

Unreines Erbe. Das Imaginistische Bauhaus und das Neue Babylon

JÖRN ETZOLD

1.

In seinem Aufsatz »Erfahrungsarmut« gibt Walter Benjamin 1933 – ohne dies explizit zu benennen – eine Definition von Modernität: Er bestimmt sie als Erfahrungsausfall und als Diskontinuität zwischen den Generationen.¹ Modernität ist ein Zustand, in dem die Lebenden ganz auf sich allein gestellt sind. Die Lebenden, die Zeitgenossen – für Benjamin sind das jene, die in den Schützengräben des Ersten Weltkriegs groß wurden.

»Eine Generation, die noch mit der Pferdebahn zur Schule gefahren war, stand unter freiem Himmel in einer Landschaft, in der nichts unverändert geblieben war als die Wolken, und in der Mitte, in einem Kraftfeld zerstörender Ströme und Explosionen, der winzige gebrechliche Menschenkörper.«²

Hier gibt es nichts mehr zu erfahren, weil es nichts mehr zu verstehen gibt – und weil sich über das Erlebte nichts sagen lässt. Die sterbliche Kreatur ist allein und von Gott verlassen. Nur die Wolken, alte Allegorie des Flüchtigen und des Unsteten, sind noch die Gleichen.³

Die durch den Ausfall von Erfahrung definierte Moderne bringt nach Benjamin den Bruch zwischen den Generationen mit sich. Zunächst zwischen den Jungen und den Alten: »Wer wird auch nur versuchen, mit der Jugend

1. In den *Gesammelten Schriften* trägt der Text nach dem Erstdruck den Titel »Erfahrung und Armut«; Benjamins Typoskript jedoch war »Erfahrungsarmut« überschrieben, vgl. die Anmerkungen zu Walter Benjamin, »Erfahrung und Armut«, S. 961.

2. Walter Benjamin, »Erfahrung und Armut«, S. 214.

3. Sigmund Freud brachten diese traumatischen Erlebnisse, die nicht zu verstehen und nicht zu verarbeiten sind, schon 1920 zur Annahme eines Wiederholungszwangs und eines Todestriebes. Vgl. Sigmund Freud, »Jenseits des Lustprinzips«, v.a. S. 197f.

unter Hinweis auf seine Erfahrung fertig zu werden?»⁴ Doch radikaler noch den Bruch zwischen den Lebenden und den Toten. Den Modernen haben die Toten nichts mehr zu sagen, nichts zumindest, was ihnen irgend nützlich sein könnte. Von ihnen kann man nichts mehr *erben*. Menschheitserfahrung – als Übertrag und Erbe eines Generationen übergreifenden Wissens davon, wie das Leben zu leben sei – setzt aus: »Diese Erfahrungsarmut ist Armut nicht nur an privaten, sondern an Menschheitserfahrungen überhaupt. Und damit eine Art von neuem Barbarentum.«⁵

Die Modernen sind Barbaren; sie bewohnen, wie Benjamin im Trauerspielbuch schreibt, eine »leere Welt«.⁶ In jenem Text jedoch setzt Benjamin einen anderen Beginn der Modernität: Die leere Welt eröffnet sich dort bereits durch Luthers Rechtfertigungslehre, welche durch die Ablehnung der guten Werke die ritualisierten Verbindungen zwischen der Welt und der Transzendenz kappt. Doch auch Luther versteht sich ja weniger als Neuerer denn als Reformator, der die verschütteten Quellen des Bibeltexts wieder freilegt. Wo also beginnt die Modernität? Ist sie vielleicht immer nur die Aktualisierung einer grundlegenden Enterbung, die in der europäischen Geschichte latent angelegt ist? Angelegt vielleicht gar in jenem »Grundstein«, auf dem wir, eingedenk unseres »christlichen Erbes«, das »Haus Europa« bauen sollen?

Der schärfste Bruch mit jedem Konzept des Erbes steht vielleicht bereits in den Texten des Neuen Testaments. Bei Matthäus heißt es: »Und ein anderer unter den Jüngern sprach zu ihm: Herr, erlaube mir, daß ich zuvor hingehe und meinen Vater begrabe. Aber Jesus spricht zu ihm: Folge Du mir, und laß die Toten ihre Toten begraben!«⁷ Wer ins Offene folgt, heißt es hier, darf den Vater nicht bestatten; die rituelle Handlung, durch die in patriarchalen Gesellschaften die Kontinuität des Erbes gesichert bleibt, darf nicht vollzogen werden. Wer den Vater nicht bestattet, der sagt als Lebender, dass er von den Toten nichts lernen und nichts erben kann. Er wird auch keine Heimat mehr haben: »Die Füchse haben Gruben, und die Vögel unter dem Himmel haben Nester; aber der Menschensohn hat nichts, wo er sein Haupt hinlege.«⁸ Die Vererbungslinie der vielen Generationen wird dann von der *einen* Generation der Zeitgenossen überwunden, von den »Jüngern«. Der Leichnam des Vaters aber wird an der offenen Erde belassen und dort der Verwesung übergeben. Vielleicht sind alle Millenaristen, Revolutionäre, Avantgardisten, vielleicht ist jede »Generation« stets eine Aktualisierung dieser »Jünger« ohne Vater. Und vielleicht kann man auf diese Weise dem Paradox näher kommen, dass alle expliziten Formen der Zeitgenossenschaft sich auf merkwürdige Weise – in ihren Gesten des Neu-Beginnens – ähneln und stets als »zeitlos« gelten. Vielleicht wäre das Bauhaus gerade dafür eines der besten Beispiele.

Im Aufsatz »Erfahrungsarmut« räumt Benjamin dem Bauhaus in jedem Fall eine besondere Rolle ein. Er bestimmt es als Versuch, im Ausfall der Er-

4. Walter Benjamin, »Erfahrung und Armut«, S. 214.

5. Ebd., S. 215.

6. Ders., »Ursprung des deutschen Trauerspiels«, S. 318.

7. Matthäus 8, 21-22, zit. n.: *Die Bibel nach der Übersetzung Martin Luthers*.

8. Ebd.

fahrung und des Erbes sich »einzurichten, neu und mit Wenigem«.⁹ Neu – denn das Alte ist entwertet; und mit Wenigem – denn die Welt ist leer. Diese Beobachtung scheint begründet. Eine »neue Zunft der Handwerker« wollte Walter Gropius zwar gründen, die »den neuen Bau der Zukunft« schaffen, »kristallenes Sinnbild eines neuen kommenden Glaubens«¹⁰ – doch das Wissen, das sie dazu benötigen, hat mit dem tradierten Wissen des alten Handwerks der Väter letztlich nicht mehr viel zu tun. Gerade die handwerklichen Elemente in der Ausbildung am Bauhaus dienten eher der unvoreingenommenen, geradezu phänomenologischen Begegnung mit dem Material, dessen »richtige« Verwendung keineswegs mehr als gesichert galt. Für Benjamin sucht in den Experimenten des Bauhauses die »Erfahrungsarmut« nach einer angemessenen Umgebung. Das Bauhaus schafft Räume, in denen Erfahrungen unmöglich sind: »Das haben nun [der Schriftsteller] Scheebart mit seinem Glas und das Bauhaus mit seinem Stahl zuwege gebracht: sie haben Räume geschaffen, in denen es schwer ist, Spuren zu hinterlassen.«¹¹ Keine Spuren zu hinterlassen, das heißt auch, sich nicht zu verwurzeln, zum Schiff zu werden, hinter dem sich das Kielwasser wieder schließt. Keine Höhle und kein Nest zu haben. Nichts zu erben oder zu vererben. Daher die industriellen, wenig individuellen Materialien des Bauhauses, die »arme« Form seiner Objekte und Häuser, die Idee des »Typus«, der das Individuum ersetzen soll – und so dessen Armut affirmiert. Das Bauhaus aktualisiert letztlich, was Benjamin im Fragment »Kapitalismus als Religion« kryptisch als »Vaganten-Bettel-Mönchtum« beschrieben hat – und was vielleicht einen sehr alten Kern hat.¹²

2.

Die einfache Frage, die ich in diesem Aufsatz untersuchen möchte, lautet nun: Was ist das Erbe *des Bauhauses*? Wie erbt man vom Bauhaus – wenn man es mit Benjamin, in seiner forcierten Modernität, als eine Art und Weise versteht, im Ausfall der Erfahrung und des Erbes sich einzurichten? Vermutlich ist dies nur eine Neuauflage einer sehr alten europäischen Frage, denn Europa bewegt sich vielleicht seit jeher zwischen dem Erbe und dessen immer wieder angekündigter Aufkündigung. In den 50er Jahren aber bekam diese Frage eine besondere Aktualität. Nach den Verwüstungen des Zweiten Weltkriegs versuchten an verschiedenen Orten Künstler, Designer, Architekten, das Bauhaus *als* Moderne zu beerben, doch auf unterschiedliche Weise. Ich möchte mich hier auf den Erbfolgekampf zweier feindlicher Brüder beschränken – oder eher: zweier Bruderschaften um Max Bill und Asger Jorn. Auf der einen Seite stand die Hochschule für Gestaltung Ulm, deren Gründung Bill maßgeblich prägte, und auf der anderen Seite das »imaginäre« bzw. später

9. Walter Benjamin, »Erfahrung und Armut«, S. 219.

10. Walter Gropius, »Programm des staatlichen Bauhauses in Weimar«.

11. Walter Benjamin, »Erfahrung und Armut«, S. 218f.

12. Walter Benjamin, »Kapitalismus als Religion«, S. 102.

»imaginistische Bauhaus« Jorns, das schließlich in die 1957 gegründete *Situationistische Internationale* einging. Und diese *Situationistische Internationale* beschäftigte sich später, vor allem ausgehend von Theorien Guy Debords und Plänen des Niederländers Constant, sehr forciert mit dem Bauen, mit architektonischen Visionen. Ich möchte jedoch weniger auf die Werke dieser Künstler eingehen.¹³ In diesem Aufsatz interessieren mich nur die verschiedenen Arten, das »Erbe des Bauhauses« zu reklamieren; aus ihnen werden sehr unterschiedliche Politiken der Generationen und ein durchaus verschiedenes Verständnis von Modernität sichtbar.¹⁴

Der Schauplatz des Erbstreits also ist das Europa der Nachkriegszeit. In Deutschland planen Inge Scholl, Schwester der von den Nazis ermordeten Hans und Sophie Scholl, ihr Mann Otl Aicher und der Schriftsteller Hans Werner Richter die Ausweitung ihrer »Ulmer Volkshochschule«, in der dem deutschen Volk »demokratische Werte« vermittelt werden sollen. Die amerikanische Administration um Hochkommissar John McCloy unterstützt sie dabei. Das Bauhaus ist für dieses Projekt eine hilfreiche Referenz; da es durch die Nazis geschlossen wurde, wird es in der Nachkriegszeit – trotz seiner tatsächlichen politischen Heterogenität – unmittelbar mit verschütteten demokratischen »Weimarer« Werten verknüpft, die nun mit amerikanischer Unterstützung wiederbelebt werden sollen; zudem lebt es nach dem Krieg an mehreren Orten der USA als amerikanische, also gleichsam zertifiziert demokratische Bewegung fort. Als Scholl, Aicher und Richter nach den Möglichkeiten einer Ausweitung suchen, tritt der Schweizer Architekt Max Bill auf den Plan, ein ehemaliger Schüler des Bauhauses; er bietet an, beim Aufbau einer neuen Hochschule mitzuwirken; und während Aicher und Scholl eher eine politische Unterrichtung im Sinn hatten, plant Bill vor allem eine *gestalterische* Hochschule: So wird Richter sehr schnell von ihm beiseite gemobbt.

Es geht hier also zunächst um das Wiederherstellen einer Kontinuität, die vom Nationalsozialismus durchbrochen wurde. Obgleich Bill gestalterisch deutlich von der »armen« Ästhetik des Bauhauses geprägt war, soll durch die Gründung des neuen Bauhauses zugleich die Moderne als eine kontinuierliche Erzählung restituert werden – nach der Katastrophe, die sie unbegreif-

13. Während Bill einen eher sachlichen, funktionalen Designgedanken verfolgt (am prägnantesten vielleicht im »Ulmer Hocker« von 1954), bleibt Jörn stets Maler und schafft farbenfrohe, vielschichtige, zudem sogar figürliche Bilder. Debords Texte und Filme kennzeichnet eine merkwürdige Mischung aus schwarzer Romantik und allegorischer Geheimniskrämerei, die sich in den 60er Jahren mit marxistischer Theorie verbindet; dem studierten Architekten und nachmaligen Constant ging es ganz konkret um neue Städte und neue Lebensformen.

14. Dabei geht es mir vor allem um Lektüre und Theoriebildung; zu Jörn und zu Bill habe ich selbst kaum geforscht, sondern vor allem zu Debord; wenn es um Archivmaterialien geht, halte ich mich vor allem an die materialreiche und verdienstvolle Arbeit von Roberto Ohrt, *Phantom Avantgarde*, und an eine sorgfältig recherchierte Dissertation von Claudia Heitmann, *Die Bauhaus-Rezeption in der Bundesrepublik Deutschland von 1949 bis 1968*.

licherweise aussetzen ließ. Es soll an die »Traditionen« der Moderne angeknüpft werden; an Traditionen jedoch, die, paradoxerweise, ganz anders als die Ideologie der Nazis, von Herkunft, Boden, Überlieferung gar nicht reden können oder wollen. Garant dieser Überlieferung (dieser Überlieferung des Bruchs mit der Überlieferung), die die Nazizeit und ihre falschen Ursprungsmymen überspannt, soll der Vater sein; in diesem Fall Walter Gropius. Er wird von Bill in Amerika aktiviert, um die Schirmherrschaft über das neue Projekt zu übernehmen; er wird von Bill auch benutzt, um sich selbst gegenüber Scholl und Aicher als Lieblingssohn, Erbe und somit legitimer Vater des neuen Kindes – der Schule – zu positionieren. Es gelingt Bill, Gropius als öffentlichkeitswirksamen Gastredner für die Eröffnung der Schule zu gewinnen; und jener verkündet dort, in Ulm habe »die im Bauhaus einst begonnene Arbeit und seine Grundidee [...] eine neue deutsche Heimat und ihre organische Weiterentwicklung gefunden«.¹⁵ Es geht also um eine neue Heimat in der alten, verlassenen; um eine organische, kontinuierliche Weiterentwicklung der unterbrochenen Arbeit. Bill, der legitime Sohn, hat den Segen des Vaters für sein eigenes Kind bekommen, das er an einem deutschen Ort ansiedelt – so dass er später in einem Brief an Gropius schreibt, jener sei gewissermaßen der »großvater dieser schule« gewesen.¹⁶ – Bill verließ die Schule übrigens bald nach internen Querelen und wurde auch von Gropius fallengelassen.

Es ist sicher geboten, das Bedürfnis der jungen Bundesrepublik nach Traditionslinien zur Weimarer Zeit und nach Kontakt mit ihren wichtigen Figuren aus der historischen Distanz nicht allzu abschätzig zu beurteilen. Offensichtlich ist jedoch auch, dass diese Unternehmungen anderenorts von vielfältigen Verschleierungstaktiken begleitet waren, die im Wesentlichen darauf hinaus liefen, den Nationalsozialismus als eine Art ungewollten Unfall erscheinen zu lassen. Diese Haltung hat dazu beigetragen, dass die Frage nach dem, was der Nationalsozialismus denn tatsächlich war, sehr lange im Nebel unscharfer Begriffe und Gedanken verloren ging. Ob der gebotenen Kürze ist hier nicht der Raum und thematisch auch nicht der rechte Ort, dieser Frage nachzugehen – noch der Ort, sich zu fragen, was es zu bedeuten habe, dass der Nationalsozialismus eben aus der Weimarer Demokratie hervorging. Stattdessen werde ich im Folgenden einen anderen Akzent setzen und eine obskure, ort- und vaterlose Gegenveranstaltung zu dieser Restitution der unterbrochenen Erbfolge des Bauhauses ins Spiel bringen. Durch ihre Betrachtung soll die Frage nach dem Erbe des Bauhauses, nach dem Erbe der Modernität, noch einmal neu gestellt werden.

15. Walter Gropius, »Festrede zur Einweihung der Hochschule für Gestaltung Ulm 1955«, zit. n. Claudia Heitmann, *Die Bauhaus-Rezeption*, S. 109.

16. Max Bill, »Brief an Walter Gropius vom 22.5.1957«, zit. n. ebd., S. 118.

3.

Der dänische Maler Asger Jorn war eine der umtriebigsten Figuren bei der Internationalisierung der Kunstszene in den 50er Jahren; als ehemaliges Gründungsmitglied der Maler-Gruppe *CoBrA* war er stets auf der Suche nach weiteren Verbündeten.¹⁷ Er hatte von Bills Plänen gehört und mit ihm ein paar Briefe ausgetauscht. Sehr schnell aber wurde klar, dass es zwischen den beiden zu keiner Einigung kommen konnte: »Bauhaus ist der Name einer künstlerischen Inspiration«, schreibt Jorn an Bill. »Bauhaus ist nicht der Name einer künstlerischen Inspiration, sondern die Bezeichnung für eine Bewegung, die eine sehr wohl definierte Doktrin repräsentiert«, schreibt Bill an Jorn. »Wenn Bauhaus nicht der Name einer künstlerischen Inspiration ist, dann ist es die Bezeichnung einer Doktrin ohne Inspiration, das heißt einer toten Inspiration«, schreibt Jorn an Bill.¹⁸ Wir sehen also zwei Söhne im Streit um das Erbe; der eine, legitime Sohn argumentiert im Namen der Doktrin, des Gesetzes, des Vaters; der andere, illegitime – Jorn hatte, anders als Bill, das Bauhaus nicht besucht – redet im Namen der Inspiration: des Geistes, der weht, wo er will, weil er keine Wurzeln hat. Der eine will die Tradition fortsetzen, ihr einen Ort geben, die Doktrin lehren, den Vater legitim und mit dessen Segen beerben; der andere will die Inspiration für die Gemeinschaft der verstreuten Brüder neu beleben, auf dass der Geist in sie fahre. Jorn gab den recht unfruchtbaren Kontakt bald auf, erklärte Bill zu seinem Feind – also: zu seinem feindlichen Bruder – und gründete eine eigene, konkurrierende Organisation, die er zunächst »imaginäres Bauhaus« nennen wollte, ehe er zu dem Schluss kam, imaginär seien doch vor allem die Pläne Bills. So nannte er sie: *Internationale Bewegung für ein imaginistisches Bauhaus (Mouvement international pour un Bauhaus imaginiste)*.

Auch Jorn reklamiert so das Erbe des Bauhauses für sich; aber ohne den Segen des Vaters. Freilich ist in seiner Namensgebung vor allem der Maler zu hören, der Leinwand und Farbe, ja sogar die Figürlichkeit, nicht aufgeben will und somit in Bildern, eben »imaginistisch« denkt – und nicht, wie Bill, formal und funktional. Und doch sollte das imaginistische Bauhaus bald, nachdem es seinen Namen allerdings aufgegeben hatte, auch mit dem Bauen von Häusern zu tun haben; von merkwürdigen Häusern indes, in denen sich die Idee der flüchtigen »Generation« ohne Eltern und ohne Kinder materialisierte. Bei einem Besuch bei seinem Kollegen Enrico Baj, Erfinder der Bewegung *Nukleare Malerei (pittura nucleare)* und Mitgründer des imaginistischen Bauhauses, war Jorn auf ein bizarres Magazin gestoßen: Es kam aus Paris, hieß *Potlatch*, es wurde nur verschenkt, nirgendwo verkauft, und es bezeichnete sich als »Informationsbulletin der französischen Gruppe der Lettristischen Internationale«, einer Abspaltung von der Nachkriegsavantgarde der Let-

17. Mitglieder dieser Gruppe, deren Name sich aus den Anfangsbuchstaben der Städte Kopenhagen, Brüssel und Amsterdam zusammensetzte, waren außerdem Constant, Christian Dotremont, Joseph Noiret, Karel Appel und Corneille, später auch Pierre Alechinsky und andere.

18. Zit. n. Roberto Ohrt, *Phantom Avantgarde*, S. 140.

tristen. Jorn schien hier Alliierte für sein Projekt des illegitimen Erbes nach dem großen Krieg gefunden zu haben; er schrieb unmittelbar an den Herausgeber André-Frank Conord. Die Antwort aber kam von Michèle Bernstein und ihrem Ehemann, einem gewissen Guy-Ernest Debord. 1957 verbanden sich die *Bewegung für ein imaginistisches Bauhaus* und die *Lettristische Internationale* im kleinen italienischen Ort Cosio d'Arroscia, um eine Gruppierung von größerer Schlagkraft zu gründen. (Eine dritte Gruppe, das *London Psychogeographic Committee*, bestand nur aus dem Engländer Ralph Rumney; jener wurde ein halbes Jahr später aus der neuen Gruppe ausgeschlossen). Und es ist nur Debords Verhandlungsgeschick zu verdanken, dass die neue Gruppe nicht weiterhin M.I.B.I. hieß, sondern *Internationale Situationniste*, *Situationistische Internationale*.

So ist in die Vorgeschichte der *Situationistischen Internationale*, die heute eher durch die Fronde von 68 oder Debords Medienkritik *Die Gesellschaft des Spektakels* bekannt ist, ein Streit um das Erbe des Bauhauses eingeschrieben; ein Streit, der sich dahingehend schematisieren lässt, dass Bills Ulmer Schule das Erbe, die Doktrin, die Kontinuität betont, während die Gegenveranstaltung um Jorn und – wenig später – Debord vor allem die Übersteigerung und die Vollendung der Enterbung im Sinne hatte; die Affirmation jener Erfahrungsarmut, jenes Ausfalls von vermittelbarer, vererbbarer Erfahrung, in dem Benjamin den fundamentalen Impetus der Modernität sah, welcher im Bauhaus eine besonders prägnante Manifestation fand. »Die S.I. gründete sich vor allem auf eine sehr drängende Empfindung der Leere des Alltagslebens und auf die Suche nach ihrer Überwindung«,¹⁹ heißt es in einem Artikel der Zeitschrift *Situationistische Internationale* von 1961 im Rückblick. Die Leere – als Leere an Erfahrung – wurde vor allem in Debords erstem Film *Geheul für Sade* ausgestellt, der völlig bilderlos war und – zu abgerissenen, melancholischen Textstücken – einzig abwechselnd die dunkle und die weiß beleuchtete Leinwand zeigte. Die Leere sollte jedoch durchschritten werden; hin zu »konstruierten Situationen«. Diese konzipierten die Situationisten als Momente der Zeit, die ohne Bezug auf die Vergangenheit – ohne Erbe, ohne Erfahrung – ihren Sinn als plötzliche Erleuchtung einzig in sich tragen sollten. Väter waren dabei nicht erwünscht. In Debords Fokus stand dabei weniger Gropius, sondern die Vaterfigur der französischen Szene jener Zeit, Jean-Paul Sartre, den er unablässig attackierte. Auch andere Väter wurden im Laufe seines Lebens von ihm zwar bewundert, dann aber – oft nicht sehr elegant – erledigt.²⁰

Wenn es aber darum geht, Situationen zu konstruieren, statt Kunstwerke zu schaffen, das Jetzt zu modulieren, statt ein dauerhaftes Werk zu erzeugen, dann gerät die Architektur geradezu zwangsläufig ins Blickfeld. Schon die *Lettristische Internationale* hatte jene urbanen Praktiken und Begriffe geprägt, die später in die *Situationistische Internationale* eingingen. Seit 1953 kursierte ein Text namens »Formular für einen neuen Urbanismus« von Ivan Chtcheg-

19. *Situationistische Internationale*, Bd. 1, S. 222, Übers. modifiziert.

20. Vgl. Jean-Marie Apostolides, *Les tombeaux de Guy Debord*, eine im Übrigen hoch interessante Untersuchung über Debord, die Väter und das Erbe.

lov (Gilles Ivain) in den lettristischen Bars, in dem Chtcheglov den Bau neuer, abenteuerlicher Städte fordert: »Die Hacienda muss gebaut werden.«²¹ In diesem Text findet sich bereits der wichtigste Begriff der lettristischen Stadttheorie, ein nautischer Begriff: Er lautet *dérive*, was weniger »Umherschweifen« bedeutet, wie die deutschen Übersetzungen nahelegen, als vielmehr »Abdriften«. *Dérives* waren die Hauptbeschäftigungen der jungen Lettristen und Situationisten; sie bestanden darin, sich hellwach durch die Stadt treiben zu lassen, dabei von den üblichen Wegen abzukommen und dasjenige wahrzunehmen, was die Gruppe als »psychogeographisches Relief« der Stadt bezeichnete; das Zusammenspiel von Figuren, Klängen, Gerüchen, plötzliche Schnitte und Unterbrechungen. Dabei ging es weniger um eine Aneignung des Stadtraums, wie in einer von de Certeaus *Kunst des Handelns* geprägten Rezeption der Situationisten gern behauptet wird, sondern zunächst um die Ent-Eignung; die Stadt sollte nicht als das Eigene, Bekannte wahrgenommen werden, sondern als ein weites Meer, als Fremde ohne Heimat.



Abbildung 1: Guy Debord, »Guide psychogéographique de Paris«, ca. 1957

Ein weiterer, von den Lettristen oft benutzter Begriff weist darauf hin: *dépaysement*, Verwirrung, Befremdung, wörtlich: Ent-Landung; Auflösung des Bodens, des eigenen, letztlich: des Hauses. Tatsächlich wirkten in der Frühzeit der *Lettristischen* bzw. *Situationistischen Internationale* mehrere Araber und Kabylen bei den *dérives* mit, deren Stadterfahrung vor allem davon geprägt war, der Polizei auszuweichen, sich unsichtbar zu machen, »unterzutauchen«. Der Versuch des IS-Mitglieds Abdelhafid Khatib, 1958 eine »psychogeographische Beschreibung« des Hallenviertels zu geben, musste in der Zeitschrift *IS* einigermaßen unvollendet publiziert werden, weil er bei seinen nächtlichen Streifzügen gegen die Sperrstunde für Nordafrikaner verstoßen hatte

21. *Situationistische Internationale*, Bd. 1, S. 20.

und zweimal festgenommen worden war.²² Die Situationisten aber wollten sich – auch diejenigen, die sich ohne Probleme frei in Paris bewegen konnten und es wie ihr Zuhause kannten – in der Stadt fühlen wie Fremde. Es war dies eine Revolte der Söhne gegen Vaterstadt und Vaterland, aber zugleich auch die Aktualisierung einer zutiefst modernen Erfahrung, die mit »Entfremdung«, auch wenn Debord diesen Hegel-Marx-Lukács'schen Begriff gern verwendete, nicht wirklich zureichend beschrieben ist; denn um eine »Aufhebung der Entfremdung« kann es hier nicht gehen. In den *dérives* wartete das Abenteuer, das merkwürdige Empfinden, mitten im vermeintlich Eigenen fremdes Neu-land zu entdecken, verloren zu gehen.

4.

Gedacht wird dabei an eine Generation der Brüder, die, wieder einmal, dem Toten und den Toten den Kampf ansagt. In seinen frühen, auf Litografien von Jorn collagierten *Memoiren* von 1959 zitiert Debord rückblickend Marx' Anspielung auf das Matthäus-Evangelium in einem Brief an Ruge: »Laßt die Toten ihre Toten begraben und beklagen. Dagegen ist es beneidenswert, die ersten zu sein, die lebendig ins neue Leben eingehen; dies soll unser Los sein.«²³ Tatsächlich aber wurde der Ton den Toten gegenüber noch verschärft: Damit die jungen Lettristen/imaginistischen Bauhäusler/Situationisten auch wirklich »als Lebende« ins »neue Leben« eintreten können, sollen die Toten sich nicht nur in Zukunft selbst begraben; sie sollen auch ihre jetzigen Ruhestätten aufgeben. In einem Artikel namens »Projekt rationeller Verschönerungen der Stadt Paris« aus *Potlatch* Nr. 23 vom Oktober 1955 schlägt Debord vor: »Abschaffung der Friedhöfe. Vollständige Zerstörung der Leichname und dieser Art von Erinnerungen; weder sterbliche Überreste noch Spuren.«²⁴ Und auch das Zeugen von Kindern ist verboten: Als Debords brüderlicher Freund Gil Wolman dies wagt, wird er unmittelbar aus der *Internationale Lettriste* ausgeschlossen; in der kurzen Nachricht, die die Zeitschrift *Potlatch* unter der Überschrift »Rente« davon gibt, wird ihm »ein lächerlicher Lebenswandel zur Last gelegt, peinlich belegt durch ein mit jedem Tag debiler und kleinkarierter werdendes Denken«. Die Meldung schließt im Ton einer Todesanzeige: »Wolman hatte 1952 eine wichtige Rolle in der Organisation der lettristischen Linken und später in der Gründung der L.I. inne. [...] Er war siebenundzwanzig Jahre alt.«²⁵ Denn wie schon Hegel betonte, willigt das Individuum, sobald es sich fortpflanzt, in seinen eigenen Tod ein. Den Vater zu beerben, ist den Situationisten verboten; zum Vater zu *werden* aber erst recht.

22. Vgl. *Situationistische Internationale*, Bd. 1, S. 57.

23. Karl Marx, »Briefe aus den Deutsch-Französischen Jahrbüchern«, S. 338; Guy Debord, *Mémoires*, mit Asger Jorn, o.S.

24. *Potlatch* Nr. 23 vom 13.19.1955, in: *Guy Debord präsentiert Potlatch*, S. 166-176, hier: S. 174, Übers. modifiziert.

25. *Potlatch* Nr. 28 vom 22.5.1957, in: ebd., S. 219-229, hier: S. 228f., Übers. modifiziert.

Die Toten aber – all jene, die nicht mehr oder noch nicht leben – sollen verjagt werden von einer Generation ohne Gedächtnis und ohne Vergangenheit, die vor allem das Ephemere erleben will, den ständigen Neu-Anfang in einer nie heimisch werdenden Fremde, das stetige Abdriften von einem rechten Weg, der ohnehin nicht bekannt ist. Als theoretische Figur dieser Enterbung greifen die Situationisten übrigens sehr bald das *Proletariat* auf; nicht als Arbeiterklasse, sondern als vollkommen moderne, weil wurzellose, eigentumslose, eigenschaftslose Klasse. Schon im ersten Heft der Zeitschrift *Situationistische Internationale* von 1958 hieß es:

»Die Situationisten werden sich in den Dienst der Notwendigkeit des *Vergessens* stellen. Die einzige Kraft, von der sie etwas erwarten können, ist jenes theoretisch vergangenheitslose Proletariat, gezwungen, alles ständig aufs Neue zu erfinden, von dem Marx sagt, »es ist revolutionär oder es ist nichts.«²⁶

Wenig später, als der Niederländer Constant, ein alter Bekannter Jorns aus CoBrA-Zeiten, in die *Situationistische Internationale* einstieg, sollte diese Nicht-Erfahrung dann perpetuiert und gebaut werden. Der Maler Constant hatte sich schon länger mit architektonischen Utopien beschäftigt; in regem Kontakt mit Debord entwickelte er seit 1956 seine Pläne einer neuen Stadt, die er zunächst »bedeckte Stadt« und dann, auf Debords Vorschlag hin, »New Babylon« nannte. Der Name spielt auf die Sünden an, die in dieser Stadt möglich sein werden, auf die unwiderrufliche Verwirrung und Entfremdung von der »angestammten Sprache«, die in ihr erfahren werden soll; aber auch darauf, dass die Stadt in ihrer Struktur an die berühmten hängenden Gärten der mythischen Bauherrin Babylons, Semiramis, erinnern soll. Denn »New Babylon« – Weiterentwicklung des imaginistischen Bauhauses – soll auf riesigen Pfeilern in der Luft hängen, zwischen einer leeren, gerodeten Erde, auf der nur noch der Verkehr fließt, und einem, so kann man annehmen, ebenso leeren Himmel. Von der Erde als Ort der Herkunft, aber auch der Bestattung und Totenruhe hat diese Stadt sich entfernt; Friedhöfe sind in ihr nicht vorgesehen.

So soll diese Stadt sich ständig in einem unendlichen und, so können wir vermuten, recht anstrengenden Spiel selbst erzeugen, ihre Formen und Strukturen ändern, wobei Klima, Atmosphäre, Geräusche und Überraschungen von professionellen Situationisten ständig verändert werden. Die ununterbrochene Möglichkeit des Schocks soll die Söhne von der Vergangenheit reinigen, reinwaschen: In Constants Beschreibung der »gelben Zone« (eines Abschnitts der geplanten Stadt) heißt es: »Ein längerer Aufenthalt in diesen Häusern hat die heilsame Wirkung einer Gehirnwäsche und ist immer wieder praktisch, um die sich eventuell bildenden Gewohnheiten auszulöschen.«²⁷ Die Bewohner sollten zu einer Reinheit der absoluten Erfahrungslosigkeit kommen, zu Momenten vollkommener Fremdheit und reiner Gegenwart zugleich. Friedhöfe waren nicht vorgesehen. Auf der *Documenta XI* in Kassel, die Constant 2002

26. *Situationistische Internationale*, Bd. 1, S. 13, Übers. modifiziert.

27. Ebd., S. 140f., Übers. modifiziert.

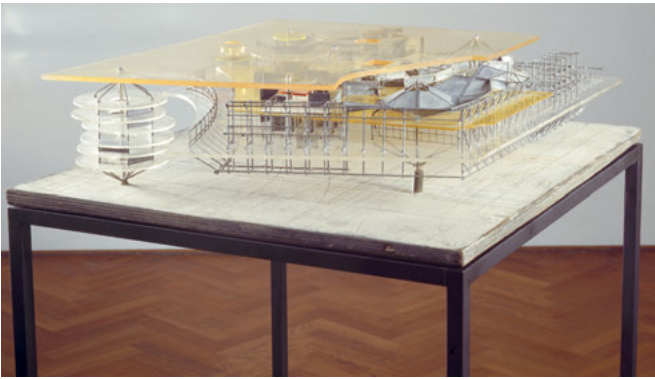


Abbildung 2: Constant, »Ansicht auf einige Sektoren«, 1971



Abbildung 3: Constant, »New Babylon über Amsterdam«

mit einem großen eigenen Raum ehrte, sah man neben den Modellen von *New Babylon* auch Pläne und Landkarten: Auf einigen war ganz Europa übermalt durch ein Netz von hängenden Städten, das sich über Amsterdam, Paris oder das englische Middlesex ausbreitete; über vergangene Städte, von denen wenig mehr blieb als ihr bloßer Name – zur Orientierung des Betrachters, der göttergleich über der Karte schwebte. Beinahe wäre Anfang der 60er Jahre – Constant war da schon aus der *S.I.* ausgetreten, weil er auf eine konkrete Umsetzung der architektonischen Pläne drängte, Debords Interesse aber immer mehr der Weltrevolution galt – auf die Einladung des Textilunternehmers und Mäzens Paolo Marinottis hin eine situationistische Experimentalstadt auf einer kleinen Mittelmeerinsel entstanden; das umfangreiche und ungeheuer kostspielige Projekt scheiterte letztlich an der Forderung der Situationisten nach einem »Recht auf die Zerstörung des Gebäudeensembles«.²⁸

28. Guy Debord, *Correspondance*, Bd. 2, S. 71 (Vertrag zwischen Jorn und Marinotti, abgedruckt in den Marginalien), Übers. J.E.

5.

Ich habe mit Walter Benjamins (impliziter) These eingesetzt, dass die Moderne fundamental als Ausfall von Erfahrung, als Ausfall des Erbes bestimmt werden kann. Das Bauhaus verstand Benjamin als Art und Weise, in diesem Ausfall sich einzurichten. Ich habe verfolgt, wie zwei ganz verschiedene Projekte im Europa der Nachkriegszeit – nachdem die technologisch aufgerüstete Blut- und Boden-Ideologie der Nationalsozialisten der homogenen Erzählung von Moderne einen Bruch zugefügt hat – wiederum versuchten, das Bauhaus zu beerben: ein Erbe anzutreten, das selbst in der Ablehnung des Erbes bestand. Auf der einen Seite stand ein legitimer Sohn mit dem Segen des Vaters (Bill); auf der anderen ein ganzes Rudel illegitimer Söhne, die den Vater weder bestatten noch beerben wollen (Jorn, Debord, Constant). Im Wirken jener illegitimen Söhne aber wurde letztlich jene große Erschütterung vorbereitet, durch die im zur Zeit so viel diskutierten Jahr 1968 die scheinbar gekitteten Kontinuitäten des alten, neuen Europa zerfielen und in der eine Generation von Söhnen – es ging 68 vor allem um Söhne und durchaus machistische Männerbünde; der Feminismus trat erst später hinzu – sich geschlossen gegen ihre Väter stellte, um im »Hier und Jetzt« zu genießen. Heute sind diese Söhne selbst Väter und wollen es doch nicht sein; Slavoj Žižek nennt sie »obszöne Väter«, die ihren Söhnen nicht einmal mehr die Freude gönnen, ihre Verbote zu überschreiten, weil sie einzig die Überschreitung anempfehlen. Die situationistischen Städte aber scheinen sich ganz woanders wiederzufinden; in Einkaufsparadiesen, Malls – wie schon Roberto Ohrt feststellte; oder in jenen merkwürdigen zeit- und geschichtslosen Inseln, die der Emir von Dubai im Meer vor seinen Küsten erbauen lässt, wozu er künstlich Erde aufschüttet, Klima und Ambiente von Berufssituationisten steuern lässt und eine internationale Gemeinschaft von Neureichen ohne Geschichte und Erinnerung versammelt, die auf merkwürdige Weise das situationistische »Proletariat« beerben. Die extravagante Siedlung »Palm Jebel Ali« in Dubai soll 2020 das Zentrum einer Stadt für 1,7 Mill. Menschen werden und an ihrem Rand wird ein Gedicht des Scheichs von Dubai, Mohammed bin Rashid, ins Meer geschrieben, das in etwa wie folgt lautet:

»Nimm Weisheit nur von den Weisen,
nicht jeder, der ein Pferd reitet, ist ein Jockey,
um aufs Wasser zu schreiben, braucht es einen Mann mit Visionen
Große Männer wachsen an großen Herausforderungen.«²⁹

»Die Schiffbrüchigen schrieben ihre Namen nur auf Wasser«³⁰ – das hatte Guy Debord 1979 in seinem Film *In girum imus nocte et consumimur igni* seinem Freund Ivan Chtcheglov hinterhergerufen, dem Erfinder der lettristi-

29. Zit. ohne Gewähr nach Wikipedia.org, Art. »Palm Islands«. Übers. aus dem Englischen J.E.

30. Guy Debord, *In girum imus nocte et consumimur igni*, S. 67f. Übers. stark modifiziert/korrigiert.

schen Stadttheorie, der seine Tage in einer Nervenheilanstalt verbrachte. Er starb 1998. Auch Debord ist schon eine Weile tot. Constant starb 2005. Nach seinem Ausstieg aus der *Situationistischen Internationale* verfolgte er *New Babylon* noch eine Weile weiter, aber irgendwann kam er zu der Erkenntnis, dass das Leben in seiner Stadt sicher schrecklich gewesen wäre. Jorn starb 1973. Als Debord zu spät von der schweren Krankheit und vom Tod seines Freundes erfuhr, schrieb er, wieder einmal: »Lasst die Toten ihre Toten begraben und beklagen.« Er selbst ließ sich im Übrigen auch nicht begraben; nach seinem Selbstmord streute seine zweite Frau Alice Becker-Ho seine Asche in die Seine. Und stellte in einem Zeitungsartikel klar, dass man von Debord nichts erben könne: »Es ist Debord, der von Debord erben soll. Wir werden darüber wachsen.«³¹



Abbildung 4: Palm Jebel Ali

Vielleicht bleibt es ja die einzige und größte Provokation Europas, jenen Satz zu wiederholen, den ein junger Mann namens Jesus vor über 2000 Jahren am See Genesareth gesagt haben soll und den Marx, Debord und so viele andere wiederholt haben: »Lasst die Toten ihre Toten begraben.« Und neu beginnen, ohne die Toten, hier und jetzt. Doch vielleicht sollte man dabei auch nicht vergessen, dass dem Mann, der diesen Satz sagte, wenn man ihm glauben will, letztlich das Schicksal des *ewigen Sohnes* beschieden war, der noch am Tage des jüngsten Gerichts und von Ewigkeit zu Ewigkeit von seinem Vater kontrolliert wird. Auch die Situationisten sind letztlich vielleicht ewige Söhne geblieben, die den Segen des Vaters nicht wollten, ihn dem Bruder aber auch nicht gönnten. Der Architekturtheoretiker Mark Wigley zumindest betonte jüngst: »New Babylon ist als Spielplatz konzipiert. Sein Modell ist ein Kinderspielplatz.«³² Und er folgert, dass der implizite Stalinismus des Modells darin liege, dass es seine Bewohner ewig wie Kinder behandeln wolle – Kinder, die nicht erwachsen werden wollen, um ja nicht dem Vater zu ähneln.

31. Zit. n. Jean-Marie Apostolides, *Les tombeaux de Guy Debord*, S. 156, Übers. J.E.

32. »Architectural Weaponry: An Interview with Mark Wigley«, Übers. J.E.

Doch vielleicht muss ja auch nicht entschieden werden zwischen dem legitimen Erbe und den vaterlosen Jüngern; vielleicht können die Erbfolgekämpfe zwischen der Doktrin und dem Geist irgendwann aussetzen – jene Kämpfe, die eigentlich immer nur zwischen Brüdern stattfanden und deren Ziel je eine Reinheit ist; das reine Erbe oder, wie im Falle Constants, das durch ständige Gehirnwäschen ermöglichte reine und spurlose Vergessen aller Väter. Vielleicht ist es ja auch möglich, unrein zu erben, vielfältig, nicht nur von einem Vater, sondern von vielen Vätern, aber eben auch Brüdern, mehr noch und endlich auch: Müttern, Töchtern, Toten, Lebenden, Untoten, Tieren, Dingen, Licht, Schrift. Vielleicht wäre dann auch irgendwann die ermüdende Epoche der »Brüderlichkeit« und der Erbschaftskämpfe vorbei, die die Situationisten im Mai 68 noch einmal als große Neuheit und geschichtliche Tat verkaufen wollten. Dann müsste man nicht mehr und immer wieder bei Null anfangen, sondern einfach – irgendwo. Im Bauhaus, auf der Bauhaus, in der Situation oder jenseits von ihr.³³

Bibliografie

- »Architectural Weaponry: An Interview with Mark Wigley«, BLDGblog. <http://bldbgblog.blogspot.com/2007/04/architectural-weaponry-interview-with.html> (14.08.2008)
- Apostolidès, Jean-Marie, *Les tombeaux de Guy Debord*. Paris: Exils 1999
- Benjamin, Walter, »Erfahrung und Armut«, in: *Gesammelte Schriften*, Bd. II, S. 213-219. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991
- Ders., »Kapitalismus als Religion«, in: *Gesammelte Schriften*, Bd. VI, S. 100-103. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991
- Ders., »Ursprung des deutschen Trauerspiels«, in: *Gesammelte Schriften*, Bd. I, S. 203-430. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991
- Debord, Guy, *In girum imus nocte et consumimur igni*. Berlin: Tiamat 1985
- Ders., *Mémoires*. Paris: Allia 1985
- Ders., *Die Gesellschaft des Spektakels*, aus dem Französischen von Jean-Jacques Raspaut. Berlin: Tiamat 1996
- Ders., *Correspondance*. Paris: Fayard 2001
- De Certeau, Michel, *Kunst des Handelns*. Berlin: Merve 1988
- Derrida, Jacques, *Marx' Gespenster. Der Staat der Schuld, die Trauerarbeit und die neue Internationale*, aus dem Französischen von Susanne Lüdemann. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1995
- Die Bibel nach der Übersetzung Martin Luthers*, Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft 1987
- Freud, Sigmund, »Jenseits des Lustprinzips«, in: *Das Ich und das Es*, S. 193-249. Frankfurt: Fischer 1992
- Gropius, Walter, »Programm des staatlichen Bauhauses in Weimar« (Flugblatt, April 1919), in: Wingler, Hans M. (Hg.), *Das Bauhaus 1919-1933*.

33. Zur Frage des (unreinen) Erbes vgl. das Spätwerk Jacques Derridas, v.a.: *Marx' Gespenster*.

Weimar Dessau Berlin und die Nachfolge in Chicago seit 1937, S. 39. Köln: Dumont 1968

Heitmann, Claudia, *Die Bauhaus-Rezeption in der Bundesrepublik Deutschland von 1949 bis 1968*. TU-Berlin.de, http://edocs.tu-berlin.de/diss_udk/2001/heitmann_claudia.htm (14.08.2008)

Marx, Karl, »Briefe aus den Deutsch-Französischen Jahrbüchern«, in: ders., *Friedrich Engels Werke*, Bd. 1, S. 337-346. Berlin: Dietz 1983

Ohr, Roberto, *Phantom Avantgarde*. Hamburg: Nautilus 1990

»Palm Islands«. Wikipedia.org, http://en.wikipedia.org/wiki/Palm_Islands#cite_note-thepalmae-o (19.08.2008)

Situationistische Internationale, Bd. 1. Hamburg: MaD Verlag 1976

Abbildungen

Abbildung 1: Guy Debord, »Guide psychogéographique de Paris«, ca. 1957. Roberto Ohr, *Phantom Avantgarde*, Bildtafeln

Abbildung 2: Constant, »Ansicht auf einige Sektoren«, 1971. Ebd., S. 132 [bzw: BLGDblog, <http://bldgblog.blogspot.com/2007/07/wed-all-be-living-in-dams.html>] (12.11.2008)]

Abbildung 3: Constant, »New Babylon über Amsterdam«. Ebd., S. 121 [bzw. Cit-wiki, http://citywiki.ugr.es/wiki/Constant.NEW_BABYLON] (12.11.2008)]

Abbildung 4: Palm Jebel Ali, www.thepalm.dubai-city.de/ (12.11.2008)]

