

## Notizen zur deutsch-deutschen Bauhaus-Rezeption nach 1945

Rainer K. Wick

1. Schon ein flüchtiger Blick auf das Programm dieses nunmehr 6. Internationalen Bauhaus-Kolloquiums in Weimar, des ersten nach dem Fall der Mauer, macht deutlich, daß die Organisatoren in diesem Jahr die Karten ganz anders gemischt haben, als es zu DDR-Zeiten üblich war. Unverkennbar ist eine Offenheit für Themen, die an diesem Ort öffentlich zu verhandeln früher entweder vollkommen undenkbar gewesen wäre, oder deren Behandlung in das Prokrustesbett ideologisch vorgestanzter Dogmen hineingezwungen wurde. Dies hätte gewiß auch für das Generalthema dieses Kolloquiums, Architektur und Macht, gegolten – seinerzeit in der DDR fraglos ein Tabu-Thema, mußte doch immer damit gerechnet werden, daß die Architektur des sozialistischen Deutschland selbst Gegenstand derartiger kritischer Reflexionen hätte werden können und daß man dabei möglicherweise Heikles zutage befördern würde. Und sogar die Rezeptionsgeschichte des Bauhauses nach 1945 scheint in der früheren DDR nicht gerade zu jenen Themen gehört zu haben, denen man sich unvoreingenommen und ohne ideologische Selbstbeschränkungen nähern konnte oder durfte.

Ziel dieses Beitrages ist es, in Form einer sehr allgemein gehaltenen Globalanalyse die unterschiedlichen Stränge der Bauhaus-Rezeption in Deutschland nach 1945 in den Blick zu nehmen und kritisch zu erörtern. Unberücksichtigt bleiben dabei die durchaus divergierenden Formen der materiellen Aneignung des Bauhaus-Erbes etwa in der Architektur oder im Design beider deutschen Staaten. D.h., ich beschränke mich im folgenden auf einige mir signifikant erscheinende Stationen der intellektuellen wie auch der institutionellen Bauhaus-Rezeption, wie sie sich in der Literatur über das Bauhaus, im Ausstellungsbetrieb und im Ausbildungswesen darstellt. Dabei ist es mir als Bürger der alten Bundesrepublik ein besonderes Bedürfnis, mich dem Thema ohne Besserwisserei oder Rechthaberei zu nähern, vor allem aber ohne den in letzter Zeit immer häufiger beobachtbaren erhobenen moralischen Zeigefinger all jener, die ohne eigenes Zutun schlicht das Glück hatten, nie den Herrschaftszwängen eines totalitären Systems ausgesetzt gewesen zu sein.

Bitte gestatten Sie mir einleitend in aller Kürze noch einige geschichtstheoretische Überlegungen. Ich beziehe mich dabei – hier in Weimar gewiß nicht ganz zufällig – auf die zweite der „Unzeitgemäßen Betrachtungen“ von Friedrich Nietzsche, in der er sich mit dem „Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben“ auseinandergesetzt hat. Nietzsche unterscheidet hier bekanntlich drei Typen der Historie, nämlich die antiquarische, die monumentalische und die kritische.

Danach ist die antiquarische Geschichtsschreibung fromme und ehrfurchtsvolle Verehrung der Vergangenheit, die man einfach achtet, weil sie alt ist. Im Unterschied zu diesem naiven Geschichtsverständnis konzentriert sich die monumentalische Geschichtsschreibung auf die Heroen der Vergangenheit und erhofft von diesen Vorbildern Anregung und Ansporn in der eigenen, eher als mittelmäßig oder durchschnittlich empfundenen Gegenwart. Es ist – wie ich später noch zeigen werde – insbesondere diese Form der Geschichtsschreibung gewesen, die lange Zeit die Rezeption des Bauhauses in der alten Bundesrepublik bestimmt hat. Von der antiquarischen und der monumentalischen

Historie hebt Nietzsche in aller Schärfe als dritten Typus die kritische Geschichtsschreibung ab. Sie allein sei geeignet, die Vergangenheit peinlich zu inquirieren und über sie zu richten, um so Klarheit zu gewinnen, woraus die eigene Gegenwart hervorgegangen sei. Gerade nach der sog. Wiedervereinigung, die, wie uns inzwischen allen klar ist, in Wirklichkeit noch längst nicht vollzogen ist, sehe ich hier einen erheblichen Handlungsbedarf und kann all jenen, die glauben, man solle über die Vergangenheit Gras wachsen lassen und zur Tagesordnung übergehen, nicht folgen. Denn selbst ein so vermeintlich marginales Thema wie die Rezeptionsgeschichte des Bauhauses in beiden deutschen Staaten erweist sich bei genauerem Hinsehen als ein eminent politisches Kapitel deutscher Nachkriegsgeschichte. Das bedeutet, Rezeptionsgeschichte ist immer auch ein Stück politischer Geschichte, insofern sie Spiegelbild gesellschaftlicher Interessen und ideologischer Positionen ist.

2. Nach diesen einführenden Bemerkungen nun zum Thema selbst. Ich erinnere daran, daß die Rezeption des Bauhauses, das sich schon in der Weimarer Republik mit tiefgestaffelten Widerständen konfrontiert sah, in Deutschland nach zwölfjähriger Gwalt Herrschaft und einem beispiellosen materiellen und moralischen Zusammenbruch zunächst nur schleppend in Gang kam. Dies gilt vor allem für die sowjetisch besetzte Zone bzw. für die spätere DDR, der ich mich zunächst zuwende.

Daß nach 1945 in der sowjetischen Besatzungszone eine direkte Fortsetzung der Tradition des Dessauer Bauhauses am alten Ort nicht möglich war, mußte schon bald der ehemalige Bauhaus-Schüler Hubert Hoffmann erfahren, der sofort nach dem Krieg von Dessau als Oberbürgermeister Hesse mit der Neubelebung dieses ruhmreichen Instituts beauftragt worden war. Denn der gerade zaghaft beginnende Prozeß einer Revitalisierung des alten Bauhauses – unter Hoffmann übrigens mit einer stark ausgeprägten ökologischen Komponente – wurde nach der Übernahme der Regierungsgewalt durch die SED rasch im Keime erstickt. Einmal mehr galt – wie zuvor schon in der Weimarer Republik und im Hitlerfaschismus – das Bauhaus aus politischen Erwägungen als unerwünscht. Diesmal geriet es mit den Dogmen des Sozialistischen Realismus in Kollision, und Hoffmann selbst wurde als „reaktionär“ abgestempelt und mußte untertauchen.<sup>1</sup> Hatte Gustav Hassenpflug, ebenfalls Schüler am Dessauer Bauhaus, 1947 noch in der im sowjetischen Sektor von Berlin erscheinenden Zeitschrift „Bildende Kunst“ die Forderung erheben können, „daß die zwei wesentlichen neuen Prinzipien des Bauhauses, das pädagogische Prinzip der Erziehung des schöpferischen Menschen und das praktische Prinzip der Prägung des Menschen, der zwischen Kunst und Industrie, zwischen Intuitionen und exakter Forschung vermittelt, im neuen Deutschland ... fortgeführt werden sollten“<sup>2</sup>, blieb die offizielle Haltung der DDR dem Bauhaus gegenüber in den folgenden Jahren deutlich reserviert bis ablehnend. Dies belegt auch das Scheitern aller Bemühungen, nach dem Krieg in Weimar ein „neues Bauhaus“ entstehen zu lassen, wie Klaus-Jürgen Winkler in seinem aufschlußreichen Beitrag zu diesem Kolloquium gezeigt hat.

Als ein typisches Beispiel für die politischen Scheuklappen, die in der DDR bis in die frühen sechziger Jahre bei der Beurteilung des historischen Stellenwertes des Bauhauses angelegt wurden, mag

der Aufsatz von Herbert Letsch „Zur Frage des Klassencharakters der ästhetischen Konzeption des Bauhauskonstruktivismus“<sup>3</sup>, publiziert 1959/60, gelten. Letsch trägt darin die verleumderische These vor, das Bauhaus bzw. der Bauhaus-Konstruktivismus sei „eine (allerdings nicht leicht durchschaubare) Erscheinungsform der imperialistischen Ideologie“ gewesen, oder genauer, die ästhetische Doktrin der Konstruktivistinnen sei „ihrem objektiven Gehalt nach nichts anderes als die theoretische Sanktion des in letzter Instanz ökonomisch bedingten Unterganges der bürgerlichen Kunst in der imperialistischen Entwicklungsphase des Kapitalismus.“<sup>4</sup>

Nimmt man einen bestimmten, inzwischen freilich obsolet gewordenen bzw. historisch als erledigt zu betrachtenden „Klassenstandpunkt“ ein, der „Parteilichkeit“ impliziert, so fällt es selbstverständlich nicht schwer, am Bauhaus „bürgerliche“ Elemente zu identifizieren. Das Bauhaus und den Bauhaus-Konstruktivismus, der von Letsch übrigens im Sinne eines puren l'art pour l'art gründlich mißverstanden wird, insgesamt als „spezifische Erscheinungsform der imperialistischen Ideologie“<sup>5</sup> darzustellen, ist indessen eine Fehleinschätzung, die nur vor dem Hintergrund ideologischer Einäugigkeit in einem um Selbstbehauptung ringenden politischen System begriffen werden kann. Denn es besteht kein Zweifel, daß das Bauhaus in seinen ästhetischen wie auch sozial progressiven Zielen letztlich gerade an den Rahmenbedingungen eines imperialistisch-kapitalistischen Gesellschaftssystems gescheitert ist und insofern allenfalls als Opfer, nicht aber als „Erscheinungsform“ des Imperialismus gelten kann.

Zu einer sachlicheren Beurteilung des Bauhauses in der DDR trug ein Aufsatz des sowjetischen Autors L. Pazitnov mit dem Titel „Das schöpferische Erbe des Bauhauses 1919-1933“ bei, der 1963 in Ost-Berlin in deutscher Übersetzung erschien. Darin bescheinigt Pazitnov dem Bauhaus, für „seine Zeit ein wirkliches Maximalprogramm“<sup>6</sup> aufgestellt zu haben, meint aber, daß die Durchführung dieses Programms einen radikalen Umschwung der bestehenden gesellschaftlichen Verhältnisse und einen totalen Bruch mit allen Prinzipien des bürgerlichen ästhetischen Bewußtseins zur Voraussetzung gehabt hätte. Das „schöpferische Erbe“ des Bauhauses charakterisiert Pazitnov so:

„Das im Bauhaus in den zwanziger Jahren ausgearbeitete Ausbildungssystem für den künstlerischen Industrieformgestalter erlangt äußerste Aktualität. Die Tatsache, daß es in seinen Grundprinzipien weit über den Rahmen der bürgerlichen Gesellschaft und des ihr eigenen Systems der künstlerischen Ausbildung hinausging, bedeutet natürlich nicht, daß wir es heute, vierzig Jahre später, mechanisch als Vorbild für unsere Verhältnisse übernehmen müssen, dem man nachzuzahlen hat. Eine kritische Einstellung zu den Erfahrungen des Bauhauses ist notwendig. Genauso notwendig ist es aber auch, alles Wertvolle und Fortschrittliche, das seine Lebenskraft bis heute bewahrt hat und das unter den Verhältnissen der bürgerlichen Gesellschaft nicht voll verwirklicht werden konnte, in der Praxis des kommunistischen Aufbaus aber verwirklicht werden kann, aus diesem Versuch zu übernehmen. Das gilt gleichermaßen für das Erziehungsprogramm des Bauhauses wie für die Prinzipien seiner Ästhetik und Praxis.“<sup>7</sup>

Es ist evident, daß dieser Aufsatz eines Sowjetautors den Anfang einer intensiveren Rezeption des Bauhauses in der DDR und den Auftakt seiner positiven Bewertung markiert. Von einer anwachsenden Zahl von Zeitschriftenaufsätzen abgesehen, erschienen in der DDR Mitte der sechziger Jahre zwei Gesamtdarstellungen des Bauhauses, die nicht nur halben, Informationslücken zu schließen, sondern die auch zu einer neuen Problemsicht beitrugen. Lothar Lang gelangte in seinem 1965 publizierten Buch „Das Bauhaus 1919-1933“ zu einer Beurteilung des Bauhauses, die mit der Pazitnovs weitgehend übereinstimmt. Lang spricht etwas pathetisch von der „erhabenen Zielstellung des Bauhauses“, die an der kapitalistischen Realität zerschellt sei, attestiert dem Bauhaus die produktive Umsetzung des „abstrakten Konstruktivismus“ (Supre-

matismus und De Stijl) in den konkreten Funktionalismus“ und resümiert, daß sich das Bauhaus „fest in die Geschichte der modernen Kunst eingeschrieben“ habe und von „epochaler Bedeutung“ sei.<sup>8</sup> Und Diether Schmidt nimmt in der Einleitung seines Bauhaus-Buches (1966) eine prinzipielle Revision älterer Positionen vor, indem er kritisiert, daß in der Kunstdiskussion der fünfziger Jahre die Bauhaus-Tradition rigoros als „formalistisch“ und „kosmopolitisch“ abgelehnt worden sei. Daß aber trotz der erneuten Besinnung auf das Bauhaus der Sprung über den eigenen Schatten nicht gelang, daß nur ein bestimmtes, der herrschenden Ideologie akzeptabel erscheinendes Bauhaus-Bild zur Disposition stand, geht aus folgender Passage hervor: „Erst die erneute Konfrontation mit den dringlich zu lösenden Problemen der Industrialisierung des Bauwesens rief jene Bemühungen aus der Zeit der Weimarer Republik wieder in Erinnerung, die vor allem mit den Namen Walter Gropius und Hannes Meyer verknüpft sind, während die Leistungen der Maler wie Kandinsky, Klee und Feininger im Hinblick auf die Zielsetzung des Bauhauses als nicht so entscheidend eingeschätzt wurden ...“<sup>9</sup>

Mag diese Einschätzung für Feininger zutreffen, der bekanntlich nicht so sehr an der Lösung der gesellschaftlich definierten Kollektivaufgaben des Bauhauses als eher an seiner eigenen individuellen Bildproduktion interessiert war (am Dessauer Bauhaus war er sogar von allen Lehrverpflichtungen entlastet), so ist sie für Kandinsky und Klee kaum aufrechtzuerhalten: denn beiden kam in ihrer Lehre, in der Formulierung von Elementarsprachen des Bildnerischen (und mögen diese noch so subjektiv gewesen sein), eine zentrale Gelenk- und Integrationsfunktion im Lehrsystem des Bauhauses zu. Es war ihr Verdienst, durch ihren sog. Formunterricht zwischen dem legendären Vorkurs und der ganz konkreten, z.T. auftragsgebundenen Werkarbeit in den Werkstätten vermittelt zu haben.

Die Werkstattarbeiten aus der Weimarer Zeit sind übrigens – dies sei am Rande notiert – Gegenstand eines Buches, das der damalige Direktor der Staatlichen Kunstsammlungen in Weimar, Walther Scheidig, herausgegeben hat und das 1966 sowohl in der DDR als auch in der BRD erschien.<sup>10</sup> Es enthält neben einem kenntnisreichen und sachlich geschriebenen Einführungstext eine Fülle zum Teil farbiger Reproduktionen aus dem Weimarer Sammlungsbestand, insgesamt ein recht ansprechendes Buch, auch wenn Wilhelm Wagenfeld nicht zu Unrecht seine den Bauhaus-Prinzipien zuwiderlaufende Typographie und „oft zu dekorativ“ empfundenen Fotos kritisiert hat.

Trotz der in den siebziger Jahren in der DDR enorm intensivierten Bauhaus-Forschung blieben einseitige Akzentuierungen und Ausschnittbildungen nach wie vor an der Tagesordnung. Hannes Meyer, dessen Rolle am Bauhaus in der alten Bundesrepublik lange recht stiefmütterlich behandelt wurde, erfreute sich in der Bauhaus-Literatur der DDR über Jahrzehnte hinweg bis hin zu der noch 1989 publizierten großen Meyer-Monographie von Klaus-Jürgen Winkler allergrößter Beliebtheit. Keinem Bauhaus-Meister sind in den letzten fünfundzwanzig Jahren in der einschlägigen Fachliteratur der DDR in so großer Zahl Einzeldarstellungen gewidmet wie diesem marxistisch eingestellten Architekten, der mit Konsequenz bemüht war, den politischen und sozialen Gehalt der Gründungsutopie des Bauhauses in die Praxis umzusetzen. Häufiger thematisiert wurden in der Bauhaus-Historiographie der DDR auch Gropius, Moholy-Nagy und andere, deren soziales Engagement unübersehbar ist, während Bauhaus-Meister wie Klee, Kandinsky, Schlemmer und auch Mies van der Rohe tendenziell ausgeblendet blieben.

Ihren ersten Höhepunkt fand die Bauhaus-Rezeption in der DDR im Jahr 1976, dem Jahr der überaus sorgfältigen und um denkmalpflegerische Authentizität bemühten Rekonstruktion des Dessauer Bauhauses anlässlich des fünfzigjährigen Jubiläums der Einweihung des neuen Schulgebäudes. In diesem Jahr, also 1976, erschien nicht nur das Buch „Das Bauhaus in Weimar“, eine „Stu-

die zur gesellschaftspolitischen Geschichte einer deutschen Kunstschule“ aus der Feder des ausgezeichneten Bauhaus-Kenners Karl-Heinz Hüter, auch die Fachzeitschrift „Form + Zweck“ und die „Wissenschaftliche Zeitschrift der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar“ widmeten dem Bauhaus Dessau materialreiche Themenhefte. Unter dem Titel „Die progressiven Ideen des Dessauer Bauhauses und ihre Bedeutung für die sozialistische Entwicklung von Städtebau und Architektur sowie für die industrielle Formgestaltung in der Deutschen Demokratischen Republik“ fand im Oktober 1976 in Weimar das 1. Internationale Bauhaus-Kolloquium statt, und die Gründung eines von Christian Schädlich geleiteten „Arbeitskreises Bauhausforschung“ an dieser Hochschule hier in Weimar signalisierte eine neue Etappe der wissenschaftlichen Aufarbeitung der Bauhaus-Tradition in der DDR. Zur Legitimation derart verstärkter Aktivitäten berief man sich auf das Programm der SED, in dem festgestellt wurde, „daß die sozialistische Kultur der Deutschen Demokratischen Republik dem reichen Erbe, das in der gesamten Geschichte des deutschen Volkes geschaffen wurde, verpflichtet ist. 'Alles Große, Edle, Humanistische und Revolutionäre wird in der Deutschen Demokratischen Republik in Ehren bewahrt und weitergeführt, indem es zu den Aufgaben der Gegenwart in Beziehung gesetzt wird!' Wir gehen davon aus, daß die schöpferischen Leistungen und progressiven Ideen des Bauhauses zu diesem bewahrenswerten und weiterwirkenden Erbe gehören.“<sup>11</sup> – Rhetorik, die der historischen Rechtfertigung des „realen Sozialismus“ dienen sollte und ein Schlaglicht auf die politische Instrumentalisierung der Geschichte in der ehemaligen DDR wirft.

Sieht man von den Umwegen und ideologischen Klimmzügen ab, die notwendig waren, um in der DDR zu einer zumindest partiell zustimmenden Haltung zum Bauhaus zu gelangen, so muß immerhin doch erkannt und gewürdigt werden, daß sich die Bauhaus-Rezeption im sozialistischen Deutschland von Anfang an von einem – allerdings ganz einseitigen – gesellschaftstheoretischen Ansatz her vollzog. Natürlich sind Zweifel angebracht, ob das Korsett des marxistisch-leninistischen Lehrgebäudes bzw. das der materialistischen Kunsttheorie einer adäquaten Bauhaus-Rezeption immer dienlich gewesen ist; auf jeden Fall aber unterlag man in der DDR nie dem in der alten Bundesrepublik lange verbreiteten Irrglauben, Kunst und Design ließen sich rein kunstimmanent unter bloß form-, stil- und entwicklungsgeschichtlicher Perspektive analysieren, ganz so, als seien ästhetische Objektivationen und ihre sozialen Determinanten beliebig dissoziierbar.

3. Mit diesem Hinweis tangiere ich die Einseitigkeiten und ideologischen Zerrbilder, die für die Bauhaus-Rezeption in der alten Bundesrepublik typisch gewesen sind.

Zunächst ist festzustellen, daß die Rezeption des Bauhauses in Westdeutschland in der ersten Nachkriegsphase erheblich flüssiger in Gang kam als in der sowjetisch besetzten Zone bzw. der noch jungen DDR. Neben der kleineren, von Hubert Hoffmann 1950 in Berlin gezeigten Ausstellung „22 Berliner Bauhäusler stellen aus“ fand im selben Jahr im Münchner Haus der Kunst die große Ausstellung „Die Maler am Bauhaus“ statt, organisiert von dem seit Dessau dem Bauhaus nahestehenden Kunsthistoriker Ludwig Grote, dem damit eine glänzende Rehabilitierung der 1937 von den Nazis als entartet diffamierten Bauhaus-Künstler gelang.

Nicht zu übersehen ist allerdings, daß das Bauhaus-Bild, das sich im Anschluß an diese Ausstellung in den fünfziger Jahren in der BRD zu konturieren begann, alles andere als umfassend war. Im Rückblick erschien das Bauhaus als strahlender Olymp, auf dem einige der berühmten Künstler der zwanziger Jahre – Kandinsky, Klee, Feininger, Schlemmer, Moholy-Nagy – zusammengefunden hatten. Angesichts dieser Apotheose einzelner herausragender Malerpersönlichkeiten und der Fixierung auf „Kunst“, was anfänglich mit der tendenziellen Ausblendung von Architektur und Formgestaltung bzw. Industriedesign einherging, blieb die Einsicht in die eigentlich progressiven Ideen und Zielvorstellungen des Bau-

hauses, in das Grundkonzept einer sowohl künstlerischen als auch sozialen Synthese, häufig aus. Zu konstatieren ist hier das gewiß nicht unproblematische Fortleben eines aus dem 19. Jh. tradierten, personalistisch ausgerichteten, von Nietzsche als „monumentalisch“ kritisierten Geschichtsverständnisses, demzufolge Geschichte als Chronik „großer Individuen“ und deren „großer Taten“ geschrieben wurde, also unversehens zu einer modernen Form der Hagiographie geriet.

Mit der Gründung der Hochschule für Gestaltung in Ulm in den fünfziger Jahren unternahm der Schweizer Bauhaus-Schüler Max Bill den Versuch, dezidiert an Bauhaus-Traditionen, insbesondere an die Tradition des Dessauer Bauhauses mit seiner auf gesellschaftliche Nützlichkeit orientierten Gestaltungsphilosophie, anzuknüpfen. Dennoch blieb unter der Leitung Bills – trotz aller Ausrichtung der Schule auf Design und Architektur – die Rückbindung der Entwurfs- und Gestaltungsarbeit an die Kunst, insbesondere an Konzepte und Strategien der sog. Konkreten Kunst, bestimmend. Dies änderte sich erst unter dem Rektorat von Tomás Maldonado, der sich demonstrativ vom traditionellen Kunstschulgedanken absetzte und der Kunst an der HfG die Existenzgrundlage entzog. Ohne das alles an dieser Stelle detailliert ausbreiten zu können, sei nur an die tragischen Parallelen zwischen dem alten Bauhaus und seinem ersten und einzigen Nachfolgeinstitut in der Bundesrepublik Deutschland erinnert: abgesehen von einem unheilvollen Prozeß schleichender Selbsterstörung, den man nicht unterschlagen darf, fiel die HfG im Jahr 1968 letztlich der konservativen Politik der Baden-Württembergischen Regierung Filbinger zum Opfer, was um so mehr als Ironie der Geschichte empfunden werden kann, als die Schließung der HfG zeitlich mit einem der Höhepunkte der Bauhaus-Rezeption in der Bundesrepublik, nämlich der großen Ausstellung „50 Jahre Bauhaus“ im Württembergischen Kunstverein in Stuttgart zusammenfiel.

Stellte die Gründung der Ulmer Hochschule für Gestaltung den ersten und einzigen ganzheitlichen Rekonstruktionsversuch des (Dessauer) Bauhauses in der Bundesrepublik dar, so fanden Einzelaspekte des Bauhauses und seiner Pädagogik relativ problemlos Eingang in das Lehrsystem zahlreicher Kunstakademien und Werkkunstschulen Westdeutschlands. Dies gilt insbesondere für den von Johannes Itten begründeten Vorkurs, der oft fälschlicherweise als die „Gesamtsubstanz“ der Bauhaus-Pädagogik apostrophiert wird. Ein derartiger Reduktionismus auf den Vorkurs ist hinsichtlich der Bauhaus-Rezeption in der alten Bundesrepublik insofern aufschlußreich, als das Herauslösen gerade solcher Bausteine aus dem Gesamtgefüge Bauhaus symptomatisch erscheint, die sich mühelos mit der seinerzeit vorherrschenden Individualismus-Ideologie vereinbaren ließen (Stichwort: freie Entfaltung der individuellen kreativen Möglichkeiten) und die politisch und sozial kaum Zündstoff boten. So fungierten zahlreiche ehemalige Bauhäusler bzw. dem Bauhaus Nahestehende wie Kurt Kranz in Hamburg, Hannes Neuner in Stuttgart, Gerhard Kadow in Krefeld, Max Burchartz in Essen, Boris Kleint in Saarbrücken in der Künstlerausbildung der fünfziger und selbst noch der sechziger Jahre als Multiplikatoren formalästhetischer Positionen des Bauhauses und dürften damit entscheidend zu dessen ungeahnter Breitenwirkung beigetragen haben.

In den sechziger Jahren begann in der BRD eine Rezeption des Bauhauses, die – vor dem Hintergrund eines zunehmenden Problembewußtseins im Bereich der Umweltgestaltung – nicht auf Formalästhetisches und Freikünstlerisches beschränkt blieb, sondern deren Ziel in einer möglichst breiten und umfassenden Dokumentation des Bauhauses in all seinen Facetten bestand. Erwähnt seien in diesem Zusammenhang nur das nach wie vor grundlegende, 1962 in erster, 1975 in dritter Auflage erschienene Buch „Das Bauhaus“ von Hans M. Wingler und die soeben erwähnte, große Bauhaus-Ausstellung im Württembergischen Kunstverein Stuttgart 1968. Tomás Maldonado hat dem Buch Winglers 1963 eine eingehende Rezension gewidmet, in der die für die Bauhaus-Rezeption in der BRD charakteristischen Verwerfun-

gen exemplarisch herausgearbeitet wurden. Als verdienstvoll hebt Maldonado hervor, daß Wingleer erstmals versucht habe, das ganze Bauhaus darzustellen (etwa im Unterschied zur Ausstellung „Bauhaus 1919-1928“ im Museum of Modern Art in New York 1938, in der nur die Ära Gropius präsentiert wurde); kritisch äußert sich der Rezensent dann aber doch zur Auswahl, die er für „besonders unvollständig und subjektiv“<sup>12</sup> hält. Maldonado begründet seine Kritik mit der nach seiner Ansicht unzureichenden bzw. fehlenden Dokumentation des Einflusses Theo van Doesburgs und des russischen Konstruktivismus auf das Bauhaus, insbesondere aber damit, daß die Chance einer objektiven Behandlung von Hannes Meyer nicht genutzt worden sei. Er schreibt, daß es Wingleer nicht gelungen sei,

*„das Netz von zufälligen Anekdoten politischer und persönlicher Art aufzulösen, das seit Jahren eine sachgerechte Abschätzung des Beitrages von Meyer zum Bauhaus verhindert. Mehr noch, durch die Art der Dokumente, die Wingleer ausgewählt hat, um das Denken von Meyer darzulegen, wird dieses Netz noch dichter geknüpft... Diese (von Wingleer ausgewählten – R.W.) Texte tragen dazu bei, wenigstens zum Teil, die heute am weitesten verbreitete Vorstellung zu verstärken: die eines aggressiven, dogmatischen und subjektiven Menschen, eines irrationalen Rationalisten, eines Egozentrikers... Unsere vorurteilsfreie Wißbegier wäre eher befriedigt, wenn der Autor außer den oben erwähnten Texten einen vierten Text uns geboten hätte: 'Bauhaus Dessau 1927-1930. Erfahrungen einer polytechnischen Erziehung', erschienen in der mexikanischen Zeitschrift 'Edificación' (Nr. 34, Juli-September 1940).“<sup>13</sup>*

Und in der Tat: noch bis in die achtziger Jahre galt Hannes Meyer in der Bauhaus-Rezeption der Bundesrepublik als derjenige, der am Bauhaus das Konzept einer Produktionsstätte zur Befriedigung sozialer Bedürfnisse verabsolutiert und durch sein marxistisch fundiertes, politisch-soziales Engagement letztlich die spätere Schließung des Bauhauses zu verantworten habe. Lange schieden sich an ihm die Geister, ebenso wie übrigens an Kandinsky, in dem Hannes Meyer in den Jahren 1928-30 bekanntlich ein Hauptkontrahent erwuchs. Beide Namen, Meyer und Kandinsky, stehen gleichsam stellvertretend für die unterschiedlichen Stränge in der Bauhaus-Rezeption nach 1945, so daß man mit Wulf Herzogenrath zwei Überschriften wählen könnte, „die schlaglichtartig die Situation erhellen. Für den Westen: 'Wer hat Angst vor Hannes Meyer?' ... Für den Osten: 'Wer hat Angst vor Kandinsky und der abstrakten oder der 'freien' Kunst?'“<sup>14</sup>

Für die hier skizzierten Einseitigkeiten spricht auch, daß das von Hans M. Wingleer gegründete Bauhaus-Archiv sich sehr spät einer intensiven Bearbeitung des Werkes und Wirkens von Hannes Meyer zugewandt hat, nämlich erst mit der großen Retrospektive des Jahres 1989 (übrigens in zeitlicher Parallelität zum Erscheinen der erwähnten Meyer-Monographie von Klaus-Jürgen Winkler in der DDR). Gleichwohl muß betont werden, daß das Bauhaus-Archiv, bis 1983 geleitet von Hans M. Wingleer und seither unter der Leitung von Peter Hahn, entscheidend zur Aneignung des Bauhaus-Erbes in der Bundesrepublik und darüber hinaus beigetragen hat. Zahlreiche Ausstellungen zum Bauhaus als Ganzes wie auch zu Einzelaspekten (einzelne Künstler, einzelne Werkstätten) und immer umfangreichere und anspruchsvollere Katalogbücher haben das Westberliner Bauhaus-Archiv in den letzten rund dreißig Jahren zum weltweit wichtigsten Multiplikator des Bauhauses,

seiner Ideen und seiner Geschichte werden lassen. Dabei lassen sich, um hier einen mir sehr treffend erscheinenden Diskussionsbeitrag von Peter Hahn aufzugreifen, in der bundesrepublikanischen Bauhaus-Rezeption deutlich drei Phasen identifizieren, die mit den Begriffen „Patristik“, „Scholastik“ und „Aufklärung“ belegt werden können. Daß man insbesondere in der Phase der „Scholastik“, die vor allem durch Hans M. Wingleer (wenn auch nicht nur durch ihn) repräsentiert wurde, cum grano salis offenbar überzeugt war, dem klassischen Rankeschen Postulat der unbedingten Objektivität historischer Forschung gerecht geworden zu sein, gehört zweifellos zu den Selbsttäuschungen, denen man sich allzu gerne allzu lange hingegeben hat. Dies an einigen Knotenpunkten exemplarisch aufgezeigt zu haben, war das Anliegen meines Beitrages. Historische Forschung ist stets perspektivgebunden, interessegeleitet und in Ideologien verwickelt – und die Geschichte der Bauhaus-Rezeption in beiden deutschen Staaten ist dafür ein Beispiel.

#### Anmerkungen

- 1 vgl. Hubert Hoffmann: Die Wiederbelebung des Bauhauses nach 1945, in: Katalog „Bauhaus, Idee – Form – Zweck- Zeit“, Göppinger Galerie, Frankfurt 1964, S. 127 ff.
- 2 Gustav Hassenpflug: Kunst – im Menschlichen verankert, in: Bildende Kunst 10 (1947), S. 23
- 3 in: Wissenschaftliche Zeitschrift der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar, 2 (1959/60), S. 143-149
- 4 a.a.O., S. 147
- 5 a.a.O., S. 148
- 6 L. Pazitnov: Das schöpferische Erbe des Bauhauses 1919-1933, Berlin 1963, S. 33
- 7 a.a.O., S. 20
- 8 Lothar Lang: Das Bauhaus 1919-1933. Idee und Wirklichkeit, Berlin 1966 (2. Aufl.) S. 148 f.
- 9 Diether Schmidt: Bauhaus Weimar 1919-1925, Dessau 1925-1932, Berlin 1932-1933, Dresden 1966, S. 8
- 10 Walter Scheidig: Bauhaus Weimar 1919-1924 Werkstattarbeiten, Leipzig – München 1966
- 11 Karl Albert Fuchs, in: Wissenschaftliche Zeitschrift der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar, 5/6 (1976), S. 435
- 12 Tomás Maldonado: Ist das Bauhaus aktuell?, in: Ulm – Zeitschrift der Hochschule für Gestaltung, 8/9 (1963), S. 9
- 13 Tomás Maldonado, a.a.O., S. 10
- 14 Wulf Herzogenrath: Zur Rezeption des Bauhauses, in: Wulf Schadendorf (Hrsg.): Beiträge zur Rezeption der Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts, München 1975, S. 133

Verfasser: Dr. phil. habil. Rainer K. Wick, Professor

Lehrstuhl für Kunst- und Kulturpädagogik,  
Bergische Universität Gesamthochschule Wuppertal