

Bauhaus medial- Zur Rezeption des Bauhauses zwischen 1919 und 1991

1. Zum Projekt *bauhaus medial*

1989 schlossen sich sieben Magistrandinnen und Doktorandinnen der Kunstgeschichte von der Universität Trier (Christiane Biundo, Kerstin Eckstein, Pe Eisele, Anke Dießelmeier, Carolyn Graf, Gabriele D. Grawe, Claudia Heitmann) zusammen, um unter der Leitung von Prof. Dr. Haus das Bauhaus, seine Selbstdarstellung und seine Rezeption bis zum gegenwärtigen Zeitpunkt zu untersuchen. Daraus ist das Forschungsprojekt mit dem Namen *bauhaus medial* erwachsen, das anfänglich mit öffentlichen Mitteln finanziell gefördert wurde.

Eines der wichtigen Ergebnisse dieses Forschungsprojektes ist eine bisher noch unpublizierte kommentierte Auswahl-Bibliografie, die die Fülle der Literatur, die seit dem Bestehen des Bauhauses über das Bauhaus verfasst worden ist, erstmalig geschlossen dokumentiert. In der *Bibliografie bauhaus medial* werden für die Jahre 1919 bis 1991 beinahe 4000 Bücher, Ausstellungskataloge, Artikel aus Publikationen verschiedener Art (Fach- und Populärzeitschriften, Zeitungen und Veröffentlichungen von Institutionen, Verbänden, Firmen, Forschungseinrichtungen), in- und ausländische Tagespresse, Dissertationen, Diplomarbeiten, Buchbesprechungen, aber auch Radiosendungen und Filme über das Bauhaus nachgewiesen und aufgearbeitet. Die Bibliografie umfaßt Titel aus dem allgemeinen Themenumkreis Bauhaus, die Geschichte und Entwicklung der Institution, Beschreibung des Aufbaus, der Disziplinen und der Lehrkörper sowie aus angrenzenden und weiterführenden Bereichen von Architektur, Pädagogik, Kunstgewerbe, Theater und vieles mehr. Unterschieden wurde zunächst zwischen der ost- und westdeutschen Bauhausrezeption. Aus der bibliografischen Ausgangslage ergab sich schließlich die Situation, die Kumulation der Bauhauspublikationen von dem gesetzten Schwerpunkt der west- und ostdeutschen Titelaufnahme auf das im Ausland erschienene Schrifttum zu erweitern. Seit den siebziger Jahren, aber vor allem in den achtziger Jahren, sind in die Auswahl-Bibliografie zunehmend ausländische Bücher und Artikel eingeflossen. Dies hat nicht nur mit der mittlerweile international geführten Diskussion um das Bauhaus zu tun (z.B. USA) und mit der Besinnung einzelner Länder auf ihre Bauhauskünstler (z.B. Ungarn), sondern auch mit den für diese neuere Zeit geltenden EDV-gestützten Literatur-Recherchen, durch die ausländische Publikationen leichter zugänglich werden. Das zusammengetragene Material wurde schließlich in den Kommentaren zu den bibliografischen Angaben und in verschiedenen Aufsätzen ausgewertet, die ein weiteres wichtiges Ergebnis des Projekts darstellen.

Da jede Studentin der Projektgruppe hauptsächlich einen bestimmten Zeitabschnitt der Bauhausrezeption bearbeitete, konnte sie auf der Grundlage der Bibliografie in ihrem Aufsatz gleichsam auf Schwerpunkte und Desiderate der Rezeption eingehen.

Als Grundlage der *Bibliografie Bauhaus medial* diente, neben allen einschlägigen Veröffentlichungen über das Bauhaus (Wingler) und herkömmlichen bibliografischen Methoden, vor allem die umfassende Titelaufnahme in der Bibliothek des Bauhaus-Archivs in Berlin (West) sowie für die achtziger Jahren die Huntington Art Gallery Library, San Marino, California, USA.

Die Titel der *Bibliografie bauhaus medial* sind in alphabetischer Reihenfolge nach den Autoren- und Körperschaftsnamen geordnet. Durch ein Register, das Autoren, Körperschaften, Personen, Ausstellungen und Stichwörter enthält, wird die Bibliografie erschlossen.

Die Veröffentlichung der Aufsätze und der kommentierten Auswahl-Bibliografie ist bis spätestens Ende 1993 geplant.

2. Auszug aus dem Aufsatz

„Das Bauhaus am Ende des 20. Jahrhunderts:

Der Kristall löst sich auf“

von Gabriele D. Grawe

Der folgende kurze Auszug dokumentiert einerseits den zeitlichen Ausgangspunkt der Beschäftigung der Projektgruppe mit der Bauhausrezeption Ende der 80er Jahre und gibt andererseits jene Standpunkte wieder, die heute in der Forschung maßgeblich diskutiert werden.

Am Ende des 20. Jahrhunderts postuliert die Forschung beinahe einhellig, daß das Bauhaus nicht vom Himmel gefallen sei, sondern als das Kristallisationsprodukt eines langen historischen Prozesses verstanden werden müsse¹. Dementsprechend richtet sich die (kunst-) historische Bewertung der ästhetischen Innovationen, die das Bauhaus in den Bereichen Architektur, Bühne, Design, Fotografie, Graphik, Malerei und Typographie hervorbrachte, nicht nur auf die innere Entwicklung der Institution, sondern auch auf die zahlreichen Einflüsse von außen.

Wie „jeder Bauhäusler sein eigenes Bauhaus hatte“ (Lou Scheper²), so entwickelte auch jedes Jahrzehnt ein eigenes Verständnis vom Bauhaus. Auch die Bauhausrezeption fand in der Vergangenheit auf den unterschiedlichsten künstlerischen, pädagogischen und gesellschaftlichen Ebenen statt. Die beschriebene Neueinschätzung des Bauhauses wird als Resultat der damit verbundenen Anhäufung vielschichtiger Diskussionen über das Bauhaus und seiner Produkte aufgefaßt. Daß mehrere solcher Ebenen entstanden, obwohl das Bauhaus über lange Jahre hinweg begrifflich und institutionell als eine in sich geschlossene Erscheinung beschrieben und gehandelt wurde, das ist ein wichtiges Ergebnis der Rezeption. Die fast fünfzig kriegsfreien Jahre im westlichen Europa machten deutlich, daß eine bestimmte Richtung der Avantgarde-Kunst, die vor dem Zweiten Weltkrieg maßgeblich war, nach 1945 nahtlos in eine meinungsbildende Vermittlerpolitik innerhalb der 'Westkunst' überging. Jede Form der Abstraktion wurde dabei zunächst zur Verdrängung der nationalsozialistischen Vergangenheit benutzt und wenige Jahre später als bewußte Negation des sozialistischen Realismus hervorgehoben. Besonders in der Bundesrepublik wurden die ästhetischen Entwurfsprinzipien der Vorkriegszeit zum Inbegriff des sogenannten International Style und westlicher Freiheit stilisiert³. Seit den frühen achtziger Jahren folgt diesem Befreiungsversuch ein neuer Ansatz, der durch die bewußte Verweigerung gekennzeichnet ist, Werten des demokratischen Fortschrittsglaubens der Nachkriegszeit weiterhin Gefolgschaft zu leisten. Es gibt offensichtlich keinen Grund mehr, weder einen politischen noch einen künstlerischen, die Moderne als verbindlichen Stil zu verteidigen und an ihren formalen Kriterien festzuhalten.

Das Ausblenden Hannes Meyers in der Architekturgeschichtsschreibung und in großen Teilen nicht nur der westdeutschen Bauhausrezeption bestätigt diesen *ahistorischen Fortschrittsbegriff* in der Architektur. Meyers Beitrag zum Neuen Bauen wurde im Westen wegen seiner erklärt marxistischen Position oder vielmehr dessen, was man nach dem zweiten Weltkrieg ideologisch darunter verstand, totgeschwiegen; er „wurde als 'roter Fleck auf der weißen Weste der Moderne' in die Ecke gestellt.“⁴ Im Osten galt er als *Formalist* und fiel damit der stalinistischen Realismusdebatte zum Opfer. Der 100. Geburtstag von Hannes Meyer am 18. November 1989 bot Anlaß, den Architekten und Bauhaus-Direktor wieder in das Blickfeld der Rezeption zu rücken. Davon zeugen Ausstellungen in Ost und West und zahlreiche Publikationen. Mit dieser immer wieder als solche schon fast zum Überdruß beschriebenen, späten Verbeugung vor dem Werk des Architekten verbindet sich gleichsam die Frage, ob Mies van der Rohe in der Zukunft das gegenteilige Schicksal ereilen wird? Seine Position nach dem Zweiten Weltkrieg ist der von Meyer diametral entgegengesetzt, stellt gewissermaßen das andere Extrem dar. Bezeichnenderweise gibt es über Mies van der Rohes Werk bislang keine zufriedenstellende Monographie, obwohl sein 100. Geburtstag 1986 ebenfalls Gelegenheit dazu gegeben hätte. Statt dessen rücken in der Rezeption vor allem der Barcelona Pavillon und das amerikanische Oeuvre in den Vordergrund. Trotz der Menge an Besprechungen, Artikeln, Beschreibungen und Erklärungen, die den Architekten und sein Werk betreffen, spürt man deutlich das Unbehagen, die Auslassungen und Fragezeichen, zwischen den Zeilen. Für eine eindeutige Antwort war es bislang zu früh, denn bis in die Mitte der 80er Jahre diskutierte die Architekturgeschichte noch über die 'gemeinsame' Tradition zwischen USA und der alten Bundesrepublik einerseits und der ehemaligen Sowjetunion und der ehemaligen DDR andererseits.

Zu dem Zeitpunkt, als der theoretische Streit um 'Moderne und/oder Postmoderne' in der Architektur, deren Beginn in der alten Bundesrepublik in den späten 60er Jahren anzusiedeln ist, abgeklungen war, wurde erkannt, daß sich weniger spektakulär und ohne Manifestcharakter das Verständnis einer überwundenen Moderne in Kunst und Design vor allem außerhalb Deutschlands bereits vollzogen hatte.

Ende der sechziger Jahre hatte sich Italien zum Trendsetter und Ursprungsland der Avantgarde im Design entwickelt. Deutsche Ansätze der zwanziger Jahre, wie der 1925 von Marcel Breuer am Bauhaus entstandene Wassily-Sessel oder die Bauhaus-Leuchten, standen dieser Entwicklung als Paten bei. Von italienischen Firmen wurden sie neu produziert, so daß diese ehemaligen Provokationen der Design-Avantgarde die Bestseller der achtziger Jahre geworden sind.⁵ „Aus Sitzmaschinen werden Kunstwerke, aus Utopien Nostalgie.“⁶ Auf Authentizität kommt es nicht mehr an, sondern auf den Dialog mit der Geschichte in Form des Zitats, oder wie es Herdeg formuliert: „Der Begriff Bauhaus wird heute als griffige Formel verwendet, um Objekten, die diesen Stempel tragen, eine Aura edler Eleganz und begnadeter Effizienz zu verleihen.“⁷

Wie Federico Fellini das Nebeneinander grundsätzlicher Geschmackskulturen filmisch inszeniert⁸, zelebriert der Mode- und Kosmetikmarkt das come-back einzelner Jahrzehnte und animiert besonders in letzter Zeit die Verbraucher dazu, in eine Rolle zu schlüpfen, sich durch Adaption eines charakteristischen Zeitstils häufiger zu verwandeln. Nichts, betont Charles Jencks, habe in dieser momentbezogenen Vierundzwanzig-Stunden-Informationswelt verbindliche Gültigkeit. Sämtliche Inhalte werden in Frage gestellt. Die dauernde Änderung der Tätigkeiten und Jobs und ihre spezifischen Rollen und Funktionen evolviert eine Masse von Individuen. Es gibt keine erkennbare künstlerische Front mehr in unserer Gesellschaft, eine künstlerische Avantgarde im traditionell modernen Sinne fehlt. Daraus ist eine neue Haltung erwachsen, die von allgemeiner Offenheit gekennzeichnet ist und nunmehr auch 'Minderheiten' anerkennt. Im Kontext der Bauhausrezeption läßt sich diese Anerkennung sowohl in der jüngsten

Beachtung der Frauen und Schüler und Schülerinnen am Bauhaus ablesen, als auch an der langsamen Aufarbeitung der Zeit vom 1930 bis 1933⁹ und des Themenkreises 'Bauhaus und Nationalsozialismus'¹⁰. Die Beachtung der Frauen am Bauhaus ist sicherlich auch ein Verdienst der feministischen Kunstgeschichte. Magdalena Droste¹¹ machte als Erste auf die Bedeutung der Künstlerinnen, Fotografinnen und Architektinnen, ihren Einfluß auf die Werkstätten einerseits und ihre Leistungen als Einzelpersonen andererseits, aufmerksam. Bekannte und unbekanntere Namen von Frauen, die mit dem Bauhaus im engeren und weiteren Sinn verbunden waren und seine Geschichte mitgeprägt haben, werden der Literaturrezeption additiv zugeordnet.

Die Fotografie rückt in der Bauhausrezeption immer mehr in den Mittelpunkt. Im Hinblick auf die im Laufe der Jahrzehnte entstandene Gleichstellung von Fotografie und Malerei scheint es nicht verwunderlich, daß die Fotografie am Bauhaus derselben kommerziellen Vermarktung ausgesetzt ist wie die übrigen Bauhausprodukte; Auktionskataloge und Ausstellungen sprechen an dieser Stelle für sich. Auch hier muß sich das Bauhaus einen Stempel aufdrücken lassen, denn gerade die Fotografie eignete sich zu allen Zeiten als brauchbares Medium, um dem jeweiligen Tenor, der am Bauhaus während seines Bestehens und in der Folgezeit vorherrschte, Gewicht zu verleihen.

Daß Fotografie und Malerei heute überhaupt als gleichberechtigte künstlerische Medien verstanden werden, ist auch ein Verdienst der Bauhausrezeption und des Interesses, das Moholy-Nagy entgegengebracht wurde. Die Flut der Publikationen, die sich mit der Fotografie Laszlo Moholy-Nagys beschäftigen, ist kaum mehr zu überblicken. Bereits während seiner Zeit am Bauhaus in Dessau intendierte Moholy-Nagy die Gleichstellung der Fotografie mit der Leinwand als Träger von Bildern¹². Jürgen Claus sieht darin u.a. eine Verbindung zur zeitgenössischen Kunst, die sich zeitgemäßer Mittel und Medien, Technologien als Träger menschlichen Ausdrucks bedient.¹³ Künstlerische Gestaltung ist an Lebensformen gebunden, und es bestätigt sich heute „der durch Maholy-Nagy vertretene Bauhausgedanke, daß entwicklungs-technisch das manuelle Bild von den Lichtgestaltungsmöglichkeiten der Projektion überholt wird“¹⁴. Video-Installationen, Computergrafik und Copy Art sind Beispiele aus der zeitgenössischen Kunst, die sich der elektronischen Medien bedienen.

Am Anfang unserer Jahrhunderts wurde in der Literatur und in der Kunst ein revolutionärer Paradigmenwechsel vollzogen, der bewirkte, daß das tellurische, erdgebundene Bewußtsein vom planetarischen, orbitalen abgelöst wurde¹⁵. Sind nicht die Hochhausbauten vom Ende des 19. Jahrhunderts bis in unsere Zeit hinein das beste Beispiel realer und philosophischer Besetzungen des nahen und fernen Raumes? Und liegt nicht gerade in der Suche nach den Gemeinsamkeiten zwischen der Architektur, den Menschen, der Erde und dem Kosmos eine einstimmige Zielsetzung der Architektur des 20. Jahrhunderts? Das zunehmende Interesse, das die Literatur dem Bühnenwerk von Oskar Schlemmer am Bauhaus gerade im Zusammenhang mit Architekturtheorien entgegenbringt, spricht dafür.

Die neuen Technologien haben das Gattungsspektrum ausgeweitet, und in der Konkurrenz der Gattungen nebeneinander, in der Form des Aufeinanderprallens von alten Künsten und neuer medienästhetischer Inszenierung, liegen, nach Meinung von Heinrich Klotz¹⁶, die neuen Möglichkeiten der Gestaltung, für die das Bauhaus ein wichtiger Kristallisationsort war. Der Film hat sich etablieren können, ohne das Theater außer Kraft zu setzen. Die Fotografie hat es nicht vermocht, die Malerei zu erledigen, und so stehen Fernsehen, Film, Fotografie, Computergraphik, Malerei und vieles mehr als Gattungen gleichberechtigt nebeneinander. Folgt man Klotz, so läßt sich heute – im Zeitalter der neuen Medien – erneut demonstrieren, was bereits in den zwanziger Jahren seinen Anfang genommen hat: „Wie sich die neuen Techniken, die neuen Medien zunächst einmal durch die Hintertür in die Kunst einge-

schlichen haben, so haben sich immer in der Kunstgeschichte die neuen Gattungen, die neuen Mitteilungsformen, eingeschlichen. Sie waren zunächst einmal sekundär, sie kamen von unten. Es gibt die Theorie des 'herabgesunkenen Kulturgutes', wenn es um die Erklärung der Wirkungsweisen der Popularität geht. Ich möchte diesen Zusammenhang umkehren und behaupten, daß die wesentlichen Leistungen, die Paradigmenveränderungen in der Kunst- und Kulturgeschichte von unten kamen, durch die Hintertür¹⁷. Die Frage, ob es legitim ist, die neuen Medien, die Digital-kunst auf das Bauhaus zu beziehen, stellt sich und muß noch beantwortet werden.

Obwohl, wie anfangs erwähnt, die Bauhausrezeption ein vielschichtiges Phänomen ist – davon zeugen nicht zuletzt die Publikationen über das Bauhaus – besteht natürlich noch immer eine nicht enden wollende Faszination über das Bauhaus und über die am Bauhaus entstandenen Arbeiten. Letzere werden gerne „als Paradigma neuer, menschengerechter Nutzungsmöglichkeiten der Bildmedien im 'Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit' (Benjamin)“ angesehen, die „Utopien darstellen, für die es einzutreten und zu kämpfen immer noch lohnt“¹⁸. In Anbetracht der Rezeptionsgeschichte scheint es hingegen sicher zu sein, daß Beschreibungen dieser Art ein erneuter Versuch sind, das Bauhaus zu aktualisieren und seine ästhetische Produktionen an die Anforderungen der neuen Zeit anzupassen. Im Gegensatz zu diesen theoretischen Aktualisierungsbemühungen steht das umweltorientierte Projekt „Industrielles Gartenreich“ des Bauhauses Dessau, das sich ohne unnötige Verweise auf eine Bauhaustradition den tatsächlichen ökologischen Problemen unserer Zeit stellt.

3. Themenschwerpunkte der Bauhausrezeption von 1919 bis 1991

Darstellungen dieser Art können aufgrund ihrer Kürze zwangsläufig immer nur lückenhaft bleiben. Dennoch: Die Institution Bauhaus erfuhr im Verlauf ihres Bestehens bekanntlich mehrfach richtungweisende Paradigmenwechsel. An der Selbstdarstellung des Bauhauses, die sich beispielsweise und besonders nach 1923 in Reklame, Typografie, Fotografie und Film manifestierte und entwickelte, lassen sich posthum jene Veränderungen beschreiben. Kerstin Eckstein analysiert in ihrem Aufsatz „Zwei Signets: Imagepflege und Stilverständnis am Bauhaus“ das Signet von Peter Röhl, das von 1919 bis 1923 noch inoffizielles 'Markenzeichen' war, während das Signet von Oskar Schlemmer nach 1923 das offizielle Diktum des Bauhauses repräsentierte. Schlemmers stark reduziertes menschliches Profil wird in der Rezeption im Nachhinein als funktionalistisch bezeichnet, wobei natürlich der Begriff des Funktionalismus kein Bauhaus-genuiner Ausdruck ist. Dieses Image, das sich an den Personen Gropius und Moholy-Nagy festmachen ließ, prägt fortan die Bauhaus-Rezeption bis zum heutigen Tag. Generell sind alle schwerpunktbildenden Tendenzen, die sich in der Bauhaus-Rezeption der Nachkriegsjahre aufspüren ließen, bereits in den 20er Jahren am Bauhaus als Idee, Konzept oder Problem formuliert worden.

Die Jahre nach dem zweiten Weltkrieg bildeten in Deutschland eine gewisse Parallele zu den Jahren nach dem ersten Weltkrieg. Anke Dießelmeier stellt in ihrem Aufsatz „Nierentisch und Kastenmöbel“ heraus, daß die Maler am Bauhaus, vor allem Klee, Kandinsky, Schlemmer und Feininger, als erste in das Blickfeld der Rezeption rückten. Zahlreiche kleinere Publikationen und Ausstellungen würdigten die Künstler des Bauhauses, die sich durch Emigration oder „Rückzug ins Private“ gegen den Nationalsozialismus wendeten bzw. sich so davor zu schützen suchten. Die Hervorhebung ihrer Person und ihres Werks bewirkte gleichsam ihre Rehabilitation und mit ihnen eine Rehabilitation der nationalen Identität.

In der Folge rückte das Bauhaus als Institution in den Vordergrund; dabei wurde direkt, unter Auslassung der expressionistischen Phase, auf den dem Bauhaus zugeschriebenen Funktionalismus zurückgegriffen.

Claudia Heitmann widmet sich in ihrem Beitrag „Mythos Bauhaus: Zwischen Vergangenheit und Aktualität“ der Bauhaus-Rezeption in den 60er Jahren. Neben dem wirtschaftlichen Aufbau wuchs in den frühen 60er Jahren das Bedürfnis, die kulturellen Traditionen wieder aufleben zu lassen. Wichtig ist in diesem Zusammenhang die Gründung des Bauhaus-Archivs in Darmstadt 1961 und die damit zusammenhängende Arbeit von Wingler, der entscheidend von Gropius beeinflusst wurde. Ausdruck dessen ist die 1962 erschienene Bauhaus-Monografie, die die Bauhaus-Rezeption bis heute in ihren Tendenzen und Widersprüchlichkeiten zementiert hat. Anhand zunehmender Ausstellungen und Publikationen, die ein nicht genau zu fassendes 'Bauhaus-Gefühl' vermitteln sollten, nahm die Mystifizierung der Institution als einmaliges, unwiederbringliches Phänomen zu. Als Gegenströmung wurde eine kritische Auseinandersetzung mit den Inhalten des Bauhauses, vor allem mit der Pädagogik, die mit der Mystifizierung in Konflikt steht, vorangetrieben. Diese Entwicklung offenbarte sich vor allem in der von Max Bill ausgearbeiteten inhaltlichen Konzeption der HfG Ulm. Die Planung fällt zeitlich in den bundesdeutschen Wirtschaftsaufschwung. Gefragt und gefordert waren in erster Linie praktikable Entwürfe für die Produktion. Die Ansprüche einer veränderten Produktgestaltung machten deutlich, daß der Mythos Bauhaus vor der Aktualität der Nachkriegszeit und ihren Anforderungen kapitulieren mußte. Dieser Konflikt eskalierte in der Auflösung der HfG Ulm 1968. Damit wurde die unmittelbare inhaltliche Auseinandersetzung mit dem Bauhaus vorerst unterbunden.

Ende der 60er Jahre wurde im Kontext der intellektuellen Strömungen der Studentenbewegung die 'linksgerichtete' Bauhausideologie theoretisch aufgearbeitet. Anfangs positiv kommentiert, mußte sie sich im Verlauf der Jahre einer kritischen Wandlung unterziehen und so wurde sie letztendlich zum negativen Begriff. Die Diskussion um das Bauhaus ging in der Funktionalismuskritik der 70er Jahre auf und am Ende darin unter. Durch die inhaltliche Gleichsetzung der Begriffe Bauhaus – Funktionalismus – Moderne kam die Diskussion zu einem inhaltlichen Ende. Die Bauhaus-Rezeption in den 70er Jahren wird von Christina Biundo in ihrem Artikel „Von der Utopie zum Diskurs“ bearbeitet.

Durch die weitergeführte Pluralisierung der Formen und Vielschichtigkeiten der Interpretationen bzw. Inhalte, die sich besonders im Zeitalter der Mikroelektronik und ihren Möglichkeiten in einem rasenden Tempo entfaltete, entstand in der Gesellschaft eine „neue Unübersichtlichkeit“ (Habermas 1985). Nachdem die Funktionalismus-Diskussion Ende der 70er Jahre endgültig abgeschlossen war, begann die Suche nach Lösungen im medialen Zeitalter. Pe Eisele faßt diese Suche in ihrem Artikel „Kunst und Design – eine neue Einheit. Zur Rezeptionsgeschichte des Bauhauses von 1980 bis 1985“ zusammen. 'The medium is the message' hieß die neue Parole, die beinhaltete, daß Ausdruck und Inhalt von Formen zusammenfallen. Wird damit nicht zurückgegriffen auf alte Bauhausideen, die in einer parallel scheinenden Situation gegenüber neuen Techniken Lösungen anzubieten haben?

Carolyn Graf behandelt in ihrem Artikel „Das real existierende Erbe“ die Bauhaus-Rezeption in der DDR von 1945 bis 1990. Auch sie vermag es, auf der Grundlage ihrer Auswahl-Bibliografie ostdeutscher Titel, die Rezeption in der DDR aus westdeutscher Perspektive in mehrere Phasen einzuteilen.

In der Nachkriegszeit gab es Versuche, die Bauhaus-Ideen wieder aufleben zu lassen. Das betraf die Pädagogikkonzepte sowie Formgestaltung und Architektur. Während in der Pädagogik die Ideen durchsetzbar waren, scheiterten sie in der Architektur an der Dominanz des sozialistischen Realismus bzw. des 'Zuckerbäckerstils'. Mitte der 50er Jahre allerdings wurde sukzessive auf Ansätze des Bauhauses im Bereich des industriellen Bauens zurückgegriffen. 1963 erschien in deutscher Übersetzung in Ost-Berlin der folgenreiche Artikel von Leonid Pazidnov mit dem Titel „Das schöpferische Erbe des Bauhauses 1919 bis 1933“. Mit dieser Veröffentlichung begann allmählich die umfassende Ausein-

andersetzung der DDR-Wissenschaft mit dem Bauhaus. In diesem Zusammenhang sei die erste größere Bauhaus-Ausstellung im Schloß Georgium in Dessau 1968 erwähnt. Den Gipfel der Auseinandersetzung markierte die Rekonstruktion des Dessauer Bauhausgebäudes einerseits, die Institutionalisierung des Arbeitskreises „Bauhausforschung“ an der HAB Weimar andererseits. Dieser Arbeitskreis ist in der Folge für die Bauhaus-Kolloquien verantwortlich. Die 80er Jahre wurden von einer Rezeption, die das Bauhaus nur noch als den prominenten Vertreter einer internationalen Kunsterneuerungsbewegung ansah, geprägt. Gleichzeitig schreitet der Ausbau eines neuen Instituts im Bauhaus Dessau voran, der 1986 in der Gründung des Bauhaus Dessau als Zentrum für Gestaltung vollzogen wurde. Zwar kann man in den Namen den Rückbezug auf das Bauhaus als Hochschule für Gestaltung (1926) erkennen, doch lag der Schwerpunkt des Zentrums auf Städtebau und Design. Anschließend läßt sich für die Bauhaus-Rezeption in der DDR feststellen, daß der Prozeß der Aufarbeitung in 'vollem Gange' ist, wie nicht zuletzt dieses Kolloquium zeigt. Es zeichnet sich ab, daß die Rezeption der DDR den sozialen Ansatz des Bauhauses besonders betonte. Nicht zuletzt wurde auch die Funktionalismus-Diskussion vor diesem Hintergrund anders geführt, was sich aber mit dem unerwarteten Ende des Staates zunächst erledigt zu haben scheint.

Literatur/Anmerkungen

- [1] Rainer Wick: Die Bauhaus-Fotografie – ein Mythos (II). In: Profifoto, 1990, Nr. 2, S. 98.
- [2] Zitiert nach Eckhard von Neumann (Hrsg.): Bauhaus und Bauhäusler. Erinnerungen und Bekenntnisse. Erw. Neuausg., Köln, 1985 (=DuMont-Taschenbücher; 167) S. 175.
- [3] Lutz Windhöfel: Postavantgarde oder Neomodern. Zu Markus Bernauers und Boris Groys' Kritik an der Avantgarde. In: Kunst-Bulletin des Schweizerischen Kunstvereins, 1989, Nr. 12, S. 26 und Heinrich Klotz: Moderne und Postmoderne. In: Welsch, Wolfgang (Hrsg.): Wege aus der Moderne – Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion, Weinheim, 1988. S. 104
- [4] Ein notwendiger Blick auf sein gesamtes Schaffen. Architekturmuseum erinnert an Hannes Meyer. In: Der Rolladen- und Jalousienbauer, Jg. 25 (1990), Nr. 2, S. 45
- [5] Rainer Krause: Design und Avantgarde – Design und Mode. In: Bauforum (Wien), Vol. 21 (1988), Nr. 125, S. 7
- [6] Albrecht Bangert zitiert nach Bernhard E. Bürdeck: Design, Geschichte, Theorie und Praxis der Produktgestaltung. Köln, 1991, S. 36.
- [7] Klaus Herdeg: Die geschmückte Formel. Harvard – Das Bauhaus-Erbe und sein amerikanischer Verfall. [Englische Originalausgabe: The Decorated Diagram – Harvard Architecture and the Failure of the Bauhaus Legacy. Cambridge, MA, 1983] Braunschweig, Wiesbaden, 1988 (=Schriften des Deutschen Architekturmuseums zur Architekturgeschichte und Architekturtheorie, Hrsg. vom Deutschen Architekturmuseum, Frankfurt a.M.) S. 6 (Die Seitenangabe des Zitats aus dem Buch von Klaus Herdeg bezieht sich auf die deutsche Ausgabe.)
- [8] Charles Jencks: Was ist Postmoderne? Zürich und München, 1990, S. 55.
- [9] Seit 1991 sind das Buch von Marty Bax mit dem Titel „Bauhaus Lecture Notes 1930-1933“ und Microfiches erhältlich, die anhand der Unterrichtsaufzeichnungen des Bauhausstudenten Johannes van der Linden und anderer Materialien die Lehrmethoden Mies van der Rohe und anderer Lehrer dokumentieren und allgemeinere Einblicke in das Leben am Bauhaus unter seinem Direktorat geben.
- [10] Zu erwähnen sei hier sowohl die Tagung „Das Bauhaus und der Nationalsozialismus“ im Bauhaus-Archiv 1991 als auch die Bücher von Barbara Miller Lane „Architektur und Politik in Deutschland 1918-1945“, 1986 und Elaine S. Hochmann „Architects of Fortune. Mies van der Rohe and the third Reich“, 1989. Neben Mies van der Rohe, dessen Position in der Zeit zwischen der Schließung des Bauhauses 1933 und seiner Emigration 1937 wohl nicht eindeutig war, wird als Gegenposition häufig Oskar Schlemmer besprochen, der unter der Nazidiktatur besonders zu leiden hatte. Vgl. dazu Karin von Maur: Oskar Schlemmer. In: Bildzyklen. Zeugnisse verfeimter Kunst in Deutschland 1933-1945. Ausst. Kat. Staatsgalerie Stuttgart, Graphische Sammlung. Stuttgart, 1987, S. 65-91
- [11] Magdalena Droste: Frauen am Bauhaus. In: Bauhaus 1919-1933. Köln, 1990, S. 40-41 und Gunta Stözl. Weberei am Bauhaus und aus eigener Werkstatt. Hrsg. vom Bauhaus-Archiv, Westberlin. Berlin, 1987.
- [12] Vgl. Laszlo Moholy-Nagy: Malerei, Fotografie, Film. Weimar, 1927. (= Bauhaus Buch Bd. 8)
- [13] Jürgen Claus: Das elektronische Bauhaus. Gestaltung mit Umwelt. Zürich und Osnabrück, 1987. (Texte + Thesen; Bd. 204) S. 44.
- [14] Claus a.a.O., 1987, S. 59-60.
- [15] Claus a.a.O., 1987, S. 63-64.
- [16] Heinrich Klotz: Ein neues Bauhaus, eine neue Hochschule für Gestaltung? In der Konzeptionsphase. Das „Zentrum für Kunst und Medientechnologie“ in Karlsruhe. In: Design Report, 1989, Nr. 11, S. 48-49.
- [17] Klotz, a.a.O., 1989, S. 48.
- [18] Rainer Wick: Bauhaus-Renaissance: Faszination der Moderne im Zeitalter der Postmoderne. In: Kunstforum International. Bd. 98 (1989), S. 237.

Verfasser: Mitarbeiter des
Fachbereiches Kunstgeschichte
der Universität Trier