

Kunst-Richter und Kunstgeschichte

Zu Recht beschwert sich Walter Dexel (1890-1973) darüber, daß „nach dem Jahre 1945 ein allzu bequemer Journalismus sich nicht die Mühe genommen, die Geschichte der zwanziger Jahre wirklich zu erforschen weder auf dem Gebiet der Architektur noch auf dem der sogenannten industriellen Formgebung, die heute „industrial design“ genannt wird. Es wäre demzufolge hoch an der Zeit, daß man damit aufhöre, das bequeme Klischee „Bauhaus-Stil“ zu verwenden. Daß überhaupt nur die Unkenntnis elementarster Tatbestände der zwanziger Jahre entstehen konnte.

Noch wichtiger wäre es, endlich die in ganz Europa zusammengewachsenen Gedanken und Gestaltungsprinzipien historisch zu sondieren und zu spezifizieren. Man kann nicht länger mit dem Schlagwort „Bauhaus-Stil“ ein weit gespanntes, aus vielen Wurzeln gewachsenes Geschehen einfach zudecken.

Das Wort „Bauhaus-Stil“ ist ein Mythos, ist eine unerlaubte Simplifizierung und ein ungerechtes Verschweigen der Kräfte, die am Stil jener Zeit gearbeitet haben.“ (Walter Dexel)¹

Damit hat Walter Dexel, der als Person mitten Geschehen stand und immer einer der auffallend Nachdenklichen war, die Misere eines Tätigkeits-Feldes im Kern beschrieben, dessen Autoritäts-Anspruch in keinem Verhältnis zu seinen tatsächlichen Leistungen stand und steht.

Blindheit und Zerstörung. Es geht nicht nur um Journalismus, sondern ebenso um Wissenschaft, vor allem um Kunstgeschichte. Deren anhaltendes Wegsehen, Übersehen und Erklärungs-Armut ist besonders unverständlich. Ignorieren und Ignoranz gegenüber ganzen Epochen wie zum Beispiel der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts – blind gegen großartiges Inszenieren. Das 17. Jahrhundert, dann das nahezu gesamte 19. Jahrhunderts hat man mit der Blindheit gegen nahezu alle Vielfalt mit einigen flachen Sätzen abgetan. Und ebenso herrschte Unverständnis für die fulminanten Aufbruchs-Versuche um 1900. Und dann gegenüber dem Werkbund und dem Bauhaus.

Dies wirkte sich auf die Denkmalpflege aus: Wenn man nichts von dem, womit man umgehen soll, wirklich kennt, nimmt man Denkmäler nicht zur Kenntnis, gibt man auf, reißt man ab. Die Kunstgeschichte hat dabei nur selten geholfen. Meist lieferte sie mit ihrer Ignoranz und Hierarchisierung die Argumente für Abwertung und Abrisse – ja für die Zerstörung ganzer Stadt-Bereiche. Unverständlich ist das blinde Übersehen der Vernichtung umfangreicher stadtkultureller Substanzen unter heuchlerischen Titeln wie „Modernisierung“ und „Stadterneuerung.“

Ich bin stolz, als einer der ersten, als Bürger und als Wissenschaftler mit Hilfe von Bürgerinitiativen unkonventionell diesem Räderwerk von Machthabern seit den 1960er Jahren in die Speichen gegriffen zu haben.

Wer sich selbst als Person, als Mandats-Träger, in Ämtern und in Wissenschaften in Unkenntnis hält und in bequemes Schweigen hüllt, wo er aus der Sache und aus gesellschaftspolitisch Pflichten zu einem kritischen Bewusstsein hätte beitragen müssen, hat sich mitschuldig gemacht an den grauenhaften Zerstörungen in der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts. Solche Zerstörungen haben sich bereichsweise sogar als „Staatsräson“ aufgeführt. Was für eine Vorstellung von Staat war das!

Keine Entschuldigung! - bei so viel Lethargie! Alles ging zwar tatsächlich sehr schnell. Es war rasch da, - da kam schon das „Neue.“ Und auch dieses führte Vernichtungs-Feldzüge gegen das gerade Geschaffene. Bis heute.

¹ Neumann, 1996, 169.

Fehl-Urteile. Im 19. Jahrhundert wurden von wenigen Menschen weite Abstände zwischen Kunst und Kunst dekretiert. Es zählten nur einige wenige Werke und Autoren. Was für Fehlurteile wurden gefällt! Viele von den Werken, die dann meist für lange Zeit aussortiert wurden, gelangten später in die Museen. Manche wurde gefeiert. Ganze Jahrhunderte wurden partiell „rehabilitiert,“ aber ohne daß die Kurzsichtigkeit der Kunst-Richter an den Pranger gestellt wurde. Selten hat sich einer für seine Fehl-Urteile entschuldigt.

.Mit einem Killer-Wort oder Killer-Phrase wurde und wird auch heute noch weg gewischt, was sich Menschen in Generationen zum Leben, zum Wohlfühlen, als Spiegel und als Sinn-Reichtum herstellten – faktisch und in Gedanken.

Kunst-Theoretiker sind der Wahrheit in umfangreichster Weise verpflichtet. Mehr als in der Kneipe, wo mal so und mal so geschwätzt wird und Spießler mit einer imperialen Geste auftreten .

Der Kulturhistoriker Wolfgang Ruppert hat den Habitus der Künstler und des Umgangs mit Kunst untersucht².

Goethe, Eckermann und die Intuition. Man muß nicht nur in der Zunft der Kunsthistoriker nach Gescheitem suchen, sondern überall. Und so ist Goethe, der gleich vor unseren Augen erscheint, keiner, der nicht in unseren Diskurs gehört, sondern eine Person, die ausgezeichnet denken kann. Bereits durch einen solchen Bezug stellt sich der Problem-Bereich erheblich anders dar als in der üblichen zunft-orientierten Enge.

Ich fand bei dem gescheiten Johann Peter Eckermann einen Diskurs, in dem Goethe und einige Freunde am Tisch in Goethes Wohnung miteinander über den französischen Maler Claude Lorrain (1600-1682) nachdenken. Darin steckte mehr Weisheit als in vielen Aufsätzen von Wissenschaftlern, die sich in einer Enge fest gerastet haben. Alles ist immer ein Vielerlei.

Am Ende eines Gesprächs berichtet Johann Peter Eckermann (1792-1854): „Nachdem ich noch einige Landschaften von Claude Lorrain (1600-1682) betrachtet, schlug ich ein Künstler-Lexikon auf, um zu sehen, was über diesen großen Meister ausgesprochen . Wir fanden gedruckt: „Sein Hauptverdienst bestand in der Palette.“ Wir sahen uns an und lachten. „Da sehen Sie,“ sagte Goethe, „wie viel man lernen kann, wenn man sich [nur] an Bücher hält und sich dasjenige aneignet, was geschrieben steht.“

Aus einem anderen Gespräch berichtet Eckermann: Man „versuchte, einen Stammbaum der Lehrer Lorrains aufzubauen, musste aber dann erkennen, daß sie damit nicht viel zum Verstehen von Lorrains Bildern beitragen konnten. Es mischte sich vieles ein.“ Zunächst faltete Goethe das, was man herkömmlich dachte, auseinander. „Sein nächster Meister . . . war Antonio Tasso, dieser aber war ein Schüler von Paul Bril, so daß also dessen Schule und Maximen sein eigentliches Fundament ausmachten und in ihm gewissermaßen zur Blüte kamen; denn dasjenige, was bei diesem Meister noch ernst und streng erscheint, hat sich bei Claude Lorrain zur heitersten Anmut und lieblichsten Freiheit entfaltet.“ Wenn man diese Worte nicht als antiquiert abtut, sondern sie semantisch auch aus ihrem seinerzeitigen Gebrauch zu verstehen versucht, dann öffnet sich ein weiteres Mal der Sachverhalt: er ist nun ziemlich ausfächernd, d. h. es steckt eine erhebliche Komplexität darin.

Aber diese Komplexität wird noch umfangreicher, wenn man sich noch lange nicht begnügt. „Überdies ist von einem so großen Talent, das in einer so bedeutenden Zeit und Umgebung lebte, kaum zu sagen von wem es gelernt hat. Es sieht sich um und eignet sich an, wo es für seine Intuitionen Nahrung findet.“

Das Stichwort Intuitionen leitet uns nun vollends auf ein besonderes Geleis, vor dem die Orthodoxie der Exaktheit in den Wissenschaften schaudert. Diese Intuitionen sind eine Art Sternen-Nebel, in den man schauen kann, um sich etwas Unbestimmtes möglicherweise mit

² Wolfgang Ruppert, Der moderne Künstler. Zur Sozial- und Kulturgeschichte der kreativen Individualität in der kulturellen Moderne im 19. und frühen 20. Jahrhundert. Frankfurt ###

einer Annäherung an Bestimmtheit heraus zu fischen. Hier nähert sich Wissenschaft der Literatur. Und auch die Kunst arbeitet oft in dieser Weise.

Avantgarde-Künstler, vor allem Maler, haben im in den ersten 30 Jahren des 20. Jahrhunderts in ähnlicher Weise gearbeitet. Daß man sich von Intuitionen leiten ließ, ist uralte. Aber in diesen Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts wird es noch weiter erheblich zugespritzt. Als anregender Pate steht dafür die Tiefenpsychologie. Man bewegt sich in ihrer Nähe. Es sind Parallel-Phänomene, die sich gegenseitig anregen, verstärken, gewisse Sicherheiten verleihen, Gefühle ausweiten, Einsichten zulassen, öffnen.

Goethe noch einmal: „So sagt man gewöhnlich: Julius Roman [Giulio Romano] war ein Schüler von Raffael: aber man könnte ebensogut sagen: er war ein Schüler des Jahrhunderts.“

Jetzt ist der Blick weit geöffnet. Man mag einwenden, daß er dann zerfließen könnte – und was wäre damit an Erkenntnis gewonnen? Erstmal sehr viel – gegenüber dem Wissenschafts-Verständnis der meisten unserer Zeitgenossen. Dann können wir versuchen, ein wenig genauer zu untersuchen: was sind Charaktere dieses Zeitalters, die ein Künstler unbewusst und auch bewusst aufgesogen und dargestellt hat. Es bleibt alles nur Näherung, aber dies kann schon sehr viel sein.

Man kann noch so sehr behaupten, nur nach der Wahrheit zu forschen, wenn man als Grundsatz einen ganz engen Gedanken-Gang ansetzt und nicht möchte, daß auch ein zweiter Gedanke die Enge öffnet, auch kein dritter und vierter. Durch die Öffnung des Diskurses, kann man jedoch fast immer der Wahrheit weitaus näher kommen. Der enge Gedanke aber wird sich rasch als Banalität heraus stellen.

Anmaßung. Eine Blüte-Lese von anmaßenden Kunst-Urteilen bot Kurt Bauch (1887-1975, 1933 NS-Mitglied, Korvettenkapitän), der seit 1933 als Ordinarius an der Universität Freiburg lehrte. „Damals lebte noch William Morris, der daneben altertümelnd [!] und sentimental] erscheint.“³ - „Reaktionäre Ideologie des 19. Jahrhunderts.“ Häufig wird in dieser Zeit gesprochen vom „überwinden.“ (Kurt Bauch)⁴. Was für ein Unsinn! Es geht nicht um Kampf.

Der Kunsthistoriker assoziiert, daß etwas, das angeblich keine Qualität hat, was nicht gelten soll, was seinen Wert verloren habe. Man kann sich wundern, daß ausgerechnet ein Historiker mit der Geschichte so umgeht: daß Geschichte in Teilen geradezu zunichte gemacht wird. Aber die Vita des Herrn Ordinarius erklärt einiges an dieser Mentalität: Er wurde im Jahr seines Beitritts in der NSDAP – schon 1933 - auf den Wissenschafts-Thron erhoben wurde.

Kunstgeschichte und Pluralismus. Die Kunstgeschichte hat das Pluralistische der Jahrhunderte fast nirgendwo bearbeitet. Meist scheiterte sie daran, dass sie darin ihr im 19. Jahrhundert entwickeltes ideologisches Konzept der „Einheit einer Epoche“ suchte und es nicht fand. Sie saß einer Illusion auf. Einmal festgefahren können solche Urteile lange Bestand haben.

Tatsächlich gab es zu keiner Zeit eine Einheit – sie war ein Wunsch-Traum – meist banal und eine Bequemlichkeit des Gehirns, das sich die Komplexität vom Halse schaffen wollte. Ratlos und dann abweisend stand sie vor der Vielfalt und begriff nicht, dass die Vielheit eine positive Struktur jedes Jahrhunderts ist: als Pluralismus.

Nur wenige Autoren gingen auf diese Vielfalt ein. Daher mussten auch die Versuche scheitern, den Werkbund auf eine kunsthistorische zeitliche Perlen-Kette festzulegen wie z. B. in der Münchner Ausstellung 2007.

³ Bauch, ###, 28.

⁴ Bauch, ###, 24.

Einzig der Olymp. Was wird alles versteckt, weil man den Olymp nur für wenige vorsieht – wie die Kunstrichter sagen⁵. Was wird dann zerstört, weil es zu wenig Wertschätzung erfährt – entgegen allem wirklichen Wert, den man nicht mit unzulänglichen Finde-Verfahren und schnellen Urteilen entdecken kann. Wie blind werden die Augen von Studenten aus-gebildet, damit sie in Rastern der Kunstrichter das nicht sehen, was wirklich ist, sondern mit der Brille der Kunstrichter unwirklich durch die Welt laufen.

Wer alles ist darin ein Opfer? Viele Generationen wurden betrogen. In der Denkmalpflege führte es zum Übersehen oder Aufgeben von ungeheuren Werten. Und dann zu umfangreichen Abriß-Verbrechen.

Wie absurd ist die ungeheuer teure Rembrandt-Forschung, wenn sie mit der Suche nach der Eigenhändigkeit die Mitarbeiter im Werkstatt-Zusammenhang abqualifiziert. Selbst der „Mann mit dem Goldhelm,“ lange Zeit als eine Ikone bürgerlicher Bildung angesehen, fiel dieser Raserei zum Opfer.

Es wird Zeit, damit energisch Schluß zu machen. Energisch. In allen Kunst-Gattungen. Es wird Zeit, die Vielzahl der Werke einzeln und nicht vorgerastert unter Aspekten der Phänomenologie zu entdecken. Und die Fülle als Fülle zu retten und augen-öffnend zu sehen.

Dabei spielt eine Angst vor der Fülle eine Rolle. Es ist die eigene Angst, die der Kunstrichter hat: daß in der Fülle neben ihm Götter erstehen. Er will der Alleinige sein. Er will die Krone. Er tut es, um seinen Status zu behaupten, er möchte der angeblich Auserwählte sein. Aber alle sind „auserwählt.“ Dies ist ein Prinzip der Vernunft.

Um sich zu verteidigen, spricht der Herr Kunstrichter von einer Gefahr der „Nivellierung.“ Dies kann es geben, aber es ist ein Neben-Aspekt. Im Kern geht es um Erkenntnis. Vernunft duldet keine Ausschließung. Alles zählt – ebenso wie jeder Mensch.

Fragen – verstehen – nicht urteilen. Haben wir uns darauf verständigt, können wir anfangen genau zu schauen – phänomenologisch. Und dann zu differenzieren. Aber das wird anders ausfallen als der „Gänsemarsch der Meister.“ Es wird wirklicher. Es wird respektvoll. Wir werden eine weite Sicht haben. Wir eröffnen uns das Panorama. Wir werden Schauende. Unsere Museen werden sich verändern. Unser Denken wird geöffnet - und bleibt offen. Wir werden das Vergessene, das Herabgestoßene, das Zurückgesetzte hervorholen und umarmen. Und wir werden auch dem Zukünftigen anders gegenüber stehen: fragend, zu verstehen suchen, nicht mehr stumm, sondern diskutierend.

Wir werden eine ausgebreitete Kultur haben. Es gab Ansätze dazu – aber nun wird sich diese Kultur entfalten. Aus Blinden werden Sehende. Aus Phantasien wird eine Kultur entstehen.

Für alle. Der Aufbruch in den 1970er Jahren wird nach einem halben Jahrhundert um 2020 zur Kultur werden. Das Bauhaus wird erkannt in seiner kulturpolitischen Bedeutung.

Wie wenig Geschichte linear läuft, kann man erkennen, wenn man nicht nur die gegenwärtige „Gelehrsamkeit“ ernst nimmt, sondern dazu ältere Intellektuelle, auch über längere Zeiten hinweg wahr nimmt, - zum Beispiel Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832). Selten findet man ihn außerhalb von Festreden und Lobhudelei zitiert – schade, man könnte Hervorragendes von ihm – und anderen – lernen.

Denn was uns die heutige Wissenschaft meist so unersprießlich macht, ist eine eigentümliche Art von Orthodoxie. Sie versucht, philologisch zu sein. Sie richtet „Stammbäume“ ein, benutzt „Spezialbegriffe,“ die sie nicht im Mindesten reflektiert, nicht „begründet.“ Sie wiederholt einen Irrtum, der aus einem vorhergehend abgeschrieben ist. Und sie setzt auf Mehrheiten: wenn viele dasselbe tun, denkt sie, sei es richtig.

Diese Art Wissenschaftlichkeit folgt einem seltsamen Glauben, daß eine genaue Ableitung des einen aus dem anderen möglich sei. Es ist ein kausales Denken, das man sich im späten

⁵ Siehe zur Kritik des Kunsthandels: Jürgen Weber, Das Narrenschiff. München 1994.

19. Jahrhundert aus den damaligen Naturwissenschaften holte. Damit versuchte man auch mit ihnen gleichzuziehen.

Man kann es probieren – muß aber sehen, wo es zur Falle wird. Viele Naturwissenschaftler sind inzwischen darüber hinaus – dies könnten auch andere Wissenschaften zur Kenntnis nehmen, Fazit: Genau und präzise gibt es nämlich meist nichts. Fast immer ist es ein Ungeföhres.

Warum? Weil sich in jeden Moment, den wir leben, stets vielerlei einmischt – man kann noch so viel die abgeschlossene Kammer behaupten oder sagen, was man alles heraus wirft oder ausschließt, wie aufgeräumt und isoliert auch immer man etwas darzustellen versucht.

Wichtig ist zunächst: Man darf nicht nur in der Zunft der Kunsthistoriker nach Gescheitem suchen, sondern muß sich darüber hinaus umsehen - überall. Und so ist Goethe, der gleich vor unseren Augen erscheint, eine Person, die ausgezeichnet denken kann. Bereits durch einen solchen Bezug stellt sich der Problem-Bereich erheblich anders dar als in der üblichen zunftorientierten Enge.

Killer-Worte. Mit dem Wort „Romantik“ wird herum geworfen, diffamiert, angeklagt, auch gegen das Bauhaus und gegen viele einzelne Bauhaus-Leute. Es wird jedoch nirgendwo erklärt. Wer es benutzt, weiß nichts von Romantik. Weiß nicht, daß diese Zeit im 19. Jahrhundert zu den fruchtbarsten aller Zeiten gehört. Weiß nicht, daß darin sehr viel Kreatives wuchs.

Zu den Killer-Worten gehört die Beschimpfung „Kitsch.“ Dieses Wort ist besonders bequem verwendbar, denn unter denen, die sich die Autorität zubilligen, es zu benutzen, besteht die stille Vereinbarung: Das muß man nicht begründen. Dieser Stempel hat unendlich viele künstlerische Produktionen getroffen. Man war damit freigiebig. Zugleich abgestempelt wurden die Künstler und die Leute, die diesen „Kitsch“ in ihrer Umgebung hatten. An solchem Arsenal des Abstempels war die Zunft und was sich drum herum zu nähren suchte, gut bestückt.

Ein weiteres plakatives Wort hieß „zweitrangig.“ Ebenfalls ohne Anspruch an Begründung. Wer darauf insistierte, erhielt den einen oder anderen Satz, wie man ihn immer finden kann, selbst bei den größten Meister: „Der Arm sitzt nicht ganz . . .!“ Wer diesen Satz sagte, forderte vom Künstler ein Anatomie-Studium und hat keine Vorstellung, daß der Künstler nicht als Anatom auftreten will, sondern daß es um eine Bild-Vorstellung geht.

Der nächste Fall: Kunsthistoriker gefallen sich endlos in Ableitungen über das, was vom anderen abstammt. Wenige Sätze weiter sind sie in der Lage zu sagen: Das ist ein Epigone, d. h. einer, der nachgekommen ist – mit geringerem Wert. Was für ein Widerspruch!

Oft wird eine Fülle von Werken als „nachgemacht“ behauptet. Aber soeben hatte man doch sogar von „Schule“ gesprochen! – und war stolz darauf, so etwas heraus gefunden zu haben – etwas was es gar nicht gibt: „Schule.“

Zum Arsenal solcher Worten gesellt sich ein pantomimisches Abwertungs-Urteil: die abschätzigste Hand-Bewegung. Sie weist jede Frage nach einem Argumente ab. „Ist doch klar!“ - Nichts ist klar! Aber diese Hand-Bewegung funktionierte länger als ein Jahrhundert. Mit solchen Worten und Gesten kann man, wenn man semantisch zu denken versteht, nichts anfangen. Sie sind Pöbelei auf einem scheinbar hohen Niveau.

Bis in die 1970er Jahre und oft weit drüber hinaus war die Frage nach einer Gesellschafts-Analyse, die der Kunst zugrunde liegt, verboten. Von Pluralismus redete kaum jemand, obwohl es ihn schon immer gab.

Presse als Feind der Kunst. „Die Presse reagierte auf diese Ausstellung [in Berlin] wie erwartet. Immer, wenn Kandinsky etwas Neues schuf, verhielt sich die Kritik ablehnend: >Wo sind die reichen, explosiven Farben, Kandinsky? Warum so viel intellektuelle Malerei? Kandinsky trug diesen Vorwurf mit Fassung. >Daran habe ich mich mittlerweile

gewöhnt. Die Leute wollen immer nur Vertrautes. Sie sperren sich gegen das Neue. Aber gerade hier liegt die Aufgabe des Künstlers, gegen die Gewohnheit anzukämpfen, anzumalen. Die Kunst muß voranschreiten. . . .

Schon 1912 hatte Kandinsky in aller Offenheit und Schärfe seine Meinung über den Wert und Unwert der Kunstkritik zum Ausdruck gebracht. . . . Die Theoretiker, die von der Analyse der schon dagewesenen Formen ausgehend ein Werk tadeln oder loben, sind die schädlichsten Irreführer, die zwischen dem Werk und dem naiven Beschauer eine Mauer bilden. Von diesem Standpunkt aus . . . ist die Kunstkritik der schlimmste Feind der Kunst.“(Nina Kandinsky)⁶

Als Walter Gropius Wassily Kandinsky ins Bauhaus holte, hatten die Studenten eine Vorstellung von ihm. Seine Bücher waren gelesen und viel besprochen.“ Vor allem aber interessierte uns die Synthese der Künste, die Kandinsky anstrebte. Bekanntlich ging er hier davon aus, daß alles Schöpferische im Urgrund mit sich selber identisch ist. Es erfährt seine verschiedenen Ausformungen als Kunst, als Musik, als Literatur, als Architektur. . . . Diese Synthese aller Künste ohne Unterschiede war wahrlich ein faszinierender Gedanke.“ (Nina Kandinsky)⁷

Im Olympiade-Modus? In der Küche höre ich den Klassik-Sender. Ich sage zu Janne: „Ist der heute meistgespielte Komponist Beethoven (1770-1827)?“ – „Was hätte er dazu gesagt?“ Solche Ziffern und Rang-Folgen sind völlig unerheblich – ja albern. Es gibt auch viele andere tüchtige Künstler im Musik-Bereich.

Wir hören die 5. Sinfonie von Franz Schubert (1787-1828). – In meinen frühen Jahren gab es ihn nicht im Radio. – Warum? – Die Kritiker wollten immer nur die angeblichen Olympiameister hören. Alles andere wurde ziemlich übel abqualifiziert. Als zweit- oder dritrangig, sagte man. – Irrtum. Aber dieser Schubert ist großartig! Weithin auf Augenhöhe mit Beethoven.

Dann erfahre ich, daß der seinerzeit berühmte Violinist Joseph Joachim (1831-1907) auch komponierte. Warum habe ich noch nie eines seiner Werke gehört? – Immer derselbe Mechanismus: Die Kritik stellt eine Reihe auf, ohne Begründungen, sie beruht auf einem seltsamen Zustimmungs-Verfahren heraus, dann bleibt die Reihe fest gerastet – und Weiteres auf der Strecke bzw. in den Archiven. Es gibt so vieles zu entdecken, was in den Nebel der Geschichte gefallen ist.

Kunst-Urteile schwanken hin und her. Fast nichts ist begründet. Hinter vielem steckt Gefälligkeit. Die Rechtfertigungen, wenn man sie überhaupt so nennen darf, sind von erschreckender Bildungsarmut, Vordergründigkeit, Bauch-Geschmack, mit der Abwesenheit des Wunsches, etwas genauer wissen zu wollen. Die Jahrzehnte um die Jahrhundert-Wende 1900, fälschlich „Gründerzeit“ genannt, verfielen einem erbärmlichen Geschmacks-Urteil. Daran sind allerdings neben vielen anderen auch der Werkbund und ebenso das Bauhaus schuld. Es waren Urteile aus dem hohlen Bauch – sogenannte Geschmacks-Urteile.

Geschichtsschreibung entlang der Fakten, mit entwickelten Methoden und umfangreicheren Kenntnissen sind etwas Anderes als Mode oder Willkür.

In den 1920er Jahren fielen reihenweise Kritiker über das Bauhaus her. Dies geschah von zwei Seiten. Von der konservativen – wie selbstverständlich. Aus dem Bereich der Künste – mit noch mehr Heftigkeit. Ein besonderes Beispiel ist die Beschimpfungen von Theo van Doesburg (1883-1931), die einen breiten Künstler-Kreis zur Nachahmung anregten. Hier ging es um das „einzig Wahre.“ Hier wird man erinnert an die historischen Glaubens-Kämpfe und –Kriege, die Konfessionen und Religionen puristisch gereinigt haben wollten.

⁶ Nina Kandinsky, 1987, 97.

⁷ Nina Kandinsky, 1987, 98.

Das Bauhaus in Weimar wurde beschimpft als expressionistisch. In Dessau kam das Bauhaus um 1925 zum Teil auf eine andere Schiene. Dann folgten Kritiken aus anderen Gründen. Oft sind die Kritiker von der einen oder anderen Position nur vorgeschoben.

Wenn mir jemand sagt „Dies gefällt mir und das andere nicht“ kann ich damit leben, denn er drückt damit eine durch und durch subjektive d. h. persönlich Vorliebe aus. Dies ist kein Urteil und maßt sich nicht an, ein Urteil zu sein. Es spricht nicht im Namen von irgendwem, sondern im eigenen Namen.

Aber Wissenschaft d. h. Forschung ist etwas ganz anderes. Dies folgt der Forderung nach Reflexion. Das unbefragte Nadelöhr in der Wissenschaft: Jeder Forscher muss sich täglich klar

machen, dass alle Wirklichkeit – mit Erinnerung an Einsteins Beobachter- Theorie – durch ein menschliches Nadelöhr geht. Unausweichlich.

Dieses Nadelöhr steht in der Gefahr, dass es von der menschlichen Neigung zur Bequemlichkeit gestaltet wird: als ein Filter, der sich viel Arbeit vom Hals hält. Weil die wenigsten eine solche Beschränktheit zugeben, die ja in der Regel ihrem Status und Anspruch widerspricht. Daraus entstanden vielerlei Weisen des Camoufflierens.

Die arroganteste Weise breitete sich in den Wissenschaften aus. Mit Nichtbeachtung und pseudorationaler harscher Abweisung wird belegt, wer nicht die engen Pforten passiert, die meist nicht oder kaum reflektiert werden – und lediglich durch gruppensdynamische Absprachen aufrecht erhalten werden.

Der US-Amerikaner Frederic J. Schwartz (1999) macht die Rezeption von Kunst-Werken nicht von der Sache selbst und von Begründungen abhängig, sondern von einem Destillat der Meinungen – ähnlich Abstimmungen und Umfragen. Die Stimmen-Mehrheit gewinnt. Aber Mehrheit ist nie Wahrheit. Das Mehrheits-Prinzip hat ganz andere Begründungen. Es beteiligt zunächst viele Menschen am Prozeß. Aber dann entsteht die Frage nach der Kompetenz dieser Leute. Diese Frage ist ebenfalls nicht einfach zu beantworten. Daher gilt hier das Prinzip der Diskussion, in der jeder aufgefordert ist, so gut er kann, für seine Meinung und zu anderen Meinungen Gründe anzuführen. Abstimmung machen nur Sinn, wenn man etwas entscheiden muß – dies ist meist nicht notwendig. Meist kann man unterschiedliche Meinungen einfach bestehen lassen. Nur in den wenigsten Fällen ist eine Abstimmung nötig – und hier kann als wirkliche und seltene ultima ratio pragmatisch eine Stimmen-Mehrheit die Entscheidung geben. Aber Wahrheit ist dies nicht.

Schweigen - das Böse an der Banalität. Die Kunstgeschichte hat das Bauhaus noch immer nicht entdeckt - bis heute nicht. In der Baugeschichte wurde es erst spät entdeckt. Die Denkmalpflege hat wenig Zugang zum Bauhaus. Bestenfalls zur einen oder anderen Ikone.

Eine Theorie des Bauhaus-Umkreises gibt es bis heute nicht. Im Grunde wird die Diskussion verweigert.

Ebenso wenig gibt es zu den Zerstörungen. Was es dafür an Ausreden gibt, haben bislang nur Bürgerinitiativen entlarvt und veröffentlicht. Zerstörungen - die stillschweigende Hinnahme der Denkmalpflege unterscheidet sich kaum von Diktaturen. Eine Dokumentation vor und nach Zerstörungen wird meist nicht einmal minimal geliefert. Es wird kaum archiviert. In Hierarchien wird Gefälligkeit vorausgesetzt - von unten bis oben, vom kleinen Kataster-Verwalter bis zum Minister. Nichts findet statt, was sinnhaft stattfinden müsste, zum Beispiel bei Veränderungen oder Abriß. Der zweite Teil jedes Verbrechens ist das Schweigen und die falsche Loyalität

Die bedeutende Philosophin Hannah Arendt (1906-1975) hat über eine bis dahin nicht benannte und nicht diskutierte Dimension des Bösen nachgedacht und dazu publiziert: die Banalität. Es stellt sich aller Welt als unschuldig dar, weil es „ja nur seine Pflicht tut oder angewiesen ist.“ Es kann auch die Unfähigkeit sein, über das eigene Tun nachzudenken. Die Banalität ist böse.

Es gibt auch keine Geschichts-Schreibung, die mit den Abbildungen des Zerstörten arbeitet. Nur selten werden sie publiziert.

„Man will sich ja Ärger ersparen.“ „Was geschehen ist, läßt sich nicht mehr herstellen. Die Rückschau niemanden.“ Wie vieler solcher und weiterer Sprüche habe ich in meinem langen Leben hören müssen. Immer mit der subcutanen Mahnung, daß man jede Weise des Widerstandes vermeiden solle - „Widerstand macht man nicht!“ Der Hinweis auf Zivilcourage wird als aggressive Handlung betrachtet - nicht umgekehrt. Ist aggressiv, wer sich gegen den Lauf der Aggression wehrt? - in welcher Weise auch immer.

Dies führte dazu, daß unendlich vieles zerstört wurde. Schuldig waren nicht nur einzelne, die Hand anlegten, sondern auch wer dies hinnahm. Die süditalienische Omertá, das Schweigen zum Geschehen, gibt es auch nördlich der Alpen. Mafien waren auch die Leute, die Städte zerstörten.

Die Vielheit. Ich laufe in die Küche und, ohne mich darauf zu konzentrieren, sehe ich durch mehrere Fenster sehr unterschiedliche Bilder des schönen Frühlingstages: Man kann daran vorbeilaufen, ohne viel wahrzunehmen. Aber ich habe eine Erkenntnis: Wenn ich ihn ein wenig beobachte, bin ich glücklich über diese Einmischung in meinen Gedanken-Komplex, den ich soeben an meinem Schreibtisch formulierte. Die großartige Sonne mischt einen neuen Gedanken ein: Die Zeit, die vorbei rauscht, wie rasch vergeht eine Stunde oder ein Tag: die „reißende Zeit“ (Hölderlin), über der man sehr unglücklich werden kann, bringt jedoch auch ein Geschenk mit: die Erfahrung der ständigen Transzendenz. Des fortwährenden Übersteigens einer Beschränktheit auf den Augenblick. Zum einen gehört auch das andere. Nichts ist eindimensional. So ist auch unsere Fähigkeit, wahrzunehmen und zu denken angelegt. Immer ist es eine Vielheit.

Der Versuch, auf sie zu verzichten und dafür eine äußerst mögliche Genauigkeit zu erzielen, war durchaus nobel, er hat sogar mancherlei Früchte eingebracht, aber er ist grundsätzlich falsch, wenn man auf ihm bestehen bleibt. Dann erreicht man genau das Gegenteil des Erstrebten.

Das Bauhaus hatte eine Philosophie der Vielheit - es spielte dies in seinen 14 Jahren dramatisch mit allen Varianten durch. Daher tut man gut, es eine Kultur zu nennen. Daher ist jeder, der mit dem Bauhaus zu tun hat, heraus gefordert, auch sich selbst nicht mehr in den alten Rastern zu denken - sich zu über-denken.

Die Kunstgeschichte muss sich weit weit öffnen und sich teilweise neu auf die Füße stellen. Aber sie hat kein Monopol mehr, es gibt auch weitere Wissenschaften, die, wenn auch sie sich überdenken, zur Wahrheit beitragen können.

Der „Gänsemarsch der Stile“ kann kaum Wissenschaftlichkeit beanspruchen. Er beherrscht zwar die populären Darstellungen der Kunstgeschichte, aber er bewegt sich nur innerhalb enger Grenzen dessen, was er als Kunstgeschichte verstehen will. Fragen werden kaum gestellt. Die Grenzen hätten längst gesprengt werden müssen. Das Spektrum sollte inhaltlich und methodisch erweitert sein. Dies geschah erst in den 1970er Jahren - und dann nur partiell durch eine überschaubare Anzahl an Wissenschaftlern, vor allem in Hamburg und Berlin. Der Autor zählt dazu.

Kritik der falschen Urteilskraft. Die Bau und Kunstgeschichte sollte endlich lernen, sich der Urteile zu enthalten. Vor allem der Urteile, die nicht aus dem Objekt selbst entwickelt werden. Urteile kann man zurück stellen. Noch besser: auf die meisten Urteile kann man verzichten.

Urteile sind fast immer Vor-Urteile. Dies heißt: Urteile, die an der falschen Stelle kommen, fast immer, bevor man die Sache verstanden hat.

Urteile entstehen meist durch einen Vergleich. Dieser ist jedoch im Prinzip fast immer unstatthaft. Er vergleicht ein Objekt mit anderen, die als eine Reihe aufgestellt sind, an denen sich angeblich eine Entwicklung zeigt. Was für eine Entwicklung?

Es kann um Qualität gehen. Aber dazu soll man sehen, wie die Sache selbst aufgestellt ist und nicht fragen, was andere dazu sage. Denn bei jedem Vergleich reden andere, die das Vergleichs-Objekt gemacht haben, in die Sache herein – und lenken zu sich selbst ab und damit von der Sache weg, um die es geht, - weg auf anderes, was dann für wichtiger gehalten wird.

Eine zweite Ebene des Urteils klingt sehr wichtig und oft gelehrt: Sie fragt, ob das Objekt dem Zeit-Geist folgt. Goethe im „Faust“: „Was ihr den Geist der Zeiten heißt, das ist im Grund der Herren eigener Geist, in dem die Zeiten sich bespiegeln.“ Der Zeit-Geist ist schwer zu erkennen, er ist nicht ein schneller Satz, er läßt sich nicht in Kurz-Form fassen.

Das Urteil ist meist nicht weiter argumentiert, sondern autoritativ mit einem oder wenigen Sätzen fest gelegt. Es entspricht oft nur einem Bauch-Gefühl. Meist setzt es eine persönliche Ebene absolut. Oder es ist opportunistisch, wenn es eine scheinbar kollektive Vorliebe einsetzt. Mit einem Urteil hat dies nichts zu tun. Wenn überhaupt Urteil, dann bitte intelligenter und im Bewusstsein, welche Kriterien ihm zumeist unbewusst zugrunde liegen. Und erst nach Vertiefung in die einzelne Sache.

Vom Unsinn des Vergleichens. Das Bauhaus wies das vergleichende Urteilswesen auch deshalb ab, weil sich fast immer über jede Gestaltung zur Unzeit anderes darüber schob und man deshalb nicht wirklich zur Sache kam. Dies widersprach der Philosophie der Phänomenologie. Die Phänomenologie war an der „Wesensschau“ interessiert.

Sie war keineswegs naiv, meist wusste man, daß sich immer von außen vieles einmischt und daß es die reinen Formen und Weisen nicht gibt. Aber nach den vorausgegangenen Jahrzehnten war man durch die Fülle autoritärer Behauptungen, die eigenes Denken zu verhindern suchten, so stark genervt, daß man versuchte, sich aus dem Wust erstmal heraus zu winden.

Es geht nicht darum, wer besser oder schlechter ist, sondern um die Frage „Was ist etwas überhaupt?“ Rangfolgen sind bereits im Sport zweifelhaft - auch der Letzte war tüchtig! In unseren Bereichen sind sie überhaupt fehl am Platz.

Hier geht es um die Analyse, welche Qualitäten ein Gebäude oder ein Gegenstand besitzt. Welche Wirkungen hat etwas? Wem kann es gut tun? Was schließt es aus?

Das herkömmliche Denken und Rubrizieren in dem einen oder anderen Schema ist ein Konstrukt, auf das man endlich verzichten sollte. Was zwingt überhaupt dazu, etwas in einen Entwicklungs-Zusammenhang zu stellen? Und es wie vom Himmel herab zu beurteilen?

Die Autorität der meisten Urteile wird aus zwei Kriterien gezogen, die beide unsinnig sind: Wenn etwas schon sehr alt ist. Und: wenn viele Leute und in langen Zeiten immer dasselbe behaupten. Dies können jedoch keine ernst zu nehmenden Kriterien sein.

In Mies van der Rohes genialen Barcelona-Pavillon gehe ich nicht mit dem Bedürfnis, ihn sofort zu beurteilen, ihn sofort zu vergleichen, rasch zu sagen, wen er übertrifft und ähnlichen Unsinn im Kopf zu haben. Sondern ich war erstmal und lange vom Raum fasziniert. „Das Staunen ist der Anfang des Philosophierens.“ Das Wahrnehmen, bei dem ich bescheiden bleibe, indem ich mich zurück nehme, mich konzentriere und tief „wahr nehme.“

Und dann versuchte ich mir noch deutlicher als beim ersten Schauen zu machen, was dieses Wunderwerk aus vielen Sichten ist. Es erübrigt sich jeder bewertende Vergleich, man kann es später versuchen, dabei sehr zurückhaltend sein und bereit, ihn sogleich zu löschen. Was ist denn das, wenn ich in diesem Raum stehe und umher laufe?

Es ist Unsinn zu fragen, ob da etwas Fortschritt oder Rückschritt ist. Als Mies ihn geschaffen hat, stellte er sich keine dieser Unsinn-Fragen.

Aber er wusste wohl in jedem Augenblick, was er tat, Denn solche Balancen, Abstimmungen, Feinheiten kann man nur mit hohem Bewusstsein schaffen – und dies liegt in der Sache. Kaum ein Künstler produziert beim Schaffen mit dem Blick auf andere. Er ist äußerst konzentriert auf sein Werk. Später kann man über vieles reden – aber jetzt geht es um die inneren Qualitäten.

Daß diese inneren Qualitäten irgendwo ihre Impulse bekamen, irgendwo geübt wurden, auch experimentiert, kann man anschließend untersuchen und besprechen. Aber erst dann, wenn sie begriffen wurden.

Man kann jedoch rasch erkennen, wie selten ein Kunst-Urteil auf dieser Basis entsteht. Fast alle Kunst-Urteile kann man nicht ernst nehmen – auch wenn sie behaupten, Wissenschaft zu sein. Sie sind es nicht, sondern sie werden oberflächlich-vordergründig wie vieles in der Welt einfach dahin gesagt wird, ohne das Werk wirklich zu studieren.

Ich habe mich mit Piero della Francesca beschäftigt. Mit ihm gelebt. Und ebenso mit Michelangelo. Und mit Leonardo da Vinci. Dabei kam mir niemals der Gedanke, sie zu vergleichen. Ich denke nicht daran, sie wie in einem sogenannten olympischen Wettbewerb in eine Rangfolge zu setzen. Ich würde es als albern empfunden haben. Sie sind alle drei da. Und noch viele weitere. Aber ich weiß, daß dies ein nächster und eigener Diskurs ist.

Und so ist eigentlich alles in den Künsten **da**. Niemand zwingt mich dazu, alberne Urteile abzugeben.

Frei sein – für etwas. Man wird nun vielleicht sagen: Im Bauhaus steckte doch nichts Neues. Daran ist ein Stück Wahrheit, aber nur ein Stück.

In der Bauhaus-Zeit haben die anderen Handwerker-Schulen Lehrpläne und Noten-Disziplin gehabt – sie waren eben Schule. Individuelles war in enge Räume eingehgt. Und es wurde erwartet, daß man Vorgebenes übernahm. Das Bauhaus hat damit weitgehend Schluß gemacht. Weil es ein anderes pädagogisches Konzept hatte.

Es gab in den Akademien eine Freiheit des Arbeitens – man billigte sie der schöpferischen Arbeit zu. Das Bauhaus hat dies in die Ebene der angewandten Künste, das heißt in die Kunsthandwerker-Schule übernommen. Aber es sorgte auch dafür, daß diese Freiheit anders verwandt wurde als in den Akademien. Es sorgte für Meister bzw. Professoren, die in intensiven Kontakten mit Studenten waren, die diskutierten, die zu etlichem auch die Professoren vortragen ließen. Während in den Akademien – bis heute – jeder allein gelassen wurde, kaum kommen musste und auch die Professoren oft oder meist abwesend waren, legten sich im Bauhaus Klee, Kandinsky, Muche, Feininger und die weiteren Meister selbst die Pflicht auf, weit gehend anwesend zu sein. Freiheit war ein wertvolles Gut – Freiheit nicht frei von, sondern als frei zu etwas zu sein. Freiheit will sinnhaft genutzt werden.
