



\*Fritz Kuhr, 1928. Student am Bauhaus von 1923–27,  
Mitarbeiter in der Werkstatt für Wandmalerei von 1928–29,  
unterrichtete von 1929–30 Zeichnen am Bauhaus.

DIE GANZE WELT EIN BAUHAUS\*

„Die ganze Welt ein Bauhaus“ zeigt in acht Themenbereichen vielfältige und überraschende Einblicke in das Schaffen und Leben an einer der bedeutendsten Kunsthochschulen des 20. Jahrhunderts: Dem 1919 in Weimar gegründeten Bauhaus. Es zog 1926 nach Dessau und – nachdem dort der Weiterbetrieb durch den Nationalsozialismus unmöglich wurde – 1932 nach Berlin, wo das Institut schließlich 1933 endgültig seine Türen schloss.

Diese Schau lädt anhand von Fotos, Arbeiten auf Papier, Modellen, Dokumenten, Filmen, Texten und Objekten ein zu entdecken, wie umfassend und unterschiedlich die Konzepte und Lösungen des Bauhauses für eine zeitgemäße, moderne Gestaltung von Architektur, Gegenständen des Alltags, der Malerei und Bühnenkunst, bis hin zu pädagogischen Modellen, waren. Stets auch mit dem Ziel, für den Menschen und seine Umwelt angemessene, bessere Lebensbedingungen zu schaffen.

Schließlich finden Sie in jedem Themenbereich der Ausstellung – ausgehend von einem Objekt – ausgewählte Biografien von Bauhäuslern und Bauhäuslerinnen, die die Verschiedenheiten und gemeinsame Bezugspunkte der Lebenswege aufzeigen.

Dabei war das Bauhaus in den 14 Jahren seines Bestehens eine sich stetig neu erfindende Institution. Denn ihre Ausrichtung wurde von ihren drei Direktoren, den Architekten Walter Gropius, Hannes Meyer und Ludwig Mies van der Rohe sowie den Bauhausmeistern, Werkstattleiterinnen und den Studierenden immer wieder sehr lebendig und nicht ohne Streitigkeiten diskutiert und definiert. Einige dieser unterschiedlichen Positionen am Bauhaus, auch kritische Meinungen aus jener Zeit über das Bauhaus, sind für die Ausstellung eingesprochen worden – lauschen Sie diesen Stimmen per Kopfhörer.

Nicht nur am Bauhaus, sondern auch außerhalb des Bauhauses, wurde über seine Aufgabe und Bedeutung stets kontrovers diskutiert – bis heute. Daran erinnern Plakate mit Zitaten unterschiedlicher Persönlichkeiten und meist aus Zeitungsartikeln aus der Zeit von 1945 bis heute. Sie zeigen die Rezeptionsgeschichte und den Wandel der Bedeutung des Bauhauses.

Boris Friedewald  
Kurator der ifa Tourneeausstellung

Im Programm des Staatlichen Bauhauses 1921 in Weimar verkündete Walter Gropius die Erschaffung eines Gesamtkunstwerkes: „Das Bauhaus erstrebt eine Sammlung aller künstlerischen Schaffens zur Einheit, die Wiedereinigung aller werkkünstlerischen Disziplinen – Bildhauerei, Malerei, Kunstgewerbe und Handwerk – zu einer neuen Baukunst als deren unablässigen Bestandteile. 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.“ (...) Das Bauhaus will Architekten, Maler und Bildhauer aller Grade je nach ihren Fähigkeiten zu tüchtigen Handwerkern oder selbständig schaffenden Künstlern erziehen und eine Arbeitsgemeinschaft führender und werdender Werkkünstler gründen, die Bauwerke in ihrer Gesamtheit – Rohbau, Ausbau, Ausschmückung und Einrichtung – aus gleichgeartetem Geist heraus einheitlich zu gestalten weiß.“

Wenn auch der „große Bau“, orientiert an der mittelalterlichen Dombauhütte, stets Utopie blieb, so näherte sich das Bauhaus doch in mehreren Projekten dem Anspruch eines Gesamtkunstwerkes: 1921 waren Studierende am „Haus Sommerfeld“ von Walter Gropius und Adolf Meyer im Berlin an der Ausgestaltung beteiligt. 1923 arbeiteten zahlreiche Mitglieder verschiedener Werkstätten gemeinsam für das vom Maler und Bauhausmeister Georg Muche entworfene „Versuchshaus am Horn“. Walter Gropius' 1926 eröffnetes Bauhausgebäude und die Meisterhäuser in Dessau sind ebenfalls gesamtkünstlerische Werke, die auch auf einem Prinzip der Werkstattübergreifenden Zusammenarbeit gründen. Auf diese Weise entstanden Metall- und Holzmöbel, Leuchten sowie die Farbkonzepte für die Räume.

Der Anspruch, ein Gesamtkunstwerk zu schaffen, zeigte sich auch in der Arbeit der Bühnenwerkstatt. Die expressionistischen Bühnenwerke Lothar Schreyers am Weimarer Bauhaus verbanden etwa Sprache, Gestik, Farbe und Plastik radikal miteinander. Auch die Theaterkonzepte von László Moholy-Nagy, wie zum Beispiel die „Partiturskizze zu einer mechanischen Exzentrik: Synthese von Form, Bewegung, Ton, Licht (Farbe) und Geruch“ haben den Charakter eines Gesamtkunstwerkes beziehungsweise „Gesamtkwerkes“, wie es Moholy-Nagy formulierte.

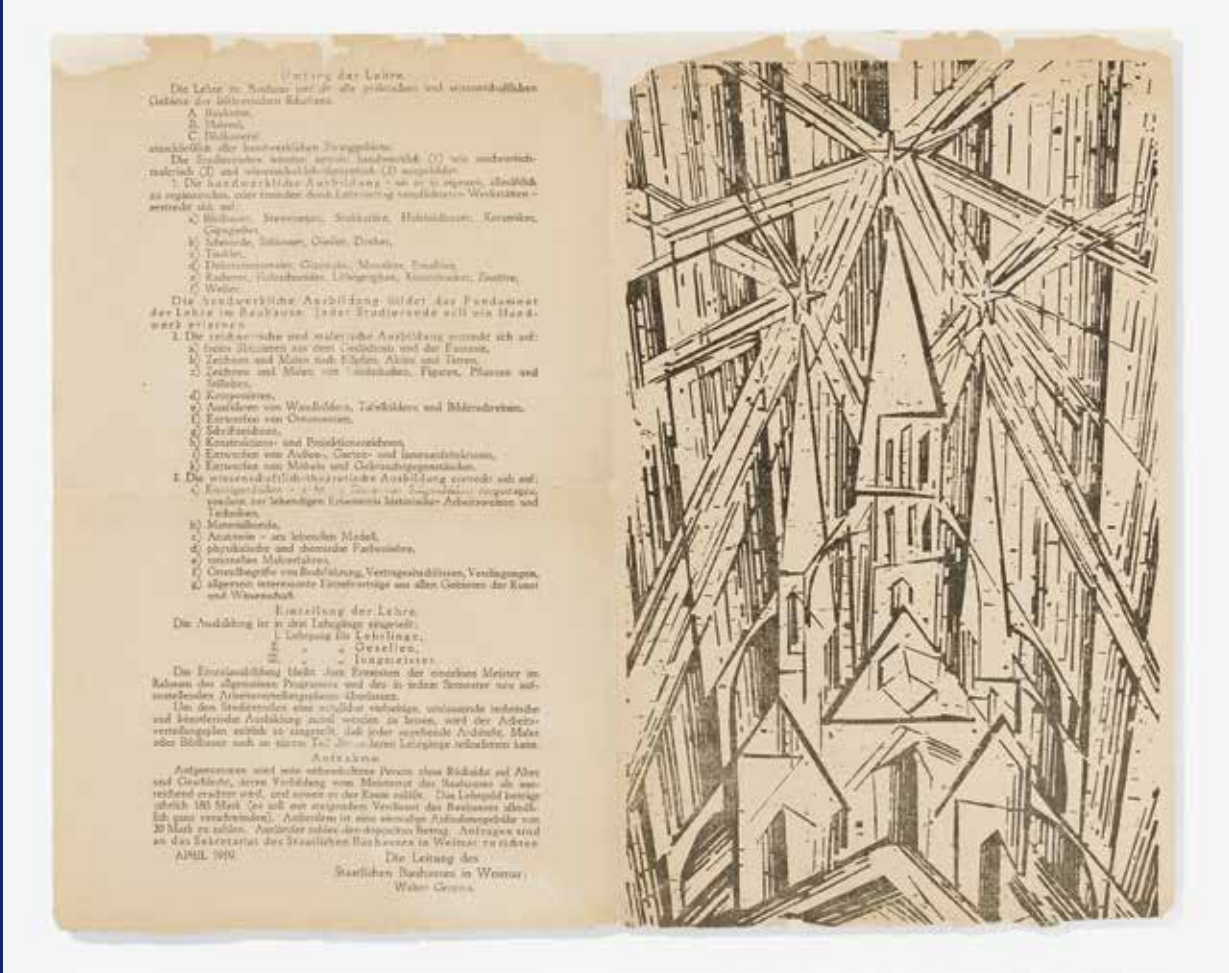
László Moholy-Nagy  
Maler, Fotograf, Typograf,  
Bühnenbildner, Kunsttheoretiker  
und -pädagoge  
20. Juli 1895 in Bácsborsód,  
Österreich-Ungarn  
– 24. November 1946 in Chicago, USA

Geboren in Südungarn als Sohn des jüdischen Landwirts Lipót Weisz wird der spätere Pionier der Moderne vom Onkel in Mohol (heutiges Serbien) erzogen. Ein Rechtsanwalt der Mutter namens Nagy half ihr und sechs Kindern, das Leben zu meistern, nachdem der Vater die Familie verlassen hatte. Daraus formt László seinen neuen Nachnamen und geht eigene Wege: Das vom Soldatensein im Ersten Weltkrieg jah unterbrochene Jurastudium quittiert er an der russischen Front schwer Verwundete. Nach vollständiger Genesung widmet er sich voll und ganz der Malerei. Mit dem Sturz der Ungarischen Räterepublik im Jahr 1919 geht er nach Wien. 1920 nach Berlin und 1923 an das Bauhaus nach Weimar und Dessau. László Moholy-Nagy übernimmt den Vorkurs und wird Formmeister der Metallwerkstatt. Mit Gropius ediert er ab 1924 die vierzehn „Bauhausbücher“. Seine Fotografien lösen bei Studierenden einen „Foto-Boom“ aus. Das „Schreiben mit Licht“ führt ihn zu abstrakten Experimenten mit kameraloser Fotografie (Photogramm).

Das Buch „Malerei Photographie Film“ (1925) postuliert seine Theorie des „Neuen Sehens“. Ab 1928 wieder in Berlin, entwirft er intermediale Dekorationen für die Krolloper und Piscator-Bühne. Er experimentiert in der Malerei mit Materialien wie Aluminium und Bakelit und will mittels Plexiglas vor Leinwänden transparente dreidimensionale Effekte erzielen. Seine Versuche führen zur Konstruktion einer beweglichen Raumskulptur aus Glas und Metall, dem „Raummodulator“. 1934 lässt er sich von seiner Frau Lucia Moholy, Bauhaus-Fotografin und Publizistin, scheiden, die zusammen mit Herwarth Walden seine Karriere ab 1921 stark gefördert hat.

Mit seiner zweiten Frau Sybille Pietzsch emigriert er über Amsterdam und London 1937 in die USA. Auf Empfehlung von Walter Gropius erhält er die Leitung des New Bauhaus Chicago, das aus Geldmangel im Folgejahr schließt. 1939 eröffnet Moholy-Nagy die School of Design in Chicago, die 1944 zum Institute of Design umgeformt wird und zu seinem letzten Wirkungsort als Pädagoge wird. Mit seinem Buch „Vision in Motion“, das erst ein Jahr nach seinem Tod veröffentlicht wird, dokumentiert er die Synthese seines Schaffens als Lehrer, Künstler und Theoretiker. Text: Astrid Volpert

Junkers-Luftbildaufnahme, Bauhausgebäude in Dessau, 1926/27, 1927



Walter Gropius (Autoren), Lyonel Feininger (Illustration), Manifest und Programm des Staatlichen Bauhauses Weimar mit Freiblatt, Kathedrale April 1920

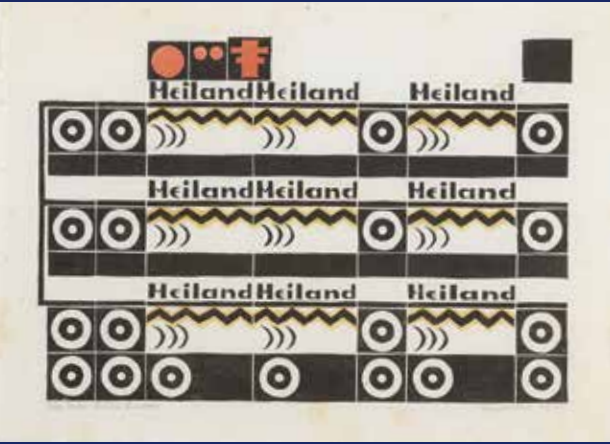




Staatliche Bildstelle Berlin (Carl Rogge), Haus Sommerfeld in Berlin-Dahlem, Hofansicht, Walter Gropius und Adolf Meyer (Architektur), 1920–21



Lothar Schreyer, „Heiland, Heiland“ aus der Publikation „Kreuzspiel“, 1920



Herbert Bayer, Notgeld des Landes Thüringen, 1923

Staatliche Bildstelle Berlin, Haus am Horn, Kinderzimmer, Blick in Essraum und Küche, Alma Buscher, Erich Brendel (Möbel), 1923

Staatliche Bildstelle Berlin, Haus am Horn, Wohnzimmer, Marcel Breuer (Möbel), Gyula Pap (Lampe), Martha Erps (Teppich), László Moholy-Nagy (Wandlampe), 1923



Marianne Brandt, Aschenbecher, 1924

„Architekten, Bildhauer, Maler, wir alle müssen zum Handwerk zurück!“ hatte Walter Gropius im Bauhaus-Manifest von 1919 gefordert. Deshalb war das Ziel zunächst, jeden Studierenden ein Handwerk in einer der Werkstätten erlernen zu lassen. Erst aus dem Handwerk könne künstlerisches Gestalten entstehen; der Künstler sei die Steigerung des Handwerkers.

Anfang 1922 stellte sich in der Herstellung der Werke die Frage nach Einzelstück- oder Serienproduktion. Walter Gropius notierte: „Meister Itten stellte neulich unter uns die Forderung, man müsse sich entscheiden, entweder in vollkommenen Gegensatz zur wirtschaftlichen Außenwelt individuelle Einzelarbeit zu leisten, oder die Fühlung mit der Industrie zu suchen.“ Itten selbst propagierte das individuell gefertigte handwerkliche Einzelstück, noch ganz im Sinne des ursprünglichen Ziels des frühen Bauhauses.

Den entscheidenden Richtungswechsel verkündete Gropius 1923 mit der neuen Parole „Kunst und Technik – eine neue Einheit“, der die weitere Zukunft des Bauhauses entscheidend prägte. Mit dieser Neuausrichtung verließ Johannes Itten das Bauhaus. Im Katalog der großen Bauhausausstellung 1923 in Weimar erklärte Gropius, dass das Bauhaus keine Handwerkerschule sei und bewusst die Verbindung mit der Industrie suche. Zudem würden die Werkstätten nun gezielt Normarbeit vorbereiten. So sollten verstärkt Prototypen und Standards entwickelt werden, die sich für die industrielle Serienproduktion eigneten. Erste Ergebnisse dieses Bestrebens waren die aus wenigen Teilen bestehenden, sich oft auf Elementarformen beziehenden funktionalen Erzeugnisse, wie zum Beispiel die „Teekombinationskanne“ von Theodor Bogler, der „Lattenstuhl“ von Marcel Breuer, die legendäre „Bauhausleuchte“ von Carl Jakob Jucker und Wilhelm Wagenfeld sowie das Bauhaus-Schachspiel von Josef Hartwig. Im 1925 erschienenen Bauhausbuch Nr. 7 „Neue Arbeiten der Bauhauswerkstätten“, der einem Bestellkatalog serieller Bauhauserzeugnisse gleich kam, postulierte Gropius: „Die Bauhauswerkstätten sind im wesentlichen Laboratorien, in denen vervielfältigungsreife, für die heutige Zeit typische Geräte sorgfältig im Modell entwickelt und dauernd verbessert werden“. Im selben Jahr brachte das Bauhaus Dessau den „Katalog der Muster“ heraus, in dem die Eigenerzeugnisse zur Bestellung angepriesen wurden. Als bestimmendes Prinzip für die Gestaltung solcher Produkte hatte Gropius die „Wesensforschung“ vorgeschlagen: „Ein Ding ist bestimmt durch sein Wesen. Um es so zu gestalten, dass es richtig funktioniert – ein Gefäß, ein Stuhl, ein Haus – muss sein Wesen zuerst erforscht werden; denn es soll seinem Zweck vollendet dienen, d. h. seine Funktionen praktisch erfüllen, haltbar, billig und ‚schön‘ sein.“

Nicht nur das Bauhaus selbst wurde durch die Einnahmen aus dem Verkauf unabhängiger von öffentlichen Fördergeldern – auch die Studierenden waren am Erlös ihrer Entwürfe und an dem Verkauf von Lizenzen beteiligt und konnten damit einen Teil ihrer Lebenshaltungskosten bestreiten. Mit dem Umzug in das neue Dessauer Bauhausgebäude 1926 erhielten die Werkstätten eine neue Ausstattung mit Maschinen, die neben der Gestaltung von Typen für die Industrie auch eine rationellere Serienproduktion erlaubten. So wurden die Werkstätten zu echten „Produktionswerkstätten“, in denen gleichwohl die Ausbildung weiter ging.

Unter dem Direktorat von Hannes Meyer, der „Volksbedarf statt Luxusbedarf“ propagierte, entstand das erfolgreichste Standardprodukt des Bauhauses: Die Bauhaustapeten, deren Entwürfe in einem Wettbewerb unter den Studierenden ausgewählt wurden. Unter dem Direktorat von Ludwig Mies van der Rohe wurde die Produktion von seriellen Erzeugnissen in den Werkstätten des Bauhauses eingestellt. Prototypen für die Industrie wurden indes weiter entworfen – wie die Lampen von Heinrich Siegfried Bormann, die von Körting & Mathiesen als „Kandem Lampen“ vertrieben wurden.



Otto Lindig, Keramische Werkstätten Dornburg, Kaffeekanne L16, 1923

Catharine Louise (Kitty) van der Mijl Dekker (Fischer) Textildesignerin

22. Februar 1908 in Jogyakarta, Java – 6. Dezember 2004 in Nijkerk, Niederlande

Kitty van der Mijl Dekker wird auf Java geboren, wo ihr Vater Verwalter auf einer Tabakplantage ist. Mit acht Jahren kommt sie nach Holland und besucht bis 1925 die Bürgerschule in Den Haag. Es schließen sich Bildungs- und Sprachreisen in die Schweiz, USA und nach England an. An der Hornsey School of Art in London absolviert sie Kurse für Aquarellieren, Zeichnen und Kunstgeschichte. Im Anschluss erhält sie Privatunterricht bei dem Innenarchitekten Jan Buys und dem Industrieentwerfer Cor Alons, die ihr 1929 Referenzen für ihre Bewerbung am Bauhaus in Dessau geben. Nach dem Vorkurs am Bauhaus schließt sie vier Semester in der Webereiwerkstatt an, wo sie mit Formen und Materialien experimentiert, darunter Cellophan und synthetische Garne. Im November 1931 besteht sie in der Tuchfabrik des Vaters ihrer Kommilitonin Margot Meschke in Rummelsburg/Pommern die Gesellenprüfung und erhält im April 1932 außerdem das Bauhaus-Diplom Nr. 66 als Weberin, woraufhin sie nach Holland zurückkehrt. Mit ihren Mitstudierenden Hermann

Fischer und dessen Frau Greten Kähler baut sie in Nunspeet 1933 die Handweberei De Wibstrik auf. Ihr Beitritt zur Vereinigung für Gewerbe- und Kunsthandwerk, ermöglicht ihr eine Ausstellungsbeteiligung im Stedelijk Museum Amsterdam. Außerdem erhält sie auf der Triennale di Milano für zwei Stoffe aus Cellophan die Silbermedaille. Als sich Hermann Fischer und Greten Kähler 1934 trennen, führen van der Mijl Dekker und Fischer den Betrieb als Handweberei und Entwurfsatelier K.v.d. Mijl-Dekker weiter. Vielfältige Ehrungen, unter anderem 1935 die Goldmedaille auf der Weltausstellung in Brüssel und 1937 das „Diplôme D'honneur“ auf der Pariser Weltausstellung, bringen der Textildesignerin ab 1938 Aufträge für das niederländische Königshaus ein. Sie fertigt zudem Wandteppiche und Gardinen für öffentliche Gebäude, liefert Entwürfe für die einheimische Textilindustrie, auch für Bodenbelege und Wandverkleidungen. Mit geometrischen Formen, moderner Webtechnik und Farbklangen, die an eine Bauhausästhetik erinnern, revolutioniert sie das klassische Geschirrtuch. 1950 heiratet sie ihren deutschen Partner Hermann Fischer. Bis 1970 lehrt sie am Institut für Kunstgewerbeunterricht in Amsterdam.

Text: Astrid Volpert



Otto Lindig, Keramische Werkstätten Dornburg, Teller, 1922/23





Unbekannt, Walter Gopius' Serienhäuser, aus der Publikation „Staatliches Bauhaus Weimar 1919–1923“, 1923

Marcel Lajos („Lajkó“) Breuer  
Architekt und Designer  
21. Mai 1902 in Pécs,  
Österreich-Ungarn  
– 1. Juli 1981 in New York City,  
USA

Mit 18 Jahren schreibt sich Marcel Breuer an der Akademie der Bildenden Künste in Wien ein. Doch schon bald zieht es den Ungarn jüdischer Herkunft gemeinsam mit weiteren malenden Landsleuten an das Bauhaus. Von 1920 bis 1924 ist er Studierender in Weimar, wo er avantgardistische Holzmöbel entwirft, so etwa gemeinsam mit Gunta Stölzl den „Romantischen Lehnstuhl (Afrikanischen Stuhl)“. Sein Gesellenstück „Toilettentisch der Dame“ (1923) entwirft er für das Musterhaus am Horn. Als Jungmeister leitet Marcel Breuer in Dessau von 1925 bis 1928 die Möbelwerkstatt und entwickelt Stuhl-Systeme aus Stahl- und Eisen- garmewebe (u. a. „Wassily- Sessel“). Er lässt die Objekte in seiner Firma Standard Möbel Lengyel & Co herstellen, ab 1929 dann bei Thonet. Von 1928 bis 1931 betreibt Breuer in Berlin ein Architekturbüro und stattet unter anderem die Wohnung des Theaterintendanten Erwin Piscator mit seinen Möbeln aus. Bis auf sein erstes architekto- nisch realisiertes Projekt, das „Haus Harnischmacher“ in Wiesbaden (1932, im Zweiten Weltkrieg zerstört) und die „Doldertal Appartements“ (1936, mit Alfred und Emil Roth) scheitern Versuche, sich als Architekt des Neuen Bauens im deutschsprachigen Raum zu eta- blieren. Ab 1935 arbeitet Marcel Breuer als Architekt bei Francis Reginald Stevens Yorke in London. 1937 folgt er dem Ruf an die Graduate School of Design der Harvard University, wo er mit Walter Gropius die Architekturlehre aufbaut. In Cambridge führen beide bis 1941 ein gemeinsames Büro, wo Breuer das „Gropius House“ in Lincoln (1938) entwirft. Nach seiner Ehe (1926–34) mit der Bauhausschülerin Martha Erps heiratet er im Jahr 1940 seine Sekretärin Constance Crocker Leighton. Er verlegt sein Büro nach New York und baut in Neuyorkland 70 Privathäuser, für die er die „weiße Moderne“ mit regionalen Materialien und Trends verbindet. 1952 realisiert er mit Pier Luigi Nervi und Bernard Zehruss das Gebäude der UNESCO in Paris. Mit Abraham Elzas verwicklicht er von 1953 bis 1957 das Kaufhaus „De Bijenkorf“ in Rotterdam. In den 1960er Jahren entwirft Breuer die Überbauungsarchi- tektur des französischen Winter- sportorts Flaine sowie das Whitney Museum in New York. Im Jahr 1948 widmet ihm das Museum of Modern Art MoMA in New York eine Einzelschau, wo er bereits 1938 in der allgemei- nen Bauhaus-Ausstellung vertreten war.

Text: Astrid Volpert

Unbekannt, Strukturstoffmuster „Semmering“ Nr. 187,  
aus einem Musterbuch mit Bauhausstoffen, 1928–31



Firma Rasch, Bauhaustapeten-Muster, entworfen von Studierenden des Bauhauses, 1932

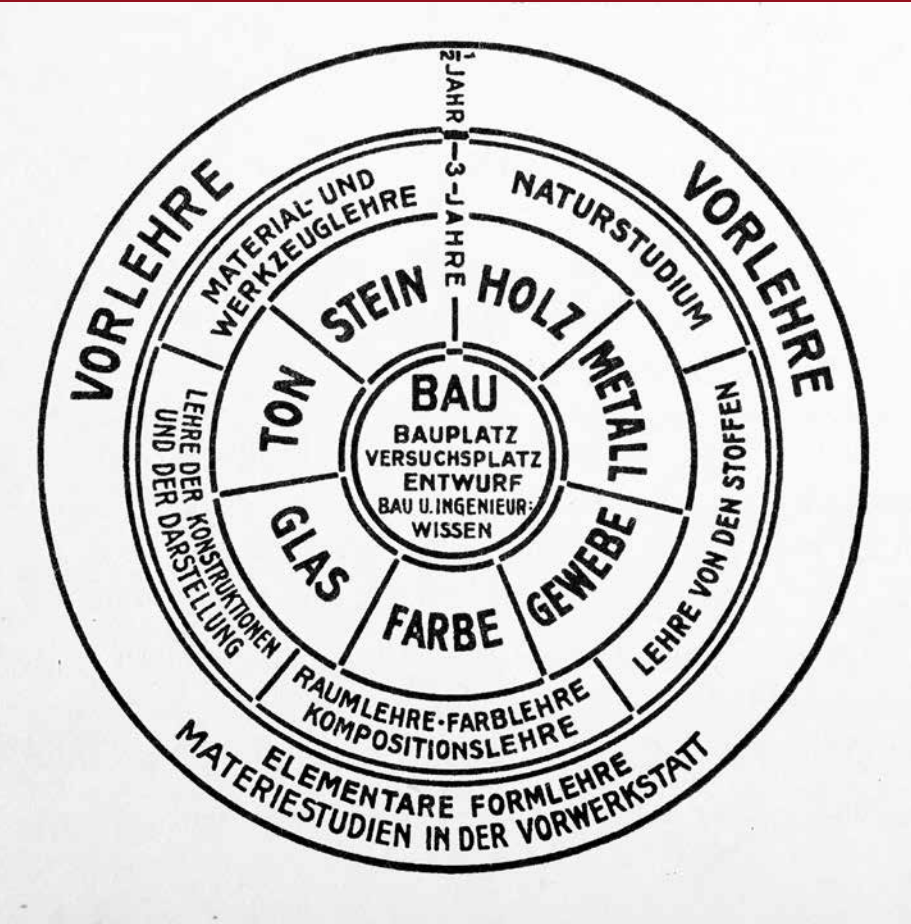
Josef Hartwig (Figuren), Joost Schmidt (Verpackung), Das Bauhaus Schachspiel, Modell XVI, 1924



Das Bauhaus gilt heute als eine der innova- tivsten und prägendsten Kunstschulen des 20. Jahrhunderts. Dabei war der Gründer Walter Gropius sicher, dass „Kunst an sich nicht lehrbar sei, wohl aber das Handwerk“. Deshalb bildeten am Bauhaus die Werk- stätten für Wandmalerei, Metall, Weberei und Tischlerei das Herzstück der Ausbildung von Lehrlingen, die später auch die Möglichkeit hatten eine Gesellenprüfung abzulegen. Damit setzte sich das Bauhaus deutlich von den klassischen Akademien ab. Man errichtete zunächst die Gold-Silber-Kupfer-Schmiede (später Metallwerkstatt), die grafische Druckerei, die Buchbinderei und die Weberei. 1920 wurden dann die Werkstätten für Keramik, Glasmalerei, Wandmalerei sowie Holz- und Steinbildhauerei gegründet. 1921 folgten die Tischlerei- und Bühnenwerkstatt.

Ein Problem war zunächst, geeignete Lehr- kräfte zu finden, die handwerkliches Können vermittelten und zugleich künstlerische Fragen klären konnten. „Zuerst musste eine neue generation ausgebildet werden, die fähig war, beide eigenschaften zu vereinen.“ erklärte Gropius später. Deshalb wurden die Werkstätten gemeinsam von einem „Werk- meister“ oder einer Werkmeisterin für das Handwerkliche und einem „Formmeister“ oder Formmeisterin für formal-gestalterische Anliegen geleitet. Dieses Prinzip wurde erst mit dem Umzug des Bauhauses nach Dessau aufgebrochen.

Studierende, die eine Ausbildung in einer Werkstatt beginnen wollten, mussten zunächst den Vorkurs, den Johannes Itten und später László Moholy-Nagy und Josef Albers leiteten, erfolgreich absolvieren. Der Vorkurs sollte die schöpferischen Fähigkeiten der Studierenden entwickeln, sie von Konven- tionen und von Vorstellungen bisheriger Stil- bewegungen befreien. Denn für Gropius galt: „Zuerst der ganze Mensch, dann erst – so spät wie möglich – die Spezialisierung“.



Unbekannt, Schema der Lehre, aus der Publikation „Staatliches Bauhaus Weimar 1919–23“, 1923



Pius Pahl, Ludwig Mies van der Rohe während des Unterrichts im Bauhausgebäude Dessau mit Studierenden, Annemarie Wilke (vorne), Heinrich Neuy, Ludwig Mies van der Rohe (Mitte), Hermann Klumpp 1930 / 31

Der Architekt Hannes Meyer, der 1928 als neuer Bauhausdirektor antrat, organisierte den Lehrplan neu, fasste einige Werkstätten zusammen, erhöhte die Studienzeit, holte zahlreiche Gastdozenten an das Bauhaus und organisierte Vorträge von Wissenschaftlern, Künstlern und Künstlerinnen. Unter Meyer war die Architekturklasse, die erst seit 1927 am Bauhaus angeboten wurde, nun fest veran- kert. Außerdem führte Meyer den Sportunterricht und eine Fotoklasse am Bauhaus ein. Stärker als zuvor wollte Meyer ein „Studium am Werk“ ermöglichen, insbesondere durch Beteiligung an gemeinschaft- lichen Bauprojekten, für die durch genaue Analysen der zukünftigen Nutzfunktionen eine „wissen- schaftlich begründete Gestaltung“ geschaffen werden sollte.

Nachdem Ludwig Mies van der Rohe 1930 zum Direktor des Bauhauses berufen wurde, war es den Studierenden je nach Vor- bildung möglich, ohne den bisher obligatorischen Vorkurs an einer Ausbildung am Bauhaus teilzu- nehmen. Nun wurde sehr viel Theorie vermittelt und die Studien- dauer deutlich verkürzt. Bei seinem Antritt als Direktor im Jahr 1930 bekannte Ludwig Mies van der Rohe: „Ich will keine Marmelade, nicht Werkstätten und Schule, sondern Schule“.



Unbekannter Fotograf, Klasse für Wandmalerei im Bauhausgebäude Dessau, 1928 / 29



Irena Blühová  
Fotografin, Publizistin,  
Hochschullehrerin  
2. März 1904 in Považská-  
Bystrica, Österreich-Ungarn  
– 30. November 1991 in  
Bratislava, Tschechoslovakei

Als Fotografin ist Irena Blühová  
zunächst Autodidaktin, sie muss  
ihren Lebensunterhalt als  
Bankangestellte verdienen. Erst  
1930 kann sie sich am Bauhaus  
in Dessau als Studierende  
einschreiben. Unter Mies van der  
Rohe Direktorat absolviert sie  
die Grundlehre und arbeitet in  
den Werkstätten für Fotografie  
und Reklame/Typografie. Als  
das Bauhaus im Sommer 1932 in  
Dessau schließt, verlässt sie die  
Institution und kehrt in die  
Heimat zurück. Ihre sozialkriti-  
schen Werke mit experimentel-  
lem Gestus setzt sie nicht fort.

Vielmehr engagiert sie sich in  
der Kommunistischen Partei. Ab  
1933 führt sie unter dem Logo  
BLÜH in Bratislava einen Verlag  
und eine Buchhandlung. In ihren  
Fokus geraten soziografische  
Erforschungen der Provinz.  
Von 1939 bis 1945 kollaboriert  
der slowakische Staat mit dem  
NS-Regime. Sie muss ihr Stu-  
dium in der Filmabteilung der  
Kunstgewerbeschule in Bratislava  
abbrechen und flieht in den  
Untergrund. Nach dem Krieg  
ringt sie um eigene Positionen in  
dem von Männern dominierten  
Medium der Fotografie. Ab 1948,  
sie ist selbst Mutter geworden,  
stehen Kinder und Frauen im  
Mittelpunkt ihrer Aufnahmen.  
Ab den 1970er Jahren hat sie  
Einzelausstellungen in der  
Bundesrepublik Deutschland  
und in Ungarn, 1974 auch am  
Bauhaus-Archiv Berlin-West.  
Text: Astrid Volpert



Lotte Gerson-Collelin, der größte und der kleinste Bauhäuser Peter  
Bucking und Takehiko Mizutani im Vestibül des Bauhausgebäudes in  
Dessau, aus bauhaus. zeitschrift für gestaltung, 2/ 3, 1928

Erich Consemüller, Marcel Breuer und sein „Harem“,  
v. links: Marta Erps-Breuer, Katt Both, Ruth Hollos-Consemüller, 1927

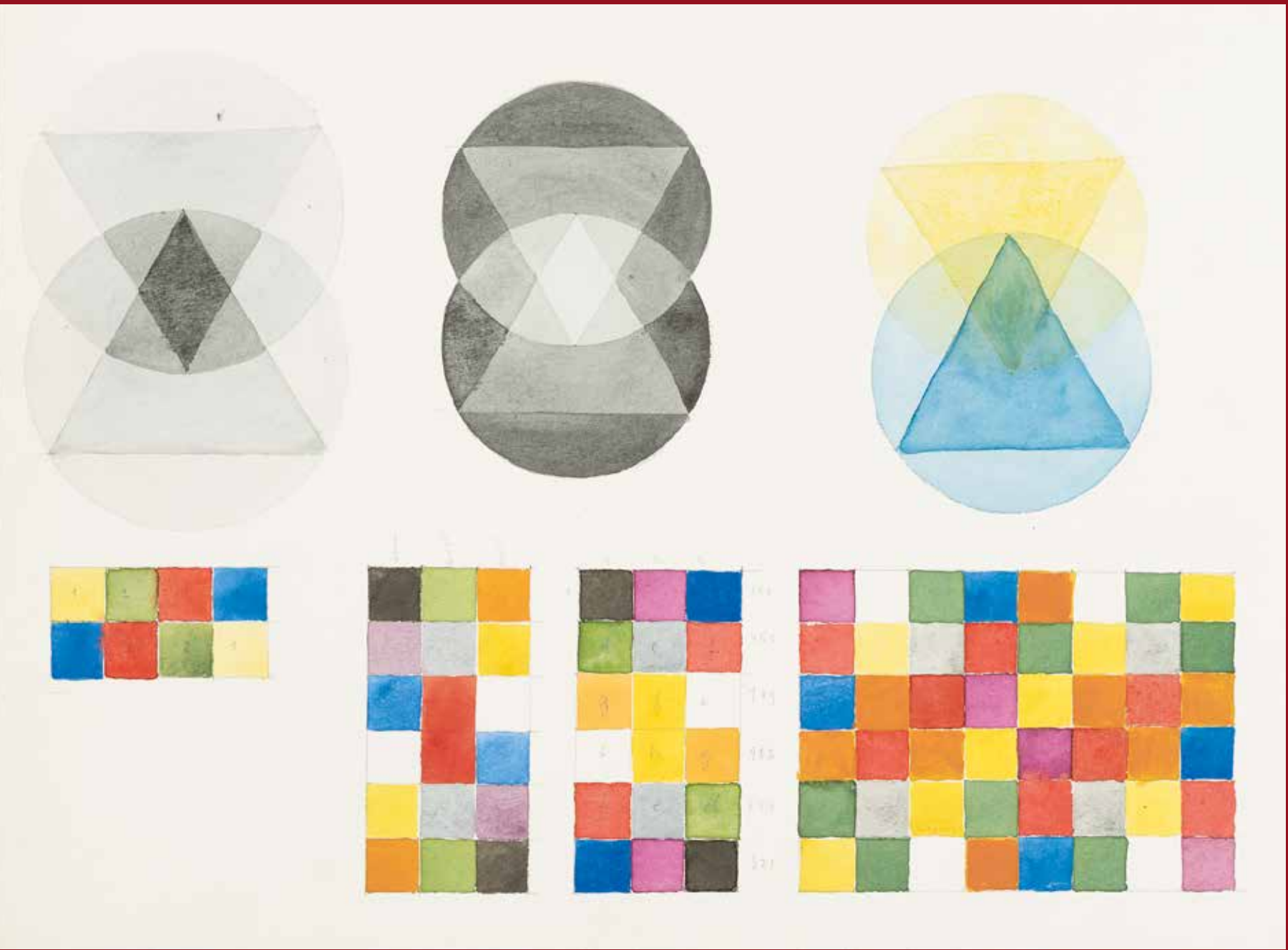


Edmund Collin, Bauhäuser beim Badeausflug an der Elbe, 1928

Neben dieser Arbeitsgemeinschaft war  
für ihn auch die Lebensgemeinschaft  
von Lehrenden und Studierenden wichtig,  
sodass er sie ebenfalls im Bauhauspro-  
gramm hervorgehoben hatte. Sie sollte in  
der gemeinsamen Freizeitgestaltung, in den  
Bauhausabenden und den legendären  
Bauhausfesten Ausdruck finden. Eben diese  
Arbeits- und Lebensgemeinschaft betonte  
auch Bauhausdirektor Ludwig Mies van der  
Rohe 1932, als das Bauhaus kurz vor seiner  
Schließung in Dessau stand: „Es gibt in  
Deutschland und der Welt keine Bildungs-  
stätte, die man dem Bauhaus an die Seite  
stellen könnte. Gerade in den letzten zwei  
Jahren ist das Verhältnis zwischen Lehrern  
und Lernenden in Dessau zu einer weit  
innigeren Zusammenarbeit gediehen als sie  
an irgendeiner anderen deutschen Hoch-  
schule erreicht werden kann.“ Auch sein  
Vorgänger Hannes Meyer hatte das koope-  
rative beziehungsweise kollektive Zusammen-  
arbeiten aller Kräfte am Bauhaus zum  
wesentlichen Leitbegriff gemacht.

Bei alledem wurde die Gemeinschaft durch  
sich separierende Grüppchen am Bauhaus  
immer wieder auf die Probe gestellt, wie  
zum Beispiel durch die sektiererische  
Mazdaznan-Gemeinschaft um Johannes  
Itten am frühen Bauhaus, aber auch durch  
kommunistische Gruppen während der Ära  
Hannes Meyers und der Ära Mies van der  
Rohe. Und schließlich war die von Gropius  
von Anfang an verkündete „Gleichberechti-  
gung der Geschlechter“ nicht immer selbst-  
verständlich und musste während der  
gesamten Bauhauszeit in der Gemeinschaft  
stets von neuem ausgelotet werden.

Von Anfang an war „Gemeinschaft“ am  
Bauhaus ein viel beschworener Begriff,  
dessen Bedeutung sich allerdings über die  
Jahre hinweg veränderte. Bereits im ersten  
Programm der Hochschule vom April 1919  
betonte Walter Gropius, dass es das Ziel  
sei, „Architekten, Maler und Bildhauer aller  
Grade je nach ihren Fähigkeiten zu tüch-  
tigen Handwerkern oder selbständig  
schaffenden Künstlern erziehen und eine  
Arbeitsgemeinschaft führender und  
werdender Werkkünstler gründen [zu  
wollen].“

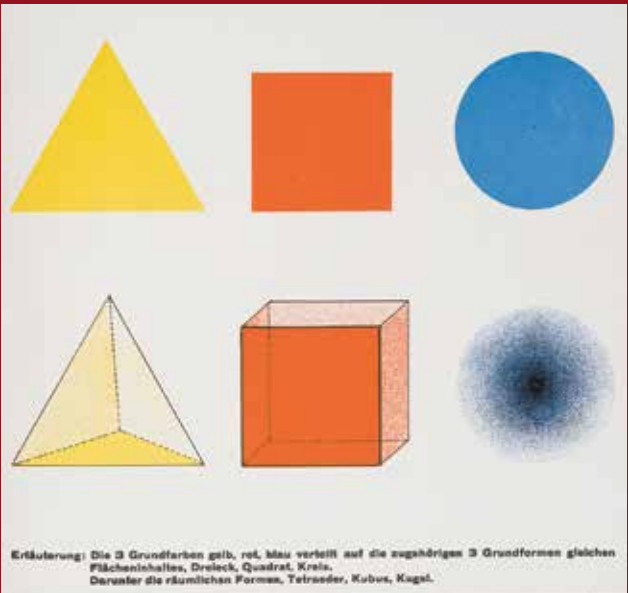


Marianne Ahlfeld-Heymann (zugeschrieben), Übung aus dem Unterricht „bildnerische Formenlehre“ von Paul Klee, 1923–24

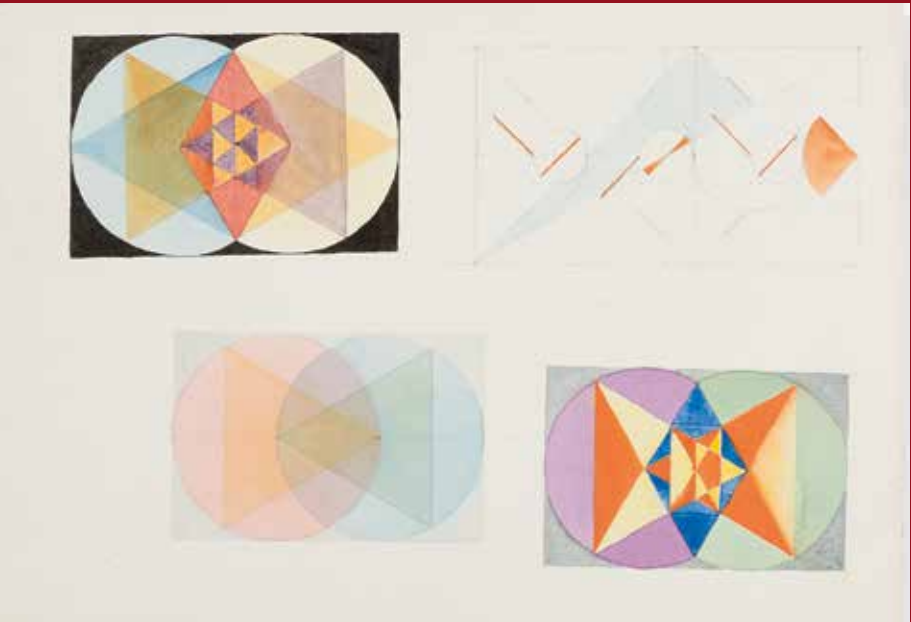
Theodore Lukas (Lux) Feininger  
Fotograf, Maler, Hochschullehrer  
11. Juni 1910 in Berlin,  
Deutsches Kaiserreich  
– 7. Juli 2011 in Cambridge,  
Massachusetts, USA

Theodore Lux Feininger ist der  
Sohn des Malers und Bauhaus-  
meisters Lyonel Feininger. Aus  
reiner Experimentierfreude  
beginnt der Weimarer Abiturient  
zu fotografieren, zunächst mit  
einer Kamera der Großmutter,  
dann mit einer eigenen 9cm x  
12cm Plattenkamera. Im Jahr  
1926 nimmt er sein Studium am  
Bauhaus Dessau auf. Dort ist er  
nach dem obligatorischen Vor-  
kurs von 1927 bis 1929 Mitglied  
der von Oskar Schlemmer  
geleiteten Bauhausbühne sowie  
von 1928 bis 1932 der Bauhaus-  
Kapelle. Von 1929 bis 1932  
nimmt er an den unterschied-  
lichsten Kursen am Bauhaus teil.  
Er beschäftigt sich zudem  
intensiv mit Malerei und fängt  
selbst an zu malen.

In der Zeit von 1929 bis 1931  
arbeitet er, auf Vermittlung von  
Umbo, für die Berliner Foto-  
agentur Dephot (Deutscher  
Photodienst). Während seiner  
Zeit am Dessauer Bauhaus  
entstehen zahlreiche Fotogra-  
fien, insbesondere vom  
Bauhaus-Alltag und der  
Bauhaus-Bühnenwerkstatt. 1936  
zieht Lux Feininger nach New  
York. Dort wirkt er zunächst als  
freischaffender Maler. Bis 1947  
stellt er in Europa und USA unter  
dem Namen Theodore Lux aus,  
später unter seinem vollen  
Namen. Von 1950 bis 1975 lehrt  
er an verschiedenen amerikani-  
schen Hochschulen, unter  
anderem Design am Sarah  
Lawrence College in New York,  
„Drawing and Painting“ am  
Fogg-Museum der Harvard  
University in Cambridge sowie  
als Professor an der Boston Arts  
Museum School.  
Text: Boris Friedewald

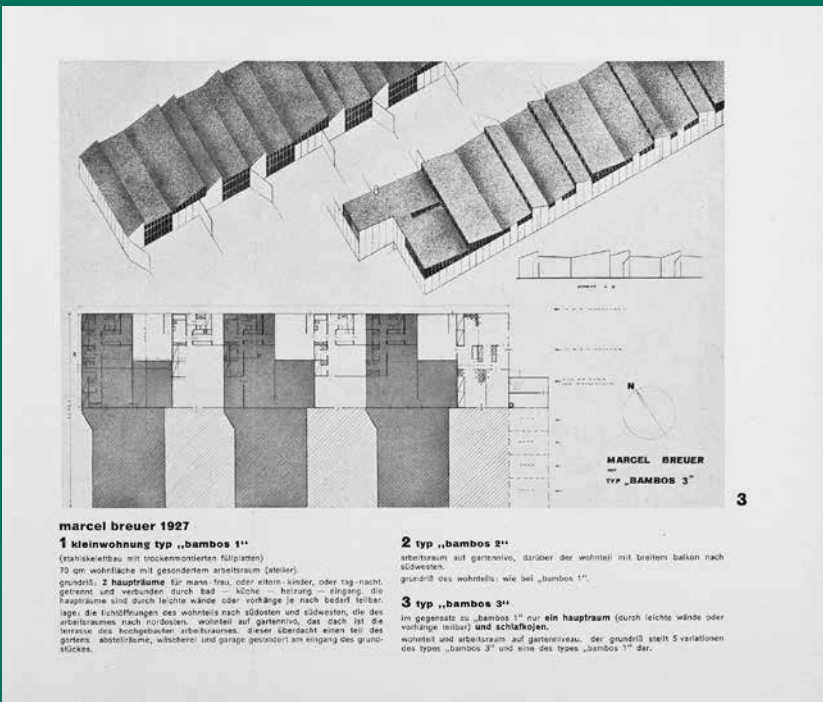


Ludwig Hirschfeld-Mack, „Die drei  
Grundfarben gelb, rot, blau verteilt  
auf die zugehörigen Grundformen  
gleichen Flächeninhaltes,  
Dreieck, Quadrat, Kreis...“,  
Farbtafel aus dem Farbenseminar  
bei Ludwig Hirschfeld-Mack,  
aus der Publikation „Staatliches  
Bauhaus Weimar 1919–23“, 1923

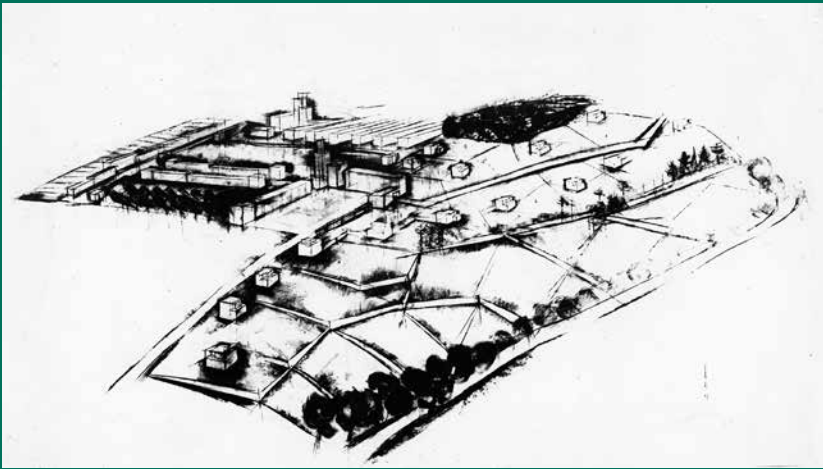


Marianne Ahlfeld-Heymann (zugeschrieben), Übung aus dem Unterricht  
„bildnerische Formenlehre“ von Paul Klee, 1923–24



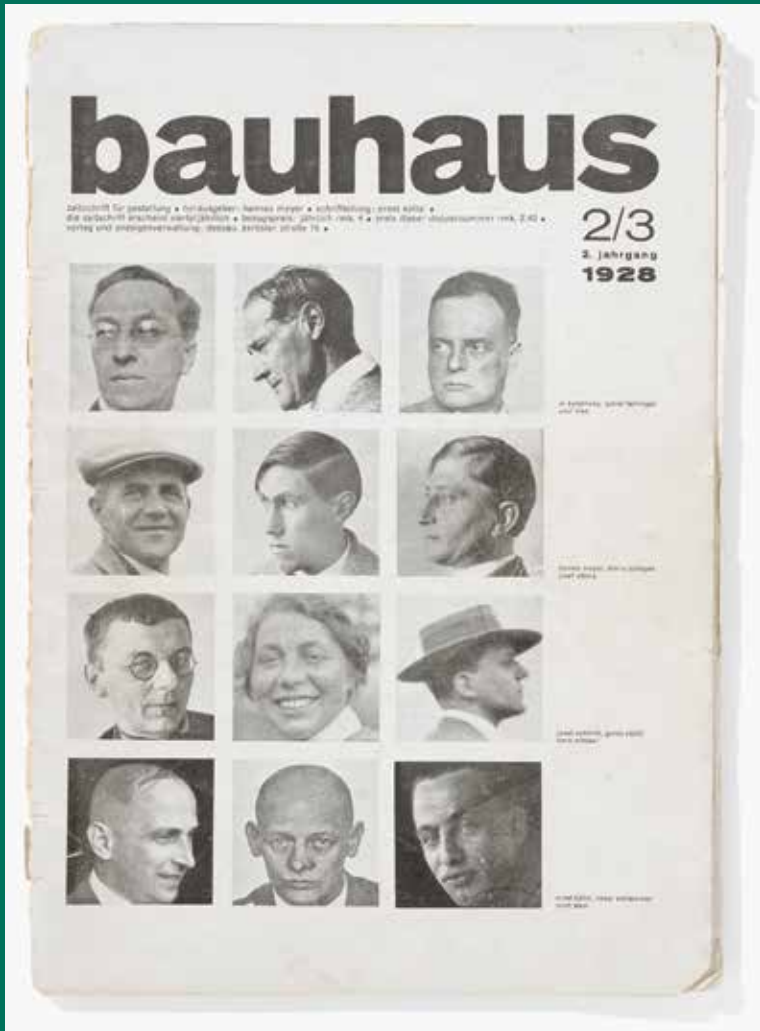


Marcel Breuer, „Bambos 3“, Entwurf für eine Siedlung in Dessau für die Jungmeister, aus bauhaus. zeitschrift für gestaltung, 1, 1928



Unbekannter Fotograf, Bauhaus-Siedlungs-Gelände, Walter Gropius (Entwurf), Farkas Molnar (Zeichnung), 1922

Bauhaus Dessau, Werbeprospekt / Bestellkarte für die Zeitschrift „bauhaus, alle kreise der kulturwelt“, 1927



Hannes Meyer (Hrsg.), Ernst Kállai (Schriftföhrer), bauhaus. zeitschrift für gestaltung, 2 / 3, 1928



Unbekannter Fotograf, Montage mit Fotos der Studentendemonstration anlässlich der Entlassung von Bauhausdirektor Hannes Meyer, 1930

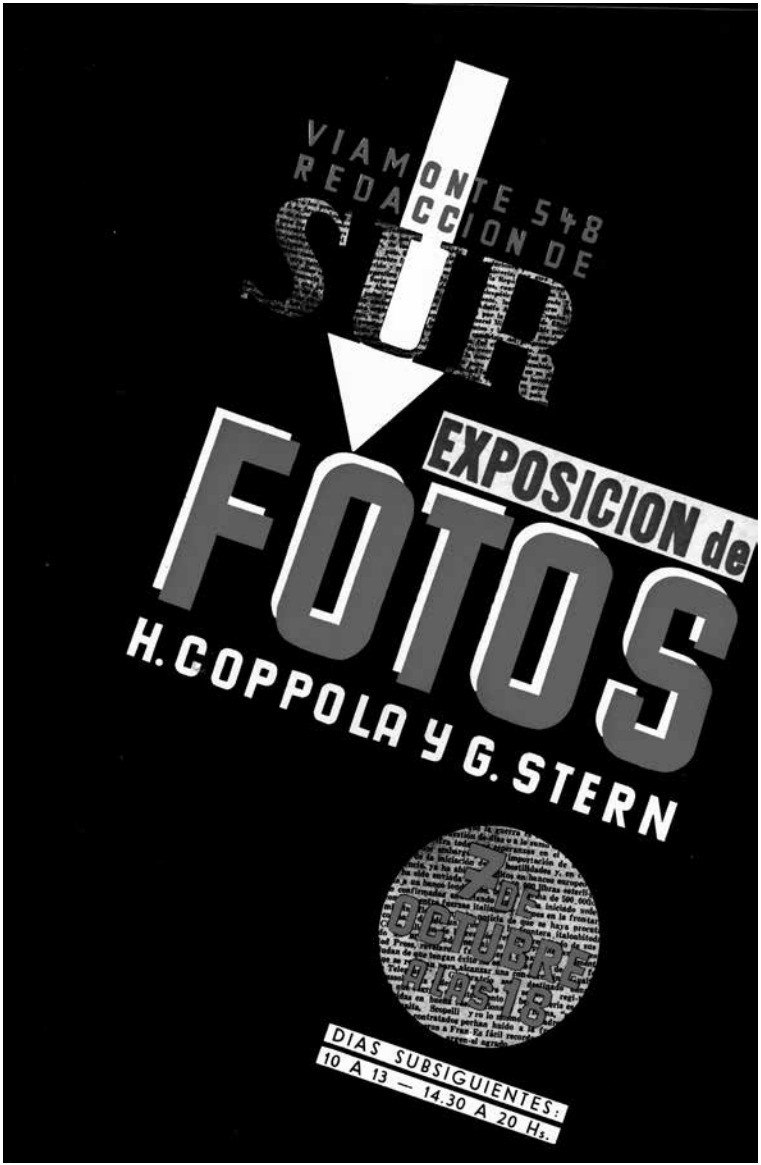
Friedl Dicker (Dicker-Brandeis) Malerin, Textildesignerin, Innenarchitektin, Kunstpädagogin 30. Juli 1898 in Wien, Österreich-Ungarn – 6. Oktober 1944 im KZ Auschwitz-Birkenau (Österreich), Polen

Die Biografie und das Werk von Friedl Dicker sind lange vergessen gewesen, obwohl sie eine der kreativsten Schülerinnen des Bauhauses in Weimar war. Nach einer Lehre für Fotografie an der Wiener Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt (1912–14) besucht sie die Textilklassse der Kunstgewerbeschule und die Wiener Privatschule des Schweizer Johannes Itten. Sie nimmt dessen auf die Individualität jeden Schölers ausgerichtete Lehrkonzept an. Als Itten 1919 nach Weimar berufen wird, folgt ihm Dicker. Dem typisch gesetzten Weg von Frauen am Bauhaus, nämlich der Ausbildung in Weberei, Druckerei und Buchbinderei, entzieht sie sich, unter anderem durch die Gestaltung des Bauhaus-Almanachs „Utopia. Dokumente der Wirklichkeit“. Nebenher produziert sie Bühnenbilder und -kostüme, erdenkt Puppen und Spiele, baut Möbel und entwirft Schmuck. Mit ihrem Partner Franz Singer fertigt sie vier Wohnungsgrundrisse für einen Flachbau

(1922/23). Heute gelten diese als früheste Bauhaus-Architektur-entwürfe unter weiblicher Beteiligung. Ab 1926 entwerfen ihr Partner und sie im gemeinsamen Architekturbüro Singer-Dicker in Wien für Kunden aus ganz Europa. Mehrfach prämiert ist ihre Innenausstattung „Kindergarten Goethehof“, Wien (1930). Ab 1931 gehen Dicker und Singer getrennte Wege. Sie führt ein Atelier und unterrichtet als Kunstlehrerin. Als Mitglied der Kommunistischen Partei kämpft sie mittels politischer Collagen und Agitprop-Plakaten gegen den Faschismus. Nach einer Inhaftierung im Jahr 1934, flieht sie nach Prag. Im Widerstand agiert sie weiterhin im Umfeld der Buchhandlung „Schwarze Rose“. Durch ihre Ehe mit Pavel Brandeis wird sie 1936 in die Tschechoslowakei eingebürgert und kann daher ein Innenarchitektur-Büro führen. 1938 flieht das Paar nach Nordböhmen. Im Dezember 1942 werden beide in das Ghetto Theresienstadt deportiert, wo Friedl Dicker für die Kinder im Lager Malunterricht nach den Bauhaus-Vorkurs-Prinzipien von Johannes Itten gibt. Im Oktober 1944 wird das Ehepaar in das Konzentrationslager Auschwitz-Birkenau überführt, wo Friedl Dicker einen Tag nach Anknft am 9. Oktober 1944 stirbt. Pavel Brandeis überlebt das Konzentrationslager. Text: Astrid Volpert



Faik Tagirov, Buchumschlag, „VChUTEIN“, „Höheres staatliches künstlerisch-technisches Institut in Moskau“, Moskau, 1929 © Yale University Library



Ausstellungsplakat, Werke von Horacio Copolla und Grete Stern in den Redaktionsräumen der Zeitschrift Sur, Buenos Aires, 1935 © Galeria Jorge Mara-La Ruche, Scala Archives, Florenz



Juan O'Gorman, Haus mit Atelier für Diego Rivera und Frida Kahlo, Mexiko-Stadt, 1931 © Ila A. Kornei, biblische Fotografie

### Die ganze Welt ein Bauhaus?

Zwischen dem Aufbruchgeist der Weimarer Republik und der Dämmerung des Nationalsozialismus avancierte das Bauhaus in nur 14 Jahren zum Symbol moderner Gestaltung und avantgardistischer Lebensführung. Die Ausstellung „Die ganze Welt ein Bauhaus“, die sich diesem Thema in zwei Teilen widmet, versteht den Titel programmatisch. „Die ganze Welt ein Bauhaus“ ist ein Zitat des Bauhaus-schölers und -lehrers Fritz Kuhr aus dem Jahr 1928. Es spielt auf die Auflösung der Grenzen zwischen Kunst, Handwerk und Technik, wie sie der Bauhaus-Gründer Walter Gropius proklamiert, an. Alles ist Design – und die Schaffung einer modernen Umgebung kreiert auch den modernen Menschen.

Für die Ausstellung im ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe hat der Titel jedoch noch eine weitere Dimension: Während im ersten Teil durch acht Kapitel die Lehre und die Produkte, die am Bauhaus entstanden sind, in den Blick genommen werden, fokussiert der zweite Teil das Bauhaus von seinen Rändern aus. Der Blick wechselt von Deutschland in der Zeit der Weimarer Republik auf die global agierenden Avantgarden, die in den 1920er-Jahren eigene Antworten auf die Umbruchprozesse der Gesellschaft fanden. Künstlerinnen und Künstler begegneten dem Bauhaus und seinen Akteuren aus jeweils eigener Motivation und verlebten sich Inhalte ein, um sie unter anderen Vorzeichen erneut hervorzufragen – ein trans-kultureller Prozess, der sich beispielsweise vor einem politisch-nationalen Hintergrund in Santiago de Chile, als Antwort auf die rasante Industrialisierung in Mexiko-Stadt oder in postkolonialer Hinsicht in Casablanca ereignete.

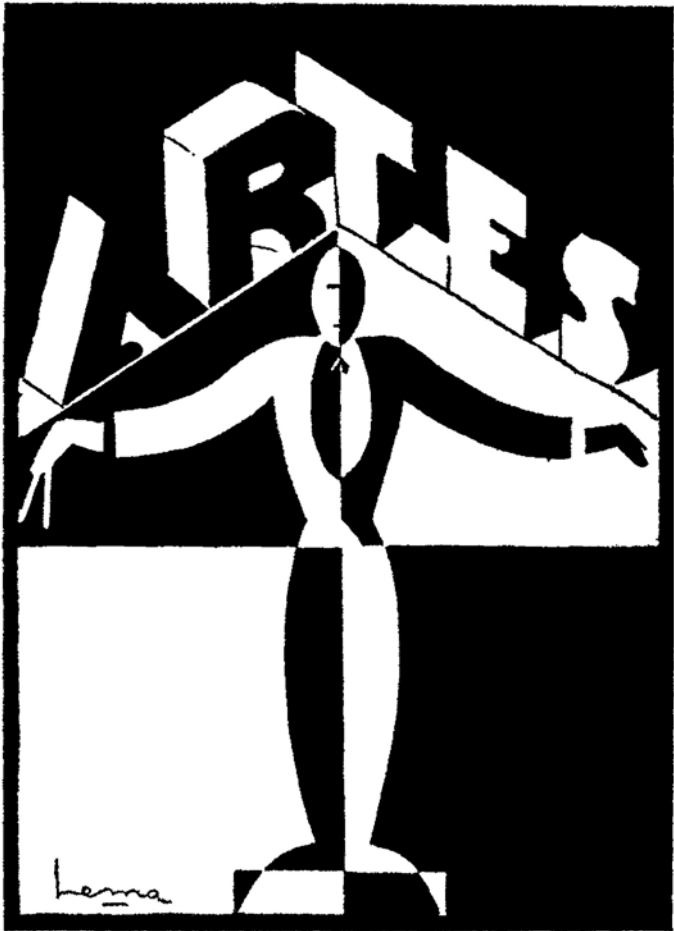




Zeitungsausschnitt, die Galeristin Galka Scheyer als „Prophetin der blauen Vier“ in den USA, 1925  
© Norton Simon Museum, The Blue Four Galka Scheyer Collection, Pasadena CA, USA

Der Titel fungierte in diesem zweiten Teil als Forschungs-auftrag an Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen, die das Bauhaus und vor allem die Aneignung seiner Konzepte, Überlegungen und Verfahren in einem globalen Kontext untersuchten. So zeigt „Die ganze Welt ein Bauhaus?“ Fallstudien aus Buenos Aires, Casablanca, Mexiko-Stadt, Moskau, Santiago de Chile, USA, Stuttgart sowie aus Karlsruhe, das mit dem ZKM | Zentrum für Kunst und Medien für das „digitale Bauhaus“ steht. Dadurch wird deutlich, dass das Bauhaus keine exklusive Unternehmung war, sondern es in vielen Gegenden der Welt Avantgarden gab, die sich als Motoren einer gesellschaftlichen, kulturellen und politischen Neuentwicklung verstanden und das Bauhaus aus der jeweils eigenen Perspektive betrachteten und in seine Diskurse integrierten.

Valérie Hammerbacher  
Institut für Auslandsbeziehungen



Marcial Lima, Arbeit in Schwarzweiß, veröffentlicht im Magazin der „Neuen Kunstschule“, Santiago de Chile, September 1928  
© David Maullen Archive, Creative Commons

## Berlin 1932–1933



17. Der Schlag gegen das Bauhaus, Fotomontage von Isaac Yamawaki im Vorfeld der Machtergreifung der Nationalsozialisten, 1932

Die NSDAP beantragt im Dessauer Gemeinderat die Schließung des Bauhauses und den Abriss des Schulgebäudes

Repräsentanten der NSDAP besichtigen das Bauhaus

Der Dessauer Gemeinderat verabschiedet die Schließung des Bauhauses zum 1. Oktober 1932

Die sozialdemokratisch geführten Städte Leipzig und Magdeburg bekunden ihr Interesse an der Übernahme des Bauhauses

Der Magistrat der Stadt Dessau überträgt Mies van der Rohe Anfang Oktober alle Rechte zur Weiterführung des Bauhauses als Privatinstitut

Das Bauhaus wird im Oktober in einer ehemaligen Telefonfabrik im Berliner Stadtteil Steglitz wiedereröffnet

Das Bauhaus hat 25 Studentinnen und 90 Studenten

## 1932

Die Ausstellung „Modern Architecture: International Exhibition“ am Museum of Modern Art New York reduziert die verschiedenen Tendenzen des Neuen Bauens in Europa auf einen rein ästhetischen Stil. Die soziale Dimension, die Funktion und die Debatten werden damit ausgeklammert. Verantwortet wird die Ausstellung von Philipp Johnson und Henry-Russell Hitchcock, die für ihre Recherche 1930/31 auch das Bauhaus in Dessau besuchten



14. Ausstellungsansicht „Modern Architecture: International Exhibition“, Museum of Modern Art, New York, 10.2. bis 23.3.1932



18. Der Studierende Ernst Louis Beck vor dem Eingang der umgebauten Telefonfabrik, 1932–33

Die Bauhaus-Faschingsfeste am 18. und 25. Februar 1933 mit etwa 1.100 Besuchenden sind die letzten Feste des Bauhauses

Bei einer Hausdurchsuchung durch die Geheime Staatspolizei (Gestapo) am 11. April wird „kulturbolschewistisches“ Beweismaterial gefunden. Es kommt zu 32 Verhaftungen und der Versiegelung des Bauhauses Berlin

Die Auflösung des Vertrages mit der Tapetenfirma Rasch entzieht der Schule eine wichtige Finanzierungsgrundlage

Für eine Weiterführung des Bauhauses fordert die Gestapo einen neuen „staatskonformen“ Lehrplan sowie die Entlassung von Wassily Kandinsky und Ludwig Hilberseimer

Daraufhin beschließen die Lehrkräfte am 20. Juli die Selbstauflösung des Bauhauses

Das Bauhaus hat 5 Studentinnen und 14 Studenten

## 1933

Adolf Hitler wird am 30. Januar deutscher Reichskanzler  
Auf dem 4. CIAM-Treffen zum Thema „Die funktionelle Stadt“ verabschieden die Beteiligten die „Carta von Athen“. Diese wird nach 1945 den Wiederaufbau der Städte dominieren

Viele Bauhäuser wirken nach ihrer Zeit am Bauhaus weltweit als Lehrkräfte an Instituten und Universitäten und tragen die Idee und Lehre des Bauhauses in die Zukunft

Josef Albers wird 1933 als Professor an das Black Mountain College in North Carolina (USA) berufen. Auch seine Frau Anni Albers sowie Xanti Schawinsky lehren dort



19. Josef Albers mit Studierenden im Zeichenunterricht, um 1939/40

In das Bauhausgebäude Dessau ziehen 1933 die Landesfrauen-Arbeitsschule und die NS-Gauleiterschule ein. Ein Abriss des Gebäudes steht nicht mehr zur Disposition



20. Signet des „new bauhaus“ in Chicago, 1937

László Moholy-Nagy wird 1937 Direktor einer neu gegründeten Design-Schule in Chicago (USA), der er den Namen New Bauhaus gibt

Walter Gropius wird 1937 als Leiter der Architekturabteilung an die Harvard Graduate School of Design in Cambridge/Massachusetts (USA) berufen

Ludwig Mies van der Rohe übernimmt 1938 die Leitung der Architekturabteilung des Armour Institut in Chicago (USA). Dorthin folgen ihm Walter Peterhans und Ludwig Hilberseimer

In Deutschland scheitern nach 1945 Versuche zu einer Wiederbelebung des Bauhauses in Dessau und Weimar

1953 wird in Ulm die Hochschule für Gestaltung gegründet. Die Lehre knüpft direkt an die Lehre am Bauhaus an. Direktor ist der ehemalige Bauhäusler Max Bill; auch Josef Albers, Walter Peterhans und Johannes Itten lehren hier

## Nach Schließung des Bauhauses



15. Ausstellung „Entartete Kunst“ im Galeriegebäude 1937 am Münchener Hofgarten (mit Gemälden von Wassily Kandinsky, Emil Nolde, Conrad Felixmüller, Heinrich Campendonk u.a., Skulpturen von Marg Moll, Otto Baum, Eugen Hoffmann und Rudolf Belling u.a.)

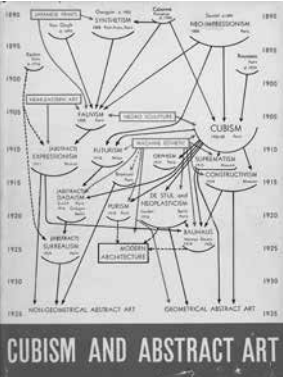
Ab September 1933 kontrolliert die Reichskulturkammer die gesamte deutsche Kunst- und Kulturproduktion

Viele Kunschtchaffende und Intellektuelle gehen ins Exil, andere werden verfolgt oder erhalten Berufsverbot. Wieder andere arrangieren sich mit den Repressalien des NS-Regimes

1937 werden 16.000 Werke Moderner Kunst von den Nationalsozialisten beschlagnahmt und zum größten Teil zerstört

Die Nationalsozialistische Propaganda-Ausstellung „Entartete Kunst“ zeigt im gleichen Jahr 650 dieser Werke, darunter auch von Bauhäuslern. Die Ausstellung ist ironischerweise die meistbesuchte Ausstellung Moderner Kunst

Am 1. September 1939 beginnt der Zweite Weltkrieg. Er endet am 8. Mai 1945



16. Katalog der Ausstellung „Cubism and Abstract Art“ am Museum of Modern Art, New York, 2.3. bis 19.4.1938, mit einem Schaubild von Alfred H. Barr

1936 präsentiert das Museum of Modern Art in New York in der Ausstellung „Cubism and Abstract Art“ die gesamte Bandbreite der europäischen Avantgarde. Kurator der Ausstellung ist Alfred H. Barr, der die gezeigten Werke für das MoMA erwirbt. Die Sammlung ist seit 1958 in der ständigen Ausstellung zu sehen



Emmy Wollner, Farbtafeln zu den Vorträgen von Professor Adolf Hölzel, Stuttgart, o.J  
© Adolf Hölzel-Stiftung, Stuttgart

# Weimar 1919–1925

1860 wird in der aufstrebenden Residenzstaat Weimar eine neue Kunstschule gegründet

Der belgische Architekt Henry van de Velde wird 1902 zum künstlerischen Berater für Industrie und Kunstgewerbe im Großherzogtum Sachsen-Weimar-Eisenach berufen

Im Herbst 1902 übernimmt er die Leitung des neu gegründeten Kunstgewerblichen Seminars in Weimar



1. Henry van de Velde in seinem Arbeitsraum der Kunstgewerbeschule Weimar, um 1906

Im Frühjahr 1908 wird Henry van de Velde die Leitung der neu gegründeten Großherzoglich Sächsischen Kunstgewerbeschule Weimar übertragen

Zentraler Bestandteil der Ausbildung ist die praktische Arbeit in Lehrwerkstätten

Nach Anfeindungen als Ausländer tritt Henry van de Velde 1915 als Direktor der Kunstgewerbeschule Weimar zurück und empfiehlt u.a. den Architekten Walter Gropius als seinen Nachfolger

Die Weimarer Kunstgewerbeschule wird zum 1. Oktober 1915 aufgelöst

Das Schulgebäude wird während des Ersten Weltkrieges als Lazarett genutzt – Einzelne Werkstätten werden privat weiter betrieben

Ab 1915 nimmt die Großherzoglich Sächsische Hochschule für bildende Kunst Weimar Verhandlungen mit Walter Gropius auf

Dieser sendet Anfang 1916 „Vorschläge zur Gründung einer Lehranstalt als künstlerische Beratungsstelle für Industrie, Gewerbe und Handwerk“ nach Weimar

Durch den Ersten Weltkrieg werden die Verhandlungen unterbrochen

Nach seiner Rückkehr aus dem Krieg nimmt Walter Gropius Anfang 1919 erneut Kontakt mit dem zuständigen Verwalter der Weimarer Kulturinstitute auf

Walter Gropius wird an die Großherzoglich sächsische Hochschule für bildende Kunst Weimar berufen

Er schließt die Hochschule für bildende Kunst und die Kunstgewerbeschule zu einer neuen Kunstschule zusammen:

Staatliches Bauhaus Weimar  
Gründungsdatum  
1. April 1919



3. Lyonel Feiningers Holzschritt „Kathedrale“ für das Manifest des Staatlichen Bauhauses in Weimar, 1919

Johannes Itten (Maler, Kunstpädagoge), Gerhard Marcks (Bildhauer) und Lyonel Feininger (Grafiker) werden an das Bauhaus berufen

Johannes Itten entwickelt den Vorkurs am Bauhaus, in den Elemente seines bereits in Wien erprobten Unterrichtskonzepts sowie das seines Stuttgarter Lehrers Adolf Hölzel einfließen

Erste Sitzung des Meisterrats

Georg Muche (Maler) wird an das Bauhaus berufen

Die Leitung der Werkstätten übernehmen jeweils ein/-e Formmeister/-in (Künstler/-innen) und ein/-e Werkmeister/-in (Handwerksmeister/-innen)

Die Ausbildung in den Werkstätten orientiert sich an der Handwerkslehre. Sie schließt mit einer Prüfung vor der Handwerkskammer ab

Haus Sommerfeld in Berlin wird durch das Baubüro Gropius unter Mitwirkung der Bauhaus-Werkstätten realisiert



5. Haus Sommerfeld, Berlin, 1920/1921

Erster Bauhaus-Abend mit der Dichterin Else Lasker-Schüler  
Johannes Itten führt die vegetarische Ernährung in der Bauhaus-Kantine ein



4. Signet des Staatlichen Bauhauses in Weimar von 1919–1920.

Am Bauhaus tritt der erste offizielle Lehrplan in Kraft

Paul Klee (Maler), Oskar Schlemmer (Maler & Bühnenbildner) und Lothar Schreyer (Dramaturg & Maler) werden an das Bauhaus berufen

Die Professoren der ehemaligen Hochschule für bildende Künste scheiden aus dem Bauhaus aus und gründen eine rivalisierende Kunsthochschule (Sitz bis 1925 im selben Gebäude)

Die Bauhaus-Maler stellen in Herwarth Waldens Galerie „Der Sturm“ in Berlin aus

Die Mazdaznan-Lehre entwickelt sich durch Johannes Itten und Georg Muche zur „heimlichen Religion“ am Bauhaus



7. Das neue Signet „Staatliches Bauhaus Weimar“ von Oskar Schlemmer, 1922

Wassily Kandinsky (Maler) wird an das Bauhaus berufen

In Kalkutta (Indien) werden Bilder von Meistern und Studierenden am Bauhaus und zeitgenössischen indischen Künstlern ausgestellt

Theo van Doesburg gibt in Weimar private De Stijl-Kurse, an denen auch Bauhäusler/-innen teilnehmen



6. Postkarte von Theo van Doesburg an Antony Kok, 12.9.1921

Die Meister diskutieren im Meisterrat über das Tragen des Professorentitels und entscheiden sich dagegen

Das Triadische Ballett von Oskar Schlemmer wird in Stuttgart uraufgeführt



8. Plakat von Joost Schmidt zur Bauhaus-Ausstellung in Weimar, 1923

Im Sommer eröffnet die erste große Bauhaus-Ausstellung und Bauhaus-Woche mit Vorträgen, Film-, Musik- und Theateraufführungen

„Haus am Horn“, von Georg Muche entworfen  
Walter Gropius verkündet in seiner Eröffnungsrede die programmatische Neuausrichtung des Bauhauses:

„Kunst und Technik – eine neue Einheit.“

Johannes Itten, der eine Hinwendung zur Technik ablehnt und individuelle Handwerksarbeit favorisiert, verlässt das Bauhaus

Der Ungar László Moholy-Nagy (Maler, Fotograf & Konstrukteur) wird an das Bauhaus berufen. An die Stelle von Ittens Studien mit natürlichen Materialien und Analysen alter Meister treten im Vorkurs von Moholy-Nagy neue Techniken und Materialien aus Industrie und Medien

Lothar Schreyer verlässt nach dem Misserfolg seines Stückes „Mondspiel“ das Bauhaus

Die neue bürgerlich-konservative Thüringische Regierung kürzt den staatlichen Zuschuss für das Bauhaus auf ein Drittel

Die Thüringische Regierung kündigt die Arbeitsverträge der Meister zum 31. März 1925

Der „Kreis der Freunde des Bauhauses“ mit internationalen Unterstützern wie Marc Chagall, Albert Einstein, Peter Behrens und H.P. Berlage wird gegründet

Die Bauhaus GmbH wird für den Vertrieb der Erzeugnisse aus den Bauhaus-Werkstätten gegründet

Die Bauhaus-Meister erklären Ende Dezember die Auflösung des Bauhauses zum 1. April 1925

Verschiedene Städte bekunden Interesse an der Übernahme des Bauhauses, darunter Frankfurt am Main, Darmstadt, Mannheim und Dessau

## Vor 1914

In München gründen Hermann Obrist und Wilhelm von Debschitz 1902 eine private Werkstatzenschule. Hier werden aus der Natur abgeleitete Gestaltungsgesetze praktisch in Werkstätten umgesetzt. Sowohl Henry van de Velde als auch Walter Gropius informieren sich über diese neue Lehrmethode



1. Metall-Werkstatt der Debschitz-Schule, München, um 1905

An der Stuttgarter Kunstakademie lehrt der Maler und Kunsttheoretiker Adolf Hölzel ab 1906 seine moderne Farb- und Formtheorie. Hölzels vorbereitender Grundkurs dient seinem Schüler Johannes Itten später als Vorbild für den Vorkurs am Bauhaus. Zu Hölzels Schülern zählt auch Oskar Schlemmer



2. Adolf Hölzel und seine Stuttgarter Schüler/-innen, von links: Alfred Wickenburg, Ida Kerkovius, unbekannt, Edmund Kitzinger, Hermann Sternier, Adolf Hölzel, Lily Hildebrandt, Willi Baumeister, Oskar Schlemmer, 1914

Der 1907 in München gegründete Deutsche Werkbund führt Handwerk, Kunst und Industrie zu einer neuen Formkunst zusammen. Mit seinen Ausstellungen und Publikationen ist der Werkbund ein zentraler Motor für die Verbreitung einer neuen Gestaltung und Warenästhetik

Im Berliner Büro des Werkbunds Mitbegründers Peter Behrens treffen 1908 drei der später bedeutendsten Vertreter der architektonischen Moderne aufeinander: Walter Gropius, Ludwig Mies van der Rohe und der junge Le Corbusier

1914 werden in Köln die Leistungen des Werkbundes in der Produktgestaltung und Baukunst einem internationalen Publikum vorgestellt



3. Plakat von Fritz Helmuth Ehmske anlässlich der Ausstellung „Deutsche Werkbund Ausstellung“ in Köln, 1914



4. Herwarth Walden vor seiner Porträtbüste von William Wauer, um 1918

Herwarth Waldens 1910 in Berlin gegründete Zeitschrift „Der Sturm“ wird zum Organ des deutschen Expressionismus und zu einem Zentrum der europäischen Avantgarde

1912 eröffnet die Sturm-Galerie mit einer Ausstellung der expressionistischen Künstlervereinigung „Der Blaue Reiter“, die im Jahr zuvor von Wassily Kandinsky und Franz Marc in München gegründet wurde

Ende Juli 1914 bricht der Erste Weltkrieg aus. Weltweit kämpfen mehr als 60 Millionen junge Soldaten

In den Niederlanden gründen Theo van Doesburg und Piet Mondrian 1917 die Künstlergruppe „De Stijl“. Ihre Prinzipien einer geometrisch-abstrakten Gestaltung nehmen 1921/22 großen Einfluss auf das expressionistisch geprägte Bauhaus

In Wien eröffnet Johannes Itten 1917 seine erste Kunstschule und lernt über Alma Mahler ihren damaligen Mann Walter Gropius kennen. Dieser lädt Itten später ans Bauhaus ein, wohin ihm einige seiner Wiener Schüler folgen

In der Schweiz entsteht 1916 als Reaktion auf den Krieg und als Angriff auf die bürgerliche Kultur die provokative Anti-Kunst des Dadaismus

In Russland übernimmt nach der Oktoberrevolution 1917 erstmals eine Arbeiterpartei die Macht

Im Deutschen Reich endet die Monarchie und am 9. November 1918 wird die Republik ausgerufen



5. Bettender Kriegesversehrter in Uniform mit Onken, Berlin, 1923

Arbeitslosigkeit, Hunger und soziales Elend bestimmen den Alltag der deutschen Bevölkerung. Die Kriegszerstörungen verschärfen die Wohnungsnot und es fehlen etwa eine Million Wohnungen

Das Kriegsende und die Hoffnungen in die neue Republik beflügeln die Utopie vom Aufbau einer neuen Gesellschaft. Durch den Krieg unterbrochene Reformbestrebungen gelangen nun zu neuer Kraft



6. Flugblatt von Hermann Max Rechslein für den Arbeitsrat für Kunst Berlin, 1919

Der 1918 in Berlin gegründete Arbeitsrat für Kunst fordert eine grundlegende Reform der Kunst, Kultur und Bildung. Der kollektive „Bau“ ist das erklärte Ziel aller Künste. Zu den etwa 50 Mitgliedern zählen Bruno Taut, Lyonel Feininger, Walter Gropius und Gerhard Marcks

In der Novembergruppe schließen sich Kunstschaffende aller Richtungen zusammen, um dem „Aufbau des jungen freien Deutschland (ihre) besten Kräfte zu widmen“. Die Gruppe besteht bis 1933. Zu den zeitweise 170 Mitgliedern zählen El Lissitzky, Wassily Kandinsky, László Moholy-Nagy und Ludwig Mies van der Rohe



7. Eröffnungssatzung der verfassunggebenden Deutschen Nationalversammlung im Deutschen Nationaltheater in Weimar am 6. Februar 1919, am Rednerpult Friedrich Ebert

Am 6. Februar tagt im Nationaltheater Weimar die erste gewählte deutsche Nationalversammlung

In der Verfassung der Weimarer Republik wird erstmals das Recht auf Wohnung festgeschrieben. Die Bekämpfung der Wohnungsnot ist eine der großen Herausforderungen der jungen Republik

Der Friedensvertrag von Versailles verpflichtet Deutschland als Kriegsverlierer zu Reparationszahlungen an die Siegermächte

In Moskau werden die Höheren Künstlerisch-Technischen Werkstätten (WCHUTEMAS) gegründet, die in Struktur und Lehrprogramm dem Bauhaus ähneln

In Berlin veranstalten die Dadaisten die Erste Internationale Dada-Messe. Ihre neue Ästhetik der Montage von Fotografie und Typografie beeinflusst später vor allem die Reklame am Bauhaus

Der ungarische Avantgarde-Künstler László Moholy-Nagy kommt nach Berlin und lernt dort die Dadaisten kennen

In Petrograd wird Wladimir Tatlins Modell für ein „Monument für die 3. Internationale“ enthielt. Der Glas-Stahl-Turm gilt als Geburtsstunde des Konstruktivismus

In Paris gründen Le Corbusier und Amedée Ozenfant die Zeitschrift „L'Esprit Nouveau“ und verbreiten ihre Vision einer Rationalisierung in der Kunst und neuen Maschinenästhetik

Die erste Rate an Reparationszahlungen verschärft die Inflation und befeuert die innenpolitischen Unruhen der jungen Weimarer Republik. Die Zahl der Arbeitslosen liegt bei 354.000

Adolf Hitler wird zum Vorsitzenden der Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiterpartei (NSDAP) gewählt

Theo van Doesburg propagiert auf Vorträgen in Weimar, Jena und Berlin die abstrakt-geometrischen Gestaltungsprinzipien der Künstlergruppe „De Stijl“

In Russland entbrennt an Tatlins Turm eine Debatte um die Gestaltungsprinzipien Komposition versus Konstruktion. Aus ihr gehen die Prinzipien des Konstruktivismus hervor: wissenschaftliche Methodik und Materialgerechtigkeit



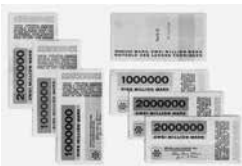
8. Wladimir Tatlins Modell des Denkmals für die Dritte Internationale, 1920

Anfang des Jahres kommt der Vertreter des russischen Konstruktivismus El Lissitzky nach Berlin und knüpft Kontakte zur Avantgarde, etwa den Dadaisten, Theo van Doesburg und László Moholy-Nagy

Im September organisiert Theo van Doesburg in Weimar den „Internationalen Kongress der Konstruktivisten und Dadaisten“. Unter den Teilnehmenden sind auch mehrere Bauhäusler



9. Gruppenbild entstanden auf dem Internationalen Kongress der Konstruktivisten und Dadaisten in Weimar, 1922



10. Notgeld in der Hyperinflation von 1923 gestaltet von Herbert Bayer

Die Inflation erreicht im Herbst ihren Höhepunkt und führt zum Zusammenbruch der deutschen Wirtschaft und des Bankensystems. Die Zahl der Arbeitslosen steigt auf 978.000

Ein Putschversuch durch Adolf Hitler wird niedergeschlagen. Die NSDAP wird verboten und Adolf Hitler verhaftet

Le Corbusier verbreitet mit seiner programmatischen Schrift „Vers une architecture“ ein Konzept für eine neue Architektur, das auf fünf Grundprinzipien basiert

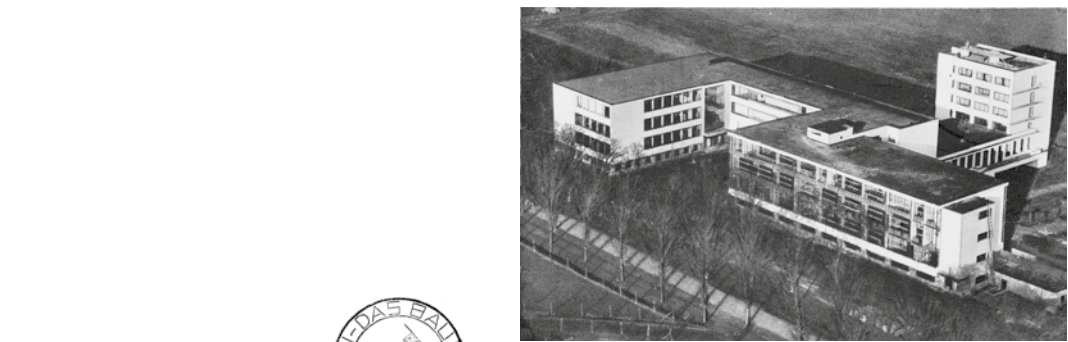
Der Dawes-Plan mindert die Reparationszahlungen und mit Krediten aus dem Ausland stabilisiert sich die deutsche Wirtschaft. Es beginnt die kurze Blütezeit der „Goldenen Zwanziger“ Jahre

Die Schweizer Avantgarde-Gruppe ABC um Hannes Meyer, den Niederländer Mart Stam und El Lissitzky erklärt die Funktion zur Grundlage jeglicher Gestaltung. Diesen Ansatz bringt Meyer ab 1927 in die Baulehre am Bauhaus ein

Mit dem Aufschwung im Bauwesen kommen vor allem in sozialdemokratisch regierten Städten wie Berlin, Frankfurt am Main oder Dessau die Ideen des Neuen Bauens nun zur Ausführung



Dessau 1925–1931



12. Bauhausgebäude in Dessau, 1928–27



9. Prospekt der Stadt Dessau, 1931

Das Bauhaus zieht in die Industriestadt Dessau um

Gerhard Marcks verlässt das Bauhaus

Der Unterricht beginnt an verschiedenen provisorischen Orten

Eine neue Satzung und ein aktualisierter Lehrplan treten in Kraft

Ehemalige Studierende übernehmen als Jungmeister einige Werkstätten

Die erste Serie der von Walter Gropius und László Moholy-Nagy herausgegebenen Bauhaus-Bücher erscheint

Am Bauhaus wird die Kleinschreibung eingeführt

„Katalog der Muster“ präsentiert Prototypen aus den Bauhaus-Werkstätten für den Vertrieb durch die Bauhaus GmbH

Das Bauhaus hat 28 Studentinnen und 73 Studenten

1925

In Frankfurt am Main entstehen in wenigen Jahren 15.000 neue Wohnheime in einer industriellen Bauweise nach neuen Minimalstandards. Auch Bauhäuser sind an dem Wohnungsbauprogramm „Neues Frankfurt“ beteiligt

In Mannheim zeigt eine Ausstellung die Kunst der „Neuen Sachlichkeit“. Der neue sachliche Blick auf die gesellschaftliche Wirklichkeit beeinflusst die Fotografie am Bauhaus

Johannes Itten gründet in Berlin eine private Kunstschule, an der später Georg Muche und Lucia Moholy lehren

In Weimar wird die „Staatliche Hochschule für Handwerk und Baukunst“ gegründet, an der mit Ernst Neufert, Otto Lindig und Ludwig Hirschfeld-Mack auch Bauhäuser lehren

Führende Vertreter des Neuen Bauens schließen sich als „Der Ring“ zusammen, darunter Walter Gropius, Ludwig Mies van der Rohe und Ludwig Hilberseimer



11. Titelbild der Zeitschrift „Das neue Frankfurt“, 1. Jahrgang, 1926 / 27. Heft 2, Thema: Mechanisierung des Wohnungsbau / Der Weg vom Ziegelmauerwerk zum Frankfurter Montageverfahren

Die erste Architekturklasse am Bauhaus wird eingerichtet. Die Leitung übernimmt der Architekt Hannes Meyer

Freie Malklassen bei Paul Klee und Wassily Kandinsky werden ergänzend zur handwerklich-praktischen Ausbildung in den Werkstätten angeboten

Die Pionierin des Ausdruckstanzes, Gret Palucca, tanzt auf der Bauhaus-Bühne



13. Collage von Marianne Brandt für „Palucca tanzt“, 1929

Georg Muche verlässt das Bauhaus

Studierende der Moskauer WCHUTEMAS besuchen im Sommer das Bauhaus

Alfred H. Barr, späterer Gründungsdirektor des Museum of Modern Art in New York, besucht das Bauhaus

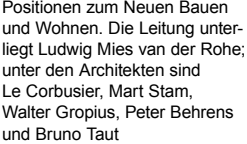
Das Bauhaus hat 28 Studentinnen und 73 Studenten

1927

In der Schweiz schließen sich 24 internationale Vertreter des Neuen Bauens zu den „Congrès Internationaux d'Architecture Moderne“ (CIAM) zusammen. Das gemeinsame Programm wird maßgeblich von Le Corbusier vorbereitet – Hannes Meyer und Mart Stam fügen diesem eine soziale Dimension bei. Diese „Erklärung von Sarraz“ der CIAM erscheint auch in der Zeitschrift „bauhaus“

Als Opposition gegen das Neue Bauen gründen völkisch-konservativ gesinnte Architekten die Vereinigung „Der Block“. Zu den Wortführern zählt Paul Schultze-Naumburg, der später maßgeblich an der Schließung des Bauhauses in Dessau beteiligt ist

Für die Werkbund-Ausstellung am Stuttgarter Weissenhof entstehen 16 internationale Positionen zum Neuen Bauen und Wohnen. Die Leitung unterlegt Ludwig Mies van der Rohe; unter den Architekten sind Le Corbusier, Mart Stam, Walter Gropius, Peter Behrens und Bruno Taut



12. Plakat von Willi Baumeister anlässlich der Werkbund-Ausstellung „Die Wohnung“ in Stuttgart, 1927

Das Bauhaus arbeitet verstärkt mit der Industrie zusammen. Zu den erfolgreichsten Produkten zählen die „Bauhaus-Tapete“ und die „Bauhaus-Lampen“

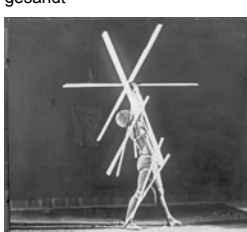
„Metallisches Fest“ am Bauhaus

Hannes Meyer organisiert den Lehrplan und die Werkstätten neu

Die erste Fotoklasse am Bauhaus wird eingerichtet

Die Bauhaus-Wanderausstellung startet in Basel mit aktuellen Arbeiten aus den Bauhaus-Werkstätten

Arbeiten aus den Bauhaus-Werkstätten werden für die Weltausstellung nach Barcelona gesandt



14. Manda von Kreibitz in Oskar Schlemmers „Stäbelfanz II“, Bauhausbühne, 1927

Die Bauhaus-Bühne gibt Gastspiele in Berlin, Breslau, Frankfurt am Main, Stuttgart und Basel

Oskar Schlemmer verlässt das Bauhaus

Das Bauhaus hat 28 Studentinnen und 73 Studenten

1928

Walter Gropius verantwortlich für den Deutschen Werkbund die „Sektion allemande“ auf der Kunstgewerbeausstellung im Grand Palais Paris

Auf dem dritten CIAM-Kongress in Brüssel diskutieren die Beteiligten über „Rationelle Bebauungsweisen“ im Siedlungsbau

Die NSDAP wird bei den Reichstagswahlen nach der SPD die zweitstärkste Partei

Der Börsencrash in New York am 24. Oktober 1929 löst die Weltwirtschaftskrise aus

Auf dem 2. CIAM-Kongress in Frankfurt am Main steht die Lösung der Wohnungsfrage im Mittelpunkt. 120 Architekt/-innen und Wissenschaftler/-innen aus 14 Ländern diskutieren Strategien für „Die Wohnung für das Existenzminimum“

In New York eröffnet das Museum of Modern Art als eines der ersten Museen für Moderne Kunst in Amerika

Mies van der Rohe entwirft den deutschen Pavillon für die Weltausstellung in Barcelona



15. Blick auf den Wohnflügel der ADGB Bundesschule Bernau von Hannes Meyer und Hans Wittwer, 1931

Die Bauabteilung am Bauhaus realisiert die Schule des Allgemeinen Deutschen Gewerkschaftsbundes (ADGB) in Bernau bei Berlin. Sämtliche Bauhaus-Werkstätten sind an diesem Projekt beteiligt

Politisierung am Bauhaus durch eine sich radikalisierende kommunistische Studierenden-gruppe

Hannes Meyer wird aufgrund seiner politischen Haltung als Marxist von der Stadt Dessau Anfang August fristlos gekündigt

Ludwig Mies van der Rohe wird wenige Tage später neuer Direktor des Bauhauses und organisiert den Lehrplan neu

Eine neue Satzung untersagt jegliche politische Betätigung am Bauhaus



16. Karikatur über Hannes Meyer, 1930

Paul Klee verlässt das Bauhaus. Bis 1933 bewohnt er weiterhin sein Meisterhaus in Dessau

Gunta Stölzl verlässt das Bauhaus

Die letzte Ausgabe der Zeitschrift „bauhaus“ erscheint

In New York ist die erste Bauhaus-Ausstellung in den USA zu sehen

Hannes Meyer organisiert in Moskau in privater Initiative die Ausstellung „bauhaus dessau 1928–1930“

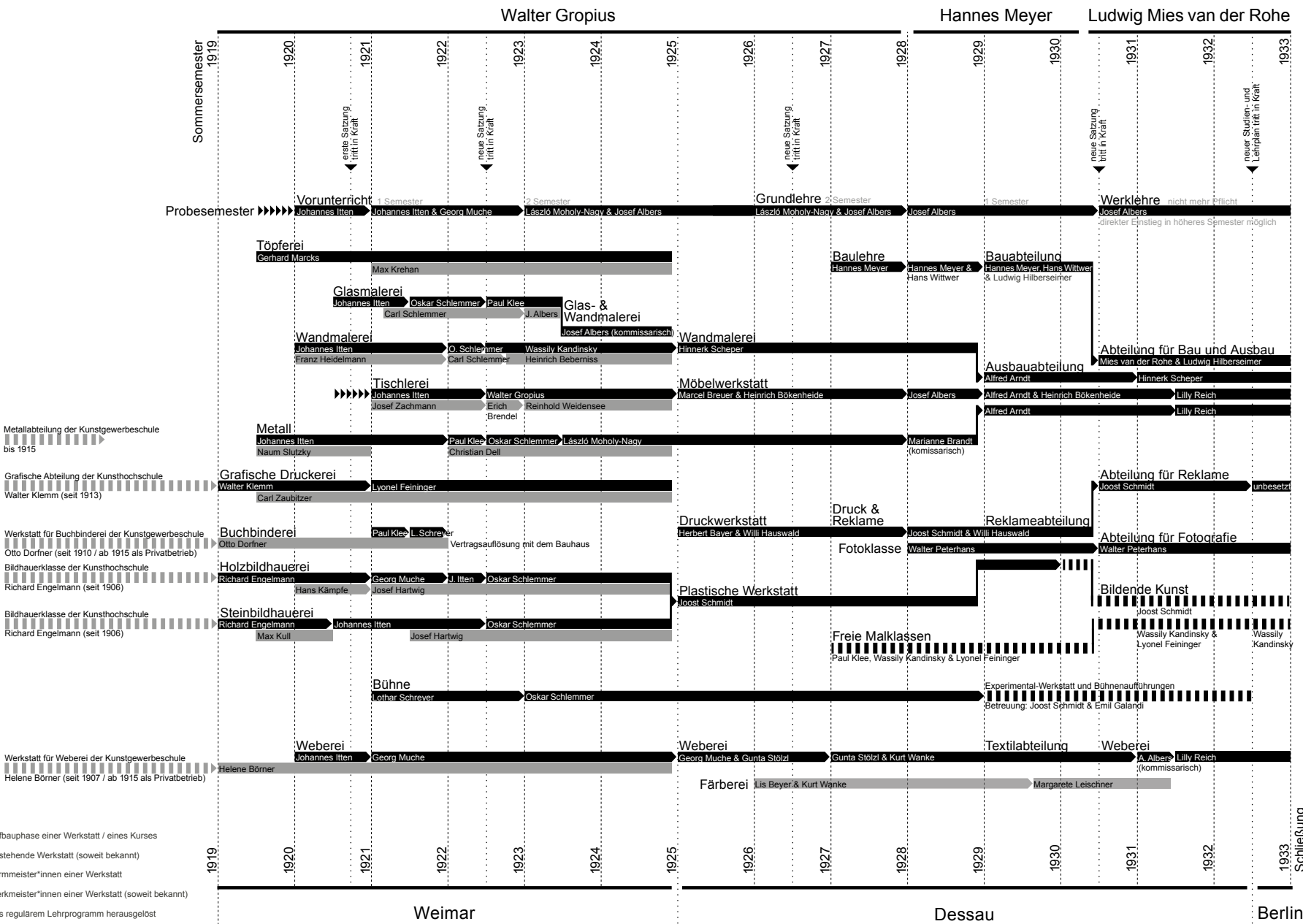
Der amerikanische Komponist Henry Cowell gibt mehrere Konzerte am Bauhaus

Das Bauhaus hat 28 Studentinnen und 73 Studenten

1931

Der Abzug amerikanischer Kredite löst in Deutschland eine neue Bankenkrise aus. Die Zahl der Arbeitslosen steigt auf mehr als 5 Millionen

Mit der Deutschen Bauausstellung und der Proletarischen Bauausstellung stehen sich in Berlin die Positionen der „Rationalisierung im Bauen“ versus die „Lösung der Wohnungsfrage des Proletariats“ gegenüber



Die Werkstätten am Bauhaus

Das Diagramm visualisiert die Entwicklung der Werkstätten am Bauhaus unter den drei Direktoren Walter Gropius, Hannes Meyer und Ludwig Mies van der Rohe an den drei Standorten des Bauhauses in Weimar, Dessau und Berlin. Das Wirken der Form- und Werkmeister\*innen wird chronologisch und fachspezifisch ebenso deutlich wie die mehrfache Neu- und Umorganisation der Werkstätten und die damit verbundene Schwerpunktsetzung der drei Direktoren in der Ausbildung.

Nicole Opel



Gestalten und Codieren

Im 20. Jahrhundert wurden die Kategorien *Kunst* und *Ästhetik* durch *Gestaltung* ersetzt. Vor 1900 hießen Kunsthochschulen *Akademien der schönen Künste* und schließlich nur noch *Akademien der Künste*, da im 20. Jahrhundert „die nicht mehr schönen Künste“ (Hans Robert Jauß, 1968) ihren Siegeszug antraten. Die tiefgreifende Umbruch-situation nach dem Ersten Weltkrieg bildete den Ausgangspunkt für eine Generation, die radikal nach neuen Ordnungen suchte.

Einerseits fand eine Analyse der malerischen Elemente statt: Die Darstellungsmittel der Malerei wie Punkt, Linie und Fläche, die ehemals der Repräsentation der Gegenstandswelt dienten, wurden selbst zum Gegenstand der Darstellung. Diese Selbstdarstellung der Darstellungsmittel führte zur abstrakten Malerei, die am Bauhaus durch Johannes Itten, Wassily Kandinsky und Paul Klee stark vertreten war. Andererseits kam es zur Selbstdarstellung der Gegenstandswelt durch die Objekte beziehungsweise Readymades von Marcel Duchamp. Eine dritte Richtung, die speziell im, am und um das Bauhaus herum entwickelt wurde, versuchte dieses Chiasma zu überwinden, indem universelle Gestaltungsprinzipien sowohl für die Gestaltung der Gegenstandswelt als auch für die Eigenwelt der Darstellungsmittel postuliert wurden.

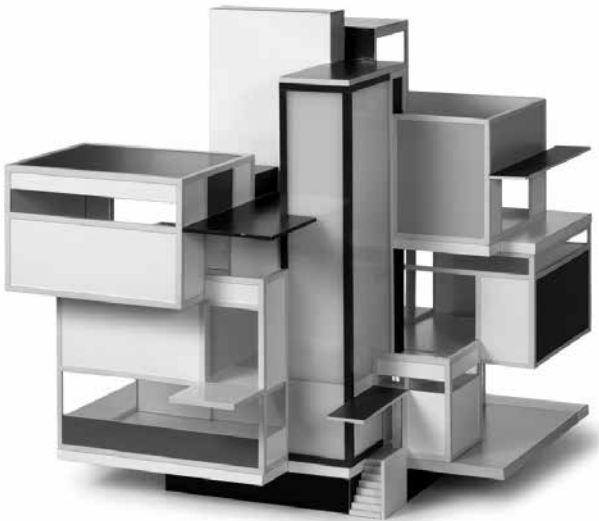
In Theorie und Praxis wurde am Bauhaus durch die Einführung des Begriffs *Gestaltung* eine Abgrenzung zum Ästhetik-Begriff geschaffen. Die Schule markiert einen historischen Bruch mit dem Repräsentationsanspruch der Kunst: „universelle Gestaltungsprinzipien“ wurden eingeführt, mit denen in allen Gattungen, das heißt Malerei, Skulptur, Kunsthandwerk und Architektur, funktional operiert werden konnte. Die Prinzipien der Gestaltung einer Fläche waren die gleichen wie die Gestaltungsprinzipien des Raumes: Gemälde, Gebrauchsgegenstände und Gebäude gehorchten den gleichen visuellen Mustern der Linien und Farben. Die Künstler hofften, mit dem Prinzip der Gestaltung etwas zur Verbesserung der Welt beizutragen. Deswegen bildete das Manifest *Zur neuen Weltgestaltung* der Künstlergruppe De Stijl im Jahr 1921 den Auftakt. Weitere Publikationen des Bauhauses folgten: *Neue Gestaltung* (Piet Mondrian, Bauhausbuch Bd. 5, 1925) und *Grundbegriffe der Neuen Gestaltenden Kunst* (Theo van Doesburg, Bauhausbuch Bd. 6, 1925). In der Folge bezeichnen sich die neu gegründeten Kunstinstitutionen in Deutschland als *Hochschulen für Gestaltung* und im englischsprachigen Raum als *Institutes of Design*.

Hundert Jahre später hat sich die Situation der Kunst und der Kunstinstitutionen verändert. Für das Bauhaus mit seinen Gestaltungsprinzipien waren die Begriffe *Material* und *Maschine* ausschlaggebend. Die künstlerische Gegenwart setzt hingegen auf die Begriffe *Medien* und *Daten*. Für die Verbindung von Kunst und Technik bilden mittlerweile Daten und Codes die entscheidenden Gestaltungsmittel. Das ZKM ist der Ort, der diesen Wandel durch Ausstellungen und eigene Produktionen kritisch begleitet. Deswegen wird das ZKM auch das „digitale Bauhaus“ genannt.

Peter Weibel  
Künstlerisch-wissenschaftlicher Vorstand



Gerrit Rietveld, Rot-blauer Stuhl, ca. 1918, Ausführung von Gerard van de Groenekan nach 1918, Bemaltes Buchenholz, Sperrholz, 87,5 x 60 x 76 cm, Gemeentemuseum Den Haag  
© Foto: Gemeentemuseum Den Haag, © VG Bild-Kunst, Bonn 2019



Theo van Doesburg, Cornelius van Eesteren, Modell für das Maison d'artiste, 1922, Rekonstruktion 1983, Plexiglas, Polystyrol, Klebefolie, Holz  
© Foto: Gemeentemuseum Den Haag



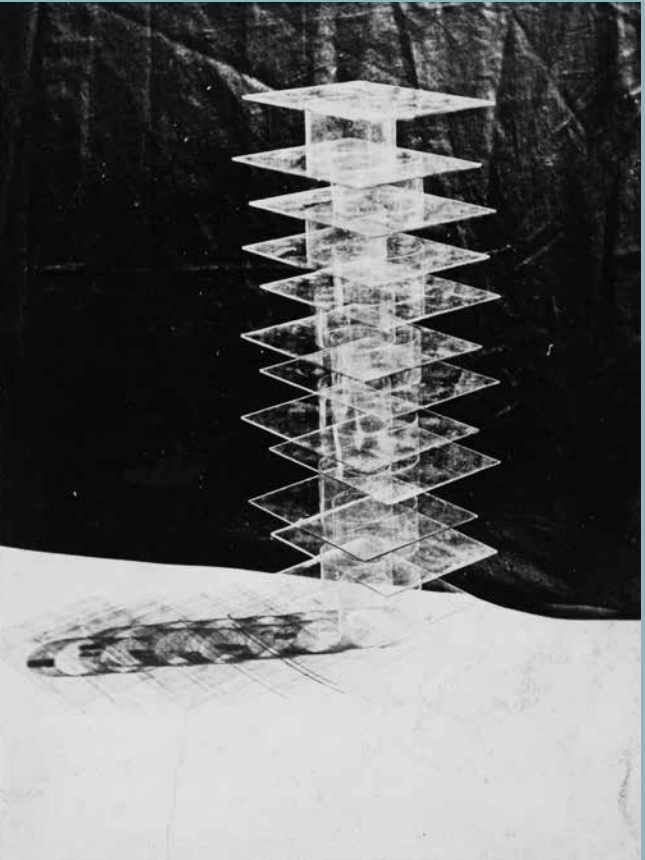
Karin Sander, XML-SVG CODE / Quellcode des Ausstellungsraums, 2010/2017, Oracal 638, Plotterfolie matt, 3-farbig, Ansicht ZKM-Ausstellung „Open Codes“  
ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe, Karin Sander © VG Bild-Kunst, Bonn 2019  
Foto: Jonas Zillius

Schweben und Schwebendes zeigten sich am Bauhaus in verschiedener Ausprägung. Man findet sie als Motive in der Architektur, bildenden Kunst sowie als Metapher für einen modernen Lebensentwurf: Als Marcel Breuer 1926 in seiner Collage „Ein Bauhaus-Film“ die Entwicklung seiner Sitzmöbel demonstrierte, stand am Anfang der „Afrikanische Stuhl“, der 1921 am Bauhaus in Weimar entstanden war. Als Endpunkt und zukünftiges Ziel in dieser Reihe, präsentierte Breuer einen sitzenden Menschen, schwebend auf einer „federnen Luftsäule“ – deren Entstehungszeit Breuer noch mit Fragezeichen versah. Stahlrohrmöbel wie Marcel Breuers und Ludwig Mies van der Rohes Freischwinger sind Vorstufen dieser Sehnsucht nach Entmaterialisierung.

Seit der Eröffnung des Bauhausgebäudes 1926 in Dessau fotografierten sich viele Bauhäusler und Bauhäuslerinnen in einer Weise, dass der Eindruck entstand, sie würden schweben – oder wären kurz davor abzuheben. Paul Klee beschäftigte sich in der Lithografie „Der Seiltänzer“ bereits 1923 mit dem Thema. Die Figur des Seiltänzers steht für den zukünftigen, modernen Menschen, den die Sehnsucht nach Schwerelosigkeit in luftige Höhen führt – noch brauchte auch er ein Seil unter den Füßen und eine Stange zur Balance.

Fernab jeglicher Schwere erscheint auch der Entwurf von Mies van der Rohe für ein „Hochhaus in Glas und Eisenbeton“ von 1923, das sich aufgrund seiner Transparenz aufzulösen scheint. Ein Phänomen, welches auch das Dessauer Bauhausgebäude von Walter Gropius vermittelte, besonders wenn es nachts erleuchtet wurde. Schon 1923 hatte Gropius erklärt: „Mit zunehmender Festigkeit und Dichtigkeit der modernen Baustoffe (Eisen, Beton, Glas) und mit wachsender Kühnheit neuer schwebender Konstruktion wandelt sich das Gefühl der Schwere, das die alten Bauformen entscheidend bestimmte.“ Dort, im Dessauer Bauhausgebäude, waren auch mehrfach „schwebende plastiken“ der Studierenden aus dem Vorkurs von Moholy-Nagy zu bestaunen, die für den Bauhaus-Meister wertvolle Vorstufen zur „im höchsten Maße vergeistigten Form“, nämlich zu „kinetischen plastiken“, darstellten.

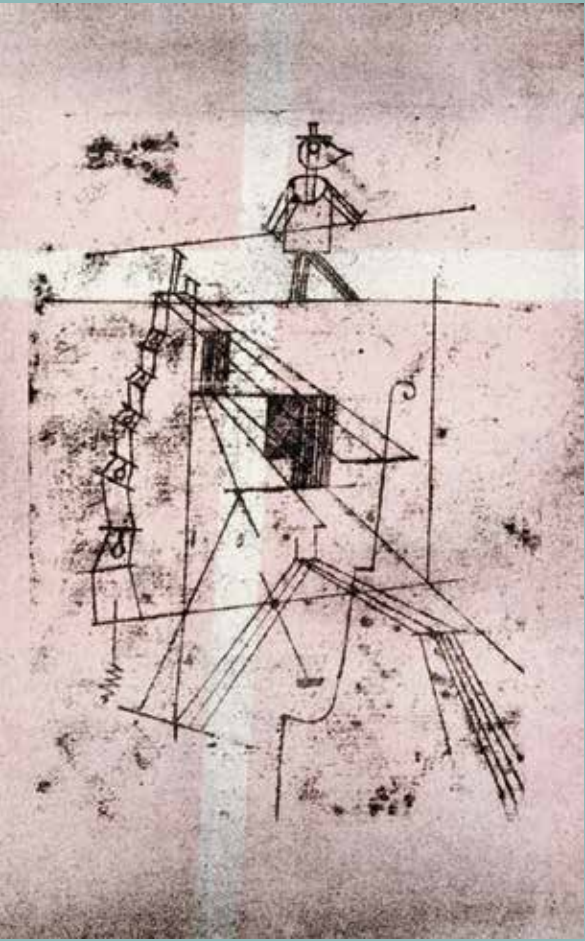
Edmund Collin, Konstruktionsübung aus Glas, Vorkursunterricht bei Josef Albers, 1927 / 28



T. Lux Feininger, Eurythmie, 1927



Leo Baron, Gertrud Heald auf dem Dach des Bauhausgebäudes in Dessau, 1929



Paul Klee, Seiltänzer, 1923



Umbo (Otto Umbehr), Pantoffeln, 1926





Ludwig Mies van der Rohe, Sessel MR 534, 1927–32



Kurt Schmidt, Aufbau für ein Feuerwerk, aus der Bühnenwerkstatt, 1923

Hinrich (Hin) Bredendieck  
Industriedesigner und Pädagoge  
9. Juni 1904 in Aurich,  
Deutsches Kaiserreich  
– 1. September 1995 in Roswell,  
USA

In eine kinderreiche Kaufmanns-  
familie hineingeboren, absolviert  
Hin Bredendieck bis 1922 eine  
Tischlerlehre und arbeitet  
in einer Möbelfabrik. Nur kurz  
besucht er die Kunstgewerbe-  
schulen in Stuttgart und Hamburg.  
Im April 1927 schreibt sich  
Bredendieck am Bauhaus ein,  
wo er anfangs bei Josef Albers,  
Wassily Kandinsky und Paul  
Klee sowie László Moholy-Nagy  
studiert. Im Jahr 1928 wechselt  
er in die Metallwerkstatt, wo er  
Leuchten für Schreib- und Nacht-  
tische sowie gemeinsam mit  
Marianne Brandt Lampen für  
Decken und Haushalt entwickelt.  
Die Leipziger Leuchtenbaufirma  
Körting & Mathiesen AG (Kandem)  
überzeugt er von einer Koopera-  
tion mit dem Bauhaus, die darauf-  
hin industriell Bauhaus-Modelle  
fertigt. Nach dem Diplom 1930

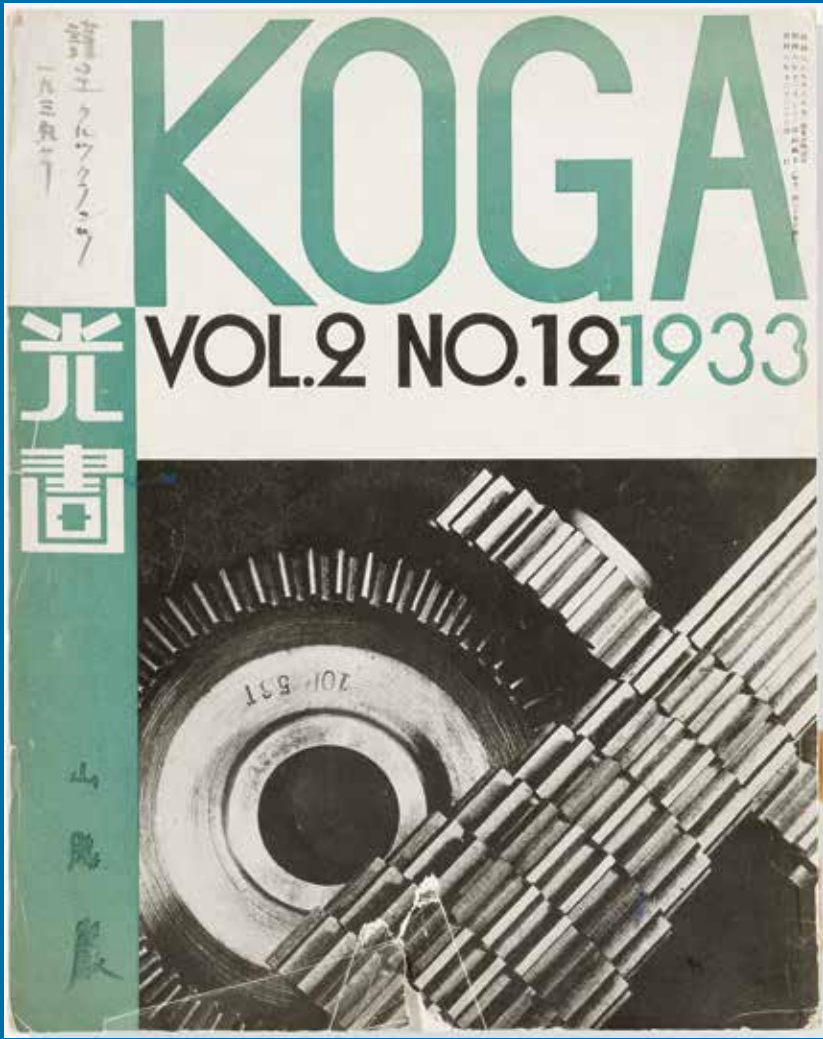
ist er in Berlin im Atelier von  
Moholy-Nagy und in der Dorland  
Werbeagentur unter Herbert  
Bayer tätig. 1934 entwirft und  
produziert er gemeinsam mit  
Hermann Gautel Möbel in  
Oldenburg. Nach der Heirat mit  
der Bauhaus-Studierenden  
Virginia Weissshaus (1904–88)  
emigriert er 1937 in die USA.  
Gropius beruft ihn an das  
New Bauhaus Chicago (NBC),  
wo er den Vorkurs sowie die  
Holz- und Metallwerkstatt leitet.  
Nach Auflösung des NBC  
entwirft er Möbel, Holzspielzeug,  
Maschinen und Spezialwerk-  
zeuge. Im Anschluss erhält er  
1945 einen Lehrauftrag an der  
Nachfolgeinstitution des NBC,  
dem Institute of Design Chicago.  
Nebenher fertigt er mit Nathan  
Lerner Do-it-yourself-Möbel  
an. Von 1952 bis 1971 lehrt  
Bredendieck als Professor für  
Industriedesign am Georgia  
Institute of Technology in  
Atlanta. Designtheoretische  
Schriften dokumentieren  
sein Wirken für Funktionalität  
und Materialgerechtigkeit.  
Text: Astrid Volpert



Joost Schmidt, Prospekt der Stadt Dessau, 1931



Iwao Yamawaki, Artikel von Iwao Yamawaki über die Fotocollagen  
von Kurt Kranz, Zeitschrift Koga, 12, Bd. 2, 1933



Iwao Yamawaki, Artikel von Iwao Yamawaki über die  
Fotocollagen von Kurt Kranz, Zeitschrift Koga, 12, Bd. 2, 1933

Von Anbeginn war das Bauhaus bestrebt, auf seine Akti-  
vitäten außerhalb Deutschlands aufmerksam zu machen  
– auch um Studierende aus aller Welt für die Ausbildung  
am Bauhaus zu gewinnen. Zu diesem Zweck sandte  
Walter Gropius im Jahr 1920 Briefe nach Japan, Mexiko,  
in die Türkei, nach Brasilien, Peru und Chile, um auf das  
„über die Grenzen Deutschlands hinaus“ bekannte  
Bauhaus und seine „Reihe von Künstlern verschiedener  
Länder (...) die einen internationalen Ruf genießen“ auf-  
merksam zu machen. Dieses Bestreben wurde auch von  
seinem Nachfolger, dem Schweizer Architekten Hannes  
Meyer, fortgesetzt. In der hauseigenen Zeitschrift lud  
er in mehreren Sprachen dazu ein, am Bauhaus zu  
studieren. Im Jahr 1929 kamen 140 der Bauhausstudie-  
renden aus Deutschland und 30 aus dem Ausland, da-  
runter aus der Schweiz, aus Polen, aus Russland,  
Lettland, Holland, den USA, Palästina, der Türkei, Persien  
und Japan. Später schrieb die Weberin Gunta Stölzl: „...  
die Internationalität der Schüler hatte das wechselseitige  
Lernen im kameradschaftlichen Sinne gefördert ...“.  
Einige trugen den Bauhausgedanken, wie zum Beispiel  
durch die Teilnahme an internationalen Architekturwettbe-  
werben oder eigenen Institutgründungen, in die Welt.  
So der Ungar Sándor Bortnyik, der 1928 in Budapest die  
„Mühely“, das sogenannte „kleine Bauhaus“ gründete,  
oder Renshichirō Kawakita, der 1932 das „Institut für  
Lebensgestaltung“ in Japan ins Leben rief.

Walter Gropius, László Moholy-Nagy (Hrsg.)  
„Internationale Architektur“, Bauhausbücher, 1, 1925

Aber auch die Bauhaus-Erzeugnisse hatten von Anfang  
an ihren Platz in der Welt: 1922 gab es Verkaufsstellen  
in Wien, Amsterdam, Leicester und den USA, die  
Produkte aus den Werkstätten anboten. Darüber hinaus  
präsentierte sich das Bauhaus weltweit in Ausstellungen.  
So zum Beispiel 1922 mit Bildern von Studierenden in  
Kalkutta, gemeinsam mit zeitgenössischen indischen  
Malern. 1929 auf einer Wanderausstellung mit Erzeug-  
nissen des Bauhauses, die unter anderem in Basel,  
Zürich und Breslau zu sehen war. Im selben Jahr  
wurden auch Arbeiten aus den Bauhaus-Werk-  
stätten auf der Weltausstellung in Barcelona gezeigt und  
1930 in einer Wanderausstellung in den USA (Harvard,  
Cambridge und New York) und der Weltausstellung  
in Barcelona. 1931 präsentierte Hannes Meyer die  
erste Bauhaus-Ausstellung in Moskau, die sich auf  
die Zeit 1928–30 konzentrierte, in denen er Bauhaus-  
direktor war.

Zugleich besuchten internationale Persönlichkeiten  
aus Kunst- und Geistesleben das Bauhaus, darunter  
Solomon R. Guggenheim und Marcel Duchamp.  
Manch einer dieser Gäste trat als Vortragender oder  
Gastdozent auf, darunter die Komponisten Béla Bartók,  
Henry Cowell, der Sufi-Meister Hazrat Inayat Khan  
oder Naum Gabo und El Lissitzky. Diese Besuche  
zeugen von der Weltoffenheit und dem trans-  
kulturellem Bewusstsein des Bauhauses, das stets  
auch in Lehre und Arbeit einfluss und sich nicht  
einzig zwischen „Indienkult“ und „Amerikanismus“  
bewegte, wie Oskar Schlemmer 1921 feststellte.

In den von 1925 bis 1930 vom Bauhaus herausgegebenen  
„Bauhausbüchern“ gewann die Institution nicht nur inter-  
nationale Kulturschaffende als Autoren, sondern präsen-  
tierte sich zugleich als Sammelpunkt avantgardistischer  
Strömungen der Avantgarde. Ein Bestreben, das zum  
Beispiel mit der vom Bauhaus 1923 gedruckten und heraus-  
gegebenen Mappe „Neue Europäische Graphik, 4. Mappe  
– Italienische und Russische Kuenstler“ sowie mit der  
„Internationale[n] Architekturausstellung“ der 1. Bauhaus-  
Ausstellung im selben Jahr bereits deutlich zum Ausdruck  
kam. Schließlich sandte Mies van der Rohe als Direktor  
des Bauhauses in Dessau einen Brief in die USA mit  
dem Ziel, für das „europäische Bauhaus“, „internationale“  
Paten-Institute zu finden, um länderübergreifend  
zu kooperieren.



Walter Gropius, László Moholy-Nagy (Hrsg.), „Kasimir Malewitsch,  
Die gegenstandslose Welt“, Bauhausbücher, 11, 1927





Unbekannter Fotograf, Bauhäusler zu Besuch bei Vchutein in Moskau mit Peter Bücking, Gunta Stölzl, Arkadij Mordwinow, dahinter Arie Shanon, 3. von rechts, 12.5.1928

Hannes Meyer (Hrsg.), „studiert am bauhaus!“, bauhaus. zeitschrift für gestaltung, 2 / 3, 1928

imdu babauhaus!  
venez étudier à bauhaus!  
studiato nel bauhaus!  
come and study at the bauhaus!  
**tanuljatok a bauhausnál!**  
**studijnicie w bauhausie!**  
**studujete v bauhausu!**  
**studiert am bauhaus!**

Iwao Yamawaki  
(geb. als Iwao Fujita)  
Fotograf, Architekt und  
Hochschullehrer  
29. April 1898 in Nagasaki,  
Japan – 8. März 1987 in Tokio,  
Japan

Nach dem Studium an der Tokyo  
School of Fine Arts (1921–26),  
sammelt Iwao Yamawaki Be-  
rufspraxis als Architekt der  
Yokogawa Construction Company.  
Zur selben Zeit fotografiert er für  
die japanische Gesellschaft für  
Architekturforschung. Auch  
das Theater interessiert ihn:  
Er gründet mit Senda Koreya  
(1904–94) das Ningyō-zu  
Theater und ist Mitglied von  
Tan-i sanku, einer Gruppe von  
Avantgardisten. Dort lernt  
er den Weimarer Bauhaus-  
Studenten Sadanosuke Nakada

(1888–1970) kennen. 1928  
heiratet er Michiko Yamawaki  
(1910–2000), Erbin eines  
reichen Geschäftsmannes. Im  
Gegenzug für die Einwilligung  
den Familiennamen der Frau  
anzunehmen, erfüllt sich durch  
die finanzielle Zuwendung sein  
Traum, am Bauhaus zu studieren.  
Im Herbst 1930 gelangen die  
Yamawakis nach Dessau und  
belegen gemeinsam den Vorkurs  
bei Josef Albers. Im April 1931  
geht Michiko Yamawaki in die  
Webereiwerkstatt, Iwao Yamawaki  
wechselt zu Walter Peterhans in  
die Fotografie Abteilung. Iwao  
Yamawakis Aufnahmen vom  
Bauhauskomplex wie auch von  
Gebäuden in Berlin, Amsterdam  
und Moskau sind Ausdruck des  
von Moholy-Nagy begründeten  
„Neuen Sehens“. Kurt Kranz,  
ein enger Freund von Yamawaki,  
führt ihn in die Technik der Foto-

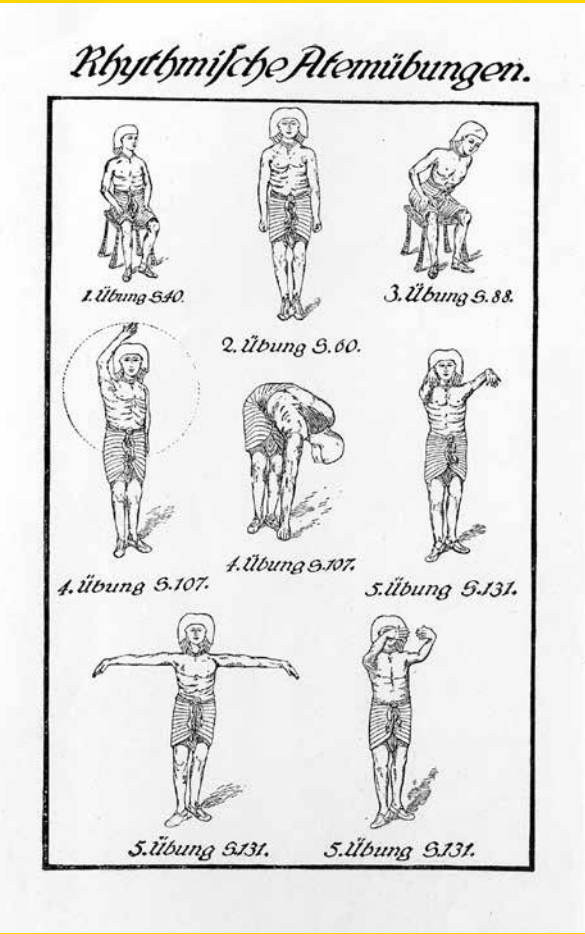
montage ein. 1932, auf dem  
Höhepunkt rechtsradikaler  
Intrigen gegen die Dessauer  
Institution, entsteht Yamawakis  
Collage „Der Schlag gegen das  
Bauhaus“. In der Zwischenkriegs-  
zeit lehrt Yamawaki am Tokioter  
Shinkenichiku kōgei, bekannt als  
„Das Japanische Bauhaus“. In  
Anlehnung an die Meisterhäuser  
von Walter Gropius baut er  
1935 sein Wohnhaus in Tokio,  
ausgestattet mit Mobiliar aus  
Deutschland wie Breuers  
„Wassily-Sessel“. Er entwirft  
1939 Interieurs für den  
Japanischen Pavillon der New  
Yorker Weltausstellung. 1954  
und 1971 bringen Iwao und  
Michiko Yamawaki außerdem  
Bauhaus-Ausstellungen nach  
Japan. 1995 veröffentlicht  
Michiko Yamawaki ihr Buch „Das  
Bauhaus und die Tee-Zeremonie“.  
Text: Astrid Volpert



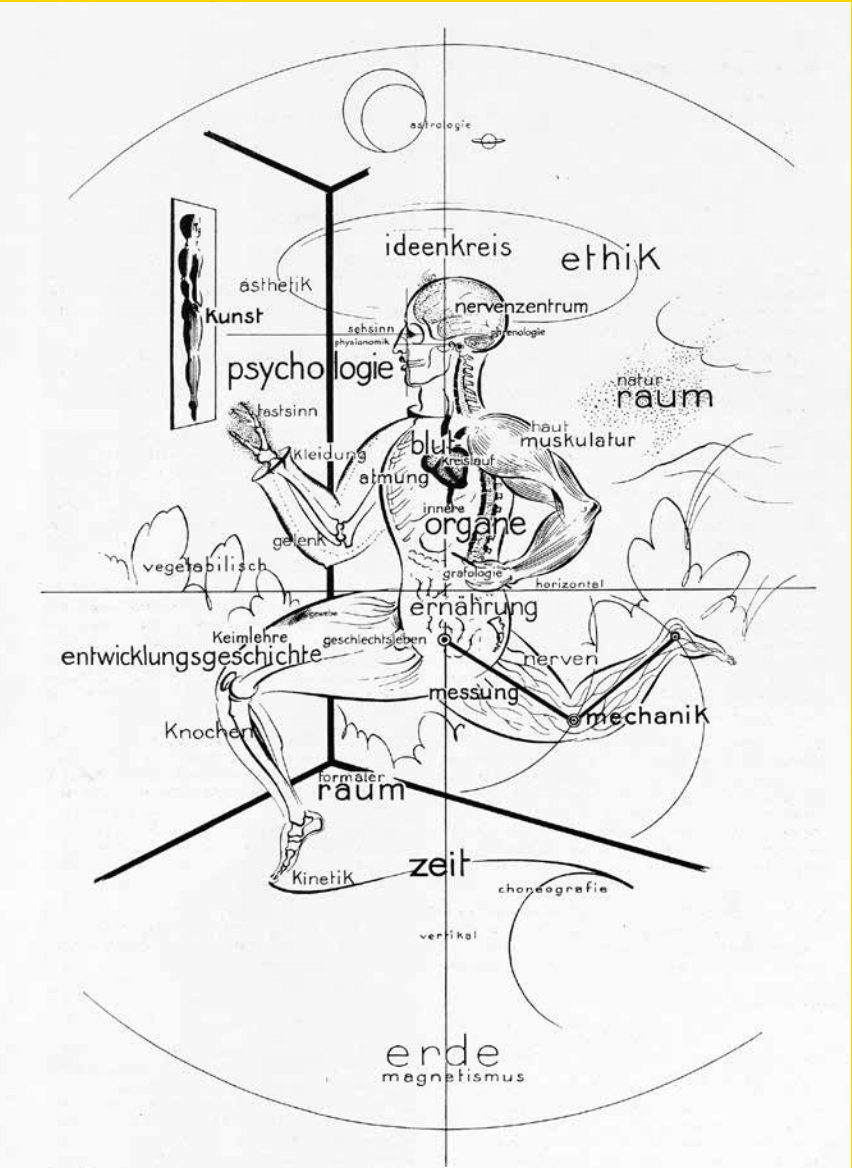
Richard Oelze, Selbstporträt mit Freundin, 1922 / 23

Es war die Aura des Neuen, des Aufbruchs  
nach dem Ersten Weltkrieg, welche das  
Bauhaus von Anfang an proklamierte und,  
die viele junge Menschen anzog. Sie wollten  
nicht nur die Welt von morgen, sondern auch  
ihr eigenes Leben anders gestalten. Schnell  
waren die Bauhäusler und Bauhäuslerinnen  
für ihr unkonventionelles Auftreten bekannt,  
zu dem nicht nur die Bubikopf-Frisur und  
der kameradschaftliche Umgang zwischen  
Männern und Frauen gehörte, sondern auch  
die Tatsache, dass einige Bauhaus-Familien  
in Gemeinschaft ohne Trauschein zusam-  
menlebten.

Schon im Mai 1919, das Bauhaus war erst  
einige Wochen geöffnet, schrieb der Maler  
und Bauhausmeister Lyonel Feininger an  
seine Frau Julia: „Was ich bis jetzt von den  
Schülern gesehen habe, sieht sehr selbstbe-  
wusst aus. Sie haben fast alle Jahre im Felde  
gestanden. Es ist ein ganz neuer Menschen-  
schlag. Ich glaube sie wollen alle etwas  
Neues in der Kunst und sind nicht mehr so  
ängstlich und harmlos.“ Und Oskar Schlemmer  
erklärte 1921, „dass das Bauhaus nach ganz  
anderer Seite hin ‚baut‘, als erwartet wird,  
nämlich: den Menschen. Gropius scheint  
das sehr bewusst, und er erkennt darin das  
Manko der Akademien, die die Menschen-  
bildung außer Acht lassen.“ Wie der „Neue  
Mensch“ jedoch aussehen könnte, welche  
Werte und Fähigkeiten ihn auszeichnen  
sollten, wurde während der gesamten Existenz  
des Bauhauses kontrovers diskutiert: Von  
Johannes Itten, der durch Körper- und Atem-  
übungen sowie vegetarische Ernährung die  
Selbsterkenntnis jedes Einzelnen fördern  
wollte; in der Bühnenarbeit Oskar Schlemmers,  
in welcher jede Figur über den „Typenkörper“  
hinaus im Verhältnis von Körper zu Raum  
erforscht wurde; in Malerei und Fotografie,  
in der durch Abstraktion, Verzerrung oder  
Collage neue Menschenbilder entworfen  
wurden; in den Bestrebungen einer „Weltre-  
volution“ der Studierenden der „kommuni-  
stischen Fraktion“ unter Direktor Hannes  
Meyer, der sich selbst als „wissenschaft-  
licher Marxist“ verstand.



Die Arbeit am Bauhaus zielte auf zeitgemäße Produkte für  
eine neue, auch zukünftige Generation ab. Für den Kunstkritiker  
Adolf Behne zeigte sich das in der Architektur des Bauhausge-  
bäudes von Walter Gropius: „Hier in dem neuen Bau des  
Dessauer Bauhauses kommt einmal stark und rein zum Aus-  
druck (...): dass ein neuer Typ Mensch und ein neues Verhältnis  
dieses Menschen zur Welt Ausgangspunkt und zugleich  
Zielpunkt der neuen Baubewegung ist. Neue Materialien, neue  
Konstruktionen, neue Techniken sind wichtig und müssen  
diskutiert, erprobt, beobachtet werden. Aber sie sind immer  
nur Mittel zum Zweck, und der höchste letzte Zweck ist  
der Mensch.“



Oskar Schlemmer, Schematische Übersicht des Untersuchgebietes „der Mensch“, aus bauhaus. zeitschrift für gestaltung 2 / 3, 1928



Fritz Kuhr, Selbstporträt, 1927

O. Z. Hanish, David Armann, Masdarian – Atem-Lehre, 1919

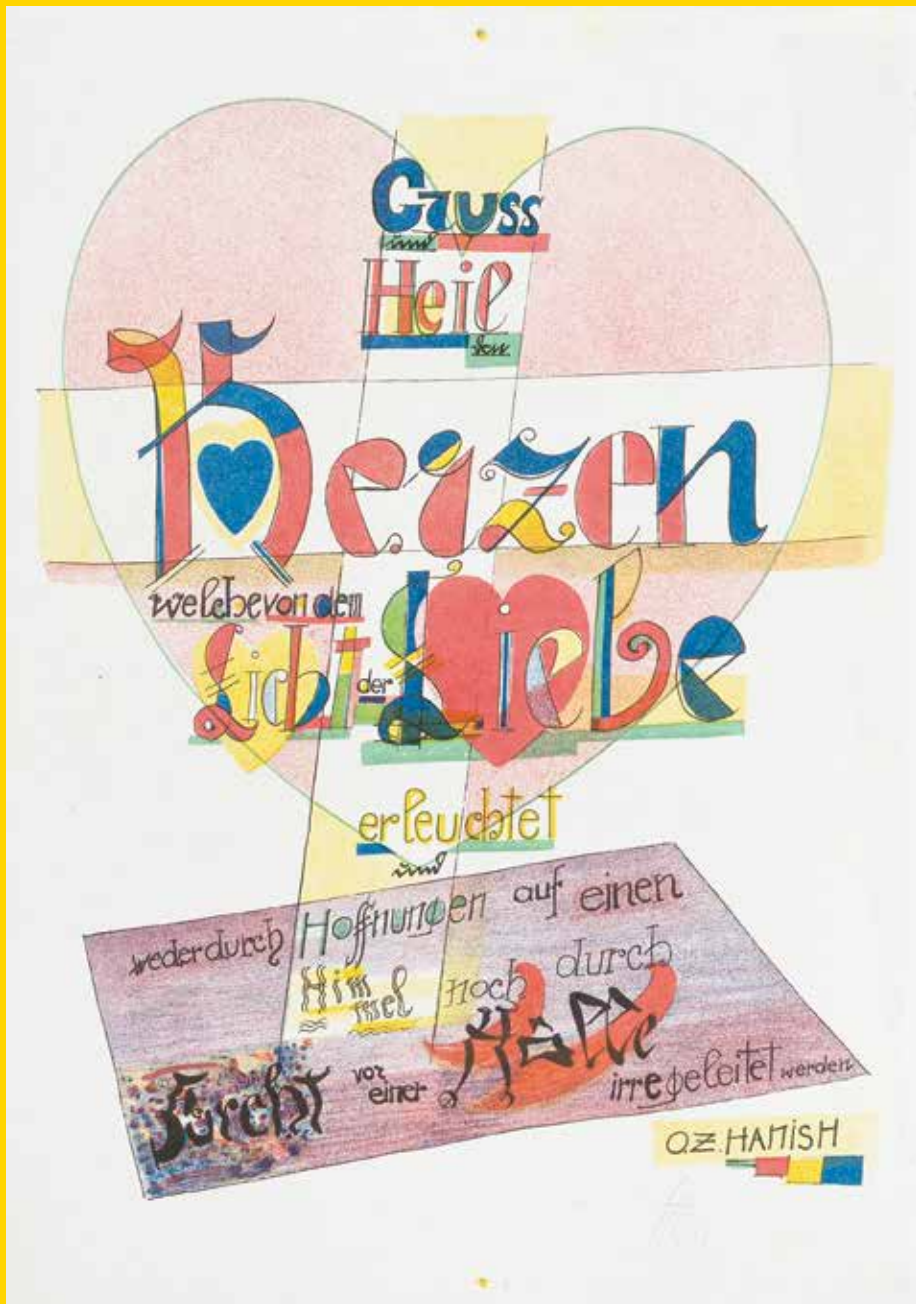


Alfred Bischoff, Pi-o-Murshid Hazrat Inayat Khan in Jena, 1921

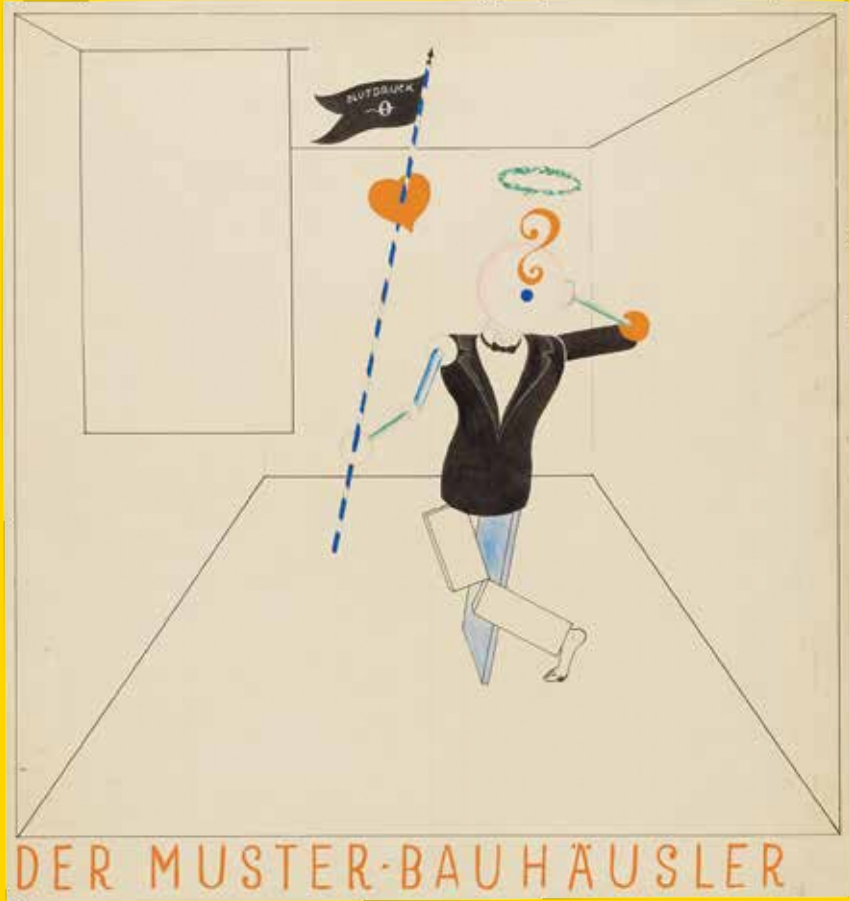


Unbekannter Fotograf, Barbara Josephine Guggenheim, Wassily Kandinsky, Hilla von Rebay, Solomon R. Guggenheim im Garten der Meisterhaussiedlung Dessau, 1929

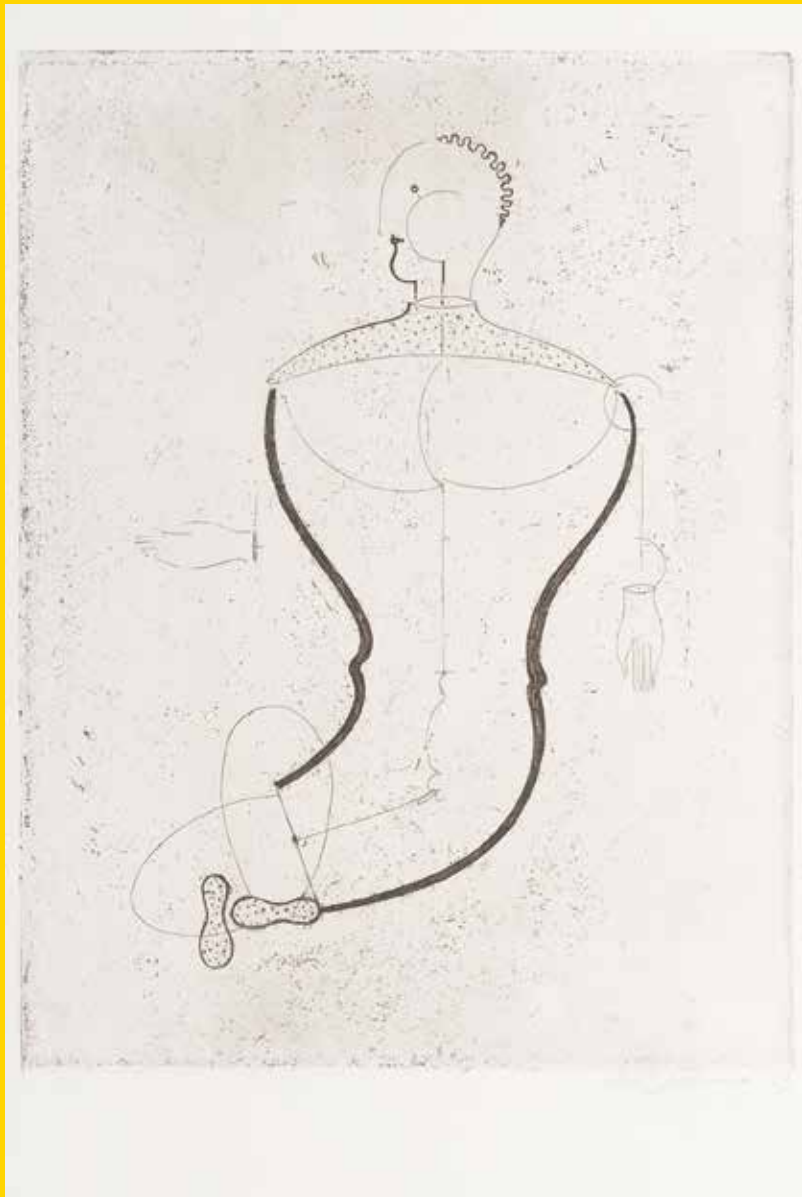




Johannes Itten, „Gruß und Heiß den Herzen, welche von dem Licht der Liebe erleuchtet und weder durch Hoffen auf einen Himmel noch durch die Furcht vor einer Hölle irregeleitet werden“, 1921  
O.Z. Hansen, Original aus der ersten Bauhaus-Werbe, Meister des Staatlichen Bauhauses in Weimar, 1921



Herbert Bayer, Der Muster-Bauhäusler, 1923



Oskar Schlemmer, Sitzende Figur, Figur „S“, 1923

Grit Kallin-Fischer, geb. Margit Vries  
Malerin, Grafikerin, Bildhauerin  
26. April 1896 in Frankfurt am Main, Deutsches Kaiserreich  
– 17. Juli 1973 in Newtown/USA

Grits Kallin-Fischers Bauhausperiode ist ein Zwischenspiel, bei dem es ihr gelingt, mit den wenigen dort entstandenen Werken Geschichte zu schreiben. Aufgewachsen in belgischen Pensionaten, studiert sie 1911 Malerei bei Karl Doerbecker in Marburg und lernt von 1915 bis 1917 bei Lovis Corinth. In den Jahren 1918-19 sucht sie in Berlin Anschluss an künstlerische Kreise. 1920 heiratet sie den russisch-jüdischen Musiker Marik Kallin und sie ziehen zu seiner Familie nach London. Als sie 1926 nach Deutschland

zurückkehrt, ist sie geschieden. Sie geht mit dem Ziel ihrer Weiterbildung ans Bauhaus nach Dessau, absolviert bis 1928 Grundkurs, Metall- und Bühnenwerkstatt. Zusammen mit der Tänzerin Manda von Kreibitz (1901–89) und Oskar Schlemmer entwickelt sie Bühnenkostüme und Kulissen. Unübersehbar ist ihr Talent für Fotografie. Den Bildraum anscheinend portraitiert sie mit der Kamera im Stil des „Neuen Sehens“ Bauhaus-Mitstudierende und – Lehrende. Darüber hinaus fertigt sie fotografische Selbstporträts mit besonderer Gestaltungskraft. Darin stilisiert sie sich als eine von der Außenwelt getrennte einsame Figur. In perfekter Szenerie mit ausgewählter Kleidung und Pose sowie Kühle und Melancholie als Gestaltungsmittel positioniert sie sich als

emanzipierte Frau. Von 1928 bis 1934 wieder in Berlin, fertigt Grit Kallin-Fischer Fotoarbeiten für die Zeitschrift „Gebrauchsgrafik“ an. 1931 nimmt sie an der Ausstellung „Foreign Advertising Photography“ in New York teil. In Dessau begegnet sie dem amerikanischen Bauhausstudenten Edward L. Fischer (1903–88), den sie 1934 heiratet und mit ihm nach New York zieht. Sie leben ab 1937 im eigenen, von Walter Gropius und Marcel Breuer entworfenen Haus. 1947 ist Kallin-Fischer nochmals in Europa und begeistert sich in Zürich und Mailand für Skulptur und plastische Formen in der Bildenden Kunst. Sie verwickelt hier Projekte mit den Bildhauern Hermann Hubacher und Mario Marini.

Text: Astrid Volpert



Lisbeth Oestreicher, Musterstück für Vornangstoff, 1930



Grete Reichardt (zugeschrieben), Webprobe, 1926–31

Gleich mit seiner Gründung war das Bauhaus – vor allem aus konservativen Regierungs- und Bürgerkreisen – mit dem Vorwurf konfrontiert, Lehrende und Studierende würden nur experimentieren, die ganze Institution sei nur ein Experiment. Sollte mit dieser Kritik das Bauhaus diskreditiert werden, war das Experimentieren jedoch für die Bauhäuser und Bauhäuserinnen tatsächlich ein bewusstes und bestimmendes Prinzip neben Lehre und Theorie. Denn man war sich sicher: Das Neue, nach dem man hier nach dem Ersten Weltkrieg intensiv suchte, konnte nur im Experimentieren entstehen. Mit Experiment war nicht eine wissenschaftliche Versuchsanordnung gemeint, sondern ein freies, spielerisches Probieren, wie es im Vorkurs des Bauhauses von allen Studierenden erkundet wurde. Da das Experimentieren in den Werkstätten aber wiederkehrend auch zu Problemen im handwerklichen Unterricht führte, projektierte Gropius Ende 1921 einen eigenen Raum zum Experimentieren, „da es sich praktisch wohl schwer vereinigen[ließ], die rein experimentelle Arbeit und die Ausführung bestimmter realer Arbeiten in einer Werkstatt zu verrichten.“

Zur großen Bauhaus-Ausstellung im Jahr 1923 präsentierte das Bauhaus in einer vielfältigen Schau die Ergebnisse seiner Experimente, darunter ein gebautes „Versuchshaus“, das Technologie-, Ökologie- und Wohnexperiment zugleich war sowie die „Reflektorischen Farblightspiele“ der Studierenden Ludwig Hirschfeld-Mack und Kurt Schwertfeger.

Als das Bauhaus 1925 nach Dessau umzog, wo die Werkstätten nun „Laboratorium-Werkstätten“ hießen, wurde bald die Kleinschreibung in Briefen, Prospekten und der hauseigenen Zeitschrift – unter heftigen Protesten aus bürgerlichen Kreisen - eingeführt. Dies wiederum gab Gropius Anlass, auf den grundsätzlich experimentellen Charakter des Bauhauses zu verweisen: „das bauhaus ist in erster linie versuchsinstitut für das ganze land, auf allen gestaltenden gebieten. es ist also nicht nur unser recht, sondern geradezu unsere pflicht, noch nicht erprobte dinge weiter zu erproben.“

In Dessau experimentierte Marcel Breuer mit gebogenem Stahlrohr, um Möbel daraus zu formen, und Oskar Schlemmer hatte im Bauhausgebäude endlich eine eigene „Versuchsbühne“ für seine Bühnenexperimente. Schließlich die Fotografie: Dank der Kleinbildkamera, die zahlreiche Bauhäuser und Bauhäuserinnen besaßen, wurde mit keinen anderen Techniken am Bauhaus so hemmungslos außerhalb des Unterrichts experimentiert wie mit dem Fotoapparat und der Fotoentwicklung. Werner David Feist, der 1927 zum Studium ans Bauhaus gekommen war, erklärte rückblickend: „Das Experiment, das Ertasten der Grenzen, das Aufbrechen der Gesetze und Regeln, um neue Bereiche zu entdecken – das war der alles beherrschende Geist am Bauhaus.“

Horacio Coppola  
Grafiker und Fotograf  
31. Juli 1906 in Buenos Aires, Argentinien – 18. Juni 2012 in Buenos Aires, Argentinien

Als Sohn italienischer Auswanderer studiert Horacio Coppola in den 1920er Jahren moderne Sprachen, Fotografie und Film in Buenos Aires, Argentinien. Er reist nach Europa, wo er in Deutschland von 1932 bis 1933 am Bauhaus bei Walter Peterhans hospitiert. Seine wichtigste Arbeit dort sind 18 „Baustudien“ in geometrischem, neu sachlichem Stil. In Berlin dreht Coppola mit Walter Auerbach den Experimentalfilm „Traum“ (1933). Dabei trifft er auf dessen Schwester Ellen und ihre Freundin Grete Stern (1904–99). Die beiden Jüdinnen, ebenfalls kurzzeitig am Bauhaus, betreiben das Fotostudio ringl+pit. Als Grete Stern 1935 vor den Nazis nach Paris und weiter nach London flieht, folgt Coppola der Gefährtin. Seine 16mm-Filme über beide Hauptstädte „Les Quais de la Seine“ und „A Sunday in Hampstead Heath“ zeigen die Dynamiken von Licht und Bewegung. Das Paar heiratet in London und reist nach Buenos Aires. 1935 findet bei „Sur“, Literaturmagazin der

argentinischen Intellektuellen, ihre gemeinsame Werkschau statt – die „erste Ausstellung moderner Fotografie in Argentinien“ (Luis Priamo). 1936 lassen sich die Coppolas endgültig in Buenos Aires nieder und eröffnen ein auf Werbung spezialisiertes Avantgarde-Studio. Ab 1940 lebt das Paar in Ramos Mejía, einem Dorf in der Provinz Buenos Aires. Ihr Haus im Bauhausstil wird Treffpunkt für Argentinier und Argentinierinnen sowie emigrierte Kriegsgegner und -gegnerinnen. Gemeinsam dokumentieren sie indigene Keramik für das Anthropologiemuseum La Plata. Mit ihrer Trennung im Jahr 1943, kehrt Horacio Coppola nach Buenos Aires zurück. In den 1960er und 1970er Jahren entdeckt er Farbe als bildgestaltendes Mittel für seine Fotografien. 1984 bildet die Retrospektive „Meine Fotografie“ mehr als 50 Jahre seines Schaffens ab. Sie findet in einem Kulturzentrum auf dem Plaza Dorrego statt, wo er begonnen hatte, Sonntagsmaler und Tangotanzende abzulichten. Befragt nach der Zukunft der Fotografie, antwortet er: „Es braucht nicht viel Technik... Was zählt, sind der Kopf und das Auge.“  
Text: Astrid Volpert





Marcel Breuer, Stuhl B5, 1926



Hubert Hoffmann  
Stadtplaner und Architekt  
23. März 1904 in Berlin,  
Deutsches Kaiserreich  
– 25. September 1999 in Graz,  
Österreich

Als der Berliner Hubert Hoffmann im Wintersemester 1926/27 an das Bauhaus nach Dessau kommt, hat er Landwirtschaf ts- und Maurerlehren hinter sich sowie Studien an der Bau- schule, Kunstgewerbeschule und Technischen Hochschule Hannover. Bis Sommer 1929 und als Hospitant von 1930 bis 1932, studiert Hoffmann unter allen drei Direktoren des Bauhauses. Tischlerei, Reklame-Werkstatt und Bauabteilung sind seine Versuchslabore. Die erste Büro- praxis sammelter 1920 bei Fred Forbat (1897 – 72) in Berlin. In dieser Zeit pflegt er Kontakte zu einer Gruppe linker Bauhäusler und gestaltet die „Proletarische Bauausstellung“ 1931. Mit der Machtergreifung der National- sozialisten im Jahr 1933, gerät er für zwei Monate in ein Straf- lager. Bis zur Aufhebung seines Berufsverbotes durch die Reichskulturkammer, findet er kaum Arbeit. 1934 bis 1936 assistiert er dann an der Tech- nischen Hochschule Berlin und

wirkt mit an der Autobahnpla- nung im Dritten Reich. Vom Wehrdienst in Nordfrankreich abberufen, wird Hoffmann Landesplaner im okkupierten Litauen (1942–44) und an der Deutschen Akademie für Reichs- und Städtebau in Berlin (1944–45). Kurz vor Kriegs- ende gerät er in US-Gefangen- schaft. Er ist Stadtplaner in Magdeburg, als ihn der Bauhaus- förderer und erneut ins Amt des Oberbürgermeisters gesetzte liberale Politiker Fritz Hesse nach Dessau holt. Hoffmann soll den Wiederaufbau des Bau- hauses organisieren und gerät in widersprüchliche Mühlen der Aufarbeitung der Nazizeit. Als Kollaborateur denunziert, kehrt er zurück nach Berlin (West). Von 1953 bis 1959 wirkt er als freier Architekt in Bonn und Berlin, ist Mitinitiator der „Interbau“ und der Ausstellung „Die Stadt von morgen“. Von 1959 bis 1975 hält Hoffmann eine Professur für Städtebau und Entwerfen an der Technischen Hochschule Graz in der Steiermark inne. Die Ver- bindung von Kunst und Leben, aber auch sein auf anthroposo- phischen Gedanken fußender Funktionalismus kennzeichnen seine österreichischen Jahre.

Text: Astrid Volpert

Hubert Hoffmann, zerlegbares Bücherregal, „Steckregal“, Detail, Prototyp, 1930



#### Bildnachweise

##### Gesamtkunstwerk

- © Foto: ifa, A. Körner, bildhübsche Fotografie
- © Foto: ifa, A. Körner, bildhübsche Fotografie, VG Bild-Kunst, Bonn 2019
- © Bauhaus-Universität Weimar, Archiv der Moderne
- © Bauhaus-Universität Weimar, Archiv der Moderne
- © Bauhaus-Universität Weimar, Archiv der Moderne
- © Foto: ifa, A. Körner, bildhübsche Fotografie
- © Foto: ifa, A. Körner, bildhübsche Fotografie, VG Bild-Kunst, Bonn 2019

##### Kunst, Handwerk, Technik

- © Foto: ifa, A. Körner, bildhübsche Fotografie, VG Bild-Kunst, Bonn 2019
- © Foto: ifa, A. Körner, bildhübsche Fotografie
- © Foto: ifa, A. Körner, bildhübsche Fotografie
- © Foto: ifa, A. Körner, bildhübsche Fotografie, VG Bild-Kunst, Bonn 2019
- © Foto: ifa, A. Körner, bildhübsche Fotografie, VG Bild-Kunst, Bonn 2019
- © Foto: ifa, A. Körner, bildhübsche Fotografie
- © Foto: ifa, A. Körner, bildhübsche Fotografie
- © Foto: ifa, A. Körner, bildhübsche Fotografie, VG Bild-Kunst, Bonn 2019

##### Radikale Pädagogik

- © Stiftung Bauhaus Dessau
- © Foto: ifa, A. Körner, bildhübsche Fotografie
- © Sammlung Bernd Freese
- © Foto: ifa, A. Körner, bildhübsche Fotografie
- © Foto: ifa, A. Körner, bildhübsche Fotografie
- © Foto: ifa, A. Körner, bildhübsche Fotografie

##### Gemeinschaft

- © Foto: ifa, A. Körner, bildhübsche Fotografie
- © Klassik Stiftung Weimar
- © Foto: ifa, A. Körner, bildhübsche Fotografie
- © Galerie Kicken
- © Foto: ifa, A. Körner, bildhübsche Fotografie
- © Foto: ifa, A. Körner, bildhübsche Fotografie
- © Bauhaus-Universität Weimar, Archiv der Moderne
- © Foto: ifa, A. Körner, bildhübsche Fotografie
- © Bauhaus-Universität Weimar, Archiv der Moderne

##### Das Schwebende

- © Foto: ifa, A. Körner, bildhübsche Fotografie, VG Bild-Kunst, Bonn 2019
- © Foto: ifa, A. Körner, bildhübsche Fotografie
- © Harvard Art Museums / Busch-Reisinger Museum, Gift of the Baron-Baum Family, 2007.115
- © Stiftung Bauhaus Dessau
- © Foto: ifa, A. Körner, bildhübsche Fotografie, Estate of T. Lux Feininger
- © Foto: ifa, A. Körner, bildhübsche Fotografie, VG Bild-Kunst, Bonn 2019
- © Foto: ifa, A. Körner, bildhübsche Fotografie
- © Foto: ifa, A. Körner, bildhübsche Fotografie
- © Stiftung Bauhaus Dessau, VG Bild-Kunst, Bonn 2019
- © Foto: ifa, A. Körner, bildhübsche Fotografie
- © Centre G. Pompidou / Bibliothèque Kandinsky
- © Nekbakht Foundation, Suresnes

##### Begegnungen

- © Foto: ifa, A. Körner, bildhübsche Fotografie
- © Foto: ifa, A. Körner, bildhübsche Fotografie
- © Foto: ifa, A. Körner, bildhübsche Fotografie, VG Bild-Kunst, Bonn 2019,
- © Foto: ifa, A. Körner, bildhübsche Fotografie, VG Bild-Kunst, Bonn 2019
- © Bauhaus-Universität Weimar, Archiv der Moderne
- © Foto: ifa, A. Körner, bildhübsche Fotografie
- © Centre G. Pompidou / Bibliothèque Kandinsky
- © Nekbakht Foundation, Suresnes

##### Der Neue Mensch

- © Foto: ifa, A. Körner, bildhübsche Fotografie
- © Foto: ifa, A. Körner, bildhübsche Fotografie, VG Bild-Kunst, Bonn 2019
- © Hermann Famulla (Nachlass Fritz Kuhr)
- © Foto: ifa, A. Körner, bildhübsche Fotografie
- © Foto: ifa, A. Körner, bildhübsche Fotografie, VG Bild-Kunst, Bonn 2019
- © Harvard Art Museums / Busch-Reisinger Museum, VG Bild-Kunst, Bonn 2019
- © Foto: ifa, A. Körner, bildhübsche Fotografie

##### Experiment

- © Foto: ifa, A. Körner, bildhübsche Fotografie
- © Foto: ifa, A. Körner, bildhübsche Fotografie
- © Foto: ifa, A. Körner, bildhübsche Fotografie
- © Foto: ifa, A. Körner, bildhübsche Fotografie
- © Foto: ifa, A. Körner, bildhübsche Fotografie
- © Foto: ifa, A. Körner, bildhübsche Fotografie

#### Chronologie Abbildungen oben

1. Louis Held, Henry van de Velde in seinem Arbeitsraum der Kunstgewerbeschule Weimar, um 1906. © Fotoatelier Louis Held, Stefan Renno, Weimar.
2. Louis Held, Großherzoglich Sächsische Hochschule für bildende Kunst Weimar, von 1919–1925 Staatliches Bauhaus Weimar, um 1906. Bauhaus-Archiv Berlin
3. Lyonel Feininger, Titelholzschnitt „Kathedrale“, Manifest des Staatlichen Bauhauses in Weimar, 1919. © VG Bild-Kunst, Bonn 2018
4. Karl Peter Röhl, Entwurf zum Signet „Staatliches Bauhaus Weimar“, 1919–1921. Bauhaus-Archiv Berlin / © Karl-Peter Röhl-Stiftung, Weimar
5. Walter Gropius, Adolf Meyer und andere Bauhaus-Studierende, Haus Sommerfeld, Berlin, 1920/1921. © VG Bild-Kunst, Bonn 2018
6. Postkarte von Theo van Doesburg an Antony Kok, 12. September 1921, Foto: Van-Doesburg-Archiv. © Van-Doesburg-Archiv, Amsterdam, Rijkswijk
7. Oskar Schlemmer, Signet „Staatliches Bauhaus Weimar“ als Stempelabdruck, 1922. © Bauhaus-Archiv Berlin
8. Joost Schmidt, Plakat zur Bauhaus-Ausstellung in Weimar, 1923, Foto: Markus Hawik, Bauhaus-Archiv Berlin / © VG Bild-Kunst, Bonn 2018
9. Joost Schmidt, Prospekt der Stadt Dessau, 1931, Stiftung Bauhaus Dessau / © VG Bild-Kunst, Bonn 2018
10. Oskar Schlemmer, Signet „Das Bauhaus in Dessau“ als Stempelabdruck auf dem Vorsatz des Buches: Heinrich Hauser, Die letzten Segelschiffe, S. Fischer Verlag, Berlin, um 1931. © Bauhaus-Archiv Berlin
11. Die Meister auf dem Dach des Bauhauses: Josef Albers, Hinnerk Schepher, Georg Muche, László Moholy-Nagy, Herbert Bayer, Joost Schmidt, Walter Gropius, Marcel Breuer, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Lyonel Feininger, Gunta Stölzl und Oskar Schlemmer, 1926, Foto: Lucia Moholy, Bauhaus-Universität Weimar, Archiv der Moderne / © VG Bild-Kunst, Bonn 2018
12. Bauhausgebäude in Dessau, 1926/1927, Foto: Junkers-Luftbildaufnahmen. Institut für Auslandsbeziehungen
13. Marianne Brandt, „Palucca tanzt“, 1929. Staatliche Kunstsammlungen Dresden / © VG Bild-Kunst, Bonn 2018
14. Oskar Schlemmer, Manda von Kreibitz in Stäbetanz II, Bauhausbühne, 1927, Foto: Unbekannt. Bauhaus-Archiv Berlin
15. Hannes Mayer, Hans Wittwer und Hermann Bunzel, Bundesschule Bernau, Blick auf den Wohnflügel der ADGB, 1931, Foto: Arthur Redecker. Bauhaus-Archiv Berlin / © Stiftung Bauhaus Dessau
16. Adolf Hofmeister, Karikatur von Hannes Meyer, 1930. Bauhaus-Universität Weimar, Archiv der Moderne

17. Iwao Yamawaki, Der Schlag gegen das Bauhaus, 1932. © Yamawaki Iwao & Michiko Archives
18. Leben am Bauhaus Berlin: Der Studie- rende Ernst Louis Beck vor dem Eingang der umgebaute Telefonfabrik, 1932–1933, Foto: Unbekannt. Bauhaus-Archiv Berlin
19. Josef Albers beim Unterrichten am Bauhaus Dessau: Besprechung einer Ausstellung dreidimensionaler Vorkursar- beiten in Papier mit Studierenden, um 1928, Foto: Umbo (Otto Umbehrl). © The Albers Foundation / Art Resource, NY / VG Bild-Kunst, Bonn 2018
20. Signet des „new bauhaus, American School of Design“, Chicago, 1937. Bauhaus- Archiv Berlin

#### Chronologie Abbildungen unten

1. Wanda von Debschitz-Kunowski, Metall- werkstatt der Debschitz-Schule, München, um 1905. © Münchner Stadtmuseum, Sammlung Fotografie
2. Hölzel und seine Stuttgarter Schüler, v.l.n.r.: Wickenburg, Kerkovius, unbekannt, Kinzinger, Stenner, Hölzel, Hildebrandt, Baumeister, Schlemmer, Eberhard, 1914, Foto: Unbekannt. © Adolf Hölzel-Stiftung, Stuttgart
3. Fritz Helmuth Ehmcke, Plakat anlässlich der Ausstellung „Deutsche Werkbund Ausstellung“ in Coeln, 1914. © bpk / Kuns- tbibliothek, SMB
4. Herwarth Walden vor seiner Portätküste von William Wauer, um 1918, Foto: Unbekannt. © bpk / Staatsbibliothek zu Berlin
5. Bettelnder, einbeiniger Kriegsversehrter in Uniform mit Orden, Berlin, 1923, Foto: Unbekannt. © Bundesarchiv, Bild 146-1972-062-01
6. Hermann Max Pechstein, Flugblatt Arbeits- rat für Kunst Berlin, 1919. © Max Pechstein Urheberrechtsgemeinschaft
7. Eröffnungssitzung der verfassungs- gebenden Deutschen Nationalversammlung im Deutschen Nationaltheater in Weimar am 6. Februar 1919, am Rednerpult Friedrich Ebert, 1919, Zeichnung: Hans W. Schmidt. © Deutsches Historisches Museum, Berlin
8. Wladimir Tatlin, Modell des Denkmals für die Dritte Internationale, 1920, Foto: Unbekannt. © Moderna Museet, Stockholm
9. El Lissitzky, Internationaler Kongress der Konstruktivisten und Dadaisten, Weimar, 1922. © Foundation Khardzhiev / Stedelijk Museum Amsterdam
10. Herbert Bayer, Notgeldscheine, 1923, Foto: Andreas Körner. Institut für Auslands- beziehungen / © VG Bild-Kunst, Bonn 2018

11. Titelbild der Zeitschrift „Das neue Frankfurt“, 1. Jahrgang, 1926/1927, Heft 2, Thema: Mechanisierung des Wohnungsbaus / Der Weg vom Ziegelmauerwerk zum Frankfurter Montageverfahren, Baustelle mit vorgefertigten Elementen, ca. 1927, Foto: Unbekannt. © Institut für Stadtgeschichte Frankfurt am Main, STA1998\_24299
12. Willi Baumeister, Plakat „Wie wohnen?“ für die Werkbund-Ausstellung „Die Wohnung“, Stuttgart, 1927. (CC) BY-NC-SA Willi Baumeister Stiftung
13. Werbeblatt für die Werkbund-Ausstellung „Film und Foto“, Stuttgart, 1929, unter Verwendung einer Fotografie von László Moholy-Nagy, 1929. © bpk / Kunstbibliothek, SMB / Dietmar Katz
14. Ausstellungsansicht „Modern Architecture: International Exhibition“, Museum of Modern Art, New York, 10. Februar bis 23. März 1932, Foto: The Museum of Modern Art Archives. © The Museum of Modern Art, New York / Scala, Florence
15. Ausstellung „Entartete Kunst“ im Galerie- gebäude am Münchener Hofgarten, 1937, Foto: Unbekannt. © bpk / Zentralarchiv, SMB
16. Alfred H. Barr, Katalog der Ausstellung „Cubism and Abstract Art“ am Museum of Modern Art, New York, 2. März bis 19. April 1936. © The Museum of Modern Art Library, New York

Verantwortlich  
Dr. Ellen Strittmatter

Künstlerische Leitung  
Dr. Valerie Hammerbacher  
Projektleitung  
Dr. Clea Laade

Wissenschaftliche Assistenz  
Laura Wünsche  
Lara Eva Sochor  
Elena Kaifel  
Stefanie Bürgel

#### Ausstellung

Kurator der ifa Tournee Ausstellung  
„Die ganze Welt ein Bauhaus“:  
Boris Boris Friedewald

Kuratorinnen und Kuratoren der  
Beiträge zu regionalen Schwerpunkten  
für die Ausstellung in Karlsruhe:  
Prof. Dr. Enrique X. de Anda Alanis:  
Mexiko-Stadt, Mexiko  
Silvia Fernández: Buenos Aires,  
Argentinien  
Prof. Dr. Margret Kentgens-Craig:  
Bauhaus Rezeption in den  
USA, 1919–39  
Dr. Alexander Klee: Stuttgart,  
Deutschland  
Salma Lahlou: Casablanca, Marokko  
David Maulen: Santiago de Chile, Chile  
PD Dr. Christiane Post:  
Moskau, Russland

Kurator für den Beitrag des  
ZKM | Zentrum für Kunst und Medien  
für die Station im ZKM | Karlsruhe:  
Prof. Dr. h.c. mult. Peter Weibel

Szenografie/Architektur  
Studio Ike Penzlin mit  
Peter Kortmann  
und Robert Müller

Technische Leitung  
Martin Edelmann

Grafik Design  
HIT

Chronologie und Diagramm  
Nicole Opel

Ausstellungstexte  
Boris Friedewald

Biografie  
Astrid Volpert  
Boris Friedewald

Übersetzung  
Dr. Greg Bond, Englisch  
Pedro Gallegos, Spanisch

Fotografie  
Andreas Körner, bildhübsche Fotografie

Tonstudio  
Levi Harrison  
Studio Tongoezte

Sprecher  
Levi Harrison, Englisch  
Dagmar Harrold, Englisch  
Mario Pitz, Deutsch  
Davorin Strauss, Deutsch  
Annette von der Seipen, Deutsch

Copyright  
Institut für Auslandsbeziehungen e. V. (ifa),  
sowie die Künstlerinnen  
und Künstler, Autorinnen und Autoren



## Der Geist des Bauhauses

Das staatliche Bauhaus bestand nur wenige Jahre. Doch während und vor allem nach seiner Schließung ist die Kunsthochschule zum Sinnbild für die Moderne geworden. Den Höhepunkt der Beachtung erfuhr das Bauhaus am Ende der 1960er-Jahre. In Berlin wurde das Bauhaus-Archiv gebaut und die Moderne in Großausstellungen gefeiert. Während sich Gestalter und Gestalterinnen sowie Kunstschaffende von der Avantgarde abwandten, erfuhr das Bauhaus seine Wiedergeburt in der Erinnerungsmaschinerie der Museen.

Keiner Institution ist es in ähnlicher Weise gelungen, sich von einem Lehrbetrieb in ein Lebensgefühl zu verwandeln. Heute steht das Bauhaus für eine Haltung: avantgardistisch, freiheitlich, fortschrittlich und modern im sozialen, politischen und künstlerischen Sinn. Es ist zum Symbol geworden. Trotz der Kritik an seiner funktionalistischen Ausrichtung, die seit den 1960er-Jahren formuliert wurde, bildet die Moderne der Bauhäusler und Bauhäuslerinnen immer noch Bezugspunkte. Sie wurde zwar prüfend reflektiert, erschien jedoch als Wiedergängerin im Gegenbegriff der Post-Moderne. Der Kunsthistoriker und Leiter der Documenta 12 Roger M. Bürgel brachte diese widersprüchliche Verstrickung mit einer seiner Leitfragen der Großausstellung auf den Punkt: „Ist die Moderne unsere Antike?“

Anlässlich des 100-jährigen Gründungsjubiläums, das sich 2019 ereignet, stellt sich nun die Frage nach seiner Aktualität. Der argentinische Architekt Tomás Maldonado (1922–2018), Dozent und Rektor der Hochschule für Gestaltung in Ulm von 1955 bis 1967, formulierte es folgendermaßen: „Das Bauhaus wird nur im oberflächlich restaurativen Sinne akzeptiert. (...) Im Grunde handelt es sich nur um eine Scheinblüte, um den Versuch, das Bauhaus zu kanonisieren oder besser noch, zu archäologisieren, das Bauhaus in eine Reliquie zu verwandeln, die nur bei feierlichen Anlässen hervorgeholt wird. In ein Kultobjekt, das bisweilen die Funktionen des Totems erfüllt, bisweilen die eines Tabus.“ Sein Text, der mit den Worten überschrieben war, „Ist das Bauhaus noch aktuell?“ wurde 1963 veröffentlicht, zu einem Zeitpunkt, in dem die Bauhaus-Rezeption auf einem Höhepunkt angelangt war: 1960 war das Bauhausarchiv von dem Kunsthistoriker Hans Maria Wingler (1920–84) in Darmstadt gegründet worden. Er leitete es als Direktor bis zu seinem Tod 1984. Ziel des Archivs war es, das Bauhaus zu erforschen und die Erkenntnisse zu publizieren. Durch Schriften, Kataloge und Ausstellungen wurde die Erinnerung wachgehalten, um der Institution einen Platz in der Gegenwart zu sichern. Anlässlich der Eröffnung des Archivs schrieb die Stuttgarter Zeitung „Wenn man will, kann man alles auf das Bauhaus rückblenden, von ihm ausstrahlen und in die Zukunft projizieren.“<sup>1</sup> Das Archiv verstand sich unter der Leitung von Wingler als das Gedächtnis der Institution, deren Bedeutung immer wieder aktualisiert wurde. Hier wurden Dokumente gesammelt, geordnet und verwaltet sowie das Netzwerk der noch lebenden Bauhäusler und Bauhäuslerinnen gepflegt. Hans Maria Wingler und Walter Gopius, mit dem Wingler eng zusammenarbeitete, waren die prägenden Figuren, welche das Bild des Bauhauses formten und in den Diskurs der Gegenwart einschrieben.<sup>2</sup>

Wingler war es auch, der zusammen mit dem ehemaligen Bauhaus-Meister Herbert Bayer (1900–85), dem Ausstellungsmacher Dieter Honisch (1932–2004) und dem Kunsthistoriker Ludwig Grote (1993–74) die Ausstellung „50 Jahre Bauhaus“ entwickelte. Für diese Schau koordinierte und organisierte das ifa (Institut für Auslandsbeziehungen) 1968 eine erfolgreiche Tournee. Das ifa schickte die Ausstellung an verschiedene Stationen in die Museen der Welt. So wurde „50 Jahre Bauhaus“ 1969 in Chicago, 1970 in Buenos Aires und 1971 in Tokio gezeigt. Das Ziel der ifa-Ausstellung wurde schon im Titel deutlich. „50 Jahre Bauhaus“ beschreibt eine Zeitspanne, die weit über die Existenz der Schule hinausging. Denn obwohl sie als Institution nicht mehr vorhanden war, lebte das Bauhaus als Idee weiter. Als Geist, der sich von der Produktion von Objekten hin zu einer Haltung gewandelt hatte und nun mehr als die ästhetische Gestaltung des Alltags behauptete. Der kulturpolitische Anspruch dieser Ausstellung, deren Träger das Land Baden-Württemberg und das Auswärtige Amt waren, war, im Zeitalter des Kalten Krieges und des Ost-West-Konflikts, das Bauhaus beispielhaft für eine freiheitliche, deutsche Gemeinschaft vorzustellen. Auch wenn diese eine historische gewesen war. Die Bauhaus-Idee war ein Modell, das weltweit übertragbar war und abgekoppelt von einer Institution zeitlos verfügbar wurde. Die Ausstellung „50 Jahre Bauhaus“ ermöglichte jedoch nicht nur über die künstlerische Avantgarde zu berichten, sondern auch die Zeit der Weimarer Republik in den Blick zu nehmen. Sie wurde als Epoche hervorgehoben, welche erst die Rahmenbedingungen für das Bauhaus geschaffen hatte. Eine Zeit, die offen für demokratische, freiheitliche Strömungen war und als unbelastete Referenz in der Erinnerungskultur der Bundesrepublik Deutschland fungierte. Das Bauhaus war ein Ort früher Demokratie, deren Wirkkraft durch die Nazidiktatur jäh beendet wurde.<sup>3</sup>

1969, ein Jahr nach der Ausstellungs-Premiere in Stuttgart, bekam Hans Maria Winglers Bauhaus-Archiv ein Finanzierungsangebot von der Stadt Berlin, welches auch einen Neubau und den Umzug von Darmstadt miteinschloss. Walter Gropius entwarf den Neubau, der in stark veränderter Weise von 1976 bis 1979 realisiert wurde. Damit schufen die Bauhaus-Akteure eine Institution, deren Aufgabe es bis heute ist, wissenschaftlich wie populär das Bauhaus im Gedächtnis zu halten.

Während das Bauhaus, seine Künstler und Künstlerinnen sowie seine Produkte ab den 1960er-Jahren gesammelt, erforscht und letztlich in den Schatzkammern der Ausstellungshäuser musealisiert wurden, entwickelte sich eine Kritik der nachfolgenden Gestaltergeneration. Der Höhepunkt der Erinnerungskultur, wurde begleitet von einer kritischen Demontage: Der Funktionalismus mit seiner Trennung von Arbeiten und Wohnen geriet in die Krise. Der klassischen Moderne, die sich als neue, ahistorische Setzung verstand, wurde Geschichtsvergessenheit vorgeworfen. Der Universalismus, der davon ausging, die Errungenschaften fortschrittlicher Baukultur an jedem Ort der Welt umzusetzen, stand auf dem Prüfstein. Wie international ist der International Style und wie übertragbar sind die Ideen des Modells „Bauhaus“ auf andere Kulturräume? <sup>4</sup>

Vor diesem Hintergrund gilt es, das Bauhaus heute neu zu betrachten.

Mit der ifa-Ausstellung „Die ganze Welt ein Bauhaus“ wollen wir wieder die Schule in den Mittelpunkt rücken und sie in ihrer Widersprüchlichkeit und Vielgestaltigkeit zeigen. In wenigen Jahren versammelten sich dort Gestalter und Künstlerinnen, welche die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts revolutioniert hatten: mit gegenstandsloser Malerei oder Figurinen, welche den zweidimensionalen Raum des Gemäldes verlassen hatten und nun die Bühne eroberten. Mit Experimenten zu Fotografie und Film, mit Schriftgestaltung, welche Lesegewohnheiten hinterfragte, mit angewandter Kunst, die gleichwertig neben freier Kunst stand und letztlich mit einer Lehre, welche an vielen Schulen später vorbildlich wurde.

In einem zweiten Teil der Ausstellung wollen wir jedoch den Fokus auf den Kulturtransfer legen, der nicht nur die Rezeptionsgeschichte einschließt, sondern auch die gleichzeitigen Bewegungen der Moderne in außer-europäischen Regionen in den Blick nimmt. Dieser Part wird in der Ausstellung durch acht Kapitel präsentiert, die von Regionalkuratoren und -Kuratorinnen erarbeitet wurden. Ihnen stellten wir die Frage: „Die ganze Welt ein Bauhaus?“ und erhielten Antworten aus Buenos Aires, Casablanca, Mexiko-Stadt, Moskau, Santiago de Chile, USA, Stuttgart sowie aus Karlsruhe, das mit dem Zentrum für Kunst und Medien für das „digitale Bauhaus“ steht. Diese Fallstudien zeigen eine multiperspektivische Sicht auf die künstlerische Bewegung des 20. Jahrhunderts unter Berücksichtigung der jeweiligen regionalen Voraussetzung. Nicht die Migrationsgeschichte nach der Schließung des Bauhauses 1933 stand im Vordergrund, sondern die Aneignung und transkulturellen Bezüge während der 1920er-Jahre: Der chilenische Künstler, Komponist und Musiker Carlos Isamitt (1887–1974) reiste beispielsweise 1925 nach Europa, um Unterrichtsmodelle zu studieren und setzte diese bei der Neuausrichtung der Escuela de Bellas Artes in Santiago de Chile um. Selbst die Distel, welche die Studierenden im Vorkurs von Johannes Itten zeichneten, wurde in den Lehrplan integriert. Doch diesmal nicht als synästhetische Übung, sondern um sie in eine abstrakte Form mit indigenen Mustern ins Bild zu setzen. Der Geist des Bauhauses gab den Impuls. Er wandelte sich jedoch und wurde letztlich zu einem anderen.

Eine solche Unternehmung kann nur in Zusammenarbeit mit vielen Akteuren und Akteurinnen gelingen. Darum gilt unser Dank der künstlerischen Leitung der Ausstellung Valérie Hammerbacher (ifa), dem Kurator der Tourneeausstellung Boris Friedewald, und den Kuratoren und Kuratorinnen der regionalen Beiträge Enrique X. de Anda Alanís, Silvia Fernández, Margret Kentgens-Craig, Alexander Klee, Salma Lahlou, David Maulen, Christiane Post und Peter Weibel. Für die gestalterische Umsetzung danken wir Ilke Penzlien, Peter Kortmann, Lina Grumm und Annette Lux. Peter Weibel, Philipp Ziegler und Hannah-Maria Winters danken wir für die Möglichkeit, die Ausstellung im Zentrum für Kunst und Medien in Karlsruhe präsentieren zu dürfen und die Kooperation. Mit allen und mit Ihnen, liebe Leser und Leserinnen, Besucher und Besucherinnen, wollen wir den Geist des Bauhauses in dieser Ausstellung erleben – „In produktiver Uneinigkeit“, wie es der Maler Josef Albers in Bezug auf die Gemeinschaft der Meister 1922 beschrieben hatte.

Ulrich Raulff  
Präsident  
des ifa (Institut für  
Auslandsbeziehungen)

Ronald Grätz  
Generalsekretär  
des ifa (Institut für  
Auslandsbeziehungen)

<sup>1</sup> Richard Biedrzyński: Bauhaus. Zur Eröffnung des Darmstädter Archivs auf der Mathildenhöhe. In: Stuttgarter Zeitung, 10.04.1961.

<sup>2</sup> Walter Gropius: „I back him up through thick and thin because he opened his ears to all my advice, and I hope he will go on doing this.“ zit nach. Claudia Heitmann: Die Bauhaus-Rezeption in der Bundesrepublik Deutschland. Etappen und Institutionen, Trier 2001, S. 49.

<sup>3</sup> Claudia Heitmann: aaO., darin: Die Ausstellung 50 Jahre Bauhaus – Kulminationspunkt der bundesdeutschen Rezeption, S. 224–238.

<sup>4</sup> Dazu: Rasheed Araeen: Our Bauhaus other's Mudhouse, in: Third Text. Critical Perspectives on Contemporary Art and Culture, 6, Bd. 3, London, 1989, 3–14. Ebenso die Ausstellung „Magiciens de la Terre“, 18. Mai 1989 – 14 August 1989, Centre Georges Pompidou, Paris. Sowie die polemische Schrift von Tom Wolfe: From Bauhaus to Our House, New York, 1981.