

HENSELMANN

2018–1

BEITRÄGE ZUR STADTPOLITIK

BAUHAUS
→ VORSCHAU **100**

MITWIRKENDE: DIETER FESEKE · THOMAS FLIERL · KATHRIN GERLOF · ULRIKE MÜLLER · PHILIPP OSWALT · FELICITA REUSCHLING · TOM STROHSCHNEIDER · WOLFGANG THÖNER · INES WEIZMANN · MAX WELCH GUERRA

EF BAUS S

BAUHAUS

BAUHAUS-UNIVERSITÄT WEIMAR · HERMANN-HENSELMANN-STIFTUNG · IN KOOPERATION MIT DER ROSA-LUXEMBURG-STIFTUNG

LEBEN GUT URER S

HERBST 2018 / FRÜHJAHR 2019

VORTRAGSREIHE

WEIMAR / BERLIN

HENSELMANN BEITRÄGE ZUR STADTPOLITIK AUSGABE 2018 — 1	
BAUHAUS 100 →VORSCHAU AUFSTELLUNG ZUM FEST THOMAS FLIERL	3-4
1919 DIE NEUERFINDUNG VON RAUM UND ZEIT INES WEIZMAN	5
BAUHAUS SYNOPSE DIETER FESEKE · WOLFGANG THÖNER	6/7
BAUHAUS GESTALTUNGSREFORM UND RATIONALISIERUNG MAX WELCH GUERRA	8
DIE LEERE MITTE BAUHAUS UND WOHNUNGSFRAGE KATHRIN GERLOF	9
HHS PROJEKTE · MELDUNGEN HERMANN-HENSELMANN-STIFTUNG	10
BAUHAUS LECTURES VORTRAGSREIHE WEIMAR · BERLIN	11
SERIAL FOTOCODE DIETER FESEKE	13/24
VERSCHWIEGENE KRISEN GEGEN BAUHAUS-MYTHEN PHILIPP OSWALT	14-15
DER UNBEKANNTE DIREKTOR HANNES MEYER THOMAS FLIERL	16
HANNES MEYER UND DAS BAUHAUS. IM STREIT DER DEUTUNGEN BUCHVORSCHAU	17
AUFBRÜCHE, NIEDERLAGEN DAS BAUHAUS UND DIE FRAUEN KATHRIN GERLOF	18-19
DAS JAHR 1977 DIE REZEPTION WEST PHILIPP OSWALT	20-21
UNBEQUEMES ERBE DIE REZEPTION OST WOLFGANG THÖNER	22-23

**HERMANN
HENSELMANN
STIFTUNG**

EDITORIAL

TOM STROHSCHNEIDER

Als vor fünf Jahren die erste Ausgabe der «Beiträge zu Wohnungsbau und Stadtentwicklung» unter dem Namen HENSELMANN erschien, gehörte die Mietenfrage zwar auch schon zu den drängendsten sozialen und stadtpolitischen Problemen – das Thema stand aber noch nicht so weit oben in der öffentlichen Aufmerksamkeit. — Heute jagt ein «Wohngipfel» den nächsten, es reihen sich die Mietendemonstrationen aneinander. Als publizistisches Projekt war HENSELMANN also durchaus Avantgarde – aber dies noch aus einem anderen Grund: Die Wohnungsfrage wurde hier nicht nur als eine ökonomische des Bauens oder eine soziale der Mietenhöhe verstanden, sondern immer schon auch als eine kulturelle Angelegenheit der Wohn- und Lebensweise, als eine auf stadtpolitische Belange im weitesten Sinne ausgreifende Sache, als eine der politischen Ökonomie und Ästhetik der ganzen Gesellschaft. — Die Wohnungsfrage kann und darf dabei nicht auf ein immobilienwirtschaftliches Thema reduziert werden – denn damit werden gerade die kulturellen Momente und utopischen Perspektiven des Wohnens in den Hintergrund gedrängt. Oder, um noch einmal auf die Anfänge der «Beiträge» zurückzukommen und dort anzuschließen: Es geht um Fragen der Architektur und des Städtebaus unter sozialen und gesellschaftspolitischen Aspekten, um die Zusammenhänge von Architektur und Stadtentwicklung, von sozialer Wirkung und räumlicher Aneignung. — Hier macht HENSELMANN weiter – und fängt doch neu an. Vollständig von Dieter Feseke visuell renoviert, präsentieren sich die BEITRÄGE ZUR STADTPOLITIK im neuen Gewand. Als Herausgeber für die Hermann-Henselmann-Stiftung fungiert Thomas Flierl, die Produktion liegt nun in den Händen der common Verlagsgenossenschaft e.G. — Dass sich die erste neue HENSELMANN kurz vor dem großen Jubiläum dem Bauhaus zuwendet, ist also Programm. — 1919 in Weimar gegründet, 1925 nach Dessau umgezogen und 1933 in Berlin unter dem Druck der NS-Diktatur geschlossen, ging es dem Bauhaus um nichts Geringeres als um die Revolution des Alltags, um das Wohnen und das Zusammenleben in der Gesellschaft. Die Zusammenführung von Kunst und Handwerk als Programm – so wurde das Bauhaus zur einflussreichsten Bildungsstätte für Architektur und Designs im 20. Jahrhundert, eine Heimstätte der Avantgarde der Klassischen Moderne. Auch wenn das Bauhaus nur auf 14 Jahre Arbeit zurückblicken kann, reicht sein ästhetisches und politisches Echo bis heute. Es aufzunehmen, setzt eine eigene Position voraus.

TOM STROHSCHNEIDER ist gelernter Historiker, arbeitet seit langem als Journalist und ist Redakteur der common Verlagsgenossenschaft.

BAUHAUS 100

AUFSTELLUNG ZUM FEST THOMAS FLIERL

1 — Dieser Ausblick beginnt mit einem Rückblick. Bereits 2015 beschloss der Bundestag, «das Bauhausjubiläum zu einem nationalen Ereignis mit internationaler Ausstrahlung» zu machen. Die Mobilisierung öffentlicher Ressourcen bedurfte dabei offenbar einer Botschaft, die den Mehrheitsfraktionen im Parlament einleuchten. — Der zentrale Satz der damaligen Vorlage der Regierungskoalition aus Union und SPD lautete: «Das Bauhaus gehört der Welt, aber es kommt aus Deutschland und ist einer der erfolgreichsten Exportartikel unserer Kulturgeschichte.» Hier muss man die ersten Fragezeichen setzen, eines nach dem «aber», das zweite nach «Exportartikel». Und es geht in Variationen weiter:

«Mit dem Bauhaus ging von Deutschland zu Beginn des 20. Jahrhunderts ein kultureller Aufbruch aus. Bis heute ist das Bauhaus in seiner internationalen Ausprägung der erfolgreichste kulturelle Exportartikel Deutschlands im 20. Jahrhundert», so der Parlamentsantrag. «Seine Gestaltungsansätze für eine moderne, offene und freiheitliche Gesellschaft sind nach wie vor von ungebrochener Gültigkeit. So steht das Bauhaus für die Weltoffenheit Deutschlands in der Moderne.» — Wie bitte? War es nicht eine der wichtigsten Erkenntnisse und Forschungsgegenstände der letzten Jahre, dass sich das Bauhaus vor allem durch die vom NS-Regime erzwungene Migration der Bauhäusler in alle Welt verbreitete? Dass es sich also um einen «Kulturexport» handelte, der eine diktaturgeschichtliche Grundlage hatte? — Der in Berliner Regierungsabsicht reklamierte globale Ruhm des Bauhaus kam erst nach dem erzwungenen Ende der Hochschule für Gestaltung auf und steht mittlerweile für die Moderne des 20. Jahrhunderts schlechthin. Im Englischen ist «Bauhaus» zum Adjektiv geworden. Und nun will der Exportweltmeister «sein» Bauhaus zurück – eingefordert mit der Begründung: «... aber es kommt aus Deutschland». Ein gutes Licht soll abstrahlen vom anerkannten Bauhaus auf ein Deutschland, dessen Geschichte in vielen Ländern zu weniger positiven Konnotationen Anlass gibt. — Um die einzigartige Reformkunstschule, die sozial- und kulturgeschichtliche Einbindung der ästhetischen Avantgarden, um den inneren Zusammenhang des Reform-, Revolutions- und Konterrevolutionszyklus des 20. Jahrhunderts, um die Ambivalenzen der Moderne im «kurzen Jahrhundert der Extreme», um all das ging es den Regierungsfractionen in ihrem Antrag nicht, dem Linkspartei und Bündnisgrüne ob der Begründung nicht zustimmen wollten. Das Bauhaus – auch so ein «Meister aus Deutschland»?

2 — Der Bundestagsbeschluss hat seinerzeit die Bildung des Bauhaus-Verbundes 2019 mehrerer Bundesländer begrüßt, hat die häufige Mitfinanzierung des Bundes bei der Errichtung der drei neuen Bauhaus-Museen in Weimar, Dessau und Berlin bekräftigt, hat die Bundesregierung aufgefordert, eine intensive Netzwerkbildung aller Bauhaus-Aktivitäten auch außerhalb der großen Museumsstandorte zu fördern und die Mittlerorganisationen deutscher Kulturpolitik im Ausland sowie die zentralen Kulturinstitutionen hierzulande auf das Jubiläum hinzuweisen. — Einen Überblick über die mittlerweile – dank und trotz des Bundestagsbeschlusses – gewachsene Vielfalt der Jubiläumsaktivitäten bietet das Webportal bauhaus100.de. — Den Festauftritt bildete bereits im Sommer eine Ausstellung im Württembergischen Kunstverein in Stuttgart. Unter dem Titel «50 Jahre nach 50 Jahre Bauhaus» wurde die im Mai 1968 am selben Ort eröffnete Bauhaus-Ausstellung kritisch reflektiert. Während die Pariser Student*innen in Paris die Universität Sorbonne besetzten, versuchte die 1968er vom Bauhäusler Herbert Bayer gestaltete und von Hans Maria Wingler, Ludwig Grote und Dieter Honisch konzipierte Ausstellung, die Bundesrepublik kulturell auf internationaler Ebene zu rehabilitieren. (Wingler war 1961 bis 1984 Direktor des Bauhaus-Archivs, Grote am Rauswurf des zweiten Bauhaus-Direktors Hannes Meyer im Jahr 1930 beteiligt.) — Da es sich um eine kulturelle Leistung der Weimarer Republik handelte, schien die Bundesrepublik scheinbar bruchlos an das Bauhaus anknüpfen zu können – und zwar «im Sinne eines Re-Imports aus den USA, wo die exilierten Meister ihr Wirken

ungestört entfalten konnten. Bauhaus-Rezeption wirkt so in gewisser Weise wie eine verspätete Re-Education», hieß es zur Ausstellung im Württembergischen Kunstverein in der «Bauwelt». — Die Vorstellung vom Bauhaus «als ein in sich geschlossenes, homogenes System» wurde in der aktuellen Stuttgarter Schau ebenso befragt, «wie jene Erzählungen, die Bauhaus und Moderne ungebrochen als Synonyme für Fortschritt, Freiheit und Demokratie verhandeln». Stattdessen ging es nun mehr um die Ambivalenzen von Bauhaus und Moderne, sowohl im Hinblick auf den Nationalsozialismus wie auch den Kolonialismus. Auch das berühmte Foto vom 4. Mai 1968, auf dem Walter Gropius als Ehrengast der Eröffnung mit dem Protest der Studierenden gegen die bevorstehende Schließung der Hochschule für Gestaltung Ulm konfrontiert wird, lässt den westdeutschen Bauhaus-Mythos brüchig werden. Nach der diesjährigen Stuttgarter Ausstellung hätte die Begründung zum Bundestagsbeschluss auch von den Regierungsfractionen nicht so unbedacht abgenickt werden können. — Thüringen und Weimar haben im Jubiläum den sichersten Auftritt, wurde doch hier das Staatliche Bauhaus 1919 gegründet. Die zur Design-Ikone stilisierte Wagenfeld-Lampe zielt die Landes-Werbung auf Bahnhöfen und Flughäfen: «Aus Thüringen in die Welt.» Bauhaus 100 lädt ein, Thüringen zu entdecken, nicht nur die Bauhaus-Orte, sondern die einer vielfältigen Moderne in der Region. Mit dem Standort des «neuen bauhaus museums» am Rande des ehemaligen NS-Gauforums (und nicht am Park an der Ilm mit dem Gartenhaus Goethes und dem Haus Am Horn von 1923) wurde die Kontinuitäts Erzählung der deutschen Kulturnation bewusst gebrochen. — Die Klassik Stiftung Weimar, die Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora, die Musikhochschule Franz Liszt und andere Kulturinstitute haben sich auf ein gemeinsames Konzept einer «Topographie der Moderne» verständigt – Weimar wird aus der einseitigen Fixierung auf das 19. Jahrhundert befreit und kulturell neu formatiert. Mit der Nähe und konzeptionellen Abstimmung zwischen dem Neuen Museum, das die Entwicklung vor und nach 1900 darstellen wird, sowie dem neuem bauhaus museum, das die Geschichte des Weimarer Bauhaus 1919 bis 1925/33 ins Zentrum stellt, kann «das historische Bauhaus in den Kontext internationaler kultureller Reformbewegungen um 1900» gerückt und somit die Besonderheit Weimars im Unterschied zu Dessau und Berlin herausgestellt werden. — Auch Dessau nutzt einen Museumsneubau, die kulturelle Topographie der Stadt zu verändern: Das Bauhaus rückt mit seinem Museum in die Mitte der Stadt. Nachdem die Bauhaus-Forschung nun stärker «die sozialen, politischen und kulturellen Kontexte, Bildkulturen und Ökonomien, Rezeptions- und Wirkungsgeschichten, vor allem aber die Verflechtungen mit internationalen Avantgarden thematisiert» kann auch das Bauhaus nicht länger als «Leuchtturm» betrachtet werden. Das Verständnis muss vielmehr auf das Bauhaus als «beispielgebende Plattform für Austausch und Begegnung» erweitert, es muss als Schule und Labor präsentiert werden. In Dessau soll die «Bauhaus-Idee», anstelle des schon von Hannes Meyer kritisierten «Bauhaus-Stils», seit der MoMa-Ausstellung in New York 1932 auch als «International Style» bekannt, in themen- und gegenwartsbezogenen Projekten aktualisiert werden. — Das Bauhaus-Archiv Berlin, von Walter Gropius «zur Nachlasspflege autorisiert», wie es die Zeitschrift «Bauwelt» formuliert, erhält einen Erweiterungsbau und kann mit seiner weltgrößten Bauhaus-Sammlung den Brückenschlag ins 21. Jahrhundert wagen.

Das im Namen Bauhaus-Archiv/Museum für Gestaltung angelegte Aufgabenspektrum wird in neuer Dimension angegangen. Mit seiner Sammlung setzt Berlin dabei weiterhin auf die Aura des Originals. «Bauhaus» sei «nicht nur zu einer Marke geworden, sondern zu einem ungebrochenen Qualitätsmerkmal. Vor diesem Hintergrund gewinnt das Originale, das Nicht-Kopierte, das Nicht-Gefälschte, das unmittelbar dem ursprünglichen Zusammenhang entnommene und ins Museum transferierte Objekt enorm an Wert.» — Zum Jubiläum sind die drei genannten Bauhaus-Institutionen also mit dem Bauen und der Ersteinrichtung ihrer Museen beschäftigt. Weimar und Dessau planen ihren Auftritt noch für 2019, Berlin übernimmt die Coda im Jahr 2022. — Den nationalen Rahmen verlässt dagegen «bauhaus imaginista» und versteht Moderne als kosmopolitisches Projekt, das durch transkulturellen Austausch entstanden ist und bis heute weiterwirkt. «bauhaus imaginista» sucht eine Antwort auf die Globalisierung jenseits eines uniformen International Style. «Das Bauhaus verstand Kultur als gesellschaftliches Projekt, das auch neue Institutionen benötigt – ein Ansatz, den es mit anderen Protagonisten des frühen 20. Jahrhunderts in Europa, Asien, Nord- und Südamerika teilte», heißt es bei den Initiatoren. «Das Projekt verfolgt daher an unterschiedlichen Standorten und konkreten Beispielen, wie geopolitische Kontexte, lokalspezifische Debatten und Designauffassungen die Konzepte und Praktiken des Bauhaus veränderten und an anderen Orten neue Institutionen und Reformbewegungen hervorriefen.» — Diesen Fragen geht «bauhaus imaginista» mit einem internationalen Team und institutionellen Partnern in Marokko, China, USA, Japan, Russland, Brasilien, Nigeria und Indien nach. Den Abschluss bildet eine Präsentation im Haus der Kulturen der Welt vom 15. März bis 15. Juni 2019 in Berlin. — Das «Projekt Bauhaus» wiederum unternimmt im Jubiläumsreigen «eine kritische Inventur der Bauhausideen» und versucht, «den utopischen Überschuss des Bauhaus für die Gegenwart fruchtbar zu machen». Das historische Bauhaus habe «versucht, die Transformation von der handwerklichen zur industriellen Produktion, vom Laissez-faire-Kapitalismus zum Wohlfahrtsstaat fortschrittlich zu gestalten. Heute haben wir es mit den Spätfolgen dieser Prozesse zu tun», heißt es bei den Organisatoren. «Es gilt, die Konsumgesellschaft durch Formen der Co-Produktion und Prosumption abzulösen, den Wandel von einer fossilen zur postfossilen Industriegesellschaft und von einer expansiven zu einer inklusiven Modernisierung zu gestalten.» — Dieser Versuch einer gesellschaftspolitischen Aktualisierung läuft vor dem Realhintergrund einer «Expansion der Gestaltung in alle Lebens- und Weltbereiche, von den Landschaften, Straßen und Städten bis hin zu den Arbeitsplätzen, zur Wohnung und tiefer hinein in die Personen und ihre Beziehungen, in Nanostrukturen und Genome». In dieser Entwicklung, also «im allgegenwärtigen Überfluss von Gestaltung» könnte, so liest man weiter,

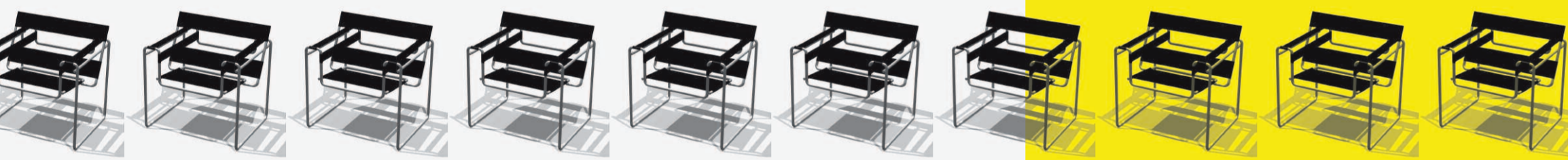
Aspekte seines Lebens zu DDR-Zeiten bewusst ausgeblendet wurden oder von den Quellen her nicht zugänglich waren. — Was die Stuttgarter Ausstellung für die bundesdeutsche Bauhaus-Rezeption leistete, steht für die Geschichte der Bauhaus-Rezeption in der DDR noch aus. Noch interessanter wäre ein Vergleich der in vielem komplementären, zeitversetzten und dabei auch aufeinander reagierenden Bauhaus-Rezeption in Ost und West. Das Bauhaus wird nur dann Teil des kulturellen Selbstverständnisses der heutigen bundesdeutschen Gesellschaft, wenn darin auch die divergenten Bauhaus-Rezeptionen in Ost und West eingeschrieben sind. — Als einen Beitrag zum Bauhaus-Jubiläum haben Philipp Oswalt und ich 2016 an der Bauhaus-Universität eine Tagung über die widersprüchliche Rezeptionsgeschichte des Hannes Meyer nach seiner Zeit am Bauhaus (1927–1930) veranstaltet. Auf dieser Grundlage wird nun im Herbst dieses Jahres unser Buch «Hannes Meyer und das Bauhaus. Im Streit der Deutungen» erscheinen (*Siehe dazu den Beitrag auf den Seiten 16 und 17 in diesem Heft*). Heute bestehen sowohl die Notwendigkeit als auch die Chance, die Rezeption des Bauhaus in Ost und West, die jeweilige politische Instrumentalisierung, die verschütteten Quellen, die Lücken und Fehldeutungen aufzuarbeiten. Einige Texte dieser HENSELMANN-Ausgabe fußen auf Beiträgen zu diesem Buch. — Hundertste Jubiläen kommen **eigentlich immer zur Unzeit. Der kulturelle Generationswandel folgt anderen Rhythmen. Außenkulturpolitische, exportwirtschaftliche und tourismusstrategische «Markenerneuerung» läuft historischer Forschung und offenen Zukunftshorizonten zuwider. Eine Marke muss Vertrauen erwecken, und sei es, die Hoffnung auf ewige Erneuerung (des schon Bekannten) stützen.** — Das Neue entsteht an den Rändern, fern vom Gleichgewicht. Dennoch sollte man die Feste feiern, wie sie fallen. Ein rauschendes Fest als Praxis, den Verhältnissen die eigene Melodie vorzuspielen, sie zum Tanzen zu bringen. BAUHAUS 100!

THOMAS FLIERL, Jahrgang 1957, ist Philosoph, Historiker und Autor. 2002 bis 2006 war er Kultur- und Wissenschaftssenator von Berlin. Zahlreiche Veröffentlichungen zum Themenfeld Architektur, Stadtentwicklung, Geschichte und Politik. Im Herbst 2018 erscheint sein gemeinsam mit Philipp Oswalt herausgegebener Band «Hannes Meyer und das Bauhaus. Im Streit der Deutungen» (Spector Books Leipzig).

WKV-STUTT GART.DE

BAUHAUS-IMAGINISTA.ORG

PROJEKT-BAUHAUS.DE



«möglicherweise deren Abwesenheit ein befreiendes Moment» sein. — Gestaltung ist also neu zu definieren, darf nicht nur die Ästhetik in den Blick nehmen, sondern muss auch die Ökonomie der Gegenstände erfassen. «Kann Gestaltung Gesellschaft verändern?», lautete denn auch die Ausgangsfrage, mit der 2015 auf einem Kolloquium die Projektreihe gestartet wurde – die mit einem großen Bauhaus-Begräbnis in der Volksbühne im Jahr 2019 enden wird: «100 Jahre nach seiner Gründung ist es an der Zeit, Abschied vom Bauhaus zu nehmen. Doch wie soll man eine untote Denkfigur begraben? Oder müssen wir lernen, mit den Gespenstern der Moderne zu leben?»

3 — Es geht darum, sich des historischen Abstands zu vergewissern, um die Bauhaus-Idee zu erneuern. Ein Neustart der Bauhaus-Rezeption wird aber nur möglich sein, wenn diese selbst historisch aufgearbeitet wird. So wie die Stuttgarter Ausstellung 1968 die bundesdeutsche Aneignung des Erbes und der Tradition des Bauhaus in der Nachfolge der MoMa-Ausstellung 1938 maßgeblich strukturierte und prägte, waren die späteren Bemühungen an der Hochschule für Architektur und Bauwesen in Weimar darauf gerichtet, das seit der so genannten Formalismus-Debatte Anfang der 1950er Jahre ausgeschlagene Bauhaus-Erbe für die DDR zu erschließen. Ihren sichtbaren Erfolg hatten diese Bemühungen mit der Rekonstruktion und Wiedereröffnung des Bauhaus-Gebäudes 1976 in Dessau und der Errichtung des «Wissenschaftlichen-Kulturellen Zentrums Bauhaus Dessau». — Die Weimarer Hochschule und das Dessauer Zentrum wurden zu den Vorgängereinrichtungen der heutigen Bauhaus-Universität Weimar beziehungsweise der Stiftung Bauhaus Dessau. Für die späte Wiederaneignung des Bauhaus-Erbes in der DDR war Hannes Meyer ein ebenso wichtiger wie schwieriger Anknüpfungspunkt. Gegen die Dominanz der allein auf Walter Gropius gestützten Bauhaus-Erzählung des Westens konnte mit Hannes Meyer, dem zweiten Bauhaus-Direktor, der nach seiner Entlassung in die Sowjetunion ging, ein Gegengewicht geschaffen werden, konnte die eigenständige Fortentwicklung des Bauhaus unter Meyer erforscht werden. Andererseits ist die Biographie Meyers von so vielen persönlichen, konzeptionellen und politischen Brüchen bestimmt, dass viele zentrale

2019 findet das 100-jährige Gründungsjubiläum des Bauhaus statt.

1919 in Weimar gegründet, 1925 nach Dessau umgezogen und 1933 in Berlin unter dem Druck der Nationalsozialisten geschlossen, bestand das Bauhaus nur 14 Jahre. Dennoch wirkt die legendäre Hochschule für Gestaltung bis in die Gegenwart fort. Ihr ging es um nichts Geringeres als um die Revolution des Alltags, um das Wohnen und das Zusammenleben in der Gesellschaft. Fragen, die heute ebenso aktuell und relevant sind, wie vor 100 Jahren. —

Das große Jubiläum wird 2019 in bester Bauhaus-Tradition gefeiert: experimentell, vielgestaltig, transnational und radikal zeitgemäß. Den Rahmen dafür bildet das Jubiläumsprogramm **100 Jahre bauhaus**. Unter dem Motto «Die Welt neu denken» lädt der Bauhaus-Verbund 2019 gemeinsam mit regionalen, nationalen und internationalen Partnern dazu ein, die historischen Zeugnisse des Bauhaus ebenso neu zu entdecken wie seine Bedeutung für die Gegenwart und Zukunft. — Das 100-jährige Bauhaus-Jubiläum ist eines der großen Kulturereignisse des Jahres 2019.

bauhaus100.de schaut voraus und stellt im Überblick vor, welche großen Ausstellungen, Programme und Projekte in den kommenden Jahren zum 100. Geburtstag des Bauhaus geplant sind.



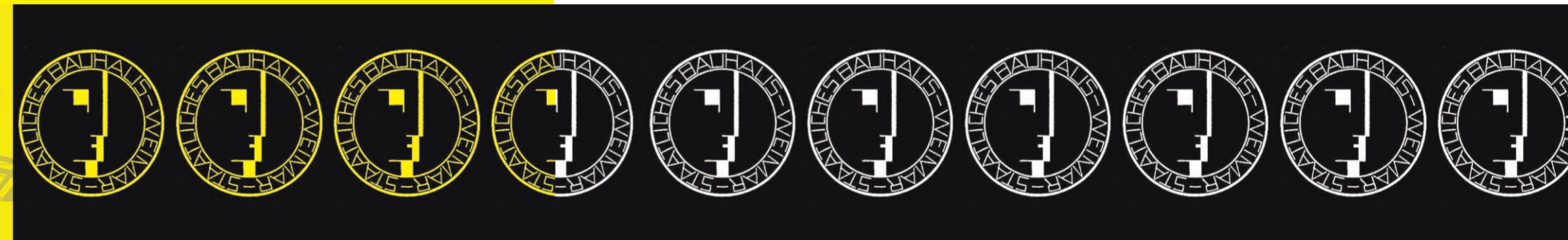
1919 INES WEIZMAN

Peter Weiss' Roman «Die Ästhetik des Widerstands» beginnt mit jener Szene, in der drei junge Männer 1937 vor dem Fries des Pergamonaltars stehen. Bloß einen Herzschlag von Deutschlands dunkelsten Stunden entfernt, betrachten sie das «riesige Ringen» zwischen den Giganten und den olympischen Göttern. Ihre peripatetische Konversation führt die Leser auf zwei Wege: Einer beschreibt die gewaltsame Niederlage der Giganten als eine Art Allegorie des Klassenkampfes und der

DIE NEUERFINDUNG VON RAUM UND ZEIT

durchbrechen». Der Roman exerziert, was Weiss eine «ästhetische Pädagogik» nennt: Kunst, Architektur, Geschichte und raue Materie verknüpfen sich in der Produktion revolutionärer Subjektivität und ökonomisch-politischer Analyse. Der namenlos bleibende Protagonist des Romans versucht, sich durch die genaue Betrachtung von Kunstwerken, Dokumenten, aktuell-politischen Berichten und Nachrichten zu bilden und die Welt zu deuten. — Intertextualität und Intermedialität in der Analyse von Objekten und Personen ermöglichen Weiss nicht nur, die besonderen Beziehungen zwischen materiellen Objekten, Darstellungssystemen und politischen Prozessen erkennbar zu machen, sondern auch, die Interpretation und Bedeutung dieser historischen Figuren und Dokumente zu aktualisieren, zu vergegenwärtigen und anzueignen. In diesem Sinne ist die Methode des Romans auch eine hilfreiche Analogie zu den Herausforderungen der historiographischen Erfassung und Erkundung der bald einhundertjährigen Geschichte des Bauhaus. — Schließlich genügt es weder, das Bauhaus an den ursprünglichen Wirkungsstätten Weimar, Dessau und Berlin, noch allein seine internationale Migration zu reflektieren. Denn jeder Ort, jedes Kunstwerk, Gebäude, Film und oder Protagonist verbindet sich mit einer komplexen Wirkungsgeschichte, in der wir das Objekt sowohl als Materie als auch als Medium – Dust & Data – sehen müssen. — Das digitale Zeitalter ermöglicht es, über neue Methoden der Geschichtsschreibung sowie der Produktion und Analyse nachzudenken, Architekturgeschichte und -theorie in zwei

auf mehreren gestalterischen und theoretischen Ebenen zusammenfallenden Versuche, Raum und Zeit neu zu erfinden, in einem historischen «Querschnitt» zu erkunden. — Im Jahr 1919 ist Deutschland von einer zerrissenen und zunehmend aggressiven politischen Landschaft geprägt: Linke und Rechte, Konservative, Militaristen, Liberale, Lebensreformer und Modernisten, Arbeiter und Kapitalisten kämpfen gegeneinander. Hinzu kommen die kaum verwundene Traumatisierung durch die Erfahrung des Ersten Weltkrieges und der Perspektivenwechsel auf die gerade ausgerufenen Russische Sowjetrepublik. — Diese innenpolitischen Umstände haben in Verbindung mit nun bereits global vernetzten politischen Wechselbeziehungen auch auf die Konstituierung und Ausrichtung der Institution des Bauhaus einen Einfluss. In einer Zeit, in der alle Gewissheiten ins Wanken geraten waren, steht das Bauhaus zugleich für ein neues Freiheitsgefühl und für einen Rückzugsort, an dem eine neue, gerechte Gesellschaft gedacht werden kann und aus dem Krieg zurückgekehrte junge Künstler und Architekten wieder Orientierung und Halt finden. Gleichzeitig werden Medien wie Fotografie, Radio und Film zu wichtigen Instrumenten des künstlerischen Ausdrucks, der Unterhaltung, aber auch der Propaganda und ideologischen Vereinnahmung. — Dabei könnte die Gleichzeitigkeit von scheinbar Ungleichzeitigem zwischen lokalen und globalen Ereignissen, Objekten und Biografien rekonstruiert werden, um die Geschichte des Bauhaus mit unterschiedlichen politischen, erkenntnistheoretischen, wis-



unterschiedliche und scheinbar widersprüchliche Richtungen zu erweitern: Einerseits erlauben uns neue Technologien der Detektion, wie 3D-Scans, fotogrammetrische Analyse, remote-sensing oder Drohnen, neue Zugänge zu materiellen Objekten und zur Architektur – wir können mit ihnen zu Punkten gelangen, die sonst dem menschlichen Auge (oder der normalen Kamera) nicht zugänglich wären. — Andererseits können Historiker Repräsentationsmodelle, Daten und Algorithmen verwenden, um das Repertoire der zeitgenössischen Forschung zu erweitern und den neuen archäologischen Ansatz der Materialanalyse durch eine Form der Analytik zu ergänzen, die eine große Menge an Daten verwaltet und verlinkt. — Obwohl das Bauhaus in der Zeit der Weimarer Republik, das heißt in einer weitestgehend friedlichen Zeit entstanden sind, ist doch seine Vor- und Nachgeschichte untrennbar mit den Auswirkungen und Bedingungen der beiden Weltkriege des 20. Jahrhunderts und der damit einhergehenden Geschichte von Verfolgung, Vertreibung und Massenmord verbunden. Viele Zusammenhänge fanden in der Geschichtsschreibung der Nachkriegszeit keine Beachtung, neue politische Konflikte prägten die internationale Rezeptionsgeschichte der Architekturmoderne, machten sie teilweise einseitig oder ideologisch konnotiert. — Das Erstaunen über die historische Dynamik und Vielseitigkeit der Analysen erweckt die Idee, eine gesellschaftspolitische, medientechnische und kulturwissenschaftliche Rekonstruktion des Jahres 1919 zu unternehmen und die unmittelbar nach dem Ende des Ersten Weltkrieges

senschaftlichen und kulturellen Spannungsfäden in einer Textur der Zeit zu verweben und damit neue Verknüpfungen zwischen Strukturgeschichte und Ereignisgeschichte zu testen. Das Zusammenspiel von einer Quellenanalyse zu Zeitdokumenten wie Artefakten, Schriftstücken, Fotografien, Zeichnungen und Architekturen sowie der gesellschafts- und kulturpolitischen Deutung dieser Dokumente sollte sich gerade durch die erweiterten Möglichkeiten neuer historiographischer Lesarten und Methoden, komplexe zeitlich-räumliche Prozesse zu rekonstruieren, ergänzen und wechselseitig erhellen. — Eine kollektiv und interdisziplinär rekonstruierende Kulturgeschichte des Jahres 1919 würde eine durch mehrere Fachdisziplinen komplex angelegte Zeitdiagnose im unmittelbaren ideengeschichtlichen Umfeld des «historischen Bauhaus» erstellen, aber zugleich auch den oftmals allzu selektiv agierenden und instrumentalisierten Historiographien des Bauhaus entgegenwirken.

INES WEIZMAN ist Direktorin des Bauhaus-Instituts für Geschichte und Theorie der Architektur und Planung und Professorin für Architekturtheorie an der Bauhaus-Universität Weimar sowie Direktorin des Centre for Documentary Architecture (CDA). Zu ihren zahlreichen Publikations- und Ausstellungsprojekten gehören das Buch «Architecture and the Paradox of Dissidence», das 2014 bei Routledge publiziert wurde, die Installation «Repeat Yourself», Loos, Law and the Culture of the Copy, die 2012 auf der Architekturbiennale von Venedig zu sehen war, und die Installation Celltexts mit Eyal Weizman. 2019 wird sie bei Spector Books die Aufsatzsammlung Dust & Data. Traces of the Bauhaus across 100 Years herausgeben. Die Ausstellung des CDA The Matter of Data. Auf den Spuren der «Bauhaus Moderne», wird 2019 sowohl im Bauhaus Museum Weimar als auch in Tel Aviv im White City Bauhaus Center gezeigt werden.

BAUHAUS 1919–1933

DIETER FESEKE · WOLFGANG THÖNER

Das Staatliche Bauhaus wurde 1919 von Walter Gropius in Weimar als Kunstschule gegründet. Es entstand am 12. April 1919 aus der Vereinigung der Großherzoglich-Sächsischen Hochschule für Bildende Kunst in Weimar und der 1915 aufgelösten Kunstgewerbeschule Weimar.

Die frühe Phase des Bauhaus erstreckte sich bis zur ersten grundlegenden Neukonzeption im Jahr 1923. Das Studium am Bauhaus war aufgeteilt in drei Abschnitte. Die Vorlehre bestand aus einem halben Jahr Formunterricht und Materialübungen. Danach erfolgte die Aufnahme in die Werklehre. Dabei konnte zwischen verschiedenen Lehrwerkstätten gewählt werden. Der dritte Abschnitt bestand aus der Baulehre. Diese bestand aus der Mitarbeit am Bau mit bedingungsabhängiger Dauer. Als Abschluss wurde ein Meisterbrief der Handwerkskammer und bei besonderer Begabung auch des Bauhaus vergeben. Einige der Schüler des Bauhaus arbeiteten nach ihrer Berufsausbildung als Meister am Bauhaus weiter (z. B. Bayer, Brandt, Breuer, Neufert, Scheper, Stölzl).

Ein Markstein bei der Entwicklung des Bauhaus zu einer industriebezogenen Schule war die Ausstellung von 1923 in Weimar. Das Musterhaus «Am Horn» in Weimar wurde das erste Projekt, das konsequent in Architektur und Einrichtung von der Neuen Sachlichkeit, wie sie insbesondere die niederländische Richtung «De Stijl» vorgab, geprägt war. Es war ein Versuchsbauhaus nach einem Entwurf Georg Muches. Die Ausstattung war ein Gemeinschaftswerk aller Werkstätten des Bauhaus.

1925 erfolgte der Umzug nach Dessau. Die Zusammenarbeit mit der Industrie begann. — Am 4. Dezember 1926 wurde das neue, von Walter Gropius entworfene Bauhausgebäude eingeweiht. Der vollständig verglaste Werkstattflügel zur Straßenseite beeindruckte besonders, ebenso die gleichzeitig errichteten und ebenfalls von Gropius entworfenen «Meisterhäuser», die als Wohnhäuser fungierten und wie das Bauhausgebäude konsequent und musterartig die entwickelten Vorstellungen von Wohnen und Arbeiten vereinten.

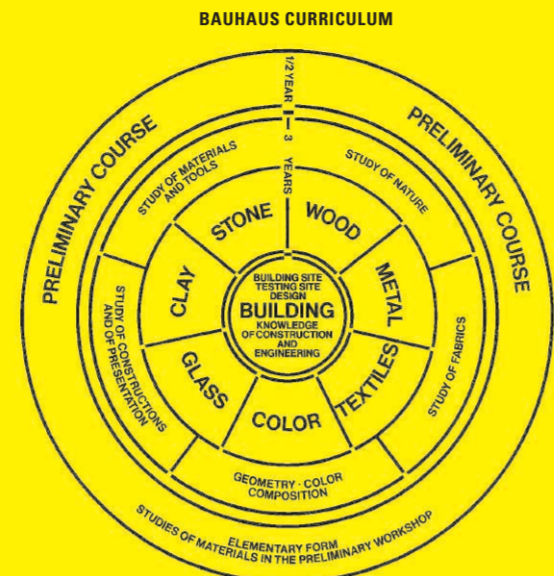
Am 1. April 1928 trat Gropius als Direktor zurück. Auf seinen Vorschlag wurde der Schweizer Architekt Hannes Meyer neuer Direktor, der für das Bauhaus nicht nur die Devise «Volksbedarf statt Luxusbedarf» ausgab, sondern auch die Zusammenarbeit mit der Industrie intensivierte und eine Konzentration auf das Fach Architektur bewirkte. Meyer vertrat linkssozialistische Positionen. Das an sozialen Bedingungen orientierte Ziel von Hannes Meyer führte zu einer starken Politisierung des Bauhaus, infolgedessen erfolgte sein Rauswurf.

Ab 1930 leitete der Architekt Ludwig Mies van der Rohe das Bauhaus in Dessau. 1931 gewann die NSDAP die Gemeindewahl in Dessau und setzte 1932 die Schließung des staatlichen Bauhaus durch. Mies van der Rohe versuchte, das Bauhaus durch Umzug nach Berlin als private Einrichtung fortzuführen. In einer ehemaligen Telefonfabrik in Berlin-Steglitz begann erneut die Arbeit. Auch eines der berühmten Bauhaus-Feste wurde noch mal gefeiert – es sollte das letzte am Bauhaus sein. Am 11. April 1933 durchsuchte die Gestapo das Bauhaus, schloss und versiegelte das Gebäude. Am 20. Juli 1933 beschloss das Lehrerkollegium die Auflösung des Bauhaus.

WEIMAR



STAATLICHES BAUHAUS – WEIMAR 1919



DESSAU



BAUHAUSGEBÄUDE DESSAU

BERLIN



GEBÄUDE DES BAUHAUS · BERLIN-STEGLITZ

DAS HISTORISCHE BAUHAUS GILT HEUTE ALS DIE EINFLUSSREICHSTE BILDUNGSSTÄTTE IM BEREICH DER ARCHITEKTUR, DER KUNST UND DES DESIGNS IM 20. JAHRHUNDERT.



LYONEL FEININGER · KATHEDRALE



SIGNET BAUHAUS

Das Endziel aller bildnerischen Tätigkeit ist der Bau! [...] Architekten, Bildhauer, Maler, wir alle müssen zum Handwerk zurück! [...] Der Künstler ist eine Steigerung des Handwerkers. —

WALTER GROPIUS · BAUHAUS-MANIFEST

Zweifellos nimmt das historische Bauhaus (1919 bis 1933) in der Reihe der Kunstschulen eine Sonderstellung ein. Seine Exklusivität und Programmatik weiteten die Perspektive für die moderne Architektur und Kunst.

WALTER GROPIUS · MANIFEST

DAS ENDZIEL ALLER BILDNERISCHEN TÄTIGKEIT IST DER BAU!

WALTER GROPIUS

1919-1928 DIREKTOR

«Das Endziel aller bildnerischen Tätigkeit ist der Bau! [...] Architekten, Bildhauer, Maler, wir alle müssen zum Handwerk zurück! [...] Der Künstler ist eine Steigerung des Handwerkers.»

Beispielhaft, und für die Ausbildung an Kunst- und Designschulen in aller Welt bis heute prägend, ist der gemeinsame Vorkurs. Die Lehre am Bauhaus bestand aus diesem Vorkurs und der Arbeit in den Werkstätten. Die Werkstätten wurden von den Künstlern, die sich «Meister der Form» nannten und den Handwerksmeistern geleitet. Als Lehrer konnte Gropius bedeutende Künstler wie Lyonel Feininger, Johannes Itten, Josef Albers, Paul Klee (ab 1921), Wassily Kandinsky (ab 1922) und Oskar Schlemmer (ab 1921) für das Bauhaus gewinnen.



AUSSTELLUNG 1923

MANIFEST: STAATLICHES BAUHAUS IN WEIMAR 1919–1923

BAUHAUSWOCHE

TRIADISCHES BALLETT / MECHANISCHES BALLETT

REFLEKTARISCHE LICHTSPIELE

VORTRÄGE: KUNST UND TECHNIK / ÜBER SYNTHETISCHE KUNST



MUSTERHAUS AM HORN



STAHLCLUBSESSEL B3 «WASSILY»



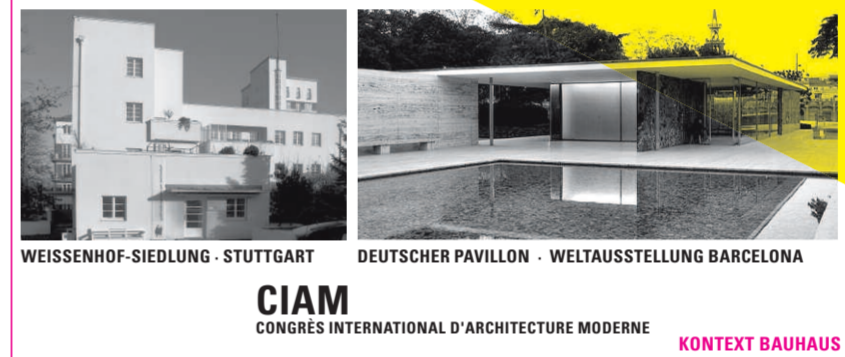
MEISTERHAUS FEININGER



SIEDLUNG DESSAU-TÖRTEN



GRUPPENGEBILD DER BAUHAUSMEISTER



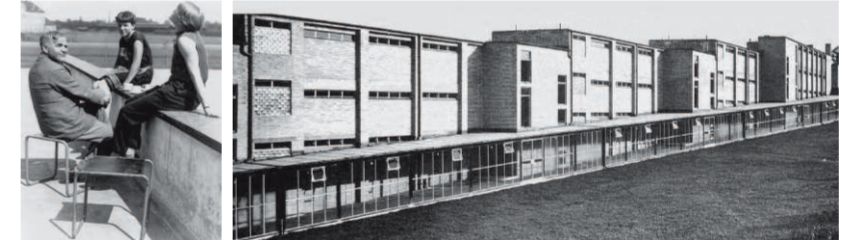
WEISSENHOF-SIEDLUNG · STUTTGART

DEUTSCHER PAVILLON · WELTAUSSTELLUNG BARCELONA

CIAM

CONGRES INTERNATIONAL D'ARCHITECTURE MODERNE

KONTEXT BAUHAUS



HANNES MEYER

BUNDESSCHULE ADGB · BERNAU



HAUS TUGENDHAT · BRÜNN

MIES VAN DER ROHE

VOLKSBEDARF STATT LUXUSBEDARF

LESS IS MORE

HANNES MEYER

1928-1930 DIREKTOR

Hannes Meyer kam 1927 ans Bauhaus in Dessau, wo er die Leitung der neugegründeten Bauabteilung übernahm. Für Gropius wie auch für Meyer bedeutete Bauen einen zutiefst sozialen Vorgang. Als neuer Direktor wollte Meyer die letzten direkten Verbindungen zwischen Kunst und Gestaltung von Dingen des alltäglichen, vorwiegend materiellen, Gebrauchs kapfen. Das bis dahin am Bauhaus zwar modifizierte aber nie aufgegebene Ringen um eine Synthese von «Kunst und Technik» (Gropius) im Sinne eines «Gesamtwerkes» (Moholy-Nagy) wurde aufgegeben. Meyers Schema von 1930 ist polar angelegt. Die beiden grundlegenden Ausbildungsziele der Schule heißen nun «Künstler» (Intuition, «Herz») oder «Bauingenieur» (Intellekt, «Hirn»).

LUDWIG MIES VAN DER ROHE

1930-1933 DIREKTOR

Mies van der Rohe kam als berühmter Architekt. Der Architekturunterricht erfolgte in drei Stufen. Die erste Stufe entsprach dem Programm Hannes Meyers. Die zweite Stufe, der Unterricht von Ludwig Hilberseimer, nannte sich «Seminar für Wohnungs- und Städtebau». Ziel war die «Neue Stadt» als Vision einer verkehrsgerechten Stadt. — Der Pavillon des Deutschen Reiches auf der Weltausstellung in Barcelona von Mies van der Rohe kann exemplarisch für das späte Bauhaus und seine Weiterentwicklung stehen: die Ausrichtung auf eine zeitgemäße Konstruktionen und edle Materialien nutzende Baukunst mit elegant proportionierten, «fließenden» Räumen.

ANTEIL STUDIERENDE (w/m)		WEIBLICH		MÄNNLICH	
LYONEL FEININGER KUNST/DRUCKEREI	PAUL KLEE KUNST/BUCH	WASSILY KANDINSKY KUNST/WANDMALEREI			
JOHANNES ITTEN VORKURS	GEORG MUCHE VORKURS/WEBEREI	LASZLO MOHOLY-NAGY VORKURS		WILHELM OSTWALD FARBE	LUDWIG HILBERSHEIMER ARCHITEKTUR
ERNST NEUFERT STUDIUM	ADOLF MEYER ARCHITEKTUR	CARL FIEGER FACHZEICHNEN	ERICH CONSEMÜLLER STUDIUM	LUCIA MOHOLY FOTOGRAFIE	ERNST NEUFERT MITARBEITUNG/BAUHAUSGEBÄUDE
JOSEF ALBERS STUDIUM	MARCEL BREUER STUDIUM	MARCEL BREUER TISCHLEIHE		HANNES WITTWER/ERICH CONSEMÜLLER ARCHITEKTUR	KAREL TEIGE SOZIOLOGIE/ARCHITEKTUR
DORA WIBIRAL GRAFIK	HINNERK SCHEPER STUDIUM	LUDWIG HIRSCHFELD-MACK FARBESEMINAR		HUBERT HOFFMANN/KONRAD PÜSCHEL STUDIUM ARCHITEKTUR	ALFRED ARNDT BAU-/AUSBAUABTEILUNG
KARL PETER RÖHL GRAFIK	LOU SCHEPER STUDIUM	HINNERK SCHEPER WANDMALEREI		BÉLA SCHEFFLER/SELMAN SELMANAGIC STUDIUM ARCHITEKTUR	TIBOR WEINER STUDIUM ARCHITEKTUR
DÖRTE HELM STUDIUM	JOOST SCHMIDT STUDIUM	XANTI SCHAWINSKY / T.LUX FEININGER STUDIUM		FRIEDRICH ENGEMANN / FRANZ EHRlich STUDIUM	FRIEDRICH ENGEMANN BAULEHRE
MARGUERITE FRIEDLAENDER STUDIUM	MAX NEHRLING STUDIUM	HERBERT BAYER/JOOST SCHMIDT GRAFIK		RICHARD PAULICK ASSISTENZ W.G.	RUDOLF CARNAP PHILOSOPHIE
GERHARD MARCKS / MAX KREHAN TÖPFEREI	ERICH DIECKMANN STUDIUM	GERTRUD ARNDT STUDIUM		MARGARETHA REICHARDT STUDIUM	KARLHEINZ GRAF DÜRCKHEIM PSYCHOLOGIE
HELENE BÖRNE WEBEREI	BENITA KOCH-OTTE STUDIUM	MARIANNE BRANDT STUDIUM		MARGARETHA REICHARDT STUDIUM	MARIANNE BRANDT METALLWERKSTATT
GUNTA STÖLZL STUDIUM	ALMA BUSCHER STUDIUM	WILHELM WAGENFELD STUDIUM		OTTI BERGER STUDIUM	ANNI ALBERS WEBEREI
FRIEDL DICKER STUDIUM	MARGARETE HEYMANN STUDIUM	OTTO LINDIG KERAMIKWERKSTATT	LENA MEYER-BERGNER STUDIUM	LOTTE STAM-BEESSE STUDIUM ARCHITEKTUR	KARLA GOSCH SPORT
					HERBERT DUNCKER ARBEITERBEWEGUNG

1919	1920	1921	1922	1923	1924	1925	1926	1927	1928	1929	1930	1931	1932	1933
------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------

Infografik – Bauhaus Synopsi: Die Position der Namen widerspiegelt den chronologischen Startpunkt betr. Lehr- oder Studienbeginn. © Die Recherchen beziehen sich auf folgende Informationsquellen: Autorenbeiträge, Stiftung Bauhaus Dessau, Bauhaus-Archiv Berlin, Bauhaus-Universität Weimar, Bauhaus100/Bauhaus-Verbund, Berlin Dessau/Weimar, Wikipedia. © ABBILDUNGEN · QUELLEN/RECHTE: BAUHAUS-ARCHIV BERLIN · STIFTUNG BAUHAUS DESSAU · VG BILD-KUNST BONN · BILDARCHIV FOTO MARBURG · MUSEUM FOLKWANG ESSEN · MUSEUM DER DINGE · AKG-IMAGES.

BAUHAUS

MAX WELCH GUERRA

GESTALTUNGSREFORM UND GESELLSCHAFTLICHE RATIONALISIERUNG

Kurz vor dem hundertsten Jubiläum seiner Gründung in Weimar erscheint das Staatliche Bauhaus als die alles beherrschende Repräsentantin der progressiven Architektur der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, ein Solitär des Fortschritts in einer bewegten Zeit. Der Figur des Walter Gropius wird eine geradezu heroische Statur zugesprochen, der erste Direktor wächst zuweilen zu einem Synonym des Bauhaus heran, was den Stand des Architekten erhebt. Die Gestaltungsschule

wird von ihren gesellschaftspolitischen Bezügen befreit. Damit wird ihre mediale Vermittlung vereinfacht – und sie kann so nach Maßgabe eigener fachlicher, institutioneller oder wirtschaftlicher Interessen interpretiert werden. Das Jubiläum regt allerlei schmeichelnde Gedankenverbindungen an, auch im Ausland. So wird in Spanien zu einer großen Tagung eingeladen, deren Zweck darin besteht, dass sich die einheimische Architektenschaft ihrer engen Verwandtschaft mit dem Bauhaus verschert (*ahau.es/bauhaus-in-and-out*). Viele wollen dabei sein. — In Weimar drängt sich die Frage nach dem historischen Kontext des Bauhaus hingegen in besonderer Weise auf, jährt sich doch 2019 ebenso die einen Steinwurf entfernt gegründete parlamentarische Republik. Republik und Bauhaus eint nicht nur der Ort und der Zeitpunkt ihrer Gründung. Weimarer Republik und Weimarer Bauhaus sind aus dem Zusammenbruch des Kaiserreiches hervorgegangen, sind beide Reformprojekte als Ergebnis und Programm einer gesamtgesellschaftlichen Umwälzung, um die seit Ende des 19. Jahrhunderts gerungen wurde. — Deutschland war damals einer der wichtigsten Austragungsorte für einen Umbruch bei der Entwicklung der Produktivkräfte; hier wie auch in den anderen fortgeschrittenen kapitalistischen Ländern setzte der Übergang zu einer neuen Phase der Industrialisierung ein. Rationalisierung wurde zu einem Schlüsselbegriff und meinte eine durch den Einsatz von Wissenschaft und Technik intendierte Optimierung der ökonomischen und politischen Verhältnisse in Hinblick auf eine höhere betriebswirtschaftliche Effizienz bzw. volkswirtschaftliche Produktivität. Die Industrie war der materielle Kern jenes Umbruchs und wurde vielfach auch zum Modell für die angestrebte Rationalisierung der Gesellschaftsordnung. Die Berechenbarkeit des kapitalistischen Industriebetriebs sollte verallgemeinert werden, um Wirtschaftswachstum zu entfesseln und die Macht der einzelnen Nationalstaaten zu erweitern. Die nun mögliche Massenproduktion von Gebrauchsgütern schuf neue Märkte, erhöhte den Lebensstandard eines wichtigen Teils der Bevölkerung und förderte die politische Integration der Arbeiter. — Aber nicht Deutschland wurde zum Vorbild für die so verstandene Rationalisierung. Maßgeblich, auch in Deutschland, war der Einfluss der USA. Dort kam eine mit wissenschaftlichen Mitteln gestützte und legitimierte Weise der Optimierung der industriellen Produktion sowie der Reproduktion der Industriearbeiter und ihrer Familien auf. Die sichtbaren

Effizienzgewinne wurden zunehmend als Leitlinie für eine gesamtgesellschaftliche Rationalisierung gedeutet. Dieser Ansatz, der seit den 1930 Jahren Fordismus genannt wird, erlangte in Deutschland bald einen großen Einfluss. Rationalisierungsprogramme mit fordristischer Prägung gehorchten bald wirtschaftspolitischen, aber ebenso imperialistischen wie kriegswirtschaftlichen Zielen. Auch sozialstaatlich und sozialistisch orientierte Kräfte erkannten die Potenziale der industriegesellschaftlichen Rationalisierung. — Ab den 1920er Jahren, im Zuge eines verstärkten Protagonismus des Staates bei der gesamtgesellschaftlichen Reproduktion, setzten sich Rationalisierungsprogramme einschließlich ihrer Diskurse in vielen, auch ärmeren Ländern durch, einschließlich der Sowjetunion. Hiervon wurde nicht nur der Industriebetrieb erfasst, nicht nur die Produktionssphäre. Es ging um auch um die Reproduktionssphäre einschließlich des Konsums und der Organisation des Alltags der subalternen Klassen. Die Lebenswelt insgesamt war umzugestalten, dies betraf Konsumgüter wie Haushaltsgegenstände und Autos, aber auch die räumliche Organisation der Gesellschaft durch Architektur, Städtebau und Siedlungsplanung. Dies ist eine wichtige Teilerklärung für die im Laufe der Jahrzehnte wachsende Berühmtheit des Bauhaus: Das Bauhaus lieferte spätestens ab 1923 verallgemeinerbare Modelle für die Durchsetzung dieses neuen Typus gesamtgesellschaftlicher Reproduktion. Es reformierte nicht nur die Gestaltungen, sondern es brachte auch neuartige Methoden für die Schöpfung des Neuen hervor und stärkte ebenso den Diskurs über diese Veränderungen. — Diese Leistung des Bauhaus hat eine Vorgeschichte. Seit Anfang des 20. Jahrhunderts war Deutschland zu einem Zentrum der Gestaltungsreform geworden. Der 1907 gegründete Werkbund versammelte Experten, die die Anpassung der Produktgestaltung einschließlich der Architektur und des Städtebaus an die maschinelle Produktion vorbereiteten. So kam es, dass zwar das allgemeine Modell der industrieorientierten Rationalisierung der Gesellschaft aus den USA stammt und mit dem Industriellen Henry Ford in Verbindung gebracht wird, das bekannteste Modell für die Reform der Lebenswelt durch Industriegestaltung, Architektur und Städtebau hingegen aus Deutschland kommt und metonymisch im Bauhaus seinen Ausdruck findet. — Übersehen wird dabei oft, dass die Gestaltung der Lebenswelt im damaligen Deutschland auch durch andere Fachleute vorangebracht

wurde, im Falle der Architektur, des Städtebaus und der Stadtplanung etwa durch Martin Wagner, Max und Bruno Taut oder Martin Mächler. Als das Bauhaus 1925 nach Dessau ziehen musste, übernahmen in Weimar nahestehende Kollegen wie Otto Bartning, Cornelius Eesteren und Ernst Neufert die Staffel und verwandelten die «Staatliche Hochschule für Handwerk und Baukunst» in eine Werkstatt der architektonischen Moderne, die ebenfalls einen großen, weltweiten Einfluss auf die Architektur und des Städtebaus des 20. Jahrhunderts ausüben sollte. Auch im Ausland wirkten zu jener Zeit ähnlich motivierte und experimentierfreudige Architekten und Künstler, etwa an den Höheren Künstlerisch-Technischen Werkstätten WChUTEMAS, ab 1927 WChUTEIN in Moskau. Die Bedeutung der Moskauer Schule, ja gar ihre Existenz ist indessen nur sehr gut informierten Fachleuten bekannt. — Das Bauhaus und die weiteren Gestaltungsreformer jener Zeit sind Kinder ihrer Epoche. Dies gilt für ihre Verdienste, etwa, dass sie, neben anderen, einen fachlichen Beitrag dafür geleistet haben, dass durch die Rationalisierung des Bauens in den meisten Ländern der Welt im 20. Jahrhundert die Wohnverhältnisse wesentlich verbessert wurden. Aber das gilt auch für ihre Defizite, die wir heute erkennen. So konnte unter den Bedingungen der Weimarer Republik die Rationalität des Bauens nur eine betriebswirtschaftliche, eine des Baubetriebs sein, keine gesamtgesellschaftliche. Das Bauhaus war zudem so sehr mit der Vorstellung eines unbegrenzten Wachstums verbunden, dass die Folgen des Ressourcenverbrauchs für die Natur und für die kommenden Generationen nicht gesehen wurden. Das Bauhaus steht auch für den Impetus, das Alte zu vernichten, damit das Neue, das für rational Gehaltene, realisiert werden kann. — Hundert Jahre nach Gründung des Bauhaus sind die Produktivkräfte auf einem ganz anderen Stand der Entwicklung, ebenso ist es das Bewusstsein über die Folgen ihrer Entfesselung, wie der Klimawandel zeigt. Für welche Rationalität brauchen wir welche Gestaltung?

MAX WELCH GUERRA, Jahrgang 1956, ist seit 2003 Professor für Raumplanung und Raumforschung an der Bauhaus-Universität Weimar. 2013 wurde er zum Direktor des Bauhaus-Instituts für Geschichte und Theorie der Architektur und Planung gewählt. Seit 2015 teilt er sich die Direktion mit Ines Weizman. Er ist unter anderem Mitherausgeber von «Urbanism and Dictatorship. A European Perspective» (Zürich 2015) und «Verborgene Reformdiskurse. Städtebaudebatten in der DDR» (Berlin 2012).

DIE LEERE MITTE

KATHRIN GERLOF

DAS BAUHAUS UND DIE WOHNUNGSFRAGE

Von der Begrifflichkeit her ließe sich sofort ein unmittelbarer Zusammenhang vermuten – hier das Problem, dort die Lösung. Eingebettet in eine Zeit, da die Weimarer Verfassung in Artikel 155 erstmals das Staatsziel formulierte, «jedem Deutschen eine gesunde Wohnung» zu sichern. Das zitiert man heute mit Bauchschmerzen, aber es verweist auf eine Zeit sehr vieler «ungesunder Wohnungen». — Zugleich schaffte die damalige Republik mit zwei Rechtsformen den Rahmen für eine andere Heran-

Lebensformen, die zugleich ein Angriff auf die herkömmliche Familie waren, und die all dem innewohnende Anerkennung reproduktiver Arbeit als gesellschaftlich notwendiger und somit der produktiven Arbeit gleichgestellter Tätigkeit – all das führte zu einer Neubewertung der Wohnungsfrage. Jedoch nicht zu einem Paradigmenwechsel, der die Frage des Wohnens radikal als soziale Frage stellte. — Das sagt Felicita Reuschling, Autorin, Kuratorin, feministische Kritikerin der politischen Ökonomie, und sie nennt dieses Fehlen einer Diskussion über die soziale Dimension des Wohnens «die leere Mitte». Diese leere Mitte hat auch das Bauhaus nicht ausgefüllt. Nicht Walter Gropius, der als Wirtschaftsliberaler Wohnen als Bestandteil des Existenzminimums und somit einen Massenbedarf anerkannte, der kostenneutral aber günstig durch industrielle Herstellungsmethoden befriedigt werden sollte. Nicht sein Nachfolger Hannes Meyer, der offen für neue Eigentumsformen war, was zur damaligen Zeit vor allem Genossenschaften meinte. Das Bauhaus hat sich mit der Wohnungsfrage befasst, aber Utopien im Sinne der

gestellte Wohnhotel. Ein Hochhaus, das die Atmosphäre eines modernen Clubs mit verschiedenen Freizeitangeboten ausstrahlte. Und wenn man sich heute Singapur anschaut, mit seinen Hochhäusern, die als große Dörfer mit hängenden Gärten, Sportangeboten, gemeinschaftlich genutzten Bereichen konzipiert sind, ließe sich sagen: Das – in kleinerem Format und den damaligen Möglichkeiten des Bauens geschuldet – wurde bereits in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts gedacht. Aber es wurde mit Wohnformen experimentiert, ohne dass dabei die Lösung der Wohnungsfrage im Vordergrund stand. «Wenn man sich die Grundrisse anschaut, die damals entwickelt wurden, dann ging es um beheizbare Räume, um Bezahlbarkeit, Funktionalität», so Felicita Reuschling. «Das war sozial, aber nicht zwingend emanzipatorisch. Stattdessen förderte es in weiten Teilen eine Nachahmung bürgerlicher Lebensformen in verkleinertem Stil und brachte ein hohes Maß an sozialer Befriedung, ließ aber wenig Raum für proletarische Kollektivität entstehen. So wie es damals in den USA hieß: Good homes make contented workers.» — Bleibt trotzdem die Frage, ob nicht der



Lösung einer sozialen Frage hat es nur ansetzend entwickelt. «Die Einfamilienhäuser des Walter Gropius waren entgegen dem Motto »Form follows function« von außen nach innen geplant und finanziell nicht geeignet für den Massenbedarf», sagt Reuschling. «Aber alle, egal ob Wirtschaftsliberale, Sozialdemokraten oder Kommunisten haben über den rationalisierten Großhaushalt nachgedacht.» — Das Einküchenhaus der Sozialdemokratin Lilly Braun galt als ausdrücklicher Gegenentwurf zum Massenwohnungsbau und zur Etablierung der Kleinfamilie als Haushaltsmodell. In der Sowjetunion und am konsequentesten in den Kibbuzen wurde die Umsetzung von Wohnutopien erprobt, die auf Kollektivierung und Rationalisierung von Haus- und Erziehungsarbeit setzten. Dem einen setzte Stalin ein Ende, die Kibbuzim schreiben eine lange Geschichte. — Das Bauhaus setzte ebenfalls Impulse. Die Vorschläge reproduzierten jedoch letztlich bestehende Geschlechterverhältnisse und setzten auf die Rationalisierung der Reproduktionsarbeit: «Die Hausfrau arbeitet für ihre Familie in ihrer Küche. Und die Frage, für wen durch diese Rationalisierung eigentlich Zeit entsteht und wem diese Zeit somit zur freien Verfügung stehen könnte, wurde gar nicht gestellt. So betrachtet war das eine antifeministische Strategie.» — Statt die Wohnform als Matrix des Hauptwiderspruchs zu begreifen, wurde stattdessen der Ansatz «eigener Herd, eigene Frau und kompletter Zugriff auf die Bedingungen der Reproduktion» fortgeschrieben. — Zugleich aber beinhalteten die Impulse, die vom Bauhaus ausgingen, die Erkenntnis, dass der Kapitalismus massenhaft den Typus des modernen Nomaden hervorbringt. Die Kleinfamilie blieb das Ideal, aber sie würde möglicherweise bald verdrängt und die Ausnahme sein. Als der Deutsche Werkbund 1930 im Rahmen einer Ausstellung in Paris die Vision des modernen Lebens präsentierte, bildete das Zentrum das von Walter Gropius und seinen Kollegen Herbert Bayer, Marcel Breuer, László Moholy-Nagy vor-

Großhaushalt das eigentliche Gebot der Industrialisierung war. Dass Versuche in diese Richtung so marginal geblieben sind, sei, so Reuschling, bis heute ein Faszinosum. Andere Wohnformen, als die für die klassische Kleinfamilie, wurden zwar entwickelt – Hans Scharouns Leidgegenwohnheim, das er 1929 für die Werksiedlung in Breslau entwarf – aber es waren Ideen für Randständige, bzw. jene, die als randständig angesehen wurden. Und das war eine Entwicklung, die im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts begann, das Aussortieren dieser Randständigen in andere Wohnformen: «Der Kern jedoch blieb immer die Familie, die zusammenwohnen soll, die anderen hingegen wurden im Heim überwacht und bestraft.» — Dem setzte auch das Bauhaus nicht viel entgegen. Zu Beginn der 1930er Jahre und als Antwort auf die Weltwirtschaftskrise gründete der Berliner Stadtbaurat Martin Wagner unter anderem mit Egon Eiermann, Walter Gropius, Hans Scharoun die Arbeitsgemeinschaft für ein Wachsendes Haus: anpassungsfähige Kleinsthäuser, die nur das Nötigste vorhielten, aber die Fähigkeit haben sollten, verändert werden zu können, wenn die sozialökonomischen Verhältnisse sich wieder zum Besseren wenden. — Wagner war überzeugt, dass die Wohnungsfrage sich nicht nur architektonisch würde lösen lassen. Das Wachsende Haus ist somit sehr wohl eine mögliche Antwort auf eine ungelöste Frage und eine mögliche Strategie für die Bewältigung einer Krise gewesen. Heute heißt die Strategie zum Beispiel MUF 2.0 (mobile Unterkunft für Geflüchtete) – der Not und nicht einer Idee folgend, die in der Lösung der Wohnungsfrage mehr sieht, als die Beseitigung eines sozialen Problems, sich der Frage stattdessen mit Anspruch der Veränderung gesellschaftlicher Verhältnisse stellt.

KATHRIN GERLOF Jahrgang 1962, hat viele Jahre als Redakteurin bei Tageszeitungen gearbeitet und ist seit 1995 freiberuflich als Filmemacherin, Autorin und Journalistin tätig. Ihre Romane werden bei Aufbau verlegt, zuletzt erschien im Herbst 2018 «Nenn mich November».

HERMANN HENSELMANN STIFTUNG

PROJEKTE · MELDUNGEN

PUBLIKATIONEN — 100 JAHRE GROSS-BERLIN 1) WOHNUNGSFRAGE

Vor fast hundert Jahren, mitten in der Krise nach dem Ersten Weltkrieg, wurde am 1. Oktober 1920 die Einheitsgemeinde (Groß-)Berlin geschaffen. Die Stadtfläche wuchs dabei um das Dreizehnfache, die Bevölkerungszahl verdoppelte sich auf knapp 3,9 Millionen; Berlin wurde zur drittgrößten Stadt der Welt. Das (Groß-)Berlin-Gesetz von 1920 schuf die Rahmenbedingungen auch für eine neue Wohnungspolitik, welche die Wohnverhältnisse breiter Schichten verbesserte – erst jetzt waren eine einheitliche kommunale Planung und ein öffentlich kontrollierter Wohnungsbau möglich. Dieser nahm in der Weimarer Republik, in der NS-Zeit und in den Jahrzehnten der Spaltung der Stadt unterschiedliche Formen an. Vor dem Hintergrund wachsender Bevölkerungszahlen und steigender Mieten stellt sich heute erneut die Frage nach einer sozialen Wohnungspolitik in Berlin. Historische und aktuelle Beiträge dazu werden um Erfahrungen aus Paris, Moskau und London bereichert. — Mit Beiträgen von Denis Bocquet, Harald Bodenschatz, Klaus Brake, Ephraim Gothe, Maren Harnack, Andrej Holm, Maren Kern, Celina Kress, Christina Lindemann, Katrin Lompscher, Sarah Oßwald, Philipp Meuser, Cordelia Polinna und Jo Sollich. — Lukas Verlag Berlin 2017, 224 Seiten, 25 Euro.

2) VERKEHRSFRAGE

Groß-Berlin war auch ein Produkt des neuen Schnellbahnverkehrs und zugleich wirkte die Metropole als Produzent einer autogerechten Stadt. Groß-Berlin hat widersprüchliche Verkehrsgeschichte geschrieben. Nach der Wiedervereinigung wurden ein neues Eisenbahnsystem mit neuen Hauptbahnhöfen realisiert. Die Flughafen-rochade mit einer Dauerbaustelle wird noch lange die Gemüter bewegen. Zugleich wird der innerstädtische Autobahn(halb)ring A 100 weiter ausgebaut. Nicht nur in Berlin rücken heute Fragen nach einem nachhaltigen Verkehr in den Vordergrund. Eine Verkehrswende ist notwendig, die eine neue Balance zwischen Fuß-, Rad-, Autoverkehr und ÖPNV herstellt. Historische und aktuelle Analysen zu Verkehr, öffentlichem Raum und Mobilität in der Region Berlin werden um Erfahrungen aus Wien, London und Amsterdam bereichert. — Mit Texten von Harald Bodenschatz, Andreas Butter, Thomas Flierl, Ephraim Gothe, Karl-Johann Hartig, Alexander Kaczmarek, Jens-Holger Kirchner, Karsten Knobbe, Ludwig Krause, Friedemann Kunst, Harald Moritz, Sigrid Evelyn Nikutta, Jos Nino Notz, Cordelia Polinna, Norbert Rheinlaender, Maurits Schaafsma, Johanna Schlaack, Wolfgang Severin, Heinrich Strößenreuther, Anita Tack, Markus Tubbesing, Harald Wolf. — Das Buch erscheint im November 2018 im Lukas Verlag, 208 Seiten, 25 Euro.

KOLLOQUIUM 2018: 3) GRÜNFRAGE

Bereits beim Wettbewerb Groß-Berlin 1910 war klar geworden: Wachsende Großstadtreregionen brauchen nicht nur Verkehrsstraßen und Wohnquartiere, sondern auch Stadtgrün: grüne Keile, grüne Ringe, grüne Straßen, grüne Plätze und »Gartenstädte«. Im geteilten Berlin begann der stadtweite Kampf gegen das Steinerne Berlin, gegen hoch verdichtete Quartiere. Das Hansaviertel und das Märkische Viertel sowie die Neuköllner Bundeshausgärten in West-Berlin und der erste wie zweite Bauabschnitt der Karl-Marx-Allee, aber auch der Erholungspark Marzahn (Gartenschau Berlin) in Ost-Berlin erinnern an diese Zeit. Angesichts des Wachstums Berlins und sich zuspitzender Herausforderungen des Klimawandels, Arten- und Ressourcenschutzes stellt sich heute die Frage nach einer Balance zwischen Stein und Grün in anderer Weise als in der Nachkriegszeit. Und sie

stellt sich in einer regionalen Perspektive – als gemeinsame Aufgabe von Berlin und Brandenburg. Beim jährlichen Kolloquium der Hermann-Henselmann-Stiftung standen diese Fragen im März 2018 im Zentrum. Auch hierzu ist eine Publikation in Vorbereitung.

15. HERMANN-HENSELMANN-KOLLOQUIUM 100 JAHRE GROSS-BERLIN 4) DIE PLANUNGSFRAGE
Als 1920 Groß-Berlin geschaffen wurde, stellte sich die Frage nach einer neuen Planungskultur: Wie kann ein so riesiges Gebilde geplant werden? Was für Pläne sind notwendig, und was für Institutionen zu ihrer Umsetzung? Mit dem Wettbewerb Groß-Berlin war bereits eine Messlatte gelegt worden, die später kaum mehr erreicht wurde. Von Anfang an gab es Streit zwischen den Bezirken und dem Berliner Magistrat, aber auch zwischen Berlin und seinem Umland. Sind wir heute weiter? Wieder stehen wir vor ähnlichen Fronten, sogar vor ähnlichen Plänen. Haben wir aber schon die richtigen Ideen, und sind wir überhaupt handlungsfähig? Was können wir aus der Planungsgeschichte lernen? Zu diesen und anderen Fragen findet im März 2019 ein Kolloquium statt, eine Publikation wird folgen.

BAUHAUS LECTURES 2018/2019

Kaum ein Jubiläum wirft bereits im Vorfeld so lange Schatten voraus, wie **Bauhaus 100**. «Das Bauhaus gehört der Welt, aber es kommt aus Deutschland und ist einer der erfolgreichsten Exportartikel unserer Kulturgeschichte», konstatierte bereits 2015 der Bundestag in einem Beschluss. Inzwischen wurde der Bauhaus-Verband 2019 geschaffen, in Weimar, Dessau und Berlin werden drei neue Bauhaus-Museen errichtet; **bauhaus imaginista** verlässt den nationalen Rahmen und versteht Moderne als kosmopolitisches Projekt, das durch transkulturellen Austausch entstanden ist und bis heute weiterwirkt. — Mit den **Bauhaus Lectures** möchten das Bauhaus-Institut in Weimar und die Hermann-Henselmann-Stiftung in Kooperation mit der Rosa-Luxemburg-Stiftung Forschungsergebnisse zur Real- und Rezeptionsgeschichte des Bauhaus vorstellen. Vor neuen Herausforderungen stehend, braucht die Moderne zugleich neue kulturelle Verankerung und Perspektive. Die wechselvolle Bauhaus-Geschichte ist hierfür reich an Anregungen – auch in regionaler Perspektive, wie die Auftaktveranstaltung mit **Benjamin-Immanuel Hoff** am 15. Oktober zeigt: Das Bauhaus war in Thüringen stets umkämpft. Die Einbettung des neuen Weimarer Bauhaus-Museums am ehemaligen »Gauforum« in das Projekt »Topographie der Moderne« trägt dem Anspruch Rechnung, das Bauhaus nicht auf einen stylischen Markenartikel »Made in Germany« zu reduzieren. Vielmehr gilt es, das Bauhaus in seiner Vielfalt und Ambivalenz sowie in seiner gesellschaftlichen Verortung zu erfassen. — Weitere LECTURES wenden sich der »Neuerfindung von Raum und Zeit« zu, wie etwa der Vortrag von **Ines Weizman** überschrieben ist, die versucht, die Geschichte des Bauhauses mit unterschiedlichen politischen, erkenntnistheoretischen, wissenschaftlichen und kulturellen Spannungsfäden in einer Textur der Zeit zu verweben und damit neue Verknüpfungen zwischen Struktur- und Ereignisgeschichte herzustellen. **Max Welch Guerra** stellt die Bauhaus-Gründung 1919 in einen größeren gesellschaftspolitischen Kontext: den kräftigen Rationalisierungsschub der gesamtgesellschaftlichen Reproduktion. — **Thomas Flierl** wendet sich der Bauhausrezeption in der Sowjetunion 1919 bis 1937 zu: Bauhaus und sowjetische Avantgarde sind gleichermaßen Phänomene eines internationalen Aufbruchs der Moderne. Ab 1929 erfolgte dann der Bruch durch Stalin und des-

sen Umdeutung des Bauhaus als Ausdruck des Monokapitalismus. Die Bauhaus-Rezeption in der BRD steht im Mittelpunkt einer Lecture mit **Philipp Oswalt** im Januar 2019 – die Reduzierung auf eine griffige, widerspruchsfreie Formel vor allem durch Walter Gropius ab 1930 prägte auch den Blick nach 1945. Der zunächst ausgeblendete, dann diffamierte Beitrag Hannes Meyers zum Bauhaus spielte dann in den 1970er Jahren unter anderem für Teile der westdeutschen Linke eine relevante Rolle. In der DDR war der Umgang mit dem Bauhaus-Erbe immer politisch brisant, verbunden mit ideologisch aufgeladenen Fragen, die **Wolfgang Thöner** anhand der Geschichte der Rezeption in der DDR in seiner Lecture nachzeichnet. — Im April 2019 wirft **Thomas Flierl** dann neues Licht auf den bereits erwähnten Hannes Meyer, den zweiten Bauhaus-Direktor und seine politisch-ästhetische Biografie der Jahre 1935–1954. Neue Quellen belegen, dass Meyer im Ausland verdeckt für die Kommunistische Internationale tätig war. Vor diesem Hintergrund lassen sich nun auch die Exil-Querelen in Mexiko und das Scheitern seiner Integration im Nachkriegseuropa, speziell auch in der DDR, genauer verstehen. Die Geschichte der Bundesschule des ADGB in der DDR ist das Thema der Lecture von **Anja Guttenberger**, die geplante Umbauten und Erweiterungen in den Kontext von Bauhaus-Ästhetik und Formalismus-Debatte stellt und die Abkehr vom und die Wiederannäherung an das Bauhaus nachzeichnet. — Im Mai 2019 wird im Rahmen der Lectures ein derzeit noch im Entstehen begriffenes Buch vorgestellt: **100 Jahre Bauhaus – Kritische Beiträge und Perspektiven (siehe Buchankündigung)**. Im selben Monat führt eine **Exkursion nach Bernau** bei Berlin, wo die Geschichte der Bundesschule des ADGB vor Ort erschlossen werden kann. Im Juni wird dann Bilanz gezogen – bei einer **Kritischen Revue des Bauhaus-Jubiläums**. Was bringt Bauhaus 100, gibt es neue Erkenntnisse, weiterführende Ideen, wo sind die interessante Kontroversen und Divergenzen dabei, wo der Bezug zur heutigen gesellschaftlichen Situation? Darüber diskutieren **Thomas Flierl**, **Wolfgang Holler**, **Anne Marie Jaeggi**, **Marion von Osten** und **Philipp Oswalt**.

BUCHANKÜNDIGUNG

Gegen den Trend, das Bauhaus in eine geläuterte deutsche Nationalgeschichte einzugemeinden, das soziale und ästhetische Potenzial des Bauhaus sowie der kulturellen Aufbrüche der Weimarer Zeit auszublenden, versucht ein von **Bernd Hüttner** von der Rosa-Luxemburg-Stiftung Bremen und **Georg Leidenberger** (Mexiko-City) geplanter Sammelband die Geschichte und den Umgang mit dem Bauhaus aus heutiger emanzipatorischer Perspektive zu erschließen. »100 Jahre Bauhaus – Kritische Beiträge und Perspektiven« soll 2019 im Metropol-Verlag erscheinen.

HENSELMANN – Beiträge zur Stadtpolitik — herausgegeben von der Hermann-Henselmann-Stiftung in Kooperation mit der Rosa-Luxemburg-Stiftung — Redaktion: Thomas Flierl (V.i.S.D.P.), Kathrin Gerlof, Tom Strohschneider — Layout und Grafik: Dieter Feseke Produktion: common verlagsgenossenschaft e.G. — Franz-Mehring-Platz 1, 10243 Berlin · Telefon 030.2978.4678 · kontakt@common.berlin — Druck: BVZ Berliner Zeitungsdruck GmbH · Am Wasserwerk 11, 10365 Berlin — Die Herausgeber haben sich bis Redaktionsschluss bemüht, die Inhaber von Abdrucken ausfindig zu machen. Personen und Institutionen, die möglicherweise nicht erreicht worden sind und Rechte an verwendeten Abbildungen beanspruchen, werden gebeten sich nachträglich mit den Herausgebern in Verbindung zu setzen.

BAUHAUS LECTURES

WEIMAR / BERLIN

VORTRAGSREIHE

BAUHAUS-UNIVERSITÄT WEIMAR · HERMANN-HENSELMANN-STIFTUNG

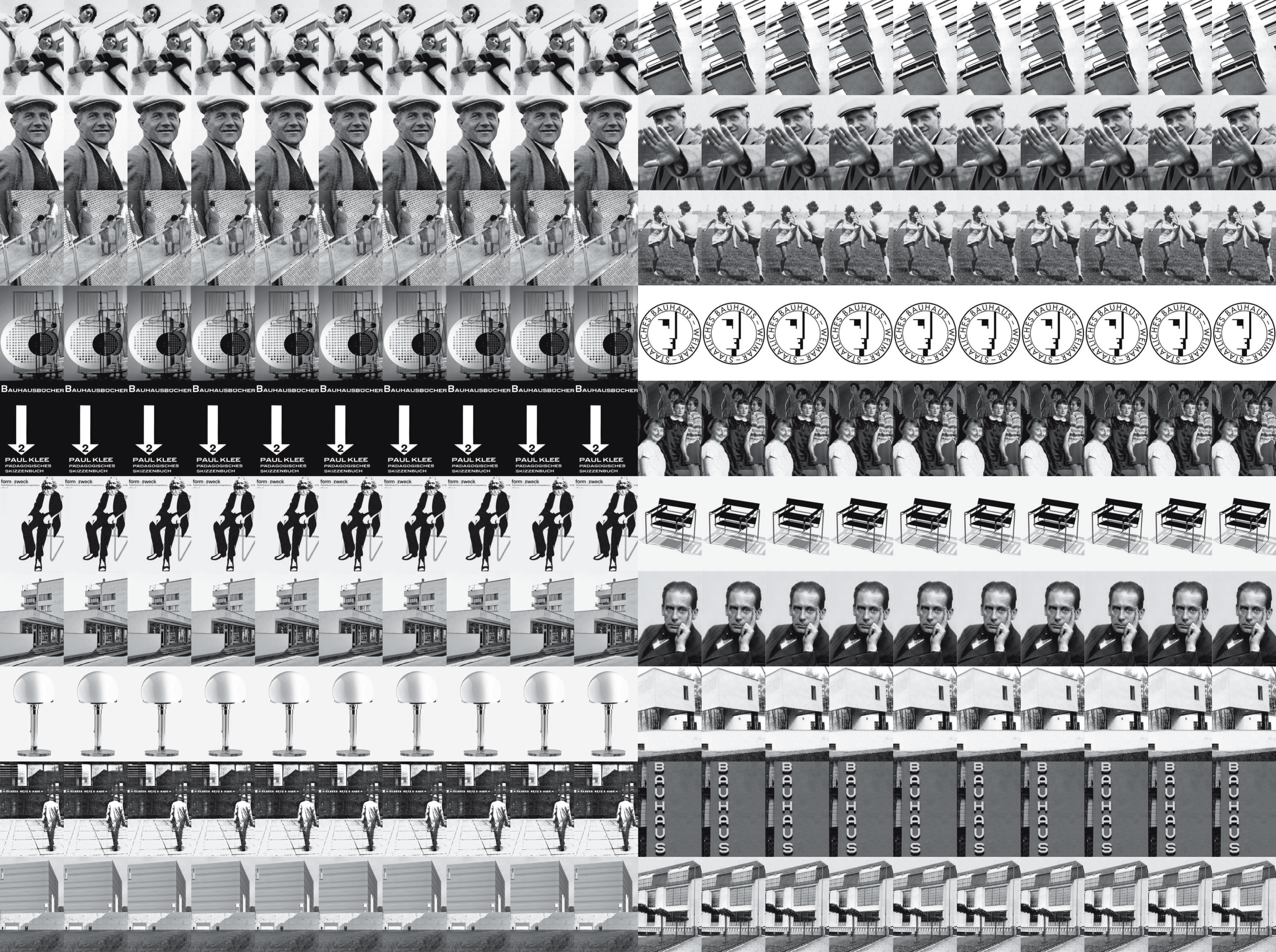
IN KOOPERATION MIT DER ROSA-LUXEMBURG-STIFTUNG

- 15. OKTOBER 2018 15 UHR · WEIMAR · BAUHAUS-UNIVERSITÄT AUDIMAX**
DAS BAUHAUS UND DIE UMKÄMPFTE MODERNE IN THÜRINGEN BENJAMIN-IMMANUEL HOFF MINISTER PROF. DR.
- 19. NOVEMBER 2018 19 UHR · BERLIN · SALON DER ROSA-LUXEMBURG-STIFTUNG FRANZ-MEHRING-PLATZ 1**
1919. DIE NEUERFINDUNG VON RAUM UND ZEIT INES WEIZMAN PROF. DR.
- 10. DEZEMBER 2018 19 UHR · BERLIN · SALON DER ROSA-LUXEMBURG-STIFTUNG FRANZ-MEHRING-PLATZ 1**
BAUHAUS: REFORM DER LEBENSWELT UND GESAMTGESELLSCHAFTLICHE RATIONALISIERUNG MAX WELCH GUERRA PROF. DR.
- 11. DEZEMBER 2018 19 UHR · WEIMAR · BAUHAUS-UNIVERSITÄT OBERLICHTSAALE**
BAUHAUS-REZEPTION IN DER SOWJETUNION 1919 BIS 1937 THOMAS FLIERL DR.
- 14. JANUAR 2019 19 UHR · BERLIN · SALON DER ROSA-LUXEMBURG-STIFTUNG FRANZ-MEHRING-PLATZ 1**
DIE BAUHAUS-REZEPTION IN DER BRD PHILIPP OSWALT PROF.
- 11. FEBRUAR 2019 19 UHR · BERLIN · SALON DER ROSA-LUXEMBURG-STIFTUNG FRANZ-MEHRING-PLATZ 1**
DIE BAUHAUS-REZEPTION IN SBZ/DDR WOLFGANG THÖNER
- 2. APRIL 2019 17 UHR · WEIMAR · BAUHAUS-UNIVERSITÄT OBERLICHTSAALE**
ZWISCHEN DEN FRONTEN. HANNES MEYER 1935–1954 THOMAS FLIERL DR.
- 8. APRIL 2019 19 UHR · BERLIN · SALON DER ROSA-LUXEMBURG-STIFTUNG FRANZ-MEHRING-PLATZ 1**
DIE SCHULE IM WALDE. BAUHAUS-ÄSTHETIK UND FORMALISMUS-DEBATTE ANJA GUTTENBERGER DR.
- 6. MAI 2019 19 UHR · BERLIN · SALON DER ROSA-LUXEMBURG-STIFTUNG FRANZ-MEHRING-PLATZ 1**
BUCHPRÄSENTATION: 100 JAHRE BAUHAUS – KRITISCHE BEITRÄGE UND PERSPEKTIVEN BERND HÜTTNER
(BERND HÜTTNER/ GEORG LEIDENBERGER (HG.) METROPOL-VERLAG 2019
- 11. MAI 2019 10 UHR · BERNAU**
EXKURSION DIE BEWEGTE GESCHICHTE DER BUNDESSCHULE IN BERNAU ANJA GUTTENBERGER DR.
FÜHRUNG VOR ORT ANMELDUNG@HERMANN-HENSELMANN-STIFTUNG.DE
- 11. JUNI 2019 19 UHR · BERLIN · SALON DER ROSA-LUXEMBURG-STIFTUNG FRANZ-MEHRING-PLATZ 1**
PODIUMSDISKUSSION KRITISCHE REVUE DES BAUHAUS-JUBILÄUMS
THOMAS FLIERL IM GESPRÄCH MIT WOLFGANG HOLLER (KLASSIK STIFTUNG WEIMAR), ANNE MARIE JAEGLI
BAUHAUS-ARCHIV, MARION VON OSTEN BAUHAUS IMAGINISTAS, PHILIPP OSWALT PROJEKT BAUHAUS

BAUHAUS-UNIVERSITÄT WEIMAR INSTITUT FÜR GESCHICHTE UND THEORIE DER ARCHITEKTUR UND PLANUNG
HERMANN-HENSELMANN-STIFTUNG IN KOOPERATION MIT DER ROSA-LUXEMBURG-STIFTUNG

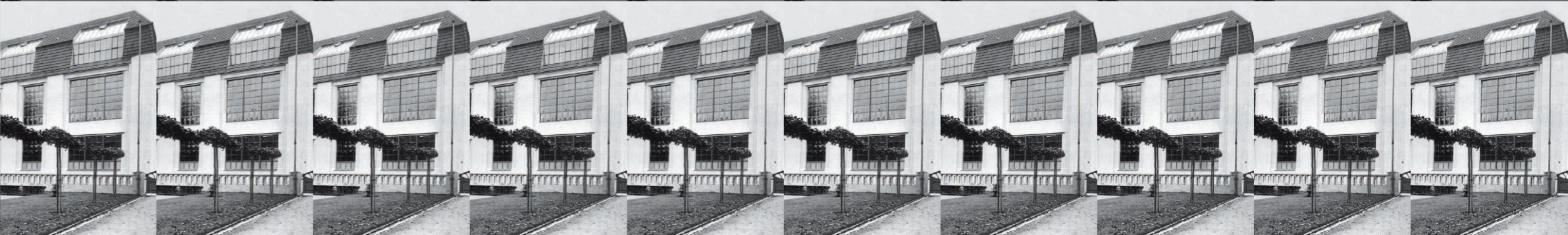
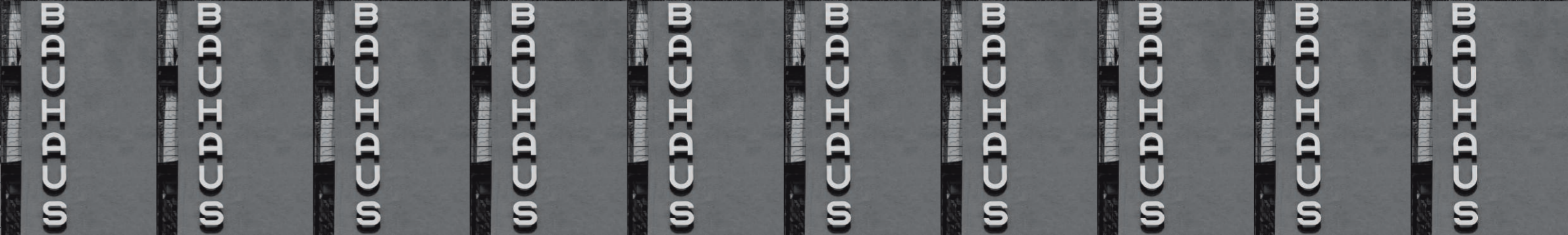
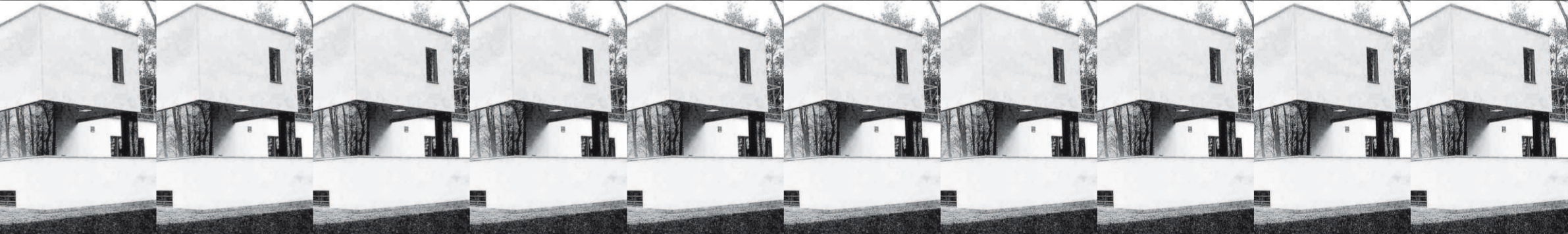
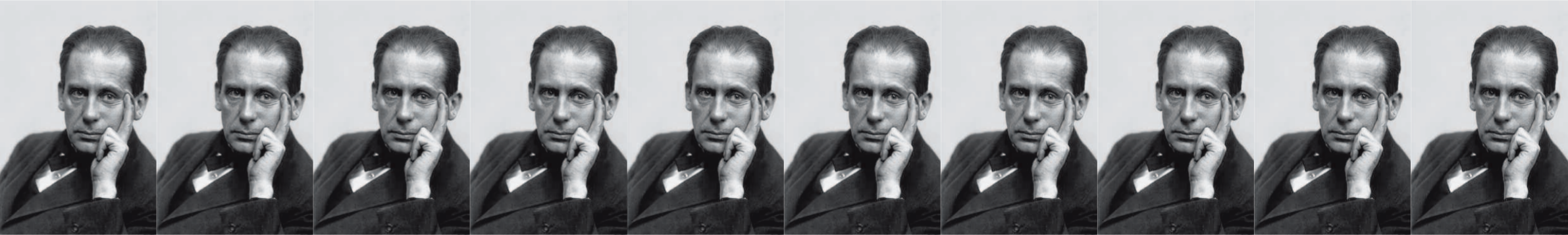
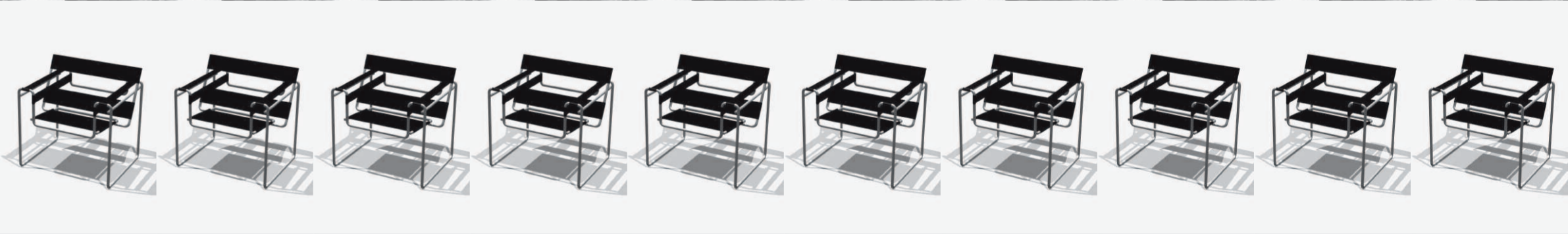
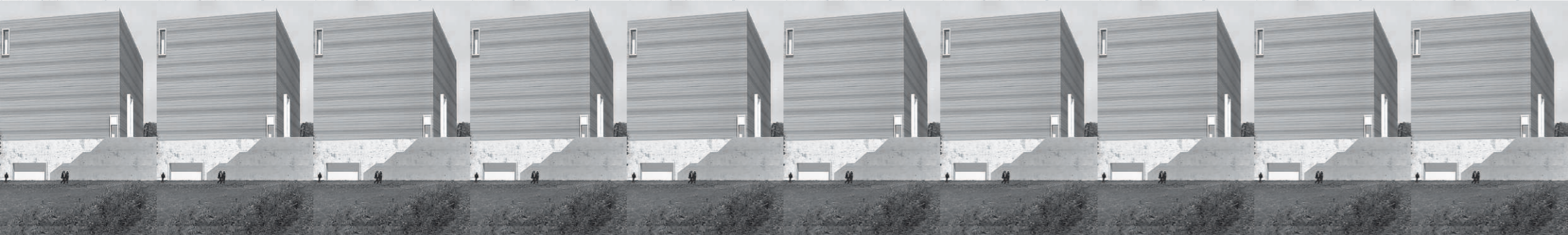
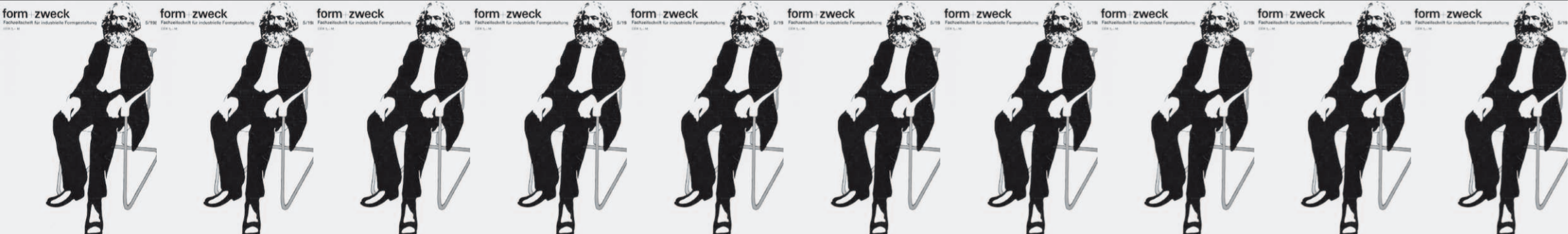
WWW.HERMANN-HENSELMANN-STIFTUNG.DE

DIETER FESEKE Grafikdesigner – Initiator der Gestalterkollektive »grappa design« (1989), »umbra+dor« (2005) – member of »alliance graphique internationale« (2003) — Corporate Design u.a. Deutsches Theater Berlin, Gorki, Babylon Berlin, Typomoon, Stiftung Bauhaus Dessau (1989-2004 · Bauhaus Signet, »die sammlung«, »Edition Bauhaus«), Rosa-Luxemburg-Stiftung, Hermann-Henselmann-Stiftung (»100 Jahre Groß-Berlin«, »Bauhaus Lectures«).
© »SERIAL FOTOCODE« (Umschlag) · Variationen/Bildzitate aus »Edition Bauhaus«, Band 11 – mit freundlicher Genehmigung der Stiftung Bauhaus Dessau — © VG Bild-Kunst Bonn · Bildarchiv Foto Marburg · akg-images · Museum der Dinge · dor-f.



Bauhausbücher Bauhausbücher Bauhausbücher Bauhausbücher Bauhausbücher Bauhausbücher Bauhausbücher Bauhausbücher Bauhausbücher Bauhausbücher Bauhausbücher

2
PAUL KLEE
PADAGOGISCHES
SKIZZENBUCH
form zweck



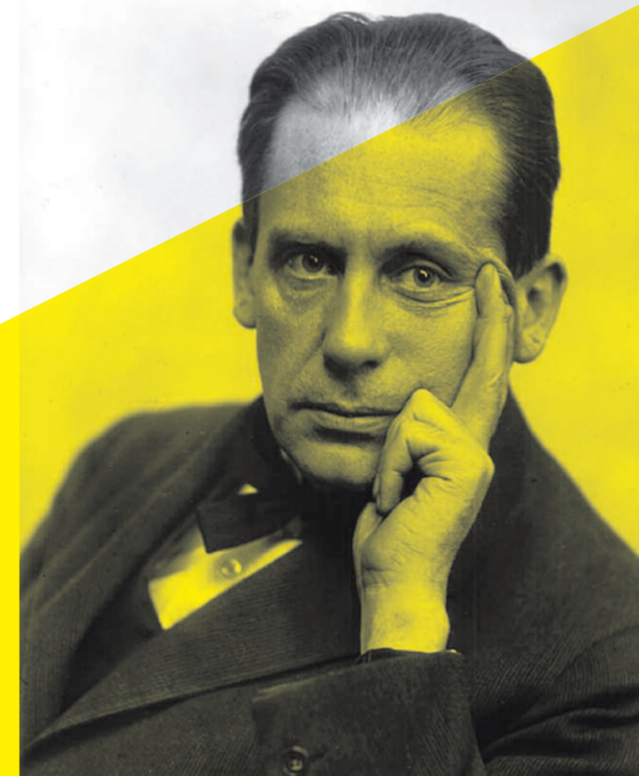
BAUHAUS

In den heute dominierenden Rückschauen auf das Bauhaus spielt Walter Gropius die überragende Rolle. In seinem Abschiedsgesuch an den Oberbürgermeister von Dessau, Fritz Hesse, schrieb er Anfang Februar 1928: «Das von mir vor neun Jahren begründete Bauhaus steht heute gefestigt da, was sich in der zunehmenden Anerkennung des Instituts und in dem wachsenden Andrang von Studierenden ausdrückt.» — Gropius, so geht die Erzählung über diesen Schritt weiter, habe sich beruflich frei entfalten wollen. Probleme seien durch eine von Hannes Meyer als nachfolgendem Direktor nicht nur tolerierte, sondern

geförderte Politisierung der Schule entstanden, die das Bauhaus schließlich in eine schwere, ihre Existenz gefährdende Krise geführt hätten. — Wer sich die Mühe macht, den verstreuten Quellen nochmals nachzugehen, bekommt ein anderes Bild. Das Bauhaus befand sich in den Jahren 1927/1928 in einer substantiellen Krise und Gropius' Weggang war weniger in den Verlockungen seines Berliner Büros begründet als in den drängenden Problemen in Dessau. — Mit dem Ortswechsel von Weimar nach Dessau hatte sich die Institution grundlegend verändert. Aus einer vom Land Thüringen getragenen Bildungseinrichtung war eine von der Stadt Dessau finanzierte Institution geworden, die nicht allein der Ausbildung von Gestaltern diente, sondern mit der die Stadtväter auch eine Neugestaltung von Dessau ins Werk setzen wollten. — Wichtigstes Anliegen war die Lösung der drängenden Wohnungsfrage. Im Jahr 1926 hatte die Stadt Walter Gropius mit einem Großprojekt betraut, das hier modellhaft Abhilfe schaffen sollte: In der Wohnsiedlung in Dessau-Törten sollte die von Gropius formulierte Idee, durch eine Industrialisierung des Bauens das Wohnen für die breite Bevölkerung erschwinglich zu machen, erstmals und in größerem Umfang realisiert werden. Durch die Verwendung von Betonfertigteilen und eine rationelle Baustellenorganisation sollten die Baukosten signifikant reduziert werden. — Doch Anfang Januar 1928 musste der Verkaufspreis für die 100 Häuser des zweiten Bauabschnitts um 14 Prozent erhöht werden, was sie für viele Interessenten unerschwinglich machte. Ein Sturm der Entrüstung brach los. Anfang Januar 1928 strömten über 1.000 Menschen ins sozialdemokratische Volkshaus Tivoli. Eine Lokalzeitung resümierte später, die Veranstaltung «besiegelte die erste große Niederlage des Bauhaus und seines Leiters». — Spätere Untersuchungen der Reichsforschungsgesellschaft aus den Jahren 1929 und 1932 wie auch aktuelle Forschungen bestätigen das Fiasko der Gropius'schen Siedlung. Die zahlreichen Widersprüche in der Konzeption und Umsetzung des Projektes erweckten zudem den Eindruck, dass es dem Bauhaus-Begründer nicht vordringlich darum ging, die Baukosten zu senken und damit bezahlbaren Wohnraum zu schaffen, sondern vor allem darum, sich öffentlichkeitswirksam als «Ford des Wohnungsbaus» in Deutschland zu profilieren. — Gropius hatte mit dem Bauhaus über Jahre in Weimar erfolgreich Ideen einer neuen Welt und eines neuen Alltagslebens propagiert. Doch mit dem Umzug nach Dessau mussten diese Ideen einem Realitätscheck standhalten — sie entpuppten sich nicht selten als maßlose Übertreibungen oder gar leere Versprechungen. Auch mit der Qualität und Funktionalität der Bauten war es nicht weit her. Es zeigten sich zudem ganz grundlegende Mängel in der Entwurfskonzeption. Aus ästhetischen Gründen hatte Gropius etwa die Fenster sehr hoch eingebaut, wodurch große Teile der Zimmer verschattet und Kindern und Sitzenden der Ausblick genommen wurde. Auch waren die Fassaden viel zu dünn und damit viel zu wenig wärmegeämmt; durch die Stahlfenster zog es wie Hechtsuppe. — Die Probleme mit der Siedlung Törten erschütterten das Vertrauen der Politik in das Bauhaus schwerwiegend. Innerhalb der Dessauer SPD entstand eine Opposition, die in den städtischen Etatberatungen 1929 dessen Existenz gefährdete. — Auch ein weiteres Versprechen hatte Gropius nicht einlösen können. Die von ihm erwarteten Werkstatteinahmen blieben weit hinter den Kalkulationen zurück. Die

einstige Kunsthochschule hatte sich zur «Hochschule für Gestaltung» entwickelt, ihre Werkstätten wurden auf die Produktion hin orientiert, was sich in den Einnahmeerwartungen wie in ihrer architektonischen Inszenierung als gläserne Fabrik niederschlug. Doch diese neuen Ambitionen waren nicht so leicht zu erfüllen. Noch gab es keine Erfahrung in der Zusammenarbeit mit der Industrie, und es kam Zweifel auf, ob die seit 1923 von Gropius propagierte Einheit von Kunst und Technik die richtige Antwort auf diese konzeptuelle Herausforderung darstellte. — Gropius hatte mit dem Neubeginn in Dessau den Handwerkmeistern die Lehrbefugnis entzogen und die Meister zu Professoren erhoben. Einen Teil der Künstler entband Gropius von ihren Aufgaben als Werkstattleiter und übertrug diese Aufgabe an erfolgreiche Absolventen des Weimarer Bauhaus. Wie der Praxisbezug konzeptionell erfüllt werden konnte, blieb unbeantwortet. — Es gab Debatten über das Verhältnis von bildender Kunst und Industrieform, in denen etwa der Maler und Bauhaus-Meister Georg Muche an einem Grundpfeiler des bisherigen Bauhaus-Konzepts rüttelte: «die Illusion, daß die bildende Kunst in der schöpferischen Art technischer Formgestaltung aufzugehen hätte, zerschellt in dem Augenblick, in dem sie die Grenze der konkreten Wirklichkeit erreicht». Wie dies um der Kunst wie auch der angewandten Gestaltung Willen in neuer Weise hätte verbunden werden können, war eine der Herausforderungen, die aber zunächst keine Antwort fanden — was zu einer zunehmend krisenhaften Entwicklung führte. — Gropius war nicht willens oder in der Lage, eine wirkliche Neuausrichtung auf den Weg zu bringen. Konflikte zwischen den künstlerischen Altmeistern und den als angewandte Gestalter tätigen Jungmeistern brachen auf. Hannes Meyer schrieb am 24. Dezember 1927 an Adolf Behne: «wir stehen (sehr unter uns gesagt) vor auseinandersetzen, die an das ganze problem bauhaus rühren, denn nicht nur ich, sondern auch noch andere mitarbeiter haben keine lust mehr, in der bisherigen weise weiter zu wursteln.» — Sitzungen, Forderungen, Kündigungen, Vorstöße der Studierenden, neuerliche Sitzungen lösten einander ab — bis am 4. Februar 1928 Gropius dem Oberbürgermeister von Dessau sein Rücktrittsgesuch überreichte und Hannes Meyer als seinen Nachfolger vorschlug. Er kehrte dem Bauhaus also in einer tiefen Krise den Rücken, die er nicht mehr meistern wollte und konnte. Allein schon der Konflikt zwischen László Moholy-Nagy und Meyer war schwerwiegend; die Ära der Einheit von Kunst und Technik, für die Moholy stand, war endgültig vorbei. Für Gropius war das eine schwere Niederlage. Ihm fehlte für die notwendige Erneuerung eine Konzeption, und offensichtlich wagte er nicht, die über Jahre entwickelten Beziehungen und Rollen der Altmeister — allesamt Künstler — in einer Weise infrage zu stellen, wie es angesichts der knappen Ressourcen nötig war. — Bis zu seinem Rücktritt hatte Gropius alle Bauaufträge für das Bauhaus über sein privates Baubüro realisiert. Dies stieß zunehmend auf Widerspruch — und änderte sich mit dem Weggang Gropius'. Zwischen 1928 und 1930 realisierte das Bauhaus sechs Häuser. Knapp zehn Jahre nach seiner Gründung baute es erstmals unter der Leitung von Hannes Meyer mit seinen Studierenden, verband Lehre mit Forschung und Praxis — ein Novum in der Architekturausbildung. Es gelang Meyer und der Bauabteilung des Bauhaus, preiswerten und zugleich funktionalen Wohnraum zu schaffen und damit einzulösen,

DIE VERSCHWIEGENEN KRISEN PHILIPP OSWALT



was das Bauhaus programmatisch versprochen hatte. Allerdings konnte diese Bautätigkeit keine größere Wirkung mehr entfalten, infolge der Weltwirtschaftskrise kam der soziale Wohnungsbau in Deutschland zum Erliegen. — Auch in den Werkstätten fruchtete nun die Zusammenarbeit mit der Industrie. Hier wurden unter Meyers Direktorat jene Einnahmen erzielt, die Gropius in Aussicht gestellt hatte. Doch kaum zeigten sich die ersten Erfolge der Neuorientierung, war schon Schluss. Die Stadt Dessau kündigte Hannes Meyer das Dienstverhältnis am 1. August 1930 fristlos. Wieso kam es überhaupt zum Rauswurf Meyers? Die bekannte Darstellung ist grob verfälschend und verkürzt. Sie reduziert eine komplexe, offenkundig nicht konstruktiv lösbare Konfliktsituation auf den personalisierten Vorwurf eines falschen Amtsverständnisses seitens einer charakterlich fragwürdigen Person. Aber Meyer hatte niemanden getäuscht und keine politischen Ziele am Bauhaus verfolgt. Vielmehr versuchte er, die Bauhaus-Konzeption weiterzuentwickeln, was aber auf vehementen Widerstand stieß. — Von «überraschenden» Bekenntnissen Meyers zum Marxismus kann keine Rede sein. Bereits sein erster veröffentlichter Text von 1909 für eine Bodenreform endet mit der sozialistischen Parole: «Das Schweizerland dem Schweizer Volk!» Auch in seinem Lebenslauf, den er für seine Bewerbung am Bauhaus im Februar 1927 erstellte, ließ er keinen Zweifel daran; mehr noch: Es war sogar «vor allem das betont soziale Engagement von Meyer», das Gropius bewog, ihn ans Bauhaus zu berufen. Dieser Anspruch gehörte auch von Anfang an zum Selbstverständnis des Bauhaus. Und auch wenn die Bauhäuser in Dessau keinen so revolutionären Ton mehr wie in den Anfangsjahren pflegten, sondern eher sozialreformerisch gestimmt waren, waren ihre gesellschaftsgestaltenden Ambitionen keineswegs erloschen. — Es ist dann auch nicht der Marxismus Meyers, der Kritiker bewogen haben dürfte, sondern es waren die Aktivitäten kommunistischer Studierender am Bauhaus und Meyers halbherziges Vorgehen dagegen. Dabei wurde sogar ein antisemitischer und antikommunistischer Hetzartikel in Stellung gebracht. Das angebliche Skandalon bestand darin, dass bei einem Fest in einem Nebenraum der Kantine neben einigen Volksliedern auch die Internationale gesungen worden war und dass bei einem Tischgespräch der Bauhaus-Student Naftali Rubinstein eine Lobrede auf die Sowjetunion gehalten hatte, worüber sich andere Gäste beschwerten. Rubinstein wurde aus dem Bauhaus ausgeschlossen und gut 20 Studierenden nahegelegt, das Bauhaus zu verlassen. — Meyers sozial(istische) Orientierung war in dieser Zeit stark genossenschaftlich geprägt und fern einer zentralistischen Planung, für die Gropius eintrat. Im Unterschied zu diesem warnte er vor einer Dominanz der Technik, auch Moholy-Nagys Idee einer Elite, die der Gesellschaft den Weg weist, war ihm sehr fremd. Geprägt von der Schweizer Genossenschaftsbewegung verfolgte er eine eher basisdemokratische Idee der Emanzipation. Tatsächlich sind bei Meyer bis zu seiner Emigration in die Sowjetunion keine Berührungspunkte mit einer autoritären kommunistischen Kaderpolitik zu finden, am ehesten entspricht seine Haltung der Kibbuz-Bewegung der 1920er und 1930er Jahre mit ihrem Ideal eines selbstorganisierten genossenschaftlichen Sozialismus. Symptomatisch ist, dass der israelische Architekt und Planer Arie Shanon der wohl bedeutendste Schüler Hannes Meyers ist. — Der Konflikt mit den Betreibern seines Rauswurfs — Ludwig Grote und



Josef Albers — bestand zudem schon vor Meyers expliziter Hinwendung zum Marxismus. Dabei ging es um die Rolle der Kunst und des Vorkurses in der Bauhaus-Lehre. Als Leiter der Anhaltischen Gemäldegalerie galt Grotes Interesse am Bauhaus vorrangig der freien Kunst. Josef Albers — seit 1920 Mitglied des Bauhaus — unterrichtete ab 1923 im Vorkurs, dessen Konzeption und Rolle ab 1928 zunehmend hinterfragt wurde. Erschwerend kam hinzu, dass Albers sich mit Auslaufen seines Vertrags mit der Stadt Dessau Ende März 1930 offenkundig existenzielle Sorgen um seine persönliche Perspektive am Bauhaus machte. — Jenseits verbalen Schlagabtauschs und persönlicher Betroffenheiten verweist der Rauswurf von Hannes Meyer auf den tiefergehenden Konflikt zwischen altem und neuem Bauhaus. Gropius' Konzeption war an ihre Grenzen gestoßen, wie die Krise von 1927/28 zeigte. Meyer versuchte, die offenbar gewordenen Schwächen und inneren Widersprüche durch eine Neuorientierung zu überwinden, doch die Widerstände erwiesen sich als zu groß, und die Unterstützung für das Bauhaus schwand in einer sich polarisierenden, von Krisen geschüttelten Gesellschaft ohnehin. — 1930 wurde nicht nur Meyer in Dessau entlassen, der Berliner Stadtbaurat Martin Wagner trat wegen mangelnden Rückhalts aus der SPD aus, der Frankfurter Stadtbaurat Ernst May verließ mit einer ganzen Gruppe Mitarbeiter Frankfurt in Richtung Sowjetunion, im Van-de-Velde-Bau in Weimar wurden Oskar Schlemmers Wandgestaltungen auf ministerielle Anordnung zerstört. Das Bauhaus war an sein Ende gekommen. — Vor dem Hintergrund seiner Dessauer Erfahrung wurde Meyer zum überzeugten Marxisten, Kommunisten und dann auch Stalinisten. Für ihn war eine soziale Erneuerung der Gesellschaft innerhalb des Kapitalismus gescheitert. Rückwirkend ließ dieser Linksruck seine Tätigkeit am Bauhaus in anderem Licht erscheinen. Nach 1945 wurde er im Westen als Kommunist diffamiert und mit drei Jahrzehnten Verzögerung später im Osten gefeiert. Damit wurde man aber seiner Tätigkeit als Bauhaus-Direktor nicht gerecht. Durch die hier wie dort politisch instrumentalisierte Rezeption blieb sein wichtiger Beitrag zur Erneuerung und Weiterentwicklung der Bauhaus-Idee verschüttet. — Gropius' Mythos vom Bauhaus setzte sich durch, ein Mythos, dessen Konzept «Kunst und Technik — eine neue Einheit» längst veraltet war. Bis zu seinem Tode hat Gropius die Bauhaus-Idee von 1923 vertreten, was die Bauhaus-Rezeption bis in die Gegenwart prägt und dominiert: eine unkritische Beschwörung des Künstlertums als emanzipative gesellschaftliche Kraft, als Korrektiv einer technisch geprägten Zivilisation. Verloren gingen damit die fundamentalen Erkenntnisse der späteren Bauhaus-Zeit, die sich in den Äußerungen von Georg Muche und Ernst Kállai ebenso wie in Hannes Meyers Weiterentwicklung der Bauhaus-Konzeption und der Entwurfs- und Gestaltungspraxis in den Werkstätten niedergeschlagen hatten. — Als am 21. Oktober 1930 der Lehrbetrieb aufgenommen wurde, war das historische Bauhaus nach elf bewegten Jahren Geschichte. Eröffnet wurde eine Architekturschule gleichen Namens.

PHILIPP OSWALT, Jahrgang 1964, ist Architekt und Professor für Architekturtheorie und Entwerfen an der Universität Kassel. Sein hier veröffentlichter Text ist eine gekürzte Fassung des Textes «Verschwiegene Bauhaus-Krisen», der in dem gemeinsam mit Thomas Flierl herausgegebenen Band «Hannes Meyer und das Bauhaus. Im Streit der Deutungen» (Spector Books Leipzig) enthalten ist.

HANNES MEYER

DER UNBEKANNTE DIREKTOR **THOMAS FLIERL**

Von «großer Sensibilität für die überlieferte Bausubstanz» und «höchst wirkungsvollen gestalterischen Eingriffen» war die Rede, als im September in Magdeburg der Hannes-Meyer-Preis überreicht wurde. Die vom sachsen-anhaltischen Landesverband des Bundes Deutscher Architekten vergebene Ehrung ging in diesem Jahr an Architekten aus



Halle für den Umbau eines Fabrikgebäudes der ehemaligen Staatlichen Gobelinsmanufaktur: und zwar zu Eigentumswohnungen. — Ziemlich sicher hätte Hannes Meyer hier seine Stimme erhoben, nicht der gestalterischen Konzeption des Umbaus, sondern der sozialen Dimension des Bauvorhabens wegen. Denn «Volksbedarf statt Luxusbedarf» war ein Motto Meyers, eine Losung, die mit der Produktion von Wohneigentum schwerlich zu vereinbaren ist. Schlagzeilen machte die Preisvergabe trotzdem nicht, was damit zu tun hat, dass Meyer noch immer und sehr zu unrecht der «unbekannte Direktor» des Bauhaus ist. — Der Schweizer Architekt Hannes Meyer war 1927 nach Dessau gekommen und hatte zunächst die dortige neue Bauabteilung übernommen. Nur ein Jahr später schlug Walter Gropius dem Meisterrat vor, Meyer zu seinem Nachfolger zu wählen. Meyer prägte das Bauhaus mit durchgreifenden Reformen in Lehre und Praxis, einer neuen Verbindung zur Industrie, mit der Orientierung am Bedarf breiter Massen. — Unter Gropius, so Meyers scharfe Kritik am Vorgänger, sei das Bauhaus in Dessau bloß noch eine «Kathedrale des Sozialismus» gewesen – «ein Bauhaus, dessen Leistungsfähigkeit von seinem Ruf um das Mehrfache übertrieben wurde und mit dem eine beispiellose Reklame getrieben wurde», wie er es 1930 in einem Brief an den Oberbürgermeister von Dessau, Fritz Hesse, formulierte. Da war Meyer nach zwei Jahren Direktorat gerade aus politischen Gründen von eben diesem Fritz Hesse entlassen worden. (Siehe dazu den Beitrag «Die verschwiegenen Bauhaus-Krisen» in diesem Heft.) — Meyer war ohne Zweifel einer der linken Bauhäusler in dieser Zeit, vor allem im Vergleich zu Gropius, aber auch zu seinem Nachfolger Ludwig Mies van der Rohe. Und doch wäre ein allzu einfaches, grob gezeichnetes Bild von dem in Basel geborenen Vertreter des Neuen Bauens verfehlt. — «Den einen war er zu kommunistisch, den anderen zu bürgerlich», konnte man in einem der Beiträge zum bevorstehenden Bauhaus-Jubiläum unlängst über Meyer lesen. Der Mann, der das Bauhaus vielleicht am stärksten prägte, war auch der Mann, der in der Perspektive anderer oft im Zwielficht stand. In Meyers Biografie, die ihn, den Schweizer, nicht nur nach Dessau, sondern unter anderem in die Sowjetunion und nach Mexiko führte, spielt diese Fremdwahrnehmung immer eine wichtige Rolle, nicht selten wurde sie für Meyer zur Last. — Mitunter war es eine Last, die er

sich selbst aufgeladen hatte oder zu übernehmen müssen glaubte – wie das Beispiel seiner nun neu entdeckten Rolle als verdeckter Mitarbeiter für die Kommunistische Internationale zeigt. Es ist auch dieser Hintergrund, vor dem sich spätere Exil-Querelen in Mexiko und die gescheiterte «Rückkehr» in die DDR erst verstehen lassen. — 1905 mit einer Ausbildung zum Maurer und Bauzeichner begonnen, hatte Meyers Architektenkarriere recht schnelle Erfolge gezeigt. Zusammenarbeit mit den Architekten Albert Fröhlich und Johann Emil Schaudt in Berlin, in München bei Georg Metzendorf, ab 1919 mit einem eigenen Architekturbüro in Basel. Um 1920 entstand die von ihm entworfene Genossenschaftssiedlung Freidorf, er kam über die Zeitschrift «ABC. Beiträge zum Bauen» mit Mart Stam, El Lissitzky und Hans Schmidt zusammen, später baute er gemeinsam mit Hans Wittwer die Bundesschule des Allgemeinen Deutschen Gewerkschaftsbundes in Bernau bei Berlin. — Meyer näherte sich konstruktivistischen, funktionalistischen Positionen an, politisch kam er damals von einem genossenschaftlich, linkssozialdemokratischen Standpunkt her. Spätere Schaffensperioden sind mehr von einem psychosozialen Funktionalismus geprägt, der die kommunikative Dimension von Architektur mit Hilfe neuer technischer Medien adressiert und schließlich in eine vernakuläre Moderne mündet, die auf lokale Bautraditionen Bezug nimmt. — Nach seiner Entlassung als Bauhaus-Direktor 1930 ging Meyer nach Moskau, lehrte dort an der Architekturhochschule, arbeitete in Projektierungs- und Stadtplanungstrüsten und an der Akademie für Architektur. In Moskau angekommen, trat er der militanten Vereinigung der proletarischen Architekten VOPRA bei und wurde ein leidenschaftlicher Kritiker der linksbürgerlich-sozialistischen Moderne. Er distanzierte sich vom Bauhaus (auch unter seiner Leitung) und anerkannte den ideologischen, den Kunst-Charakter von Architektur. 1933 wurde er als Mitglied der sowjetischen KP abgewiesen. Und 1935 geriet er in direkten Konflikt mit dem stalinistischen System. Als Schweizer mit seiner Mehrsprachigkeit und seinem Leben zwischen den verschiedenen Kulturen war es ihm unmöglich, das Konzept einer großrussisch dominierten sowjetischen Kultur im Vielvölkerstaat UdSSR zu akzeptieren. Er vertrat mit anderen, die dafür bitter büßten, das Konzept einer Architektur «kommunistisch im Inhalt und regional in der Form», das heißt

er suchte nach den vorbürgerlichen regionalen Traditionen, die es modern aufzugreifen galt. Er war Internationalist und Regionalist. Hannes Meyer wurde von der Partei ernstlich verwirrt, er verlor seine Positionen. So musste er von der Architekturbühne abtreten. Er betrat die Bühne der Komintern. Im Umfeld des VII. Weltkongresses 1935 wurde endlich die verheerende Sozialfaschismusthese fallengelassen, die die Sozialdemokraten zum Hauptgegner erklärt hatte. Meyer bekam Kontakt zu Schweizer Kommunisten, er erhielt in Moskau eine längere Schulung und verließ 1936 die Sowjetunion, offensichtlich mit einem speziellen sowjetischen Mandat. Sein Auftrag, in Spanien ein Städtebauinstitut aufzubauen, missglückte, da der Franco-Putsch dies verhinderte. Er ging zunächst in die Schweiz. 1939 übernahm er auf Einladung der mexikanischen Regierung für einige Zeit die Leitung des neu gegründeten Instituts für Städtebau und Planung in Mexiko-Stadt, wo Meyer auch verlegerisch und publizistisch aktiv war. Und wo ihn ein nächster Konflikt ereilte, der mit der Riege aus Deutschland stammender parteikommunistischer Exilanten zusammenhing, die unter Führung von Paul Merker standen. — Man könnte Meyer als «tragische Figur» schildern, und das auf ganz unterschiedlichen Ebenen. In der Rückschau diffamiert, verschwiegen und dann weitgehend vergessen. Sein Verhältnis zu den Moskauer Instanzen lässt sich aber mit dem Opfer-Täter-Schema nicht verstehen. Aus der Architekturwelt wurde er exkommuniziert, in die Welt der Komintern und ihrer internationalen Konspiration aufgenommen. Offensichtlich verfolgten diese Welten zu dieser Zeit verschiedene Strategien. — Wie aus neu ausgewerteten Briefen hervorgeht, war Meyer in den letzten anderthalb Jahren seiner Zeit in der Sowjetunion «fast täglich mit der [Partei]-Leitung meines Landes» zusammen gewesen. Auch berichtet er davon, dass er «zuletzt [...] zwei Jahre lang eine ausgezeichnete theoretische Ausbildung» erhalten hatte. Man kommt wohl nicht umhin, diese Ausbildung als von Komintern und Politischer Hauptverwaltung (GPU) gemeinsam getragen anzunehmen. Offenbar in diesem Zusammenhang trat Hannes Meyer 1935 der KP der Schweiz bei. Auch in Mexiko, wo er bis 1949 bleiben wird, war Hannes Meyer für die Komintern tätig. Wie er 1947 rückblickend selbst schreibt, sei er «in den kritischen Jahren» bei der «grossen Firma» «angestellt» gewesen. Auch eine Bemerkung von Paul Merker in

einem Brief an den sowjetischen Botschafter Konstantin Umanskij vom Juni 1944, worin er berichtet, Meyer habe sich früher «als Beauftragter der GPU in Mexiko ausgegeben», belegen die Plausibilität dieser Behauptung: Hannes Meyer war für die Komintern und/oder für einen der sowjetischen Geheimdienste in Mexiko tätig. — Dort kreuzten sich in jenen Jahren mehrere Linien der linken Zeitgeschichte – hier hatte sich ein Großteil der antifaschistischen, auch der kommunistischen Emigration konzentriert. Mit ihnen kamen Konflikte zwischen den verschiedenen Fraktionen des internationalen Parteikommunismus mit in die Ciudad de México. Und Hannes Meyer war mittendrin. — Als der Zweite Weltkrieg endet, lag für den Schweizer der Gedanke nahe, nicht bloß einfach nach Europa zurückzukehren, sondern in die Sowjetische Besatzungszone, lag doch hier die Stätte seines Wirkens als Bauhaus-Direktor, war der Mangel an antifaschistischen Fachkräften im Nachkriegsdeutschland offenkundig und er den Behörden als politisch nahestehend bekannt.

Meyers an den früheren Bauhäusler Waldemar Alder von Anfang 1948, in dem er seine «nicht rosige» finanzielle Situation schildert: «Ich muss für uns hauptsächlich mal das Reisegeld zusammen verdienen, da sich für einen «neutralen Schweizer» natürlich niemand einsetzt [in] puncto Schiffsfahrt.» — Zu dieser Zeit war der frühe Versuch einer Wiederbelebung des Bauhaus in Dessau gescheitert. Dennoch sucht Meyer in Briefen auszuloten – und Weggefährten taten es ihrerseits. Alder und der Architekt Georg Münter etwa sprachen «über die Möglichkeiten», die sich ergeben würden, «wenn Hannes Meyer in Europa oder in Deutschland wieder auftauchte». Es gab sogar Überlegungen, «eine Hochschule für angewandte Kunst aufzumachen» – mit Meyer als Kandidat für die Leitung. Aber auch seine Korrespondenzpartner hatten bereits im Kopf, «ob dann nicht die Schwierigkeiten noch zu gross wären». Immer wieder wurde dabei auch an die Konflikte im Exil verwiesen, aus denen Meyer insbesondere was Paul Merker anging, den Kopf der deutschen Emigranten-gruppe, keinen Hehl machte. «Es werde schwer sein», schreibt Waldemar Alder an Hannes Meyer 1947, «gegen die Mexiko-Leute etwas zu unternehmen». — Als schließlich Merker selbst im Zuge der antimigranten Opfer stalinistischer Verfolgung wird, zeigt Meyer Freude darüber, «dass dieser Sumpf endlich ausgemistet wird». Nicht nur mit Blick auf die weitere Eskalation der Verfolgung innerparteilicher Konkurrenten sind Furor und Sprachstil Meyers mehr als abstoßend. — Die schlimmen Ereignisse in der DDR und anderen osteuropäischen Hauptstädten änderten aber nichts an Meyers Lage, was seine Rückkehr betrifft. Die Einbeziehung von Meyer in die Architekturdiskussion der frühen DDR scheiterte an der Bildung der Bauakademie, die – ohne offene Fachdebatte – als Institutionentransfer nach sowjetischem Vorbild vorgenommen und von anderen Kräften getragen wurde als jenen, die einer Verständigung mit Hannes Meyer nicht länger im Wege stehen wollten. Die sowjetische Architekturadministration hatte den Bann über Meyer nicht aufgehoben. — Und auch andere alte Konflikte wirkten nach. Ende 1951 bemerkt Meyer in einem Brief an die pol-

nisch-deutsche Architektin Karola Bloch, «es scheint mir richtiger, wenn sich die richtigen Ex-Bauhäusler zuerst austoben und ihre Galle gegen mich ausleeren. Schon seit 25 Jahren warten diese Herren eine Gelegenheit ab, um mir was Nettos in der Öffentlichkeit zu sagen». — Dies spielt an auf den schon bald nach 1945 im Moskauer Einflussbereich einsetzenden «Kampf gegen Formalismus in Kunst und Architektur», bei dem sich auch Bauhäusler als Wendehälse zeigten. Die anti-modernistische Volte traf Meyer selbst und ganz direkt, als Walter Ulbricht dessen «FDGB-Schule in Bernau» als «Ausdruck kosmopolitischen Bauens» diffamierte – in eben jenem Jahr 1951. (Siehe dazu den Beitrag von Wolfgang Thöner über die Bauhaus-Rezeption in der DDR in diesem Heft.) — Zu diesem Zeitpunkt ist Hannes Meyer bereits wieder in der Schweiz, wo er sich bis zu seinem Tod im Jahre 1954 vor allem architekturwissenschaftlichen Studien widmet. 1952 beklagt er sich gegenüber der US-Architektin Kay Kulmala, dass er in der DDR-Presse «als ein der USA verfallener Knecht des Imperialismus hingestellt werde». Den einen zu kommunistisch, den anderen zu bürgerlich. Das muss doch, so Meyer, «Herrn Gropius wohl tun!» Er selbst, schreibt er weiter, «fasst sich an den Kopf: Wo gehöre ich denn eigentlich hin?» — Eine gute Frage. Eine, die nicht auf die politische Biografie Meyers beschränkt bleibt. Erst die umfassende Aufarbeitung der spannungsvollen Verbindungen zwischen seiner politischen und seiner ästhetischen Biografie lassen den Architekten Hannes Meyer in seiner Widersprüchlichkeit, lassen seine Irrtümer, Leistungen und uneingelösten Ansprüche erkennen. Wie kaum ein anderer Architekt stellte er die Architektur auf soziale und ökonomische Grundlagen und verband sie mit einem politischen Credo. — Die Biografie Meyers lässt erahnen, wie sehr mit der Emigration, den politischen Richtungskämpfen und klandestinen Operationen auch die Energien des Architekten aufgezehrt wurden und warum dieser nach dem Zweiten Weltkrieg keinen beruflichen Anschluss in Europa finden konnte. Eine Phase einer produktiven, das heißt einer relativen Entkopplung von Politik und Architektur, ein Alterswerk war Hannes Meyer nicht mehr vergönnt.

BUCHVORSCHAU

Hannes Meyer und das Bauhaus. Im Streit der Deutungen

Thomas Flierl und Philipp Oswalt (Hg.)

Spector Books Leipzig. Erscheint im November 2018.

Hannes Meyer (1889 bis 1954) war als gesellschaftlich engagierter Architekt und Sozialist einer der führenden Vertreter des Neuen Bauens, Autor der Avantgardezeitschrift ABC, 1928 Gründungsmitglied der Internationalen Kongresse für Neues Bauen CIAM, zweiter Bauhausdirektor 1928–1930. Das Leben des Schweizer war gezeichnet von der politischen Geschichte des 20. Jahrhunderts: von der Genossenschafts- und der Arbeiterbewegung, von Sozialismus und Kommunismus, vom Internationalismus und der Wendung zur «nationalen Tradition», von Stalinismus und Kaltem Krieg. Da sich in seinen Migrationswegen nicht nur West und Ost, sondern auch Nord und Süd verbinden, treten die Grundfragen dieser Epoche der Moderne auf. Hannes Meyer agierte an und zwischen den großen ästhetischen und politischen Fronten des 20. Jahrhunderts. Erst nach seinem Tod wurde er in den 1960er Jahren in Ost und West als profilierte Figur einer architecture engagée wiederentdeckt. — «Im Streit der Deutungen» versammelt im ersten Teil Originaldokumente aus drei Jahrzehnten, die zeigen, wie Hannes Meyer selbst seine Bauhaus-Konzeption kommuniziert hat. Der zweite Teil des Buches analysiert die Rezeption von Hannes Meyer und seines Bauhauskonzeptes von 1927 bis heute. Die Aufsätze folgen chronologisch den Wegkreuzungen im Lebens Meyers nach dem Bauhaus und rekonstruieren die historischen Debatten und Konflikte. — Das Buch basiert auf dem am 25. Oktober 2016 an der Weimarer Bauhaus-Universität veranstalteten Workshop «Hannes Meyer. Nach dem Bauhaus. Im Streit der Deutungen», das beide Herausgeber gemeinsam konzipierten. Einzelne Beiträge des Workshops wurden für das Buch überarbeitet, weitere Autorinnen und Autoren hinzugeladen.

BAUHAUS UND DIE FRAUEN

AUFBRÜCHE, NIEDERLAGEN

KATHRIN GERLOF

Am 19. Januar 1919 war es Frauen in Deutschland zum ersten Mal gestattet, wählen zu gehen. Dem war ein langer und teilweise blutiger Kampf vorausgegangen. Auch die institutionalisierte Arbeiterbewegung war in weiten Teilen nicht sonderlich erfreut darüber, dass Frauen

mehr Rechte bekamen, sowohl, was den Zugang zu Arbeit, als auch, was die Ausübung demokratischer Freiheiten anbelangte. In der Politik, wie in der Fabrik, in den Gewerkschaften, wie an den Bildungsstätten ging die Angst um. Der Status quo schien in Gefahr. Bislang war den Männern kaum etwas streitig gemacht worden.

ist das Buch «Bauhaus-Frauen Meisterinnen in Kunst, Handwerk und Design» zu verdanken, das 2009 im Sandmann-Verlag und 2014 überarbeitet und gekürzt im Insel-Verlag Berlin als Taschenbuch erschien und an dem die Webereixpertin Ingrid Radewald und weitere Frauen mitgearbeitet haben. — Ulrike Müller kam 1992 aus

doch, in Anerkennung der Tatsache, dass mit dem Bauhaus nicht einfach ein neuer Stil, eine neue Methode geboren wurden, stattdessen eine neue Art, Gesellschaft zu gestalten entstand, ist der Fakt, dass diese Institution von Beginn an Frauen offen stand, hoch zu bewerten. Und die Frauen, die sich in den trotz dieser Öffnung



Bereits Ende des 19. Jahrhunderts war Frauen in Deutschland die Ausbildung an einer Kunstgewerbeschule möglich. Dafür gab es vor allem ökonomische Gründe. Die Industrie brauchte Kunstgewerbe und es mangelte an Arbeitskräften. Der Krieg und der Mangel, ließe sich zynisch sagen, haben noch immer viel für die temporäre Gleichberechtigung der Frauen auf dem Arbeitsmarkt getan. Und die Kunstgewerberinnen, wie die ausgebildeten Frauen gern abfällig genannt wurden, schienen keine ernsthafte Konkurrenz zu sein. — Die Eröffnung: Das Bauhaus öffnete sich von Beginn an für Frauen, was wesentlich seinem Direktor Walter Gropius zu verdanken war. Aber auch der warnte mit Blick auf die Frauen vor «kunstgewerblichem Dilettantismus». Trotzdem postulierte er 1919 mit für damalige Zeiten großem Mut: «Als Lehrling aufgenommen wird jede unbescholtene Person ohne Rücksicht auf Alter und Geschlecht, deren Begabung und Vorbildung vom Meisterrat als ausreichend erachtet wird.» Natürlich musste 1919 der Meisterrat nicht Meisterinnen- und Meisterrat heißen. Wer für ausreichend begabt gehalten und als mit genügender Vorbildung ausgestattet eingeschätzt wurde, entschieden Männer. — Die Ausbildungsordnung war sowohl modern, orientierte sich aber zugleich an der mittelalterlichen Handwerksordnung. Die vorläufige Kostenplanung sah vor, dass Herren 150 und Damen 180 Mark Schulgeld zu entrichten hatten, trat dann aber so nicht in Kraft. Im Sommersemester 1919 schrieben sich 84 Frauen und 79 Männer ein, und Gropius versprach in seiner Eröffnungsrede: «Keine Unterschiede zwischen dem schönen und starken Geschlecht. Absolute Gleichberechtigung, aber auch absolut gleiche Pflichten in der Arbeit aller Handwerker.» — Ein Jahrhundert später: An einem Augusttag im Jahr 2018 sitzt Ulrike Müller in Weimar im Herder Café und kommt in einer schönen Art des Erzählens von Hölzchen auf Stöckchen. Es gab bisher nicht allzu viel über die Bauhausfrauen zu lesen. Ulrike Müller

Hamburg nach Weimar, mit einer grundfesten Vorliebe für die und zur Stadt und der Vorstellung, hier Dinge zu tun, die sich aus der Geschichte Weimars nähren, und diese Geschichte mit dem Jetzt zu verweben: Stadtführungen, Parkspaziergänge, Museumsführungen, Netzwerkarbeit mit Frauen, Salonkultur und Musikunterricht, Vorträge, wissenschaftliche Arbeit, literarische Soloprogramme – für Ulrike Müller ergibt ein erdachtes Format die nächste Idee und aus der nächsten Idee speist sich ein neues Vorhaben. Weimar und sie haben sich gefunden. Und das Bauhaus hat daran seinen ebenso großen Anteil wie die Klassik und die Geschichte der dunkelsten Jahre zwischen 1933 bis 1945. — Von Hölzchen auf Stöckchen heißt, wir reden erst einmal über eine recht bizarre historische Figur, nämlich Mathilde von Freytag-Loringhoven (1860-1941), der im kommenden Jahr eine Ausstellung im Weimarer Stadtmuseum gewidmet sein wird. Sie galt und gilt bis heute als eine der eifrigsten und wortgewaltigsten Bauhaus-Gegnerinnen, eine Geißel, wie zu lesen ist. Sie hat gemalt, geschrieben, war Tierpsychologin und Laienschauspielerin und eine ewige Kämpferin gegen die Moderne. International berühmt wurde sie allerdings eher ihres Dackels wegen, der ihr in der Goethe-Stadt Weimar als Beweis dafür dienen musste, dass auch Vierbeiner dichten können. — Ulrike Müller sagt, sie sei gespannt, wie das Stadtmuseum eine Ausstellung kuratiert, die dem Werk einer solch ambivalenten Gestalt, einer Frau gewidmet ist, die schon vor der Nazi-Zeit als Ressortleiterin des Kulturbereiches in der «Weimarer Zeitung» mit unverhohlenen rassistischen Äußerungen hervortrat. Gespannt darf man auch auf das neue Bauhaus Museum sein, das in Weimar im Auftrag der Klassik Stiftung Weimar entsteht und im April 1919 eröffnet werden soll. Es ist – und dies kann als ermutigendes Zeichen genommen werden – von einer Frau entworfen worden. — Zurück in die Gründerjahre: Architektinnen, das war 1919 fast undenkbar. Und

zutiefst patriarchalen Strukturen nicht nur ihren Platz erkämpften, sondern auch künstlerisch Maßstäbe setzten und Neues in die Welt brachten, sind der Beweis, dass damit auch ein neues Zeitalter angebrochen war. Gunta Stölzl, Anni Albers, Ottilie Berger, Margarete Heymann-Loebenstein-Marks, Marguerite Friedlaender-Wildenhain, Friedl Dicker, Lou Scheper-Berkenkamp, Lilly Reich, Marianne Brandt, Grete Stern, Lucia Moholy – all diese Namen sind auch heute präsent und verbinden sich mit dem Begriff Avantgarde. Das waren sie, die Frauen, wenn auch sozusagen von Manns wegen verbannt in jene Bereiche, die zu damaligen Zeiten angemessen schienen für weibliches Schaffen: Weberei, Keramikwerkstatt, zugelassen vielleicht noch in Buchgestaltung, Innenarchitektur und Bühnenbild. — Zu Beginn sahen es die meisten Männer noch als gegeben an, dass außerhalb der Weberei eher kein künstlerisches Feld für Frauen geeignet ist. Die meisten Werkstätten sollten den Männern vorbehalten bleiben. Walter Gropius schrieb 1920 an die Herren Meister des Meisterrat: «Das Zahlenverhältnis der Studierenden männlichen und weiblichen Geschlechts ist ein derartiges, das ohne Zweifel mit der Aufnahme von Damen zurückgehalten werden muss... Ich schlage daher vor, bei den Aufnahmen für absehbare Zeit Damen nur mit ganz ausserordentlicher Begabung aufnehmen zu wollen.» Er fürchtete um das Renommee der Schule und empfahl, «keine unnötigen Experimente» zu wagen. — Es soll ihm trotzdem gefallen haben, dass es außerordentlich begabte Frauen ans Bauhaus zog. Friedl Dicker zum Beispiel, die mit ihren Theaterkostümen, Entwürfen für Häuser, Wohn- und Arbeitsräume, Möbel und Spielzeug reüssierte. Marianne Brandt, deren Teekanne und Porträt das Cover des Buches über die Bauhaus-Frauen zierte. Die Zweckdienlichkeit und Eleganz ihrer Kreationen werden auch dieses Jahrhundert überdauern. Brandt ging nicht, wie gewünscht, in die Weberei, arbeitete stattdessen in der

Metallwerkstatt, experimentierte mit Fotomontagen und erwarb sich in Europa einen exzellenten Ruf. Ihre Prototypen wurden von bekannten und großen Firmen produziert und ihre Kunst galt den Nationalsozialisten als entartet, was ihrer Karriere ein Ende setzte. Verheiratet mit einem Norweger – also Kriegsgegner – am künstlerischen Fortkommen gehindert, in die innere Emigration geflüchtet, gelang Marianne Brandt nach dem Krieg ein kurzes künstlerisches Comeback. Sie starb resigniert und fast vergessen. — 16 Jahre nach ihrem Tod zierte das goldene Tee-Extraktännchen eine deutsche Briefmarke, was, so absonderlich das klingen mag, ihren späten Ruhm beförderte. — Wie es sich heute anfühlt: Die Autorin Ulrike Müller sagt, bei ihren Recherchen zu dem Buch habe sie ständig in einem Wechselbad der Gefühle gesteckt: Begeisterung über das, was die Frauen geleistet haben, die Schönheit ihrer Werke, die-

Und doch und doch: Es hat mehr als Symbolkraft, wenn das Buch über all diese Frauen mit einem Foto aufmacht, das Frauen, Frauen, Frauen zeigt, wie sie 1927 auf der Treppe des Bauhaus Dessau stehen, hosentragend, in Ruhe oder Bewegung, und jede Einzelne strahlt aus: Ich gehöre hierher! — Drei Jahre zuvor: 1924 hatte der Architekt und Stadtplaner des Neuen Bauens, Bruno Taut, einen Text veröffentlicht, der den Titel «Die neue Wohnung» trug und, wie er selber schrieb, den Frauen gewidmet war. Den Frauen als Schöpferinnen einer Heimkultur, wie sie Taut vorschwebte, dem es wie vielen seiner Kollegen geradezu körperlich wehgetan haben muss, zu sehen, wie die schönen Häuser, die sie bauten, mit «unendlichem Krimskrams und Gerümpel» vollgestellt und somit geradezu entweiht wurden. «Die Frauen, an die sich in erster Linie diese Schrift wendet, mögen nun aber nicht fürchten, daß ihnen hier wieder eine der vielen Architekturtheorien und -thesen vorgelegt wird. Es soll vielmehr eine ganz einfache schlichte Klartstellung der heutigen Wohnverhältnisse sein und das bescheidene Andeuten der Richtung, nach welcher eine Erleichterung ihres Hausfrauenloses geschehen kann. Es ist ja kein Zweifel, dass sie diese Frage am meisten angeht.» — So betrachtet ist das Bauhaus geradezu ein Jahrhundertstreich gewesen, der den Frauen eben nicht mehr nur zutraute, mit Hilfe einfacher und schlichter Vorschläge einem Heim eine moderne und funktionale Struktur zu geben. Stattdessen waren die Bauhaus-Frauen jene, die dafür neue künstlerische Aus-

Marianne Brandt (Metall), Margarete Heymann (Keramik) und Margaretha Reichardt (Textil) kuratiert ist, bevor ein Urteil erlaubt sein darf. — Das sieht auch Ulrike Müller so, die an der Arbeit beteiligt, aber mit dem Ausstellungstitel nicht glücklich ist. Und von dem Punkt aus zieht das Gespräch wieder weitere Kreise hin zu der Frage, ob die Tatsache, dass sich Kapitalismus und Patriarchat so lange so prächtig verstehen, wider jegliche Vernunft oder unumstößlich systemimmanent ist. Was unmittelbar zurückführt zu den Männern der Bauhausfrauen und den Geschichten, die in dem Buch darüber erzählt werden. Anni und Josef Albers – in fast jeder Beziehung eine Erfolgsgeschichte und zugleich auch die Geschichte einer Frau, die trotz ihrer anerkannt großen künstlerischen Leistungen in der Weberei lange als Gattin des Künstlers und erst spät als Künstlerin wahrgenommen wurde. Dabei ging sie, künstlerisch ebenso mutig, aber in der Haltung zu ihrem Werk auf gewisse Weise noch radikaler als ihr Mann, ganz neue Wege. — Auf den Spuren bleiben: Ulrike Müller wird 2019 in Weimar und darüber hinaus die Bauhaus-Frauen feiern und würdigen. Mit Stadtpaziergängen, Vorträgen und Textprogrammen und mehrtägigen Erkundungsangeboten. (Mehr dazu: www.ulrike-mueller-weimar-veiblich.de) Sie plant ein drittes Buch über die Bauhaus-Frauen, dann verbunden mit historischen Orten. Das Thema bleibt ihr wichtig, auch über das Jubiläum hinaus. Jubiläumstage neigen ja dazu, eine gewisse Übersättigung bei denen, die präsentieren, und jenen, die rezipieren, herbeizuführen.

drucksformen fanden und deren künstlerisches Schaffen weit über ihr Jahrhundert und heute hinaus Bestand hat. Auch wenn man im Bauhaus die Frauen, wie Ulrike Müller sagt, in die Weberei steckte, wohlwissend, dass es dort keinen Berufsabschluss geben würde. «All diese kleinen und großen Unsüßlichkeiten. Trotzdem bin ich begeistert von den vielen Frauen, die es geschafft haben.» — Die ökonomische Seite: Das Bauhaus stand – vor allem in seiner Dessauer Ära – auch dafür, Kunst und Technik zu einer neuen Einheit zu verschmelzen. Die Zusammenarbeit mit der Industrie und die Entwicklung von Prototypen, die in die Serienproduktion gingen, waren eine Überlebensfrage und zugleich eine Herausforderung an die künstlerische Arbeit in den Werkstätten. — Marianne Brandt, die de facto die Metallwerkstatt leitete, ohne offiziell Meisterin zu sein, entwarf mit großem Erfolg Prototypen für die Industrie, bis sie aus der Werkstatt gemobbt wurde. Alma Buscher, Ottilie Berger, Anni Albers, Gunta Stölzl waren Frauen, die diesen Weg, weg vom handwerklichen, hin zum technischen Experiment, mitgingen und mit ihren Mustern sehr erfolgreich waren. Und mit dem neuen Direktor Hannes Meyer, der aus der Schweiz kam und Typen für die Standardproduktion entwickeln ließ, die sich breitere Bevölkerungsschichten leisten konnten, kamen weitere Frauen ans Bauhaus, nicht wenige aus Osteuropa. Trotzdem sank die Zahl der Studentinnen kontinuierlich, Ende 1932 gab es am Bauhaus Dessau nur noch 25 Frauen und 90 Männer. Das klingt nach einem recht erfolgreichen Rollback. — Das Prachtmädel ist nicht totzukriegen: Im kommenden Jahr wird es in Erfurt zwei Ausstellungen zum Thema Bauhaus geben. Die im Angermuseum wird den Titel «Vier «Bauhausmädel» – von der Lehre ins Leben» tragen. Die Mädels in Anführungsstriche zu packen, macht die Sache erstmal nicht viel besser, und trotzdem wird interessant sein, wie diese Ausstellung über Gertrud Arndt (Fotografie),

Das Buch über die Bauhaus-Frauen ist – und das sagt auch etwas darüber, wie es 100 Jahre nach der Gründung des Bauhauses um die Gleichberechtigung bestellt ist – ein ziemlicher Solitär. Was man von Büchern über Bauhaus-Männer nicht sagen kann. Eine Schiefelage, die nicht erstaunt. — Vielleicht wird sie im Jubiläumsjahr etwas begrädigt. Vielleicht werden in der öffentlichen Wahrnehmung und Beschreibung aus den Prachtmädels dann kluge, begabte, wegweisende und wirkungsmächtige Frauen. Eine solche Anerkennung des Faktischen könnte dem Jubiläumsjahr die Krone aufsetzen.

ULRIKE MÜLLER: BAUHAUS-FRAUEN. MEISTERINNEN IN KUNST, HANDWERK UND DESIGN, 2009 erschienen im Elisabeth Sandmann Verlag. Eine komplett überarbeitete und aktualisierte Neuauflage als Bauhaus-Jubiläumsausgabe im Großformat ist für Januar 2019 im Verlag Suhrkamp angekündigt.

Es gibt dieses Foto, aufgenommen am 5. Dezember 1926 auf dem Dach des Bauhaus Dessau. Anlass für die Aufnahme war die Wiedereröffnung des Bauhaus, das von Weimar in die anhaltische Stadt Dessau gezogen war. Auf dem Foto sind zwölf Männer zu sehen. Und eine Frau namens Gunta Stölzl, die als eine der erfolgreichsten Bauhaus-Frauen gilt. Die einzige vollwertige Jungmeisterin, eine der wenigen Frauen, die im Bauhaus eine Leitungsfunktion innehatten. Diese Ikonografie von Fotos ist auch heute noch gängig. Es kann vorkommen, dass wir dann insgeheim das Wort Ailbriuf im Kopf haben und damit eine Minderheit diskriminieren, anstatt der Mehrheit einen Vorwurf zu machen. Aber wir reden hier ja von den zwanziger Jahren und vom Bauhaus, das unbenommen ein Ort war, der Frauen Ausbruch, Aufbruch, künstlerische Entwicklung und Karriere ermöglichte. Es wäre ungerecht, dies zu vernachlässigen.



REZEPTION WEST BAUHAUS IN WEST-BERLIN: DAS JAHR 1977

PHILIPP OSWALT

Die ersten vier Jahrzehnte der Bauhaus-Rezeption waren stark von den Lehrern und Schülern des Bauhaus beeinflusst und geprägt und orientierten sich meist an der Sichtweise des Gründungsdirektors Walter Gropius. Das galt insbesondere für Westdeutschland, wo das Bauhaus-Archiv als maßgebliche Instanz aufs Engste mit der Person Gropius' verbunden war. — Erst nach dessen Tod im Juli 1969 etablierte sich allmählich eine unabhängige Bauhaus-Forschung,

die andere Perspektiven eröffnete. Exemplarisch kann darüber das Jahr 1977 in West-Berlin Auskunft geben – es geht um ein Schlüsselmoment, da sich hier erstmals öffentlichkeitswirksam eine Kritik an der offiziellen Geschichtsschreibung des Bauhaus und der klassischen Avantgarde im Allgemeinen artikuliert. — Von August bis Oktober 1977 fand in Berlin die von der Bundesregierung und dem Berliner Senat durchgeführten Europarats-Ausstellung «Tendenzen der Zwanziger Jahre» statt. Die über drei Standorte verteilte Großausstellung war flankiert von einer Reihe weiterer Ausstellungen des Bauhaus-Archivs, des Brücke-Museums, des Kunstgewerbemuseums, des Kunstamts Kreuzberg, der Sammlung Bröhan sowie mehrerer Galerien und Kunsthandlungen. — Im offiziellen Gesamtprogramm unerwähnt blieb allerdings die Gegenausstellung «Wem gehört die Welt» der Neuen Gesellschaft für bildende Kunst wie auch das kleinere Gegenprojekt «Die Kunst ist frei – das Nähere bestimmt die Polizei», dem ein weiteres Projekt an der Technischen Universität Berlin im Februar desselben Jahres vorausgegangen war. — Der Unterschied war deutlich: Auf der einen Seite war die offizielle Ausstellung weitgehend von einer traditionellen kunsthistorischen Sichtweise geprägt, welche die Kunstproduktion unabhängig von gesellschaftlichen Zusammenhängen betrachtete und im Zeichen der politisch gewollten Westbindung der Frontstadt Berlin stand. — Auf der anderen Seite suchte, geprägt von der Studentenbewegung und einem gegenkulturellen Selbstverständnis, vor allem die 1969 als alternativer, basisdemokratisch organisierter Kunstverein gegründete neue Gesellschaft für bildende Kunst (NGBK) andere Perspektiven auf die klassischen Avantgarden zu formulieren. — Auf Anregung von Peter Hielscher hatten sich bereits Anfang 1976 in der NGBK eine Gruppe von etwa 20 Personen zusammengefunden, um sich mit der Arbeiterkultur und dem künstlerischen Engagement für eine Veränderung der Welt zu befassen, aber auch mit Kunst «als Medium der Reflexion, Organisation, Unterhaltung und Entfaltung von und im Alltag». Behandelt wurden Architektur, bildende Kunst, Literatur und Publizistik, Arbeitertheater, Arbeiterfotografie, Film und Musik jeweils im Kontext ihrer gesellschaftlichen Reproduktionsbedingungen und Wirkungsgeschichte. — Fritz J. Raddatz lobte damals in der «Zeit», dass in der NGBK im Gegensatz zu der «genüßlich-schmaushaften Bilderversammlung» der offiziellen Ausstellung versucht wurde, «die Ursachen zu zeigen,

die das Phänomen Kunst nicht nur spiegelt, sondern die sie produzieren. [...] Das Architekturprogramm, das diese Ausstellung präsentiert, ist in seiner Unterstützung durch Wohnungsbaugesetze, Kostenpläne usw. differenzierter als die schönen Photos von Gropius-Häusern oder Mies-van-der-Rohe-Möbeln in den beiden großen Vorführungen.» — Der Architekturhistoriker und Designtheoretiker Christian Borngreber befasste sich im Rahmen der NGBK-Ausstellung mit den ausländischen Architekten wie Ernst May, Hannes Meyer, Bruno Taut und Hans Schmidt in der UdSSR Anfang der 1930er Jahre. Die Architekturtheoretikerin Karin Wilhelm formulierte «Ketzerische Gedanken zur »Funktionalistischen Architektur« und kritisierte Gropius' Konzept der Rationalisierung, die in ihrer unanschaulichen Abstraktion «dem »herrschenden Wirtschaftssystem« entsprungen sei. Demgegenüber sieht sie in Bruno Tauts und Martin Wagners Großsiedlung Berlin-Britz eine sozialistische Architektur im besten Sinne realisiert. — Für die Formulierung dieses anderen Blicks war die NGBK als alternative Institution eine wichtige Voraussetzung, die schon seit ihrer Gründung einer gesellschaftlich engagierten Kunstgeschichtsschreibung verpflichtet war. Bereits Anfang 1977 kuratierten Hubertus Gaßner und Eckhart Gillen hier die Ausstellung «Kunst aus der Revolution/Kunst in die Produktion. Sowjetische Kunst während der Phase der Industrialisierung und Kollektivierung 1927–1933», an der Christian Borngreber ebenfalls beteiligt war. — Ebenso waren Entwicklungen außerhalb der NGBK für das Zustandekommen des Projektes wesentlich. Hierzu gehörte vor allem das Doktorandenkolloquium des Kunsthistorikers Tilmann Buddensieg, in dessen Rahmen die drei Autoren der Ausstellung «Wem gehört die Welt» Karin Wilhelm (Architektur), Freya Mülhaupt (bildende Kunst) und Toni Stooss (Film) schon Jahre zuvor begonnen hatten, sich mit konkreten Lebens- und Alltagswelten und Industriekultur zu befassen. Der Blick auf Industriekultur, wie ihn der 1968 an die Freie Universität berufene Buddensieg mit Forschungen zu AEG, Krupp und dem VDI entwickelte, war für die Kunstwissenschaft ein Novum. — Einfluss auf die NGBK-Ausstellung von 1977 hatten zudem Ereignisse, die sich einige Jahre zuvor in Berlin-West zugetragen hatten. Nach dem Tod von Gropius hatte das Bauhaus-Archiv Berlin erstmals 1974 gewagt, in einer Ausstellung über die Architektur am Bauhaus Hannes Meyer zu präsentieren und den kommunistischen Meyer-Forscher

Claude Schnaidt zu zwei Vorträgen einzuladen. So entstanden Kontakte, die auch später noch «wirkten», etwa in Publikationen in der 1967 von Studenten und Assistenten gegründeten, unabhängigen Architekturzeitschrift Arch+ über Meyer. Der hatte dabei so etwas wie eine Scharnierfunktion inne – das primäre Interesse an ihm war zunächst ein politisches, es zählte sein (ab 1930 formuliertes) Bekenntnis zum Marxismus. Zugleich aber war Meyer eben kein politischer Theoretiker, sondern ein praktizierender Architekt, der Ideen für eine gesellschaftliche Emanzipation in Architektur zu übertragen und anzuwenden suchte. Deswegen wurde seine Position erst in dem Moment wieder relevant, als sich wesentliche linke Strömungen von allgemeinerpolitischen sowie rein theoretischen Auseinandersetzungen ab- und schrittweise Fachdebatten und damit verbundenen konkreten Praktiken zuwandten. — Als Mittler zwischen Fachdiskurs und politischer Positionierung trat Hannes Meyer schon zu Beginn der Studentenbewegung und der einsetzenden Politisierung in Erscheinung. Bei der am Lehrstuhl Oswald Mathias Ungers organisierten Konferenz Architekturtheorie sprach der Architekt und spätere Bauökonom Jörn Janssen 1967 in einem viel beachteten Vortrag über das «Verhältnis zwischen Theorie und Praxis in der Bauplanung». Er kritisierte das von Walter Gropius 1956 formulierte Verständnis vom Entwurfsarchitekten, der mit schöpferischer Fantasie als Einzelkämpfer eine neue Einheit schaffe, und stellte diesem lobend Hannes Meyer gegenüber. — Und noch ein Ereignis hilft, den Schlüsselmoment von 1977 zu verstehen: Ein knappes Jahr bevor die Europarats-Ausstellung «Tendenzen der Zwanziger Jahre» in Berlin eröffnet wurde, waren die West-Berliner Hochschulen in Aufruhr. Die fortgesetzte Verhängung von Berufsverboten gegen linke Hochschuldozenten auf Basis des Radikalenerlasses von 1972 hatte im November 1976 zu einem berlinweiten Proteststreik an Hochschulen und Berufsschulen geführt, der auch auf Westdeutschland übergriff. Neben einer Abschaffung der Berufsverbote forderten die Streikenden eine angemessene Erhöhung des Bafög-Satzes und wandten sich gegen eine Verschärfung und Formalisierung der Studienbedingungen und die Einführung einer Regelstudienzeit. — In der AG Öffentlichkeitsarbeit der streikenden Architekturstudenten der Technischen Universität Berlin kam Anfang 1977 die Idee auf, das Gebäude der Architektur fakultät in «Hannes-Meyer-Haus» umzubenennen, «weil er als Direktor des Bauhaus

die Ausbildung verbesserte und aus politischen Gründen fristlos entlassen wurde«. Über dem Eingang wurde der Schriftzug «Hannes Meyer Haus» mit Sternen versehen angebracht. — Während Meyers Rauswurf als Beispiel für ein in der Weimarer Republik ausgeübtes Berufsverbot gesehen wurde, konnte er mit der von ihm verfolgten Problem- und Projektorientierung der Ausbildung als Vorläufer der in den 1970er Jahren verfolgten Idee eines Projektstudiums gelten. Zudem hatte er sich erfolgreich für die «Proletarisierung» der Studentenschaft, also die Eröffnung von Studienmöglichkeiten für Kinder aus der Arbeiterschaft, eingesetzt, indem er unter anderem Verdienstmöglichkeiten für Studierende am Bauhaus zur Finanzierung des Studiums geschaffen hatte. Auch hatte er Formen des von den Studierenden selbstorganisierten Studiums eingeführt. — Doch all dies war den Studierenden Mitte der 1970er Jahre noch kaum bekannt. So initiierte der Architekturhistoriker und Assistenzprofessor Jonas Geist eine «AG Hannes

Augenmerk lag auf dem aktuellen Verhältnis von Ausbildung und Berufspraxis. Mehrstündige Infoveranstaltungen wurden abgehalten. Aus der Arbeit ging zudem ein 128-seitiger Reader unter dem Titel «Hannes Meyer, die Tradition und wir» hervor – enthalten waren neben einer Zusammenstellung von Literaturauszügen selbst verfasste Texte. Wie die Veranstaltung war der Reader ein großer Erfolg. Binnen weniger Wochen wurden mehrere Hundert Exemplare verkauft. Auf der ersten Seite wurde aus der Rede zur Grundsteinlegung des Bauhaus-Archivs des Regierenden Bürgermeisters Westberlins, Klaus Schütz, ironisch und doppeldeutig zitiert: «Dieses Haus wird dazu beitragen, deutlich zu machen, wie lebendig und kraftvoll alles noch ist, was in Weimar und Dessau begann ...» — Nachdem die zentralen Ziele des Unistreiks, neben Aufhebung einzelner Berufsverbote auch die Erhöhung des Bafög-Regelsatzes um 100 DM, durchgesetzt worden waren, wurde zum Sommersemester 1977 der reguläre Studienbetrieb wieder aufgenommen. Folgenreicher war allerdings, dass mit dem Streik der nicht selten autoritäre und männlich dominierte Politikstil der 1968er Bewegung und der konkurrierenden K-Gruppen durch eine neue linke Basiskultur abgelöst worden war. Diese setzte weniger auf einen revolutionären Umsturz als auf die Entwicklung einer selbstorganisierten Gegenkultur in basisdemokratischen Gruppen und Kollektiven, wie sie sich bereits auch in den Stadtteilgruppenarbeit seit Anfang der 1970er Jahre entwickelt hatte und nun die sich entwickelnden

zeuge ebenso gegen das falsche Bild der 1920er Jahre und zieht Vergleiche zwischen damals und der Gegenwart. — In den politischen Auseinandersetzungen und staatlichen Maßnahmen der 1970er Jahre sahen die Projektmacher Parallelen zu den Kämpfen und Repressionen in den Zeiten der Weimarer Republik. Und wie zur Bestätigung erfolgte am 18. Oktober 1977 ein Polizeieinsatz gegen die der Sponti-Szene zugehörige Druckerei des Katalogs, agit-Druck, bei der auch die Druckplatten des Kataloges beschlagnahmt wurden, die eine Woche später beschädigt und nicht mehr brauchbar zurückgegeben wurden, was das Erscheinen des Kataloges verzögerte. Mehrere Drucker blieben in Haft. Und auch das noch: Bei der Auslieferung des Katalogs nach Hamburg wurde bei einer Autokontrolle eine ganze Ladung von den DDR-Grenztruppen konfisziert. — Meyers Bekenntnis zu selbstbestimmten kollektiven Arbeitsweisen wie zum Marxismus und seine damit begründete fristlose Kündigung machten ihn in dem hier schwerpunktmäßig beleuchteten Jahr 1977 zu einem strategischen Referenzpunkt in der Debatte über das Verhältnis von Kultur und Politik, sei es in Fragen von Berufsverboten und Zensur, sei es in Fragen der Ausbildung. Als Bauhaus-Direktor gehörte Meyer zum Kern der klassischen, hegemonialen Moderne-Erzählung, wich aber zugleich von dieser ab und wies eine Alternative. Anstelle einer staatstragenden Idee des Bauhaus konnte eine widerständige, gesellschaftskritische Bauhaus-Idee formuliert werden. — Interessanterweise verband sich diese



Umwelt-, Anti-AKW-, Friedens- und Frauenbewegungen prägte. — Aus dem Kontext der neuen linken Stadtteilbewegung entstand 1977 ein weiteres Gegenprojekt zur Europarats-Ausstellung «Tendenzen der Zwanziger Jahre», das eine Verbindung zu den Streikaktivitäten an der TU Berlin wenige Monate zuvor hatte – angeregt von der Charlottenburger Galerie 70. 1975 von Michael Thomas Schröder gegründet, war sie die erste Kunstgalerie, die gesellschaftspolitische Ausstellungen zum Protest gegen das Atomkraftwerk in Brockdorf, gegen die «Bild»-Zeitung oder über die Frauen- und Schwulenbewegung veranstaltete und sich im Stadtteil engagierte. Hier fand 1977 der Ausstellungsteil «Die Kunst ist frei – das Nähere bestimmt die Polizei» statt, der sich mit der politischen Repression und Zensur im Kulturbereich der 1920er Jahre befasste. — Der andere Ausstellungsteil «Bauhaus – ein Schritt vor, zwei zurück?», der im Foyer des Architekturgebäudes der TU Berlin gezeigt wurde, thematisierte die Abschaffung von sozialem Engagement am Beispiel von Hannes Meyers Bauhauslehre. Anders als das Projekt «Wem gehört die Welt» formulierte dieses Projekt explizit Kritik an den Tendenzen der Zwanziger Jahre und thematisierte den Gegenruck, dem politisch engagierte Kunst ausgesetzt war. — Pointiert kritisierte etwa Werner Brunner in seinem Katalogbeitrag die Werbekampagne der offiziellen Ausstellung, die mit einem Bildausschnitt aus Otto Dix' Triptychon «Großstadt» warb. Durch den Ausschnitt wurde aus dem sozialkritischen Werk ein verklärendes Motiv der «goldenen zwanziger Jahre» extrahiert und damit die Bildaussage in ihr Gegenteil verkehrt. Diese Art der Dekontextualisierung sah Brunner als grundlegendes Problem der Ausstellung: «eine Unsumme an Kunstexponaten, die völlig aus ihrem gesellschaftlichen und funktionalen Kontext herausgelöst und somit ohne tiefere Kenntnisse nicht mehr kritisch rezipierbar sind». Julius Posener argumentiert in seinem Beitrag als Zeit-

Bezugnahme auf Meyer mit einer Distanz zu seiner Architektur und der Bauhaus- und Nachkriegsmoderne im Allgemeinen, wie mehrere Projektbeteiligte heute schildern. Die Kahlschlagsanierungen, Stadtautobahnen und Großsiedlungen der 1960er und 1970er Jahre hatten in der Öffentlichkeit zu einer scharfen Kritik an der Moderne geführt, die oft von linken Basisgruppen in den Stadtteilen ausging und unterstützt wurde und von den Kritikern der offiziellen Moderne-Geschichtsschreibung geteilt wurde. — «Meyer war ein bekennender Marxist. Das war mir sympathisch», erzählt Brunner. »Hannes Meyers soziale Vorstellungen und seine Idee, wie man ausbildet, fand ich immer interessant, aber die Konsequenz, was daraus baulich entsteht, das war für mich nicht der Weg.« Brunner hatte von 1969 bis 1971 in Münchener Architekturbüros an Großprojekten gearbeitet. Die beteiligte Bauzeichnerin und Architektin Karin Burkat teilt diese Einschätzung: «Hannes Meyer war mir zu nüchtern. Es war zu sehr der Ökonomie verpflichtet, preiswert und gut zu bauen, und weniger dem Kunstwillen.» Wichtig war ihr, in der Ausstellung zu zeigen, dass Meyer Kommunist war und man aufgrund seiner sozialen Einstellung gegen ihn agierte und er quasi ein Berufsverbot bekam, «so wie man in unserer Zeit gegen fortschrittliche Menschen Berufsverbot verhängte». — Die drei hier in Erinnerung gerufenen Projekte des Jahres 1977 waren von Anfang an zeitlich begrenzt und in sich geschlossen. Doch wirkten sie sich auf die Weiterentwicklung der Bauhaus-Rezeption in den folgenden Jahrzehnten aus. Die Beteiligten übernahmen zentrale Rollen bei der ersten Hannes-Meyer-Ausstellung anlässlich des 100. Geburtstags, bei der Entwicklung von Kontakten und Kooperationen zwischen linker westdeutscher und reformerischer ostdeutscher Bauhaus-Rezeption und bei der Bewahrung der Gewerkschaftsschule Bernau, die inzwischen zum Weltkulturerbe deklariert worden ist.

REZEPTION OST UNBEQUEMES ERBE: BAUHAUS UND DDR

WOLFGANG THÖNER

Das Bauhaus als in seiner Nachwirkung wohl wirksamste Gestaltungsinstitution der Moderne des 20. Jahrhunderts war in Ostdeutschland, das heißt in der Sowjetischen Besatzungszone und in der DDR, nicht nur in seinem vielfältigen geistigen wie materiellen Erbe auf unterschiedliche Weise präsent – in den Extremen als Feindbild oder

als positives Erbe. Sondern auch durch das Wirken ehemaliger Lehrender und Studierender der Schule und durch die Rezeption jüngerer Generationen von Gestaltern. — Die Auseinandersetzung mit diesem Erbe fand in der DDR nicht nur in Fachkreisen und einer interessierten Öffentlichkeit (wie in Westdeutschland vor 1968) statt, sondern war immer eine politisch besonders brisante Angelegenheit, stets verbunden mit grundlegenden, ideologisch aufgeladenen Fragen. — Das Bauhaus war vielgestaltiger und offener (das heißt oft auch unprofessioneller in einem zuweilen «wilden» Experimentieren) als vergleichbare Institutionen: Es war eine Schule, die neue pädagogische Methoden entwickelte und anwandte; es arbeitete auf den Feldern von Architektur, Stadtplanung, Landschaftsgestaltung, Industrie- und Grafikdesign, den verschiedenen Künsten von Malerei, Grafik, Plastik bis zur Bühnenarbeit und neuen Medien, es war gleichzeitig Podium theoretischer Debatten, es war Produktions- und Vermarktungsort eigener Produkte. — Das Bauhaus hat sich selbst immer als Bestandteil einer internationalen Avantgarde gesehen, fügte sich bewusst in ein sich erweiterndes interdisziplinäres Netzwerk. Dadurch ist es oft unmöglich, eine jeweils spezifische Bauhaus-Rezeption von einer allgemeinen Moderne-Rezeption zu trennen, die von avantgardistischen Richtungen bis zum «Mainstream-Internationalismus» reichen kann. — Wenn man Diskurse untersucht, in denen auf das Bauhaus Bezug genommen wird, muss immer mitbedacht werden, wofür es im konkreten Fall steht. Bis Mitte der 1960er Jahre wurden die Diskurse von der Generation bestimmt, die auch schon in den 1920er Jahren an den Debatten beteiligt war. Erst ab Mitte der 1960er Jahre trat eine neue Generation an, die einerseits Forschungen zum Bauhaus begann und andererseits stärker aus aktuellen Fragestellungen heraus auf das vielfältige Schaffen des Bauhaus blickte, um es als ein «lebendiges Erbe» in der gestalterischen Arbeit und auch institutionell wirksam werden zu lassen. — In der Sowjetischen Besatzungszone war in den ersten Jahren nach Kriegsende ein weites Spektrum an verschiedenen gestalterischen Konzepten möglich. Das Bauhaus wurde dabei oft wie in den westlichen Besatzungszonen als ein von der NS-Ideologie unbeflecktes Phänomen, ja geradezu als Opfer der Diktatur gewertet, an dem eine neue Gesellschaft anknüpfen sollte. — Die besondere Weise, in der von 1933 bis 1945 in Nazi-Deutschland die Moderne und ganz besonders ihre Kunst und Architektur als «entartet» stigmatisiert wurde, hat ganz wesentlich zu diesem Image geführt. Hinzu kommt, dass oftmals Kunst und Architektur in Nazideutschland als frei von Avantgarde-Einflüssen dargestellt wurden. Die bauliche Realität im hoch industrialisierten Nazi-

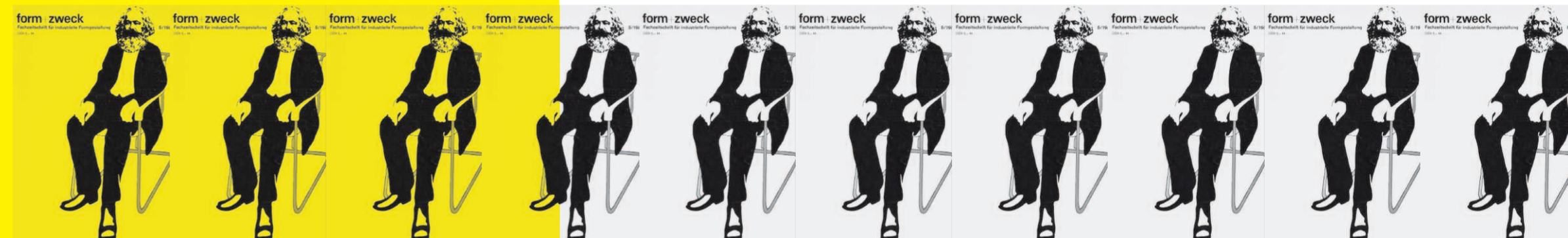
deutschland war aller «Blut-und-Boden»-Ideologie zum Trotz weitaus vielfältiger. Und es gab eine «Bauhaus-Moderne im Nationalsozialismus», bei der Bauhäusler eine wichtige Rolle spielten, auch nach 1945 in West- und Ostdeutschland, mit über alle Umbrüche existierenden «biographischen Verflechtungen». — In Ostdeutschland wurden nach 1945 Architektur- und Gestaltungshochschulen wieder- bzw. neu eröffnet, die bewusst das Bauhaus als Vorbild nannten. Fast überall waren ehemalige Bauhäusler beteiligt. In Weimar war der Neuanfang an der Hochschule für Baukunst und bildende Künste (heute Bauhaus-Universität) mit Namen wie Hermann Henselmann (der zwar nicht am Bauhaus gewesen war, aber zu den modernen Architekten zählte und selbst den Bezug zum Bauhaus betonte), Peter Keler oder Gustav Hassenpflug verbunden. In Dessau bemühte sich Hubert Hoffmann über eine von ihm ins Leben gerufene Planungsgemeinschaft, das Bauhaus wiederzueröffnen. Versuche in Dresden und Berlin-Weißensee wurden von Mart Stam, Marianne Brandt und Selman Selmanagic gestartet, in Halles Burg Giebichenstein, der späteren Hochschule für industrielle Formgestaltung, arbeitete zum Beispiel Walter Funkat. — Bezüge auf gestalterische Konzepte aus dem Bauhaus in den Projekten ehemaliger Studierender finden sich etwa im Schaffen von Franz Ehrlich. Der war in Dresden ab 1945 an städtebaulichen Planungen beteiligt, die darauf zielten, Dresden nicht wieder in alter Kompaktheit aufzubauen, sondern im Sinne einer Stadtlandschaft zu entwickeln. An einem ähnlichen Konzept einer aus Wohnzellen gebildeten Stadt in der Landschaft arbeitete in Berlin das «Planungskollektiv» unter Leitung von Hans Scharoun. Einer der Mitarbeiter war der Bauhäusler Selman Selmanagic, der wenige Jahre später als Rektor der Kunsthochschule Berlin-Weißensee versuchte, den Bauhausgedanken des Zusammenwirkens aller gestalterischen Disziplinen zu verwirklichen. — Oft schon vor Gründung der DDR im Jahre 1949 fanden diese Entwicklungen ein vorzeitiges Ende. Sehr bald setzte eine gegen moderne Konzepte gerichtete Politik ein. Unterstützt und zum Teil initiiert von sowjetischen Kulturoffizieren wurden die Prinzipien des «sozialistischen Realismus» als einzig vorbildliches Kultur- und Gestaltungskonzept politisch massiv durchgesetzt. — Für Architekten und Stadtplaner wurden die 1950 veröffentlichten «16 Grundsätze der Stadtplanung» die Richtschnur allen Handelns. Der Höhepunkt der Ablehnung des Bauhaus, dessen Konzepte man als nicht mit diesen Grundsätzen zu vereinbaren sah, war die so genannte Formalismusdebatte. Im «Kampf gegen Formalismus in Kunst und Architektur» wurden «modernistische» Gestaltungs- und Planungsmethoden und Stile von führenden Politikern der SED als

ein Affront zu den propagierten «nationalen Traditionen» gesehen. Architektur wurde ab 1950 als eine spezifische Form besonders ideologisch wirksamer Kunst zur Erziehung des «neuen Menschen» aufgefasst. — Natürlich spielte hier die besondere Situation des Kalten Krieges eine ganz entscheidende Rolle. In Westdeutschland wurde – neben anderen Konzepten – der eng mit dem Bauhaus verbundene «International Style» als die wahrhaft demokratische Architektur der freien westlichen Welt propagiert. Die moderne Architektur wurde in erster Linie als Stilproblem in Ablehnung des Funktionalismus gesehen. Die USA sahen sich nun als Heimatland der Moderne. Nun galt es, Westeuropa und insbesondere Westdeutschland diese als genuin amerikanisch gesehene Moderne in amerikanischer Führerschaft zurückzubringen. In der DDR wurde in einem auch von Bauhäuslern 1954 verfassten Buch direkt darauf ablehnend Bezug genommen. Einig war man sich in den dominierenden Diskursen in Ost und West in der Ablehnung eines eng verstandenen Funktionalismus. — Mit dem Rückgriff auf den Klassizismus und auf lokal tradiertes Formrepertoire sollte in der DDR den gesellschaftlichen und politischen Umwälzungen eine vertraute Sphäre gegeben werden. Bauhaus wurde zu einem Überbegriff für alle Konzepte der Moderne vom Konstruktivismus bis zum «International Style», die spätestens ab 1951 keine Chance mehr hatten. Sie galten infolge «fehlender Schönheit» und in ihrer «Kunstlosigkeit» als «formalistisch» oder gar «kosmopolitisch-imperialistisch». Auch Hermann Henselmann war umgeschwenkt: «Die Theorie des Konstruktivismus (auch Funktionalismus genannt)», schrieb er 1951, führe «durch Auflösung aller jener Wertkategorien, die das Bauwerk zum Kunstwerk erheben, ganz zwangsläufig zum Kosmopolitismus hin». Kurt Liebknecht ging in seinem Beitrag im Kampf gegen das Bauhaus bis zu architektonischen Details und spielte die großen Glaswände moderner Bauten gegen das gotische Fenster aus, das ein Vorbild sei für den «neuen Wohnhaustyp, der ein Ausdruck unserer demokratischen Ordnung ist... und ein Symbol der ›Stalinischen Sorge um den Menschen sein muss». — Walter Ulbricht führte die «FDGB-Schule in Bernau», ein Bau des zweiten Bauhausdirektors Hannes Meyer, der gerade eine einfühlbare Erweiterung erhalten hatte, in einer Rede vor der Volkskammer 1951 als «Ausdruck kosmopolitischen Bauens» an. Sie könne «genau so in Amerika oder Afrika stehen». Den Bauhausstil müsse man «als volksfeindliche Erscheinung klar erkennen», denn er leugne «die Notwendigkeit der schöpferischen Anwendung der fortschrittlichsten Elemente des nationalen Architektur-erbes, weil er behauptet, dass Ideen in der Architektur nicht gestaltet werden können, und dass in der Architek-

tur der Zweck, die Funktion, die Baukonstruktion übergeordnet sind. Das führte so weit, dass Hannes Meyer, einer der letzten Direktoren des Bauhaus, feststellte, wir könnten nicht mehr von Baukunst sprechen, sondern nur vom Bau allgemein.» — In den größeren Städten der DDR entstanden nun im Sinne der propagierten «nationalen Traditionen» repräsentative Straßenzüge, der prominenteste die von 1951 bis 1959 gebaute Berliner Stalinallee. Unter den an ihrem Entwurf Beteiligten waren neben Hermann Henselmann und Hans Hopp auch der Bauhäusler Richard Paulick. Mit klassizistischem Dekor gingen er und sein ehemaliger Kollege vom Bauhaus Carl Fieger auch an Versuche mit industrialisierten Bautechniken in Berlin, wo 1953/1954 der erste Plattenbau entstand. — Trotz des «Kampfes um die nationalen Traditionen» gab es andere Auffassungen, die an Konzepte aus dem Bauhaus anknüpften, die weniger offensichtlich waren. Ein Beispiel ist das Rundfunkgebäude in Berlin (1951–1956) von Franz Ehrlich, der von 1927 bis 1930 am Bauhaus Dessau studiert hatte. Dieter Hoffmann-Axthelm bescheinigte dem Bau 1996 einen «spezifischen Funktionalismus», der «weder auf dem Hauptweg der Moderne noch auf dem Holzweg des nationalen Stils» sich befände. — Der baupolitische Kurswechsel nach

war der Bau von Halle-Neustadt von 1961 bis Anfang der 1970er Jahre, dessen Chefarchitekt von 1963 bis 1969 Richard Paulick war. Er fand damit wieder zu einer Moderne zurück, die allerdings nicht mehr auf der Höhe der Zeit war. Vor allem im Westen kritisierte eine neue Generation von Architekten die Konzepte der Moderne – der Beginn der Ablehnung des Bauhaus in der Postmoderne ab Ende der 1970er Jahre. — Die neue Wertschätzung des Bauhaus führte zu ersten denkmalpflegerischen Maßnahmen im Umgang mit den Bauhaus-Bauten. Der Bauhausbezug wurde allerdings differenziert: Bis 1976 warf man Hannes Meyer die ihm zugeschriebene Ablehnung des Kunstcharakters von Architektur vor, als vorbildlich galten vor allem die aktuellen Bauten von Walter Gropius und Ludwig Mies van der Rohe. Problematisch sah man bis Ende der 1970er Jahre die am Bauhaus entstandene bildende Kunst, vor allem die der Abstraktion. — In der Auseinandersetzung der politischen Systeme ging es nun weniger um Konkurrenz im Kulturellen, sondern eher im Sinne eines vom Konsum bestimmten Lebensstandards. So war besonders das Design geradezu herausgenommen aus der ideologielastigen Kunstdiskussion. Das konnte den Blick frei machen zur Thematisierung der Verantwortung von Gestaltern aller Disziplinen gegenüber der menschlichen Umwelt als Ganzes, wobei das Beispiel des Bauhaus eine wichtige Rolle spielte. Besonders Siegfried H. Begenau verwies auf das Bauhaus, «wo zum ersten Male die Aufgabe formuliert wurde, die Umwelt einer industriellen und auf

Meyer in die Sowjetunion gegangen waren. 1948 wurde er Dozent an der Hochschule für Architektur und Bauwesen in Weimar. Auch in den Zeiten der Ablehnung des Bauhaus ließ er seine dort gesammelten Erfahrungen in seine Lehrtätigkeit einfließen und diskutierte sie mit interessierten Studenten. Püschel pflegte Kontakte zu ehemaligen Bauhaus-Kommlitonen. Ihm ist es ganz wesentlich zu verdanken, dass ab 1970 der Professor der Hochschule für Architektur und Bauwesen Bernd Grönwald sich für das Bauhaus zu begeistern begann und sehr bald eine weit über ein historisches Interesse hinausgehende Strategie in der Aktualisierung des Bauhaus entwickelte, die er mit politischem Geschick umzusetzen begann. — So konnte 1975 die Finanzierung und Logistik für eine Restaurierung des Bauhausgebäudes auf Regierungsebene geklärt werden. Zuvor konstituierte sich in Weimar ein «Ständiger Arbeitskreis Bauhausforschung in der DDR», zu dem neben Konrad Püschel und Bernd Grönwald weitere Lehrkräfte der Hochschule für Architektur und Bauwesen in Weimar wie Christian Schädlich und Klaus-Jürgen Winkler gehörten. Ein Netzwerk entstand, zu dem Bauhäusler in Ost und West wie Lena Meyer-Bergner, Max Bill, Richard Paulick und Georg Muche gehörten. — Im Oktober 1976 fand in Weimar das erste internationale Bauhaus-Kolloquium statt – unter dem Titel «Die progressiven Ideen des Dessauer Bauhaus und ihre Bedeutung für die sozialistische Entwicklung von Städtebau und Architektur sowie für die industrielle Formgestaltung in der DDR». Am 4. Dezember 1976 wurde das



1955 Jahre erfolgte vor allem aus ökonomischen Zwängen und wurde durch eine Rede Nikita Chruschtschows vom Dezember 1954 eingeleitet, in der er die Loslösung von den stalinistischen Architekturdoktrinen und die konsequente Industrialisierung des Bauens forderte. Zwar blieb es noch bei einem «Kampf gegen den Konstruktivismus», er sollte nun aber nicht mehr mit «architektonischen Dekorationen und ästhetischen Verzierungen» geführt werden. — Da die DDR-Regierung zudem das Ziel der baldigen Wiedervereinigung Deutschlands aufgegeben hatte, verlor «die Forderung nach Entwicklung einer sozialistischen Baukunst mit gesamtdeutschem Anspruch ihre politische Aktualität». Das Präsidium der deutschen Bauakademie bereitete aber immer noch Sorgen, dass eine «falsche Auslegung der Chruschtschow-Rede» dazu führen könne, «dem Funktionalismus und Konstruktivismus die Tore zu öffnen». So eröffnete die Besinnung auf industrielle Bauweisen zunächst nur teilweise wieder gestalterische Freiräume, vom Historismus der Nationalen Traditionen ging man nun zum ebenso ideologisierten Technizismus und Ökonomismus des Plattenbaus über. — Der Prozess einer mit einer Aktualisierung verbundenen Rehabilitierung des Bauhaus setzte erst in der kurzen Phase des «Neuen ökonomischen Systems der Planung und Leitung der Volkswirtschaft» ab 1961 ein, als Wissenschaft, Technik und moderne Managementmethoden einen höheren Stellenwert erhielten. Das betraf gerade das Bauwesen, das als wenig leistungsfähig galt. In diesem Zusammenhang wurden die Erfahrungen und Konzepte des Neuen Bauens der 1920er Jahre und mit ihnen das Bauhaus wieder interessant. — Das herausragende Projekt jener Jahre

moderne Technologien beruhenden Gesellschaft als Totalität zu humanisieren». — Auch die wissenschaftliche Aufarbeitung begann. 1963 erschien die deutsche Übersetzung der sowjetischen Publikation «Das schöpferische Erbe des Bauhauses» von Leonid Pazitnov. Herausgeber des Buches war das Institut für angewandte Kunst, das spätere Amt für Industrielle Formgestaltung. Mitte der 1960er Jahre erschienen die ersten Monographien von DDR-Autoren über das Bauhaus, erste Ausstellungen fanden statt. — Die am Beispiel Halle-Neustadts und anderer Projekte einsetzende Kritik weist auf etwas hin, was ab 1971 mit aller Kraft bei der als Staatsziel bis 1990 verkündeten Beseitigung des Wohnungsproblems forciert wurde: ein Bauen mit einer auf wenige Grundtypen reduzierten Plattenbauweise. Die zunehmende Krisenhaftigkeit der DDR-Wirtschaft ließ kaum andere Spielräume. Der Beruf des Architekten verflachte, ganz im Gegensatz zum generalistischen Ansatz des Bauhauses. — Es erscheint paradox, dass genau in diesem Moment der einsetzenden postmodernen Kritik im Westen und der Monotonie verarmten modernen Bauens im Osten das Bauhaus wieder ein offizielles Thema in der DDR wurde. Das Bauhaus (und mit ihm der bis Ende der 1950er Jahre verurteilte Funktionalismus) wurden für einige Theoretiker und Praktiker zu einem Hoffnungsträger auf dem Weg zu einer sozial harmonisierten Gesellschaft. — An der Hochschule für Architektur- und Bauwesen in Weimar hatte man ab 1970 begonnen, die Forschung zur Bauhausgeschichte zu institutionalisieren, wobei diese Forschung mit der Diskussion aktueller Planungs-, Gestaltungs- und Kulturkonzepte verknüpft wurde. Der bis 1976 in diesem Sinne wichtigste Beförderer und Netzwerker einer gerade Hannes Meyer in den Mittelpunkt stellenden Bauhaus-Rezeption war Konrad Püschel, der von 1926 bis 1930 am Bauhaus Dessau bei allen drei Bauhausdirektoren studiert hatte. Er gehörte zu denen, die mit Hannes

restaurierte Bauhausgebäude eingeweiht und das wissenschaftlich-kulturelle Zentrum (WKZ) Bauhaus Dessau begann seine Arbeit, eine von der Stadt Dessau getragene und bis 1983 fast ausschließlich von der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar inhaltlich betreute Einrichtung, die dem Thema Bauhaus durch Ausstellungen, Vorträge, Veranstaltungen auf der Bühne und dem Aufbau einer Sammlung zunehmend Präsenz und Kontinuität verlieh. — Das Bauhaus war von nun an Teil der hochgeschätzten offiziellen Kultur der DDR. Die besondere Wertschätzung des zweiten Bauhausdirektors Hannes Meyer erhielt Kontinuität bis zum Ende der DDR. 1986 wurde aus dem WKZ und anderen Bildungseinrichtungen für Gestalter das Bauhaus Dessau, das neben dem Forschen, Sammeln und Ausstellen zum Bauhaus neue Impulse für die gestalterische Qualität der Städte und Regionen in der DDR geben sollte. Die dort mit internationaler, auch westdeutscher Beteiligung gestarteten Projekte zum Beispiel für ein neues innerstädtisches Bauen in Dessau scheiterten, die Experimente auf der Bühne und mit zeitgenössischer kritischer Kunst wurden argwöhnisch beobachtet, unliebsame Ausstellungen wurden verhindert. — Doch das Bauhaus erwies sich als Möglichkeitsraum für Gemeinsamkeiten, als internationales, vor allem aber auch deutsch-deutsches gemeinsames Erbe. 1988 stellte das West-Berliner Bauhaus-Archiv Highlights seiner Sammlung in Dessau aus. Ein Jahr später in der anbrechenden «Wendezeit» entstand aus einem interdisziplinären und internationalen Entwurfsseminar am Bauhaus Dessau das Projekt «Industrielles Gartenreich», das im wiedervereinigten Deutschland auch nach der Stiftungsgründung 1994 weitergeführt wurde.

WOLFGANG THÖNER, Jahrgang 1957, ist seit 1985 wissenschaftlicher Mitarbeiter der Stiftung Bauhaus Dessau und dort seit 2009 Leiter des Bereichs Sammlung. Er hat zahlreiche Publikationen zu Geschichte und Rezeption des Bauhaus vorgelegt und Ausstellungen kuratiert.