

Hanne Bergius

Transparenzen im »Glass House« von Sergej Eisensten – zwischen Aufklärung und Spiel

Transparenz gehört zu den komplexen Ansprüchen der avantgardistischen Konzepte des 20. Jahrhunderts, ausgelöst durch den radikalen Widerspruch zu traditionell geprägten Mimesisvorstellungen in den Künsten und zur ikonographisch festgelegten Fassaden-Rhetorik in der Baukunst. Transparenz wurde zum avantgardistischen Paradigma aufklärender Enthüllungs- und Enttäuschungsstrategien, um Grenzen zwischen Innen und Außen auf unterschiedlichen Ebenen aufzuheben – stofflich, medial und kognitiv. Transparenz ermöglichte neue künstlerische Wahrnehmungsdimensionen, indem die Schwelle zwischen Wirklichem und Möglichem, zwischen Erscheinung und Wesen, zwischen Bewußtem und Unbewußtem überschritten wurde. Transparenz wurde in den Avantgarden jedoch selten mit einem eindeutigen Erkenntnisgewinn verbunden, denn es gab »vielerlei Augen« und folglich »vielerlei Wahrheiten« (Nietzsche), so daß das Phänomen der Durchsicht und des Durchscheinens ständig relativiert wurde – Transparenzen der Transparenzen entstanden – und selbst in deren Negationen, in Verhüllungs- und Verrätselungskonzepten, ebenso gegenwärtig war. Die Gefahr, daß die Transparenz gerade dem ausgeliefert war, wogegen sie sich wandte – der Undurchsichtigkeit –, forderte die künstlerischen Konzepte heraus. Allein in der Verbindung mit den Wissenschaften vermochte Transparenz Eindeutigkeiten zu vermitteln. Durch Röntgenstrahlen wurden nie gesehene diaphane Körper gewonnen, die bis auf das Skelett entmaterialisiert wurden; Mikroskope drangen durch die Körper in Strukturen und Zellen vor; das lichtempfindliche Glas negativ der Fotografie gab ungeahnte Bilder preis. Dank der Ingenieurwissenschaften wurden Eisen-Glasbauten konstruiert – Weltausstellungspaläste, Pflanzenhäuser, Kaufhäuser, Bahnhöfe – die von Klarheit, Helligkeit und Leichtigkeit der Konstruktion geprägt

waren. All diese Medien machten eine Transparenz verfügbar, die Künstler und Architekten gleicherweise faszinierte und beeinflusste.

Als derartige Konzepte vor allem in den zwanziger Jahren Hochkonjunktur hatten, ließ sich der Filmregisseur Sergej Eisenstein (1898-1948) anlässlich eines Berlin-Besuches 1926 zu seinem Skript »Glass House« anregen, das ironisch-skeptisch eine Bilanz zu ziehen schien und dessen Dramaturgie sich wie ein Prisma aus unterschiedlichen Wahrnehmungsintentionen zusammensetzte: Beobachten, Sehen, Wegsehen, Augenlust, Zerstreuung, Konzentration, Erkennen, ja »Erleuchtung«.

Ein achtstöckiges gläsernes Hochhaus ermöglichte durch seine totale Transparenz von Außenhaut, Wänden und Fußböden, die Gleichzeitigkeit des Lebens seiner Bewohner mit einem Blick zu erfassen. Während die Kamera detektivisch die Handlung ebenso »entblößen« sollte, wie der Blick das Glashaus durchdrang, waren die Bewohner selbst von einer beziehungslosen Blindheit besessen – einem »antrainierten Wegsehen«, das Eisenstein sozialkritisch mit dem amerikanisierten »Way of Life« in Bezug setzte.

Die Ästhetik des diaphanen »Glass House« wurde vor allem von der lichten, technoiden Monumentalität der »Turmhäuser« angeregt, durch die Mies van der Rohe beim Wettbewerb zur Bebauung der Friedrichstrasse 1921 hervorragte. In jenen »Haut- und Knochenbauten« (Mies) mag Eisenstein jedoch schon jene Entwicklung ins Gigantische geahnt haben, die kapitalistische Spekulationen in unfaßbare Höhen trieb und die Allover-Transparenz in Unübersichtlichkeit verkehren sollte. Noch konnte Eisenstein nicht voraussehen, daß der Anspruch auf Transparenz in der High Tech-Architektur durch die Benutzung der Glas-Fassaden als Spiegel der städtischen Umwelt gänzlich ad absurdum geführt wurde. Eisenstein distanzierte sich kritisch von der avantgardistischen Vorstellung der zwanziger Jahre, daß die Glasarchitektur per se die ideale Bauform einer demokratischen Gesellschaft darstelle, ja selbst karthatisch wirke, indem sie durch ihre Transparenz, Helle

Hanne Bergius:
Transparenzen im „Glass House“ von Sergej Eisenstein – Zwischen Aufklärung und Spiel, in: Körpertransparent (Schriftenreihe der Burg Giebichenstein Hochschule für Kunst und Design Halle) Freundes- und Förderkreis der Burg Giebichenstein, Hochschule für Kunst und Design Halle, 2000, S. 64–65. ISBN 978-3-860190-25-8

und Offenheit eine physisch und psychisch befreiende Läuterung des Menschen von den materialistischen Verschlackungen und Verfinsterungen der Zivilisation herbeiführe. Eisenstein machte die hoffnungslose Überschätzung dieser Konzepte durch die Enthüllung der gesellschaftlich bedingten Fesseln der Menschen in dem »Glass House« erkennbar: ihre durch den Kapitalismus bedingte Entfremdung von sich selbst und ihrer Umwelt, die sie blasiert und wahrnehmungsunfähig machte.

Der Film richtete sich vor allem gegen Amerika und den Amerikanismus der zwanziger Jahre. So entdeckte der bohrende Blick der Kamera »ein Dinner der Reichen«.

Während die Transparenz des Gebäudes die aufklärende Enthüllung der Kamera von außen ermöglichte, verlagerte der Regisseur den erkennenden Blick im Laufe des Films ins Innere des Gebäudes. Durch schockartig empfundene Ver-Rückung der Wahrnehmung eines Einzelnen, der an der Beziehungslosigkeit wahnsinnig wurde, geschah allmählich eine profane »Erleuchtung« der Bewohner. Das Licht der Architektur verschmolz symbolisch mit der erhellenden Erkenntnis der Menschen über sich selbst und über ihr Gegenüber und säkularisierte die von alters sich herleitende Mythisierung des Geistes als Licht. Transparenz entfesselte nun jedoch im Gegensatz zu den karthatischen Funktionen der utopisch überhöhten Glasarchitekturen ein höllisches »Chaos der Konkurrenzen«: »chaotischer Haß, Greuelthaten, Mißbrauch und Katastrophen ... keine Solidarität«. Indem das Innen gleichsam explodierte, zerbrach die künstliche Kälte und Ordnung des »Glass House« und mit ihm der schillernde Traum vom Amerika-Mythos der zwanziger Jahre. Dagegen bevorzugte Eisenstein – »un peu orthodoxe«, wie er meinte – die »idealen Kommunehäuser«.

Diese aufklärende Inszenierung kontrastierte jedoch zum kristallinen Vexierspiel, in dem Eisenstein die ureigensten Qualitäten der Glasarchitektur wie des Films als Licht-Material und -Medium virtuos entfaltete.

Diaphanie, Überlagerungs- und Durchdringungstransparenzen, Verhüllungen, Verdunkelungen, rhythmisches Beleuchten der Stockwerke von oben nach unten, eine »Sinfonie aus Glas« – »Glashaare ... Glasfäden ... Oberflächen, Kanten, Gegenstände aus Glas, ein Glasauto« – entfalteten eine ars combinatoria von Vexierbildern, wie sie halluzinative Wahrnehmung hervorbringen vermochte. Dinge begannen zu schweben, die Formen und gläsernen Ebenen überdeckten sich, ohne sich optisch zu negieren.

Die wechselnden Ansichten der Kamera entgrenzten den Raum prismatisch, der sich durch die totale Transparenz ins Leere zu verflüchtigen drohte, wenn nicht das Geschehen ihn als fließende Offenheit vermittelte. Eisenstein verstärkte diesen Eindruck ironisch, indem er vom oberen Stockwerk Wasser von einem geplatzten Schwimmbecken durch das ganze Haus »gleiten« ließ, um spielerisch ein effektvolles Lichtspiel zwischen dem Fluß des Wassers und der kristallinen Klarheit des Glases zu inszenieren.

In der Filmkunst Eisensteins überlagerten sich polare Transparenzkonzepte in prozessierender Widersprüchlichkeit, die sich gegenseitig erhellten, aber auch gegenseitig in Frage stellten – zwischen gesellschaftskritischem Engagement und autonomen Lichtspielen, zwischen Rausch und Nüchternheit, Realität und Virtualität. »Glass House« selbst bedeutete Eisenstein das Medium einer profanen »Erleuchtung«. Am 22. Mai 1946 schrieb er rückblickend: »Jeder schreibt einmal im Leben sein eigenes Mysterium auf, bei mir war es »Glass House«. Als Eisenstein 1930 das Drehbuch den Studios in Hollywood anbot, lehnten sie jedoch ab.

Anmerkung: vgl. Zitate aus dem Filmskript »Glass House«, in: Katalog »Eisenstein und Deutschland«, hg. von Akademie der Künste, Berlin 1998, S. 11 ff. ■