

Hanne Bergius: Johannes Baader Oberdada. Exzentrische Parodie des Architektendaseins, in: Burkhard Bergius/Janos Frecot/Dieter Radicke (Hgg.): Architektur, Stadt und Politik. Julius Posener zum 75. Geburtstag, Werkbund Archiv. Jahrbuch 4, Gießen: Anabas 1979, ISBN 978-3-870380-67-0, S. 77–88.

Hanne Bergius

Johannes Baader, Oberdada
Exzentrische Parodie des Architektendaseins

*Nicht nur die Vernunft von Jahrtausenden
auch ihr Wahnsinn bricht an uns aus.
Gefährlich ist es, Erbe zu sein.*

Nietzsche¹

Seine dadaistische Visitenkarte (1918) trug folgende Aufschrift:

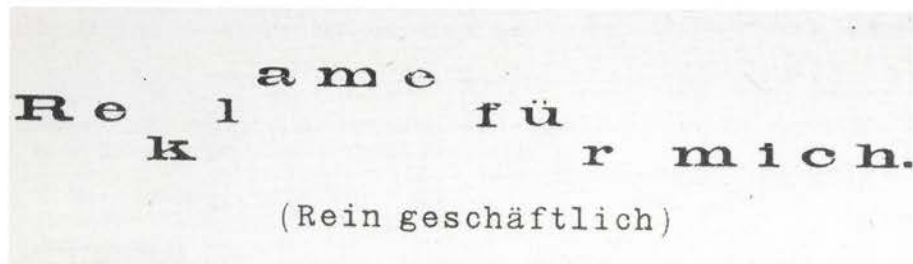
„Baader, Oberdada, Präsident des Erd- und Weltballs, Leiter des Weltgerichts, wirklicher geheimer Vorsitzender des Oberdadaistischen intertellurischen Völkerbundes“.

Diesen unaufhaltsamen Aufstieg verdankte Johannes Baader niemandem anders als der exzentrischen Selbsteinschätzung seines Berufes: er war Architekt und als solcher verkündete er bereits 1905, daß mit seinem Reifwerden, die Geschichte der Menschheit den ihr gesetzten Gipfel erreicht hätte.

Nach seinem Architekturstudium spezialisierte sich Johannes Baader seit 1903 auf den Grabmalsbau. Bis zum Herbst 1905 gehörte er der „Vereinigung bildender Künstler für monumentalen Grabmalsbau“ an, zusammen mit dem Bildhauer Franz Metzner, der später zusammen mit Bruno Schmitz am Völkerschlachtdenkmal in Leipzig arbeitete, außerdem mit Paul Rößler, einem Professor an der Kunstgewerbeschule in Dresden, der sich durch Mosaikarbeiten auszeichnete, und mit Oswin Hempel, einem bekannten Dresdner Architekten, der Professor an der dortigen Technischen Hochschule war. Unter gesamt künstlerischem Aspekt der Grabmalkunst wurde diese Vereinigung auch in der zeitgenössischen Fachliteratur, in der „Deutschen Bauzeitung“² gewürdigt; sogar im Thieme-Becker³ ist Baader als Grabmalsarchitekt verzeichnet.

Das Grabmal eignete sich besonders als Monument zum architektonisch-irrationalen, zweckfreien Äquivalent universalkünstlerischen Bestrebens. Auf den jungen Architekten Baader mag das Langbehn'sche Kulturkonzept gewirkt haben, das der Architektur einen zentralen Stellenwert als Achse der bildenden Kunst, als Medizin, die das Volk brauchte, als Erneuerin des Lebens zuschrieb. Monumentale schicksalshafte überzeitliche Mächte versinnbildlichen die Grabmäler. Auch nach Fritz Schuh-

Abb.1 Reklame für mich (rein geschäftlich), in: Der Dada, Nr. 2, Berlin 1919 (S. 6)



macher kam „wahre reinste Kunst nirgends zu ihrem Recht als auf dem Friedhof“.⁴ Er beschrieb die Grabmalkunst als erzieherisches Mittel der Volkskultur, die das Zeitlos-Ewige des deutschen Volkes stilisiert – neben Kino, Kirche, Schule und Handwerk. Das Grabmonument sollte das Individuelle gestalten, um die „unsoziale Art, wie die Toten rücksichtslos nebeneinander liegen“⁵ wieder aufzuheben.

Diese Grabmonumente bedeuteten eine konzeptuelle Vorbereitung für den Welttempel, den Baader 1906 plante. Er kristallisierte sich als ästhetischer Kulminationspunkt utopisch sozialer Ideen der Lebensreformbewegung und ihrer mystisch-religiösen Inhalte, die besonders im Mittelstand ihre meisten Anhänger fand.

Als „Jesus von Nazareth“, als „Erlöser der Christenheit“⁶, der sich mit der modernen Menschheit auseinandersetzte, verkündete Baader 1905 auf einer Diskussionsveranstaltung in der Hasenheide, an der nach seinen Angaben 400 Personen beteiligt waren, den Plan seines Welttempels:

„Man denke sich ein Bauwerk mit den Eigenschaften des salomonischen Tempels, mit den Eigenschaften des Dalai-Lama-Palastes in Lhasa, der Pagoden und Denkmäler Indiens, Ostasiens und Amerikas, der heiligen Moscheen des Islam, aller Heiligtümer der fernen Inseln, der Pyramiden, der Tempel, der Bauten und Gräber Ägyptens und Assyriens, der Katakomben, der Akropolis und des Kapitols. Und ringsum in heiligen Nächten Feuermale Baldurs, umwölbt von dem ewigen Dom des Unendlichen in der Ferne glühender Sonne.“⁷

Der Tempel sollte ein „Neues Jerusalem“ ebenso sein wie ein „Neues Walhall“ mit einer Bauzeit von 1000 Jahren und Baukosten über 500 Milliarden Mark. Die Größe der Riesenpyramide sollte tausend Meter Sockelbreite und 1500 Meter Höhe betragen. Finanziert sollte der Bau durch einen „internationalen und interreligiösen Menschheitsbund“ werden, als dessen Haupt und Schöpfer Baader selbst zu gelten hätte.⁸

Der Lebensreform verpflichtete und besonders in der Jugendbewegung kulminierende Forderungen wurden in die Konzeption dieses Projektes aufgenommen: „Große, völlig freie Universitäten, Bibliotheken, Archive, moderne Weltmuseen und Weltanlagen, Arenen und Plätze für Völkerspiele und Musikfeste und dramatische Festspiele, öffentliche Parks und Wohlfahrtsanlagen. Frühlingswohnstätten und Villen und Gärten und Wälder und Felder und Berge und Auen und Bäche und Seen und Ströme und das Meer.“⁹ Vorstellungen eines antiautoritären Bildungssystems, das die Jugendbewegung dem Leistungsprinzip des wilhelminischen Bürgertums entgegensetzte, wurden verwoben zu dem Konzept eines allumfassenden Gesamtkunstwerkes aus Festspielen und Weihstätten, die zu derselben Zeit ebenfalls von Diefenbach und Fidus¹⁰ entworfen wurden.

Diese antibürgerlichen, gegenkulturellen Stellungnahmen, die besonders in dem Gedanken an ein „Neues Walhall“ aufgingen, begegneten ihrer Intention nach den



Abb.2 (rechts) Johannes Baader, Geometrischer Längsschnitt durch die Zentralhalle, den Haupteingang und den Chor einer Urnenhalle, 1906/07 (Bauhaus-Archiv, Berlin)

deutsch-nationalen, kulturimperialen Bestrebungen der wilhelminischen Gesellschaft, die zum ersten Weltkrieg rüstete. Gegen Ende der zwanziger Jahre verfaßte Johannes Baader auch Mittgart-Worte.¹¹ Das Völkerschlachtdenkmal von Bruno Schmitz, wie Pläne von Wilhelm Kreis, Karl Buschhütter, Leonor Goldschmied, Hans Poelzig, Tessenow u.a. zeugen auch von dieser monumentalen Baugesinnung, die dem kollektiven Raumerlebnis des deutschen Volkes einen ästhetischen Ausdruck geben wollten.

Nach Fritz Schuhmacher lagen in solchen Monumenten „die tiefsten Empfindungen der Menschheit, die tiefste Ehrfurcht des Glaubens, der tiefste Schmerz des Todes, der tiefste Stolz nationalen Empfindens, die tiefste Freude an Macht und Größe einer genialen Persönlichkeit.“¹² Mit dem Riesenmonument als Erlösung der gesamten Menschheit, bes. des deutschen Volkes, wurde gleichzeitig die Monumentalisierung der eigenen Individualität zementiert und ideologisch überhöht. Baader verstand sich als Brennpunkt eines neu zu errichtenden Gesamtkunstwerkes:

„Nur die Vereinigung aller Blicke der rechts und links Schauenden auf einen Punkt kann zum Ziele führen.“¹³ Baader deklarierte sich zum Führer, zum Propheten und Heilsbringer, den das Volk brauchte.

Das Entstehungsjahr vom Entwurf des Welttempels (1906) fällt zusammen mit dem Stirnergedenkjahr. Die Stirner-Renaissance erreichte ihren Höhepunkt. Die freigeistigen Richtungen versuchten sich im Weimarer Kartell eine Dachorganisation zu geben.

„Wie Stirner der christlichen Welt, grub Christus der heidnischen Welt die Lebensquellen ab, indem er wie Stirner den Umsturz des Bestehenden von sich wies und es statt dessen einmauerte, getrost und rücksichtslos darüber den Bau eines Tempels aufführend, ward er zum Todfeind und wirklichen Vernichter des Bestehenden.“¹⁴ In dieser individualanarchistischen Metapher wird deutlich, wie Baaders Tempelbau, seine Verweigerung, Ästhetisierung der Politik und Überhöhung der Architektenrolle zu einem megalomanischen grotesken Selbstverständnis pervertiert.

Baaders Selbsteinschätzung parodierte – unfreiwillig – die politisch-soziale Defizienz-Erfahrung einer sich im 19. Jahrhundert bereits auflösenden bzw. absinkenden Schicht – des wilhelminischen Bildungsbürgertums.¹⁵ Nicht nur die Konsolidierung der großbürgerlichen Schicht, auch die Formierung der Massenparteien und nicht zuletzt die rapide ansteigende Schicht technischer und Verwaltungs-Angestellter bedrohte den sozialen Status und das Prestige dieser Schicht. Dieser Verlust, der als Kulturuntergang wahrgenommen wurde, drängte sie in die Position einer Gegenkultur, in die Gefilde von irrationalistischen Weltanschauungen und Heilslehren, die einen politisch „Dritten Weg“ vorzeichnen sollten und aus dem Anspruch der Herrschaft des Geistes, ein Erneuerungspostulat für die gesamte Menschheit ableitete.

Mit der Forderung ‚Kultur statt Zivilisation‘ wurde der modernen Massengesellschaft der mythische Begriff des Volkes entgegengesetzt; der parlamentarischen Demokratie zog man ein überzeugendes Führertum vor. Das Konzentrat der Massengesellschaft und der die Kultur zerstörenden Zivilisation sah man in der Großstadt, die

ressentimentgeladen verurteilt wurde. Religiös-mythische und völkisch-rassistische Aspekte spielten daher eine eminent große Rolle. Der rousseauistische Rückgriff auf das Ideal eines naturhaften Lebens bedeutete die grundlegende Voraussetzung für eine Erneuerung des Geistes und des Lebens.

Dieser Bau des Welttempels und die eigene Überhöhung Baaders waren also nicht nur von psychopathischen Zügen gekennzeichnet, sondern reflektierten das Manische einer um die Jahrhundertwende sich zuspitzenden kulturosoziologischen Situation. Der Künstler, Architekt und Intellektuelle entbehrte – um sich selbst kreisend – der öffentlichen Resonanz und endete im „Selbstgespräch des Ewigen, Einen und Einzigen“¹⁶ – sich selbst für die Welt nehmend, die ihn im Stich gelassen hatte. Sein Verhältnis zur Öffentlichkeit pervertierte zu einer panischen, apokalyptisch strafenden Publikumsbeschimpfung, zu ‚symbolischen Aggressionen‘. Das verlassene Individuum schaffte sich selbst eine gesellschaftliche Öffentlichkeit von politisch bedeutsamen Persönlichkeiten, deren wirksame Tätigkeiten die eigene Isolierung beziehungsreich überdecken sollten.

Dieses solipsistische Bewußtsein, das besonders alle geistigen und politischen Autoritäten auf sich bezog, stimulierte Baader seit 1913 zum Ausbau seiner geistigen Architektur, nachdem er nach 1912 zum letzten Male einen Entwurf des von Hagenbeck in Berlin-Jungfernheide geplanten Freigehege-Tierparks ohne Gitter ausgeführt hatte. Er benutzte die Wirklichkeit nur noch zur Analogie seines megalomanischen Geschichtsverständnisses. Seine architektonische Existenz wurde unreal don quichottesk. Da man seine Position als Leiter des Weltreiches bisher verkannt hatte, mußten seiner Meinung nach zwangsläufig alle geschichtlichen Ereignisse, die Deutschland nicht zum Siege verhalfen, scheitern, beispielsweise:

- Hindenburg und Ludendorff sind keine historischen Namen. Es gibt nur einen historischen Namen: Baader¹⁷
 - Rosa Luxemburg und Karl Liebknecht mußten sterben, weil sie Baader nicht zum „Diktator des Proletariats“¹⁸ ernannten.
- Oder
- „es ist katastrophal für Weimar und sein staatliches Bauhaus, daß sie gerade das letzte und entscheidene, das oberdadaistische Experiment nicht wagen.“¹⁹ (s. Dokument im Anschluß an den Aufsatz).

Mit dem dadaistischen Experiment nach dem Krieg verband Baader Hoffnungen auf den großen finanziellen Coup, der ihn der Vermassung und Vermarktung der Menschen im Alltag entheben sollte. Er war geschickt genug, die marktverwertenden Mechanismen der Gesellschaft, ihre Reklamestrategien auszunutzen und den Nerv der Gesellschaft zu kitzeln, der reflexartig auf Sensationelles reagierte. Seine politisch-antipolitischen dadaistischen Aktionen im Berliner Dom, in der Nationalversammlung, auf den Straßen, in der Straßenbahn erregten öffentliches Ärgernis,²⁰ das ihm effektiv zu seiner Publizität verhalf.

Auch Dada gerann Baader unter seiner monomanischen Antipolitik zur Analo-

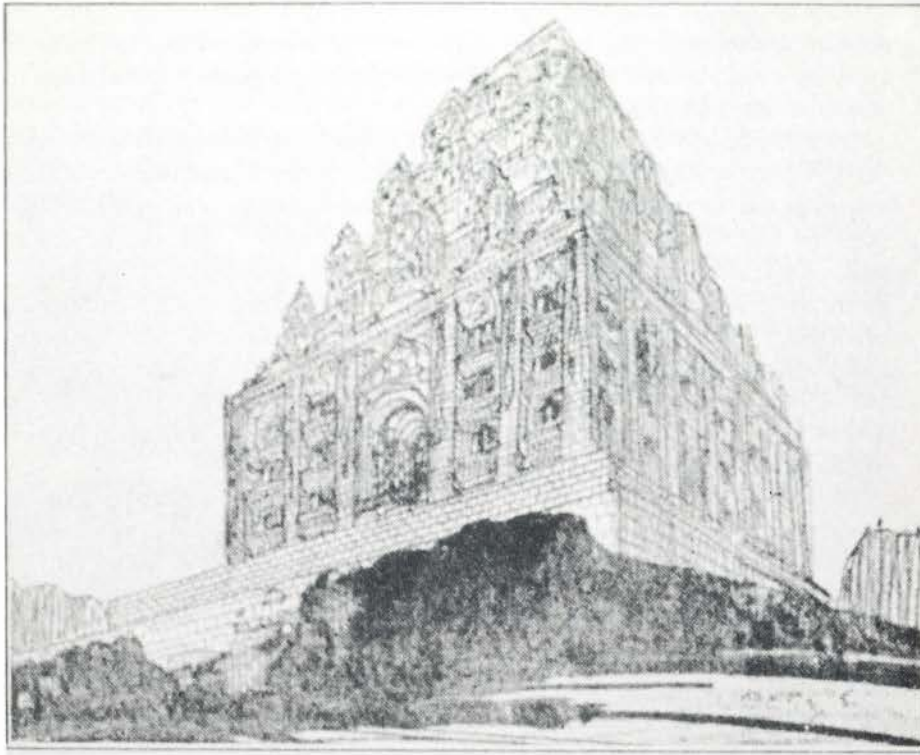


Abb.3 Johannes Baader, Welttempel, Entwurf, 1906



Abb.4 Johannes Baader, Das ist die Erscheinung des Oberdada in den Wolken des Himmels, Montage aus Porträtfotos Baaders und Textstreifen, 1919

gie seines aus dem Schutt der Zivilisation sich erhebenden Gesamtkunstwerks, zur Weltrevolution und zum Weltgericht Dada. Seine Metapolitik beinhaltete insofern dadaistische Aspekte, als Baader versuchte, politische Autoritäten in Frage zu stellen in einer Mischung aus rationalem Kalkül und irrationalen Pathos, die wechselseitig in bestimmten Klischees widersprüchlich aufeinanderstießen. Beispielsweise wurde jener vielbeschworene weltrevolutionäre Anspruch mit den Formalitäten und der Akribie der deutschen Beamtensprache gemischt und mit manischer Genauigkeit Ort und Zeit nach einem von ihm selbst entworfenen Zeitsystem notiert, das am 1. April 1919 begann, so daß es zu jenem dadaistischen Oszillieren kam, in dem die Grenze zwischen Normalität und Wahnsinn nicht mehr mit gesellschaftlichen Maßstäben gezogen werden konnte.

Bei Baaders gegengesellschaftlichen Vorstellungen handelt es sich jedoch um die absurde Idee von der Rückkehr zur ersten Natur. Haug hat in seiner „Konstruktion des Absurden“ nachgewiesen, daß sich gnostische Konstellation und Absurdismus gegenseitig bedingen. Übertragen auf Baader bedeutet dies: „Die gnostische Absage an die Positivität der Welt ist ‚extrem-entfremdet‘ und gerade affiziert von dem, wogegen sie sich richtet. Wer aber so protestiert, dem bleibt als Zielsetzung nur dies: Zerstörung seiner selbst und der Welt. Konstruktive Vernunft muß ihm als Mauer erscheinen, die den Weg zum negativen Absoluten verbaut.“²¹

Der utopische Protest gegen die Welt, diese abstrakte Negation, die der Bau des Welttempels beinhaltet, verändert Baader im Dadaismus zur „Zerstörung seiner selbst und der Welt“. Der verlorene Krieg des deutschen Volkes, auf dessen Zerstörung Dada Berlin teilweise traumatisch und aggressiv mit seinen zerstückelnden Montagen reagierte, veranlaßte Baader zu seinem großen Gesamtzerstörwerk – der Assemblage „Deutschlands Größe und Untergang oder die phantastische Lebensgeschichte des Oberdada“.²² Die verdrängte Gesellschaft kehrte so im Feindbild – als Zerstörung, als Demontage – ins Kunstwerk zurück, in dem ihre letzten Sinnfetzen zu einem chaotischen Konglomerat aufgehäuft wurden. Verdeutlicht wird, daß die Zerstörung der Wirklichkeit letzten Endes keine Veränderung der Realitätsauffassung oder Funktionsbestimmung der Kunst ist, sondern nur eine konsequente absurde Umkehrung, die dem vorher alles auf sich beziehenden megalomaniischen Subjekt jetzt ein sich auf Nichts beziehendes Subjekt entgegensetzt. Das enttäuschte Bewußtsein des Architekten Baader, mit dem er die Zerstörung seiner Selbst und der Welt in der Assemblage vollzog, tarnte das dem radikalen Denken des Weltempörers vorausbedachte schlimme Ende mit permanentem Aufweis des Grotesken. Seine Privatapokalypse, das schlimme Ende, begleiteten ironisch die „Posaunen dada“ als „Posaunen des Weltgerichtes“: „dadüdata“.

In der 5 Kulturetagen umfassenden Assemblage bezog sich Baader wahrscheinlich auch ironisch auf die kulturpessimistische Geschichtsinterpretation Spenglers, der in seinem 1919 herausgegebenen Buch „Untergang des Abendlandes“ die Geschichte der Menschheit in vier Entwicklungsstufen aufteilte. In den Stockwerken der Assemblage tauchten obsessionell alle Augenblicksbilder von Baaders Leben

in zerstörter Form wieder auf. Im ersten Stockwerk der Assemblage wird u.a. die „ursprüngliche Idee der Architektur“ in der Anspielung auf seine Dresdner „Vereinigung für Architektur“ zur Verbrennung gebracht, und die Zeitgeschichte explodierte in der Gestalt Kaiser Wilhelms. Das war die Ebene der „Metaphysik“, die durch Patronen, Pulverfaß, Karbidlampe, Schillers Gedichten mit dem Aufdruck „Dada siegt“, seine „14 Briefe Christi“ und eine Rundschiene gekennzeichnet war und platonische Ideen als Ursache des Ersten Weltkrieges angab.

Im zweiten Stockwerk erwuchs im Tunnel des todgeweihten Reiches die ganze Epoche der künstlerischen Gesamtkultur. Ironisierend fuhr Baader in seiner Beschreibung dieser Assemblage fort: Ein Museum der Meisterwerke aller Jahrhunderte eröffnete sich unter dem Zucken der altgermanischen Mausefalle. Mitten entzwei gesprengt wurde die Kirche und der dritte Teil wurde seiner Bestimmung gemäß abgerissen und stand im Zuchthaus auf dem Alexanderplatz („Behaglicher Aufenthalt an allen Werk-Sonn-Feier-und Putschtagen“). Weitere Dinge waren ein grünes Tuch, lapidar „freie Natur“ versinnbildlichend, und ein „Rad des Geschehens“. Im dritten Stockwerk erschienen nun u.a. die letzten Restbestände der Architektur neben Goethe und einem indischen Löwen, „Paul Scheerbart in einer gläsernen Kutsche als Bombe neben dem verstaubten Architekturkorb“. – Über dem vierten Stockwerk, dem „ersten Weltkrieg“, den Baader zum Krieg der Zeitungen werden ließ, und einer „Rex-Einkochmaschine“, erschien im fünften Stockwerk neben einem „abgehackten Kopf aus echtem bayrischem Bienenwachs“ als „Figur der Weltgeschichte“ die „Erlösung des Oberdada“ als „Weltrevolution“ mit dem „Besen des Kommunismus“. Und von dort schraubte sich das Unmonument zylinderförmig in die Höhe, in Analogie zu Tatlins Turm der III. Internationale, und Baader verkündete seine antigesellschaftliche Vision: den Ruhm von „Lehrer Hagendorfs Lesepult“ – eines aufklappbaren Lesepults für Kranke und Bettlägerige, für dessen Vertrieb Baader zeitweise eine Vertretung übernommen hatte – wie mir Hannah Höch erzählte –, um sein Existenzminimum zu bestreiten. So traf sich Baaders irrationale Existenz wieder mit seiner ganz nüchternen privaten Existenz.

Da den Messiassen jener Zeit Sensation geläufig war, verblüfft es nicht, daß Johannes Baader, nachdem er sporadisch nach der Dadazeit seine Grabmalsarchitektur wieder aufgegriffen hatte, Journalist beim konservativen „Hamburgischen Korrespondenten“ wurde. Während des nationalsozialistischen Regimes suchte er zu seiner ehemaligen Tätigkeit als Architekt zurückzufinden; in einem diesbezüglichen Bewerbungsschreiben bei dem Stadtplaner Gutschow in Hamburg wurde seine dadaistische Aktivität wohlweislich unterschlagen.

Der Monumentgedanke ließ ihn sein lebenslang nicht los. Noch drei Jahre vor seinem Tode, 1953, entwarf er ein großes Stalin-Lenin-Mausoleum wieder im herkömmlichen Stil des Gesamtkunstwerks mit monumentalen Säulen.²³

Baaders dadaistische Assemblage wie auch der Merzbau von Kurt Schwitters entstanden in reziproker Beziehung zur monotonen ‚Vernunftarchitektur‘ der Zeit und entgrenzten, entformelten und entkleideten in grotesker Weise ihre rational gesetz-

Briefwechsel mit Gropius

Baader – Brief an Gropius, 31. Mai 20 – Steglitz

Der Grund meines Schreibens ist ein sehr einfacher. Wenn Sie mir nicht abschreiben, besuche ich Sie im Laufe der kommenden Woche und verhandle mit Ihnen, nicht über die Berufung in eine Professur (sic) in Weimar, aber (sic) über die Erteilung der Lehr-Erlaubnis in Ihrem Staatlichen Bauhaus, lieber Direktor Gropius. (Hausmann will ja die Professur ablehnen; das Gleiche würde ich auch tun, denn ein Professor Oberdada ist noch unmöglicher als ein Professor Dadasoph. Aber warum muss denn mit solchen alten Titelgeschichten weitergearbeitet werden?) „(Vieles könnte ich am Bauhaus vollbringen)“ als einer der Ersten, die jene Wege gingen, die der Arbeitsrat für Kunst jetzt geht.“ (Ich brauche eine materielle Basis fürs Weiterarbeiten ...)

N.B. Die Notizen sind nicht vollständig – ACG

Gropius an Baader, 3. Juni 1930 (StaW, St.B'haus 122-124)

Verehrter Oberdada!

Wir danken Ihnen herzlich für Ihr freundliches Angebot. Leider werden wir vorläufig aber keine Ebene finden, auf der wir praktisch vorwärts kommen. Erstensmal ist kein Geld vorhanden, und zweitens haben wir schon so viele Experimente, daß wir augenblicklich vor neuen zurückschrecken. Das ist vielleicht sehr undadaistisch, aber wir haben eben offenbar die völlige Dadareife noch nicht erreicht ...“

Baader – Postkarte an Gropius (9. oder 10. Juni 1920)

„Aber das ist katastrophal für Weimar und sein Staatliches Bauhaus, daß Sie gerade das letzte und entscheidende Experiment nicht wagen wollen. (Solange das letzte Experiment, das oberdadistische, nicht gemacht ist, bleibt alles Stückwerk; aber darüber müssten wir mündlich reden; ich halte gute Gründe für diese Mündlichkeit; schade; schade um den Geldbeutel ... !)“

Baader

(Mitglied der Erwerbslosen-Fürsorge, Steglitz)

Gropius an Baader – Postkarte – 18. Juni 1920

„... Im Winter werden wir einmal die Dadaisten zu einer Vorführung bei uns einladen, dann hoffe ich mündlich wieder mit Ihnen reden zu können.“