

Die Dynamisierung der Kunst im 20. Jahrhundert und ihre Spuren in der Schrift.

Geschwindigkeit, Maschine und Film waren bereits in den ersten Jahrzehnten dieses Jahrhunderts bekannte Phänomene, die nicht ohne Einfluß auf die Künstler jener Zeit bleiben konnten.

Die Einführung neuer Techniken übersteigte die Vorstellungskraft, veränderte die Kommunikation, die künstlerische Sichtweise, das Bewußtsein selbst.

Nicht nur der Künstler, sondern auch das breite Publikum glaubte an die weltgestaltende Synthese aus Kunst und Technik, die imstande schien, das Leben harmonisch zu gestalten.

Ungebrochenen Technikoptimismus postuliert F. Leger anläßlich der Eröffnung des Luftfahrtpavillon in Paris 1912: „Die Malerei ist am Ende. Was kann den schöner sein als dieser Propeller?“

Dem radikalen Bruch mit der Vergangenheit, folgt das Bekenntnis zur Gegenwart. Ein neues Zeitalter war angebrochen, die Moderne.

Gleichzeitig mit den Veränderungen der Lebensweise durch den technischen Einfluß bildet sich ein entsprechend neues künstlerisches Formenrepertoire.

Die Dynamik des technischen Fortschritts stellte hierbei ein zentrales Motiv.

Die Wechselwirkung zwischen Kunst und Technik zeigte sich im besonderen Maße in der russischen Kunst der Jahre 1910-1932.

Die Forderung, Kunst in das Leben, Kunst in die Technik, Kunst in die Produktion, stand für ein bisher unbekanntes Bestreben der Künstler, Konstrukteure und Architekten, ihre Tätigkeit als Mittel zum Ausbau einer neuen vorbildlichen Gesellschaft einzusetzen.

In der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts erschließt sich die Internationale Avantgarde mit der Darstellung von Licht, Lärm und Geschwindigkeit, oftmals unabhängig von Ort und nahezu Zeitgleich, die Themen der Technik und den damit verbundenen Auswirkungen der industriellen Revolution. Simultane Auswirkungen auf das alltägliche Leben, welche bis dahin, von der bildenden Kunst gänzlich ausgeklammert wurden.

- Für die italienischen Futuristen war die Wiedergabe einer, dem Film vergleichbaren Dynamik zu einem zentralen Anliegen in der Malerei geworden. Der 'Cinematismus' in der Malerei wurde von Chronophotographien, den Bewegungsstudien von Eadweard Muybridge und Etienne Marey beeinflusst. Diesen Pionieren war es um 1880

gelingen, verschiedene Bewegungsfolgen von gehenden, laufenden oder springenden Menschen auf Photographien wiederzugeben.

Marey selbst verstand die Ergebnisse seiner Arbeit in Bezug auf die Kunst als Korrekturhilfe für Künstler, um die richtige Abbildungsform zu treffen. Auch war hierdurch einem breitem Publikum ein Kriterium in die Hand gegeben worden, mit dem es unerbittlich Wahrheitstreue und Aktualität forderte. (Q12 S 99)

Dynamische Bewegungen fanden die Künstler bei alltäglichen Beobachtungen. In der 'Geschwindigkeit eines Autos', im Gedränge der 'Straße, die in das Haus dringt' oder in einem 'Dynamismus eines Hundes an der Leine'.

Boccioni erklärt den Begriff der Simultaneität zur Grundkategorie der futuristischen Kunst : Dynamismus (Simultaneität von absoluter + relativer Bewegung)

An der Schwelle zum industriellen Zeitalter, steht die russische Revolution, als eine der absoluten Epochen dieses Jahrhunderts.
- Für die russischen Futuristen galt die Luftschiffahrt und die Fliegerei als Symbol des Fortschritts auf der Welt. Eine der handelnden Personen aus

der Oper 'Sieg über die Sonne' ist der Aviator. Es gibt ein kubistisch-
alogisches Gemälde von Malewitsch und ein anderes von Morgunow,
beide mit ebendem Titel.

So beschäftigte sich Tatlin, als Konstrukteur und als Erfinder, in den
zwanziger Jahren mit der Entwicklung eines Einmannflugzeuges.

In Malewitschs dynamisch-suprematistischen Gemälden und
Zeichnungen aus den Jahren 1917/18 zeichnen sich immer bestimmter
kosmische Flugmotive ab. Häufig nehmen sie gewaltige Ausmaße an und
rufen in uns heute, nach vielen Jahren, Assoziationen zu phantastischen
künstlichen Raumstationen hervor. Heute, im Zeitalter der bemannten
Raumfahrt, ist es möglich, selbst Bilder, wie zum Beispiel
"Suprematismus", wo eine solche "Station" vor dem Hintergrund der
aufgehenden rötlichen Sonne oder eines anderen Himmelsgestirns
schwebt, in dieser Richtung zu interpretieren.o.s.

Die grundlegende Rolle in dem Ausdruck der suprematistischen Gemälde
spielen nicht die geometrischen Formen an und für sich und auch nicht
ihre Farben, sondern das, was zwischen ihnen, was aus der Verknüpfung
entsteht - nämlich die gegenseitigen Proportionen, Zusammenhänge und
Wechselwirkungen. Erst die dialektisch verbundenen Kontraste der
Formen, ihrer Maßstäbe, ihrer Farben, ihrer Bewegungsrichtung erzeugen
den Effekt der Räumlichkeit, die Wirkung einer besonderen dynamischen

Harmonie. Der Betrachter assoziiert auf der Fläche die Welt eines mehrdimensionalen, mehrschichtigen Raumes, einer Bewegung gleichsam in immerwährender Zeit.

In den Proun-Kunstwerken lag eine Dynamik, die beim Betrachter geistige wie körperliche Energien mobilisieren sollte. Diese waren nicht Selbstzweck, sondern sollten auf das Kunstwerk zurückwirken, der Betrachter, sollte sich mit dem Objekt auseinandersetzen, z.B. mit den Deckflächen der Vitrinen, die eine individuelle Auswahl der Anschauungsobjekte treffen.

Die Kugelform nahm bereits in Lissitzkys Prounen eine bedeutende Stellung ein. Sie symbolisiert sowohl die Sonne als auch die Erdkugel. Die sie begleitenden Stäbe sollten die drei Koordinaten des Raumes wiedergeben. Nicht im rechten Winkel angeordnet, deuteten sie einen dynamischen Raum an, der Lissitzkys Vorstellung von einem dynamischen Raum entsprach. Die Raumdynamik wurde auch im letzten Relief der Wandfolge thematisiert.

Das Relief der dritten Wand zeigte im Zentrum einen Würfel, der auf einer Spitze stand. Diese Würfelstellung hatte für Lissitzky eine besondere Bedeutung. Nur wenig später, 1923, in der September-

Ausgabe von 'G' sah Lissitzky die Entwicklung der Architektur in 250 m hohen Antennentürmen, die nur auf einem Punkt stünden enden.

In seinem 1924 veröffentlichten Aufsatz 'Elemente der Erfindung' bezeichnete er den auf die Spitze gestellten Kubus als dynamische Form. Die Position von Kugelrelief und Würfelrelief zeigen die Absicht seiner Gestaltung: Ästhetische Dynamik sollte seine Kunst bestimmen. Bei jeder Bewegung des Betrachters ändert sich die Wirkung der Wände, was weiß war, wird schwarz und umgekehrt. So entsteht als Folge des menschlichen Schreitens eine optische Dynamik. Dieses macht den Betrachter aktiv. Durch die wechselnden Perspektiven ist es möglich sich mit den ausgestellten Gegenständen individuell auseinanderzusetzen.

Obwohl es in den ersten Jahren der Revolution einen Baustopp gab, gingen die Planungsarbeiten intensiv weiter. In ihren Plänen war, wie in den anderen Künsten das Streben nach Expressivität und Phatos spürbar mit dem die Architekten der neuen Zeit ein Zeichen setzten wollten.

Als grandioses architektonisches Monument gilt W.Tatlins Entwurf zur III Internationale. Die um 1919 entstandene kinetische Konstruktion sollte sein Vorbild, den Eiffelturm um 100m überragen. In der monumentalen Stahlkonstruktion waren vier selbständig hängende Raumkörper

untergebracht, die sich mit verschiedener Geschwindigkeit um die eigene Achse drehen. Nach Tatlins Vorstellung symbolisierte dieses Objekt die völkervereinende sozialistische Weltrevolution.

Trozkij meinte, das Metall sei Grundlage der wissenschaftlich - industriellen Organisation; somit das Material des neuen proletarischen Stils. Eisen besitzt in der Optik der Revolutionsästhetik ausgezeichnete Qualitäten; es ist wie das Glas aus dem Feuer hervorgegangen, Symbol der Veränderung durch Arbeit.

Stein und Holz galten folgerichtig als bourgeoise, somit als konterrevolutionär.

1920 heißt es im realistischen Manifest von Gabo und Pesvner: „Wir weisen den tausendjährigen von der ägyptischen Kunst ererbten Irrtum zurück, daß die statischen Rhythmen die einzigen Elemente des bildnerischen Schaffens seien. Wir erkennen in der bildenen Kunst ein neues Element, die kinetischen Rhythmen als die Grundform unserer Wahrnehmung der realen Zeit“^{0.5}

Drei Jahre vor der Proklamation setzt die Revolution in der Plastik ein: die Spannungsverhältnisse der inneren Kräfte brechen die traditionelle Form auf; die Form greift in den Raum, illusioniert Bewegungsvorgänge.

Als Darstellungsmittel wird die Möglichkeit der objektiven Bewegung mit in das Arrangement einbezogen.

Mit wenigen Handgriffen montierte Marcel Duchamp 1917 industriell hergestellte Gegenstände zu seinem ersten Readymade zusammen. Eine Kunst der Montage, die dadurch, das sie mit dem technischen Objekt im Einklang steht, die inflationäre Aufwertung künstlerischer Innovation durch Technik mit sich bringt. Die Modifikation eines technischen Gegenstandes zum Kunstobjekt bietet einen bequemen Weg zur Nachahmung.

Die Lösung von Vorbildern; der Abschied von prunkhafter Dekoration bestimmt das konstruktive Gestaltungskonzept. Die Konstruktivistin Vavara Stepanova formulierte 1923 : „ästhetische Elemente sind durch den Produktionsprozeß des Nähens, des Anzugs selbst zu ersetzen ! (...)...dem Anzug keine Verziehrung hinzuzufügen, sondern die Nähte, die für den Schnitt gebraucht werden, verleihen dem Anzug seine Form.“

Die Mode entdeckt die Moderne in Frankreich bezeichnender-weise nicht von der Haute Couture sondern von der Malerei und Amateurschneiderei. S. Delaunay und G. Chanel, beide haben, jede auf ihre Weise

(Stoffdruck/Schnitt, Material) zu Standardisierung und Vereinheitlichung der als klassenlos / modern empfundenen Kleidung beigetragen. Die Rückbesinnung auf die elementaren Bausteine der Kleidung ermöglicht neue Perspektiven für die zeitgemäße serielle Fertigung.

Neue Bekleidung, neue Mode, das heißt auch, einen neuen Menschentyp vorstellen. Die alte Rollenverteilung hatte ausgespielt: vielfältige technische Neuerungen, modernisierte Produktionsweisen schaffen neue Berufsfelder für die Frau.

Die berufstätige moderne Frau wurde ein sozialer und wirtschaftlicher Faktor. Damit wird eine Kleidung nötig, die ihren Trägerinnen mehr Bewegungsfreiheit verschaffte, etwa um einer Straßenbahn hinterherzulaufen oder Fahrrad zu fahren.

1922 propagiert Lucien Lelong, ein Mode-designer in Paris seine 'ligne cinematographique'. Seine Kleider kommen erst in Bewegung zur Geltung „...im Geist der Schnelligkeit, dem Fieber der Bewegung, der Raserei des Charlatan“.³

Der erste Weltkrieg ist der große Beschleuniger der Industrialisierung. Massenhafte rationalisierte Kriegsproduktion in Serienfertigung verändert das Gesicht der Industrie.

Für die Dadaisten wurde der Widerspruch zwischen dem, vom Emigrantentum und Protest gegen den Krieg gezeichneten Leben und der idealisierten Welt traditioneller Kunst unerträglich. Nach dem Weltkrieg führte die Auseinandersetzung mit dieser Diskrepanz zwischen industriellem Fortschritt und gesellschaftlichen Zuständen, nicht nur zu einer Abrechnung mit der überkommenen Traditionen, sondern auch zu neuen Techniken und neuen Inhalten.

Für sie konnte nicht weiterhin, die als unabbildbar, dissonant, chaotisch erachtete Welt, in einem unproblematischen, auf die Zentralperspektive hin geordneten Bild, die Simultanität und Totalität der Welt erfaßt werden. Daher zerschlugen sie den Elfenbeinturm der Kunst, proklamierten statt dessen die Antikunst des Schocks, des Skandals, um eine Identität von Kunst und Leben, als Anfang einer problemorientierten Kunst schaffen zu können. Allein der experimentelle Film vermochte die Interlektuelle Welt auf neue zu verzaubern

Die Aktivitäten der Konstruktivisten hatten einen starken Einfluß auf die Berliner Dadaisten. Zum einen, weil sie als Reaktion gegen die Wolkenwandertendenzen der heiligen Kunst entstanden sind, zum anderen, wegen ihrer klaren politischen Einstellung die eine Resignation unmöglich machte. Der Ingenieur und 'Photo-monteur' John Herzfeld sah sich selbst als eher als Ingenieur, denn als Künstler. Der Techniker steht in vorderster Front der modernen Gesellschaft; sieht mit mehr

Klarheit in die Zukunft als der Künstler.

Die Dynamisierung macht auch vor der Typographie nicht halt. Die Auflösung des geordneten Satzes beabsichtigt veraltete Konventionen über Bord zu werfen, um neue Perspektiven in die Satzgestaltung einfließen zu lassen.

Das Mittel der Montage wurde eines der wichtigen Stilmittel; die Verknüpfung von Photo und Schrift fand große Resonanz und radikale Anwendung in der Werbung. George Grosz und Johannes Herzfelde, die sich um 1918 der Berliner Dadagruppe anschlossen, diente die Collagetechnik zur geistigen Arlamierung in der politischen Satire. Die Schärfe der schonungslosen Gesellschaftskritik hatte Skandale zur Folge und zog Gerichtstermine nach sich.

Kurt Schwitters erweiterte die Collage und Montagetechnik um die verschiedensten Materialien. Im Laufe von Jahren wächst in seinem Haus, über mehrere Stockwerke der sogenannte Merzbau, 'bestehend aus wesensfremden Bestandteilen, zum Kunstwerk vereinigt durch Kleister, Nagel, Hammer, Papier, Stoffetzen, Maschinenteile, Ölfarbe etc.' Damit postuliert er ein Gesamtkunstwerk welches weit über die dadistische Programmkunst hinausgeht.

In der Literatur löst sich die Sprache in ihre Laut-elemente auf und baut sich von neuem, in simultanen Klangassoziationen, phonetischen Gedichten und Textbildern wieder auf. Damit übt der Dadismus einen formalen Einfluß auf die visuelle Poesie und Posie konkret aus.

„Nicht das Wort ist ursprüngliches Material der Dichtung, sondern der Buchstabe“ (K.Schwitters)

Flugrecorde und Flugsport haben ihren festen Platz im Tagesgeschehen und werden in Form von Massenveranstaltungen konsumiert. Die Ideologie des technischen Fortschritts, die Glorifizierung von Kriegsgerät findet in der Flugmalerei, der futuristischen Aeropittura fruchtbaren Boden. Der Stil dieser Werke verdankte seine Beliebtheit dem Erschließen visueller Mittel, die ihren Modernismus aus der Übernahme optischer Momentaufnahmen des Films gewannen.

Hatten die Bilder vom Fliegen, die Bilder aus der Perspektive der Fliegern schon vor dem 1. Weltkrieg unter dem Gesichtspunkt der 'vita mechanica' Beachtung gefunden, blieben sie von 1931 bis zum Ende des 2. Weltkrieges ein fester Bestandteil des faschistischen Kunstprogramms. In dem Verhältnis zwischen Politik und Kunst, hat sich der zweite Futurismus weitestgehend zur Propagandahilfe von Politik

verschoben. So führt die frühfuturistische Forderung von der Ästhetisierung der Politik, zur Politik der Ästhetik.

paraphrasiert nach S.v.Falkenhagen Q.7

„Der Faschismus läuft auf eine Ästhetisierung des politischen Lebens hinaus.(...) Alle Bemühungen um die Ästhetisierung der Politik gipfelt in einem Punkt. Dieser Punkt ist der Krieg.“ Walter Benjamin Q. S.76

Das Auto, Hauptsymbol des ersten futuristischen Manifestes...„ dessen Karosserie große Rohre schmücken, die Schlangen mit explosiven Athem gleichen, ein aufheulendes Auto, das auf Geschossen zu laufen scheint...“ist kaum steigerungsfähig. In Marinettis Verherrlichung des Flugzeugs offenbart die Maschine ihre tödlichen Züge.

Auf die dem Text gegenübergestellten Schrift-Bild Beispiele muß an dieser Stelle verzichtet werden. Die Quellenangabe bezieht sich auf die Leihbücherei der Hochschule der Künste Berlin, Hardenbergstraße 33.