

U N I V E R S I T Ä T K A S S E L
Fachbereich 05 Fachgruppe Geschichte

Von der Idee zum Mythos.

**Die Rezeption des Bauhaus in beiden Teilen
Deutschlands in Zeiten des Neuanfangs (1945 und 1989)**

Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde (Dr. phil.)
vorgelegt von

Martin Bober

1. Gutachter: Prof. Dr. Jens Flemming,
2. Gutachter: Prof. Dr. Ulrich Mayer

für max und oskar

Dankeschön:

Prof. Dr. Jens Flemming

Dr. René Spitz

Dr. Peter Hahn

Dr. Klaus Weber

Wolfgang Thöner

Marlis Grönwald

Elke Eckert

Claudia Meinke

Christine Eichert

Ines Hildebrand

Katrin Kolleck

Dr. Matthias Schirren

Karin Gohlke

Dr. Guido Müller

Anna Lina Dux

Thomas Stuchlick

Holger Römer

Doreen Peterseim

Claudia Manns

Nicole Bober

Florian Michels

Prof. Dr. Rainer K. Wick

Inhaltsverzeichnis

Zur Einführung	4
Die Hochschule für Gestaltung in Ulm oder: Ein Bauhaus für die Bundesrepublik Deutschland?	20
Standort Kassel: Chance für ein neues Bauhaus	52
Hesse und Hoffmann: Wieder ein Bauhaus Dessau nach dem Krieg?	76
Staatliche Hochschule für Architektur und Bauwesen: Wieviel Bauhaus verträgt der real existierende Sozialismus?	101
Die Bauhaus-Debatte 1953	121
Die Formalismus-Debatte	131
1988: ‚Experiment Bauhaus‘: Eine Ausstellung im Rahmen des deutsch-deutschen Kulturabkommens	145
Das Bauhaus-Archiv in Berlin: Erster Hauptverwalter des Bauhaus-Erbes	159
Bauhaus-Universität Weimar: Neupositionierung und doppelte Vergangenheit einer Hochschule	171
Stiftung Bauhaus Dessau: gesamtdeutscher Erbverwalter mit sozialistischen Wurzeln	198
Das Bauhaus am Ende des 20. Jahrhunderts: Ein werbewirksamer Steinbruch der Geschichte	222
Resümee	239
Quellenverzeichnis	245
Literaturverzeichnis	267
Abkürzungen	279
Gedruckte Quellen	280

Zur Einführung

„Der Anfang einer neuen Zeit – das waren die zwanziger Jahre in Deutschland. Berlin entwickelte sich zur weltoffenen Metropole. Das Bauhaus wurde gegründet“ – so der Wortlaut eines Verkaufsprospekts des Geschirrs ‚1382‘ von Arzberg. Dieser ist mir im Sommer 2001 in die Hände gefallen. Ein knappes Jahr zuvor hatte ich meine Examensarbeit geschrieben, die sich mit der ostdeutschen Bauhaus-Rezeption unmittelbar nach dem Kriege befasst. Meine Affinität und Vorbildung zur Bauhaus-Rezeption erhielt durch den oben angeführten Zufallsfund einen neuen und für diese Arbeit entscheidenden Impuls: Ich habe mich gefragt, inwieweit der Schöpfer des Service, Hermann Gretsch, tatsächlich ein Bauhäusler gewesen ist, wie legitim also der implizite Bezug zum Bauhaus aus der Perspektive des Historikers erscheint. Ein Telefonat mit Frau Eckert, Archivarin des Bauhaus-Archives hat schnell Klarheit über die Frage gebracht: es gibt nicht den geringsten Hinweis für eine Verbindung zwischen Hermann Gretsch mit dem Bauhaus. Im Übrigen ist das Service nicht in den ‚goldenen Zwanzigern‘, für die das Bauhaus im obigen Zitat sinnbildlich steht, sondern in den ‚düsteren Dreißigern‘ gestaltet worden.

Der beschriebene Vorfall liefert den ersten Hinweis dafür, dass für solche Design-Klassiker, die aus der Zeit und dem Zeitgeist der zwanziger und den frühen dreißiger Jahre stammen, der implizite Bauhaus-Bezug außerordentliche Dignität verleiht, und von daher wie ein Label gebraucht wird. Einmal für diesen ‚Etikettenschwindel‘ sensibilisiert, ist mir die Marketing-Strategie ‚Bauhaus‘ immer häufiger ins Auge gefallen. Um den Erstfund des Geschirrs ‚1382‘ hat sich in kurzer Zeit ein beachtlicher Zellhaufen von Broschüren, Prospekten und Werbeanzeigen angesammelt.

Diese unerlaubte Nutzung des progressiven Bauhaus-Images beschreibt zwar meine ursprüngliche Motivation, inhaltlich geht die Arbeit darüber hinaus. Die anfänglich ungestüm-naive Wut gegen eine Geschichtsbetrachtung, die das Bauhaus als Image-Träger ökonomisch ausnutzt, ist im Verlauf weiterer Forschung der wissenschaftlichen Analyse gewichen.

Dies ist vor allem zu berücksichtigen, weil mir durch meine Examensarbeit¹ eine ganz andere Bauhaus-Rezeption bekannt ist, die vollkommen frei ist von ökonomischen Nutzungsinteressen. Diese ostdeutsche Wahrnehmung des Bauhaus in der Nachkriegszeit ist stattdessen eng mit dem Problemfeld ‚Kalter Krieg‘ verflochten: Es geht dabei um den kulturellen Wiederaufbau eines deutschen Teilstaates, der sich in scharfer Abgrenzung zu seinem westdeutschen Bruder ein konträres Kulturprofil zulegt: ein nationales, der ‚progressiven deutschen‘ Tradition verpflichtetes, dass jeglichen Bezug zum ‚Bauhaus‘ vehement ablehnt. Auch wenn es nicht Thema der Examensarbeit gewesen ist, bin ich notwendigerweise mit der westdeutschen Nachkriegs-Rezeption in Berührung gekommen. Heute bin ich davon überzeugt, dass – wie die zwei Seiten einer Medaille – beide deutschen Rezeptionsstränge zusammen gehören und nur der gesamtdeutsche Blick ein vollständiges Bild von der Bauhaus-Rezeption der Nachkriegszeit erzeugt: Weil die Kulturprofilierung zweier deutscher Staaten auf dem Terrain des Kalten Krieges stattfindet, determinieren sich westdeutsche und ostdeutsche Bauhaus-Rezeption gegenseitig.²

Aus den obigen Überlegungen entwickelte ich die folgende Fragestellung, die fortan im Zentrum meiner wissenschaftlichen Nachforschungen stand:

Welche Rolle spielt das Bauhaus bei der kulturpolitischen Profilbildung:

1. für die beiden deutschen Staaten in der Zeit des Kalten Krieges?
2. für das wiedervereinigte Deutschland?

Es geht in der Arbeit also um die politische Funktion des Bauhaus:³ Die oben beschriebene wirtschaftliche Funktion interessiert vor diesem Hintergrund insofern, als sie in jüngerer Zeit das Bauhaus-Bild in der Öffentlichkeit prägt, und ökonomische Fragen eminent politische, häufig auch juristische Fragen sind.

¹ Martin Döhler, Das Bauhaus in der SBZ und der frühen DDR: Restituierung, Rezeption, Kritik. Ein Beitrag zur Kulturpolitik im Sozialismus, wiss. Hausarbeit zur ersten Staatsprüfung für das Lehramt an Gymnasien, unveröffentlicht, Kassel 2000.

² Diesen Zusammenhang, allerdings auf dem Gebiet der Architektur, macht eine Ausstellung deutlich, die vom 16.10.1999-23.1.2000 am Bauhaus Dessau stattfindet: Bauhaus Dessau (Hg.), Die geteilte Moderne – Architektur im Nachkriegsdeutschland. Dokumentation zur Ausstellung, Dessau 2000.

³ Vgl. Paul Betts, Die Bauhaus-Legende. Amerikanisch-Deutsches Joint-Venture des Kalten Krieges, in: Alf Lüdtke u.a. (Hgg.). Amerikanisierung. Traum und Alptraum im Deutschland des 20. Jahrhunderts (Transatlantische Historische Studien, Bd. 6), Stuttgart 1996, S. 288.

Ad 1: Für die unmittelbare Nachkriegsgeschichte bedeutet es, die Funktion der Bauhaus-Rezeption zu analysieren, die sie sowohl für die westdeutsche als auch für die ostdeutsche kulturelle Profilbildung hat.

Ad 2: Für die Zeit nach 1989 bedeutet es das Gegenteil: die kulturpolitische Zusammenführung beider deutschen Staaten, die durch „die großen kulturellen Traditionen, die das Bauhaus verkörpert“⁴, verbunden werden.

Forschungsstand und Quellenlage⁵

Im Westen ist Hans-Maria Wingler der Erste, der zugleich die wohl umfangreichste Bauhaus-Monographie verfasst. Dieses vorwiegend deskriptive und in seinem Informationsgehalt noch heute unübertroffene Standardwerk unternimmt zum ersten Mal den Versuch, das Bauhaus umfassend zu dokumentieren. Im Osten hat sich ein Jahr später Leonid Patzinov der Nachlassverwaltung des Bauhaus angenommen. In seinem viel beachteten Aufsatz mit dem programmatischen Titel „*Das schöpferische Erbe des Bauhaus*“⁶ versucht er, eine kurze Zusammenfassung der Ziele und Funktionsweisen des Institutes zu geben. Zwar gibt es unmittelbar nach dem Kriege in ganz Deutschland intensive Diskussionen darüber, welchen Stellenwert das Bauhaus und seine Ideen, insbesondere auf bautechnischem Sektor, für die Nachkriegszeit haben sollen.⁷ Solche Diskussionen werden allerdings vor allem unter ehemaligen Bauhäuslern, Architekten und Stadtplanern geführt und beschreiben lediglich Einzelphänomene. Erst Patzinov wagt aus dem fernen Moskau, einen Überblick zu geben.

Bedingt durch die rezeptive Haltung im Schnittpunkt von Institutions-, Ideen- und Architekturgeschichte ist eine Vermischung von Sekundärliteratur und Quellen nicht zu vermeiden. So sehr sich Wingler und Patzinov um Objektivität bemühen,

⁴ Eberhard Diepgen, Rede zur Eröffnung der Ausstellung ‚Experiment Bauhaus, Dessau, 7.8.1988, AdSBD, EA-0529.

⁵ An dieser Stelle soll lediglich ein grober Überblick über Standardwerke der Bauhaus-Forschung geliefert werden, um die Einleitung nicht unnötig aufzublähen. Außerdem findet sich ohnehin am Anfang der einzelnen Kapitel eine kurze Beschreibung der jeweiligen spezifischen Forschungs-lage.

⁶ Leonid Patzinov, *Das schöpferische Erbe des Bauhauses 1919 – 1933*, Berlin (Ost) 1963.

⁷ Bauhaus-Archiv, *Dokumente zur Neugründung des Bauhauses 1945-48/90* (Fotokopien), Hubert Hoffmann, *Ist das bauhaus überlebt?*, 1947, Spende Hubert Hoffmann, Graz 11/82.

ihre Werke sind immer auch ein Beitrag zur Rezeption der Kunstschule Anfang der 60er Jahre.

Im Jahr 1975 ist aus westlicher Sicht ein erster wissenschaftlicher Beitrag „zur Rezeption des Bauhauses“ entstanden. In seinem gleichnamigen Aufsatz⁸ versucht Wulf Herzogenrath auf zwölf Seiten skizzenhaft die Wahrnehmung und Beurteilung des Bauhaus im Nachkriegsdeutschland darzulegen. Es ist das erste Mal, dass die Bauhaus-Rezeption in Deutschland systematisch erfasst wird, obwohl die östliche Rezeption nur marginal abgehandelt wird. In seiner deskriptiven Analyse bleibt der Stellenwert des Bauhaus im deutsch-deutschen Kulturkampf völlig unberücksichtigt. Der Autor nimmt an dieser Stelle die Einteilung der Bauhausgeschichte in fünf Phasen vor, die noch bis heute weitgehend anerkannt ist: *„Die Schwierigkeit und die unterschiedliche Bereitschaft zur Rezeption des Bauhauses liegt in der Tatsache, dass es das Bauhaus nicht gab, sondern mindestens fünf verschiedene „Bauhäuser“, daher z. T. die vielen Missverständnisse.“*⁹ Auch wenn Herzogenrath betont, dass eine exakte Rezeption nur auf der Basis einer noch zu leistenden breiten Analyse des Bauhaus stattfinden könne¹⁰, so ist seine Vorgehensweise in erster Linie kunsthistorisch motiviert. Daraus resultierend muss der Versuch einer schlaglichtartigen Erhellung durch die Fragestellung *„Wer hat Angst vor Hannes Meyer?“* für den Westen und *„Wer hat Angst vor Kandinsky und der abstrakten Kunst?“*¹¹ für den Osten kritisch hinterfragt werden. Eine solche Verkürzung der Untersuchung am einzelnen Beispiel kann allerdings sehr aufschlussreich sein, wenn die Hintergründe, die zu einer solchen Fokussierung führen, hinreichend geklärt sind. Nur als Zugang zur Thematik taugt die Frage: ‚Wie geht eine Gesellschaft mit einzelnen Bauhäuslern um?‘ Die weitaus wichtigere Fragestellung muss heute jedoch lauten: ‚Was sagt die spezifische Bewertung von Bauhäuslern, Bauhausarchitektur, Bauhauspädagogik etc. über den oder die Bewertenden aus?‘. Einem solchen kulturpolitischen Ansatz, allgemein auf die Architektur bezogen, geht der Politologe

⁸ Wulf Herzogenrath, Zur Rezeption des Bauhauses, in: Wulf Schadendorf (Hg.), Beiträge zur Rezeption der Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts (Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts, Bd. 29), München 1975, S. 129-141.

⁹ Ebd., S. 130.

¹⁰ Ebd., S. 131.

¹¹ Ebd., S. 133.

Klaus v. Beyme¹² nach. Im 4. Kapitel „*Kontinuität stadtplanerischer Leitbilder?*“ geht er unter anderem der Frage nach, wie die Bauhaus-Emigranten in Amerika, allen voran Gründervater Gropius, die architektonischen und stadtplanerischen Geschicke zu lenken vermochten.¹³ Einen ähnlichen Zugang findet auch ein Jahr zuvor Barbara Miller Lane¹⁴, bezogen auf die Zeit vor der Weimarer Republik und des Nationalsozialismus. Unter dem Postulat der „*Architektur als gebauter Weltanschauung*“ versucht sie eine Kulturkritik auf architektonischer Ebene.¹⁵

Die Rezeption des Bauhaus auf institutioneller Ebene zu systematisieren ist die Leistung der Dissertation von Christian Grohn¹⁶. Grohn beschreibt darin die Konzeptionen der Bauhochschule Weimar, den Gebäudekomplex der HfG Ulm, den Wiederaufbauversuch Hubert Hoffmanns in Dessau und die Aufnahme von Bauhausgedanken an den so genannten Werkkunstschulen in Westdeutschland¹⁷. Der Forschungsbeitrag gleicht eher einer Aufzählung; eine Eingliederung der Problematik in die gesamtgesellschaftlichen Zusammenhänge – allen voran die politische Inanspruchnahme des Bauhaus als Bekenntnis zum Antifaschismus – findet bei ihm ebenfalls nicht statt.

Der einzige, konsequent als Vergleich angelegte Beitrag zum Thema Bauhausrezeption in Ost- und Westdeutschland stammt von Rainer K. Wick.¹⁸ Er beschränkt sich in seiner „*Globalanalyse*“¹⁹ –wie er es nennt – auf einige „*signifikant erscheinende Stationen der intellektuellen wie auch der institutionellen Bauhaus-Rezeption*“²⁰. Die unterschiedlichen Ausprägungen für Architektur und Design, die

¹² vgl Klaus v. Beyme, *Der Wiederaufbau. Architektur und Städtebaupolitik in beiden deutschen Staaten*, München/Zürich 1987.

¹³ Ebd., S. 67-70.

¹⁴ Barbara Miller Lane, *Architektur und Politik in Deutschland 1918-1945*, Braunschweig 1986.

¹⁵ Ebd., S. 78.

¹⁶ Christian Grohn, *Die „Bauhaus-Idee“ und ihre Rezeption an künstlerischen Ausbildungsstätten nach 1945*, Hamburg, Univ., Diss., 1986. Die überarbeitete Dissertation ist mit einigen Ergänzungen 1991 im Gebrüder Mann Verlag erschienen: Ders., *Die Bauhaus - Idee. Entwurf - Weiterführung – Rezeption*, Berlin 1991. Der von Grohn geprägte Terminus *Technicus* der Bauhaus-Idee wird auch in der englischsprachigen Literatur übernommen, z. B. in Éva Forgács, *The Bauhaus Idea and Bauhaus Politics*, Budapest 1995.

¹⁷ So hießen beispielsweise die heutigen Hochschulen der Bildenden Künste (HBK) in Kassel und Hannover „Werkkunstschule“.

¹⁸ Rainer K. Wick, *Notizen zur deutsch-deutschen Bauhaus-Rezeption nach 1945*, in: *Wissenschaftliche Zeitschrift der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar (WZHAB)* 38 (1992) 5/6, S. 269- 276.

¹⁹ Ebd., S. 269.

²⁰ Ebd.

solche Diskussionen mit sich bringen, bleiben darin unberücksichtigt. Der Vergleich bricht Mitte der 80er Jahre ab.

In jüngster Zeit wird die Diskussion um das Bauhauserbe vor allem durch die Renovierung der Meisterhäuser in Dessau vorangetrieben. Explizit widmet sich eine Veröffentlichung der Stiftung Bauhaus Dessau der Geschichte des Bauhausgebäudes und versucht die verschiedenen Positionen zum Gebäude zu erläutern.²¹ Sein Ansehen erlangt das Gebäude durch die Annahme, dass an ihm die hinter der Architektur liegenden Ideen verkörpert würden, die Trennung von Idee und Gestalt somit unmöglich sei.²² Neben einer Dokumentation zu dieser Frage ist im gleichen Jahr ein weiterer Sammelband erschienen, der kaleidoskopartig die Grundlagen und Nachwirkungen einzelner Persönlichkeiten bis hin zur Theorie des Bauhaus aufzeigt. Darin finden sich Beiträge zur Rezeption des Bauhaus in der Bundesrepublik und der DDR. Die Rezeption nach 1989 bleibt wiederum ausgespart.²³ Für die jüngste Zeit sei noch auf zwei Bände von der Dessauer Bauhaus-Stiftung verwiesen: Das Begleitbuch zur Ausstellung *„Bauhausstil. Zwischen International Style und Lifestyle“* versucht *„die unterschiedlichen Rezeptionsebenen des Bauhauses als Stil“*²⁴ darzulegen, während die Veröffentlichung *„UmBauhaus. Aktualisierung der Moderne“*²⁵ beschreibt, wie sich Designer, Architekten und Brand-Manager ein progressives Fortleben des Bauhaus vorstellen.

Schließlich sei darauf hingewiesen, dass die Literaturrecherche durch eine Bibliographie erleichtert wird. Darin sind aber nur die bis zur Veröffentlichung (1994) publizierten Literatur- und Quellenhinweise enthalten. Neuere Entwicklungen – wie beispielsweise die oben angeführte Renovierung der Meisterhäuser – bleiben unberücksichtigt.²⁶

²¹ Margret Kentgens-Craig (Hg.), *Das Bauhausgebäude in Dessau 1926-1999*, Basel/ Berlin/ Boston 1998.

²² Hardt-Waltherr Hämer, Vorwort, in: Ebd., S.6.

²³ Jeannine Fiedler und Peter Feierabend, *Bauhaus*, Köln 1999. Hervorgehoben seien die Beiträge von Paul Betts, *Bauhaus in der DDR – Zwischen Formalismus und Pragmatismus*, S. 42-49 und ders., *Bauhaus in der Bundesrepublik – eine akzeptierte Hinterlassenschaft aus Weimar*, S. 50 – 55.

²⁴ Regina Bittner (Hg.), *Bauhausstil. Zwischen International Style und Lifestyle* (Edition Bauhaus, Bd. 11), begleitende Veröffentlichung zur gleichnamigen Ausstellung, Berlin 2003, hier S. 4.

²⁵ Matthias Hollwich/ Rainer Weisbach (Hgg.), *UmBauhaus. Aktualisierung der Moderne* (Edition Bauhaus, Bd. 16), Berlin 2004.

²⁶ Christina Biundo u.a. (Hgg.), *Bauhaus-Ideen 1919-1994. Bibliografie und Beiträge zur Rezeption des Bauhausgedankens*, Berlin 1994.

Der Grundstein des Bauhaus²⁷

Die Institution Bauhaus ist 1919 durch Zusammenlegung der Großherzoglich Sächsischen Kunstgewerbeschule und der Hochschule für Bildende Kunst von Walter Gropius gegründet worden, dabei in seinem programmatischen Ansatz weit über seine institutionellen Vorgänger hinausgegangen. Das wird bereits in der Namensgebung deutlich wird: Der Begriff ‚Bauhaus‘ führt zurück auf die mittelalterlichen Bauhütten, die als Schöpferinnen der großen Kathedralen eine einheitliche, verbindliche und volkstümliche Kultur proklamiert haben.²⁸ Gleichzeitig hat die Kunstschule, getreu dem funktionalistischen Ansatzes des Werkbundes, ein Zusammengehen von Wirtschaft, Technik und Kunst gefordert, was faktisch eine Absage an den l’art-pour-l’art-Standpunkt bedeutet hat. Wegen des Bauhüttengedankens und bei gleichzeitiger Forderung nach künstlerischer Einheit wird die Architektur als künstlerischen Leitdisziplin erkoren: *„Das letzte, wenn auch ferne Ziel des Bauhauses ist das Einheitskunstwerk – der große Bau -, in dem es keine Grenze gibt zwischen monumentaler und dekorativer Kunst.“*²⁹ Die Gründung der Kunstschule ist überdies von Beginn an der Versuch, Ordnung in eine als chaotisch empfundene Welt zu bringen. *„Das alte dualistische Weltbild, das Ich – im Gegensatz zum All - ist im Verblassen, der Gedanke einer neuen Welteinheit, die dem absoluten Ausgleich aller gegensätzlichen Spannungen in sich birgt, taucht an seiner Statt auf.“*³⁰

Bauhaus: Idee – Stil – Mythos

„Bauhaus gehört wie Kubismus oder Pop Art zu den international geläufigen Begriffen aus der Kunstwelt des 20. Jahrhunderts. Im Ausland wird das Bauhaus häufig sogar stellvertretend für die gesamte Moderne der 20er Jahre in Deutschland genannt, und besonders für Laien ist Bauhausstil bis heute ein Synonym für moderne

²⁷ Um den Eigenwert des Namens ‚Bauhaus‘ und seine Nutzung als Label zu unterstreichen, habe ich auf den Genitiv verzichtet. Dies gilt selbstverständlich nicht für Zitate.

²⁸ Diese Position der Einigung aller Künste im Bauwerk wird in Feiningers Bild ‚Die Kathedrale des Sozialismus‘ sichtbar.

²⁹ Walter Gropius, Programm des staatlichen Bauhauses in Weimar, April 1919, in: Achim Preiss / Klaus-Jürgen Winkler, Weimarer Konzepte. Die Kunst und Bauhochschule 1860-1995, Weimar 1996, S. 125.

³⁰ Walter Gropius, Idee und Aufbau des Staatlichen Bauhauses Weimar, Weimar 1923, S. 1.

*Architektur.*³¹ Architektur und Design, die beide als Massenmedien anzusehen sind, insofern sie massenhaft produziert werden und mit einem Massenpublikum in Kommunikation treten³², haben zentrale Bedeutung für die Repräsentation und das Selbstverständnis von Staaten. Dieser Zusammenhang ist augenscheinlich an Monumentalbauten nationalsozialistischer oder stalinistischer Prägung („Zuckerbäckerstil“) nachvollziehbar. Bezogen auf den so genannten Bauhaus-Stil stellt sich die Frage, welche Inhalte damit kommuniziert werden; was also die architypischen Inhalte der Moderne der zwanziger Jahre sind:

1. Die Vorstellung von ewiger ästhetischer Aktualität, die sich auf der Idee des Funktionalismus gründet: Der mögliche Eindruck der Zeitlosigkeit, weswegen man schließlich von der ‚Klassische Moderne‘ spricht, entsteht, weil sich in funktionalistischer Denkweise die ästhetische Ausprägung als Resultat einer strengen Funktionsanalyse des zu gestaltenden Gegenstandes ergibt. Die schöpferischen Elemente des Designprozesses werden auf diese Weise zugunsten der rationalen eingeschränkt. Funktionalismus ist daher die extremste Form einer vernunftgemäßen Gestaltung, wobei die rationalen Momente (Funktionen) über alle Zeiten hinweg Gültigkeit haben. Funktionales Design will nicht in erster Linie modisch sein, und was nie ‚in‘ ist, wird nie ganz ‚out‘ sein.

2. Bauhaus-Idee: Ich gehe in meinem Verständnis vom Bauhaus weitgehend mit Lothar Lang überein, der es 1966 als ein Brennspeigel versteht, in dem sich *„zahlreiche künstlerische Auffassungen trafen“*; bei aller Heterogenität des Lehrkörpers habe es dabei ein gemeinsames, klar umrissenes Ziel gegeben: *„Änderung der Gesellschaft mit den Mitteln der Kunst“*³³ Dieser Einschätzung folgt auch der Bauhauseler Hubert Hoffmann, der in Dessau nach dem Krieg ein neues Bauhaus aufzubauen versucht: Was sich konkret hinter der Vokabel ‚Bauhaus‘ verbirgt, ist schwer zu definieren, weil *„es kein Dogma, keine Festlegung bestimmter Regeln gab, vielmehr eine Toleranz und Weiträumigkeit des Denkens, die den Dazukommenden*

³¹ Winfried Nerdinger, Das Bauhaus zwischen Mythisierung und Kritik, in: Ulrich Conrads (Hg.), Die Bauhaus-Debatte 1953: Dokumente einer verdrängten Kontroverse, Braunschweig/Wiesbaden 1994, S.7.

³² Renato De Fusco, Architektur als Massenmedium. Anmerkungen zu einer Semiotik der gebauten Form (Bauwelt Fundamente, Gütersloh 1972, S.18f.

³³ Lothar Lang, Das Bauhaus 1919-1933. Idee und Wirklichkeit, hrsg. vom Zentralinstitut für Gestaltung, Berlin (Ost) 1966, S.147.

*immer wieder überraschte und zunächst einmal verwirrte.*³⁴ In dieser offensichtlichen Mehrdeutigkeit, die zum einen in der heterogenen Institutionsgeschichte und zum anderen in der weit verzweigten Rezeptionsgeschichte begründet ist, liegt zugleich die Attraktivität, die Kunsthistoriker immer wieder aufs Neue herausfordert, ihre Interpretation des Bauhaus zu liefern.

Der beschriebene Veränderungswille, der den Kern der Bauhaus-Idee bildet, ist älter als dessen praktische Umsetzung: Schon im März 1912 äußert der Werkbund ganz ähnliche Gedanken: *„Der Werkbund erstrebt die Durchgeistigung der Arbeit im Zusammenwirken von Kunst, Industrie und Handel durch Erziehung.*“³⁵ Trotz der geistigen Nähe zum Bauhaus wird in dieser Arbeit der Themenkomplex ‚Deutscher Werkbund‘ weitgehend ausgespart: Auch wenn es zahlreiche persönliche und inhaltliche Berührungspunkte zwischen den beiden Institutionen gegeben hat, so besteht die historische Leistung des Bauhaus gerade darin, dass es dem Drang nach Veränderung und Ordnung der Welt ein pädagogisches Konzept folgen lässt. Im Gegensatz zum Werkbund geht es dem Bauhaus nicht allein um die Erziehung des Konsumenten zur ‚Guten Form‘ – wie Max Bill es später nennt – sondern um ein echtes Bewusstsein für die soziale Verantwortung des Künstlers: Gestaltung wird am Bauhaus im ganz umfassenden Sinne als ‚Gestaltung der Welt‘ verstanden. Um diesen sozial-moralischen Impetus soll es in der Arbeit gehen, denn die Bauhaus-Moderne gilt als *„eine einflussreiche pädagogische Sozialphilosophie, die von einem bahnbrechenden visuellen Vokabular getragen*“³⁶ wird. Dabei ist die Bauhaus-Pädagogik am ehesten die reale Umsetzung der so verstandenen Bauhaus-Idee: Insofern steht die pädagogische Konzeption im Zentrum der Analyse.

Im Zentrum meiner Arbeit soll nicht die Analyse der Sache ‚Bauhaus‘ stehen, sondern dessen Missdeutung und Umdeutung in politisch divergenten Zeiten. Exemplarisch untersuche ich am Themenkomplex ‚Bauhaus‘, wie der politisch-

³⁴ Hubert Hoffmann, Das historische Bauhaus. Eine Darstellung seiner Idee und Geschichte 1919-1933, in: Baukunst und Werkform, Heft 10/11 1953, S.565.

³⁵ Georg Mücke, Bauhaus-Epithet, in: Eckhard Neumann, Bauhaus und Bauhäusler, Erinnerungen und Bekenntnisse, 2. Aufl, Köln 1985, S.283.

³⁶ Paul Betts, Die Bauhaus-Legende. Amerikanisch-Deutsches Joint-Venture des Kalten Krieges, in: Alf Lüdtke u.a. (Hgg.). Amerikanisierung. Traum und Alptraum im Deutschland des 20 Jahrhunderts (Transatlantische Historische Studien, Bd. 6), Stuttgart 1996, S. 270.

gesellschaftliche Rahmen aussieht, der zu den verschiedenen Auslegungen und Bildern eines Kulturphänomens gehört, dass zweifelsfrei zu den bedeutendsten kulturellen Errungenschaften aus der Vorgeschichte des Nationalsozialismus gehört. Von daher bildet das Bauhaus natürlicherweise einen wichtigen kulturpolitischen Orientierungspunkt: *„Immer ist diese Institution ein Gegenstand der Politik, heute wie damals.“*³⁷

Sprachlicher Ausdruck dieser Überlegung ist die Wahl des Tempus: Die Arbeit ist im historischen Präsens verfasst. Mit der Wahl eines *„besprechenden Tempus“*³⁸ lege ich den Focus weniger auf die Darstellung der Bauhaus-Rezeption als auf die Erörterung der Umstände und vielfältigen Bezüge und Diskurse, die im Einzelfalle zu verschiedenen Bauhaus-Verständnissen führen. Dass bei dieser Analyse die Prozesshaftigkeit und Chronologie der Ereignisse nicht außer Acht gelassen wird, versteht sich für eine historische Arbeit von selbst.

Die Arbeit will indes nicht bei der Beantwortung der Rankeschen Frage ‚Wie es eigentlich gewesen‘ stehen bleiben, auch wenn diese die notwendige Grundlage bietet. Vielmehr möchte ich darüber Auskunft geben, welche politischen, sozialen und kulturellen Bedingungen die jeweilige Auffassung vom Bauhaus determinieren, getreu der Auffassung: *„Geschichte hat keinen Sinn, der wird ihr gegeben, und zwar immer einer, der den Wünschen für die Zukunft entspricht. Die Ziele der Gegenwart bestimmen also die Bewertungen der des Vergangenen.“*³⁹

Von einer solchen Perspektive ausgehend, wäre es hilfreich, das historische Phänomen ‚Bauhaus‘ so weit es geht von seiner Rezeption zu trennen, auch wenn dies nie ganz gelingen kann: Durch den permanenten Rechtfertigungsdruck der Schule sieht sich das Bauhaus – an vorderster Front Bauhaus-Gründer Gropius – zeit seiner Existenz zu einem PR-Marketing veranlasst⁴⁰. Die Selbstdarstellung der Institution

³⁷ Manfred Sack, Die Schöne von Dessau, in: Zeitmagazin, Nr.33, undatiert 1990, zitiert nach: BHA, Bauhaus Dessau 1990, Presse.

³⁸ Vgl. Harald Weinrich, Tempus, Besprochene und erzählte Zeit (Sprache und Literatur, Bd. 16), 2. Aufl., Stuttgart 1971, S. 28 und 35.

³⁹ Günter de Bruyn, So viele Länder, Ströme und Sitten, FAZ, 3.2.1990, S.25.

⁴⁰ Dies ist auch das Ergebnis der Studie von Cornelia Sohn, „Wir überleben alle Stürme“: Die Öffentlichkeitsarbeit des Bauhauses, Köln 1997.

beeinflusst die Rezeption. Dieses Dilemma hat inzwischen die Forschung erkannt: In der Öffentlichkeit ist indes bis heute ein Bauhaus-Bild dominant, das Jahrzehnte lang von Gropius geprägt worden ist: Aus den USA hat er ein Bauhaus nachgezeichnet, das von seinen ‚kommunistischen Umtrieben‘ weitgehend gereinigt ist und dabei die funktionalistische Phase des Dessauer Bauhaus überbewertet. Auf diese Weise hat Gropius selbst und in der Folge auch der mit ihm befreundete Hans Maria Wingler – Gründer und erster Direktor des Bauhaus-Archivs – nachhaltig am Bauhaus-Mythos mitgewirkt.

Elke Trappschuh weist auf die prinzipielle Schwierigkeit hin, die Geschichte des Bauhaus von dessen eigener Selbstdarstellung zu trennen: *„Die[se] systematische Stylistisierung und Mythisierung des Bauhauses steht einer – noch zu schreibenden – historisch objektiven Darstellung am meisten im Weg.“* Was sich Trappschuh für eine *„neue Bauhaus-Geschichte“*⁴¹ wünscht, soll in dieser Arbeit für die Rezeptionsgeschichte gelten: Eine Darstellung, *„die künstlerische Kontinuitäten und äußere Einflüsse, Brüche und Manipulation, Fehler und Schwächen, wirtschaftliche und politische Verflechtungen und insbesondere die durchgängige fundierte Kritik an dieser Schule und ihren Produkten“*⁴² aufzeigt.

Neben der Verklärung der Institutionsgeschichte durch Gropius, existiert ein ästhetische Missdeutung, das ist die Annahme eines typischen Bauhaus-Stils, den es nicht gibt: *„Aussen monoton, innen vielfältig – die Bauhaus-Ästhetik war ursprünglich noch viel komplexer und spannungsreicher, als es der Mythos wahrhaben will.“*⁴³

Erst durch die stilistische Bezugnahme auf die funktionale Phase des Bauhaus unter Walter Gropius (1926-28) wird die ‚Idee Bauhaus‘ durch das Interpretament ‚Bauhaus-Stil‘ rezipierbar. Letzteres verkommt zum bloßen *„Klischee-Schlagwort“* ohne

⁴¹ Elke Trappschuh, Was bleibt vom Mythos Bauhaus. Vor Ort in Weimar, Dessau und Berlin, in: Form 144, 1/1994, S.9.

⁴² Winfried Nerdinger, Das Bauhaus zwischen Mythisierung und Kritik, in: Ulrich Conrads (Hg.), Die Bauhaus-Debatte 1953: Dokumente einer verdrängten Kontroverse, Braunschweig/Wiesbaden 1994, S.7.

⁴³ Simona Cerrato, Ein Mythos lebt auf, in: Atrium. Haus und Wohnen International, Zürich Ausgabe 2/2000, S. 105.

„geistigen Grund“⁴⁴. Bezüglich dieser Problematik stellt sich in jüngster Zeit immer häufiger die Frage, ob über den Stilbegriff nicht ein Bauhaus-Mythos genährt wird, der letztlich ausschließlich eine Vermarktungsstrategie ist.

Ein Streit, der um das Label ‚bauhausdessau‘ Mitte der 90er Jahre entbrannt ist, liefert einen Hinweis für die Richtigkeit dieser These: Das Bauhaus Dessau hat unter Leitung des Designzentrums Sachsen-Anhalt neue Designentwürfe mit dem Bauhauslabel ausgezeichnet. An diesem Verfahren meldet das Bauhaus-Archiv in Berlin berechtigte Zweifel an. Die kapitalistische Position des 1995 gegründeten Designzentrums, das dem Ministerium für Wirtschaft und Technologie des Landes Sachsen-Anhalt untersteht, bildet letztlich die Grundlage zu einer derartig markt-orientierten Funktionalisierung des Bauhaus: „Am Schluß des für den Absatz wichtigen Designprozess wird der Kunde sich für dieses oder jenes Produkt [...]entscheiden und damit über Wohl oder Wehe unternehmerischer Tätigkeit urteilen.“⁴⁵ Damit werde aber, die „Geschichte der Bauhausrezeption auch als eine Geschichte der Ware Kunst gedeutet“⁴⁶, und tatsächlich steckt in der aufgeworfenen Problematik die Frage nach Umgang und Funktion des Bauhaus in der kapitalistischen, neoliberalen und modernen Gesellschaft.

Das bedeutet: Design wird zum historischen Untersuchungsgegenstand, weil „eines der solidesten Fundierungsprogramme für gutes Design heute Kultur und Geschichte“⁴⁷ ist.

⁴⁴ Wulf Herzogenrath, Zur Rezeption des Bauhauses, in: Wulf Schadendorf (Hg.), Beiträge zur Rezeption der Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts (Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts), München 1975, S. 140.

⁴⁵ Bauhaus-Archiv Berlin, Der Streit um das Bauhaus-Label, Dr. Klaus Schucht (Minister für Wirtschaft und Technologie des Landes Sachsen-Anhalt), Grußwort vom 20. März 1995 (anlässlich der Gründung des Designzentrums Sachsen-Anhalt), (Kopie), S.2.

⁴⁶ Vgl. hierzu den Artikel von Manuela Thieme und Thomas Bittner, Bauhaus light, <http://www.dasmagazin.de/htdocs/archiv/0201/dessau.html>, 11.12.01/00.08 Uhr. S. 2. Das Thema wurde im Übrigen in einer Ausstellung beleuchtet, die vom 02. Februar – 20. Mai 2001 im Bauhaus Dessau stattfand: „Preis der Geschichte. Was ist das Bauhaus (heute) wert?“

⁴⁷ Gerda Breuer, Die Erfindung des modernen Klassikers. Avantgarde heute und ewige Aktualität, Ostfildern 2001, S.113.

Zur Konzeption meiner Arbeit

Die Arbeit verfolgt das Ziel, die Bauhaus-Rezeption in Deutschland zu zwei verschiedenen Zeiten vergleichend darzulegen.

Dabei wird zunächst die Ost- mit der Westrezeption verglichen. Dieser synchrone Vergleich wird zu zwei epochalen Umbruchssituationen durchgeführt, nämlich zum einen von 1945 bis Mitte der 50er Jahre und zum anderen von 1989 bis Mitte der 90er Jahre. Auf dieser Grundlage wird geprüft, wie sich die östliche als auch die westliche Wahrnehmung des Bauhaus von 1945-55 gegenüber der Bauhausrezeption nach 1989 abhebt, die schließlich nicht mehr unter der kulturpolitischen Maßgabe des Kalten Krieges steht (diachroner Vergleich). Die Jahre 1945-55 beschreiben die Entwicklung des Auseinanderbrechens der deutschen Nation in zwei autonome deutsche Staaten. Mit dem Jahr 1989 wird die umgekehrte Entwicklung eingeleitet, nämlich ihr Zusammenwachsen. Insgesamt ist meine Vergleichsstudie zunächst analysierend, insofern sie die Ursachen für bestimmte historische Prozesse, Debatten und Institutionen herausfinden will, ohne damit notwendigerweise eine Bewertung der verglichenen Gesellschaften zu verbinden. Sie ist aufklärend, wenn sie eine Gegenüberstellung von positiven oder negativen historischen Entwicklungen versucht, die zum besseren Verständnis von Fehlentwicklungen führen. Dieser Anspruch gilt weniger für die Nachkriegszeit als für die Zeit nach der Wende.

Ich gehe von der These aus, dass das Bauhaus in der deutsch-deutschen Auseinandersetzung ab 1945 funktionalisiert wird und seine Rezeption großen Stellenwert auf dem kulturpolitischen Sektor hat. Mit der Öffnung der Grenze vermischen sich nicht nur die Rezeptionsgeschichten von Ost und West, sondern vor allem in Westdeutschland kann man mit den Gebäuden in Dessau und Weimar nun auch originäre Bauhausbauten besichtigen. Durch die Periodisierung (45/89) kann geklärt werden, wie das wiedervereinigte Deutschland auf kultureller Ebene mit der Vergangenheit des Kalten Krieges umgeht. Der Vergleich ist motiviert durch die Fragestellung, welchen Stellenwert die Bauhausrezeption in verschiedenen politischen Systemen zu verschiedenen Zeiten innerhalb der Kulturpolitik verfolgt und inwieweit und wofür sie instrumentalisiert wird. Die Kernfrage, die diesem Kon-

zept zugrunde liegt, lautet folgendermaßen: Wie geht man mit einer kulturpolitischen Errungenschaft wie dem Bauhaus nach umwälzenden politischen Veränderungen um?

Ein Großteil der Arbeit befasst sich mit der Frage, wie an Kunstschulen in Ost- und West in Nachkriegszeitraum und in Nachwendezeiten mit der pädagogischen Tradition des Bauhaus umgegangen wird, womit folgender Satz kritisch geprüft wird: *„Die Irrtümer der Kunstschulen sind immer die Irrtümer der Zeit.“*⁴⁸

Die prominenteste Bauhaus-Nachfolge auf deutschem Boden tritt die Hochschule für Gestaltung in Ulm an. Das erste Kapitel ist deshalb der Analyse ihrer Finanzierung und ihrer Programmatik gewidmet. Weil ihr Zustandekommen neben deutschen Bürokratiehindernissen vor allem vom ‚good will‘ der amerikanischen Besatzer abhängig ist, und ihre Protagonisten sie als einen Beitrag zum Antifaschismus verstehen, zeigt ihre Institutionsgeschichte exemplarisch die konkrete Umsetzung der ‚re-education‘. Dabei soll auch berücksichtigt werden, *„die Rückgriffe der Ulmer Hochschule auf das Bauhaus hinsichtlich ihrer Motivationen und Auswirkungen zu untersuchen und diese wiederum mit dem bis heute tradierten Bauhaus-Verständnis in Beziehung zu setzen.“*⁴⁹

*„An die Bauhausideen werden wir wieder anknüpfen müssen, wenn auf Schulen und Akademien eine grundlegende moderne Kunsterziehung wiedererstehen soll.“*⁵⁰ Die Wiedereröffnung der Kasseler Werkakademie und die Institutionsgeschichte der Werkkunstschule in Kassel sind weit weniger mit der Besatzer-Politik als die Gründungsgeschichte der HfG verbunden. Dabei beherbergt der Standort Kassel ebenso wie das ‚vorbauhäuslerische‘ Weimar eine Kunstakademie neben einer Schule für Kunsthandwerk. Die Fusion dieser beiden hat in Weimar zur Gründung des Bauhaus geführt, und tatsächlich denkt man auch in Kassel an einer Zusammenlegung der beiden parallel existierenden Schulen. Ein neues Bauhaus Kassel also?

⁴⁸ August Hoff, Vorwort, in: Gustav Hassenpflug, Das Werkkunstschulbuch, Stuttgart 1956, S.6.

⁴⁹ Claudia Heitmann, Die Bauhaus-Rezeption in der Bundesrepublik Deutschland von 1949 bis 1968. Etappen und Institutionen, Diss., Trier 2001, S. 36.

⁵⁰ Werner Haftmann, Nicht nach der Natur, sondern wie die Natur. Die Maler am Bauhaus, in : Die Zeit, 25. 05.1950, o. S., zitiert nach: Hessisches Staatsarchiv Marburg, Werkakademie Kassel, 429/01 Nr. 59.

Nach der Beschreibung zweier westdeutscher Kunstschulen, werde ich den Focus auf die beiden historischen Standorte im Osten Deutschlands lenken: das sind Weimar und Dessau: *„Obwohl die Aktivitäten in Dessau sich nur auf den Zeitraum von etwa einem Jahr erstreckten und durch organisatorische Schwierigkeiten und politische Umstände bedingt schließlich aufgegeben wurden, verdient die von Hoffmann für das ‚neue Bauhaus‘ ausgearbeitete Konzeption als Weiterführung der ursprünglichen Bauhaus-Konzeption gewürdigt zu werden und sollte in dieser Rezeptions-Geschichte nicht fehlen.“*⁵¹ In Dessau wird der umfassendste Versuch einer Restituierung auf ostdeutschen Boden gemacht.

In Weimar hingegen, wo eine starke politische Kontrolle frühzeitig einsetzt, ist exemplarisch zu beobachten, wie das öffentliche Bekenntnis zum Bauhaus gegen Ende der vierziger Jahre schwindet: *„Nach dem zweiten Weltkrieg, etwa bis 1948, hatte die russische Besatzungszone noch einige Freiheiten.“*⁵² Gleichzeitig möchte ich aber zeigen, welche Nischen auf dem Gebiet der Pädagogik existierten, in denen man eine Zeit lang an die Tradition der Bauhaus-Vorlehre anknüpfen konnte, und zwar sowohl konzeptionell als auch personell.⁵³

Nach der institutionellen Bauhaus-Rezeption werde ich im zweiten Schritt die Bauhaus-Rezeption im Rahmen einer umfassenden Architektur-Diskussion analysieren. Für den Westen ist es die Bauhaus-Debatte von 1953, die durch einen kritischen Artikel des Kölner Architekten Rudolf Schwarz ausgelöst wird. Für den Osten ist es die so genannte Formalismus-Debatte, die staatlich gelenkt wird und dessen Ziel die Durchsetzung eines stalinistischen Kulturprofils ist. Zum Erreichen dieses Ziels sucht man sich das Bauhaus als prominentes Feindbild.

Von der Formierungsphase der beiden deutschen Staaten mache ich dann einen Sprung in die so genannte Wendezeit, ohne allerdings ein wichtiges Kapitel der Bauhaus-Rezeption auszulassen, das ein gutes Jahr vor der historischen Grenzöff-

⁵¹ Christian Grohn, Die „Bauhaus-Idee“ und ihre Rezeption an künstlerischen Ausbildungsstätten nach 1945, Hamburg, Diss., 1986., S.69.

⁵² Hubert Hoffmann, Einleitung, in: Gerd Hatje u.a. (Hgg.), Neue deutsche Architektur, Stuttgart 1956, S. XIII.

⁵³ Der Bauhäusler Peter Keler ist bis zu seiner Pensionierung Leiter der Vorlehre.

nung der DDR liegt: Die Ausstellung ‚Experiment Bauhaus‘, in der das Westberliner Bauhaus-Archiv zum ersten Mal seine Bestände im Dessauer Bauhaus-Gebäude zeigt. Als Teil des Kulturabkommens ist die Ausstellung ein Unterfangen von größter kulturpolitischer Bedeutung und verdient deshalb besonderes Interesse, zumal sie ein Merkpunkt deutsch-deutscher Bauhaus-Rezeption ist. ‚Experiment Bauhaus‘ ist gewissermaßen ein Vorspiel für die Bauhaus-Rezeption nach der Wende.

*„Die historische Chance des Umbruchs könnte darin bestehen, durch kritische Erinnerung der Tradition [des Bauhauses, M.B.] die Frage nach den Anforderungen an Gestaltung heute neu zu stellen.“*⁵⁴ Für die Zeit nach 1989 werde ich institutionelle Rezeptionsanalyse betreiben. Nacheinander werde ich das Bauhaus-Archiv in Berlin, die Weimarer Kunsthochschule und das Dessauer Bauhaus analysieren. Während in Weimar und Dessau die Bauhaus-Rezeption am historischen Ort fortgeführt wird, kann sich das Berliner Bauhaus-Archiv rühmen, das erste Forschungsinstitut für das Bauhaus zu sein. Wie viel ist dieser Entwicklungsvorsprung aber wert, wenn die drei Institutionen sich ‚den großen Kuchen der Bauhaus-Rezeption zu teilen‘ haben?

Abschließend möchte ich einige wesentliche Positionen aufzeigen, die am Ende des 20. Jahrhunderts das Bild vom Bauhaus bestimmen. Zum einen ist es eine Architektur-Diskussion, in dessen Zentrum Lampugnani⁵⁵ Forderung von einer ‚neuen Einfachheit‘ steht. Zum andern werde verschiedene Positionen darstellen, die das öffentliche Bild vom Bauhaus bestimmen. Dazu gehören unter anderem die am Anfang erwähnten Werbebroschüren.

Über diese reine Vermarktung hinausgehend, wie Werbeanzeigen und juristischen Auseinandersetzungen um Namensrechte verdeutlichen, stützt sich die Arbeit mehrheitlich auf solche Quellen, die nach der Bedeutung des Bauhaus für die deutsch-deutsche Kulturgeschichte fragen.⁵⁶

⁵⁴ Informationsblatt zur Ausstellung ‚Vom Bauhaus bis Bitterfeld‘, 15.12.1990-17.2.1991, organisiert und gezeigt vom Deutscher Werkbund.

⁵⁵ Vittorio Magnago Lampugnani, zum Zeitpunkt der Debatte ist Lampugnani Leiter des Deutschen Architektur-Museums in Frankfurt/Main.

⁵⁶ Die Quellenlage wird in jedem Kapitel gesondert beschrieben, da aufgrund der Breite der Thematik eine vereinheitlichte Darstellung für die gesamte Arbeit allzu oberflächlich bleiben muss.

Die Hochschule für Gestaltung in Ulm oder : Ein Bauhaus für die Bundesrepublik Deutschland?

HfG: Hinter dem Kürzel verbirgt sich die Hochschule für Gestaltung in Ulm. Der Name verweist auf das Dessauer Bauhaus, denn als Hochschule für Gestaltung hatte sich dieses schon bezeichnet. Die Bezugnahme der Ulmer Hochschule, das vermutlich auch einen erheblichen Teil ihres Prestiges ausmacht, ist am Anfang der Gründungsgeschichte noch kaum ausgeprägt. Als Geschwister-Scholl-Schule konzipiert, ist es ursprünglich Inge Scholls Plan, eine Schule zur betont antifaschistischen, politischen Erziehung im Gedenken an ihre Geschwister, die von den Nazis hingerichteten Widerstandskämpfer Hans und Sophie Scholl, zu errichten: Die Schule soll „*ein Kristallisationspunkt für das andere Deutschland werden.*“⁵⁷ Ein bundesdeutsches Comeback des Bauhaus lag noch in weiter Ferne. Dass in Ulm dennoch der bekannteste ‚Bauhaus-Nachfolger der Nachkriegszeit‘ entstehen kann, ist vor allem dem Bauhäusler Max Bill zu verdanken: „*Max Bills Bedeutung für die HfG-Gründung kann kaum hoch genug bewertet werden. Nach Meinung des Historikers René Spitz sei es „der Teilhabe Max Bills zu verdanken, daß aus dem Plan einer Hochschule für Politik mit gestalterischer Fundierung,[...] die Hochschule für Gestaltung mit politischer Fundierung hervorgegangen ist.“*“⁵⁸

Ob und inwiefern Ulm aber dem Anspruch einer Bauhaus-Nachfolge gerecht werden kann, gilt es im Folgenden genauer zu untersuchen. So vertritt Eva v. Seckendorf in ihrem Vortrag auf einem Symposium der Friedrich-Ebert-Stiftung die These, dass „*die behauptete Bauhaus-Nachfolge*“ nur als „*öffentlichkeitswirksame Schablone*“⁵⁹ benutzt wird.

Es gilt zu untersuchen, inwieweit das Bauhaus als Schlagwort dient, um amerikanische und deutsche Behörden sowie private Sponsoren von der Bedeutsamkeit der

⁵⁷ Inge Scholl, Brief an Shephard Stone, 8.12.1949, HfG-Akte 433.

⁵⁸ René Spitz, HfG Ulm: Der Blick hinter den Vordergrund. Die politische Geschichte der Hochschule für Gestaltung 1953-1968, Stuttgart/London 2002, S.77.

⁵⁹ Eva v. Seckendorf: „...es wird nicht mehr von Kunst geredet.“ Die Hochschule für Gestaltung, in: Jeannine Fiedler (Hg.): Bauhaus – Reform Reaktion Rezeption. Bericht über ein Symposium der Friedrich-Ebert-Stiftung, Landesbüro Thüringen, vom 1.-3. Oktober 1992 in Weimar, Erfurt 1993, S. 18.

HfG-Gründung zu überzeugen: „Es ist eine Überlegung wert, nach der Bedeutung zu fragen, die Inge Scholl und Otl Aicher einerseits, und Max Bill andererseits der Gestaltung und der Politik für das geplante Projekt beimaßen. Das Bauhaus stand ja schon damals nicht nur international im Ruf, das dem Nationalsozialismus widerstehende andere Deutschland zu repräsentieren, sondern galt auch als Wegbereiter der Moderne - und beide Elemente, das politische und das fachliche, boten sich in der Person Max Bills greifbar nah an, um der Verwirklichung der Hochschulpläne zu dienen. Weil wir wissen, daß es bereits nach wenigen Jahren zwischen den Ulmern und Max Bill zum Bruch kam, ist die Frage erlaubt, ob sie sich Max Bills und seines Prestiges nur bedient haben oder ob das Ende ihrer Beziehungen andere Ursachen hatte.“⁶⁰. Falls diese These stimmt, so ist das Bauhaus und mit ihm Max Bill für die HfG ebenfalls eine Marke, mit der sich werben lässt. Gleichzeitig bedeutet es allerdings eine enorme Erblast, weil das Label ‚Bauhaus‘ zu einer hohen Erwartungshaltung seitens der Öffentlichkeit führt.

Bei der Berufung der HfG auf das Bauhaus müssen prinzipiell zwei Formen unterschieden werden: das bloße Abbild auf der einen, die schöpferische Weiterentwicklung einer – wie auch immer verstandenen – ‚Bauhaus-Idee‘ auf der anderen Seite. Für Ersteres bleibt dann noch zu prüfen, welches Bauhaus die Ulmer Kopiervorlage darstellt, denn die Entwicklung des Bauhaus ist ja ihrerseits äußerst disparat, wie gerade die verschiedenen kunstpädagogischen und politischen Ausprägungen der Schule während der Direktorate Gropius und Meyer zeigen. In beiden Fällen der Bezugnahme wird das ‚Bauhaus-Labeling‘ maßgeblich durch den ersten Rektor und Bauhäusler Max Bill betrieben⁶¹, schließlich ist er im Gründerteam neben Inge Scholl und Otl Aicher der Einzige, der neben einer oberflächlichen Außenansicht auch über historische Innensichten der Kunstschule verfügt. Infolge dessen gilt seinen Plänen und Ideen für Ulm auch die besondere Aufmerksamkeit dieses Kapitels. Die wichtigste Quelle in dieser Frage ist der Briefwechsel, den Max Bill mit Walter Gropius, dem Bauhaus-Gründer und damit wichtigstem ‚HfG-Sponsor‘,

⁶⁰ René Spitz, HfG Ulm, S.79.

⁶¹ Der Begriff „Bauhaus“ fällt zwar schon 1949, als Bill vergleichsweise wenig Einfluss in Ulm hatte, aber Bill ist es, der als Bauhäusler und späterer Rektor der HfG dem bloßen Wort auch einen authentischen Inhalt gibt.

führt.⁶² Am Beispiel der Korrespondenz lässt sich auch zeigen, mit welcher Dignität die in den dreißiger Jahren in die USA emigrierte Moderne in den fünfziger Jahren auf Deutschland zurückwirkt.

Die Konzepte Inge Scholls spielen in dieser Untersuchung nur eine untergeordnete Rolle. Gleichwohl können sie nicht völlig vernachlässigt werden, schon gar nicht, wenn es um die Beantwortung der Frage geht, warum die Bauhaus-Idee in Ulm Wurzeln schlagen kann: Welche Ideen der frühen Ulmer Konzeption bilden den Nährboden dafür, ohne dass der Name ‚Bauhaus‘ explizit auftaucht. Hier soll nicht die Geschichte der Hochschule für Gestaltung neu erzählt werden, sondern ausschließlich die Frage, welche Kontinuität zum Bauhaus hergestellt wird und welche Intention die Agierenden dabei haben. Aus Sicht der Bauhaus-Forschung ist damit eine absurde Situation entstanden: Das seinem Selbstverständnis nach traditionslose Bauhaus – was es selbstverständlich nicht gewesen ist – wird selbst zur Tradition erklärt. Es geht daher auch um das Verhältnis von Innovation und Tradition, Geschichtsbezug und Utopie der Ulmer. Wie kann der gesellschaftsutopische Anspruch für die HfG erfüllt werden bei gleichzeitiger Bezugnahme auf eine Kunstschule, die bereits zwanzig Jahre geschlossen ist? Wie viel Tradition verträgt die Ulmer Utopie, ohne davon überwuchert zu werden?

So zentrale Themen wie die Darstellung und Bewertung der umstrittenen HfG-Schließung spielen für meine Arbeit keine Rolle, weil sie sowohl thematisch als auch zeitlich außerhalb der Fragestellung meiner Arbeit liegen. Auch die Finanzlage, die untrennbar mit den politischen Zielsetzungen der HfG verwoben ist, interessiert nur am Rande, und zwar immer dann, wenn im Werben um Sponsoren und öffentliche Gelder der Name Bauhaus fällt. Von Fall zu Fall ist zu prüfen, wie ernst die Ulmer Protagonisten ihre Selbstbehauptung nehmen.

⁶² Die Korrespondenz Bill-Gropius ist im Bauhaus-Archiv umfassend dokumentiert, wobei die Briefe Gropius als Kopien vorliegen, deren Originale als so genannte Gropius Papers I im Busch-Reisinger Museum liegen.

Stand der Forschung

Die Forschungslage zur HfG ist vergleichsweise gut, was nicht zuletzt daran liegt, dass die HfG selbst Publizisten ausbildete, die sich in einer Rückschau ihrer ‚Ulmer Jahre‘ erinnern. In Claude Schnaidts⁶³ Beitrag – der schon ein Jahr nach der Schließung erscheint – sieht er die HfG als Opfer, die von denselben reaktionären Charakteren zu Fall gebracht wurde, wie ein vierteljahrhundert zuvor die Geschwister Scholl. Solche eine Argumentation begünstigt die Mythenbildung der HfG, denn tatsächlich ist man sich heute in der Forschung einig, dass vor allem interne Zersetzungserscheinungen zur Selbstauflösung der HfG geführt haben. Vielleicht liegt in einer derartigen Mystifizierung die größte Gemeinsamkeit zwischen HfG und Bauhaus: jeweils kurz nach der Schließung setzt eine Verklärung ein, die sich in der Öffentlichkeit hartnäckig hält und nur mit beträchtlichem historischem Aufwand zu widerlegen ist.

Nachfolgend sollen nur die wichtigsten Arbeiten zur HfG erwähnt werden: zwei Dissertationen, die beide 1985 entstanden sind: der westdeutsche Historiker Hartmut Seeling versucht in erster Linie, *„die Frage zu klären, welche Veränderungen das Gründungskonzept, das auf den Vorstellungen von einer möglichen und wünschbaren gesellschaftlichen Entwicklung in der gerade erst gegründeten Bundesrepublik beruhte, im Laufe der Jahre 1950 bis zum Ende der Hochschule 1968 erfahren hat.“*⁶⁴ Fast zeitgleich stellt Norbert Korrek seine ostdeutsche Perspektive der HfG-Geschichte vor: diese *„marxistisch-leninistische Untersuchung zur Entwicklung der HfG Ulm und die notwendige historisch-materialistische Einordnung ihrer Geschichte“*⁶⁵ ist heute nicht nur wegen ihrer fragwürdigen Zielsetzung obsolet geworden, auch die Quellenlage der Studie war aus verständlichen Gründen äußerst dürftig.

⁶³ Claude Schnaidt, Ulm, in: *l'architecture d'aujourd'hui*, 43/1969, S. 61-66.

⁶⁴ Hartmut Seeling, *Geschichte der Hochschule für Gestaltung Ulm 1953-1968. Ein Beitrag zur Entwicklung ihres Programms und der Arbeiten im Bereich der Visuellen Kommunikation*, Diss., unveröffentlicht, Köln 1985, S.1. Seelings Vorgehensweise einer Analyse des konzeptuellen Wandels wird auch in der vorliegenden Arbeit verwendet, hier allerdings nur unter dem Aspekt der impliziten oder expliziten Bauhaus-Bezugnahme 1985

⁶⁵ Norbert Korrek, *Die Hochschule für Gestaltung Ulm*, Diss., Weimar 1985, S.2.

Nur ein Jahr später stellt Eva v. Seckendorff ihre Dissertation fertig,⁶⁶ wobei insbesondere der erste Teil für diese Arbeit von Bedeutung ist. Sie untersucht „*anhand von Programmwürfen und von Briefen der Gründungszeit und an Programmen der ersten Phase der HfG [...] die Stellung der Gründer und Mitglieder der Schule zu Gestaltung, Wissenschaft, Gesellschaft, Ausbildung, Tradition [hervorgehoben durch den Verfasser] und technischem Fortschritt.*“

Im folgenden Jahr erscheint der bis heute viel zitierte Ausstellungskatalog von Herbert Lindinger mit dem Untertitel ‚die Moral der Gegenstände.⁶⁷ Hans Frei schreibt 1991 „Über Max Bill als Architekt“⁶⁸, wobei ein Schwerpunkt auf Bills Ulmer Jahren und Bauten liegt.

1997 wird eine Dissertation fertig gestellt, die ein weiteres Mal die HfG zum Thema hat. Es ist eine überaus detaillierte und kenntnisreiche Darstellung der politischen Geschichte von Ulm. Der Historiker René Spitz nutzt darin die Hochschule als Exempel für die Bildungs- und Kulturpolitik⁶⁹; aus diesem Grunde ist auch der Vorgeschichte ein beträchtlicher Teil der Arbeit gewidmet. Keine der vorherigen Arbeiten haben annähernd so ausführlich die Konzepte Ulms analysiert. Für die HfG-Forschung ist Spitz' Studie der vorerst letzte große Markstein, obgleich zahlreiche kleinere Zeitschriften und Zeitungsartikel das Bild kontinuierlich erweitern⁷⁰.

Auch wenn Bauhaus- und HfG-Forschung eng miteinander zusammenhängen, die angeführten Dissertationen sind eher der HfG verpflichtet, obwohl notwendigerweise darin die Bauhaus-Frage auftauchen muss. Anders verhält es sich bei Claudia Heitmanns Dissertation⁷¹: Ihr Thema ist die Rezeption des Bauhaus in der Bundesrepublik (1949-68). Unter diesem Aspekt wird über einem Drittel der Arbeit der Frage nachgegangen, ob in Ulm eine Weiterführung oder ein Gegenmodell des

⁶⁶ Eva v. Seckendorff, Die Hochschule für Gestaltung in Ulm. Gründung (1949-1953) und Ära Max Bill (1953-1957), Diss., Hamburg 1986.

⁶⁷ Herbert Lindinger(Hg.): Hochschule für Gestaltung Ulm. Die Moral der Gegenstände, Berlin 1987.

⁶⁸ Hans Frei, Konkrete Architektur? Über Max Bill als Architekt, Diss., Zürich WS 1989/90, veröffentlicht, Baden-Baden 1991.

⁶⁹ René Spitz, Die politische Geschichte der Hochschule für Gestaltung in Ulm (1953-1968). Ein Beispiel für die Bildungs- und Kulturpolitik in der Bundesrepublik Deutschland, Diss., Köln 1997.

⁷⁰ Vgl. z.B. geschichtliche Abrisse der HfG in den Zeitschriften design report 11/03 und art 09/03.

⁷¹ Claudia Heitmann, Die Bauhaus-Rezeption in der Bundesrepublik Deutschland von 1949 bis 1968 - Etappen und Institutionen, Diss., unveröffentlicht, Berlin 2001.

Bauhaus entstanden sei, was allein schon die Bedeutung der HfG für die Bauhaus-Forschung vor Augen führt. *„Nicht mit und nicht ohne einander“* ist ihre Schlussfolgerung und abermals bestätigt sie die *„entscheidende Einflussnahme von Bill auf die inhaltliche Konzeption der neuen Schule.“*⁷²

Ausgangspunkt: Inge Scholls⁷³ Konzeption

Am 29. März 1950 erhält der Bundespräsident Theodor Heuss Post von Inge Scholl. Sie bezieht sich darin auf ein früheres Schreiben, in dem sie ihn von der Planung einer *„Geschwister-Scholl-Hochschule“* unterrichtet hat und fügt ergänzend hinzu: *„Die Idee ist, die Tradition des Bauhauses Dessau in einer unserer heutigen Situation entsprechenden Form weiterzuführen.“*⁷⁴ Die *„entsprechende Form“* sieht sie in der Erweiterung des Fächerkanons: das Spektrum solle um *„Politik“* und *„Journalismus“* erweitert werden, später sollten auch noch *„Radio“* und *„Fernsehen“* hinzukommen. Die *„Zusammenfassung der verschiedenen, heute isoliert gepflegten Gebiete“*⁷⁵ und der Anspruch auf Internationalität stellen in diesem Brief eine wesentliche Gemeinsamkeit zum historischen Vorbild Bauhaus dar: Internationalismus und die Einheit der verschiedenen Künste gehören für Anhänger wie für Gegner stets zum Bauhaus. Theodor Heuss, Bauhaus-Anhänger und erster Geschäftsführer des Deutschen Werkbundes, scheint Scholls Pläne mit gemischten Gefühlen aufgenommen zu haben. In einem Brief an Walter Bauer äußert er seine Bedenken: *„Ehe ich nicht die geistige und künstlerische Potenz sehe, die etwas Ähnliches gestalten könnte wie es Gropius in der seltsamen Mischung aus Romantik und Rationalismus in Dessau gelungen war, so lange erscheint mir die Sache mehr künstlich als künstlerisch.“*⁷⁶ Heuss kommt zu dieser Einschätzung der Ulmer Hochschule, nachdem ihn Walter Bauer zuvor gefragt hat, ob er *„ein Wort des Zuspruchs und der Ermutigung [...] für diese Synthese aus Werkbund und Württemberg, aus Bauhaus und Guardini“*⁷⁷ übrig habe. Diese Aussage macht auch deutlich, welches Spannungsverhältnis von humanistischer Tradition und avantgardistischer

⁷² Ebd., S.221.

⁷³ Viele Ideen sind sicherlich in Absprache mit Otl Aicher, ihrem späteren Ehemann, besprochen und erdacht worden, der Einfachheit halber verwende ich stellvertretend den Namen Inge Scholl, die die Konzepte ja schließlich ‚verkaufen‘ musste.

⁷⁴ Inge Scholl, Brief an Theodor Heuss, 27.3.1950, Bundesarchiv Koblenz.

⁷⁵ Ebd.

⁷⁶ Theodor Heuss, Brief an Walter Bauer, 22.2.1952, Bundesarchiv Koblenz.

⁷⁷ Walter Bauer, Brief an Theodor Heuss, 20.2.1952, Bundesarchiv Koblenz.

Innovation in Ulm besteht.

Zwei Wochen nach ihrem Brief an den Bundespräsidenten wird Inge Scholl konkreter. Sie bezieht sich dezidiert auf die betont antiakademische Bauhaus-Pädagogik: *„Mehr als bisher soll der Schüler versuchen, sich sein Wissen in Gemeinschaft mit den anderen Schülern und dem Lehrer geistig zu erarbeiten, statt es sich – verzeihen Sie das vielleicht zu starke Wort – mehr oder weniger eintrichtern zu lassen. Dass hier noch Schwierigkeiten liegen, verkenne ich durchaus nicht; dass aber von ähnlichen Überlegungen her bereits beachtliche praktische Erfolge erzielt worden sind, zeigt die Geschichte des Bauhauses, an das wir ja, wie sie vielleicht wissen, anknüpfen wollen.“*⁷⁸ Nicht nur international, sondern auch interdisziplinär soll die HfG sein, und dabei im Team mit flachen Hierarchien arbeiten.

Wenn auch Bill derjenige ist, mit dessen Hilfe als Bauhäusler der Anspruch eines neuen Bauhaus besonders publikumswirksam verkauft werden kann; der Name Bauhaus ist vorher schon gefallen: Inge Scholl beschreibt in einem Bericht den Weg und das Ziel der Geschwister-Scholl-Hochschule unter Berufung auf Pestalozzi und Montessori. Dabei geht es ihr um eine Erziehung zum *„selbständigen methodischen Denken und Handeln“*, wobei diese alten Grundsätze *„vom Bauhaus zum ersten Mal auf moderne Gestaltungsgebiete angewandt“*⁷⁹ worden sind. Die pädagogische Bedeutung des Bauhaus ist ihr dabei voll bewusst, denn sie schreibt im weiteren Verlauf des Briefes: *„Die wachsenden Auswirkungen des ‚Bauhauses‘ in der ganzen Welt beweisen den richtigen Weg dieser Schule.“*⁸⁰, wobei sie schmeichelnderweise als Beispiel die Vereinigten Staaten, einen potentiellen Hauptsponsor, anführt und hinzufügt, dass es in Europa noch keine *„derartige Ausbildungsmöglichkeit“*⁸¹ gebe. Die Bezugnahme auf pädagogische Prinzipien des Bauhaus bedeutet für Inge Scholl jedoch noch keinesfalls eine bloße Kopie, vielmehr versteht sie die Satzung des Bauhaus als Quell der Inspiration: *„Die ganze rechtliche Struktur und Organisation des Bauhauses wäre von grossem Interesse, vielleicht weniger als Vorbild denn als Anregung und Ausgangspunkt.“*⁸² Gerade in dieser

⁷⁸ Inge Scholl, Brief an Hans Bott, 13.04.1950, Bundesarchiv Koblenz.

⁷⁹ Inge Scholl, Ausgangspunkt, unveröffentlichter Bericht, undatiert, Mai 1950, S.1.

⁸⁰ Ebd., S.4.

⁸¹ Ebd.

⁸² Inge Scholl, Brief an Max Bill, 21.2.1951, HfG, unverzeichnete Akte.

Frage kann das Bauhaus jedoch kein Vorbild sein, denn es ist „*keine Stiftung, sondern eine staatliche Schule.*“⁸³ gewesen. Dieser gravierende Unterschied rechtlicher und organisatorischer Art bedeutet für die HfG eine stärkere Bindung an das Kuratorium, was offenbar Max Bill beunruhigt. Otl Aicher antwortet ihm beschwichtigend, er habe wohl zu sehr das Bauhaus vor Augen, dessen Kuratorium ja zur Schule gehört, er brauche keine Sorge zu haben, „*dass alte Papas [uns] etwas hineinreden könnten.*“⁸⁴

Man wolle „*vom Staat und allen Gruppen in gleicher Weise unabhängig sein*“⁸⁵, heißt es im so genannten ‚Gelben Programm‘, einem nach der Farbe seines Deckblattes bezeichneten Exposé der Hochschule, für die zu diesem Zeitpunkt noch der Name Geschwister-Scholl-Schule vorgesehen ist. Das Dokument, das unter maßgeblichen Einfluss von Hans Werner Richter zustande kommt, fällt der Begriff ‚Bauhaus‘ nur ein einziges Mal: mit Verweis auf eine Diskussion von Bauhäuslern in Dessau, bei der man zu der Erkenntnis gelangt sei, in Ulm könne unter Umständen ein neues Bauhaus entstehen, weil man in der Volkshochschule einen Ansatzpunkt sehe. Diese sporadische Äußerung nimmt aber keinerlei Bezug auf die pädagogischen Methoden oder auf das, was man gemeinhin als ‚Bauhaus-Idee‘ bezeichnet. Daraus schließe ich, dass es zu diesem Zeitpunkt mehr um das Image als um den Inhalt geht. Dieser Umstand stützt die These, dass erst mit zunehmendem Einfluss Max Bills das Bauhaus nicht nur als inoffizielle Etikettierung, sondern auch in der offiziellen Konzeption eine Rolle spielt. Gleichwohl ist im ‚Gelben Programm‘ von einer Erziehung zum selbständigen Denken und Handeln die Rede. Die Hochschule solle einem fortwährenden pädagogischen Experiment gleichen⁸⁶. Die noch recht provisorischen und floskelhaften Wendungen bieten somit den Nährboden, auf dem dann eine (spezifische) Bauhaus-Idee in Ulm gedeihen kann. Die erzieherischen Fragen in diesem Programm stehen kaum im Zusammenhang mit Industrie oder Wirtschaft. Es geht um die Erziehung zur Persönlichkeit, zu vorurteilslosem Denken und zwar aus einem einzigen (politischen) Grund: einer antifaschistischen Bildungsoffensive in Deutschland. Im Gedenken an die Geschwister Scholl müsse

⁸³ Max Bill, Brief an Inge Scholl, 6.3.1950, HfG, unverzeichnete Akte.

⁸⁴ Otl Aicher, Brief an Max Bill, 30.3.1950, HfG, unverzeichnete Akte.

⁸⁵ Programm der Geschwister-Scholl-Hochschule, undatiert, Januar 1950 (Datierung nach Hans Frei und René Spitz), Bundesarchiv Koblenz.

⁸⁶ Ebd.

der „Impuls für die Eroberung des Friedens fortgeführt werden“, heißt es pathetisch. Die Abteilung Industrielle Formung, mit der die HfG später ihre größte Publikumswirksamkeit erlangt, steht bezeichnenderweise an letzter Stelle des Programms, wobei die Spitzenposition die Abteilung Politik einnimmt. An der inhaltlichen Konzeption dieser Abteilung hat Max Bill maßgeblich mitgewirkt. Das wird auch schon in den ersten Sätzen spürbar: *„In unserem industriellen Zeitalter erweist sich das Kunsthandwerk als eine Sackgasse, die beim Kitsch endet.“* Der pragmatisch-rationale Grundtenor dieser Zeilen hebt sich deutlich von den politisch-moralischen Äußerungen des umgebenen Textes ab. Der Künstler müsse sich der Industrie annehmen, heißt es weiter und man fühlt sich erinnert an Gropius Proklamation ‚Kunst und Technik – eine neue Einheit‘ erinnert, die er anlässlich der Einweihung des Dessauer Bauhaus im Dezember 1926 verkündet hatte. Auch der ‚Maschinenglaube‘ der Zwanziger ist bei Bill noch nicht überwunden: die Schüler sollen *„aus den Gesetzen der Maschine gestalten lernen.“*⁸⁷ Allerdings wird er bei Bill modifiziert. Nicht mehr die ‚Vermenschlichung der Maschine‘ ist sein Ziel, sondern der Gestalter soll *„Bedeutungen in die Maschine hineinlegen“*. Die Inhalte solch ästhetischen Verfahrens sollen sich aus den *„Dingen innewohnenden Mitteln“*⁸⁸ ergeben.

Diese Auffassung wird drei Jahre später zum tragenden Element der HfG. Im Protokoll der Landesversammlung Baden-Württembergs vom 29.4.1953 äußert sich Kultminister Dr. Schenkel dazu: *„Im übrigen kann ich feststellen, daß allein das I-naussichtstellen dieses neues Bauhauses überaus befruchtend gewirkt hat. Seit dieses Projekt genannt worden ist, ist auf einmal überall im Lande bei Hochschulen und auch sonst ein sehr verstärktes Interesse für die ganzen Fragen der Formgebung festzustellen.“*⁸⁹ Schenkel argumentiert vor allem aus einer ökonomischen Perspektive, die wenig Verständnis für die moralischen Prämissen von Inge Scholl erkennen lässt: *„Wenn irgendwo Kapital gut investiert wird, dürfen wir annehmen, daß es hier der Fall ist und daß es seine reichlichen Zinsen tragen wird.“*⁹⁰

⁸⁷ Ebd.

⁸⁸ Vgl. Hans Frei, S.128.

⁸⁹ Verhandlungen der verfassungsgebenden Landesversammlung von Baden-Württemberg, 29.4.1953; Gerd Müller: betr.: Geschwister-Scholl-Stiftung, 30.4.1953, Hauptstaatsarchiv Stuttgart, EA 3/203, Büschel 74, Dokument 159, S.1402.

⁹⁰ Ebd.

Eine ökonomische Denkweise liegt auch Max Bill am Herzen, so schlägt er eine „Produktions-GmbH“ vor, die sich „um die rein geschäftlichen Transaktionen“ kümmert. Neben der wirtschaftlichen Institution möchte er einen Freundeskreis der Hochschule bilden. Beide Vorschläge schließen mit der Dignität schaffenden Formulierung: „diese beiden letzteren institutionen existierten auch am bauhaus.“⁹¹

Die Basis der fruchtbaren Zusammenarbeit zwischen Inge Scholl und Max Bill liegt in der Forderung nach Ganzheitlichkeit, wie sie sich am frühen Weimarer Bauhaus in Gropius Forderung, Kunst und Leben zu einer neuen Einheit zusammenzuführen, dargestellt hat: „Der beherrschende Gedanke des Bauhauses ist also die Idee der neuen Einheit, die Sammlung der vielen ‚Künste‘, ‚Richtungen‘ und Erscheinungen zu einem unteilbaren Ganzen, das im Menschen selbst verankert ist und erst durch das lebendige Leben Sinn und Bedeutung gewinnt.“⁹² Ein derart integrativer Aspekt ist auch schon in der Frühphase des HfG-Gründung erkennbar: „Der einseitig berufstätige Mensch, der spezialisierte Politiker oder der reine Intellektuelle gefährden durch ihre Begrenztheit die Weiterentwicklung eines gesunden gesellschaftlichen Lebens. Um diesem immer gefährlicher werdenden Zustand entgegenzutreten, brauchen wir eine Schule, die das Leben als Ganzheit erfasst.“⁹³ Auch wenn nicht explizit auf das Bauhaus verwiesen wird, ist darin doch der reformpädagogische Gedanke nach Ganzheitlichkeit am überzeugendsten verwirklicht gewesen. Neben der Beziehung zwischen Kunst, Handwerk und Technik will man in Ulm allerdings noch die Integration von „politisch-sozialen und den kulturellen Faktoren“ leisten.⁹⁴ Das von Max Bill vorgeschlagene Institut für Produktform folgt dieser Grundforderung: „In praktischer Zusammenarbeit sollen Entwerfer ausgebildet werden, die mit sozialem Verantwortungsbewußtsein und kultureller Aufgeschlossenheit die Lebensform unseres technischen und industriellen Zeitalters mitgestalten,“ heißt es dazu im Sitzungsprotokoll des Gemeinderats der Stadt Ulm, ein Schreiben der Geschwister-Scholl-Stiftung (Trägerin sowohl der Hochschule als

⁹¹ Max Bill, Brief an Inge Scholl, 6.3.1950, HfG, unverzeichnete Akte, S. 1, Sekundärliteratur, die im Original aus stilistischen Gründen keine Großbuchstaben gebraucht, wird in Zitaten und Literaturangaben an die Neue Deutsche Rechtschreibung angeglichen. Bei (un)gedruckten Quellen wird hingegen aus Gründen der Authentizität die Kleinschreibung beibehalten.

⁹² Walter Gropius, Idee und Aufbau des Bauhauses, in: Bauhaus Weimar 1919-1923, Weimar 1923.

⁹³ Inge Scholl, Ausgangspunkt, unveröffentlichter Bericht, undatiert, Mai 1950. S. 3

⁹⁴ Ebd.

auch des Instituts) vom 10. Juli 1951 zitierend.⁹⁵

Korrespondenz Bill – Gropius

Seit seinem Eintritt für die ‚Ulmer Sache‘ scheint Max Bill klar zu sein, dass ein reines ‚Bauhaus-Plagiat‘ nicht in Frage kommt: In einem Brief an Walter Gropius im Mai 1950 beschreibt er, *„wie man von verschiedenster seite an ihn herangetreten sei, um bei der erstellung einer art neuen ‚bauhaus‘ mitzuwirken“*.⁹⁶ Er hätte zwar seine moralische Hilfe zugesagt, *„aber gleichzeitig davor gewarnt, etwas gutes und zu seiner Zeit richtiges, einfach zu wiederholen.“*⁹⁷ Der Brief verfolgt im Wesentlichen zwei Zielsetzungen: Erstens wirbt Bill Gropius für das Kuratorium, das *„eine Art beratendes Götterkollegium darstellt“*⁹⁸. Zweitens soll Gropius ein Gutachten für die Schule erstellen. In der Tat sprechen gute Gründe dafür, diese Aufgabe gerade ihm zu übertragen: Er ist der Gründer des Bauhaus und als dieser weltweit populär. In ‚Bauhaus-Fragen‘ kommt man an dessen Schöpfer nicht vorbei. Was aber noch wichtiger ist: Gropius ist Ende der dreißiger Jahre in die USA emigriert und wird Professor: An keiner geringeren als der Harvard-Universität. Damit wird er für die Amerikaner – namentlich den Hochkommissar Mc Cloy - zu ‚einem von Ihnen‘ und zum perfekten Dolmetscher in transatlantischen ‚Bauhaus‘-Angelegenheiten: *„da mr. mccloy ein harvard-mann zu sein scheint, sind sie für ihn sicher die massgebende autorität.“*⁹⁹ In einem Brief an Siegfried Giedion, einem der bedeutendsten Kunsthistoriker und Bauhausförderer seiner Zeit, konstatiert Bill: *„er [Gropius, M.B.] ist im wesentlichen daran schuld, dass schliesslich die amerikanischen stellen uns als sinngemässe fortsetzung des bauhauses anerkannten.“*¹⁰⁰

Im weiteren Verlauf des Briefes vom 2.5.1950 unterrichtet Bill Gropius von der Vorgeschichte des Projektes und schildert den bereits erwähnten organisatorischen Unterschied zwischen HfG und Bauhaus; dass es sich bei der HfG *„nicht um ein*

⁹⁵ Rat der Stadt Ulm, §800 Geschwister-Scholl-Stiftung, Unterstützung ihrer Pläne zur Errichtung eines Forschungsinstitutes für Produktform und einer Hochschule für Gestaltung. Protokoll der Sitzung der Hauptabteilung des Gemeinderates. 24.7.1951, stu, b 005/5, Bd. 369, Fiche 10, S.69.

⁹⁶ Max Bill, Brief an Walter Gropius, 2.5.1950, BHA, Mappe: Walter Gropius, Schriftwechsel Max Bill- Walter Gropius, Konkordanz 68/1-18: im Busch-Reisiger Museum, Gropius Papers I, Korrespondenz Bill, Nr. 464.

⁹⁷ Ebd.

⁹⁸ Ebd.

⁹⁹ Max Bill, Brief an Walter Gropius, 15.4.1952, BHA, Schriftwechsel Max Bill-Walter Gropius.

¹⁰⁰ Max Bill, Brief an Siegfried Giedion, 27.8.1954, BHA, Mappe: Max Bill 10.

*staatliches Unternehmen*¹⁰¹ handelt. In seinem Antwortschreiben gesteht Gropius, dass „*ihm der Name Inge Scholl unbekannt*“¹⁰² sei, ihn interessiere aber, ob sie politisch oder künstlerisch sei: das deutet bereits an, worin Gropius ein zentrales Problem des Ulmer Vorhabens sieht: Er hat offenbar Zweifel, dass es möglich sei, unter einem Dach gleichzeitig eine Schule für Methodologie in Politik und künstlerischer Gestaltung aufzubauen. Die Menschen, die sich mit diesen beiden Gebieten beschäftigen, sind in ihrer Art außerordentlich verschieden. Es werde „ein Kampf entstehen, wer die Führung hat, der Lehrer in Politik oder der Lehrer in Kunst.“¹⁰³ Diese Aussage fußt wahrscheinlich auf Gropius' historischer Erfahrung, dass es bei einer allzu starken politischen Ausrichtung des Bauhaus nicht nur zu internen Spannungen gekommen ist – wie z.B. während des Direktorats Hannes Meyer; zugleich hat eine Politisierung des Bauhaus den – latent immer vorhandenen – Angriffen von außen Nahrung gegeben. So kommt Gropius zu dem Schluss: „*Die Führung muss meiner Ansicht nach klar und eindeutig in der Richtung des Hauptgebietes laufen, während der Einfluss einer Lehre für demokratische Haltung an der Peripherie des Institutes eingeschlossen werden kann.*“ Je mehr er sich mit dieser Frage beschäftigte, desto mehr gewinne er den Eindruck, dass die Initiative von politischem Interesse rühre und nicht von künstlerischer Gestaltung. Er glaube nicht, dass es richtig sei, wenn die letztere nur als Anhängsel aufgebaut würde: „*Die Entwicklung künstlerischer Gestaltung muss vollkommen frei sei. Politik, Presse, Publizität sind ihr unterzuordnen, nicht umgekehrt. Politik kann niemals Direktive für künstlerische Gestaltung geben.*“¹⁰⁴

Interessant an Gropius' Bedenken ist die Tatsache, dass sie neben geradezu prophetischen Zügen vor allem eines zeigen: die HfG möchte beides, politisch und künstlerisch bilden, und nur in dieser Verbindung bekommt sie die Chance der finanziellen Unterstützung. Gerade darin sieht René Spitz die entscheidende Fehleinschätzung, die letzten Endes zum Scheitern in Ulm führt: „*Das, was ich aus der Analyse als Denkfehler, als Ursache für das Scheitern der HfG bezeichne, ist das unzulässige Vermischen von gestalterischen und gesellschaftspolitischen Vorstel-*

¹⁰¹ Max Bill, Brief an Walter Gropius, 2.5.1950.

¹⁰² Walter Gropius, Brief an Max Bill, 28.5.1950, BHA, Mappe: Walter Gropius, Schriftwechsel Max Bill- Walter Gropius 45-70.

¹⁰³ Ebd.

¹⁰⁴ Ebd.

lungen und Ansprüchen.“¹⁰⁵ Die Kunst braucht jedoch die Politik, um für die Amerikaner im Rahmen der re-education finanzwürdig zu erscheinen. Nur in der Verbindung Scholl-Bill hat die HfG eine Chance, wobei Bill die künstlerische Kompetenz und Inge Scholl den moralischen Kredit mitbringt.

In der Frage ‚Primat der Kunst‘ oder ‚Primat der Politik?‘ stimmt Max Bill mit Gropius weitgehend überein, auch er glaubt nicht wirklich an eine glückliche und schon gar nicht an eine gleichwertige Verbindung von Politik und Kunst: Er habe der Abteilung politische Methode keine große Beachtung geschenkt, weil er überzeugt sei, dass sie in der „*versenkung verschwinden*“ werde, bevor sie überhaupt da sei.¹⁰⁶ Gleichzeitig macht er aber auch deutlich, wofür dieses Fach wichtig ist: „*nun hängen aber die amerikanischen stellen an dieser politischen schulung.*“ Max Bill gibt sich pragmatisch. Und doch sieht er Gestaltungsfragen in gewisser Hinsicht als Spiegel der Politik, wenn er sagt, „*dass eben die gestaltung der ausdruck der politik sei und eminent wichtig auch in politischer hinsicht.*“¹⁰⁷ Dahinter verbirgt sich ein fast schon missionarischer Gedanke von gesellschaftspolitischer Bedeutung, der für die Moderne zwischen Werkbund und Bauhaus typisch ist: durch die Gestaltung der Umwelt soll das Leben neu geordnet werden. Diese utopische Haltung, durch gestalterisches Handeln politisch wirksam zu werden, eint Gropius und Bill und grenzt sie von Inge Scholl und Otl Aicher ab. Während Gropius und Bill die Gestaltung an die Spitze stellen, ist es bei Scholl und Aicher gerade umgekehrt; sie wollen die pädagogische Methode der Bauhaus-Vorlehre mit gesellschaftspolitischen Inhalten verknüpfen. Gleichwohl taucht ein solch avantgardistisches Kunstverständnis in der Konzeption der Schule nicht auf: „*In den Programmen der HfG fehlen von Anfang an alle Versprechungen dieser Art. Die Ulmer Hochschule verstand sich zumindest in der Anfangsphase (1953-1957) nicht mehr als ästhetische Vorhut, die das jenseits der Gestaltung liegende Territorium der Lebenswelt zu besetzen trachtete.*“¹⁰⁸ Die Beantwortung der Frage, welcher Platz der Politik in Ulm zugewiesen wird, ergibt sich für Bill durch die personelle Zusammensetzung des Lehrkörpers. Aufgrund des hohen Prestiges, das Inge Scholl bei den amerikanischen Behörden genießt - in seiner Bostoner Rede im Jahr 1950

¹⁰⁵ René Spitz, Stuttgart/London 2002, S. 421.

¹⁰⁶ Max Bill, Brief an Walter Gropius, 1.6.1950, BHA, Schriftwechsel Max Bill- Walter Gropius.

¹⁰⁷ Ebd.

¹⁰⁸ Hans Frei, S. 136.

hat Hochkommissar McCloy ausdrücklich von ihr als eine der positivsten Kräfte in Deutschland gesprochen - werde „*inge scholl die leitung also ‚moralisch‘ haben*“, während im Hintergrund Max Bill und ihm Gleichgesinnte die Fäden zögen.¹⁰⁹ Auch Gropius wünscht sich Bill als Rektor der HfG: „*I hope that you will be able to secure your leadership for the new institute in Ulm*“¹¹⁰.

Schon in der frühen Formierungsphase der HfG lassen sich zwei voneinander grundsätzlich verschiedene Stoßrichtungen der Konzeption feststellen: auf der einen Seite stehen die Ideengeber für das Projekt Ulm, die ihre Galionsfigur in Inge Scholl haben und politisch motiviert sind. Die andere Seite ist maßgeblich geprägt von Max Bill und beschreibt die künstlerische Seite in Ulm. So liegt Walter Gropius aus dem fernen USA durchaus richtig, wenn er in einem Brief an Max Bill schreibt: „*it almost looks to me as though there are two parties wrestling with each other, one under Inge Scholl and the other under you.*“¹¹¹ Beschwichtigend erklärt Bill am 16.3.1951: „*es bestehen heute absolut keine zwei tendenzen mehr, und wenn sie je bestanden, so wegen der unerfahrenheit der ulmer intitianten, aber nie im grundsätzlichen.*“¹¹²

Während die ‚Politiker‘ das Bauhaus mehr als Schlagwort nutzen, ist es den ‚Gestaltern‘ zu verdanken, das Bauhaus nach Ulm gebracht zu haben. Auch wenn das Bauhaus in kulturpolitischen Kontroversen der zwanziger und frühen dreißiger Jahre eine wichtige Rolle gespielt hat, ist es doch eine Kunst-Schule gewesen. Zwar ist diese zeitweise politisiert gewesen, aber zu jeder Zeit hat an ihr das Primat der Gestaltung geherrscht.

Wieviel Einfluss hat Max Bill auf die Ulmer Konzeption tatsächlich? Dazu schreibt er bereits in seinem nächsten Brief an Walter Gropius Folgendes: „*über die entwicklung in ulm kann ich ihnen mitteilen, dass ich heute, nach einer vehementen auseinandersetzung, die führung fast vollständig in der hand habe, und dass ich mit verschiedenen bauhäuslern in kontakt bin, die hinzukommen würden, so dass*

¹⁰⁹ Max Bill, Brief an Walter Gropius, 1.6.1950, BHA, Schriftwechsel Max Bill-Walter Gropius.

¹¹⁰ Walter Gropius, Brief an Max Bill, 1.9.1950, BHA, Schriftwechsel Max Bill-Walter Gropius.

¹¹¹ Walter Gropius, Brief an Max Bill, 13.3.1951, BHA, Schriftwechsel Max Bill-Walter Gropius.

¹¹² Max Bill, Brief an Walter Gropius, 16.3.1951, BHA, Schriftwechsel Max Bill-Walter Gropius.

*eine feste gruppe entstehen wird.*¹¹³ Die Auseinandersetzung setzt sich mit der Frage auseinander, wieviel Einfluss die Politik an der HfG haben soll. Bill schreibt in dieser Frage an Gropius, er habe mit Hilfe der Aussagen aus Walter Gropius vorangegangenen Brief die „*politische methodik*‘ soweit torpediert, dass ‚politik‘ ein allgemeinfach wird, im sinne einer ausbildung im debattieren, im stellungbeziehen zu tagesfragen, also als technik des parlaments, der kommissionsarbeit etc. beherrschen lernen und eine wohlfundierte demokratische gesinnung entwickeln können.“¹¹⁴

Auch wenn Bill die Führung für sich beansprucht, so ist doch klar, dass es für das Renommee und nicht zuletzt für die gute Zusammenarbeit der HfG die ‚richtigen Leute‘ braucht: Darin besteht aus heutiger Sicht die vielleicht größte Leistung von Walter Gropius bei der Gründung des Bauhaus: einerseits renommierte Künstler aus aller Welt nach Weimar zu holen und diese andererseits unter einem Konzept zu vereinen. Bill setzt, wie bereits angedeutet, auf Bauhäusler. Das hat zunächst vermutlich rein praktische Gründe, da er diese noch aus seiner eigenen Bauhaus-Zeit kennt. Zum Zweiten bringen die Bauhäusler noch originäre Bauhaus-Erfahrungen mit und verfügen über eine ähnliche künstlerische Sozialisation: „*meine vorstellung ist die, dass einige wenige da sein müssen, die wissen, was geschah und geschehen soll,*“ schreibt er in einen Werbe-Brief an Walter Peterhans.¹¹⁵ Im Übrigen besitzen Bauhäusler darüber hinaus ein Renommee, das dem Anspruch der HfG als Bauhaus unterstreicht. Die Problematik der Zusammenstellung des Kollegiums beschreibt Bill, als er Gropius über das Gründungstreffen des Deutschen Werkbunds berichtet: *der DWB wurde wieder gegründet und da wurde auch die ulmer sache besprochen. bartnings leitmotiv war: wir sollten wieder etwas wie das bauhaus haben, aber das entscheidende wird sein, ob der leiter davon so gut sein wird wie gropius, und die fähigkeit hat, die richtigen leute zusammenzubringen.*¹¹⁶ Eben jenen Otto Bartning schlägt Max Bill als Mitglied für das Kuratorium als Gegenkandidaten zu dem Kölner Architekten Rudolf Schwarz vor, der einige Zeit später eine heftige Kontroverse auslösen wird, die im Wesentlichen Gropius und den

¹¹³ Max Bill, Brief an Walter Gropius, 17.8.1950, BHA, Schriftwechsel Max Bill-Walter Gropius.

¹¹⁴ Ebd.

¹¹⁵ Max Bill, Brief an Walter Peterhans, 8.1.1955, BHA, HfG-Bestand, Mappe 120.

¹¹⁶ Max Bill, Brief an Walter Gropius, 24.10.1950, BHA, Schriftwechsel Max Bill-Walter Gropius. Otto Bartning war erster Präsident des Bund Deutscher Architekten (BDA) nach dem 2. Weltkrieg.

linken Baufunktionalismus angreift. Schwarz ist einer der prominentesten Vertreter einer konservativen Moderne innerhalb des katholischen Milieus. Um diese „*katholische tendenz*“ einzudämmen, wird Bartning vorgeschlagen. Das katholische Milieu, zu deren Befürwortern auch Inge Scholl und Otl Aicher zählen, lässt sich exemplarisch auch an der frühen Mitgliedschaft des Religionsphilosophen Romano Guardini im Kuratorium der Hochschule ablesen. Bill versucht in seinem Brief, Gropius die Unvereinbarkeit von Kunst und Religion klarzumachen, in dem er ein Beispiel aus der Bauhaus-Geschichte zitiert: „*sie wissen aus ihrer erfahrung am ‚bauhaus‘, dass sich auf die dauer irgendwelche ‚religiöse‘ oder ‚religionsersetzende‘ tendenzen kaum halten, wenn die gegenkräfte stark genug sind.*“¹¹⁷ Offensichtlich spielt er auf Johannes Itten an, der als Anhänger der persischen Mazdaznan-Lehre am frühen Bauhaus zu einem starken Antipoden für Gropius geworden ist. Itten hat nach einigen Richtungskämpfen und im Widerstreit mit Gropius 1923 das Bauhaus verlassen; er ist durch den entschiedenen Funktionalisten László Moholy-Nagy ersetzt worden.

Letzterer ist in den dreißiger Jahren in die USA emigriert und hat dort das so genannte ‚New Bauhaus‘ in Chicago gegründet. Dieses Institut wird mehrmals Thema in der Korrespondenz Bill-Gropius. Bill sieht darin allerdings keinen echten Bauhaus-Nachfolger, sondern eher eine „*mechanisierung des bauhausgedankens [...] als eine wirkliche weiterführung.*“¹¹⁸ Dieses Urteil begründet er damit, dass er den neuen Leiter, Mies van der Rohe als Architekten zwar schätze, seine Erziehungsmethode allerdings für fragwürdig halte. Präziser wird er leider nicht, sondern fügt nur die ebenso lapidare Formulierung hinzu: „*es scheint mir, dass die schöpferischen gegensätzlichkeiten darin etwas zu kurz kommen.*“¹¹⁹ Möglicherweise meint Bill mit ‚schöpferischen Gegensätzlichkeiten‘ den Widerspruch von Zweckerfüllung auf der einen und ästhetischem Anspruch auf der anderen Seite.

Im März des darauf folgenden Jahres scheint Max Bill für die Öffentlichkeit wichtiger zu werden: „*in deutschland ist nun aber die situation so, dass die leute mit dem ‚charme der inge scholl‘ nicht mehr sehr viel anfangen können, sondern sie*

¹¹⁷ Max Bill, Brief an Walter Gropius, 16.3.1951, BHA, Schriftwechsel Max Bill-Walter Gropius.

¹¹⁸ Ebd.

¹¹⁹ Ebd.

wollen mich sehen und sprechen.“¹²⁰ Auch wenn in Bills Ausführung vermutlich eine gehörige Portion Selbstüberschätzung steckt, macht sie eines deutlich: je mehr die Idee der HfG Realität wird, umso wichtiger wird ihr klare inhaltliche Konzeption. Er müsse daher „*öfter auf den plan treten, um besser erklären zu können, dass es sich nicht um ein ‚institut zum gedächtnis der geschwister scholl‘ handelt, sondern um ein unternehmen mit realer zielsetzung.*“¹²¹ Er könne das naturgemäß besser erläutern. Gleichzeitig gesteht er aber, dass die die Kombination aus „*sentimentalität und realität*“¹²² die Basis der Werbung um finanzielle Unterstützung der HfG sei.

Während in der Anfangsphase gerade die moralische Legitimation der Person Inge Scholl die Öffentlichkeit aufhorchen lässt, ist es jetzt der pragmatische Max Bill, der das Programm der Hochschule weitgehend nach seinen eigenen Vorstellungen gestaltet. Das Pendel schlägt also zu diesem Zeitpunkt stärker in Richtung ‚Realität‘ aus. In diesem Zusammenhang muss darauf hingewiesen werden, dass Max Bill die Rückbesinnung auf das Bauhaus nicht als Sentimentalität verstanden wissen wolle, auch wenn das Programm sich immer mehr dem „*bauhaus-programm*“ annähere. Um das zu erreichen, habe er „*noch allerhand aus dem Programm herausmanövriert.*“ Dabei wolle er vor allem „*presse-rundfunk*“ liquidieren. Ein Monat zuvor hat er bereits angekündigt, dass „*manche ‚schlacke‘*“ im Programm politischen Charakter habe und „*in wirklichkeit wegfallen*“¹²³ werde. ‚Sentimental‘ ist dagegen für ihn die allzu starke Rückbesinnung auf die Geschwister Scholl.

Darüber hinaus unterstreicht dieser Brief einmal mehr die Bedeutung, die Walter Gropius, der quasi als amerikanische Stimme aus dem Off seine Meinung äußert, für die Ulmer hat. Max Bill bittet darum, ihn als Sponsor in das in Kürze in Druck gehende Programm schreiben zu dürfen, weil die Namen Gropius und ‚bauhaus‘ hätten in Deutschland „*einen magischen klang*“¹²⁴ hätten.

Mehr und mehr setzt sich in diesem Jahr die Meinung durch, dass in Ulm ein ‚neu-

¹²⁰ Max Bill, Brief an Walter Gropius, 9.3.1951, BHA, Schriftwechsel Max Bill-Walter Gropius.

¹²¹ Max Bill, Brief an Walter Gropius, 16.3.1951, BHA, Schriftwechsel Max Bill-Walter Gropius.

¹²² Ebd.

¹²³ Max Bill, Brief an Walter Gropius, 13.2.1951, BHA, Schriftwechsel Max Bill-Walter Gropius.

¹²⁴ Ebd.

es Bauhaus' entstehen würde, auch bei solchen Leuten, die Inge Scholl sehr viel näher standen als Max Bill, zum Beispiel Hellmuth Becker: „*Fräulein Scholl ist im Begriff, in Ulm die ‚Geschwister-Scholl-Hochschule‘ zu gründen, die die Tradition des alten Dessauer Bauhauses wieder aufnehmen und zusammen mit dem Werkbund in neuer Weise weiterführen soll*“¹²⁵. Keine Rede ist in diesem Brief von der ‚Sentimentalität‘, dass die Hochschule im Gedenken der Geschwister Scholl entstehen soll. Lediglich der obligatorische Hinweis, Inge Scholl sei die „*Schwester der seinerzeit [...] hingerichteten Geschwister Scholl*“, wird hergestellt, ohne allerdings - wie noch zu Beginn der Gründungsgeschichte - die Schule explizit in die Tradition der Weißen Rose zu stellen.¹²⁶

In Verlauf der Jahre lässt sich also beobachten, dass sich die HfG mit dem Eintritt Max Bills kontinuierlich zunehmend auf das Bauhaus beruft. Dieser Prozess führt bis zur der Frage, ob in Ulm nicht auch ein ‚Bauhaus Ulm‘ entstehen sollte. Die Namensgebung wird Ende des Jahres ein zentrales Thema im Briefwechsel zwischen Max Bill und Walter Gropius, wobei letzterer als ‚Erfinder‘ auch die Namensrechte – zumindest moralisch – verwaltet. In dieser Frage wird noch einmal das von Moholy-Nagy gegründete ‚New Bauhaus‘ zum Thema der Korrespondenz. Gropius sagt dazu: „*Against my warning, Moholy used the word Bauhaus for the Institute first because he thought it might help him in this country [USA, M.B.] to have that bridge to the past. However, he soon realized that it would be better for him to go his own way and not to borrow a name.*“¹²⁷ Auf dieses Beispiel verweisend, äußert Gropius zwar grundsätzlich sein Einverständnis für ein ‚Bauhaus Ulm‘, gibt im gleichen Atemzug aber zu bedenken: „*if the right persons leave for this or that reason and the School comes into other hands which do not fit the ideas of the Bauhaus, the name will be misused and come into misreputation.*“¹²⁸ Er rät Bill daher, einen eigenen Namen zu finden, der aber unterstreichen sollte, dass es sich bei Ulm um die Weiterentwicklung der ‚Bauhaus-Idee‘ handelt. Und tatsächlich wird eine sol-

¹²⁵ Hellmut Becker, Brief an Direktor Pirker, 15.5.1951, BHA, HfG-Bestand, Mappe 19, S. 1. Nach René Spitz ist Inge Scholl vermutlich mit Hellmut Becker in Kontakt gekommen, als dieser „1946 den staatssekretär des auswärtigen amtes [...] im sogenannten ‚wilhelmsstraßenprozess‘ verteidigt hatte, einer von mehreren prozessen, die omgus im anschluss an die nürnberg prozesse aller alliierten gegen prominente spitzen aus wirtschaft und politik geführt hatten“, in: René Spitz (wie Anmerkung 2), Stuttgart/London 2002, S. 90.

¹²⁶ Hellmuth Becker, Brief an Direktor Pirker, 15.5.1951.

¹²⁷ Walter Gropius, Brief an Max Bill, 28.11.1951, BHA, Schriftwechsel Max Bill-Walter Gropius.

¹²⁸ Ebd.

che Lösung gefunden, denn als ‚Hochschule für Gestaltung‘ hat sich schon das Dessauer Bauhaus bezeichnet. Das bedeutet aber auch, dass Bill sich nicht auf das frühe Weimarer Bauhaus bezieht, sondern auf das funktionalistische Bauhaus in Dessau, das gemessen an seiner Wirtschaftsbilanz sicherlich das erfolgreichste und wohl auch das rationalste gewesen ist. Zugleich ist es dieses Bauhaus, das Bill aus eigener Erfahrung kennt.

In seinem nächsten Brief bedankt sich Bill höflich für die Übertragung des Namensrechtes und versichert, dass Gropius in seine Handlungen Vertrauen haben könne, weist allerdings einen Vergleich der HfG mit dem ‚New Bauhaus‘ scharf von sich und gibt Gropius zu bedenken: *„es ist tatsächlich etwas anderes, ob man diesen namen in deutschland wieder verwendet oder nach chicago verlegt. zudem war das ein-mann-system moholy doch etwas grundsätzlich anderes als kollektiv-individualität, die sich bauhaus zu bilden vermochte.“*¹²⁹ Dabei scheint sich Bill über die Vieldeutigkeit des Begriffes ‚Bauhaus‘ sehr wohl bewusst zu sein: *„heute ist das bauhaus ein mythos, der nicht ungefährlich ist und den man in jeder beliebigen gleichung eingesetzt findet.“* Er spricht weiterhin davon, dass die Umstrittenheit der Ulmer Hochschule gerade eine Legitimation dafür sei, in einem *„fortgeschrittenen Stadium [...] den namen bauhaus zu benützen.“*¹³⁰ An dieser Stelle wird er selbst zum Mythenbildner, denn selbstverständlich sagt eine öffentliche Kontroverse über eine Institution nicht notwendigerweise etwas über deren Bedeutung für die Gegenwart aus. Knapp drei Jahre später schreibt Bill noch einmal über die Erblast, die das Image der Bauhaus-Nachfolge mit sich bringt: *„die nachteile bestehen darin, dass die zeitgenossen nun nach klee, kandinsky etc. suchen – und die nachfolge nicht sehen.“*¹³¹

Neben Image und Namen der Ulmer Hochschule, also reinen Äußerlichkeiten, geht es Gropius vor allem um einen experimentellen Geist der Institution, bei dem nicht ein einmal eingeschlagener Pfad stur bis zu Ende gegangen wird. Ganz im Gegenteil – ein wesentlicher Charakterzug des Bauhaus bestehe gerade in der inneren Dynamik, die ihren Ursprung im permanenten Suchen nach dem ‚rechten Weg‘

¹²⁹ Max Bill, Brief an Walter Gropius, 15.12.1951, BHA, Schriftwechsel Max Bill-Walter Gropius.

¹³⁰ Ebd.

¹³¹ Max Bill, Brief an Walter Peterhans, 8.1.1955, BHA, HfG-Bestand, Mappe 120.

hat. Gropius beschreibt es folgendermaßen: „*For me, the most important problem is this: that the approach does not become a pattern but keeps an ever-changing research character. That is what I wish also your Institute in Ulm should keep in mind.*“¹³² Einer solchen Haltung müsse dann ein pädagogisches Konzept folgen, in dem der Schüler nicht seinen Lehrer nachahme, sondern seine eigenen schöpferischen Fähigkeiten und künstlerischen Ausdrucksformen finde, wie Gropius in Abgrenzung zu Henry Van der Veldes pädagogischen Vorstellungen im selben Brief offenbart.

Die Korrespondenz Bill-Gropius des kommenden Jahres ist vor allem von einem Thema geprägt: einer Unterredung, die im Frühjahr 1952 beim Hochkommissar McCloy stattfinden soll. Zentrale Quelle bildet daher der Anhang von Bills Brief vom 18.4.1952: McCloy's Fragen und Bills Antworten darauf. Dieses Schriftstück stellt eine Art Vorbereitung auf die geplante Besprechung dar. Gropius solle, wenn er die Möglichkeit habe, sich McCloy gegenüber – möglichst noch vor dem Gespräch – „*in einem Brief äußern*“¹³³ worauf dieser am 23.04.1952 antwortet: „*I have written immediately to McCloy.*“¹³⁴ Dieser Brief sei „*ausserordentlich wirkungsvoll*“ gewesen, wie Bill ohne genauere Präzisierung wenig später dankend vermerkt.¹³⁵

Treffen mit John McCloy

Max Bill hat in dem geplanten Gespräch vor allem eine Intention: er möchte McCloy verständlich machen, dass Kultur und Politik zusammenhängen, was dieser sich nicht vorstellen könne.¹³⁶ Daher spricht er auch in der Beantwortung der Frage, wie die Schüler öffentlichkeitswirksam werden sollen, von den „*kultur-produkten*“ die diese Schüler produzierten. Das öffentliche Interesse führe dazu – so Bills Argumentation –, dass man sich mit den Ideen hinter den Produkten auseinandersetzen müsse.¹³⁷ Diese Erklärungsformel ist ebenfalls Teil der Bauhaus-Idee, denn auch dort hat man versucht, über die materiellen Güter und den ihnen zugrunde lie-

¹³² Walter Gropius, Brief an Max Bill, 31.12.1951, BHA, Schriftwechsel Max Bill-Walter Gropius.

¹³³ Max Bill, Brief an Walter Gropius, 18.4.1952, BHA, Schriftwechsel Max Bill-Walter Gropius.

¹³⁴ Walter Gropius, Brief an Max Bill, 23.4.1952, BHA, Schriftwechsel Max Bill-Walter Gropius.

¹³⁵ Max Bill, Brief an Walter Gropius, 2.5.1952, BHA, Schriftwechsel Max Bill-Walter Gropius.

¹³⁶ Max Bill, Brief an Walter Gropius, 15.4.1952, BHA, Schriftwechsel Max Bill-Walter Gropius.

¹³⁷ Max Bill, Antworten auf 5 Fragen von Mr. McCloy und 4 ergänzende Punkte, Beilage zum Brief an Walter Gropius vom 18.4.1952, BHA, Schriftwechsel Max Bill-Walter Gropius.

genden Ideen auf die Öffentlichkeit zu wirken. Während aber in den zwanziger Jahren die einfache Bevölkerung die Zielgruppe gebildet hat, wolle man in Ulm vor allem Dingen für die „*führenden schichten*“ produzieren. Mit diesem Anspruch schafft sich Ulm einen deutlich elitäreren Anstrich, dem letztlich eine einfache historische Erfahrung zugrunde liegt. Das Bauhaus hat für das Proletariat produzieren wollen und diese Ausrichtung hat ihren Höhepunkt in Hannes Meyers Forderung ‚Volksbedarf statt Luxusbedarf‘ gehabt. Das Dilemma hat nun darin bestanden, dass die ästhetische Ablehnung der Bauhaus-Produkte gerade in der so genannten einfachen Bevölkerung besonders groß gewesen ist. Auf Stahlrohrmöbeln hat man in den Kreisen des linken Bürgertums gesessen. Dieser Trend hat sich bis heute noch verstärkt. Die ursprünglich günstig zu produzierenden Produkte sind längst zu Warenikonen geworden und leisten einem bauhäuslerischen ‚Salonkommunismus‘ starken Vortrieb: man gibt sich avantgardistisch und arbeiterfreundlich, beruft sich auf die linke Bauhaus-Ideologie und grenzt sich gleichzeitig materiell massiv ab. Aus dieser Entwicklung ist es nur folgerichtig, sich als Klientel von vornherein eine Elite auszusuchen. Außerdem steht die allzu starke Beachtung der einfachen Schichten in Fragen der Formgebung und der Kultur latent im Verdacht, aus kommunistischen Gedanken gespeist zu sein, den Bill im Rahmen des Kalten Krieges sicher nicht erwecken möchte: *„der sinn der schule in ulm ist nicht nur, neue leute auszubilden, sondern einer grösseren gruppe von schon tätigen den rücken zu stärken, soweit diese nicht im kommunistischen lager stehen.“*

Die höhere Gesellschaftschicht, für die die HfG geschaffen werden und produzieren solle, müsse kulturell geprägt sein. Sie solle zu verantwortungsvollem Handeln *„zum wohl der gemeinschaft“*¹³⁸ erziehen. Die pädagogische Methode allerdings, mit der eine derartige Gesinnung der Schüler erreicht werden kann, solle sich am Grundkurs des Bauhaus orientieren.¹³⁹ In dieser Frage sieht sich Bill als Anwalt der ‚wahren‘ Bauhaus-Idee, denn dieser Grundkurs würde auf eine *„dekorative weise“*¹⁴⁰ durchgeführt, obwohl er in dieser ‚verfälschten Form‘ in nahezu jeder führenden Kunstschule in der Schweiz, in Holland, England und den USA und nicht zuletzt in Deutschland übernommen worden sei.

¹³⁸ Ebd.

¹³⁹ Ebd.

¹⁴⁰ Ebd.

Bei der Beantwortung der Frage, wie die kleine Schülerzahl von 150 echten Einfluss ausüben könnten, entgegnet Bill, dass es auch am Bauhaus keine höhere Schülerzahl gegeben habe und doch sei ohne das ‚Bauhaus‘ *„heute manche schule ohne die wesentlichen lehrkräfte.“*¹⁴¹ Er vergisst nicht hinzuzufügen, dass die Bauhausleute politisch ungebunden und anti-nazistisch gewesen und viele deshalb umgekommen seien: damit bedient er das Klischee vom antifaschistischen Bauhaus, dass in den fünfziger Jahren üblich ist. Tatsächlich aber wird dieses Bild vom Bauhaus in den 1990er Jahren als Mythos entlarvt.¹⁴² Bill geht sogar so weit, von der in den USA tätigen Bauhausleuten – unter ihnen auch Walter Gropius – von einer *„besonderen Klasse“* zu sprechen, die großen Einfluss habe. Nicht ganz so groß sei der Einfluss derjenigen Bauhäusler, die in Deutschland geblieben seien, was nach Bills Meinung vor allem daran läge, dass *„sie durch die nazizeit paralyisiert waren in einem alter, als sie gerade mit ihrer arbeit hätten beginnen sollen.“*¹⁴³ Wieder kein Wort von den Anpassungsfähigen, die erfolgreich in der NS-Zeit gearbeitet haben. Stattdessen aber das ‚Teilgeständnis‘, dass das ‚Bauhaus‘ seinem Anspruch nach zwar politisch neutral gewesen, aber *„praktisch eine deutliche links-tendenz zutage“*¹⁴⁴ getreten ist. Er tut es sogleich als Zeitphänomen ab. Ein großer Teil habe umgelernt, der andere – in Bills Augen unverbesserliche – Teil sei in Ostdeutschland tätig, allerdings angesichts der dort angestrebten Zustände unter zunehmenden Schwierigkeiten. Die Tatsache, dass sich in Ostdeutschland Bauhäusler für eine *„politische fehlentwicklung“* vereinnahmen lassen, zeigt nach Bills Ansicht den *„mangel im erziehungssystem des alten bauhauses, wo die politische erziehung dem zufall überlassen wurde.“*¹⁴⁵

Inge Scholl, der ebenfalls ein Exemplar von Bills *„Beantwortung der McCloy’schen Fragen“* zugesandt wird, halte zwar manches für *„sehr gut“*, aber *„einige Stellen, vor allem die politischen“* seien *„nicht geeignet formuliert.“*¹⁴⁶ Gleichwohl unter-

¹⁴¹ Ebd.

¹⁴² Vgl. Nerdinger, Winfried (Hg.), *Bauhaus-Moderne im Nationalsozialismus. Zwischen Anbiederung und Verfolgung*, München 1993. Der Sammelband versucht, an Bauhäuslern wie Ernst Neufert und Gerhard Marcks die Verflechtungen zwischen Bauhaus und Nationalsozialismus zu erläutern.

¹⁴³ Max Bill, Antworten auf 5 Fragen von Mr McCloy und 4 ergänzende Punkte, Beilage zum Brief an Walter Gropius vom 18.4.1952, BHA, Schriftwechsel Max Bill-Walter Gropius.

¹⁴⁴ Ebd.

¹⁴⁵ Ebd.

¹⁴⁶ Inge Scholl, Brief an Max Bill, 24.4.,1952, HfG, Akte 556.

stütze sie in der Namensfrage Bills Position, sich „gleich für den Namen Bauhaus zu entschliessen,“¹⁴⁷ erläutert allerdings nicht die Motive, die zu diesem Entschluss geführt haben.

Das persönliche Gespräch beim Hochkommissar hat am 29.4.1952 stattgefunden und sei „sehr gut verlaufen“. McCloy habe beschlossen, zunächst nur die „planung des bauvorhabens [für eigene Gebäude der HfG, M.B.] definitiv zu bewilligen.“¹⁴⁸

Dass McCloy für die Anerkennung der Institution noch etwa einen Monat Zeit haben wolle, somit also die größeren Teil der Gelder noch zurückhalte, hat nach Bills Eindruck seine Ursache in der amerikanischen Innenpolitik; dort stehen zur gleichen Zeit Präsidentschaftswahlen an: „als republikaner wird mccloy in einem kommenden kabinetten eisenhowers eine wichtige rolle spielen. wenn ihn die demokraten jetzt schon angreifen, ist es möglich, dass er aus politischen gründen den sparrappel bekommen könnte und in deutschland kein geld mehr ausgeben möchte.“¹⁴⁹ Die von amerikanischer Seite an dem Gespräch Beteiligten seien jedoch der Auffassung gewesen, „dass, wenn in die vorplanung nun eine beträchtliche summe investiert werde, die grosse summe auch noch kommen werde.“¹⁵⁰

Im Juni 1952 findet die Überreichung des Schecks über die versprochenen 1 Millionen DM durch John McCloy persönlich statt. Die amerikanische Seite hat damit das Ihre getan; dieser Etappensieg im Aufbau der HfG führt allerdings dazu, dass Walter Gropius als amerikanischer Fürsprecher der Ulmer Interessen für Max Bill unwichtiger wird. Das spiegelt sich auch in dem vergleichsweise sporadischen Briefwechsel der Jahre 1953/54 wider. Die oft nur halbseitigen Briefe enthalten nur kurze Sachinformationen wie beispielsweise die Hochzeit Inge Scholls, das Vorangehen der Bauvorhaben der HfG, einen geplanten Europaaufenthalt von Gropius oder sie handeln schlichtweg von kürzlich veröffentlichten Druckschriften von Gropius oder Bill.¹⁵¹ Eine kontinuierliche Diskussion um Ausrichtung und Programm der Hochschule findet darin keinen Niederschlag. Die im Rahmen meiner Fragestellung vielleicht interessanteste Quelle für diesen Zeitraum ist Gropius Brief vom

¹⁴⁷ Ebd.

¹⁴⁸ Max Bill, Brief an Walter Gropius, 2.5.1952, BHA, Schriftwechsel Max Bill-Walter Gropius.

¹⁴⁹ Ebd.

¹⁵⁰ Ebd.

¹⁵¹ Vgl. die Briefe von Bill an Gropius, 7.4.1953, 18.4.1953, 28.4.1953, 11.8.1953, 27.8.1954; außerdem von Gropius an Bill, 14. und 17.4.1953, BHA, Schriftwechsel Max Bill-Walter Gropius.

14.9.1954. Er beschreibt ein Problem, das er schon vom Bauhaus her gekannt hat und das auch für die HfG akut werden könnte. Es ging um den von der Öffentlichkeit aufgebauten Druck, endlich zu zeigen, was an der HfG bzw. am Bauhaus überhaupt vor sich gehe: „I had indicated that I wanted for to work for ten years quietly without showing anything of our activities, but the pressure was so great that we had to go out with an exhibition in 1923 during the worst time of inflation.“¹⁵² Er hofft für Bill, dass er genügend Widerstand leistet, um nicht zu früh Ergebnisse abliefern zu müssen. Diese Hoffnung scheint ihm ernsthaft am Herzen zu liegen, und er wiederholt sie – als Bitte formuliert und diesmal an die Öffentlichkeit gerichtet – noch einmal in seiner Eröffnungsrede der HfG. Mit der bevorstehenden Einweihung der neuen Hochschulgebäude wird auch der Kontakt Bill-Gropius wieder dichter.

2.Oktober 1955: Einweihung der Hochschulgebäude

Gebäude können Träger von Ideen sein: das ist eine der wesentlichen Positionen, die beispielsweise – angewendet auf das Bauhausgebäude in Dessau – zugleich dessen Popularität erklärt; denn mit dem Bauhausgebäude wird die Idee des Funktionalismus konsequent in die Sprache der Architektur übersetzt. Auch die HfG-Gebäude sollen den Plänen und Ideen ihrer Gründer eine baulich adäquate Form geben: „Die Gebäude der Hochschule für Gestaltung stellen die Hülle dar für die zu verwirklichenden pädagogischen Ideen“¹⁵³, schreibt Bill in einem Zeitungsartikel, der am Tage der Eröffnung erscheint. Erst mit diesen Gebäuden, die – in Dessau wie in Ulm – nach den Vorstellungen der jeweiligen Institutsleiter entstanden sind, bekommen ihre Architekturkonzepte eine Form, die die Breitenwirkung von Manifesten, Programmschriften und Exposés – kurz: dem geschriebenen Wort – weit übersteigt.

Aus diesem Grund erhalten die Eröffnungsfeierlichkeiten eine besondere Bedeutung: Obwohl an der HfG ab August 1953 mit dem Unterricht begonnen worden war – allerdings noch recht provisorisch in den Räumen der Volkshochschule – hat

¹⁵² Walter Gropius, Brief an Max Bill, 14.9.1954, BHA, Schriftwechsel Max Bill-Walter Gropius.

¹⁵³ Max Bill: Aufgaben und Ziel der Hochschule für Gestaltung (Sonderbeilage der Schwäbischen Donau-Zeitung zur Eröffnung der Hochschule für Gestaltung), 2.10.1955, BHA, Mappe 419 II: Hochschule für Gestaltung, 8. Druckschriften, Inv.-Nr 12000/23737.

man den Eindruck, erst in den neuen Gebäuden wird aus der HfG ein Gesamtkonzept. In diesem Zusammenhang wird der Vergleich mit dem Dessauer Bauhaus – nicht aber dem Weimarer – offensichtlich, denn nur dort hat es die Einweihung eines eigenen Hochschulgebäudes gegeben, während man in Weimar in Gebäuden des Niederländer Henry Van der Velde gelehrt hat. „*It is now almost thirty years that I was in a similar position just before the opening of the Bauhaus building in Dessau*“¹⁵⁴. Vor dem Hintergrund dieser von Gropius konstatierten historischen Parallele wird der Vergleich Ulm-Weimar obsolet. Im selben Brief schreibt Gropius, dass er besonders an der Beziehung interessiert sei, die die HfG zum Bauhaus habe. Daher fühle er sich geehrt, dabei sein zu dürfen.¹⁵⁵ Zuvor hat Inge Scholl ihm im Einladungsschreiben geschmeichelt: „*Wir haben diese Schule gegründet, um das von Ihnen begonnene Werk fortzusetzen und es vor modischen Strömungen zu schützen.*“¹⁵⁶ Das klingt nach musealer Konservierung einer über dreißigjährigen Idee: das kann freilich nur hofierend gemeint sein und hat mit den inhaltlichen Konzeption wenig zu tun, denn spätestens mit der „*Kollision am Eröffnungstag*“¹⁵⁷ – wie Hans Frei den teilweise diametralen Widerspruch der Reden von Bill und Gropius nennt – zeigen sich die großen Unterschiede zwischen Original und seiner Ulmer Interpretation.

Viel Organisatorisches kennzeichnet auch den Briefwechsel mit Gropius im Jahr 1955, was ein weiteres Mal beweist: Die grobe Linie und das dazugehörige Personal sind zu diesem Zeitpunkt für Ulm gefunden. Es wird eingeladen und telegraphiert, es gibt jedoch kaum Austausch über Wesen und Charakter von HfG und Bauhaus.

Den möglichen Titel seiner Eröffnungsrede gibt Gropius im Brief vom 1.8.1955 bekannt: „*The Need Of The Artist in A Democracy*“¹⁵⁸ Darin solle es – so Gropius weiter – um den Gegensatz zwischen Logik und Magie gehen. Mehr könne er dazu noch nicht sagen. Die Balance zwischen diesen Polen zu halten, das ist Gropius am Bauhaus exzellent gelungen und dies ganz im Gegensatz zu seinem Nachfolger

¹⁵⁴ Walter Gropius, Brief an Max Bill, 17.6.1955, BHA, Schriftwechsel Max Bill-Walter Gropius.

¹⁵⁵ Ebd.

¹⁵⁶ Inge Aicher-Scholl (Geschwister-Scholl Stiftung), Brief an Walter Gropius, 11.6.1955, HfG, unverzeichnete Akte.

¹⁵⁷ Hans Frei, S.124.

¹⁵⁸ Walter Gropius, Brief an Max Bill, 1.8.1955, BHA, Schriftwechsel Max Bill-Walter Gropius.

Hannes Meyer, der die Ausrichtung aufs Äußerste an der Logik orientiert hat und damit gescheitert ist.

Die Kunst und mit ihr das Magische und Unerklärliche haben immer einen Anteil am Schöpferischen und Unberechenbaren: Ästhetik ist nicht berechenbar¹⁵⁹. Diese Position vertritt Gropius vehement in seiner tatsächlich gehaltenen Rede zur Eröffnung der neuen Hochschulgebäude. Er spricht von der Balance „zwischen dem Seelisch-Traumhaften und dem Geistig-Logischen“¹⁶⁰. Diese Balance könne vor allen Dingen durch das Arbeiten im Team geleistet werden, eine Forderung, die wohl auch als Selbstoffenbarung verstanden werden kann. Annemarie Jaeggi kommt in diesem Zusammenhang in ihrer scharfsinnigen Analyse der Gropiusschen Arbeitsmethode zu dem Ergebnis: „das Handicap des totalen zeichnerischen Unvermögens zwang Gropius zu einer diskursiven Arbeitsmethode“¹⁶¹, wobei er sich „allein die schöpferische Idee“¹⁶² zugesprochen hat. Unabhängig davon, mit welcher Motivation Gropius von ‚Teamwork‘ spricht, in dieser Prämisse liegt eine der wenigen Gemeinsamkeiten zwischen seiner und der Rede Max Bills. Gleichwohl darf diese Forderung nach Teamarbeit nicht überbewertet werden: Sie ist nicht allein bauhaus-typisch, sondern ein allgemein reformpädagogischer Anspruch, der zudem im Trend der Zeit liegt.

Auch wenn Gropius sich noch so sehr bemüht, anhand von Äußerlichkeiten eine Parallele zur Eröffnung des Dessauer Bauhaus-Gebäudes zu konstruieren¹⁶³, bleibt diese Konstruktion nicht nachvollziehbar und lebloses Skelett, vermag er sie doch nicht mit Inhalten zu füllen. Auch die Betonung der „Bedeutung des Magischen gegenüber dem Logischen“¹⁶⁴ hat mit dem Bauhaus wenig, mit der HfG indes fast nichts zu tun. Stattdessen kann man Gropius Rede auch als eine Rechtfertigung für den Funktionalismus lesen, insbesondere wenn man die Architekturdebatte zwi-

¹⁵⁹ Knuth Hornbogen, Selektiver Jubel. Die Wiederkehr der Gründung der HfG Ulm, in: design report, 11/2003, S.78f. Darin schreibt Hornbogen: „Ach, könnte Ästhetik doch berechnet werden. Gäbe es nur eine Formel, die uns beweist, was zu gleichen Teilen gut, schön und hilfreich ist. [...] Es gibt sie, nur analysiert sie keine Ästhetik, sondern den Streit darum.“, S. 78.

¹⁶⁰ Walter Gropius, Zur Eröffnung der neuen Gebäude der ‚Hochschule für Gestaltung‘ Ulm, Sept. 1955, Mappe 26, Inv.-Nr. 12000/1596-99, S.4.

¹⁶¹ Annemarie Jaeggi, Die plastische Kraft des Wortes: Entwerfen im Gespräch. Zur Arbeitsmethode von Walter Gropius, in: Archithese 4/1995, S.12.

¹⁶² Ebd., S.13.

¹⁶³ Walter Gropius, Zur Eröffnung, S.1.

¹⁶⁴ Ebd.

schen Walter Gropius und Rudolf Schwarz im Hinterkopf hat, die für vergleichsweise viel Aufsehen sorgt und deren Beginn erst zwei Jahre zurückliegt. Darin kritisiert Schwarz das Menschenbild der Funktionalisten aufs Heftigste und exemplarisch hebt er Gropius als berühmtesten Vertreter hervor: das Intuitive, Magische, was den Menschen auszeichne, fehle in der Architektur der Funktionalisten. Sie bauten gewissermaßen am Menschen vorbei.¹⁶⁵ Als Stellungnahme zu diesem Vorwurf kann man daher auch das folgende Zitat aus Gropius Eröffnungsrede verstehen: *„Nicht nur im Bauhaus, sondern während meines ganzen Lebens habe ich mich persönlich gegen den Vorwurf einseitigen Rationalismus’ wehren müssen. Sollte nicht allein die Wahl meiner Mitarbeiter am Bauhaus und ihre intuitiven Künstlerqualitäten mich vor dieser Missdeutung bewahrt haben?“*¹⁶⁶ Gropius engagiert sich in seiner Rede für den Künstler, der – wie er sagt – im Zeitalter der Wissenschaften fast vergessen worden sei. Auf dieser Basis habe Deutschland *„die grosse, kulturelle Chance, in echter Abfolge seiner eigenen Geschichte, bewusst wieder die Bedeutung des Magischen gegenüber dem Logischen unserer Zeit zu betonen, d.h. den Künstler wieder zu legitimieren und in den modernen Produktionsprozess leitend einzubauen.“*¹⁶⁷ Wurde eine solche Legitimation des Künstlers überhaupt am Bauhaus hinreichend geleistet? Die Studierenden hatten nicht eine handwerkliche oder künstlerische Ausbildung, sondern eine echte und gleichwertige Doppelqualifikation. Diese Forderung, die Gropius im Kontext seiner Rede vielleicht am deutlichsten als ‚Vater des Bauhaus-Gedankens‘ charakterisiert, macht ihn zum wichtigsten Repräsentanten der HfG, aber gleichzeitig zum Antipoden ihres ersten Rektors. Der Kernsatz in Max Bills Rede lautet wie folgt: *„die gesamte tätigkeit an der hochschule ist darauf gerichtet, am aufbau einer neuen kultur mitzuarbeiten, mit dem ziel, eine mit unserem technischen zeitalter übereinstimmende lebensform schaffen zu helfen.“*¹⁶⁸ Dieses Experiment solle in *„echt wissenschaftlicher weise“*¹⁶⁹ von statten gehen. Vom Künstler hingegen ist nicht ein einziges Mal die Rede. Im Jahre 1952 ist Bill noch entschieden der

¹⁶⁵ Ulrich Conrads (Hg.): Die Bauhaus-Debatte 1953: Dokumente einer verdrängten Kontroverse (Bauwelt-Fundamente; 100), Braunschweig 1994. Genaueres zu Verlauf und Analyse siehe im gleichnamigen Kapitel dieser Arbeit.

¹⁶⁶ Walter Gropius, Zur Eröffnung der neuen Gebäude der ‚Hochschule für Gestaltung‘ Ulm, Sept. 1955, Mappe 26, Inv.-Nr. 12000/1596-99, S.3.

¹⁶⁷ Ebd., S.1.

¹⁶⁸ Max Bill, Rede von Max Bill anlässlich der Eröffnung der Hochschule für Gestaltung am 2. Oktober 1955, S.6.

¹⁶⁹ Ebd.

Meinung, dass der „freien Kunst das Primat innerhalb der Gestaltung“¹⁷⁰ zukommen solle. Was allerdings beide Redner gemein haben, ist die Erkenntnis, dass es zu einem Missverhältnis von kultureller und technischer Entwicklung zu Lasten der Ersteren gekommen sei. Während Gropius auf diese Erkenntnis mit der Forderung nach Aufwertung des genialischen Künstlers argumentiert, zeichnet Bill genau das gegensätzliche Bild vom Ultra-Rationalismus, für das der Funktionalismus gerade angeklagt wird. Diese Geisteshaltung wird auch in der Gestaltung des Gebäudekomplexes der HfG deutlich, die nach Hans Frei schon eher der ADGB-Bundesschule von Hannes Meyer ähnelt als dem Bauhaus-Gebäude.¹⁷¹ Und tatsächlich hat die wissenschaftliche Methode am Bauhaus nie wieder eine so große Bedeutung wie unter dem Direktorat Meyer. Die vielfach unterstellte pragmatische Grundhaltung Bills zog sich durch seine gesamte Rede. Der zeitgenössische Zuhörer muss den Eindruck gewonnen haben, dass nicht der Gründungsidealismus einer richtungweisenden Schule ihn nach Ulm gelockt hat, sondern der Glaube an die gesicherte wirtschaftliche Entwicklung Deutschlands. Die hält er immerhin für so wichtig, dass er gleich eine ganze Seite darüber ‚philosophiert‘. An dieser Stelle tritt die verkürzte und einseitige Vorstellung Bills hervor, dass letztlich die wirtschaftliche Fehlentwicklung Deutschlands den Nährboden für das politische Desaster gebildet habe.¹⁷²

Die eher knapp gehaltene Rede von Inge Aicher-Scholl dürfte in Inhalt und Charakter den Erwartungen des Publikums erfüllt haben: *„Ich glaube, wird haben Ihre [Gropius' Bauhaus-] Idee heute heimgeholt nach Deutschland.“*¹⁷³ Dabei entspreche es dem Geiste der Institution, die Zukunft und weniger die Vergangenheit zu betrachten. Ansonsten ist Aicher-Scholls Rede vor allem eine Dankesrede an diejenigen, die das ‚Experiment Ulm‘ ermöglichen, allen voran John McCloy, der allerdings nicht persönlich anwesend sein kann.

In allen drei Reden ist der Bezug zum historischen Bauhaus vergleichsweise

¹⁷⁰ Max Bill, Erste öffentliche Präsentation der Hochschule für Gestaltung, 1952, in: Hans Frei, S.276-280.

¹⁷¹ Hans Frei, S.120.

¹⁷² Max Bill, Rede von Max Bill anlässlich der Eröffnung der Hochschule für Gestaltung am 2. Oktober 1955, S.2.

¹⁷³ Inge Aicher-Scholl, Ansprache zur Einweihung der HfG-Gebäude, 2.10.1955, HfG, unverzeichnete Akte.

schwach. Bei Gropius ist es so zu erklären; er ist trotz des hochfrequenten Briefwechsels mit Bill relativ schlecht über die wirklichen Ziele und Vorstellungen der HfG informiert. Das ist auch der Grund, warum er derart am Konzept bzw. Programm der Hochschule vorbeireden konnte. Er hat die Wichtigkeit des Künstlers an einer Schule gefordert, an der Kunst zum Schimpfwort avancierte und man stattdessen von ‚Entkunstung‘ spricht¹⁷⁴. Dieser Widerspruch zwischen Bill und Gropius, der auch einer zwischen dem Bauhaus (Gropiusscher Prägung) und der HfG (Billscher Prägung) ist, wird in dem Briefwechsel thematisiert, der sich an die Eröffnungsfeierlichkeiten anschließt: *„besonders schlaue fanden heraus, dass ihre und unsere philosophie nicht genau die gleiche sei, und das es weder ihnen ganz wohl bei uns gewesen sei, noch unseren studierenden ganz wohl bei dem, was sie sagten, da dieses zu einem teil im widerspruch steht zu dem, was wir hier vertreten.“*¹⁷⁵ Er solle nicht so viel darauf geben, was diese selbsternannten Kritiker äußern, beschwichtigt ihn Gropius in seiner Antwort.¹⁷⁶ Er glaubt scheinbar nicht daran, dass eine Idee erst theoretisch erarbeitet wird, um dann eins-zu-eins in die Praxis umgesetzt zu werden. Es müsse sich vielmehr im Widerstreit der Persönlichkeiten der Lehranstalt erst ein Weg herauschälen: *„Regarding the spirit of your School, I am absolutely aware that each personality has another way and another interpretation.“*¹⁷⁷ Das sei jedenfalls am Bauhaus so gewesen, und tatsächlich sind die ersten Jahre von großer institutioneller Offenheit geprägt, die den einzelnen Persönlichkeiten große künstlerische und vor allem pädagogische Freiheiten einräumen. Es wäre einer weitergehenden Analyse wert zu überprüfen, ob auch an der HfG eine vergleichbare Freiheit besteht, oder ob unter Max Bill wesentlich dogmatischer das theoretische Konzept in die Hochschulpraxis umgesetzt wird. Falls diese institutionelle Offenheit tatsächlich besteht, liegt darin wahrscheinlich die einzige Gemeinsamkeit der HfG zum Weimarer Bauhaus.

¹⁷⁴ Vgl. Max Bill, Bei uns kann man kein Maler werden... Gedanken zu einer Hochschule für Gestaltung, in: Die Neue Zeitung, München, 11.9.1951.

¹⁷⁵ Max Bill, Brief an Walter Gropius, 25.10.1955, BHA, Schriftwechsel Max Bill-Walter Gropius.

¹⁷⁶ Walter Gropius, Brief an Max Bill, 31.10.1955, BHA, Schriftwechsel Max Bill-Walter Gropius.

¹⁷⁷ Ebd.

Schlussbemerkung

Der Verweis auf das Bauhaus dient als Vehikel zum antifaschistischen Bekenntnis bei gleichzeitiger nationaler Identifikation. Auf diese Weise wird die Vokabel ‚Bauhaus‘ auch in Ulm ‚benutzt‘. Dabei räumt Inge Aicher-Scholl ein, dass die Forderung, die Tradition des Dessauer Bauhaus zu beleben, „in vielen Gesprächen mit Ausländern hinzukam.“¹⁷⁸ Diese Schlussfolgerung ist weder neu noch innovativ, zeigt aber, dass in Ulm nur deshalb ein Bauhaus entstehen kann, weil die HfG kein allein bundesdeutsches Unternehmen ist, sondern sich das Label ‚Bauhaus‘ im Werben um (amerikanische) Sponsoren als besonders überzeugend herausstellt.

Es wird außerdem deutlich, dass die Bewertung des Bauhaus einer einfachen Erkenntnis folgt: ‚Der Prophet gilt nichts im eigenen Lande‘: Durch die Schließung des Bauhaus durch Nationalsozialisten sind die Bauhäusler und mit ihnen die Bauhaus-Idee in alle Erdteile verstreut worden. Darüber hinaus ermöglicht die Schließung der Institution nun die Etablierung des Mythos vom antifaschistischen Bauhaus. In dieser Konnotation erhält der Begriff Bauhaus Einzug in Ulm. So gesehen hat auch die Geschichte der HfG ihren Anteil an der Mythisierung des antifaschistischen Bauhaus. Dabei hätte es zumindest Bill besser wissen müssen: die anpassungsfähigen Bauhäusler werden entweder verschwiegen – wie im Falle der Bauhäusler unter NS-Regie – oder Bill stellt sie als nicht lernbereite Ausnahmeerscheinungen dar – dies trifft insbesondere auf die in der SBZ/DDR tätigen Bauhäusler zu.

Besonders in den Jahren 1952 und 1955 wird die HfG besonders stark mit dem Bauhaus in Verbindung gebracht:

1. 1952 ist das Jahr, in dem die Amerikaner ihre Spendenzusage über 1 Millionen DM eingelöst haben. Aus diesem Grund müssen sie (John McCloy) von der Richtigkeit des Unternehmens noch einmal überzeugt werden und dazu bedarf es auch eines inhaltlichen Konzepts. Wie ich zeigen konnte, ist die ‚Achse Bill-Gropius‘ für

¹⁷⁸ Jutta Rudershausen, Ulms Hochschule für Gestaltung fertiggestellt, in: Schwarzwälder Bote, undatiert, BHA, Mappe 419 II: Hochschule für Gestaltung, 8. Druckschriften, Inv.-Nr 12000/23734.

die Konzeption von entscheidender Bedeutung, denn Gropius ist der wichtigste und wohl einflussreichste Leumund bei der Überzeugungsarbeit der Amerikaner.

2. Mit der Eröffnung des HfG-Gebäudekomplexes veranschaulicht die HfG ihre Gestaltungsprinzipien in baulich fassbarer Form und wird so einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich. Hier wird, verstärkt durch Gropius Eröffnungsrede, eine Kontinuität zum Bauhaus hergestellt, wobei die Parallelen vielfach oberflächlicher Natur sind. Der Gegensatz der Eröffnungsreden von Bill und Gropius zeigt aber auch, dass selbst unter Bauhäuslern nicht zweifelsfrei geklärt war, was unter ‚Bauhaus‘ eigentlich zu verstehen sei. An dieser Kollision zweier Gestaltungstheorien lässt sich ablesen, dass die Popularität gerade erst durch die Elastizität des Begriffs ‚Bauhaus‘ möglich wird. Die Leistungsfähigkeit solcher Schlagworten liegt darin begründet, dass sie vieles, aber nichts Konkretes bezeichnen. Bill ist das sicherlich nicht anzulasten. Nach meinen Recherchen nimmt er den Anspruch der Bauhaus-Nachfolge durchaus ernst, möchte aber eine zeitgemäße Interpretation liefern. Das Missverständnis liegt in der zeitgemäßen Interpretation. Unter diesen Umständen kann der Widerspruch zwischen Bill und Gropius auch als Generationenkonflikt gesehen werden.

3. Abgesehen von den Jahren 1952 und 1955 lässt sich im Umgang der HfG mit dem Bauhaus folgender Trend beobachten: Solange das Unternehmen Ulm noch nicht gesichert scheint, das Geld noch nicht bewilligt ist und die Gebäude nicht errichtet sind, bietet das Bauhaus nicht nur ein wirksames Mittel, um für die Pläne zu werben, sondern ist zugleich hoffnungsvoller kulturpolitischer Orientierungspunkt. Je konkreter die Planung und Durchführung der HfG wird, umso stärker bildet sich ein Selbstbewusstsein heraus, nicht nur Fortführung, sondern etwas prinzipiell Neues gegenüber dem Bauhaus zu sein.

Der Mythos von der HfG als dem ‚neuen Bauhaus‘ wird vor allem von den Ulmer Protagonisten und deren unmittelbaren Umfeld genährt. Genauere und objektivere Analysen Unbeteiligter kommen zur Erkenntnis, dass es sich bei der Zuschreibung ‚neues Bauhaus‘ um einen Etikettenschwindel handelt; das betrifft sowohl das Konzept als auch die pädagogische Methode: *„Die Grundlehre der Ulmer Hochschule scheint vielen eine Fortsetzung der pädagogischen Praxis des Bauhaus-*

Vorkurses zu sein. Sie ist jedoch etwas davon so verschiedenes, dass die Unterscheidung von Bauhaus und Hochschule für Gestaltung an dieser Stelle deutlich wird.¹⁷⁹ Die HfG ist zwar näher am ‚Bauhaus‘ als jede andere deutsche Kunstschule, aber keinesfalls so kongruent mit diesem, wie der Mythos HfG es will. Von den ersten Plänen bis zur Einweihung der hochschuleigenen Gebäude erfährt die HfG eine Evolution von einer politischen Schule zu einer Gestaltungsschule mit politischer Fundierung. Rückblickend stellt man fest, dass diese Symbiose aus Politik und Gestaltung, moralischer Integrität und Ästhetik letztlich der Garant für die finanzielle Unterstützung ist.

Abschließend und mit Blick auf das folgende Kapitel kann der bereits 1955 geäußerte Ratschlag bestätigt werden, mit der Berufung der HfG auf die Bauhaus-Tradition vorsichtig zu sein, „*schon um nicht den Kunstakademien Unrecht zu tun, die inzwischen auf ihre Weise dies Erbe verwertet haben.*“¹⁸⁰ Der Exklusivanspruch Ulms wird durch die ständige Selbstbehauptung auch nicht glaubwürdiger. Ulm bleibt eine von vielen Interpretationen des Bauhaus, wenn auch die durch Gropius und Bill am besten legitimierte.

¹⁷⁹ Bernd Rübenach, Der rechte Winkel von Ulm. Ein Bericht der Hochschule für Gestaltung 1958/59, hrsg. von Bernd Meurer, Darmstadt 1987.S. 6.

¹⁸⁰ Paula Anderson, Vermittler zwischen Zivilisation und Kultur. Zur Eröffnung der Hochschule für Gestaltung, in: Faz, 4.10.1955, S. 8.

Standort Kassel: Chance für ein neues Bauhaus

Im vorangegangenen Kapitel habe ich aufgezeigt, dass die Selbstetikettierung der Ulmer Kunstschule als Bauhaus-Nachfolger einer Image-Kampagne gleicht, die im Kontext des Kalten Krieges von amerikanischer Seite kulturpolitisch gewünscht und gefördert wird. In diesem Kapitel soll nun untersucht werden, was an einem Hochschulstandort geschieht, der kulturpolitisch keine große Bedeutung für die von den Besatzern geförderte bundesdeutsche Westintegration hat. Deshalb können in Kassel Kunstschulkonzepte entwickelt werden, die weitgehend unabhängig von der weltpolitischen Konstellation des Kalten Krieges sind. Der Analyse des expliziten Bauhausbezugs Ulms folgt somit die implizite Bezugnahme zweier Kasseler Kunstschulen. Implizit deshalb, weil ohne Nennung des Namens Bauhaus einige Er rungenschaften, vorwiegend pädagogische, vom Bauhaus übernommen wurden. Es gibt gute Gründe, die dafür sprechen, eine solche Analyse am Beispiel Kassels vorzunehmen:

1. In Kassel existieren kurz nach dem Krieg zwei Kunstschulen nebeneinander: zum einen die Werkkunstschule (WKS), die wie in anderen Städten auch, aus den Kunstgewerbeschulen der zwanziger Jahre hervorgeht. Zum anderen wird in Kassel 1947 die 1932 geschlossene Kunstakademie neu eröffnet. In Weimar ist die Gründung des Bauhaus durch Fusion dieser beiden Varianten künstlerischer Ausbildungsstätten entstanden. Die Zusammenlegung hat die pädagogische Angleichung von Kunstgewerbeschule und Kunstakademie zur Folge. Von dieser Warte aus wäre am Standort Kassel durch Zusammenlegung der parallel existierenden Kunstschulen die Neugründung einer am Bauhaus orientierten Schule für Gestaltung möglich gewesen. Dieser Verdacht hat sich bereits im Anfangsstadium meiner Recherchen bestätigt; man denkt in Kassel tatsächlich an eine solche Fusion.

2. Ein weiterer Grund, die Thematik am Beispiel Kassels zu untersuchen, ist die Tatsache, dass die (kunst-)historische Forschung dieses Thema fast völlig vernachlässigt hat. Das hat zum Teil mit der etwas komplizierten Quellenlage zu tun: Da Kassel kein eigenes Hochschularchiv besitzt, können die Akten nur im Hessischen Staatsarchiv in Marburg eingesehen werden. Dorthin müssen sie allerdings erst be-

stellt werden, denn tatsächlich liegt der Aktenbestand in einem Außenmagazin in Kassel. Dieser Umstand hat zur Folge, dass es einer vergleichsweise langen Vorlaufzeit bedarf, die Akten einzusehen.¹⁸¹

3. Zu guter Letzt sprechen auch persönliche Gründe dafür, den indirekten Einfluss der Bauhaus-Pädagogik auf die westdeutsche Künstlerausbildung am Beispiel Kassels durchzuführen, denn ohne Weiteres hätten einige Aspekte, zumindest was die WKS betrifft, auch andernorts aufgezeigt werden können. Der Verfasser wohnt jedoch in Kassel und ist von daher auch lebensgeschichtlich motiviert. Im Übrigen leistete sich neben Kassel nur noch Stuttgart ein Nebeneinander von Kunstakademie und WKS.

Die bereits erwähnte spärliche Forschungslage ist im Wesentlichen durch zwei Veröffentlichungen gekennzeichnet:

1. Die Nachkriegsgeschichte der Kunsthochschule Kassel ist Thema einer unveröffentlichten Magisterarbeit von Andrea Wüstenhagen, die 1991 fertig gestellt wurde. Darin findet sich aber kaum ein Hinweis, der auf eine Beziehung der Schule zum Bauhaus schließen lässt und von daher für mein Thema von Interesse wäre.
2. Christian Grohn greift das Thema allerdings in seiner Dissertation auf, die sich mit der Rezeption der ‚Bauhaus-Idee‘ an künstlerischen Ausbildungsstätten in Nachkriegsdeutschland beschäftigt. Vor dem Hintergrund dieses nahezu jungfräulichen Forschungsstandes betritt das folgende Kapitel Neuland und ist ein erster Versuch, die Beziehung zwischen dem Bauhaus und der WKS/Werkakademie genauer zu analysieren.

Es ist vor allem die zeitgenössische Presse, die sowohl die WKS als auch die Werkakademie mit dem Bauhaus in Zusammenhang bringt. So schreibt beispielsweise der Bauhüusler Georg Muche nach einem Besuch des Neubaus der WKS, dass ihn Kassel an das „*Weimar des Bauhauses*“ erinnere: „*Das Bauhaus am Rande der Ilm. Die Werkkunstschule am Rande des Parks an der Fulda. Dicht daneben wird das neue Gebäude der Akademie errichtet. In Weimar führte das Nebeneinander von*

¹⁸¹ Nach einem Gespräch mit Bernd Rauthe, Mitarbeiter der Registratur der Uni-Kassel, ist ein Teil des Aktenbestandes zudem bei einem Hochwasserschaden vernichtet worden.

*Kunstgewerbeschule und Akademie zur Gründung des Bauhauses.*¹⁸² Man spüre – so Muche weiter – „*die Erwartung des noch Unbekannten*“¹⁸³. Dieses Urteil ist allerdings aus dem architektonischen Nebeneinander von WKS und Akademie Mitte der sechziger Jahre entstanden, also außerhalb des meiner Arbeit zugrunde liegenden Zeitfensters. Es gibt jedoch in der Presse schon weit früher Vergleiche dieser Art: „*Bei der Neugründung der ehemaligen staatlichen Kunstakademie [...] ist man von ganz neuen Gesichtspunkten ausgegangen. Vorbild war vor allem das Bauhaus in Dessau,*“¹⁸⁴ – heißt es bereits 1948, wenige Monate nach der Wiedereröffnung.

Bevor ich jedoch die geplante Zusammenlegung untersuche, soll gezeigt werden, dass jede der beiden Kunsthochschulen für sich Teile des Bauhaus-Erbes nutzt. Die Werkakademie ist dabei ein bundesdeutscher Sonderfall, stellt sie doch die einzige westdeutsche Wiedereröffnung einer in den dreißiger Jahren geschlossenen Akademie dar. Bedingt durch die Schließung, gibt es in Kassel weder personell noch institutionell eine Kontinuität zur NS-Zeit. Die Werkakademie kann historisch unbelastet starten. Es gibt keine moralische und politische Notwendigkeit, sich als antifaschistisch darzustellen. Für die Werkakademie dürfte daher der Mythos vom antifaschistischen Bauhaus eine untergeordnete Rolle gespielt haben.

Dass man sich jedoch methodisch und pädagogisch daran orientiert, zeigt die Bedeutung, die das Bauhaus jenseits des Labelings für die Geschichte der künstlerischen Ausbildungskonzepte in der Nachkriegszeit hat. Dr. Alonzo G. Grace, vormals Leiter der Erziehungsabteilung der amerikanischen Militärregierung, macht schon früh klar, dass die Inhalte, Methoden und Personen an den Ausbildungsstätten von größerer kultureller Bedeutung seien als übergeordnete Ideen: „*Die Typen der schulischen Organisation oder Struktur sind z.B. von geringerer Bedeutung für die Zukunft Deutschlands als das, was gelehrt wird, wie es gelehrt wird und von wem es gelehrt wird,*“ wird Grace in einem Brief des Regierungspräsidiums Kassel an den Direktor der Staatlichen Werkakademie, Stephan Hirzel, zitiert. Dieses Statement basiert auf der Annahme, dass die Reformierung des deutschen Geistesle-

¹⁸² Georg Muche, Parnassisches Spiel – elektronisch, in: FAZ, 26.2.1966, S. 28.

¹⁸³ Ebd.

¹⁸⁴ O. A., Aufgaben und Ziele der Werkakademie, in: Kasseler Zeitung, 9.2.1948.

bens von innen her zu erfolgen habe und man in Deutschland nicht einfach ein amerikanisches Erziehungssystem etablieren könne.¹⁸⁵ Wenn nun im vorangegangenen Kapitel davon die Rede war, dass der Bezug zum Bauhaus für Ulm mit Einschränkung eine politische Vermarktungsstrategie zur Bildung eines westdeutschen Kulturprofils ist, dann ist der Blick auf so schlecht ‚vermarktete‘ Institution wie der Kasseler Werkakademie besonders wichtig, wird an ihnen doch mehr nach Bauhaus-Methoden gearbeitet als darüber geredet.

Die künstlerische Bedeutung der Werkakademie entspringt keiner regionalpatriotischen Voreingenommenheit des Verfassers, sie wurde auch von Zeitgenossen schon erkannt: In einem Artikel einer schweizerischen Kunstzeitschrift wird sie 1951 als *„die wohl am einheitlichsten in fortschrittlichem Geist durchbildete Kunsthochschule auf deutschen Boden“* bezeichnet, *„an der sich die Kunsthochschulen Deutschlands ein Beispiel nehmen“* sollen.¹⁸⁶ Auch Hubert Hoffmann, selbst ehemaliger Bauhäusler bewertet die Vorgänge in Kassel als durchaus positiv in einer insgesamt für Kunstausbildung reaktionären Zeit: *„Die Diskrepanz zwischen Technik und Kunst könne überwunden werden, wenn es gelinge, wieder an den Schulen Industriegestalter heranzubilden. Erstaunlich ist, daß es in Deutschland nach 1945 in dieser Richtung kaum einen Ansatz gibt. Wohl aber ein Dutzend Akademien, auf denen nach wie vor auf unverantwortliche Weise ein breites Kunstproletariat herangezogen wird. Die durchaus private Initiative, die von einzelnen in Kassel, Wuppertal, Ulm und Hamburg ausgeht, hat zwar Beachtung, aber eine zu geringe materielle Unterstützung durch Kreise der Wirtschaft oder die Öffentlichkeit gefunden.“*¹⁸⁷

Nach Analyse der impliziten Bauhaus-Bezugnahme der Werkakademie soll im zweiten Schritt die WKS untersucht werden. Sie ist eine von insgesamt 20 WKSn im gesamten Bundesgebiet (einschließlich Berlin (West)). Dagegen existieren lediglich 9 Akademien, wovon in Bayern und Baden-Württemberg allein 4 liegen. In diesen beiden Bundesländern wird allerdings der künstlerische Nachwuchs aus-

¹⁸⁵ Regierungspräsident Kassel an den Direktor der Staatlichen Werkakademie, 17.11.1949, Hessisches Staatsarchiv Marburg (HeStMa), Bestand Werkakademie, 429/01 Nr. 1.

¹⁸⁶ Hans Hildebrandt, Die Staatliche Werkakademie in Kassel. Abschrift aus der schweizerischen Kunstzeitschrift „Werk“, Mai 1951, zit. n.: HeStMa, Werkakademie Kassel, 429/01 Nr.90.

¹⁸⁷ Hubert Hoffmann, Werkbundgespräch in Berlin, in: Baukunst und Werkform, Heft 2/3, 1952, S.80.

schließlich an Akademien ausgebildet.¹⁸⁸ Die WKSn stellen sich in die Tradition des Bauhaus und des Deutschen Werkbundes. Die Kasseler WKS funktioniert in dieser Frage als pars pro toto, sie ist überdies einer der fortschrittlichsten Kunstschulen ihrer Gattung.

Im letzten Schritt soll in diesem Kapitel den Motiven und den Gründen des Scheiterns der bereits erwähnten Fusionsversuche der beiden Kasseler Kunstschulen besondere Aufmerksamkeit geschenkt werden.

Die Werkakademie – Tradition und Neubeginn

Schon der Name der Kunstschule weist darauf hin, dass mit der Neugründung nach dem Zweiten Weltkrieg eine umfassende Reform stattfindet: *„Unter den früheren Kunstakademien Deutschlands ist die Kasseler die einzige, die ihren Namen in ‚Werkakademie‘ gewandelt hat. Und alle, die ich dort lehren gesehen habe, legen Gewicht darauf, nur selten das Wort ‚Kunst‘ in die Lehre hineinzumengen“*, heißt es 1955 in einem Bericht über die Werkakademie.¹⁸⁹ Mit der Umbenennung von Kunst- in Werkakademie wurden zwei Dinge unterstrichen:

1. Als Akademie bezieht sich die Kunstschule vor allem auf ihre eigene Geschichte. Neben den Standorten Breslau und Königsberg ist auch Kassel aus Spargründen 1932 geschlossen worden, wobei gerade Kassel und Breslau zu diesem Zeitpunkt zu den innovativsten Akademien gezählt haben. Der institutionellen Fortsetzung der unterbrochenen Kontinuität steht eine Zäsur der pädagogischen Zielsetzung gegenüber: Werkerziehung statt Kunsterziehung, Vorbilder sind die Ideale von Werkbund und Bauhaus.

2. Die Orientierung am Deutschen Werkbund wird in der Namensgebung deutlich, wo das Wort ‚Kunst‘ durch den Begriff ‚Werk‘ substituiert wird: *„Die Bezeichnung Kunstakademie wurde bewußt vermieden, so wie man schon vor 1933 erkannt hatte, daß die Kunst viel zu oft und mißbräuchlich im Munde geführt, zumeist nur noch durch ihre schlechtesten Erzeugnisse das Leben beeinflusste und durchdrang*

¹⁸⁸ Die einzige Ausnahme dieser Regel stellt die HfG Ulm dar, allerdings spielen bei ihrer Gründung der Hinweis auf vergleichsweise schlechte künstlerische Ausbildungssituation eine gewisse Rolle.

¹⁸⁹ Carl Linfert, Die Staatliche Werkakademie Kassel, in: Baukunst und Werkform, 8/1955, S.411f.

und aus dieser Erkenntnis Institute wie das Bauhaus in Dessau und die Schule in Giebichenstein gründete.“¹⁹⁰ Der Verfasser des zitierten Artikels setzt die Begriffe ‚Werk‘ und ‚Bau‘ gleich. Dahinter steht die Forderung, die Werkakademie in den Wiederaufbau als „aktive und belebende Kraftquelle“¹⁹¹ einzuschalten. Die einfache Gleichsetzung von ‚Werk‘ und ‚Bau‘ mag nicht der Meinung der Kasseler Professoren entsprechen. Weit weniger pragmatisch als vielmehr idealistisch äußern diese den missionarischen Anspruch, „Ordnung zu schaffen in dem heillosen Durcheinander“¹⁹² ihrer Zeit.

Mit dem Namen Werkakademie ist auch der Wunsch verbunden, Kunst und Leben einander näher zu bringen, dabei aber die freie Kunst keineswegs zu vernachlässigen, wie es beispielsweise an der HfG Ulm der Fall ist¹⁹³: „Die Werkakademie sieht in ihrer praktischen und theoretischen Ausbildung folgende Ziele vor sich, wobei zwischen freier und angewandter Kunst kein Unterschied gemacht wird: zunächst die Anleitung zur individuellen Leistung als Maler, Bildhauer, Architekt und Kunsthandwerker; alsdann die Einflußnahme auf die Industrieform aller Art bis zur Gestaltung von Hausrat, Raum, Bau, Landschaft.“¹⁹⁴ An der Kasseler Werkakademie ist man sich des positiven Einflusses der freien Kunst bewusst, den sie für die Gebrauchskunst hat. Eine solche Verbindung von freien und angewandten Künsten ist auch am Bauhaus ein Erfolgsgarant gewesen, denn beide Teile künstlerischen Schaffens befruchteten und kontrollierten sich gegenseitig. Darüber hinaus müssten auch die kulturellen, soziologischen und ökonomischen Zusammenhänge der Kunstproduktion vermittelt werden, wie Hirzel im besagten Artikel weiter ausführt.

Ernst Röttger ist der dritte Professor, der sich im zitierten Zeitungsartikel zu Wort meldet. Er leitet die Vorlehre und spricht folglich über deren Bedeutung: „Erst die Bildung eines echten Verantwortungsgefühls [hervorgehoben durch den

¹⁹⁰ O. A., Von der Kunstakademie zur Werkakademie, in: Hessische Nachrichten, 27.11.1948, o. S., zit. n.: HeStMa, Werkakademie Kassel, 429/01 Nr. 59.

¹⁹¹ Ebd.

¹⁹² Arnold Bode, Die Dozenten äußern sich zu ihrer Aufgabe, in: Hessische Nachrichten, 27.11.1948, o. S., zit. n.: HeStMa, Werkakademie Kassel, 429/01 Nr. 59.

¹⁹³ siehe voriges Kapitel

¹⁹⁴ Stephan Hirzel, Die Dozenten äußern sich zu ihrer Aufgabe, in: Hessische Nachrichten, 27.11.1948, o. S., zit. n.: HeStMa, Werkakademie Kassel, 429/01 Nr. 59.

Verfasser, M.B.] im Menschen für die Gestalt der Dinge, die ihn umgeben, macht die Vorlehre zu einem pädagogischen Akt.“¹⁹⁵ Auch ihm geht es um eine bessere Welt, an deren Bildung die Werkakademie ihren Anteil haben soll. Damit trifft Röttger zugleich den Tonfall der amerikanischen Besatzer, denn die Heranbildung zu „sittlichem Verantwortungsgefühl“ wird auch von diesen gefordert.¹⁹⁶ Dieses sublimale Ziel soll durch die „Entwicklung der Gestaltungs- und Formkräfte im Menschen“¹⁹⁷ erreicht werden, und zwar mit der Quintessenz der Bauhaus-Pädagogik: der Vorlehre. In Kassel soll keine Kopie der ‚Hochschule für Gestaltung‘ in Ulm entstehen, obwohl sich auch die Kasseler Kunstschule im Untertitel diese Bezeichnung¹⁹⁸ gibt, die auf das Dessauer Bauhaus zurückgeht. Trotzdem fällt die Umwandlung der alten Akademie derart progressiv aus, dass Zeitzeugen zu der Behauptung Anlass sehen, die Kunstschule nehme in gewisser Weise „das Programm der international geförderten ‚Hochschule für Gestaltung‘ in Ulm“ vorweg, die „auf der Tradition des Dessauer Bauhauses sich gründet.“¹⁹⁹

Der Begriff ABC im Titel der bereits oben angeführten Werbebroschüre zeigt dem Kenner die Verbindung der Werkakademie mit dem linken Baufunktionalismus der zwanziger Jahre²⁰⁰ auf: die ‚Gruppe ABC‘ hatte für wissenschaftliches Bauen gestanden und ist 1925 in der Schweiz von Mart Stam, Hans Schmidt, El Lissitzky, Emil Roth und Hans Wittwer gegründet worden. Hannes Meyer, der zweite Bauhaus-Direktor ist in der Folge einer ihrer wichtigen Mitglieder geworden. Durch ihn sowie die Bauhäusler Mart Stam und Hans Wittwer hat die ‚Geisteshaltung der Gruppe ABC‘ auch großen Einfluss für die am Bauhaus gelehrtete Architektur gewonnen.

¹⁹⁵ Ernst Röttger, Die Dozenten äußern sich zu ihrer Aufgabe, in: Hessische Nachrichten, 27.11.1948, o. S., zit. n.: HeStMa, Werkakademie Kassel, 429/01 Nr. 59.

¹⁹⁶ Dr. Alonzo Grace, Übersetzung eines Programms seiner Erziehungsgrundsätze, in: Regierungspräsident Kassel an den Direktor der Staatlichen Werkakademie, 17.11.1949, HeStMa, Bestand Werkakademie, 429/01 Nr. 1.

¹⁹⁷ O. A., Das ABC der Werkakademie Kassel, in: Kasseler Post, Nr. 187, 14.8.1951, zit. n.: HeStMa, Werkakademie Kassel, 429/01 Nr. 90.

¹⁹⁸ Allerdings findet die Bezeichnung ‚Hochschule für Gestaltung‘ nur äußerst selten Verwendung.

¹⁹⁹ Ebd.

²⁰⁰ Sicherlich ist der linke Baufunktionalismus nicht gleichbedeutend mit ‚Bauhaus‘, bewegt sich aber in dessen Dunstkreis. Der Titel des Zeitungsausschnittes geht auf die einen Monat zuvor erschienene gleich lautende Programmschrift zurück: Kasseler Werkakademie, Juli 1951, Stadtarchiv Kassel, III G c 30.

Die äußerliche Wiederaufnahme einer Akademie, von der man sich inhaltlich und konzeptionell zugleich distanzierte, ist eines der zentralen Themen der Institutionsgeschichte der Kasseler Kunstschule in der Nachkriegszeit und zeigt den reflektierten Umgang mit Tradition und eigener Geschichte.

Die „*Gesichtspunkte für die aus der gegenwärtigen Lage sich ergebenden Änderungen an der Gestalt und am Lehrplan der Akademie*“ sind auch Gegenstand einer undatierten Denkschrift, die anlässlich der Wiederaufnahme des Unterrichts verfasst wird.²⁰¹ In dem Text wird eine historische Kontinuität zum Deutschen Werkbund und den aus seinen gestalterischen Prämissen entwickelten Kunstschulen hergestellt: „*Schon in den ersten Jahrzehnten des neuen Jahrhunderts stellte der Deutsche Werkbund neue Gesichtspunkte für die Ausbildung des künstlerischen Nachwuchses auf[...]. Im bewussten Gegensatz entstanden neue, den Werkgedanken betonende Kunstschulen. Als Beispiel seien genannt: Die Schule in Giebichenstein bei Halle, die Kölner Werkschule und vor allem das Bauhaus in Dessau.*“²⁰² Das Gemeinsame der als vorbildlich dargestellten Schulen sei die „*Erkenntnis des Ursprunges aller künstlerischen Leistungen im Handwerk.*“ Diese Äußerung zeigt, aus welcher Perspektive man das Bauhaus wahrnimmt: als Musterbeispiel der allgemeinen Reformbestrebungen der zwanziger Jahre, aber eben nicht davon losgelöst. Eine solche Perzeption des Bauhaus legt die folgende Vermutung nahe: In Kassel hätte dieselbe Hochschul-Konzeption auch ohne das Vorbild der international renommierten Kunstschule entstehen können. Selbstverständlich ist der Bekanntheitsgrad des Bauhaus förderlich, denn auch der Laie kann mit dem Begriff ‚Bauhaus‘ etwas anfangen, während Kölner Werkschule und Burg Giebichenstein nur einem kleinem Expertenkreis bekannt gewesen sein dürften.

Der angesprochene Popularitätsvorteil des Bauhaus mag auch der Grund gewesen sein, warum man im obigen Zitat das Weimarer Bauhaus gar nicht erst erwähnt,

²⁰¹ Staatliche Werkakademie Kassel, Denkschrift anlässlich der Wiederaufnahme des Unterrichts an der Staatlichen Kunstakademie in Kassel, undatiert, HeStMa Bestand Werkakademie Kassel, 429/01 Nr. 25. Diese Denkschrift ist vermutlich zu einem Zeitpunkt nach der Wiedereröffnung verfasst worden; in ihrem Titel trägt sie noch das Wort Kunstakademie, was angesichts der Bedeutung des Werkgedankens entweder ein Fauxpas war – was unwahrscheinlich scheint, oder es steckt Absicht dahinter: Die Nennung des früheren Namens spricht dafür, dass der Begriff Werkakademie den Lesern dieser Denkschrift noch nicht so geläufig wie der alte Name war. Sie muss aber nach November 1947 entstanden sein, weil die Wiedereröffnung schon erwähnt ist.

²⁰² Ebd.

obwohl die Betonung des Handwerks gerade dort seinen Ursprung gehabt hat: In- des ist die Kunstschule der Moderne erst in Dessau zu Weltruhm gekommen, wo- bei dort die Losung ‚Kunst und Technik – eine neue Einheit‘ gelautet hat.²⁰³

Weil man aber in Kassel den Studenten echtes *„Verantwortungsgefühl für das Zusammenwirken aller künstlerischen Kräfte an den konkreten Aufgaben des Alltags“* mit auf den Weg geben will, lehnt man die akademische Methode ab. In Abgrenzung zur alten Akademie und in unmittelbarer Nähe zu den reformpädagogischen Forderungen der zwanziger Jahre fordert man die *„Gesellenprüfung in einem selbstgewählten Handwerk“*. Der Ausbildungsgrundsatz von der integrierenden Wirkung des Handwerks zieht notwendigerweise die Errichtung von Werkstätten nach sich, in denen die Lehre grundsätzlich erfolgen soll. Ähnlich wie am Bauhaus sollten diese Versuchs- und Experimentierwerkstätten aus pädagogischen Erwägungen errichtet werden, deren Produktivität allenfalls eine untergeordnete Rolle spielte. Dabei sollten die handwerkliche Tradition und die freien künstlerischen Kräfte sich gegenseitig durchdringen und ergänzen.²⁰⁴ Ein solcher Werkgedanke geht ursprünglich auf den Deutschen Werkbund zurück, auch wenn er erst am Weimarer Bauhaus erfolgreich in die pädagogische Praxis umgesetzt wurde. Und mit dem Deutschen Werkbund fühlt sich die Kasseler Werkakademie offenbar so verbunden, dass sie diesen als *„Urheber aller fortschrittlichen Bestrebungen auf dem Gebiet der Kunst und des Kunsthandwerks [...] die Patenschaft für die neue Kunstschule“* anbieten will. Dem Werkbund solle auf diese Weise die Möglichkeit gegeben werden, auf *„Heranbildung des künstlerischen Nachwuchses“* einzuwirken.²⁰⁵

Wie am Bauhaus gehört auch in Kassel die Architektur zu den wichtigsten Abteilungen. Nach der Vorlehre, der Abteilung 1, stand sie zusammen mit Städtebau

²⁰³ Auch heute noch wird das Bauhaus vor allem mit dem Standort Dessau in Verbindung gebracht, weil dort die bauliche Repräsentation einer Idee in Form des Bauhaus-Gebäudes verortet ist: *„Mit seiner nahezu umgehenden Kanonisierung avancierte der Bau zur architektonischen Inkunabel der klassischen Moderne, zur dominanten Verkörperung der Idee Bauhaus“*, in: Magret Kentgens-Craig: Kunst und Politik: keine ‚neue‘ Einheit, in: Dies., (Hg.): Das Bauhausgebäude in Dessau 1926-1999, Basel/ Berlin/ Boston 1998, S. 67.

²⁰⁴ Ebd.

²⁰⁵ O. A., Neugründung der ehemaligen Staatlichen Kunstakademie zu Kassel in Form einer Staatlichen Werkakademie, undatiert (1946-Mitte 1947), HeStMa, Bestand Werkakademie, 429/01 Nr. 25.

und Landschaftsgestaltung an zweiter Position. Auch der Möbelbau fiel in dieses Ressort. Dieser Gedanke des Zusammenhangs von Innengestaltung und der äußeren Formgebung von Gebäuden hat seinen Ursprung im Werkgedanken der zwanziger Jahre.

Jeder der insgesamt acht Abteilungen wurden Werkstätten zugeordnet, mit Ausnahme der achten, in der Kunst- und Kulturgeschichte gelehrt, Gastvorlesungen gehalten sowie Perspektiven und Raumlehre vermittelt werden sollten. Das Vorhandensein dieser Werkstätten spricht für einen ausgesprochen engen Bezug zur Praxis, der gerade für eine Akademie eher untypisch war.²⁰⁶ Die Abteilungen 2-6 waren allesamt den angewandten Künsten gewidmet, die 7. Abteilung unterrichtete das künstlerische Lehramt. Dass in Kassel auch die Lehrerausbildung stattfindet, unterscheidet das Institut sowohl vom Bauhaus als auch von der HfG Ulm, aber das ist die Hypothek der alten Akademie. Aus den Akten gewinnt man den Eindruck, dass das künstlerische Lehramt eher eine untergeordnete Rolle spielt, wengleich es wohl das markanteste Distinktionsmerkmal von Werkakademie und WKS ist und von daher einen politischen Legimitationscharakter hatte.

Wenn die Reihenfolge in der Nennung der einzelnen Abteilungen im Organisationsplan etwas über die Bedeutung aussagt, dann ist die Lehrerausbildung in Kassel eher ein notwendiges Übel, übertroffen nur noch von der freien Kunst, die nicht einmal eine eigene Abteilung besitzt. Es ist aus diesem Organisationsplan, der vermutlich aus dem Jahre 1948 oder früher stammt, nicht zu erkennen, ob an freie Kunst gar nicht gedacht wurde oder diese der allgemeinen Abteilung 8 zugeschlagen wurde. Fest steht aber, dass von Anfang an der Vorlehre eine besonders wichtige Stellung innerhalb der Hochschulstruktur zukommt. Erst nach dem Durchlauf dieser künstlerischen Entwicklungsphase konnte man zu den angewandten Künsten ‚aufsteigen‘: in Kassel waren es neben der bereits erwähnten Abteilung 2 die

²⁰⁶ Das Argument der effektiveren Ausnutzung der Werkstätten, die Werkkunstschule hatte ihren eigenen, scheint bei den Fusionsversuchen einen erheblichen Anteil gehabt zu haben.

angewandte Malerei (Abt. 3), textile Flächengestaltung (Abt. 4), angewandte Plastik (Abt. 5) und angewandte Graphik (Abt. 6).²⁰⁷

Dass man auch in Kassel an dem kunstpädagogisch alles beherrschenden Thema des Bauhaus nicht vorbeikann, zeigt sich an dem Interesse an Gastvorlesungen von Bauhäuslern oder deren Angehörigen. So soll beispielweise Wilhelm Wagenfeld, einer der prominentesten Formgestalter des Bauhaus, über seine *„Erfahrungen als Gestalter industrieller Erzeugnisse berichten“*²⁰⁸. Dies interessiere besonders, weil Wagenfeld die Freundlichkeit besessen hat, die Werkakademie in einem Artikel der Neuen Zeitung ausdrücklich positiv zu erwähnen: *„Wir hätten viel erreicht, wenn es uns gelingen könnte, unsere Kunst- und Fachschulen mit dem gesellschaftlichen Leben, seinen geistigen Strömungen und den wirtschaftlichen und technischen Gegebenheiten der Zeit eng zu verbinden, wie es jetzt in der Kasseler Werkakademie geschieht,“* hatte es in jenem Artikel geheißen. Zuvor hatte er behauptet, allein das Bauhaus hätte zu seiner Zeit einen derartigen Anspruch, nämlich der Verbindung von Kunst und Leben, gehabt. Aus Wagenfelds Perspektive scheint in Kassel die fortschrittlichste Kunstschule entstanden zu sein, denn außer ihr findet in seinem Artikel lediglich die im Projektstadium befindliche HfG Ulm Erwähnung.²⁰⁹

Der Witwe von Lászlo Moholy-Nagy, Lucia, schlägt Hirzel vor, sie könne durch die *„Darstellung der Gesamtpersönlichkeit Moholys“* den Kasseler Studenten einen *„Einblick in das einstige Bauhaus“* vermitteln.²¹⁰ 1950 startet Hirzel eine Anfrage, ob Tut Schlemmer - die Witwe Oskar Schlemmers - nicht einen Vortrag, den sie

²⁰⁷ O. A., Organisationsplan der Staatlichen Werkakademie Kassel, undatiert, HeStMa Bestand Werkakademie Kassel, 429/01 Nr.10. Dieser Plan stammt vermutlich aus der frühen Formierungsphase 1947-1948 und ist vermutlich Ernst Röttger, dem ersten Direktor und Leiter der Vorlehre, zuzuordnen.

²⁰⁸ Stephan Hirzel an Wilhelm Wagenfeld, 4.1.1952, HeStMa, Bestand Werkakademie, 429/01 Nr.33.

²⁰⁹ Wilhelm Wagenfeld, Das Chippendale-Radio ist ein Denkfehler, in: Die Neue Zeitung, 29.11.1951, S.4. Im weiteren Verlauf des Artikels spricht sich Wagenfeld für die Bildung eines deutschen Instituts für Industrieform aus, dass einige Monate später unter dem Namen ‚Rat für Formgebung‘ unter maßgeblicher Mitarbeit von Jupp Ernst, des späteren Direktors der Werkkunstschule Kassel, und durch positiven Zuspruch des Werkbund-Mitglieds und Bundespräsidenten Theodor Heuss gebildet wird.

²¹⁰ Stephan Hirzel an die Gesellschaft der „Freunde junger Kunst“ e.V., 22.12.54, HeStMa, Bestand Werkakademie, 429/01 Nr.33.

kurz zuvor in Berlin gehalten hatte, in Kassel wiederholen wolle. Dieser war mit dem Titel „*Vom Bauhaus und von der Bauhausbühne*“ überschrieben.²¹¹

Diese drei exemplarisch gewählten Beispiele zeigen, dass man in Kassel die Leistungen des Bauhaus selbstverständlich anerkennt, ohne dabei allerdings in dieselbe Glorifizierung wie in Ulm zu verfallen. Aufgrund der eigenen Institutionsgeschichte besitzt die Werkakademie genügend Distanz und kann sich auf die eigene Tradition berufen.

Schon der erste Paragraph der Satzung macht deutlich, dass man neben dem Bewusstsein für die eigene Institutionsgeschichte zugleich eine Erneuerung des künstlerischen Ausbildungsprogramms wünscht: „*Die Staatliche Werkakademie Kassel nimmt die Tätigkeit und Tradition der am 18. Oktober 1777 gegründeten Kunstakademie in neuer Form wieder auf*“: Mit diesen Worten beginnt der Paragraph der Satzung und macht zugleich Kontinuität und Zäsur deutlich.²¹² Die „*neue Form*“ orientiert sich an den Bedingungen der Zeit; das bedeutet in der Nachkriegszeit vor allem Wiederaufbau und progressive, praxisnahe Weiterentwicklung der Moderne der zwanziger Jahre.

Die Werkakademie verleugnet ihre eigenen Wurzeln nicht, ist aber auch nicht an der Wiederbelebung einer zerrissenen Tradition interessiert: „*Sicherlich darf man dabei nicht unberücksichtigt lassen, daß wir in Kassel nicht belastet waren. Wenn man beispielsweise an Hamburg, Düsseldorf, München, Karlsruhe denkt, dann muß man doch festhalten, daß diese Akademien noch die alten Lehrer hatten, die sowohl den Krieg hindurch wie auch nach dem 2. Weltkrieg immer noch da waren.*“²¹³ Die Zäsur, die 1932 durch die Schließung herbeigeführt wurde, bedeutete für die Wiedereröffnung die Möglichkeit, weniger politisch und mehr inhaltlich das Bauhaus und seine Methode zu rezipieren: Gebetsmühlenartige Beteuerungen anderer Kunsthochschulen, dass man die Tradition eines antifaschistischen und zugleich antikommunistisch verstandenen Bauhaus fortsetzen wolle, fallen in Kassel weg.

²¹¹ Stephan Hirzel an Tut Schlemmer, 19.12.1950, HeStMa, Bestand Werkakademie, 429/01 Nr.33.

²¹² O. A., Satzung der Staatlichen Werkakademie Kassel, undatiert, HeStMa, Bestand Werkakademie, 429/01 Nr. 26.

²¹³ Karl Oskar Blase/ Volker Rattemeyer, Interview mit Arnold Bode, in: Dokumentation 1. Kritische Festschrift zur 200-Jahr-Feier der Staatlichen Hochschule für bildende Kunst Kassel, die seit 1971 in die Gesamthochschule Kassel integriert ist..., Kassel, 18.10.1977.

Man will sich nicht allzu sehr mit einer funktionalisierten Vergangenheit schmücken, sondern sich für Probleme der Zeit bereithalten: „Keine alten Traditionen, nur Gegenwartsfragen erörtern“.²¹⁴

So kann man Carl Linferts These nur beipflichten, wenn er schon 1955 erkennt, dass es offenbar Ziel des Kollegiums sei, „die oft so unvermittelte Haltung der Reform – sei sie nach Art des Werkbundes oder des Bauhaus – aus ihrer Attitüde des Aufbegehrens herauszulösen [hervorgehoben durch den Verfasser, M.B.]“.²¹⁵ Diese Haltung ist für die Kasseler Werkakademie konsequent, da kein Bauhäusler an ihr lehrt, der ein solches Aufbegehren glaubhaft hätte vermitteln können. An der Werkakademie diktiert daher die ‚Sache Bauhaus‘, nicht die ‚Bauhaus-Masche‘. Auf der Grundlage einer progressiven Aneignung des Bauhaus-Erbes, die ohne Verleugnung der eigenen Institutionsvergangenheit auskommt, wird die „Wiedergeburt der Akademie“ möglich, „ohne daß ein historischer Leichnam erweckt“ wird.²¹⁶

Die Werkkunstschule (WKS)

Bei den Zeitgenossen wurde die WKS häufig mit der Akademie verwechselt und doch haben beide einen ganz anderen historischen Ursprung.

Während der vorige Abschnitt die Sonderstellung der Kasseler Akademie herausstellte, dient die Kasseler WKS als Exempel für die insgesamt 20 bundesrepublikanischen Schulen ihres Typus'. Am Kasseler Beispiel soll die westdeutsche Ausbildungskonzeption im Rahmen des Kunstgewerbes aufgezeigt werden.

Die Kasseler WKS umfasst neben einer universalen Gestaltungslehre, worunter wohl die Vorlehre verstanden werden muss, die Fachabteilungen Bau, Raum und Möbel, Baualerei, Serienproduktion, Plastik, Mode und Textil, Grafik/Druck und Werbung.²¹⁷

²¹⁴ O. A., Stichwortartige Notizen für das aufzustellende Protokoll der Sitzung betreffend Gründung einer Werkakademie in Kassel, 1.9.1947, HeStMa, Bestand Werkakademie, 429/01 Nr. 25.

²¹⁵ Carl Linfert, Die Staatliche Werkakademie Kassel, in: Baukunst und Werkform, 8/1955, S.413f.

²¹⁶ Ebd., S.417.

²¹⁷ Jupp Ernst, Lehrpläne und Statut der Staatlichen Werkkunstschule Kassel, undatiert [1954], HeStMa, WKS Kassel, 429/02 Nr.77.

„Aus der Vielheit der Werkaufgaben soll die Einheit allen Werkschaffens aufleuchten“²¹⁸, heißt es im so genannten Werkkunstschulbuch, das mit der Prämisse herausgegeben wurde, „die Aufgaben [der Werkkunstschulen] klar herauszustellen und die Abgrenzung zu den Fachschulen und Hochschulen für bildende Künste neu zu ziehen“.²¹⁹ Die Vorstellung, dass Formwert auch Wirtschaftswert sei, verlange geradezu nach Werkkunstschulen, an denen diese Prämisse in die kunsthandwerkliche Ausbildung umgesetzt werde, schreibt Jupp Ernst, Direktor der Kasseler Werkkunstschule 1952, weiter: „Als Nachfolgerinnen der früheren Kunstgewerbeschulen[,] sind sie in besonderem Maße befähigt, Gestalter für alle Gebiete des täglichen Bedarfs heranzubilden.“²²⁰ Bei der Suche nach ‚ästhetischer Wahrheit‘ ginge es darum, die Materialität im Sinne des Funktionalismus authentisch herauszustellen. Indem man beispielsweise Kunstharz wie Marmor gestalte, schaffe man Illusionen, die Täuschungen seien: „Sie werden Enttäuschungen bringen, von denen wir doch schon einige hinter uns haben.“²²¹ Um derlei Enttäuschungen zu vermeiden, wird das „Untersuchen der Wesenseigenschaften von Werkstoffen“²²² zum Leitbild der Erziehungsmethode von Werkkunstschulen: „Der Schüler soll lernen, die Form aus dem Stoff, dem Geist (Sinn), dem Zweck und der Methode zu entwickeln.“²²³

Die Unterrichtsfächer haben an der WKS zwar andere Namen als an der Werkakademie; dahinter verbergen sich aber oft dieselben Inhalte, wobei die einzige Ausnahme das künstlerische Lehramt bildet, dass es naturgemäß an einer WKS nicht geben kann. Was an der WKS mit ‚Bau‘ überschrieben ist, wird im Jargon der Akademie als ‚Architektur/Stadtgestaltung/Landschaftsgestaltung‘ bezeichnet. Die ‚Angewandte Malerei‘ heißt an der WKS schlicht ‚Baumalerei‘, die ‚Textile Flächengestaltung‘ ‚Mode und Textil‘. Nicht nur, dass die Bezeichnungen nüchterner, auch die Inhalte sind an der Akademie umfangreicher gefasst.

²¹⁸ August Hoff, Vorwort, in: Gustav Hassenpflug, Das Werkkunstschulbuch, Stuttgart 1956, S.7.

²¹⁹ Gustav Hassenpflug, Zur Einführung, in: Ebd., S.5.

²²⁰ Jupp Ernst, Haben Werkschulen noch einen Sinn?, in: Baukunst und Werkform, Heft 2/3, 1952, S.13.

²²¹ Ebd., S. 14.

²²² Jupp Ernst, Die Architekturplanung einer Werkkunstschule als Dokumentation ihrer pädagogischen Idee, in: Form, Nr. 6, 1959, S.22.

²²³ Ebd., S. 17.

Vermutlich wird die bloße Übernahme der Benennung von Jupp Ernst, ab Ende 1954 Direktor der WKS, vermieden, um das eigene Schulprofil zu stärken. Dennoch soll die gewünschte Fusion mit der ‚großen Schwester‘ im Konzept anhand dessen inhaltlicher Ausrichtung herauslesbar sein. Die namentliche Abgrenzung bei ähnlichen Inhalten ist bei der so genannten Vorlehre besonders deutlich. Ernst spricht nicht ein einziges Mal davon, und doch wird der Minister für Erziehung und Volksbildung Arno Hennig, für den Ernst sein Konzept verfasst, zwischen den Zeilen die Vorlehre herauslesen können. Ernst spricht von der universalen, zweckfreien Gestaltung, die „*die schöpferischen Anlagen auf den Gebieten der Form, der Farbe der Fläche und des Körpers*“ entwickeln soll. Das ist die pädagogische Zielsetzung der Vorlehre, aber auch unter einem anderen Aspekt findet man sie in Ernst' Konzept wieder: „*Die künstlerisch-gestaltende Begabung wird ermittelt [...] durch das für alle Studierende obligatorische Probesemester. Erst nach Abschluß des Probesemesters wird über das Weiterstudium entschieden.*“²²⁴

Von den reformpädagogischen Bestrebungen der zwanziger Jahre, als deren Repräsentant das Bauhaus verstanden werden kann, ist die Aufwertung der angewandten gegenüber der freien Kunst maßgeblich vorangetrieben worden. Diese Entwicklung befördert nach dem Zweiten Weltkrieg Selbstbewusstsein und Ansehen der Werkkunstschulen, da diese sich ausschließlich mit Gebrauchskunst befassen, die 30 Jahre zuvor als Kunst zweiter Klasse geschmäht worden ist: „*Werkkunst oder angewandte Kunst sind nicht niedere Kunst.*“²²⁵

Um eine hohe optische Kultur zu erreichen, dürfe man die einzelnen Fachgebiete nicht spezialisieren, sondern müsse sie zusammenführen.²²⁶ In Abgrenzung zur Akademie stellen die Werkkunstschulen die Bedeutung und Notwendigkeit der handwerklichen Ausbildung heraus.²²⁷ Die WKS begeht daher „*nicht den Fehler, handwerkliche Gestaltung zu eliminieren, einmal, weil sie sich der pädagogischen*

²²⁴ Jupp Ernst, Lehrpläne und Statut der Staatlichen Werkkunstschule Kassel, undatiert [1954], HeStMa, WKS Kassel, 429/02 Nr.77.

²²⁵ O. A. [Jupp Ernst?], o. Titel [dreiseitige Abhandlung über Wesen und Wirken der Werkkunstschulen], HeStMa, WKS Kassel, 429/02 Nr.77.

²²⁶ Ebd.

²²⁷ Die Kasseler Werkakademie ist in diesem Zusammenhang jedoch die große Ausnahme: an ihr genoss das Handwerk hohen pädagogischen Rang und die Studenten mussten die Gesellenprüfung ablegen.

Kraft der Werkgestaltung bewußt ist, zum anderen, weil das individuelle Einzelstück einen notwendigen Kontrapunkt zur Serienherstellung bildet und zum dritten, weil der Prototyp einer Serie – selbstverständlich unter voller Berücksichtigung der Gesetze der Serie – handwerklich hergestellt werden muß.“ Der Verfasser dieses Textes – vermutlich Jupp Ernst – ist sich dennoch im Klaren darüber, dass die wichtigste Aufgabe in den fünfziger Jahren in der industriellen Produktion liegt.²²⁸ Wie an der benachbarten Akademie hat also das Handwerk vor allem pädagogischen Wert.

Es geht in dieser Grundsatzerklärung um die „*Verantwortung des Gestalters für die Gesellschaft*“. Der Produktgestalter nehme eine Mittlerrolle zwischen Produktions- und Marketingspezialisten ein, deren „*divergierende[n] Meinungen*“²²⁹ er zu koordinieren habe. Diese Beschreibung des Ausbildungszieles erinnert an die Ideen und Pläne Max Bills an der HfG Ulm. So ist es auch kaum verwunderlich, dass wenig später der direkte Bezug zur HfG hergestellt wird: „*Unter den deutschen Schulen für Gestaltung wurde nur sie [die WKS Kassel] und die Hochschule für Gestaltung in Ulm zu einer Sonderausstellung ihrer pädagogischen Arbeit zur World Design Conference [...] eingeladen.*“²³⁰ Im Gegensatz zum erwähnten Statut findet in dieser Schrift die Vorlehre nicht nur implizit Erwähnung. Als ein „*studium generale*“ solle sie Grundlagen einführen und eine Basis schaffen, „*auf der die ganze Erziehungsarbeit der Werkkunstschule aufbaut.*“²³¹ Schließlich wird auch die Spitzenstellung der Architektur als „*Zusammenfassung aller Gestaltungsprinzipien der Werkkunstschule*“ betont, eine weitere Parallele zur Werkakademie und zum Bauhaus; die Sammlung der einzelnen Künste mittels der Architektur: „*Das Endziel aller bildnerischen Tätigkeit ist der Bau!*“²³²

²²⁸ O. A.[Jupp Ernst?], Die Aufgabe der Staatlichen Werkkunstschule Kassel, undatiert, Hessisches Staatsarchiv, WKS Kassel, 429/02 Nr.77, S.1.

²²⁹ Ebd., S.2.

²³⁰ Ebd., S.9.

²³¹ Ebd., S.7.

²³² Walter Gropius, Programm des Staatlichen Bauhauses in Weimar, April 1919, in: Hans M. Wingler, Das Bauhaus. Weimar, Dessau, Berlin und die Nachfolge in Chicago seit 1937, 2.Aufl., Bramsche 1968, S.39.

Fusionsversuche

Im Rahmen einer Wiedererrichtung der Kasseler Akademie nach dem Zweiten Weltkrieg ist schon daran gedacht worden, die Kunstgewerbeschule und die Kunstakademie zu vereinen: *„Es ist beabsichtigt, diese verschiedenen, früher bestehenden Zweige der kunsthandwerklichen und freien künstlerischen Ausbildung in einer einzigen Schule zusammenzufassen und dieser als sogenannter Werkakademie ein neues von gründlichster handwerklicher Schulung bestimmtes Gesicht zu geben.“*²³³ An der Spitze einer solchen Schule hätte ein Architekt oder Landschaftsarchitekt stehen sollen. Damit wären zwei bedeutungsvolle Gemeinsamkeiten zum historischen Vorbild Bauhaus erfüllt gewesen. Tatsächlich kommt es erst 24 Jahre später zur einer solchen Fusion. Nach den ersten Fusionsüberlegungen ist zu diesem Zeitpunkt bereits geplant, die beiden Schulen wieder zu separieren und differenzieren. Dies geht aus den stichwortartigen Notizen einer im September 1947 stattfindenden Besprechung unter Vorsitz des Ministerialdirektors des Hessischen Ministeriums für Erziehung und Volksbildung Willi Viehweg hervor: *„Ein gemeinsames Werkstättengebäude für Werkakademie und Schule für Kunst und Handwerk errichten?? Wir haben noch mit einer Notzeit von 20-25 Jahren zu rechnen[...] Wenn Notjahre vorüber, dann beide Schulen eigene Werkstätten.“*²³⁴ Auffallend ist, dass zu diesem Zeitpunkt schon nicht mehr an eine komplette Zusammenlegung gedacht wird. Die Überlegungen betreffen lediglich die Werkstätten, und dies nicht einmal aus pädagogischen, sondern hauptsächlich ökonomischen Gründen.

Diese ersten lakonischen Fusionsüberlegungen werden in der Folgezeit konkretisiert. Der ernsthafte Versuch einer Zusammenlegung wird am 15. September 1950 von Seiten der Politik gestartet: *„Viehweg legt die Absicht des Ministeriums dar, Werkschule und Werkakademie unter der Wahrung der Eigenarten beider Institute miteinander zu vereinen.“* Dieser Vorschlag stößt bei dem Direktor der Werkakademie auf wenig Begeisterung; *„die Werkakademie reisse [sic] sich um die Fach-*

²³³ O. A., Grundzüge der Planung der Werkakademie in Kassel, 18.1.1947, HeStMa, Werkakademie, 429/01 Nr. 25.

²³⁴ O. A., Stichwortartige Notizen für das aufzustellende Protokoll der Sitzung betreffend Gründung einer Werkakademie in Kassel, 1.9.1947, HeStMa, Bestand Werkakademie, 429/01 Nr. 25.

schule nicht."²³⁵ Offenbar gibt es aber auch auf Seiten der Werkkunstschule Widerstand gegen eine Zusammenlegung. Glaubt man einem Brief, den Hirzel eine Woche nach der Besprechung mit Viehweg schreibt, dann verfolgt die Handwerkskammer, die erheblichen Einfluss an der WKS besitzt, das Ziel, diese in „*völliger Unabhängigkeit von der Werkakademie zu erhalten und als Leiter einen Kunsthandwerker in Vorschlag zu bringen.*“²³⁶ Später erhält der Hauptgeschäftsführer der Handwerkskammer, Friedrich Schönwandt, einen Brief von Professor Röttger, worin dieser sich gegen den Vorwurf verwehrt, die Werkakademie habe den Anspruch, aus Kunsthandwerkern Akademiker zu machen. Versöhnlich beschreibt Röttger die an beiden Schulen zentrale Stellung des Handwerks: „*Handwerk und Industrie sind voneinander abhängig. Der Industrieformer kann sich nur aus einer handwerklichen Disziplin entwickeln. Darum bildet auch bei uns [Werkakademie, M.B.] das Handwerk die Basis, auf der sich jedes Studium aufbaut. Sie sind im Irrtum, wenn sie behaupten, daß wir nur ‚Nichthandwerker‘ ausbilden.*“²³⁷ Außerdem würde – so Röttger weiter - auch an der Werkakademie die Gesellenprüfung abgelegt. Das Bild von der lebensfernen, allein den Musen verpflichteten Akademie hängt der Werkakademie offenbar noch nach. Nur so ist es zu erklären, dass sich die Professoren derart vehement gegen den Vorwurf des akademischen Elfenbeinturms verteidigen müssen, obwohl dieses - wie ich zu Beginn des Kapitels zeigen konnte - gerade auf die Kasseler Nachkriegsakademie nicht zutrifft.

Am 31.7.1951 wird die Landesregierung damit beauftragt, „*bis zum nächsten Jahr die Zusammenlegung der Staatlichen Werkakademie und der Staatlichen Werkkunstschule in Kassel in die Wege zu leiten.*“²³⁸

In einem Schreiben des Direktors der Werkakademie an den Ministerialdirektor vom 28.11.1951 ist davon die Rede, dass die Professoren Röttger, Leistikow und Mattern bereit seien, Kurse an der Werkkunstschule zu halten, jeder in seinem Fachgebiet. Röttger wolle eine „*dieser Fachschule entsprechende Vorlehre*“ einrich-

²³⁵ O. A, Protokoll einer Besprechung vom 15.9.1950 bezüglich der Zusammenlegung der Werkkunstschule und Werkakademie, Hessisches Staatsarchiv, Werkakademie Kassel, 429/01 Nr.20.

²³⁶ Stephan Hirzel an Willy Viehweg, 21.9.1950, HeStMa, Werkakademie Kassel, 429/01 Nr.20.

²³⁷ Ernst Röttger an Friedrich Schönwandt, 28.09.1951, HeStMa, Werkakademie Kassel, 429/01 Nr.20.

²³⁸ Hessischer Landtag, Drucksachen, Abteilung II, Nr. 57, Kapitel 68: Staatliche Werkkunstschule Kassel, S. 86.

ten, was auch immer damit en detail gemeint sein mag.²³⁹ Damit diese „geplante Vorlehre“ „das ihr zukommende Ausmaß“ erhalten könne, müsse der „überalterte Lehrplan der Werkkunstschule neu aufgestellt“ werden. Der Brief zeigt die Tendenz, nach der die Werkakademie ihrem Selbstverständnis nach die pädagogische Kompetenz besitzt und daher mit einem Führungsanspruch auftritt, der mehr nach Annexion als nach gleichberechtigter Fusion aussieht. Nur einen Tag später, dem 29.11.1951, wird die große Bedeutung der Vorlehre in Hirzels nächstem Brief an Viehweg noch einmal betont. Diesmal im Zusammenhang mit dem Zeichenunterricht, der in die Vorlehre integriert werden solle, was aber nur funktioniere, wenn diese entsprechendes Gewicht an der WKS habe.²⁴⁰

Am selben Tag datiert die Niederschrift einer Verhandlung, die am 14.11.1951 in der Werkakademie stattgefunden hat. Vertreter der bereits erwähnten Industrie- und Handelskammer, die offensichtlich mit der Zusammenlegung ihren Einfluss auf die WKS dahinschwinden sieht, erscheinen zu dieser Besprechung gar nicht erst. Der Vorwurf der akademischen Verbildung wird aber trotz allem von Studienrat Grünwald geäußert: „Hier und da sei eine Zusammenarbeit und Ergänzung möglich, man dürfe aber nie aus den Augen verlieren, daß die Schüler der Werkkunstschule wieder in das Handwerk zurückgehen und Handwerker bleiben wollen.“²⁴¹ Aber auch die Argumentation der Werkakademie, dass die WKS nach überholten Methoden unterrichte, findet sich in der Schrift wieder: „Man müsse mehr mit den einfachsten Dingen beginnen und könne deshalb eine Grundlehre, die durchaus im Einvernehmen mit der Werkakademie durchgeführt werden könne, nicht entbehren.“²⁴² Dieses Statement Röttgers führt zu einem Missverständnis beim Kunstschmiedemeister Cornelius: Er sieht die Gefahr, dass die WKS nur noch „als eine Vorschule der Werkakademie angesehen wird.“ Daneben äußert er, „stellvertretend für das gesamte Handwerk“ die Befürchtung, dass die Eigenart der WKS durch eine Zusammenlegung verloren ginge. Geschehe dies nicht, könne auch die Notwendigkeit einer Vorlehre anerkannt werden.²⁴³

²³⁹ Stephan Hirzel an Willy Viehweg, 28.11.1951, HeStMa, Werkakademie Kassel, 429/01 Nr.20.

²⁴⁰ Stephan Hirzel an Willy Viehweg, 29.11.1951, HeStMa, Werkakademie Kassel, 429/01 Nr.20.

²⁴¹ O. A., Niederschrift über die Verhandlung am 14.11.1951 in der Werkakademie bezüglich der Zusammenlegung Werkakademie und Werkkunstschule, 29.11.1951, HeStMa, Werkakademie Kassel, 429/01 Nr.20.

²⁴² Ebd., S.2.

²⁴³ Ebd.

Eines wird in dieser Besprechung deutlich: an eine Super-Kunsthochschule im Stile des Bauhaus wird in Kassel zu diesem Zeitpunkt nicht gedacht. Die Eigenständigkeit der Institute soll beibehalten werden: *„Der Herr Minister habe sich davon überzeugt, dass jede Anstalt einen eigenen Leiter behalten müsse, beide müssten aber eng zusammen arbeiten und jeder von beiden solle Sitz und Stimme im Lehrkörper der anderen Schule haben.“*²⁴⁴ Am Ende dieser Besprechung ist die von Seiten der Politik gebrauchte Bezeichnung von einer ‚Zusammenlegung der beiden Schulen‘ die falsche Vokabel. Richtigerweise muss man von einer wünschenswerten verstärkten Kooperation der beiden Schulen sprechen. Wie eine solche Kooperation in den Jahren 1952/53 ausgesehen haben mag, darüber schweigen die Quellen. Ich schließe daraus, dass die Äußerungen der an den Fusionsitzungen beteiligten Dozenten beider Institute auch als Lippenbekenntnisse gewertet werden müssen.

Ende 1954 beruft der hessische Kultusminister Dr. Arno Hennig Jupp Ernst zum Direktor der Staatlichen Werkkunstschule Kassel. Jupp Ernst hat zuvor sechs Jahre die WKS Wuppertal geleitet, dort das erste Institut für ‚Industrial Design‘ mit Professor Leowald gegründet und industrielle Formgebung und Gestaltung der Massenmedien als Hauptgebiete zeitgenössischer Umweltgestaltung postuliert.

Der hessische Kultusminister seinerseits setzt 1951 als Bundestagsabgeordneter den ‚Rat für Formgebung‘ im Bundestag durch. Jupp Ernst gehört mit zu den Initiatoren des Rates, und da er in diesem Gremium wie auch im Deutschen Werkbund mit den Begründern der Kasseler Werkakademie – Röttger, Mattern und Hirzel sind ebenfalls Mitglieder dieser Vereinigungen - verbunden ist, glaubt der Minister in ihm den Mann zu sehen, der eine Zusammenarbeit oder wenigstens einen *modus vivendi* zwischen beiden Kasseler Kunsthochschulen herbeiführen kann.

Vor seinem Amtsantritt besucht Jupp Ernst den Direktor der Werkakademie. Hirzel weist auf das Fehlschlagen früherer Verhandlungen hin, macht jedoch Hoffnung auf eine Zusammenarbeit, wenn sich nur die rechte Konzeption finden lasse. Direktor Ernst verfasst ein ausführliches Memorandum über den künftigen Lehrinhalt

²⁴⁴ Ebd.,S.5.

der WKS und fügt einen Plan über Stellen- und Finanzbedarf an. Er lässt keinen Zweifel daran, dass er der Schule statt restaurativer Tendenzen eine Richtung in zeitgenössischer Gestaltung analog den veränderten Produktionsbedingungen geben werde.²⁴⁵

Es fällt auf, dass sowohl die Werkakademie und die WKS nicht nur in der Frage der selbst gewählten Vorbilder Werkbund und Bauhaus ähnliche Wege gehen, auch die daraus abgeleiteten pädagogischen Prämissen und Vorstellungen sind ähnlich:

1. Im Zentrum beider Schulen steht die so genannte Werkerziehung, die „rezeptartige Wissensvermittlung“²⁴⁶ meidet und stattdessen den Studenten Methoden zur Entfaltung ihrer persönlichen Kreativität vermitteln möchte. Dahinter verbirgt sich eine Symbiose aus handwerklichen Fertigkeiten und künstlerischen Fähigkeiten. Die Idee der Werkerziehung impliziert den alten Werkbund-Gedanken, der sich gegen jede Art ‚unnötiger‘ Verzierung wendet: *„So wie bekanntlich Kleider Leute machen, so ist auch das Ornament gestern wie heute oft nichts anderes als eine trügerische Zutat, die das Unwesen schlechter Dinge verdecken soll, also mit Veredelung der Form nur sehr selten etwas zu tun hat.“* Dies ist die ästhetisch-philosophische Denkfigur, wonach das „Wesen der Dinge“²⁴⁷ ergründet werden soll. Die Frage der Form wird auf diese Weise zur Suche nach ‚ästhetischer Wahrheit‘.

2. Eng mit der Werkerziehung verbunden ist auch die Übernahme der so genannten Vorlehre an beiden Instituten (wobei sie an den Werkkunstschulen Grund- oder Vorklasse hieß). Damit ist auch die Forderung von der Sammlung der einzeln gepflegten Künste verbunden, die alle Schüler, unabhängig davon, welche Fachrichtung sie später studierten, durchlaufen müssen.

²⁴⁵ O. A., Geschichte der Staatlichen Werkkunstschule seit der Gründung 1869, undatiert [1953/54], S.9, HeStMa, Bestand Werkkunstschule Kassel 429/02 Nr. 7.

²⁴⁶ Stephan Hirzel, Werkerziehung statt Kunsterziehung, undatiert, HeStMa, WKS Kassel, 429/02 Nr.77.

²⁴⁷ Ebd.

3. Anders als am Bauhaus, bei deren Gründung man besonders den Bruch mit der Vergangenheit betont hatte, wurde an beiden Kunsthochschulen ein „*echtes Verhältnis von Tradition und Fortschritt*“²⁴⁸ gefordert.

4. Nicht nur an der Akademie wurde die Fühlungnahme mit der Industrie postuliert, auch die WKS will eine „*enge Verbindung mit der Industrie anstreben*“²⁴⁹. Das ist möglich, weil unter angewandter und freier Kunst nicht mehr hierarchisch unterschieden wird. Für eine WKS ist das üblich, für eine Akademie, an der vor dem Kriege vor allem die freien Künste gelehrt worden waren, ist diese Gleichwertigkeit von freier Kunst und Gebrauchskunst hingegen ein Novum. Und doch sind es die Zeichen der Zeit, denn im Wiederaufbau liegt nichts näher, als die Kunst möglichst praxisnah auszurichten und sie den ‚Bedürfnissen der Zeit‘ anzupassen.

Schlussbemerkung

„*Man mag an das Bauhaus denken, doch ist die Kasseler Werkakademie, eingestellt auf Bedingungen und Bedürfnisse des Nachkriegs-Deutschland, ihm nur artverwandt, nicht Wiederholung.*“²⁵⁰ Aus diesem Grunde definiert die Akademie einen Wieder-, nicht aber einen Neubeginn. Sie sieht sich in der Tradition der 1932 geschlossenen Akademie: „*Die Umbenennung der Kasseler Kunstakademie in Werkakademie ist „Ausdruck einer starken Bindung an eine handwerkliche Fundierung der künstlerischen Ausbildung.*“²⁵¹

Im Unterschied zur traditionsbewussten Kasseler Kunstschule hat das Bauhaus nur entstehen können, weil es im Bewusstsein eines echten Neubeginns entstanden ist, ohne sich auf historische Vorbilder zu beziehen. Eine solche ‚Traditionsfeindlichkeit‘ gibt es in Kassel nicht: Das Bauhaus „*kopieren oder gar in alter Form wiederaufleben lassen zu wollen, hieße Tradition gänzlich mißverstehen.*“²⁵² Stattdessen sollen die Erfahrungen und Grundsätze des Bauhaus den veränderten Verhält-

²⁴⁸ O. A., ohne Titel [Idee und Geschichte der Werkkunstschulen], undatiert, HeStMa, WKS Kassel, 429/02 Nr.77.

²⁴⁹ Ebd.

²⁵⁰ Hans Hildebrandt, Die Staatliche Werkakademie in Kassel. Abschrift aus der schweizerischen Kunstzeitschrift „Werk“, Mai 1951, zit. n.: HeStMa, Werkakademie Kassel, 429/01 Nr.90

²⁵¹ Christian Grohn, Die ‚Bauhaus-Idee‘ und ihre Rezeption an künstlerischen Ausbildungsstätten in Deutschland nach 1945, Diss., Hamburg 1986, S. 91.

²⁵² Kasseler Werkakademie, Juli 1951, Stadtarchiv Kassel, III G c 30, S.3.

nissen entsprechend sinnvoll angewendet und weiterentwickelt werden. Es ist also die Methode, der man sich sachorientiert, undogmatisch und ohne Glorifizierung an der Werkakademie annimmt. Und dabei spielen, wie eingangs vermutet, die politischen Implikationen – vor allem der Mythos vom antifaschistischen Bauhaus – keine Rolle.

Die Kasseler WKS orientiert sich relativ stark am Bauhaus, wobei insbesondere die Weimarer Variante mit seiner handwerklichen Ausrichtung ihr zentrales Vorbild darstellt. Eigentümlichkeiten und Besonderheiten, die eine Eigenständigkeit der WKS gegenüber der Werkakademie auch fachlich gerechtfertigt hätten, habe ich aus den mir zu Verfügung stehenden Quellen kaum ersehen können, erst recht nicht, wenn man das geradezu antiakademische und werkschulartige Konzept der parallel existenten Werkakademie berücksichtigt. Wahrscheinlich hat der Einfluss der Handwerkskammer, für die die WKS eine Art Kaderschmiede darstellt, erhebliche Bedeutung für das Scheitern der Fusionierung.

Schon die oberflächliche Einarbeitung in die Thematik der beiden Kasseler Kunstschulen erweckt den Eindruck, dass die konzeptionellen Differenzen und kunstpädagogischen Wurzeln nur sehr schwach ausgeprägt sind. Dieser Eindruck hat sich beim genaueren Hinsehen sogar noch verstärkt. Um so unverständlicher mutet es an, dass weder eine langfristige Kooperation, geschweige denn eine Fusion der beiden Institute zustande kommt. Diese widersprüchliche Entwicklung ist aber zu erklären, wenn man sich vergegenwärtigt, dass die Zusammenlegung rein ökonomischen motiviert ist.

In Weimar sind die Kunstgewerbeschule und die Kunstakademie nicht aus Kostengründen zusammengelegt worden, sondern weil Gropius die pädagogische Notwendigkeit gesehen hat. In Kassel werden hingegen in erster Linie ökonomische Gründe aufgeführt: Es wurde also nicht aus pädagogischem Bedürfnis gehandelt. Die Dozenten der beiden Schulen sehen offenbar keine Notwendigkeit einer Zusammenlegung. Das Scheitern der politisch gewollten Fusion liegt darin begründet, dass politische Initiative allein in einer Demokratie nicht ausreicht, vergisst man darüber diejenigen, die die Folgen einer solchen Entscheidung tagtäglich leben und (er)tragen müssen. Es hätte überzeugenderer Argumen-

te bedurft als der bloßen finanziellen Ersparnisse. Dass die politischen Initiatoren dies nicht plausibel machen können, zeigt sich am Verhalten der Dozenten der betroffenen Institute: im Ganzen zwar nicht unkooperativ, aber seltsam leidenschaftslos. Die große Idee eines Kasseler Bauhaus wird gar nicht erst zur Sprache gebracht, zumal den beteiligten Personen eine bloße Kopie einer längst geschlossenen Institution absurd erscheint, denn an beiden Institutionen herrscht ein reflektiertes Traditionsbewusstsein, das eine progressive Weiterentwicklung unter Berücksichtigung der jeweiligen Institutionsgeschichte beabsichtigt.

Im Unterschied zur Situation in Kassel haben in Weimar schon zwei finanziell abgesicherte Institute existiert, während in den Nachkriegsjahren die Werkakademie erst aufgebaut werden muss. Die ökonomische Konkurrenz der beiden staatlichen Institute, die weitgehend denselben Behörden und Geldgebern unterstanden, ist die logische Konsequenz. Neben der wirtschaftlichen existierte auch eine kunstpädagogische Rivalität. Dies ist paradoxerweise darauf zurückzuführen, dass man sich an beiden Instituten an denselben übermächtigen Vorbildern von Werkbund und Bauhaus orientiert.

Das Bauhaus hat in Weimar nur entstehen können, weil Gropius sowohl die Akademie als auch der Kunstgewerbeschule leitet. Daher hat es auf leitender Ebene keine Konkurrenzsituation gegeben. Diese Voraussetzung kann jedoch in Kassel nicht erfüllt werden. Die WKS als schwächerer Partner einer möglichen Fusion hätte neben ihrem Status auch einen erheblichen Teil ihres Personals und ihrer Finanzen eingebüßt. Es entsteht nach dem Quellenstudium der Eindruck, dass die WKS von der Werkakademie eher vereinnahmt werden soll, als das tatsächlich an eine gleichberechtigte Fusion beider Partner gedacht wird.

Hesse und Hoffmann: Wieder ein Bauhaus Dessau nach dem Krieg?

Nachdem ich in den beiden vorangegangenen Kapiteln exemplarisch gezeigt habe, welchen Einfluss das Bauhaus für die künstlerischen Ausbildungskonzepte in Westdeutschland hat, wendet sich nun mein Blick auf die SBZ und die frühe DDR. Der Umstand, dass sowohl Weimar als auch Dessau in der SBZ liegen, legt eine Wiederaufnahme des Bauhaus gerade in diesen Städten besonders nahe.

Von den drei Wirkungsstätten des Bauhaus ist Dessau die bekannteste und dies, obwohl der Geburtsort der Kunstschule in Weimar liegt. Dieser Umstand ist nur zum Teil damit zu erklären, dass die kulturüberfrachtete Goethe-Stadt noch zahlreiche andere kulturelle Höchstleistungen zu verwalten hat. Die Gründe, dass man Bauhaus und Dessau in einem Atemzug nennt, liegen tiefer: Während seiner kurzen Lebensdauer von 14 Jahren ist in der Industriestadt der zwanziger Jahre ein eigenes Lehrgebäude nach ‚Bauhaus-Prinzipien‘ entstanden, das heute als Inkunabel des ‚Neuen Bauens‘ gilt und unlängst Weltkulturerbe ist. Darüber hinaus soll das Bauwerk die Gestaltwerdung der Bauhaus-Idee darstellen; und doch ist es ‚nur‘ deren Gropiusschen Variante. Nichts desto trotz hat es in Dessau seinen Weltruhm erlangt, wobei dem Bauhaus die Fühlungnahme mit der Industrie, insbesondere mit dem Großindustriellen Hugo Junkers, zugute gekommen ist.

Die enge Verflechtung der Entwicklung des Bauhauses mit den herrschenden politischen Situationen, weshalb schon 1925 die Übersiedlung der Institution von Weimar nach Dessau notwendig geworden ist, setzt sich bei allen Neugründungsversuchen der DDR fort - so auch in Dessau.

Es dauert allerdings bis zum fünfzigsten Jahrestag der Einweihung des Dessauer Bauhaus im Jahre 1976, bis die führenden Köpfe in der DDR das Gebäude wieder für dessen ursprüngliche Verwendung als Kunstschule freigeben. Trotzdem gibt es schon lange vorher Versuche eines Wiederaufbaus: nicht nur des Gebäudes, sondern auch der in ihm beheimateten und namensgebenden Institution.

1. Die Präsenz des Gebäudes stellt eine Chance zum institutionellen Wiederaufbau dar: Bei dem Bombardement Dessaus am 7. März 1945 ist das Bauhaus relativ unversehrt geblieben, lediglich eine Sprengbombe hat das Gebäude getroffen, „sonst waren es ‚nur‘ Brandbomben“²⁵³. Am 21. April haben amerikanische Soldaten Dessau erreicht; mit der bedingungslosen Kapitulation Deutschlands am 8. Mai 1945 ist Dessau – gemäß der Beschlüsse der Konferenz von Jalta (11.-13.2.1945) – in die sowjetische Besatzungszone gefallen.

2. Eine günstige Gelegenheit für die Restituierung des Dessauer Bauhaus stellt die Tatsache dar, dass nach Kriegsende Fritz Hesse – bereits vor 1933 Bürgermeister von Dessau – von den Alliierten wieder ins Amt gesetzt wird. 1925 hat der liberale Hesse (DDP) durch Beschluss der sozialdemokratischen Regierungsmehrheit das Bauhaus mit starkem persönlichem Engagement nach Dessau geholt. Als politischer Sympathisant hat er es als ein Institut ohne festes Programm verstanden, als eine Idee, die an einer neuen Einheit von Kunst und Technik gearbeitet hat und deren positivste Leistung er in der Erziehungsmethode des Bauhaus sieht: „Eine pädagogische Arbeit, wie sie beispielsweise im Vorkurs geleistet wird, ist kaum noch einer Steigerung fähig.“²⁵⁴ Hesse begreift in der Rückschau die Dessauer Episode als Konsolidierung des Bauhaus. Es ist von daher nur folgerichtig, dass er nach 1945 die historische Verantwortung für eine Wiederbelebung in Dessau in seinen Händen liegen sieht.

Bereits Juli 1945 nimmt Hesse Kontakt zu Hubert Hoffmann auf, einem ehemaligen Bauhäusler, der sich unmittelbar nach Kriegsende zunächst am Aufbau Magdeburgs beteiligt.

Hoffmann hat in den zwanziger Jahren unter dem damaligen Bauhausdirektor Hannes Meyer an der „Analyse der Stadt Dessau“ mitgearbeitet: Diese Analyse ist zu einem wesentlichen Bestandteil des 4. CIAM²⁵⁵ 1933 geworden, der die „Charta

²⁵³ Svenja Simon, Der Versuch einer Wiedereröffnung des Bauhauses in Dessau nach 1945, in: Stiftung Bauhaus Dessau, ...das Bauhaus zerstört, 1945-1947, das Bauhaus stört.... Der Versuch einer Neueröffnung des Bauhauses in Dessau nach dem Ende des zweiten Weltkrieges, Dessau 1996, S.8.

²⁵⁴ Vgl. Fritz Hesse, Dessau und das Bauhaus, in: Eckhard Neumann (Hg.), Bauhaus und Bauhäusler. Erinnerungen und Bekenntnisse, Köln 1985, S.207.

²⁵⁵ Congrès Internationaux de Architectes Moderne.

von Athen“ verabschiedet hat. Darin sind die Maßstäbe für moderne Architektur und Städtebau festgesetzt worden. Neben dem Bauhaus und LeCorbusier gehört auch die ‚Charta von Athen‘ zu den „*unumstößlichsten Ankerpunkten der Moderne*“.²⁵⁶

In Hoffmann findet Oberbürgermeister Hesse den idealen Mann für eine Wiederbelebung des Bauhausgeistes: aufgrund des hohen Zerstörungsgrades entsteht nach dem Zweiten Weltkrieg die ‚Chance‘, die Erkenntnisse aus Hoffmanns Stadtanalyse beim Wiederaufbau auf das völlig zerstörte Dessau anzuwenden. Hesses und Hoffmanns Doppelstrategie zielt darauf ab, mit dem Wiederaufbau der Stadt die Restitution des Bauhaus eng zu verknüpfen, und dessen Leistungen praktisch nutzbar zu machen. Eine solche Verflechtung der Praxis des Wiederaufbaus wird in der ressourcenknappen Nachkriegszeit an beinahe allen Kunstschulen gefordert, so auch in Weimar und Kassel. Nirgendwo sonst wird aber die Gründung einer Schule fast ausschließlich von deren praktischer Nutzbarmachung abhängig gemacht.

Als Leiter des Stadtplanungsamtes, später auch des Planungsamtes der Bezirksregierung, ist Hoffmanns Tätigkeit auf die städtebaulichen Maßnahmen ausgerichtet. Als Bauhäusler hingegen arbeitet er am Wiederaufbau des Bauhaus. Die Ernennung zum Baurat erfolgt „*ganz unbürokratisch*“²⁵⁷ und Hoffmann beschreibt Hesse als eine „*starke Persönlichkeit mit Erfahrungen, voller Energie und Optimismus, großzügig und ohne bürokratische Hemmungen.*“²⁵⁸ In die angebotene Stelle des Dessauer Baurates tritt Hoffmann zum Jahreswechsel 45/46 ein. Seine Konzeption für das Bauhaus ist von Anbeginn darauf ausgerichtet, „*von konkreten machtpositionen ausgehend, eine verwirklichung der bauhaus-idee, ‚kunst und leben wieder zu vereinigen‘ im raum dessau als beispiel zu demonstrieren.*“ Er will am Bauhaus nicht ein „*paar möbel, häuser und geräte für snobs*“ kreieren, sondern es zu einer „*zentrale der gestaltung unserer umwelt*“ machen.²⁵⁹

²⁵⁶ Vgl. Jacques Aron, Das verhinderte Bauhaus, in: Ders. u.a. (Hgg.), Bauhaus 1919-1933. Eine Ausstellung mit Exponaten von Museen der Deutschen Demokratischen Republik (Kunstgewerbemuseum Zürich, 26.6-21.08.1988), Ausstellungskatalog, Bern 1988, S.11.

²⁵⁷ Hubert Hoffmann, Gab es eine Stunde Null?, undatiert, BHA, Dokumente zur Neugründung des Bauhauses 1945-48/1990, S.8.

²⁵⁸ Ebd.

²⁵⁹ Hubert Hoffmann, die wiederbelebung des bauhauses nach 1945, in: Eckhard Neumann (Hg.), Bauhaus und Bauhäusler. Erinnerungen und Bekenntnisse, Köln 1985, S. 370.

Hoffmann wird ab Mitte Januar 1946 fast zeitgleich mit der Stelle im Planungsamt zusätzlich Vorsitzender des Kulturbundes²⁶⁰ der Ortsgruppe Dessau: „Damit übernahm Hoffmann Verantwortung für das kulturelle Leben der Stadt und konnte gleichzeitig auf diesen Einfluß nehmen.[...] Hoffmann nutzte die Arbeit im Kulturbund, um den Weg auf ein künftiges Bauhaus zu ebnen.“²⁶¹

In einem Vortrag vor dem Kulturbund im Jahr 1947 beschreibt Hoffmann die gegenseitigen Beziehungen zwischen dem Dessauer und dem „moskauer bauhaus (WCHUTEMAS)“²⁶². Dieser Vortrag dient Hoffmann als Legitimation, nach 1945 unter sowjetischen Besatzung an die Bauhaus-Avantgarde der zwanziger Jahre anzuknüpfen und er hebt in erster Linie die Gemeinsamkeiten der Schulen hervor: „beide institute entstanden um die gleiche zeit etwa 1918 und aus dem gleichen anlaß: dem neuen gesellschaftlichen strukturen nach der revolution ausdrück zu geben – die ergebnisse der neuen technik anzuwenden und die veränderten beziehungen zu gestalten.“²⁶³ Dieser ersten ‚Stunde O‘, die Hoffmann als „den Zeitraum zwischen einer bestimmten gesellschaftlichen Struktur und dem Beginn eines anderen abweichenden sozialen Gefüges“ versteht, sei 1945 eine zweite „Stunde O“ gefolgt: in dieser historischen Parallele sieht er eine „Chance sozialer Verbesserungen, Ideen und konstruktive Anfänge einer Demokratisierung der ‚20er Jahre‘ aufzunehmen und weiterzuentwickeln.“²⁶⁴

Auf diese Weise versucht Hoffmann die Mitglieder des Kulturbundes von der Bedeutung einer Auferstehung des Dessauer Bauhaus zu überzeugen: im Kulturbund

²⁶⁰ Im Juli 1945 auf Initiative der SMAD unter dem Namen ‚Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands‘ gegründet, war der Institution anfangs interzonal und überparteilich tätig, vgl.: Bundesministerium für innerdeutsche Beziehungen (Hg.), DDR-Handbuch, 2.Aufl., Köln 1979, S.626.

²⁶¹ Svenja Simon, Der Versuch einer Wiedereröffnung, S.12.

²⁶² Wchutemas ist die russische Abkürzung für „Höhere Kunsttechnische Werkstätten. Es handelt sich dabei um eine 1920 in Moskau gegründete Lehranstalt, die ähnliche Ziele wie das Bauhaus verfolgte. Direkte Kontakte zwischen beiden Schulen bestanden seit 1928. Im März 1928 besuchte eine Gruppe von Bauhäuslern die WCHUTEMAS in Moskau. Im Gegenzug wurden El Lissitzky und Naum Gabo im Oktober und November des gleichen Jahres für Vorlesungen und Seminare am Bauhaus Dessau eingeladen.

²⁶³ Hubert Hoffmann, das dessauer und das moskauer bauhaus (WCHUTEMAS). ihre gegenseitigen beziehungen, 1947, BHA, Nachlass Hubert Hoffmann, Aufsätze: Bauhaus /verschiedene Bauhäusler.

²⁶⁴ Hubert Hoffmann, Gab es eine ‚Stunde Null‘, undatiert, BHA, Nachlass Hubert Hoffmann, Aufsätze: Bauhaus /verschiedene Bauhäusler.

– als Repräsentant der „*kulturell tätigen Intelligenz*“²⁶⁵ – ist sein Auftraggeber die SMAD, dem der Bund untersteht. In den Leitsätzen des Bundes wird die Vernichtung der Nazi-Ideologie gefordert, die durch die Bildung einer „*nationalen Einheitsfront der deutschen Geistesarbeiter*“ geleistet werden soll.²⁶⁶ Darüber hinaus setzt sich der Kulturbund folgendes Ziel: „*Die Wiederentdeckung und Förderung der freiheitlichen humanistischen, wahrhaft nationalen Traditionen unseres Volkes.*“^{267/268}

In der Betonung des Humanismus überschneidet sich das Programm des Kulturbundes mit der Haltung Henselmanns, die dieser in seiner Eröffnungsrede der Hochschule in Weimar vorträgt.²⁶⁹ Auch Fritz Hesse ist im Kulturbund engagiert; er fordert ein „*Freiheit im Geistigen*“²⁷⁰, ohne die es keine Kultur gäbe.

Hoffmanns Bauhaus-Verständnis

„*Der Bauhaus-Gedanke ist vom Unkraut des Halb- und Viertelwissens überwuchert*“, heißt es in einem 1953 in der westdeutschen Zeitschrift ‚Baukunst und Werkform‘ veröffentlichten Artikel Hubert Hoffmanns, in welchem er seine persönliche Interpretation von der Bauhaus-Idee darlegt und der „*Worum geht es dem Bauhaus als Idee? Es geht um die Gestaltung und die Erziehung.*“²⁷¹ Schon der Gebrauch des Präsens macht deutlich, dass Hoffmann die Idee des Bauhaus nicht für eine temporäre Erscheinung hält, sondern darin gewissermaßen zeitlose

²⁶⁵ Ebd.

²⁶⁶ Die Leitsätze des Kulturbundes zur Demokratischen Erneuerung, in: Kulturbund zur Demokratischen Erneuerung Deutschlands Ortsgruppe Dessau, Anhaltisches Landestheater Dessau (Sonderheft des Kulturbundes), BHA, Dokumente zur Neugründung des Bauhauses 1945-48/1990, Januar 1946 (?), Inv.-Nr.4542, S.3.

²⁶⁷ Ebd.

²⁶⁸ Der Kulturbund diente den Machthabern als eine Art Sammelbecken der intellektuellen Ressourcen des Landes. Auf diese war man angewiesen, solange bis eine sozialistisch geschulte Intelligenz herangewachsen war. Weil man beim Aufbau des ostdeutschen Teilstaates zunächst auf die Intellektuellen mit meist bürgerlicher Herkunft angewiesen ist, ergibt sich in Kulturbund ein relativ liberales Klima, dass sich der Vereinnahmung durch die Partei entzieht. Bei der Umsetzung solcher Projekte und überhaupt bei der Wiederbelebung der deutscher Vorkriegskultur hat man von Seiten der SMAD eine besondere Verantwortung bei den Intellektuellen gesehen:

„*Man spürte die Achtung vor Intellektuellen – wir wurden fast als „Gleichberechtigte angesprochen.*“ Hubert Hoffmann, Gab es eine Stunde Null ?, undatiert, S.8, BHA , Dokumente zur Neugründung des Bauhauses 1945-48/1990.

²⁶⁹ Siehe folgendes Kapitel.

²⁷⁰ Fritz Hesse, Zur Dessauer Kulturwoche, in: Kulturbund zur Demokratischen Erneuerung Deutschlands, Ortsgruppe Dessau. Anhaltisches Landestheater Dessau (Sonderheft des Kulturbundes), BHA, Nachlass Hubert Hoffmann, Dokumente zur Neugründung des Bauhauses 1945-48/1990, Inv.-Nr.4542, S.5.

²⁷¹ Hubert Hoffmann, Das historische Bauhaus. Eine Darstellung seiner Idee und Geschichte 1919-1933, in: Baukunst und Werkform, Heft 10/11, 1953, S. 564- 570.

Grundwerte²⁷² sieht. Das so verstandene Wertesystem ist das genaue Gegenteil des zum Klischee erstarrten Bauhaus-Stils, denn die *„Wandlungsfähigkeit innerhalb einer Idee lag in der Absicht der Gründer“*. Von daher ist es auch nicht verwunderlich, dass Hoffmann dem stilistischen Gepräge der Bauhaus-Erzeugnisse kaum Bedeutung beimisst. Die historische Entwicklung des Bauhaus *„zeigt also nur eine, oder besser gesagt einige mögliche Formen der Verwirklichung der Bauhausidee. – Sie schließt weitere, anders geartete Möglichkeiten ein.“*²⁷³ Damit gibt Hoffmann zugleich der erzieherischen Konzeption den Vorzug vor den gestalterisch-ästhetischen Fragestellungen innerhalb der Bauhaus-Idee. Dessen Kern bilde ein starkes sittliches Verantwortungsgefühl und *„wirkliche Humanität“*²⁷⁴, die er mit den Worten Mies van der Rohes zu belegen versucht: *„Schönheit ist der Glanz des Wahren“*. Neben der *„Kathedrale des Sozialismus“* sei diese Vorstellung *„Leitmotiv aller Bauhausarbeit“* gewesen. Im bauhäuslerischen Wesensmerkmal einer kollektiven Wahrheitssuche, der *„den Menschen wieder zum Ausgangspunkt und Ziel aller Planungen gemacht“*²⁷⁵ habe, mag Hoffmann auch das Hauptargument für die unterstellte antifaschistische Immunität von Bauhäuslern sehen: *„Die Kompromißlosigkeit, mit der die Bauhaus-Angehörigen, ohne Ausnahme, der Nazi-Unterdrückung entgegengetreten sind, ist abweichend von dem Verhalten jeder anderen Hochschule in Deutschland.“*²⁷⁶ Einmal mehr wird hier der in den fünfziger Jahren beliebte Mythos vom antifaschistischen Bauhaus bemüht, der die Kunstschule als *„Symbol des kulturellen Widerstandes“*²⁷⁷ versteht. Im Text, dem dieses Zitat entnommen ist, taucht mehrfach das Begriffspaar Demokratie und Sozialismus auf. Die Schüler am Bauhaus seien *„von demokratischen und sozialistischen Denken tief durchdrungen“* gewesen; damit sagt Hoffmann aber nicht nur etwas über sein linkes Verständnis vom Bauhaus, sondern auch über seine Vorstellung von Demokratie, in denen die bürgerliche antisozialistische Haltung keinen Platz habe.

²⁷² Wegen dieser proklamierten absoluter Werte der Bauhaus-Idee spricht man schließlich von der klassischen Moderne.

²⁷³ Ebd., S.567.

²⁷⁴ Ebd., S.566.

²⁷⁵ Hubert Hoffmann, Denkschrift zur Bildung einer Planungsgemeinschaft und des Lehrinstitutes bauhaus, August 1946, BHA, Nachlass Hubert Hoffmann, Dokumente zur Neugründung des Bauhauses 1945-1948/1990.

²⁷⁶ Hubert Hoffmann, Das historische Bauhaus, S.567.

²⁷⁷ Hubert Hoffmann, Denkschrift zur Bildung einer Planungsgemeinschaft bauhaus. Die Bedeutung des bauhauses von 1919 bis 1933, 30.7.1946, AdSBD, Nachlass Engemann, 35-D-1946-07-30 und I 8336 D.

Des Weiteren unterscheidet er zwischen den „*rein politisch Linksgerichtete[n]*“ und den Bauhäuslern, für die „*die Bezeichnung ‚Kulturbolschewist‘ [...] zum Ehrentitel wurde.*“²⁷⁸ Diese Unterscheidung erklärt Hoffmanns Auffassung, gemäß der am Bauhaus aufgrund eines anthropometrischen Weltbildes gedacht worden ist; somit sei der Antifaschismus der Bauhäusler nicht primär politisch, sondern auch philosophisch-moralisch begründet gewesen.

Eine solche Argumentation muss aus heutiger Perspektive und unter Berücksichtigung der ganzen Bauhaus-Geschichte revidiert werden: denn nicht nur der Förderer und Oberbürgermeister Hesse ist liberal, auch Gropius selbst entwickelt sich ausgehend vom sozialistisch-utopischen Denken hin zum sozialdemokratisch Machbaren. Überdeutlich wird dann ein bürgerlicher Einfluss auf das Bauhaus unter Mies van der Rohe, der die Schule zunächst entpolitisiert und seine Aufträge aus Bürgerkreisen erhält. Der avantgardistische Anspruch des Bauhaus, „*den Trott des bürgerlichen Lebens zu erschüttern*“, ist keinesfalls eins-zu-eins und zu jedem Zeitpunkt der wechselvollen Bauhaus-Geschichte in gleicher Weise in die Realität umgesetzt worden.

Aus kunstpädagogischer Sicht sieht Hoffmann die Leistung des Bauhaus in der Vorlehre, der Werklehre und schließlich der Gemeinschaft der Bauhäusler. In der Vorlehre wachse der Kunstschüler zur Persönlichkeit, was gewissermaßen die Basis für ein sittliches Verantwortungsgefühl im Stile des Bauhaus ist. Für Hoffmann ist aber der „*eigentliche Kern des Bauhauses*“ in der Werklehre zu suchen: „*Die Ausbildung am Werk ist der wichtigste Bestandteil der Bauhauslehre gegenüber der werkfremden Erziehung der Akademie.*“²⁷⁹ Auch die überschaubare Größe der Schule – es haben kaum mehr als 200 Studenten pro Jahr am Bauhaus studiert – hebt Hoffmann als vorbildlich hervor, weil auf „*kleinem Raum auch die Stärke einer geistigen Konzentration*“ läge.

In seinem Artikel von 1953 nimmt er auch Stellung zu den Chancen und Bedingungen einer Bauhaus-Nachfolge: Während im Osten politische Gewalt dies ver-

²⁷⁸ Hubert Hoffmann, Denkschrift zur Bildung einer Planungsgemeinschaft und des Lehrinstitutes bauhaus, August 1946, BHA, Nachlass Hoffmann., Nachlass Hubert Hoffmann, Dokumente zur Neugründung des Bauhauses 1945-1948/1990.

²⁷⁹ Hubert Hoffmann, Das historische Bauhaus, S. 568.

hindere, sei es im Westen ein insgeheim ausgeübter Druck, der eine Bauhaus-Wiederaufnahme vielfach unmöglich mache. Diesem Druck stellten sich zu diesem Zeitpunkt nach Hoffmanns Ansicht die Landeskunstschule Hamburg unter dem Bauhäusler Gustav Hassenpflug, die Hochschule für Gestaltung in Ulm und die Werkakademie Kassel entgegen, deren Leistungen er ausdrücklich hervorhebt, *„sie geben die Hoffnung, daß auch bei uns²⁸⁰ der Bauhaus-Gedanke wieder Raum gewinnt.“²⁸¹*

Im Gegensatz zum erwähnten Artikel, der in einer westdeutschen Fachzeitschrift erscheint, weisen Hoffmanns Primärschriften aus der Gründungsphase des Nachkriegs-Bauhaus eine noch stärkere politische Bauhaus-Rezeption auf, die sich an den sozialistischen Bedingungen der SBZ orientiert.

1947 stellt sich Hoffmann die Frage, ob sich das Bauhaus überlebt habe. Darin beschreibt er auch die häufigsten Einwände, die gegen eine Wiedererrichtung der Kunstschule sprechen: Erstens – so argumentierten reaktionäre Kreise – habe die *„Revolution von damals“* ihre Aufgabe erfüllt, und man solle nicht an Einrichtungen anknüpfen, die schon vor 1933 bestanden haben. Zweitens sei der Bauhaus-Stil nicht mehr zeitgemäß. Diesen beiden Einwänden begegnet er mit einem Bauhaus-Verständnis, dass – wie bereits angedeutet – eben nicht den Bauhaus-Stil ins Zentrum einer Idee stellt, sondern die Tatsache, dass es sich bei dem Institut um einen *„echten Organismus“* gehandelt hat, der einen *„inneren Kern und eine äußere Schale“* gehabt habe. Das eigentliche Problem für Hoffmann liegt – verständlicherweise – darin, dass Uneingeweihte diese Trennung nicht begreifen, sie verstünden gewissermaßen die Schale des Bauhaus-Stils als das Wesen der Bauhaus-Idee. Dieser Stilbegriff ist in der Folgezeit ‚ökonomisch‘ expandiert: *„Man prägte sich bestimmte ähnlich erscheinende Formen ins Gedächtnis und notierte ‚bauhaus-Styl‘, geschäftstüchtige Nachahmer haben diesen Begriff weiter verbreitet.“²⁸²* Wenn es der Anspruch des Bauhaus gewesen ist, einen Stil zu erfinden, dann hat es seine Aufgabe erfüllt: *„Neue starre Regeln, die zu einem neuen Formalismus führen treten an die Stelle der alten und es [ein neu-*

²⁸⁰ Gemeint ist Westdeutschland, wohin Hoffmann 1948 flüchtet.

²⁸¹ Hubert Hoffmann, *Das historische Bauhaus*, S. 570.

²⁸² Hubert Hoffmann, *Ist das Bauhaus überlebt?*, 1947, BHA, Nachlass Hubert Hoffmann, Dokumente zur Neugründung des Bauhauses 1945-1948/1990.

es Bauhaus, M.B.] wäre als Schule ebenso überflüssig, wie die lebensfremden Akademien und anderen Kunstschulen, die vom Entwurf ausgehen.“ Weil aber das Bauhaus von einer „Gesellschafts- und Praxis-verbundenen Werkstatt-Arbeit“²⁸³ ausgegangen ist, kann die Idee des Bauhaus und ihr methodisches Vorgehen bei der Gestaltung der Welt weitgehend zeitstabil angewendet werden: „Indem auch wir die Form als ein Endprodukt unserer Bemühungen ansehen und sie nicht an den Anfang stellen.“²⁸⁴

Auf diese Weise wird auch der später in der DDR geäußerte Formalismus-Vorwurf absolut haltlos, manifestiert er sich doch gerade an einem Bauhaus-Stil, gegen den sich die Bauhäusler immer verwehrt haben. Hoffmann ist sich dessen bewusst, dass letztlich der so genannte Bauhaus-Stil – wenn auch historisch illegitim – einen ernst zu nehmenden Kritikpunkt darstellt: „Aber an die Stelle des alten Formalismus setzten sie [die Bauhäusler, M.B.] vielfach einen neuen Formalismus. Sie bekämpften den Ästhetizismus und waren selbst noch Ästheteten.[...] Auch der Funktionalismus, eine weitere Stufe der Befreiung von der toten Form, hat die formalen Tendenzen und ein auf sich gestelltes Ästhetentum nicht ganz ablösen können“²⁸⁵

Der historische Rückgriff auf die Erziehungs- und Gestaltungsprinzipien des Bauhaus stellt für Hoffmann nicht nur einen ästhetischen Orientierungspunkt beim Wiederaufbau dar, es scheint für ihn darin eine Chance geradezu kathartischer Befreiung von der unmittelbaren Vergangenheit zu liegen. Das Bauhaus hätte den Menschen „vom Wust einer längst verstaubten Tradition zu befreien“ versucht und ihn dabei vom Schein des sinnlosen Ornamentes und falschen Symbols zu „Einfachheit, Klarheit und Ehrlichkeit zurückzuführen.“ Eine solche Verquickung von Bauhausrezeption und dem Wahrheitskurs jener Jahre ist zeittypisch. Paradoxe Weise wird dabei die selbst verstandene Traditionslosigkeit des Bauhaus selbst zur Tradition erklärt.

²⁸³ Ebd.

²⁸⁴ Hubert Hoffmann, o. Titel [Zur Situation der Entwicklung der Form], undatiert, AdSBD, Nachlass Carl Marx.

²⁸⁵ Hubert Hoffmann, Planungsgemeinschaft bauhaus, 11.6.1946, AdSBD, Nachlass Engemann, 35-D-1946-06-11 und I 8335 D.

Neben dem kulturellen Imagegewinn durch ein neues Bauhaus gebe es laut Hoffmann noch einen rein praktischen Grund für dessen Restituierung: „*die Anknüpfung rationeller Bauweisen und genormter industrieller Bauteile und neuer Baustoffe [ist] die einzige Möglichkeit, unsere Bauaufgaben zu erfüllen*“. Eben deshalb müsse man der Forderung recht geben, das Bauhaus wieder zu eröffnen.²⁸⁶

Die Lösung läge in der Erkenntnis, dass neben den Lebensfunktionen des einzelnen Menschen auch noch die „*Erkenntnis der gesellschaftlichen Zusammenhänge [hervorgehoben durch den Verfasser, M.B.] und der biologischen Voraussetzungen als Grundlagen des Bauens*“²⁸⁷ existierten. Hoffmann zeigt sich hier als strenger Funktionalist im Sinne Hannes Meyers, der Bauen als biologischen Vorgang und die „*reine konstruktion*“ als „*grundlage und kennzeichen der neuen formenwelt*“ begriffen hatte.²⁸⁸ Am Ende, so hatte Meyers Devise gelautet, wäre Bauen²⁸⁹ „*so aus einer einzelangelegenheit von einzelnen [...] zu einer kollektiven angelegenheit der volksgenossen*“ geworden²⁹⁰. Schon aus diesen wenigen Sätzen wird die marxistische Position Meyers deutlich, die vielfach in abgemilderter Form der Argumentation Hoffmanns ähnelt. Die „*entwicklung des bauhauses*“ – wie es in einer Zwischenüberschrift heißt – beschreibt Hoffmann ausschließlich aus der Perspektive der Architektur und Raumplanung. Die Formgebung industrieller Massenerzeugnisse, die mit Einschränkung den Bauhaus-Stil so populär gemacht hat, erscheint ihm nebensächlich. Denkt man dieses theoretische Fundament einer marxistischen Gestaltungsphilosophie zu Ende, dann muss, insofern Bauen als sozialer Prozess verstanden wird, das Augemerkt weg vom Einzelbau zunehmend auf das städtebauliche Ensemble gerichtet werden. Die Festschreibung einer solchen Auffassung von Raumplanung ist in die städtebauliche Grundsatzschrift ‚Charta von Athen‘ gemündet.

²⁸⁶ Hubert Hoffmann, Die Kunst des Raumes, in: Kulturbund (Hg.), Anhaltisches Landestheater Dessau. Sonderheft des Kulturbundes, Dessau 1946, S.14.

²⁸⁷ Ebd.

²⁸⁸ Hannes Meyer, Bauen, aus: bauhaus, Zeitschrift für Gestaltung, Dessau, 2. Jg., Nr. 4, 1928, zitiert nach: Hans M. Wingler, Das Bauhaus, 1919-1933 Weimar Dessau Berlin und die Nachfolge in Chicago seit 1937, 2. Aufl., Bramsche 1968, S.160.

²⁸⁹ Er benutzt konsequenterweise in seinem Artikel nicht ein einziges Mal den Begriff ‚Architektur‘, weil dieser gerade den ästhetischen (im Sinne eines psychischen) Wert des Bauens überbewertet.

²⁹⁰ Hannes Meyer, Bauen, S.161.

So ist auf dieser Basis nur folgerichtig, wenn Hoffmann sagt, *„der gestaltete Raum [muss] ein Mittel zur moralischen Erziehung des Menschen werden.“*²⁹¹ Die Erreichung des Zieles sieht er in der Äquivalenz von gesellschaftlicher und städtebaulicher Organisation begründet und liefert dafür den folgenden, etwas mechanistischen Vergleich: *„Der Einzelbau ordnet sich der städtebaulichen Idee freiwillig unter, wie wir uns selbst der gesellschaftlichen Ordnung freiwillig einordnen.“*²⁹² Das städtebauliche Konzept des Neuen Bauens, dass die Stadt als Organismus begreift, leugnet hier nicht seine Nähe zum sozialistischen Gesellschaftsentwurf. Hubert Hoffmann bewertet auch das Bauhaus selbst als *„sozialistische Arbeitsgemeinschaft“*²⁹³. An anderer Stelle behauptet er, *„Leben und Weltanschauung, Bauen und Sozialismus waren am Bauhaus engverbundene Begriffe.“*²⁹⁴ Das Bauhaus wird als die *„Grundlage einer umfassenden schöpferischen und technisch-organisatorischen Vorarbeit“* für die Schaffung einer *„gesunden, zweckmäßigen Planwirtschaft“*²⁹⁵ verstanden, deren Ziel die Wiederherstellung der *„Harmonie des Raumes“*²⁹⁶ ist. Dies könne nicht durch die Isolierung geistiger Probleme, sondern allein aus der *„Kenntnis der sozialen Struktur, der zeitlichen Schichtung, der biologischen und seelischen Voraussetzungen“*²⁹⁷ erreicht werden. *„Die Frage der formalen Gestaltung, die Frage der Schönheit ist nicht mehr das Primäre, wie in der Gründerzeit des Bauhauses. Sie ist vielmehr selbstverständliche Folge der übrigen Voraussetzungen der Raumordnung. Wir bauen aus den Bedingungen unserer Zeit und aus den Bedingungen des jeweiligen Raumes, ausgerichtet auf eine kommende, bessere Gesellschaftsordnung.“*²⁹⁸

Hoffmanns Position zum Funktionalismus, wonach schöpferische Gestaltung auf einer ingenieurmäßig-exakten Analyse der gesellschaftlichen Funktionen beruht, untergräbt die später aufkommenden Argumente der so genannten Formalismus-

²⁹¹ Hubert Hoffmann, Die Kunst des Raumes, S.14.

²⁹² Ebd.

²⁹³ O. A., 20 Jahre ‚Bauhaus Dessau‘, Sommer 1947, AdSBD, Nachlass Engemann, 35-D-1947-undat. Vermutlich stammt die Schrift von Hoffmann, denn es gibt ganze Sätze, die aus einem früheren Konzept zum Wiederaufbau des Bauhaus aus dem Jahr 1946 stammen, Hubert Hoffmann, Bauhaus 1946, 3.11.1946, AdSBD, Nachlass Engemann, 35-D-1946-11-03.

²⁹⁴ Hubert Hoffmann, Bauhaus 1946, 3.11.1946, AdSBD, Nachlass Engemann, 35-D-1946-11-03.

²⁹⁵ o.A, 20 Jahre ‚Bauhaus Dessau‘, Sommer 1947, AdSBD, Nachlass Engemann, 35-D-1947-undat.

²⁹⁶ Hubert Hoffmann, Planungsgemeinschaft bauhaus, 11.6.1946, AdSBD, Nachlass Engemann, 35-D-1946-06-11.

²⁹⁷ Ebd.

²⁹⁸ Ebd.

Debatte. Tatsächlich verliert Hoffmann sein Amt aber zu früh, als dass er mittels der Diffamierungs-Kampagne bedurft hätte, ihn unschädlich zu machen. An späterer Stelle werde ich zeigen, dass rein politische – nicht formalistische Vorwürfe – zu Hoffmanns Entlassung führen.

Das Hoffmannsche Bauhaus

Was die Personalfrage des Bauhaus in Dessau anbelangt, leistet Fritz Hesse seit Ende des Krieges gute Vorarbeit. Die Kontaktaufnahme zu ehemaligen Bauhäuslern wird ab 1946 von Hoffmann fortgesetzt und auf diese Weise bildet sich ein Kreis von 15 Personen in Dessau. Mit Carl Marx, Rolf Radack, Hinnerk Scheper, Georg A. Neidenberger, Jost Schmidt und anderen gehören alle vorgesehenen Lehrkräfte der so genannten zweiten Generation des Bauhaus an. Das bedeutet: Alle sind in Dessau ausgebildet worden, und zwar unter dem Direktorat Hannes Meyers, der sie als Marxist äußerst stark in die politische Verantwortung genommen hat.

Auf der Grundlage der oben beschriebenen sozialistischen Haltung gründet Hoffmann zunächst eine Planungsgemeinschaft Bauhaus. Umsiedlungen, Bodenreform und die Strukturveränderungen der Wirtschaft machen diese Gründung seiner Meinung nach unumgänglich: *„Die technische und künstlerische Lenkung zur Durchführung der Einzelaufgaben und die für eine Planung notwendige Forschungsarbeit kann von den Behörden nicht geleistet werden.“* Die Finanzierung der Planungsgemeinschaft, der ausschließlich Bauhäusler angehören, soll durch Verbände und Behörden passieren, weswegen ihre Mitglieder in der Stadt- und Landesverwaltung angestellt sind.

Es gibt noch einen weiteren, rein praktischen Grund, der Restituierung des Bauhaus die Gründung einer Planungsgemeinschaft voranzustellen: Wirtschaftlich soll sich das Bauhaus nämlich selbst tragen. Damit entgegnet Hoffmann dem in den zwanziger Jahren häufig geäußerten Vorwurf, das Bauhaus sei unproduktiv.

Mit der Gründung der Planungsgemeinschaft ist das Bauhaus wie nie zuvor in die unmittelbare Bautätigkeit eingebunden. Kein anderes als das Hoffmannsche Konzept in der Fortführung des Meyerschen Bauhaus ist in der Frage der Praxisbezogenheit derart konsequent: *„Die Planungsgemeinschaft bauhaus hat die Aufgabe,*

die wirtschaftlich-künstlerischen und technischen Forschungen für die Planung der Provinz Sachsen durchzuführen. Das Bauhaus wird damit zu einem Laboratorium, das das Rüstzeug für die praktischen Planungsarbeiten bereitstellt.“

Neben den reinen Forschungsaufgaben des „*halbamtlichen Institut[s]*“²⁹⁹, sollte die Planungsgemeinschaft zugleich auch „*Lehrstätte*“ sein: „*Sie will in der praktischen Arbeit Planer erziehen.*“ Ganz im Sinne des Bauhaus soll der Weg über das Handwerkliche, den Kunstunterricht bis zur wissenschaftlichen Planung gehen. Vorbild sind für Hoffmann offenbar die so genannten Kooperativzellen, womit er einmal mehr auf Hannes Meyer Bezug nimmt: Die „*Erkenntnisse [müssen, M.B.] aus der unmittelbaren praktischen Arbeit*“³⁰⁰ gewonnen werden. Mit der Arbeit in der Planungsgemeinschaft soll den Studenten die Möglichkeit gegeben werden, sich ihr Studium an der allmählich entstehenden Hochschule für Gestaltung selbst zu finanzieren.

Am 8.7.1946 findet im Schloss Kühnau eine Unterredung mit Oberbürgermeister Hesse, Landesplaner Wilke von der Provinzialregierung, Hubert Hoffmann und dem Bauhäusler Georg Neidenberger statt, in der es um die Nutzung des Schlosses als Institutionsraum für die Planungsgemeinschaft geht. Bei der Unterredung wird auch die Unterbringung der Schüler und Dozenten (inclusive deren Familienangehörigen) erläutert. Danach sollen „*zunächst etwa 50 Schüler*“ in der Planungsgemeinschaft mitarbeiten und vorläufig in den „*Baracken des Werkheims Nord*“ untergebracht werden.³⁰¹ Wie aus dem Aktenvermerk weiterhin hervorgeht, ist an maximal 200 Schüler gedacht, denn für diese Zahl sollen sowohl Toilettenanlagen als auch Küche und Kantine ausgebaut werden. Hoffmann bewegt sich damit in den Dimensionen des historischen Bauhaus, dass ebenfalls zu keinem Zeitpunkt mehr als 200 Schüler gehabt hat. Um das gesamte Schloss für den Unterricht herzurichten, werden insgesamt 235.000 RM veranschlagt, die neben der Stadt Dessau auf „*die Provinzialverwaltung, die drei Regierungsbezirke, die Arbeitsgemein-*

²⁹⁹ Hubert Hoffmann, Planungsgemeinschaft Bauhaus, 11.6.1946, AdSBD, Nachlass Engemann, 35-D-1946-06-11.

³⁰⁰ Ebd.

³⁰¹ Hubert Hoffmann, Vermerk einer Besprechung betreffend der Nutzung des Schlosses Kühnau als Institutionsräume, 9.7.1946, BHA, Nachlass Hubert Hoffmann, Dokumente zu Neugründung des Bauhauses 1945-1948/1990.

schaft der 6 kriegszerstörten Städte und den FDGB zu verteilen“³⁰² seien. Diesem Konzept zur Finanzierung folgt in der Quelle der lapidare Satz: „Die Planungsgemeinschaft ist der Stadt Dessau hierfür zu bestimmten Gegenleistungen städtebaulicher Art verpflichtet.“³⁰³ An der Quelle wird zweierlei deutlich: zum einen ist mit der Planungsgemeinschaft der integrale Bestandteil des Hoffmannschen Bauhaus verwirklicht worden, zum anderen ist es aber keinesfalls so finanziell unabhängig, wie Hoffmann es zuvor gefordert hat.

In den Werkstätten, wirtschaftliches Standbein des Bauhaus, entstehen unter der Leitung von Karl Friedrich Engemann so genannte Volksmöbel. Unterteilt sind die Werkstätten in acht Ausbildungsbereiche für Bau, Holz und Metall, Farbe Textil, Druck, Töpferei und Garten und Landschaft. Alle diese Abteilungen haben Kontakt zum Baugewerbe: Es geht in der Werkstätten um die „Entwicklung von Vorschlägen und Normen (Fenster, Türen, Treppen, Bauteile) für den Wiederaufbau“ sowie „von Modellen für industrielle und handwerkliche Serienherstellung von Gebrauchsmöbeln, Hausgeräte und Gegenständen des Ausbaubedarfs.“

Trotz der engen Zusammenarbeit mit der Planungsgemeinschaft sind die Bauhauswerkstätten „organisatorisch vom übrigen Betrieb der Berufsschule zu trennen [...] und zu einer selbständigen Einrichtung zu machen“.³⁰⁴ Neben dieser zweckrationalen Nutzung für den Wiederaufbau steht allerdings die „Durchführung eines nach fachlichen und pädagogischen Gesichtspunkten planmässig festzulegenden Fachunterrichts“³⁰⁵ In einem weiteren Konzept, das nur einen Monat später verfasst wird, betont Hoffmann einen erweiterten „Mitarbeiterkreis“, dem nicht nur Industrielle und Handwerker, sondern auch Vertreter des FDGB und der FDJ angehören sollen.³⁰⁶ Die enge Verflechtung der Hochschule mit politischen Organisationen macht den gesellschaftlichen Impetus des Hoffmannschen Konzepts deutlich; folgerichtig soll Gesellschaftslehre obligatorisches Unterrichtsfach werden.

³⁰² Ebd.

³⁰³ Ebd.

³⁰⁴ Hubert Hoffmann, Die Bauhauswerkstätten, Oktober 1946, BHA, Nachlass Hubert Hoffmann, Dokumente zur Neugründung des Bauhauses 1945-48/1990.

³⁰⁵ Ebd.

³⁰⁶ Hubert Hoffmann, Die Bauhauswerkstätten, November 1946, AdSBD, Nachlass Engemann, 35-D-1946-11-undat.

Die „*Betriebsorganisation am Bauhaus*“ ist Thema einer undatierten Quelle, die zeitlich aber insofern leicht einzuordnen ist, weil sie sich offenbar auf dieselbe Besprechung vom 8.7.1946 bezieht. In der Quintessenz müssten die räumlich chaotischen Zustände am Bauhaus durch „*die Schaffung einer überlegenen geistigen und organisatorischen Erfassung und Beeinflussung des Gesamtbetriebes.*“³⁰⁷ verbessert werden. Trotz der ökonomischen Autonomie von Planungsgemeinschaft und Bauhauswerkstätten sollen sie gemeinsam mit der Hochschule unter einem geistigen Gesamtkonzept zusammengefasst werden. Erst dieser universelle Anspruch macht aus den Einzelbestrebungen Hoffmanns den umfassenden Versuch einer Bauhaus-Restituierung.

Im Hoffmanns Konzept existiert eine bemerkenswerte Analogie zur Konzeption der Werkakademie Kassel. Auch er möchte einen neuen Schwerpunkt des Bauhaus auf die Ökologie legen und sieht sich damit in Fortführung der „*Bemühungen Hannes Meyers, d.h. jene damals noch in den Anfängen begonnene Vorstellungen einer biologischen Lehre sollen zu einer Grundhaltung ausgebaut werden.*“³⁰⁸ Wie in Kassel hat auch Hoffmann den prominentesten Landschaftsgestalter der Nachkriegszeit für diese Abteilung vorgesehen: Hermann Mattern.³⁰⁹

Die Tatsache, dass die Planungsgemeinschaft noch bis 1950 – also weit länger als Hoffmanns Restituierungsversuche des Bauhaus – besteht, kann als Indiz dafür gelten, dass Hubert Hoffmann eine produktive Schnittstelle zwischen Forschung und seiner praktischen Umsetzung erschafft, und zwar noch bevor die Bildungsstätte Bauhaus wiedererrichtet ist.

Auch die Bauhauswerkstätten werden mit Hoffmanns Ausscheiden nicht sofort geschlossen. Zunächst geht die Arbeit der Bauhauswerkstätten in der im Sommer 1947 neu gegründeten Torhaus G.m.b.H auf: „*Die ‚Torhaus G.m.b.H.‘ ist eine wirtschaftliche gut fundierte Gesellschaft und plant die Herstellung von gutem*

³⁰⁷ Hubert Hoffmann [?], Betriebsorganisation am Bauhaus, undatiert, BHA, Nachlass Hubert Hoffmann, Dokumente zur Neugründung des Bauhauses 1945-48/90.

³⁰⁸ Hubert Hoffmann, Ökologie als Schwerpunkt der Bauhauslehre, 1948, AdADK, HHof-01-85, S.3.

³⁰⁹ Die Ökologie als obligatorischer Bestandteil der künstlerischen Ausbildung wird erst viel später eingeführt. Sowohl die Kasseler als auch die Hoffmannschen Ausbildungsvorstellungen nehmen insofern auch vorweg, was sich die heutige Stiftung Bauhaus Dessau auf die Fahnen geschrieben hat.

*Gebrauchsgerät und Möbeln für Serienherstellung.*³¹⁰ Im Folgenden werden in der Quelle zwei Besprechungen erwähnt: am 8.1.1948 wird mit Hans Scharoun, dem Generalplaner Berlins und am 10.1.1948 mit Wilhelm Wagenfeld, zu diesem Zeitpunkt Leiter des Instituts für Industriefertigung am Institut für Bauwesen, darüber verhandelt, „die Bauhauswerkstätten (mit Hilfe der Torhaus) zu einer Außenstelle des Instituts für Industriefertigung“ auszubauen. Tatsächlich kommt es zu keiner Zusammenarbeit, und dennoch beweist es, dass die Bauhauswerkstätten auch nach Hoffmanns Suspendierung nicht nur existierten, sondern sogar derart erfolgreich sind, dass ein staatliches Organ wie das Institut für Bauwesen auf sie aufmerksam wird.

Strategien der Umsetzung

Das Bauhausgebäude, baulicher Überrest einer Idee, dient als Orientierungspunkt und erhöht wegen des vergleichsweise geringen Zerstörungsgrades die Chancen für die Restituierung erheblich³¹¹. Ab Herbst 1945 wird mit der Instandsetzung begonnen, der Platz vor dem Gebäude in ‚Bauhausplatz‘ umbenannt. Das lasse – so Svenja Simon – vermuten, dass die Akzeptanz der Bevölkerung, die vor dem Krieg sehr gering gewesen war, deutlich gestiegen sei. Die positive Bewertung des Bauhaus werde auch in einer „durchweg positiven Haltung der Medien“ deutlich.³¹² Gegen diese These spricht die Bewertung des Bauhäuslers Carl Fieger, der die Lage wie folgt einschätzt: „In den Bürgerkreisen hier (in Dessau) herrscht immer noch eine Abneigung gegen das Bauhaus mit seiner modernen Kunstauffassung. In einer Architektensitzung wurde ich doch neulich auf mein Verlangen, das neu zu errichtende, durch Bomben zerstörte Bahnhofsgebäude im besten Sinne modern zu bauen, entsetzt gefragt: Doch nicht etwa im Bauhaus-Stil?“³¹³ Es muss also unterschieden werden, zwischen jenen Intellektuellen der SBZ, die insbesondere in liberalen Zeitungen, vielfach positiv über das Bauhaus sprechen und der Dessauer Be-

³¹⁰ Hubert Hoffmann, o. Titel [Bericht über die Bauhauswerkstätten nach Hoffmanns Weggang aus Dessau], undatiert, BHA, Nachlass Hubert Hoffmann, Dokumente zur Neugründung des Bauhauses 1945-48/1990.

³¹¹ Die für das Gebäude typische Glasfassade ist allerdings in der Zeit des Nationalsozialismus zugemauert und durch kleine Fensteröffnungen unterbrochen worden.

³¹² Svenja Simon, Der Versuch einer Wiedereröffnung, S. 12

³¹³ Carl Fieger an Walter Gropius, 1.1.1949, zit. n.: Margret Kentgens-Craig, Hubert Hoffmanns Vorhaben der ‚Wiederbelebung‘ des Dessauer Bauhauses von 1945 bis 1947 aus der Perspektive des Bauhaus-Gründers, in: Stiftung Bauhaus Dessau (Hg.), ...das Bauhaus zerstört, 1945-1947, das Bauhaus stört..., Dessau 1996, S.78.

völkerung, die das historische Bauhaus und dessen Rechtfertigungsschlachten der zwanziger Jahre noch persönlich erlebt hat und die mehrheitlich auch nach dem Krieg Aversionen hegt. Um die zweite Gruppe für sich zu gewinnen, plant Hoffmann insgesamt zwei Ausstellungen.

Während der ersten Kulturwoche, die im Januar 1946 in Dessau stattfindet, widmet Hoffmann sich zunächst einer Ausstellung über einige (Dessauer) Bauhäusler: unter ihnen Carl Marx, Rolf Radack und Max Ursin.

Ingesamt verfolgt Hoffmann eine Doppelstrategie: Auf der einen Seite ist die Planungsgemeinschaft direkt auf den Wiederaufbau abgestellt und soll die Leistungsfähigkeit der Bauhäusler in dieser Frage unter Beweis stellen, gleichzeitig betreibt Hoffmann mit seiner Ausstellung eine aktive Imagekampagne für das Bauhaus. Der ersten vergleichsweise kleinen Ausstellung im Rahmen der Kulturwoche, bei denen von den Bauhäuslern nur ein passant berichtet wird, soll noch eine weit größere folgen, die explizit das Bauhaus zum Thema hat: die so genannte ‚bauhaus-schau‘.

Hoffmanns Aufruf zu dieser Ausstellung ist ein erster Versuch, die zahlreich in viele Länder verstreuten Bauhäusler kommunikativ zusammen zu führen. Selbstverständlich nimmt er auch Kontakt zu Gropius auf, der seinerseits eine Anlaufstelle der Bauhäusler in den USA ist. Die Idee der Ausstellung findet reges Interesse: Die Grundaussage soll die Darstellung und Nutzbarmachung der Bauhaus-Idee für den Wiederaufbau, sowohl geistig-kulturell als auch baulich-materiell, sein. *„Die bauhaus-Schau soll [aber auch] den Wert der bauhaus-Ideen für den geistigen Wiederaufbau Deutschlands erweisen und zeigen, dass das bauhaus seiner revolutionären Tradition gemäss neue Wege bereitet.“*³¹⁴

Die Presseankündigung der ‚bauhaus-schau‘ ist ein klares Bekenntnis zu einer autonomen Kunst: *„Die Ausstellung wird die lebendige Demonstration dafür sein, was die Kunst zu leisten vermag, wenn sie frei ist. Das leidenschaftliche Bestreben des Bauhauses, Kunst und Leben zu einer Einheit zu verbinden, aus dem Leben der Gegenwart zu schöpfen, ja das Leben selbst zu gestalten, führt zu einem ständi-*

³¹⁴ Hubert Hoffmann, Denkschrift zur Bildung einer Planungsgemeinschaft und des Lehrinstitutes bauhaus.

gen Kampf mit der Konvention, mit den Urstätten vergnügungssüchtigen und materialistischem Spiessertums[,] wo es sich auch immer festsetzen mag.“³¹⁵

Das Zitat stammt aus einem Artikel, in dem Hoffmann die Schließungen der Anstalt durch die „Kulturbarbaren“ nachzeichnet und darin ein Argument sieht, das Bauhaus zu restituieren. Diese Argumentationsweise, die das Bauhaus wegen seiner oppositionellen Stellung zum Nationalsozialismus im Kampf um den Antifaschismus nach 1945 legitimiert, ist – wie bereits erwähnt – zeittypisch und wenig originell. Die größte Leistung sieht er aber darin, dass die oppositionelle Gruppe von Künstlern, die unter der Idee des Bauhaus zusammengefunden haben, nie aufgehört hätte zu bestehen.³¹⁶

Wie aus dem Schriftstück hervorgeht, ist für die Ausstellung zunächst der 1. September 1946 angesetzt. Sie muss jedoch auf 1947 verlegt werden, weil sich – nach Meinung Svenja Simons– die Kontaktaufnahme zu den ehemaligen Bauhäuslern verzögert.³¹⁷

Einem vorläufigen Plan vom 6. März 1946 zufolge soll die Ausstellung in sieben Gruppen unterteilt werden. Bezeichnenderweise belegen die Darstellung der Bauhaus-Geschichte und ihrer Pädagogik die Spitzenplätze. Das zeigt, für wie notwendig Hoffmann es erachtet, der rezeptiven Verkürzung eines ‚Bauhaus-Stils‘ entgegen zu wirken. Offenbar will Hoffmann auch die Disparität der Bauhaus-Geschichte nicht verschweigen, wobei er jedoch die Angriffe, die gegen das Bauhaus geführt worden sind, besonderes hervorhebt: *„Die historische Entwicklung des Bauhauses. (Bauhaus-Bücher, Zeitungsberichte, Fotos, Erinnerungen an Bauhausfeste, Einladungen zu Ausstellungen, Kataloge, Bauhausprogramm von Gropius, Hannes Meyer. Broschüren gegen das Bauhaus, Bauhauszeitung, Wahlplakate der Nazis gegen das Bauhaus-Dessau.)“³¹⁸* Wie aus dem Wahl des Darstellungs-

³¹⁵ Hubert Hoffmann, *bauhaus-schau 1946. Die lebendige Kraft der Bauhausideen*, AdSBD, Nachlass Hoffmann, 35-D-1946-undat., abgedruckt in: *Tribüne* (Weimarer Ausgabe), 8.1.1946.

³¹⁶ Ebd. Mit ähnlicher Argumentationsweise versucht Hoffmann auch fast ein Jahr später den neuen Oberbürgermeister, Karl Adolphs von der Bedeutung der Bauhaus-Schau zu überzeugen, Hubert Hoffmann an Oberbürgermeister Adolphs, 30.12.1946, BHA, Nachlass Hubert Hoffmann, Dokumente zur Neugründung des Bauhauses 1945-1948/1990 .

³¹⁷ Vgl. Svenja Simon, *Der Versuch einer Wiedereröffnung*, S.13.

³¹⁸ Hubert Hoffmann (?), *Vorläufiger Plan für die Bauhaus-Ausstellung*, 6.3.1946, AdSBD, Nachlass Carl Marx.

materials hervorgeht, hätte die Ausstellung wohl vor allem die äußere Geschichte des Bauhaus nachgezeichnet, nicht die internen Spannungen und Kämpfe. Überdies soll Mies van der Rohe scheinbar gar nicht erwähnt werden; eine Analogie zur Bauhaus-Ausstellung von 1938 in Museum of Modern Art (MoMA), die von Gropius kuratiert worden ist. Ein wesentliches Motiv für die Aussparung Mies van der Rohe mag für Hoffmann sein, dass ersterer durch die Entpolitisierung des Lehrinstitutes den Mythos vom antifaschistischen Bauhaus nicht nur stark beschädigt hat; seine Verhandlungen mit den Nationalsozialisten haben ihn völlig unglaubwürdig gemacht. Dieser gesäuberten Darstellung der äußeren, ‚guten‘ Bauhaus-Geschichte, soll in der zweiten Gruppe der Ausstellung dann die Darstellung dessen folgen, worunter Hoffmann den eigentlichen Kern des Bauhaus versteht: „*Die Bauhaus-Pädagogik. Lehrmethoden, Lehrmittel, Lehrpläne, Vorkursarbeiten.*“

Die bereits in der ersten Abteilung angedeutete dualistische These von der ‚guten‘ Bauhaus-Vergangenheit, die mit der ‚bösen‘ Nazimentalität nicht anzufangen gewusst hätte, soll im dritten Ausstellungsteil auf dem Gebiet der Baukunst versinnbildlicht werden: Durch eine Gegenüberstellung der „*Internationalen Bauhaus-Architektur*“ mit der „*Architektur des 3. Reiches*“³¹⁹. Diesem Prinzip folgte auch Abteilung vier, jetzt allerdings auf dem Gebiet der Formgestaltung von Gebrauchsgegenständen.

Die letzten drei Ausstellungsgruppen sind dagegen kaum ausgearbeitet, lediglich die Arbeitsbereiche werden erwähnt: Malerei und Plastik (Gruppe V), Graphik, Fotografie und Typographie (Gruppe VI) und Bühne (Gruppe VII).

Die Konzeption verstärkt die Eindruck, dass es in der geplanten Ausstellung um ein ausdrücklich positives Image des historischen Bauhaus ging und diese somit ein essenzieller Baustein zur Durchsetzung des Dessauer Nachkriegsbauhaus ist.

³¹⁹ Ebd.

Das Ende eines hoffnungsvollen Anfangs

Mit dem Sieg der SED bei den Gemeindewahlen vom 8. September 1946 ändert sich das (kultur)politische Klima der Stadt dramatisch: *„Als Folge der Wahlen ist der Oberbürgermeister Hesse leider durch ein neues Stadtoberhaupt ersetzt worden.“*³²⁰

Der neue Mann, der an die Stelle des Bauhausförderers Hesse rückt, ist der SEDler Karl Adolphs. Der in der Sowjetunion geschulte Politiker vertritt die offizielle Parteilinie. Adolphs kann indes nicht als Kenner des Bauhaus gelten. Nicht nur, dass er Hoffmann bei seinen Wiederaufbauversuchen nicht unterstützt, letztendlich ist er die politische Marionette, mit deren Hilfe Hoffmanns Pläne zerstört werden. Infolge einer Auseinandersetzung zwischen den beiden kommt die geplante Ausstellung nicht zustande. Dabei gibt Adolphs an, dass die für die Ausstellung *„im Etat vorgesehenen Mittel von 30.000 RM seitens der SMA gestrichen wurden.“* Er habe dagegen zwar Widerspruch eingelegt, dieser bleibt in der Folge allerdings erfolglos. Er wolle eine positive Lösung finden, insgesamt seien ihm *„diese Dinge aber einstweilen noch zu fremd“*, um *„positive Vorschläge unterbreiten zu können“*.³²¹

Hoffmann, dessen Vorarbeit für ein neues Bauhaus durch die Direktive ein jähes Ende findet, kann zumindest noch die geplante ‚bauhaus-schau‘ in abgewandelter Form organisieren: Unter dem Titel ‚22 bauhäusler stellen aus‘ findet sie 1949/50 in Berlin(West) statt.

Ende März 1947 wird Hoffmann bei Stadt und Land fristlos entlassen. In der Begründung heißt es, dass dies lediglich die Folge der konsequenten Anwendung der

³²⁰ Hubert Hoffmann an Bruno Paul, 4.12.1946, BHA, Dokumente zur Neugründung des Bauhauses 1945-48/19.

³²¹ Karl Adolphs an Hubert Hoffmann, 2.1.1947, BHA, Nachlass Hubert Hoffmann, Dokumente zur Neugründung des Bauhauses 1945-48/1990.

Direktive 24³²² sei: Hoffmann hat zwischen 1942 und 1944 in Litauen als Landesplaner gearbeitet und für diese Zeit wird ihm die NSDAP-Mitgliedschaft unterstellt.³²³ Infolgedessen siedelt Hoffmann in den Westen über. Wie Hoffmann die Vorgehensweise bei seiner Amtsenthebung bewertet, schreibt er dem befreundeten Bauhäusler Reinhold Rossig: „m.E. ist jedoch die Direktive 24 nur ein willkommener Vorwand gewesen für reaktionäre Kreise, die das Bauhaus seit meiner Tätigkeit auf das heftigste bekämpfen.“³²⁴ Sein militärischer Grad ist lediglich der eines Gefreiten und er ist keinem Zeitpunkt Parteigenosse gewesen. In seiner Tätigkeit als Landesplaner hat er einem militärischen Befehl, nicht einer politischen Weisung Folge geleistet.³²⁵

Ihm scheint aber zu diesem Zeitpunkt klar zu sein, dass es bei der Entledigung der Person Hoffman primär gegen die Sache Bauhaus geht: „Meine Person spielt dabei gar keine Rolle, genauso wie meine Person von der Seite der Gegner dabei keine Rolle spielte und alle Dinge, die gegen mich angezettelt, auch nur Vorwand waren, um das Bauhaus zu erledigen.“³²⁶

Die These, dass die Gründe für die Entlassung Hoffmanns und das Scheitern der Wiedereröffnungsversuche eng miteinander verknüpft sind, wird somit nachvollziehbar, zumal Hoffmann, meist mit Unterstützung von Hesse, mehrere politische Ämter vereinigt, die ihm regional breiten Einfluss ermöglichen. Auch die Art und Weise der Entlassung spricht dafür, dass die Legitimation einer Entlassung aufgrund der rechtlichen Basis der Direktive 24 kaum gegeben ist. Nicht nur, dass Hoffmann trotz seines Amtes als 1. Vorsitzender des Kulturbundes in Dessau als erster vor die ‚Entnazifizierungs-Kommission‘ geladen wird: Weil er darüber vorab nicht vom neuen Oberbürgermeister informiert wird, glaubt er zunächst, es hande-

³²² Die Direktive 24 wird vom sowjetischen Kontrollrat ausgegeben und hat die Entfernung von Nationalsozialistischen und Personen, die den Bestrebungen der Alliierten feindlich gegenüberstehen, aus Ämtern und verantwortlichen Stellungen zum Thema, vgl.: Deutsche Justizverwaltung der sowjetischen Besatzungszone in Deutschland, Beilagen zum Zentralverordnungsblatt Nr.18 vom 9. Oktober 1947. Direktive Nr.24 des Kontrollrats, in: Klaus Schwabe, Entnazifizierung in Mecklenburg-Vorpommern 1947- 49. Anmerkungen zur Geschichte einer Region (Geschichte Mecklenburg- Vorpommern Nr.1), Schwerin 1992, S.194- 203.

³²³ Stadtarchiv Dessau, Akte SB/63, zitiert nach: Svenja Simon, Der Versuch der Wiedereröffnung, S.26.

³²⁴ Hubert Hoffmann an Reinhold Rossig, 14.7.1947, AdSBD, Nachlass Reinhold Rossig.

³²⁵ Ebd.

³²⁶ Hubert Hoffmann an Reinhold Rossig, 19.6.1947, AdSBD, Nachlass Reinhold Rossig.

le sich bloß um eine formale Untersuchung, an deren Ende ein weiteres Mal die parteiliche Unabhängigkeit Hoffmanns bestätigt würde.

„Ich glaube Ihnen nicht, daß sie nicht P.G.[Parteigenosse] waren“³²⁷; mit solch einem Misstrauensvorwurf, wie Hoffmann den Oberbürgermeister Adolphs zitiert, ist natürlich jede beliebige Person unter dem Deckmantel der Direktive 24 unschädlich zu machen, und dies kann vollkommen unabhängig von der tatsächlichen Rechtslage willkürlich geschehen. Falls der Fall repräsentativ ist, dann ist damit dem Osten Deutschlands schon vor der Staatsgründung jedwede Rechtsstaatlichkeit genommen, denn auch ein sozialistischer Teilstaat hätte die Entnazifizierung nach sachlichen Argumenten und nicht nach bloßer Willkür leisten müssen.

Mit Hoffmanns Entlassung ist damit die Chance einer Wiedereröffnung erloschen, und im Juni schreibt er: *„Wir haben also Dessau als[sic] so gut wie aufgegeben.“³²⁸*

Schlussbemerkung

„Die Bemühungen um das Bauhaus in Dessau nach 1945 waren ein konsequenter, bis ins Detail durchgearbeiteter Wiederbelebungsversuch, der im Falle seiner Umsetzung eine Weiterführung der Ideen des historischen Bauhauses gewesen wäre. Der Kreis von Bauhäuslern in Dessau um Hubert Hoffmann glaubte fest an die Chance der ‚Stunde Null‘ und wollte seinen Beitrag zum Neubeginn leisten.“³²⁹

Hoffmanns marxistische Perspektive auf das Bauhaus, die der Schule jede bürgerliche Tendenz abspricht, ist verkürzt. Aber in dieser Rezeptionshaltung liegt auch der Grund, dass er im Sozialismus das adäquate politische System sieht, welches zu seinem Bauhaus-Konzept perfekt zu passen scheint. Als Gestalter fühlt er sich berufen, *„an der Gestaltung der Welt und der Menschen mitzuarbeiten, d.h. einer Veränderung der gesellschaftlichen Verhältnisse.“³³⁰*

³²⁷ Ebd.

³²⁸ Hubert Hoffmann an Walter Gropius vom 20.06.1947, BHA, Schriftwechsel Hubert Hoffmann - Walter Gropius: im Busch-Reisiger Museum, Gropius Papers I.

³²⁹ Svenja Simon, Der Versuch der Wiedereröffnung des Bauhauses, S. 30.

³³⁰ Hubert Hoffmann, Denkschrift zur Bildung einer Planungsgemeinschaft bauhaus. Die Bedeutung des bauhauses von 1919 bis 1933, 30.7.1946, AdSBD, Nachlass Engemann.

In dieser Vorstellung liegt nicht der geringste Spielraum für zweckfreie, das heißt nicht direkt an der Praxis orientierte Gestaltungsaufgaben. Damit fällt zugleich aber auch das utopische Element, mithin das bauliche Experiment vollkommen weg. Dabei zeigt doch die heutige Rezeption der Bauhaus-Architektur, dass gerade die Experimental-Gebäude im Zentrum der Diskussion stehen, zu welchen beispielsweise das Haus am Horn von Georg Muche, das Stahlhaus von Carl Fieger, oder das Bauhaus-Gebäude selbst zu zählen ist, die im Übrigen alle seit geraumer Zeit auf der Liste der Weltkulturerbes der Unesco stehen. Die nüchternen Laubenganghäuser eines Hannes Meyer, die mit naturwissenschaftlich exakter Methode geplant worden sind, wie Hoffmann sich dies offenbar auch für die Nachkriegsarchitektur wünscht, sind dagegen in der heutigen Rezeption absolut unterrepräsentiert, weil ihnen der utopische Charakter fehlt. Die marxistische Grundhaltung von Meyer und Hoffmann offenbart sich eben nicht in der Formsprache ihrer Gebäude. Mit der Absage an die formalen ‚Spinnenreien‘ wird ihre Architektur auch nicht mehr ästhetisch rezeptierbar, und aus den Formen lassen sich die politischen Implikationen ihrer Erbauer nicht deutungssicher herauslesen.

Trotz aller Praxisnähe und der kommunistischen Grundhaltung des als Direktor vorgesehen Hubert Hoffmann stellt die Konzeption seines Bauhaus eine echte Gegenhochschule dar, die die „*Funktion einer Korrektur von gesellschaftlichen Widersprüchen*“ erfüllt hätte.³³¹

Wie der Verlauf der Geschichte zeigt, ist die Zeit unter Stalin dafür noch nicht reif. Die spätere Rezeption des Bauhaus nach Stalins Tod, die ihren Höhepunkt 1976 mit der 50-Jahr-Feier und Instandsetzung des Bauhaus-Gebäudes erlebt, weist bemerkenswerte Parallelen zu Hoffmann Bauhaus-Perspektive auf.

Hoffmann versteht sich nicht als Kopist eines historischen Bauhaus, sondern als kommunistischer Interpret der Idee ‚Bauhaus‘. Somit treibt er die Fortentwicklung voran, ohne dabei dem ‚Gralshüter‘ Gropius übertriebene Bedeutung zu schenken, zumal dieser für die amerikanischen (antikommunistischen) Kulturinteressen einge-

³³¹ O. A., Gegenhochschulen, undatiert, BHA, Nachlass Hubert Hoffmann, Dokumente zur Neugründung des Bauhauses 1945-48/1990.

setzt wird³³², und somit die ostdeutsche Kulturpolitik insgesamt mit Argwohn betrachten muss.³³³ Seine pädagogische Konzeption für das neue Dessauer Bauhaus folgt nicht einem historischen Vorbild, sondern stellt eine Art Zwitterkonzeption zwischen dem späten Gropiusschen und dem Meyerschen Bauhaus dar. Beide hat er aus eigener Erfahrung gekannt. Der Bezug zum Bauhaus-Gründer wird an Hoffmanns Bewertung des Handwerks deutlich: es hat vor allem pädagogische Bedeutung, außerdem folgt er Gropius Maxime von der Einheit von Kunst und Technik, was in die Typenfertigung mündete. Dass es 1945 dabei ausschließlich um die industriellen Massenerzeugnisse geht, macht seine sozialetischen Bedürfnisse deutlich, welche bei seinem Lehrer Hannes Meyer in die Formel ‚Volksbedarf statt Luxusbedarf‘ gefasst worden sind.

Konzeptionell zeigt sich die Zwischenposition Hoffmanns in der Tatsache, dass er den curricularen Dreiklang Vorkurs, Werkstattarbeit, Baulehre aufnimmt, der 1927 zugunsten von vier parallel existierenden Ausbildungsabteilungen gewichen ist. Durch die Verbindung der Geradlinigkeit des früheren mit der Universalität des späteren Bauhaus muss sich in Hoffmanns Konzeption zwangsläufig auch die Studiendauer verlängern.

In Dessau sind mit Hesse und Hoffmann zwei Idealisten versammelt, die mit all ihren zur Verfügung stehenden Mitteln für das Bauhaus und dessen Ideen kämpfen. Ein so engagierter Schutzherr des Bauhaus als Bürgermeister fehlte sowohl in Berlin, als auch in Weimar. Ein weiterer Vorteil für Dessau ist, dass auch in dem vergleichsweise gut erhaltenen Lehrgebäude noch die Bauhaus-Ideen weiterlebten. Aus diesen Gründen sind die Chancen für eine Wiedereröffnung in Dessau von Anfang an günstiger als in Weimar und Berlin. Mit der Ablösung Hesses als Bürgermeister, die mit der verlorenen Wahl 1946 schon sehr früh einsetzt, ist das Schwinden aller Hoffnungen auf ein neues Bauhaus in Dessau vorprogrammiert,

³³² Im Sommer 1947 startet Gropius seine Vortragsreise durch drei westdeutsche Städte, in denen er von den Möglichkeiten des Wiederaufbaus spricht. Obwohl Hoffmann ihn ausdrücklich nach Dessau einlädt, kommt er nicht in die SBZ, weil er sich –wie er sagt– zu spät um eine Einreiseerlaubnis gekümmert habe.

³³³ Vgl. Margret Kentgens-Craig, Hubert Hoffmanns Vorhaben der ‚Wiederbelebung‘ des Dessauer Bauhauses von 1945 bis 1947 aus der Perspektive des Bauhaus-Gründers, in: Stiftung Bauhaus Dessau (Hg.), ...das Bauhaus zerstört, 1945-1947, das Bauhaus stört..., Dessau 1996, S.63-83.

denn aus historischer Sicht akkumulierten sich alle Bauhaus-Aktivitäten letztlich in der Arbeitsgruppe Hesse-Hoffmann.

Staatliche Hochschule für Architektur und Bauwesen: Wieviel Bauhaus verträgt der real existierende Sozialismus?

Weimar ist nicht nur die Gründungsstätte des Bauhaus: hier ist das Institut 1926 von den konservativen Kräften geschlossen worden, ehe es nach Dessau übersiedelt ist. Überdies hat die Weimarer Hochschule unter „*Paul Schultze-Naumburg den Kurs konservativer Kulturpolitik nach dem Leitbild der nationalsozialistischen ‚Blut- und Boden- Ideologie‘*“³³⁴ eingeschlagen. Ein Anknüpfen an die Zeit des Bauhaus ist somit wahrscheinlich gewesen, zumal aufgrund der oben beschriebenen Entwicklung der dreißiger Jahre der Mythos vom antifaschistischen Bauhaus in Weimar besonders glaubwürdig erschien.³³⁵

Während Kulturpolitik in der Bundesrepublik vorwiegend Ländersache ist, wird sie in der SBZ zunehmend zentral organisiert und gesteuert. Dabei avanciert sie gemäß der marxistisch-leninistischen Vorstellung der Einheit von Kultur, Politik und Gesellschaft zum elementaren Bestandteil beim Aufbau einer sozialistischen Gesellschaft. Vor diesem Hintergrund gerät auch die Weimarer Hochschule immer stärker ins Fahrwasser des kulturpolitischen Zentralismus und es ist von daher unbedingt notwendig, zwischen einer politischen Anbiederung der Dozenten und ihren tatsächlichen Überlegungen zu unterscheiden. Vor allem dem Direktor der Weimarer Hochschule, Hermann Henselmann, der seine Überlebensstrategie in der Rückschau als ‚Hakenslagen vor dem Gefressenwerden‘ bezeichnet, ist in diesem Zusammenhang besondere Aufmerksamkeit zu schenken.

Wie sehr hat der Nichtbauhäusler Henselmann um den Anspruch eines Bauhaus Weimar gekämpft? Dabei soll die zunehmende politische Indienststellung der Hochschule aufgezeigt werden, was zugleich die Einengung pädagogischer und ästhetischer Spielräume und eine Abkehr von der Tradition der zwanziger Jahre bedeutet.

³³⁴ Klaus-Jürgen Winkler, Bemerkungen zur Bauhausrezeption an der Weimarer Hochschule unmittelbar nach dem Krieg, in: WZHAB, 5/6, Weimar 1992 5/6, S.277.

³³⁵ Das bis in die 80er beliebte Bild vom antifaschistischen Bauhaus ist nicht allein ein ostdeutsches Phänomen, sondern kennzeichnet die weltweite Bauhaus-Rezeption. Es wurde unlängst als Mythos enttarnt: vgl. Winfried Nerdinger (Hg.), Bauhaus-Moderne im Nationalsozialismus. Zwischen Anbiederung und Verfolgung, München 1993.

Nachdem offiziell das Bauhaus von Seiten der Staatsführung als Sündenbock für den so genannten ‚Formalismus in der Kunst‘ verantwortlich gemacht wird, bleibt nur noch das inoffizielle Anknüpfen an die Bauhaus-Methode. Wie ich schon am Beispiel Kassels zeigen konnte, ist es auch in Weimar die Vorlehre, die als Bauhaus-Rest in Weimar weiter existiert und vom Bauhüsler Peter Keler bis zu dessen Pensionierung geleitet wird. Allerdings ist auch sie nicht frei von Angriffen und erfährt Ende der 40er Jahre eine gewaltige Umdeutung. Der pädagogische Anspruch der Vorlehre, die schöpferischen Fähigkeiten jedes Einzelnen zu wecken, muss den Parteifunktionären ein Dorn im Auge sein, liegt darin doch ein erheblicher Spielraum, der von der Einflussphäre der Politik verschont bleibt. Das zunehmende Eintreten politischer Inhalte in die Vorlehre verdient von daher in diesem Kapitel besondere Bedeutung.

1945: Versuch eines neuen Bauhaus Weimar

„An die Stelle der bisherigen Kunsthochschule tritt ein neues Bauhaus. Herr Architekt Ernst Neufert, Gelmerode, wird mit der Reorganisation und Leitung der neuen Anstalt kommissarisch beauftragt. Er hat in kurzer Zeit einen Reorganisations- und Haushaltsplan vorzulegen.“ Diese Aktennotiz geht auf ein Gespräch zurück, das der Regierungspräsident von Thüringen, Dr. Hermann Brill, und der Leiter der Landesleitung für Volksbildung, Landesdirektor Walter Wolf, am 13. Juni 1945 führen.

³³⁶

Schon einen Monat zuvor wurde der Wiederaufbau des Bauhaus zumindest in Fachkreisen für möglich gehalten, wie aus einem Schreiben des Bauhaus-Ehepaares Mila und Hanns Hoffmann-Lederer hervorgeht: darin bitten sie, *„bei einer Wiedereröffnung des Bauhauses als Lehrkräfte, oder an einer anderen Institution als künstlerische Mitarbeiter mitwirken zu dürfen.“*³³⁷ Ein weiteres Schreiben, in dem Hoffmann-Lederer ihre Dienste anbieten, verzichtet bei ansonsten identi-

³³⁶ Aktennotiz einer Besprechung zwischen Dr. Hermann Brill und Walter Wolf am 13.6.1945, 14.6.1945, HSAW, Ministerium für Volksbildung, 3856, Nr. 65.

³³⁷ Mila und Hanns Hoffmann-Lederer an den Oberbürgermeister der Stadt Weimar, 10.5.1945, AdBUW, II/01/125, Nr. 8.

schem Wortlaut auf den Teilsatz: „*oder an einer anderen Institution*“.³³⁸ Das Ergebnis der oben angeführten Besprechung spricht sich offenbar schnell herum.

Auch der Entwurf eines Zeitungsartikels aus dem Herbst des Jahres 1945 legt nahe, dass am „1.Oktober [...] *aller Voraussicht nach das Bauhaus seinen Betrieb wieder aufnehmen*“ würde. Dieser Entwurf geht aber so nicht in Druck. Das Wort „*Bauhaus*“ wird ausnahmslos durch „*Hochschule für Baukunst und Bildende Künste*“³³⁹ ersetzt, was darauf hindeutet, dass sich bereits zu diesem Zeitpunkt Widerstand gegen ein Bauhaus Weimar regt, der sich anhand der Quellen allerdings weder personell noch inhaltlich genauer verifizieren lässt.

Das Leben des als Direktor vorgesehenen Ernst Neufert steht im engen Zusammenhang mit der Tradition des Bauhaus. Nach dem Besuch der Bauschule Weimar hat er dort studiert, ist anschließend Bürochef und Bauleiter bei Walter Gropius geworden. 1926 ist er als Professor und Leiter der Bauabteilung an der Staatlichen Hochschule für Handwerk und Baukunst in Weimar unter dem Direktorat Otto Bartnings berufen worden. Neufert ist sowohl fachlich als auch von seinem Lebensweg eine geeignete Kraft, um die Reorganisation des Bauhaus zu bewirken. Er nimmt den Auftrag zunächst an. Nachdem ihm allerdings ein Angebot in Darmstadt von seinem alten Chef Otto Bartning unterbreitet wird, dem er umgehend zusagt, kommt er fortan für Weimar nicht mehr in Frage.

Doch der Zeitplan zur Neueröffnung der Bildungsstätte Weimar ist eng gesteckt, denn bereits im Wintersemester soll der Betrieb an der Hochschule wieder aufgenommen werden: So sucht man händeringend nach einem Nachfolger. Die Wahl fällt auf Hermann Henselmann.

Henselmann ist kein Bauhäusler, dafür Parteimitglied der KPD. Er steht einigen Ideen der Kunsthochschule nahe. Die Nähe offenbart sich besonders in Henselmanns Architekturvorstellungen, die sich zu diesem Zeitpunkt mit denen des Neu-

³³⁸ Mila und Hanns Hoffmann-Lederer an den Regierungspräsidenten Walter Wolf, 4.7.1945, AdBUW, II/01/125, Nr. 11.

³³⁹ O. A., Entwurf einer Pressenotiz, September 1945, AdBUW, Neuaufbau und Errichtung der Hochschule für Baukunst und bildende Künste, I/01/777, Nr. 00167. Der Artikel wird dann in der Thüringer Volkszeitung am 11.09.1945, Nr. 26 veröffentlicht. Hier zitiert nach, AdBUW, Neuaufbau und Errichtung der Hochschule für Baukunst und bildende Künste, I/01/777, Nr. 00168.

en Bauens decken: Sein großes Vorbild sieht Henselmann in der Person Le Corbusiers.

Die Wahl Henselmanns zum Direktor der Hochschule führt zu der merkwürdigen Situation, dass ein ‚Uneingeweihter‘ mit der Wiedererweckung einer Kunstschule betraut wird, die er selbst nur von der Außenperspektive kennt. Dieser Umstand mag auch begründen, warum Henselmann in der Bauhaus-Wahrnehmung keine eindeutige Linie vertritt. Die Wankelmütigkeit in den ästhetischen Prämissen und damit der Beurteilung des Bauhaus ist aber in den äußeren Bedingungen der Zeit begründet. Wenn der machtbewusste Henselmann in der SBZ/DDR bauen will, muss er seinem Auftraggeber, das sind Staat und Partei, die Hand reichen. Diesem Opportunismus Henselmanns ist es wohl auch zu verdanken, dass er zum einzigen internationalen Staatsarchitekten der DDR avanciert.³⁴⁰ Das muss nicht nur berücksichtigt werden, wenn man Henselmanns Verhältnis zum Staat analysiert³⁴¹, sondern vor allem, wenn man seine Konzeption und den Werdegang der Weimarer Hochschule untersucht.

Zur Durchsetzung eines neuen Bauhaus wird ein Planungskollektiv gegründet, worin alle ordentlichen und außerordentlichen Professoren der Hochschule vertreten waren. Begründet wird dieses Vorgehen damit, dass Henselmann nicht allein die umfangreiche Aufgabe der Planung bewältigen könne, weil er gleichzeitig mit Verwaltungsarbeit überhäuft sei.³⁴² Wahrscheinlich will man auf diese Weise die kulturpolitische Macht eines einzelnen Mannes beschneiden, der offenbar, wenn auch Kommunist, schwer einschätzbar ist.

In der relativen kulturellen Offenheit der ersten Jahre (1945-47) hat Henselmann zunächst den Anspruch, an das historische Bauhaus anzuknüpfen und dieses Ziel

³⁴⁰ Achim Preiss, die Staatliche Hochschule für Baukunst und Bildende Kunst 1946-1950, in: Preiss, Achim und Klaus Jürgen Winkler: Weimarer Konzepte. Die Kunst- und Bauhochschule 1860-1995, Weimar 1996, S.44.

³⁴¹ Henselmann hatte im Verhältnis zur Partei das Modell „von Fürstendienst und Fürstenstaat“ im Hinterkopf. Dieses bürgerliche Modell des Künstler-Architekten lässt sich nicht mit den realsozialistischen Bedingungen der kollektiven Arbeit verbinden. Vgl. Bruno Flierl, Hermann Henselmann – Bauen und mit Bildern antworten, in: Günter Feist u.a. (Hgg.): Kunstdokumentation SBZ/DDR 1945-1990: Aufsätze – Berichte – Materialien, Köln 1996, S.386-412.

³⁴² O. A., Organisationsplan für die einheitliche Planung und Lenkung des technischen Wiederaufbaus in Thüringen, AdBUW, Neuaufbau und Errichtung einer Hochschule für Baukunst und bildende Künste, I/01/777, Nr. 117.

mit der Einordnung in den Wiederaufbau zu verbinden: „Die Hochschule wird wieder auf den Charakter eines Bauhauses abgestellt, wie vor der Nazizeit“, lautet der erste Satz von Henselmans Reorganisationsplan. Dabei soll sich die Schule entgegen der „Isolierungstendenz der bürgerlichen Kunst“ in den „antifaschistischen Massenkampf“³⁴³ einschalten. Zu diesem Zeitpunkt, sechs Jahre vor dem Beginn der Formalismusdebatte, besteht noch längst kein ‚bürgerliches Bauhaus-Verständnis‘, denn für die linken Künstler gilt weiterhin „die einfache Formel: Modern ist gleich revolutionär“³⁴⁴.

Dass Henselmann eine Hochschule fordert, die den „Bewegungen und Wechselwirkungen der Kräfte“ entspricht, offenbart dessen dialektische und den Gesetzen des historischen Materialismus folgende Denkweise. Und weil der Reorganisationsplan im Wesentlichen an die Adresse von Kommunisten gerichtet ist, bedarf es keiner weiteren Erklärung, welche „Kräfte“ Henselmann meint. So ist es auch plausibel, dass er neben der „Fühlungnahme mit der thüringenschen Industrie“ einen engen Kontakt zu den Gewerkschaften und dem Handwerk fordert. Wie aus der Quelle hervorgeht, soll auf diese Weise staatliche Kontrolle über die Hochschule ausgeübt werden.³⁴⁵

In diesem Punkt zeigt sich bereits, dass eine zweckfreie Ausbildung von Künstlern im Sinne der Persönlichkeitsbildung eines Johannes Itten³⁴⁶ im Konzept der Hochschule nicht vorgesehen ist. Stattdessen soll ein strenger „Auslese-Charakter“ zur frühen Erfassung von Begabten führen, wobei Henselmann die „einheitliche [hervorgehoben durch den Verfasser, M.B.] Ausrichtung auf den Wiederaufbau in der Aufgabenstellung“ fordert.³⁴⁷

³⁴³ Hermann Henselmann, Reorganisationsplan für die Staatliche Hochschule für Baukunst und bildende Künste in Weimar, 18.8.1945, ABU I/01/777.

³⁴⁴ Hermann Henselmann: Drei Reisen nach Berlin, Berlin 1981, S.64.

³⁴⁵ Ebd.

³⁴⁶ Johannes Itten betrachtet vor allem das persönliche geistige Erleben als Grundvoraussetzung ‚echter Kunst‘: „Jeder Mensch kann angeleitet werden, eine Kreislinie zu zeichnen, aber nicht jeder Mensch hat die Kraft in sich, die Kreislinie zu erleben. Ich kann die Kraft in ihm entfesseln, aber sie ihm nicht geben. [...] Die Behauptung, Form wäre lehrbar, kann also nur einem niederen Verstande als wahr erscheinen.“, Johannes Itten, Analysen alter Meister, in: Almanach ‚Utopia. Dokumente der Wirklichkeit‘, herausgegeben von Bruni Adler, Weimar 1921, zit.n.: Hans M. Wingler, Das Bauhaus, Braunschweig 1968, S.58.

³⁴⁷ Hermann Henselmann, Reorganisationsplan für die Staatliche Hochschule für Baukunst und bildende Künste in Weimar, 18.8.1945, ABU I/01/777.

Nach dem dargelegten Hochschulkonzept des Reorganisationsplans mutet es seltsam an, dass gerade die Weimarer Hochschule die erste ist, die dem neu gegründeten Werkbund beiträgt. Henselmann überweist 300.- RM als Jahresbeitrag an den Bund. Im Antwortschreiben auf den Beitritt heißt es: *„Es ist die erste Schule, die wir im neuen Werkbund begrüßen dürfen.“* Die Freude darüber sei besonders groß, weil in Weimar die Geburtsstätte des Bauhaus sei.³⁴⁸ Mit keinem Wort wird in diesem Schreiben aber der mögliche Wiederaufbau des Bauhaus in Weimar erwähnt. Mit dem Beitritt ‚outet‘ sich Henselmann als Werkbund-Anhänger, wobei er an keiner Stelle genauer erläutert, welche Rolle die Ideale des Werkbundes in der kommunistischen Gesellschaft spielen könnte.

Im selben Monat werden von Seiten der Politik allgemeine Ziele für die Weimarer Hochschule vom Obersten Chef der SMAD General Shukow formuliert. Die Ausbildung der Architekten soll völlig auf den Wiederaufbau abgestellt sein, wobei eine *„bewußt antinazistisch-demokratische Baugesinnung gepflegt“* werden solle. Darüber hinaus solle die Abteilung Angewandte Kunst die industriellen und handwerklichen Produkte kulturpolitisch beeinflussen. Durch ein Zusammenwirken mit dem Deutschen Gewerkschaftsbund müsse einer neuer Typus Arbeiter-Student herangebildet werden.³⁴⁹

Auch wenn die Forderungen der Politik sich weitgehend mit denen des Reorganisationsplans decken, gibt es erhebliche Bedenken gegenüber Henselmann. Dies geht aus einer Stellungnahme hervor, die von der Deutschen Zentralverwaltung in der SBZ an die Landesverwaltung Thüringen adressiert ist. Darin wird auf einen zuvor eingereichten Unterrichtsplan Bezug genommen, wobei völlig unklar ist, ob damit der bereits erwähnte Reorganisationplan oder ein anderes, etwa einseitiges Konzept, gemeint ist. In jedem Falle sei dieser *„sehr verzweigt und uneinheitlich“*. Zur Frage der Wiederaufnahme heißt es: *„Soll das Bildungsziel mehr in Richtung des früheren Bauhauses liegen, wäre erforderlich, dass sich ungefähr die halbe Ausbildung auf die Werklehre verbunden mit Materialkunde erstreckt. Dazu wären*

³⁴⁸ Deutscher Werkbund (Dr. Heinrich König) an die Staatliche Hochschule für Baukunst und bildende Künste zum Beitritt, 11.10.1945, HSAW, Ministerium für Volksbildung, I/01/843 (La/69), Nr. 429.

³⁴⁹ Brief des Präsidenten des Landes Thüringen an den Obersten Chef der Sowjet-Militär Administration, 31.10.1945, Ministerium für Volksbildung, 3856, Nr. 6.

geeignete Werkstätten erforderlich, in denen die Schüler zu einer Verbindung von künstlerischer und handwerklicher Arbeit erzogen werden.“

Tatsächlich werden weder im Reorganisationsplan noch in der einseitigen Konzeptschrift Werkstätten erwähnt, in letzterer ist lediglich von einem Bauhof die Rede, der eine eigene Verwaltung und das technische Personal des Bauhaus haben solle.³⁵⁰ Was nun die Werklehre und die dafür notwendigen Werkstätten anbelangt, sei der Lehrplan „völlig unzureichend. Dazu wäre erforderlich, dass die Leitung einer solchen Grundausbildung über die entsprechenden Qualitäten verfügen würde, die in der Person von Prof. Henselmann kaum gegeben“³⁵¹ seien. Der für Weimar eingeplante (Bauhäusler) Gustav Hassenpflug könne den „Mangel“ zwar beseitigen, sei aber als Dozent der Berliner Hochschule der Bildenden Künste für diese unabhkömmlich.

Für die Lösung des vermeintlichen „Problems“³⁵² sieht die Zentralverwaltung für Volksbildung nach dem Vorkurs zwei Möglichkeiten: entweder müssten Meister-Ateliers aufgebaut werden oder die Ausbildung solle nach Sparten ohne gegenseitige Durchdringung stattfinden. Hier liegt der eigentliche Kern des Schriftstückes. Es wird daran deutlich, dass keineswegs die behauptete Inkompetenz Henselmanns das Problem ist, sondern dessen Konzeption einer integrativen Pädagogik. Die gegenseitige Befruchtung der einzelnen Künste hätte schließlich einer gewissen Autonomie der Kunst bedurft, und darin liegt die Gefahr für die sozialistische Politik. Dagegen bleibt sowohl mit der Separierung der Künste, als auch mit der Wiedererweckung der akademischen Meister-Ateliers der künstlerische Nachwuchs kontrollier- und manipulierbar.

Und so lautet das Fazit der Stellungnahme: *„In dieser Weise nicht beginnen! Richtiger ist es, eine kleine, innerlich gesunde Institution für die Heranbildung von Ar-*

³⁵⁰ Hermann Henselmann, Bauhaus Weimar 1945, undatiert, HSAW, Ministerium für Volksbildung, 3860, Nr. 1.

³⁵¹ Deutsche Zentralverwaltung für Volksbildung an die Landesverwaltung Thüringen, 8.12.1945, HSAW, Ministerium für Volksbildung, 3859, Nr. 1.

³⁵² Ebd.

chitekten zu schaffen und den weiteren Ausbau einem natürlichen Wachstum zu überlassen [hervorgehoben durch den Verfasser, M.B].“³⁵³

Vor diesem Hintergrund reist Henselmann am 28.1.1946 nach Berlin, um dort mit dem an der Berliner Akademie beschäftigten Joost Schmidt zu verhandeln³⁵⁴. Vermutlich nicht allein, weil die Vorlehre einer „*kräftigeren Persönlichkeit*“ bedarf, wie es in der Quelle heißt, sondern weil Joost Schmidt Bauhäusler und nur mit solchen ein neues Bauhaus in Weimar zu machen ist.

Der Hauptgrund seiner Berliner Dienstreise ist aber nicht das Treffen mit Joost Schmidt, sondern ein Besuch bei der Zentralverwaltung für Volksbildung. Daran wird deutlich, dass schon zu diesem Zeitpunkt die Restitution der Weimarer Hochschule eine solch hohe politische Priorität hat, dass die Spielräume für eine offizielle Durchsetzung eines Bauhaus äußerst eng waren: Der Präsident der Zentralverwaltung für Volksbildung Wandel erklärt Henselmann höchstpersönlich, „*dass an eine Wiedererweckung des Bauhauses im alten Stil nicht gedacht werden dürfe. Er erklärt sich mit dem Gedanken, wie er von Weimar vertreten wird, die Probleme des technischen Wiederaufbaus, selbstverständlich in der entsprechenden geistigen Vertiefung, in den Vordergrund der Ausbildung zu stellen, einverstanden.*“³⁵⁵

Damit kann Henselmann – zumindest staatlicherseits – seine Pläne eines neuen Bauhaus begraben. Trotzdem gibt es auf regionaler und kommunaler Ebene noch Nischen und Freiräume, in denen man durchaus laut an ein Bauhaus denken kann.

Die Einreihung des Direktors in den politischen Kulturfahrplan mag auch ein Grund dafür sein, warum Henselmann wenige Monate vor der Eröffnung die Vertrauensfrage gestellt wird: „*Besitzt Professor Hermann Henselmann in seiner Eigenschaft als Leiter der Hochschule Ihr Vertrauen?*“ – Von den 13 abgegebenen Stimmen auf diese Frage lauten 9 auf ‚nein‘.³⁵⁶ Wie die Geschichte zeigt, soll Henselmann trotz dieses miserablen Ergebnisses noch 3 weitere Jahre die Hochschule leiten. Was

³⁵³ Ebd.

³⁵⁴ Bericht über den Besuch Professor Henselmanns in Berlin, 25.1.1946, AdBUW, I/01/823, Nr. 168f.

³⁵⁵ Protokoll über den Besuch Hermann Henselmanns bei der Zentralverwaltung für Volksbildung wegen der Eröffnung und der Reorganisation der Staatlichen Hochschule für Baukunst und bildende Künste, [Ende Januar 1946], I/01/920, Nr. 362.

³⁵⁶ Bericht über den Wahlgang, 31.5.1946, HSAW, Ministerium für Volksbildung, 3880, Nr. 66.

enthebt ihn von der demokratischen Dozentenstruktur? Macht ihn die Bindung zur Politik über interne Kritik erhaben? Der Umstand beweist jedenfalls zumindest, dass auch 1946 die Hochschule intern längst nicht demokratisch organisiert ist.

Am 1. Juni 1946 wird in der Lokalpresse ein Artikel veröffentlicht, der von Mila Hoffmann-Lederer, Ehefrau des gleichnamigen Weimarer Professors, stammt: *„Im Wiederaufbau unseres Gefüges ist die Kunsthochschule ein Faktor von hervorragender Bedeutung. Auch sie muß, wie unser gesamtes geistiges und materielles Leben von Grund auf neu gestaltet, und nicht auf Trümmern der alten, längst morsch gewordenen Akademie wieder aufgebaut werden, soll sie ihre wahre Mission erfüllen. Zu dieser Aufgabe tritt die Bauhausidee wieder aktiv auf den Plan, lebendiger und zeitgemäßer als je, von dem großen Kreis der Träger und Freunde, in aller Welt als berufene Mitgestalterin erwartet und begrüßt.“*³⁵⁷ Im weiteren Verlauf des Artikels beschreibt Hoffmann-Lederer die Entwicklung der Bauhaus-Idee, deren Ahnen von den englischen Sozialreformern Morris und Ruskin über van der Velde bis hin zu Gropius reichen. Diese durch den Nationalsozialismus unterbrochene Kontinuität einer künstlerischen Reformbewegung gesellschaftsutopischen Anspruch solle – so ihre wenig extravagante Argumentation – nach dem Krieg progressiv fortgesetzt werden: *„Geben wir unserer Zeit die Möglichkeit, wieder eine starke zu werden, daß wir die Voraussetzung für bildende Künstler dieser Zeit schaffen: die Kunsthochschule im neuen Geiste, das Bauhaus unserer Zeit.“*³⁵⁸ Ob die Hochschule den Namen Bauhaus trägt, spielt für Hoffmann-Lederer allenfalls eine untergeordnete Rolle, wichtiger ist ihr die progressive Aneignung der Bauhaus-Idee. Und offenbar scheint es für ein solches Unterfangen auch noch Hoffnungen zu geben, wenn auch die Frage der Namensgebung längst entschieden ist.

Auch die Anwesenheitsliste bei der Eröffnung der Hochschule am 24. August 1946 lässt vermuten, dass man in Weimar eine Neubelebung der alten Bauhaus-Ideen vermutet: Anwesend sind Will Grohmann, Georg Neidenberger, Hubert Hoffmann und Gustav Hassenpflug. Es sind die bedeutendsten Bauhäusler der SBZ. Daneben

³⁵⁷ Mila Hoffmann-Lederer, Bauhaus und neue Kunsthochschule. Aufbau einer Kunsthochschule aus dem Geiste unserer neuen Zeit, in: Thüringer Volk, Jena, 1.6.1946, abgedruckt in: Achim Preiss /Klaus Jürgen Winkler (Hg.), Weimarer Konzepte. Die Kunst- und Bauhochschule 1860-1995, Weimar 1996, S. 207.

³⁵⁸ Ebd., S. 208.

erscheint auch Fritz Hesse. Als Oberbürgermeister hat er das Bauhaus nach Dessau geholt. Nachdem der liberale Hesse 1945 wieder das Amt des Oberbürgermeisters übernimmt, unterstützt er – zeitgleich zu Henselmanns Weimarer Plänen – Hubert Hoffmanns Vorhaben, ein neues Dessauer Bauhaus zu gründen.³⁵⁹ Eine gewisse Konkurrenz besteht dann auch zwischen den Städten, wobei Henselmann selbst die Lage in Dessau falsch einschätzt, wenn er sagt: „*Daß inzwischen Dessau Weimar den Rang abgelaufen hat durch mein ‚Schwanken‘[,] ist naiv, denn Dessau veranstaltet nicht anderes als eine Ausstellung von Arbeiten des ehemaligen Bauhauses. Eine Schule wird dort vorläufig nicht eröffnet.*“³⁶⁰ Zwar findet tatsächlich eine Ausstellung statt, aber die „*bauhaus-schau*“ ist nur der erste Schritt bei der Durchsetzung eines Bauhaus in Dessau. Dass Henselmann über das Konkurrenzunternehmen nichts weiß, ist schwer vorstellbar. Seine ‚Fehleinschätzung‘ fußt auf dem Fundament seiner besseren politischen Legitimation in Weimar, denn schließlich ist ‚seine‘ Hochschulkonzeption mit dem Ministerium für Volksbildung abgestimmt. Möglicherweise weiß Henselmann auch zu diesem Zeitpunkt schon, dass es zu einem Dessauer Bauhaus nicht kommen würde, weil er die diesbezüglich ablehnende Einschätzung des Ministeriums für Volksbildung und der SMAD kennt.

Im Rahmenprogramm zur Eröffnung der Hochschule werden die Hoffnungen der angereisten Bauhäusler nicht enttäuscht. Am 24.8.1946 wird eine Ausstellung eröffnet, die die Geschichte der Kunstschule und vor allem deren Bauhaus-Vergangenheit würdigt.³⁶¹ In diesem Zusammenhang findet auch die Umbenennung der Kunstschulstraße in Geschwister-Scholl-Straße statt: analog zur Geschichte der HfG Ulm³⁶² macht damit auch Weimar sein Bekenntnis zu den Gründern der Weißen Rose deutlich.

In der am selben Tag von Henselmann gehaltenen Eröffnungsrede wird der Bezug zum Bauhaus erst spät hergestellt. In einer funktionalisierten Geschichtsbetrachtung mit universalistischem Anspruch fühlt sich Henselmann besonders dem Deutschen Humanismus unter sozialistischen Vorzeichen verpflichtet. Herder, Goethe,

³⁵⁹ siehe voriges Kapitel.

³⁶⁰ Herrmann Henselmann, Stellungnahme zu den Dozenten der Staatlichen Hochschule für Baukunst und bildende Kunst, 24.5.1946, HSAW, Ministerium für Volksbildung, 3873, Nr. 16.

³⁶¹ Programm der Eröffnungsfeierlichkeiten der Staatlichen Hochschule für Architektur und Bauwesen (23.-25.8.1946), HSAW, Ministerium für Volksbildung, 3872, Nr. 41-43.

³⁶² Nach der ursprünglichen Planung Inge Scholls sollte die Schule Geschwister-Scholl-Schule heißen.

Schiller, Caspar David Friedrich und Novalis finden Erwähnung, um nur einige zu nennen. Nach etwa der Hälfte der Rede kommt er auf den jüngsten Anknüpfungspunkt zu sprechen. Er beschreibt die Situation nach dem Ersten Weltkrieg und Gropius Konzept, eine ‚Kathedrale des Sozialismus‘ zu erbauen: *„Seine [Gropius] Analyse des vorhandenen Zustandes war zwar ungenau, aber seine Denkergebnisse sind präzise und treffen haargenau das, was hätte getan werden müssen, und was auch heute getan werden muss.“* Damit erkennt Henselmann die Sammlung der vielen Künste an, die er auch für Weimar anstrebt. Als Legitimation für Gropius Bedeutsamkeit attestiert er diesem *„humanistische Gedankengänge“*³⁶³. In dieser Rede ist der Bezugspunkt zum Bauhaus das Einheitskunstwerk: *„Auch wir erstreben das ‚Einheitskunstwerk?‘“*.³⁶⁴ Henselmann meint damit jedoch nicht die Sammlung der einzelnen Künste und Künstler, sondern sein primäres Ziel ist es, mittels des Einheitskunstwerkes *„das Bündnis zwischen Arbeiterschaft, Bauern und Intelligenz“*³⁶⁵ zu schließen. Denn Gropius habe nicht erkannt, dass das Bündnis zwischen Arbeiterschaft und Intelligenz als Plattform seines Wirkens die Voraussetzung sei.³⁶⁶

Bei dieser Ansprache fällt der Bezug zum historischen Bauhaus vergleichsweise schwach aus. Nur einen Monat später aber verfasst Henselmann seine Konzeptschrift mit dem Titel *„Idee und Aufbau der Staatlichen Hochschule für Baukunst und Bildende Künste Weimar“*³⁶⁷. Schon der Titel nimmt eindeutigen Bezug auf einen programmatischen Beitrag Gropius‘, den dieser anlässlich der Buchpublikation zu einer gleichnamigen großen Bauhaus-Ausstellung 1923 veröffentlicht hat; damals hat der Titel *„Idee und Aufbau des Staatlichen Bauhauses“* gelautet.

Während Gropius im pathetischen Tonfall von einer neuen *„Welteinheit“* gesprochen hat, *„die den absoluten Ausgleich aller gegensätzlichen Spannungen in*

³⁶³ Herrmann Henselmann, Rede zur Eröffnung der Hochschule, 24.8.1946, AdBUW, I/01/932, Nr. 308-325.

³⁶⁴ Ebd.

³⁶⁵ Ebd.

³⁶⁶ Klaus-Jürgen Winkler, Bemerkungen zur Bauhausrezeption an der Weimarer Hochschule unmittelbar nach dem Kriege, in: WZHAB, 5/6 (1992), S.280.

³⁶⁷ Hermann Henselmann, Idee und Aufbau der Staatlichen Hochschule für Baukunst und Bildende Künste Weimar, AdBUW, I/01/920.

sich³⁶⁸ berge, betont Henselmann abermals das Anknüpfen an die Tradition des Humanismus, als deren kunstpädagogische Verkörperung er das Bauhaus ansieht. Er nimmt sogar direkten Bezug auf Gropius und zitiert diesen: „*Vom richtigen Gleichgewicht aller schöpferischen Organe hängt die Leistung des Menschen ab.*“ Das folgenschwere Missverständnis ergibt sich daraus, dass Henselmann die Organe als solche des Staates versteht, während Gropius damit lediglich seinen ganzheitlichen pädagogischen Anspruch verdeutlichen will, denn so zitiert Henselmann Gropius weiter: „*Es genügt nicht das Eine oder das Andere zu schulen, sondern alles zugleich bedarf der gründlichen Bildung.*“³⁶⁹ Henselmann hebt den universalistischen Anspruch Gropius auf eine gesellschaftliche Ebene, auf der das Individuum indes seine Bedeutung verliert. Während Gropius' Theorie von der Bildung des Individuums ausgeht, das gesellschaftsverändernd handelt, verfolgt Henselmann in seiner Theorie den umgekehrten Weg: die Gesellschaft (und diese wird maßgeblich durch die Politik bestimmt) soll auf das Individuum einwirken: „*Die Richtung und Ziel der Hochschularbeit werden bestimmt durch die Erkenntnis der Tatsache, daß die Gesellschaft in Gegnerschaften zerfallen ist, und daß ihre Arbeit helfen soll, eine Ordnung herbeizuführen.*“ Die angesprochene Zersplitterung der Gesellschaft ist aber etwas prinzipiell Anderes als ein dualistisches Weltbild, das Gropius im Verblässen sieht und womit er „*das Ich – im Gegensatz zum All*“³⁷⁰ meint. Und so wie die Ausgangspunkte beiden Theorien gegensätzlicher nicht sein könnten – Gropius geht wie gesagt vom Individuum und Henselmann von der Gesellschaft aus – müssen sich auch die Lösungsansätze unterscheiden.

Zwar hält auch Henselmann Freiräume der Phantasie, Träume und Religion für absolut notwendig für den schöpferischen Menschen, aber jede künstlerische Aufgabe müsse gesellschaftliche Relevanz haben: „*Die Anerkennung des Grundsatzes, daß es möglich ist, die menschliche Gesellschaft zu einer ungebrochenen Ganzheit zu vereinigen, bedeutet die Ablehnung, eine Einzelaufgabe nur als solche hinzunehmen. Es bedeutet die Verantwortung des schöpferischen Menschen gegenüber der Gesamtheit, die Anerkennung, jede Einzelaufgabe als Teil einem Gesamten*

³⁶⁸ Walter Gropius, Idee und Aufbau des Staatlichen Bauhauses, in: Bauhaus Weimar 1919-1923, 1923, zitiert nach: Christian Grohn, Die Bauhaus-Idee und ihre Rezeption an künstlerischen Ausbildungsstätten in Deutschland nach 1945, Hamburg, Diss., 1986, S.131.

³⁶⁹ Hermann Henselmann, Idee und Aufbau der Staatlichen Hochschule für Baukunst und Bildende Künste Weimar, AdBUW, I/01/920.

³⁷⁰ Walter Gropius, Idee und Aufbau des Staatlichen Bauhauses, S. 131.

aufzufassen und in diesem Gesamten jeden Teil unterzuordnen.“³⁷¹ Eine gewisse Zweckfreiheit der Kunst, die Henselmann unterbinden will, ist aber am Bauhaus gerade ein Kernstück zur Erweckung der schöpferischen Kräfte im Menschen gewesen, wobei auch das Irrationale – Gropius spricht von „*Intuition*“ und „*metaphysischer Kraft*“ – seinen Platz hat. Dagegen glaubt Henselmann die Ordnung der gesellschaftlichen Gegnerschaften allein mit den Mitteln der Vernunft herstellen zu können. Die Gropiussche Erkenntnis, dass Fühlen, Wissen und Können in einem wechselreichen Prozess miteinander stehen, spielt für Henselmann keine Rolle: „*Es bedeutet gegen jeden Formalismus³⁷², gegen jeden Ästhetizismus die logische Begründung, die Erfüllung der [gesellschaftlichen, M.B.] Funktion, die Präzision zu setzen.*“ Dabei hat doch Gropius davon gesprochen, dass im künstlerischen Raum „*alle Gesetze der realen, der geistigen und der seelischen Welt eine gleichzeitige Lösung*“ fänden. Gropius selbst hätte in Henselmans Konzeption wohl einen massiven Missbrauch seiner Idee gesehen, allein schon deshalb, weil darin so wichtige Grundsätze wie „*Vermeidung alles Starren*“ und die „*Freiheit der Individualität*“³⁷³ gänzlich fehlen.

Der latente Bauhausbezug, der in Henselmans Konzept allein durch den Titel und das zehnzeilige Gropius Zitat vorhanden ist, erweist sich also bei genauerem Hinsehen als eine Umdeutung der Bauhaus-Idee jenseits jeder interpretatorischen Freiheit.

Trotzdem wird diese Konzeption, so oberflächlich und wissenschaftlich haltlos darin die Beziehung zum Bauhaus auch sein mag, nicht akzeptiert, denn die Quelle zeigt zahlreiche Kürzungen und zwar immer dann, wenn vom Bauhaus die Rede ist. Wer diese vornimmt, ist für mich nicht erschließbar; ganz sicher aber nicht Henselmann. Denn tatsächlich wurde der Text von zwei Personen ‚durchgearbeitet‘, wie sich leicht an Handschrift und Strichstärke der Randbemerkungen nachweisen lässt. Die eine Schrift ist eindeutig Henselmann zuzuordnen; er ändert le-

³⁷¹ Hermann Henselmann, Idee und Aufbau der Staatlichen Hochschule für Baukunst und Bildende Künste Weimar, AdBUW, I/01/920.

³⁷² Hatte Henselmann schon im Herbst 1946 etwas von der viereinhalb Jahre später heraufziehenden Formalismus-Debatte geahnt?

³⁷³ Walter Gropius, Programm des Staatlichen Bauhauses in Weimar, Weimar 1919, in: Hans M. Wingler, Das Bauhaus. 1919-1933 Weimar, Dessau, Berlin und die Nachfolge in Chicago seit 1937, 2. Auflage, Bramsche 1968, S. 40.

diglich einige Formulierungen. Die großen ‚Bauhaus-Streichungen‘ werden von anderer Hand vorgenommen, die mit großer Wahrscheinlichkeit der politischen Sphäre zugehörig ist. Sogar der versteckte Bauhausbezug im Titel in der Wendung *„Idee und Aufbau...“* wird herausgestrichen. Bereits zu diesem frühen Zeitpunkt ist also offiziell in Weimar nicht einmal die Funktionalisierung der Bauhaus-Idee im Sinne einer sozialistischen Inanspruchnahme möglich.

Das Konzept der Vorlehre: sozialistische Vereinnahmung der Bauhaus-Methodik?

So sehr die Bauhaus-Vergangenheit in den offiziellen Verlautbarungen der Hochschule auch verschwinden mag, gibt es Anknüpfungspunkte an die Bauhaus-Methode, die zunächst nicht mit der sozialistischen Kulturpolitik kollidieren. Einmal mehr ist es die Vorlehre, die sich, als Überrest des Bauhaus, in Weimar noch lange hält. In einer undatierten Schrift, die vermutlich aus dem Sommer 1945 stammt, wird die Vorlehre als *„obligatorischer Vorkurs“* verstanden, der die *„schöpferische Kraft des Einzelnen entbinden“* soll.³⁷⁴ Durch *„die besondere Gestaltung der Vorlehre“* soll unter anderem die *„Voraussetzungen für die künstlerische Wirksamkeit geschaffen“*³⁷⁵ werden. An dieser Stelle lässt sich schon erahnen, dass sich auch die Vorlehre nicht frei von einer sozialistischen Umdeutung entwickeln kann.

Im Programm des Wintersemesters 1946/47 wird sie wie folgt beschrieben: *„Zweck und Ziel der Vorlehre ist, die schöpferischen Kräfte im Studierenden zu wecken und zu lösen“*. Sogar die *„Entwicklung der Individualität“*³⁷⁶ ist in dieser pädagogischen Grundsatzklärung wieder zu finden. Begriffe wie ‚Gesellschaft‘ oder ‚kollektiv‘ fehlen darin völlig. Ich vermute, dass die Konzeption der Vorlehre auf den Bauhäusler Hanns Hoffmann-Lederer zurückgeht, der allerdings 1947 in den Westen übersiedelt. An keiner Stelle dieser Beschreibung wird die Vorlehre in einen politischen Bezugsrahmen gesetzt. Sie ist zweckfrei und dient allein der künstlerischen Persönlichkeitsbildung. Die Kritik an diesem Konzept lässt folglich nicht

³⁷⁴ O. A., Bauhaus Weimar 1945, HSAW, Ministerium für Volksbildung, 3860, Nr.1.

³⁷⁵ Hermann Henselmann, Das Unterrichtsziel der Hochschule für Baukunst und Bildende Künste, AdBUW, undatiert I/01/920.

³⁷⁶ Staatliche Hochschule für Bauwesen und bildende Künste Weimar, Programm für das Wintersemester 1946/47, HSAW, Ministerium für Volksbildung, 3876, Nr. 8.

lange auf sich warten: „Die Opposition richtet sich nicht gegen die Lehrmethode, sondern sie wendet sich gegen alles, was nicht eine ganz reale und nachprüfbare Basis hat. Wir stehen jedem Dozenten Lehrfreiheit zu, müssen aber bei den Vorlesungen auf wissenschaftliche Exaktheit bestehen“³⁷⁷, heißt es in einem Schreiben des Studentenrates. Und wie sich bei meiner Recherche gezeigt hat, sind die studentischen Vertreter von Anfang an Parteimitglieder. Die ‚Abweichler‘ im Lehrkörper, vor allem die parteilosen Bauhäusler Keler, Hoffmann-Lederer und Hasenpflug, sehen sich gleichermaßen dem Druck von oben wie von unten ausgesetzt.

Das Schreiben des Studentenrates führt in der folgenden Dozentensitzung zu der Frage, ob die ‚Vorlehre‘ bei Hanns Hoffmann-Lederer zu reduzieren sei. Dabei wird seitens der Dozenten festgestellt, „daß die Lehrmethode gut ist; es müßte jedoch das rechte Maß innerhalb des gesamten Stundenplanes gefunden werden.“³⁷⁸ Diese harmlos wirkende Aussage erweckt den Verdacht, dass die Dozenten die von den Studenten vorgetragene Kritik nicht ungebrochen teilen. Im Gegenteil, die Hochschullehrer erkennen die pädagogische Bedeutung der Vorlehre an und meinen, sie „ist ein integrierender Bestandteil der Hochschule.“³⁷⁹ Ausdrücklich hebt man sich in diesem Schriftstück von einer „reinen Begrenzung auf die Vermittlung fachlichen Wissens ab.“ Schließlich wolle man den Traditionen des Bauhaus folgen und die Einheit von Architektur, Malerei, und Plastik anstreben.³⁸⁰ In der Wahrnehmung der Dozenten liegt die studentische Kritik an der Vorlehre nicht in der Methode selbst begründet, sondern in der fehlenden Übereinstimmung über diese Frage im Kollegium: Daher sollen sämtliche Dozenten, die sich mit der Vorlehre beschäftigen, „in einer eingehenden Aussprache ihre Methoden entwickeln und abstimmen, so dass der von den Studenten vermisste ‚rote Faden‘ noch klarer erkennbar ist.“³⁸¹

Zur Durchsetzung dieser Forderung verfasst Henselmann im Oktober des Jahres einen Entwurf zur Vorlehre der Architekten. Diese solle den „jungen Studenten frei-

³⁷⁷ Niederschrift über eine Besprechung der Dozenten am 30.10.1946, AdBUW, I/01/920, Nr. 263.

³⁷⁸ Niederschrift über eine Besprechung der Dozenten am 4.11.1946, AdBUW, I/01/920, Nr. 258.

³⁷⁹ Hermann Henselmann, Aktennotiz betr. Vorlehre, 30.7.1947, AdBUW, I/01/845.

³⁸⁰ Ebd.

³⁸¹ Ebd.

machen von einer gewissen Gehemmtheit und Verkrampfung". Erstaunlicherweise glaubt er dieses Ziel zu erreichen, indem er eine Vorlesung über Materialstudien an den Anfang der künstlerischen Ausbildung stellt. Die progressive Forderung, dass jeder Student zu einer „*eigenen Handschrift*“³⁸² gelangen solle, wird durch eine Vorlesung sicher nicht erreicht. Henselmans Konzeption ist offenbar der Versuch, die bauhäuslerische Vorlehre, bei der tatsächlich das schöpferische Künstlerindividuum im Mittelpunkt der Ausbildung steht, als reine Methode in die Bedingungen des Sozialismus sowjet-deutscher Prägung einzupassen.

Nicht erst an dieser Konzeption wird erkennbar, welchen Weg die Entwicklung der Vorlehre in Weimar nehmen soll: vom ursprünglichen Erkenntnisunterricht des Bauhaus zum akademischen Anschauungsunterricht. Schon im Februar 1947 taucht in den Quellen ein solcher Verdacht einer rückwärtsgewandten Orientierung an der überkommenden Tradition der Akademie auf: „*Die Abteilung ‚bildende Kunst‘ hat Akademiecharakter. Die Aufnahmebedingungen entsprechen denen aller anderen Akademien.*“³⁸³

Auch wenn in Henselmans Konzeption die Methode als antiakademisch und unbauhäuslerisch bezeichnet werden kann, entsprechen die Inhalte durchaus denen der Bauhaus-Vorlehre: „*Im 2. Semester sollten durch eine Vorlesung dem Studenten gewisse Grundformen vorgeführt werden (Rechteck, Kreis, Dreieck usw.), die auf einer Fläche in Beziehung zu einander gesetzt werden sollen und gemeinhin als Abstraktionen bezeichnet werden.*“³⁸⁴

Am 28.10.1947 wird der skizzierte Entwurf bis auf eine Änderung angenommen. Der einleitende Satz, in der von einer „*eigenen Handschrift*“ die Rede ist, wird ersetzt, so dass die Konzeption wie folgt beginnt: „*Die Vorlehre hat den Zweck, den Studenten auf den baukünstlerischen Beruf vorzubereiten. Sie hat über das Erfas-*

³⁸² Hermann Henselmann, Grundsätze und Entwurf zur Vorlehre für Architekten, 22.10.1947, AdBUW, I/01/919. Die Schrift ist nur mit dem Kürzel H/M versehen. Dass ihr Urheber tatsächlich Henselmann ist, entnehme ich dem Protokoll der Abteilung Bildende Kunst am 24.10.1947, AdBUW, I/01/919: darin heißt es: „*Prof. Henselmann verlas seine [hervorgehoben durch den Verfasser, M.B.] Notizen ‚Grundsätze und Entwurf zur Vorlehre für Architekten.‘*“

³⁸³ O. A., o. Titel [Grundsätze der Abteilung ‚Bildende Kunst‘], Februar 1947, AdBUW, I/01/823.

³⁸⁴ Hermann Henselmann, Grundsätze und Entwurf zur Vorlehre für Architekten, 22.10.1947.

sen der Gesetzmäßigkeiten der wichtigsten Materialstudien, das Erlebnis ihrer besonderen Natur, die Möglichkeiten ihrer Gestaltung fühlbar zu machen.“³⁸⁵ Damit ist auch die letzte Hoffnung auf individuelle Künstler-Entwicklung im Konzept begraben und einer kollektiven Gestaltungstheorie der Weg geebnet. Um die Durchsetzung des Konzepts überprüfen zu können, sollen die Vorlesungen schon ausgearbeitet werden und „den [nicht weiter spezifizierten, M.B.] Herren“ noch einmal vorlegt werden. Der Zusatz, „besonders die von Herrn Keler“, ist ein Indiz dafür, dass man in dem Bauhäusler Peter Keler möglicherweise einen ‚ kreativen Abweichler ‘ sieht. Dieser Verdacht wird durch das Protokoll der Dozentensitzung vom 12.5.1948 erhärtet: „Prof. Dähn wurde gebeten, sich in Stuttgart einmal nach einem Dozenten für Vorlehre-Unterricht anstelle von Prof. Keler umzusehen.“³⁸⁶

Nach der ‚Säuberung‘ von der Bauhaus-Methode sollen als nächstes die Bauhaus-Inhalte aus der Vorlehre eliminiert werden. Dies ist vor allem die Kompositionslehre des zweiten Semesters, die nach Wesen und Bedeutung der Abstraktion fragt: „Die Vorlehre in der Bauabteilung weist einen Mangel an realen, aus der Praxis des Bauens entnommenen Exerzizien [sic] auf, sodaß die dort vorgetragene Kompositionslehre nicht als ‚brauchbar‘, d.h. in die Praxis übertragbar empfunden wird.“³⁸⁷ Stattdessen wird das Naturzeichnen (Anschauungsunterricht) zum Pflichtfach.

Im Jahr der Staatsgründung der DDR wird Henselmann aus Weimar ‚abgezogen‘, um dann ein Jahr später ordentliches Mitglied der Bauakademie der DDR zu werden. Mit dem Bau der Stalinallee erfährt er als Interpret der formalistischen Architekturauffassung einen kompetenthaften Aufstieg. Spätestens mit seinem Weggang sind die letzten Einflüsse des Bauhaus auf die Staatliche Hochschule für Architektur und Bauwesen beendet.

Den Endpunkt des künstlerischen Richtungsstreites in Weimar dokumentiert ein Brief von Hans Tombrock, Lehrer an der Staatlichen Hochschule für Baukunst und bildende Künste. Daraus wird ersichtlich, dass die Studenten „eine formalistische Kunstauffassung der realistischen vorziehen“, was darin begründet sei, „daß das

³⁸⁵ Ders., Aktennotiz zur Besprechung über die Vorlehre am 28.10.1947, AdBUW, I/01/919.

³⁸⁶ Protokoll der Dozentensitzung vom 12.5.1948, AdBUW, I/01/919.

³⁸⁷ Protokoll der Dozentensitzung vom 8.1.1948, AdBUW, I/01/919.

*formalistische Element in der Kunst dem subjektiven Gestaltungsvermögen des Künstlers mehr Spielraum läßt.*³⁸⁸ Um diesen kreativen Freiraum so weit wie möglich einzuschränken, schlägt er streng realistische Übungen bei gleichzeitiger ideologischer Schulung vor.

Einen guten Monat später übernimmt das Ministerium für Aufbau die Leitung der Hochschule und beginnt sofort mit deren Umstrukturierung im Sinne Tombrocks. Dass dabei die Abteilung ‚Bildende Kunst‘ sogar ausgegliedert wird, hätte dieser vermutlich selbst nicht erwartet.

Diese Ausgliederung, die faktisch einer Schließung gleichkam, ist *„wenig glücklich“*, da sie die *„fruchtbare Wechselwirkung zwischen den bildenden Künsten und der Architektur aufhob.“*³⁸⁹ Die 1953 neu gegründeten Fakultäten für Baustoffkunde und Bauingenieurwesen können kein sinnvoller Ersatz zur ‚Bildenden Kunst‘ darstellen, wie dies in der Forschung behauptet wird. Mit dieser Entwicklung steht das Konzept der Hochschule in unüberbrückbarem Widerspruch zum Bauhausgedanken und gibt sich ganz der von der SED geforderten ‚Verwissenschaftlichung des Bausektors‘ hin: *„So bleibt als Fazit, daß sich der groß angelegte Plan einer schöpferisch fortgebildeten Bauhauskonzeption als Ganzes nicht verwirklichen ließ.“*³⁹⁰

1954 wird dann damit begonnen, die Hochschule für Architektur, wie sie später heißt, auszubauen. Mit der gleichzeitig fortschreitenden Industrialisierung des Bauwesens in der DDR (Plattenbauweise) wird 1954 auch die Ausbildung an der Hochschule noch stärker an die Ingenieurwissenschaften angepasst: Zu den 14 vorhandenen Lehrstühlen kommen je 11 Lehrstühle für Bauingenieure und Baustoffingenieure hinzu. Damit ist der Einfluss der Architekten nicht nur an der Hochschule auf ein Minimum reduziert, auch beim allgemeinen Baugeschehen wird deren Stimme kaum erhört, *„Bauingenieure hatten [hingegen] einen gewissen*

³⁸⁸ Hans Tombrock an das Ministerium für Volksbildung, 29.06.1950, HSAW, Ministerium für Volksbildung, 3508.

³⁸⁹ Ebd.

³⁹⁰ Christian Schädlich, Der Neubeginn an der Hochschule für Baukunst und bildende Künste in Weimar 1946, in: WZHAB, Nr. 5, 13(1966), S.512.

*Einfluß auf das Baugeschehen.*³⁹¹ Dies kommt auch darin zum Ausdruck, dass Ende der fünfziger Jahre zum ersten Mal Bauingenieure in der Geschichte der Hochschule deren Leitung übernahmen.

Schlussbemerkung

Betrachtet man die Hochschulentwicklung mit historischem Abstand, dann fällt vor allem deren enge Verflechtung mit den jeweiligen politischen Verhältnissen auf; sie ist gewissermaßen ein Indikator dafür. Deutlich wird dies auch in Henselmans Vorgehensweise, die Entwicklung und das Konzept der Hochschule auch nach 1945 erneut den veränderten politischen Verhältnissen anzupassen. Diese Argumentation ist in der stalinisierten SBZ und frühen DDR nicht anders zu erwarten; gleichwohl vermag er eine Zeit lang hochschulinterne Freiräume zu nutzen.

Um die ‚Einheitsidee‘ und ‚Harmonisierungslehre‘ – zwei ganz wesentliche ‚Bauhaus-Ideen‘ – im Hochschulalltag umzusetzen, beruft Henselmann nach Möglichkeit viele ehemalige Bauhäusler nach Weimar. Die bauhaus-typische Vorlehre übernehmen Peter Keler und Hoffmann-Lederer. In der Werklehre kümmert sich Rudolf Ortner um eine *„Nachwuchserziehung im Sinne des Bauhauses“*³⁹². Gustav Hassenpflug, der in den fünfziger Jahren die Gesamtkunstschule in Hamburg aufbaut, hat zu dieser Zeit in Weimar eine Professur für Städtebau.

In dem Maße, wie die Weimarer Hochschulgeschichte beispielhaft für die Kunstbewertung der SED wird, belegt sie, wie sehr man *„in der DDR die latente Mehrdeutigkeit der Kunst als Symbol geistiger Freiheit und versteckter Opposition gegen die hermetischen Strukturen der sozialistischen Gesellschaft,“*³⁹³ scheut. In der Tat stellt die Kunst eine gewisse Gefahr für die Kulturpolitik in einem zentralistischen Staat dar, und dies um so mehr, als sie eben nicht planbar und ihrem Wesen nach autonom ist. Wegen der großen Bedeutung der Weimarer Hochschule und ihrer Bauhaus-Vergangenheit wird an ihr die staatliche Lenkung besonders deutlich.

³⁹¹ Ebd., S.47

³⁹² Athena, Heft 6/1946, S.23, zitiert nach: Grohn, S.42.

³⁹³ Achim Preiss, Die Hochschule für Architektur und Bauwesen, in: Achim Preiss und Klaus-Jürgen Winkler, Weimarer Konzepte. Die Kunst- und Bauhochschule 1860-1995, Weimar 1996, S.46.

Die Entwicklung des Weimarer Hochschulkonzeptes gleicht einer ‚politisch gelenkten Evolution‘, wobei vor allem die kreativen- pädagogischen Spielräume enger werden, weil die Ausbildung allzu sehr an die praktischen Bauaufgaben geknüpft wird. Damit ist auch die Rückentwicklung vom Erkenntnisunterricht (‚Weckung der schöpferischen Anlagen des Menschen‘) zum vor-bauhäuslerischen Anschauungsunterricht (z.B. wird Naturzeichnen Teil der Vorlehre) verbunden. Von der Bauhaus-Erfindung einer Vorlehre bleibt in Weimar seit 1948 nicht vielmehr als der Name übrig. Fachliche Spezialisierung statt Einheit der vielen Künste heißt die sozialistische Methode, um die latente Systemfeindlichkeit eines universellen Künstlers zu unterbinden.

Nicht dass das Bauhaus-Phänomen keine sozialistische Interpretation zulässt, es hätte jedoch einer kulturpolitischen Freiheit bedurft, die es der in SBZ und der Formierungsphase der DDR nicht gibt. Die inhaltliche und vor allem ästhetische Ausrichtung des Bauhaus, das als formalistisch diffamiert wird, ist nur die vorgeschobene Erklärung des Politbüros, wodurch aber auch ein Bauhaus Weimar zum Scheitern verurteilt ist. Der eigentliche Grund für die Ablehnung des Bauhaus-Gedankens liegt jenseits aller formalistischer Kritik: die politische Unberechenbarkeit der schöpferischen Methode, dessen integraler Bestandteil die Vorlehre ist, machen in der zentralistisch organisierten DDR einen progressiven Umgang mit dem Bauhaus unmöglich, zumal man sich vor dem Hintergrund des Kalten Krieges eng am stalinistischen Kulturkonzept der Sowjetunion orientiert.

Aber selbst Henselmann, der anfänglich noch ein Weimarer Bauhaus aufzubauen versucht, eignet sich das Bauhaus-Erbe nicht historisch-kritisch an, sondern konstruiert eine (marxistische) Humanismusvorstellung, welche zwar im historischen Bauhaus keine Rolle spielt, zugleich aber die neu gegründete Hochschule sehr stark in den gesellschaftspolitischen Prozess des Strebens nach (nationaler) Einheit einbindet.

Auf diese Weise zerschellt der utopische Sozialismus des Bauhaus ausgerechnet an den Klippen seines real-existierenden Bruders.

Die Bauhaus-Debatte 1953

Das folgende Kapitel verlässt die institutionsgeschichtliche Perspektive und wendet sich einer Architektur-Kontroverse zu, die 1953, also im Jahr der Eröffnung der HfG Ulm, geführt wird und deren Hauptprotagonisten der Kölner Architekt Rudolf Schwarz auf der einen und Walter Gropius auf der Seite sind: Der Kern der Debatte dreht sich um die Bewertung des so genannten Funktionalismus, als dessen berühmtester Vertreter das Bauhaus angesehen wird.

Zur Vorgeschichte der Debatte:

Alfons Leitl, Initiator und Herausgeber der Zeitschrift ‚Baukunst und Werkform‘, beabsichtigt für die Dezemberausgabe einen Aufsatz über das Thema *„Bauen und Schreiben“* zu veröffentlichen. Als Autor wählt er Rudolf Schwarz aus. Dabei ahnt Leitl allerdings nicht, dass Schwarz die weitgefaste Themenvorgabe in ganz anderer Weise interpretiert als er: Während Leitl davon ausgeht, Schwarz würde über seine Bauten sprechen, nutzt dieser die Gelegenheit zu einer umfassenden Abrechnung mit dem Bauhaus. Weil Leitl aber bei einem Gespräch Schwarz versprochen hatte, den Artikel unter allen Umständen zu veröffentlichen, dieser aber thematisch nicht mehr ins Dezemberheft des Jahres 1952 passt, verschiebt Leitl die Publikation um einen Monat: *„Eine Diskussion über das Bauhaus und seine Wirkung ist mir durchaus willkommen, und ich will deshalb im Januarheft Ihren Artikel abdrucken.“*³⁹⁴

Mit einer für Rudolf Schwarz typischen Ironie rechtfertigt er – bereits einen Monat bevor der Artikel in Druck geht³⁹⁵ – seine Herangehensweise an die breite Themenstellung: In der Annahme, *„daß die Architekten nicht mehr vernünftig schreiben können und gegen Geschriebenes mißtrauisch“*³⁹⁶ seien, wofür er einerseits die „spätscholastische Ästhetik“ und andererseits die *„minderwertige Bildung*

³⁹⁴ Alfons Leitl an Rudolf Schwarz, 16.12.1952, abgedruckt in: Ulrich Conrads u.a. (Hgg.), Die Bauhaus-Debatte 1953: Dokumente einer verdrängten Kontroverse (Bauwelt-Fundamente; 100), Braunschweig 1994, S.25. Der Band enthält alle wesentlichen Quellen der Kontroverse.

³⁹⁵ Das Erscheinen von ‚Baukunst und Werkform‘ ist äußerst verspätet, weswegen die Datierung der Briefe nicht verwundern soll. So wird beispielsweise noch am 10. Januar 1953 über die Januar-Ausgabe verhandelt.

³⁹⁶ Rudolf Schwarz an Alfons Leitl, 20.12.1952, abgedruckt in: Ulrich Conrads u.a. (Hgg.), Die Bauhaus-Debatte, S.26.

„spätscholastische Ästhetik“ und andererseits die „minderwertige Bildung der Architekten“ verantwortlich macht, sieht er die Ursachen für den Abbruch eines „großen abendländischen Gesprächs“. Weder im Brief noch in seinem Artikel macht Schwarz es detail deutlich, was er mit dem ‚abendländischen Gespräch‘ meint. An anderer Stelle beschreibt er dasselbe Phänomen nicht weniger vage: „Wir müssen wieder in den Raum der wirklich großen Überlieferung kommen und alles abtun, was gegen deren Geist ist, und wir müssen wieder ins wirkliche Gespräch kommen.“³⁹⁷ Aufgrund der Unklarheiten, die sich wegen der unbestimmten Begrifflichkeiten ergeben, und weil sich während des Briefwechsels herausstellt, dass der zitierte Brief für das Verständnis des Artikels geradezu notwendig ist, beschließt Leitl auf Drängen von Schwarz diesen mit abzdrukken, „weil darin sozusagen eine Gebrauchsanweisung für den Aufsatz enthalten sei“³⁹⁸.

Was die ‚Bauhaus-Schelte‘ anbelangt, ist Schwarz kein unbeschriebenes Blatt: Bereits in den zwanziger Jahren hat Schwarz das Bauhaus mit Missgunst betrachtet: Als Poelzig³⁹⁹-Schüler ist das kaum verwunderlich, hat dieser doch erklärt, am Bauhaus solle doch mehr gearbeitet und weniger Lärm gemacht werden.

Die Schwarze Moderne

„Bilde Künstler, rede nicht!“: mit diesem Goethezitat überschreibt Rudolf Schwarz seinen Artikel. Ganz im Gegensatz zu Goethe vertritt er die These, dass der Künstler (in diesem Falle der Architekt) nicht nur reden dürfen, sondern sein Berufsethos geradezu danach verlange: „Ich versuchte ihn [Alfons Leitl, M.B.] dann weiter durch den Hinweis zu trösten, daß wahrscheinlich gerade die[se] ‚Kunstwissenschaftler‘ schuld seien, wenn so viele muntere Knaben in unserer Branche [gemeint ist die Architektur, M.B.] nicht mehr viel davon halten.“⁴⁰⁰

³⁹⁷ Rudolf Schwarz, „Bilde Künstler, rede nicht“, in: Alfons Leitl (Hg.), Baukunst und Werkform, 1/1953, S.9ff, zit.n.: Ulrich Conrads u.a. (Hgg.), Die Bauhaus-Debatte, S.46f.

³⁹⁸ Rudolf Schwarz an Alfons Leitl, 10.1.1953, abgedruckt in: Ulrich Conrads u.a. (Hgg.), Die Bauhaus-Debatte, S.33.

³⁹⁹ Hans Poelzig, (*30.04.1869 – †14.6.1939): studierte an der TH in Berlin, erhielt 1899 eine Stellung beim preußischen Staatsbauamt, wurde im Jahr darauf an der Kunstgewerbeschule in Breslau Professor für Architektur und 1903 Leiter dieser Schule. Poelzig blieb hier bis 1916, wurde dann als Stadtarchitekt nach Dresden gerufen (bis 1920), erhielt einen Ruf als Professor für Architektur an die TH und an die Akademie der Bildenden Künste in Berlin. 1936 nahm er einen Lehrstuhl in Ankara an, doch starb er noch vor der Emigration. Während des Ersten Weltkriegs und kurz danach gehörte Poelzig zu den genialsten Architekten des Expressionismus.

⁴⁰⁰ Rudolf Schwarz, „Bilde Künstler, rede nicht“, S.37f.

Ein zentrales Problem der Architektur sei durch eine „*Arbeitsteilung*“ entstanden, wobei nicht mehr die Kunstschaffenden selbst über die Fragen der Kunst diskutierten, sondern die Kunstwissenschaftler, die von einem „*ästhetischen Standpunkt [...] die Welt*“⁴⁰¹ besähen: Und diesen sei „*es ziemlich gleichgültig, welchen Inhalt oder meinetwegen Zweck unsere Werke haben.*“ Zur Lösung des so verstandenen Dilemmas schlägt er eine (wohl nicht ganz ernst gemeinte) radikale Umgestaltung der Architekten-Ausbildung vor: „*Sie müssen in Zukunft eine geistige Vorlehre durchmachen, welche aus Philosophie, Theologie, Soziologie, Volkswirtschaft, Mathematik, Naturwissenschaft und einem Lehrgang der deutschen Sprache besteht, dann kann ihnen sobald keiner etwas vormachen.*“⁴⁰²

Schwarz wirft den Funktionalisten vor, sie hätten seit dem Ende des ersten Weltkriegs durch ihre bewusste Traditionslosigkeit eine evolutionäre Architektur-entwicklung abgeschnitten: die letzten großen Baumeister sieht er in Olbrich, van der Velde und Otto Wagner, allesamt berühmte Jugendstilarchitekten, „*die ganz einfach die Schönheit und Wahrheit liebten*“ und – ganz im Gegensatz zu den Funktionalisten – „*gebildete Menschen [im Sinne des Humanismus, M.B.] und keine Sektierer*“⁴⁰³ seien. Offenbar sieht er im humanistischen Universalismus auch den Grund, weswegen die drei beschriebenen Baumeister „*mit der ganzen gebildeten Menschheit ein großes Gespräch*“ geführt hätten, „*in dem jeder aufmerksam gehört wurde, der etwas Gutes zu sagen hatte, einer reichte dem anderen das Wort weiter, und im Grunde arbeiteten sie alle zusammen an einer gemeinsamen, allmählich wachsenden Lehre, bedächtig, sorgsam, wie man an einer so großen Sache arbeiten muß, die für lange Zeit gültig bleiben soll.*“⁴⁰⁴

Dieses Gespräch sei um ein Vielfaches wichtiger als jede Stil-Debatte⁴⁰⁵, da es im Grunde „*doch ganz einerlei [sei], in welcher Stilart einer unfähig ist.*“ Im Stil sehe der Unbegabte eine Anleitung für den künstlerischen Schaffensprozess, „*ohne es*

⁴⁰¹ Ebd., S.38

⁴⁰² Ebd.

⁴⁰³ Ebd., S.40.

⁴⁰⁴ Ebd.

⁴⁰⁵ Schwarz versteht auch unter Funktionalismus lediglich einen Stil.

zu können“⁴⁰⁶. Vor diesem Hintergrund liegt das Besondere der Schwarzschen Kritik am Funktionalismus darin, dass die Anhänger funktionaler Ästhetik behaupten, eben keinen Stil zu kreieren, sondern eine Arbeitsmethode. Die Form ergebe sich also – mehr oder minder zwangsweise – aus der Analyse der Funktionen. Berechtigt ist dieser Vorwurf allemal; auch aus heutiger Sicht. Am wenigsten trifft ein solcher Vorwurf indes Hannes Meyer, der den ‚Funktionalismus‘ tatsächlich als radikal wissenschaftliche Methode verstanden hat, wobei sich der ästhetische Anspruch gerade aus der wissenschaftlich exakten Anwendung eben dieser Methode ergibt: *„alle dinge dieser welt sind ein produkt der formel: (funktion mal ökonomie)/ alle diese dinge sind daher keine kunstwerke.“*⁴⁰⁷ Dieser ‚erst gemeinte Funktionalismus‘ ist aber historisch betrachtet in der Kontroverse nicht nur unterrepräsentiert, Meyer muss überdies – weil politisch belastet – sogar als Sündenbock für das Bauhaus erhalten: *„Sie wissen genau, daß nur Hannes Meyer für eine kurze Zeit den historischen Materialismus propagieren konnte. Als ein kompromißloser Mann verließ Gropius seine eigene Gründung, die er liebte.“*⁴⁰⁸ Mit Aussagen dieser Art wird versucht, unter den Vorzeichen des Kalten Krieges das Bauhaus rückblickend vor allen politischen Vereinhaltungen von links zu schützen, so berechtigt diese auch sein mögen. Und so verwundert es auch nicht, dass Gropius seine Replik auf Schwarz nicht in der Baukunst und Werkform abdruckt, sondern in der Neuen Zeitung, deren Herausgeber die amerikanische Besatzungsmacht ist und die somit als eine Art Beobachtungs- und Steuerungsinstrument westdeutscher Kulturpolitik fungiert. Auch Gropius bedient in seinem Artikel *„Polemik nach rückwärts“* dieses Klischee vom Sündenbock Meyer: *„Die Behauptung des Herren Schwarz, daß wir uns ‚feierlich zu historischem Materialismus bekannten‘, ist frei erfunden. Vermutlich verwechselt er mich mit meinem Nachfolger Hannes Meyer, der nach kurzer Amtszeit auf meinen Vorschlag entlassen und durch Mies van der Rohe ersetzt, den ich der Stadtverwaltung von Dessau empfohlen hatte.“*⁴⁰⁹ Dass derselbe Gropius Meyer für das Direktorenamt vorgeschlagen hat, obwohl er von dessen ‚Linkslas-

⁴⁰⁶ Schwarz, „Bilde Künstler, rede nicht“, S.41.

⁴⁰⁷ Hannes Meyer, Bauen, aus: bauhaus, Zeitschrift für Gestaltung, Dessau, 4/1928, zitiert nach: Hans M. Wingler, Das Bauhaus, 1919-1933 Weimar Dessau Berlin und die Nachfolge in Chicago seit 1937, 2. Aufl., Bramsche 1968, S.160.

⁴⁰⁸ Georg Mücke, Werk und Zeit. Monatszeitung des Deutschen Werkbundes, 14.4.1953, o.S., zit. n.: Ulrich Conrads (Hg.), die Bauhaus-Debatte, S.122.

⁴⁰⁹ Walter Gropius, Polemik nach rückwärts, in: Die Neue Zeitung, 11./12.4.1953.

tigkeit' gewusst hat, verschweigt er, um seinen eigenen Ruf als liberaler Kulturdiplomat für Westdeutschland nicht zu gefährden. Und so gelten er und Mies van der Rohe als die Galionsfiguren eines auf den Funktionalismus reduzierten Bauhauses.

In seiner Funktionalismus-Kritik wird Schwarz konkret, und trägt seine Argumente am Beispiel des Bauhaus-Gebäudes selbst, der Inkunabel des Funktionalismus vor. Nicht in der schlechten Konstruktion des Bauhaus-Gebäudes, weil es *„hineinregnet und das Ganze als Treibhaus funktioniert“* liegt seine Kritik an Gropius, sondern in der Behauptung, *„daß sich dieser Glaswürfel funktionalistisch ausrechnen lasse.“* Schwarz kritisiert also keinesfalls die funktionalistische Methode als solche, sondern gewissermaßen die ästhetische Täuschung der Funktionalisten: In der Tat sind wenige Bauten der Funktionalisten tatsächlich funktional im Sinne ihrer Bewohner. Und so greift er das *„definierte Dogma“* des Bauhaus an, dass er als Sprachrohr für den Funktionalismus versteht: *„Das Schlimme am Bauhaus war überhaupt nicht sein Versagen im Technischen, sondern seine unerträgliche Phraseologie.“*⁴¹⁰ Ironisch erkennt er hingegen den publizistischen Erfolg an.⁴¹¹

Nicht dem Funktionalismus selbst, sondern dem Anspruchsgestus seiner Vertreter gilt aber die Schwarzsche Kritik, weil darin die Ursache liege, dass nicht mehr Architekturfragen, sondern Weltanschauungsfragen die Debatten rund ums Bauen bestimmten. Allerdings ist auch Schwarz nicht frei von dieser Tendenz; er steckt das gesamte Bauhaus in die äußerst linke Ecke, in dem der *„Jargon der Komintern“* herrsche. Das erklärte Ziel seiner Angriffe ist, *„das abgerissene Gespräch wieder in Gang zu setzen“*, um in den *„Raum der wirklich großen Überlieferung“* einzutreten.⁴¹²

Die Reaktionen:

Die inhaltlich durchaus berechtigte Kritik von Rudolf Schwarz am Funktionalismus wird in der Reaktion wenig beachtet. Stattdessen ist die folgende Beleidigung der Auslöser für einen Sturm der Entrüstung: *„Es soll auch gar nichts gegen Gropius als Künstler gesagt werden, der er ohne Zweifel ist, aber er konnte offenbar nicht*

⁴¹⁰ Schwarz, „Bilde Künstler, rede nicht“, S.45.

⁴¹¹ Ebd., S.46.

⁴¹² Ebd., S.46f.

denken – ich meine damit das, was nun einmal im abendländischen Raum Denken heißt.“⁴¹³

Im folgenden Heft von ‚Baukunst und Werkform‘ werden diese Unmutsäußerungen abgedruckt: *„Es verdient lediglich noch angemerkt zu werden, daß die meisten der Gegenäußerungen zu dem Aufsatz von Rudolf Schwarz in der Form des Briefes abgefaßt sind, was als Zeichen für die Erregung und die spontane Anteilnahme zu nehmen ist.“*⁴¹⁴

Den Anfang dazu macht Franz Meunier⁴¹⁵, der über eineinhalb Seiten über die Person Schwarz resümiert, bevor er zur ‚Sache kommt‘: Dabei macht er sogleich deutlich, dass er nicht den Kampf des Bauhaus zu führen habe: *„Vom Bauhaus leben noch Leute, Manns genug, ihre Sache selbst zu führen.“*⁴¹⁶ Meuniers eigentliche Kritik an Schwarz beginnt mit dem Vorwurf des *„völlige[n] Mangel[s] an geistesgeschichtlicher Disziplin und Substanz.“*⁴¹⁷ Schwarz praktiziere nämlich genau das, was er am härtesten verurteile. Sein Hauptfehler sei, *„daß er von Anfang bis Ende in ästhetischen Kategorien denkt.“* Dabei sei neben dem rüden Tonfall das Hauptproblem des Artikels die *„intellektuelle Vagheit“* Schwarz‘: Er spreche zwar permanent von Tradition, sage aber an keiner Stelle, was er damit und mit dem großen ‚abendländischen Gespräch‘ genau meine.

Hermann Mäckler, der nächste, der in ‚Baukunst und Werkform‘ mit Schwarz ‚abrechnet‘ stellt diesem die zynische Frage: *„Warum eigentlich beschäftigen Sie sich mit dem Bauhaus in seiner historischen Form? Wurde es nicht vor beinahe 20 Jahren liquidiert? [...] Wo wird denn noch rite nach den Formgesetzen jenes Bauhauses gearbeitet?“*⁴¹⁸ Er unterschätzt offenbar die Wirkung der Bauhaus-Idee in der Nachkriegszeit. Denn immerhin wird im August des Jahres 1953, also nur ein halbes Jahr später die HfG Ulm den Unterricht aufnehmen. Und auch andere Schulen

⁴¹³ Schwarz, „Bilde Künstler, rede nicht“, S.43.

⁴¹⁴ Alfons Leitl, Anmerkungen zur Zeit: Debatte um Rudolf Schwarz, in: Baukunst und Werkform, 2|3/1953, S.60.

⁴¹⁵ Franz Meunier hatte bis zum Frühjahr 1951 ‚Baukunst und Werkform‘ redigiert.

⁴¹⁶ Franz Meunier, Nachgeholter Kommentar zu einem Kommentar, in: Baukunst und Werkform, 2|3/1953, S.61.

⁴¹⁷ Ebd., S.62.

⁴¹⁸ Herrmann Mäckler, Praeceptor Germaniae et Europae?, in: Baukunst und Werkform, 2|3/1953, S.65.

sind zu diesem Zeitpunkt bemüht, sich in die Tradition des Bauhaus zu stellen.⁴¹⁹ Der Vorwurf, Schwarz würde sich mit einem historischen Phänomen befassen, das mit der Architektur-Ausbildung der Nachkriegsgegenwart nichts zu tun habe, ist sachlich schlichtweg falsch. Weil aber Mäckler das Bauhaus als historisch betrachtet, neigt er eben auch zur Glorifizierung der Bildungseinrichtung, und zwar dergestalt, dass er ausschließlich die prominentesten Bauhäusler und ihren beruflichen Werdegang auflistet: Unter ihnen Gropius, Josef Albers, Marcel Breuer, Paul Klee und Wassily Kandinsky. Einmal mehr fehlt in der Auflistung Hannes Meyer. Stattdessen geht Mäckler den Lebenswegen von Bauhäuslern aus dem westeuropäischen Ausland, den USA oder der Bundesrepublik nach. Ob diese nicht-repräsentative Auswahl von Bauhäuslern ein Zufall ist oder aus der „*Liebllosigkeit des Simplifizierens*“ – wie Mäckler sie Schwarz vorwirft – entstanden ist, mag dahingestellt bleiben. Tatsache bleibt, dass Mäckler damit Vorwürfe erhebt, die gegen ihn selbst nicht unberechtigt wären. Es zeigt sich an der Haltung Mäcklers, dass ein Mythos eben nur funktioniert, wenn man die widersprüchlichen Kapitel seiner Geschichte weglässt; gleichgültig, ob dies vorsätzlich oder aufgrund mangelnder Sachkenntnis geschieht.

Auch Hubert Hoffmann, der gewissermaßen als *Anwalt* und „*Stimme des Bauhauses*“ auftritt, lässt sich mehr über den schlechten Stil der Schwarzschen Kritik als über deren Inhalt aus: Als „*seelische Darmverschlingung*“ und „*eitle Spiegelfechterei*“ bezeichnet er den Aufsatz von Schwarz. Jovialerweise macht er sich immerhin die Mühe, auch „*Einiges über den Inhalt*“ der Kritik zu sagen, um zugleich seinen Mandanten, das Bauhaus, zu verteidigen: Schwarz „*betrachtet das Bauhaus nur vom ästhetischen Blickwinkel aus, und das muß Verzerrungen ergeben.*“⁴²⁰ Die These, wonach eine „*falsche und einseitige Auslegung des Wortes Funktion*“ zu Schwarz' „*Bauhauskomplex*“ geführt habe, erscheint mir schwer nachvollziehbar; Gropius – so Hoffmann weiter – habe darunter nicht nur einen materiellen Bedarf verstanden, sondern ebenfalls einen seelischen.⁴²¹ Meines Erachtens kann diese bis in die Postmoderne hinein beständige Rechtfertigungsformel der Funktionalisten

⁴¹⁹ Besonders die Landeskunstschule Hamburg, zahlreiche Werkkunstschulen und nicht zuletzt die Werkakademie Kassel sehen sich in weiten Teilen ihres Konzeptes in der Tradition des Bauhaus.

⁴²⁰ Hubert Hoffmann, *Stimme des Bauhauses*. Gropius und Schwarz, in: *Baukunst und Werkform*, 2|3 /1953, S.65.

⁴²¹ Ebd., S.72.

geradezu als Fingerzeig für die vielen Diskfunktionalitäten so genannter funktionaler Architektur angesehen werden. Dadurch wird nachvollziehbar, dass der Funktionalismus tatsächlich als Stilbegriff und eben nicht allein als methodisches Vorgehen verstanden werden muss. Ich will nicht abstreiten, dass es tatsächlich Vertreter der Stilart gibt, die den Zweck eines Bauwerks vom Menschen ausgehend formulieren, das Bauhausgebäude selbst gehört sicher nicht dazu; seinen Ruhm hat es wegen seines Experimentalcharakters erlangt und vor allem, weil darin die Institution Bauhaus untergebracht gewesen ist.

Einen positiven Wert habe die Bauhaus-Häme in Hoffmanns Augen: *„Es ist geradezu ein Beweis dafür, wie lebendig der Bauhausgedanke ist, wenn sich ein Rudolf Schwarz durch das gar nicht mehr existierende Bauhaus heute noch so angeregt fühlt.“*⁴²²

Schlussbemerkung

In seiner Abrechnung mit dem Bauhaus zeichnet Schwarz das Bild einer Kunstschule, die sich *„feierlich zum historischen Materialismus“* bekannt hätte. Schwarz beweist damit die historische Legitimität eines kommunistischen Bauhaus-Verständnis, dass jedoch in den Zeiten des Kalten Krieges von westdeutscher und amerikanischer Seite immer unterschlagen wird: Das Bauhaus wird in *„die liberaldemokratische Tradition aus der Zeit der Weimarer Republik“* gestellt, um *„Vergangenheit und Gegenwart im Sinne eines westlichen Liberalismus neu zu ordnen.“*⁴²³

Zur Etablierung eines solchen, von Amerika beeinflussten Bauhausbildes bedarf es einer *„generelle[n] Vereinfachung und Entpolitisierung der Bauhausgeschichte.“*⁴²⁴ Von daher rütteln Schwarz' Vorwürfe an den Fundamenten dieser ‚gesäuberten‘ Geschichtsbeugung.

⁴²² Ebd., S.73.

⁴²³ Paul Betts, Die Bauhaus-Legende. Amerikanisch-Deutsches Joint-Venture des Kalten Krieges, in: Alf Lüdtke u.a. (Hgg.). Amerikanisierung. Traum und Alptraum im Deutschland des 20 Jahrhunderts (Transatlantische Historische Studien, Bd. 6), Stuttgart 1996, S.274.

⁴²⁴ Ebd., S.282.

Tatsächlich ist die Art und Weise des Artikels eine einzige Provokation. Und als solche will sie Schwarz ja auch verstanden wissen. Zu einem wirklichen Gespräch, wie er es sich wünscht, kommt es indes nicht. Auf Provokation folgt Empörung, und letztere verbietet qua definitionem eine sachliche Diskussion. Die Debatte ist aber ein Beweis für die große Anhängerschaft des Bauhaus und – in deren Gefolge – den Lobbyismus (Schwarz spricht vom Sektierertum) des Funktionalismus.

Vergleicht man die Architektursprache der Kontrahenten, dann ist es aus heutiger Perspektive unverständlich, wie sehr sie sich – bei vollkommen verschiedenen theoretischem Fundament – dennoch ähnelt.

Die Kritik Schwarz' ist durchaus berechtigt, denn am Ende hat gerade der Funktionalismus – von dem man es vielleicht am wenigsten erwartet – die Dialektik von Form und Funktion aufgehoben. Es wurde nicht mehr nach dem ‚Wesen der Dinge‘ gefragt, obwohl hier der Ursprung des Funktionalismus liegt. Stattdessen verkommt er häufig zu einem Formalismus, wie übrigens jedes ästhetische Konzept, dass den formalen Aspekt des Stiles über den Inhalt stellt.

Interpretiert man hingegen Funktionalismus im Sinne von Sullivans Urgedanken ‚form follows function‘, wobei sich die Form tatsächlich erst aus der Analyse der Funktionen (eingeschlossen der psychischen und sozialen) ergebe, dann ist Schwarz' Kritik unbegründet. Diese Erweiterung der ästhetischen Theorie vom Funktionalismus, wie sie etwa Hubert Hoffmann vertritt, ist aber scharf zu trennen von den funktionalistischen Trittbrettfahrern, die nach Kriegsende die Mehrheit bilden, und nur scheinbar ‚funktional‘ bauen, damit aber letztlich nur die aufgezwungene Sparsamkeit ästhetisch zu kaschieren versuchen: *„Die rationale Einfachheit verkam in der Nachkriegsarchitektur zur rationellen Vereinfachung. Die dadurch entstandene monotone Leere der Städte, ihre Unwirtlichkeit, bildete den Nährboden für die post-moderne Bewegung.“*⁴²⁵

„Trotz der Schwarzschen Anstrengungen, die Unantastbarkeit von Gropius und dem Bauhaus zu kritisieren“, gilt das Bauhaus „als geheiligter Bezirk. Kritik war ta-

⁴²⁵ Detlef Dudat, Ein historisches Dilemma, in: Der Architekt, 1/1990, S.50.

bu.⁴²⁶ Einen weiteren Tabubruch beging Schwarz mit der Einschätzung, dass die große geistige Zäsur – er spricht vom „Überlieferungsbruch“ – das Hereinbrechen des „Materialismus ins abendländische Denken“ sei, weswegen er „den ganzen Nazischwulst für ganz belanglos gehalten habe“.⁴²⁷ Diese „Behauptung einer Kontinuität von der Bauhaus-Moderne zur NS-Architektur“ wurde in der Debatte überhaupt nicht diskutiert, obwohl für Paul Betts „hier der eigentliche Sprengsatz von Schwarz’ Argumentation“⁴²⁸ liegt.

Gefährlicher ist in der Zeit des Kalten Krieges der – vergleichsweise berechtigte – Linksvorwurf gegen das Bauhaus: Vor dem Hintergrund der Westintegration ist man daher bemüht, die Begriffe ‚Funktionalismus‘ und ‚Materialismus‘ streng zu trennen. Eine Vermischung wie bei Schwarz, der im Funktionalismus den ästhetischen Ausdruck einer materialistischen Weltanschauung sieht, hätte der – auch von amerikanischer Seite vorangetriebenen – Bauhaus-Rezeption erheblich geschadet.

Dabei liegt der Schwarzschen Kritik am Bauhaus nicht so sehr ein politisches Motiv zugrunde, wie man es aus den entrüsteten Antworten annehmen könnte, sondern eine ernstzunehmende inhaltliche Kritik am Funktionalismus. Der Verlauf der Debatte zeigt, dass die Zeit dafür noch nicht reif ist, weil zu viele Funktionalisten ihren Glaubensgrundsatz und damit ihre persönliche Vergangenheit und Gegenwart zu rechtfertigen suchen, wo eine differenzierte Selbstkritik am Neuen Bauen angebracht wäre. An der Kontroverse lässt sich ablesen, dass die Lobby moderner (funktionaler) Architekten den Umschlag in die Schwarzsche Moderne nicht zu fürchten brauchen.

⁴²⁶ Paul Betts, Die Bauhaus-Legende. Amerikanisch-Deutsches Joint-Venture des Kalten Krieges, in: Alf Lüdtke u.a. (Hgg.). Amerikanisierung. Traum und Alptraum im Deutschland des 20. Jahrhunderts (Transatlantische Historische Studien, Bd. 6), Stuttgart 1996, S.287.

⁴²⁷ Rudolfs Schwarz, „Bilde Künstler, rede nicht!“, S.39.

⁴²⁸ Winfried Nerdinger, Das Bauhaus zwischen Mythisierung und Kritik, in: Ulrich Conrads (Hg.), Die Bauhaus-Debatte 1953: Dokumente einer verdrängten Kontroverse, Braunschweig/Wiesbaden 1994, S.16.

Die Formalismus-Debatte

Im Weiteren soll die Frage im Mittelpunkt stehen, wie reibungslos sich der Übergang von der anfänglichen Bauhaus-Rezeption in der SBZ zu dem von der Sowjetunion diktierten sozialistischen Realismus vollzieht. Dies geschieht unter Berücksichtigung der Tatsache, dass selbst in den ‚Reihen der Partei‘ die Durchsetzung des verordneten, staatlich gelenkten Kulturkonzeptes vom sozialistischen Realismus auf einigen Widerstand stößt: In einer inszenierten Kampagne des Jahres 1951 – die mit der harmlosen Vokabel ‚Formalismus-Debatte‘ überschrieben ist – wird Herrmann Henselmann zu deren prominenten Opfer.

Zum Formalismusbegriff

Ursprünglich beschreibt der Begriff eine Richtung der russischen Literaturtheorie, die in der UdSSR bis etwa 1930 wirksam gewesen ist. Erst seit den dreißiger Jahren wird der Formalismus-Begriff als (ab)wertende Bezeichnung für jede Art nicht ‚realistischer‘ Kunststile in der offiziellen sowjetischen und später vor allem in der DDR-Ästhetik verwendet. Der Hauptvorwurf, den man formalistischen Künstlern und deren Werken macht, ist die primäre Bedeutung der Form gegenüber dem Inhalt; die Form werde auf diese Weise zum Selbstzweck. Dabei macht man den Formalismus zum Gegen- und Feindbild des so genannten sozialistischen Realismus, dessen oberste Maxime *„national in der Form, sozialistisch im Inhalt“* lautet.

Darüber hinaus hat der Begriff mit dem Aufkommen des Kalten Krieges eine wichtige Funktion in der Agitation und Argumentation gegen den kapitalistischen Westen. Dort sei er eine *„typische Verfallserscheinung der bürgerlichen Kunst. Der reaktionäre bürgerliche Künstler zeige die Inhaltsleere der kapitalistischen Gesellschaft, ohne jedoch die Ursache kenntlich zu machen. Durch den fehlenden Realismus verschleierte die formalistische Kunst aber diesen Inhalt und werde damit unverständlich.“* Des Weiteren wirft man der formalistischen Kunst vor, dass sie den Erkenntniswert der Kunst verleugne und damit letztendlich die Kunst selbst

zerstöre. In diesem Falle werde Kunst zur „heiligste[n] Überflüssigkeit des Lebens“⁴²⁹.

Die Vorwürfe, die man besonders gegen die Bauhaus-Architektur und die ‚Charta von Athen‘⁴³⁰ erhebt, stützen sich im Wesentlichen auf drei Thesen: 1. Fehlende Schönheit; 2. Negierung der Kunst; 3. Negierung der nationalen Tradition.

Ad 1: Man spricht dem Bauhaus jede ästhetische Komponente ab, dessen Architektur brächte nur „schmucklose primitive Kästen“ zustande. Schließlich sieht man in dieser angeblichen Missbilligung des Schönheitsempfindens des Volkes eine „Abkehr vom Menschlichen, von der Volkstümlichkeit der Kunst“.⁴³¹

Ad 2: Der CIAM vertritt einen funktionalistischen Standpunkt im Sinne des Neuen Bauens, wonach Städtebau überwiegend als Ordnen der Daseinsgrundfunktionen Wohnen / Arbeiten / Sich erholen / Sich fortbewegen⁴³² verstanden wird. Walter Ulbricht sieht in dieser These ein Argument, um den verhassten Formalismus als die „Negierung der Kunst im Bauwesen überhaupt“⁴³³ zu betiteln. In der Kritik werden Funktionalismus und Formalismus gleichgesetzt. Der funktionalistische Ansatz des Neuen Bauens zeigt sich auch in der ‚Charta von Athen‘, die eine städteräumliche Ausrichtung von Gebäuden nach den Besonnungsmöglichkeiten vorsieht. Überdies soll beim Straßenbau die Transportfunktion im Vordergrund stehen, was zumeist eine Verbreiterung bedeutet.

Das Bauhaus, dessen Kunstanschauung sowohl expressionistische als auch funktionalistische Stile aufweist, gerät in seiner Gesamtheit während der Formalismus-

⁴²⁹ Stefan Zweig, zitiert nach: Dorit Litt, Rückbesinnung und Neubeginn. Die Burg Giebichenstein zwischen 1945-58, in: Staatliche Galerie Moritzburg Halle / Badisches Landesmuseum Karlsruhe, Burg Giebichenstein – Hochschule für Kunst und Design, Halle 1993, S.59.

⁴³⁰ Die Charta von Athen ist eine stadtplanerische Grundsatzschrift, die unter maßgeblicher Mithilfe moderner Architekten, darunter zahlreiche Bauhäusler und LeCorbusier, 1932 auf dem Congrès International des Architectes Modernes (CIAM) entstanden ist.

⁴³¹ Der Kampf gegen den Formalismus in Kunst und Kultur, für eine fortschrittliche deutsche Kultur. Entschließung des ZK der SED vom 17.3.1951, in: Dokumente der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands, Bd.III., Berlin (Ost) 1952, S.436.

⁴³² Vgl. Erklärung von La Sarraz, 1928, in: Thilo Hilpert (Hg.), Le Corbusiers ‚Charta von Athen‘. Texte und Dokumente (Bauwelt Fundamente 56), 2. Aufl., Braunschweig/ Wiesbaden 1988, S.96.

⁴³³ Walter Ulbricht, Das nationale Aufbauwerk und die Aufgaben der deutschen Architektur, Rede des Stellvertreters des Ministerpräsidenten Walter Ulbricht beim Festakt anlässlich der Gründung der Deutschen Bauakademie am 8.12.1951, S.30.

Debatte zunehmend in die Kritik. Vor allem stört man sich an der kosmopolitischen Haltung, die gegen jede Tradition und Bewahrung des kulturellen Erbes spricht, wie sie der sozialistische Realismus fordert.

Relative Offenheit der ersten Nachkriegsjahre

Zunächst setzt unmittelbar nach dem Krieg angesichts des Zerstörungsgrades der Städte ein Bewusstsein ein, dass den notwendigen Wiederaufbau als Chance begreift: „*Nach Auffassung der Theoretiker in der DDR sind durch die Veränderungen des gesellschaftlichen Systems seit 1945 zum ersten Male auf deutschem Boden die Voraussetzungen geschaffen worden, den Dualismus zwischen der künstlerischen und ökonomischen Seite des Bauens zu überwinden.*“⁴³⁴ Das Ausmaß der Zerstörung deutscher Städte behindert jedoch eine wirkliche Architektur-Diskussion, denn die existenzielle Wohnraumfrage ist mit architekturtheoretischen Floskeln schließlich nicht zu beantworten.⁴³⁵

Dennoch ist man sich in ganz Deutschland der historischen Chance bewusst, aus vergangenen Architekturfehlern lernen zu können, wobei das Bauhaus und in seinem Dunstkreis die ‚Charta von Athen‘ den zentralen Orientierungspunkt darstellen.

In der ersten Rezeptions-Phase wird der Bauhäusler Ernst Neufert von der Staatlichen Hochschule für Baukunst und Bildende Künste Weimar beworben, dessen Direktor zu werden, obwohl er unter den Nationalsozialisten in die Arbeiten des Generalinspektors der Reichshauptstadt – Albert Speer – eingebunden gewesen ist. Seine fachliche Qualifikation scheint wichtiger als eine ungetrübte politische Vergangenheit. Dieser Umstand zeigt, welche Hoffnungen man auf das Neue Bauen unmittelbar nach dem Krieg setzt.

⁴³⁴ Bundesministerium für innerdeutsche Beziehungen (Hg.), DDR-Handbuch, 2. Aufl., Bonn 1979, S.77.

⁴³⁵ In Westdeutschland setzt die Gropius-Schwarz Kontroverse erst zu einem Zeitpunkt ein, als fast jeder ein ‚Dach über dem Kopf‘ hat.

„Wege und Irrwege der modernen Kunst“⁴³⁶

Richtungsweisend für diese Entwicklung ist der III. Parteitag der SED vom 20.-24. Juli 1950. Dort wird die Forderung aufgestellt, einen radikalen Umschwung auf allen Gebieten des kulturellen Lebens herbeizuführen. Die Architekten sollen sich nicht länger am Vorbild Amerika und England orientieren.

Stattdessen gibt der als fortschrittlich geltende sowjetische Städtebau die Marschroute für die Bauästhetik der DDR vor. „*Die schöne deutsche Stadt*“, so lautet fortan das Ideal im Bauwesen, aufgestellt vom Minister für Aufbau Lothar Bolz nach dessen Studienreise in die UdSSR⁴³⁷, die vom 3. bis zum 6. Mai 1950 stattfindet und der Vorbereitung des III. Parteitages gilt. Deutsche Städtebauer sollen sich fortan bemühen, die aus den Erfahrungen des sowjetischen Städtebaus gewonnenen Erkenntnisse auf die deutschen Verhältnisse anzuwenden.⁴³⁸ Faktisch ist damit der Grundstein für den sozialistischen Realismus in der Architektur gelegt.

Erst ein halbes Jahr später beginnt die eigentliche ‚Imagekampagne‘ für den sozialistischen Realismus. Angestoßen durch einen Artikel in der Täglichen Rundschau, dem ostdeutschen Pendant zur Amerikanischen Rundschau in den Westsektoren. Er markiert den Beginn des breit angelegten Feldzug gegen das Bauhaus und der Autor, der unter dem Pseudonym N. Orlow veröffentlicht, lässt keinen Zweifel daran, worum es bei der Durchsetzung einer zeitgemäßen Kunst seiner Ansicht nach geht: „*Seinem Wesen nach ist es ein Kampf der demokratischen und der antidemokratischen Richtung in der Kunst.*“⁴³⁹ Politische Bedeutung erlange die Kunst, weil das „*Aufblühen der demokratischen deutschen Kunst, Wissenschaft und Kultur [...] ein wesentlicher Faktor des neuen Lebens in Deutschlands*“ sei, zitiert Orlow die Kulturverordnung der (Ost-) Deutschen Wirtschaftskommission (DWK) vom 31. März 1949. An der besonderen Bedeutung der Kultur in der Formierungsphase zweier deutscher Staaten lässt Orlow keinen Zweifel, er benutzt dazu die Vokabeln

⁴³⁶ N. Orlow (Pseudonym), Wege und Irrwege der modernen Kunst, in: Tägliche Rundschau, 20. und 21.1.1951, jeweils S.4.

⁴³⁷ An dieser Reise nimmt auch Hermann Henselmann und der Bauhäusler Walter Funkat, Leiter der Burg Giebichenstein teil.

⁴³⁸ Vgl. Lothar Bolz, Vom deutschen Bauen. Reden und Aufsätze, Berlin (Ost) 1951, S.32.

⁴³⁹ N. Orlow, Wege und Irrwege der modernen Kunst, in: Tägliche Rundschau, S.4.

des Kalten Krieges: Das Ringen um eine genuin ostdeutsche Kultur erfordere eine „entschiedene Abwehr aller jener kosmopolitischen Tendenzen, mit denen der amerikanische Imperialismus unser nationales Kulturbewußtsein und damit die Widerstandskraft des deutschen Volkes untergraben will, um seinen Kolonisierungsplan und seine Kriegsvorbereitungen durchführen zu können.“⁴⁴⁰ Weil die „abgeschmackt-formalistische Richtung zum Überwiegen einer grauen, trockenen, freudlosen, einförmigen und unwahrhaftigen Architektur geführt“ habe, fordert Orlow einen Umschwung in der Architektur.

Warum erlangt aber die kulturelle Darstellung der DDR im Kalten Krieg so zentrale Bedeutung? Auf diese Frage liefert die Orlows Artikel eine Antwort, die durchaus als repräsentativ für das ostdeutsche Kulturverständnis dieser Tage gelten kann: „Die Kunst ist eine Waffe in der Hand des für seine Befreiung kämpfenden Volkes. Ihre Kraft liegt darin, daß sie in einer für die breiten Massen des Volkes verständlichen künstlerischen Form dem Volke das Licht des Wissens und neue, fortschrittliche Ideen vermittelt.“⁴⁴¹ Etwas weniger pathetisch formuliert: die Kunst soll die sozialistische Ideenwelt stalinistischer Ausprägung für ‚das einfache Volk‘ kommunizieren und zugleich – in scharfer Abgrenzung zur westdeutschen – die Leistungsfähigkeit der ostdeutschen Teilkultur unterstreichen.

Drei Wochen später wird die Angelegenheit im ‚Neuen Deutschland‘ verhandelt. Der dogmatische Parteigänger Wilhelm Girus, Staatssekretär der Staatlichen Kommission für Kunstangelegenheiten und Chefredakteur des ‚Neuen Deutschland‘, stellt die Frage: „Wo stehen die Feinde der deutschen Kunst?“⁴⁴² In dieser Frage geht er konform mit Orlow, wenn er den ‚Formalismus‘ als eine „typische Erscheinungsform der künstlerischen Dekadenz in der Epoche des Imperialismus“ beschreibt. In derselben Ausgabe des ‚Neuen Deutschland‘ wird der Fokus auf die Architektur gelenkt.⁴⁴³ Ähnlich wie Orlow, der eine Kunst fordert, die der ästhetische Ausdruck sozialistischer Ideologie sei, spricht Kurt Liebknecht in seinem Artikel von der „Rekonstruktion Deutschland[s]“ und meint dies gleichermaßen im materiellen wie ideellen Sinne: „Die Baukunst kann nur dann wieder zu einer echten

⁴⁴⁰ Ebd.

⁴⁴¹ Ebd.

⁴⁴² Wilhelm Girus, Wo stehen die Feinde der deutschen Kunst?, in: ND, 13.2.1951, S. 3.

⁴⁴³ Kurt Liebknecht, Im Kampf um eine neue deutsche Architektur, in: ND, 13.2.1951, S.3f.

*Kunst werden, wenn sie zum sinnlich greifbaren Ausdruck – in Stein, Beton, Stahl usw. – der großen weltbewegenden gesellschaftlichen Entwicklungstendenzen wird, die heute den Gang der Geschichte bestimmen und die ihre höchste Verkörperung in der Weltfriedensfront, mit der Sowjetunion an der Spitze, gefunden haben.*⁴⁴⁴ Folgerichtig fordert Liebknecht, dass sich die „Genossen Architekten“ an der sowjetischen Architektur orientieren sollen: *„Die sowjetischen Architekten haben dabei bewußt entgegen den ‚westlichen Gestaltungstendenzen‘ künstlerische Mittel, wie Fassadenaufgliederung, harmonische Proportionen, Gestaltung einzelner Bauteile durch dekorative Elemente angewendet.*⁴⁴⁵

Angriff auf Henselmann

Henselmanns Position in der Formalismusdebatte hat einen so großen Stellenwert, weil ihm nicht das Bauhaus-Etikett anhaftet. Zahlreiche Bauhäusler wie z.B. Richard Paulick fallen unter die Pauschalkritik der Bauhaus-Schelte, und müssen schon von daher ihre ästhetischen Grundsätze überdenken, wenn sie für den größten Auftraggeber – die SED – bauen wollen. Andere, beispielsweise Hubert Hoffmann und Gustav Hassenpflug, haben in der Zwischenzeit das Land verlassen und bauen in Westdeutschland. Weil Henselmann zu den kompetentesten Architekten der DDR gehört und zudem Parteigenosse ist, hat er für den Staat eine unverzichtbare Stellung eingenommen. Durch seine ‚beispielhafte Haltung‘ fügt er sich zwar letztendlich in die von Staatsseite vorgegebene Form, besetzt aber zugleich die Position des ‚Chefarchitekten‘ der Stalinallee, dem wichtigsten städtebaulichen Ensemble dieser Zeit.

Es gibt jedoch auch einige Bauhaus-Architekten, die genau denselben Anpassungsprozess wie Henselmann vollziehen; dafür ist Selman Selmanagic mit dem Bau des Ulbricht-Stadions ein repräsentatives Beispiel. So wird er in der Berliner Zeitung vom 10. August auch gebührend geehrt: *„Nach diesem Werk steht Selmanagic in der vordersten Reihe der deutschen Baukünstler.*⁴⁴⁶ Die Bauhaus-

⁴⁴⁴ Ebd., S.3.

⁴⁴⁵ Ebd., S.4.

⁴⁴⁶ BHA, Mappe: Selmanagic, Presse, Um das Volk Verdiente. Der Baumeister des Ulbricht-Stadions, in: Berliner Zeitung, 10.08.1950.

Vergangenheit des Architekten, dem Ulbricht sogar bescheinigt, er habe Vorbildliches geleistet⁴⁴⁷, bleibt in dem Zeitungsartikel jedoch unerwähnt.

Im Gegensatz zu Selmanagic, der sich scheinbar willig und widerstandslos in den sozialistischen Realismus einfügt, ist Henselmann nicht so leicht von den geforderten repräsentativen Monumentalbauten zu überzeugen. In einer programmatischen Schrift⁴⁴⁸ aus dem Jahre 1950 bezieht Henselmann in der Architekturdiskussion Stellung. Darin versteht er Formalismus als einen Gesamtorganismus, in dem die Künste, sowie die Architektur, lediglich Teile sind: *„Unter Formalismus verstehen wir eine Verhaltensweise im geistigen Prozeß.“*⁴⁴⁹ Nach diesem Maßstab kann auch ein politisches Verhalten formalistisch sein. Formalismus beschreibt für ihn einen *„in sich abgeschlossenen Vorgang mit eigenen Gesetzmäßigkeiten“*, der die *„Entwicklung der Kunst lediglich als Problem der Formerneuerung“*⁴⁵⁰ ansieht. Der Vorwurf Henselmanns richtet sich somit gegen die fehlende Bezugnahme der Kunst auf die realen Verhältnisse.

Im Gegensatz dazu sei der Realismus als eine *„künstlerische Verhaltensweise [...] zu begreifen, die durch ihr reales Verhalten zur Wirklichkeit erkennbar wird!“*⁴⁵¹

Henselmann tritt in diesem Artikel in bedenkliche Nähe zur offiziellen Parteilinie und folgt damit im Wesentlichen gebetsmühlenartig der formalistischen Diffamierung der Partei. Allerdings fällt das Neue Bauen für ihn dann nicht in diese formalistische Kategorie, wenn es gelinge, *„die Arbeitsstätten durch Fabrikbauten so zu gestalten, daß den arbeitenden Menschen bessere Bedingungen geschaffen“* würden. Darüber hinaus hat moderne Architektur Siedlungen geschaffen, *„die ahnen ließen, welche Mittel und Möglichkeiten der Mensch für sein Leben gewinnen könnte, wenn er eine auf Frieden und Freiheit gegründete gesellschaftliche Ordnung entwickeln kann.“*⁴⁵²

⁴⁴⁷ Ebd.

⁴⁴⁸ Hermann Henselmann, Formalismus oder Realismus (Aug./Sept.1950), zitiert nach: Andreas Schätzke, Zwischen Bauhaus und Stalinallee, S.127-130.

⁴⁴⁹ Ebd., S.128.

⁴⁵⁰ Ebd.

⁴⁵¹ Ebd., 129.

⁴⁵² Ebd.

Das moderne Bauen der zwanziger Jahre wird von Henselmann gewissermaßen als die bauliche Verwirklichung einer sozialen Utopie verstanden, die allerdings den damals herrschenden politischen Verhältnissen diametral gegenüber gestanden habe. Wegen dieser schlechten Ausgangslage sei es in der Folgezeit zu einer Verkümmern der „*dieser Bewegung zugrunde liegenden sozialen Impulse*“⁴⁵³ gekommen und erst in der Weiterentwicklung sei diese Architektur formalistisch geworden.

Henselmann schlägt sich zu diesem Zeitpunkt noch nicht völlig auf die allzu pauschale Kunst- und Architekturbewertung der SED und verurteilt – zumal selbst ein Anhänger des Neuen Bauens – die Baukunst der zwanziger Jahre nicht: „*Es muß festgehalten werden, daß beim Formalismus nicht die formalen Mittel entscheidend sind, sondern ihre Überbewertung.*“⁴⁵⁴

Damit nimmt er noch die für ihn vertretbare Zwischenposition ein und seine Argumentation gleicht einer Überlebensstrategie, die Henselmann selbst als ‚Haken schlagen vor dem Gefressenwerden‘ bezeichnet.

Im Neuen Deutschland beschreibt ‚der Fall Henselmann‘ einen Präzedenzfall in ‚ästhetischer Umerziehung‘. Obwohl er kein Bauhäusler ist, gilt er doch als einer der prominentesten Vertreter und Anhänger des Neuen Bauens. Am Beispiel Henselmanns wird die Denunziation und anschließende Läuterung eines Architekten aufgezeigt. Sein erstes Konzept für die Bebauung der Weberwiese, dem ersten an der Repräsentationsachse ‚Stalinallee‘, ist eindeutig der funktionalen Formensprache des Neuen Bauens verschrieben und fällt bei den verantwortlichen Parteifunktionären und nicht zuletzt bei Walter Ulbricht in Ungnade. Die ‚Weberwiese‘ wird zum Stein des Anstoßes und markiert einen Höhepunkt in der öffentlichen Auseinandersetzung um das moderne Bauen.

Rudolf Herrnstadts Angriff auf Herrmann Henselmann findet ein halbes Jahr nach dem Beginn der ‚öffentlichen‘ Formalismus-Debatte durch den Orlow-Artikel statt.

⁴⁵³ Ebd.

⁴⁵⁴ Ebd., S.130.

Offenkundig geht es dabei um die Frage, wie das ostdeutsche Prestige-Objekt Stalinallee zu gestalten sei.

Henselmann – zu diesem Zeitpunkt Leiter der neu gegründeten Bauakademie der DDR – ist noch nicht von seiner funktionalistischen Grundhaltung abgerückt. Deshalb schreibt Herrnstadt *„Über den Baustil den, den politischen Stil und den Genossen Henselmann“*⁴⁵⁵. Der Artikel gibt eine Aussprache der Landesleitung der SED Groß-Berlin über den geplanten Ausbau vom 25. Juli 1951 wieder. In dieser schlagen die Architekten *„Henselmann, Paulick usw.“* die *„Heimstättenhäuser vor, wie sie in den vergangenen Jahrzehnten in allen kapitalistischen Ländern zu Tausenden und Zehntausenden gebaut wurden.“*⁴⁵⁶ Auf den Vorschlag folgt Herrnstadts Pauschalkritik: *„Alles an diesen Häusern ist billig: ein architektonischer Gedanke liegt ihnen nicht zugrunde.[...] Häuser solchen Stils sind die natürlichen Produkte der Profitgier und der Menschenverachtung des sterbenden Kapitalismus.“*⁴⁵⁷

Henselmanns funktionalistischer Vorschlag zur Bebauung der Weberwiese ist für die Chefredaktion des Neuen Deutschlands besonders verwunderlich, weil das Politbüro der SED bereits auf *„Rückschrittlichkeit des sogenannten Bauhausstils“*⁴⁵⁸ hingewiesen habe.

Herrnstadts Hauptkritikpunkt liegt in der Würdelosigkeit der funktionalen Architektur, die den Menschen auf eine *„im Durchschnitt 1,75 m große Kreatur“* degradiere: *„die gesamte Gestaltung des Hauses ist nichts weiter als die funktionell unwichtige Einzäunung des Herdes, des Bettes und der Klosettbrille. Schönheit erübrigt sich. Würde erübrigt sich.“*⁴⁵⁹

In der erwähnten Besprechung vom 25. Juli wird Henselmann eine Frist von acht(!) Tagen gewährt, anstelle seiner *„Eierkisten“* einen Entwurf im Sinne des sozialistischen Realismus vorzulegen. Herrnstadt beendet seinen Artikel mit gut gemeinten Ratschlägen: *„Was tut statt dessen ein Künstler, der den Anschluß verlor, aber*

⁴⁵⁵ Rudolf Herrnstadt, Über den Baustil, den politischen Stil und den Genossen Henselmann, in: ND, 29.7.1951, S.3.

⁴⁵⁶ Ebd.

⁴⁵⁷ Ebd.

⁴⁵⁸ Ebd.

⁴⁵⁹ Ebd.

*wahrhaft fortschrittlich ist? Er zieht sich zurück, sagt im stillen an die Adresse seiner Kritiker: diesen Leuten werde ich zeigen, was eine Harke ist, arbeitet aus allen Kräften (politisch und fachlich), stellt den Anschluß her und tritt schließlich mit Werken von solcher Schönheit und Kraft hervor, daß sie den Kritikern von gestern den Atem verschlagen. In diesem Sinne, Genosse Henselmann.*⁴⁶⁰

Zwei Tage nach Ablauf des vom Zentralkomitee gestellten Ultimatums erscheint ein Bericht über die neuen, ‚sozialistischen‘ Entwürfe. Dabei hat Henselmann den kurzen Zeitraum von acht Tagen nicht einmal ausgeschöpft, sondern die Neuplanung bereits nach fünf Tagen abgegeben. Alle Entwürfe, auch die von Hans Hopp und dem Bauhäusler Richard Paulick, seien *„im Prinzip annehmbar“*, wobei der reifste von Henselmann stamme.⁴⁶¹ Höhnisch schreibt Herrstadt, dass die Redaktion des ‚Neuen Deutschland‘ Henselmann gratuliere, *„über Kritik nicht beleidigt zu sein, sondern die Konsequenzen zu ziehen, die Sache der Partei vorwärts zu bringen – jawohl das ist das richtige Verhalten.“*⁴⁶²

Unter dem politischen Druck wird auf diese Weise einer der bedeutendsten Architekten der DDR auf sozialistisch-realen Kurs gebracht und zugleich ein Exempel architektur-politischer Gleichschaltung statuiert. Die Architektur-Diskussion flaut in der Folgezeit langsam ab. Mit der Zurücknahme seiner bisherigen Haltung *„beendete [Henselmann] damit die Diskussion um Formalismus und Realismus in der Architektur“*.⁴⁶³ Ab September des Jahres wird Henselmans Entwurf für die Weberwiese als erstes Gebäude der Stalinallee baulich umgesetzt. Die Stalinallee erlangt nur knapp zwei Jahre später traurige Berühmtheit: als Ausgangspunkt der Revolte vom 17. Juni 1953.

Mit dem Namen Ludwig Renn meldet sich in der Debatte ein ‚Widerstandskämpfer‘, der sich dem allgemeinen Konsens von der Verdammung der Moderne entgegenstellt. In seinem Artikel, der am 13. Juli 1951 im ‚Neuen Deutschland‘ er-

⁴⁶⁰ Ebd.

⁴⁶¹ Rudolf Herrstadt, Unsere Architekten antworten, in: ND, 3.8.1951, S.4.

⁴⁶² Ebd.

⁴⁶³ Thomas Hoscislawski, Bauen zwischen Macht und Ohnmacht. Architektur und Städtebau in der DDR, Berlin 1991, S.63.

scheint, fordert er, den „*Formalismus als Richtung zu verstehen*“⁴⁶⁴. Damit übernimmt er aber zumindest die Terminologie derjenigen, gegen die er sich mit seinen Argumenten stellt. Auch er versteht den Formalismus als künstlerische Sammelbewegung wie auch Hermann Henselmann und öffnet damit gleichzeitig der Kritik Tür und Tor. Formalismus wird vor allem als ‚Kampfbegriff‘ benutzt, um gegen bestehende Kunstströmungen zu agitieren, die nicht ins Konzept des sozialistischen Realismus passen. Hinter dieser Wortwahl verbirgt sich eine pauschale Verdammung nahezu aller modernen Kunstströmungen der Moderne der zwanziger Jahre. Wenn Renn also selbst von Formalismus spricht, so liegen diesem Umstand vermutlich zwei Überlegungen zugrunde: Er verschafft sich bei den SED-Funktionären und beim ‚Neuen Deutschland‘ nur Gehör, wenn er auch verstanden wird und in ‚deren Sprache spricht‘. Folglich ist er darauf angewiesen, die diskussionsüblichen Vokabeln zu gebrauchen. Im Übrigen wäre ein Artikel, der eine ernstzunehmende Kritik enthält im Neuen Deutschland niemals abgedruckt. Wenn allerdings das ‚Neue Deutschland‘ Renns Artikel abdruckt, so könnte darin auch ein Indiz liegen, eine Diskussion um den Formalismus lediglich vorzutäuschen.

Renn fordert seine Leser geradezu auf, mit ihm zu diskutieren: *„Der Künstler soll Vorbilder weder aus der Natur, noch aus älteren Kunstwerken mechanisch übernehmen, sondern in einer solchen Weise, daß es dem Fortschritt dient. Dieser Satz ist noch nicht ganz scharf. Ich würde es begrüßen, wenn man dazu Stellung nähme und so zu einer knappen und brauchbaren Formulierung käme.*“⁴⁶⁵

Sieht Renn tatsächlich die Chance zur Diskussion im Parteiorgan der SED, oder handelt es sich vielmehr um ein ‚abgekartetes Spiel‘ des ‚Neuen Deutschland‘? Parteiorgane, insbesondere das der SED, folgen nicht objektiven Bewertungsmaßstäben; insofern sind sie selten die Keimzelle gesamtgesellschaftlicher Debatten. Es bleibt daher festzuhalten, dass Renn benutzt wird, um Diskussionsbereitschaft zu signalisieren, wo längst entschieden ist.

Es gibt noch einen weiteren Hinweis, um diese These zu erhärten: Bereits im sel-

⁴⁶⁴ Ludwig Renn, Unsere Architekten und die amerikanischen Gouvernanten, in: ND, 13.7.1951.

⁴⁶⁵ Ebd.

ben Jahr der ‚Diskussion‘ erscheint ein dünnes Bändchen⁴⁶⁶, das von der neu gegründeten Deutschen Bauakademie herausgegeben wird. Nicht nur das frühe Erscheinungsdatum spricht für diese These. Auch der Untertitel *„Grundsätze und Beiträge zu einer Diskussion [hervorgehoben durch den Verfasser, M.B.]“* täuscht den Eindruck eines demokratischen Dialogs vor. Im Inhaltsverzeichnis wird der *„Kampf um eine neue deutsche Architektur“* als eine *„Diskussion im ‚Neuen Deutschland‘“* bezeichnet. Bezeichnenderweise bleibt in dieser ‚Diskussion‘ Ludwig Renn die einzige Stimme, die eine verhalten positive Bewertung der ‚formalistischen Kunst‘ verlangt. Von demokratischem Pluralismus und Meinungsfreiheit kann somit keine Rede sein.

Schlussbemerkung

Nach relativer Offenheit unmittelbar nach dem Krieg nutzt die SED-Führung – maßgeblich durch den verschärften Ost-West-Gegensatz determiniert – die Möglichkeiten der Architektur: mittels des gigantischen Bauvolumens soll auf das ‚kollektive Gedächtnis‘ der Bevölkerung eingewirkt werden. Zum Erreichen solch ästhetischer Manipulation ist allerdings eine einheitliche Formsprache notwendig.

Die Abwertung der Bauhaus-Architektur wird scheinbar zur notwendigen Voraussetzung, um die eigene Kulturkonzeption vom sozialistischen Realismus durchzusetzen. So ist der Kampf gegen den Formalismus ein willkommenes Mittel, um erst durch Abgrenzung und Erschaffung eines Feindbildes den eigenen, noch unklaren Baustil mit Inhalt zu füllen, was zunächst in einer unpräzisen Formulierung von der *„schönen deutschen Stadt“*⁴⁶⁷ mündet.

Wegen der zunehmenden politischen und kulturellen Orientierung am ‚Großen Bruder‘ kann man das bedingungslose Anknüpfen am Bauhaus-Erbe nicht mehr fortsetzen: *„Im Zuge des Kalten Krieges begann auch in der Kulturpolitik 1948/1949 eine Phase der ideologischen Verhärtung, der Konfrontation mit dem*

⁴⁶⁶ Deutsche Bauakademie (Hg.), Für einen fortschrittlichen Städtebau, für eine neue deutsche Architektur. Grundsätze und Beiträge zu einer Diskussion, Leipzig 1951.

⁴⁶⁷ Lothar Bolz, Grundsätze des Städtebaues und ihre Erläuterung, in: Deutsche Bauakademie (Hg.), Für einen fortschrittlichen Städtebau, für eine neue deutsche Architektur. Grundsätze und Beiträge zu einer Diskussion, Leipzig 1951, Pkt. 8, S.22.

*Westen und schließlich der Stalinisierung der DDR bis in die fünfziger Jahre*⁴⁶⁸.

Während noch in den zwanziger Jahren der linke Baufunktionalismus in der Sowjetunion hervorragenden Nährboden gefunden hat⁴⁶⁹, ist es in den fünfziger Jahren gerade umgekehrt. Ironie der Geschichte also, dass ausgerechnet aus dem Land ‚nationale‘ Tradition re-importiert wird, in dem bis zum kulturpolitischen Umschlag Anfang der dreißiger Jahre mit dem ‚Wchutemas‘ sogar ein Bauhaus-Äquivalent bestanden hat. Von daher ist die so genannte Diskussion hinter den Kulissen längst zugunsten des sozialistischen Realismus entschieden, Ausgang und Verlauf der Formalismus-Debatte sind von der weltpolitischen Konstellation des Kalten Krieges und der daraus resultierenden ostdeutschen Abhängigkeit vom ‚großen Bruder‘ determiniert. Dennoch soll der Eindruck einer pluralistischen Diskussion erweckt werden.

In der kosmopolitischen Ausrichtung und transnationalen Bedeutung des Bauhaus sehen die Entscheidungsträger der SBZ zunehmend ein Problem, weil der kulturpolitische Gegensatz zwischen den Ost- und Westmächten noch nicht so deutlich ist, wie es während der Formierungsphase einer deutschen Zweistaatlichkeit ‚gewünscht‘ ist.

Ab 1949 steht das Ministerium für Aufbau unter Leitung von Lothar Bolz an der Spitze des Baugeschehens in der DDR, dessen Leiter Lothar Bolz ist. Dem Ministerium untersteht das Institut für Städtebau und Hochbau sowie die jeweiligen Fachministerien für Verkehrsbauten und Industrie. In der Zeit des Kalten Krieges und der damit verbundenen zunehmenden Stalinisierung der jungen DDR hat sogar die Organisationsstruktur der Baupolitik ihr Vorbild in der Sowjetunion. Erst mit dieser zentralen Planungseinheit kann garantiert werden, dass nur staatlich gewollte Projekte durchgesetzt werden. Da für das Bauhaus im Rahmen der Formalismus-Kampagne allerdings kein Platz mehr ist, gibt es auch keine Möglichkeiten mehr, ‚am offiziellen Parteiapparat vorbei‘ zu bauen. Was unter dem Signet ‚Bauhaus‘ steht, wird von Staats wegen formalistisch diffamiert.

⁴⁶⁸ Andreas Schätzke, *Zwischen Bauhaus und Stalinallee*, S.21.

⁴⁶⁹ In dieser Hoffnung sind Architekten wie Hannes Meyer und Ernst May in die Sowjetunion gegangen, nachdem in Deutschland durch den Vormarsch national-sozialistischer Kulturtradition die Aufträge ausblieben.

1988: ‚Experiment Bauhaus‘: Eine Ausstellung im Rahmen des deutsch-deutschen Kulturabkommens

Das Bauhaus wird 1986 als politischer Mittler über die deutsch-deutsche Mauer eingesetzt: In dem Kulturabkommen zwischen der DDR und der Bundesrepublik wird ein kultureller Austausch beider Teilstaaten angestrebt. Darin ist das erst zwei Jahre später umgesetzte Ausstellungsprojekt bereits verzeichnet.⁴⁷⁰ Somit ist die Ausstellung eine Angelegenheit von höchster kulturpolitischer Priorität.

Neben der beabsichtigten politischen Signalwirkung geht es inhaltlich in der Ausstellung darum gehen, die Bestände der weltweit umfangreichsten Bauhaus-Sammlung des Berliner Bauhaus-Archiv für die Dauer der Ausstellung an seinen historischen Ursprungsort zurückzuführen, um auf diese Weise die Geschichte der Schule der ostdeutschen Bevölkerung zugänglich zu machen. Weil die inhaltliche Konzeption für die Brisanz eine weitgehend untergeordnete Rolle spielt, wie ich später erläutern werde, soll es zunächst um die Darstellung der politischen Bedeutung der Ausstellung gehen. Hierzu werde ich in einem ersten Schritt die ostdeutsche Berichterstattung mit derjenigen Westdeutschlands kontrastieren.

Presseschau

„Zum ersten Mal ist eine größere Ausstellung, die aus Westberlin stammt und dort zusammengestellt wurde, in der DDR zu sehen – ein Erfolg des neuen Kulturabkommens zwischen der Bundesrepublik und der DDR“⁴⁷¹, schreibt Burkhardt Hohenfels in der Landshuter Zeitung einen Tag nach der Eröffnung. Das Zitat kann durchaus als ein Stereotyp westdeutscher Feuilletonisten angesehen werden: Nicht die Ausstellung selbst, sondern ihr Zustandekommen auf diplomatischem Wege treten dabei in den Vordergrund. Ganz in diesem Sinne argumentiert auch Hans-Ulrich Kersten: Mit dem Titel ‚Experiment Bauhaus‘ solle nicht nur ein *„zentrales Charakteristikum des Bauhauses selbst zum Ausdruck“* kommen, zugleich kann

⁴⁷⁰ Nach einem Gespräch mit dem damaligen und mittlerweile pensionierten Leiter des Bauhaus-Archivs Dr. Peter Hahn im Mai 2004.

⁴⁷¹ Burkhardt Hohenfels, Auf innerdeutschen Reisen, in: Landshuter Zeitung, 3.9.1988, zit.n.: AdSBD, Presseberichte und Informationen zur Ausstellung „Experiment Bauhaus“ vom 7.-25.8.1988, EA-0782, lfd. Nr.3108.

das „erstmalige Zusammenwirken zweier Bauhaus-Institutionen im Rahmen des deutsch-deutschen Kulturabkommens als Experiment eigener Art angesehen werden.“⁴⁷²

Ferner versteht Elke Trappschuh das ‚Experiment‘ als „ein Politikum“ im Rahmen des Kulturabkommens. Sie sieht das Bauhaus als „Gegenstand der Kommunikation über die Mauer hinweg“, das ein „großes Kapitel der gemeinsamen Geschichte“⁴⁷³ sei und betont somit besonders das integrierende Moment des Bauhaus.

Die Tatsache, dass die Ausstellung im Rahmen des Kulturabkommens zustande kommt, erklärt zwar die politische Bedeutung der Unternehmung, nicht aber deren Brisanz; diese liegt woanders: Durch die „protokollarische Einbeziehung“ des Ständigen Vertreters Bonns in Berlin – Hans-Otto Bräutigam – „wurden auch die besonderen Bindungen West-Berlins an den Bund unterstrichen.“⁴⁷⁴ Von daher sei die Ausstellung – so die Saarbrücker Zeitung – zu Recht ein „Merkpunkt im zähen Strom der innerdeutschen Entwicklung“. Ein anderer Journalist weist in der Berliner Morgenpost darauf hin, dass sich die ‚DDR‘-Führung „bis zuletzt gegen die Teilnahme von Diepgen [Regierender Bürgermeister von Berlin (West)] und Bräutigam an der Eröffnung der Ausstellung in Dessau [gewehrt habe]. Was die Aussenvertretung des freien Berlin durch Bonn betrifft, spielt die ‚DDR‘-Führung ebenso wie die Sowjetunion mit den Karten des Kalten Krieges – Glasnost hin, Perestroika her.“⁴⁷⁵

Noch ausführlicher stellt die Süddeutsche Zeitung das diplomatische Vorspiel zur Ausstellung dar: „Wegen der gleichzeitigen Anwesenheit des Ständigen Vertreters

⁴⁷² Hans Ulrich Kersten, Diepgens Dessauer Experiment, in: Generalanzeiger für Bonn, 8.7.1988, zit.n.: AdSBD, Presseberichte und Informationen zur Ausstellung „Experiment Bauhaus“ vom 7.-25.8.1988, EA-0782, lfd. Nr.3108. Dabei bezieht er sich ganz offensichtlich auf die einleitenden Worte zum Ausstellungskatalog von Peter Hahn, Experiment Bauhaus. Das Bauhaus-Archiv zu Gast im Bauhaus Dessau, einleitende Worte zum gleichnamigen Ausstellungskatalog, Berlin 1988,S.7.

⁴⁷³ Elke Trappschuh, Leitbild der Moderne, in: Handelsblatt, 12.8.1988, zit. n.: AdSBD, Presseberichte und Informationen zur Ausstellung „Experiment Bauhaus“ vom 7.-25.8.1988, EA-0782, lfd. Nr.3108.

⁴⁷⁴ O. A., Gemeinsame Geschichte wieder sichtbar gemacht, Saarbrücker Zeitung, Saarbrücken 8.8.1988, zit. n.: AdSBD, Presseberichte und Informationen zur Ausstellung „Experiment Bauhaus“ vom 7.8.-25.8.1988, EA-0782, lfd. Nr.3108.

⁴⁷⁵ O. A., Ein Schritt nach vorn, in: Berliner Morgenpost, 7.8.1988, zit. n.: AdSBD, Presseberichte und Informationen zur Ausstellung „Experiment Bauhaus“ vom 7.8.-25.8.1988, EA-0782, lfd. Nr.3108.

der Bundesrepublik in der DDR, Hans-Otto-Bräutigam, in Dessau hatte es zuvor langwierige politische Komplikationen gegeben, die erst Mitte vergangener Woche endgültig ausgeräumt werden konnten. Die DDR, die eine Vertretung West-Berlins durch die Bundesregierung in aller Regel nicht akzeptiert, nahm Bräutigams Dabeisein schließlich nach längeren Verhandlungen hin. Auf einen Kompromißvorschlag der Bundesregierung hin wurde der Festakt internationalisiert“.⁴⁷⁶

Insgesamt deckt in der Frage der politischen Dimension die bundesrepublikanische Berichterstattung ein Spektrum ab, das von der sachlichen Darstellung der Ausstellung bis zur rüden Ost-Schelte reicht: „Der politisch im Innern bedrängte und von der sowjetischen Herausforderung irritierte Erich Honecker möchte sich wohl auch stärker als Schirmherr der Künstler profilieren, so daß sie mehr als bisher ins nahe West-Berlin reisen dürfen.“⁴⁷⁷

Dagegen legt die Ost-Presse über die innerdeutsche Problematik in aller Regel den Mantel des Schweigens. Und auch Kritik am westdeutschen Bruderstaat ist nach der Quellenlage nicht ein einziges Mal zu verzeichnen. Stattdessen wird die Ausstellungseröffnung zum Anlass genommen, um „das Interesse am Bauhaus zu befördern und die erstaunliche Leistung dieser nur knapp anderthalb Jahrzehnte dauernden Einrichtung ins öffentliche Bewußtsein zu heben.“⁴⁷⁸

Im ‚Neuen Deutschland‘ wird weder das Kulturabkommen, noch die damit verbundene nationale Bedeutung der Ausstellung erwähnt. Das Sprachrohr der SED spricht lediglich von „einer Vereinbarung zwischen dem Dessauer Bauhaus und dem Archiv“, listet aber – der Vollständigkeit halber – die Anwesenheit und Redenerlaubnis Diepgens auf, selbstverständlich ohne das diplomatische Tauziehen im

⁴⁷⁶ Albrecht Hinze, Erste West-Berliner Ausstellung in der DDR, in: Süddeutsche Zeitung, München, 8.8.1988, S.34.

⁴⁷⁷ Manfred Jäger, Premieren, politisch, in: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, 11.09.1988, S.12.

⁴⁷⁷ Jürgen Beckelmann, An den Ursprungsort zurück. Das West-Berliner Bauhaus-Archiv zur Gast Bauhaus Dessau, Volksblatt Berlin (West), 7.8.1988, zit. n.: AdSBD, Presseberichte und Informationen zur Ausstellung „Experiment Bauhaus“ vom 7.8.-25.8.1988, EA-0782, lfd. Nr.3108.

⁴⁷⁸ Hans-Georg Sehr, Experiment Bauhaus. Bauhaus-Archiv aus Westberlin in Dessau, in: Der Sonntag 39/1988, Berlin (Ost), 25.9.1988, zit. n.: AdSBD, Presseberichte und Informationen zur Ausstellung „Experiment Bauhaus“ vom 7.8.-25.8.1988, EA-0782, lfd. Nr.3108.

Vorfeld zu erwähnen.⁴⁷⁹

Alles in Allem verfolgt die ostdeutsche Presse eine Vermeidungsstrategie politisch explosiver Informationen. Im Übrigen dieselbe Strategie, wie man sie auf die Bauhaus-Rezeption selbst anwandte, denn nach der Entdeckung einer ‚kommunistischen Bauhaus-Tradition‘ in der DDR wird kein Ton mehr über die formalistische Diffamierung der Kunstschule in den fünfziger Jahren verloren. Demgegenüber nehmen westdeutsche Journalisten die Ausstellung zum Anlass, dieses ‚Versäumnis‘ ostdeutscher Selbstreflexion nachzuholen: *„In völliger Verkennung des künstlerisch-ästhetischen Grundanliegens der Bauhaus-Gründer wurde das Bauhaus in den 50er Jahren als ‚spezifische Erscheinungsform der imperialistischen Ideologie‘ abqualifiziert, anstatt es – historisch korrekter – als Opfer eben dieser Ideologie zu begreifen. Zögernd setzte sich in den 60er Jahren eine intensivere Rezeption der Bauhaus-Pädagogik und –Praxis durch, und heute verstehen sich die Kunstpädagogen der DDR als die eigentlichen Fortführer und Realisatoren dessen, worum die Bauhäusler – zum Teil vergeblich – gekämpft haben.“*⁴⁸⁰ Diese Kritik an der Bauhausrezeption des Ostens spricht die Sprache des ‚Besserwissis‘. Dabei wird die Besonderheit einer ostdeutschen Rezeption verkannt, die darin besteht, das Bauhaus – ganz nach marxistisch-leninistischer Manier - als eine Bewegung *„ohne die klassentrennende Anmaßung, die eine hochmütige Mauer zwischen Handwerkern und Künstlern errichten wollte“*⁴⁸¹ zu verstehen.

Die Auswertung der gesamtdeutschen Medienberichte im Abschlussbericht des Bauhaus Dessau meint, *„in den Medienberichten überwog die Konzentration auf die Institution Bauhaus Dessau als Experimentier-, Forschungs- und Bildungseinrichtung.“*⁴⁸² Diese Behauptung kann nach der Quellenlage nicht bestätigt werden,

⁴⁷⁹ O. A., Bauhaus-Archiv(West) stellt in Dessau aus, in: Neues Deutschland, Berlin (Ost), 8.8.1988, zit. n.: AdSBD, Presseberichte und Informationen zur Ausstellung „Experiment Bauhaus“ vom 7.8.-25.8.1988, EA-0782, lfd. Nr.3108.

⁴⁸⁰ ⁴⁸⁰ Renate Damsch, Das Bauhaus: Ort deutsch-deutscher Begegnung, in: Kieler Nachrichten, 11.8.1988, zit. n.: AdSBD, Presseberichte und Informationen zur Ausstellung „Experiment Bauhaus“ vom 7.8.-25.8.1988, EA-0782, lfd. Nr.3108.

⁴⁸¹ Sabine Sülflohn, Der Zukunft Gestalt geben. ‚Experiment Bauhaus‘ in Dessau, in: Neue Zeit (DDR), 23.8.1988, zit. n.: zit. n.: AdSBD, Presseberichte und Informationen zur Ausstellung „Experiment Bauhaus“ vom 7.8.-25.8.1988, EA-0782, lfd. Nr.3108.

⁴⁸² Bauhaus Dessau, Ausführlicher Abschlußbericht der Ausstellung ‚Experiment Bauhaus‘ des Bauhaus-Archivs, Berlin (West) im Bauhaus Dessau, 20.10.1988, AdSBD, Ausstellungsvorbereitungen, VA-0029, lfd. Nr. 897.

denn in den westdeutschen Medien bestimmen fast immer das Kulturabkommen und das diplomatische Vorspiel die Berichterstattung. Für die Bewertung der DDR-Presse hat der Bericht allerdings recht, wenn darin zu lesen ist: *„Die Berichterstattung in den DDR-Medien zur Eröffnungsveranstaltung setzte die Bauhaustraditionen fast ausschließlich in Beziehung zum Bauwesen und seiner sozialen Wirksamkeit, bis hin zur Verwirklichung des Wohnungsbauprogramms in der DDR.“*⁴⁸³

Das Bauhaus als Symbol einer kulturellen Einheit Deutschlands

Burkhard Hohenfels versteht in den Ruhrnachrichten die Ausstellung als *„ein Symbol für die kulturellen Gemeinsamkeiten beider deutschen Staaten, gehören doch die in Weimar und Dessau entwickelten formalen Ideen zu jenen in Ost und West geschätzten Traditionen.“*⁴⁸⁴ Im Gegensatz zur ostdeutschen Bauhaus-Interpretation bildet für Hohenfels der formale Aspekt allein die Tradition. Diese typisch westdeutsche Perspektive auf das Bauhaus zeigt sich auch in einem ähnlich argumentierenden Artikel, der die Frage stellt, *„ob diese spektakuläre Ost-West-Ausstellung Folgen haben wird? Sich auf die Bauhaus-Tradition zu besinnen, könnte beiden Teilen Deutschlands nicht schaden; nicht der Bundesrepublik, die im Begriff ist, in einen ‚postmodernen‘ Historismus (nicht wilhelminischer, sondern ‚helmutinischer‘ Prägung) abzugleiten, und nicht der DDR, die in Überreaktion auf die Ödnis der Fertigbauweise in die falsche Gemütlichkeit einer Berliner Pseudo-Altstadt aus der Retorte flüchtete.“*⁴⁸⁵

Neben der Überbewertung des formalen Aspekts des Bauhaus, was schon in der zwanziger Jahren zu der historisch nicht haltbaren Festschreibung eines so genannten ‚Bauhaus-Stils‘ geführt hat, zeigt die bundesdeutsche Presse noch eine weitere Tendenz der Missdeutung: *„Unlösbar verbunden mit der wechselvollen Geschichte des Bauhauses ist der Name des Architekten Walter Gropius“*⁴⁸⁶, be-

⁴⁸³ Ebd.

⁴⁸⁴ Burkhard Hohenfels, Dessau versucht wieder das ‚Experiment Bauhaus‘, in: Ruhrnachrichten, 1.9.1988, zit. n.: AdSBD, Presseberichte und Informationen zur Ausstellung „Experiment Bauhaus“ vom 7.8.-25.8.1988, EA-0782, lfd. Nr.3108.

⁴⁸⁵ Rosemarie Stein, Deutsch-Deutsches Bauhaus-Experiment, in: Die Neue Ärtzliche, 26.8.1988, zit. n.: AdSBD, Presseberichte und Informationen zur Ausstellung „Experiment Bauhaus“ vom 7.8.-25.8.1988, EA-0782, lfd. Nr.3108.

⁴⁸⁶ Renate Damsch, Das Bauhaus: Ort deutsch-deutscher Begegnung, in: Kieler Nachrichten, 11.8.1988, zit. n.: AdSBD, Presseberichte und Informationen zur Ausstellung „Experiment Bauhaus“ vom 7.8.-25.8.1988, EA-0782, lfd. Nr.3108.

ginnt Renate Damsch ihren Artikel und bedient sich damit einer Rezeption, die allzu stark auf die Person Gropius abgestellt ist.⁴⁸⁷

Die hyperbolische Betonung des Aufschwungs des Bauhaus-Begriffs zeigt sich besonders in der westdeutschen Presse: *„Derzeit herrscht geradezu Bauhaus-Konjunktur.“*⁴⁸⁸ Die günstige Wirtschaftslage rund um die Marke ‚Bauhaus‘ und die einhergehende Fixierung auf einen unterstellten Bauhaus-Stil spornt bundesdeutsche Journalisten nicht gerade dazu an, die Sache Bauhaus kritisch zu hinterfragen: *„Schauen wir Nachgeborenen die einst am historischen Bauhaus so treffsicher modern gefertigten Gebrauchsgegenstände an: Sie verdeutlichen, anhaltend, einen kulturellen Graben, der zwischen ihrer zweckmässig-sozial-gedachten Qualität und jener Verschleiss-Produktion, die in jedem Kaufhaus zu besichtigen ist, besteht. Das Damalige wirkt moderner als das heutige, regressive Wegwerfprodukt.“*⁴⁸⁹ Mit solchen Äußerungen wird nicht nur der Designverfall der Gegenwart festgestellt, zugleich steigt das am Bauhaus gestaltete Produkt in den ‚Olymp der Formgebung‘ auf.

Die Eröffnungsreden

Im Gegensatz zur formalästhetischen Perspektive der westdeutschen Presse versteht Eberhard Diepgen das Bauhaus ganz im Sinne Mies van der Rohe, der die Ursache für den ungeheuren Einfluß des Bauhaus darin sieht, *„dass es eine Idee war.“*⁴⁹⁰ Die Institution Bauhaus sei zwar gescheitert, *„nicht aber die Idee und die einzigartige, weltweite und bis heute andauernde Ausstrahlung des Bauhauses und seiner berühmten Lehrer und Schüler.“* Diepgen hält sie für geeignet, an ihrem Beispiel *„in der gemeinsamen Geschichte Zerrissenes [...] wieder sichtbar“* zu ma-

⁴⁸⁷ Im Gegensatz dazu bewertet man in der ideologisch geführten Rezeption der DDR zeitlebens die Person und das Direktorat Hannes Meyer als eigentlichen Ausdruck des Bauhaus-Geistes und Höhepunkt der Bauhaus-Geschichte.

⁴⁸⁸ Jürgen Beckelmann, An den Ursprungsort zurück. Das West-Berliner Bauhaus-Archiv zur Gast Bauhaus Dessau, Volksblatt Berlin (West), 7.8.1988, zit. n.: AdSBD, Presseberichte und Informationen zur Ausstellung „Experiment Bauhaus“ vom 7.8.-25.8.1988, EA-0782, lfd. Nr.3108.

⁴⁸⁹ Angela Thomas Jankowski, Experiment Bauhaus – noch heute aktuell, in: Vorwärts, 8.9.1988, zit. n.: AdSBD, Presseberichte und Informationen zur Ausstellung „Experiment Bauhaus“ vom 7.8.-25.8.1988, EA-0782, lfd. Nr.3108.

⁴⁹⁰ Ludwig Mies van der Rohe, Ansprache zum 70. Geburtstag von Walter Gropius am 18.5.1953, in Leonard Reinisch (Hg.), Die Zeit ohne Eigenschaften. Eine Bilanz der 20er Jahre, 1961, S.20.

chen.⁴⁹¹ Somit sei die Ausstellung ein „*konstruktiver Beitrag zu dem Ziel [...] normale gutnachbarliche Beziehungen zu entwickeln.*“

Im Gegensatz zur Presse spricht Diepgen nicht von den formalen Leistungen des Bauhaus auf dem Gebiet der Formgebung, sondern zeichnet die politische Geschichte der Schule nach. Dabei hebt er vor allem die nationalsozialistischen Angriffe hervor. Die bürgerliche Kritik an der Institution verschweigt er, was den Eindruck eines betont antifaschistischen Bauhaus erweckt. Die Tatsache, dass er als letzte Station das New Bauhaus Chicago anführt, nicht aber die HfG Ulm, ist ein Hinweis darauf, für wie bedeutsam er die Emigration der Bauhaus-Idee in die USA hält. Allerdings kann ausgerechnet das amerikanische Nachfolgeinstitut schwerlich als Zeugnis „*deutscher Geschichte*“ gelten, wie er dies behauptet. Die eigentümliche Verquickung von amerikanischer Bauhaus-Restitution mit der westdeutschen Nachkriegsgeschichte ist nur insofern zulässig, weil unter maßgeblicher amerikanischer Unterstützung Bauhaus-Fragen zur Schärfung des westdeutschen Kulturprofils eingesetzt wurden⁴⁹². Auf die gegensätzliche deutsch-deutsche Bewertung des Bauhaus im Rahmen des Kalten Krieges geht Diepgen jedoch nicht ein. Seine Argumentation verfolgt das Ziel der politischen Annäherung: „*Uns verbinden die großen kulturellen Traditionen, die das Bauhaus verkörpert.*“⁴⁹³

Gegen Ende seiner Rede beschreibt Diepgen die Gründe für die „*Aktualität des Bauhaus-Konzepts*“: Er sieht sie in der „*Integration aller Lehr- und Arbeitsgebiete des Bauhauses*“, dem vorbildlichen Maß „*an selbstverwalteter Freiheit der Lehre und Ausbildung*“ und der „*Kooperation des Bauhauses mit Handwerk und Industrie*“⁴⁹⁴

Das Bauhaus nutzt er als Argument, um die Grundzüge der föderalen bundesdeutschen Kultur- und Bildungspolitik zu beschreiben: „*Diese Traditionen der Freiheit von Kunst, Kultur und Lehre, der Vielfalt und produktiven Konkurrenz der Meinungen und Anschauungen, sind das wertvolle Erbe, das es [...] auch heute noch*

⁴⁹¹ Eberhard Diepgen, Rede zur Eröffnung der Ausstellung ‚Experiment Bauhaus‘, gehalten am 6.8.1988 in Dessau, AdSBD, EA-0259.

⁴⁹² Ich habe diesen Zusammenhang besonders an der Geschichte der HfG Ulm deutlich gemacht.

⁴⁹³ Eberhard Diepgen, Rede zur Eröffnung der Ausstellung ‚Experiment Bauhaus‘.

⁴⁹⁴ Ebd.

*weiter zu entwickeln gilt.*⁴⁹⁵

Die Inanspruchnahme des Bauhaus für das westdeutsche Kulturkonzept muss zwangsläufig von ostdeutscher Seite als Kritik an deren Kulturpolitik verstanden werden; denn für ostdeutsche Künstler gilt trotz vorsichtiger Liberalisierung der Kulturpolitik weiterhin das Dogma von der „*führenden Rolle der Partei*“⁴⁹⁶.

Der Staatssekretär für Städtebau, Wohnungsbau und örtliches Bauwesen der DDR Karl Schmiechen bezeichnet die „*Ergebnisse des Wirkens*“ der Bauhäusler als „*Teil des kulturellen Erbes, dem wir verpflichtet sind und dessen sorgfältige Bewahrung und Weiterführung uns am Herzen liegt.*“ Dazu gehöre auch das Gebäude, „*dessen Rekonstruktion weitgehend abgeschlossen*“ sei. In Abgrenzung zu Diepgen macht Schmiechen deutlich, dass in der DDR „*die Aneignung des kulturellen Erbes stets als Arbeit für Gegenwart und für den gesellschaftlichen Fortschritt in der Zukunft verstanden und zu den Aufgaben von heute in lebendige Beziehung gesetzt*“ werde.⁴⁹⁷ Dabei nutzt er das Bauhaus, um sich – in dessen Tradition wädhend – über die aktuelle Problematik der Wohnungspolitik zu resümieren: „*In der Deutschen Demokratischen Republik wurden die gesellschaftlichen Voraussetzungen geschaffen, um die Wohnungsfrage als soziales Problem bis 1990 zu lösen.*“ Er erzähle das im Rahmen der Ausstellungseröffnung deshalb, weil der „*soziale Inhalt*“ der Wohnungsbautätigkeit, „*gute Wohnungen für alle Bürger, gleich welchen Einkommens sowie unabhängig von ihrer sozialen Stellung zu schaffen*“, an die „*Bauhausstradition*“ anknüpfe. Die am „*Bauhaus erarbeiteten wissenschaftlichen Grundlagen für einen sozialen Wohnungsbau*“ bleiben der einzige Bezugspunkt zum Bauhaus in Schmiechens Rede. Er versteht das sozialistische Deutschland als Erfüllungsgehilfen einer ‚bauhäuslerischen Zukunftsvision‘: „*z.B. das Bauland der Spekulation zu entziehen, die obere Grenze der Wohnungsgröße staatlich festzulegen, um Vergeudungen öffentlicher Gelder zu verhindern und das Interesse der Bauwirtschaft an der Produktion billiger Wohnungen durch ‚fürsorgliche Maßnahmen‘ zu verstärken.*“ Im Gegensatz zur ostdeutschen Presse kommt Schmiechens Rede

⁴⁹⁵ Ebd.

⁴⁹⁶ Peter Christian Ludz, DDR-Handbuch, 2. Aufl., hg. von Bundesministerium für innerdeutsche Beziehungen, Bonn 1979, S. 629.

⁴⁹⁷ Karl Schmiechen, Rede zur Eröffnung der Ausstellung ‚Experiment Bauhaus‘, gehalten am 6.8.1988 in Dessau, AdSBD, EA-0149.

nicht gänzlich ohne Kapitalismus-Kritik aus: „*In der DDR muten wir unseren Bürgern nicht [wie in der Bundesrepublik, M.B.] zu, ein Viertel ihres Einkommens für das Wohnen aufzuwenden.*“

Beide Reden zielen darauf ab, die Bauhaus-Frage mit den politischen Fragen zu koppeln. Während Diepgen das Bauhaus als gemeinsames Erbe versteht, das eine kulturelle Annäherung ermöglicht, nimmt Schmiechen die Ausstellung als willkommenen Anlass, um die DDR-interne Problematik der Wohnungspolitik zu erläutern. Die Sache ‚Bauhaus‘ kommt bei ihm genauso zu kurz wie die deutsch-deutsche Frage. Obwohl der gewählte Termin für die Ausstellung eine Einbindung in einen „*kultur-politischen*“ Rahmen ermöglicht hätte, „*da in diesem Jahr die Stadt Dessau ihren 775. Geburtstag*“⁴⁹⁸ begeht, spielt dieser Termin bei den Eröffnungsfeierlichkeiten eine geringe Rolle: Weder bei den Eröffnungsrednern der DDR noch in der Presse werden Ausstellung und Jubiläum in engeren Zusammenhang gebracht, sieht man von einer außerplanmäßigen Stadtführung Eberhard Diepgens durch den Bürgermeister der Stadt Dessau ab.

Aufschlussreicher für die offizielle Bewertung des Bauhaus seitens der Partei ist eine undatierte Quelle mit dem Titel: „*Die Bewahrung der Bauhaus-Tradition in der DDR*“. Da sich diese Quelle allerdings im selben Bestand der Ausstellungsakten befindet, gehe ich davon aus, dass es sich dabei um eine Art ‚offizielle Empfehlung‘ der politischen Bewertung des Bauhaus handelt. „*Die denkmalpflegerische Instandsetzung des Bauwerkes wurde zum Ausdruck der Wertschätzung*“, worin sich die „*zutiefst humanistische Kulturpolitik*“ widerspiegelt.⁴⁹⁹ Ein weiteres Mal wird die formalistische Diffamierung des Bauhaus in den fünfziger Jahren sowie die gescheiterte Unternehmung einer Wiedereröffnung durch Hubert Hoffmann verschwiegen. Dass man die Schule nicht restituierte, wird mit der verklärenden Aussage begründet, man habe wegen Raumnot die allgemeinbildenden Schulen im Bauhausgebäude untergebracht. Diese Verschleierungstaktik in der Frage der ostdeutschen Bauhaus-Rezeption ist typisch für die ostdeutsche Vergangenheitsbewältigung.

⁴⁹⁸ Ministerium für Auswärtige Angelegenheiten an das Bauhaus Dessau, undatiert, AdSBD, Planungsunterlagen des Bauhauses Dessau, EA-0226.

⁴⁹⁹ O. A., Die Bewahrung der Bauhaus-Tradition in der DDR, undatiert, AdSBD, EA-0149, S.1.

In dem Artikel wird häufiger auf das Jahr 1976 verwiesen, in dem neben dem Gebäude auch der „*Ständige Arbeitskreis Bauhausforschung in der DDR*“ gegründet wurde. Zur progressiven Aneignung des Bauhaus gehören außerdem „*Lehrveranstaltungen für Industriedesigner unter der Leitung der Hochschule für Formgestaltung Halle Burg Giebichenstein und des Seminars des Amtes für industrielle Formgestaltung.*“⁵⁰⁰ Ähnlich wie in Schmiechens Rede wird die Pflege des Bauhaus-Erbes als eine kulturpolitische Aktivität in enger Beziehung zur gesellschaftlichen Praxis gesehen, wobei insbesondere „*die progressiven Ideen und Leistungen des Bauhauses [...] für die Industrialisierung des Bauens*“ hervorgehoben werden.⁵⁰¹

Der Abschlussbericht zur Ausstellung, vorgelegt vom Bauhaus Dessau, befasst sich in weiten Teilen mit Fragen der technischen Ausstattung, Sicherheitstechnik sowie organisatorischen Fragen (z. B. Betreuung ausländischer Gäste und Journalisten, Einladungspolitik). In dem Schriftstück werden auch die erklärten Ziele der Ausstellung aufgelistet, wobei erst zuletzt angeführt wird, die Ausstellung solle „*als Beitrag im internationalen Entspannungs- und Dialogprozess und als Signal der Normalisierung des Verhältnisses zwischen der DDR und Berlin (West)*“⁵⁰² verstanden werden. Dass dabei das Kulturabkommen von entscheidender Bedeutung ist und eine Entspannung zwischen Westberlin und der DDR auch das Verhältnis zur Bundesrepublik nachhaltig positiv beeinflusst, wird vorenthalten. Wenn man davon ausgeht, dass die Reihenfolge der Auflistung etwas über die Bedeutung der jeweiligen Ausstellungsziele aussagt, so steht die Selbstdarstellung der DDR in Fragen von Architektur und Design im Vordergrund; also „*progressive Traditionen der Architektur, Produkt- und Umweltgestaltung des Bauhauses der 20er Jahre zu vermitteln, sein soziales Anliegen zu verdeutlichen sowie Bezüge zur sozialen Wirksamkeit des gegenwärtigen Architektur- und Designschaffens in der DDR herzustellen.*“⁵⁰³ Anstelle einer Überhöhung der Ausstellung als Ausdruck deutsch-deutscher Diplomatie plant man den Image-Gewinn des DDR-Designs durch sie. Und so verwundert es nicht, wenn das Politikum von Hans-Otto Bräutigams Anwe-

⁵⁰⁰ Ebd.

⁵⁰¹ Ebd.

⁵⁰² Bauhaus Dessau, Ausführlicher Abschlußbericht der Ausstellung ‚Experiment Bauhaus‘ des Bauhaus-Archivs, Berlin (West) im Bauhaus Dessau, 20.10 1988, AdSBD, Ausstellungsvorbereitungen, VA-0029, lfd. Nr. 897.

⁵⁰³ Ebd.

senheit bei der Eröffnung in dem Abschlussbericht schlicht unterschlagen wird. „Die Teilnahme ehemaliger Bauhäusler an der Eröffnungsveranstaltung“ sei hingegen „von großer Bedeutung“ gewesen.

Was die organisatorische und politische Vorbereitung des ‚Experimentes Bauhaus‘ anbelangt, seien zwar die beiderseitigen Verhandlungen zwischen den jeweiligen Direktoren Rolf Kuhn (Bauhaus Dessau) und Peter Hahn (Bauhaus-Archiv Berlin) „auf seiten der DDR durch zentrale Entscheidungen und Maßnahmen der Parteiführung sowie des Ministeriums für Bauwesen, des Ministeriums für auswärtige Angelegenheiten und des Ministeriums für Kultur konstruktiv, vertrauensvoll und fördernd unterstützt“ worden, die Kommunikation zwischen den Ministerien und dem Bauhaus Dessau müsse hingegen in Zukunft besser laufen. Um dies zu gewährleisten wird im Bericht für die weitere Zusammenarbeit vorgeschlagen, zusätzlich „ein bis zwei Mitarbeiter des Bauhauses Dessau für die Verhandlungsführung zu autorisieren“⁵⁰⁴, anstatt dies ausschließlich dem Direktor zu überlassen. Ob man sich von diesem Vorschlag erhofft, bessere Kontrolle auf Direktor Kuhn auszuüben, kann nur spekuliert werden; ich halte dies allerdings für wahrscheinlich.

Der Kulturaustausch auf höchster Ebene wird nicht nur für die Frage der internen Organisation des Bauhaus genutzt, sondern auch für deren materielle Ausstattung. So wird gefordert, alle Mängel der Sicherheitstechnik, Elektroinstallation und Klimatechnik, die bei der Durchführung der Ausstellung zu Tage getreten sind, zu beseitigen. Notwendig sei beispielsweise „der Umbau der Elektroinstallation auf eine zentrale E-Verteilung mit schaltbaren Stromkreisen.“

In weiten Teilen gleicht der Abschlussbericht einem Arbeitsplan zum weiteren technischen, baulichen und organisatorischen Ausbau sowie der besseren Qualifizierung der Bauhaus-Mitarbeiter, weil – bedingt durch den erheblichen Umfang der Ausstellung – zahlreiche Schwachpunkte aufgedeckt wurden.

Eine weitere westdeutsche Quelle mit programmatischem Anspruch sind die einleitenden Worte im Ausstellungskatalog des Direktors des Bauhaus-Archivs, Peter

⁵⁰⁴ Ebd.

Hahn. Er versteht das Dessauer Bauhaus-Gebäude „als Inbegriff in Architektur und Gestaltung.“ Hahn hebt die kulturelle Bedeutung der Ausstellung zunächst ohne den direkten Bezug zum Kulturabkommen hervor: „Es ergibt sich also die Chance, kulturelle Gemeinsamkeiten oder unterschiedliche Einschätzungen gleichsam vor Ort zu prüfen.“ Das klingt nach dem ernst gemeinten Anspruch einer sachlich wissenschaftlichen Debatte, die unter den politischen Vorzeichen kaum möglich gewesen sein dürfte. Dabei betreibt Hahn selbst diplomatisch motivierte Geschichtsklitterung. Es sei kein Zufall, dass „gerade das Bauhaus zu den Pilotprojekten des Kulturabkommens gehöre, weil es auf beiden Seiten hohes Ansehen genieße.“⁵⁰⁵ Nicht nur, dass er an dieser Stelle den Streit um das Bauhaus in der Konstitutionsphase des ostdeutschen Teilstaates (Stichwort: ‚Formalismus-Debatte‘) verschweigt, er behauptet sogar, dass es „in der Auseinandersetzung mit dem Ideengut des Bauhauses und dessen Aneignung für die Gegenwart [...] ein hohes Maß an Übereinstimmung“ gebe. Zur Bekräftigung seiner These führt Hahn den Austausch von ostdeutschen und westdeutschen Bauhaus-Beständen an, was allerdings nichts über die Bewertung der Bauhaus-Idee aussagt.

Stattdessen erweckt das Konzept der Ausstellung den Eindruck einer objektorientierten knappen und exemplarischen Darstellung der westdeutschen Bestände und dabei die Bauhaus-Idee mit ihren politisch-weltanschaulichen Implikationen auszusparen. Mit der Hinwendung zum Objekt tritt zugleich die widersprüchliche Rezeptionshaltung von Ost und West in den Hintergrund und die politisch motivierte Bauhaus-Forschung der DDR, die „auch den letzten Plattenbau noch in die Bauhaus-Tradition stellt“⁵⁰⁶, wird auf diese Weise unterwandert. Denn die am Bauhaus entstandenen Produkte können die Bauhaus-Idee nicht unmittelbar kommunizieren. Im Übrigen steht die objektorientierte Ausrichtung der Ausstellung sinnbildlich für eine typisch westdeutsche formal-ästhetische Rezeptionshaltung; allerdings ohne jeglichen dogmatischen und auratisierenden Anspruch.⁵⁰⁷

⁵⁰⁵ Peter Hahn, Experiment Bauhaus. Das Bauhaus-Archiv zu Gast im Bauhaus Dessau, einleitende Worte zum gleichnamigen Ausstellungskatalog, Berlin 1988, S.7.

⁵⁰⁶ Nach einem Gespräch mit dem damaligen und mittlerweile pensionierten Leiter des Bauhaus-Archivs Dr. Peter Hahn im Mai 2004.

⁵⁰⁷ Peter Hahn distanziert sich ausdrücklich vom Begriff des Bauhaus-Stils, der „als Synonym für ästhetisch und funktional perfektes, jedoch nahezu unerschwingliches Design“ versteht: Peter Hahn, Experiment Bauhaus. Das Bauhaus-Archiv zu Gast im Bauhaus Dessau, einleitende Worte zum gleichnamigen Ausstellungskatalog, Berlin 1988, S.8.

Die konzeptionellen Schwierigkeiten der Ausstellung, die sich aus der kulturpolitischen Stellung der Ausstellung ergeben, versinnbildlicht ein Zitat des westdeutschen Kunsthistorikers und Bauhaus-Kenners Eckhard Neumann aus seinem Brief an den befreundeten Dessauer Maler und Bauhusler Carl Marx: *„Es fehlt aber noch an einer Konzeption, denn das Publikum und die Fachleute in der DDR sind für mich die kritischste Öffentlichkeit, die ich mir vorstellen kann. Und noch dazu zu einem Thema, wo wir eigentlich nichts Neues beitragen können.“*⁵⁰⁸

Moralinstanz Bauhaus?

An der Berichterstattung und den Eröffnungsfeierlichkeiten werden zwei grundsätzliche Positionen deutlich: Der Osten schreibt die politisch motivierte Ideengeschichte des Bauhaus, während der Westen stärker auf die aktuelle politische Bedeutung der Ausstellung und die Darstellung der *„protokollarische[n] Diffizilitaten“*⁵⁰⁹ im Vorfeld abzielt und dabei zugleich unkritisch die Vorbildfunktion eines vermeintlichen Bauhaus-Stils für die Designproduktion der Gegenwart hervorhebt.

In der ostdeutschen Presse wird hingegen ausführlicher die Geschichte der Schule dokumentiert, wohl auch, weil es bei der ostdeutschen Bevölkerung wegen der jahrzehntelangen Tabuisierung des Bauhaus einen erheblichen Nachholbedarf gibt. Außerdem bietet die Ausstellung die Chance, durch die Berichterstattung ein antifaschistisch sozialistisches Bauhaus-Bild in Ostdeutschland zu stärken.

Die Bauhaus-Idee als solche wird in den offiziellen Beiträgen von Politikern und Kulturschaffenden ausgespart. Beide Seiten wissen um die Widersprüchlichkeit in dieser Frage, die eng an die politischen und weltanschaulichen Bedingungen gekoppelt ist. Stattdessen werden die Gemeinsamkeiten deutscher ‚Vorzeigegeschichte‘ erwähnt, für die das Schlagwort ‚Bauhaus‘ sinnbildlich stehen soll.

⁵⁰⁸ Eckhard Neumann an Carl Marx, 28.01.1988, Korrespondenz Carl Marx, AdSBD, 11-k-1988-01-28.

⁵⁰⁹ Jürgen Beckelmann, An den Ursprungsort zurück. Das West-Berliner Bauhaus-Archiv zur Gast Bauhaus Dessau, Volksblatt Berlin (West), 7.8.1988, zit. n.: AdSBD, Presseberichte und Informationen zur Ausstellung *„Experiment Bauhaus“* vom 7.8.-25.8.1988, EA-0782, lfd. Nr.3108.

Der wenig souveräne Umgang in der Darstellung der eigenen Kulturgeschichte, insbesondere stalinistischer Prägung, der sich 1988 an der ostdeutschen Rezeptionshaltung zum Bauhaus ablesen lässt, kann als ein signifikantes Beispiel unkritischer Vergangenheitsbewältigung verstanden werden, wie sie sich in der DDR zeigte. Dass die längst überfällige Kritik von offizieller Seite aber auch aus dem Westen ausbleibt, hat vor allem diplomatische Gründe: Der politische Erfolg ist mit der Anwesenheit von Bräutigam und Diepgen schon vor der Eröffnung sicher. Dieser soll nicht durch Sachkritik an der Rezeptionshaltung des Gastgeberlandes – wie berechtigt diese auch immer sein mag – überschattet werden. In der Bundesrepublik übernimmt die Presse die Funktion der Ost-Schelte, während es im Osten Schmiechen selbst ist, der die Bauland-Spekulation des kapitalistischen Bruderstaates anprangert. Die gleichgeschaltete Ost-Presse begnügt sich erwartungsgemäß mit der historischen Darstellung der Bauhaus-Geschichte und harmlos-unkritischer Würdigung. Die ostdeutschen Redakteure unterstreichen damit in ihrer Gesamtheit ihre dienende Rolle für den Sozialismus.

Die Annäherungspolitik, die von Ost- und Westdeutschland aus unterschiedlichen Motiven betrieben wird und zum Kulturabkommen von 1986 führt, ermöglicht eine solche Ausstellung. Dass die Bauhaus-Rezeption in ein politisch derart brisantes Korsett eingespannt wird, unterstreicht einmal mehr dessen kulturpolitisches Ansehen. Mit der Ausstellung werden zugleich auch die Weichen für eine Bauhaus-Forschung gestellt, die nach der Wende – vom Bund gefördert – zusammenwachsen soll.

Das Bauhaus-Archiv in Berlin: Erster Hauptverwalter des Bauhaus-Erbes

Die Gründung des bedeutsamsten Forschungsinstitut zu Bauhaus-Fragen geht auf das Jahr 1960 zurück: In Darmstadt wird das Bauhaus-Archiv von Hans M. Wingler, einem Freund Gropius', gegründet. Sieht man einmal von der Vielzahl von Rezeptionsanalysen verschiedenster Autoren ab, so ist es doch die erste Institution, die sich der Angelegenheit ‚Bauhaus‘ wissenschaftlich annimmt. Der anfängliche Sitz in Darmstadt wird 1971 nach Berlin verlegt, wo das Archiv ein eigenes Museumsgebäude nach Plänen von Walter Gropius erhält, das es allerdings erst 1979 bezieht.

Wie aus der Satzung hervorgeht, macht es sich das Bauhaus-Archiv von Anfang an zur Aufgabe, solche Dokumente zu sammeln und darzustellen, die sich *„auf die Tätigkeit und das kulturelle Ideengut des Bauhauses (1919-1933)“* beziehen. Darüber hinaus will die Institution die Bauhaus-Geschichte in eine historische Kontinuität einbetten; in dieser Beziehung gelte das Interesse auch den kunstpädagogischen und sozialreformerischen Vorstufen und Einflüssen *„bis zurück zu den von Semper und Morris eingeleiteten Reformbewegungen des 19. Jahrhunderts.“*⁵¹⁰ Dieser Anspruch des Bauhaus-Archivs hat sich seit der Gründung bis heute nicht grundlegend geändert. Gleichwohl ist das Bauhaus-Archiv nach 1989 nicht mehr ein westdeutsches, sondern ein gesamtdeutsches Institut, das sich den ‚großen Kuchen der Bauhaus-Forschung‘ mit dem Bauhaus Dessau und der Weimarer Hochschule für Architektur und Bauwesen – der heutigen Bauhaus-Universität – zu teilen hat. Die entscheidenden Fragen lauten daher:

1. Wie rechtfertigt das Bauhaus-Archiv nach der Wende seine Existenz?
2. Hat dieser Rechtfertigungsdruck konzeptionelle und finanzielle Konsequenzen? Wenn ja, welche?

⁵¹⁰ Bauhaus-Archiv, Satzung des Bauhaus Archivs, www.bauhaus.de/bauhausarchiv/bauhausarchiv_satzung.htm, 5.7.2004/12.58.

Der Fall Hannes Meyer

Neun Tage nach dem ‚Fall der Mauer‘ und dem damit sichtbaren Beweis für den Zusammenbruch des Sozialismus jährt sich der 100. Geburtstag in der westlichen Hemisphäre weitgehend bagatellisierten Bauhaus-Direktors Hannes Meyer. Der Unterbewertung Meyers soll eine breit angelegte Meyer-Ausstellung Abhilfe schaffen, die durch eine Kooperation des Deutschen Architekturmuseums in Frankfurt am Main, dem Institut für Geschichte und Theorie der Architektur an der ETH Zürich und dem Bauhaus-Archiv zustande kommt. Zunächst wird sie in Berlin gezeigt, bevor sie ab 8.12.1989 in Frankfurt und ab 21.3.1990 schließlich in Züricher Museum für Gestaltung zu sehen ist.

Die Brisanz der Person Meyers, die in dessen angeblicher kommunistischer Parteinahme als Direktor gründet, dominiert lange Zeit die westdeutsche Forschungslage. Die durch die Ausstellung betriebene genauere Analyse der Rolle Hannes Meyers am Bauhaus bedeutet insofern eine Korrektur eines einseitigen Bauhaus-Bildes, in dem der sozialreformerischer Impetus eines Hannes Meyer vorschnell in den Kommunismusvorwurf mündete. Zu einem solchen politisch gesäuberten Bauhaus-Verständnis hat Gropius selbst und in der Folge auch Hans M. Wingler maßgeblich beigetragen. In deren Argumentation ist Meyer der Sündenbock für ein ‚kommunistisches Bauhaus‘ gewesen, gegen das sich Gropius auf diese Weise zu distanzieren versucht hat.

Man kann also etwas pointiert festhalten: Die auf Gropius konzentrierte Bauhaus-Rezeption steht sinnbildlich für die westliche Hemisphäre, während die Hannes-Meyer-Glorifizierung prototypisch die ostdeutsche Bauhaus-Rezeption seit den 70er Jahren dokumentiert, die darum bemüht ist, ein genuin kommunistisches Bauhaus-Bild zu zeichnen. Erst beide Perspektiven zusammengenommen ergeben ein – wenn auch disparates – historisch korrektes und vollständiges Bild von der politischen Ausrichtung des Bauhaus. Dies bedeutet auch, dass letztlich erst mit Deutschlands Wiedervereinigung die Weichen für eine Bauhaus-Rezeption gestellt werden, die frei ist von einer Inanspruchnahme durch den Ost-West-Konflikt.

Der Fall der Meyer-Ausstellung ist von daher besonders interessant, weil im historischen Augenblick der Wende die beiden konträren Rezeptionsstränge aufeinander treffen. Da die inhaltliche Arbeit am Katalog aber weit vor der Ausstellung liegt, hat der Zusammenbruch der DDR keinen Einfluss auf die Konzeption. Von daher ist die beschriebene Ausstellung als westdeutsche Position anzusehen, genauso wie das Bauhaus-Kolloquium in Weimar, das im Sommer 1989 stattfindet, als einer der letzten Beiträge einer genuin ostdeutschen (sozialistischen) Bauhaus-Positionen verstanden werden muss.

Die Anerkennung des ostdeutschen Vorsprungs in der Meyer-Rezeption kommt im erwähnten Ausstellungskatalog dadurch zum Ausdruck, dass zum einen das Dessauer Bauhaus mit Leihgaben an der Ausstellung beteiligt ist, und zum Zweiten der ostdeutsche Meyer-Spezialist Klaus-Jürgen Winkler im Ausstellungskatalog einen zentralen Artikel schreibt.

Das westdeutsche Versäumnis der Berücksichtigung Meyers und seines Direktorats wird in der Ausstellung sogar offen eingestanden. In der Einführung des Kataloges heißt es: *„Eine neue, bis heute unterbewertete Phase der Bauhausentwicklung nahm ihren Anfang.“*⁵¹¹ Die Ausstellung verfolgt nicht nur den Anspruch, die Gropius-dominierte Bauhaus-Rezeption zu korrigieren, damit verbunden will sie *„Vita und Werk von Hannes Meyer (Architektur, Urbanistik, Lehrtätigkeit, Theorie, Organisation und Politik, aber auch seine freie künstlerische Tätigkeit) von verschiedenen Seiten beleuchten, und auf diese Weise eine zu Unrecht vernachlässigte Leistung neu ins Blickfeld der zeitgenössischen Aufmerksamkeit [zu] rücken.“*⁵¹²

Ein Artikel des Kataloges erläutert die Stellung, die Hannes Meyer in der Bauhaus-Rezeption einnimmt. An seiner Entlassung als Bauhaus-Direktor habe laut Peter Hahn - Nachfolger Hans M. Winglers als Direktor des Bauhaus-Archivs – auch Gropius mitgewirkt. Er wertet dies als *„rein parteipolitische Taktik der Dessauer Regierungsparteien, um das Wahlkampf-Reizthema Bauhaus zu entschärfen und um*

⁵¹¹ Bauhaus Archiv u.a. (Hgg.), Hannes Meyer 1889-1954. Architekt – Urbanist – Lehrer, Berlin 1989, S.9.

⁵¹² Ebd., S.10.

*sich gegen die Kommunisten abzugrenzen.*⁵¹³ Meyers Einstellung könne zwar als „sozial engagiert, kaum jedoch als marxistisch bezeichnet werden.“ Meyers ‚Rauswurf‘, den Winfried Nerdinger im selben Katalog als eine Art ‚antikommunistisches Bauernopfer‘ wertet, führe dazu, „daß seine gesamte Bauhauszeit in der Nachkriegsrezeption, je nach Standort, entweder als marxistisch diffamiert oder gefeiert wurde.“⁵¹⁴

Der Ausstellungskatalog beweist, dass der Anspruch einer facettenreichen, kritischen Würdigung des Architekten Hannes Meyer in all seiner Widersprüchlichkeit am Bauhaus-Archiv gelungen ist. Und so wird deutlich, dass die vom Bauhaus-Archiv betriebene Forschung längst von der Gropius-zentrierten Perspektive abgerückt ist, und über die westdeutschen Versäumnisse des Forschungszweiges selbst-reflexiv, das heißt frei von dogmatisch und politisch motivierten Statements, forscht und dokumentiert.

Offenbar wird die Ausstellung auch vom Bauhaus Dessau angefragt, wie aus dem Protokoll zur Mitgliederversammlung des Bauhaus-Archiv e.V. hervorgeht: „Vor einigen Tagen habe man eine Anfrage zur Übernahme dieser Ausstellung aus Dessau/DDR erhalten.“⁵¹⁵ Dies zeigt, dass es zu diesem Zeitpunkt wissenschaftlich keine Berührungängste zwischen dem Bauhaus Dessau und dem Bauhaus Archiv gibt. Auch wenn die Hannes-Meyer-Ehrung, die im Rahmen des 5. Internationalen Bauhaus-Kolloquiums am 1.7.1989 in Dessau stattfindet, von der HAB Weimar veranstaltet wird, scheint man zugleich interessiert an den westdeutschen Forschungsergebnissen zur Hannes Meyer-Forschung. Eine hermetische Abgrenzung der DDR ist für den Forschungsbereich ‚Bauhaus‘ nicht zu konstatieren.

Dies wird auch im besagten Protokoll deutlich: „Zur Situation in der DDR weist Herr Hahn darauf hin, daß das Bauhaus-Archiv bereits vor der Wende in vielfältiger Weise mit Institutionen und Personen zusammengearbeitet habe; die Ausstellung EXPERIMENT BAUHAUS sei wohl als ein Meilenstein in der allmählichen kulturpolitischen Öffnung der DDR anzusehen. Künftig werden diese Verbindungen noch

⁵¹³ Ebd., S.25.

⁵¹⁴ Ebd.

⁵¹⁵ Bauhaus Archiv e.V., Protokoll zur Mitgliederversammlung am 3.2.1990, überreicht durch Claudia Meinke, S.2.

enger werden.“⁵¹⁶ Tatsächlich wandert die Meyer-Ausstellung dann auch nach Dessau – „ermöglicht durch die neuen politischen Bedingungen“ – wie es im Protokoll des Folgejahres lapidar heißt. Sie habe an allen Orten „eine gute Resonanz gefunden“.⁵¹⁷ Hahn weist auch in dieser Mitgliederversammlung darauf hin, „daß sich die Kooperation mit dem Bauhaus Dessau seit der Wende in erfreulicher Weise verstärkt habe.“⁵¹⁸

Finanzierung des BHA nach der Wende?

Im selben Mitgliedsprotokoll – dem ersten nach der Wende – sind für das Haushaltsjahr 1990 bedingt durch den Verlust der politischen Sonderstellung Westberlins erhebliche Mittelkürzungen seitens des Berliner Senats angekündigt. Vorerst sei von 10% die Rede: „Sollten die Kürzungen jedoch noch deutlich über 10% hinausgehen, so werde dies erhebliche Einschränkungen zur Folge haben.“⁵¹⁹

Die sich andeutenden Finanzierungsprobleme könnten ein zentrales Motiv für eine Positionsbestimmung des Bauhaus-Archiv sein: Am 10. Dezember 1991 erscheint in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung ein Artikel, in dem der damalige Direktor Peter Hahn die ökonomisch notwendige Rechtfertigung der von ihm geleiteten Forschungsstätte vornimmt: „Es dürfte das erste Institut seiner Art sein, dessen Aufgabe vor allem in der Untersuchung und Darstellung einer Kunstschule, ihrer Methoden und Ergebnisse besteht: ein Museum für das Bauhaus. Doch was bedeutet dies heute, nachdem die deutsche Vereinigung die (historisch aufeinanderfolgenden) Bauhaus-Städte Weimar, Dessau und Berlin nähergerückt hat?“⁵²⁰

Diese Frage ist auch Bestandteil eines Treffens, das acht Monate zuvor – am 20. März 1991 – in Weimar stattgefunden hat: „Veranlassung: Abstimmung zur koordinierten Arbeit der mit den Bauhaus-Erbe verbundenen Einrichtungen in Berlin, Dessau und Weimar.“ Bei diesem Treffen, meines Wissens das erste, bei dem es explizit um die Erbaufteilung zwischen Weimar, Dessau und Berlin geht, ist Peter Hahn

⁵¹⁶ Ebd.

⁵¹⁷ Bauhaus Archiv e.V., Protokoll zur Mitgliederversammlung am 19.1.1991, überreicht durch Claudia Meinke, S.1.

⁵¹⁸ Ebd., S.2.

⁵¹⁹ Ebd., S.3.

⁵²⁰ Peter Hahn, Ein Museum für das Bauhaus. Das Bauhaus-Archiv in Berlin, in: FAZ, 10.12.1991, S.23.

nicht anwesend. Dies ist umso schmerzlicher, weil es in der Folge nie wieder zu einer vergleichbaren Besprechung kommt und es von daher eine Art Weichenstellung bedeutet. Die Gründe für Hahns Fehlen können nicht vollends geklärt werden, aber es besteht der Verdacht, dass man ihn möglicherweise nicht dabei haben will. In einem Brief an Hans-Ulrich Mönning, Rektor der Hochschule für Architektur und Bauwesen und schon zu DDR-Zeiten einer der wichtigsten Förderer der Bauhaus-Rezeption, schreibt Hahn: *„Ich bedauere, daß es hinsichtlich meiner Teilnahme an dem Informationsgespräch am 20. März 1991 zu einem Mißverständnis gekommen ist, muß aber festhalten, daß der mir durch Herrn Prof. Kuhn übermittelte Terminvorschlag meinerseits nicht bestätigt wurde. Es ist wahrscheinlich müßig, nachträglich darüber zu rechten, ob es an mir gelegen hätte oder an der einladenden Institution, den Termin unter Angabe der Tagesordnung und des offenkundig erweiterten Teilnehmerkreises zu konkretisieren und dann auch schriftlich festzuhalten. Ich möchte aber nachhaltig der notierten Einschätzung widersprechen, daß eine Abstimmung mit mir nicht erreichbar sei [hervorgehoben durch den Verfasser, M.B.]“⁵²¹*

Vom gerühmten Ost-West Austausch bei der Ausstellung ‚Experiment Bauhaus‘ im Jahre 1988 ist unter den veränderten Vorzeichen eines wiedervereinten Deutschlands nicht viel übrig geblieben. Stattdessen setzen sich die engen Bindungen, die schon vor der Wende zwischen der dem Bauhaus Dessau und der Weimarer Hochschule bestanden haben fort, zumal mit Rolf Kuhn, Direktor der Bauhaus Dessau, und Hans-Ulrich Mönning noch die Entscheidungsträger aus DDR-Zeiten an der Hebeln der Macht sitzen. So ist es auch nicht verwunderlich, dass es schon ein halbes Jahr zuvor – am 18.10.1990 – zu einer Besprechung zwischen Kuhn und Mönning kommt, in der es um die *„Zusammenarbeit zwischen der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar und dem Bauhaus Dessau und die Koordinierung der Aktivitäten in der Angelegenheit Bauhaus“⁵²²* geht.

Beide beschriebenen Besprechungen zeigen auf, unter welchen Vorzeichen Peter Hahns Artikel in der FAZ erschienen ist. Seine Vorstellung zur Erbteilung in Sachen

⁵²¹ Peter Hahn an Hans-Ulrich Mönning, 3.4.1991, AdBUW, Abgabe Rektorat (o. Nr.), Zn 11/1991.

⁵²² Hans-Ulrich Mönning, Aktennotiz über ein Gespräch mit dem Direktor des Bauhaus Dessau e.V., Prof. Kuhn am 18.10.1990 in Weimar, 24.10.1990, AdBUW, Abgabe Rektorat (o. Nr.), Zn 11/1991.

Bauhaus beschreibt er in jenem Artikel als „*Sinnvolle Arbeitsteilung*“. Zwar hätte es historisch nie ein vereinigtes Bauhaus gegeben und es müsse auch in Rechnung gestellt werden, dass die Länder Thüringen, Sachsen-Anhalt und Berlin die „*Bauhaus-Erbschaft auf ihren Territorien eifersüchtig hüten.*“ Trotzdem mache „*eine schwerpunktmäßige Arbeitsteilung durchaus Sinn: Weimar bleibt danach [...] primär Hochschulstandort mit der Ausbildung von Architekten und anderen baubezogenen Berufen; Dessau sollte seine einzigartigen Möglichkeiten vor allem für die experimentelle Untersuchung und Erprobung gestalterischer Alternativen im Blick auf die Lebensumwelt der Gegenwart suchen; und Berlin bleibt der Forschungs- und Museumsschwerpunkt zum Thema Bauhaus.*“⁵²³

Auf den Punkt gebracht bedeutet das: Die Weimarer Hochschule steht für die pädagogische Tradition, das Bauhaus Dessau für das Fortleben des kreativen Potentials der ‚Bauhaus-Idee‘, während die Sache ‚Bauhaus‘ schließlich in Berlin konserviert und beforscht wird. Diese Erbauftteilung wird zugleich unter TOP 6 der Mitgliederversammlung des Bauhaus-Archiv e.V. kommuniziert: „*Von der Versammlung wird die dem Grundsatz nach vereinbarte Kooperation Weimar (Hochschul- und Museumsstandort), Dessau (Werkstatt, Akademie und Sammlung) und Berlin (Forschungs- und Museumsstandort) einhellig begrüßt.*“⁵²⁴ Aus dieser Äußerung entsteht ein Bild des konkurrenzlosen Nebeneinander und der produktiven Arbeitsteilung. Ganz ohne Vordrängeln und Schubsen mag die Verteilung des großen ‚Bauhaus-Kuchens‘ nicht abgelaufen sein, wie aus den zitierten Akten deutlich wird. Ein Zwischenruf macht dies auch im Protokoll deutlich. Auf die naive Frage, warum das „*Bauhaus-Archiv nicht nach Dessau ziehe*“, entgegnet Hahn, dass es „*sachlich und historisch fest in Berlin verankert sei.*“ Dabei kann jedoch nur das sachliche Argument stehen bleiben, dass nämlich die „*Haushaltmittel aus dem Land Berlin*“ kommen und die Sammlungsgegenstände von daher „*mehrheitlich Eigentum des Landes Berlin*“⁵²⁵. Den Standort Berlin damit zu rechtfertigen, dass es historisch ein Berliner Bauhaus gegeben habe, ist zwar grundsätzlich legitim. Allerdings hat dieser Sachverhalt bei der Gründung in Darmstadt schließlich auch keine Rolle gespielt. Im Übrigen besteht qualitativ ein Unterschied der Ortgebun-

⁵²³ Peter Hahn, Ein Museum für das Bauhaus. Das Bauhaus-Archiv in Berlin, in: FAZ, 10.12.1991.

⁵²⁴ Bauhaus Archiv e.V., Protokoll zur Mitgliederversammlung am 19.1.1991, S.4.

⁵²⁵ Ebd.

denheit von Weimar, Dessau und Berlin. In den erstgenannten Städten sind es die historische Orte und die darin beherbergten Nachfolgeinstitute, die dort wirken, während in Berlin ein neues Gebäude – zugegeben von Walter Gropius – an einen neuen Ort entstanden ist.

Ausstellungen am Bauhaus-Archiv 1990-1995

Die beschriebene Arbeitsteilung und die Tatsache, dass die Öffentlichkeit längst über die Grundzüge des Bauhaus informiert ist, bedeutet für die Ausstellungspraxis des Berliner Instituts eine Spezialisierung auf Einzelaspekte: Dabei fällt für den Zeitraum von 1990-1995 vor allem der hohe Anteil an biographischen Darstellungen von Bauhäuslern ‚aus der zweiten Reihe‘ auf. Zu nennen sind hier beispielsweise Andor Weininger und Kurt Kranz (1990), Walter Dixel (1991), Roman Clemens und Rudolf Ortner (1992). Aber auch die ‚großen Bauhäusler‘ wie Hinnerk Scheper, Marcel Breuer, Adolf Meyer und Walter Peterhans werden im besagten Zeitraum gezeigt. Im Falle der Adolf Meyer-Ausstellung im Jahre 1994 erkennt man ein weiteres Mal, wie Walter Gropius als ‚Mr. Bauhaus‘ demontiert wird: *„Posthum aber nahm der Mythos des Mr. Bauhaus mehr Schaden als die Legende der andere Patriarchen. Sein Spätwerk in Amerika, entstanden in Zusammenarbeit mit jüngeren Schülern und Kollegen in einem großen Büro, hat ihn nahezu diskreditiert.“* Angeblich hätten schon Zeitgenossen sich gefragt, *„ob das eigentliche Genie im Berliner und Weimarer Atelier von Gropius nicht [Adolf, M.B.] Meyer geheißen habe.“*⁵²⁶ Nach der Hannes-Meyer-Ausstellung von 1989 ist es der – mit ersterem nicht verwandte – Adolf Meyer, der Anlass zu einer historischen Aufklärung gibt: Die Darstellung Adolf Meyers markiert ein weiteres Mal die Abkehr der Idolatrie um Gropius: *„Deshalb führt die Ausstellung, mit der das Bauhaus-Archiv Adolf Meyer nun zum erstenmal Gerechtigkeit [hervorgehoben durch den Verfasser, M.B.] widerfahren läßt, auch den Untertitel ‚Der zweite Mann.‘“*⁵²⁷

Insgesamt zeichnet sich für den Zeitraum 1990-1995 ein abnehmender Trend der personengebundenen Ausstellungspraxis ab. Stattdessen steigen fachspezifische

⁵²⁶ Wolfgang Pehnt, Der andere Mr. Bauhaus. In Berlin: Adolf Meyer, der Partner des Architekten Walter Gropius, in: FAZ, 13.4.1994, S.35.

⁵²⁷ Manfred Sack, Schatten-Architekt. Adolf Meyer, der Mann neben Gropius, vom Bauhaus-Archiv entdeckt, in: Die Zeit, 15.04.1994, S.62.

Ausstellungen wie ‚Die Metallwerkstatt am Bauhaus‘ (1991), ‚Fotografie am Bauhaus‘ (1994) oder ‚Das A und O des Bauhauses – Bauhauswerbung (1995)‘ an. Alle der genannten Ausstellungen können als bauhausinterne Spezialthemen gelten, die nicht sehr weit über den Bauhaus-Horizont hinausgehen.

Anders verhält es sich dagegen mit einer Ausstellung aus dem Jahre 1991: „Objekt + Objekt = Objektivität?“. Dabei geht es um die Fotografie an der HfG Ulm. Das Bauhaus-Archiv nimmt sich damit auch der Rezeptionsgeschichte der bedeutendsten Bauhaus-Nachfolge-Institution auf deutschem Boden an. Das Bauhaus wird im Kontext dieser Ausstellung verstanden als Sinnbild „für die radikale Modernisierung des Lebens“. Es soll daher in der gesamten Breite seiner „weitverzweigten Rezeptionsgeschichte“ dargestellt werden.

Ein solch breites Bauhaus-Verständnis birgt die Gefahr, jeglichen Anflug puristischen Designs zur Angelegenheit der Bauhaus-Forschung zu machen. Mit der Ausstellung ‚Bang und Olufsen – modern classics crafted for the senses‘ geht man eindeutig zu weit. Die in der Ausstellung gezeigte Firmengeschichte hat historisch nicht das Geringste mit der Bauhaus-Geschichte zu tun.

Auch wenn Peter Hahn die Aufgabe der Forschung darin sieht, „eine Bauhaus-Aufklärung zu leisten“, ist er sich vollkommen bewusst darüber, dass auch die Fachleute gelegentlich solchen „Überinterpretationen“ – wie in der besagten ‚Bang und Olufsen- Ausstellung‘– erliegen: „Dabei müssen sich allerdings die Museumsleute darüber im klaren sein, daß sie selbst nicht frei von der Gefahr sind, zum Mythos Bauhaus beizutragen.“⁵²⁸

Der Text, dem das obige Zitat entnommen ist, gleicht einem Pamphlet für eine „Bauhaus-Scholastik“ im Gegensatz zur „Bauhaus-Patristik“. Hahn fordert dazu auf, die Geschichte der Schule „in all ihren Brüchen“ darzustellen, „auch wo dies dem kanonisierten Bauhaus-Bild der Gründergeneration widerspricht.“ Nach solch kritischer Würdigung solle dann geprüft werden, „ob die Utopie des Gesamtkunstwerks unter dem Primat der Architektur oder ob die programmatische

⁵²⁸ Peter Hahn, Mythos Bauhaus. Zum 75. Gründungsjubiläum, in: MuseumsJournal, II/1994, S.8.

*Idee einer Einheit von Kunst und Technik heute noch greift.*⁵²⁹ Derlei Äußerungen sind aus dem Munde Hahns zugleich eine Selbstpositionierung der Forschungsstätte Bauhaus-Archiv. Sie machen deutlich, dass sich die Bauhaus-Forscher emanzipiert haben und den Vätern ihres Forschungsobjektes mit der nötigen Distanz begegnen.

Problemfeld Museumsshop

Die personelle und organisatorische Abkoppelung des Museumsshops ermöglicht ein lukratives Geschäft mit dem Bauhaus, während der Leiter des Archivs gleichzeitig eine differenzierte wissenschaftliche Position einnehmen kann, und somit für die ‚Auswüchse‘ des Museumsshops nicht verantwortlich zeichnet. Die finanzielle Bedeutung des Shop für die Finanzierung des Bauhaus-Archiv kommt in der Mitgliederversammlung des Bauhaus-Archiv 1995 zur Aussprache: Der Umsatzanstieg von 55% gegenüber dem Vorjahr resultiere *„vor allem aus dem erweiterten Angebot an Design-Objekten und deren besserer Präsentation in neuen Vitrinen“*, erklärt Frau Franksen, die Geschäftsführerin der Bauhaus GmbH, ohne dass die genannten Designobjekte auf ihre historische Legitimität hin geprüft werden. Sie fordert stattdessen den *„Ausbau des Museumsshops“* und sogar an einen *„Pavillion für den Shop“*⁵³⁰ wird in diesem Zusammenhang gedacht. Diese Ausführungen belegen die zunehmende Bedeutung, die der Museumsshop für die Finanzierung des Bauhaus-Archivs einnimmt. Der ökonomische Druck und damit die Vermarktung des Bauhaus wächst in dem Maße wie die öffentlichen Gelder gekürzt werden.

Die knapper werdenden öffentlichen Finanzmittel sind schon ein Jahr zuvor Thema: Es ist von einer Kürzung von 20% für den Haushaltetat die Rede; tatsächlich sei sie mit *„2% zum Glück wesentlich tiefer ausgefallen.“*⁵³¹

Letztlich sind es die Finanzfragen, bedingt durch die Konkurrenz mit dem Bauhaus Dessau, die für das Berliner Institut zum einem gewissen Rechtfertigungszwang und Neupositionierung führt. Kein Wunder also, dass dem Mitgliederprotokoll von 1995 zum ersten Mal das Selbstverständnis der Institution – gewissermaßen als

⁵²⁹ Ebd.

⁵³⁰ Bauhaus-Archiv e.V., Protokoll der Mitgliederversammlung am 5.2.1995.

⁵³¹ Bauhaus-Archiv e.V., Protokoll der Mitgliederversammlung am 26.3.1994, S.2.

fachwissenschaftliche Mahnung – vorangestellt ist: *„Das Bauhaus-Archiv / Museum für Gestaltung hat die Aufgabe, alle auf die Tätigkeit und die kulturellen Ideen des Bauhauses (Weimar –Dessau-Berlin 1919-1933) bezogenen Arbeiten zu sammeln, seine Geschichte und seine internationalen Wirkungen zu erforschen und in Ausstellungen, Publikationen und anderen Medien darzustellen.“* Inhaltlich ist dieser Abschnitt identisch mit dem § 2 / Abs. 1 der Satzung, allerdings mit einer entscheidender Ergänzung: *„Alle Einrichtungen des Bauhaus-Archiv dienen ausschließlich und unmittelbar kulturellen, wissenschaftlichen und volksbildnerischen Zwecken.“* Hier zeigt sich das Dilemma: der hehre Anspruch einer autonomen (Bauhaus-)Wissenschaft auf der einen Seite, die stetig wachsende ökonomische Bedeutung des Museumshops in der Haushaltsplanung – bedingt durch die zunehmende Kürzungen öffentlicher Mittel – auf der anderen.

Nur so ist es auch zu erklären, dass Design-Klassiker, die historisch rein gar nichts mit dem Bauhaus zu tun haben, vom Shop vertrieben werden. Der so genannte Ulmer Hocker, immerhin von der Nachfolgeinstitut HfG entwickelt, mag da noch legitim erscheinen. Schwerlich lässt sich allerdings der Vertrieb von Produkten wie beispielsweise einer Kaffekanne der Firma Stelton (Entwurf: Erik Magnussen 1977), des Lamy-Schreibsets ‚Spirit‘ (Entwurf: Wolfgang Fabian, 1993) oder des Taschenmesser ‚struktura5 picknick‘ (Entwurf: Manfred Lang, 1994) rechtfertigen. Wissenschaftliche Autonomie verträgt sich eben nicht mit ökonomischer Kundenorientierung, auch wenn es gemäß der Satzung § 2 Abs. 3 ausdrücklich heißt: *„Ein wirtschaftlicher Geschäftsbetrieb darf nicht unterhalten werden.“*⁵³²

Schlussbemerkung

Die vom Berliner Institut betriebene Bauhaus-Rezeption ist erwachsen geworden und hat sich schon zu Beginn des Direktorats von Peter Hahn von der Gropiusdominierten Perspektive abgewandt. Die undogmatische, wissenschaftlich exakte und mehrdimensionale Arbeitsweise dokumentiert der Ausstellungskatalog der Hannes-Meyer-Ausstellung. Weil diese Ausstellung vor dem Mauerfall konzipiert wird, ist sie als letzter Markstein westdeutscher Bauhaus-Rezeption zu verstehen.

⁵³² Bauhaus-Archiv, Satzung des Bauhaus-Archiv e.V., zit. n. www.bauhaus.de/bauhausarchiv/bauhausarchiv_satzung.htm, 05.7.2004/12.58 Uhr.

Gleichwohl ist an den im Bauhaus-Archiv gezeigten Ausstellungen deutlich geworden, dass diese positive und undogmatische Rezeptionshaltung nicht strikt durchgehalten werden kann. Stattdessen erliegt man der Verführung des Geldes. Mir ist der schmale Grat klar geworden, der zwischen einer wissenschaftlich vertretbaren monetären Verwertung – „mit dem Pfunden des Bauhauses wuchern“, wie Peter Hahn es nennt⁵³³ – und einer Profit orientierten Ausschlachtung des Bauhaus-Labels besteht.

Dass beides im Berliner Bauhaus-Archiv nebeneinander existiert, hängt mit dessen innerer Struktur zusammen. Die Leitung des Museumsshops liegt nicht in der Hand des Direktors, sondern bei der Bauhaus-Archiv GmbH. Auf diese Weise scheint die Koexistenz von wissenschaftlicher Bauhaus-Rezeption und dem genauen Gegenteil, nämlich einer unkritischen Vermarktung möglich: Es steht außer Frage, dass solche Produkte, die keinerlei Bezug zum Bauhaus haben, von der Dignität und dem Glanz des Begriffes ‚Bauhaus‘ profitieren, wenn sie im Museumsshop des Bauhaus-Archiv angeboten werden. Und so werden dort unter dem Diktum ‚Bauhaus‘ eben auch ‚artfremde‘ Design-Klassiker vermarktet.

Den Besucher der Institution Bauhaus-Archiv allerdings, der genuin wissenschaftliches Interesse am Bauhaus hat, wird das Angebot des Museumsshops befremden und einen unseriösen Eindruck hinterlassen, der dann womöglich auf das gesamte Institut zurückfällt..

Peter Hahn ist insofern nur beizupflichten: „*auch das wirtschaftliche Interesse an der Nutzung (nicht selten auch der Mißbrauch) des Bauhaus-Namens ist kontinuierlich gewachsen, und zwar ersichtlich im selben Maße wie dessen kulturelle Weltgeltung.*“⁵³⁴ Und das gilt eben auch für das Bauhaus-Archiv.

⁵³³ Gespräch des Verfassers mit Peter Hahn, Tonband-Aufnahme, Mai 2004.

⁵³⁴ Peter Hahn, Mythos Bauhaus, S.8.

Bauhaus-Universität Weimar: Neupositionierung und doppelte Vergangenheit einer Hochschule

„Die Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar sieht sich als Bewahrer und Fortsetzer von Traditionen, die auf die Großherzoglich-Sächsische Kunsthochschule sowie das Staatliche Bauhaus zurückgehen. Entsprechend dieser verpflichtenden Vergangenheit sind Hochschulleitung und Mitarbeiter bestrebt, dem Neuen gegenüber aufgeschlossen zu sein und das Bauen durch neue Impulse zu beleben.“⁵³⁵

Die Weimarer Hochschule für Architektur und Bauwesen – im Folgenden HAB genannt – besetzt in der Ausbildung von Architekten und Bauingenieuren eine Schlüsselposition. *„Es ist offensichtlich das Schicksal der Hochschule, den politischen Entwicklungen vollständig ausgeliefert zu sein.“⁵³⁶* Wie sich bereits in den späten vierziger Jahren angedeutet hat, wurde dabei das Erbe des Bauhaus – und mithin eine integrative Ausbildung aller gestalterischen Disziplinen – zugunsten einer spezifischen auf den Bausektor beschränkten Spezialisten-Ausbildung geschlagen. In den siebziger Jahren nähert man sich inhaltlich dem Bauhaus zwar wieder an – immerhin wurde die Bauhaus-Rezeption der DDR und also auch die Restituierung des Dessauer Bauhauses maßgeblich von Weimar aus betrieben – gleichwohl bleiben die Ergebnisse der Bauhaus-Forschung für das Weimarer Hochschulkonzept ohne Konsequenzen. Zum Zeitpunkt der so genannten Wende ergibt sich daher ein janusköpfiges Bild: Auf der einen Seite genießen die von Weimar betriebenen jährlichen Bauhaus-Kolloquien einen hervorragenden internationalen Ruf in der Fachwelt. Hubert Hoffmann soll darüber einmal gesagt haben, was dort in Weimar gemacht werde, sei die eigentliche ‚Bauhaus-Rezeption‘⁵³⁷. Auf der anderen Seite hat die hohe Akzeptanz des Forschungsgegenstandes ‚Bauhaus‘ wenig

⁵³⁵ O. A., Angebot der HAB für gemeinsame Projekte im Rahmen eines beiderseitigen Vorteils, Ad-BUW, Abgabe: Rektoramt – Rektor, 0042, Zn 5/1991 (Band 2).

⁵³⁶ Achim Preiss, Weimar Konzepte: Die Kunst- und Bauhochschule 1860-1995, Weimar 1996, S. 52.

⁵³⁷ Nach einem Gespräch mit Marlis Grönwald, Kustodin der Bauhaus-Universität Weimar. Gemeinsam mit ihrem Ehemann Bernd Grönwald, einer der wichtigsten Bauhaus-Protpektoren der DDR, bewohnte sie bis in die neunziger Jahre das so genannte Haus am Horn, der erste vom Bauhaus verwirklichte Wohnhaus.

mit der pädagogischen Praxis an der Hochschule zu tun.

Wie geht die Weimarer Hochschule mit dieser z. T. widersprüchlichen historischen Tradition um – die ältere Bauhaus-Vergangenheit auf der einen, der Typus der technischen Hochschule auf der anderen Seite? Zur Beantwortung dieser Frage sind zwei Ereignisse von besonderer Bedeutung:

1. Die Neugründung der Fakultät Gestaltung: In diesem Zusammenhang wird auch die Frage nach einer integrativer Pädagogik aller künstlerischen Disziplinen aufgeworfen.

2. Die damit unmittelbar verwobene Diskussion um einen neuen Namen der HAB, der zugleich universitären Anspruch und Traditionsbewusstsein ausdrücken soll.

Die an der Umstrukturierung der Hochschule beteiligten Personen sind der beschriebenen Problematik sehr wohl bewusst: *„Die neue Konstellation erzeugt einen Innovationsdruck. Die HAB bewegt sich zwischen Kunsthochschule und Technischer Universität, Universität und Spezialhochschule, Geisteswissenschaft und Naturwissenschaft usw.“*⁵³⁸.

Ausgangspunkt:

Vom 27. bis 30 Juni 1989 findet an der Hochschule das 5. Internationale Bauhauskolloquium statt. Es kann als der letzte Markstein ostdeutscher Bauhaus-Rezeption vor der Wende verstanden werden. Dabei sind mit Waldemar Alder, Max Bill, Hubert Hoffmann und Konrad Püschel authentische Bauhaus-Zeitzeugen versammelt, die von Anbeginn den Weimarer Bauhaus-Kolloquien Dignität verleihen. Außerdem sind die Töchter Hannes Meyers anwesend, wobei die inhaltliche Auseinandersetzung mit letzterem wegen dessen einhundertsten Geburtstags einen großen Raum einnimmt, ohne jedoch die Veranstaltung zu dominieren. Diese stand unter dem Titel: ‚Produktivkraftentwicklung und Umweltgestaltung. Sozialer und Wis-

⁵³⁸ Senatskommission Forschung und Hochschulentwicklung der HAB Weimar, Protokoll vom 23. März 1994, Abgabe ‚Rektorat/ Prorektor Studium‘, Zn 5 /94 (Bd.2).

senschaftlich-Technischer Fortschritt in ihren Wirkungen auf Architektur und Industrielle Formgestaltung in unserer Zeit.'

Sich dem „*progressiven Erbe des Bauhauses verpflichtet*“ fühlend, soll der geschichtliche Aspekt „*noch enger mit den Aufgaben der Gegenwart und Zukunft*“ verknüpft werden.⁵³⁹ Nicht „*wie es eigentlich gewesen*“ (Ranke), sondern die politische Funktionalisierung der historischen Analyse stehen hier im Vordergrund: „*Die Geschichtswissenschaft soll durch Schaffung des Geschichtsbewusstseins ihren Beitrag zur Legitimierung und Stabilisierung der DDR beitragen.*“ Angewendet auf die Rezeptionshaltung des Kolloquiums hat das zur Folge, dass die Analyse des historischen Phänomens ‚Bauhaus‘ Hilfestellung leisten soll bei „*der Bewältigung der Aufgaben*“⁵⁴⁰ (Wohnungsbau-Politik).

Eine „*politische Stellungnahme*“ der Veranstaltung, die „*zu den Tradition bisheriger Bauhauskolloquien*“ gehöre, erfolgt 1989 unter dem Motto: „*Gegen Neofaschismus und Krieg, für Frieden und Völkerverständigung.*“ In diesem Zusammenhang hält Waldemar Alder eine Rede. Der Bauhäusler, der wegen seiner politischen Anschauungen im Zuchthaus Brandenburg inhaftiert gewesen ist, ehrt all jene Menschen, „*die im Kampf für eine friedliche und menschenwürdige Welt ihr Leben ließen.*“⁵⁴¹

Im ersten Hauptvortrag des Kolloquiums beschreibt Christian Schädlich, Professor an der HAB, ein Bauhaus, das „*utopische Bauprojekte als Sinnbilder für eine zu errichtenden bessere Gesellschaft*“ begriffen hätte. Dabei sei das „*Gesamtkunstwerk, hervorgegangen aus kollektiver Tätigkeit und gedacht als Einheit von Kunst und Volk, als Verkörperung einer neuen Menschengemeinschaft [...] zum Gegenstand des baukünstlerischen Bemühens.*“⁵⁴²

⁵³⁹ Hans Glißmeyer, Eröffnungsansprache zum 5. Bauhaus-Kolloquium, abgedruckt in: WZHAB, A, Heft 1-3/1990, S.2.

⁵⁴⁰ Peter Christian Ludz, DDR-Handbuch, hrsg. vom Bundesministerium für innerdeutsche Beziehungen, 2.Aufl., Köln 1979, S.752f.

⁵⁴¹ O. A., Gegen Neofaschismus und Krieg, für Frieden und Völkerverständigung, in: WZHAB, A, Heft 1-3/1990, S. 3.

⁵⁴² Christian Schädlich, Architektur und Epoche. Vortrag auf dem 5. Bauhaus-Kolloquium in Weimar, abgedruckt in: WZHAB, A, Heft 1-3/1990, S. 7.

Schädlich versteht das Bauhaus als eine Bewegung, die aus dem Geist der Novemberrevolution geboren ist. Damit erklärt er auch die Umwandlung vom anfänglichen Handwerksromantik hin zum neuen Motto: ‚Kunst und Technik – eine neue Einheit‘, die anlässlich der ersten Ausstellung der Kunstschule in Weimar ausgegeben worden ist: *„Die abebbende revolutionäre Nachkriegskrise, die relative Stabilisierung des Kapitalismus und die Konsolidierung der bürgerlichen Staatsmacht entziehen der künstlerischen Utopie den sozialen Boden. Die Neuerer stellen sich den gesellschaftlichen und ökonomischen Realitäten der Zeit und führen theoretisch und praktisch jenes umfassende Architekturkonzept zur Reife, das die selbst als ‚Neues Bauen‘ bezeichne, das aber auch als ‚moderne Architektur‘ oder ‚Funktionalismus‘ bekannt ist.“*⁵⁴³ Der Eindruck, der durch Schädlichs Argumentation leicht entstehen kann, dass allein das Bauhaus den neuen Stil prägte, muss aus historischer Perspektive korrigiert werden. Tatsächlich ist das Neue Bauen eine Bewegung gewesen, die unabhängig vom Bauhaus bestand, für die aber das Bauhaus sinnbildlich steht. Die Überbewertung des Bauhaus in dieser Frage darf allerdings nicht über die Leistungen der ostdeutschen Bauhaus-Rezeption hinwegtäuschen, die Schädlich in seinem Vortrag par excellence vorführt: Das Verständnis eines Bauhaus, dass von einem revolutionären Geist beseelt gewesen ist, und in den Nachwehen der gescheiterten Novemberrevolution von einer neuen Gesellschaft geträumt hat.

Im Kern dreht sich Schädlichs Vortrag um die Bewertung und Einordnung des Neuen Bauens und seines sozialutopischen Anspruches: *„Im Neuen Bauen werden die seit der industriellen Revolution zu beobachtende Bemühungen um eine bürgerlich-eigenständige Erneuerung der Architektur zum Ziele geführt.“* Den Doppelcharakter des Neuen Bauens anerkennend ordnet Schädlich die Architektur-Richtung zugleich *„in eine Epoche des Übergangs vom Kapitalismus zum Sozialismus“* ein: Er stellt daher fest, dass es gleichzeitig *„großbürgerlich und proletarisch, hochkapitalistisch und sozialistisch“* sei.⁵⁴⁴ Das große Ansehen, das das Neue Bauen in der DDR genießt, erklärt sich aus seiner Vorbildfunktion der Standardisierung: Für den ostdeutschen Plattenbau dient das Neue Bauen als legitimierender Traditionsanker: *„Und als Architekten und Formgestalter sind wir sicher gut bera-*

⁵⁴³ Ebd., S. 9.

⁵⁴⁴ Ebd., S.10.

ten, ähnlich wie es die Neuerer der zwanziger Jahre taten, Ökonomie nicht nur als wirtschaftlichen Zwang, sondern als sittlichen Grundsatz und vielleicht auch als ästhetische Chance zu sehen.“ Schädlich schlägt hier die Brücke zur (angeblichen) technischen und ökonomischen Effizienz des Wohnungsbauprogramms der DDR, wobei Ästhetik keine Rolle spielt. Das ist nur folgerichtig in einem Staat, der Wohnungsbau als dringende soziale, nicht aber ästhetische Frage definiert.⁵⁴⁵

Der Vortrag macht deutlich, wie sehr im Rahmen des Kolloquiums die Bauhaus-Rezeption auf drängende Fragen der Tagespolitik Antworten geben soll. Mit einer solchen politischen Inanspruchnahme ist eine durchgehend diskursive Bauhaus-Rezeption schlichtweg unmöglich. Trotzdem werden auch solche Positionen vorgebracht, die das Bauhaus weit weniger für politische Zwecke ausschlachten. Dabei handelt es sich aber eben nicht um die Hauptvorträge, sondern um speziellere Fragestellungen aus den Bereichen Design und Architektur, die vielfach nur ‚im weitesten Sinne‘ mit dem Bauhaus in Zusammenhang gebracht werden können.⁵⁴⁶ Je klarer und deutlicher der Bezug zum Bauhaus, umso stärker ist auch der politische Bezug zu spüren. Von daher macht das 5. Bauhaus-Kolloquium zwei Dinge deutlich:

1. Das Bauhaus wird offiziell politisch vereinnahmt. Nur im Dunstkreis der Bauhaus-Rezeption – von zugereisten Kolloquiumsteilnehmern aus dem westlichen Auslands – kommt es zu ‚neutraleren‘ wissenschaftlichen Analysen.

2. In der politischen Vereinnahmung soll das Bauhaus vor allem die (soziale) Wohnraumfrage die DDR auf eine progressiv legitimierte Basis stellen. In diesem Zusammenhang versteht sich das ostdeutsche als der wahre Bauhaus-Erbe. Bei aller Selbstüberschätzung der ostdeutschen Bauhaus-Forschung liegt dennoch eine historische Chance der ostdeutschen Bauhaus-Rezeption darin, dass sie weitgehend unbelastet ist von der bundesdeutschen postmodernen Bauhaus-Kritik, in der die Kunstschule für die ‚Unwirtlichkeit unserer Städte‘ angegriffen wird.

⁵⁴⁵ Ebd., S.11.

⁵⁴⁶ z.B. Anita Bach, Horst Michel – Leben und Werk für die gute Form, WZHAB, A, Heft 1-3/1990, S. 129f.;

Dies ist ein wesentlicher Rezeptionsstand zum Zeitpunkt der Grenzöffnung: *„Die Wende brachte inhaltliche Neuorientierungen und Umstrukturierungen mit sich“*⁵⁴⁷, schreibt Christine Eichert, Leiterin des hochschuleigenen Archivs. Diese Neuorientierung der Bildungsinstitution ist eng verbunden mit einer veränderten Rezeptionshaltung des Bauhaus, was besonders bei der Namensgebung der Hochschule Mitte der 1990er Jahre deutlich wird.

Mit dem Beitritt der DDR zur Bundesrepublik Deutschland am 3. Oktober 1990 beginnt an der Hochschule ein reflektierter Umgang mit der eigenen Vergangenheit. Diese Entwicklung beginnt mit der Gründung einer Stiftung Bauhaus Weimar und führt zu einer AG Hochschulgeschichte, die 1991 ins Leben gerufen wird und 2000 zu der Veröffentlichung mit dem programmatischen Titel: *„Bauhaus Weimar – Entwürfe für die Zukunft“*⁵⁴⁸ führt.

Bauhaus Weimar Stiftung e.V.

Die Gründung der Stiftung erfolgt am 13.9.1990, nur zwei Wochen nach Unterzeichnung des Einigungsvertrags, nachdem am 23.8.1990 die Volkskammer den Beitritt zur Bundesrepublik zum 3.10.1990 beschlossen hat. Formal als DDR-Verein gegründet ist die Stiftung eine ostdeutsche Institution im euphorisierten Erlebnishorizont der Wiedervereinigung. In dieser Situation solle die Stiftung die *„progressive Tradition des [...] Staatlichen Bauhauses lebendig“* halten und dabei *„das weiterwirkende utopische Potential des Bauhauses geistig“* aufnehmen und zugleich kritisch bedenken.⁵⁴⁹ Der Stiftung geht es offenbar nicht um auratische Verehrung der Bauhaus-Idee: *„Jeglicher Versuch jedoch der Dogmatisierung oder der nostalgischen Verklärung des Bauhauses, mithin auch seiner Irrtümer, widerspräche nicht nur der Intentionen der Stiftung, sondern auch dem kreativ-avantgardistischen Ansatz des Bauhauses selbst.“*

Im Zentrum des so verstandenen Bauhaus steht die soziale und ökologische Verantwortung, sowie die *„Humanisierung der Technik“*. Das Bauhaus wird als eine

⁵⁴⁷ Christine Eichert, Das Archiv der Bauhaus-Universität Weimar, www.uni-weimar.de/archiv.htm.

⁵⁴⁸ Michial Siebenbrodt (Hg.), Bauhaus Weimar – Entwürfe für die Zukunft, Ostfildern 2000.

⁵⁴⁹ Bauhaus Weimar Stiftung e.V., Informationsblatt, undatiert, AdBUW, Abgabe ‚Rektorat‘, Zn 9/1991.

Programmatik zur Entfaltung der Kreativität verstanden. Die Bauhaus-Pädagogik hat in den Augen der Stiftungsmitglieder, besonders dem Rektor Mönning, offenbar ewige Aktualität. Auch wenn der Name ‚Bauhaus‘ im Namen verwandt werde, sei er *„kein Etikett zur Rettung eines Dogmas, sondern eine Symbol für die Gestaltungskraft des befreiten Geistes.“*⁵⁵⁰

In der Satzung des Vereins heißt es, man wolle den *„Ideen und Idealen des Bauhauses allerorts Verständnis, allgemeine Verbreitung und Anerkennung“*⁵⁵¹ verschaffen. Dies erscheint mir äußerst fragwürdig, selbst wenn man berücksichtigt, dass in der Formierungsphase der DDR das Bauhaus als Sündenbock der antiwestlichen Kulturpolitik erhalten musste, hat es eine weitere Verbreitung und Anerkennung nicht nötig. 1990 gilt es in Ost wie West als eine der bedeutendsten Kunstschule des 20. Jahrhunderts und als die folgenreichste auf deutschem Boden. Die in der Satzung unterstellte ewige Aktualität des Bauhaus wolle man sich in der Stiftung selbst zum Ziele machen. An diese *„damals wie heute progressiven Traditionen des Bauhauses“* wolle der Verein anknüpfen, heißt es im § 3. In diesem Geiste wolle die Bauhaus Weimar Stiftung e.V. *„solche Vorhaben und Projekte durchführen und fördern, die zum Wohle der Allgemeinheit den Zusammenhang zwischen Ökonomie, Ökologie, Gestaltung und sozialer Verantwortung wahren und durch das Zusammenspiel dieser Komponenten eine neue ästhetische Qualität erreichen.“*⁵⁵² Die Anwendung einer Bauhaus-Idee, verstanden als eine *„Philosophie des Denkens und Handels nach humanistischen Maximen bei sparsamen, ressourcengerechten Mitteleinsatz“* erkläre das Ziel des Verein, *„die allgemeinen Konflikt zwischen Industrieländern und sog. Dritter Welt abbauen zu helfen“*⁵⁵³. Eine solche Zielsetzung liegt aber jenseits einer historisch validen Bauhaus-Rezeption. Zum einen ist der Internationalismus des Bauhaus nicht durch einen Finanzausgleich zwischen Industrieländern und Dritter Welt – die es in den zwanziger Jahren als Begriff so noch nicht gab – motiviert: Vielmehr ist der bauhäuslerische Internationalismus als Reaktion auf die nach dem 1. Weltkrieg wieder erstarkten nationalistischen Tendenzen, vor allem im europäischen und angloamerikanischen Kontext zu verstehen. Zum anderen bleibt offen, was im Einzelnen mit den *„humanistischen Ma-*

⁵⁵⁰ Ebd.

⁵⁵¹ Bauhaus Weimar Stiftung e.V., Satzung, undatiert, AdBUW, Abgabe ‚Rektorat‘, Zn 9/1991.

⁵⁵² Ebd.

⁵⁵³ Ebd.

ximen“ gemeint ist. Denn etymologisch lässt der Begriff bürgerlich-klassische Interpretationen ebenso zu wie genuin marxistisch-leninistische Auslegungen.

Die Rezeption des Bauhaus wird zwar maßgeblich durch die Hochschule vorangetrieben. Mittels der Stiftung soll jedoch auch beim Magistrat der Stadt Weimar Interesse geweckt werden. Denn die Bauhaus-Frage steht im direkten Bezug zur Imagebildung der Stadt Weimar unter gesamtdeutschen Vorzeichen: *„Ich möchte Sie bitten, darauf hinzuwirken, daß im Magistrat die Mitwirkung der Bauhaus Weimar Stiftung e.V. als handlungsberechtigte Körperschaft stärker genutzt wird. Sie ist in der Lage, im gleichen Rechtsrahmen wie jede andere Planungs- oder Projektierungsgruppe für die Belange der Stadt tätig zu sein.“*⁵⁵⁴

Diese Mittlerfunktion zwischen der Stadt und Hochschule kommt - bedingt durch die kurze Lebensdauer der Stiftung - zu einem schnellen Ende. Die dürftige Quellenlage legt diesen Schluss nahe. Über die Gründe der geringen Halbwertszeit der Stiftung kann nur spekuliert werden, wahrscheinlich scheint aber, dass mit dem Ausscheiden Mönnigs als Direktor die Stiftung ihren Initiator verliert und abstirbt.⁵⁵⁵ Diese Spekulation wurde auch durch ein Telefonat mit Norbert Korrek bestätigt: Der wissenschaftliche Mitarbeiter der Bauhaus-Universität war seinerzeit Mitglied der Stiftung. Aus heutiger Perspektive bewertet er die Arbeit der Stiftung als vergleichsweise kommerziell ausgerichtet, die sich nur am Rande mit der Geschichte des Bauhaus beschäftigte. In seiner Bewertung der Stiftung bleibe von daher ein *„schaler Beigeschmack.“*

Neben der Relevanz, die die Bauhaus-Rezeption für die Umstrukturierung der Hochschule hat, zeichnet sich der Einfluss des Bauhaus-Erbes für die Image-Bildung der Stadt Weimar ab. Eine wichtige Position nimmt in dieser Frage vor allem das so genannte Haus am Horn⁵⁵⁶ ein. Die *„Lösung der Rechtsträger- und Nutzungsfragen des Hauses“* sind Bestandteil eines Beratungsgesprächs am 12.12.1990. *„Frau*

⁵⁵⁴ Hans-Ulrich Mönning an Oberbürgermeister Dr. Büttner, 3.12.1990, AdBUW, Abgabe ‚Rektorat‘ Zn 9/1991.

⁵⁵⁵ Telefonat des Verfassers mit Norbert Korrek, Mitarbeiter der Bauhaus-Universität und Mitglied der der Stiftung 13.09.2004, 10.41 Uhr.

⁵⁵⁶ Das Haus am Horn wurde 1923 als erstes vom Bauhaus realisiertes Gebäude im Rahmen der großen Bauhaus-Ausstellung vorgestellt. Man beachte, dass erst vier Jahr nach seinem Bestehen das als Architektenschmiede bekannte Bauhaus seinen ersten Bau realisierte und erst 1926 eine eigene Architekturabteilung entstand.

Grönwald [zu diesem Zeitpunkt Bewohnerin des Hauses und Kustodin der Universität, M.B.] erläuterte Geschichte und Bedeutung des Hauses und seine heutige wachsende Bedeutung in der Kulturlandschaft Weimars.“⁵⁵⁷

Die Bedeutung, die die Bauhaus-Vergangenheit für Imagebildung der Stadt Weimar hat, wird auch an dem 6. Internationalen Bauhaus-Kolloquium, dem ersten unter gesamtdeutschen Vorzeichen, deutlich, das vom 18.-21.6.1992 unter dem Motto ‚Architektur und Macht‘ in den Räumen der Hochschule stattfindet. In der Konzeption zu dieser Veranstaltung wird deutlich, dass es nicht nur darum geht, kritisch „die besondere Architekturentwicklung vor dem Hintergrund der politischen Szenerie zu diskutieren, so auch den historisch jeweils anderen Umgang mit dem Bauhaus sowie die uneingelösten Utopien des Bauhauses“; im Workshop 4 sollen außerdem Fragen des „City und Stadtmarketings“ thematisiert werden. In diesem Kolloquium wird die Bauhaus-Rezeption in den größeren Kontext „Zwischen den Fronten“ eingeordnet, worunter wohl eine Rezeption unter den gegensätzlichen Vorzeichen deutsch-deutscher Vergangenheit zu verstehen ist.⁵⁵⁸

Von besonderer Bedeutung ist im Kontext der Profilierung der Stadt Weimar die Gründung eines Bauhaus-Museums, von dem bereits 1990 in der zitierten Besprechung die Rede ist: Michael Siebenbrodt, der spätere Museumsleiter, schlägt ein Museumskonzept vor, „das zeitlich/ inhaltlich die Vorgeschichte und Wirkungen des Bauhauses Weimar einschließt (von van de Velde bis zur Entwicklung der HAB) und auf produktive, lebendige Aneignung und schöpferische Auseinandersetzung mit den historischen Sachzeugen und Kunstwerken zielt.“⁵⁵⁹ Eine solche Konzeption steht nicht in Konkurrenz zum Bauhaus Archiv in Berlin, weil dort das Bauhaus zwar Handlungsmotiv und Namensgeber ist, streng genommen aber die gesamte Hochschulentwicklung im Zentrum steht. Es gibt keinerlei Überlegungen, die Rezeption des Bauhaus, insofern sie über Weimar Grenzen hinausgeht, darzustellen. Stattdessen wird in oben genannter Besprechung „die Einbindung des Museumsprojektes in die Kulturkonzeption der Stadt Weimar“⁵⁶⁰ gefordert.

⁵⁵⁷ Magistrat der Stadt Weimar, Aktennotiz bezüglich des Hauses am Horn und eines Bauhaus-Museums in Weimar am 12.12.1990, 17.12.1990, AdBUW, Abgabe Rektorat Zn 11/1991.

⁵⁵⁸ Fakultät Architektur an der HAB, Konzeption des 6. Internationalen Bauhaus-Kolloquiums, undatiert, AdBUW, Abgabe Rektorat Zn 16/1991.

⁵⁵⁹ Magistrat der Stadt Weimar, Aktennotiz bezüglich des Hauses.

⁵⁶⁰ Ebd.

Auch im Vorwort der Monographie über das Weimarer Bauhaus wird die Bedeutung des Museum für das Stadtimage Weimars deutlich: *„Für Weimar eine einmalige Chance – und nicht nur für Weimar“*: Das sagt Rolf Bothe mit Blick auf den noch zu errichtenden Erweiterungsbau, in dem dann *„nicht weniger als dreißig Jahre internationale Designgeschichte dokumentiert werden“*⁵⁶¹ könnten. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang die Einschätzung des Verfassers, welchen Beitrag und von welchem Standpunkt aus das Weimarer Museum die Bauhausforschung betreibt. Am historischen Ort Weimar wird der Forschungs- und Darstellungszeitraum natürlicherweise allein auf die Weimarer Gründungsphase gelegt. Die Auslassung der späteren Dessauer Entwicklung ermöglicht eine Rezeption, die frei von einer ästhetischen Dogmatik ist, die – wenn überhaupt – erst in Dessau bewirkt wurde. Die Darstellung des Weimarer Bauhaus zeichnet dagegen ein anderes Bild: *„In der Vielfalt des Materials entfaltet sich anstelle eines falsch beschworenen Bauhaus-Stils mit rotem Quadrat und rechtem Winkel, einem einseitigen Funktionalismus von der Typografie mit Dessauer Kleinschreibung bis zur kühlen Architektur in Wirklichkeit eine farbenfrohe pluralistische Welt in allen Bereichen, oft verbunden mit herausragenden technischen und künstlerischen Innovationen.“*⁵⁶² Die Anerkennung dieses Pluralismus' in der Formierungsphase des Bauhaus bedeutet zugleich eine unvoreingenommene und kritische Prüfung und Hinterfragung der Bauhaus-Klischees und –Mythen.

Eine funktionelle Bauhaus-Rezeption zeigt auch die allgemeine Situationsbeschreibung des Architektur-Sektors der Hochschule. Dieser wird direkt in die Tradition des Bauhaus eingereiht: *„Noch nie war Bauen eine so große Herausforderung wie heute. Neue Ansprüche, geprägt von sozialen, ökologischen und ökonomischen Notwendigkeiten, orientiert an der Ästhetik der Funktionalität moderner Lebenskultur, setzen neue Maßstäbe. Neue Baustoffe und Technologien eröffnen neue Möglichkeiten. Andererseits werden traditionellere Baustoffe und –weisen weltweit auf ihre heutige Gültigkeit und Anwendbarkeit untersucht, neu bewertet und popularisiert. Die bebaute Umwelt erscheint nicht mehr nur als ein Ergebnis des gemeinsamen Planens und Handelns vieler, sie setzt gleichzeitig ein multidisziplinäres Wissen und Bewußtsein des Einzelnen voraus. Die Tendenz geht vom Spezialis-*

⁵⁶¹ Michael Siebenbrodt, Bauhaus Weimar. Entwürfe für die Zukunft, Ostfildern-Ruit 2000, S.6.

⁵⁶² Ebd., S. 7.

ten zum kreativen Generalisten. Hier bietet unsere Hochschule, in Anknüpfung an Tradition und Geist des 1919 in Weimar gegründeten Bauhauses, als eine integrierende ‚Universität des Bauens‘, die besten Voraussetzungen.“⁵⁶³ Der in der DDR verpönte künstlerische Individualismus soll also wieder einen neuen Platz erhalten, ohne das dabei jedoch kollektive Arbeitsformen aufzugeben werden. In diesem Zusammenhang muss der Bezug zum Bauhaus gesehen werden; und tatsächlich war es eine zentrale Leistung des späteren Gropiusschen Bauhaus gewesen, eine produktive Balance zwischen Individualismus und Zusammengehörigkeitsgefühl, zwischen handwerklichen Können und universalem Denken gefunden zu haben.

Die pädagogisch-konzeptionelle Bezugnahme auf das Bauhaus ist folgerichtig, wenn man berücksichtigt, was bereits am 24.10.1990 besprochen wird: „eine[r] progressive[n] Weiterführung und Entwicklung der Bauhausidee in der Gesamtheit von Planen und Bauen“⁵⁶⁴. Um den bauhäuslerischen Universalismus und die Gropius’sche These wieder zum Bestandteil des Weimarer Hochschulalltags werden zu lassen, „könne man die bildende Kunst unter den Tische fallen lassen.“⁵⁶⁵ Im Zeitungsartikel, dem das Zitat entnommen ist, wird die Nachkriegsgeschichte der Institution angedeutet: Weil die Kommunisten eine „so große Sprengkraft“ der bildenden Kunst befürchteten, wurde „die Fakultät per Dekret“ aufgelöst. Die Behauptung, dass sich die Hochschule trotzdem als „Pflegerin des progressiven Erbes“ des Bauhaus verstand, ist nicht bloß allzu pauschal, sondern schlichtweg falsch. Der Artikel verschweigt nämlich, dass das Bauhaus in der Formierungsphase der DDR als Sündenbock funktionaler Gestaltung erhalten musste, und dass die von der Weimarer Hochschule ausgehende Bauhaus-Rezeption erst in den 70er Jahren einsetzte und unter spezifisch sozialistischen Vorzeichen stattfand.⁵⁶⁶

Eine kritische Distanzierung der Hochschule von der ostdeutschen Bauhaus-Rezeption bei gleichzeitiger Anerkennung ihrer Leistungen wäre von daher angebracht. Hans Ulrich Mönning äußert sich dazu in einem Schreiben an den Direktor

⁵⁶³ Entwurf für das Vorwort des Studienführers, AdBUW, Abgabe ‚Rektoramt-/ Rektor_04/ Öffentlichkeitsarbeit der HAB, Zn 8, 1991.

⁵⁶⁴ Aktennotiz über ein Gespräch zwischen Rektor der HAB Prof. Mönning mit dem Direktor des Bauhaus Dessau e.V. Prof. Kuhn am 18.10.1990, 24.10.1990, AdBUW Abgabe Rektorat Zn 11/1991.

⁵⁶⁵ Florian Illies, Befreite Gestaltungskraft. Die Bauhochschule Weimar will wieder bildende Kunst lehren, in: FAZ, 10.1.1991, zit. n.: AdBUW, Abgabe Rektorat, Zn 8/1991.

⁵⁶⁶ Besonders in Bezug auf Wohnungsbaupolitik (Plattenbau) verstand sich die DDR als wahrer Erbe des Bauhaus.

des Bauhaus-Archivs: „Lassen Sie mich versichern, daß es auch unser Anliegen ist, eine Aufarbeitung der zurückliegenden Bauhaus-Arbeit vorzunehmen und in – das ist unser Wunsch – gemeinsamen Bemühungen die progressiven Tradition des Bauhauses fortzuführen.“⁵⁶⁷ Es ist Mönning's Antwort auf die zynische Frage Peter Hahns: „Sehen denn die heute für die Hochschule Verantwortlichen die Tradition der Bauhaus-Kolloquien, die doch immer in den allgemeinpoltischen Kontext der DDR eingebunden waren so bruchlos positiv?“⁵⁶⁸ Hahns Kritik bezieht sich in erster Linie auf den Protokollband zum 5. Internationalen Bauhaus-Kolloquium, das unter sozialistischen Vorzeichen stattfand, dessen Dokumentation aber in die so genannte Wende-Zeit, d.h. von der Grenzöffnung bis zur Wiedervereinigung, fällt. Darin fehle Hahn eine „kritische Einordnung des Kolloquiums aus heutiger Sicht“. Die Bemerkung, „das Kolloquium habe ‚in einer politisch sehr bewegten Zeit‘ stattgefunden“⁵⁶⁹, sei ihm eindeutig zu wenig. Dadurch dränge sich der Eindruck einer „allzu bruchlosen[n] Kontinuität auf“. Zwei Wochen nachdem Mönning Hahns Schreiben kommentiert, datiert Korreks Antwort auf denselben Brief. Er verweist auf die schwierige Situation im „materiell-technischen Bereich“ und überlässt die kritische Distanzierung weitgehend den Rezeptionen des Protokollbandes: „Vor der Wende redaktionell fertiggestellt und dem Verlag übergeben, stellt er in dieser Form ein authentisches – wenn auch unkommentiertes – Dokument einer abgelauenen Epoche dar. Es wird Historikern vorbehalten sein und kann ihnen helfen, eine Beschreibung und Bewertung auch der Rolle der Bauhaus Kolloquien vorzunehmen.“⁵⁷⁰ Für das kommende Kolloquium 1992 kündigt er eine „selbstkritische Rückbesinnung“ an, es sei aktiv in den „Prozeß der Vergangenheitsbewältigung“⁵⁷¹ eingebunden, weswegen die „künftigen Kolloquien breiter angelegt“ seien. Und tatsächlich findet das Kolloquium 1992 unter der Devise „Architektur und Macht“ statt.

Mit der engeren Bauhaus-Rezeption beschäftigt sich im selben Jahr ein Symposium der Friedrich-Ebert-Stiftung. Unter der Überschrift „Bauhaus – Reform Reaktion Rezeption“ treffen vom 1.- 3. Oktober 1992 in Weimar hochkarätige Bauhaus-

⁵⁶⁷ Hans-Ulrich Mönning an Peter Hahn, 30.1.1991, AdBUW, Abgabe Rektorat Zn 11/1991.

⁵⁶⁸ Peter Hahn an Norbert Korrek, 8.1.1991, AdBUW, Abgabe Rektorat Zn 11/1991.

⁵⁶⁹ Ebd.

⁵⁷⁰ Norbert Korrek an Peter Hahn, 14.2.1991, AdBUW, Abgabe Rektorat Zn 11/1991.

⁵⁷¹ Ebd.

Forscher zusammen: Andreas Haus (Universität Trier), Rainer K. Wick (Bergische Universität Gesamthochschule Wuppertal), Eva von Seckendorf (Zentralinstitut für Kunstgeschichte München) und Paul R. Betts (The University of Chicago) mögen hier stellvertretend genannt sein. Ziel der Veranstaltung soll die Erörterung der gesellschaftspolitischen Impulse des Bauhaus sein und die Frage, inwieweit sich diese „für das gegenwärtige vereinte Deutschland“ übertragen lassen: *„Dieses schließt die Frage ein, inwieweit die am BAUHAUS entwickelte Ästhetik für die Alltagswelt, von Gegenständen des täglichen Bedarfs bis hin zu einer funktionalen, allen Bedürfnissen der Menschen orientierten Architektur, für uns heute noch relevant ist.“*⁵⁷² Das so formulierte Bauhaus-Verständnis deckt sich mit dem der Hochschule. Dabei stehen die gesellschaftsreformerischen Bestrebungen der Bauhaus-Idee genauso zur Debatte, wie bauhaus-ästhetische Konzepte in den Feldern Design und Architektur. Dass man letztere auf ihre Relevanz für die Gegenwart hin befragen will, ist nur möglich, weil man in Weimar politisch von der postmodernen Bauhaus-Kritik der 1980er Jahre abgekoppelt gewesen ist und diesbezüglich unbelastet ist. Die Bedeutung der Bauhaus-Ideale am Ende des 20. Jahrhunderts wird folgendermaßen begründet. Das historische Bauhaus ist *„ein Beispiel, wie man bei entsprechender Konsequenz und Qualität mit Planungs-, Bau- und Gestaltungsexperimenten als internationale und wissenschaftlich wie künstlerische interdisziplinäre Gemeinschaft zur Lösung weltweiter sozialer Probleme beitragen kann. Nach der Idee des Bauhaus, in seinem Geist, in seinem Räumen zu arbeiten, heißt deshalb: die wesentlichen Probleme unserer Zeit zu erkennen, auf diese konsequent zu reagieren, Wege zu verlassen, die zu ihnen und den sich ständig vergrößernden Katastrophen führen, lieber unbeholfen Neues auszuprobieren, als scheinbar Bewährtes fortzuführen.“*⁵⁷³

„Die Andersartigkeit der heutigen Themen im Vergleich mit jenen der 20er Jahre verbietet uns jegliche Imitation des Bauhauses. Vor allem bestimmte doktrinäre Züge werden wir nicht reproduzieren wollen. Die Bauhausvision von der Synthese der bildnerischen Disziplinen und einer neuen Einheit von Kunst und Technik, Kunst und Bauen jedoch ist eine uneingelöste und weiterwirkende Utopie, die wir

⁵⁷² Jeannine Fiedler, Bauhaus – Reform, Reaktion, Rezeption. Bericht über ein Symposium der Friedrich-Ebert-Stiftung vom 1.-3. Oktober in Weimar, Erfurt 1993, S.1.

⁵⁷³ Ebd., S. 40.

*für die Belange des Heute erneuern müssen.*⁵⁷⁴

*„Ziel dieser Metamorphose ist [...] die Überwindung des bloßen Technizismus zugunsten der ganzheitlichen Gestaltung der Umwelt durch ein technisch-künstlerische Lehranstalt.“*⁵⁷⁵

Am 27. November 1992 hält der neu gewählte Rektor Gerd Zimmer seine Antrittsrede, in der die Perspektiven der HAB als „*das Andere Bauhaus*“ aufzeigt. Er sieht sich ganz in der Tradition der Utopie einer sozialen Synthese Bauhaus, wenn er formuliert: „*Wer nach der Architektur, wer nach der Kunst fragt, der muß nach der Gesellschaft fragen.*“ Es sei dahingestellt, ob sich Zimmermann mit dieser Äußerung zugleich auf ein marxistisch-leninistisches Architekturverständnis bezieht, bei dem „*die objektiven Funktionen und Wirkungen der Architektur für die gesellschaftliche Produktions- und Lebensweise*“⁵⁷⁶ zu erkennen seien. Er beschreibt die Situation der Hochschule „*zwischen Krise und Neubeginn*“, und zeichnet zugleich damit ein weitere Parallele zum Bauhaus, das in der kollektiven Nachkriegskrise des Ersten Weltkriegs und der Krise der akademischen Kunstausbildung, einen Neubeginn von sozialreformatorischem Potential gewagt hat: „*Es war die Utopie einer besseren Zeit, einer neuen, auf dem Harmonisierungsgedanken beruhenden, von Dissonanzen freien, brüderlichen Gesellschaft, und der ‚Große Bau‘, der im Gründungsprogramm von 1919 ausdrücklich als Fernziel Erwähnung fand, war das Symbol dieser utopischen Sehnsucht.*“⁵⁷⁷ Hingegen sehnt sich Zimmermann nach kultureller Identität und konstatiert die „*ökologische Krise*“, „*deren eigentliche Ursachen sehr tief in den gesellschaftlichen und technischen Strukturen wurzeln.*“ Aufgabe der Hochschule müsse daher die Suche nach „*postindustriellen Lebens- und Produktionsformen*“ sein: „*Das hieße wohl auch, einer Ästhetik nachzugehen, die den Sinn des Einfachen pflegt und nicht vom Reiz der Verschwendung geprägt ist.*“⁵⁷⁸ Die Hochschule habe auch die Aufgabe, auf die „*Demokratisierung der Ge-*

⁵⁷⁴ Gerd Zimmermann, *Das Andere Bauhaus. Perspektiven für die HAB*, in: Achim Preiss/ Klaus-Jürgen Winkler, *Weimarer Konzepte*, S. 272.

⁵⁷⁵ Ebd., S. 273.

⁵⁷⁶ Manfred Ackermann, *Architektur*, in: Peter C. Ludz (Hg.), *DDR-Handbuch*, Frankfurt/M. 1979, S.77.

⁵⁷⁷ Rainer Wick, *Rezeptionsgeschichtliche Randbemerkungen zur Bauhaus-Pädagogik*, in: Ders. (Hg.) *Ist die Bauhaus-Pädagogik aktuell?*, Köln 1985, S. 44.

⁵⁷⁸ Gerd Zimmermann, *Das Andere Bauhaus. Perspektiven für die HAB*, in: Achim Preiss/ Klaus-Jürgen Winkler, *Weimarer Konzepte*, S. 272.

sellschaft“ hinzuwirken. Bezogen auf den Bausektor bedeute das, demokratischen Traditionen moderne Raumkonzepte folgen zu lassen und „weiterzudenken in der postindustriellen Gesellschaft“. Hier knüpft er direkt an Bauhaus an, dass sich vom „Diktat absoluter Raumhierarchien in Stadt und Architektur wie auch von dem steinernen Ewigkeitsanspruch befreien wollte.“⁵⁷⁹ Der erste Teil ist eine geistige Standortbestimmung, wobei sich Zimmermann in einer ähnlich charakterisierten Krisensituation wie zur Zeit der Bauhaus-Gründung sieht. Die Prämisse „neue Formen der gesellschaftlichen im Bauen“ zu schaffen, basiert auf dieser historischen Analogie, ohne das Zimmermann diesen Bezug explizit herstellt. Im weiteren Verlauf der Rede wird der Bauhaus-Bezug handfester: „Die geistige Mitte der Hochschule sollte der nach Henry van der Velde und den Bauhaus erneuerte Versuch sein, eine Ganzheit der gestalterischen Disziplinen zu gewinnen, insbesondere eine neue Einheit von Kunst und Technik.“⁵⁸⁰ Dabei die Bauhaus-Idee von der „Synthese der bildnerischen Disziplinen und einer neuen Einheit von Kunst und Technik, Kunst und Bauen [...] uneingelöste und weiterwirkende Utopie“, die in die Gegenwart zu übertragen sei. Zimmermann fordert für die HAB ein dichtes geistiges Milieu, in dem die „Ganzheit der lebensräumlich zu begreifenden Umweltgestaltung erfaßt werden kann, also die sozialen, technisch, kulturellen und ästhetischen Momente.“⁵⁸¹ Das Bauhaus sieht er vor allem als historischen Bezugspunkt für einen gestalterischen Universalismus, wobei er den gesellschaftsutopischen Anspruch der Kunstschule außen vor lässt. Reformpädagogische Konzepte wie Teamarbeit und flache Hierarchien, wie sie am Bauhaus existiert haben, sollen die Lernatmosphäre bestimmen: „So ist auch die Beziehung zwischen Lehrer und Student nicht vor allem als ein Eintrichtern von Wissen in ein leeres Gefäß zu begreifen, sondern als ein kooperativer Prozeß des gemeinsamen sachbezogenen Forschens und Lernens.“ Mit dieser pädagogischen Prämisse grenzt sich Zimmermann deutlich von der Lernwirklichkeit der HAB zu DDR-Zeiten ab: „Die HAB verläßt mit ihrem neuen Profil des [...] ‚anderen Bauhauses‘ den Charakter der technischen Hochschule.“ Wie weit der Weg zu einem konkreten Hochschulkonzept noch ist, machen die letzten Sätze von Zimmermanns Rede deutlich: „Wie jede Expedition ihren Antrieb von der Erwartung des unbekanntes Kontinents bezieht, so werden

⁵⁷⁹ Ebd.

⁵⁸⁰ Ebd.

⁵⁸¹ Ebd., S.273.

wir einen Weg im Labyrinth der Realität dann finden, wenn wir den Mut zur Vision haben, auch zu dem, was noch keinen Ort hat, die Utopie.“⁵⁸² Die Hoffnung auf eine bessere Zukunft, die in der Nachwende-Krise als Utopie formuliert werden soll, findet sich auch in der Frühgeschichte des Bauhaus. Auch wenn auf diese Paralleltät von Zimmermann nicht explizit hingewiesen wird, hat die Suche nach einer positiven Zukunftsvision in Krisenzeiten Konjunktur.

Zum Namensstreit der Weimarer Hochschule

„Der neue Name der Hochschule ist eng mit der Diskussion von Inhalten verbunden.“⁵⁸³

Die Namensdiskussion markiert den Endpunkt eines evolutionären Prozesses. Dem geht die Neuerrichtung der Fakultät Gestaltung voraus, wodurch die „Tradition der künstlerischen Ausbildung“⁵⁸⁴ – 1951 auf Regierungsbeschluss durch die Schließung der Abt. Bildende Kunst abgebrochen – wieder aufgenommen wird.

Lucius Burckhardt, Gründungsdekan der Fakultät Gestaltung spricht sich bereits 1989 für „das Ende der polytechnischen Lösbarkeit“⁵⁸⁵ aus. Weil „das Technische und das Deontische [...] bis in die letzten Fasern miteinander verknüpft“ seien, sind Gestaltungsaufgaben nicht mehr im „klassischen Sinne“ lösbar. Klassisch meint in diesem Zusammenhang eine solch strukturierte Vorgehensweise, wie sie für das Bauhaus folgendermaßen beschrieben werden kann: „Benenne Ziel, analysiere das Problem, mache daraus eine Synthese, zeichne den Plan, schreite zur Ausführung, kontrolliere den Erfolg“. Am stärksten wurde diese Methode durch eine starke Verwissenschaftlichung unter dem Direktorat Meyers gelehrt, der jedwede affektbeladene Einzelleistung des Künstlers ‚ausmerzen‘ wollte, und das Wort ‚Kunst‘ sogar gänzlich aus seinem Vokabular strich. Weil bei problemförmigen Aufgaben schon das gestalterische Ziel nicht formulierbar sei, nütze aber – so Burckhardt – auch keine Analyse. Eine „technische Objektivität“ – wie sie am Bauhaus von Mey-

⁵⁸² Ebd., S.274.

⁵⁸³ Barbara Nemitz (Fakultät Gestaltung) an Gerd Zimmermann (Rektor), Findung eine neuen Namens für unsere Hochschule, 29.11.1994, Abgabe Rektorat/ Prorektor Studium, Zn 5 /94 (Bd.3).

⁵⁸⁴ Christine Eichert, Das Archiv der Bauhaus-Universität Weimar, www.uni-weimar.de/archiv.htm.

⁵⁸⁵ Lucius Burckhardt, Das Ende der polytechnischen Lösbarkeit, in: Archithese 5/1989, S.42-43 und 68.

er vehement gefordert wurde – könne es von daher nicht geben. Weil unsere Zukunft nicht durch das Lösen von (Gestaltungs-)Aufgaben bestimmt sei, wie dies am Bauhaus postuliert wurde, sondern vielmehr durch den Umgang mit Problemen, die qua definitionem unlösbar seien und folglich nicht lösbare Aufgaben umgewertet werden könnten, lehnt Burckhardt eine polytechnische – nicht aber eine interdisziplinäre Ausbildungsmethode von Gestaltern ab. Der Artikel, geschrieben als Kritik an der polytechnischen Gestaltungsmethode, ist als Kritik am Bauhaus zu verstehen, insofern die polytechnische Ausbildung in seiner Reinform auf das Bauhaus Meyerscher Prägung zurückgeht. Der auf polytechnische Weise ausgebildete Gestalter reflektiere in seinem Tun nicht seine politische Verantwortung, die jeglichem schöpferischen Tun inhärent sei, so Burckhardts Kritik. Es ist diese „*Reinigung des technischen Anteils und eine Abnahme der Verantwortung durch Politik*“ die Burckhardt zum Kritiker einer solchen bauhäuslerischen Arbeitsweise werden lässt. Diese Kritik trifft eben auch auf die HAB zu, wie sie vor 1989 besteht, denn die Hochschule ist ausgesprochen polytechnisch organisiert, indem sie Mittel und Zweck rigide voneinander trennt, wodurch der Gestalter zum Erfüllungsgehilfen des Politikers wird. Wie ich bereits für die fünfziger Jahre dargestellt habe, konnte mit dem Einzug der Funktionslogik in Gestaltungsprozesse das kreative und somit latent gesellschaftskritische Potential der Kunst massiv beschnitten werden.

Im selben Jahr wie der beschriebene Aufsatz über die polytechnische Methode bezieht Burckhardt ganz explizit Stellung auf die Frage: „*Wozu dient das Bauhaus? Die Designgeschichte kommt nicht aus ohne die Annahme eines Bauhauses. Aber anstatt daß man sich nun anstrengt, die Annahme theoretisch auszugestalten, legt man Wert darauf, zu versichern, daß ein solches Bauhaus wirklich einmal existierte.*“⁵⁸⁶ Fast schon prophetisch mutet es an, dass der spätere Gründungsdekan der Fakultät Gestaltung die Eingangsfrage mit einer Gegenfrage beantwortet: „*Wann endlich schaffen wir ein Bauhaus, von dem sich zu distanzieren sich [sic] wirklich lohnt?*“⁵⁸⁷ Dies ist die Forderung nach einer Emanzipation des in der Gegenwart tätigen Designsprößlings vom ‚Vater Bauhaus‘.

⁵⁸⁶ Ders., *Wozu dient das Bauhaus?*, in: *Design Wien*, Ausstellungskatalog Österreichisches Museum für angewandte Kunst, Wien 1989, zit. n.: Hans Höger (Hg.), *Design ist unsichtbar*, Ostfildern 1995, S.127.

⁵⁸⁷ Ebd.

Auf der Basis solcher Aussagen wird deutlich, dass Lucius Burckhardt nicht gerade für eine Revitalisierung der Bauhaus-Pädagogik steht. Dennoch wird er Gründungsdekan der Fakultät Gestaltung und möchte „*vom Bauhaus lernen, daß Kunstunterricht nicht zeitlos ist, sondern jeweils in die der Zeit gemäße Form gebracht werden muß.*“⁵⁸⁸ Ähnlich argumentiert er auch in seiner Ansprache zur Eröffnung der Fakultät Gestaltung: Auf die rhetorische Frage, was man vom Bauhaus lernen könne, antwortet er: „*Vom Bauhaus kann man lernen, daß man in der jeweils gegebenen Situation, also heute innovativ sein muß?*“⁵⁸⁹ Auf der Basis dieser ‚Innovations-Prämisse‘ erscheint eine bloße Kopie des Bauhaus absurd. Ein weiterer Grund, warum eine Wiederholung des Bauhaus unmöglich ist, liegt in der Tatsache, dass „*mehrere Interpretationen dessen möglich sind, was ‚das Bauhaus‘ (in Anführungszeichen) gewollt hat.*“ Diese transparente Argumentation, die die widersprüchliche Bauhaus-Rezeption berücksichtigt, ist in Weimar keinesfalls selbstverständlich. Zwar wird in der Forschung das Bild vom Bauhaus beständig erweitert; nur wenige Autoren legen aber explizit dar, dass jede Beschreibung des historischen Phänomens Bauhaus eben nur eine von vielen möglichen Interpretationen ist, die allesamt historisch valide abgesichert nebeneinander existieren. Burckhardt spricht im Wesentlichen von „*zwei Bauhauslegenden: Das Bauhaus als der Ort der Entstehung einer neuen Kunst[...] und das Bauhaus als der Ort zielbewußter Schaffung einer Typisierung der Geräte im Hinblick auf die industrielle Herstellung.*“⁵⁹⁰ An der letzteren, die man mit dem Schlagwort ‚funktionalistisches Bauhaus‘ betiteln kann, setzt – wie bereits beschrieben – Burckhardts Kritik an. Diese Kritik an der ‚Bauhaus-Idee‘ und ihrer pädagogischen Wirklichkeit einer polytechnischen Ausbildung bedeutet für Burckhardt kein Ignorieren der Vergangenheit, nur möchte er „*sie nicht einfallslos weitergeführt wissen, sondern aktuell im Sinne des eingangs gesagten Satzes: Vom Bauhaus können wir lernen, daß man in seiner Zeit innovativ sein muß.*“⁵⁹¹ Diese Notwendigkeit ergibt sich für Burckhardt – wie seinerzeit für Gropius – aus einem Krisenbewusstsein: „*Wir befinden uns heute in einer Krise, die über die bloße temporäre wirtschaftliche Rezession insofern hinaus-*

⁵⁸⁸ Lucius Burckhardt, In der Tradition des Bauhauses. Neues Kunst- und Designstudiengänge in Weimar, in: FAZ, 10.11.1992, zit. n.: Preiss/ Winkler: Weimarer Konzepte, S.277.

⁵⁸⁹ Lucius Burckhardt, Ansprache zur Eröffnung der Fakultät Gestaltung, HAB Weimar, Archiv der Fakultät Gestaltung, zit. n.: Preiss/ Winkler, S. 278.

⁵⁹⁰ Ebd.

⁵⁹¹ Ebd., S. 279.

geht, als sie nur durch strukturelle Änderungen zu beseitigen ist.“⁵⁹²

Im Gegensatz zum Rektor der Hochschule, Gerd Zimmermann, versteht Burckhardt das Bauhaus gewissermaßen als historisches Exempel, ohne jedoch dessen unerschütterlich klassischen Formprinzipien in die Gegenwart transportieren zu wollen. „Heute baut der Künstler oder Entwerfer nicht mehr auf handwerklichen Fähigkeiten auf, die er in einem Vorkurs erwirbt. Die Aufgaben, die ihm künftig gestellt werden, sind vielfältiger, komplexer und nicht durch braves Üben im Voraus abgedeckt.“ Burckhardt trägt in diesem Text weitgehend dieselben Argumente vor, die er schon 1989 für das ‚Ende des polytechnischen Lösbarkeit‘ verantwortlich gemacht hatte: Nicht mehr die handwerkliche Virtuosität stehe im Vordergrund, „sondern die Fähigkeit, für das eigene künstlerische Konzept das angemessene Medium zu suchen und das Werk in dem gewähltem Medium zu verwirklichen.“⁵⁹³

Aus den beschriebenen Argumenten ist es dem Gründungsdekan der Fakultät unmöglich, an der Bauhaus-Pädagogik, namentlich der Vorlehre, anzuknüpfen. Das spezifisch Burckhardtsche Verständnis vom Bauhaus trägt dieser noch einmal explizit im Jahr der Gründung des Fachbereiches vor. In dem Artikel „Der gutartige Umgang mit dem böartigen Problemen“ extrapoliert Burckhardt sein Bild vom Bauhaus, das versucht hat, auf zwei Fragen eine Antwort zu geben: „Was ist Kunst heute? Und: Ist Kunst lehrbar?“⁵⁹⁴ Seine Argumentation setzt beim Aufstieg des Bürgertums, dass sich „unter dem Kriterium des Geschmacks“ – das es so im klassisch gebildeten Adel nicht gegeben habe – der Adel kritisieren lasse, man also über Architektur nicht objektiv reden, dafür aber trefflich debattieren hat können. Weil die durch die Geschmacks-Differenz ästhetisch emanzipierte, gehobene Bürgerklasse an der Spitze der Industrialisierung gestanden habe, sei die Fragestellung entwickelt worden: „Können Industrieprodukte geschmackvoll sein?“⁵⁹⁵ Auf der Grundlage dieser Überlegung sei das Verständnis vom Künstler auf der Basis eines mittelalterlichen Ideals entstanden, als einer, „der sich seine Gegenstände selber entwirft und sie dann auch herstellt.“ Dies ist die Beschreibung der englischen

⁵⁹² Ebd.

⁵⁹³ Ebd.

⁵⁹⁴ Lucius Burckhardt, Der gutartige Umgang mit dem böartigen Problem, in: Weltwoche, 14.4.1994, S. 65.

⁵⁹⁵ Ebd.

Arts-and-Crafts-Bewegung, wobei er gerade keine „direkte Linie von dieser Wiedererweckung des Handwerks bis hin zum Funktionalismus des Bauhauses“ sieht, wie dies die Bauhaus-Forschung mit der These „von Morris zu Gropius“⁵⁹⁶ für gewöhnlich beschreibt. Burckhardt begründet seine Position, weil zum einen Morris ganz im Gegensatz zu Gropius ein Gegner der Industrialisierung gewesen sei, und zum anderen, weil die „vermeintlich handwerklichen Luxusprodukte des ausgehenden 19. Jahrhundert“ tatsächlich nicht „handwerklich hergestellt“ gewesen seien. Nach dem Ersten Weltkrieg habe sich dann in den Augen Burckhardts folgende Situation ergeben: „Man wollte eine neue Welt herstellen, von der man noch nicht genau wusste, wie sie aussehen sollte.“ Und so hat auch das Bauhaus mit „sehr heterogenen, unscharfen Zielsetzungen“ aber umso größeren sozialen Impetus begonnen. Lediglich in der Arts-and-Crafts-These, der Student müsse wie ein Handwerker ausgebildet werden, sei man sich einig gewesen. Die auf dieser Basis entwickelte Bauhaus-Pädagogik, wobei Burckhardt in erster Linie den Vorkurs meint, „der den Ruhm des alten Bauhauses ausmacht“, bewertet Burckhardt als problematisch, weil „die Aufgabe ihres Inhaltes entkleidet“ sei: Weil man allein aus Fehlern lerne, die real und nicht simuliert sind, bedeute dies für die pädagogische Praxis, dass die Ausbildung an Gestaltern an realen Gestaltungsaufgaben orientiert sein müsse: „Der Suppenlöffel, der nicht tropft, kann nicht im Vorkurs geübt werden: Ohne Suppe geht es nicht.“⁵⁹⁷ In seiner Kritik am Vorkurs bezieht er auch die „Verwissenschaftlichung des Design“ der HfG Ulm mit ein: „Für mich steht die Hochschule für Gestaltung in Ulm an der Stelle, wo die Bauhauspädagogik durch ihre Methodisierung an ihre Grenzen stieß und in eine neue Pädagogik überging: die des Umganges mit böartigen Problemen. Das Charakteristikum dieser Aufgaben ist es, stets vom Inhalt her bestimmt zu sein.“⁵⁹⁸ Der Text erhärtet Burckhardts Position als Bauhaus-Kritiker.

Insgesamt unterschätzt Burckhardt in seiner Kritik den Praxisanteil am bauhäuslerischen Ausbildungskonzept. Nach Meinung Hubert Hoffmann seien „zwei Drittel des Unterrichts nach der Methode ‚lernen durch tun‘ abgehalten“⁵⁹⁹ gewesen, und

⁵⁹⁶ Ebd.

⁵⁹⁷ Ebd., S.66.

⁵⁹⁸ Ebd.

⁵⁹⁹ O. A., Architekturdozenten Hubert Hoffmann vermisst am Studium die Praxisnähe der Bauhauslehre, in: Umwelt und Raum (?), 29.10.1994, o.S., zit. n.: BHA, Hubert Hoffmann, Presse.

die Methode des ‚learning by doing‘ steht geradezu prototypisch für ein Lernen aus Fehlern. Außerdem steht das Bauhaus gerade für eine bis dahin nicht gekannte Praxishöhe in der gestalterischen Ausbildung.

Schaut man sich seine über die Jahre konstant vorgetragene bauhauskritische Haltung an, ist es kaum verwunderlich, dass Burckhardt auch einer der Hauptgegner des Namens ‚Bauhaus-Universität Weimar‘ ist. Burckhardt steht zwar den Leistungen des historischen Bauhaus respektvoll gegenüber, gleichwohl macht er deutlich, dass die sakrale Verehrung keine Hilfe bei gegenwartsbezogenen Gestaltungsaufgaben bieten könne.

Dennoch ist Burckhardt bereits 1991 zu einem „Rund-Tisch-Gespräch“ eingeladen, dessen Ziel eine langfristige „Annäherung an ein Konzept für Hochschule“ ist. In dem Gespräch geht um die „Ganzheit der gebauten Umwelt“, die „Einheit und Konflikt von Kunst und Technik“, die „Sozialisierung des Technischen“; Schlagworte, die allesamt im Umfeld der Bauhaus-Rezeption beheimatet sind.⁶⁰⁰

Am 3. Juni 1992 - also eineinhalb Jahr später - wird nach der Quellenlage das erste Mal das Bedürfnis einer Namensänderung der Hochschule bekundet: „Die neue Struktur der Hochschule findet im jetzigen Namen keine ausreichende Widerspiegelung; insbesondere fehlt die Benennung der Kunst-Komponente.“⁶⁰¹ „Um nicht nur Austausch des Etiketts zu sein“, soll der Namenswechsel mit einer programmatischen Erklärung verbunden werden, d.h. „zu einem Zeitpunkt erfolgen, an dem sich ein konzeptioneller und personeller Neuanfang deutlich abzeichnet.“ Als Entscheidungsvorschlag sollte der neue Name aus zwei Komponenten, einem programmatischen Begriff und einer die Institution charakterisierende Unterzeile, gebildet werden. Der Aufbau einer Fakultät Gestaltung läuft zeitlich parallel zur Namensuche, wobei sich die beiden historischen Entwicklungen durchdringen und aufeinander beziehen.

⁶⁰⁰ Konzept für ein Rund-Tisch-Gespräch (I), 11.1.1991, AdBUW, Abgabe Rektorat/Prorektor Burckhardt (o.Nr), Zn 2.

⁶⁰¹ Hochschule für Architektur und Bauwesen, Senatsitzung am 3.6.1992.

Zu diesem Zeitpunkt – im Sommer 1992 – enthalten zahlreiche der zur Diskussion stehenden Vorschläge den Begriff ‚Bauhaus‘ oder den Namen ‚Gropius‘. Die Verbindung mit einem Namen (wie im Falle Gropius) sei aber *„zu eng, da abhängig von konkreter, auch zwiespältiger Figur“*⁶⁰². Hingegen lägen die Vorteile des Begriffes ‚Bauhaus‘ in der außerordentlichen programmatischen Erklärung und der *„Erwartungshaltung der intern. Öffentlichkeit“*. Insofern sei ‚Bauhaus‘ *„als Oberbegriff sehr geeignet, das Ganze der Schule zu erfassen“*. Den einzigen Nachteil des Wortgebrauchs sieht der Senat in der *„Gefahr der Identifikation mit dem historischen Vorbild“*. Am Ende der Sitzung steht die etwas umständliche Vorzugslösung: *„Neues Bauhaus Weimar. Hochschule für Bauen und Gestalten.“*

Soweit das Vorspiel; die eigentliche Diskussion um den neuen Namen zieht sich noch bis 1996 hin. Der Höhepunkt der Diskussion liegt – so die Aktenlage – in den Jahren 1994 und 1995. Dabei formiert sich der Widerstand am Begriff ‚Bauhaus‘ als Namensbestandteil der Hochschule in erster Linie aus den Reihen der von Burckhardt gegründeten Fakultät für Gestaltung. Die Professorin für Freie Kunst Barbara Nemitz schreibt in dieser Angelegenheit an den Rektor Professor Gerd Zimmermann: *„Der Name BAUHAUS ist ein zeitgebundenes Programm. Es ist inzwischen überholt. Einen darüber hinaus gültigen Wert hat der Begriff nicht.“*⁶⁰³ Die Programme des Bauhaus wären *„Manifeste und die habe etwas Empathisches und schnell Vergängliches.“* Man habe der Tatsache Tribut zu zollen, dass die Welt sich seit dem Bauhaus verändert habe, weswegen Nemitz *„eine so enge Identifikation nicht möglich“* erscheine. Gleichzeitig weiß Nemitz um die Popularität des Begriffs ‚Bauhaus‘, und sie stellt daher die legitime Frage, ob darin nicht der eigentliche Grund für seine Verwendung zu finden sei: *„Oder wählen wir im Sinne des Marketing eine Orientierung am BAUHAUS, einen international durchsetzten Markennamen?“*⁶⁰⁴ Sie schlägt stattdessen folgenden Namen vor: *„Geschwister-Scholl-Hochschule“*. Nie wieder taucht in den mir bekannten Akten dieser Vorschlag auf, und mir leuchtet nicht ein, warum gerade in Weimar dieser Name – erstaunlicherweise ist derselbe ursprünglich für die Hochschule für Gestaltung in Ulm angedacht gewesen – gewählt werden sollte, wo es doch in Weimar genügend andere

⁶⁰² Ebd.

⁶⁰³ Barbara Nemitz an Gerd Zimmermann, 29.11.1994, AdBUW, Abgabe Rektorat/ Prorektor Studium (o.Nr.), Zn 5/94 (Bd. 3).

⁶⁰⁴ Ebd.

historische Bezugsgrößen gibt. Die magere Argumentation, dass ihr Vorschlag für kompromisslose Zivilcourage stehe, reicht kaum aus, um den Senat, der sich zu diesem Zeitpunkt bereits 2 Jahre mit der Namensgebung befasst, von diesem späten und abwegigen Vorschlag zu überzeugen. Nemitz Schreiben steht somit auch nicht für ihren Namensvorschlag, sondern vielmehr gegen die Verwendung des Begriffs ‚Bauhaus‘ als Namensbestandteil der Hochschule.

Dennoch ist zu diesem Zeitpunkt die endgültige Entscheidung über den Namen längst nicht gefallen. Noch im Juli-Heft der Hochschul-Zeitschrift ‚Der Bogen‘ wird seitens einer speziell zur Namensgebung eingerichteten Arbeitsgruppe des Senats dazu aufgerufen, sich an der Diskussion zu beteiligen: *„Um den Entscheidungsprozess zu befördern und ihm eine hochschulweite Basis zu schaffen, sind alle Hochschulangehörigen, Professoren, Studenten, Mittelbau und sonstige Mitarbeiter aufgefordert, Ideen zu liefern.“* Die Namensvorschläge sollten von der Frage ausgehen, ob die Hochschule überhaupt einen neuen Namen brauche, welche Argumente dafür sprächen ihn gegebenenfalls bestehen zu lassen bzw. zu ändern. Der auf diese Weise entstandene Vorschlag solle dann begründet werden. In einer kleingedruckten Ergänzung zum Aufruf wird ausdrücklich darauf hingewiesen, dass der Begriff ‚Universität‘ aus rechtlichen Gründen nicht direkter Namensbestandteil sein, sehr wohl aber als Namenszusatz verwendet werden dürfe. Der juristische Hintergrund ist, dass zur Universität auch eine Universalität des Fächerspektrums gehört, die es in Weimar jedoch nicht gibt.⁶⁰⁵

Wie ich bereits erwähnt habe, läuft die Namensdiskussion parallel zur Neustrukturierung der Hochschule und ist mit dieser unentwirrbar verstrickt. 1994 datiert ein Grundsatzpapier, das die *„Grundlinie“* der Neukonzeption beschreibt.⁶⁰⁶ Im ersten Satz wird festgelegt, dass das neue Konzept in der *„Veranlagung durch ‚Zwei Traditionen‘“* gründet. Auf der einen Seite steht die Tradition des Bauhaus und seiner Vorgänger-Schulen, auf der anderen Seite die *„Tradition der Technischen Hochschule des Bauens [...] mit Akzenten auf dem konstruktiven Ingenieurbau, dem*

⁶⁰⁵ Hochschule für Architektur und Bauwesen, Der Bogen. Journal der Hochschule für Architektur und Bauwesen, Heft 6, Juli 1994.

⁶⁰⁶ Senatskommission Forschung und Hochschulentwicklung, Universität des Bauens und Gestaltens, 25.3.1994, AdBUW, Abgabe Rektorat/Prorektor Studium, Zn 5/1994 (Bd.2).

*Bau- und Werkstoffwissenschaften, der Informatik und Architektur.*⁶⁰⁷ An keiner Stelle wird in den Quellen der Bezug zum unmittelbaren Vorgänger aus DDR-Zeiten derart explizit vorgetragen. Zwar wird an einigen Stellen erwähnt, dass man das Erbe des sozialistisch geprägten HAB nicht ausschlagen wolle, aber es überwiegt stets der Bezug zum Bauhaus. Die Gleichwertigkeit der beiden Traditionen spricht für ein historisches Bewusstsein der Senatskommission, die für dieses Papier verantwortlich zeichnet. Diese ist sich der geschichtsphilosophischen Annahme bewusst, wonach *„echte Eigenart und Fortschritt nur produziert werden kann durch Kenntnis und Bewältigung dessen, was schon existierte.“* Bewältigung heißt in diesem Sinne aber eben nicht *„Addition dieser historisch gewordenen Momente[...] , sondern das Schaffen einer neuen Qualität unter einem neuen Konzept.“*⁶⁰⁸ Der Andersartigkeit der Gegenwart gegenüber den historischen Problemen der Vergangenheit bewusst, wolle man zwar die *„Einheit von Kunst und Technik“* neu denken, sie dabei aber von jeglicher Dogmatik befreien.

Insgesamt durchzieht die Quelle ein ausgeprägtes Problembewusstsein für das geschichtsphilosophische Problemfeld ‚Kontinuität und Neubeginn‘. Um dies exemplarisch zu belegen sei daher folgender Abschnitt zitiert: *„Ziel wäre vielmehr das Einfache und Wesentliche und Angemessene. Dieses kann nicht primär durch Weglassen gewonnen, sondern nur aus der geistigen Verarbeitung von Komplexität. Die HAB sollte, auch ungedenk[sic] ihrer modernen Tradition (!) in diesem Sinne auf elementare Lösungen hinarbeiten, welche primär im ökologischen und sozialen Kontext funktionieren. Es geht hier in der Tat um eine Kultur der Problemlösung. Auf dieser Position wären die Perspektiven der Moderne, insbesondere der Weimarer Schule, neu zu sichern, z.B. von ernst Neufert bis Paul Schultze-Naumburg. Eine Neuauflage von Doktrinen, etwa jener von der zeitlosen ‚guten Form‘ sollte dies allerdings nicht bedeuten.“* Die philosophische Kategorie der Einfachheit avanciert – ähnlich wie am Bauhaus – zum ästhetischen Ausdruck von Wahrheit. Denn die Forderung nach Einfachheit tritt historisch als Kompensation von Komplexität auf, die für ‚Krisenzeiten‘ und Neuanfänge typisch sind.

Der Konflikt zwischen der neu gegründeten Fakultät Gestaltung und der Leitung

⁶⁰⁷ Ebd.

⁶⁰⁸ Ebd.

der Hochschule tritt im Sommer 1995 in eine neue Phase: Auslöser ist „*der demokratisch gefaßte Konzilbeschuß zum Namen der Hochschule [Bauhaus-Universität Weimar]. In diesem findet sich die Fakultät nicht wieder.*“ Gerd Zimmermann sieht die Probleme nicht ausschließlich in der Namensfrage begründet; eine Rolle spiele auch „*die Schnelligkeit der Gründung*“ und „*die Differenz der Erfahrungswelten von Ost und West*“.⁶⁰⁹ Zimmermann bekräftigt, dass für ihn der neue Namen eine „*begriffliche Klammer*“ eines „*ganzheitlichen Profils*“ sei, wobei „*das Inhaltsprofil von Kunst und Technik, der universitäre Statuts, die Interdisziplinarität und Kreativität [...] mit diesem Namen höchst erfolgreich vermittelt werden*“ könnte.⁶¹⁰ Wie aus der folgenden Ausgabe der Hochschulzeitschrift ‚Der Bogen‘ hervorgeht, hat das Konzil am 26. Oktober mit der erforderlichen 2/3 Mehrheit beschlossen, „*den Namen der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar –Universität- in ‚Bauhaus-Universität Weimar‘ zu ändern.*“⁶¹¹ Damit ist der hochschulinterne Prozess der Namensfindung abgeschlossen. Formal bedarf der neue Name noch einer Bestätigung des Thüringer Landtages. Im zitierten Artikel werden noch einmal alle Argumente für den Namen geliefert: „*Gewollt ist kein bloßes ‚Etikett‘, sondern die treffende Bezeichnung, die nicht nur den neuen Inhalten, sondern auch künftigen Entwicklungen gerecht wird.*“ Der Name „*sichert in der internationalen Konkurrenz die notwendige Aufmerksamkeit zur Durchsetzung eigener, zukunftsweisender Innovation*“. Der Begriff Bauhaus wird als Symbol für die Einheit aller gestalterischen Disziplinen gesehen, und als der Versuch, in einer Krisenzeit eine soziale Utopie anzubieten: „*Das für unsere Universität wichtigste Charakteristikum des Bauhauses ist dessen Versuch, in einer Zeit des gesellschaftlichen, kulturellen und politischen Umbruchs auf experimentellem Wege neue künstlerische, gestalterische und technologische Lösungen für aktuelle Probleme und Aufgaben zu finden.*“⁶¹²

Am 20. Februar 1996 hat das Kabinett von Thüringen unter Vorsitz des Ministerpräsidenten den neuen Namen beschlossen und zu Beginn des WS 1996/97, am 23. Oktober 1996, findet die offizielle und feierliche Umbenennung statt.

⁶⁰⁹ O. A., ‚Erfolgsstory... und anderes‘. Ein Interview zu brisanten HAB-Themen mit dem Rektor Prof. Gerd. Zimmermann, in: Der Bogen. Journal der Hochschule für Architektur und Bauwesen, Heft 7, Oktober 1995, S.3.

⁶¹⁰ Ebd.

⁶¹¹ O. A. Neues Profil – Neuer Name. ‚Bauhaus-Universität Weimar‘, in: Der Bogen. Journal der Hochschule für Architektur und Bauwesen, Heft 8, November 1995, S.1.

⁶¹² Ebd., S.2.

„Bauhaus is back in town“⁶¹³

Nicht allein die Bauhaus-Universität zeichnet in Weimar für die Bauhaus-Rezeption verantwortlich; es ist der Dreiklang aus Bauhaus-Museum, der Stiftung Weimarer Klassik und der Hochschule, der die Bauhausforschung vorantreibt. Gilt das Interesse der beiden erst genannten Institutionen in erster Linie der musealen Darstellung und damit historischen Aufarbeitung eines in der DDR vernachlässigten Kapitels deutscher Geschichte, sieht sich die Hochschule als Nachfolger des Bauhaus als Bildungsinstitution.

Dass alle drei Weimarer Institutionen sich vornehmlich auf das Weimarer Bauhaus als Forschungsgegenstand beziehen, muss als eine besondere Leistung anerkannt werden, die dem unabhängigen Beobachter glaubwürdig und authentisch erscheint. Durch diesen Fokus wird aber in Weimar eine andere Rezeptionsgeschichte geschrieben als in Dessau und Berlin, denn die genuine Geschichte des Weimarer Bauhaus, immerhin Gründungsstätte, lässt sich kaum in den Bauhaus-Mythos funktionalistischer Prägung einordnen: so ist es vielleicht die größte Leistung des Bauhaus-Museums in Weimar, durch den Wegfall des zu Klischee erstarrten Dessauer Bauhaus, ein undogmatisches, pluralistisches Bauhaus aufzuzeigen, das nicht in die Schublade der historischen Verklärung und Bauhaus-Glorifizierung passt. Stattdessen verstehen alle beteiligten Organe das Bauhaus als ein Programm mit gesellschaftsutopischen Anspruch.

Ein solches Verständnis ‚Bauhaus‘ erklärt sich zum Teil auch aus der Bauhaus-Rezeption der DDR, in der – getreu der wissenschaftstheoretischen Grundlage des historischen Materialismus – die Institution stets aus einer gesellschaftsutopischen Perspektive interpretiert und für Baufragen der Gegenwart genutzt worden ist. Von dieser politischen Ausschlichtung befreit sich die Weimarer Bauhaus-Rezeption der Nachwende-Zeit allerdings, was vor allem mit den Veränderungen der politischen Rahmenbedingungen und Strukturen erklärbar ist. In diesem Zusammenhang hat dabei auch die personelle Neubesetzung, allen voran die des Rektors der Hochschule: *„Wie bei allen Deutungsversuchen ging es auch hier nicht um das Bauhaus, sondern um eine historische und ortsbezogene Legitimation ei-*

⁶¹³ Bauhaus Universität Weimar, 82 Seiten Bauhaus-Universität Weimar, Weimar 2000 [?], S.11.

*gener Vorstellungen.*⁶¹⁴

Im Streit um den Namen wird die Legitimationsfunktion besonders klar ersichtlich, steht dieser doch für die nach außen weithin sichtbar Selbstetikettierung der Protagonisten der Hochschule. Nicht jeder Weimarer Lehrbeauftragte kann sich mit dieser Benennung anfreunden. An erster Stelle gegen die Verwendung des Namens steht die Fakultät Gestaltung und ihr Gründungsdekan Lucius Burckhardt.

Der Senat der Hochschule, die sich seit 1996 Bauhaus-Universität nennt, versucht mehrheitlich das so genannte progressive Erbe des Bauhaus für sich zu nutzen. Selbstverständlich wird dabei Unbrauchbares kritisch benannt: die wieder ausgegebene Maxime von der Einheit von Kunst und Technik, die Forderung nach Interdisziplinarität, und der universale Anspruch einer Umweltgestaltung unter ökologischen Vorzeichen sind die wesentlichen Punkte, in der sich Hochschule in der Tradition des Bauhaus sieht.

Das Erbe einer Technischen Hochschule, die seit 1954 in Weimar bestand, wird indes nicht komplett ausgeschlagen: *„Damit werden auch die zwei historischen Linien dieser Hochschule, die (ältere) Geschichte der Kunst- und Kunstgewerbeschule und die (jüngere) der Technischen Hochschule aufgegriffen und zusammengeführt.“*⁶¹⁵

⁶¹⁴ Achim Preiss, Weimar Konzepte: Die Kunst- und Bauhochschule 1860-1995, Weimar 1996, S.52.

⁶¹⁵ Bauhaus Universität Weimar, 82 Seiten Bauhaus-Universität Weimar, Weimar 2000 [?],S.7.

Stiftung Bauhaus Dessau: gesamtdeutscher Erbverwalter mit sozialistischen Wurzeln

„Nach dem November 1989 ist deutlich geworden, dass die ganze Welt wieder Besitz vom Bauhaus nehmen will.“⁶¹⁶

Im Zuge der Revitalisierung ostdeutscher Bauhaus-Rezeption wird das Dessauer Bauhausgebäude 1976 restauriert. Zunächst findet dort das Wissenschaftlich-Kulturelle Zentrum (WKZ) Platz, das mit dem Aufbau einer Bauhaus-Sammlung beginnt. Eine Dekade später zieht die Institution ‚Bauhaus Dessau – Zentrum für Gestaltung‘ in das Gebäude ein. Ziel dieses staatlichen Instituts, das direkt dem Ministerium für Bauwesen untersteht, ist die Bildung, *„Forschung und Entwicklung [...] des Erbes auf den Gebieten von Städtebau und Architektur, Produkt- und Umweltgestaltung sowie architekturbezogener Kunst der Deutschen Demokratischen Republik.“* Es soll einen *„schöpferischen Beitrag zur weiteren sozialistischen Entwicklung von Städtebau, Architektur und bildender Kunst sowie zur anspruchsvollen Gestaltung und zur Erhöhung des Gebrauchswertes von Industriegütern“⁶¹⁷* leisten.

Dies ist im Wesentlichen auch die Aufgabenbeschreibung des Bauhaus-Dessau zum Zeitpunkt der Grenzöffnung und dem daraus folgenden Zusammenbruch des Sozialismus‘. Eine Position, in der das Bauhaus als leere Legitimations- und Agitationsfloskel für staatliche Problembewältigung genutzt wird. Diese Art des Umgangs mit dem Bauhaus ist zwar durchaus üblich, wird aber selten so offensichtlich vorgetragen wie in der DDR. Das auffälligste Merkmal solch einer Bauhaus-Rezeption aus ‚marxistisch-leninistischer‘ Perspektive ist die Auffassung, die ostdeutsche Architekturpraxis – geprägt vom Plattenbau – sei die endgültige Erfüllung der Bauhaus-Idee. Ich habe auf die ‚unerlaubte Nutzung‘ für die sozialpolitischen Ziele der Wohnraumfrage bereits hinlänglich hingewiesen.⁶¹⁸ Im Jargon der SED wurde das *„gegenwartsbezogene Pflege des Bauhaus-Erbes in enger Verbindung mit der Wei-*

⁶¹⁶ Mark Valentini, Das Bauhaus lebt, in: Elle Décoration, o.O., 2/1990, S.38, zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau 1990, Presse.

⁶¹⁷ Statut für eine Bauhaus Dessau, in: Gesetzesblatt Teil I, Nr. 39, Ausgabetag, 30.12.1986, S.511.

⁶¹⁸ Nachzulesen im Kapitel über die Ausstellung ‚Experiment Bauhaus‘.

*terführung der marxistisch-leninistischen Bauhausforschung*⁶¹⁹ genannt.

Ein halbes Jahr nach der Grenzöffnung, im Mai 1990, beschließt das Ministerium für Bauwesen seine Trägerschaft für die Forschungsstätte Bauhaus Dessau nicht mehr weiterzuführen. Mit diesem Beschluss beginnt für das Gebäude wie für die darin beheimatete Institution eine ungewisse Zukunft. In einem Aufruf der Zeitschrift ‚Werk und Zeit‘, dem offiziellen Sprachrohr des Deutschen Werkbunds, wird eine Trägerschaft des bundesdeutschen Kultusministeriums gefordert: *„Mit einem vom Bund getragenen Bauhaus würde ein wichtiger Beitrag geleistet, um Wunden zu heilen und kulturelle Impulse zu setzen.“*⁶²⁰ Nicht nur, dass es ein *„Vorgang von höchster Peinlichkeit“* wäre, wenn sich das Bauhaus ein viertes Mal – diesmal *„unter dem paradoxen Zwang der Freiheit“*⁶²¹ – auflösen müsste, es *„sei [auch] vor Augen gestellt, daß das Bauhaus an allen drei Standorten erheblich zum wirtschaftlich wichtigen Stadtimage beizutragen und außerdem einen kulturellen Tourismus zu fördern vermag.“*⁶²² Rolf Kuhn, Direktor des Bauhaus, will daher das Image der Stadt durch das Bauhaus aufwerten, um *„attraktiv und konkurrenzfähig unter den Städten Europas“*⁶²³ zu sein. Diese Überlegung spielt auch eine wichtige Rolle bei dem Antrag, dass Bauhaus-Gebäude auf die Weltkulturerbe-Liste der Unesco aufzunehmen. Ich werde auf diesen Zusammenhang im folgenden Kapitel genauer zu sprechen kommen.

Bemerkenswert ist die im zitierten Artikel vorgetragene Ausgangsüberlegung: *„Nach dem Zusammenschluß der beiden Staaten entfallen die Gründe für die Zweiteilung des Bauhaus-Erbes.“* Es wird ein Zusammenschluss des Bauhaus-Archivs mit dem Dessauer Bauhaus gefordert, und schon vor dem offiziellen Beitritt der DDR - ein knappes Jahr nach Grenzöffnung - wird der Umgang mit dem Dessauer Bauhaus zur Angelegenheit auf Bundesebene. Im selben Zeitraum wird in Weimar – wie im vorangegangenen Kapitel beschrieben – über die Frage verhandelt, wie das Bauhaus-Erbe aufgeteilt werden soll, wobei jede der drei Wirkungs-

⁶¹⁹ Statut für ein Bauhaus Dessau, S.512.

⁶²⁰ Horst Fatheuer u.a., Rettet das Bauhaus! Entwickelt das Bauhaus! Aufruf, in: Werk und Zeit, Vierteljahresschrift des Deutschen Werkbundes, Jg. 38, Nr. 3/1990, S.6.

⁶²¹ Ebd., S.3.

⁶²² Ebd., S.6.

⁶²³ O. A., Dessau will Bauhaus-Image wiederbeleben, in: Berliner Morgenpost, Berlin, 22.3.1990, zit. n.: BHA, Zeitschriftensammlung, Bauhaus Dessau, 1990.

stätten einen eigenen Aufgabenbereich erhält.⁶²⁴ Wäre dieser Zusammenschluss wirklich umgesetzt worden, so hätte dies vermutlich eine eindimensionalere Rezeption hervorgebracht, als es durch die drei Institutionen in Berlin, Dessau und Weimar möglich ist. Diese ‚föderale‘ Zuständigkeit in der Erbverwaltung, die sich aus der Zweistaatlichkeit Deutschland ergibt, ermöglicht zusammen genommen eine Rezeption, die der historischen Entwicklung der Bauhaus-Problematik in all seiner Widersprüchlichkeit und Brisanz gerecht werden kann.

Die Finanzsorgen der Dessauer Institution – ehemals vom ostdeutschen Staat getragen – finden Eingang in zahlreiche Zeitschriften: *„Der Wandel in der DDR hat Folgen für das legendäre Bauhaus in Dessau. Seit der Wende kann zwar keine Regierung mehr im Konzept herumpfuschen, öffentliche Gelder vom Staat gibt es aber auch keine mehr. Seit der Wende ein privater Verein, sorgen sich die Bauhäusler nun darum, wer sie in Zukunft unterhalten wird.“*⁶²⁵ An anderer Stelle heißt es: *„Selbst beim weltweit renommierten, aber nach wie vor etwas sperrigen Bauhaus in Dessau (die Stadt kann nur 3-4 % zum Etat zusteuern) weiß man noch nicht, wie 1991 die Gehälter gezahlt werden sollen. Die Kultur im Osten sei von ‚dramatischer Wehrlosigkeit‘, so jetzt Wolfgang Thierse, stellvertretender Parteivorsitzender der SPD, bei einer Anhörung des Deutschen Kulturrates.“*⁶²⁶

Volksbedarf statt Luxusbedarf? Zum Selbstverständnis des Bauhaus Dessau

Inhaltlich möchte das Institut sich nach der Wende vor allem dem nach wie vor akuten Wohnraumproblem annehmen: *„Professor Kuhn, 44, leitet das Bauhaus. Er will an die Erfolge des Gründers Walter Gropius anknüpfen und sagt: ‚Die Tradition des Bauhauses gebiete, daß wir Wohnen nicht als Unterbringung von Werktätigen, sondern das Bauen als Organisation von Lebensvorgängen verstehen.“*⁶²⁷

Diese Position knüpft an das ostdeutsche Bauhaus-Verständnis vor der Wende an: auch zu jener Zeit – allerdings unter politisch veränderten Vorzeichen – ist die Bau-

⁶²⁴ Ich habe diese Dreiteilung in den beiden vorangegangenen Kapitel bereits dargelegt: Danach steht – so die theoretische Absprache – das Bauhaus-Archiv für die Musealisierung, die Weimarer Hochschule für die pädagogische Tradition und Dessau Bauhaus für das kreative Experimentierpotential einer universalen Umweltgestaltung.

⁶²⁵ O. A., Neues Konzept. Bauhaus, in: Profifoto, Jg. 5/1990, Nr. 780, S.10.

⁶²⁶ Andreas Joh. Wiesand: Schildkröten sind auch nur Menschen, in: Kunst intern, o.Jg. /1990, S.63, zit. n.: BHA, Zeitschriftensammlung, Presse 1990.

⁶²⁷ Peter Auer: Ein neuer Anfang für das Bauhaus, 18.12.1990, o.O., zit. n.: AdSBD, Zeitschriftensammlung 1989-1993.

haus-Rezeption mit der brennenden sozialen Wohnraumproblematik verknüpft worden.⁶²⁸ Tatsächlich wird diese spezifisch marxistische Bauhaus-Rezeption, auf die Kuhn Bezug nimmt, oft übersehen: „Der DDR passte die 1926 gegründete Akademie von Weltruf kaum ins Kulturkonzept“, schreibt hingegen eine Leipziger Zeitung in völliger Verkennung der Tatsachen, und meint wohl die Bauhaus-Verfemung in den Fünfziger Jahren.⁶²⁹

Nach der Grenzöffnung wird in dieser Frage der Vergleich mit der Situation der zwanziger Jahre bemüht: So sei ein Symposium zu „Neuen Wohnmodellen der 90er Jahre“ zwangsläufig „eine Tagung zur Wohnungsnot“, behauptet Benedikt Hotze, was mit dem Bauhaus Dessau „beziehungsreich gewählt“ sei: „Die Avantgarde der 20er Jahre ist stets präsent. Der derzeitige Wohnungsfehlstand von 2,5 Millionen Einheiten im vereinten Deutschland läßt einen Vergleich mit 1923 mühe-los zu.“ Bemerkenswert an Hotzes Argumentation ist die Tatsache, dass er nicht die ostdeutsche Wohnungsbau-Politik, sondern die westdeutsche für das Problem verantwortlich macht: „Damals [Mitte der zwanziger Jahre, M.B.] wie 1949 waren die Gründe für den Mangel kriegs- und wirtschaftsbedingt, heute sind sie weitgehend hausgemacht. In der Bundesrepublik wurde seit dem Regierungswechsel 1982 der soziale Wohnungsbau systematisch vernachlässigt; man vertraute Marktmechanismen, die es in diesem Bereich nicht gibt.“ Sein Lösungsvorschlag liegt im Anknüpfen ans Neue Bauen der zwanziger Jahre; ein Begriff, der einmal mehr synonym für die Architektur des Bauhaus gebraucht wird: „Wer sich in diesem Jahrzehnt auf das Neue Bauen der 20er Jahre zurückbesinnt, begibt sich in beste Gesellschaft.“⁶³⁰

In diesem Sinne versteht auch Rolf Kuhn, Direktor der Institution, das Bauhaus als ein Sozialprojekt, aber er wolle eben gerade nicht „an eine in den zwanziger Jahren geprägte Form, sondern an den Geist des Hauses anknüpfen.“⁶³¹ Zwar betreibe

⁶²⁸ Besonders deutlich wird dieser Zusammenhang in der Rede des Wohnungsbauministers anlässlich der Ausstellung ‚Experiment Bauhaus‘; siehe im entsprechenden Kapitel.

⁶²⁹ O. A., 65 Jahre Bauhaus. Jetzt neue Idee, in: Bild Leipzig [?], Leipzig, 5.12.1991, zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau 1991, Presse.

⁶³⁰ Benedikt Hotze, Aus der Wohnmasse Architektur skulptieren, in: Der Architekt, Stuttgart, 12/1991, S.9, zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau 1991, Presse.

⁶³¹ Rolf Kuhn, interdisziplinär – international – kommunikativ. Das 1987 neugegründete ‚Bauhaus Dessau‘, in: Deutsche Bauzeitung, 6/1990, S.147.

die Institution auch historische Bauhaus-Forschung, aber Hauptaufgabe der Institution sei ein gesellschaftsreformerisches Großprojekt: Gropius Maxime von der ‚Vereinigung aller Künste am Bau‘ interpretiert Kuhn zeitgemäß in *„Vereinigung aller Gestaltung in der Stadt“*. Dabei sieht er die Stadt als das Abbild einer Gesellschaft. Auf der Basis eines *„exemplarischen Zusammenführens urbanistischen Wissens“* solle das Bauhaus Dessau einen *„Impuls für das zukünftige Europa“* liefern.⁶³² An anderer Stelle formuliert Rolf Kuhn es so: *„Der Rahmen, den das Bauhaus braucht, liegt im Rahmen der Welt. Weder wollen wir ein provinzielles Haus noch nur ein nationales sein“*.⁶³³ Inwieweit die Institution ihren *„eigenen Stil finden“* und ob sie *„sich auch selbst finanzieren“* könne, sollten erst die *„nächsten Monate zeigen“*.⁶³⁴

Im Herbst des Jahres wird aber schon die Unesco als potentieller Geldgeber ins Gespräch gebracht: Von einer *„Anschubfinanzierung“* ist die Rede: nicht allein für das Bauhaus: Bundesaußenminister Hans-Dietrich Genscher hat zu diesem Zweck den Generaldirektor der Unesco, Frederico Mayer Zaragoza, *„in sein altes Heimatland Sachsen-Anhalt gelotst, um die Erziehungs- und Kulturorganisation der UNO zum Engagement für die Kulturgüter der ehemaligen DDR zu animieren – und als psychologischen Nebeneffekt den Mitteldeutschen das Gefühl internationaler Verbundenheit zu vermitteln“*.⁶³⁵ Das beschriebene Treffen von Genscher und Mayor Zaragoza ist der Anfang einer Entwicklung, die für das Dessauer Bauhaus mit der Anerkennung als Unesco-Welterbe endet. Dieses Label wird also bewusst als Instrument eingesetzt, um Kulturgüter wie das Bauhaus zu finanzieren und gleichzeitig die, in vierzig Jahren der Teilung verlorene, kulturelle Identität der deutschen Nation zu stärken. Dieses Bewusstsein spiegelt sich auch in der Aussage des Unesco-Chefs wieder: *„Der kulturelle Reichtum des vereinten Deutschland ist sehr groß. Angesichts ihrer bedeutenden Vergangenheit können die Deutschen optimistisch in die Zukunft schauen“*.⁶³⁶ Und dabei biete das Bauhaus eine *„Quelle der Innovati-*

⁶³² Ebd., S.144.

⁶³³ Heidi Thiemann, Chance für Dessau, indem globale Experimente lokal gelöst werden, in: Anhalt Kurier. Regionalbeilage der Mitteldeutschen Zeitung für Dessau u. a., Halle/Saale, 9.11.1990, S.9.

⁶³⁴ Mark Valentien, Das Bauhaus lebt, in: Elle Décoration, o.O., 2/1990, S.38., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau 1990, Presse.

⁶³⁵ Bernt Conrad, Anschubfinanzierung durch die Unesco?, in: Die Welt, Bonn, 19.10.1990, o. S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau 1990, Presse.

⁶³⁶ Ebd.

on“, die unsere Zeit so dringend bräuchte.⁶³⁷ Zwei Jahre später, im Dezember 1992, schlägt die Kultusministerkonferenz 10 Kulturstätten vor, die in die Welterbe-Liste der Unesco aufgenommen werden sollten. Von den Vorschlägen werden am 9.12.1992 vom Deutschen Bundestag insgesamt vier bestätigt, darunter auch das Bauhaus.⁶³⁸ Die Aufnahme in die Liste bedeute zwar eine „*moralische Aufwertung*“, aber „*nicht unbedingt mehr Geld*“. Der Listeneintrag habe vor allem eine „*appellativen Effekt*“ an die Adresse von Bund und Länder, sich dem Erhalt dieser Denkmäler verstärkt anzunehmen. Nicht zuletzt besitze das angestrebte Unesco-Prädikat auch „*Werbecharakter*“, insbesondere in Hinblick auf einen Kultur-Tourismus.⁶³⁹

Solcher architekturhistorischen Aufwertung steht eine massive Kritik am Bauhaus-Gebäude gegenüber: Das Haus wird als „*Schwitzkasten*“ bezeichnet, was auf äußerst mäßige Wärmeisolierung der Vorhangfassade anspielt. Ästhetische Qualitäten werden dem Gebäude dabei nicht abgesprochen, jedoch der Eigenanspruch seines Erbauers, nämlich ‚funktional‘ zu bauen: „*Ach, eine formvollendete Schöpfung, die es zumindest ihren Benutzern abverlangt, für die Schönheit zu leiden.*“⁶⁴⁰ Dies ist eine Funktionalismus-Kritik, die schon in den fünfziger Jahren bestanden hat. Kern der Debatte ist im Grunde, dass auf der einen Seite Funktionalismus als rein ästhetischer Epochenbegriff aufgefasst wird, während der Grundgedanke des Funktionalismus gerade darin bestehe, effektiv und nach wissenschaftlich exakter Methode funktionierende Gebäude für den Menschen zu erschaffen. Die Verwendung des Schlagwortes als Stilbegriff erscheint legitim. Demgegenüber machen Kritiker wie Rudolf Schwarz deutlich, dass das Selbstverständnis des funktionalen Bauens als eine wissenschaftlich abgesicherte Gestaltungsmethode, die notwendigerweise zu ‚guten‘ Häusern im Sinne seiner Bewohner führe, eben nicht erlaubt sei. Auch er zieht in seiner Argumentation das Bauhaus-Gebäude heran, dass

⁶³⁷ Udo Bergdoll, Der Spanier, vom Sachsen umgarnt, in: Süddeutsche Zeitung, München, 19.10.1990, München, o. S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau 1990, Presse.

⁶³⁸ O. A.: Für Unesco-Liste vier Vorschläge bestätigt, in: Hallesches Tageblatt, Halle, 11.12.1992, o. S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau, Allgemeine Nachrichten, Presse 1992.

⁶³⁹ O. A., Fünf Denkmäler als Welt-Erbe, aber mehr Geld gibt es nicht, Magdeburger Volksstimme, Magdeburg, 10.12.1992, o. S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau, Allgemeine Nachrichten, Presse 1992.

⁶⁴⁰ Manfred Sack, Die Schöne von Dessau, in: Zeitmagazin, Nr.33, undatiert 1990, S.9., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau 1990, Presse.

als Inkunabel des ‚Neuen Bauens‘ angesehen wird.⁶⁴¹ Die ästhetischen Qualitäten werden der Architektur-Richtung nicht abgesprochen, wohl aber die funktionalen: *„Die Sonne hat den Raum hinter der Glasfassade in einen Brutkasten verwandelt. Auch ein Gropius machte Fehler.“*⁶⁴² Die Selbstverständlichkeit, mit der die Makel des Bauhaus vorgetragen werden, ohne dass zugleich die gesamte Institution im Sinne der Postmoderne-Kritik angeprangert wird, beschreibt eine kritische Würdigung: *„Bloß nicht vor Respekt in die Knie gehen.“*⁶⁴³

Eine solch emanzipierte Haltung der Presse scheint hingegen für das Personal des Bauhaus keinesfalls selbstverständlich zu sein: *„Geschichte belastet. Werner Kleinrüschenkamp etwa traut sich nicht, Gropius Arbeitszimmer in Beschlag zu nehmen, begnügt sich mit einem kleineren Raum nebenan.“*⁶⁴⁴ Es ist diese Mischung aus ehrfürchtiger Verehrung und selbst bestimmten Abgrenzung, die über die Konzepte und Perspektiven der Institution entscheiden: *„Sentimentalität, die Chance für die Zukunft bietet.“*⁶⁴⁵

Ungeklärte Trägerschaft

Zu Beginn des Jahres 1991 geht es weniger um die inhaltliche Positionierung der Institution als vielmehr um die finanziell ungewisse Zukunft, wobei sich diese Trennung sicherlich nur theoretisch vornehmen lässt, denn die Konzeptfrage ist zwangsläufig mit der Finanzierungsfrage verbunden. Am 4. Januar des Jahres schreibt Gerald Munier im Rheinischen Merkur: *„das Bauministerium in Bonn hat eine vage Überbrückungsfinanzierung für 1991 in Aussicht gestellt, diese jedoch bislang nicht bestätigt.“*⁶⁴⁶ Diese sei zunächst bis Mai 1991 befristet, *„dem Termin,*

⁶⁴¹ Auf einer Führung durch das Gebäude im Sommer 2004 wurden mir die disfunktionalen Teile des Gebäudes keinesfalls verschwiegen: neben der erwähnten Vorhangfassade wurde besonders auf die viel zu klein dimensionierten Heizkörper der Treppenaufgangs hingewiesen, die trotz einer modernisierten Fernwärme-Anlage im Heizkeller nicht ausreichten, um im Winter eine Temperatur über 14 °C zu erreichen.

⁶⁴² Hayke Lanwer, Neues vom Bauhaus, in: Westdeutsche Allgemeine, Essen, 17.8.1991, o. S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau, Allgemeines / Ankauf Bröhan Sammlung, Presse 1991.

⁶⁴³ Ebd.

⁶⁴⁴ Ebd.

⁶⁴⁵ Ebd.

⁶⁴⁶ Gerald Munier, Ein Besitz der ganzen Welt, in: Rheinischer Merkur, Bonn, 4.1.1991, o. S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau, Allgemeines / Ankauf Bröhan Sammlung, Presse 1991.

für den neuen, gesamtdeutschen Haushalt.“⁶⁴⁷ Trotz der finanziellen Notlage schein-
ne eines zumindest festzustehen: ein rein museales orientiertes Konzept erscheint
„allen beteiligten Experten in Dessau [...] nicht sonderlich verheißungsvoll“. Und die
„Suche nach Alternativen“ reiche von der „Gründung einer ökologischen Hoch-
schule bis hin zum Zentrum für regionale Stadt- und Wirtschaftsplanung“⁶⁴⁸. Wie
Munier am selben Tage in der Augsburger Allgemeine schreibt, hat die Stadtver-
ordnetenversammlung mit ihrer Beschlussache 189/90 einem Vorschlag zuge-
stimmt; demnach soll das Bauhaus als „Unterabteilung einer noch zu gründenden
Fachhochschule für Betriebswirtschaft, Architektur und Bauingenieurwesen ange-
gliedert“ werden, „ungeachtet der gerade dazu geäußerten Sorge um die künstle-
rische Komponente, die einst den Ruf des Bauhauses begründete.“⁶⁴⁹ In seinem Be-
richt erwähnt Munier auch die Erwägungen einer Trägerschaft durch eine Stiftung
ab spätestens 1992: „Eine Art Gründungs-Vorkomitee“ bestehe bereits.⁶⁵⁰

Als Reaktion auf den Muniers Bericht erscheint am 25. Januar im Rheinischen Mer-
kur ein Aufruf, dessen Verfasser in der „Weiterexistenz und Neubelebung des Bau-
hauses ein sichtbares und glaubwürdiges Zeichen [sieht], dass das wiedervereinte
Deutschland seine nationale- und kommu-sozialistische Geschichte auch kulturell
aufgearbeitet“⁶⁵¹ habe. Weil es „ein Stück nationaler Kultur und damit Allgemein-
besitz“ sei, dürfe es nicht privatisiert werden. Unverständlich bleibt auf dieser Ar-
gumentationsbasis aber der Vorschlag des Verfassers, die deutsche Industrie zur
„zweckfreien[!]“ Unterstützung aufzufordern, dabei aber zugleich auf die
„verkaufsfördernde Auszeichnung“ des „Bauhaus-Design“ hinzuweisen. Denn was
ist für ein Unternehmen zweckhafter als die Verkaufszahlen. Die
Schizophrenie dieser Position liegt darin, dass die Institution zweckfrei – darunter
verstehe ich auch historisch-kritisch gegenüber dem allzu verklärten Bauhaus-
Mythos – arbeiten soll, sich dabei aber zugleich am historischen Bauhaus-Design

⁶⁴⁷ O. A., Bauhaus- zunächst gesichert, in: Form 4/1991, Seeheim-Jugenheim, o. S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau, Allgemeines / Ankauf Bröhan Sammlung, Presse 1991.

⁶⁴⁸ Gerald Munier, Ein Besitz der ganzen Welt.

⁶⁴⁹ Ders., Es geht um das Bauhaus. In Dessau werden verschiedene Modelle diskutiert, in: Augsburger Allgemeine, Augsburg, 4.1.1991, o. S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau, Allgemeines / Ankauf Bröhan Sammlung, Presse 1991.

⁶⁵⁰ Ebd.

⁶⁵¹ Wolfgang Rinke, Aufruf an alle: Rettet das Dessauer Bauhaus, in: Rheinischer Merkur, Bonn, 25.1.1991, o. S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau, Allgemeines / Ankauf Bröhan Sammlung, Presse 1991.

orientieren soll. Ein Widerspruch in sich, und den Mythos eines „Bauhaus-Stils“ will die Institution ohnehin nicht bedienen: Wer glaubt, „Rolf Kuhn und sein Team würden Stuhlentwürfe, die Produktkonzeptionen oder den bekannten Bauhausstil fortsetzen, der irrt sich gewaltig.“⁶⁵² Denn letztlich, so argumentiert Gerald Munier in einem anderen Artikel, habe der „starke Vermarktungsdruck“ des Bauhaus zu „einer Krise der Gründungsidee“⁶⁵³ geführt.

Aufgrund dieser Überlegung erscheint es geradezu absurd, dass das Bauhaus Dessau im November 1991 ein Konvolut von Bauhaus-Beständen aus Sondermitteln kauft, die das Land Sachsen-Anhalt der Institution dafür zur Verfügung stellt. Die Sammlung, die Peter Hahn vom Bauhaus-Archiv nicht als Einziger als „nicht so weltbewegend“ bezeichnet, und die bei Sotheby's versteigert wird, ist nach Einschätzung aller Bauhaus-Experten mit umgerechnet 3,19 Millionen DM massiv überbezahlt worden: „Da kann sich nur einer ungetrübt freuen: Torsten Bröhan, der in London vielfach mehr geboten bekam, als er zuvor mit seiner offensiven Preispolitik angepeilt hatte.“⁶⁵⁴ Der Vorsprung der historischen Sammlung in Bauhaus-Archiv bleibt jedoch auch angesichts solche Wucherkäufe uneinholbar, und völlig zu recht stellt daher Elke Trappschuh in ihrem Artikel abschließend die Frage: „Doch wenn Dessau seine großbrahmigen Pläne realistisch angeht, müsste es dann nicht auf eine teure Aufholjagd wie jetzt in London verzichten und sich stattdessen umso mehr um einen Zusammenschluß mit Berlin bemühen? Das wäre der Sammlung, der Autorität der Institution und dem Steuerzahler dienlicher und machte damit kulturpolitisch erheblich mehr Sinn als der Wechsel von Zweistaatlichkeit geradewegs in die Kleinstaaterei.“⁶⁵⁵

Als eine innovative Experimentierwerkstatt versteht Munier das Bauhaus, „nicht aber Fertigungswerkstatt und reines Konstruktionsbüro“.⁶⁵⁶ Daher solle das neue Bauhaus den innovativen Schub der Hochschule nutzen, um nach Lösungen für Probleme der Gegenwart zu suchen. In diesem Zusammenhang kommt Munier auf

⁶⁵² O. A., Das Bauhaus zwischen Tradition und Neubeginn, in: Deutsche Bauzeitung, 2/1991, Stuttgart, o. S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau, Allgemeines / Ankauf Bröhan Sammlung, Presse 1991.

⁶⁵³ Gerald Munier, Wo Werk- und bildende Kunst sich vereinen, in: Innovativ, Bonn, 3/1991, S.80.

⁶⁵⁴ Elke Trappschuh, Generöse Abwicklungshilfe, in: Handelsblatt, Düsseldorf, 15.11.1991, o. S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau, Fachbereich Sammlung – Ausstellungen / Ankäufe 1991.

⁶⁵⁵ Ebd.

⁶⁵⁶ Gerald Munier, Wo Werk- und bildende Kunst sich vereinen, S.80.

das so genannte „*Industrielles Gartenreich*“ zu sprechen, dass zum einen „*eine Sanierungskonzeption für die gesamte Region*“ sei, nämlich eine Zusammenführung des Gegensatzes eines Biosphären-Reservats Mittelelbe und den ökologischen Altlasten der mitteldeutschen Chemie-Industrie mit dem Ziel, einen „*sanften Tourismus*“ zu etablieren. Zum anderen geht es in dem Projekt um die Stadtsanierung Dessaus. Bemerkenswert an dem Projekt ist der Zeitpunkt seines Entstehens; unmittelbar nach dem Fall der Mauer ist es im November 1989 auf dem II. Gropius-Seminar von Architekten aus sieben Ländern „*aus der Taufe*“ gehoben worden, wobei die „*Symbiose zwischen Industrie und Natur [...] in der nationalen und internationalen Fachwelt sofort auf großes Interesse*“ gestoßen sei.⁶⁵⁷ Das Projekt hat utopischen Charakter und „*Utopien und Visionen sind notwendig, um Mögliches zu erreichen.*“⁶⁵⁸

Die Bewohner der Region stehen solchen Plänen zunächst mit Misstrauen gegenüber, eine bemerkenswerte Parallele zum historischen Bauhaus, denn die von der Kunstschule entworfenen Möbel und Häuser für die unteren Bevölkerungsschichten stießen bei eben jenen auf Widerstand, für die sie gedacht gewesen sind. Die anfänglichen Bedenken gegenüber dem in Fachkreisen viel beachteten ‚Industriellen Gartenreich‘ scheinen sich Ende 1991 weitgehend verflüchtigt zu haben, glaubt man den Worten Rolf Kuhns: „*Nach Phasen der Ignoranz und der Bekämpfung unseres Projektes verzeichnen wir seit etwa einem halben Jahr ein starke Akzeptanz.*“⁶⁵⁹ Das Projekt dient nicht nur als Aushängeschild für die Innovationsanspruch des Bauhaus, es bietet in einer Krisensituation die Chance, das „*Chaos neu zu ordnen*“, dass durch post-sozialistischen Industriebrachen und Plattenbauten in der Region entstanden ist. Darin liegt die Chance, „*zu einer kulturellen Identität zurückzukehren*“.⁶⁶⁰

⁶⁵⁷ Vgl. ADN, Dessauer Bauhaus-Stiftung geplant, in: Thüringer Allgemeine, Gotha, 5.12.1991, o. S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau, Allgemeines / Ankauf Bröhan Sammlung, Presse 1991.

⁶⁵⁸ Günter Kowa, Vom Bauhaus

⁶⁵⁹ zit. n.: ADN, Dessauer Bauhaus feiert 65. Geburtstag, in: Leipziger Volkszeitung, Leipzig, 5.12.1991, o. S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau, Allgemeines / Ankauf Bröhan Sammlung, Presse 1991.

⁶⁶⁰ Günter Kowa, Das Ideentreibhaus auf dürrerem Acker. Am Dessauer Bauhaus wartet manch ungewöhnlicher Plan auf seine Verwirklichung, in: Mitteldeutsche Zeitung, Halle, 15.7.1992, o. S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau, Allgemeine Nachrichten, Presse 1992.

Rolf Kuhn will keinen „*lauwarmen Aufguß alter Gestaltungsmethoden*“⁶⁶¹. Er wolle auf keinen Fall den „*Stahlrohrstuhl ein zweites Mal*“⁶⁶² erfinden. Im westdeutschen General-Anzeiger für Bonn erscheint dagegen ein Artikel, der ausdrücklich auf die Diskrepanz zwischen dem einstigen Ruf und der derzeitigen Situation des Bauhaus hinweist: Man „*theoretisiert und werkelt ohne großes Konzept vor sich hin.*“⁶⁶³ Der scheinbare Grund dafür ist schnell gefunden: „*Jedoch sitzen am Bauhaus vorwiegend dieselben Leute wie vor der Wende.*“ Er spricht sich dafür aus, dass Persönlichkeiten das Bauhaus leiten müssten, „*die den Neubeginn auf dem Niveau ansiedeln, das dem Bauhaus gebührt*“⁶⁶⁴, was offenbar in der Person Rolf Kuhn nicht gegeben sei. Aber auch die westdeutsche, auratisierende Bauhaus-Rezeption bleibt in diesem Artikel nicht ohne Kritik: „*Im Westen war man damit zufrieden, die Bauhauszeit museal in Form des Bauhausarchivs in Darmstadt beziehungsweise Berlin zu erforschen und zu konservieren.*“⁶⁶⁵ Der Beitrag gehört zu den ersten, die kritisch der Frage der Institutionsleitung nachgehen. Vor dem Hintergrund der veränderten ökonomischen Verantwortlichkeiten durch eine geplante Stiftung wird die „*Chance des Neuanfangs*“ im doppelten Sinne verstanden: als konzeptioneller Neuanfang ‚Bauhaus-Schule‘ und als personeller Neuanfang, der dieses Konzept umsetzt. An anderer Stelle wird darauf verwiesen, dass Rolf Kuhns Konzept von der Bauhaus-Idee ausgeht, in dessen Zentrum das „*Vertrauen auf die Kraft des menschlichen Verstandes*“ stehe. Er gehe von den „*sozialen, ganzheitlichen Gedanken*“ aus, „*eine neue Art zu Leben mit dem Anspruch, die Industrialisierung zu kultivieren.*“⁶⁶⁶

Wie eng die Finanzierungsfrage an konzeptuelle Überlegungen gekoppelt ist, macht eine Erklärung von Wolf-Dieter Legall, Staatssekretär im Magdeburger Kulturministerium deutlich, wobei er vor allem die wertorientierte Symbolkraft der Institution herausstellt: „*Die künstlerisch wissenschaftliche Arbeit des Bauhauses soll-*

⁶⁶¹ Ralf Schuler, Große Visionen verzögern die kleinen Bauarbeiten, in: Die Welt, Berlin, 22.7.1995, o. S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau, Presse 1995/1.

⁶⁶² Wolf Hesse, Einst hatte das Bauhaus Dessau weltweiten Ruf, in: General-Anzeiger für Bonn, 4.12.1991, o. S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau, Allgemeines / Ankauf Bröhan Sammlung, Presse 1991.

⁶⁶³ Ebd.

⁶⁶⁴ Ebd.

⁶⁶⁵ Ebd.

⁶⁶⁶ Ralf Schuler, Große Visionen verzögern die kleinen Bauarbeiten, in: Die Welt, Berlin, 22.7.1995, o.S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau, Presse 1995/1.

te zum Ausgangspunkt für einen Werte- und Bewusstseinswandel der Menschen zugunsten einer sozial und ökologisch verträglichen Umweltgestaltung werden.“⁶⁶⁷

In dieser Argumentation mag auch der Grund dafür liegen, dass sich die Magdeburger Landesregierung dafür ausspricht, die Institution zu übernehmen „bis dafür gemeinsam mit dem Bund und der Stadt Dessau eine Stiftung öffentlichen Rechts gegründet“ ist.

Jubiläum

Am 4. Dezember 1991 steht das 65jährige Jubiläum des Bauhaus-Gebäudes an, was zugleich bedeutete, dass es das Rentenalter erreicht habe, wie Rolf Kuhn meint⁶⁶⁸. Die bevorstehende Stiftungsgründung, „an der der Bund mit 50 Prozent, das Land Sachsen-Anhalt mit 45 Prozent und die Stadt Dessau mit fünf Prozent beteiligt sein werden“, bedeute für die Forschungsstätte praktisch ein neues Selbstverständnis als zentraler Orientierungshilfe: es könnten am historischen Ort exemplarisch postindustrielle Stadtentwürfe und Ökologiekonzepte aufgezeigt werden: „In Dessau wüsste man nicht, wo anfangen. Das Bauhaus weiß es, und vielleicht ist der ausgereifende [sic] Optimismus die angemessene Reaktion auf die Gegenwart.“: Die Institution Bauhaus wird an dieser Stelle als Bezugsgröße in Umbruchzeiten gedacht: „Das Bauhaus ist dabei, eine geschundene Stadt erneut zu beflügeln“⁶⁶⁹

Die zentrale Bedeutung, die das Bauhaus für die Region zwischen Elbe und Mulde sowie die Stadt Dessau hat, spielt in einen nationalen Interessenskonflikt hinein, weil auch das Westberliner Konkurrenzunternehmen Bauhaus-Archiv vom Staat gefördert wird und damit um seine eigenen Fördermittel bangen muss, in dem Maße, wie in Dessau investiert wird. Dass in der Phase des Wiederaufbaus das in der DDR vernachlässigte Bauhaus-Erbe unterstützt wird, um politische Signale zu setzen, liegt dabei klar auf der Hand.

⁶⁶⁷ zit. n.: Andres Müller, Bauideen müssen ökologisch vertretbar sein. Bauhausklassen mit internationaler Besetzung, in: Neue Zeit, Berlin, 16.8.1991, o. S., zit. n.: BHA, Zeitschriftensammlung, 1991.

⁶⁶⁸ zit. n.: Bernhard Schulz, Mit 65 geht das Bauhaus nicht in Rente, in: Der Tagesspiegel, Berlin, 11.12.1991, o. S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau, Allgemeines / Ankauf Bröhan Sammlung, Presse 1991.

⁶⁶⁹ Bernhard Schulz, Mit 65 geht das Bauhaus nicht in Rente.

Dreigeteilte Makrostruktur: Sammlung, Werkstatt, Akademie

„Das historische Bauhaus kann als ein Ergebnis langfristiger Such- und Orientierungsprozesse verstanden werden“, heißt es im Programm des Dessauer Bauhaus von 1992. Von diesem Verständnis ausgehend will das Institut „die Erfahrungen und Folgen dieses Projektes“ betrachten und vor diesem Hintergrund neue Überlegungen anstellen. Dabei geht die Institution von einer allgemeinen „Umbruchs- und Orientierungskrise“ aus, wobei „die wissenschaftliche und künstlerische Arbeitsgemeinschaft“ – wie sich das Dessauer Bauhaus selbst bezeichnet – „an konkreten Themen und Beispielen“ Lösungsmöglichkeiten und Auswege aus der Krise anbieten möchte. In Vergleich zum Krisenumgang des historischen Bauhaus hätten die aktuellen Vorschläge einen stärkeren Bezug „zur Natur und zum Ort“: „Orientierendes Prinzip ist die Verbindung der zeitlichen Ebenen Vergangenheit – Gegenwart – Zukunft mit den räumlichen Ebenen Haus – Stadt – Region.“⁶⁷⁰ Das Programm von 1992 ist das letzte, das ausschließlich auf Deutsch veröffentlicht wird.

Ab 1993 ändern die Programme ihr Format: statt des konventionellen C4-Format wird ein quadratisches Booklet herausgegeben, um Aufgabe und Jahresvorhaben auf Englisch und Deutsch zu kommunizieren. Dabei ist allen Programmen eines gemeinsam: Sie stellen regelmäßig nacheinander die drei Arbeitsbereiche Sammlung, Werkstatt, Akademie und deren Pläne vor. Über die Vernetzung dieser einzelnen Sektionen erfährt man hingegen wenig Konkretes. Die Sammlung wird im Programm von 1992 als „interdisziplinär arbeitende Abteilung“ der Tätigkeitsfelder Bauhaus-Museum, Archiv, Museumspädagogik, Denkmalspflege und experimentelle Theaterwerkstatt verstanden. Wie diese konkrete Arbeit beispielsweise auf die Projekte der Werkstatt (z.B. Industrielles Gartenreich) wirken soll, bleibt offen. Nur soviel erfährt man: „Der wichtigste Gegenstand ist dabei, die Auswirkungen der Institution Bauhaus und seiner Ideen anhand historischer Quellen von den Vorläufern des Bauhaus bis in die heutige Zeit zu untersuchen, um Anregungen zu geben für die Gestaltung einer zukünftigen humaneren Gesellschaft.“⁶⁷¹

Diese Zielsetzung gleicht inhaltlich stark dem Bauhaus-Archiv; allerdings ist die Ar-

⁶⁷⁰ Bauhaus Dessau, Programm 1992, Dessau, Januar 1992, S.1.

⁶⁷¹ Ebd., S.11.

beit an dem westdeutschen Institut weniger dogmatisch formuliert, dieses will nicht gesellschaftsverändernd wirken. Der sozialutopische Anspruch, die wissenschaftliche Arbeit unmittelbar für einen ‚Umbau zu einer besseren Gesellschaft‘ nutzbar zu machen, gründet sich zum einen auf der Vorwende-Vergangenheit des Institutes, wo das „Prinzip der Einheit von Theorie und Praxis“⁶⁷² in der Marxistischen-Leninistischen Theorie ostdeutscher Prägung angelegt war. Allerdings dient seit dem 3.10.1990 der bewusste „Einsatz der Wissenschaft“ nicht mehr der „Erhaltung des kommunistisch-totalitären Staates“, sondern kann als Mittel oppositioneller Gesellschaftskritik in der föderal-demokratisch organisierten Kulturlandschaft der Bundesrepublik aufgefasst werden: „Die Sammlung beabsichtigt, mit ihren Projekten in der Öffentlichkeit als Vermittler zur Geschichte, als kritischer Beobachter der Gegenwart und als Kommunikator zu wirken.“ Zum anderen wird aber in solchen ‚floskelhaften Wendungen des Aufbegehrens‘ die prinzipielle Offenheit von Umbruchszeiten ablesbar, in welcher Sozialutopien von der Qualität des Bauhaus Hochkonjunktur haben. So sehr solche Glaubensgrundsätze in der Konfrontation mit der harten Realität zum Scheitern verurteilt sind, so deutlich lassen sich darin die Wünsche und Ängste der Menschen ablesen: der Wunsch nach einer ‚humaneren Gesellschaft‘ bedeutet insofern, das die gegenwärtige zumindest als latent inhuman erfahren wird.

Weil das am Bauhaus beschäftigte Führungspersonal den SED-Staat zu DDR-Zeiten wenn schon nicht gestützt, so zumindest diesen als Auftraggeber geduldet hat, und weil dieselben Personen auch nach der Wende im Amt bleiben, steckt in der Rezeption solcher bauhäuslerischen Gesellschaftsutopien ein unterschwelliger sozialistischer Grundtenor.

Insgesamt ist die Sammlung für die Arbeit des gesamten Instituts in der Öffentlichkeit von vergleichsweise geringer Bedeutung, zumal sie sich in unmittelbarer Konkurrenz zum Bauhaus-Archiv Berlin begibt, welches, wie bereits erwähnt, einen uneinholbaren Vorsprung in der Bauhaus-Forschung vorweisen kann. Diesen Mangel versucht die Abteilung durch hohle Phrasen reformatorischen Anspruchs zu

⁶⁷² Bundesministerium für gesamtdeutsche Fragen, SBZ von A bis Z, 8. Aufl., Bonn 1963, S.538.

kompensieren. Dort, wo über echte Inhalte berichtet würde, wäre ein derartiger Überbau nicht von Nöten.

Für die Abteilung Werkstatt, meines Erachtens das Zugpferd der Institution, stellt sich ein ganz anderes Problem dar; nämlich die Frage, was deren inhaltliche Arbeit einer Versöhnung von Industrie und Natur unter dem Primat der Ökologie mit dem spezifischen Programm des Bauhaus zu tun hat. Auf diese Frage erhält der Leser des Programms keine Antwort; stattdessen erfährt er, dass die Abteilung eine Projektgruppe sei, „*die einen Beitrag zur Diskussion bei der Gestaltung der menschlichen Umwelt an der Schwelle des 21. Jahrhunderts leisten will.*“⁶⁷³ Warum dieser Allgemeinplatz ausgerechnet im Dessauer Bauhaus eine Heimat findet, bleibt unklar und an keiner Stelle der Aufgabenbeschreibung der ‚Werkstatt‘ wird auch nur der Name ‚Bauhaus‘ erwähnt.

Die Akademie macht diesen Bezug etwas deutlicher: sie versteht sich als „*internationales und interdisziplinäres Forum und Forschungslabor mit Seminaren, Kolloquien, Klassen etc., welches die Themen des Bauhaus auf verallgemeinernder wissenschaftlicher Ebene diskutiert und weiterentwickelt*“. Welche Themen, mag man sich Fragen, aber immerhin will die Akademie an die Interdisziplinarität und Internationalität des Bauhaus anknüpfen, wobei allerdings auch dies 1992 sicherlich zu den Standards wissenschaftlicher Forschung gehört. Unglücklich ist die Entscheidung, die Abteilung als ‚Akademie‘ zu bezeichnen, wo sich das historische Bauhaus gerade gegen diese Hochschulform abzugrenzen suchte. Aber die Bezeichnung unterstreicht in ihrer heute gebräuchlichen Bedeutung die Position, wonach die Forschungseinrichtung lediglich ein Weiterbildungsinstitut ist, und damit die pädagogische Tradition eines elementaren Gestaltungsunterrichts im Sinne des Vorkurses gänzlich aufgegeben hat.

Von daher erscheint die Akademie weniger glaubwürdig an die Bauhaus-Pädagogik anzuknüpfen als die Bauhaus-Universität Weimar, und die Sammlung kommt an die Forschungsleistungen seiner Berliner Konkurrenz nicht vorbei. Und so ist es, wie in der Besprechung zur Erbaufteilung zwischen Weimar, Berlin und

⁶⁷³ Bauhaus Dessau, Programm 1992, S.7.

Dessau verabredet, der Experimentalcharakter und mithin das kreative Potential des Bauhaus, das in der Dessauer Werkstatt beheimatet ist. Als Legitimationsbasis für deren Arbeit wird die Krise einer postindustriellen und -kommunistischen Gesellschaft angesehen: *„Wachsende und irreparable Ausbeutung der natürlichen Ausbeutung der natürlichen Ressourcen, überdurchschnittlich hohe Arbeitslosigkeit, zunehmende soziale Differenzierungsprozesse, und nicht zuletzt die Tatsache, daß Kriege sogar in Europa wieder möglich sind, lassen die Grenzen heutiger Produktion- und Lebensweise immer deutlicher werden. In einer weitgehend als bedrohlich wahrgenommen Gegenwart gehören Sinnlosigkeit, Angst und Orientierungsmangel zur Alltagserfahrung. Dieses Krisenpotenzial provoziert zugleich ein Umdenken in den Künsten, den Natur- und Sozialwissenschaften.“*⁶⁷⁴

Das Institut stellt sich in die Tradition eines Bauhaus, dass als Reformprojekt auf die *„gesellschaftsverachtende Erschütterung angesichts der menschenverachtenden Schlachten des ersten Weltkrieges“* hat reagieren wollen. Am *„Bauhaus der 90er Jahre“* wird also die Bauhaus-Idee rezipiert, und zwar nicht in ihrer stilistischen oder pädagogischen Ausrichtung, sondern in ihrer ursprünglichen gesellschaftsverändernden Gestaltungskonzeption: *„Die vom Bauhaus initiierten Reformansätze waren Ausdruck des Bemühens, angesichts der Sinnkrise Programme sozialer Gestaltung zu entwickeln, die auf Antizipation zielten. In diese Tradition stellt sich das Bauhaus Dessau der 90er Jahre.“* Im Gegensatz zum historischen Bauhaus, das sich seinem Selbstverständnis nach an einem Nullpunkt befand, will das Bauhaus Dessau nicht zu einer *„imaginären Stunde Null zurück“*, sondern – vom historisch Vorgefundenen ausgehend – *„aus der eigenen Geschichte und der seiner Region“* lernen.⁶⁷⁵ In diesem Sinne solle auch die *„Biographie und Rezeptionsgeschichte des Hauses und der in ihm wirkenden Idee bearbeitet“* werden, und der *„ambivalente Gegenstand der Moderne“* als *„Mythos und kulturelle Ressource“* erschlossen werden.⁶⁷⁶

Und dabei setzt das Bauhaus nach der Wende auf eben jene Internationalität, die unter der Führung des sozialistischen Staatsapparates weitgehend eingeschränkt

⁶⁷⁴ Bauhaus Dessau, Programm 1993, Dessau, 1993, S.6.

⁶⁷⁵ Ebd., S.7.

⁶⁷⁶ Ebd., S.8.

worden ist. Matthias Bartl weist in einem Artikel der Mitteldeutschen Zeitung auf die Tradition des Internationalismus hin, weswegen das Bauhaus neben den „Leistungen ganz ‚profaner‘ Art, architektonische und umweltgestalterische Lösungen für eine lebenswerten Alltag“ finde, vor allem aber eine wichtige Vorbildfunktion für kulturellen Austausch zu erfüllen habe: Das „Bauhaus kann [ebenso] eine Institution werden, in der sich Ausländer und – bitteschön – Durchschnittsdeutsche begegnen könnte, in der Kulturen sich nicht gerade vermischen, aber lernen, sich wohlwollend zu tolerieren.“⁶⁷⁷ Um die Chance multikulturellen Denkens unter Wahrung der kulturellen Identität am Bauhaus besser auszuprägen, müsse sich die Institution „mehr als bisher öffnen“.⁶⁷⁸ Bartl fordert die Wiederaufnahme einer Bauhaus-Tradition, die versucht, den Traum von der besseren, toleranteren und multikulturellen Gesellschaft im Kleinen vorzuleben. An diesem Bauhaus-Erbe des vorbildhaften multikulturellen Zusammenlebens soll nach der Wende angeknüpft werden.

„Die Untersuchung des geschichtlichen Entstehungsprozesses, die in einer tiefgreifenden Krise den Motor des neuen gestalterischen Denkens findet, ist angesichts momentaner Katastrophenstimmung zudem geeignet, eine Legitimation für die Ideenfabrik zu liefern“, urteilt Andreas Hillger angesichts der Ausstellung ‚Dimensionen‘ in der Mitteldeutschen Zeitung⁶⁷⁹. Die Ausstellung, die „auch verschüttete Ideen weniger bekannter Bauhäusler der 20er Jahre“ zeigt, will keine Glorifizierung leisten, sondern „Aufarbeitung von Versäumnissen“, um daraus „Gewinn für die Lösung aktueller Probleme“ zu ziehen.⁶⁸⁰ Die Bauhaus-Idee weist eine dreiteilige Struktur verstanden auf, der die Ausstellungskonzeption folgen sollte: Als ‚Formkultur‘ fußt sie auf den Gestaltungsvorstellungen des Deutschen Werkbundes, als ‚Lebenskultur‘, „wiedergespiegelt u.a. an den Bauten von Hannes Meyer“, und schließlich als die Idee des ‚neuen Menschen‘, „der in seiner geistigen, sozialen und materiellen Gesamtheit erfasst werden sollte, was im Verlauf der

⁶⁷⁷ Matthias Bartl, Including, in: Mitteldeutsche Zeitung, Köthen-Anhalt, 12.10.1991, o. S., zit. n.: BHA, Zeitschriftensammlung, 1991.

⁶⁷⁸ Ebd.

⁶⁷⁹ Andreas Hillger, Erinnerung für Morgen, in: Mitteldeutsche Zeitung, Dessau, o. S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau, Ausstellung, Programme, Presse 1993.

⁶⁸⁰ O. A. (dpa), Vergessene Strömungen im Brückenschlag von damals bis heute, Nordkurier, Neubrandenburg, 29.3.1993, o. S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau, Ausstellung, Programme, Presse 1993.

*Modernisierung dann aber wohl nicht gelang*⁶⁸¹. Die Ausstellung will nicht allein „historische Reminiszenz“ sein, sondern im dritten Jahr der Wiedervereinigung Mut für „eine wünschenswerte Wiederholung der fruchtbaren sieben Jahre“ des historischen Bauhaus machen: „Damit irgendwann eine Ausstellung ‚Dimensionen 1989-...‘ möglich wird“⁶⁸²

Die fortwährende Selbstvergewisserung der Institution sowie die zahlreichen Presseberichte über das Bauhaus dürfen aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass auch 1993 die finanzielle Nachwendekrise des Instituts längst noch nicht überwunden ist. Obwohl terminlich bis spätestens 1992 angesetzt, wird die Stiftung erst zwei Jahre später gegründet: Am 16.12.1993 wird auf der 56. Sitzung des anhaltischen Landesparlament beschlossen, „womit schon keiner mehr gerechnet hatte: das schon seit geraumer Zeit ausgearbeitete ‚Errichtungsgesetz‘ für eine Stiftung Bauhaus Dessau.“⁶⁸³ In der vorausgehenden Debatte äußert sich die Abgeordnete Scheffler (Bündnis 90/ Die Grünen) zur Aufgabenstellung des Bauhaus Dessau wie folgt: „Es ist angesagt, das Finden neuer Philosophien [sic], die sich mit Ästhetik und Gestaltung des menschlichen Umfeldes beschäftigen, und auch die vorbildhafte Umsetzung der Philosophien in die Praxis“. Beispielhaft sei diese Forderung beim ‚Industriellen Gartenreich‘ erfüllt worden, dem einzigen Projekt, „das wirklich bekannt geworden ist“.⁶⁸⁴

Der scheinbare Aktualitätsbezug der Bauhaus-Idee, der in diesem Projekt zu Ausdruck kommt, ist auch im §2 des Gesetzes zur Errichtung der Stiftung festgesetzt. In der Begründung dazu heißt es: „Die Stiftung soll die Aufgabe haben, das Ideengut des historischen Bauhauses als Erbe zu bewahren und im Hinblick auf die heutigen Probleme der Lebensumwelt fortzuentwickeln, Konfliktsituationen aufzuzeigen und Lösungsvorschläge zu erarbeiten sowie das sächliche Erbe, das Bauhausgebäude, das Inventar und das Museumsgut, zu erhalten und zu nutzen sowie der

⁶⁸¹ Ebd.

⁶⁸² Andreas Hillger, Erinnerung für Morgen.

⁶⁸³ Günter Höhne, Wer braucht das Bauhaus?, in: Neue Zeit, Berlin, 27.12.1993, zit. n.: BHA, Dessau als Bauhausstadt, Presse 1993.

⁶⁸⁴ Landtag von Sachsen-Anhalt, Bericht der 56. Sitzung, 16.12.1993, www.landtag.sachsen-anhalt.de/ltpapier/plenum/1/56tag2.doc, 27.10.2004, 8.45. Uhr.

*Öffentlichkeit zugänglich zu machen.*⁶⁸⁵ Es gehe um die Weiterentwicklung des Kreativ-Potentials der Bauhaus-Idee bei bestmöglicher Konservierung der materiellen Überreste des Bauhaus. Diese Verbindung „*machten das Bauhaus Dessau nach 1990 zu einer Art Hoffnungsträger für konzeptionell überforderte Kommunen.*“

Wie Günter Höhne im Hinblick auf die Errichtung der Stiftung in der Neuen Zeit feststellt, wurde es damit „*eine zunehmend ernstzunehmende Konsultationsstätte für politische und wirtschaftliche Entscheidungsträger im Land Sachsen-Anhalt.*“⁶⁸⁶

Die inhaltliche Ausrichtung ist nicht Sache des Errichtungsgesetzes, sondern der Satzung, die vom Stiftungsrat ausgearbeitet wird. Unter § 2 wird das Bauhaus Dessau als „*wissenschaftlich-künstlerische Einrichtung von internationaler Bedeutung*“ beschrieben, wobei es das Ziel der Stiftung sei, die Institution zu erhalten, weiter zu entwickeln und „*der Öffentlichkeit zugänglich*“ zu machen. Zur Erreichung dieser Zielsetzung sei von der Botschaft des historischen Bauhaus auszugehen, „*die bis heute als Bauhausidee fortwirkt*“. Diese wird als fortschrittlich und vorbildlich angesehen, ohne das spezifiziert würde, was konkret unter dem Schlagwort Bauhaus-Idee verstanden wird, und welcher Inhalt dieser Idee für heutige Gestaltungsprobleme noch brauchbar sei. Einmal mehr fallen an dieser Stelle die leeren Phrasen eines bauhäuslerischen Fortschrittlichkeits-Mythos auf. Eine derart offen gestaltete Stiftung setzt so gut wie keine inhaltlichen Schwerpunkte fest, man erfährt über die Arbeit des Bauhaus Dessau nichts, was nicht ohne Satzung bekannt ist: nämlich die beschriebene Aufteilung in die drei Arbeitsbereiche Werkstatt, Sammlung und Akademie.

Stiftungsgründung

„*Im ersten Halbjahr [1994, M.B.] wurde die seit längerem vorbereitete Stiftung Bauhaus Dessau ins Leben gerufen.*“⁶⁸⁷ Am 15.2.1994 findet im Landtag Sachsen-Anhalt die Verabschiedung des Gründungsgesetzes statt, wobei im Stiftungsrat Kultusminister Reiner Schomburg, Finanzminister Joachim Kupfer (beide CDU) und

⁶⁸⁵ Landtag von Sachsen-Anhalt, Entwurf und Begründung des Gesetzes zur Errichtung der ‚Stiftung Bauhaus Dessau‘ (Drs. 1/2778), Magdeburg, 29.06.1993.

⁶⁸⁶ Günter Höhne, Wer braucht das Bauhaus?

⁶⁸⁷ Stiftung Bauhaus Dessau 1995, o. T. [Vierseitiger Vorhabenplan für das Jahr 1995], AdSBD, Stiftungsgründung 1993/94/95.

Wissenschaftsminister Rolf Frick (FDP) zwar hochrangige Minister vertreten sind. Weil die Politiker in dem Gremium aber insgesamt eine Minderheit ausmachen, bedeutete die Stiftungsgründung zugleich die „*langersehnte Unabhängigkeit*“: Diese „*beuge Einflussnahme wie zu Weimarer Zeiten im Streit um Tradition und Neugestaltung vor und biete Freiraum für Innovation wie in den Dessauer Blütejahren.*“⁶⁸⁸ Im zitierten Artikel wird Kuhns Position deutlich, wonach die vom Bauhaus umgesetzten Projekte trotz aller politischer Unabhängigkeit wissenschaftlich Bestand haben müssten. Von daher hätte – so der Direktor – eine Einbindung des Bauhaus in universitäre Strukturen, wie 1991/92 gefordert, das Ende bedeutet: „*Eine Fakultät wäre das Ende des Bauhauses. Walter Gropius hätte sich nie eine Fachrichtung vorschreiben lassen.*“⁶⁸⁹

Die erreichte politische Unabhängigkeit, die durch die Stiftungsgründung bewirkt wird, zieht notwendigerweise die Neubesetzung des Direktorenpostens nach sich. Und dieses Thema dominiert die Pressemitteilungen der folgenden Monate. Unmittelbar nach der Konstituierung des Stiftungsrates Ende Mai 1994 wird deutlich, dass mit der Neubesetzung „*die ganze Frage der Konzeption des zukünftigen Bauhauses*“ in der Schwebe hängt.⁶⁹⁰ In einem Artikel weist Günter Kowa darauf hin, dass sich die Arä Rolf Kuhns als Bauhaus-Direktor allein schon dadurch hervorhebe, „*als sie die späten Jahre der DDR und der Wende überbrückt*“. Tatsächlich gibt es nur wenige ostdeutsche Institutionen, die der so genannten Abwicklung entgingen oder sogar, „*Vorstellungen, die abseits der politischen Machtstrukturen der DDR reiften, in die Wende hineintrugen.*“⁶⁹¹

In dieser Kontinuität liegt letztlich auch der Grund für Kuhns Neubestellung als Direktor am 12.4.1995: „*Kuhn steht für Entwicklung und Fortführung der Tradition*“, begründet der Kultusminister Karl-Heinz Reck von Sachsen-Anhalt (SPD) – Vorsit-

⁶⁸⁸ Kristina Dunz, Dem Zugriff politischer Macht entzogen. 1994 beginnt für das Dessauer Bauhaus die langersehnte Unabhängigkeit, in: Hamburger Abendblatt, Hamburg, 4.1.1994, o. S. zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau 1994.

⁶⁸⁹ Rolf Kuhn, in: Ebd.

⁶⁹⁰ Günter Kowa, Auch in Zukunft ‚kreative Anarchie‘?, in: Mitteldeutsche Zeitung, Halle, 6.6.1994, o. S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau, Rolf Kuhn, 1994/95.

⁶⁹¹ Ebd.

zender der Stiftung – die Entscheidung.⁶⁹² Damit wird auch das experimentelle Konzept des Bauhaus mit dem ‚Zugpferd‘ Industrielles Gartenreich und der Dreiteilung in Werkstatt, Sammlung und Akademie bestätigt, dass von niemandem so glaubhaft begründet werden könne wie von Kuhn: *„In den Augen der erdrückenden Mehrheit [der Mitglieder des Stiftungsrates, M.B] stimmten also Konzept und Person überein; und das war es wohl, was letztlich den Ausschlag gab.“*⁶⁹³

Die Entscheidung für Kuhn kann auch als *„deutlicher Fingerzeig“* angesehen werden, *„dass die Proklamation des ‚Industriellen Gartenreichs‘ auf anhaltischem Boden politisch gewünscht“*⁶⁹⁴ wird. Auf jeden Fall wird damit ein Bauhaus-Konzept bestätigt, dass *„keine Antworten, sondern nur Fragen“* kennt. Aber eben darin liegt das Innovationspotential und das sichtbare Symbol einer Suche nach Lösungsmöglichkeiten für neuartige, postindustrielle Probleme: *„Ist zu vermuten, daß zumindest für die Situation im Osten händeringend nach alternativen Konzepten gesucht wird, weil die orthodoxen nicht mehr greifen?“*⁶⁹⁵

Schlussbemerkung

Das Dessauer Bauhaus sucht den Diskurs. Zum einen mit der eigenen Geschichte, zum anderen den Diskurs über die Gestaltung der Zukunft in einer postindustriellen Gesellschaft: *„So kann das Bauhaus heute weder als Gralshüter einer inzwischen zum Mythos stilisierten Idee auftreten, noch darf es unreflektiert den avantgardistischen Bestrebungen einer Generation von ‚Weltverbesserern‘ folgen.“*⁶⁹⁶ In diesem Spannungsfeld findet die Selbstvergewisserung der Institution statt, und diese ist untrennbar mit der Rezeption des Bauhaus verbunden.

Die glaubwürdigste Legitimation für die vom Bauhaus Dessau betriebene praxisrelevante Bauhaus-Rezeption ist die Tatsache, dass sie in historischen Gebäuden un-

⁶⁹² Deutsche Presse Agentur (dpa), Bauhaus-Direktor Rolf Kuhn garantiert unbedingte Kontinuität, in: Magdeburger Volksstimme, Magdeburg, 15.4.1995, o. S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau, Bauhaus-Direktor Rolf Kuhn 1994/95.

⁶⁹³ Günter Kowa, Industrieller Gärtner als Leuchtturm-Wärter, in: Mitteldeutsche Zeitung, Halle, 14.4.1995, o. S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau, Bauhaus-Direktor Rolf Kuhn 1994/95.

⁶⁹⁴ Günter Kowa, Theoriedebatten hinter brüchigem Glas, in: FAZ, Frankfurt, 6.6.1995, S.36.

⁶⁹⁵ Ders., Vertrauensvorschuß für Kuhn, in: Mitteldeutsche Zeitung, Halle, 14.4.1995, o. S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau, Bauhaus-Direktor Rolf Kuhn 1994/95.

⁶⁹⁶ Regina Bittner, Bauhaus heute: Diskurs über die eigene Geschichte. Von der Ganzheits-Idee zur Werkstatt für das Experiment, in: SZ, 26.9.1992, S.34.

tergebracht sind. Nur deshalb kann sich die Institution eine derart weitschweifige und teilweise wenig stringente Bauhaus-Forschung leisten, wo bei gleich lautender Argumentation dem Berliner Bauhaus-Archiv längst jegliche Legitimationsbasis entzogen wäre. Das Gebäude verleiht Dignität genug. Hier verbindet sich die Geschichte der Institution ab Mitte der 1990er Jahre – dem Zeitpunkt der Stiftungsgründung – mit denkmalpflegerischen Überlegungen bezüglich des Gebäudes, denn, *„transparenter als jeder Rechenschaftsbericht offenbart der Zustand des Bauwerks das Tun und Lassen des neuen Bauhauses“*.⁶⁹⁷ Auf die Rolle der Denkmalpflege für die Bauhaus-Rezeption werde ich im folgenden Kapitel genauer eingehen.

Die Dessauer Bauhaus-Rezeption zeichnet sich dadurch aus, dass sie direkt für heutige Gestaltungsfragen nutzbar gemacht wird und damit eine dienende Funktion erhält: als Legitimationsbasis der Projekte des Dessauer Bauhaus.

Bei aller Vagheit des Konzeptes liegt darin doch der positive Ansatz, nicht die Asche des Bauhaus aufzubewahren, sondern die Flamme der Bauhaus-Idee am Leben zu halten: Die beiden Zielstellungen, zum einen *„das Erbe des historischen Bauhauses zu bewahren sowie der Öffentlichkeit zugänglich zu machen und zu vermitteln“* und zum anderen *„angesichts der Ideen und Ansätze des historischen Bauhauses Beiträge zu den Problemen der Gestaltung der heutigen Lebensumwelt zu leisten“*, werden miteinander verknüpft: mir erscheint diese Verknüpfung von Rezeptions- und Gestaltungsfragen zwar im theoretischen Fundament des Gesamtkonzeptes des Dessauer Bauhaus angelegt, wie diese im Einzelnen aussieht, zum Beispiel im Falle des viel zitierten ‚Industriellen Gartenreichs‘ konnte ich aus den Quellen nicht erschließen. Stattdessen drängt sich mir der Verdacht auf, dass die drei Abteilungen Sammlung, Werkstatt und Akademie nur auf dem Papier interdisziplinär arbeiten, ansonsten aber getrennt voneinander agieren.

Bis zur Gründung der Stiftung kann man von einer Findungsphase reden, in der ständig ‚gesucht‘, aber nur selten ‚gefunden‘ wird: *„Aber das ist vielleicht auch*

⁶⁹⁷ Günter Kowa, Theoriedebatten hinter brüchigem Glas, in: FAZ, Frankfurt, 6.6.1995, S.36.

kein Wunder, haben die Ökobauhäusler doch einen Mythos geerbt, der einerseits anderswo verwaltet wird (von Kunsthistorikern vom Bauhaus-Archiv) andererseits keinem neuen Konzept Einzigartigkeit garantiert (Öko-Institute kennt man in aller Welt).“⁶⁹⁸

Diese konzeptionelle Offenheit des Bauhaus Dessau bedeutet, dass weder Begriffe wie Lehranstalt und Planungsbüro, noch Museum oder Sammlung hinreichend die Institution beschreiben: *„Direktor Kuhn kann es auch nur umständlich beschreiben [...]. Sein Haus sei eine Experimental- und Lernwerkstatt“.*⁶⁹⁹ Die Beschreibungs-Vokabeln – häufig ist „Ideenfabrik“, einmal sogar abfällig von „Grübelkommune“⁷⁰⁰ die Rede – unterstreichen mehrheitlich den innovativen Anspruch der Institution, lassen dabei die Sammeltätigkeit des Bauhaus unerwähnt.

Identitätsstiftendes Moment ist nicht die wissenschaftlich exakte Analyse der Bauhaus-Geschichte, sondern deren Umdeutung für Projekte wie das ‚Industrielle Gartenreich‘. Dabei ist die Fortschrittlichkeit und der Ganzheitlichkeitsmythos als Tradition begriffen, an die es anzuknüpfen gelte, um Gegenwart zu gestalten.⁷⁰¹

Etwas überspitzt hat es Florian Illies in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung wie folgt formuliert: *„Nach der Wende profitierte die Dessauer Institution dann von einem vierfachen Bonus, der, zusammengenommen, einer Heiligsprechung gleichkam: In einer Stadt in den neuen Ländern sollte ein moderner Mythos wieder belebt werden, der von zahllosen jüdischen Künstlern vorangetrieben – einst von den Nazis niedergetrampelt wurde und der sich nun in zeitgemäßen ökologischen Gewand präsentiert. Kein Wunder, dass der internationale Kunsttourismus ehrfürchtig um das Dessauer Bauhaus herumzuschleichen begann und die Immobilie samt*

⁶⁹⁸ Ders., Welche Chancen hat ein Öko-Bauhaus?, in: Mitteldeutsche Zeitung, Halle, undatiert, o. S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau 1994.

⁶⁹⁹ Ralf Schuler, Große Visionen verzögern die kleinen Bauarbeiten, in: Die Welt, Berlin, 22.7.1995, o.S, zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau, Presse 1995/1

⁷⁰⁰ Ebd.

⁷⁰¹ aus der Vielzahl der Beiträge, die auf diesen Traditionsbezug hinweisen sie hier exemplarisch erwähnt: Kristine Dunz, Bauhaus weist in die Zukunft, in: Ostsee-Zeitung, Rostock, o. S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau, Projekt ‚Industrielles Gartenreich, Presse 1992, Dies., Auferstehung des Geistes von Gropius. Das Dessauer Bauhaus auf Traditions-Trip, in: Nordkurier, Pasewalk, o. S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau, Projekt ‚Industrielles Gartenreich, Presse 1992, Sabine Fiedler, Und auch immer noch: die Provokation. Industrielles Gartenreich – die ‚neue Identität‘ des legendären Dessauer Bauhauses?, in: Magdeburger Volksstimme, 28.3.1992, o. S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau, Projekt ‚Industrielles Gartenreich, Presse 1992.

*Innenleben als gesamtdeutsche Kultstätte pries.*⁷⁰²

Denn: Für ein Bauhaus, „das sich mit der qualitativen Reform massenproduzierter Güter und der Anhebung von Standards im Massenwohnungsbau“ befasst, „gibt es keine offensichtliche Notwendigkeit“.⁷⁰³

⁷⁰² Florian Illies, Von der Ideenschmiede zur Reparaturwerkstatt, in: FAZ, 8.6.1993, S.36.

⁷⁰³ Günter Kowa, Auch in Zukunft ‚kreative Anarchie‘?, in: Mitteldeutsche Zeitung, Halle, 6.6.1994, o. S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau, Rolf Kuhn, 1994/95.

Das Bauhaus am Ende des 20. Jahrhunderts – Ein werbewirksamer Steinbruch der Geschichte

Das vorliegende Kapitel verlässt den institutionengeschichtlichen Rahmen und versucht zugleich, kaleidoskopartig einige wesentliche Verwendungsweisen und Wirkungen (Kontexte) des Begriffs Bauhaus seit der Wende aufzuzeigen. Mehr als in den vorigen drei Kapiteln muss in diesem Zusammenhang auf die äußerst disparate Quellenlage hingewiesen werden: diese gründet in der Tatsache, dass die Ereignisse des zu untersuchenden Zeitraumes noch zu kurz zurück liegen, als dass eine gesicherte oder archivarisch zugängliche Quellenlage möglich wäre: Die Primärquellen und Interna sind durch das Archivgesetz⁷⁰⁴ ‚geschützt‘. Aus diesen Gründen wird in der Kontextanalyse des Begriffes Bauhaus eine Zeitungsnotiz ebenso zur Quelle wie eine Werbeanzeige.

Ist der Blick bis hierher weitestgehend an die fachwissenschaftliche interne Bauhaus-Diskussion gebunden gewesen, so soll jetzt der Versuch unternommen werden, das Bauhaus-Bild herauszuschälen, das in der Öffentlichkeit kommuniziert wird. In diesem Zusammenhang spielen Fragen des Marketings und Labelings eine wichtige Rolle, und mithin die damit verwobene Analyse des Bauhaus-Images. Weil das ‚Bauhaus‘ vielfältig als Marketing-Begriff genutzt wird, geht die Bauhaus-Rezeption in der Analyse des Bauhaus-Images auf. Vor dem Hintergrund solcher Überlegungen ist es notwendig, danach zu fragen, auf welche Weise dieses Image transportiert wird. Vor diesem marketing-strategischen Hintergrund gerät die Frage nach dem Verhältnis von Bauhaus-Idee und Bauhaus-Stil, ein ‚Dauerbrenner‘ der Bauhaus-Forschung, erneut ins Rampelicht: *„War das Bauhaus nur ein Stil? Oder liegt die ursprüngliche Idee und wahre Tradition in etwas ganz anderem begründet?“*⁷⁰⁵

⁷⁰⁴ Im Bundesarchivgesetz ist festgeschrieben, dass Quellen öffentlicher Personen erst nach einer Verjährfrist von dreißig Jahr durch Dritte einsehbar sind. Bei natürlichen Personen sogar erst dreißig Jahre nach dessen Tode. Die einzige Ausnahme bilden in diesem Zusammenhang die Quellen und Akten der DDR, diese sind, soweit archiviert, bis 1989 einsehbar. Das Problem der Quellenbeschaffung stellt sich von daher für alle Historiker, die sich mit Zeitgeschichte befassen, gleichermaßen.

⁷⁰⁵ Rolf Kuhn, Die Gestalterschule – erneut Inspiration und Begleiterin eines Umbruchs?, in: Reinhard Holsten (Hg.), future Bauhaus. Europäischer Architekturstudenten-Wettbewerb 1992/93, Stuttgart 1994, S. 15

Bauhaus-Rezeption aus der Marketing-Perspektive

Die Frage nach den Nutzungsrechten des Namens ‚Bauhaus‘ wird juristisch zum ersten Male in einem Rechtsstreit von 1976 aufgeworfen. Es ist der hinlänglich bekannte ‚Bauhaus‘-Heimwerkermarkt, der in Konflikt mit dem Bauhaus-Archiv gerät. Am Ende der Verhandlungen einigen sich die beiden Streitparteien auf einen juristischen Kompromiss: Der damals erzielte Vergleich, so Dr. Peter Hahn vom Bauhaus-Archiv, markiere den ‚Sündenfall‘ der ökonomisch motivierten Bauhaus-Rezeption, obgleich die illegitime Namensnutzung des Baumarktes seitens des Bauhaus-Archivs offenbar mittels des Vergleichs geduldet wurde.

Leider war mir trotz intensivster Recherche kein Einblick in den Vergleich möglich. Lediglich die Aktennummer des Prozesses wurde mir mitgeteilt. Da ein Vergleich im Gegensatz zum Urteil nicht öffentlich einsehbar ist, hätte es einer Vollmacht einer der beteiligten Parteien bedurft, die mir aber verwehrt blieb.⁷⁰⁶ In einer E-Mail der Verwaltungsleiterin des Bauhaus-Archiv wurde mir stattdessen Folgendes mitgeteilt: *„Ansonsten können wir nur bestätigen, daß man sich in den vergangenen Jahren gegenseitig toleriert hat. Da es auch zukünftig Berührungspunkte zwischen beiden Namensträgern geben kann, möchten wir es bei dieser Auskunft belassen.“*⁷⁰⁷

Parallel dazu habe ich auch zur Gegenseite Kontakt aufgenommen, und sie mit der ‚wundersamen‘ Erkenntnis konfrontiert, dass ich keinen Namenseintrag des Heimwerkermarktes beim Deutschen Patentamt finden konnte. Darauf wurde mir eilig mitgeteilt, dass es noch andere Institutionen zum Eintragen von Markennamen gäbe, auf meine Frage, welche das seien, erhielt ich aber keine Antwort. Ich ziehe aus der gesamten Recherche folgenden Schluss.

1. Die beteiligten Personen wollten mir schlichtweg keine Auskunft geben, obwohl ich davon überzeugt bin, dass sie es gekonnt hätten.
2. Diese ‚Auskunftsverweigerung‘ liegt offenbar an der Brisanz des 1976 geschlossenen Vergleichs: Ich vermute, das Bauhaus-Archiv erklärt sich darin bereit, den Namen des Heimwerker-Marktes stillschweigend zu dulden. Im Gegenzug hat die-

⁷⁰⁶ Landgericht Mannheim, Geschäftszeichen 7 O 100/71.

⁷⁰⁷ Dagmar Seydell, Antwortmail an den Verfasser, 25.11.2004.

ser darauf verzichtet, den Namen schützen zu lassen. In einem Telefonat des Verfassers schließt sich Peter Hahn dieser nahe liegenden Spekulation an.⁷⁰⁸

Mit diesem Vergleich kann das Bauhaus-Archiv zwar sicherstellen, dass die Marke ‚Bauhaus‘ erst einmal patentrechtlich in den Händen des Bauhaus-Archivs bleibt. Gleichzeitig wird aber Trittbrettfahrern, die die Werbewirksamkeit des Begriffs erkannt haben Tür und Tor geöffnet.

Diese Tendenz ist besonders problematisch, weil der Heimwerker-Gigant in nicht zu unterschätzendem Maße in der (fachfremden) Öffentlichkeit das Bild vom Bauhaus beeinflusst, gelegentlich sogar dominiert.⁷⁰⁹

Vor diesem Hintergrund dieses juristischen Vorspiels muss eine 10.000 DM Spende betrachtet werden, die der Heimwerkermarkt 1993 an die Stiftung Bauhaus Dessau spendet: Auf die Spende Bezug nehmend fragt Günter Höhne in der Neuen Zeit, *„wer das Bauhaus heute und in Zukunft noch braucht. Und nicht zuletzt auch, wer seinen guten Namen noch gebrauchen darf. Der denselben ebenfalls – nicht unumstritten – führende und dieser Tage [in Dessau] eingerichtete Heimwerkermarkt-Gigant hat schon mal vorsorglich-fürsorglich eine werbewirksame 10000-Mark-Spende in die Stiftungskasse überwiesen und damit seinerseits Nägel mit Köpfen gemacht, ehe sich’s die offiziellen Stifter [des Bauhauses] versahen.“*⁷¹⁰

Aber nicht nur der Heimwerker-Gigant hat erkannt, dass der Terminus ‚Bauhaus‘ eine griffige Werbe-Formel darstellt. In der jüngsten Publikation der Edition Bauhaus – herausgegeben von der Stiftung Bauhaus Dessau – äußert sich der Werbe-fachmann Dan Wieden zur Etablierung von Marken: *„Um eine Marke wieder zu beleben, geht man zu ihren ursprünglichen Werten zurück, stärkt sie, betont sie und macht sie mächtiger und relevanter für die heutige Zeit.“*⁷¹¹ Bezogen auf das

⁷⁰⁸ Telefonat des Verfassers mit Peter Hahn, 30.11.2004.

⁷⁰⁹ So ist es mir ergangen, als ich in Dessau nach dem Weg zum (Gropiusschen) Bauhaus fragte und prompt zum Baumarkt geschickt wurde.

⁷¹⁰ Günter Höhne, Wer braucht das Bauhaus?, in: Neue Zeit, Berlin, 27.12.1993, zitiert nach: BHA, Dessau als Bauhausstadt, Presse 1993.

⁷¹¹ Matthias Hollwich und Rainer Weisbach, UmBauhaus. Aktualisierung der Moderne (Edition Bauhaus, herausgegeben von der Stiftung Bauhaus Dessau, Bd.16), Berlin 2004: das Zitat stammt aus dem Filmausschnitt der beigelegten DVD und ist im Original in englischer Sprache, die Übersetzung wurde als Untertitel eingeblendet und von Claudia Sander geleistet.

Bauhaus ist festzuhalten, dass der Erfolg des Markenimages im Wesentlichen auf zwei Komponenten beruht: 1. einer rational beschreibbaren und 2. einer irrational gefühlsbetonten.

ad 1. Rational beschreibbar ist zum einen die Geschichte des Bauhaus, eine Entwicklung, die nicht so kohärent verlief, wie dies gemeinhin angenommen wird. Die Vereinfachung der Komplexität der historischen Entwicklung ist dabei notwendige Bedingung für die Festschreibung eines Mythos. Diese geschönte Geschichtsbeurteilung ist besonders stark im Falle des Bauhaus-Stiles ausgeprägt, der völlig *„unabhängig vom Kriterium der Verbindlichkeit und der objektiven Kenntnis der empirischen Sachstruktur“*⁷¹² als Mythos existiert.

ad 2. Die irrationale Komponente des Bauhaus-Images wird von der Sozialutopie gespeist, die den Gründungsmythos der Schule ausmacht. Der Schaffung einer besseren, gerechteren Welt durch die Überwindung der Klassen trennenden Grenzen zwischen Handwerkern und Künstlern, eine Idee, die auch von Gropius selbst posthum zum Mythos aufgebaut wurde, hat bis heute nichts von ihrer sinnstiftenden Attraktivität verloren. Es ist diese Anziehungskraft einer historischen Utopie, die die Marke ‚Bauhaus‘ so besonders und wertvoll macht. Insgesamt ermöglicht diese mehrdimensionale Struktur des ‚Bauhaus‘-Begriffs ein leicht kommunizierbares kohärentes Bauhaus-Image: im Sinne des so genannten Bauhaus-Stiles und im Sinne der Idee ‚Bauhaus‘ als Gesellschaftsutopie.

Wer benutzt dieses Image in seiner Vermarktungsstrategie? Längst nicht nur ‚Fremdfirmen‘ versuchen mit dem Bauhaus Kasse zu machen, sondern auch die Stiftung Bauhaus selbst unternimmt in jüngster Vergangenheit den Versuch, mit dem Bauhaus eine ‚schnelle Mark‘ zu verdienen. *„Zu diesem Zweck wird Anfang 2001 auf Anweisung des Designzentrums Sachsen-Anhalt vom der Dessauer Bauhaus das Label entwickelt: Die unlängst gesetzlich geschützte Marke ‚bauhausdessau‘ (Rechtsinhaber ist die Stadt) will man in naher Zukunft offensiv in Erscheinung treten lassen, und zwar als Label ‚auf ausgewählten Produkten der Region‘.“*⁷¹³ Bemerkenswert ist an diesem Label die Tatsache, dass es auf Initiative einer staatli-

⁷¹² Gerhard Kleining, zitiert nach: Focus Lexikon Marktforschung in: <http://medialine.focus.de/PM1D/PM1DB/PM1DBF/pm1dbf.htm?stichwort=image>, 13.01.2005/ 12.30 Uhr.

⁷¹³ Günter Höhne, Recht: Im Geiste des Bauhauses? in: design report, 4/2001, im Internet unter http://www.design-report.de/sixcms/detail.php?id=76839&template_id=3189, 7.01.2005, 11.58 Uhr.

chen Institution zurückgeht, denn das Designzentrum Sachsen-Anhalt ist direkt dem Kultusministerium des Landes Sachsen-Anhalt unterstellt. Interessanterweise ist nicht die Stiftung oder das Designzentrum der Rechtsinhaber, sondern die Stadt Dessau. Vermutlich soll mit dem Label neben der regionalen Wirtschaftsförderung auch ein Teil der Trägerkosten für die Stiftung abgedeckt werden. Marion Diwo vom Designzentrum beschreibt, dass neben Repliken aus der Dessauer Ära auch Neuentwürfe das Label tragen sollen. Diese Neuentwürfe sollten aber „im Geiste des Bauhauses“ entstanden sein, wobei einmal mehr unklar bleibt, welcher ‚Geist‘ konkret gemeint ist. Sieht man sich die bis heute erhältlichen Produkte, beispielsweise eine Pfeffermühle, an, wird schnell klar, dass unter dem Geist des Bauhaus funktionalistisches Design per se verstanden wird. Peter Hahn weist zu Recht darauf hin, dass der Bezug zum historischen Erbe „zuweilen in nicht mehr als einer Kugel, welche beispielsweise einer Pfeffermühle aufgesetzt wird“ bestünde.⁷¹⁴ Sieht man einmal davon ab, dass unter dem Label ‚bauhausdessau‘ Repliken originärer Bauhaus-Produkte produziert werden, was historisch vertretbar scheint, wird doch seitens der Öffentlichkeit und dem Bauhaus-Archiv laute Kritik an der Vergabe des Labels deutlich: Dies gilt insbesondere für Design-Neuschöpfungen. Am Ende wird aufgrund des ‚Etikettenschwindels‘ das Designzentrum 2001 geschlossen und an dessen Stelle tritt 2003 ein neues: „Der schöne Plan endete in einem Fiasko, das bis heute alle lähmt, die noch mit dem Thema Bauhaus-Label befasst sind.“⁷¹⁵

Am Label-Streit, der juristisch von der Stadt Dessau als Rechtsinhaber des Labels und dem Bauhaus-Archiv Berlin ausgetragen wird, tritt eine Tendenz deutlich zutage: Die Divergenz der Rezeption der Bauhaus-Idee und die Verwertung des Bauhaus-Labels, dass auf funktionalistische Stil-Attitüden baut. Auf der einen Seite wird von beiden Erbverwaltern fortwährend beteuert, dass es sich beim Bauhaus um eine Idee handelt, die zwar rezipierbar aber eben nicht kopierbar ist: „Das Bauhaus war vor allem eine Schule gewesen, hat eine Idee entwickelt, wie man an einer Schule mit neuen Ideen arbeiten sollte.“⁷¹⁶ Auf der anderen Seite kann sich aber weder das Bauhaus-Archiv noch die Dessauer Stiftung der ökonomischen

⁷¹⁴ Ebd.

⁷¹⁵ Adolf Stock, ‚Und - hat's geholfen?‘ Das Markenlabel "bauhausdessau" sollte der Stadt wirtschaftliche Impulse bringen, in: DeutschlandRadio Berlin, 11.11.2004 im Internet unter: <http://www.dradio.de/dlr/sendungen/laenderreport/319602/>, 06.01, 2005, 12.02 Uhr.

⁷¹⁶ Omar Akbar, zitiert nach: Adolf Stock, ‚Und - hat's geholfen?‘.

Sogwirkung des Bauhaus vollends entziehen. Ich habe auf diesen Zusammenhang insbesondere bei der Darstellung des Museumshops im Bauhaus-Archiv hingewiesen.

So berechtigt die Kritik am expliziten Labeling auch sein mag; für die öffentliche Meinung spielt der Streit eher eine untergeordnete Rolle. Diese wird vielmehr von der Unmenge der impliziten Bezüge geprägt. Beispielsweise bei einem Geschirr der Firma Arzberg. Im Verkaufprospekt der so genannten Form 1382 heißt es: *„Der Anfang einer neuen Zeit – das waren die zwanziger Jahre in Deutschland. Berlin entwickelte sich zur weltoffenen Metropole. Das Bauhaus wurde gegründet.“* Auch wenn Hermann Gretsch weder Bauhüsler, noch die Form 1382 in den Zwanzigern, sondern vielmehr in den Dreißigern erdacht wurde, wird ein geistige Verbindung zum Bauhaus hergestellt. Die zeitlose Formgebung im Stile des Funktionalismus profitiert von der Dignität des Bauhaus. Diese implizite Bezugnahme wird nur dadurch möglich, weil der Bauhaus-Stil für jedwede funktionalistische Formsprache steht: *„Eine italienische Versandfirma erlaubt sie sogar die bezeichnete Fehlleistung, ihre Auswahl an Klassikern vom späten 19. Jahrhundert bis zu den fünfziger Jahren als Bauhaus-Kollektionen anzukündigen, obwohl viele ihrer Objekte gar nicht aus dieser Zeit und von dieser Institution stammen. Der so genannten Bauhaus-Stil steht offensichtlich geradezu Synonym für unsere Vorstellung vom modernen Klassiker heute – alles, was funktional und geometrisch aussieht, wird [mit] der Schule assoziiert, auch wenn die Gegenstände von Charles Rennie Macintosh, Frank Lloyd Wright oder Josef Hoffmann stammen“⁷¹⁷.* Die Kunsthistorikern Gerda Breuer sieht hinter dieser historisch-ästhetischen Fehlleistung ein *„Bedürfnis“*, die in sich disparate Entwicklung der Moderne durch die Reduktion auf den Begriff ‚Bauhaus‘ auf eine griffige, leicht fassbare Formel zu bringen und somit die *„Vergangenheit als geschlossene Epoche zu betrachten“⁷¹⁸.* Vor der Hintergrund solch didaktischer Reduktion wird das Bauhaus unzulässiger Weise auf seine funktionelle Phase zurückgeführt, das so genannte expressionistische Bauhaus beispielsweise wird meist ignoriert.

⁷¹⁷ Gerda Breuer, Die Erfindung des modernen Klassikers. Avantgarde heute und ewige Aktualität, Ostfildern 2001, S.13.

⁷¹⁸ Ebd., S.17.

Breuer versucht, die Popularität des Bauhaus-Designs zu erklären: Die Bauhaus-Möbel gelten als ‚moderne Klassiker‘ und als solche scheinen sich in ihnen *„Zeitlosigkeit mit ewiger Aktualität“* zu verbinden: *„Er ist ‚in‘, ohne modisch oder altmodisch zu sein.“*⁷¹⁹ Insofern ist hinter der ansteigenden Nachfrage von Klassikern der Wunsch nach Verbindlichkeit und historischer Kontinuität zu vermuten, die sich unter anderem auf der Erfahrung des Zusammenbruches der DDR im Kontext einer weltweiten ‚postsozialistischen Krise‘ gründet. Dazu kommt, dass aus ästhetischer Perspektive seit der Postmoderne keine gestalterische Verbindlichkeit im Sinne eines einheitlichen Stils mehr nachzuweisen ist. Die *„Stilgeschichte des Designs“* wird von *„einem Konsumhistorismus“* ersetzt, *„der das Einzelwerk seines Kontextes beraubt“*⁷²⁰. Absurderweise steht durch die inhaltliche Entkleidung der Form nicht mehr der Gebrauchswert, sondern der Symbolwert der funktionalen Bauhaus-Entwürfe im Vordergrund. Diese Entwicklung wurde gerade durch den schärfsten Kritiker der Moderne vorangetrieben – die Postmoderne: *„Zwar wurden durch die Postmoderne die Utopien der Moderne verabschiedet, gleichzeitig traten aber die Klassiker der Moderne als Re-Editionen gehäuft auf.“*⁷²¹

Zum Klassiker wird ein Produkt durch die Musealisierung: *„Design wird durch Kulturinstitutionen vom Firmenprodukt zum Kulturobjekt“*⁷²². Dies bedeutet natürlich nicht, dass jedes Museumsstück gleich ein Klassiker ist. Dazu bedarf es einer Verstärkung durch permanente Wiederholung. Für eine damit erzielte Aufwertung des Klassikers sorgen zahlreiche *„Billigkopien und Plagiate“*, die im Falle des ‚Bauhaus-Design‘ besonders häufig der Fall ist: *„Sie spielen nur mehr mit der Erinnerung an ihr Vorbild, das heißt diese werden deutlich abgewandelt. Sie sind die Trittbrettfahrer jedes Trends, sie tauchen massenhaft in zahllosen Warenhauskatalogen der Massenindustrie auf und kommen dem Retro-Trend, insbesondere ihrer jungen Klientel, entgegen. Billigkopien haben das Image des Designklassikers immer begleitet. Sie zehren von der Berühmtheit des Vorbildes. Gleichzeitig festigen sie aber die Aura der historischen Werke, ja lassen sie – gerade wegen der permanenten Wiederholungen – zu Stars oder Ikonen werden.“*⁷²³

⁷¹⁹ Ebd., S.107

⁷²⁰ Ebd., S.117.

⁷²¹ Ebd., S.167.

⁷²² Ebd., S.113.

⁷²³ Ebd., S.34.

Eine derartige Musealisierung wird bei Klassikern des Bauhaus seit ihrer Entstehungszeit ununterbrochen vorgenommen. Ein beeindruckendes Beispiel dafür ist die Ausstellung ‚Ein Stuhl macht Geschichte‘, wobei nur zwei Sitzmöbel, nämlich die ersten Stahlrohrschwinger von Marcel Breuer und Mart Stam: *„Heute hat der Stuhl, der nicht auf Beinen steht, sondern auf einem kühn geschwungenen Rohr, einen festen Platz als Repräsentationsstück in Eigenheimen oder in Konferenzräumen prestigebewußter Unternehmen. Ironisch mutet es dagegen an, dass Stam genau das Gegenteil im Blick hatte, als er 1926 seinen Stuhl entwarf. Ihm war an einem billigen, industriell gefertigten Sitzmöbel für die breiten Massen gelegen – nicht an einem Kunstgegenstand. Heute hat zumindest die massenweise Produktion von Nachahmungen dazu geführt, dass seine Vision nicht mehr unerreichbar scheint.“*⁷²⁴

Aber das Marketing lebt nicht allein vom Mythos Bauhaus: umgekehrt vereinfacht der ökonomische Erfolg die finanzielle Situation der Bauhaus-Forschung erheblich, auch wenn idealistische Forscher sich dagegen abzugrenzen versuchen. So ermöglichen beispielsweise die steigenden Umsatzzahlen des Museumshops im Bauhaus-Archiv dessen Forschungsleistungen. Und dies, obwohl sich Institution gerade ein ‚objektive‘ Bauhaus-Rezeption – jenseits von Marktinteressen – auf die Fahnen schreibt. Ich habe auf den Zusammenhang bereits in der Institutionsgeschichte des Bauhaus-Archivs hingewiesen. Dieses Beispiel macht sinnbildlich eine paradoxe Situation deutlich: die Vermarktung des Bauhaus ermöglicht erst eine Forschung, bei der zugleich jedwedes ökonomische Interesse am Mythos negiert wird. Ganz ähnlich stellt diese Problematik der Bauhaus-Vermarktung Wilfried Hackenbroich dar, derzeit Dozent an der Akademie am Dessauer Bauhaus: *„Die Merchandising-Waren folgen dem Stil des Bauhauses, wobei die Schaffung eines Stils von den Gründern des Bauhauses nie angestrebt wurde. Die Fragen sind, wie eine neue Form des Merchandising aussehen muss, das die Bauhaus-Idee der Vergangenheit und der Gegenwart berücksichtigt, wie die Besucher in diese Art des Denkens einbezogen werden können und darüber hinaus, wie ein einmaliges Produkt geschaf-*

⁷²⁴ Kristina Dunz, Der Stuhl schwingt auf einem Rohr, in: Wiesbadener Kurier, Wiesbaden, 19.9.1992, o. S., zitiert nach: BHA, Bauhaus Dessau, Ausstellungen II, Presse 1992.

fen werden kann, das dann im Gropius-Haus zum Verkauf angeboten wird[...].⁷²⁵

Die Neue Einfachheit: Formale Reduktion als ästhetische Krisenbewältigung

Die angesprochene Reduzierung der in sich inhomogenen Entwicklung der Moderne auf einen funktionellen Bauhaus-Stil zeigt eine Sehnsucht nach ‚Verbindlichkeit über allen Zeiten hinweg‘ auf: in diesem Verlangen scheint eine wesentliche Ursache für den Erfolg des so genannten ‚Bauhaus-Stils‘ zu liegen. In diesem Problemhorizont der Klassiker-Bildung des Bauhaus steht eine Architekturkontroverse zwischen 1993 bis 1995, die unter dem Schlagwort der ‚Neuen Einfachheit‘ geführt wird. Prominenter Förderer einer so verstandenen Neo-Moderne ist der damalige Leiter des Deutschen Architekturmuseums Frankfurt: Vittorio Magnago Lampugnani. Erst durch seinen Artikel *„Die Provokation des Alltäglichen. Für eine neue Konvention des Bauens“*⁷²⁶, der im ‚Spiegel‘ veröffentlicht wird, erlangt die bis dahin nicht ganz neue Forderung einer ‚Neuen Einfachheit‘⁷²⁷ öffentliches Interesse.

Schon der Titel des Artikels deutet an, dass an die Stelle der Beliebigkeit postmoderner Baustile, eine neue Konvention treten müsse. In postmoderner ‚Behaglichkeitsarchitektur‘, die vortäuscht, *„die Welt sei noch in Ordnung und insgesamt recht malerisch, unterhaltsam und gemütlich“*, wo sie in Wirklichkeit *„hart an der Krise“* sei, sieht Lampugnani ein Indiz, dass die Gesellschaft sich nicht *„den politischen, sozialen und ökonomischen Widersprüchen“* stellen wolle. Eine architektonische Darstellung der unterstellten Krise kann mittels der super-pluralen Postmoderne-Architektur nicht kommuniziert werden, weil sie *„im Wildwuchs der zeitgenössischen Städte“* unterginge. Der Kern von Lampugnanis Postmoderne-Kritik liegt in folgender Aussage: *„In einer Welt, der das Chaos tatsächlich droht, wirkt artifizielles Chaos kaum schockierend.“*⁷²⁸ Lampugnani setzt das tiefe Krisenbe-

⁷²⁵ Wilfried Hackbroich, Bauhaus zum Mitnehmen, in: Matthias Hollwich und Rainer Weisbach, Um-Bauhaus. Aktualisierung der Moderne (Edition Bauhaus, herausgegeben von der Stiftung Bauhaus Dessau, Bd.16), Berlin 2004, S.154f.

⁷²⁶ Vittorio Magnago Lampugnani, Die Provokation des Alltäglichen. Für eine neue Konvention des Bauens, in: Spiegel Nr.51/1993, zitiert nach: Gerd Kähler (Hg.), Einfach schwierig. Eine deutsche Architekturdebatte, Braunschweig/Wiesbaden 1995, S.13-27.

⁷²⁷ Lampugnani hat zum ersten Mal im Deutschen Jahrbuch für Architektur davon geschrieben: Die Neue Einfachheit. Mutmaßungen über die Architektur der Jahrtausendwende, in: Ders. u. Annette Becker (Hgg.), DAM Architektur Jahrbuch, München 1993.

⁷²⁸ Ebd., S.14.

wusstsein – immerhin die Basis seiner Überlegungen – beim Leser voraus. Dabei ist offensichtlich, dass er nicht allein auf eine Architektur-Krise, sondern auf ein gesamtgesellschaftliches Problem von globalen Ausmaßen abzielt: *„Die Menschheit steht vor der Aufgabe, die Erde unter einer gigantisch und stetig wachsenden Zahl von Menschen möglichst friedlich und gerecht zu verteilen.“* Diese ‚Verteilungsaufgabe‘ könne mit den architektonischen Irrationalismen und Individualismen der Postmoderne nicht gelöst werden. Weil Bauen in Lampugnani Augen eine *„sozialen Anspruch spiegeln“* müsse, fordert er eine gleichförmigere Architektur-Sprache im Sinne einer Konvention, die hier im positiven Sinne begriffen wird, um auf diese Weise dem permanenten Neuerungsdruck zu entkommen: *„Wir müssen den Mythos der Innovation, eine der verhängnisvollsten Erbschaften aus der Epoche der Avantgarden, aufgeben.“* Wo Innovation *„bloß Attitüde“* sei, habe *„Konvention das bessere Argument“*⁷²⁹. Dabei liefert er im Wesentlichen drei Argumente für seine These:

1. Als künstlerisches Prinzip der Wiederholungen erzeuge gestalterische Konvention eine städtische Einheit und werde auf diese Weise für die Öffentlichkeit verständlich, weil sie sich aus der Tradition ergeben habe. Maximale Stilvielfalt erschwert tatsächlich das Verständnis ungemein, verhindert aber zugleich den Aufbau von Stildogmen. Zeiten heterogener Stile hatte es auch am frühen Bauhaus gegeben, aber nach und nach verfestigte sich eine funktionale Gestaltungsweise, die heute mit den Begriff Bauhaus-Stil beschrieben wird. Es scheint im Wechsel von pluralerer und dogmatischerer Gestaltung eine Grundkonstante der Stilgeschichte zu liegen. Im Übrigen symbolisiert ein dogmatisches Stil-Konzept das Bedürfnis nach einheitlicher Ordnung, wo die ‚Welt aus den Fugen geraten ist‘: *„In schwierigen Epochen liegt die Sehnsucht nach scheinbar einfacheren Zeiten nahe.“*⁷³⁰ Und genau so muss das auch bei Lampugnani verstanden werden.

2. Die bauliche Konvention mache noch aus einem weiterem Grund Sinn: Sie sei wegen ihrer Reduktion aufs Wesentliche ökonomisch wie ökologisch einer post-modernen Architektursprache überlegen, und darüber hinaus über den Stilwandel

⁷²⁹ Ebd., S.16.

⁷³⁰ Wolfgang Pehnt, Einfach sein ist oft schwierig. Über gegenwärtige Zeitstimmung in der Architektur, in: Gert Kähler(Hg.): Einfach schwierig, S.33.

der Zeiten erhaben. Aus diesen Gründen müsste wieder neu erlernt werden, in Begriffen wie Monotonie „eine ästhetische Qualität zu sehen.“⁷³¹

3. In seiner Kritik an die ‚Geschwätzigkeit postmoderner und dekonstruktivistischer Baustile‘ ähnelt Lampugnani Argumentation derjenigen Rudolf Schwarz‘, der sich gegen den Anspruchsgestus der Moderne auflehnte, insofern darin eine Verinnerlichungstendenz mit dem Wunsch nach einer ‚wahren Architektur‘ liege: „In einer Epoche, die unentwegt aufgeregt das Neue um des Neuen willen forciert, gehört ungleich mehr Mut, Talent und Energie dazu, etwas Konventionelles durchzusetzen, als immer nur das Ausgefallene zu repetieren. Das Naheliegende ist nicht nur das gesellschaftlich Richtige, sondern auch die größte Provokation.“⁷³² Er fordert nicht weiterhin dem „Mythos der Innovation als eigenständigen Wert“⁷³³ zu erliegen.

Dabei ist die Krisenerfahrung Lampugnani nicht – wie bei Schwarz – durch den Zweiten Weltkrieg oder die Wende bestimmt, sondern aus einer ökologischen und konsumkritischen Erkenntnis: „Wir haben nicht nur die Grenzen des Wachstums, sondern auch jene des Konsums erreicht und vielleicht überschritten. Die ökologische Krise zwingt zur Essenz.“⁷³⁴ Weil vor diesem Problemhorizont Architektur nicht mehr als „Wegwerfware“ begriffen werden könne, zwingt die ‚Neue Einfachheit‘ neben der erwähnten stilistischen Zeitlosigkeit zu baulicher ‚Solidität‘: „Die Dauer wird nicht nur eine materielle, sondern auch eine ästhetische sein müssen.“⁷³⁵ Nur die Ästhetik der Einfachheit ‚ermüde‘ nicht. Daher fordert Lampugnani als Gegenbild zum „jahrmarktartigen Durcheinander von Bauten“⁷³⁶ eine Architekturästhetik „der Ordnung, in deren Leere jeder einzelne seine eigenen Träume projizieren kann.“⁷³⁷

Die Kritik auf Lampugnani ‚Manifest‘ zielt mehrheitlich auf dessen dogmatische

⁷³¹ Ebd., S.17.

⁷³² Ebd.

⁷³³ Lampugnani, Die Neue Einfachheit. Mutmaßungen über die Architektur der Jahrtausendwende, zitiert nach, Conrads (Hg.), Einfach schwierig, S.25.

⁷³⁴ Wolfgang Pehnt, Einfach sein ist oft schwierig, S.17f.

⁷³⁵ Ebd., S.18.

⁷³⁶ Lampugnani, Die Neue Einfachheit. Mutmaßungen über die Architektur der Jahrtausendwende, zitiert nach: Conrads (Hg.), Einfach schwierig, S.20.

⁷³⁷ Lampugnani, Die Provokation des Alltäglichen, S.18.

Argumentationsweise ab, auch dort, wo seine inhaltliche Position gewürdigt wird. So schreibt beispielsweise Wolfgang Pehnt: *„So einfach wie möglich zu bauen, ist in den meisten Fällen gut. Einen Stil daraus zu machen, ist es nicht.“*⁷³⁸

Ein anderer prominenter Architekturkritiker, Dieter Hoffmann-Axtelm, kritisiert Lampugnani's utopisch-moderne Grundhaltung: Mit den Mitteln der Architektur die Welt zu verändern funktioniert nicht, weil die Basis jeder Stildiskussion die gesellschaftliche, soziale, politische Struktur sei: *„Es geht darum, daß nicht eine bestimmte Architekturauffassung, sei es die des Stadtchaos oder die der steinernen Blöcke, den Rahmen abgeben kann, innerhalb dessen die materielle Stadt gebaut ist. Der Rahmen muß woanders her kommen, und er muß so liberal beschaffen sein, daß er, wenn es zum Bauen kommt, für jegliche Architektur Platz hat.“*⁷³⁹ Hoffmann-Axtelms Hebel setzt also nicht an der Gestaltungsweise von Architektur an, sondern fragt nach der Rolle, die sie innerhalb gesellschaftlicher Markt- und Machtstrukturen spielt. Noch die mächtigsten Architekten seien nur *„indirekte Machtfaktoren. Die Macht ist woanders, sie borgen sich davon [...] und müssen sich dafür nützlich machen.“*⁷⁴⁰ Hoffmann-Axtelm trifft den neuralgischen Punkt in Lampugnani's Argumentation, wenn er ihn *„Nostalgiker uniformierter Zeiten“*⁷⁴¹ betitelt. Es ist schließlich dieser Anspruch eines ‚gesellschaftsverbindlichen Architekturbildes‘, wodurch die zunächst innerarchitektonische Diskussion zu einer gesellschaftlichen wird. Insofern ist Hoffmann-Axtelm beizupflichten, dass eine einheitliche Architektursprache eine ihrem Selbstverständnis nach föderal-demokratische Gesellschaft nicht repräsentieren kann.

Es lässt sich festhalten, dass Lampugnani's Position ein Versuch ist, die Krise mit dem Blick in die Vergangenheit zu lösen. Lampugnani's Sehnsucht steht nicht nur symbolisch für ein Krisenbewusstsein, dass durch die Erfahrung der ökologischen Krise und der prinzipiellen Offenheit der Wende und Nachwende-Zeit charakterisiert ist; überdies zeigt sich in seinen Forderungen die Tendenz eines ‚Krisenmanagements‘, deren handlungsstrategischer Kern im Rückgriff – taktisch oder unbe-

⁷³⁸ Wolfgang Pehnt, Einfach sein ist oft schwierig, S.32.

⁷³⁹ Dieter Hoffmann-Axtelm, Die Provokation des Gestrigen, in: Die Zeit, Nr. 14, 1.4.1994, zitiert nach: Conrads (Hg.), Einfach schwierig, S.46.

⁷⁴⁰ Ebd., S.47.

⁷⁴¹ Ebd., S.50.

wusst – auf eine glorifizierte Moderne gründet. Weil auch die funktionalistische Architektur als ästhetische Antwort auf die Frage nach Wahrhaftigkeit, Ordnung und Klarheit verstanden werden muss, und diese Frage in der postsozialistischen Konsumgesellschaft erneut Konjunktur hat, liegt der Rückbezug auf scheinbar Bewertetes nahe, auch wenn selbstverständlich in einer romantisch verklärten Rückbesinnung auf die funktionelle Moderne keine Lösung liegen kann. Schließlich hat ironischerweise das so erfolgreiche Bauhaus, immerhin die Speerspitze funktioneller Bauweise, jeglichen Traditionsbezug abgelehnt.

„Welterbe als Markenzeichen“⁷⁴²

„Als Initialorte einer weltweiten wirksam gewordenen Entfaltung der Moderne in bildender Kunst, Kunstgewerbe, Architektur und Siedlungswesen verdienen die Gebäude der ehemaligen Kunstschule (I), und der ehemaligen Kunstgewerbeschule (II) höchste denkmalpflegerische Wertschätzung“; so lautet der erste Satz der Begründung für die Aufnahme der Bauhausbauten in die Liste des Weltkulturerbes. Der außerordentliche Memorialwert erfolge, so der Text weiter, in mehrfacher Art: *„hinsichtlich des historischen Wertes und in bezug auf die ergänzten Reste der Wandmalereien, des künstlerischen Wertes.“*⁷⁴³ Die „axiologische Relevanz“ des Schutzes der beschriebenen Weimarer Hochschulgebäude, die von Henry van der Velde stammen, beruht auf der Vorstellung, sie *„als Wegbereiter der Moderne“* zu verstehen. In dieser Perspektive erscheint die expressionistische Phase des Bauhaus (1919-1923) ohne inhärenten Schutzgrund; die Bedeutung der ersten Bauhaus-Jahre liegt ausschließlich in der Vorbereitung der funktionalen Bauhaus-Moderne. Folgerichtig kommt dem Haus am Horn *„als Experimentalbau des ‚Neuen Bauens‘“* besondere Bedeutung zu. Die aus historischer Perspektive überaus wichtige Relevanz der ‚Idee Bauhaus‘ – der Schaffung eines ‚Neuen Menschen‘ und der Vereinigung aller Künste – kommt in der Begründung zunächst keine Bedeutung zu; und dies, obwohl es in den *„Maßstäbe[n] für die Aufnahme von Kulturgütern in die Liste des Erbes der Welt“* ausdrücklich heißt, dass Denkmäler außer wissenschaftlichen und künstlerischen Ansehen auch historisch ein au-

⁷⁴² Günter Kowa, Welterbe als Markenzeichen, in: Mitteldeutsche Zeitung, Halle/Saale 5.12.1996, o. S., zitiert nach: AdSBD, Zeitschriftensammlung, Unesco-Weltkulturerbe 1996.

⁷⁴³ O. A., Begründung für die Aufnahme in die Liste des Weltkulturerbes, zitiert nach: Wandtafel im ehemaligen Heizungskeller des Bauhaus-Gebäudes.

Bergewöhnlicher, universeller Wert gegeben sein muss, der im Falle des Bauhaus in seiner Idee liegt.⁷⁴⁴ Diese Tatsache findet auch beim Entscheidungsgremium der Unesco, dem ICONOMOS (International Council on Monuments and Sites) Beachtung: Während es für die Bewertung von Bauten üblich ist, *„die nominierten Stätten mit anderen Gebäuden aus derselben Zeit zu vergleichen, um zu klären, ob sie tatsächlich von ‚herausragendem, universellen Wert‘ sind“*⁷⁴⁵, sei im Falle der Bauhaus-Gebäude diese *„vergleichende Analyse unangemessen und unnötig“*, da *„Weimar und Dessau die Geburtsorte einer der bedeutendsten Bewegungen in der Architektur und Kunst seit Palladio darstellen.“*⁷⁴⁶ An dieser Stelle argumentiert der ICONOMOS also nicht mehr ästhetisch, sondern ideengeschichtlich: *„Das Bauhaus ist sowohl im Hinblick auf seinen didaktischen Ansatz wie auf seine Gebäude ein Symbol der Moderne in der Architektur auf der ganzen Welt geworden [...]“*

So wird zwar das Bauhaus-Gebäude zu Recht als ein Bau bezeichnet, der *„die schöpferischen Prinzipien des Funktionalismus am vollständigsten reflektiert“*. Die Behauptung allerdings, das Bauhaus *„orientierte sein Schaffen auf die Produktion mit industriellen Mitteln und suchte die entsprechenden künstlerischen Formen zu entwickeln“* stimmt in dieser Ausschließlichkeit nicht; die handwerkliche Ausrichtung der ersten vier Jahre, die stärker in der Tradition des Werkbundes standen, wird damit aber unterschlagen. Schließlich ist erst anlässlich der ersten Ausstellung 1923 die Parole ‚Kunst und Technik – eine neue Einheit‘ ausgegeben worden. Bis dahin ist am Bauhaus versucht worden, ähnlich wie im Werkbund die Krise der künstlerischen Gestaltung durch eine Rückkehr zu einer mittelalterlich verklärten Handwerksromantik zu bewältigen. Insgesamt kann daher festgehalten werden, dass der Eigenwert des spezifisch expressionistischen Bauhaus unberücksichtigt bleibt. Weimar wird gewissermaßen als die Gärkammer des funktionalen Dessauer Bauhauses verstanden. Die prinzipielle Offenheit der ersten Jahre ohne gemeinsamen Stil und die stärkere spirituelle Prägung der Institution hätten kein leicht transportierbares Bild schaffen können; erst der so genannte Bauhaus Stil, von dessen

⁷⁴⁴ O. A., Organisation der Vereinten Nationen für Erziehung, Wissenschaft und Kultur. Zwischenstaatliches Komitee für den Schutz des Kultur- und Naturerbes der Welt, zitiert nach: Wandtafel im ehemaligen Heizungskeller des Bauhaus-Gebäudes.

⁷⁴⁵ Marieke Kuipers, Das Bauhaus und die Liste des Weltkulturerbes, in: Magret Kentgens Craig (Hg.), Das Bauhausgebäude in Dessau 1926-1999, Basel/ Berlin/ Boston 1998, S. 184.

⁷⁴⁶ International Council on Monument and Sites, 'Report on the World Heritage List, The Bauhaus', Nr. 729, Paris, Oktober 1996, S.30.

dessen Existenz das Haus am Horn in Weimar als erstes kündigt, presst die Idee des Bauhaus in eine leicht verständliche Form. Diesem Mechanismus kann sich auch der ICONOMOS nicht ganz entziehen, wie die beschriebene Aussparung der Weimarer Bauhaus-Geschichte zeigt. So wird die Bauhaus-Idee ausschließlich in ihrer funktionalen Spielart anerkannt: *„Ihr ungebrochener künstlerischer Glanz erinnert an das bis heute unfertig gebliebene Projekt einer menschenfreundlichen Modernität, die die ihr gegebenen technischen und intellektuellen Mittel [hervorgehoben durch den Verfasser, M.B.] nicht zerstörerisch einsetzt, sondern zum Aufbau einer menschenwürdigen Lebenswelt nutzen will.“* In dieser so verstandenen Gesellschaftsutopie liegt auch das letzte Argument, warum die Unesco im Bauhaus ein kulturelles Erbe sieht, dass den *„Menschen aller Nationen gehört“*. Bei genauerem Hinsehen fehlt dieser Rezeption der Bauhaus-Idee die Anerkennung der Rolle des Handwerks am Bauhaus, denn es ist seit seines Bestehens vom Handwerk bestimmt gewesen. Auch wenn in Dessau nicht mehr handwerklich produziert wurde, ist neben den künstlerischen Qualitäten das handwerkliche Können integraler, pädagogischer Bestandteil geblieben.

Die Eintragung der Bauhaus-Gebäude in Dessau und Weimar beschreibt einen Höhepunkt der Bauhaus-Rezeption im Rahmen der Denkmalpflege.

Damit ist die ‚konservatorische‘ Diskussion aber längst nicht abgeschlossen. Nachdem heute die Bauhaus-Stätten weitgehend restauriert sind, macht in jüngster Zeit die Stiftung Bauhaus Dessau mit einer Debatte auf sich aufmerksam, die um das im Zweiten Weltkrieg zerstörte Direktorenhaus der Meistersiedlung kreist: *„Zu diskutieren und entscheiden ist, ob es rekonstruiert werden soll, ob eine Gestaltlösung realisiert werden kann, die den Prozess der Moderne baulich fortschreibt oder ob das 1956 auf dem intakten Kellergeschoss errichtete Einfamilienhaus erhalten bleibt.“*⁷⁴⁷ Die Debatte zeigt das Spannungsverhältnis zwischen Bauhaus-Musealisierung und einer *„zukunftsorientierten Weiterentwicklung unserer Bau- und Gestaltungskultur“*⁷⁴⁸ auf. Dieser Dualismus liegt in der Geschichte des Bauhaus selbst begründet: *„Zu befragen ist etwa die Verträglichkeit einer Rekonstruk-*

⁷⁴⁷ Omar Akbar, Vorwort, in: Matthias Hollwich/ Rainer Weisbach (Hgg.), Umbauhaus. Aktualisierung der Moderne, Berlin 2004, S.6.

⁷⁴⁸ Ebd.

tionslösung mit dem Anspruch der Avantgarde, einen radikalen Bruch mit der Vergangenheit zu vollziehen und eine kompromisslose Zukunftsorientierung ästhetisch umzusetzen.“⁷⁴⁹ Die vermittels einer Rekonstruktion erreichte Rückbesinnung auf die Wurzeln des Bauhaus beschreibt ein Teilnehmer der Debatte so: „Im Ermangelung besserer Alternativen scheint im Augenblick alles auf ‚Rekonstruktion‘ hinauslaufen. Die Arbeitszeiten werden wieder länger, die Löhne sinken. [...] Wir brauchen nicht das ‚UmBauhaus‘, wir brauchen das AbBauhaus, das KeinBauhaus. Wir brauchen das KeinHaus, eine Architektur, die einer verschwundenen Bevölkerung gerecht wird.“⁷⁵⁰ Zynisch schlägt Meyer daher vor, eine Attrappe an die Stelle des Direktorenhauses zu bauen, mit einem Hinweisschild, auf dem zu lesen steht: „Hier wohnte einst das deutsche Volk! Es starb aus, weil es zu viel Zeit mit Reden verbrachte und zu wenig Zeit mit Kinderzeugen!“⁷⁵¹

Ernst zunehmende Vorschläge changieren zwischen einem präzisen Nachbau – was aufgrund der unzureichend überlieferten Pläne nur schwer möglich ist – und einer Umdeutung des historischen Bauhaus durch Neubauten. Omar Akbar, Direktor der Stiftung Bauhaus Dessau, macht in der Debatte darauf aufmerksam, dass gerade in „Zeiten der Krise [...] oftmals auf konservierende, scheinbar beständige und allzeit gültige Lösungsmuster zurückgegriffen“⁷⁵² wird. Dieses Festhalten am Bewährten ist aber keine Lösung, in Wahrheit – so Akbar weiter – führe es nur „tiefer in die Sackgasse“. Als Direktor der Stiftung sieht er es als seine Pflicht an, den Mythos, der dem Bauhaus eine „Aura des Unantastbaren“ verleiht, zu brechen, um die „Ideengeschichte konstruktiv fortzuschreiben.“⁷⁵³ In der Diskussion macht er sich ganz allgemein dafür stark, in der Frage des Direktorenhauses „Raum für das unbekannt Neue zu eröffnen“. Die Werkstatt des Bauhaus hat zeitgleich zur theoretisch Diskussion sieben Fallstudien zum Direktorenhaus entwickelt. Die Bandbreite reicht von Manipulation über Re-interpretation bis hin zum Neubau. Es soll an dieser Stelle nicht en detail um Inhalt und Verlauf der Diskussion gehen, sondern lediglich dargestellt werden, dass der Prozess der ‚Aktualisie-

⁷⁴⁹ Ebd.

⁷⁵⁰ Chin Meyer, Macht einer Attrappe!, in: Matthias Hollwich/ Rainer Weisbach (Hgg.), Umbauhaus. Aktualisierung der Moderne, Berlin 2004, S. 179.

⁷⁵¹ Ebd.

⁷⁵² Omar Akbar, Vision Bauhaus, in: Matthias Hollwich/ Rainer Weisbach (Hgg.), Umbauhaus. Aktualisierung der Moderne, Berlin 2004, S. 173.

⁷⁵³ Ebd.

rung der Moderne' längst nicht abgeschlossen ist und äußerst heterogene Diskussionsbeiträge zum Umgang mit dem Bauhaus hervorgebracht hat. Dabei markiert der Wunsch nach der originalgetreuen Rekonstruktion des Hauses⁷⁵⁴ exemplarisch die Sinnsuche in der Vergangenheit: *„Wir portionieren das Bauhaus zu delikatem Gebäck nach Gesundheitsrezepten und tunken auf Bauhauskongressen gemeinsam das Bauhausbiskuit in Gesundheitstee, um in Erinnerungen an die verlorene Moderne zu schwelgen. Kindliche Erinnerung an das, was es nie gab. Wir stilisieren Moderne und vor allem das Bauhaus als ihren glänzendsten Repräsentanten zu kontrafaktischen Behauptungen.“*⁷⁵⁵

Erklärungsversuche für die Wirksamkeit des Phänomens-Bauhaus

*„Bauhaus als Allzweckwaffe im Kampf ums Weltniveau“*⁷⁵⁶. Die effektive Nutzung als ‚Allzweckwaffe‘ funktioniert mit dem Bauhaus nur, weil die Vokabel ein positives Image von geradezu mythischem Gehalt aufweist. Dabei durchdringen sich ästhetische und emotionale Vorstellungen, Bauhaus-Stil auf der einen, Fortschrittsglaube und Gesellschaftsutopie auf der anderen Seite. Nach jahrzehntelanger Ablehnung und Richtigstellung, dass es keinen Bauhaus-Stil gebe, haben die Verantwortlichen begriffen und akzeptiert, dass in der Öffentlichkeit gerade der Stil synonym für ‚Bauhaus‘ gebraucht wird und somit auch der Erfolg der Schule von der Vorstellung des Bauhaus-Stiles ungemein profitierte. Das Ausmaß der ästhetischen Rückbesinnung auf den bewährten Bauhaustil zeugt von der Perspektiv- und Alternativlosigkeit heutiger Gestaltungsweise. Zugleich liegt darin ein Bedürfnis der Konsumenten nach dem zeitlos Schönen, was ökonomisch in starkem Maß genutzt wird: *„Dieses geschäftliche Moment der ‚Obsolescence‘ ist neben der Suche nach Leitbildern oder Mythen nicht zu unterschätzen! D.h. der ungeistige Anteil an dem Wandel nimmt gegenüber dem geistigen Anteil – dem intellektuellen der Leitbilder und dem irrationalen der Mythen – ständig zu!“*⁷⁵⁷

⁷⁵⁴ 39% der Besucher des Bauhaus entscheiden sich laut einer Umfrage für diese Gestaltlösung, zitiert nach: Matthias Hollwich/ Rainer Weisbach (Hgg.), Umbauhaus. Aktualisierung der Moderne, Berlin 2004, S. 182.

⁷⁵⁵ Bazon Brock, Das Bauhaus als Biskuit – gegen retrospektive Prophetie, in: Jeannine Fiedler/ Peter Feierabend (Hgg.), Bauhaus, Köln 1999, S. 583.

⁷⁵⁶ O. A. (tze), Treffende Bezeichnung, in: Bauwelt, 1995, Heft 45.

⁷⁵⁷ Hubert Hoffmann, Die gegliederte und aufgelockerte Stadt, AdSBD, Nachlass Hoffmann, I 14523 D.

Resümee

Der Begriff ‚Bauhaus‘ ist nicht eindeutig definierbar: In dieser prinzipiellen Mehrdeutigkeit ist die Popularität der Bauhaus-Rezeption begründet. Der erhebliche Deutungsspielraum des Terminus ‚Bauhaus‘ zeigt sich nicht zuletzt darin, dass er zu verschiedenen Zeiten chamäleonartig angepasst werden kann; er ist nicht nur nach dem Zweiten Weltkrieg im Wiederaufbau eine feste (pädagogische) Bezugsgröße, auch nach der so genannten Wende bietet er einen zentralen kulturellen Orientierungspunkt.

Der Bauhaus-Mythos – verstanden als zweckhafte, positiv-verklärende Geschichtsbetrachtung – unterschlägt zahlreiche Kapitel der Bauhaus-Geschichte⁷⁵⁸, erhält jedoch erst durch eben diese Verkürzungen seine Wirksamkeit: Das Bauhaus-Etikett haftet auf diese Weise solchen Architekturströmungen und Designentwicklungen an, die lediglich im räumlichen oder zeitlichen Kontext des Bauhaus entstanden sind und damit streng historisch nichts zu tun haben.⁷⁵⁹

Möglich wird dieses Ausufern des Bauhaus-Mythos durch den unterstellten Bauhaus-Stil, der der heterogenen Lebenswirklichkeit der Schule nicht gerecht wird. Im Mythos ‚Bauhaus‘, so wie er heute besteht, existiert der rationale Weltentwurf neben den irrationellen Momenten: Dabei ist es gerade der nüchterne Bauhaus-Stil, der die phantastische Vision von der Veränderung der Welt mit den Mitteln der Kunst kommuniziert. Beide Aspekte sind indes Ausdruck der Fortschrittlichkeit der Moderne; zum einen ästhetischer Gestaltungsart, zum anderen politisch-philosophischer Natur. Nur wenn man diese beiden Gesichtspunkte zusammen bringt, wird erkennbar, warum das Bauhaus-Image so wirksam ist: Bauhaus-Stil und Bauhaus-Idee verschmelzen zu einer homogenen Einheit. Die Doppelstruktur ermöglicht, dass beispielsweise bei Betrachtung von Bauhaus-Möbeln unweigerlich

⁷⁵⁸ Insbesondere sind hier vor allem die Werke der Maler am Bauhaus, namentlich Paul Klee und Wassily Kandinsky, außerdem die expressionistische Phase des Bauhaus, und das Direktorat Hannes Meyers zu nennen.

⁷⁵⁹ Als eines von vielen Beispielen sei hier die so genannte ‚Bauhaus-Siedlung‘ oder dem Kindergarten im ‚Bauhaus-Stil‘ in Kassel genannt, die beide vom Celler Architekten Otto Haesler stammen, der keinen engeren Bezug zur Institution Bauhaus gehabt hat.

die Bauhaus-Idee mitgedacht wird. Ein Aspekt, der vor allem für die jüngere Bauhaus-Rezeption immer wichtiger wird.

Das Feindbild formte das Leitbild⁷⁶⁰

Der Umgang mit dem Bauhaus im Nachkriegsdeutschland macht eines deutlich: Die gemeinsame kulturelle Identität Deutschlands, begründet in einer gemeinsamen unmittelbaren Vergangenheit, wird in die gegensätzlichen Bestrebungen von Ost- und Westdeutschland eingepasst. Dabei fallen zunächst die Gemeinsamkeiten sowohl in der Formgebung als auch in pädagogischen Grundfragen trotz ihrer widersprüchlichen politischen Inanspruchnahme auf. Daraus lässt sich ableiten, dass sich der Zeitgeist der Moderne zunächst in West und Ost gleichermaßen ausbreiten kann, was auch für eine relative (kulturelle) Offenheit der SBZ in den Jahren 1945-1947 spricht.

Die zunehmende kulturpolitische Profilbildung der beiden deutschen Staaten lässt sich so gut am Beispiel des Bauhaus darstellen, weil die Geschichte des Institutes – für die west- wie die ostdeutsche Perspektive gleichermaßen – Deutungsmöglichkeiten zulässt, die dem jeweiligen politischen Blickwinkel entsprechen. Dabei wird der Mythos vom antifaschistischen Bauhaus sowohl in den westlichen wie den östlichen Zonen ge- und benutzt; unterschiedlich ist hingegen die Bewertung des Bauhaus in der Frage seiner politisch-gesellschaftlichen Stoßrichtung: Während man im Westen insbesondere den alten Werkbund-Gedanken von der moralischen Erziehung des Menschen mittels der Formgebung von Industrie- und Gebrauchsgütern überbewertet⁷⁶¹, dabei aber die Ära Meyer entweder im Ganzen oder nur dessen marxistische Konzeption verschweigt, ist die Lage im Osten gerade umgekehrt: Die sozialistische Idee des Bauhaus wird überhöht dargestellt, formale Fragen wie der so genannte Bauhaus-Stil werden dabei weitgehend ausgeklammert.

⁷⁶⁰ Die Zwischenüberschrift ist ein Zitat von Peter Müller, Kräfteressen. Politische Architektur im geteilten Berlin, in: Stiftung Bauhaus Dessau (Hg.), Die geteilte Moderne. Architektur im Nachkriegsdeutschland, Dessau 2001, S.18.

⁷⁶¹ Immerhin ist der erste Bundespräsident Theodor Heuss der erste Geschäftsführer des Werkbunds gewesen.

Erst mit der aufkommenden Formalismus-Diskussion, die parallel zur Staatsgründung der DDR und der zunehmenden Stalinisierung verläuft, kippt die ideengeleitete Rezeptionshaltung um und wird durch den staatlich verordneten sozialistischen Realismus ersetzt. Zur Durchsetzung dieser Stilrichtung sucht man sich in der DDR das ‚Bauhaus‘ als prominentes Opfer.

Zeitgleich setzt in der Bundesrepublik eine gegensätzliche Entwicklung ein. Zwar braucht es auch hier ein enges Joint-Venture von Kunst und Politik, um für die Amerikaner im Rahmen der re-education finanzwürdig zu erscheinen.⁷⁶² Am Beispiel der Konstituierung der HfG Ulm lassen sich die kulturpolitischen Steuerungsmechanismen der amerikanischen Besatzungsmacht sowie die bürokratischen Hürden konkret ablesen. Nur in der Verbindung Scholl-Bill hat die HfG eine Chance, wobei Max Bill die künstlerische Kompetenz und Inge Scholl den moralischen Kredit mitbringt. Dabei diktiert im Gegensatz zur Weimarer Kunstschule nicht die Marschroute der Partei, sondern vielmehr die Affinität der Entscheidungsträger zur ‚Sache Bauhaus‘.

Beurteilt man Architektur von der ästhetischen (künstlerischen) und nicht der bautechnischen Seite aus, dann besteht die Gefahr, dass bloß die eigenen Vorurteile bestätigt werden. Dann wird beispielsweise das Bauhaus-Gebäude als Inkunabel des ästhetischen Funktionalismus bezeichnet, weil der Betrachter stets mitdenkt, welche Wirkung von der Institution ausgegangen ist, für die das Gebäude sinnbildlich steht. Es ist die Leistung von Rudolf Schwarz, auf diese Unterscheidung von beabsichtigter Wirkung und tatsächlicher Funktion hingewiesen zu haben. Allerdings scheint auf dem Höhepunkt der funktionalistischen Theoriebildung die Zeit für derart scharfsinnige Betrachtungen nicht reif: Das Kartell des Funktionalismus, gestützt von der Rückkopplung der erfolgreichen, in die USA emigrierten Bauhäusler – allen voran Bauhaus-Vater Gropius – ist zu diesem Zeitpunkt nicht zu zerbrechen.

⁷⁶² Paul Betts, Die Bauhaus-Legende. Amerikanisch-Deutsches Joint-Venture des Kalten Krieges, in: Alf Lüdtke u.a. (Hgg.). Amerikanisierung. Traum und Alptraum im Deutschland des 20. Jahrhunderts (Transatlantische Historische Studien, Bd. 6), Stuttgart 1996, S. 286.

Mir ist klar geworden, dass die westdeutsche Nachkriegsmoderne eine Spannung von ökonomischem Rationalismus und ‚moderner‘ Ideologie aufweist – im Übrigen ist dies genau die Kombination, die in den zwanziger Jahren als Kulturbolschewismus denunziert worden ist.

Nicht nur in der Nachkriegszeit bietet das Bauhaus hoffnungsvolle Orientierung: Mit der 1988 in Dessau gezeigten Ausstellung ‚Experiment Bauhaus‘ wird es *„zum Symbol der Realisierung einer baldigen Aufhebung von Mauer und Stacheldraht.“*⁷⁶³ Von heute aus betrachtet ist die Ausstellung das Ergebnis einer konsequenten Entspannungspolitik und sie markiert zugleich die ‚Stunde-Null‘ einer deutsch-deutschen Bauhaus-Rezeption.

Die DDR-Wendewirren waren für das Bauhaus auch Bauhaus-Wirren⁷⁶⁴

Die ostdeutsche Bauhaus-Rezeption nach der Wende ist die Geschichte einer Identitäts-Suche. Das Bauhaus, seine Geschichte und sein Gebäude in Dessau werden als Symbole einer vorbildlichen Vergangenheit beschrieben. Dass über ein halbes Jahrhundert nach seiner Schließung vom Bauhaus noch soviel Faszination ausgeht, ist zugleich Ausdruck einer empfundenen, ungewissen Zukunft.

Dabei ermöglicht die Rückbesinnung auf das Bauhaus die Integration extremster Gesellschaftsgruppierungen. Der Grund liegt in der Vieldeutigkeit eines Begriffs, dessen Spektrum von strenger Typisierung bis zur maximalen Individualisierung im künstlerischen Schaffen reicht: Während sich mancher durch den Mazdaznan-Meister Johannes Itten besonders angesprochen fühlt, beziehen sich andere auf den bekennenden Marxisten Hannes Meyer. Weil das Bauhaus so viele Klischees der Moderne bedient, ist es heute noch so erfolgreich.

⁷⁶³ Hubert Hoffmann, Die ‚unblutige Revolution‘ in der DDR, AdAdK, HHof-01-92.

⁷⁶⁴ Albrecht Hinze, Die Zeit der Schmähungen und Wendewirren ist vorbei, in: Süddeutsche Zeitung, München, 13.10.1992, o. S., zitiert nach: BHA, Bauhaus Dessau, Allgemeine Nachrichten, Presse 1992.

Diesem Dilemma der vermeintlichen Willkür und des scheinbar unerschöpflichen Facettenreichtums des Bauhaus-Begriffs muss eine künftige Bauhaus-Forschung entschieden entgegentreten.

Das Bauhaus als konsumierbarer Mythos⁷⁶⁵

In Umkehrung des Wortes von Mies van der Rohe, der glaubte, der unglaubliche Erfolg des Bauhaus liege in der Idee, gilt für die Bauhaus-Rezeption spätestens seit den neunziger Jahren: Der Erfolg liegt in einer Idee, die in der Öffentlichkeit fast ausschließlich durch einen Bauhaus-Stil wahrgenommen wird. Ohne diese ästhetische Verfestigung wäre die Bauhaus-Idee und mithin ihre Geschichte schlechterdings unkommunizierbar.

Insgesamt lässt sich in der Frage des Umgangs mit dem Bauhaus ein Trend ablesen, der bis heute anhält: Dabei spielt das positive Image des Bauhaus eine größere Rolle als die inhaltliche, historische Auseinandersetzung mit der Institution. Das Gebäude transportiert dabei in erster Linie den so genannten Bauhaus-Stil in die Welt, während sich die Institution ‚Stiftung Bauhaus Dessau‘ auf die geistige Tradition beruft. Gesamtgesellschaftlich hat die Stil-Geschichte Vorrang vor der Ideen-Geschichte des Bauhaus. Die Schizophrenie liegt nun darin, dass gleichzeitig und einhellig von allen Bauhaus-Forschern betont wird, dass nicht der Stil, sondern eben die Bauhaus-Idee mit ihrem utopischen Sozialgehalt, die Faszination ausmacht. Der Stil transportiert aber den verklärenden Mythos von Fortschrittlichkeit.

Was am Ende bleibt, ist die resignative Feststellung, dass einem Mythos mit wissenschaftlicher Exaktheit nicht beizukommen ist. Wohl aber können mit historischer Analytik die Gründe aufgezeigt werden, wozu der Mythos ‚Bauhaus‘ benutzt wurde und weiterhin wird.

Mir ist klar geworden, dass im öffentlichen Bewusstsein ein Bauhaus festgeschrieben ist, das es vermutlich nie gab, dass aber dafür umso leichter fassbar ist, als es

⁷⁶⁵ Die Zwischenüberschrift ist eine Zitat von Adolf Stock, ‚Und - hat's geholfen?‘ Das Markenlabel "bauhausdessau" sollte der Stadt wirtschaftliche Impulse bringen, in: DeutschlandRadio Berlin, 11.11.2004 im Internet unter: <http://www.dradio.de/dlr/sendungen/laenderreport/319602/>, 06.01, 2005, 12.02 Uhr.

von seinen Widersprüchlichkeiten gereinigt ist. Es ist ein Zeichen einer von Marktinteressen dominierten Gesellschaft, dass dieses Bild trotz weitreichender Forschung gerade zu denjenigen Kapiteln existiert, die nicht ins bequeme Bauhaus-Klischee und –Mythos passen. Der Mythos bewegt, wo die harten Fakten der Historie ernüchtern. Mythen sind in unsicheren Zeiten besonders wirksam. So steht am Ende die Erkenntnis, dass ein Bauhaus-Stil, so sehr auch dagegen argumentiert wird, elementarer Bestandteil des öffentlichen Bauhaus-Bildes ist: *„Ironie? Je weiter die räumliche Entfernung, umso größer scheinbar das Interesse am Bauhaus“*⁷⁶⁶. Der Mythos Bauhaus wird umso glaubwürdiger, je mehr die tatsächliche Geschichte des Bauhaus in Vergessenheit gerät. Er ist ein Verwässerungsprodukt einer veräumten historischen Analyse.

⁷⁶⁶ Heidi Thiemann, Chance für Dessau, indem globale Experimente lokal gelöst werden, in: Anhalt Kurier. Regionalbeilage der Mitteldeutschen Zeitung für Dessau u. a., Halle/Saale, 9.11.1990, S.9, zitiert nach: AdSBD, Zeitschriftensammlung, 11-ZA-218.

Quellenverzeichnis

Archivarische Quellen

Archiv der Akademie der Künste (AdADK):

Hubert Hoffmann, Ökologie als Schwerpunkt der Bauhauslehre, 1948, Nachlass Hubert Hoffmann, HHof-01-85.

Archiv der Bauhaus-Universität Weimar (AdBUW):

Bauhaus Weimar Stiftung e.V., Informationsblatt, undatiert, Abgabe ‚Rektorat‘, Zn 9/1991.

Bauhaus Weimar Stiftung e.V., Satzung, undatiert, AdBUW, Abgabe ‚Rektorat‘, Zn 9/1991.

Fakultät Architektur an der HAB: Konzeption des 6. Internationalen Bauhaus-Kolloquiums, undatiert, Abgabe Rektorat Zn 16/1991.

Hahn, Peter: Brief an Hans-Ulrich Mönning, 3.4.1991, Abgabe Rektorat (o. Nr.), Zn 11/1991.

Ders.: Brief an Norbert Korrek, 8.1.1991, Abgabe Rektorat Zn 11/1991.

Henselmann, Hermann: Aktennotiz betr. Vorlehre, 30.7.1947, I/01/845.

Ders.: Aktennotiz zur Besprechung über die Vorlehre am 28.10.1947, I/01/919.

Ders.: Das Unterrichtsziel der Hochschule für Baukunst und Bildende Künste, undatiert, I/01/920.

Ders.: Grundsätze und Entwurf zur Vorlehre für Architekten, 22.10.1947, I/01/919.

Ders.: Idee und Aufbau der ‚Staatlichen Hochschule für Baukunst und Bildende Künste‘ Weimar, 1946, I/01/920.

Ders.: Rede zur Eröffnung der Hochschule, 24. August 1946, I/01/923, Bl. 308-325.

Ders.: Reorganisationsplan für die Staatliche Hochschule für Baukunst und bildende Künste in Weimar, 18.8.1945, La/3 1701 /777.

Ders.: Staatliche Hochschule für Baukunst und bildende Künste in Weimar. Ziele der Hochschule, 1.2.1946, I/04/403a, Bl. 84-86.

Hoffmann-Lederer, Mila und Hanns: Brief an den Oberbürgermeister der Stadt Weimar, 10.5.1945, II/01/125, Nr. 8.

Dies.: Brief an den Regierungspräsidenten Walter Wolf, 4.7.1945, II/01/125, Nr. 11.

Korrek, Norbert: Brief an Peter Hahn, 14.2.1991, Abgabe Rektorat Zn 11/1991.

Magistrat der Stadt Weimar: Aktennotiz bezüglich des Hauses am Horn und eines Bauhaus-Museums in Weimar am 12.12.1990, 17.12.1990, Abgabe Rektorat Zn 11/1991.

Ministerium für Volksbildung: Beschluss über die Überführung der Staatlichen Hochschule für Baukunst und Bildende Künste Weimar aus dem Bereich des Ministeriums für Volksbildung in den des Ministeriums für Aufbau der Deutschen Demokratischen Republik, Abschrift des Entwurfs, März 1950, I/04/403a, Bl. 51.

Mönnig, Hans-Ulrich: Aktennotiz über ein Gespräch mit dem Direktor des Bauhaus Dessau e.V., Professor Kuhn am 18.10.1990 in Weimar, 24.10.1990, Abgabe Rektorat (o. Nr.), Zn 11/1991.

Ders.: Brief an Oberbürgermeister Büttner, 3.12.1990, Abgabe ‚Rektorat‘ Zn 9/1991.

Ders.: Brief an Peter Hahn, 30.1.1991, Abgabe Rektorat Zn 11/1991.

Nemitz, Barbara: Brief an Gerd Zimmermann, Findung eine neuen Namens für unsere Hochschule, 29.11.1994, ‚Abgabe Rektorat/ Prorektor Studium, Zn 5 /94 (Bd.3).

o. A.: Aktennotiz über ein Gespräch zwischen Rektor der HAB Professor Mönnig mit dem Direktor des Bauhaus Dessau e.V. Professor Kuhn am 18.10.1990, 24.10.1990, Abgabe Rektorat Zn 11/1991.

o. A.: Angebot der HAB für gemeinsame Projekte im Rahmen eines beiderseitigen Vorteils, Abgabe: Rektoramt – Rektor, 0042, Zn 5/1991 (Band 2).

o. A.: Bericht über den Besuch Professor Henselmans in Berlin, 25.1.1946, I/01/823, Nr. 168f.

o. A.: Entwurf einer Pressenotiz, September 1945, Neuaufbau und Errichtung der Hochschule für Baukunst und bildende Künste, I/01/777, Nr. 00167.

o. A.: Entwurf für das Vorwort des Studienführers, Abgabe ‚Rektoramt-/ Rektor_04/ Öffentlichkeitsarbeit der HAB, Zn 8, 1991.

o. A.: Konzept für ein Rund-Tisch-Gespräch (I), 11.1.1991, AdBUW, Abgabe Rektorat/Prorektor Burckhardt (o.Nr), Zn 2.

o. A.: Niederschrift über eine Besprechung der Dozenten am 30.10.1946, I/01/920, Nr. 263.

o. A.: Niederschrift über eine Besprechung der Dozenten am 4.11.1946, I/01/920, Nr. 258.

o. A.: Organisationsplan für die einheitliche Planung und Lenkung des technischen Wiederaufbaus in Thüringen, Neuaufbau und Errichtung einer Hochschule für Baukunst und bildende Künste, I/01/777, Nr. 117.

o. A.: o. Titel [Grundsätze der Abteilung ‚Bildende Kunst‘], Februar 1947, I/01/823.

o. A.: Protokoll der Dozentensitzung vom 8.1.1948, I/01/919.

o. A.: Protokoll der Dozentensitzung vom 12.5.1948, I/01/919.

o. A.: Protokoll über den Besuch Hermann Henselmans bei der Zentralverwaltung für Volksbildung wegen der Eröffnung und der Reorganisation der Staatlichen Hochschule für Baukunst und bildende Künste, [Ende Januar 1946], I/01/920, Nr. 362.

o. A.: Umbildung zur ‚Hochschule für Bauwesen‘, 1950, I/04/403a Bl. 8-12.

o. A.: ‚Fragen der Kunsthochschulreform‘, Protokoll einer Besprechung in der Deutschen Verwaltung für Volksbildung in Babelsberg am 18.10.1947, I/01/001.

Senatskommission Forschung und Hochschulentwicklung der HAB Weimar, Protokoll vom 23. März 1994, Abgabe Rektorat/ Prorektor Studium, Zn 5 /94 (Bd.2).

Sokolowskij, W.: Befehl des Obersten Chefs der SMA und Oberkommandierenden der Sowjetischen Besatzungstruppen in Deutschland Nr.188, Berlin, 1.07.1946, I/01/838 Akte SMA.

Archiv der Hochschule für Gestaltung in Ulm:

Aufgrund der schwierigen Personalsituation, so hatte man mir lapidar mitgeteilt, könnte ich nicht betreut werden. Dankenswerterweise wurden mir dennoch viele Quellen durch René Spitz zugänglich gemacht, der sie mir, nachdem ich in seinem Quellenapparat recherchiert hatte, in digitaler Form und auf CD gebannt, zusandte. Spitz versicherte mir, dass selbst ohne die problematische Personalsituation die Recherche in Ulm äußerst kompliziert wäre, da zahlreiche Akten nicht verzeichnet seien. Und ohne eine klare, nachvollziehbare Strukturierung des Quellenbestandes ist eine gezielte Recherche zu Einzelfragen schlechterdings unmöglich. Insofern kann man es vielleicht als Glück im Unglück auffassen, dass Spitz mir - was das entsprechende Kapitel angeht- durch seine Unterstützung das Quellen-Fundament meiner historischen Erkenntnisse bot. Ich muss allerdings damit leben, dass ich mir nicht selbst, wie es sich streng genommen für eine historische Arbeit gehört, ein Bild vom Quellenbestand machen konnte.

Aicher, Otl: Brief an Max Bill, 30.3.1950, unverzeichnete Akte.

Aicher-Scholl, Ansprache zur Einweihung der HfG-Gebäude, 2.10.1955, unverzeichnete Akte.

Bill, Max: Brief an Inge Scholl, 6.3.1950, unverzeichnete Akte.

Scholl, Inge: Ausgangspunkt, unveröffentlichter Bericht, undatiert, Mai 1950, unverzeichnete Akte.

Dies.: Brief an Max Bill, 21.2.1951, HfG, unverzeichnete Akte.

Dies.: Brief an Max Bill, 24.4.1952, HfG, Akte 556.

Dies.: Brief an Shephard Stone, 8.12.1949, HfG-Akte 433.

Archiv der Stiftung Bauhaus Dessau:

Bauhaus Dessau: Ausführlicher Abschlußbericht der Ausstellung ‚Experiment Bauhaus‘ des Bauhaus-Archivs, Berlin (West) im Bauhaus Dessau, 20.10.1988, AdSBD, Ausstellungsvorbereitungen, VA-0029, lfd. Nr. 897.

Diepgen, Eberhard: Rede zur Eröffnung der Ausstellung ‚Experiment Bauhaus‘, gehalten am 6.8.1988 in Dessau, EA-0259. [abgedruckt im Anhang]

Hoffmann, Hubert.: Bauhaus 1946, 3.11.1946, Nachlass Engemann, 35-D-1946-11-03.

Ders.: bauhaus-schau 1946. Die lebendige Kraft der Bauhausideen, undatiert, Nachlass Hoffmann, 35-D-1946-undat.

Ders.: Briefe an Reinhold Rossig, 19.6.1947, 14.7.1947, Nachlass Reinhold Rossig.

Ders.: Denkschrift zur Bildung einer Planungsgemeinschaft bauhaus. Die Bedeutung des bauhauses von 1919 bis 1933, 30.7.1946, Nachlass Engemann, 35-D-1946-07-30 und I 8336 D.

Ders.: Die Bauhauswerkstätten, November 1946, Nachlass Engemann, 35-D-1946-11-undat.

Ders.: Die gegliederte und aufgelockerte Stadt, Nachlass Hoffmann, I 14523 D.

Ders.: Planungsgemeinschaft bauhaus, 11.6.1946, Nachlass Engemann, 35-D-1946-06-11.

Ders.: o. T. [Zur Situation und Entwicklung der Form], undatiert, Nachlass Carl Marx.

Ders.[?]: Vorläufiger Plan für die Bauhaus-Ausstellung, 6.3.1946, Nachlass Carl Marx.

Ministerium für Auswärtige Angelegenheiten, Brief an das Bauhaus Dessau, undatiert, Planungsunterlagen des Bauhauses Dessau, EA-0226.

Neumann, Eckhard: Brief an Carl Marx, 28.01.1988, Korrespondenz Carl Marx, AdSBD, 11-k-1988-01-28.

o. A.: Die Bewahrung der Bauhaus-Tradition in der DDR, undatiert, EA-0149.

o. A.: Stiftung Bauhaus Dessau 1995, Stiftungsgründung 1993/94/95.

o. A.: 20 Jahre ‚Bauhaus Dessau‘, Sommer 1947, AdSBD, Nachlass Engemann, 35-D-1947-undat.

Schmiechen, Karl: Rede zur Eröffnung der Ausstellung ‚Experiment Bauhaus‘, gehalten am 6.8.1988 in Dessau, EA-0149.

Stiftung Bauhaus Dessau, 1995 [Vierseitiger Vorhabenplan für das Jahr 1995], Stiftungsgründung 1993/94/95.

Bauhaus-Archiv Berlin:

Adolphs, Karl: Brief an Hubert Hoffmann, 2.1.1947, Nachlass Hubert Hoffmann, Dokumente zur Neugründung des Bauhauses 1945-1948/1990.

Back, Gerhard: Die Aufgabe des Kulturbundes, in: Anhaltisches Landestheater Dessau, Sonderdruck des Kulturbundes, Nachlass Hubert Hoffmann, Dokumente zu Neugründung des Bauhauses 1945-1948/1990, Inv.-Nr.4542.

Bauhaus Archiv e.V., Protokolle zur Mitgliederversammlung vom 3.2.1990, 19.1.1991, 26.3.1994, 4.2.1995,

Becker, Hellmut: Brief an Direktor Pirker, 15.5.1951, HfG-Bestand, Mappe 19.

Bill, Max: Antworten auf 5 Fragen von Mr. McCloy und 4 ergänzende Punkte, Beilage zum Brief an Walter Gropius vom 18.4.1952, Schriftwechsel Max Bill-Walter Gropius.

Ders.: Aufgaben und Ziel der Hochschule für Gestaltung (Sonderbeilage der Schwäbischen Donau-Zeitung zur Eröffnung der Hochschule für Gestaltung), 2.10.1955, Mappe 419 II: Hochschule für Gestaltung, 8. Druckschriften, Inv.-Nr 12000/23737.

Ders.: Brief an Siegfried Giedeon, 27.8.1954, Mappe: Max Bill 10.

Bill, Max: Briefe an Walter Gropius, 2.5.1950, 1.6.1950, 17.8.1950, 24.10.1950, 13.2.1951, 9.3.1951, 16.3.1951, 15.12.1951, 15.4.1952, 18.4.1952, 2.5.1952, 7.4.1953, 18.4.1953, 28.4.1953, 11.8.1953, 27.8.1953, 27.8.1954, 1.8.1955, 25.10.1955, Schriftwechsel Max Bill - Walter Gropius, Konkordanz 68/1-18: im Busch-Reisiger Museum, Gropius Papers I, Korrespondenz Bill, Nr. 464.

Ders.: Brief an Walter Peterhans, 8.1.1955, HfG-Bestand, Mappe 120.

Ders.: Rede anlässlich der Eröffnung der Hochschule für Gestaltung am 2. Oktober 1955, HfG- Bestand, Mappe 26. [abgedruckt im Anhang]

Gropius, Walter: Briefe an Max Bill, 28.5.1950, 1.9.1950, 13.3.1951, 28.11.1951, 31.12.1951, 23.4.1952, 14.4.1953, 17.4.1953, 14.9.1954, 17.6.1955, 1.8.1955, 31.10.1955, Schriftwechsel Max Bill - Walter Gropius, Konkordanz 68/1-18: im Busch-Reisiger Museum, Gropius Papers I, Korrespondenz Bill, Nr. 464.

Ders.: Zur Eröffnung der neuen Gebäude der ‚Hochschule für Gestaltung‘ Ulm, Sept. 1955, Mappe 26, Inv.-Nr. 12000/1596-99. [abgedruckt im Anhang]

Hassenpflug, Gustav: Das Bauhaus in Weimar und Dessau, 15.11.1950, Die Vorträge von Hassenpflug, Inv.-Nr.9128.

Ders.: Über das Neue Bauen, Berlin, 31.12.1945, Die Vorträge von Hassenpflug, Inv.-Nr.9123/185-190.

Hesse, Fritz: Zur Dessauer Kulturwoche, in: Kulturbund zur Demokratischen Erneuerung Deutschlands Ortsgruppe Dessau, Anhaltisches Landestheater Dessau Sonderdruck des Kulturbundes, Januar 1946, Nachlass Hubert Hoffmann, Dokumente zur Neugründung des Bauhauses 1945-1948/1990, Inv.-Nr.4542.

Hoffmann, Hubert: Betriebsorganisation am Bauhaus, undatiert, Nachlass Hubert Hoffmann, Dokumente zur Neugründung des Bauhauses 1945-1948/1990.

Ders.: Brief an Bruno Paul, 4.12.1946, Nachlass Hubert Hoffmann, Dokumente zur Neugründung des Bauhauses 1945-48/90.

Ders.: Brief an Karl Adolphs, 30.12.1946, Nachlass Hubert Hoffmann, Dokumente zur Neugründung des Bauhauses 1945-48/90.

Ders.: Brief an Walter Gropius, Schriftwechsel Hubert Hoffmann - Walter Gropius, im Busch-Reisiger Museum, Gropius Papers I.

Ders.: das bauhaus in dessau 1945-1948. aktivitäten zur wiederbelebung, undatiert, Nachlass Hubert Hoffmann, Dokumente zur Neugründung des Bauhauses 1945-48/90. [abgedruckt im Anhang]

Ders.: das dessauer und das moskauer bauhaus („WCHUTEMAS“), ihre gegenseitigen beziehungen [Auszug aus einem Vortrag von 1947], Bauhaus/ verschiedene Bauhäusler.

Ders.: Denkschrift zur Bildung einer Planungsgemeinschaft und des Lehrinstitutes bauhaus, August 1946, Nachlass Hubert Hoffmann, Dokumente zur Neugründung des Bauhauses 1945-48/90.

Ders.: Die Bauhauswerkstätten, Oktober 1946, BHA, Nachlass Hubert Hoffmann, Dokumente zur Neugründung des Bauhauses 1945-48/1990.

Ders.: Die Freitagsgruppe, undatiert, BHA, Nachlass Hubert Hoffmann, Dokumente zur Neugründung des Bauhauses 1945-48/90.

Ders.: Eine Konsequenz der Revolution: Sinnbilder ändern!, Nachlass Hubert Hoffmann, Aufsätze zu verschiedenen Themen, Typoskript, 6/1991.

Ders.: Forderungen zur Stützung und Weiterentwicklung der Bauhaus-Lehre, undatiert [verm. 1990], BHA, Nachlass Hubert Hoffmann, Dokumente zur Neugründung des Bauhauses 1945-1948/1990.

Ders.: Gab es eine Stunde Null?, undatiert, Nachlass Hubert Hoffmann, Dokumente zur Neugründung des Bauhauses 1945-48/90.

Ders.: Ist das Bauhaus überlebt ?, 1947, Nachlass Hubert Hoffmann, Dokumente zur Neugründung des Bauhauses 1945-48/90.

Ders.: o.T. [Bericht über die Bauhauswerkstätten nach Hoffmanns Weggang aus Dessau], o.D., BHA, Nachlass Hubert Hoffmann, Dokumente zur Neugründung des Bauhauses 1945-48/1990.

Ders.: Vermerk einer Besprechung betreffend der Nutzung des Schloßes Kühnau als Institutionsräume, 9.7.1946, Nachlass Hubert Hoffmann, Dokumente zur Neugründung des Bauhauses 1945-48/1990.

Kulturbund zur Demokratischen Erneuerung Deutschlands Ortsgruppe Dessau, Anhaltisches Landestheater Dessau (Sonderheft des Kulturbundes), Nachlass Hubert Hoffmann, Dokumente zur Neugründung des Bauhauses 1945-48/1990, Januar 1946 (?), Inv.-Nr.4542.

Bundesarchiv Koblenz:

Bauer, Walter: Brief an Theodor Heuss, 20.2.1952, Nachlass Theodor Heuss, B 122/376.

Heuss, Theodor: Brief an Walter Bauer, 22.2.1952, Nachlass Theodor Heuss, B 122/376.

Programm der Geschwister-Scholl-Hochschule, verm. Januar 1950, Nachlass Theodor Heuss, B 122/376.

Scholl, Inge: Brief an Hans Bott, 13.04.1950, Nachlass Theodor Heuss, B 122/376.

Dies.: Brief an Theodor Heuss, 27.3.1950, Nachlass Theodor Heuss, B 122/376.

Hessisches Staatsarchiv Marburg

Ernst, Jupp [?]: Die Aufgabe der Staatlichen Werkkunstschule Kassel, o.Dat., Hessisches Staatsarchiv, WKS Kassel, 429/02 Nr.77, S.1-9.

Ders.: Lehrpläne und Statut der Staatlichen Werkkunstschule Kassel, o.Dat. [1954], HeStMa, WKS Kassel, 429/02 Nr.77.

Ders. [?]: o. Titel [dreiseitige Abhandlung über Wesen und Wirken der Werkkunstschulen], HeStMa, WKS Kassel, 429/02 Nr.77.

Grace, Alonzo: Übersetzung eines Programms seiner Erziehungsgrundsätze, in: Regierungspräsident Kassel an den Direktor der Staatlichen Werkakademie, 17.11.1949, HeStMa, Bestand Werkakademie, 429/01 Nr. 1.

Hirzel, Stephan: Brief an die Gesellschaft der „Freunde junger Kunst“ e.V., 22.12.54, HeStMa, Bestand Werkakademie, 429/01 Nr.33.

Ders.: Brief an Tut Schlemmer, 19.12.1950, HeStMa, Bestand Werkakademie, 429/01 Nr.33.

Ders.: Brief an Wilhelm Wagenfeld, 4.1.1952, HeStMa, Bestand Werkakademie, 429/01 Nr.33.

Ders.: Briefe an Willy Viehweg, 21.9.1950, 28.11.1951, 29.11.1951, HeStMa, Werkakademie Kassel, 429/01 Nr.20.

Ders.: Werkerziehung statt Kunsterziehung, undatiert., HeStMa, WKS Kassel, 429/02 Nr.77.

o. A.: Grundzüge der Planung der Werkakademie in Kassel, 18.1.1947, HeStMa, Werkakademie, 429/01 Nr. 25.

o. A.: Geschichte der Staatlichen Werkkunstschule seit der Gründung 1869, undatiert [1953/54] S.9, HeStMa, Bestand Werkkunstschule Kassel 429/02 Nr. 7.

o. A.: Neugründung der ehemaligen Staatlichen Kunstakademie zu Kassel in Form einer Staatlichen Werkakademie, undatiert (1946-Mitte 1947), HeStMa, Bestand Werkakademie, 429/01 Nr. 25.

o. A.: Niederschrift über die Verhandlung am 14.11.1951 in der Werkakademie bezüglich der Zusammenlegung Werkakademie und Werkkunstschule, 29.11.1951, HeStMa, Werkakademie Kassel, 429/01 Nr.20.

o.A.: o. Titel [Idee und Geschichte der Werkkunstschulen], o.D., HeStMa, WKS Kassel, 429/02 Nr.77.

o. A: Protokoll einer Besprechung vom 15.9.1950 bezüglich der Zusammenlegung der Werkschule und Werkakademie, Hessisches Staatsarchiv, Werkakademie Kassel, 429/01 Nr.20.

o. A.: Satzung der Staatlichen Werkakademie Kassel, undatiert, HeStMa, Bestand Werkakademie, 429/01 Nr. 26.

o. A.: Stichwortartige Notizen für das aufzustellende Protokoll der Sitzung betreffend Gründung einer Werkakademie in Kassel, 1.9.1947, HeStMa, Bestand Werkakademie, 429/01 Nr. 25.

Röttger, Ernst: Brief an Friedrich Schönwandt, 28.09.1951, HeStMa, Werkakademie Kassel, 429/01 Nr.20.

Ders. [?]: Organisationsplan der Staatlichen Werkakademie Kassel, undatiert, HeStMa Bestand Werkakademie Kassel, 429/01 Nr.10.

Staatliche Werkakademie Kassel: Denkschrift anlässlich der Wiederaufnahme des Unterrichts an der Staatlichen Kunstakademie in Kassel, undatiert, HeStMa Bestand Werkakademie Kassel, 429/01 Nr. 25.

Privatarchiv René Spitz:

Stadt Ulm: §800 Geschwister-Scholl-Stiftung, Unterstützung ihrer Pläne zur Errichtung eines Forschungsinstitutes für Produktform und einer Hochschule für Gestaltung. Protokoll der Sitzung der Hauptabteilung des Gemeinderates. 24.7.1951, stu, b 005/5, Bd. 369, Fiche 10, S.69, zit. n.: PaRS.

Verhandlungen der verfassungsgebenden Landesversammlung von Baden-Württemberg, 29.4.1953; Gerd Müller: betr.: Geschwister-Scholl-Stiftung, 30.4.1953, Hauptstaatsarchiv Stuttgart, EA 3/203, Büschel 74, S.1402, zit. n.: PaRS

Stadtarchiv Dessau:

Deutschen Zentralverwaltung für Volksbildung in der sowjetischen Besatzungszone, Brief an den Magistrat der Stadt Dessau vom Oktober 1945, Akte SB/62.

Hesse, Fritz: Brief an Hermann Henselmann in Weimar 21.10 1945, Stadtarchiv Dessau, Akte SB/62.

Stadtarchiv Kassel:

Programm der Kasseler Werkakademie, Juli 1951, Stadtarchiv Kassel, III G c 30.

Stiftung der Parteien und Massenorganisationen der DDR (SAPMO) im Bundesarchiv Berlin-Lichterfelde:

Henselmann, Hermann: Die Architektur des Bauhauses, 24.4.1941, DH1, Nr. 43741.

o. A: Protokoll über den 1. Diskussionsabend im Haus des Kulturbundes, 21.4.1951, DH 1, Nr. 43741.

o. A.: Aktennotiz, 15.10.1951, DR 1, Nr. 5828.

Thüringisches Staatsarchiv Weimar

Deutscher Werkbund (Dr. Heinrich König): Brief an die Staatliche Hochschule für Baukunst und bildende Künste zum Beitritt, 11.10.1945, Ministerium für Volksbildung, I/01/843 (La/69), Nr. 429.

Deutsche Zentralverwaltung für Volksbildung: Brief an die Landesverwaltung Thüringen, 8.12.1945, Ministerium für Volksbildung, 3859, Nr. 1.

Henselmann, Hermann: Bauhaus Weimar 1945, undatiert, Ministerium für Volksbildung, 3860, Nr. 1. [abgedruckt im Anhang]

Ders.: Stellungnahme zu den Dozenten der Staatlichen Hochschule für Baukunst und bildende Kunst, 24.5.1946, Ministerium für Volksbildung, 3873, Nr. 16.

o. A.: Aktennotiz einer Besprechung zwischen Hermann Brill und Walter Wolf am 13.6.1945, 14.6.1945, Ministerium für Volksbildung, 3856, Nr. 65.

o. A.: Bericht über den Wahlgang, 31.5.1946, Ministerium für Volksbildung, 3880, Nr. 66.

o. A.: Programm der Eröffnungsfeierlichkeiten der Staatlichen Hochschule für Architektur und Bauwesen (23.-25.8.1946), Ministerium für Volksbildung, 3872, Nr. 41-43.

Staatliche Hochschule für Bauwesen und bildende Künste Weimar, Programm für das Wintersemester 1946/47, Ministerium für Volksbildung, 3876, Nr. 8.

Tom Brock, Hans: Brief an das Ministerium für Volksbildung, 29.06.1950, Ministerium für Volksbildung, 3508.

Gedruckte Quellen (incl. Quelleneditionen)

Adam, Hubertus: Das Bauhaus als Produkt seiner Rezeption, in: Neue Züricher Zeitung, Zürich, 9.5.1995, o. S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau, Presse 1995/1.

Ders.: Ursprungsmythen und Befreiungspathos, in: FAZ, 11.07.1992, S.26.

Adler, Michael: Eine Institution auf der Suche nach sich selbst, in: Demokratische Gemeinde, Bonn, 2/1995, S.40, zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau, Presse 1995/1.

Auer, Peter: Ein neuer Anfang für das Bauhaus, 18.12.90, o. O., zit. n.: AdSBD, Zeitschriftensammlung 1989-1993.

Bartl, Matthias: Including, in: Mitteldeutsche Zeitung, Köthen-Anhalt, o. S., 12.10.1991.

Bauhaus-Archiv: Satzung des Bauhaus Archivs, www.bauhaus.de/bauhausarchiv/bauhausarchiv_satzung.htm, 5.7.2004/12.58.

Bauhaus Dessau, Programm 1992, Dessau, 1992.

Bauhaus Dessau, Programm 1993, Dessau, 1993.

Bauhaus Dessau, Programm 1994, Dessau, 1994.

Bauhaus Dessau, Programm 1995, Dessau, 1995.

Bauhaus Dessau, Rückblick 1993, Dessau, 1994.

Bauhaus Dessau, Rückblick 1994, Dessau, 1995.

Bauhaus Universität Weimar: 82 Seiten Bauhaus-Universität Weimar, Weimar 2000 [?].

Beckelmann, Jürgen: An den Ursprungsort zurück. Das West-Berliner Bauhaus-Archiv zur Gast Bauhaus Dessau, Volksblatt Berlin (West), 7.8.1988, zit. n.: AdSBD, Presseberichte und Informationen zur Ausstellung „Experiment Bauhaus“ vom 7.8.-25.8.1988, EA-0782, lfd. Nr.3108.

Bergdoll, Udo: Der Spanier, vom Sachsen umgarnt, in: Süddeutsche Zeitung, München, 19.10.1990, S.12.

Bill, Max: Bei uns kann man kein Maler werden... Gedanken zu einer Hochschule für Gestaltung, in: Die Neue Zeitung, München, 11.9.1951, zit. n.: BHA, HfG-Bestand, Presse.

Ders.: Erste öffentliche Präsentation der Hochschule für Gestaltung, 1952, in: Hans Frei, Konkrete Architektur? Über Max Bill als Architekt, Diss., Zürich 1990, S.276-280.

Bittner, Regina: Bauhaus heute: Diskurs über die eigene Geschichte. Von der Ganzheits-Idee zur Werkstatt für das Experiment, in: SZ, 26.9.1992, S.34.

Blase, Karl Oskar und Volker Rattemeyer: Interview mit Arnold Bode, in: Dokumentation 1. Kritische Festschrift zur 200-Jahr-Feier der Staatlichen Hochschule für bildende Kunst Kassel, die seit 1971 in die Gesamthochschule Kassel integriert ist..., Kassel, 18.10.1977.

Bode, Arnold: Die Dozenten äußern sich zu ihrer Aufgabe, in: Hessische Nachrichten, 27.11.1948, o. S., zitiert nach: HeStMa, Werkakademie Kassel, 429/01 Nr. 59.

Bolz, Lothar: Vom deutschen Bauen. Reden und Aufsätze, Berlin (Ost) 1951.

Burckhardt, Lucius: Ansprache zur Eröffnung der Fakultät Gestaltung, HAB Weimar, Archiv der Fakultät Gestaltung, zit. n.: Achim Preiss und Klaus Jürgen Winkler: Weimarer Konzepte. Die Kunst- und Bauhochschule 1860-1995, Weimar 1996.S. 278.

Conrad, Bernd: Anschubfinanzierung durch die Unesco?, in: Die Welt, 19.10.1990, o. S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau 1990, Presse.

Conrads, Ulrich (Hg.): Die Bauhaus-Debatte 1953: Dokumente einer verdrängten Kontroverse (Bauwelt-Fundamente; 100), Braunschweig 1994.

Damsch, Renate: Das Bauhaus: Ort deutsch-deutscher Begegnung, in: Kieler Nachrichten, 11.8.1988, zit. n.: AdSBD, Presseberichte und Informationen zur Ausstellung „Experiment Bauhaus“ vom 7.8.-25.8.1988, EA-0782, lfd. Nr.3108.

Dies.: Das Bauhaus: Ort deutsch-deutscher Begegnung, in: Kieler Nachrichten, 11.8.1988, zit. n.: AdSBD, Presseberichte und Informationen zur Ausstellung „Experiment Bauhaus“ vom 7.8.-25.8.1988, EA-0782, lfd. Nr.3108.

Deutsche Bauakademie (Hg.): Für einen fortschrittlichen Städtebau für eine neue deutsche Architektur: Grundsätze und Beiträge zu einer Diskussion, Leipzig 1951.

Deutsche Justizverwaltung der sowjetischen Besatzungszone in Deutschland: Beilagen zum Zentralverordnungsblatt Nr.18 vom 9. Oktober 1947. Direktive Nr.24 des Kontrollrats, in: Klaus Schwabe, Entnazifizierung in Mecklenburg-Vorpommern 1947- 49. Anmerkungen zur Geschichte einer Region (Geschichte Mecklenburg-Vorpommern Nr.1), Schwerin 1992, S.194- 203.

Deutsche Presse Agentur (dpa): Bauhaus-Direktor Rolf Kuhn garantiert unbedingte Kontinuität, in: Magdeburger Volksstimme, Magdeburg, 15.4.1995, o. S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau, Bauhaus-Direktor Rolf Kuhn 1994/95.

Dies.: Stätten Sachsen-Anhalts als Welterbe der Unesco, in: Der Tagesspiegel, Berlin, 18.10.1990, o. S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau 1990, Presse.

Dies.: Einsatz Genschers für Denkmäler, in: Kölner Stadt-Anzeiger, Köln, 18.10.1990, o. S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau 1990, Presse.

Dunz, Kristina: Auferstehung des Geistes von Gropius. Das Dessauer Bauhaus auf Traditions-Trip, in: Nordkurier, Pasewalk, o. S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau, Projekt „Industrielles Gartenreich“, Presse 1992.

Dies.: Bauhaus weist in die Zukunft, in: Ostsee-Zeitung, Rostock, o. S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau, Projekt „Industrielles Gartenreich“, Presse 1992.

Dies.: Dem Zugriff politischer Macht entzogen. 1994 beginnt für das Dessauer Bauhaus die langersehnte Unabhängigkeit, in: Hamburger Abendblatt, Hamburg, 4.1.1994, o. S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau 1994.

Dies.: Der Stuhl schwingt auf einem Rohr, in: Wiesbadener Kurier, Wiesbaden, 19.9.1992, o. S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau, Ausstellungen II, Presse 1992.

Dies.: Kraftwerk statt Stuhl. Bauhaus auf neuen Wegen, in: Wiesbadener Kurier, Wiesbaden, 16.1.1991, o. S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau, Projekte, Presse 1993.

Dies.: Nicht nur Museum. Bauhaus-Direktor Kuhn: beispielhaft Neues versuchen, in: Dresdner Neueste Nachrichten, Dresden, 7.1.1993, o. S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau, Projekte, Presse 1993.

Eger, Christian: Mit der Seilbahn über die Mulde, in: Mitteldeutsche Zeitung, Dessau, 29.7.1995, o. S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau, Bauhaus Direktor Rolf Kuhn, 1994/95.

Eisold, Norbert. Kulturelle Visionen aus Dessau für die Expo 2000, in: Magdeburger Volksstimme, Magdeburg, 12.6.1995, o. S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau, Bauhaus Direktor Rolf Kuhn, 1994/95.

Ernst, Jupp: Haben Werkschulen noch einen Sinn?, in: Baukunst und Werkform, Heft 2/3, 1952, S.13-17.

Fatheuer, Horst u.a.: Rettet das Bauhaus! Entwickelt das Bauhaus! Aufruf, in: Werk und Zeit, Vierteljahresschrift des Deutschen Werkbundes, Jg. 38, Nr. 3/1990, S.2-6.

Fiedler, Jeannine: Bauhaus –Reform, Reaktion, Rezeption. Bericht über ein Symposium der Friedrich-Ebert-Stiftung vom 1.-3. Oktober in Weimar, Erfurt 1993

Fiedler, Sabine: Und auch immer noch: die Provokation. Industrielles Gartenreich – die ‚neue Identität‘ des legendären Dessauer Bauhauses?, in: Magdeburger Volksstimme, 28.3.1992, o. S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau, Projekt ‚Industrielles Gartenreich, Presse 1992.

Fieger, Carl: Brief an Walter Gropius, 1.1.1949, zit. n.: Margret Kentgens-Craig, Hubert Hoffmanns Vorhaben der ‚Wiederbelebung‘ des Dessauer Bauhauses von 1945 bis 1947 aus der Perspektive des Bauhaus-Gründers, in: Stiftung Bauhaus Dessau (Hg.), ...das Bauhaus zerstört, 1945-1947, das Bauhaus stört..., Dessau 1996, S.78.

Frenkel, Ulrike: Mit dem Denkmal lässt es sich schwer leben, in: Stuttgarter Zeitung, Stuttgart, 17.10.1992, o. S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau, Allgemeine Nachrichten, Presse 1992.

Frenzel, Ivo: Panikexpress und Pferdefuhrwerk. In Loccum stritten Experten über die Einheit des deutschen Kulturstaats, in: SZ, 24.8.1990, S.27.

Funkat, Walter: Die „Burg“ und der ideologische Kampf, in: Freiheit Nr.49, Halle/ Saale 27.02.1958, S.5, BHA, Nachlass Walter Funkat, Zeitungsausschnitte 1950-1986.

Ders.: Tagtäglich für den Sozialismus kämpfen, in: Freiheit Nr.149, Halle/ Saale 01.07.1958, BHA, Nachlass Walter Funkat, Zeitungsausschnitte 1950-1986.

Ders.: Was verspricht das Studium der Werkkunst?, in: Der Neue Weg, Nr.81, 06.04.1954, BHA, Nachlass Walter Funkat, Zeitungsausschnitte 1950-1986.

Ders.: Walter Gropius, Zur Eröffnung der neuen Gebäude der ‚Hochschule für Gestaltung‘ Ulm, Sept. 1955, BHA, Mappe 26, Inv.-Nr. 12000/1596-99.

Gließmeyer, Hans: Eröffnungsansprache zum 5. Bauhaus-Kolloquium, abgedruckt in: WZHAB, A, Heft 1-3/1990, S.2.

Girnus, Wilhelm: Wo stehen die Feinde der deutschen Architektur?, in: ND, 13.02.1951.

Ders.: Wo stehen die Feinde der deutschen Kunst?, in: ND, 18.02.1951.

Gropius, Walter: Polemik nach rückwärts, in: Die Neue Zeitung, 11./12.4.1953.

Ders.: Programm des Staatlichen Bauhauses in Weimar, April 1919, in: Hans M. Wingler, Das Bauhaus. Weimar, Dessau, Berlin und die Nachfolge in Chicago seit 1937, 2.Aufl., Bramsche 1968, S.39.

Grotewohl, Otto: Die Regierung ruft den Künstler. Eröffnungsrede der Deutschen Akademie der Künste am 24 März 1950 in Berlin, in: Akademie der Künste(Hg.), ‚Die Regierung ruft den Künstler‘. Dokumente zur Gründung der ‚Deutschen Akademie der Künste‘ (DDR) 1945-1953, Nr.49, S.125-129.

Hackbroich, Wilfried: Bauhaus zum Mitnehmen, in: Matthias Hollwich und Rainer Weisbach, UmBauhaus. Aktualisierung der Moderne (Edition Bauhaus, herausgegeben von der Stiftung Bauhaus Dessau, Bd.16), Berlin 2004, S.154f.

Hahn, Peter: Ein Museum für das Bauhaus. Das Bauhaus-Archiv in Berlin, in: FAZ, 10.12.1991, S.23.

Ders.: Experiment Bauhaus. Das Bauhaus-Archiv zu Gast im Bauhaus Dessau, einleitende Worte zum gleichnamigen Ausstellungskatalog, Berlin 1988, S.7.

Hamm, Oliver G.: Neues aus Dessau. Die Pläne und die Organisation des neuen Bauhauses, in: SZ, 14.12.1991, S.23.

Hassenpflug, Gustav: Zur Einführung, in: Das Werkkunstschulbuch, Stuttgart 1956, S.5f.

Herrnstadt, Rudolf: Über den Baustil, den politischen Stil und den Genossen Henselmann, in: ND, 29.07.1951.

Henze, Lothar: Bauhaus Dessau – heute, in: AIT Architektur, Leinfelden, 6/1990, o. S., zit. n.: BHA, Zeitschriftensammlung, Bauhaus Dessau 1990.

Hesse, Fritz: Dessau und das Bauhaus, in: Eckhard Neumann (Hg.), Bauhaus und Bauhäusler. Erinnerungen und Bekenntnisse, Köln 1985, S.207-209.

Hesse, Wolf: Einst hatte das Bauhaus Dessau weltweiten Ruf, in: General-Anzeiger für Bonn, 4.12.1991, o. S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau, Allgemeines / Ankauf Bröhan Sammlung, Presse 1991.

Hessischer Landtag: Drucksachen, Abteilung II, Nr. 57, Kapitel 68: Staatliche Werkkunstschule Kassel, S.86.

Hildebrandt, Hans: Die Staatliche Werkakademie in Kassel. Abschrift aus der schweizerischen Kunstzeitschrift „Werk“, Mai 1951, zitiert nach: HeStMa, Werkakademie Kassel, 429/01 Nr.90.

Hillger, Andreas: Erinnerung für Morgen, in: Mitteldeutsche Zeitung, Dessau, o. S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau, Ausstellung, Programme, Presse 1993.

Hinze, Albrecht: Die Zeit der Schmähungen und Wendwirren ist vorbei, in: SZ, 13.10.1992, S.34.

Hirzel, Stephan: Die Dozenten äußern sich zu ihrer Aufgabe, in: Hessische Nachrichten, 27.11.1948, o. S., zit. n.: HeStMa, Werkakademie Kassel, 429/01 Nr. 59.

Höger, Hans: ‚Die Form folgt der Funktion, in: Panorama, Jg. 1/1990, S.1f., zit. n.: BHA, Zeitschriftensammlung, Bauhaus allgemein 1990.

Höhne, Günter: Recht: Im Geiste des Bauhauses? in: design report, 4/2001, im Internet unter http://www.design-report.de/sixcms/detail.php?id=76839&template_id=3189, 7.01.2005, 11.58 Uhr.

Ders.: Wer braucht das Bauhaus?, in: Neue Zeit, Berlin, 27.12.1993, zit. n.: BHA, Dessau als Bauhausstadt, Presse 1993.

Hoff, August: Vorwort, in: Gustav Hassenpflug, Das Werkkunstschulbuch, Stuttgart 1956, S.7f.

Hoffmann, Hubert.: Das historische Bauhaus. Eine Darstellung seiner Idee und Geschichte 1919-1933, in: Baukunst und Werkform, Heft 10/11 1953, S.564-570.

Ders.: Die Kunst des Raumes, in: Kulturbund (Hg.), Anhaltisches Landestheater Dessau. Sonderheft des Kulturbundes, Dessau 1946, S.13-15.

Ders.: die wiederbelebung des bauhauses nach 1945, in: Eckhard Neumann (Hg.), Bauhaus und Bauhäusler. Erinnerungen und Bekenntnisse, Köln 1985, S.369-374.

Ders.: Stimme des Bauhauses. Gropius und Schwarz, in: Baukunst und Werkform, 2|3 /1953, S.65-73.

Ders.: Werkbundgespräch in Berlin, in: Baukunst und Werkform, Heft 2/3, 1952, S.80.

Illies, Florian: Von der Ideenschmiede zur Reparaturwerkstatt, in: FAZ, 8.6.1993, S.36.

International Council on Monument and Sites, ‘Report on the World Heritage List, The Bauhaus’, Nr. 729, Paris, Oktober 1996.

Hochschule für Architektur und Bauwesen: Der Bogen. Journal der Hochschule für Architektur und Bauwesen, Heft 6, Juli 1994.

Hohenfels, Burkhardt: Auf innerdeutschen Reisen, in: Landshuter Zeitung, 3.9.1988, zit. n.: AdSBD, Presseberichte und Informationen zur Ausstellung „Experiment Bauhaus“ vom 7.-25.8.1988, EA-0782, lfd. Nr.3108.

Ders.: Dessau versucht wieder das ‚Experiment Bauhaus‘, in: Ruhrnachrichten, 1.9.1988, zit. n.: AdSBD, Presseberichte und Informationen zur Ausstellung „Experiment Bauhaus“ vom 7.8.-25.8.1988, EA-0782, lfd. Nr.3108.

Hotze, Benedikt: Aus der Wohnmasse Architektur skulptieren, in: Der Architekt, Stuttgart 12/1991, S.9.

Kähler, Gert (Hg.): Einfach schwierig. Eine deutsche Architekturdebatte, Ausgewählte Beiträge 1993-1995 (=Bauwelt Fundamente, Bd. 104), Braunschweig / Wiesbaden 1995.

Kersten, Hans Ulrich: Diepgens Dessauer Experiment, in: Generalanzeiger für Bonn, 8.7.1988, zit. n.: AdSBD, Presseberichte und Informationen zur Ausstellung „Experiment Bauhaus“ vom 7.-25.8.1988, EA-0782, lfd. Nr.3108.

Korinthenberg, Gerd: Kunst und Technik verschmelzen zur Einheit, Deutsche Tagespost, Würzburg, 8.4.1989, o. S., zit. n.: BHA, Bauhausstadt Dessau, Presse 1991.

Kowa, Günter: Auch in Zukunft ‚kreative Anarchie‘?, in: Mitteldeutsche Zeitung, Halle, 6.6.1994, o. S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau, Rolf Kuhn, 1994/95.

Ders.: Das Ideentreibhaus auf dürrer Acker. Am Dessauer Bauhaus wartet manch ungewöhnlicher Plan auf seine Verwirklichung, in: Mitteldeutsche Zeitung, Halle, 15.7.1992, o. S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau, Allgemeine Nachrichten, Presse 1992.

Ders.: Industrieller Gärtner als Leuchtturm-Wärter, in: Mitteldeutsche Zeitung, Halle, 14.4.1995, o. S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau, Bauhaus-Direktor Rolf Kuhn 1994/95.

Ders.: Theoriedebatten hinter brüchigem Glas, in: FAZ, Frankfurt, 6.6.1995, S.36.

Ders.: Umkämpfter Siegeszug einer vermarkteten Idee, in: Mitteldeutsche Zeitung, Halle, 28.8.1992, o. S., zit. n.: BHA, Ausstellungen II, Presse 1992.

Ders.: Vertrauensvorschuß für Kuhn, in: Mitteldeutsche Zeitung, Halle, 14.4.1995, o. S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau, Bauhaus-Direktor Rolf Kuhn 1994/95

Ders.: Welche Chancen hat ein Öko-Bauhaus?, in: Mitteldeutsche Zeitung, Halle, undatiert, o. S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau 1994.

Ders.: Vom Bauhaus sollen wieder anregende Ideen ausgehen. Gespräch mit Direktor Rolf Kuhn über Vergangenheit und Zukunft einer namhaften Institution, in: Mitteldeutsche Zeitung, Halle, 8.2.1992, S.5.

Ders.: Welterbe als Markenzeichen, in: Mitteldeutsche Zeitung, Halle/Saale 5.12.1996, o. S., zit. n.: AdSBD, Zeitschriftensammlung, Unesco-Weltkulturerbe 1996.

Kuhn, Rolf: Die Gestalterschule – erneut Inspiration und Begleiterin eines Umbruchs?, in: Reinhard Holsten (Hg.), future Bauhaus. Europäischer Architekturstudenten-Wettbewerb 1992/93, Stuttgart 1994, S.10-15.

Ders.: interdisziplinär – international – kommunikativ. Das 1987 neugegründete ‚Bauhaus Dessau‘, in: Deutsche Bauzeitung, 6/1990, S.144-154, zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau 1990, Presse.

Lampugnani, Vittorio Magnago: Die Neue Einfachheit. Mutmaßungen über die Architektur der Jahrtausendwende, in: Ders. u. Annette Becker (Hgg.), DAM Architektur Jahrbuch, München 1993, S.14-16.

Landtag von Sachsen-Anhalt: Bericht der 56. Sitzung, 16.12.1993, www.landtag.sachsen-anhalt.de/ltpapier/plenum/1/56tag2.doc, 27.10.2004, 8.45. Uhr.

Ders.: Entwurf und Begründung des Gesetzes zur Errichtung der ‚Stiftung Bauhaus Dessau‘ (Drs. 1/2778), Magdeburg, 29.06.1993.

Ders.: Gesetzentwurf über die Errichtung der ‚Stiftung Bauhaus Dessau‘ (1/2778), Magdeburg, 29.06.1993.

Lanwer, Hayke: Neues vom Bauhaus, in: Westdeutsche Allgemeine, Essen, 17.8.1991, o. S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau, Allgemeines / Ankauf Bröhan Sammlung, Presse 1991.

Lautenschläger, Rolf: Bauhaus-Direktor, in: taz, Berlin, 15.4.1995, S.11.

Leitl, Alfons: Anmerkung zur Zeit: Debatte um Rudolf Schwarz, in: Baukunst und Werkform, 2 3 /1953, S.60.

Letsch, Herbert: Das Bauhaus - Wegweiser zu einer sozialistischen Architektur?, in: Deutsche Architektur, Nr. 8/1959, S.459-460.

Liebknecht, Kurt: Im Kampf um eine neue deutsche Architektur, in: ND, 13.02.1951.

Linfert, Carl: Die Staatliche Werkakademie Kassel, in: Baukunst und Werkform, 8/1955, S.411-438.

Mäckler, Herrmann: Praeceptor Germaniae et Europae?, in: Baukunst und Werkform, 2 | 3 /1953, S.65.

Meunier, Franz: Nachgeholter Kommentar zu einem Kommentar, in: Baukunst und Werkform, 2|3 /1953, S.61f.

Meyer, Hannes: Bauen, aus: bauhaus, Zeitschrift für Gestaltung, Dessau, 2. Jg., Nr. 4, 1928, zit. n.: Hans M. Wingler, Das Bauhaus, 1919-1933 Weimar Dessau Berlin und die Nachfolge in Chicago seit 1937, 2. Aufl., Bramsche 1968, S.160f.

Ders.: bauhaus und gesellschaft, in: bauhaus Jg.3/1929, Heft 1, S.2.

Mies van der Rohe, Ludwig: Ansprache zum 70. Geburtstag von Walter Gropius am 18.5.1953, in Leonard Reinisch (Hg.), Die Zeit ohne Eigenschaften. Eine Bilanz der 20er Jahre, 1961, S.20f.

Muche, Georg: Parnassisches Spiel – elektronisch, in: FAZ, Frankfurt, 26.2.1966.

Müller, Andreas: Amerikaner im Gropius-Haus, in: Tribüne, Berlin, 19.8.1991, o. S., zit. n.: BHA, Zeitschriftensammlung, 1991.

Ders.: Bauhaus Dessau mit neuem Konzept: Erste Bauhaus-Klasse, in: Leipziger Volkszeitung, Leipzig, 21.8.1991, o. S., zit. n.: BHA, Zeitschriftensammlung, 1991.

Ders.: Bauideen müssen ökologisch vertretbar sein. Bauhausklassen mit internationaler Besetzung, in: Neue Zeit, Berlin, 16.8.1991, o. S., zit. n.: BHA, Zeitschriftensammlung, 1991.

Munier, Gerald: Ein Besitz der ganzen Welt, in: Rheinischer Merkur, Bonn, 4.1.1991, o. S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau, Allgemeines / Ankauf Bröhan Sammlung, Presse 1991.

Ders.: Wo Werk- und bildende Kunst sich vereinten, in: Innovativ, Bonn, 3/1991, S.79-81.

Ders.: Es geht um das Bauhaus. In Dessau werden verschiedene Modelle diskutiert, in: Augsburger Allgemeine, Augsburg, 4.1.1991, o. S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau, Allgemeines / Ankauf Bröhan Sammlung, Presse 1991.

Neidenberger, Georg: Zur ‚bauhaus-schau 1946‘. Die lebendige Kraft der bauhaus-ideen im Dienste des Wiederaufbaues, in: Tribüne, 31.01.1946.

Niendorf, Jörg: Lange nicht nur ‚back to the roots‘, in: Junge Welt, Dresden, 3.4.1992, o. S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau, Ausstellung I, Presse 1992.

Orlow, N. [Pseudonym]: Wege und Irrwege der modernen Kunst (I), in: Tägliche Rundschau, 20.01.1951, S.4.

Ders.: Wege und Irrwege der modernen Kunst (II), in: Tägliche Rundschau, 21.01.1951, S.4.

o. A.: 65 Jahre Bauhaus. Jetzt neue Idee, in: Bild Leipzig [?], Leipzig, 5.12.1991, zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau 1991, Presse.

- o. A.: Architekturdoyen Hubert Hoffmann vermisst am Studium die Praxisnähe der Bauhauslehre, in: Umwelt und Raum (?), 29.10.1994, o.S., zit. n.: BHA, Hubert Hoffmann, Presse.
- o. A.: Aufgaben und Ziele der Werkakademie, in: Kasseler Zeitung, 9.2.1948.
- o. A.: Bauhaus-Archiv(West) stellt in Dessau aus, in: Neues Deutschland, Berlin (Ost), 8.8.1988, zit. n.: AdSBD, Presseberichte und Informationen zur Ausstellung „Experiment Bauhaus“ vom 7.8.-25.8.1988, EA-0782, lfd. Nr.3108.
- o. A.: Bauhaus Dessau feierte 65., in: freies Wort, Ilmenau, 5.12.1991, o. S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau 1991, Presse.
- o. A.: Bauhaus Dessau: ‚Funktionalismus‘ Diskussion, in: Form, Seeheim-Jugendheim, III/1989, zit. n.: BHA, Zeitschriftensammlung, Bauhaus Dessau 1990.
- o. A.: Bauhaus-Erklärung vom September 1990, in: Deutsche Bauzeitung, Stuttgart, 1/1991, o. S., zitiert nach: BHA, Bauhaus Dessau, Allgemeines/ Ankauf Bröhan Sammlung, Presse 1991.[abgedruckt im Anhang]
- o. A.: Bauhaus - zunächst gesichert, in: Form, Seeheim-Jugendheim, 4/1991, o. S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau, Allgemeines / Ankauf Bröhan Sammlung, Presse 1991.
- o. A. [INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENT AND SITES]: Begründung für die Aufnahme in die Liste des Weltkulturerbes, zitiert nach: Wandtafel im ehemaligen Heizungskeller des Bauhaus-Gebäudes. [abgedruckt im Anhang]
- o. A.: Das ABC der Werkakademie Kassel, in: Kasseler Post, Nr. 187,14.8.1951, zit. n.: HeStMa, Werkakademie Kassel, 429/01 Nr. 90.
- o. A.: Das Bauhaus zwischen Tradition und Neubeginn, in: Deutsche Bauzeitung, 2/1991, Stuttgart, o. S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau, Allgemeines / Ankauf Bröhan Sammlung, Presse 1991.
- o. A.: Dessau will Bauhaus-Image wieder beleben, in: Berliner Morgenpost, 22.3.1990, o. S., zit. n.: BHA, Zeitschriftensammlung, Bauhaus Dessau, 1990.
- o. A.: Design wird deutsch-deutsches Thema, SZ, München, 2.5.1990, S.36.
- o. A.: Ein Schritt nach vorn, in: Berliner Morgenpost,7.8.1988, zit. n.: AdSBD, Presseberichte und Informationen zur Ausstellung „Experiment Bauhaus“ vom 7.8.-25.8.1988, EA-0782, lfd. Nr.3108.
- o. A.: Fünf Denkmäler als Welt-Erbe, aber mehr Geld gibt es nicht, Magdeburger Volksstimme, Magdeburg, 10.12.1992, o. S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau, Allgemeine Nachrichten, Presse 1992.
- o. A.: Für Unesco-Liste vier Vorschläge bestätigt, in: Hallesches Tageblatt, Halle, 11.12.1992, o. S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau, Allgemeine Nachrichten, Presse 1992.

o. A.: Gegenhochschulen, undatiert, BHA, Nachlass Hubert Hoffmann, Dokumente zur Neugründung des Bauhauses 1945-48/1990.

o. A.: Gemeinsame Geschichte wieder sichtbar gemacht, Saarbrücker Zeitung, Saarbrücken 8.8.1988, zit. n.: AdSBD, Presseberichte und Informationen zur Ausstellung „Experiment Bauhaus“ vom 7.8.-25.8.1988, EA-0782, lfd. Nr.3108.

o. A.: Neues Konzept. Bauhaus, in: Profifoto, Jg.5/1990, Nr. 78, S.10.

o. A.: Neues Profil – Neuer Name. ‚Bauhaus-Universität Weimar‘, in: Der Bogen. Journal der Hochschule für Architektur und Bauwesen, Heft 8, November 1995, S.1.

o. A.: Professor Funkat – Künstler und Kämpfer, in: Freiheit, Nr. 231, Halle/ Saale 4.10.1950, BHA, Walter Funkat, Zeitungsausschnitte 1950- 1986.

o. A. (tze): Treffende Bezeichnung, in: Bauwelt, 1995, Heft 45, S. 78. [abgedruckt im Anhang]

o. A.: Um das Volk Verdiente. Der Baumeister des Ulbricht-Stadions, in: Berliner Zeitung, 10.08.1950, BHA, Selman Selmanagic, Presse.

o. A.: Unsicherheit in Dessau. CDU fordert schnelle Verabschiedung des Gesetzes für Bauhaus-Stiftung, in: Neue Zeit, Berlin, 11.12.1993, zit. n.: BHA, Dessau als Bauhausstadt, Presse 1993.

o. A.: Vergessene Strömungen im Brückenschlag von damals bis heute, Nordkurier, Neubrandenburg, 29.3.1993, o. S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau, Ausstellung, Programme, Presse 1993.

o. A.: Zehn deutsche Vorschläge für die Kulturliste der Unesco, in: Westdeutsche Allgemeine, Essen, 8.12.1992, o. S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau, Allgemeine Nachrichten, Presse 1992.

o. A.: ‚Der Künstler wird vom Volk getragen‘, in: Freiheit, Nr.94, Halle/Saale, 22.4. 1952, BHA, Walter Funkat, Zeitungsausschnitte 1950-1986.

o. A.: ‚Erfolgsstory... und anderes‘. Ein Interview zu brisanten HAB-Themen mit dem Rektor Professor Gerd. Zimmermann, in: Der Bogen. Journal der Hochschule für Architektur und Bauwesen, Heft 7, Oktober 1995, S.3.

o. A.: ‚Unsere Architekten antworten‘, in: ND, 3.8.1951.

Pehnt, Wolfgang: Der andere Mr. Bauhaus. In Berlin: Adolf Meyer, der Partner des Architekten Walter Gropius, in: FAZ: 13.4.1994, S.35.

Preiss, Achim und Klaus Jürgen Winkler (Hgg.): Weimarer Konzepte. Die Kunst- und Bauhochschule 1860-1995, Weimar 1996.

Renn, Ludwig: Im Kampf um eine neue deutsche Architektur. Ludwig Renn antwortet, in: ND, 14.03.1951.

Ders.: Unsere Architekten und die amerikanischen Gouvernanten, in: ND, 13.7.1951.

Rinke, Wolfgang: Aufruf an alle: Rettet das Dessauer Bauhaus, in: Rheinischer Merkur, Bonn, 25.1.1991, o. S., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau, Allgemeines / Ankauf Bröhan Sammlung, Presse 1991.

Ritter, Waldemar: Rede zum 70. Geburtstag des Bauhausgebäudes am 4. Dezember 1996, in: Ders., Kultur und Kulturpolitik im vereinten Deutschland (Kulturpolitik – Dokumente, Bd. 1), Bonn/ Berlin 2002, S. 328-333. [abgedruckt im Anhang]

Röhl, Karl Peter: Menschen und Atmosphäre in Weimar, in: Baukunst und Werkform 2/3, 1953, S.84-90.

Röttger, Ernst: Die Dozenten äußern sich zu ihrer Aufgabe, in: Hessische Nachrichten, 27.11.1948, o. S., zit. n.: HeStMa, Werkakademie Kassel, 429/01 Nr. 59.

Rudershausen, Jutta: Ulms Hochschule für Gestaltung fertiggestellt, in: Schwarzwälder Bote, undatiert, zit. n.: BHA, Mappe 419 II: Hochschule für Gestaltung, 8. Druckschriften, Inv.-Nr 12000/23734.

Sack, Manfred: Die Schöne von Dessau, in: Scala, Frankfurt, 1/1991, S.27f., zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau, Allgemeines / Ankauf Bröhan Sammlung, Presse 1991.

Ders.: Die Schöne von Dessau, in: Zeitmagazin, Nr.33, undatiert 1990, S.9-12.

Ders.: Schatten-Architekt. Adolf Meyer, der Mann neben Gropius, vom Bauhaus-Archiv entdeckt, in: Die Zeit, 15.04.1994, S.62.

Ders.: So arm, so reich, in: Die Zeit, Nr. 25, 16.6.1995, S.44.

Schaper, Rüdiger: Das bunte Bauhaus. Dessau hat seine Tradition der Moderne wieder entdeckt, in: SZ, München, 9.12.1994, S.38.

Schuler, Ralf: Große Visionen verzögern die kleinen Bauarbeiten, in: Die Welt, Berlin, 22.7.1995, S.34.

Sehrt, Hans Georg: Experiment Bauhaus. Bauhaus-Archiv aus Westberlin in Dessau, in: Der Sonntag 39/1988, Berlin (Ost), 25.9.1988, zit. n.: AdSBD, Presseberichte und Informationen zur Ausstellung „Experiment Bauhaus“ vom 7.8.-25.8.1988, EA-0782, lfd. Nr.3108.

Statut für eine Bauhaus Dessau, in: Gesetzesblatt Teil I, Nr. 39, Ausgabetag, 30.12.1986, S.511.

Stein, Rosemarie: Deutsch-Deutsches Bauhaus-Experiment, in: Die Neue Ärtzliche, 26.8.1988, zit. n.: AdSBD, Presseberichte und Informationen zur Ausstellung „Experiment Bauhaus“ vom 7.8.-25.8.1988, EA-0782, lfd. Nr.3108.

Stock, Adolf: ‚Und - hat's geholfen?‘ Das Markenlabel 'bauhausdessau' sollte der Stadt wirtschaftliche Impulse bringen, in: DeutschlandRadio Berlin, 11.11.2004 im Internet unter: <http://www.dradio.de/dlr/sendungen/laenderreport/319602/>, 06.01, 2005, 12.02 Uhr.

Stock, Wolfgang Jean: Zurück in die Zukunft. Das Bauhaus Dessau wird ‚Zentrum für Gestaltung‘ in der DDR, in: FAZ, 7.11.1989, S.58.

Sülflohn, Sabine: Der Zukunft Gestalt geben. ‚Experiment Bauhaus‘ in Dessau, in: Neue Zeit (DDR), 23.8.1988, zit. n.: AdSBD, Presseberichte und Informationen zur Ausstellung „Experiment Bauhaus“ vom 7.8.-25.8.1988, EA-0782, lfd. Nr.3108.

Thiemann, Heidi: Chance für Dessau, indem globale Experimente lokal gelöst werden, in: Anhalt Kurier. Regionalbeilage der Mitteldeutschen Zeitung für Dessau u.a., Halle/Saale, 9.11.1990, S.9.

Trappschuh, Elke: Generöse Abwicklungshilfe, in: Handelsblatt, Düsseldorf, 15.11.1991, zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau, Fachbereich Sammlung – Ausstellungen / Ankäufe 1991.

Dies.: Leitbild der Moderne, in: Handelsblatt, 12.8.1988, zit. n.: AdSBD, Presseberichte und Informationen zur Ausstellung „Experiment Bauhaus“ vom 7.-25.8.1988, EA-0782, lfd. Nr.3108.

Ulbricht, Walter: Das nationale Aufbauwerk und die Aufgaben der deutschen Architektur, Rede des Stellvertreters des Ministerpräsidenten Walter Ulbricht beim Festakt anlässlich der Gründung der Deutschen Bauakademie am 8.12.1951.

Valentien, Mark: Das Bauhaus lebt, in: Elle Decoration, o.O., S.36-38, 2/1990, zit. n.: BHA, Bauhaus Dessau 1990, Presse.

Wagenfeld, Wilhelm: Das Chippendale-Radio ist ein Denkfehler, in: Die Neue Zeitung, 29.11.1951, S.4.

Wiesand, Andreas Joh.: Schildkröten sind auch nur Menschen, in: Kunst intern, o. Jg./1990, S.63, zit. n.: BHA, Zeitschriftensammlung, Bauhaus Dessau 1990.

Wölfer, Dirk: Start im Osten. 3000 Designer suchen einen neuen Job, in: Blick durch die Wirtschaft, Frankfurt/Main, 23.10.1990, o. S., zit. n.: BHA, Zeitschriftensammlung, Bauhaus Dessau 1990.

Literaturverzeichnis

Adorno, Theodor W.: Funktionalismus heute, in: Ders., Ohne Leitbild. Parva Aestetica, Frankfurt/M. 1967.

Anderson, Paula: Vermittler zwischen Zivilisation und Kultur. Zur Eröffnung der Hochschule für Gestaltung, in: FAZ, 4.10.1955, S.8.

Aron, Jaques u.a. (Hgg.): Bauhaus 1919-1933. Eine Ausstellung mit Exponaten von Museen der Deutschen Demokratischen Republik (Kunstgewerbemuseum Zürich, 26.6-21.08.1988), Ausstellungskatalog, Bern 1988.

Bauhaus-Archiv (Hg.): Bauhaus in Berlin. Bauten und Projekte, Berlin 1995.

Ders. u.a.: Hannes Meyer: 1889-1954. Architekt – Urbanist – Lehrer, Berlin 1989.

Ders. (Hg.): ... das Bauhaus zerstört, 1945 – 1947, das Bauhaus stört..., Dessau 1996.

bauhaus-medial (Hg.): Zur Rezeption des Bauhauses zwischen 1919-1991, in: WZHAB, A, 38 (1992) 5/6, S.273-276.

Bauhaus-Universität Weimar (Hg.): 82 Seiten Universität Weimar, Weimar undatiert (verm. 2000).

Baumhoff, Anja: Überall erdrosselte die Kunst das Leben, in: FAZ, 16.02.2002, Nr. 40, S.52.

Bayer, Herbert u.a. (Hgg.): Bauhaus 1919-1928. Ausstellung im Museum of Modern Art, New York 1938.

Behr, Adalbert: Notizen zu Hannes Meyer (1889 – 1954), in: Hannes Meyer. Beiträge zum 100. Geburtstag (Schriften der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar, Heft 86), Weimar 1989, S.179-190.

Behring: Herrschaftszeichen postmoderner Architektur, in: WZHAB, A, 39, (1993) 1/2, Weimar, S.123-125.

Benevolo, Leonardo: Die sozialen Ursprünge des modernen Städtebaus. Lehren von gestern – Forderungen für morgen (Bauwelt-Fundamente 29), hrsg. v. Ulrich Conrads, Gütersloh 1971.

Betts, Paul: Bauhaus in der Bundesrepublik Deutschland – eine akzeptierte Hinterlassenschaft aus Weimar, in: Jeannine Fiedler/Peter Feierabend (Hgg.), Bauhaus, Köln 1999, S.50-56.

Ders.: Bauhaus in der DDR - zwischen Formalismus und Pragmatismus, in: Jeannine Fiedler und Peter Feierabend (Hgg.), Bauhaus, Köln 1999, S.42-49.

Ders.: Die Bauhaus-Legende. Amerikanisch-Deutsches Joint-Venture des Kalten Krieges, in: Als Lüdtke u.a. (Hgg.), Amerikanisierung. Traum und Wirklichkeit im Deutschland des 20. Jahrhunderts (Transatlantische Historische Studien, Bd. 6), Stuttgart 1996, S.271-290.

v. Beyme, Klaus (Hg.): Der Wiederaufbau: Architektur und Städtepolitik in beiden deutschen Staaten, München 1987.

Ders.: Kulturpolitik und nationale Identität. Studien zur Kulturpolitik zwischen staatlicher Steuerung und gesellschaftlicher Autonomie, Wiesbaden 1998.

Ders.: Neue Städte aus Ruinen: deutscher Städtebau der Nachkriegszeit, München 1992.

Bittner, Regina: Bauhausstil. Zwischen International Style und Lifestyle (Edition Bauhaus, Bd. 11 hrsg. v. der Stiftung Bauhaus Dessau), Berlin 2003.

Bittner, Thomas: Bauhaus light, <http://www.dasmagazin.de/htdocs/archiv/0201/dessau.html>, 11.12.01/00.08 Uhr.

Bill, Max: Der Modellfall Ulm: in: Form 6/1959, S.18f.

Biundo, Christina und Andreas Haus (Hgg.), Bauhaus-Ideen 1919-1994. Bibliografie und Beiträge zur Rezeption des Bauhausgedankens, Berlin 1994.

Blume, Thorsten: Vom Bauhaus nach Bitterfeld, Berlin 1998.

Bolz, Norbert: Die Sinngesellschaft / Norbert Bolz. - Düsseldorf, 1997.

Brackert, Gisela: Ein Bauhaus für die Medienkultur, in: Form. Zeitschrift für Gestaltung., Heft 131, Sonderdruck, 1990.

Brandes, Uta (Hg.): Die Zähmung der Avantgarde. Zur Rezeption der Moderne in den 50er Jahren (Wuppertaler Gespräche, Bd. 1) Basel/ Frankfurt/M. 1997.

Dies.: Rolf Fehlbaum, Vitra, Göttingen 1991.

Breuer, Gerda : Die Erfindung des modernen Klassikers. Avantgarde und ewige Aktualität, Ostfildern 2001.

Brock, Bazon: Das Bauhaus als Biskuit – gegen retrospektive Prophetie, in: Jeanine Fiedler/ Peter Feierabend (Hgg.), Bauhaus, Köln 1999, S. 583.

de Bruyn, Günter: So viele Länder, Ströme und Sitten, FAZ, 3.2.1990, S.25.

Burckhardt, Lucius: Das Ende der polytechnischen Lösbarkeit, in: Archithese 5/1989, S.42-43 und 68.

Ders.: Der gutartige Umgang mit dem bösartigen Problem. Lucius Burckhardt über 75 Jahre Bauhaus und die alte Unstimmigkeit zwischen Handwerk und Kunst, in: Weltwoche, Zürich, 14.4.1994, S.65f.

Ders.: Wozu dient das Bauhaus?, in: Design Wien, Ausstellungskatalog Österreichisches Museum für angewandte Kunst, Wien 1989, zitiert nach: Hans Höger (Hg.), Design ist unsichtbar, Ostfildern 1995, S.127.

Burckhardt, François: Design in der Bundesrepublik Deutschland, in: Ders. und Heinz Fuchs (Hgg.), Produkt Form Geschichte. 150 Jahre deutsches Design, Berlin 1988.

Cerrato, Simona: Ein Mythos lebt auf, in: Atrium. Haus und Wohnen International, Zürich 2/2000, S.96-105.

Conrads, Ulrich und Peter Neitzke (Hgg.): Mensch und Raum. Das Darmstädter Gespräch 1951 (Bauwelt Fundamente, Bd. 94), Braunschweig/ Wiesbaden 1991.

Ders. u.a. (Hgg.): Die Bauhaus-Debatte 1953: Dokumente einer verdrängten Kontroverse (Bauwelt-Fundamente; 100), Braunschweig 1994.

Damus, Martin: Malerei in der DDR: Funktionen der bildenden Kunst im realen Sozialismus, Reinbek bei Hamburg 1991.

Deutsche Bauakademie (Hg.): Architektur und Städtebau in der DDR, Berlin 1969.

Ders.(Hg.): Für einen fortschrittlichen Städtebau für eine neue deutsche Architektur, Leipzig 1951.

Dolgener, Angela: Architektur an der „Burg“. Ein Beitrag zum 75jährigen Jubiläum der Hochschule für industrielle Formgestaltung, in Architektur 7/1990, S.52-55.

Droste, Magdalene: Bauhaus : 1919 – 1933, Köln 1993.

Dudat, Detlef: Ein historisches Dilemma, in: Der Architekt 1/1990, S.49f.

Düwel, Jörn: 'Baukunst voran': Architektur und Städtebau in der SBZ/ DDR, Berlin 1995.

Durth, Werner.(Hg.): Deutsche Architekten. Biographische Verflechtungen 1900-1970, 3. Aufl., Braunschweig 1988.

Eggeling, Wolfram und Anne Hartmann (Hgg.): Sowjetische Präsenz im kulturellen Leben der SBZ und frühen DDR 1945-1953, Berlin 1998.

Emge, Carl August: Die Idee des Bauhauses: Kunst und Wirklichkeit, Berlin 1924.

Engler, W.: Die Ostdeutschen als Avantgarde, Berlin 2002.

Erfurth, Helmut: Die Zusammenarbeit zwischen dem Bauhusler Gustav Hasenpflug und der Firma L.C. Stendal - heute VEB STIMA Stendal, Betrieb des VEB Mobelkombinat Dessau - bei der Entwicklung von Stahlrohrmobeln, in: Dessauer Kalender, 27, 1983, S.31-81.

Ders. u.a.: Bauhaus Dessau: Das Gebäude (Architektur und Zeitgeschichte der Moderne), 2. Aufl., Halle 2001.

Ermel, John: Bauhaus-Ideale und das Goetheanum, in: WZHAB, A, 37 (1991) 5/6, Weimar, S.279-290.

Erni, Peter: Die gute Form. Eine Aktion des Schweizerischen Werkbundes. Dokumentation und Interpretation, Baden, 1983.

Ernst, Jupp: Die Architekturplanung einer Werkkunstschule als Dokumentation ihrer pädagogischen Idee, in: Form, Nr. 6, 1959, S.20-24.

Ewig, Isabelle u.a. (Hgg.): Das Bauhaus und Frankreich. Le Bauhaus et la France. 1919-1940, Berlin 2002.

Feist, Günter: Kunstkombinat DDR: Daten und Fakten zur Kunst und Kunstpolitik der DDR 1945-1990, 2. Aufl., Berlin 1990.

Fiedler, Jeannine (Hg.): Bauhaus – Reform Reaktion Rezeption. Bericht über ein Symposium der Friedrich-Ebert-Stiftung, Landesbüro Thüringen, vom 1.-3. Oktober 1992 in Weimar, Erfurt 1993.

Fliedl, Gottfried u.a. (Hgg.): Wa(h)re Kunst. Der Museumsshop als Wunderkammer. Theoretische Objekte, Fakes und Souvenirs, Ausst.-Kat., Frankfurt/M. 1997.

Flierl, Bruno: Gebaute DDR. Über Stadtplaner, Architekten und die Macht, Berlin 1998.

Ders.: Hermann Henselmann – Bauen und mit Bildern antworten, in: Günter Feist u.a. (Hgg.): Kunstdokumentation SBZ/DDR 1945-1990: Aufsätze – Berichte – Materialien, Köln 1996, S.386-412.

Forgacs, Éva: The Bauhaus idea and Bauhaus politics, Budapest 1998.

Frei, Hans: Konkrete Architektur? Über Max Bill als Architekt, Diss., Zürich 1990.

de Fusco, Renato: Architektur als Massenmedium, Gütersloh 1926.

Frampton, Kenneth: Die Architektur der Moderne: eine kritische Baugeschichte, 5. Aufl., Stuttgart 1995.

Fukuyama, Francis: Das Ende der Geschichte. Wo stehen wir, München 1992.

Glaser, Hermann: Deutsche Kultur. Ein historischer Überblick von 1945 bis zur Gegenwart, 2. Aufl., Bonn 1997.

Graf, Carolyn: Das real existierende Erbe: Das Bauhaus in der DDR als Denkmal und Ideologieträger, in: Christina Biundo und Andreas Haus (Hgg.), Bauhaus-Ideen 1919-1994. Bibliografie und Beiträge zur Rezeption des Bauhausgedankens, Berlin 1994, S.102-115.

Gransow, Volker S.: Kulturpolitik in der DDR, Berlin 1975.

Grawe, Gabriele Diana: Der Kristall zersplittert. Tendenzen der Bauhaus-Rezeption am Ende des 20. Jahrhunderts, in: Christina Biundo und Andreas Haus (Hgg.), Bauhaus-Ideen 1919-1994. Bibliografie und Beiträge zur Rezeption des Bauhausgedankens, Berlin 1994, S.87-101.

Gries, Rainer u.a. (Hgg.): Gestylte Geschichte. Vom alltäglichen Umgang mit Geschichtsbildern, Münster 1989.

Grönwald, Bernd: Zu einigen Aspekten der weiteren Aneignung und Pflege des Bauhauserbes in der DDR, in: WZHAB, 23, 5/6, 1976, S.458-460.

Grohn, Christian: Die ‚Bauhaus-Idee‘ und ihre Rezeption an künstlerischen Ausbildungsstätten nach 1945, Hamburg, Diss., 1986.

Gropius, Walter: Idee und Aufbau des Bauhauses, in: Bauhaus Weimar 1919-1923, Weimar 1923.

Ders.: Meine Konzeption des Bauhaus-Gedankens, in: ders., Wege zu einer optischen Kultur, Nr. 127, Frankfurt/Main 1956, S.15-25.

Habermas, Jürgen: Die neue Unübersichtlichkeit. Kleine politische Schriften V, Frankfurt /M. 1985.

Hahn, Peter: Mythos Bauhaus. Zum 75. Gründungsjubiläum, in: MuseumsJournal, II/1994, S.8-12.

Hain, Simone: ABC und DDR: Drei Versuche, Avantgarde mit Sozialismus in Deutschland zu verbinden, in: Günter Feist u.a. (Hgg.), Kunstdokumentation SBZ/DDR 1945-1990. Aufsätze – Berichte – Materialien, Bonn 1996, S.430-443.

Hassenpflug, Gustav: Das Werkkunstschulbuch, Stuttgart 1956.

Hauffe, Thomas: Fantasie und Härte. Das „Neue Deutsche Design“ der achtziger Jahre, Gießen 1994.

Heitmann, Claudia: Die Bauhaus-Rezeption in der Bundesrepublik Deutschland von 1949 bis 1968 - Etappen und Institutionen, Diss., unveröffentlicht, Berlin 2001.

Henselmann, Hermann: Vom Himmel an das Reißbrett gezeichnet. Ausgewählte Aufsätze, hrsg. v. Marie-Josée Seipelt und Jürgen Eckhardt, Berlin (Ost) 1982.

Henselmann, Hermann: Drei Reisen nach Berlin, Berlin 1981.

Herdeg, Heinz: Die geschmückte Formel. Harvard: Das Bauhaus-Erbe und sein amerikanischer Verfall (Schriften des Deutschen Architekturmuseums zur Architekturgeschichte und Architekturtheorie), Braunschweig 1988.

Herzogenrath, Wulf: Zur Rezeption des Bauhauses, in: Wulf Schadendorf(Hg.), Beiträge zur Rezeption der Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts, Bd. 29, München 1975.

Heyden, Thomas: Die Bauhauslampe. Zur Karriere eines Klassikers, Berlin 1992.

Hesse, Fritz: Von der Residenzstadt zur Bauhausstadt, Bad Pyrmont o. J. (1963).

Hilpert, Thilo (Hg.), Le Corbusiers ‚Charta von Athen‘. Texte und Dokumente (Bauwelt Fundamente 56), 2. Aufl., 1988.

Hirdina, Heinz (Hg.): Gestalten für die Serie: Design in der DDR 1949-1985 (Veröffentlichung des Amtes für Industrielle Formgestaltung und des Bauhauses Dessau), Dresden 1988.

Hollwich, Matthias und Rainer Weisbach (Hgg.): Umbauhaus. Aktualisierung der Moderne (Edition Bauhaus, Bd. 16, hrsg. v. der Stiftung Bauhaus Dessau), Berlin 2004.

Holsten, Reinhard (Hg.): future Bauhaus. Europäischer Architekturstudenten-Wettbewerb 1992/93, Stuttgart 1994

Hornbogen, Knuth: Selektiver Jubel. Die Wiederkehr der Gründung der HfG Ulm, in: design report, 11/2003, S.78f.

Hoscislowski, Thomas: Bauen zwischen Macht und Ohnmacht: Architektur und Städtebau in der DDR, Berlin 1991.

Ders.: Die Bauhausrezeption in der DDR, in: Deutschland-Archiv, Heft 10, 1990, S.1582-1594.

Hübner, Herbert: Die soziale Utopie des Bauhauses. Ein Beitrag zur Wissenssoziologie in der bildenden Kunst, Diss., Münster 1963.

Hüter, Karl-Heinz: Das Bauhaus in der DDR – Schwierigkeiten einer Rezeption, in: Eckhart Gillen/ Rainer Haarmann (Hgg.), Kunst in der DDR. Künstler/ Galerien/ Museen/ Kulturpolitik/ Adressen, Berlin 1990, S. 434-439.

Ders.: Das Bauhaus in Weimar. Studie zur gesellschaftspolitischen Geschichte einer deutschen Kunstschule, Berlin 1976.

Ders.: Zur Geschichte der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar, Teil 1, in: Der Heimatfreund (Beilage zum Kulturspiegel Weimar 1/1957).

Ders.: Zur Geschichte der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar, Teil 2, in: Der Heimatfreund (Beilage zum Kulturspiegel Weimar 2/1957).

Ikonnikov, Andrej Vladimirovic: Dynamik der kulturellen Wertigkeiten und Architektur des Rationalismus im Wandel der Zeit – von Hannes Meyer bis Aldo Rossi, in: WZHAB, A, 1-3, 1990 (Abdruck der Vorträge des 5. Bauhaus-Kolloquiums 1989), 49f.

Interview mit Rolf Fehlbaum / Vitra über Design und die Kultur eines Unternehmens“, in: Form, 127, 3/1989, S.38.

Itten, Johannes: Analysen alter Meister, aus: Bruno Adler (Hg.), Almanach ‚Utopia. Dokumente der Wirklichkeit‘, Utopia-Verlag, Weimar 1921, zit. n.: Hans M. Wingler, Das Bauhaus, 1968, S.58.

Jaeggi, Annemarie: Adolf Meyer: Der zweite Mann. Ein Architekt im Schatten von Walter Gropius, Berlin 1994.

Dies.: Die plastische Kraft des Wortes: Entwerfen im Gespräch. Zur Arbeitsmethode von Walter Gropius, in: Archithese 4/1995, S.8-13.

Jonak, Ulf: Die Entdeckung des Trugs. Immaterialität und Postmoderne, in: Daidalos. Architektur – Kunst – Kultur, Nr.52, 15. Juni 1994, S.134-137.

Kentgens-Craig, Magret. Hubert Hoffmanns Vorhaben der „Wiederbelebung“ des Bauhauses in Dessau von 1945-47 aus der Perspektive des Bauhausgründers, in: Stiftung Bauhaus Dessau (Hg.), ...das Bauhaus zerstört, 1945-47, das Bauhaus stört.... Der Versuch einer Neueröffnung des Bauhauses in Dessau nach Ende des zweiten Weltkrieges, Dessau 1996, S.63-83.

Dies.(Hg.): Das Bauhausgebäude in Dessau 1926-1999, Basel/ Berlin/ Boston 1998.

Kil, Wolfgang: Gründerparadiese. Vom Bauen in Zeiten des Übergangs (Architektur und Stadt), Berlin 2000.

Klotz, Heinrich (Hg.): Die Revision der Moderne. Postmoderne Architektur 1960-1980, München 1984.

Korrek, Norbert: Die Hochschule für Gestaltung. Dokumentation und Wertung der institutionellen und pädagogischen Entwicklung der Hochschule für Gestaltung Ulm unter besonderer Beachtung der zeitbezogenen politischen und wirtschaftlichen Rahmenbedingungen in der Bundesrepublik Deutschland, Diss., unveröffentlicht, Weimar 1985.

Ders.: Kontinuität und Wandel. Zur Rezeption der Hochschule für Gestaltung Ulm (Vortrag, gehalten vor der Jahres-Mitgliederversammlung des club off ulm am 21.1.1989), Ulm 1989.

Krause, Cornelia: Unbekanntes Bauhaus, in: Deutsche Bauzeitung, Nr. 128, 11/1994, S.40.

Kuhirt, Ullrich (Hg.): Kunst der DDR 1945-1959, Leipzig 1982.

Kuhn, Rolf: Eine Idee lebt weiter. Bauhaus Dessau heute, in: Burkhard Leismann (Hg.), Das Bauhaus. Gestaltung für ein modernes Leben, Köln 1993, S.11-14.

Kunze, Ronald /Arbeitsgruppe Stadtbaugeschichte der Gesamthochschule Kassel: Otto Haesler. „Modelle Sozialen Wohnens – Bauten und Projekte in Kassel“, Ausstellungskatalog, Kassel o.Dat. (1991?).

Lampugnani, Vittorio, Architektur als Kultur: Die Ideen und die Formen. Aufsätze 1970-1985, Köln 1986.

Lang, Lothar: Das Bauhaus 1919-1933. Idee und Wirklichkeit, 2. Aufl., Berlin 1966.

Leismann, Burkhard (Hg.): Das Bauhaus. Gestaltung für ein modernes Leben, Köln 1993.

Litt, Dorit: Rückbesinnung und Neubeginn. Die Burg Giebichenstein zwischen 1945-58, in: Staatliche Galerie Moritzburg Halle / Badisches Landesmuseum Karlsruhe, Burg Giebichenstein – Hochschule für Kunst und Design, Halle 1993, S.53-64.

Lindiger, Herbert (Hg.): Hochschule für Gestaltung Ulm. Die Moral der Gegenstände, Berlin 1987.

Lindner, Bernd: Kunstrezeption in der DDR, in: Günter Feist u.a. (Hgg.), Kunstdokumentation SBZ/DDR 1945-1990, Aufsätze – Berichte – Materialien, Berlin 1996, S.62-93.

Lupton, Ellen und J. Abbott Miller (Hgg.) Dreieck, Quadrat und Kreis. Bauhaus und Design-Theorie heute, Basel/ Berlin 1994.

Mattenklott, Gerd: Metamorphosen des Neuen, in: Daidalos. Architektur – Kunst – Kultur, Nr.52, 15. Juni 1994, S.29-35.

Miller Lane, Barbara:, Architektur und Politik in Deutschland 1918-1945, Braunschweig 1986.

Möller, Werner (Hg.): Die geteilte Moderne. Architektur im Nachkriegsdeutschland (Dokumentation von Tagung und Ausstellung), Dessau 2001.

Ders. und Otakar Mácel (Hgg.): Ein Stuhl macht Geschichte, München/Dessau 1992.

Neumann, Eckhard (Hg.): Bauhaus und Bauhäusler. Erinnerungen und Bekenntnisse, 2. Aufl, Köln 1985.

Nerdinger, Winfried (Hg.): Bauhaus-Moderne im Nationalsozialismus. Zwischen Anbiederung und Verfolgung, München 1993.

Oelker, Simone: Otto Haesler: eine Architektenkarriere in der Weimarer Republik, Hamburg 2002.

Patzinov, Leonid: Das schöpferische Erbe des Bauhauses 1919 – 1933, Berlin (Ost) 1963.

Peter, Michael: Das Erbe des Mythos, in: VDI Nachrichten Magazin, 11/1990, S.73-78.

Preiss, Achim und Klaus Jürgen Winkler (Hg.): Weimarer Konzepte. Die Kunst- und Bauhochschule 1860-1995, Weimar 1996.

Ritter, Waldemar: Kultur und Kulturpolitik im vereinten Deutschland (Kulturpolitik – Dokumente, hrsg. v. Deutschen Kulturrat), Bonn / Berlin 2000.

de Rodde, Ingeborg: Bauhaus-Rezeption und DDR-Designpolitik: Vom Sozialismus über Stalinismus zum Kapitalismus, in: Wissenschaftliche Zeitschrift der Hochschule für Architektur und Bauwesen (WZHAB), Nr. 5/6, 38(1992), S.287-291.

Rübenach, Bernhard: Der rechte Winkel von Ulm. Ein Bericht über die Hochschule für Gestaltung, Darmstadt 1987. (Radiofeature, gesendet 1959 vom Südwestfunk Baden-Baden. Unverkürzt veröffentlicht und mit einem Vorwort versehen von Bernd Meurer)

Schädlich, Christian: Architektur und Epoche 1789 – 1918 – 1989, in: WZHAB, A, 1-3, 1990 (Abdruck der Vorträge des 5. Bauhaus-Kolloquiums 1989), S.7-11.

Ders.: Der Neubeginn an der Hochschule für Baukunst und bildende Künste in Weimar 1946, in: WZHAB, Nr. 5, 13(1966), S.505-520.

Ders.: Die Hochschule für Architektur und Bauwesen. Ein geschichtlicher Abriß (Tradition und Gegenwart. Weimarer Schriften, Heft 15), Weimar 1985, S.6-54.

Schätzke, Andreas: Zwischen Bauhaus und Stalinallee. Architekturdiskussion im östlichen Deutschland 1945-1955 (Bauwelt-Fundamente 95), Braunschweig/ Wiesbaden 1991.

Schildt, Axel: Moderne Zeiten. Freizeit, Massenmedien und ‚Zeitgeist‘ in der Bundesrepublik der 50er Jahre, Hamburg 1995.

Ders. und Arnold Sywottek (Hgg.): Modernisierung im Wiederaufbau: die westdeutsche Gesellschaft der 50er Jahre, Bonn 1993.

Schlenker, Wolfram: Das ‚kulturelle Erbe‘ in der DDR. Gesellschaftliche Entwicklung und Kulturpolitik 1945-1965, Stuttgart 1977.

Schneider, Katja: Zwischen Handwerksromantik und Industriedesign. Die Burg Giebichenstein von den Anfängen bis 1933, in: Staatliche Galerie Moritzburg Halle / Badisches Landesmuseum Karlsruhe, Burg Giebichenstein – Hochschule für Kunst und Design, Halle 1993, S.15-38.

Schnaidt, Claude: Ulm, in: l'architecture d'aujourd'hui, 43/1969, S.61-66.

Schöbe, Lutz (Hg.): Die Sammlung, Ostfildern 1995.

Schröder, Klaus: Der SED-Staat. Geschichte und Strukturen der DDR, 2. Aufl., München 1999.

Schulz, Bernhard: Mythos im eigenen Gebäude, www2.tagesspiegel.de/archiv/1996/12/03/kul-961203.html, 10.03.02/ 20.54 Uhr.

Schumpp, Mechthild: Stadtbau-Utopien und Gesellschaft. Der Bedeutungswandel utopischer Stadtmodelle unter sozialen Aspekt (Bauwelt Fundamente 32), hrsg. v. Ulrich Conrads u.a., Gütersloh 1972.

v. Seckendorff, Eva: Die Hochschule für Gestaltung in Ulm. Gründung (1949-1953) und Aera Max Bill (1953-1957), Diss., Hamburg 1986.

Dies.: HFG: Außer Bauhaus nichts gewesen?, in: Bauhaus-Archiv (Hg.), 50 Jahre new bauhaus. Bauhausnachfolge in Chicago, Berlin 1987, S.87-93.

Dies.: „...es wird nicht mehr von Kunst geredet.“ Die Hochschule für Gestaltung, Ulm und die Tradition des Bauhauses,“ in: Jeannine Fiedler (Hg.): Bauhaus – Reform Reaktion Rezeption. Bericht über ein Symposium der Friedrich-Ebert-Stiftung, Landesbüro Thüringen, vom 1.-3. Oktober 1992 in Weimar, Erfurt 1993, S.18-21.

Seeling, Hartmut: Geschichte der Hochschule für Gestaltung Ulm 1953-1968. Ein Beitrag zur Entwicklung ihres Programms und der Arbeiten im Bereich der Visuellen Kommunikation, Diss., Köln1985.

Selle, Gert: Geschichte des Design in Deutschland, Frankfurt/Main und New York 1994.

Sembach, Klaus-Jürgen u.a. (Hgg.): Möbeldesign des 20 Jahrhunderts, Köln 1988.

Siebenbrodt, Michael (Hg.): Bauhaus Weimar. Entwürfe für die Zukunft. Ostfildern-Ruit 2000.

Simon, Svenja: Der Versuch einer Wiedereröffnung des Bauhauses in Dessau nach 1945, in: Stiftung Bauhaus Dessau (Hg.), ...das Bauhaus zerstört, 1945-47, das Bauhaus stört.... Der Versuch einer Neueröffnung des Bauhauses in Dessau nach Ende des zweiten Weltkrieges, Dessau 1996, S.8-34.

Sohn, Cornelia: „Wir überleben alle Stürme“: Die Öffentlichkeitsarbeit des Bauhauses, Köln 1997

Spitz, René: Die politische Geschichte der Hochschule für Gestaltung (1953-1968). Ein Beispiel für die Bildungs- und Kulturpolitik in der Bundesrepublik Deutschland, Diss., Euskirchen 1997.

Ders.: HfG Ulm. Der Blick hinter den Vordergrund. Die politische Geschichte der Hochschule für Gestaltung 1953-1968, Stuttgart/London 2002.

Stein, Martin: Die Bauhausstadt, in: Architektur 4/1990, S.42-43.

Strauss, Gerhard: Mart Stam und sein früher Versuch, Traditionen des Bauhauses in der DDR schöpferisch aufzunehmen, in: WZHAB, Nr. 5/6, 23(1976), S.540-542.

Streisand, Joachim: Kulturgeschichte in der DDR, Köln 1981.

Thomas, Rüdiger: Staatskultur und Kulturation. Anspruch und Illusion einer „sozialistischen deutschen Nationalkultur“, in: Günter Feist u.a. (Hgg.), Kunstdokumentation SBZ/DDR 1945-1990, Aufsätze – Berichte – Materialien, Berlin 1996, S.17-41.

Thiele, Ernst: Die Situation der bildenden Kunst in Deutschland, hrsg. Vom Deutschen Kunstrat e.V., Stuttgart/Köln 1954.

Topfstedt, Thomas: Städtebau in der DDR 1955-1971. Leipzig 1988.

Trappschuh, Elke: Was bleibt vom Mythos Bauhaus. Vor Ort in Weimar, Dessau und Berlin, in: Form 144, 1/1994, S.9-13.

Ulbricht, Justus H.: Staatliche Bauhochschule Weimar- Ein „Bauhaus Gropius ohne Gropius“?, in: Jeannine Fiedler und Peter Feierabend (Hg.), Bauhaus, Köln 1999, S.56-61.

Verband freierwerbender Schweizer Architekten(Hg.): HfG Ulm (Archithese, 15), Niederteufen 1975.

Wehler, Hans-Ulrich: Die Herausforderung der Kulturgeschichte, München 1998.

Welsch, Wolfgang: Unsere postmoderne Moderne, Weinheim 1991.

Ders.: Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion, 2.Aufl., Berlin 1994.

Whitford, Frank (Hg.): Das Bauhaus. Selbstzeugnisse von Meistern und Studenten, Stuttgart 1993.

Wick, Rainer K.: Bauhaus. Kunstschule der Moderne, Ostfildern 2000.

Ders.: Dem Bauhaus fern entrückt: Die Ulmer Hochschule für Gestaltung nach Max Bill, in: Gerda Breuer/Andrea Peters/Kerstin Plüm (Hrsg.): Positionen des Designs. Die 60er, Wuppertal 1999, S.22–31.

Ders.: Notizen zur deutsch-deutschen Bauhaus-Rezeption nach 1945, in: WZHAB, A, 38 (1992) 5/6, S.269-272.

Ders.: Rezeptionsgeschichtliche Randbemerkungen zur Bauhaus-Pädagogik, in: Ders. (Hg.) Ist die Bauhaus-Pädagogik aktuell?, Köln 1985, S.42-58.

Wingler, Hans Maria: Das Bauhaus. 1919-1933 Weimar, Dessau, Berlin und die Nachfolge in Chicago seit 1937, 2. Aufl., Bramsche 1968.

Wingler, Hans Maria: Museum, Bauhausarchiv Berlin, Braunschweig 1979.

Winkler, Klaus-Jürgen: Bemerkungen zur Bauhausrezeption an der Weimarer Hochschule unmittelbar nach dem Kriege, in: WZHAB, Nr. 1/2/3, 38 (1992), S.277-286.

Wünsche, Konrad: Bauhaus: Versuche, das Leben zu ordnen, Berlin 1989.

Zentek, Sabine: Ein Handbuch für Recht in Kunst und Design, Stuttgart 1998.

Abkürzungen

AdADK:	Archiv der Akademie der Künste
AdBUW:	Archiv der Bauhaus-Universität Weimar
AdSBD:	Archiv der Stiftung Bauhaus Dessau
BHA:	Bauhaus-Archiv Berlin
Ders.:	Derselbe
Dies.:	Dieselbe (sg.), Dieselben (pl.)
Ebd.:	Ebenda
FAZ:	Frankfurter Allgemeine Zeitung
HeStMa:	Hessisches Staatsarchiv Marburg
HfG:	Hochschule für Gestaltung Ulm
Hgg.:	Herausgeber (nur pl.)
ND:	Neues Deutschland, Parteiorgan der SED
o. A.:	ohne Autorenangabe
o. S.:	ohne Seitenangabe
PaRS:	Privatarchiv René Spitz
SZ:	Süddeutsche Zeitung
HSAW:	Thüringisches Hauptstaatsarchiv Weimar
WKS:	Werkkunstschule
Vgl.:	Vergleiche
zit. n.:	zitiert nach
Zn.:	Zugangsnummer der Abgabelisten (bei noch nicht archivierten Quellen)

Gedruckte Quellen

Max Bill: Zur Eröffnung der Hochschule für Gestaltung am 2. Oktober 1955⁷⁶⁷

meine sehr verehrten damen und herren, liebe freunde von nah und fern, als inge scholl mich vor vier jahren fragte, ob ich bereit sei, die leitung der hochschule für gestaltung zu übernehmen, an deren vorbereitung ich vorher schon fast 2 jahre beratend mitgewirkt hatte, handelte es sich für mich um einen schweren entschluss, denn einerseits war ich von der notwendigkeit der durchführung eines solchen instituts überzeugt, andererseits handelte es sich für mich darum, einen ort, der mir schon seit vielen jahren meine heimat geworden war, die schöne stadt zürich, zu verlassen und damit vorerst einmal meine bisherige privatsphäre einer sache zu opfern, die ich für wert hielt, dass sie unter allen umständen durchgeführt werden müsse. aber einen solchen entschluss fasst man nicht leicht. er muss unterbaut sein nicht nur vom glauben an die idee, sondern auch vom glauben an die menschen, die sie tragen und ihre durchführung ermöglichen sollen. es waren zwei menschen, auf die ich baute, als ich damals meine zusage gab, die aufgabe hier in ulm zu übernehmen. zuerst war es, für den engsten kreis, frau inge aicherscholl, die durch ihr vorheriges handeln und ihre integrität bewiesen hatte, dass, wenn es überhaupt irgend jemand möglich wäre die sache zu realisieren, es ihr gelingen würde. die zweite persönlichkeit, die mir das vertrauen gab, stand auf einer ganz anderen stelle. es darf niemand einem schweizer verargen, wenn er der politischen und wirtschaftlichen entwicklung deutschlands gegenüber skeptisch sein musste. wirtschaftspolitisches unvermögen war immer wieder der grund gewesen, auf dem das politische abenteuerertum wachsen konnte, das besonders in deutschland zur auswirkung gekommen war. meiner generation, nicht nur in deutschland selbst, waren dadurch mehr düstere tage als sonnenstunden beschieden. vom gesicherten platz in der schweiz aus, weg nach deutschland zu gehen um dort zu helfen, schien mir nach dem krieg eine selbstverständlichkeit, aber um mich hier fest zu binden, brauchte es mehr als das, es brauchte vertrauen in die wirtschaftliche entwicklung als grundlage einer stabilen politischen entwicklung,

⁷⁶⁷ Aus Gründen der Authentizität habe ich die Kleinschreibung beibehalten.

und es brauchte vertrauen in jenen mann, der dafür die verantwortung trägt. ich wusste schon nach den ersten massnahmen, die herr bundeswirtschaftsminister professor ludwig erhard bekanntgab, dass, vorausgesetzt dass er seine anschauungen würde durchsetzen können, die wirtschaftliche entwicklung deutschland als gesichert zu betrachten sei. vielleicht hat mein vertrauen zur eingeschlagenen wirtschaftspolitik mehr als alles andere bewirkt, dass ich es wagte, bei einer solchen neugründung mitzuarbeiten, nämlich einer gründung, die aus einer unendlichen menge von unsicherheitsfaktoren bestand. nachträglich ist es leicht, festzustellen, dass die deutsche wirtschaft läuft, dass es keine arbeitslosen mehr gibt, dass das sozialprodukt angestiegen ist. aber wenn ich 1951 nicht schon diese entwicklung hätte sehen können, die mir vorgezeichnet schien durch den verantwortlichen mann, ich glaube kaum, dass ich an die durchführung unseres ulmer experimentes hätte herangehen können. dabei waren jene wirtschaftlichen massnahmen durchaus ausserhalb der herkömmlich konventionellen anschauungen und ausserhalb der vorherigen praxis erfolgt. sie erweckten zu beginn selbst bei den heutigen nutzniessern durchaus nicht etwa lauter freudige zustimmung. auch ist heute sicher noch vieles an der wirtschaftlichen struktur der deutschen bundesrepublik verbesserungsbedürftig, besonders auf sozialem gebiet müssen massnahmen folgen, die das „wirtschaftwunder“ zu gunsten aller, nicht nur der starken, sich auswirken lässt. denn dies soll der sinn und die grundlage einer dauernden prosperität [prosperität?] sein.

doch hier weiterspinnend würde ich mich auf ein gebiet begeben, für das ich nicht zuständig bin. ich wollte ihnen mit dem gesagten lediglich darstellen, dass ich vertrauen hatte in die entwicklung der deutschen wirtschaft und damit in die stabilität der politischen grundlagen. unser start fand nicht überall freudige zustimmung, aber im gegensatz zum experiment des herrn bundeswirtschaftsministers ist unser experiment hier noch keineswegs in eine situation eingetreten, bei der man im gleichen sinne von einem wirtschaftswunder sprechen könnte. doch daran sind dinge schuld, auf die ich später noch zu sprechen komme. vorerst wollte ich lediglich dartun, weshalb ich hier nach ulm kam, um am aufbau dieser neuen institution mitzuwirken.

es bedurfte aber noch einer weiteren ermutigung, zusätzlich zum glauben an die beiden menschen, von denen eben sprach, nämlich einer rückendeckung durch zwei männer, deren ganzes land im dienst der gleichen sache stand, wie sie hier

nun wieder begonnen wird. ich meine die arbeit an der verwirklichung einer für den menschen würdigen umgebung. diese beiden menschen sind henry van der velde und walter gropius.

henry van der velde hatte im jahr 1902 in weimar mit der kunstgewerblichen seminar die erste lehrstätte ihrer art geschaffen. ihr folgte 1906 die kunstgewerbeschule. 1918 wurde walter gropius berufen, die weimarer institute als sein nachfolger zu übernehmen, er wandelte sie 1919 unter dem titel „staatliches bauhaus weimar“ zu jener richtungsweisenden lehrstätte um, die 1925 nach dessau übersiedelte und 1933, wie so manches andere, zerstört wurde. als ich hier in ulm an diese tradition anschliessen wollte, gaben mir die beiden grossen pioniere henry van der velde und walter gropius rückendeckung. ich möchte ihnen heute dafür herzlich danken und bekannt geben, dass die hochschule sie dadurch ehrt, dass sie sie zu den ersten meistern im ehrenkollegium der hochschule für gestaltung erennt.

professor henry van der velde kann leider grösseren strapazen, wie sie solche veranstaltungen mit sich bringen, nicht mehr ausgesetzt werden. der über 92-jährige meister hat jedoch in einem gruss an die heutige festversammlung seine erneute sympathie für unsere hochschule bekundet. er schreibt:

im laufe der zeit, die ich dem studium ihres bemerkenswerten berichts gewidmet habe, bin ich mir der ausserordentlichen tragweite der darin niedergelegten auffassung bewusst geworden und der rolle, die dieser hochschule zufallen wird.

es wird die „kunstgewerbeschule“ und das „kunstgewerbliche seminar“, die ich 1906 in weimar gründete, das „bauhaus“, das gropius darauf baute, bevor es nach dessau überführt wurde, und das „institut national supérieur d'architecture es des arts décoratifs“, dessen gründung in brüssel mir 1926 übertragen wurde, an europäischer bedeutung übertreffen.

jedes dieser institute hatte sein besonderes programm, aber sie basieren alle noch auf dem widerstand gegen akademische lehrmethoden, ihre traditionen und pädagogischen prinzipien, die auf der nachahmung historischer stile beruhte. ich sage über ihre existenz und ihre entwicklung nichts, nur dass sie zu kämpfen hatten und dass sie sich einen weg „durch stürme und fluten“ bahnen mussten.

trotzdem wird ein neues institut nicht umhin können, sich in seinem programm auf diese schulen zu stützen, weil sich die lehrmethoden, die aus ihrem programm hervorgegangen sind, in überzeugender weise bewährt haben.

das programm, das sie mir unterbreitet haben, schliesst aus was überholt ist, erweitert das frühere, bereitet neues vor, neue etappen zu erreichen und verschiebt die grenzen, die weder gropius noch ich überschreiten konnten damals.

der grosse weitblick und die klarheit, die in der auffassung dieses programms zum ausdrucks kommen, bilden die beste garantie für die festigkeit der grundlagen, auf denen sich die berufsausbildung und die moralische erziehung der neuen schule aufbauen wird. all jene, die zur verwirklichung einer solchen hochschule beitragen, wo professoren und studierende bestrebt sind, eine zukunft zu gewinnen, die der architektur und den anderen gestaltungsgebieten die würde und die achtung wiedergibt, die ihnen durch den offiziellen und akademischen unterricht verloren gingen, erwerben dadurch ehrenvolle verdienste.

henry van der velde

die ernennungsurkunde für herrn henry van der velde lautet:

henry van der velde

der bewunderswerte kämpfer für eine vernunftgemässe schönheit wird ernannt zum ehrenkollegium der hochschule für gestaltung in ulm.

Walter Gropius: Zur Eröffnung der neuen Gebäude der ‚Hochschule für Gestaltung‘ Ulm, Sept. 1955

Es ist fast 30 Jahre her, dass ich mich in einer ähnlichen Lage befand wie heute Professor Max Bill, gelegentlich der Eröffnung des selbstentworfenen Bauhausgebäudes in Dessau im Jahre 1926. Meine innere Anteilnahme an dieser heutigen Feier geht aber viel weiter, denn die im Bauhaus einst begonnene Arbeit und seine Grundidee hat hier in Ulm eine neue deutsche Heimat und ihre organische Weiterentwicklung gefunden. Wenn das Institut seiner geistigen Aufgabe treu bleibt und wenn die politische Entwicklung der Zeit stabiler sein wird als in der Zeit des Bauhauses, dann kann die künstlerische Ausstrahlung der ‚Hochschule für Gestaltung‘ über die Grenzen Deutschlands hinausgehen und die Welt von der Notwendigkeit und Bedeutung des künstlerischen Menschen für das Gedeihen echter, fortschrittlicher Demokratie überzeugen. Darin sehe ich sein grosse, erzieherische Aufgabe.

In unserem Zeitalter der Wissenschaft wurde der Künstler fast vergessen, oft sogar verlacht und in seinem wahren Wesen unterschätzt, als wäre er nur ein entbehrliches Luxusmitglied der Gesellschaft. Welche zivilisierte Gesellschaft fordert heut noch schöpferische Kunst als einen wesentlichen Bestandteil ihres Volkslebens? Deutschland hat die grosse, kulturelle Chance, in echter Abfolge seiner eigenen Geschichte, bewusst wieder die Bedeutung des Magischen gegenüber dem logischen unserer Zeit zu betonen, d.h. den Künstler wieder zu legitimieren und in den modernen Produktionsprozess leitend einzubauen. Die Hypertrophie der Wissenschaften hat ja das Magische in unserem Leben verdrängt, der Poet und der Prophet wurden zu Stiefkindern des überpraktischen Zweckmenschen infolge des beispiellosen Siegeszuges der logischen Wissenschaft. Ein prägnantes Wort von Einstein beleuchtet das Ergebnis dieser einseitigen Entwicklung: ‚Vollendete Werkzeuge, aber verworrene Ziele kennzeichnen unsere Zeit.‘

Das geistige Klima, das noch zu Ende des 19. Jahrhunderts vorherrschte, hatte noch einen mehr oder weniger geschlossenen, statischen Charakter, getragen von einem scheinbar unwandelbaren Glauben an die sog. ‚ewigen Werte‘. Dieser Glaube ist dem neuen Begriff von einer Welt der unaufhörlichen Wandlung, der Relativität aller Phänomene gewichen. Die hieraus resultierenden, tiefen Veränderungen unseres Lebens haben meist während des letzten halben Jahrhunderts industrieller Entwicklung stattgefunden und in dieser kurzen Zeitspanne eine umfas-

sendere Umwandlung aller menschlichen Lebensbedingungen bewirkt, als die Summe der Geschehnisse aller Jahrhunderte seit Christi Geburt. Dieses Wirbelwindtempo hat viele Menschen in einen Zustand unglücklicher Verwirrung gebracht, hat viele Nerven zerrüttet. Die natürliche Trägheit des menschlichen Herzens kann diesem Tempo nicht standhalten. So müssen wir uns gegen die Erschütterungen wappnen, die unvermeidlich sind, solange die Lawine wissenschaftlicher und philosophischer Erkenntnis so schnell mit uns dahinrast. Was wir offensichtlich am dringendsten brauchen, um unsere wackelige Welt zu stützen, ist eine Neuorientierung auf der kulturellen Ebene. Ideen sind allmächtig. Die geistige Richtung der Menschheitsentwicklung ist immer durch den Denker und den Künstler massgeblich beeinflusst worden, deren Schöpfungen jenseits logischer Zweckmässigkeit stehen. Ihnen müssen wir uns immer wieder zuwenden, denn ihr Einfluss kann nicht wirksam werden, wenn das Volk indolent und unempfänglich nicht auf sie lauscht. Nur wo die Menschen spontan den Samen einer neuen, eigenen Kultur empfangen, konnte sich dieser verwurzeln und verbreiten. Nur wo schliesslich jede Facette des öffentlichen Lebens von den neuen, schöpferischen Kräften bestimmt wurde, konnte sich eine einheitliche, der Echtheit des sozialen Gefüges entsprechende Gesellschaftshaltung entwickeln, die so unentbehrlich für kulturelles Wachstum ist. Noch vor wenigen Generationen war unsere Gesellschaft tatsächlich eine ausbalancierte Einheit, in der jedermann seinen Platz fand und eingewurzelte Gebräuche ihre selbstverständliche Geltung hatten. Kunst und Architektur entwickelten sich organisch und in langsamem Wachstum als anerkannte Zweige der Kultur. Die Gesellschaft war noch ein Ganzes. Dann, mit der Maschine, zerbröckelte die alte Gesellschaftsform. Die Werkzeuge der Zivilisation wuchsen uns langsam über den Kopf. Anstatt durch moralische Initiative zu führen, entwickelte der moderne Mensch eine Gallup-Poll-Mentalität, die sich mechanistisch auf Quantität statt auf Qualität stützte und nur dem Zweckmässigen dient, anstatt ein neues geistiges Vertrauen aufzubauen. Selbst diejenigen, die sich gegen die Einseitigkeit und Entgeistigung des Lebens stellten, wurden noch völlig missverstanden und gerade dessen verdächtigt, was sie beschlossen hatten, zu bekämpfen. Darf ich dies im Hinblick auf diese Hochschule mit meinen eigenen Erfahrungen illustrieren? Nicht nur im Bauhaus, sondern während meines ganzen Lebens habe ich mich persönlich gegen den Vorwurf einseitigen Rationalismus' wehren müssen. Sollte nicht allein die Wahl meiner Mitarbeiter am Bauhaus und ihre intuitiven Künstlerqualitä-

ten mich vor dieser Missdeutung bewahrt haben? Aber nein, auch Le Corbusier verfiel demselben falschen Verdacht, weil er das Schlagwort von der Wohnmaschine prägte. Kann man sich aber einen Architekten von grösserem Umfang, von stärkere [sic] Magie vorstellen als ihn? Trotzdem wurde ein falsches Porträt der Pioniere der modernen Bewegung entworfen, das sie als fanatische Anhänger starrer, mechanistischer Prinzipien zeigte, die die Maschine verherrlichten und im Dienst der neuen Sachlichkeit, wie es hiess, gleichgültig gegen tiefere menschliche Werte geworden seien. Da ich selbst zu diesen „Ungeheuern“ gehöre, staune ich nachträglich darüber, wie wir es fertig gebracht haben sollen, auf einer so kümmerlichen Basis zu existieren. In Wirklichkeit stand natürlich das Problem der Maschine und der Suche nach einer neuen Lebensform im Vordergrund, die auch diese Schule bewegt und sie ähnliche Kämpfe kosten wird wie das Bauhaus. Um neue Mittel in den Dienst menschlicher Zwecke zu stellen, machte das Bauhaus damals den Versuch, praktisch zu demonstrieren, was es predigte und ein neues Gleichgewicht zu finden zwischen den praktischen und den ästhetisch-psychologischen Ansprüchen der Zeit. Ich entsinne mich der Vorbereitung für unsere 1. Ausstellung im Jahre 1923., sehr verwandt zu dem, was ich in den letzten 2 Tagen hier gesehen habe, die die Vielseitigkeit unserer Auffassung zeigen sollte. Funktionalismus war uns nicht gleichbedeutend mit rationellen Vorgehen allein. Er umfasste ebenso die psychologischen Probleme. In unserer Vorstellung sollte die Gestaltung im psychischen wie im psychologischen Sinne funktionieren. Wir waren uns klar darüber, dass emotionelle Bedürfnisse ebenso zwingend sind wie praktische und ebenso nach Erfüllung verlangen. Aber die Idee des Funktionalismus wurde und ist heute noch missdeutet von denjenigen, die nur seine mechanistische Seite sahen. Natürlich waren die Maschinen und die neuen wissenschaftlichen Möglichkeiten von höchstem Interesse für uns. Aber die Betonung lag weniger auf der Maschine selbst als auf dem Wunsch, sie intensiver dem Leben dienstbar zu machen. Zurückblickend muss ich sagen, dass unsere Generation sich eher zu wenig als zu viel mit der Maschine auseinandergesetzt hat, und das die neue Generation sie sich erst ganz zum willigen Gestaltungswerkzeug machen muss, um geistig triumphieren zu können. Alle Fragen der Schönheit, der Form sind solche einer psychologischen Funktion. In einer universalen Kultur gehören sie untrennbar zum gesamten Produktionsprozess für den täglichen Gebrauchsgegenstand wie für den grossen Bau. Während es die Aufgabe des Ingenieurs ist, die technisch funktionierende

Konstruktion zu finden, sucht der Architekt, der Künstler nach dem Ausdruck. Er bedient sich dazu der Konstruktion, aber erst jenseits des Technischen, Logischen offenbart sich das Magisch-Metaphysische seiner Kunst, wenn er überhaupt die Gabe zu optischer Dichtung besitzt. Angeborenes Talent muss erst durch schöpferische Erziehung frei gemacht werden. Erziehung bedeutet, wenn wir darunter nur die Aneignung von Kenntnissen verstehen. Intensität der Überzeugung und Gesinnung ebenso wie die Bereitwilligkeit dem Ganzen zu dienen, Erziehung der Sinne nicht nur des Verstandes sind die wesentlichen Ziele. Alle professionelle, technische und wissenschaftliche Information muss sich der Erziehung zur Gesinnungshaltung unterordnen. Ein fruchtbares Mittel, die natürliche Anmassung, deren Gefahren wir ja alle begegnen, abzulegen, ist die Arbeit in Teams, in der die Mitglieder lernen, die Sache dem eigenen Interesse überzuordnen, und hierdurch wird der Entwerfer zu einer Haltung vorbereitet, die ihn in den Stand setzt, später Mitglied des Produktionsteams in der Industrie zu werden, gleichberechtigt mit dem Kaufmann, dem Wissenschaftler, dem Ingenieur, und voll verantwortlich für die Formentwicklung, für den Ausdruck des Produktes oder des Bauwerks. Ich schliesse nämlich den Architekten, der manchmal noch zu unbeweglich auf seinem alten Backsteinhaufen sitzt und Gefahr läuft, seine Chancen innerhalb der industriellen Produktion zu verlieren, in diesen Teamvorschlag ein. Er muss sich auch hineinbegeben. Wenn wir den Produktionscharakter der heutigen Arbeitswelt analysieren, so finden wir ähnliche Gesetze am Werk wie im Kampf des Individuums gegen den Massegeist. Im Gegensatz zum wissenschaftlichen Prozess mechanisierter Vervielfältigung durch die Maschine, wir sprechen heute von Automation, besteht die Arbeit des Künstlers in einer unvoreingenommenen Suche nach Lösungen, die uns die Phänomene des täglichen Lebens symbolisieren. Seine Arbeit ist grundlegend wichtig für eine echte Demokratie und für eine Vereinheitlichung der Zielsetzung, denn er ist der Prototyp des universalen Menschen. Seine intuitiven Eigenschaften retten uns vor der Gefahr der Übermechanisierung. Mechanisierung ist bestimmt kein Selbstzweck, sonst wäre sie nur ein Unglück, das das Leben seiner Fülle und Vielfalt berauben und die Menschen zu Automaten verkümmern lassen würde. Breite, weitsichtige Erziehung muss den Weg weisen für die richtige Art der zukünftigen Zusammenarbeit zwischen dem Künstler, dem Wissenschaftler und dem Geschäftsmann. Nur zusammen können sie einen Produktionsstandard entwickeln, der den Menschen zum Mass hat, d.h. der die Imponderabilien unseres Daseins

ebenso ernst nimmt wie physische Bedürfnisse. Ich glaube an die wachsende Bedeutung der Arbeit in Teams. Für die Vergeistigung des Lebensstandards in der Demokratie. Zuweilen entzündet sich der Funke des Einfalls, der einem Werke erst das Lebens verleiht, im schöpferischen Individuum, aber in enger Arbeit zusammen mit anderen im Team im gegenseitigen Ideenaustausch und angespornt durch das Feuer der Kritik ergeben sich die grössten Resultate. Gemeinsamkeit der Arbeit für eine hohes Ziel begeistert und steigert die Intensität aller daran Beteiligten. Ich möchte Frau Inge Scholl, Professor Bill, der Fakultät und der Studentenschaft wünschen, dass sie in sich die schöpferischen Kräfte zu mobilisieren vermögen, die notwendig sind für die Einheit, eine Gruppe aufzubauen, die sich gegenüber allen Herausforderungen behaupten und den unvermeidlichen Kämpfen das hohe Niveau halten kann, das sie sich gesteckt hat, nämlich nicht einem Stil nachzujagen, sondern das Experiment zu pflegen in ständiger Haltung des Suchens nach neuem Ausdruck, nach der neuer Wahrheit. Ich weiss sehr wohl, wie schwer das ist, diese Linie zu halten, wenn ihnen wieder und wieder das Formprodukt und Beharrungsvermögen als Wille des Volkes vorgehalten werden wird. Experiment braucht absolute Freiheit und Stützung durch weitsichtige Behörden und Private, die den oft schwer verständlichen Geburtswehen wohlwollend zusehen. Gebt der Hochschule für Gestaltung Zeit, sich in der Stille zu entwickeln. Sie brauchen Jahre dafür. Ich weiss, wie wir am Bauhaus darunter gelitten haben, dass jedes bisschen Produktion hervorgezerrt wurde. Es war nicht gut. Eine organische Kunst verlangt ständige Erneuerung. Die Geschichte zeigt, dass sich die Vorstellung von der Schönheit mit der Entwicklung des Geistes und der Technik ständig gewandelt hat. Immer, wenn der Mensch glaubte, ewige Schönheit gefunden zu haben, verfiel er in Nachahmung und Unfruchtbarkeit. Echte Tradition ist das Ergebnis ungebrochener Entwicklung. Ihre Qualität muss, um den Menschen als unerschöpflicher Anreiz zu dienen, dynamisch, nicht statisch sein. Es gibt in der Kunst nichts Endgültiges, nur beständigen Wandel Hand in Hand mit dem Wechsel im Sozialen und Technischen. Auf der Weltreise im vergangenen Jahr habe ich die orientalische Geisteshaltung kennengelernt in Japan, Siam, Indien, die sich so anders, mehr verinnerlicht, magisch offenbart als das Logisch-Praktische des westlichen Menschen. Wird die Zukunft mit der grösseren Freizügigkeit auf der Erde die allmähliche Durchdringung dieser beiden Geisteshaltungen bringen und damit zur reiferen Demokra-

tie der Balance führen zwischen dem Seelisch-Traumhaften und dem Geistig-Logischen?

Der künstlerische Menschen mit seiner Veranlagung zu menschlicher Gänze ist dazu prädestiniert, diese Durchdringung zu fördern und an sich selbst zu vollziehen, ein Ziel, das wahrhaft der Begeisterung wert ist.

das bauhaus in dessau von 1945 – 1948 aktivitäten zur wiederbelebung⁷⁶⁸

° berufung von hubert hoffmann durch den oberbürgermeister von dessau, hesse, mit dem auftrag, die wiederbelebung vorzubereiten. einrichtung eines bauhaussekretariats, als stellvertreter wurde georg neidenberger bestellt.

° übernahme öffentlicher ämter, stadtplanung, bezirksplanung um von konkreten machtpositionen ausgehend, die bauhausidee zu verwirklichen: "kunst und leben, eine einheit".

° nicht möbel, häuser und geräte für ein paar snobs – wie die ungewollte auswirkung bis 1933 – sondern umweltgestaltung für alle.

° ein lehrplan, der landschaftgestaltung einschloß.

° eine gruppe von 12 alten und ebensovielen neuen bauhäuslern arbeitete bereits in dessau, die liste der berufenen war aufgestellt, verhandlungen waren angelaufen. Ein jahresetat von 300.000,--rm waren von land und 100.000,-- rm von der stadt beschlossen.

° obm hesse hatte das schloß kühnau und das luisum zur verfügung gestellt, in der orangerie war bereits eine werkstatt eingerichtet, ebenso eine keramikwerkstatt.

° die bauhausgebäude und meisterhäuser waren provisorisch hergerichtet, maschinen von firma junkers und webstühle waren zugesagt.

° die „planungsgemeinschaft bauhaus“ hatte ihre arbeit begonnen: regionalplanung – aufbau von dessau – dorfplanung – bauplanung – möbel – geräte – textilien – werbung – bildende kunst – bühne.

° das kulturelle leben wurde aktiviert durch vorträge, ausstellungen, wettbewerbe, musik und theaterveranstaltungen.

⁷⁶⁸ Bauhaus-Archiv, Mappe: Dokumente zur Neugründung des Bauhauses 1945-48/90 (Fotokopien).

° die bauhausgebäude wurden auf veranlassung von hubert hoffmann gegen weiteren verfall gesichert und durch landeskonservator dr. schubert unter denkmal-schutz gestellt.

° mit der bauhaus-schau, einer internationalen ausstellung, sollte das neue bauhaus eröffnet werden

nach der wahl eines neuen obm und einer veränderten kulturpolitik – die bereits hergerichteten teile des bauhauses wurden lehrlingswerkstätten. alle kulturellen aktivitäten wurden gestoppt – unsere gruppe war zur abwanderung aus der ddr gezwungen. wir nahmen kontakte auf zu bestehenden kunstschulen berlin- charlottenburg, berlin- weißensee, hamburg, kassel – ulm wurde als nachfolge – [sic]

Bauhaus Weimar 1945⁷⁶⁹

Grundlage: Alter Gedanke: Ke i n e Akademie
 Ke i n e Hochschule
 Ke i n e Fachschule

Aber: Auch keine Zusammenfassung dieser drei

Soll sein: Sozialistische Erziehungsstätte zur Lebensgestaltung des Ganzen ausgehend von Technisch-Formalen zum weltanschaulichen Schulungsbegriff.

Gliederung:

Vorlehre für alle , keine besondere „Kunstschule“

Werklehrer

Gestaltungslehre

I. Vorlehre:

obligatorischer Vorkurs

Stoffkenntnis, schöpferische Kraft des Einzelnen entbinden.

Erfolg entscheidet über weiteren Besuch und Eingliederung

II. Werklehre:

sie ist die Voraussetzung für kollektive Arbeit am Bau

Lehrbrief: Jeder Eintretende erhält einen Lehrbrief (nach Möglichkeit soll er schon das Gesellenzeugnis in einem Handwerk haben)

III. Gestaltungslehre:

nur mit dem nach der Werklehre erhaltenen Gesellenbrief Mitarbeit am Bau
kollektive Arbeit am Bau vom Handwerker bis zum ausserordentlichen Künstler
am gemeinsamen Werke

⁷⁶⁹ Hermann Henselmann, Bauhaus Weimar 1945, undatiert, Ministerium für Volksbildung, 3860, Nr. 1.

Meister
Gesellen
Lerhling[sic]
Intendant

IV. Bauhof:

ähnlich Henselmann

hat eigene Verwaltung: Architekt-Ingenieur
Baukaufmann
techn. Personal vom
Bauhause

Rudolf Schwarz: ‚Bilde Künstler, Rede nicht!‘⁷⁷⁰

Neulich habe ich nach einer langen Zeit wieder einmal Alfons Leitl getroffen. So einfach ist es ja heute nicht, ein paar Stunden mit einem Freund zu plaudern, weil wir ja alle so wenig Zeit haben, und wir mußten uns auch spät abends in einem Kölner Hotel verabreden. Nachdem ich mich an einem guten Abendessen erlabt hatte und also freundlicher Stimmung war, tauchte er auf und brachte ein großes Paket mit, in dem seine neuesten Geistesfrüchte waren, und wir haben uns dann an diesen klaren und schönen Bauten erfreut. Es war also ein rundherum erfreulicher Abend. Aber zum Schluß enthüllte er doch einen tiefen Gram, der an seiner Seele nagt. Manche Leute kennen ihn nur als Herausgeber einer Zeitschrift und allenfalls als Beamten mit einer erstaunlich kurzen Karriere. (Der Gram ist nicht so tief, daß er nicht in guter Haltung zu ertragen wäre. Ll.) Sie freuen sich über seine spitze Feder oder ärgern sich darüber, beides nicht, ohne zu bemerken, daß seine spitzigen Sachen einem im Grunde heiteren Gemüt entfließen, aber sie können sich offenbar nicht vorstellen, daß jemand so gut schreiben und doch ein Baumeister sein könne, der ebenso klar und sauber zu bauen versteht wie zu schreiben, und sie zücken den Satz, den ich oben über mein Schreibsel geschrieben habe. In meiner Bestürzung habe ich dann erst einmal, bevor mir etwas Besseres einfiel, diesen Satz berichtigt und den Meister darauf aufmerksam gemacht, daß er schließlich von Goethe stammt, der doch nicht nur Verse gemacht, sondern auch allerlei Prosa geschrieben hat und es also wohl etwas anders gemeint haben muß als die abgründig bösen Leute, die diesen Ausdruck so schmähsch mißbrauchen, um gute Menschen damit zu beschädigen. Diese niederen Geschöpfe meinen offenbar, ein Künstler solle doch lieber nicht nachdenken, denn dafür seien schließlich andere Menschen da. Schon bei meiner militärischen Tätigkeit, deren Verlauf ich ängstlich zu verschweigen pflege, hatte man unsere Versuche, sich sogar unter militärischen Dingen etwas Vernünftiges vorzustellen, durch den Hinweis auf unsere guten Pferde durchkreuzt, die vermöge ihrer viel größeren Köpfe offenbar besser zum Denken geeignet seien. Man möchte offenbar im Baufach eine ähnliche Arbeitsteilung befürworten, zumal es ja tatsächlich eine Menge Menschen gibt, die wunderschön und außerordentlich tief schreiben können. Die werden an den Uni-

⁷⁷⁰ Aus: Baukunst und Werkform. Eine Monatszeitschrift, hrsg. v. Alfons Leitl, Frankfurt/M., Heft 1/1953, S. 9-15.

versitäten eigens hierfür herausgebildet und tun dann ihr ganzes Leben lang gar nichts anderes mehr. Ich tröpfelte also Balsam aufs zerrissene Herz des Meisters: Die Bösen mißdeuten das Gothewort und dichten es um in ‚Wurstl Künstler, denke nicht‘. Ich versuchte ihn dann weiter durch den Hinweis zu trösten, daß wahrscheinlich gerade diese ‚Kunstwissenschaftler‘ es [sic] schuld seien, wenn so viele muntere Knaben in unserer Branche vom Geschriebenen nicht mehr viel halten. Leider darf man ihnen darum nicht einmal gram sein, denn mit den Kunstwissenschaftlern ist es wirklich etwas schwierig. Sie stehen auf einem ästhetischen Standpunkt und besehen von da aus die Welt. Sie verraten das schon dadurch, daß sie in ihre Bücher so viele Fotografien drucken lassen, denn die fotografische Maschine ist ja das, was sie brauchen: Sie stiert mit einem Auge von einem Punkt aus ins architektonische Weltall, während doch der wirkliche Baumeister eine Menschengemeinde in eine gemeinsame, ganz geklärte Form hebt, also offenbar etwas ganz anderes im Sinn hat. Sie sprechen auch nicht in unseren Worten, die doch so schön und ewiggültig sind und Wand, Boden, Decke, Tür, Fenster usw. lauten und die wir um keinen Preis gegen optisch plastische Empfindungen tauschen. Und schließlich ist es den Ästheten ziemlich gleichgültig, welchen Inhalt oder meinetwegen Zweck unsere Werke haben; das geht sie beinahe gar nichts an, und so denkt manch einer von uns, also ginge ihn umgekehrt dieses ganze Gerede nichts an; schließlich gäbe es ja auch keine Medizinwissenschaft oder so etwas, und da haben sie gar nicht unrecht. Die Heilkunst würde es sich verbitten, wenn man ihr eine überzählige Geisteswissenschaft ins Bett legte, weil sie sich selbst dafür hält.

Dieses alles überraschte den Meister, aber diese Überraschung war eigentlich beschämend, denn ich hatte alles schon voriges Jahr auf dem Darmstädter Gespräch gesagt. So blieb mir nichts übrig, als ihn zu beschimpfen, daß sein Organ ein geistiges Ereignis von dem Rang meines Vortrags so schäbig behandelt und mißachtet hätte. Es ist schließlich keine Entschuldigung, wenn man sich irgendwo in Europa vergnügt, während die Elite unseres Faches sich auf Darmstädter Gesprächen totschwitzt. Wir begannen dann, darüber zu grübeln, wieso sich die Architekten von den Kunstgelehrten haben überfahren lassen, ohne den leisesten Seufzer ausstoßen, während die Heilkünstler Herren im eigenen Haus geblieben sind. Es wurde uns klar, daß das an ihrer mangelnden Bildung liegt, denn sie lernen darstellende Geometrie, während die Mediziner sich eine geistige Bildung einverlei-

ben. Wir entschlossen uns deshalb, die Ausbildung der Architekten umzugestalten. Sie müssen in Zukunft eine geistige Vorlehre durchmachen, welche aus Philosophie, Theologie, Soziologie, Volkswirtschaft, Mathematik, Naturwissenschaft und einem Lehrgang der deutschen Sprache besteht, dann kann ihnen sobald keiner etwas vormachen, und wir gedachten in diesem feierlichen Augenblick unseres Freundes Mies, der ganz offen gestanden hat, von dem Ordnungsbild des heiligen Augustinus und Thomas weit mehr gelernt zu haben als von dem ganzen Funktionalismus.

Als sich unser Gespräch derart vertiefte, meinte ich, die Ursache für das merkwürdige Verstummen des Gesprächs unter den Baumeistern läge doch wohl noch tiefer und sei in dem großen Bruch der abendländischen Überlieferung zu suchen, den wir erlebt haben. Der Meister erklärte, ich müßte das alles aufschreiben, und ich versprach es ihm arglistig. Er war nämlich immer noch der Überzeugung, der Überlieferungsbruch sei die Schuld der Nazis, und ich verwahrte in meinem Busen die viel schlimmere Überzeugung, daß er geschah, als der Materialismus ins abendländische Denken einbrach. Er war also aufrichtig bestürzt, daß ich den ganzen Nazischwulst für ganz belanglos gehalten habe; die Reichskanzlei ist ja schon wieder abmontiert, und nächstes Jahr errichtet das Bundesbauamt in Bonn einen vollgültigen Ersatz dafür. Eigentlich war das ja schon alles von den geheimen Oberbauern Wilhelms des Seefahrers und ihren ungeheimen Bauwerken vorweggenommen gewesen, und es stieg zusammen mit dem Parademarsch noch einmal aus seinem kühlen Grab. Wer sich von Nürnberger Kulturreden bezirzen läßt, dem ist so wenig zu helfen wie einem, den ein Parademarsch elektrisiert; es wird immer sowas geben, es gehört zu den Dummheiten der Natur, daß sie es immer wieder hervorbringt, und man darf der Natur nicht in den Arm fallen, denn sie hat ihre eigene Weisheit. Ich meinte aber, was vorher alles geschehen war, wäre viel schlimmer gewesen, weil das abgefeimter und verführerischer war. Der Meister war recht bestürzt, als ich ihm enthüllte, daß ich seit je von dem Bauhaus und was sich so drumherum tat rein gar nichts gehalten und schon als zarter Knabe in Aufsätzen dargetan habe. Den Aufsatz hatte ich aber inzwischen zugesagt, und er hatte mir versprochen, ihn so zu drucken, wie er wäre; das mußte er also tun. Es wäre wirklich ein schreiendes Unrecht, wenn sich immer nur andere über ‚Baukunst und Werkform‘ ärgerten und der Herausgeber seinen Spaß daran hätte! Laß den Leitl sich auch mal ärgern.

Ich meine, bis zum Ersten Weltkrieg wäre alles ganz ordentlich verlaufen. In den letzten Jahren hat man ja eine dicke Mauer durchbrochen und nachgesehen, was dahinter war. Diese Mauer hatten die Funktionalisten aufgebaut, indem sie besonders den jüngeren Menschen aufgeredet hatten, mit ihrem Auftreten datiere das Jahr 1 und vorher sei alles wüst und leer gewesen, und als sie geöffnet wurde, bekam man den Blick frei auf ein in tausend Hoffnungen sprießendes junges Europa der Jahrzehnte vor dem Krieg. Einige von uns wußten das schon, und jetzt ist also der Jugendstil entdeckt, ohne daß wir darob ganz glücklich wären. Die Kunstgeschichtler verzeichnen fröhlich einen neuentdeckten Stil. Man nehme dazu einige Maler, reichlich Gebrauchsgrafiker, gebe ein paar Leute dazu, die Töpfe oder so was gemacht haben, und garniere das mit etwas Architektur, so wie man auf einer Aufschnittplatte zwei Stengelchen Petersilie legt. Das geht wahrscheinlich, und Ahlers-Hestermann hat das längst in seinem Jugendstilbuch getan. Wir sehen aber in dieser Zeit nur einige ganz große Baumeister, eigentlich nur drei, was den deutschen Kulturkreis angeht: Olbrich, van der Velde und vorab Otto Wagner, deren jeder seine eigene, schöne und ergreifende menschliche Sprache hatte; und die drei sind bis heute auch so ziemlich die einzigen großen Baumeister unseres saeculum obscurum geblieben. Man kann dann noch andere deutsche Baumeister dazutun, etwa Billing, Endell, Schmitz, Loos; und dann sind ja auch die noch die Amerikaner und Engländer da. Frankreich hat so gut wie nichts beigetragen, Metrostationen, liebe verehrte Schriftleitung, hat man damals wahrscheinlich schon genauso als Edelkitsch empfunden, wie wir das heute tun; und wenn es schon Bahnhöfe sein sollen, dann wenigstens die der Wiener Ringbahn oder Olbrichs Entwurf für den Badischen Bahnhof in Basel. Wir bemerken mit Erleichterung, daß das alle damals keine finsternen Doktrinäre und Fanatiker, sondern ganz freundliche Menschen, die ganz einfach die Schönheit und Wahrheit liebten und es ganz selbstverständlich fanden, daß sie auch über ihre große Liebe viel sprachen und schrieben, gebildete Menschen und keine Sektierer. Viele von ihnen haben schöne Bücher geschrieben, sie setzten von Zeit zu Zeit ihre Kunst in Worten fort und bauten dann wieder etwas, und sie verstanden miteinander zu sprechen, über ihre Meinungen, ihre Hoffnungen, auch über die eigenen Werke. Sie lebten in einer Luft reiner und guter Menschlichkeit, die uns ja inzwischen ausgegangen ist, und führten mit der ganzen gebildeten Menschheit ein großes Gespräch, in dem jeder aufmerksam gehört wurde, der etwas Gutes zu sagen hatte, einer reichte dem an-

deren das Wort weiter, und im Grunde arbeiteten sie alle zusammen an einer gemeinsamen, allmählich wachsenden Lehre, bedächtig, sorgsam, wie man an einer so großen Sachen arbeiten muß, die für lange Zeit gültig bleiben soll. Auf der Kölner Werkbundausststellung waren sie noch einmal zusammen, van der Velde baute sein wohlklingendes Spielhaus, Taut vertrat seine Überzeugung ‚ohne einen Glaspalast ist das Leben eine Last‘ durch einen großen gläsernen Tannenzapfen, es war auch ein kleines Kontorhaus von Gropius da, das ziemlich ordentlich war; alle waren in ihren wohlwollenden Absichten in bezug auf die Menschheit einig, und es war alles in Ordnung. Das kaiserliche Deutschland lehnte die ganze Bewegung ab, und das war sogar überaus in Ordnung. Wenn alles gutgeht, wird man sich wohl entschließen müssen, das Jahr 1 zurückzulegen. Es liegt auch schon irgendwo, nämlich so um die Ziffer neunzehnhundert christlicher Zeitrechnung. Dahinter ist aber wirklich alles wüst und leer, hier beginnt das Sumpffeld der Historisten.

Eigentlich wäre es höchste Zeit, sich einmal gründlich um dieses neunzehnte Jahrhundert zu kümmern, weil wir ja doch einmal mit der großen Berichtigung unseres Geschichtsbildes anfangen müssen. Ganz am Ende des Jahrhunderts ist ja wirklich alles voll von Historisten, die ganz unfruchtbar waren. Aber wahrscheinlich gibt es heute viel mehr unfruchtbare Architekten wie [sic] damals, man braucht sich ja nur die neuen Häuser in Frankfurt besehen; wir regen uns nur nicht so sehr darüber auf. Es gibt sicher in jeder anderen Stadt gradeso schlechte Häuser, aber ich muß nicht so oft daran vorbeigehen. Im Grunde ist es doch einerlei, in welcher Stilart einer unfähig ist. Aber die Architekten waren es auch damals nicht alle. Ich persönlich bin geneigt, die technische Hochschule in Zürich, die man zuerst für einen klassizistischen Bau hält und die es nachher doch nicht ist, für den schönsten Bau dieser Stadt zu halten, obschon es da auch sehr viele gute Häuser bieten, die kein griechisches Hemdchen anhaben. In Manchester steht ein riesiges neugotisches Rathaus, das märchenhaft schöne Hallen und Treppenhäuser hat. Der arme Dombaumeister hat den Kölner Dom fertig machen müssen. Beneiden wird in keiner von uns darum. Aber sein Südhaus ist keine gotische Kopie geworden, sondern eine sehr eigene Verlängerung gotischer Baugedanken in die Neuzeit hinein, die neulich der ausgezeichnete Maler Teuwen in einer geistreichen Weise durch seine Glasfenster ausgelegt hat. Für den Unbegabten ist ein ‚Stil‘ ein Rezept, wie man Kunst macht, ohne es zu können; für den Begabten ein Wortschatz. So furchtbar

wichtig ist die ganze Sache eigentlich nicht. Ich halte es für das Zeichen eines unedlen und beschränkten Geistes, ein Genie zu verachten, weil es sich einer überlieferten Sprache bedient hat. Der Geist geht seinen unbeirrbaren Weg weiter und wechselt seine Bekleidungen. Vielleicht besteht überhaupt die ungeheure geschichtliche Leistung der Deutschen nicht so sehr in der Erfindung neuer als in der Durchglühung, Einschmelzung und Vereinbarung vorgefundener Formen.

Gotik und Antike waren ja eigentlich niemals für die Deutschen historische Angelegenheiten, sondern liebenswürdige Möglichkeiten. Je älter wir werden, desto enger schieben sich uns die früheren Zeiten zusammen, und wir sehen, wie kurz alles war. Zwischen dem Bau der strengen gotischen Galenschen Kapellen im Dom zu Münster und der Wiederaufnahme der gotischen Bauweise durch die Romantiker liegt etwas mehr als ein Jahrhundert, etwa so viel, wie zwischen uns und Schinkel liegt. Für die Romantiker und den jungen Goethe war das Straßburger Münster nicht vergangen, sondern ein lebendiges Zeichen deutschen und christlichen Geistes. Es ging ihnen um die Erneuerung alles dessen, was je deutsch war. Die Architekten standen in dieser breiten Bewegung und trugen ihre eigenen Werke ihr bei und waren dabei so sehr und so wenig Historisten wie Novalis, Brentano und Goethe. Es wäre auch falsch zu glauben, nachher sei die junge Liebe erstarrt. Man darf doch nicht übersehen, wie sehr Morris und die englischen Kunstgewerber in der gotischen Überlieferung standen, die die Lehre vom werkgerechten Schaffen erfanden. Selbst die Schule von Schäfer fühlte sich durchaus neuzeitlich, als sie entdeckte, daß jede Form ihrem Zweck entsprechen müsse, was damals noch ein ganz kleiner Unsinn war, dem man nicht ansehen konnte, welcher ein großer Unsinn einmal daraus werden würde, und im übrigen war diese Schule schon so dürr und unschöpferisch wie später die Funktionalisten, die aus dieser Lehre, die sie selbst nicht erfunden hatten, das Glaubensbekenntnis ihrer kleinen Sekte machten und so gerade einer Gefahr, die im gotischen Denken immer liegt, nämlich seiner gespannten Rationalität und Askese zum Opfer fielen.

Mit der Antike war es nicht anders. Die Klassizisten waren so wenig oder so sehr Griechen wie Hölderlin oder der andere Goethe. Die Antike ergriff sie als die andere Möglichkeit eines wahrhaft menschlichen Lebens, und sie waren als Künstler in die strahlende Schönheit der geometrischen Form so verliebt wie die anderen in das dynamische Spiel. Sie ahnten, daß es eine höchste Möglichkeit des Menschseins gibt, wenn aus der Menschengemeinde die große geometrische Urform ausbricht,

und daß alles Menschliche am arglosesten und lieblichsten blüht, wenn man es dem Gesetz der großen und einfachen Form unterstellt, und weckten damit die Gefahr, daß nämlich die große Form diktatorisch mißbraucht werden kann. Zart sind ihre Bindungen ans Menschliche und sehr verletzbar.

Vielleicht sind diese beiden Weltformen bis heute das deutsche Schicksal geblieben, und ist es uns bestimmt, zwischen beide Möglichkeiten des Daseins gestellt zu sein und uns immer wieder um ihre Vereinbarung in einem Dritten mühen zu müssen. Euphorion war nicht fähig zu leben. Aber im deutschen Barock war schon die Verschmähung herrlich gelungen (zwischen dem Barock und Poelzig liegt übrigens auch nur ein Jahrhundert). Ist es denn so schwer, in Bartnings Sternkirche die lebendige Gotik und in dem Werk von Mies die lebendige Antike zu entdecken? Worauf es uns aber ankommt, ist, daß es eine große lebendige Überlieferung unserer Kunst gibt, die bis in den heutigen Tag reicht und von großen Baumeistern getragen wird, denen es immer darum ging, nicht einige Häuser zu bauen, sondern der Menschheit ihren großen Raum zu bereiten, und daß diese alle miteinander über die Zeiten hinweg im Gespräch stehen und daß sie alle gemeinsam an der Lehre vom großen menschlichen Leben arbeiten, die niemals vollendet sein wird, und daß sie stets darum besorgt waren, dem Leben seine Fülle der Möglichkeiten und der Formen zu wahren und ihm den großen Raum der Überlieferung zu erhalten, in dem alles enthalten ist.

Das neunzehnte Jahrhundert hat sicher furchtbar vieles sehr falsch gemacht, aber es hatte noch den gemeinsamen Raum, in dem man sich verstand und auch für Neues viel Platz war. Wie selbstverständlich und arglos nahm man doch die Werke der Technik hinein, diese Glaspaläste und kühnen Brücken! Man empfand die Technik wohl noch als ein edles und geistiges Werk und fühlte, wieviel darin Vollendung der gotischen Form war.

All dies Gemeinsame begann eigentlich erst in der Zeit des Ersten Weltkrieges zu zerfallen, der ein unechter und unnötiger Krieg war. Die Jugendstilzeit hat sich merkwürdig schlecht in die Nachkriegszeit hineinverzahnt. Von ihren großen Meistern waren nur wenige übriggeblieben. Poelzig hatte durch die Wirnis seinen Vorrat an Zeichenkohle gerettet, Schumacher war noch da, der so fürchterlich viele Bücher schrieb und ein so guter Mensch war, Mies, Bartning, Böhm und Schweitzer kamen als wirkliche abendländische Menschen hinzu. Aber sie wurden bald mehr oder weniger in den Schatten gedrängt von vorlauten und aufgeregten Ter-

roristen. Und hier muß nun endlich etwas gesagt werden, das besser schon längst gesagt worden wäre, wenn es auch manchem nicht gut klingt. Es gehört zu der großen Berichtigung, um die es mir geht und ohne die wir unser abendländisches Schicksal verfehlen: über die Rolle zu sprechen, die damals die Leute des Bauhauses zu spielen begannen. Gropius hatte es in Weimar gegründet, und er konnte die überreiche Erbschaft van der Veldes als Betriebskapital übernehmen. Es soll auch gar nichts gegen Gropius als Künstler gesagt werden, der er ohne Zweifel ist, aber er konnte offenbar nicht denken – ich meine damit das, was nun einmal im abendländischen Raum denken heißt -, und das muß man nun einmal können, wenn man mehr sein will als ein unverbindlicher Künstler, ein großer Baumeister nämlich; er hatte es niemals gelernt⁷⁷¹. Es soll auch nichts gegen die Künstler vom Bauhaus gesagt werden, es gab da gute Maler, und alle zusammen waren vergnügte Kubisten und als solche eine besonders putzige Bereicherung der Erscheinungsfülle des Zeitalters; das wäre alles in Ordnung gewesen, es gab ja damals auch Leute, die sich nur von geriebenen Haselnüssen ernährten, und wir erfreuten uns ihrer. Aber sie durchkreuzten die besonders lebenswürdige Absicht, die die Natur bei ihrer Herstellung gehabt hatte, dadurch, daß sie ihr fröhliches Tun als den Ausfluß einer sehr unerfreulichen und finsternen materialistischen Weltanschauung zurechtfälschten. Es ist ein ergreifender Anblick, wenn ein Baumeister endlich, endliche [sic] seinen Glaswürfel bekommt, mag auch der Vorwand dazu ein Fabrikbau sein, und es ist beruhigend und beinahe metaphysisch notwendig, wenn es ihm von oben hereinregnet und das Ganze als Treibhaus funktioniert. Dabei ist kein Arg und Falsch, er soll nur nicht behaupten, daß sich dieser Glaswürfel funktionalistisch ausrechnen lasse. Es ist auch rührend, wenn jemand aus Lättchen und Klötzchen ein Kunstwerk urhebt, mag ihm auch den Vorwand dazu die menschliche Gewohnheit, sich auf Stühle zu setzen, bieten. (Ich habe das Ding damals ‚die Menschenfalle‘ genannt, und wir hatten viel Freude daran.)

Aber der primitive Menschenschlag, der zum Beruf hat, Stühle herzustellen oder zu verkaufen, freute sich nicht, und mit anderen Fabrikanten und Händlern war es nicht besser. Die Lage in Weimar wurde bald schwierig, es kamen auch politische Gegensätze hinzu. Ich war damals gerade Mitarbeiter von Poelzig und erinnere mich, wie man ihn als Helfer holte. Poelzig hätte sicher gern geholfen, wenn es

⁷⁷¹ Unbeschadet eines späteren Gespräches möchten wir vorweg diesen Satz als eine Meinung des Autors kennzeichnen, die wir nicht teilen. Ll.

gegangen wäre. Aber es ging nicht. Ich entsinne mich, wie er zurückkam und erschöpft auf einen Stuhl sank – einen ganz ungeistigen billigen Küchenstuhl übrigens – nein, da war nichts zu machen. Das großartige Erbe war verjubelt. Die Töpfe, die man ihm gezeigt hatte, waren gut, aber ich wendete schüchtern ein, die Töpferei sei schon immer dagewesen. Als die erhoffte Befruchtung der Industrie ausblieb, tat man das Bauhaus von Weimar weg. Die Weimarer waren aber im übrigen durchaus nicht böseartig, was man daran erkennen konnte, daß sie sich Barning holten. Das Schlimme am Bauhaus war überhaupt nicht sein Versagen im Technischen, sondern seine unerträgliche Phraseologie. Sehr früh war ihnen dort die Theorie vom Zweck in den falschen Hals gekommen, und dann bekannten sie sich vor der erschrockenen Mitwelt feierlich zum historischen Materialismus. Ein Künstler kann beinahe alles tun, ohne daß darum seine Kunst kaputtgehen muß, er kann Quartals- oder Gewohnheitssäufer sein, sich sechs Frauen gleichzeitig halten und was es sonst noch alles Schreckliches gibt und doch ein Künstler bleiben. Wenn er sich aber zum Materialismus bekehrt, dann verschluckt er ein Gift, das mit absoluter Notwendigkeit zum Tode führt. Es ist das Schlimmste, was er überhaupt tun kann, da es geradezu gegen die Wurzel seiner Existenz gerichtet ist. In sehr erheblichem Gegensatz zu eigenen Leistungen stand die peinliche Arroganz in der Beurteilung der fremden. Wer irgendwo in der Welt kundtat, es ginge in der Baukunst um etwas anderes als den Nachweis, daß zwei mal zwei vier ist, und daß aus einem Wasserhahn Wasser läuft, wenn man ihn linksherum dreht, wurde beschimpft und lächerlich gemacht, er war ein Fossil, ein Monumentalist (wofür man die Abkürzung M erfand, um mit solch einem Mann nicht zu viel Zeit zu verlieren), und schließlich war auf der ganzen Erdoberfläche nichts mehr da, das gelten durfte, als das Bauhaus und seine Gesinnungsgenossen. Was blieb uns anderes übrig, als unsere Gespräche ohne diese unerfreulichen Zeigenossen fortzuführen, die gar kein Gespräch wollten, sondern die Diktatur und inzwischen alles erledigt hatten, was je dem Abendland als lieb und wert und heilig erschienen war. Als dann auf der Berliner Bauausstellung das Wohnhaus der Zukunft gezeigt wurde, das ein Termitenhaufen war, in dem von der Familie nichts mehr übrigblieb, da die Frau von der Sklaverei des Haushaltes erlöst war, Kinderbettchen und Familientisch ins Kollektiv geschafft und nur noch Schlafkammern und winziger ‚Individualraum‘ da waren, vorbehalten dem wehmütigen Kult der Persönlichkeit, so wie der bürgerliche Salon noch lange dem Fürstensaal nachgetrauert hat, da merkten auch die

Gemütlichsten, daß es Zeit war, was Tischtuch durchzuschneiden und sich so deutlich wie möglich zu distanzieren. Da waren keine harmlosen Baumeister mehr, die sich darauf freuten, einmal etwas so Schmales, Langes und Hohes bauen zu dürfen, sondern Feinde der Menschheit, die sich einfach keine Rechenschaft mehr über ihr Treiben gaben. Das Bauhaus steuerte immer tiefer in den Sumpf, und als Mies daranging, den Sumpf zu dränieren (wozu er sich ganz schlicht der Hilfe der Polizei bediente), die Meinung zu verbreiten, an einer Schule müsse gearbeitet werden, und wirklich ausgezeichnet zu arbeiten begann und langsam all das Gute aufblühen wollte, was in dem Gedanken eines Bauhauses liegt, da war es zu spät. In unseren Augen war das Bauhaus gereinigt, und wir blickten mit Hoffnung darauf. Darf man aber dem unbekanntem SA-Mann und seinem großen Feldwebel übelnehmen, daß sie nicht mehr glaubten wollten, was gestern alles so laut trompetet wurde, sei jetzt nicht mehr wahr? Mußte nicht der Verdacht der Tarnung aufkommen? ‚Das Bauhaus ist am Ungeist gestorben.‘ Oh ja, aber am eigenen, für den es schon sehr bald ein Symptom gibt, das niemals täuscht: den Verfall der Sprache. Was die Literaten schrieben, war kein Deutsch, sondern der Jargon der Komintern.

Man mag mir vorwerfen, daß ich alten Schmutz aufrühre, ohne daß das nötig sei. Doch, es ist bitter notwendig, daß endlich zugegeben wird, was zuzugeben ist, berichtigt, was zu berichtigen ist, damit endlich Fronten aufgelöst werden, die keine Fronten sind. Einen großen Erfolg hat das Bauhaus sicher errungen, einen publizistischen. So widerlich seine Ideologien waren, den Literaten mundeten sie wie Honigmilch, und im Handumdrehen war es definiertes Dogma des gesamten Federvolkes, daß lebendige Baukunst eben die des Bauhauses sei und daß nur der ein wirklich neuzeitlicher Baumeister sei, der mit der abendländischen Überlieferung gebrochen habe. Wir anderen aber waren für Jahrzehnte bekleckert, man legt uns in die gleiche Wanne und schüttete uns mit dem gleichen Bad in den Rinnstein, und wir mußten auf mühseligen Umgehungsmärschen im Industriebau, im Städtebau, im Kirchenbau und der Literatur dartun, daß wir ganz anderer Art waren. Unsere Gegner hatten die ganze Phraseologie auswendig gelernt und haben sie bis heute nicht vergessen. Man darf nicht einmal von seinem Feind erwarten, daß er über den Durchschnitt begabt ist. Wer meint, das wäre doch alles vorbei, lese die Erwidrung [sic], die gerade eben, während ich dieses schreibe, Herr Tamms aus Düsseldorf der Neuen Zeitung geschickt hat: Die Meister des tausendjährigen Rei-

ches sind zu den Hütern der Tradition geworden, die die Antike pflegen, und dann gibt es noch schwatzhafte Scharlatane. Unsinn geht eben viel schneller in die Köpfe hinein als wieder hinaus. Wir wollen ihnen ihre Buckelquadern und Architrave nicht zu leicht machen: Die Tradition haben wir. Oder aber, er besuche die Konventikel der Avantgardisten, die heute noch an ihr Jahr 1 glauben, er vertiefe sich in die tödliche Ideenlosigkeit und Langeweile ihrer Zeitschriften, die allmählich zu Modejournalen geworden sind (man trägt jetzt Wellblech und menschliche Innenreien).

Lieber Herr Leitl, ich glaube gern, daß Ihnen mein Schreibsel keine Freude macht, aber ich glaube, es muß sein. Wir müssen wieder in den Raum der wirklich großen Überlieferung kommen und alles abtun, was gegen deren Geist ist, und wir müssen wieder ins wirkliche Gespräch kommen. Das ist der Grund, warum ich alles geschrieben habe und warum ich gerade Ihre Arbeit zum Vorwand und Anlaß genommen habe. Ich glaube nämlich, es sei der wirkliche Sinn Ihrer schriftlichen Bemühungen, das abgerissene Gespräch wieder in Gang zu setzen, und das sei auch die eigentliche Aufgabe und Leistung Ihrer Zeitschrift und es rechtfertige Sie vor allem, was man je gegen Ihre Arbeit einwenden könnte. Ich bitte Sie feierlich, weiterhin zu bilden und zu reden, wenn es Ihnen vielleicht auch zeitweilig widersteht wie kalte Erbsensuppe. Ich habe noch ein ganz kleine Bitte. Manchmal hängt in Ihrer Zeitschrift unten aus dem Türspalt ein kleines Schwänzchen heraus, das eigentlich ganz niedlich aussieht, aber den Verdacht nahelegt, als hätten Sie ein ganz kleines funktionalistisches Teufelchen an Bord. Bitte kippen Sie das schnell über die Reeling, bevor aus dem Teufelchen ein großes Biest geworden ist, dessen feiste Schwänze sich alle Gemächer Ihres schmucken Schiffeleins ringeln.

Rede des Regierenden Bürgermeisters von Berlin, Eberhard Diepgen, anlässlich der Eröffnung der Ausstellung ‚Experiment Bauhaus‘ des Berliner Bauhaus-Archivs in Dessau, am Samstag dem 6. August 1988.⁷⁷²

Sehr geehrter Herr Professor Kuhn, Herr Staatssekretär Dr. Schmiechen, Frau Oberbürgermeisterin, Herr Professor Bill, meine Damen und Herren,

der Philosoph und Aufklärer Moses Mendelssohn, der vor 245 Jahren als junger Mann aus seiner Geburtsstadt Dessau nach Berlin wanderte und dort nach mehreren Versuchen ein offenes Tor in der Akzise-Mauer fand, schrieb in einem Brief an Kant den vielzitierten Satz: „Wer selbst erfahren hat, wie schwer es ist, die Wahrheit zu finden... der ist allzeit geneigter, gegen diejenigen tolerant zu sein, die anders denken“.

An mangelnder Toleranz seiner Gegner in der Weimarer Republik ist die Institution Bauhaus zwar 1932/33 gescheitert, nicht aber die Idee die einzigartige, weltweite und heute andauernde Ausstrahlung des Bauhauses und seiner berühmten Lehrer und Schüler.

Um so mehr ist zu begrüßen, daß mit der Ausstellung des Berliner Bauhaus-Archivs die Zusammenarbeit mit dem Bauhaus Dessau im Rahmen des Kulturabkommens zwischen der Bundesrepublik und der Deutschen Demokratischen Republik vertieft wird. In der gemeinsamen Geschichte Zerrissenes wird mit dieser Ausstellung wieder sichtbar gemacht und zusammengeführt.

Mein Dank gilt deshalb allen, die diese erste größere Ausstellung aus dem Westteil Berlins ermöglicht und gestaltet haben und so das Kulturabkommen mit Leben erfüllen. Die Ausstellung ist ein wichtiger, konstruktiver Beitrag zu dem Ziel des zwischen der Bundesrepublik Deutschland und der Deutschen Demokratischen Republik abgeschlossenen Grundlagenvertrages, normale gutnachbarliche Beziehungen zu entwickeln.

Besonders danken möchte ich Ihnen, dem gastgebenden Leiter des Dessauer Bauhauses, Herrn Professor Kuhn, Ihnen, dem Vorsitzenden sowie dem Direktor des Berliner Bauhaus-Archivs, Herrn Professor Bill und Herrn Dr. Hahn sowie Ihnen,

⁷⁷² AdSBD, EA-0529 (Rede Diepgen)

dem Ständigen Vertreter der Bundesrepublik Deutschland, der Sie das Kulturabkommen und dabei dieses Berliner – ich möchte sagen: Pilotprojekt – 1986 erfolgreich mit der DDR vereinbart haben.

Das Bauhaus war Zeit seiner Existenz ein Politikum. Die Stationen des Bauhauses in Weimar und Dessau,

- die nationalsozialistischen Angriffe und Polemiken gegen die Institution und ihre Lehrer,
- die Schließung durch die dann mehrheitlich rechtsradikale Regierung von Anhalt und den Dessauer Gemeinderat im Jahr 1932,
- der nur wenige Monate mögliche Versuch einer Weiterführung des Bauhauses in Berlin-Steglitz
- und schließlich das New Bauhaus mit seinen Nachfolgeinstitutionen in Chicago verdeutlichen dies.

Diese Stationen sind Zeugnisse deutscher Geschichte. Sie verweisen auf gemeinsame Spuren und auf geschichtliche Verantwortung. Uns verbinden die großen kulturellen Traditionen, die das Bauhaus verkörpert.

Was mich neben außerordentlichen Wirkungen des Bauhauses auf das deutsche und internationale künstlerische Leben besonders beeindruckt, ist die unveränderte Modernität und Aktualität des Bauhaus-Konzepts. Lassen sie mich das an drei Punkten erläutern:

1. Das fachliche und pädagogische Konzept der Integration aller Lehr- und Arbeitsgebiete des Bauhauses.
2. Die Bauhaus-Konstruktion als Hochschule und Werkstatt, die jedenfalls zeitweise ein Maß an Unabhängigkeit, an selbstverwalteter Freiheit der Lehre und der Ausbildung ermöglichte, wie sie an den meisten anderen Bildungseinrichtungen der damaligen Zeit undenkbar gewesen wäre.
3. Die Kooperation des Bauhauses mit Handwerk und Industrie.

Diese Traditionen der Freiheit von Kunst, Kultur und Lehre, der Vielfalt und produktiven Konkurrenz der Meinungen und Anschauungen sind das wertvolle Erbe, das es ganz im Sinne der KSZE-Schlußakte auch heute weiter zu entwickeln gilt.

Die Ergebnisse des erfolgreichen Bonner Zusammentreffens von Generalsekretär Erich Honecker und Bundeskanzler Helmut Kohl tragen dazu ebenso bei wie eine neue Sachlichkeit und Offenheit im Umgang zwischen Ost und West.

Möge die kulturelle Zusammenarbeit zwischen den beiden Staaten in Deutschland mit dieser Ausstellung und einer Vielzahl weiterer Projekte einen Beitrag dazu leisten, die kulturelle Einheit trotz staatlicher Teilung für immer mehr Menschen praktisch erlebbar zu machen. Ich wünsche dieser Ausstellung einen großen Erfolg.

Hubert Hoffmann: Forderungen zur Stützung und Weiterentwicklung der Bauhaus-Lehre⁷⁷³

Die Idee ‚Bauhaus‘ hat weltweit einen hervorragenden Anteil an der Wandlung der bildnerischen Künste (der Entstehung neuer räumlicher-plastischer Symbole für Freiheit und Demokratie).

In Weimar und Dessau sowie in den Parallelschulen Moskau und den Nachfolgeinstitutionen sind neue Methoden der künstlerischen Erziehung entwickelt [sic]. Diese haben den Unterricht an allen Kunstschulen beeinflusst, wenn auch sehr unterschiedlich durch Übernahme von nicht aufeinander abgestimmten Teilen der neuen Lehre. (Die wichtigsten sind: Testsemester, Praxisnähe, Proportionierung und Gemeinschaft).

Die Bauhausidee selbst ist keineswegs als abgeschlossen zu betrachten. Das Übergewicht vom Einfluß der industriellen Technik in den zwanziger bis sechziger Jahren ist auszugleichen durch Bedachtnahme auf Werte der jeweiligen Region und biologischer Gesetzmäßigkeiten.

Mit den gegenwärtigen Direktoren von Weimar und Dessau wurde besprochen, dass die Bauhauslehre in Richtung eines ökologischen Schwerpunktes weiter zu entwickeln wäre, d.h. mit einer zusätzlichen Abteilung für Landschaftsgestaltung.

Trotz der erfreulichen Wiedervereinigung Deutschlands besteht die Gefahr, dass diese Ziele nicht erreicht werden, durch die zu beobachtenden Förderung des Primats von privater Wirtschaft, im Gegensatz zu den notwendigen allgemeinen kulturellen Interessen.

Der Deutsche Werkbund bzw. [sic] einige seiner Mitglieder: Professor Roland Günter, Professor Dr. Wolfgang Ruppert und andere haben einen Aufruf ‚Rettet das Bauhaus – entwickelt das Bauhaus!‘ in ‚Werk und Zeit‘ publiziert.

Es wäre auch Aufgabe der Akademie der Künste, das wichtige Experiment ‚Bauhaus‘ als ‚Gegenhochschule‘ zu stützen und etwa in der angedeuteten Weiterentwicklung zu fördern.

⁷⁷³ undatiert [verm. 1990], BHA, Nachlass Hubert Hoffmann, Dokumente zur Neugründung des Bauhauses 1945-1948/1990.

Bauhaus-Erklärung vom September 1990⁷⁷⁴

Das historische Bauhaus hat Maßstäbe gesetzt - im Entwerfen, im Bauen, im Gestalten und in der Pädagogik. Hinter dieser Rolle darf eine neue Institution in der Hülle des Bauhauses nicht zurückstehen!

Wieder sind Maßstäbe nötig,

- angesichts der Teilung der Welt in extrem reiche und extrem arme Regionen,
- angesichts der Zerstörung unserer natürlichen Lebensgrundlagen,
- angesichts zunehmender Konzentrationsprozesse in Wirtschaft, Politik und Medien.

Die Welt bedarf alternativen Denkens, Entwerfens und Handelns, räumlich in den Dimensionen der Generation nach uns und der heute Lebenden.

Das Bauhaus:

- kein Massenbetrieb der Lehre,
- keine Dienstleistungseinrichtung,
- kein Ornament der Macht.

Stattdessen:

- eine Werkstatt für alternative Zivilisationsmodelle,
- ein Ort für internationale Kommunikation,
- ein Platz für die Kooperation der Disziplinen.

Im Mittelpunkt des Handelns nicht die Verhandlung, sondern die demokratische Initiative!

Dafür werden Unterstützung und Geld gebraucht.

⁷⁷⁴ abgedruckt in: Deutsche Bauzeitung, Stuttgart, 1/1991, o. S., zitiert nach: BHA, Bauhaus Dessau, Allgemeines/ Ankauf Bröhan Sammlung, Presse 1991.

Waldemar Ritter: Rede zum 70. Geburtstag des Bauhausgebäudes am 4. Dezember 1996⁷⁷⁵

„Funktionalismus ist für uns nicht gleichbedeutend mit rationellem Vorgehen allein, er umfaßt ebenso die psychologischen Probleme.... Aber die Idee des Funktionalismus wurde und ist noch heute missdeutet von denjenigen, die nur seine mechanische Seite sehen. ...Alle Fragen der Schönheit und der Form sind solche einer psychologischen Funktion. In einer universalen Kultur gehören sie untrennbar zum gesamten Produktionsprozess für den täglichen Gebrauchsgegenstand wie für den großen Bau. Während es die Aufgabe des Ingenieurs ist, die technisch funktionierende Konstruktion zu finden, sucht der Architekt, der Künstler nach dem Ausdruck. Er bedient sich dazu der Konstruktion, aber erst jenseits des Technischen, des Logischen offenbart sich das Magisch-Metaphysische seiner Kunst, wenn er überhaupt die Gabe zu optischer Dichtung besitzt.“ So formulierte es Walter Gropius 1955 anlässlich der Einweihung der Hochschule für Gestaltung in Ulm.

In dem Gebäude, indem wir heute zusammengekommen sind, durchdringen sich Funktion und Poesie. Es ist eine Inkunabel der Baukunst des 20. Jahrhunderts. Ausdruck paart sich hier mit dem Drang nach gesellschaftlicher Praxis. Die Bauhäusler haben sich eingemischt. Sie stellten sich zentralen und gestalterischen und sozialen Fragen ihrer Zeit. Kein Zweifel, diese Institution und ihre in diesem Gebäude manifest gewordene Idee gehören zum kulturellen Welterbe.

Ein Zeitschrifteninterview mit Ralf Dahrendorf wurde im September diesen Jahres überschrieben mit: „Die Quadratur des Kreises - Ökonomie, sozialer Zusammenhalt und Demokratie im Zeitalter der Globalisierung“ - entscheidende Probleme unserer Zeit - und das vor dem Hintergrund wachsender Orientierungsprobleme. Zugegeben, wir machen es uns ja auch schwer: Der Wahrheit können wir nur noch als „Nußschale auf dem Meer der Kontingenz“ habhaft werden. So jedenfalls hat es Jürgen Habermas ausgedrückt, und so kann ich es häufig beobachten - nicht nur bei den oft bemühten Jugendlichen.

⁷⁷⁵ abgedruckt in: Waldemar Ritter, Kultur und Kulturpolitik im vereinten Deutschland (Kulturpolitik – Dokumente, Bd. 1), Bonn/ Berlin 2002, S. 328-333.

Die Bedeutung von Kunst und Kultur in Deutschland und Europa ist abhängig von dem, was die Menschen als Einzelne und als Gesellschaft unabweisbar von ihr einfordern werden. Der Staat, d.h. die Kommunen und die Länder sowie der Bund und die europäische Gemeinschaft, müssen für diese schon sichtbaren Prozesse der Einforderung einer neuen humanen Verbindlichkeit die Rahmenbedingungen so gestalten und befördern, dass sie nicht am Ende Getriebene - auch der Medienwelt - sondern Gestaltende der Zukunft sind.

Wenn wir über Kultur nachdenken, sprechen wir häufig von Identität - das ist richtig. Hüten wir uns aber davor, sie statistisch zu sehen. Identität ist „Differenz“ und „Wiederholung“. Identität ist einem Spiel von Wiederholung und Verschiebung ausgesetzt. Anlässlich der Verleihung des Goethe-Preises äußerte sich Gropius 1961 rückblickend zu den Zielen des Bauhauses: „Das Bauhaus war nie eine Formulierung von zeitgebundenen Stilauffassungen, war nie daran interessiert, und seine technischen Methoden waren keine Endzwecke. Es wollte zeigen, wie eine Vielfalt von Individuen in Zusammenarbeit, aber ohne Identitätsverlust, eine Ausdrucksverwandtschaft in ihren Arbeiten entwickeln könnte. Es wollte grundsätzlich demonstrieren, wie Einheit in Vielfalt bewahrt werden kann, und dies mit den Materialien der Technik und den Formvorstellungen seiner eigenen Zeit natürlich. Es war die Methode des Bauhauses, die revolutionär war, und ich habe noch keine neuere Gestaltungslehre gefunden, die die des Bauhauses außer Kurs setzen könnte.“

Grundlegend veränderte das Bauhaus Architektur und Ästhetik. Nicht für das Gebäude mit seiner typischen Glasfassade ist ein einzigartiges Kunstwerk. Die Ideen, die Kunst und die Gestaltungskonzepte, die von hier ausgingen, haben die Änderungen bewirkt. Dafür stehen Gropius und Mies van der Rohe ebenso wie die Künstler Paul Klee, Lyonel Feininger, Oskar Schlemmer und Wassily Kandinsky.

Als eines der Schlüsselwerke der Moderne in Europa verkörpert das Dessauer Bauhaus-Gebäude dessen avantgardistisches auf radikale architektonische und gestalterische Erneuerung gerichtetes Konzept in einer einmaligen breitenwirksamen Konzentration. Dieses Gebäude muss kunstgeschichtlich als eines derjenigen angesehen werden, die die schöpferischen Prinzipien des Funktionalismus am vollstän-

digsten reflektiert haben. Als Komplexbau dieser Art steht der Bau als Zeugnis seiner Zeit und am Anfang einer weltweiten Entwicklung. Seine künstlerische Ausdruckskraft ist bei Bauten des Funktionalismus kaum wieder erreicht worden.

Eines müssen wir zumindest erreichen - dies sei an diesem Ort, der zwei totalitäre Regime erleben musste, noch einmal mit den Worten André Gluckmanns ausgesprochen: „Können wir mit Hilfe von Kultur, die Schlüssel zum Paradies nicht erwerben“, so formulierte er, „so doch die Barrieren, die das Abgleiten zur Hölle behindern, verstärken“. Anstrengungen in diese Richtung stehen uns, hier in diesem zeitgeschichtsträchtigen Mauern vereint, gut an.

Wenn wir heute anlässlich des 70. Jubiläums der Einweihung des Bauhausgebäudes zusammengekommen sind - und ich nicht nur als stellvertretender Vorsitzender des Bauhaus-Stiftungsrates, sondern ebenso als Vertreter des Bundes zu Ihnen spreche - wissen und sehen wir, daß es sich bei diesem Ort, bei der Stiftung Bauhaus Dessau um eine Einrichtung von nationaler, ja internationaler Bedeutung handelt. Die Stiftung Bauhaus Dessau ist eine der großen kulturellen Leuchttürme Deutschlands, ein Leuchtturm von herausragender nationaler Bedeutung und internationaler Ausstrahlung. Was hier seit der Vereinigung vom Bund, vom Land Sachsen-Anhalt und der Stadt Dessau sowie den Mitarbeitern der Stiftung geleistet wurde und wird, ist Beispiel für die Sicherung, den Wiederaufbau und die Revitalisierung unseres kulturellen Erbes in den neuen Ländern. Es ist gesamtdeutsches, europäisches und Weltkulturerbe.

Seit dem europäischen Denkmalschutzjahr 1975 hat das Thema Denkmalpflege hohe allgemeine Akzeptanz gewonnen. Die Erhaltung von Baudenkmalern erfordert allerdings immer wieder neues Engagement, Geld und Fachwissen und vor allem dauerhafte Zuwendung zur kulturellen Überlieferung unseres Landes.

Das hat auch etwas mit dem Geschichtsbewusstsein eines Volkes zu tun, um das es in Schulen und Medien viele Jahre schwach bestellt war - von den besonderen Verhältnissen in der „DDR“ ganz zu schweigen. Da liegt nun auch die besondere Aufgabe unserer Tage. Der Bund nimmt sie sehr ernst. Das Bundesministerium des Innern hat nicht nur für die kulturelle Substanzerhaltung und die Entwicklung der

kulturellen Infrastruktur über 3,4 Milliarden DM in die neuen Länder investiert, der Bund hat auch für Denkmalpflege in den neuen Ländern von 1991 bis 1995 aus verschiedenen Förderprogrammen rund 2 Milliarden DM zur Verfügung gestellt.

Die häufige Behauptung, Wiedervereinigung sei ausschließlich als Konsum- und Wirtschaftsproblem aufgefasst, daß geistige Phänomene sei gar nicht gesehen worden, erweist sich an solchen Riesensummen für die Kultur und die baulichen Zeugnisse unserer Geschichte und Kultur als sichtbar widerlegt. Die Denkmalpflege und die kulturellen Leuchttürme bleiben ein Schwerpunkt der Kulturförderung des Bundesministeriums des Innern, besonders in den neuen Ländern. Wegen der aufgeschlossenen Haltung des Deutschen Bundestages ist es gelungen, mit dem Programm „Dach und Fach“ ein neues Förderkonzept auch für kleine Baudenkmäler aus der Taufe zu heben und für 1997 sogar zu erhöhen. Im Zeitalter allgemeiner Finanznot wächst dieser Sektor ausgabenmäßig, weil wir nicht wollen, daß die Denkmäler, die die DDR mühsam überlebt haben, jetzt unrettbar verfallen. Vieles wird nicht gleich nutzungsfähig gemacht werden können - aber das Meiste kann gesichert werden für die schrittweise Rettung über lange Zeit. Auch das „Leuchtturmprogramm KulturOst“ mit jährlich 75 Millionen DM, darunter 3,2 Millionen DM für das Bauhaus Dessau, wird weitergeführt. Hinzu tritt die beträchtliche Erhöhung der Mittel für das Denkmalschutzprogramm „National wertvolle Kulturdenkmäler“ von 15 Millionen DM im Jahr 1996 auf rund 28 Millionen DM für 1997 zur weiteren Erhaltung der Denkmäler von gesamtstaatlicher Bedeutung.

Für die Förderungspolitik des Bundes sind außer vorrangigen kulturpolitischen Gründen auch wirtschaftliche Überlegungen maßgeblich. Kultur und Denkmalpflege bewirken hohe Investitionen, tragen zum Ausbau eines leistungsfähigen Baugewerbes bei, stärken das mittelständische Handwerk und schaffen zahlreiche Arbeitsplätze.

Grundsätzlich stellt sich die Frage: was und warum fördert der Bund in der Kultur? Lassen Sie mich zwei Schwerpunkte benennen, die mit der Stiftung Bauhaus Dessau beispielhaft vereint werden. Zum einen geht es um die Pflege des kulturellen Erbes, es geht um Sammlung, Archivierung und Dokumentation exemplarischer kultureller Zeugnisse und Leistungen. Es geht also darum, an die Wurzeln des kul-

turellen So-Seins Deutschlands vorzudringen. Zum anderen wird das kulturelle Leben über zentrale Forschungs- und Bildungseinrichtungen sowie Projektträger und Projekte gefördert. Es geht also um Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft.

In den neuen Ländern hat das Bundeskabinett auf Grund der gesamtstaatlichen Relevanz sehr schnell, nur einige Wochen nach der staatlichen Vereinigung, zeitlich begrenzte Maßnahmen einer „Übergangsfinanzierung Kultur“ sowie Programme zur Substanzerhaltung, für die Infrastruktur, für den Denkmalschutz und für die Künstlerförderung beschlossen. Gleichzeitig wurden programmunabhängige Einzelmaßnahmen realisiert.

Die umfangreiche Substanz dieser kulturellen Einrichtungen durfte, wie es in Artikel 35 des Einigungsvertrages lautet, keinen Schaden nehmen. Die Übergangsfinanzierung des Bundes hat geholfen, die Zeit bis 1995 zu überbrücken. Danach ist es allerdings unabweisbar geworden, daß die neuen Länder und die Kommunen ihre Verantwortung wie in den alten Ländern übernehmen. Die Voraussetzungen dafür hat der Bund-Länder-Finanzausgleich geschaffen. Daneben engagiert sich der Bund seit über 45 Jahren bei national bedeutsamen Kultureinrichtungen in den alten Ländern. Dies gilt nicht nur für den Preußischen Kulturbesitz oder die Deutsche Bibliothek Frankfurt, sondern beispielsweise auch für die Bayreuther Festspiele, das Beethovenhaus in Bonn, das Marbacher Literaturarchiv oder das Deutsche Museum in München. In vergleichbaren Fällen ist diese Praxis von Anfang an von den neuen Ländern übernommen worden. So geschehen beispielsweise bei der Stiftung Weimarer Klassik, den Preußischen Schlössern und Gärten Potsdam-Sanssouci und dem Bacharchiv Leipzig. Zu diesen kulturellen Leuchttürmen der Bundesrepublik zählt auch die Stiftung Bauhaus Dessau.

Alle geförderten Einrichtungen stehen beispielhaft für Deutschlands Kultur und haben europäischen Rang. Sie zeigen, das Goethe und Schüler in Frankfurt am Main und Marbach genauso wie in Weimar zu Hause waren, daß die preußischen Sammlungen oder die Deutsche Bibliothek nicht mehr in Ost und West geteilt sind und daß Bach oder Beethoven in Leipzig und Bonn gleichermaßen für uns alle bedeutsam sind. Auch für das innere Zusammenwachsen Deutschlands leisten wir damit einen wichtigen Beitrag. Gerade in Zeiten knapper öffentlicher Kassen und

tiefgreifenden gesellschaftlichen Wandels bieten traditionsreiche Kulturstätten Halt und Orientierung in der täglich wechselnden Flut von Neuigkeiten und Umwertungen. Sie beweisen auch, welche Schätze in den neuen Bundesländern liegen.

Kultur war, ist und wird sein, ein Anker, den Menschen in schwierigen Zeiten Halt und Sicherheit gibt. Wir bemühen uns, der Geschichte mit immer ausgefeilteren Methoden der Geschichtswissenschaften zu ihrem Eigensinn zu verhelfen. Diesen verrät sie uns nicht in Archiven, nicht in Museen und nicht in Denkmälern allein aus sich heraus.

Geschichte wird immer aus dem Horizont der Gegenwart heraus befragt werden. Es ist wichtig und unverzichtbar, Denkmäler zu schützen. Wir müssen uns darüber hinaus aber kontinuierlich bemühen, ins Gespräch mit dieser unserer Geschichte zu kommen. Deshalb bin ich überaus froh, über die Verbindung zweier Stiftungsziele hier am Bauhaus: „Pflege, Bewahrung und Vermittlung des Erbes des historischen Bauhauses“ und „angesichts der Leistungen des historischen Bauhauses Beiträge zur Gestaltung unserer heutigen Lebensumwelt zu leisten.“ Dies ist ein hoher Anspruch der erfüllt sein will. Damit aber machen wir Kultur lebendig. Geschichte wird auf diese Weise zum Gespräch der Lebenden mit den Toten über unsere Zukunft und die Zukunft der Geschichte.

Denkmäler und Museen sind weder Pantheon noch Mausoleum, sondern Gewächshäuser und Laboratorien. Dieses Gebäude und die dahinter liegenden Ideen verpflichten. Sie verpflichten zu Reflexion und Vermittlung, ebenso wie zu Poesie und Praxis. „Gestaltung, Umgestaltung“ seien, so schreibt Goethe im August, „des ewgen Sinnes ewge Unterhaltung“. Karl Valentin formuliert es auf seine Weise, einfacher: „Kunst ist schön, macht aber viel Arbeit“.

Heute, bei diesem großen Festakt, möchte ich dem ganz im Sinne Hanna Ahrends beipflichten. Eine Vita Aktive bedeutet Auseinandersetzung mit der Politik und dem Schönen. In dieser Auseinandersetzung erst weben wir das Netz sozialer und geistiger Bezüge so engmaschig, daß es unter der Last des gesellschaftlichen Wandels nicht löchrig wird. Im Rekurs auf das Bauhaus werben wir nicht nur dafür, wir praktizieren es.

Begründung [der Unesco] für die Aufnahme in die Liste des Weltkulturerbes

„Als Initialorte einer weltweit wirksam gewordenen kulturellen Entfaltung der Moderne in bildender Kunst, Kunstgewerbe, Architektur und Siedlung Wesen verdienen die Gebäude der ehemaligen Kunstschule (I) und der ehemaligen Kunstgewerbeschule (II) höchste denkmalpflegerische Wertschätzung, und zwar, vermittelt über den Memorialwert, hinsichtlich des historischen Wertes und, in Bezug auf die ergänzten Reste der Wandmalereien, des künstlerischen Wertes.

Zusätzliche axiologische Relevanz gewinnen Sie als eigenständige Bank künstlerischer Leistungen Henry van den Veldes, die in mancher Hinsicht als Wegbereiter der Moderne gelten können.

Als einzige architektonische Hinterlassenschaft des Bauhauses in Weimar und als erste praktische baukünstlerische Bekundung dieses Lehrinstitut überhaupt, als Experimentalbau des ‚Neuen Bauens‘ einer geplanten, in Dessau weitgehend verwirklichten ‚Bauhaus-Siedlung‘ verdient das Haus am Horn (III) höchste Wertzuweisung in geschichtlicher und künstlerischer Hinsicht. Das Haus am Horn verkörpert den seltenen Fall der funktionsfähigen Existenz eines Versuchsbaues im Sinne der ursprünglichen Absicht. Dieses Haus besitzt durch seine nahezu komplett enthaltene Substanz ein Höchstmaß an Authentizität. Es verkörpert den Typ des modernen Einfamilienhauses und ist ein Denkmal für das Experimentieren mit modernen Bautechnologien (Beton-Blockstein-Bau). Vergleichsbeispiele bestätigen die gerechtfertigte höchste Wertschätzung der Denkmale der Kunsterneuerungsbewegung und der aufbrechenden Moderne in Weimar, so Darmstadt, Mathildenhöhe (ohne derartige Wirkung für die Entfaltung der Moderne), Prag, Bauausstellung mit einem verbliebenen, als Bürogebäude genutzten Wohnhaus-Experimentalbaus. Das Dessauer Bauhaus-Gebäude ist ein Schlüsselwerk der Moderne in Europa, verkörpert es doch deren avantgardistisches, auf radikale architektonische und gestalterische Erneuerung gerichtetes Konzept in einer einmaligen breitenwirksamen Konzentration. Dieses Gebäude muss kunstgeschichtlich als eines der bedeutendsten Denkmale des modernen Bauens gelten, als ein Bau, der „die schöpferischen Prinzipien des Funktionalismus am vollständigsten reflektiert“. Als Komplexbau dieser Art steht der Bau am Anfang einer weltweiten Entwicklung. Seine künstleri-

sche Ausdruckskraft ist erbauten desto Pluralismus kaum wieder erreicht worden. In dem 1926 errichteten Gebäude verkörpert sich die Institution des „Staatlichen Bauhauses“ und eine Richtung der Deutschen Architektur, die eine Herausbildung der grundlegenden neuen und seither in der gesamten Welt anerkannten Züge der heutigen Baukunst einen bedeutenden Anteil hat. Durch diese Verbindung hat dieses Gebäude für die Kulturgeschichte des 20. Jahrhunderts im besonderem eine doppelte Bedeutung: es ist historisches Denkmal der Institution und ein künstlerisches Denkmal aus der Frühzeit der heutigen Baukunst.

Das Bauhaus orientierte sein Schaffen auf die Produktion mit industriellen Mitteln, versuchte die entsprechenden künstlerischen Formen zu entwickeln. Besser ein Zentrum neuer Ideen und deshalb eine Einziehung. Für fortschrittliche Architekten und Künstler. Es hat im wesentlichen dazu beigetragen und, die Macht der Tradition zu brechen, nicht nur im Bereich der Architektur, sondern auch in der Gestaltung von Gebrauchsgegenständen, der Beleuchtung der Werbegrafik eine neue sachliche Formensprache gefunden, die sich bis in die Gegenwart auswirkt.

Das Bauhaus repräsentiert die Anliegen einer aus dem zeitgenössischen Materialien (Stahlbeton, Glas, Eisen) und Konstruktionsweisen (Skelettkonstruktion, Vorhangfassade) sowie der Zweckbestimmung entwickelten modernen Architektur. In seiner Formgebung verzichtet der Bau auf die traditionellen, historischen Zeichen der Repräsentation. In einem strengen Abstraktionsprozess sind die Bauformen, der mehrteilige Baukörper ebenso wie die einzelnen Bauglieder, auf ihre elementaren Grundformen zurückgeführt und erhalten als Komposition sich durchdringender Kuben in beziehungsreicher räumlicher Transparenz ihren für die Architektur der Moderne charakteristischen Ausdruck.

Das Bauhausgebäude steht beispielhaft für das von der Institution unter der Leitung von Walter Gropius (1919-1928), Hannes Meyer (1928-1930) und Ludwig Mies van der Rohe (1930-1932) entwickelte Schulgeld, dass für die Erneuerung der künstlerischen und industriellen Gestaltung in unserem Jahrhundert breiteste Wirkung entfaltet.

In enger Beziehung zum Bauhaus und unter Regie des Bauhauses entstanden in Dessau eine Reihe weiterer Bauten, die die von der Errichtung Bauhaus Dessau vertretenden, nicht nur architektonischen, sondern auch sozialen Ideale verdeutlichen: Siedlung Törten, erbaut 1926-1928,
Architekt Walter Gropius

Konsumsgebäude Törten, erbaut 1928,
Architekt Walter Gropius
Arbeitsamt, erbaut 1928/29,
Architekt Walter Gropius
Stahlhaus, erbaut 1926,
Architekten Georg Muche und Richard Paulick
Haus Fieger, erbaut 1926/27, Architekt Carl Fieger
Kornhaus, erbaut 1929/30, Architekt Carl Fieger
Laubenganghäuser, erbaut 1928-1930,
Architekt Hannes Meyer.

Die Gruppe der sieben mit dem Bauhaus unmittelbar verbundenen Meisterhäuser stellt eine besondere architektonische Leistung des Bauhauses dar. Die funktionalen, schlichten Bauten können als Musterbeispiel eines grundlegenden Wohnungstyps unter Verwendung gleicher Grundrisselemente gelten. In ihnen wurde eine neue architektonische Qualität erreicht, die von wesentlichem Einfluss auf die Siedlungsbauten der nachfolgenden Epoche war. Neben der baukünstlerischen ist die soziale Komponente von Bedeutung, können doch die meisten Häuser als gelungener Versuch gelten, in der Situation der Wohnungsnot nach dem Ersten Weltkrieg eine aus finanziellen Gründen notwendige typisierte Grundrisslösung individuell zu gestalten.

Als besondere künstlerische Leistung ist die ursprüngliche Innenausstattung (Möbel, Beleuchtungskörper, Textilien) durch die Bauhaus-Werkstätten, die einem wesentlichen künstlerischen Ziel der Tätigkeit dieser Institutionen entsprach, zu bewerten. Ein ganz wesentlicher Anteil der Bedeutung der Meisterhäuser ist nicht zuletzt die Assoziation mit dem für die Kunst- und Geistesgeschichte des 20. Jahrhunderts bedeutenden Persönlichkeiten um die Bauhausdirektoren Gropius, Meyer und van der Rohe, so Laszlo Moholy-Nagy, Josef Albers, Lyonel Feininger, Georg Muche, Oskar Schlemmer, Wassily Kandinsky und Paul Klee.

Das Bauhaus – die pädagogische Idee wie die ausgeführte Architektur – ist ein weltweit wirksam gewordenes Vorbild der zeitgenössischen Architektur und unverkennbar mit dem Namen Walter Gropius verbunden. Das Bauhaus-Gebäude und die weiteren von Bauhausmeistern entworfenen und gebauten Gebäude sind prägende Repräsentanten der „klassischen Moderne“ und als solche aus dem Epo-

chenbild des 20. Jahrhunderts nicht wegzudenken. Ihr ungebrochener künstlerischer Glanz erinnert an das bis heute unfertig gebliebene Projekt einer menschenfreundlichen Modernität, die die ihr gegebenen technischen und intellektuellen Mittel nicht zerstörerisch einsetzt, sondern zum Aufbau einer menschenwürdigen Lebenswelt nutzen will. Sie sind deshalb bedeutende Denkmale nicht nur der Kunst-, sondern auch der Ideengeschichte unseres Jahrhunderts. Mögen sich die ins Politische und Soziale zielenden gesellschafts-reformerischen Ideen des Bauhauses auch als Wunschträume erwiesen haben – seine Utopie wurde doch zumindest insoweit Wirklichkeit, als sie Architektur entstehen ließ, die durch ihre sachliche Freundlichkeit bis heute in ihren Bann schlägt und als kulturelles Erbe des zu Ende gehenden 20. Jahrhunderts den Menschen aller Nationen gehört.

Treffende Bezeichnung⁷⁷⁶

Was ist Bauhaus? Eine Presse-Information erinnert uns an die Rundum-Verwendbarkeit des Begriffs:

„Bauhaus bedeutet moderne Architektur in Verbindung mit Ingenieurleistungen.“

„Bauhaus bedeutet modernes Design.“

„Bauhaus steht traditionell [?] für fortschrittlich [!].“

„Bauhaus bedeutet aber auch einen kritischen Umgang mit den Problemen der Industrie- und Informationsgesellschaft.“

Aha. In schönster Pressesprecher-Prosa kommt das Schreiben dann auf seinen Punkt – Bauhaus als Allzweckwaffe im Kampf ums Weltniveau:

„Bauhaus ist weltweit ein Begriff in allen für eine Universität relevanten Bevölkerungsschichten und Altersgruppen, bei Wirtschaftsmanagern genauso bekannt wie in der Kunstszene, bei Schülern genauso wie bei Studenten.“

Und um die Studenten in der thüringischen Klassikerstadt geht es: Ihre Uni soll nicht einfach nur ein „bloßes Etikett“ tragen, sondern eine „treffende Bezeichnung, die auch künftigen Entwicklungen gerecht wird“. Daher werden sie künftig an einer „Bauhaus-Universität Weimar“ lernen, so beschloß es jedenfalls am 26. Oktober mit Zweidrittelmehrheit das Konzil derjenigen Uni, die heute noch auf ihrem Briefkopf unter folgendem schönen Namen firmiert: „HAB Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar – Universität – Gründungsort des Weimarer Bauhauses“. Sowa kann sich die heutige Studentengeneration natürlich nicht so leicht merken. Nach der Umbenennung können sich die Kommilitonen aber mit einem Zauberwort schmücken, das ihre gottgegebene Sprachbarriere zur Welt des Geldes (Wirtschaftsmanager!) aufbrechen hilft. Früh übet sich, wer als Architekt, Stadtplaner, Bauingenieur, Informatiker, Visueller Kommunikator, Produkt-Designer oder Freier Künstler die Hervorbringungen seiner an der Bauhaus-Universität eingeübten Kreativität vermarkten muß. Die Alma Mater hilft: „Bauhaus steht für Image-Kriterien, die sich jede Universität wünscht.“

Natürlich pustet bei derart historischen Entscheidungen auch der Atem der Geschichte kräftig mit:

„Der Name Bauhaus gibt auch den Rang der Geschichte dieses Ortes wieder.“

⁷⁷⁶ O. A. (tze), Treffende Bezeichnung, in: Bauwelt, 1995, Heft 45, S.78.

Hoffen wir jetzt nur noch mit den Weimarnern, dass die Partner mit der dicken Brieftasche die Bauhaus-Universität nicht versehentlich für ein Weiterbildungszentrum einer ungleich bekannteren Heimwerkermarkt-Kette halten...

Hiermit versichere ich, dass ich die vorliegende Dissertation selbständig und ohne unerlaubte Hilfe angefertigt und andere als die in der Dissertation angegebenen Hilfsmittel nicht benutzt habe. Alle Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus veröffentlichten oder unveröffentlichten Schriften entnommen sind, habe ich als solche kenntlich gemacht. Kein Teil dieser Arbeit ist in einem anderen Promotions- oder Habilitationsverfahren verwendet worden.
