

Ausstellungen

Proletarische Kunst

Proletarisch-revolutionäre Kunst in Deutschland von 1916 bis 1933, gezeigt im Alten Museum der Staatlichen Museen zu Berlin, vom 8. November 1978 bis zum 25. Februar 1979. Titel: „Revolution und Realismus“.

Das sind die Informationen auf dem Plakat für eine Ausstellung, die die Kämpfe der deutschen Arbeiterbewegung ehrt, ihr Erbe fester in unserer Kultur verankert. Denn was damals entstand, ist „Beginn und frühe Form der Kunst des sozialistischen Zeitalters“¹.

Wir wollen uns hier auf Überlegungen konzentrieren, die jenseits der angestrebten chronologischen Periodisierung der Darbietung liegen, vielleicht, weil der Kunstprozeß ohnehin nicht als Gänsemarsch seiner Akteure zu erfassen ist. Ursula Horn stellt im Ausstellungskatalog ungefähr zwanzig „ikonographische Gruppen“² proletarischer Motive auf, weitere seien möglich. Von ihr werden ausschließlich Themengruppen erfaßt, die die menschliche Gestalt, den Menschen in seinen Aktionen, in symbolischer oder tradiertester Gestik zeigen. Gegenstände bilden nur den „Hintergrund“, ermöglichen dem Künstler „Hinweise“, zum Beispiel durch Industrieanlagen, Hinweise darauf, daß der Dargestellte dem „Industrieproletariat zuzuordnen“³ ist.

Ikonographische Gruppen sind jedoch ebenso für die gegenständliche Welt des Menschen festzustellen. Nicht weitere Rubrizierung wollen wir versuchen, sondern Funktionen der gegenständlichen Umwelt im Leben des Proletariats benennen. Und wie sie in der ästhetischen Wertung seiner Kunst bedeutsam ist. Welche Kultur und welche Forderungen, die Unmenschlichkeit von Verhältnissen zu überwinden, gebietet sie ihm?

So finden wir in der Ausstellung eine gegenständliche Welt des Proletariats gezeigt, die wesentlich für das Verständnis proletarisch-revolutionärer Kunst sowie für das politisch-ästhetische Programm der Arbeiterklasse ist. Es ist die Arbeitsumwelt des Proletariats, sein Lebensraum, seine Wohnung, sein Mobiliar, sein Fahrrad – wo er schuftet, womit er sich umgab, was ihm nützlich war. Das mußte ihm mehr sein als Staffage auf Bildern. Zumal ihm diese künstlerische und kunsthistorische Einteilung des Bildes kaum geläufig gewesen sein dürfte. Geläufig waren ihm die dargestellten Dinge.

Natürlich ist die Darstellung der Menschen und ihrer Aktionen in der proletarischen Kunst „vordergründig“. Doch finden wir durchaus eigenständige ikonographische Typen von Gegenstandswelten des Proletariats, die das Darstellungsganze ausmachen (zum Beispiel das „Inflationsstilleben“ von Alfred Fritzsche), bzw. die Aneignung der ästhetischen Intention wird durch sie überhaupt erst adäquat ermöglicht:

Arbeitswelt. Die Industrielandschaft, meist von außen. Der Arbeiter als funktionaler Teil der Maschinerie. Kleinbürgerliche Handwerkeridyllen. Arbeiten in der Öffentlichkeit: der Zeitungsjunge. Komplizierte Technik als Ausdruck der Intelligenz der Arbeiter.

Stadt. Verschmelzung von Industrie- und Wohnkomplexen. Ort von Klassenschlachten. Demonstrationen. Liebe und Einsamkeit. Proletariat verschmilzt mit konstruktiver Architektur. Die Rednertribüne. Die Ausstattung der Stadt: Leuchten, Bänke, Schriftsignale.

Wohnung. Ort der Einkerkung. Schlafstätte. Verwahrlosung. Schmuck und Ordnung als Sehnsucht nach dem Schönen.

Industrieerzeugnisse. Wenig Vielfalt. Und wiederkehrend: Kacheln, Fliesen, Wasserhähne, Kaffeemühlen. Der Stuhl, manchmal einziger Gegenstand im Raum, verletzlich, wie in der „Hölle“ von Max Beckmann. Särge, gestapelt, Beerdigung der Proletarier nach Klassenkämpfen. Aber auch Gewehre, Maschinengewehre, Tanks.

Neu wären ikonographische Typen, sofern sie überhaupt noch als solche bezeichnet werden können, die gleichsam aus einer industriellen Ästhetik, aus industriellen Fertigungsprozessen, neuen Materialien und Technologien ihre soziale Gestik herleiten. Zumeist wird dadurch die Gesamtstruktur des Kunstwerkes bestimmt:

Reihung. Macht der marschierenden Reaktion. Kraft der vereinten Arbeiterklasse. Denunziation kapitalistischer Fließbandmethoden. Exaktheit wiederholbarer Teile als Ausdruck der Serienfertigung.

Faltung. Meist bei räumlichen Gebilden. Zum Beispiel Denkmal der Märzgefallenen von Walter Gropius.

Typisierung. Erniedrigung des Menschen. Überindividualität als Klassenpsyche. Parteilich wertende Sozialstatistik. – Methode kollektiven Schaffens.

Technik. Nutzung vorgefertigter Teile. Collagen und Montagen. Symbolgehalt technischer Formen. Simultaneität.

Diese ikonographischen Beziehungen verweisen zugleich auf den Übergang zu umfassenderen ästhetischen Aktionen, die „auf die tatsächliche Umgestaltung des Lebens“⁴ gerichtet sind. Denn abbildhaft und strukturell wurde ins Bild gesetzt, was auf Veränderung von Verhältnissen in Richtung menschenwürdige Arbeitsumwelt, gesundes Wohnen, Spielen für die Kinder und anderes zielte. Ästhetik des kämpfenden Proletariats ist somit umfassender, als daß sie allein in Kunst aufgeht. So beispielsweise vom Arbeitsrat für Kunst formuliert und angestrebt. Zugleich eröffnet sich eine differenziertere Wertung des Konstruktivismus. Franz Wilhelm Seiwert schrieb 1924 in der „Aktion“: „Das letzte Ergebnis bürgerlicher Kunstentwicklung, der Konstruktivismus, lehnt wenigstens schematisch die individualistische Kunstbetätigung ab und will die gemeinsame Verständigung über die Form, die, ist sie nun geklärt, in überindividualistischer Form gebraucht werden kann, allerdings dann nicht mehr um Kunstwerke zu machen, die einerseits Bestätigung des einzelnen sind, der sie schafft, und andererseits Bestätigung dessen, der sie besitzt, sondern eingreifend in die Organisation des Lebens überhaupt.“⁵

Wie könnte es weitergehen? Wir können uns Forschungen und Erschließung von

Materialien vorstellen, experimentell zunächst in kleinen Ausstellungen erkundet, um die Vielfalt des realhistorischen Kunstprozesses aufzuschließen, um zugleich das Ganze der ästhetischen Kultur „synthetisch“ zu erfassen und darzustellen. Damit würde sich zugleich das theoretische Erbe jener Zeit ausweiten, denken wir nur an die Phalanx der Architekten und Architekturtheoretiker, die dem Proletariat verpflichtet waren.
Hein Köster

Anmerkungen

- 1 Bartke, Eberhard, in: Revolution und Realismus (Katalog), Berlin 1978, S. 12
- 2 Horn, Ursula, ebenda, S. 59
- 3 ebenda, S. 65
- 4 Olbrich, Harald, ebenda, S. 38
- 5 Seiwert, Franz Wilhelm: Technik, Produktionsorganisation, Kultur und die neue Gesellschaft, in: Die Aktion, Berlin-Wilmersdorf XIV (1924) 15, S. 700

Das Bauhaus im Kunsthandel

Ungefähr Mitte 1974 begannen die Bemühungen der Leipziger Galerie am Sachsenplatz – zuerst noch mehr oder weniger sporadisch –, Materialien über das Bauhaus allgemein und von noch lebenden Bauhäuslern besonders zu sammeln. Im November 1976 konnte dann die erste Ausstellung „das bauhaus – Arbeiten der Jahre 1919–33“ gezeigt und als Grundstock einer sich langsam formierenden Sammlung des Wissenschaftlich-kulturellen Zentrums Bauhaus Dessau übergeben werden.

Ende 1977 zeigte die von Hans-Peter Schulz geleitete Galerie des Staatlichen Kunsthandels der DDR ihre zweite, wiederum sehr umfangreiche Ausstellung „bauhaus 2“; vom 18. November bis 23. Dezember 1978 schließlich „bauhaus 3“. Alle Ausstellungen waren als Verkaufsausstellungen angelegt mit der Maßgabe, den größten Teil der Exponate an das Bauhaus in Dessau zu geben.

Es war für mich als ehemaligen Studierenden am Bauhaus (1927–1928) überraschend und beeindruckend, ja auch beglückend, mit welcher Sorgfalt, Gründlichkeit und notwendigen Zähigkeit sehr viel neues Material in Form von Vorkursarbeiten, Studienblättern aus dem Grundunterricht, wiederentdeckten und verschollen geglaubten Originalarbeiten aus den verschiedenen Werkstätten – der Weberei, der Metallwerkstatt, der Tischlerei, von der Bühne und aus der Druckerei – zusammengetragen worden war. Von den Malern, wie Feininger, Klee, Kandinsky, Moholy-Nagy, Muche, Schlemmer, Schreyer, waren Arbeiten dabei. Kleine Arbeiten von Schülern, die neben den berühmten Meistern hingen und sich bescheiden ausnahmen, gehörten ebenso zum gezeigten Gesamtbild des Bauhauses.

Mit der Fülle des gesammelten Materials ist für die zu erwartende, notwendige wissenschaftliche Aufarbeitung ein wertvolles Material zusammengetragen worden.

Das grafisch interessant gestaltete Plakat „bauhaus 3“ (Entwurf: Frank Neubauer, Gruppe PLUS) würde Marcel Breuer wahrscheinlich amüsieren: Jetzt wüßte er, wie man einen Stahlrohrstuhl entwirft! Sei's denn!

Max Gebhard (Geba)