarer Gebäude der erste Entfaltungs-Raum des Bauhaus wurde.

Wien ist seit 1997 ein besonders fruchtbares künstlerisches Gebiet. Es hat Einfluß auf Künstler wie Peter Behrens. Otto Eckmann (1865-1902). August Endell (1871-1925). Hermann Obrist (1862-1927; Arbeitsrat für Kunst). Bernhard Pankok (1872-1941). Richard Riemerschmid (1868-1957) u. a.

Ein wichtiges Ziel ist in dieser Zeit: Künstler wollen möglichst ein Ganzes zu schaffen. Darin wirkt die Idee des Gesamtkunstwerks, die im Absolutismus entstanden ist.

In München und Stuttgart wirken Maler wie Adolf Hölzel (1853-1934). Alexej von Jawlensky (1864-1941). Olaf Gulbransson (1873-1958). Wassily Kandinsky (1866-1944). Paul Klee (1879-1940). Franz Marc (1880-1916). Alfred Kubin (1877-1959).

1898 entstehen die Münchner Werkstätten, die vor allem komplexe Innen-Einrichtungen gestalten. Hermann Billing (1867-1946), Mitglied im Werkbund, gestaltet 1907 die Kunsthalle Mannheim. Henry van de Velde, ebenfalls Werkbund-Mitglied, entwirft 1914 das Theater für die Werkbund-Ausstellung in Köln.

Die Gestaltungs-Weisen des sogenannten Jugendstils sind auch tätig im Eisenbahnwesen, im Brücken-Bau, in vielen Pavillons. Sie regten sogar neue technische Möglichkeiten des Stahl-Baues an. Und Vorblendungen von Gebäuden.

Brüssel ist das neue Eldorado für Gestaltungs-Weise des Jugend-Stils. Ihr Symbolbau war das Volkshaus (1895) von Viktor Horta (1861-1907).

Der Abriß in den 1960er Jahren zählt zu den Welt-Skandalen. Es gab in dieser Zeit kaum Kenntnis der Epoche und daher keine Verteidigung. Er ist ein Symbol für Ignoranz, auch der sozialen Bewegung, die bis heute noch kein wirkliches Verhältnis zu seiner eigenen Kultur gefunden hat. Obwohl es meist seine Leute sind, die diese Kultur gestalten. Die Bewegung wirft ihnen Individualismus vor – aber was bleibt, wenn die Bewegung nicht verstanden wird, kein Feuer durch eine Kultur hat, auf solche Faszination verzichtet. Und wenn sie das nicht als Bewegung betreibt, was sie tun müsste. Es gibt nur seltene Momente, wo die Bewegung begriffen hat. Zum Beispiel in Berlin in den 1920er Jahren.

In den 1990 Jahren entsteht eine Flut an Kunst-Zeitschriften. 1895 „Pan“ in Berlin. 1996 „Simplicissimus“ in München. 1896 „Jugend“ in München. 1897 „Die Kunst“ in München.

1897 „Deutsche Kunst und Dekoration“ in Darmstadt. 1898 „Ver sacrum“ in Wien. Die Zeitschriften erhielten neue Techniken.

Gustav Klimt (1862-1918) gestaltet mit seiner genialen Farbigkeit das Märchenhafte. Es ist die Zeit von Rainer Maria Rilke (1875-1926) und Worpswede.. Die Grundstimmung: Eros.

Lyonel Feininger erzählt 1908 mit einem Bild „Das Kanalisationsloch“ vom Alltag in der Straße.

Im Jahr 1959 erscheint ein umfangreiches Buch mit dem Titel: „Jugendstil – der Weg ins zwanzigste Jahrhundert.“ Der Herausgeber, Helmut Selig, wundert sich: „Es ist immer noch ein Wagnis [!!!] über Jugendstil zu schreiben. So dicht vor Augen sind uns seine Auswüchse [!!!] und Entwürfe [!!!], so tief eingewurzelt ist der Haß, der ihm von seinen Nachfolgern entgegen gebracht wurde, die doch aus ihm hervorgegangen waren und seine Fortsetzer sind. Mit diesen Vorurteilen gilt es endlich aufzuräumen, um den Blick frei zu machen für das, was damals eigentlich geschehen ist, und dann den Begriff Jugendstil von dem berüchtigten Nebensinn zu befreien, den er bei uns für weite Kreise immer noch hat.“¹⁵

Helmut Selig spricht von einem „Gesamtstil.“ Tatsächlich erfassen bestimmte Charakteristiken alles, was die Autoren, die damit umgehen, gestalten können. Jugendstil ist geradezu zu einer Mentalität geworden – zu einem Habitus mit Kennzeichen wie: geschwungen, locker, Leichtigkeit, beweglich.

Die Historiker behaupten, diese Art der Gestaltung sei von England ausgegangen. Dann nach Belgien gekommen und sich in Europa verbreitet.

Er ist in seiner Erscheinungsweise und seiner Struktur so etwas wie eine Mode. Parallel zur Mode. Mode hat fast immer nur eine kurze Zeit des Daseins. Es gibt auch kaum Museen, die Moden aufbewahren. Wie die Mode ist das Phänomen Jugendstil fühlbar überwältigend. Wie ein Sturm scheinbar allgegenwärtig. Aber nur für ein Jahrzehnt.

Wirkungen des Jugendstils: Anspruchsvoll. Kostbar. Reicher Schmuck. Intelligente und überraschende Erfindungen. Bewegte Linien. Stimmungen. Aus einer Funktion erwachsen. Strömend. Durchpulst. Die Tendenz ist fühlbar: Der Gegensatz von hoher Kunst und niedriger Kunst wird abgeschwächt.

Anthroposophie und Rudolf Steiner. Mit der Vermehrung von vielerlei, auch weltumspannenden Kenntnissen und mit der Auflösung von Tabus, mit der immer mehr fühlbaren Pluralisierung, zumindest für aufgeklärte Leute, gerieten Vorstellungen in den Bereich des Bedeutsamen, die bis dahin entweder unbekannt waren oder nicht Ernst genommen oder auch auf heftigste Ablehnung stießen. Dazu gehört die Anthroposophie.

Ihr kreativer und wortgewaltiger Autor und Promotor ist Rudolf Steiner (1861-1925). Er betreute den Nachlaß des viel gelesenen und heftig diskutierten Philosophen Friedrich Nietzsche (1844-1900). Und ihn beschäftigte in der umfangreichsten Weise Goethe (1749-1832).

Die Anthroposophen organisieren sich besonders deutlich in Deutschland.

Unweit von Basel entsteht in der Schweiz bei Basel eine kleine Stadt von Anthroposophen mit viel Infrastruktur – ein Zentrum der Bewegung: Dornach. Rudolf Steiner inszeniert für diesen Zentral- Ort der Anthroposophie das Goetheanum (1924). Vor allem Le Corbusier, ursprünglich ein Schweizer, war davon anscheinend sehr beeindruckt.

Die Anthroposophen galten in meiner Jugend in den 1950er Jahren als eine Sekte. Sie hatten in der Mittelstadt Herford, in der ich aufwuchs, eine kleine Vereinigung. Ich erfuhr nichts Näheres. Damit umwehte sie die Atmosphäre des Geheimnisvollen.

¹⁵Helmut Selig, Jugendstil – der Weg ins zwanzigste Jahrhundert. Heidelberg/München 1959.

Die Bauhaus-Leute kennen die Anthroposophie sehr wohl. Wassily Kandinsky gilt als einer der ihren. Nina Kandinsky bestreitet das¹⁶. Zumindest steht der Künstler den Vorstellungen sehr nah.

Auch Walter Gropius kennt sehr wohl die Anthroposophie, sagt jedoch, er sei dazu distanziert. Dies muß nicht viel heißen. In diesen Zeiten gibt es eine große Zahl an Intellektuellen, die sich aus den Fesseln von sogenannten gefügten Welt-Anschauungen gelöst haben und das Leben, was ihnen an eigenen und an anderen Vorstellungen plausibel erscheint – den Konformismus des Bekennen-Müssens haben sie abgestreift, gleichwohl nehmen sie sich mit viel Sensibilität und Einsicht das, was sie an Erkenntnis für anregend halten.

Der Bauhaus-Meister Johannes Itten hatte die Mazdaznan-Lehre, im 6. Jahrhundert studiert und von Otto Hanisch neu formiliiert, ins Bauhaus eingebracht. Die Erde soll wieder hergestellt werden: als ein Garten.. In vielfältiger Weise, denn Itten denkt sehr komplex. Dies heißt: ganzheitlich. Konkret ist damit im Bauhaus eine ganze Lebensweise gemeint. Sie beschäftigt sich mit gesunden Lebensmitteln, gesundem Kochen, gesundem Essen.

Man muß als eine der vielen Überzeugungen sehen, daß es inzwischen eine längere Tradition der skeptischen Distanzierung von allem und jedem gibt. Wenn man dies vertiefen will, liest man Schopenhauer (1788-1860) und Nietzsche 1844-1900. Nach 1900 erschienen deren Philosophien denen, die sich aus den seinerzeit noch vielfältig engen, oft noch zwanghaften Bindungen lösen wollen, wie eine Befreiungs-Bewegung.

Man versucht, sich aus Gruppen-Zwängen heraus zu winden. Und sich individuelle Vorstellungen aufzubauen. Als Beispiel, das weit reichende Wirkung hatte, sei Goethes Religiosität genannt. Sie war eine Art Natur-Religion, aber ohne Vorgaben an Regeln und Texten. Fernab von jeder Verpflichtung. Goethe schätzte den in Amsterdam lebenden Freigeist Baruch Spinoza (1632-1677) mit seinem Pantheismus. Aufschlussreich ist eine Antwort von Goethe auf die Frage, warum er nicht in die Kirche gehe (gemeint ist die protestantische): „Dann müsste ich lernen zu lügen.“ So hatte Goethe eine sehr persönliche Religiosität, über die er ganz und gar selbst verfügte.

Aufsteiger und Aussteiger. Viele Jahrhunderte hatte Europa Gesellschaften, deren Gliederungen nahezu felsenfest und still standen, oft in sich unbewegt waren, häufig auch mit vielerlei Zwangs-Mitteln. Die gefestigten Verhältnisse legten keine Gedanken an Aufstieg nah. Der Schuster blieb bei seinen Leisten – was blieb ihm anderes übrig. Das Sprichwort „Gebt’s a Ruh!“ entstand als Aufforderung erst später – als das Gefüge ins Wanken geriet. Für einen Aufstieg gab es wenig Möglichkeiten. Meist waren es Kriege.

Aber manches Rütteln am Gefüge gab es schon früh. Das Schlüsselwerk, das Baldassare Castiglione (1478-1529),¹⁷ ein am Hof Beschäftigter, um 1507 über das umfangreiche Haus des Herzogs von Urbino schreibt, handelt von der Frage, von wem die Bürokratie eines Herrscher-Hauses besser bedient wird: von adligen Hofleuten? oder von bürgerlichen? die die Technokratie des Verwaltens gut kennen. Das Buch kommt zu keinem Urteil – es bleibt in der Schwebe und die Frage wird nicht mit einer Zuweisung beantwortet.

Der König von Frankreich fürchtete den Aufstand des Adels, daher holte er in die Schlüssel-Positionen Bürgerliche oder Geistliche, allen voran Mazarin (1602-1661). Solche Leute konnte er leichter dirigieren.

Das Leben am Hof war oft wenig ersprießlich. Rituale – wohin man schauen konnte. Darin mußte man sich beweisen. Hinzu kamen Intrigen und Konkurrenzen ohne Ende. Willkür – durch und durch. Unberechenbarkeit - wie gewonnen so zerronnen. Man war eingebunden, es gab kaum Freiheit – und wo sie ein wenig existierte, breitete sich sofort Zügellosigkeit aus. So war das Leben von zwei Seiten aus gefährdet. Literarisch mutig und

¹⁶Nina Kandinsky, Kandinsky und ich München 1987.

¹⁷Roland Günter, Stadt-Kultur und frühe Hof-Kultur in der Renaissance. Zusammenhänge zwischen Politik und Ästhetik. Essen 2003.

brillant formuliert in der bürgerlichen Tragödie von Friedrich Schiller (1759-1802): „Kabale und Liebe“ (1784. 1849 von Giuseppe Verdi als Oper: „Luisa Miller.“)

Die Industrialisierung macht viele Menschen, die intelligent und tatkräftig sind, zu Aufsteigern. Vielen Menschen erscheint die Abhängigkeit von Leistungen relativ berechenbar. Manche Personen werden reich.

Im 19. Jahrhundert erkaufen sich manche Bürgerliche den Adels-Titel. Andere erheiraten ihn, wenn verarmter Adel eine Tochter abgibt. Rechtlich steckt nichts hinter dem Titel, aber er verleiht noch heute Prestige. In Österreich ist er seit 1919 verfassungsrechtlich verboten.

Früh gibt es im Adel Aussteiger: Sie leben vom Ererbten. Häufig sind sie die Unterstützer von Künstlern, die sich ebenfalls nicht in die Gesellschaft einpassen.

Die Gesellschaft bewegt sich, lockert sich, es kann dramatisch werden – dies wird vielfach in der Literatur des 19. Jahrhunderts beschrieben. Daraus kann man sich ein weitaus vertiefteres Geschichts-Bild herstellen als es Historiker liefern. Vor allem zeigt es Mentalitäten. Damit können die wenigsten Historiker umgehen – dann lassen sie es einfach. Die Industrie-Epoche ist auch eine lange Auseinandersetzung zwischen unterschiedlichen Kulturen. Die feudale Kultur sinkt langsam in vielerlei Weise ein.

Es bildet sich eine bürgerliche Kultur, mit vielen Facetten. Vor allem durch den großen Bevölkerungs-Zustrom. Die Individualisierung nimmt erheblich zu.

Auswirkungen hat vor allem die Verbreiterung der administrativen Aufgaben, insbesondere der neuen Infrastrukturen.

Monte verità. Um 1900 gibt es den Traum vom alternativen Leben. Ein solches Motiv ist die Insel des Robinson Crusoe. Intellektuelle richten sich ein kleines Territorium her – zum Beispiel den Monte Verità auf dem Gemeinde-Gebiet von Ascona (Tessin/Schweiz). Es ist klein, aber die Wiege einer Idee. Eine Handvoll Aussteiger besiedeln einen verwilderten Hügel. Sie proben ein Leben nach neuen eigenen Regeln. Alle sind Menschen, die erstmal nichts Besonderes haben. Sie wollen aus ihrem Leben etwas anderes, vor allem Eigenes, machen. Sie besitzen den Mut, es konkret zu tun. Zumindest sind es die Anfänge eines relativ selbstbestimmten Lebens. Es hat Wirkungen auf andere Menschen. Dies führt zu vielen Brüchen im Lebenslauf. Zu den Brüchen zählt die Suche nach Heilung vom strengen Kaiser-Reich. Leben in einem Traum: in einem alternativen Territorium.

Es gibt vielerlei Ausstiege. Die Studenten-Bewegung mit ihren vielschichtigen Aktionen. 1968 nimmt sie uneingelöste Versprechen wieder auf. Bis hin zu Steve Jobs (1955-2011; 1976 Mitgründer von Apple), Geboren aus dem Geist biodynamischer Landwirtschaft ist – schwer zu vermuten – Apple, aber das Wort Apfel ist dafür bereits ein Symbol. Für wen? Für die Getriebenen im Berufsleben. Dort ist der Tages-Ablauf getaktet – im entfesselten Kapitalismus.

Es gibt eine Einfluß-Linie: Unkonventionelle Gedanken und Einfälle werden meist nicht im strengen Regel-Betrieb geboren, sondern häufig beim Quer-Denken, oft in irgendeiner Art Ausstieg. Auch das Bauhaus war ein solcher Ausstieg - aus einem ziemlich konventionellen Schulwesen. Der Neuanfang in Ulm 1953 wurde von der Landesregierung nicht verstanden – wie konnte man dies auch von einem Ministerpräsidenten Filbinger erwarten, der nicht einmal verstanden hatte, wann 1945 der Krieg beendet war – er ließ nach dem letzten Kriegstag, als NS-Militär-Richter Todes-Urteile vollstrecken. Der stockkonservative Filbinger zerstörte die Hochschule im Jahr 1968. Eine unfassbare Tat.

Eine hochinteressante Einfluß-Linie kommt vom Bauhaus, von Ludwig Mies van der Rohe („Weniger ist mehr“), führt zur Hochschule für Gestaltung in Ulm, läuft zum Deutschen Werkbund, besonders zu dessen Mitglied Dieter Rams, der viel für Braun arbeitete, und zu Steve Jobs. Er und der Apple-Chef-Designer Jonathan Paul Ive bezeugten, daß Apple gestalterisch entscheidend gelernt habe von Dieter Rams. Dies ist einer der größten Erfolge von Werkbund/Bauhaus – weltweit.

Künstler-Boheme. Im 19. Jahrhundert bildet sich an vielen Orten eine Künstler-Boheme. Giacomo Puccini (1858-1924) schreibt dazu eine Oper: „La Boheme“ (1896). Die Künstler-Boheme entsteht in Paris, - in diesem chaotischen Becken, das vielerlei Menschen von unterschiedlicher Art und besonders aus den Künsten anzieht. In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts wird das Stadtviertel Montmartre die wichtigste Zuflucht und das Symbol für die Boheme.

Nachdem der Zunft-Zwang aufgehoben wurde, zugunsten eines ungehinderten Gewerbes (in Preußen 1810) und die „Bauern-Befreiung“ um 1850 eine gewisse Mobilität für Menschen möglich macht, ziehen die Großstadt-Magneten wie Paris und Wien riesige Mengen von Menschen an. Darunter sind auch Künstler, die diesem Ambiente leben wollen. Der Bohemien muß in Kauf nehmen, daß er arm ist – und daß Reichtum und Ruhm Traum bleiben. Die meisten Künstler erhalten, wenn überhaupt, den Ruhm nicht zu Lebzeiten.

Aus diesem Zusammenhang entsteht auch einiges an Milieu im Bauhaus. Die Studenten spielen zu vielerlei Gelegenheiten, vor allem zu den Festen, die Boheme. Die Musik, vor allem des Jazz, bestärkt sie darin. Das Bauhaus bildet eine eigene Musik-Band. Xanti Schawinsky (1904-1979) organisierte sie.

Die Konfrontation mit der bürgerlichen Gesellschaft ist vorprogrammiert. Unausweichlich. So sind nun mal Künstler. Und so sind auf der anderen Seite der Gesellschaft nun mal Menschen, die nur in begrenzten Mustern leben wollen. Sie sind nicht wirklich gestört von anderem Denken und Verhalten. Aber Kleinbürger sind neidisch. Hinzu kommt: die Boheme ist arm und dies wollen Kleinbürger nicht sein, selbst wenn sie es sind. Aber die Boheme ist anders – das genügt für ein Vorurteil, das beispielhaft gegen das Bauhaus trommelt, um es zu zerstören.

Das Völkchen im Bauhaus wird von den meisten Einheimischen wie Zuwanderer beurteilt. Und mit ähnlichen Vorurteilen überschüttet. Die Bauhaus-Leute sind nur ein sehr kleines Segment der Gesellschaft. Das Ziel, eine neue Gesellschaft bilden zu wollen, klingt eigentümlich – es ist ein heißer Wunsch – er hat seine Würde im Versuch – es ist unerfüllbar - unrealistisch, aber es tut der Welt gut.

Unrealistisch klingt dieses Ziel auch für eine „unter“ dem Bürgertum ausgebreitete Schicht: die Arbeiter. Karl Marx hatte sie unterschieden: in seriöse Arbeiter und in das Lumpen-Proletariat, das er für unberechenbar und politisch unbrauchbar hielt. Auch den Arbeitern blieb das Bauhaus fremd.

Polarisierung der Intellektuellen. Eine weitere Gruppe ist die interessanteste und folgenreichste: Intellektuelle. Sie polarisiert sich. Ein Teil von ihnen orientiert sich vor dem Zweiten Weltkrieg und zum Teil noch danach zur Rechten - wo man sich Erfolg verspricht. Ein anderer Teil folgt der sozialen Bewegung und übernimmt darin Funktionen, tritt dafür ein und knüpft Fäden. Erst über halbes Jahrhundert später, in den 1960/1970er Jahren und nach italienischem Vorbild, ist die Intelligenz weit gehend links.

Aber die Sozialdemokratie weiß mit Intellektuellen immer noch (2019) wenig anzufangen. Sie rechnet sie in Zahlen - als eine unwichtige Minderheit – ein folgenreicher Fehler, mit dem man zeigt, daß man die Symbol-Wirkung des Geistes nicht ergreift. Die Sozialdemokratie ist nicht in der Lage zu begreifen – und muß dies bitter bezahlen.

Man kann die Biografien durch gehen. Politisch stehen die Personen in zwei Lagern.

Die Arbeit vieler Links-Intellektueller gilt in den 1920er Jahren der Verbesserung der Lebens-Verhältnisse - im materiellen Bereich, im Wohnen und in der Kultur. Daher gehören diese Personen Jahrzehnte lang zu den „Linksliberalen.“ Exponenten sind: 1873 Verein für Sozialpolitik. 1868 Hirsch.Dunckersche Gewerckvereine. 1896 von Friedrich Naumann gegründet: Nationalsozialer Verein. 1910 Fortschrittliche Volkspartei (ein Zusammenschluß kleiner Vereine). Die wichtigste Gruppe ist die Deutsche Demokratische Partei (DDP). Gründer u. a.: Theodor Wolff, Alfred Weber, Max Weber, Friedrich Naumann, Hugo Preuß (Verfasser Weimarer Verfassung). Anton Erkelenz. Ludwig Quidde (1927 Friedens-

Nobelpreis). Theodor Heuß und viele Exponenten des Deutschen Werkbunds – im Grunde die geistige Elite Deutschlands.

Das Bauhaus stand in seiner politischen Tendenz diese Linksliberalen ziemlich nah, teilweise auch insgeheim den Kommunisten. Nur muß man sich vor Augen halten: Überall herrscht das konservative rechte Lager. In der bürgerlichen Mittelschicht, noch mehr in der Oberschicht, konnte man sich immer noch nicht ganz einfach wirklich links exponieren. Es gab aber viele Menschen, viel weiter links eingestellt waren und handelte als sie dies zeigten und man es ihnen bürgerlich zutraute.

Es gibt weiterhin die Rechtsliberalen: sie sehen im Liberalismus die Entfesselung der Produktivkräfte, angeführt von mitleidlosen Reichen. Dies ist nach 1945 vor allem das Klientel der FDP. Die politischen Rechtsliberalen sammelten sich vor 1933 in der Deutschen Volkspartei.

Das Bauhaus ist in seiner Zeit so etwas, wie es das „Otto-Suhr-Institut“ der Freien Universität Berlin für die Studenten-Bewegung war. Ein „Berkeley“ wie in den USA. Eine zeitweilige Konstellation, wo Engagement, Leidenschaft, Intelligenz und Innovationskraft ein eigentümliches Gemisch bilden - mit Zündfunken für die Gesellschaft.

Daher muß man das Bauhaus nicht nur als eine Stätte der Künstler sehen, sondern auch als einen gesellschaftlichen Fokuspunkt studieren – von einer inhaltlich sehr ausgreifenden Kultur.

Ausdrucksteigerung (Expressionismus). Massen-Gesellschaften gab es seit jeher. Meist im Orient und in den mittelmeerischen Städten. Masse ist nicht neu, aber in vielen Bereichen ein ziemlich junges Phänomen.

Im Norden Europas entstehen Massen erst in der Industrie-Epoche - durch die Industrialisierung mit ihren Fabriken. Sie bringen in der Architektur und in den Infrastrukturen an Größe und Ausdehnung Giganten hervor, die sich von fast allem bislang Gebauten deutlich abheben. Solche Dimensionen haben ihre eigene neue Kultur-Geschichte. Was fällt in der Masse auf?

Zunächst und lange Zeit wirken die meisten industriellen Hervorbringungen fremd. Sie rufen sowohl Zustimmung, manchmal Enthusiasmus, aber viel häufiger Ablehnung hervor. Es entsteht ein Geist der Zuspitzung. Die unkonventionelle Philosophie von Friedrich Nietzsche mit dem Selbstbewusstsein des Selber-Denkens hatte erheblichen Einfluß auf die künstlerische Welt des Expressionismus.¹⁸

¹⁸ Gunther Martens, Nietzsches Wirkung im Expressionismus. In: Bruno Hillebrandt (Hg.), Nietzsche und die deutsche Literatur. 2. Band. Tübingen 1978, 35/82.

Das Wort Expressionismus ist semantisch sinnlos. Ausdruck ist alles. Alles, was sichtbar und hörbar ist, besitzt Ausdruck. Das Wort Expressionismus ist ebenso Unsinn wie viele andere Stil-Bezeichnungen, z. B. Gotik, Renaissance, Barock, Rokoko, Klassizismus. Ich gebrauche sie nicht.

In den 1920er Jahren gibt es viele Gestaltungen, die besonders laut, eindrucksmächtig, schreiend, auch verquer sind. Das Wort Drastik sagt ganz gut, wie dies geschieht. Oft scheint es so auszusehen, als ob alles drastisch ist, drastisch sein soll, daß Drastik der Kern des Wesens der Phänomene ist. Gemeint ist eine Weise des Darstellens, die bestimmte Charaktere herausucht und in ihrer Wirkung besonders steigert. Sie arbeitet häufig mit vergrößerten Dimensionen. Dies kann bis zum Grotesken gehen.

Der Turm, den in Potsdam um 1917 der große Architekt Erich Mendelsohn (1887-1953), unter Mitarbeit von Richard Neutra (1892-1970), dem Genie Albert Einstein (1879-1955) widmet ist kein einfacher Turm mit einigen Räumen, sondern weit mehr: ein astrophysikalische Laboratorium, das seine Dimension der Welt sichtbar macht – und darüber hinaus eine Gestalt, die die ungeheure Dynamik des Einsteinschen Denkens mit ihren Folgen symbolisiert – wie Einstein selbst sagte: „die Mystik rund um Einsteins Universum.“.

Gegensätze bringen etwas zu besonderer Wirkung: wenn ein Element im Vergleich ungewöhnlich klein ist, wirkt ein großes Element besonders groß. Dies kann etwas auch fremd machen. Warum? Damit es nicht mehr als selbstverständlich erscheint, sondern der Blick sich anstrengen muß, damit zu arbeiten. In der Literatur spricht man von Verfremdung. Bert Brecht (1898-1956) setzt dies ein, damit man – in einem Zeit-Alter der Salon-Künste – nicht einfach mehr genießt, sondern dabei das Denken entfaltet.

Man nimmt die Alltäglichkeit, weil man glaubt, daß der Beschauer dann nicht mehr schnell damit fertig ist. Der Gestalter – in vielen Bereichen – macht etwas fremd, indem er es verzerrt, steigert, im Vergleich zum Herkömmlichen übertreibt. Es gibt viele Möglichkeiten, solche Wirkungen zu erzeugen.

Streiten wir nicht über das eigentümliche Wort „expressionistisch.“ Gemeint ist mit diesem Wort die Zuspitzung der Ausdrucks-Möglichkeiten: eine besonders starke Intensivierung: der Laut-Stärke, der Ausbreitung und Dynamik von Formen und Farben. In der Geschichte der Kunst gab es fast noch nie eine so starke Farbigkeit, wie sie zum Beispiel die Maler der Brücke (1905-1913) verwandten: Ernst Ludwig Kirchner, Fritz Bleyl, Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff, Max Pechstein, Otto Müller, Cuno Amiel, Emil Nolde, Kees van Dongen. Wir begegnen einer Fülle von Schöpfungen, in denen es geradezu schreit und lärmt. Dies wurde bereits im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts. Es hat mehrere Wurzeln.

So extrem die Ausdrucks-Gestaltung ist, in so extreme Kritik gerät sie auch. Die häufigste Diskussion dreht sich um das Abbilden. Denn sie bildet nicht rundherum wie in langen Zeiten gewohnt detailliert ab, sondern sucht sich das Wichtigste heraus und stellt es besonders intensiv und oft heftig heraus.

Extreme Ereignisse. Es gab nicht nur den Krieg. In seinem Zusammenhang entsteht viel Weiteres, das extrem ist. 1917 die Russische Oktober-Revolution – mit einer weltweiten Ausstrahlung. Die soziale Bewegung hat mit ihr einen ersten Erfolg – in gigantischem Ausmaß. Er wird das 20. Jahrhundert beschäftigen. Der Dichter Vladimir Majakowski (1893-1930) jubelt: Sie ist der alte Traum vom neuen Menschen.

Else Lasker-Schüler (1869-1945), verheiratet mit Herwarth Walden, dem Moderator des „Sturm“ in Berlin, will in Gedichten ins Grenzenlose aufbrechen. Dahinter steckt auch Tradition. Im Epos von Ludovico Ariosto (1474-1533) „Der rasende Roland“ reist der britische Prinz Astolfo zum Mond.

Zugleich ist aber auch der Windschatten des Kleinbürgertums mit seinen konservativen Parteien ausgebreitet, die im Gebot „Leise-Sein!“ jeden neuen Gedanken zu ersticken suchen.

Feste. Um 1900 finden wir häufig eine feierlich- mythische Ritualisierung des Festes. Darin wird ein Ausdruck gesucht, der viel Besonderes besitzt. Zum Beispiel in den Fest-Inszenierungen von Peter Behrens.

Feste sind Höhepunkte des Lebens und der Jahre. Ihr Ursprung sind kultische Ereignisse in vielen Religionen.

Theater. Besonders starke Zeichengebungen – bereits zur Überwindung akustischer und visueller Probleme - sind seit jeher eine der Grundlagen des Theaters. Es benutzte stets besonders wichtige Charaktere: Auffallen, Aufmerksamkeit erregen, die Aufmerksamkeit halten. Dies erfährt um 1910 eine starke Intensivierung. Besonders zugespitzt und zugleich reduziert ist das Konzept der Theater- Inszenierungen im Festspielhaus der Werkbund-Stadt Hellerau 1912 von Jaques- Dalcroze (1865-1950)¹⁹. Ein Höhepunkt der Kunst des gesteigerten Ausdrucks. Es gibt vielerlei Beziehungen zwischen Hellerau und dem Bauhaus.

Werbung. Mit der Entwicklung der Reproduktions-Technik für den Druck bedient sich rasch um 1900 die Werbung künstlerischer Impulse und Mittel. Beispiele: „Tropon“ von Henry van de Velde. Vor allem Werbung von Lucian Bernhard (1883-1972). Ein pathetisches Plakat von Fritz Helmuth Ehmke (1873-1965). wirbt für die große Werkbund- Ausstellung 1914

Malerei. Die Künstler- Vereinigung „Die Brücke“ (1905) folgt einer Philosophie, die sich am deutlichsten in der Phänomenologie ausdrückt: der Wesens- Schau. Um das Wichtigste heraus zu stellen, reduziert sie die Details und intensiviert die Farben in der stärksten möglichen Weise.

Farbigkeit. Farbe hat eine besondere Faszination. Ihre Herstellung verbilligte sich durch die gewaltige Entwicklung der chemischen Industrie im späten 19. Jahrhundert. Farbe ist billiger als Fassaden-Stuck und könnte dem Ziel entgegen kommen, die ärmeren Stadt-Viertel ästhetisch zu verbessern. Ganze Städte wünschte man sich farbig. Bruno Taut hat es nicht erfunden, aber er ist der bekannteste Anreger und Meister des „farbigen Bauens.“ Das von ihm entworfene Gebäude für die Kölner Werkbund-Ausstellung 1914 das „Glashaus“ gehörte zum poetischsten, was es im Bauen gab. Dahinter stand der Dichter Paul Scheerbart (1863-1915). In den 20er Jahren war Bruno Taut (1880-1938) kurze Zeit Stadtbaurat in Magdeburg. Er und sein Nachfolger Johannes Göderitz (1888-1978) entwarfen „farbige Städte.“²⁰ Sie realisierten als einzige ganze farbige Stadt-Viertel.

Richard Neutra (1892-1970) baute in Berlin eine kleine Siedlung, in der er allen Räumen nach psychologischen Untersuchungen und Erkenntnissen Farben gab²¹. Ähnlich gestaltet wurden die Meisterhäuser (1924/1925 von Gropius/Meyer) neben dem Bauhaus Dessau.

1928 bis 1931 arbeiten die Bauhaus-Leute Lou und Hinnerk Scheper beurlaubt in Moskau am Problem, wie man der Stadt Farbe geben kann – in umfangreicher

¹⁹ Nina Sonntag, Raumtheater. Adolphe Appias theaterästhetische Konzeption in Hellerau. Einmischen und Mitgestalten. Eine Schriften-Reihe des Deutschen Werkbunds Nordrhein-Westfalen. Band 14. Essen 2011.

²⁰ Winfried Brenne, Bruno Taut. Meister des farbigen Bauens in Berlin. Berlin 2005. Katalog seiner farbigen Wohnhäuser. - Rainer Hawlik/Sandra Manhartseder (Hg.), Bruno Taut, Farbenhäuser und Lichtgewächse. Paul Scheerbart und Bruno Taut. Wien 2006.

²¹ Harriet Roth, Richard Neutra in Berlin. Die Geschichte Zehlendorfer Häuser. Ostfildern 2016.

Weise²². Aber die Realisierung gelingt nicht.

Farbe in der Architektur gab es im Lauf von Jahrtausenden.

Längere Zeit glaubte man, das Bauhaus sei dominiert vom Schwarz-Weiß-Kontrast. Erst die allmähliche Wiederentdeckung des Bauhauses und die Untersuchungen zu Restaurierungen fanden heraus, daß unter vielen späteren Übermalungen im jeweiligen Zeit-Geschmack originale Farben in Resten vorhanden waren²³.

Im Holzschnitt, der im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts häufig benutzt wird, angeregt durch japanische Beispiele, lassen sich früh Ausdrucks-Formen besonders kräftig und ausdrucksvoll formulieren: Die Reduktion des Mediums legt Einfachheit nahe – und führt damit in die Nähe der Abstraktheit.

Bauten. Das expressionistische Bauen ist die am meisten verbreitete Avantgarde in der Architektur. In einer ersten Phase kann man beobachten, daß herkömmliche Elemente verändert werden: in vielerlei Weise zugespitzt, verdreht, übersteigert, kontrastiert. In einer zweiten Phase werden neue Elemente erfunden – dazu getan oder auch ganz neu gestaltet.

Verlängerung und Bündelung von Elementen. Gesteigerten Ausdruck konnte man in zweierlei besonderer Weise herstellen: Durch die Verlängerung vertikaler Elemente und ihre Bündelung – gelernt von mittelalterlichen Bauten des 13. bis 16. Jahrhundert. Zweitens durch Zuspitzung von Massivität mittels Kuben, unter dem Einfluß des sogenannten Kubismus.

Klinkerbau. Alfred Fischer (1881-1950) und der frühe Fritz Schupp (1896-1974) arbeiten viel mit Ziegel-Texturen. Fritz Schumacher (1869-1947) beschreibt 1917 die Ausdrucks-Möglichkeiten²⁴: Einfachheit. Auch Monumentalität. Kontrast mit anderen Materialien - mit Hausteinen und mit Putz. Gliedernde Streifen. Ziegel-Ornamente. Widerstandsfähigkeit, lange Lebensdauer. Unterschiedliche Charaktere von Texturen: durch Größe, Lage, Schichtung, horizontal und vertikal. Häufig werden Ziegel mit Noppen eingesetzt. Und im Wechsel springen Ziegel-Lagen vor und zurück. Eine teppich-ähnliche Textur kann entstehen und über die ganze Wand gezogen werden.

Fischer und Schupp gestalten unter dem Eindruck des Bauhauses die unterschiedlichen Texturen als Flächen und setzen sie in Spannung zueinander.

Hans Bahn schreibt 1925 über die beiden Hamburger Architekten Hans Gerson (1881-1931) und Oskar Gerson (1886-1966)²⁵: „Sie kennen kein Stilproblem, denn sie brechen mit Bewußtsein die Brücke ab zur Tradition, sie werfen alles Gelehrtentum hinter sich und stellen sich ganz auf den Instinkt ein.“ Beispiele für Ziegel-Architektur in Hamburg: Thaliahof (1922) und Meißberghof (1923/1924). Projekt einer halbringförmigen Hochhaus-Stadt zwischen Millerntor, Sternschanze und Dammtor.

Die dramatische Ecke. Der sogenannte Expressionismus²⁶ entwickelt eine starke Dramatik. Das wichtigste Motiv dafür ist die spitze Ecke²⁷. Sie symbolisiert Energie und dynamische Zuspitzung, aber auch Bruch, Ausgreifen. Aggression. Es entstehen an Straßen-Gabelungen eine Reihe von Bauten mit interessanten

²² Neumann, 1971, 91.

²³ Hajo Düchting, Farbe am Bauhaus. Berlin 1997, Farbe in der Lehre und in Produkten sowie im Entwurf von Bauten.

²⁴ Fritz Schumacher, Das Wesen des neuzeitlichen Backsteinbaues. 1917.

²⁵ Wolfgang Voigt (Hg.), Die Architekten Brüder Gerson. Klassiker der Hamburger Backsteinarchitektur. Hamburg 1998.

²⁶ Wolfgang Pehnt, Die Architektur des Expressionismus. Stuttgart 1973.

²⁷ Vorbild : Chile-Haus (1922 von Fritz Höger) in Hamburg.

Formungen als Pointierung einer städtebaulichen Szenerie. Diese Dramaturgie hat ihren Höhepunkt häufig in Erkern.

Dynamisches Wachsen. Die Architektur erhält neue Impulse im ersten Jahrzehnt. Henry van de Velde verlässt den herkömmlichen Architektur-Kanon und gestaltet vital wuchernde organisch bewegte Gebilde: die Museumshalle der Ausstellung in Dresden 1906 und das Theater auf der Kölner Ausstellung 1914. Das Glas-Haus in Köln 1914 von Bruno Taut hat den Ausdruck eines dynamischen Wachstums. Ähnlich: der Wasserturm in Posen 1911 von Hans Poelzig. Der Charakter des Zuspitzens steckt immanent in den Gestaltungstendenzen, die im Werkbund propagiert werden.

Neue Bau-Aufgaben, vor allem im Bereich der neu sich entwickelnden Infrastrukturen, wie Wasser-Türme und Wasser-Werke sind ein freies und besonders herausforderndes Feld für architektonische Phantasien.

Architektonisierung. Der sogenannte Jugend-Stil wird kurz nach 1900 von vielen Menschen als unstrukturiert und wabernd empfunden. Dagegen entwickelt und verbreitete sich – dialektisch - als Kontrast das Prinzip des Architektonisierens. Es hat elementare Wirkungen. Den stärksten Einfluß hat Peter Behrens.

Kubismus. In einer besonderen Weise verbindet es sich nun mit dem Prinzip der Dynamik: durch Gestaltungsweisen, die kubistisch genannt werden.

1910 werden die Bilder des Malers George Braque (1882-1963) zum Kubismus ernannt. Johannes Molzahn (1892-1965), der dem Bauhaus nahe steht, beschreibt: „Aus den Flächen entstehen bald Kuben und Körper, die in dynamischer Spannung aufeinander stoßen. . . . es entstehen abstrakte Kompositionen, die kosmische Erscheinungen und Vorgänge wiedergeben.“²⁸ Der spätere Bauhaus-Meister Lyonel Feininger begegnet 1911 dem französischen Kubismus. Dies verändert seine Malerei. Wir sehen transparent geschichtete See-Stücke. Feininger arbeitet mit abstrakten Um- und Überformungen der traditionellen Bild-Form²⁹.

Zerlegen und neues Zusammensetzen. Eine weitere Variante ist das, was (begrifflich ebenso anfechtbar) als surrealistisch gilt: Zerlegen und neues Zusammensetzen – zu phantastischen Gebilden.

Phantasie. Ein geradezu literarische Phantasie entwickelt August Endell um 1900 in einem Atelier-Bau als „Haus Elvira.“³⁰ Die Fassade ist zum Bild geworden.

Zur selben Zeit erweitert sich Peter Behrens vom Maler zum Gestalter von Bauten, Festen, Dekorationen und Gegenständen. Dabei greift er ältere Topoi auf und versucht, sie durch Umwandlung in eine etwas andere Form zu bringen – sie sollen nicht mehr gewohnt erscheinen, sondern überraschen - durch einen neuen Blick.

Aufbauen in Kuben. Einige Avantgardisten denken sich die Realität aus als eine Zusammensetzung von kubischen Elementen. Sie nennen sich „Kubisten.“ Kubisches wirkt lapidar im Sinn von steinschwer. Es eignet sich daher besonders zum Monumentalisieren.

Das weite Spektrum dessen geht von der Wand aus Fels-Gestein bis zum abstrakten geometrischen Körper mit einem kristallinen Charakter.

²⁸ Herta Wescher, in: Neumann, 1960, 48. - John Golding, Storia del cubismo. Torino 1963.

²⁹ Martin Faass, Lyonel Feininger und der Kubismus. Frankfurt 1999.

³⁰ Rudolf Herz/ Brigitte Bruns, Hof-Atelier Elvira 1887–1928. Ästheten, Emanzen, Aristokraten. München 1985. – Helge David (Hg.), August Endell, Vom Sehen. Texte 1896–1925 über Architektur, Formkunst und »Die Schönheit der großen Stadt«. Basel 1995.

Peter Behrens benutzt zum Monumentalisieren in einer neuen Weise das Kubische. Der GHH-Bau (1920) in Oberhausen zeigt einen Peter Behrens, der die holländische Lektion von Michiel Brinkman (1873-1925) in Rotterdam sehr gut verstanden hat.

Ambivalenz. Auch der Sturm der Gefühle ist ambivalent. In Bereichen laufen alte Traditionen weiter. Sie führen in neuem Gewand zu Anti-Rationalem, zu einer Über-Ich-Monumentalität und zu verschlingenden Großformen.

Zerstörung. Der 1. Weltkrieg bringt die Welt aus den Fugen. Nicht nur im Krieg wirkt ein Prozeß des Zerstörens, sondern auch in der Gesellschaft - mit einer aberwitzigen Ambivalenz, die ganz unterschiedlich wahrgenommen wird und blitzschnell zum Feld immenser gesellschaftlicher Konflikte wird. Eine so weit gehende Zerstörung gab es noch nie in der Geschichte - in dieser tief greifenden, polarisierenden und ausgebreiteten Form.

Überall wurde zerstört. Dabei machten Avantgardisten das Zerstören zum eigenen Handeln und zur Produktion. An vielen Themen wird an Zerstörung und an den Chancen zum Neuaufbau gearbeitet.

Futuristen. 1909 veröffentlicht der italienische Schriftsteller Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944) im Pariser „Figaro“ das futuristische Manifest. Kunst kann nur wirksam sein mit Gewalt und Grausamkeit. „Zerstört die Museen, die Bibliotheken, jede Art von Akademie!“ „Wir wollen glorifizieren: die einzige Hygiene für die Welt sind der Militarismus und der Patriotismus.“ Marinetti bewundert auch das neue Phänomen Schnelligkeit. Wenig später wird der Autor Anhänger des Faschisten Benito Mussolini.

Marinetti und weitere Künstler verkünden: Erst durch Zerstörung könne Neues entstehen. Sie nennen sich Futuristen³¹ und propagieren lautstark wie einen Glauben ein neues Bekenntnis: den „Futurismus.“ Ein blödes Wort. Es wird schon am Vorabend des Krieges in die Szene wie mit Trompeten geschossen. Man verkündet eines neue Epoche – obwohl man davon nicht das Geringste weiß. Man glaubt pauschal und abstrakt an einen neuen Geist. Man predigt das größtmögliche Experiment – völlig abstrakt. Aus dem Krieg solle das Neue geboren werden.

Marinetti ruft dazu auf, „die engen stinkenden Kanäle Venedig zuzufüllen mit dem Schutt der abzubrechenden Paläste.“ Im Mittelmeer gibt es bereits Krieg – Osten und im Westen.

Alle Avantgardismen beruhen im Grund auf einer ähnlichen Annahme - in unterschiedlicher Sprachtönung: Die alte Welt soll zerstört werden. Der Krieg zeigt, wie Zerstörung arbeitet. Anschließend kann man gestalten wie man will. Häufig ist man allerdings nur mit der Destruktion beschäftigt – sie genügt oft - erst mal.

Marinetti findet quer durch Europa Anhänger, oft unter Künstlern. In Italien u. a. Carlo Carrà (1881-1966), Luigi Russolo (1885-1947), Gino Severini (1883-1966). Umberto Boccioni (1882-1916): Dies ist ein Gefühls-Zustand (stato d'animo). 1913 spricht Boccioni von einer Explosion von Ideen. Man versteht sie, wenn man den Schlüssel dazu hat.

Morandi de Panchina zerschneidet Bilder und setzt sie zusammen – zum Film. Das Zeitalter der Geschwindigkeit auf der Erde und nahezu gleichzeitig in der Luft beginnt: Das Fliegen. Es werden aerophysikalische Formen gestaltet.

Sie haben auch Einfluß auf die Architektur: Gropius/Meyer bauen die schwebend-fliegend erscheinende Modellfabrik in der Werkbund-Ausstellung 1914 in Köln.

Herwarth Walden und die Sturm-Galerie. 1912 Berlin eröffnet in einem Hinterhof Herwarth Walden (1878-1941) eine Galerie – mit einer gleichnamigen Kunst-Zeitschrift - und nennt sie „Der Sturm.“ Das Wort stammt von der ersten Frau des Galeristen – von der Literatin Else Lasker-Schüler (1869-1945), mit der er verheiratet ist (1903-1912). Hier versammeln sich und diskutieren viele Künstler aus unterschiedlichen Bereichen der

³¹ Filippo Tommaso Marinetti, Fondazione e Manifesto del Futurismo (1909). Ein Werk muß aggressiv sein.

Avantgarden. Aus dieser „Versammlung“ holte sich Walter Gropius etliche seiner Leute. So steht Waldens Galerie am Beginn des Bauhauses.

Bauhaus-Meister Georg Muche (1895-1887): „Aus verklärender Entfernung betrachtet, wird Herwarth Walden zu einem sybellinischen Wesen. Sein Kopf glich dem Haupte der Sphinx. Er gab Rätsel auf und hatte Antworten bereit. „Was ist Kunst?“ „Kunst ist Zufall, aber er fällt nicht jedem zu.“ – „Was ist der Künstler?“ „Der Künstler ist nur das Werkzeug seines Werkes.“ – „Und was ist dieses Werk?“ Die Kunst, sie ist unmenschlich wie Gott.“

„Das expressionistische Pathos läßt sich nicht nur als Ausbruch und Kunstform begabter Menschen jener Zeit erklären. Sie erhielten den Anruf von der Zukunft her.“ „Der Zufall, der nicht jedem zufällt,“ fiel ihnen zu und gab ihnen ein erhöhtes Ichbewusstsein, das sich aus den in der Vergangenheit gültigen Formen und Regeln der Kunst herauslöste und ihre Werke neu werden ließ.“

Herwarth Walden „war elastisch, mutig und dann und wann hilflos. Doch plötzlich kamen im Gespräch seine Sätze wie Peitschenhiebe. . . Walden war ein undurchsichtiges Glas.“³²

Also Umwandlung und frischer Blick auf das Neue.

Herwarth Walden schrieb in seinem Buch „Gesammelte Schriften“ eine Zueignung: „Für Sophie van Leer / die schwieg, als sie hörte / sie hörte, da sie schwieg / der Zeugin dieses Werkes: / ihr Herz stand still / als alle Herzen durch mich rauschten / In Freundschaft / Herwarth Walden / Berlin am 17. August 1914..“

Georg Muche: Walden hat „das Ich seines Bewusstseins umschrieben: Das All steht in mir, ich stehe durch das All. . . Hier steht ein Baum verwurzelt, seine Zweige werfen Sonne. Einsam und allein – in Russland irgendwo – wird er gestorben sein. Wenn ich wüsste, wo sein Grab ist, würde ich hingehen und auf einen Stein schreiben: Hier ruht Herwarth Walden. Er glaubte an die Kunst, als ob sie ein göttliches Wesen sei.“³³

In diesen wenigen Worten drückt sich sein komplexe Gemisch aus: Ein Ich-Bewußtsein aus mystischer und pantheistische Tradition. Eine Sinntiefe, die in allen Zweigen erfahrbar ist, eine Verwurzelung im Irdischen, in der Gegenwart, ein Gottesglaube abseits der Konfessionen, ein Glaube an das, was jemand tätig mit der Kunst macht. Die Sonne, die in allem steckt und scheint.

Schon lange vor 1914 hatten Künstler Gruppen gebildet. Sie fordern »Freiheit des Subjekts als Korrektiv gegenüber der mit labiler Ethik Geschäftsinteressen wahrenenden Gesellschaftskunst. Freiheit und Selbstleben des einzelnen«. Und nun ein »Heiliges Recht auf Ich«. 1921 gibt es überall ein visionär-religiöses Grundgefühl. Eine Beschwörung der Menschheits-Erlösung. Künstlerisch wird es ausgedrückt in reinen Farbklingen.

Ein Fokuspunkt für die Avantgarden ist die Galerie von Herwarth Walden in Berlin. Künstler melden sich bei ihm. Er ist mit seiner Galerie und seiner Zeitschrift ›Der Sturm‹ eine Art Agentur für viele.

Dada. Besonders extrem sind die Dadaisten³⁴. Sie zerlegen am weitest gehenden. Daraus entsteht Neues. Aus Klängen. Aus Fetzen. Worte müssen nun keine hergebrachten Bedeutungen haben.

Die Künstler, die sich seit 1916 Dadaisten³⁵ nannten, waren nur wenige Personen. Ihre Radikalität erscheint extrem. Aber sie steht symbolisch für eine breite Strömung, für eine vielschichtige Mentalität, auch für Sprachlosigkeit in einem sehr lauten Zeitalter.

Künstler formulierten sie am deutlichsten. Niemand sonst wagte der mehrheitlich kleinbürgerlich geprägten Gesellschaft die extreme Sprachlichkeit der Dadaisten entgegen

³²Muche, 1961, 191.

³³Muche, 1961, 193.

³⁴Karl Riha/Hanne Bergius (Hg.), Dada Berlin. Texte, Manifeste, Aktionen. (Reclam) Stuttgart 1977.

³⁵Karl Riha/Hanne Bergius (Hg.), Dada Berlin. Texte, Manifeste, Aktionen. (Reclam) Stuttgart 1977.

stellen. Man darf ihre Sprache nicht 1 zu 1 als die Sprache aller ansehen, aber die wenigen Künstler transportieren eine Schicht von Gefühlen, eine Mentalität, die wie eine Wetter-Stimmung nebelhaft einen Bereich des Zeitalters durchzieht.

Dada ist der Gipfel der Entwicklung zu einem Individualismus, den man kaum weiter treiben kann. Er läßt sich mit einem rheinischen Sprichwort andeuten: „Jede Jeck is anders.“

Nichts steht mehr fest. Nichts gilt für alle. Jedes hat seine eigene Sprache. Dada ist der schärfste Ausdruck des Zerbrechens aller Konventionen. Es wird nur von der Sinnlosigkeit der Schlachtfelder im 1. Weltkrieg übertroffen. Dies ist eine der Ausgangs-Erfahrungen, die Dada radikalisierten.

Die Zeit-Genossen waren noch wenig emanzipiert, trotz vieler gegenteiliger Beteuerungen. Vielen gelang ein Abräumen. Aber nur wenigen das Konstruieren mit eigenem Selbstbewusstsein, eigenen Kräften, eigenem Denken.

Walter Gropius wird sich in diesem Zusammenhang als Ausnahme erweisen.

Dada spricht gegen „die Vergötterung, die nachahmende Auslegung, die Begrenzung einer unbekanntenen und verkannten Natur durch einseitige Intelligenz.“ Dada ist eine helllichtige Kritik an Glaube und Praxis der Naturwissenschaften.

Der Dadaist Raoul Hausmann (1886-1917) weist auf das tatsächliche Bild seiner Zeit hin: auf den Hunger der Bevölkerung. Es ist vielschichtig, was die Radikalität dieser Sätze diktiert: Verzweiflung, Wut, Ohnmacht und zugleich eigene Überschätzung.

Raoul Hausmann: „Unerträglich, für uns stets unaushaltbar, die schändliche, niederträchtige unbegrenzte nationale Vorherrschaft!“ Dies hatte das Volk 70 Jahre lang erleben müssen. Es trieb die Völker zu einem gegenseitigen Abschlachten, wie es bis dahin ohne Beispiel war.

Dada sieht „die Bankrotterklärung der heiligsten Werte der Bürger.“ - „Schluß mit den Träumen einer imperialistischen allmächtigen deutschen Vorherrschaft.“ - „Und dabei sollte man gut geschliffene Verse machen, Stil-Leben oder nackte Frauen malen? Zum Teufel!“ - „Ich kenne keine Regeln mehr, weder des >Wahren< noch des >Schönen<.“ - „Weimar ist nichts als Lüge, die Verkleidung der teutonischen Barbarei.“ - „Diese abgeleitete Konvention stütze, wer will: zunächst erscheint uns das Leben komplett ein ungeheurer Lärm, Spannung in Zusammenbrüchen nie eindeutig gerichteter Expressionisten . . .“

Dada sprach von „neuer internationaler Kunstrichtung.“ (Richard Huelsenbeck 1918) „So entstand der Dadaismus als ein Brennpunkt internationaler Energien“ (Richard Huelsenbeck)

Von vielen wird diskutiert. Sie führen endlose Abgrenzungs-Diskussionen. Untereinander sind sie sich nicht grün, streiten unentwegt über alles und jedes, selten mit Argumenten, meist mit pauschalen Behauptungen,

Und doch haben sie einiges bewirkt – als Milieu. „Nieder mit dem deutschen Spießer!“ (Richard Huelsenbeck; 1992-1974) - „He, he, Sie junger Mann Dada ist keine Kunstrichtung.“(Kurt Wolf, 1920)

Konstruktivisten/Dadaisten. Adolf Meyer und weitere Bauhäusler hatten sich gewünscht, daß Theo van Doesburg (1883-1931) ins Bauhaus käme. Auch der holländische Künstler hatte dieses Ziel. Er kam. Ihm hätte auch das revidierte Konzept von Gropius in Dessau gut gepaßt: Maschine und Massenproduktion. Tatsache ist auch, daß Doesburg einen Teil der späteren Bauhaus-Programme vorweg nahm.

Beim Düsseldorfer „Ersten Internationalen Kongreß“ und dadaistische Vorträgen „Fortschrittlicher Künstler“ 1922 verließen die Stijl-Leute und übrige Konstruktivisten sowie Dadaisten den Kongreß.

Theo van Doesburg und Walter Dexel (1890-1973) organisierten Propaganda-Vorträge über Konstruktivismus und Dadaistische Vorführungen. „Ein „Manifest“ wurde verfasst und „Stijl“, „Suprematismus“ und dessen Abarten in aller Welt, wie besonders auch sein

ungarischer Abkömmling, wurden . . . unter dem Sammelbegriff „Konstruktivismus“ zusammengefasst.“³⁶

Aber mit dem besonders exponierten Avantgardisten Theo van Doesburg kam Walter Gropius nicht klar. Oder Umgekehrt: Theo van Doesburg verstand. Das Konzept von Gropius nicht. Der Web-Fehler war jedoch die eigentümlich Persönlichkeit von van Doesburg. Er ließ nur das Eigene gelten, setzte es als Wahrheit absolut, bekämpfte alles andere. Gropius fürchtete, wenn van Doesburg länger im Bauhaus bleibt, zerstört er das Prinzip der Diversität und sprengt damit das Bauhaus. Er sah eine Weile zu. Wir wissen nicht, wie die Diskussionen liefen, wir können sie nur ahnen. Dann sagte Gropius zu Theo van Doesburg sinngemäß: Große Hochachtung für Ihre Leistung, aber das Bauhaus ist nicht der Ort für Orthodoxien d. h. für ein Konzept, das harsch und in Feindschaft andere ausschließt.

Es haben gewiß mehrere Gespräche statt gefunden. Ohne Ergebnis: Theo van Doesburg schoß weiter aus allen Rohen gegen das Bauhaus-Konzept. Da sagte Walter Gropius: Wir müssen uns trennen.

Theo van Doesburg blieb noch eine Zeit lang in Weimar und machte seine eigene Schule auf. Die Studenten hatten die Freiheit, zu wem zu gehen, wovon sie sich am meisten versprachen. Theo van Doesburg „hielt viele Lichtbildervorträge und richtete (kostenlos) für Studierende des Bauhauses und andere Interessenten einen eigenen Gestaltungsunterricht in Weimar ein, der allerdings zuerst nur sehr schwach besucht wurde. Immerhin entstand so der Kern der Weimarer „Stijl“-Gruppe, zu der damals außer Theo und Nelly van Doesburg vom Bauhaus unter anderem Peter Röhl, Harry Scheibe, Max Burchartz (1887-1961), Walter Dexel und der Verfasser dieser Zeilen gehörte.“³⁷

###

Dialektik: neue Sachlichkeit. Am Ende der 1920er Jahre entsteht eine Dialektik, ein Gegensatz: die sogenannte neue Sachlichkeit. Sie wird als eine Gegenbewegung zur Zeit des unruhigen Experimentierens angesehen. Im Kern wird sie angeregt durch Fragen des sogenannten Funktionalismus, die auf zumindest einen Teil der Realität zielen.

Bauhaus und Avantgarde. Im Bauhaus versammelt Gropius einen großen Teil der Avantgarde. Muß dies nicht explodieren? Schauen wir, wie Walter Gropius damit umgeht. Einzigartig – wie nirgendwo in der Welt. Warum gelingt dies eine Zeit lang? Was kommt dabei heraus?

Übernationales. Das Bauhaus zog 1926 aus vielen Ländern Menschen an. Aus der Schweiz kamen Johannes Itten, Paul Klee und Hannes Meyer. Aus Ungarn Laszlo Moholy-Nagy, Marcel Breuer, Ernst Kállai und weitere. Aus Österreich als erster Herbert Bayer. Aus den USA kam Lyonel Feininger. Aus Rußland Wassily Kandinsky.

Die 20er Jahre sind eine große europäische Aufbruchsbewegung – in einer nie dagewesenen Vielfaltigkeit.

³⁶Neumann, 1971, 60.

³⁷Neumann, 1971, 60. ###