

Bauhaus Dessau

Bauhaus – der Podcast

Folge 4:

Ab wann ist eine Reproduktion ein neues Original?

Sprecher: Bauhaus – der Podcast.

Es ist ein warmer Herbsttag in Dessau im Jahr 2095, eine Expert*innengruppe ist angereist. Die Expert*innen kommen aus dem Busch-Reisinger Museum in Cambridge, dem Van Abbemuseum in Eindhoven und dem Bauhaus Archiv Berlin. Sie wollen sich auf den Jahrhundertsprung Ende 2099 vorbereiten. Dafür sammeln sie weltweit Inspirationen von anderen Bauhausorten. Der Besuch des Bauhaus Museums Dessau reizt sie dabei aus zwei Gründen besonders: Zum einen sind die Einrichtungen schon über Jahrzehnte hinweg verbunden. Sie verbindet die Geschichte des Licht-Raum-Modulators. Der legendäre Apparat von László Moholy-Nagy, der Licht und Bewegungen kombiniert. Zum anderen hat die Stiftung Bauhaus Dessau ein einmaliges Ausstellungskonzept realisiert. Der Anlass, die letzten Urheberrechte von ehemaligen BauhÄusler*innen sind ausgelaufen. In der neuen Ausstellung können Besucher*innen den Raum und die Inhalte selbst gestalten. Die Ausstellung befindet sich so in einem ständigen Prozess des Wandels. Durch die vielen Perspektiven entstehen bisher unbekannte neue Bauhauswelten und Erfahrungsräume. So schreiten zum Beispiel ganz selbstverständlich Figuren von Oskar Schlemmer durch die Raumfluchten von Mies van der Rohe. Im gängigen Bauhauswissen bisher undenkbar. Oder Metallobjekte von Mariane Brandt werden unter den sieben Chakren von Joost Schmidt zum Leben erweckt, zu einem ungeahnt spirituellen Leben. Der Licht-Raum-Modulator lässt dabei den ganzen Raum in einem dynamisch farbigen Lichtspiel erstrahlen. Durch diese Inszenierung werden die Besucher*innen zu einem kreativen und freien Spiel mit den Ausstellungsobjekten animiert und werden so zu ihren eigenen Kurator*innen und Teil des Bauhauses.

Pauline Braune: Steckt die Originalität eines Apparats eigentlich in seiner Konzeption? Dann würde jede Reproduktion den Kern einer Erfindung weiterleben lassen. Wenn wir aber einen Apparat über Jahrzehnte immer weiterentwickeln, dann verändert er sich so stark, dass von der ursprünglichen Idee vielleicht gar nicht mehr so viel übrig bleibt. Ab wann ist eine Reproduktion eine neue Maschine, ein neues Original? Mein Name ist Pauline Braune und ich freue mich, Euch zu einer neuen Folge von Bauhaus – der Podcast, begrüßen zu dürfen. In der heutigen Folge blicken wir auf Ausstellungsstücke und ab wann eine Nachbildung ein Original wird. Dabei nehmen wir einen Apparat besonders in den Blick, der über Jahrzehnte hinweg mehrfach reproduziert wurde: der Licht-Raum-Modulator. Über seine erste Konzeption durch László Moholy-Nagy im Jahr 1930 spreche ich heute mit Torsten Blume, er ist wissenschaftlicher Mitarbeiter der Stiftung Bauhaus Dessau. Gemeinsam diskutieren wir mit dem Objekt- und Exponatbauer Jürgen Steger, wo die Grenzen zwischen Original und Reproduktion verschwimmen. Herzlich willkommen hier im Podcast!

Torsten Blume: Ja, herzlich willkommen, auch von meiner Seite!

Jürgen Steger: Ebenso von meiner Seite: Herzlich willkommen!

Pauline Braune: Der Licht-Raum-Modulator, das klingt nach einer Apparatur aus Star Trek für mich. Herr Blume, damit unsere Hörer sich das vorstellen können: Wie sieht denn so ein Licht-Raum-Modulator aus?

Torsten Blume: Der hat verschiedene Erscheinungsweisen, aber im Kern ist es ein Apparat. Die Dimension muss man sich vorstellen, etwa ein 1,20m hoch, auf einer runden Scheibe, angeordnet aus vernickeltem Metall, Glas, Aluminium, glänzend, glitzernd. Da sind verschiedene Metall- und Kunststoffteile montiert, die sich durch einen darin verborgenen Mechanismus bewegen. Die ganze Apparatur dreht sich, da drauf gibt es einzelne Bewegungsspiele, drei an der Zahl, die dann eckig und rund sind und sich auf verschiedene Weise miteinander bewegen. Das Ganze wird bestrahlt mit Licht und am Ende gibt es so eine Art Lichtspiel im Raum drumherum. Man könnte sagen, eine ganz kompliziert gemachte Discokugel. So könnte man es auch beschreiben, mit einer komplizierten technischen Konstruktion,

über die dann sicher Herr Steger noch viel mehr im Detail erzählen kann.

Pauline Braune: Wir reden gleich über die Konzeption des Apparats. Die geht ja auf Lászlo Moholy-Nagy zurück. Wie lief denn der Entwicklungsprozess dieses Apparats ab?

Torsten Blume: Lászlo Moholy-Nagy hat sich schon lange mit diesem Phänomen der Licht- und Bewegungsgestaltung mit technischen Mitteln beschäftigt. Erst als er Stefan Sebök, einen ungarischen Architekten und Künstler im Büro von Walter Gropius kennengelernt hatte, konnte er mit ihm zusammen eine Apparatur entwickeln. Die dann von Stefan Sebök auch komplex konstruiert worden ist für die Ausstellung 1930. Da wo der Apparat zum ersten Mal präsentiert worden ist. Eine Werkbundausststellung in Paris. Hat dann die AEG das Projekt finanziert und auch möglich gemacht, dass Otto Ball, ein Berliner Feinmechaniker, die konkrete Umsetzung dann vollziehen konnte. Insofern sind das mindestens drei Männer, die da zusammengearbeitet haben mit diesem Gerät, Ideengeber Moholy-Nagy, Konstrukteur Stefan Sebök und der ausführende Bau dann von Otto Ball.

Pauline Braune: Der Licht-Raum-Modulator geht ja aber schon zu großen Teilen auf Lászlo Moholy-Nagy zurück. Es gibt viele Menschen, die den Namen wahrscheinlich noch nie gehört haben. Welche Rolle spielte denn Moholy-Nagy im Bauhaus?

Torsten Blume: Er ist 1923 dort als Meister berufen worden und hat von Anfang an eigentlich gleich an so einer Neuorientierung dieser Schule mitgewirkt, die sich dann ab 1923 unter der Überschrift "Kunst und Technik - eine neue Einheit" entwickelt hat. Und er war als Leiter der Metallwerkstatt und als Leiter des sogenannten Vorkurs Unterrichts sehr einflussreich. Wobei man sagen muss, er war kein purer Technikenthusiast, er war linker Konstruktivist, also für ihn war die Technik wichtig, aber er sprach mal von einem Sozialismus der Sinne und dass jeder Mensch begabt ist zum sinnlichen Erleben und auch zu gestalten. Er wollte eigentlich die Technik nutzen für eine Demokratisierung der Kunst. Und alle Mittel, die es gibt, die die Technik bereitstellt, ob das Kamera ist oder das Grammophon, die Schallplatte, all das waren aus seiner Sicht Mittel, mit denen man sozusagen schöpferisch kreativ spielen muss. Er lehnte die Ausbeutung durch die Maschine

und durch den technischen Prozess ab, und war auch ein begeisterter Spieler im Feld des technischen.

Pauline Braune: Wie Sie gerade ausgeführt haben, geht das Konzept des Licht-Raum-Modulator zwar auf Moholy-Nagy zurück, er hat es aber gar nicht selbst gebaut, sondern das haben die Techniker und Gestalter übernommen. Wieso gilt der Apparat dann trotzdem als Kunstwerk von Moholy-Nagy?

Torsten Blume: Heute würde man auf die Co-Autorenschaft stärker hinweisen, also auch, was Stefan Sebök betrifft. Studio Moholy-Nagy würde man das heute vielleicht nennen, um die Gruppe zu bezeichnen, die dieses Produkt/Projekt entwickelt hat.

Pauline Braune: Der erste Licht-Raum-Modulator von 1930 wird im Busch-Reisinger Museum aufbewahrt, auch wenn er nicht mehr funktioniert. Wie wichtig ist es denn, diesen Apparat noch sehen zu können? Es gibt ja nun einige Reproduktionen.

Torsten Blume: Wie weit er noch funktioniert oder nicht funktioniert, das ist immer so eine Frage. Also was muss so ein Apparat können? Hat er noch alle Glühlampen am Start oder dreht er sich auch stundenlang oder nur für eine Minute? Aber ich denke, dazu kann der Herr Steger noch einiges sagen.

Pauline Braune: Ja, Herr Steger, funktionieren die Glühlampen noch?

Jürgen Steger: Die Sache ist die, dass im Busch-Reisinger Museum die Glühlampen da gar nicht aufgebaut sind, sondern im Busch-Reisinger Museum steht einfach nur das Original, also der Licht-Raum-Modulator selber. Mit all seinen Änderungen, die er im Laufe seiner Geschichte mitgemacht hat. Er ist von da nach London, dann nach Chicago mitgezogen. Dieser Apparat wird einmal pro Monat, das ist so mein jetziger Stand, für ein paar Minuten angemacht, um ihn zu präsentieren. Er ist also an sich für eine längere Zeit nicht funktionsfähig, nicht wirklich.

Pauline Braune: Sie haben die Möglichkeit gehabt, sich den anzuschauen, und Sie haben auch schon einige Apparate von anderen Künstler*innen nachgebaut, so auch den Licht-Raum-Modulator. Was fasziniert Sie denn daran, Dinge nachzubauen?

Jürgen Steger: Es fasziniert mich nicht, Dinge nachzubauen, jetzt so im Allgemeinen, da muss schon noch ein bisschen mehr dazukommen. Wenn ich jetzt den Licht-Raum-Modulator sehe und nicht sofort verstehe, wie ist denn der gemacht, was ist die Idee dahinter? Und dann Lösungen dafür zu finden, wenn möglich, genau das in der Form nachzubauen, wie ich es jetzt dort gesehen habe oder sehe. Oft ist es aber auch so, dass ich mich wundere, warum ist das in dieser oder jener Art und Weise jetzt gemacht worden. Die Faszination liegt für mich wirklich darin, einzutauchen und zu verstehen, was da passiert ist. Meine Näherung kommt nicht von der theoretischen Seite, sondern von der technischen Seite.

Torsten Blume: Ich denke auch, dass wir Sie an Seiten der Stiftung immer wieder engagieren, weil wir uns in der Richtung auch wirklich gut verstehen. Also, wenn wir jetzt so ein Gerät haben, wie den Licht-Raum-Modulator, geht es ja darum, dass wir die Effekte, die dieses Ding erzeugt hat, wiederherstellen können. Und das ist der Zweck dieser Maschine, ganz bestimmte atmosphärische Effekte zu erzeugen und das mit den heutigen Möglichkeiten, das adäquat so zu machen, dass das Gerät stundenlang, also acht Stunden oder so lange, wie das Museum jeweils täglich offen ist, solange muss diese Maschine das machen können. Das ist unsere Anforderung, und das war eigentlich auch die Anforderung, die die Auftraggeber damals an das Gerät hatten, aber wahrscheinlich kaum erfüllbar gewesen sind mit den Mitteln der Zeit.

Pauline Braune: Wie stark ist denn jetzt die Abweichung der Reproduktion zum Apparat von Moholy-Nagy?

Jürgen Steger: Es gab eine Grundsatzentscheidung auch bei der Herstellung der ersten Replik, die jetzt im Busch-Reisinger Museum parallel zum Original steht, dass wir gesagt haben, alles, was unterhalb dieser runden Drehscheibe ist, soll einfach funktionieren, und zwar gemacht für den Dauerbetrieb. Die ursprüngliche Konzeption von Moholy-Nagy, diesen Lichtraum Modulator in einem Kasten zu zeigen, der berücksichtigt das. Da sieht man, wenn er in diesen Kasten mit den ganzen Birnen, die außen rum sortiert worden sind, zeigt, ist der Raum außen herum oder auch unten drunter der Unterbau nicht zu erkennen. Also hatten wir

entschieden, unten soll es funktionieren. Nach oben da war der Gedanke: Okay, so nah wie möglich an das Erscheinungsbild des Originals heranzukommen. An einigen Stellen musste ich da allerdings Korrekturen vornehmen, weil auch oben dann Stellen sind, wo Verschleiß im Laufe der Zeit aufgetreten wäre, eben so dass der Licht-Raum-Modulator nicht richtig rund läuft, also das Original. Das hängt auch mit der Form von einem bestimmten Ausschnitt, indem diese Fahren drin laufen, zusammen. Dieser Ausschnitt, diese Form wurde von mir geändert. Ich muss dazu sagen, diese Änderung wurde von Woodie Flowers schon einmal gemacht. Es gibt zwei Repliken, 1974 hat er diese Repliken gemacht. Da hat er dieses Problem auch schon erkannt, und ich habe praktisch seine Lösung, da den Winkel so ein bisschen zu ändern, auch übernommen.

Pauline Braune: Also selbst das Original wurde auch oft repariert und überarbeitet, und ist es damit nicht fast auch eine Art Reproduktion? Also verschwimmen da nicht sogar die Grenzen? Gibt es tatsächlich ein Original?

Jürgen Steger: Das ist schon noch ein Original.

Torsten Blume: Ich störe mich die ganze Zeit ein bisschen an diesen Begriffen Original und Replik, die wir hier so verwenden. Das kommt daher, dass wir Moholy-Nagy als einen Künstler betrachten und diesen Licht-Raum-Modulator immer wieder als ein großes Kunstwerk beschreiben. Was aber ursprünglich gar nicht die Intention gewesen ist, würde ich sagen. Es ist ein Prototyp, das künstlerische Konzept des Licht-Raum-Modulators ist eigentlich ein viel größeres und das hat er auch lebenslang weiterverfolgt. Für ihn ist das ein Demonstrationsobjekt, ein Experimentalapparat, ein Gerät, was für Versuche, für Licht- und Bewegungsgestaltung verwendet werden sollte. Das schreibt er auch in seinen Darstellungen unter Vorstellung dieses Apparates, der benutzt werden sollte für den weiterzuführenden Weg zur Licht- und Bewegungsgestaltung. Wo Sie sagten, dass man den Unterbau so verändert und da einen anderen Motor einbaut, dachte ich, das ist wie, wenn man so einen alten Zweitaktmotor-Oldtimer plötzlich mit einem Viertaktmotor oder Elektromotor ausstattet. Der sieht genauso aus, aber fährt doch mit einer ganz anderen Maschine und ist es dann noch das gleiche?

Pauline Braune: Ist es da eine Replike oder ist es ein neues Original? Also würden Sie, Herr Steger vielleicht sagen, ihr Licht-Raum-Modulator ist für sich wieder ein neues Original?

Torsten Blume: Es ist eine weitere Ausführung, würde ich sagen. Wenn man den Originalbegriff vielleicht verwendet.

Jürgen Steger: Selbst, wenn meine Replik zurzeit vielleicht näher an der Idee an dem Gerät von Moholy-Nagy dran ist, als das Original im jetzigen Zustand von 1930, weil das so oft behandelt, verchromt und geändert worden ist. Trotzdem entspringt meine Arbeit nicht meiner Phantasie. Sie basiert auf dem Original, und ich würde jetzt dafür für mich zum Beispiel keine künstlerische Idee in Anspruch nehmen. Insofern stelle ich kein Original her, sondern das ist eher eine Edition.

Torsten Blume: Nur eine kurze Nachfrage. Sie hatten das erwähnt, auch in dem anderen Gespräch, dass das sogenannte Original auch vernickelt worden ist oder verchromt worden ist. Was hat es damit auf sich?

Jürgen Steger: Das Original war, als es von Sibyl Moholy-Nagy an das Busch-Reisinger Museum gegeben wurde, wohl in einem sehr traurigen Zustand. Es hat ja sehr lange auf dem Flur in Chicago gestanden. Also nicht das, was wir denken, von einem Kunstwerk wie das behandelt wird, sondern es hat irgendwo rumgestanden und hat Flugrost und alles Mögliche angesetzt. In den 70er Jahren hat sich das ein Herr [...] angeschaut und in Abstimmung mit dem Busch-Reisinger Museum gesagt, das müssen wir irgendwie verhindern, dass es da weiter rostet. Auf alle Fälle wurden die Teile einfach verchromt. Im Moment ist das Original ringsum verchromt. So hat das Original aber eigentlich nicht ausgesehen.

Torsten Blume: Ja, und das ist ein bisschen der Punkt, dass durch diese Verchromung plötzlich so eine Glitzrigkeit oder eine Heiligkeit, könnte man fast sagen, für dieses Gerät hergestellt worden ist, dass eine Aura drauf gepackt worden ist. Die entspricht wahrscheinlich eher dem Bild, was man hatte aus dem Film schwarz, weiß, grau. Moholy-Nagy hat diesen Apparat auch benutzt, um einen kleinen Lichtspielfilm herzustellen und da glitzert und strahlt das Gerät ja ganz wunderbar!

Jürgen Steger: Also ich denke, das Lichtrequisit wurde genommen, um diesen Film zu produzieren. Da wurde geguckt, da wurde mit Taschenlampen vielleicht Licht gesetzt und geändert, da wurde vielleicht mit der Hand nachgedreht. In dem Fall ging es um den Film und nicht um die Darstellung wie dieses Gerät arbeitet. Also der Licht-Raum-Modulator ist, da wirklich in den Hintergrund getreten, war da ganz stark Mittel zum Zweck.

Torsten Blume: Wie er überhaupt wahrscheinlich ein Mittel zum Zweck ist für die Licht- und Bewegungsgestaltung. Es ist eine seiner Einsatzmöglichkeiten gewesen. Der Apparat selber sollte ja gar nicht so sehr dargestellt werden in der technischen Ausführung. Wenn das ganze Getriebe, was für den Antrieb sorgt, verborgen ist, also wenn der eingehaust ist im Kasten mit Leuchtkörpern umgeben, also mit Glühbirnen damals. Das Wesentliche eigentlich ist doch das Lichtspiel, was er erzeugt.

Jürgen Steger: Zu dem Kasten muss man ja noch sagen: Es gab einmal eine Ausstellung, auch über Moholy-Nagy in Kassel im Fridericianum. Da wurde dieser Kasten nachgebaut mit den Lampen, so gut man es konnte. Also von Fotos kannte man diesen Kasten und die Angaben, die auch von Stefan Sebök gemacht wurden, die Platzierung der Lampen. Moholy-Nagy hat selber eine Partitur für diese Lichtschaltung gespielt, wie die farbigen Lampen dort funktionieren sollten. Aber da muss ich sagen, das war sehr enttäuschend, und ich vermute damals auch für ihn, denn es entstand eigentlich nur ein ziemlich wildes Geflacker, wenn man genau seine Angaben, Zeitangaben und Schaltungen umgesetzt hat.

Torsten Blume: Das entspricht dem, was ich gelesen habe über verschiedenste Projekte von Moholy-Nagy. Auch wenn er für Erwin Piscator im Theater Bühnenbilder entworfen hat oder auch Projektionsprogramme. Das endete jedes Mal im Desaster, denn Moholy-Nagy war sicher ein begnadeter Visionär und hatte ganz großartige Ideen. Aber das umsetzen, das fiel ihm schwer. Selbst die sogenannten Fotogramme, also diese Experimente mit Fotopapier, da war er darauf angewiesen, dass Lucia Moholy ihm in der Dunkelkammer half.

Jürgen Steger: Ja, das sieht man ja daran. Also, Sie hatten vorhin Moholy-Nagy erwähnt. Als Ideengeber ist Stefan Sebök, der eine technische Zeichnung, zweidimensionale Zeichnung gemacht hat.

Torsten Blume: Er war mehr als technischer Zeichner, das ist mir wichtig. Ich habe mich länger mit Stefan Sebök beschäftigt. Er war ein ausgebildeter Architekt, auch ein Künstler und ihn nur als Ingenieur und als technischen Ausführenden zu beschreiben, das wird, meines Erachtens nach, der Rolle nicht gerecht. Stefan Sebök konnte sich später nicht mehr wehren, weil er ist 42 im Stalin-Regime umgebracht worden und von daher war er aus dem Spiel genommen worden und konnte sich nicht mehr äußern zu dem, was mit seinem Namen gemacht worden ist. Er hatte keine Kinder, keine Familie, die sich für ihn einsetzen konnte. Insofern ist das ein bisschen schade, dass immer so vom Ingenieur Sebök berichtet wird, das setzt ihn ein bisschen herab.

Jürgen Steger: Ich bin weit davon entfernt, Stefan Sebök als diesen zu sehen, weil ich selber von ihm ein Kunstwerk, was als Zeichnung entstanden ist, gebaut habe. In diesem Fall hat er die Zeichnungen erstellt. Das wollte ich nur sagen. Er hat die technischen Zeichnungen erstellt. Nach den technischen Zeichnungen steht ja noch jemand anderes dahinter, und zwar ist das Otto Ball. Das ist ein Feinmechaniker aus Berlin-Pankow. Der hat nämlich dieses Gerät gebaut in seiner Werkstatt und der hat praktisch mit den Möglichkeiten, die er hatte, bestimmt auch in Abstimmung mit Stefan Sebök oder mit Moholy-Nagy persönlich, dieses Gerät gebaut. Ich denke immer, dann vielleicht Ideengeber Moholy-Nagy und der Feinmechaniker hat am Ende das gemacht, was möglich war. Dass das so ein Zusammenspiel ist. Ich kann das sehr gut nachvollziehen, da ich auch für zeitgenössische Künstlerinnen und Künstler die Kunstwerke konzipiere und baue. Da kommt jemand mit einer Idee, sagt, ich möchte, dass das und das passiert und dann schaue ich, wie komme ich am nächsten an diese Idee heran. Und an der Stelle bin ich auch, wie dieser Otto Ball, sehr stark involviert in den Entstehungsprozess. So stelle ich mir das auch bei dem Licht-Raum-Modulator vor, dass das entstanden ist. Und ich könnte mir vorstellen, wenn Moholy-Nagy dann irgendwann mal wieder gekommen ist und da ist weiter dran gearbeitet worden, dass der total begeistert war, wie es war. Weil er tatsächlich, Sie hatten es auch schon erwähnt, Herr Blume,

handwerklich nicht sehr begabt war, sondern da brauchte er Leute, die ihm einfach zuarbeiten.

Pauline Braune: In Bezug auf den Licht-Raum-Modulator ist vielleicht sogar die Frage, inwieweit die Umsetzung nach 1930 dem Original, also der ersten Produktion entsprechend, vielleicht auch irrelevant ist? Weil ja eine Reproduktion, die in allen Details genauso wäre, wie die erste Vision, gar nicht über eine längere Zeit in der Ausstellung funktionieren würde.

Jürgen Steger: Ja, teils teils. Also das würde ich eben genauso unterscheiden. Im oberen Bereich da spielt die Bewegung, das Aussehen, wie ist die Oberfläche, wie ist der gesamte Eindruck, eine sehr wichtige Rolle. Da, denke ich, ist eine genaue Annäherung zum Original sehr wichtig. Was dann im unteren Bereich, wo der Antrieb sitzt, eher nicht so wichtig ist. Und Hauptsache, es funktioniert im Dauerbetrieb.

Torsten Blume: Aber dann sind wir wieder bei dem Punkt, was ist das Original? Und ich glaube, sie waren 1930 nicht dabei. Das wäre sozusagen der Originalzustand gewesen. Sie haben dann irgendwann in den 70er Jahren dieses vernickelte Teil, wahrscheinlich gesehen, das neue verchromte Teil?

Jürgen Steger: Nein.

Torsten Blume: Der Erstkontakt war wann?

Jürgen Steger: Der war 2005.

Torsten Blume: Aber da war es ja schon verchromt.

Jürgen Steger: Ja, ja.

Torsten Blume: Ich wollte nur sagen, es gibt, glaube ich, keinen Menschen mehr, der 1930 dort gestanden hat und das sogenannte Original im Ersteinsatz gesehen hat.

Jürgen Steger: Das ist richtig.

Torsten Blume: Das Original, was wir haben, das ist eine Imagination, die wir haben, ein bestimmtes Bild, was sich auch durch die vielen medialen Kommentare, die es gegeben hat, einschließlich von Moholy-Nagy selbst, wie er es beschrieben hat,

wie er es verfilmt hat, was die Zeichnungen hergeben, ergibt. Dieses Bild des Originals ist gewisser Weise eine Chimäre und das hat natürlich eine Basis. Es gibt eine Grundstruktur, es gibt sozusagen ein Skelett und einen Grundaufbau, der zweifelsfrei bauzeitlich ist oder der dem Prototypen entspricht. Ich finde Prototyp eigentlich geeigneter. Wir haben ja auch eine ganze Reihe von Prototypen, von Stahlrohrstühlen zum Beispiel im Bauhaus Museum und in unserer Sammlung. Und da kann man das eigentlich ganz gut vergleichen. Die frühen Stahlrohrstühle von Marcel Breuer, die Prototypen, die sehen nicht so glänzend und glitzernd aus. Die Sitz- und Lehnflächen sind inzwischen vielleicht verschwunden aber sie zeigen den Kern der Komposition noch deutlich und werden deshalb auch wie Originale verehrt und sind ganz hochpreisig gehandelt momentan auch. Also da kostet es Zigtausende, bis 100.000 Euro so ein Stahlrohrstuhl als Prototyp.

Jürgen Steger: Ich sehe die Arbeit, die ich jetzt gemacht habe, auch als eine Annäherung an. Wie ich schon erwähnte, konnte ich in den Unterlagen im Busch-Reisinger Museum, in den Korrespondenzen nachlesen. Da habe ich genau nach solchen Sachen gesucht, zum Beispiel so eine Trennwand, die ist aus Cellon gemacht worden. Dann wurde schon in den 70er-Jahren versucht herauszubekommen, wie war die Oberfläche hier, wie war das. All das zusammen, das habe ich versucht, dann in meine Rekonstruktion reinzubringen. Es ist natürlich klar, dass der Zahn der Zeit, an dem, Sie nennen es Prototyp, sehr stark genagt hat. Es ist nicht mehr das, was es ursprünglich war. Aber das ist tatsächlich auch im Sinne Moholy-Nagys gar nicht wichtig, weil dieses Gerät zur Produktion von Licht und Schattenphänomen benutzt wurde und das war seine Idee und sein Ansatz. Er hat es ja nicht als Kunstwerk gesehen, wie Sie ja auch schon gesagt haben.

Torsten Blume: Natürlich ist dieses erste Teil, was da entstanden ist, unheimlich faszinierend und keiner möchte es missen. Es ist auch sicher verehrungswürdig und ich möchte es auch gerne genauer kennenlernen. Ich habe es nie gesehen, das erste Stück, aber ich schätze auch alle anderen Reproduktionen, also ich nenne die nicht Rekonstruktion, sondern eher Reproduktion, weil diese Idee neu produziert wird. In Anlehnung an das, was vorhanden ist und so auch die Inszenierung, die wir für das Museum gewählt haben. Wir haben bewusst diesen Apparat so ins Museum

reingebaut, dass der Erstkontakt für die Besuchenden dieses Lichtspiel ist. Wir zeigen unseren Museumsbesuchern als erstes dieses Lichtspiel, dann erst, wenn sie durch den Raum weitergehen gehen, können sie die Apparatur als solche kennenlernen. Also wir arbeiten ja auch mit diesem von Ihnen reproduzierten Apparat, wie wir hoffen und meinen, im Sinne von Moholy-Nagy.

Jürgen Steger: Das wird durchaus so gemacht, denn selbst Moholy-Nagy hat die beiden Verwendungen gesehen. Einerseits in diesem Kasten, wo der Apparat selber drin verschwindet und man von der einen Seite durch eine Rückprojektion die Schatten sehen sollte, die bunten Schatten, die durch die Lampen erzeugt werden, was ja leider nicht geklappt hat. Und andererseits tatsächlich auch diesen Licht-Raum-Modulator als solitär wo hinstellen und durch Licht anstrahlen und dadurch die Effekte erzielen. Beide Sachen waren für Moholy-Nagy schon im Denken mit drin, vielleicht aber auch aus der Erfahrung heraus, dass das mit diesem Lichtkasten nicht so ganz funktioniert hat.

Pauline Braune: Moholy-Nagy hat es ja, wie Sie schon gesagt haben, auch als Requisite für die Bühne angedacht. Ein bisschen ketzerisch gefragt, jetzt zum Abschluss, um nochmal in die Zukunft zu schauen: Gibt es für den Apparat überhaupt noch Einsatzgebiete oder taugt er heutzutage nur noch als Ausstellungsstück?

Jürgen Steger: Es ist immer gut zu wissen, wo man herkommt. Es ist wichtig, so ein Objekt als Anfang einer künstlerischen Entwicklung zu sehen. Moholy-Nagy hat als erster tatsächlich Lampenlicht in ein Kunstwerk mit eingebaut als wichtigen Bestandteil. Ich denke es ist wichtig, die Entstehungszeit dort mit reinzudenken und die Vision von Moholy-Nagy besser damit nachvollziehen zu können. Insofern finde ich das absolut gerechtfertigt. Heutzutage setzt man natürlich ganz andere Sachen ein. Durch die Digitalisierung gibt es ganz andere Möglichkeiten. Ich bin mir sicher, würde Moholy-Nagy heute noch leben, er würde die sofort einsetzen und als Fortführung seiner Ideen verwenden.

Torsten Blume: Ich würde ja denken, also im Sinne von funktionieren, das Gerät war nicht wirklich geeignet für eine Theaterbühne. Das war ein Demonstrationsobjekt, so hat er es ja auch beschrieben, das Lichtrequisit ist, ein Apparat zur

Demonstration von Licht- und Bewegungserscheinungen, so seine Beschreibung. In dem Sinne ist es bis heute faszinierend als ein pädagogisches, anregendes Instrument. Die Perspektive, die er damit aufgemacht hat, technische Mittel zu benutzen, um sinnlich komplexe Erlebnisräume zu schaffen, das ist nach wie vor faszinierend. Und auch sein Anliegen, die Vitalität des Menschen zu steigern, das war der Hintergrund für all das, nicht die Technik zu feiern, sondern das sinnliche Erlebnisvermögen, das Spektrum des Erfahrbaren zu erweitern. In dem Sinne ist dieser alte Atmosphärenapparat bis heute anregend.

Pauline Braune: Das sagten Torsten Blume und Jürgen Steger. Vielen Dank für das Gespräch! Und damit sind wir am Ende dieser Folge von Bauhaus – der Podcast, angekommen. Wenn Euch die Episode gefallen hat, dann empfiehlt den Podcast doch gerne weiter. Damit Ihr keine der kommenden Folgen verpasst, könnt ihr den Podcast auch abonnieren, zum Beispiel bei Spotify, Apple Podcast oder Amazon Music und überall dort, wo es gute Podcasts gibt. Weitere Informationen zur Stiftung Bauhaus Dessau findet ihr unter bauhaus-dessau.de. Und damit verabschiede ich mich für heute von Euch. Mein Name ist Pauline Braune. Vielen Dank fürs Zuhören, und bis zum nächsten Mal!

Sprecher: Bauhaus – der Podcast.