

Anke Blümm

**Vergessene Bauhaus-Frauen – Lebensschicksale in den 1930er-  
und 1940er-Jahren**

## Wer war „Lotte“ am Bauhaus?

Die vielschichtige Rolle der Frauen am Bauhaus – dieses Thema ist nicht zuletzt durch zwei Fernsehausstrahlungen im Sommer 2019 in das Bewusstsein der Öffentlichkeit gerückt. Sowohl in dem Spielfilm „Lotte am Bauhaus“ als auch in der TV-Serie „Die neue Zeit“ standen starke weibliche Charaktere im Vordergrund, die zum einen die Geschichte des Bauhauses als Avantgarde-Kunstschule in Weimar, Dessau und Berlin transportierten, zum anderen den brisanten Zeitkontext miteinbezogen: die politisch aufgeheizte Stimmung, ambivalente Genderkonstellationen, aber auch die Euphorie eines gesellschaftlichen Aufbruchs in eine neue, demokratische Gesellschaft, die durch die Machtübernahme der Nationalsozialisten ein bitteres Ende fand.

Um die Antwort auf die Frage in der Überschrift gleich vorwegzunehmen: Eine „Lotte am Bauhaus“ wie im Film gab es nicht. Stattdessen konzentrieren sich in dieser fiktiven Persönlichkeit Züge unterschiedlicher Biografien in verdichteter Form, zum Beispiel der Tischlerin Alma Buscher-Siedhoff oder der Architektin Lotte Stam-Beese. Damit steht „Lotte“ prototypisch für ein Thema, das in seinen Dimensionen keinesfalls erschöpfend erschlossen ist. Schon die Zahlenverhältnisse verdeutlichen dies: Von den 462 namentlich verzeichneten Frauen am Bauhaus, die dort von 1919 bis 1933 studierten, sind nur von zwei Drittel die Lebens- und Todesdaten bekannt (282). Zwar sind auch ihre männlichen Kommilitonen (791) nicht zur Gänze erfasst, aber hier liegen zumindest bei über drei Viertel die Lebens- und Todesdaten vor (597).<sup>1</sup> Damit betrifft insbesondere die Künstlerinnen das Los, dass ihre Leistungen am Bauhaus und nach 1933 zu den „blinden Flecken“ der Bauhausgeschichtsschreibung geworden sind;<sup>2</sup> nicht zuletzt, weil sich die Zäsur des Nationalsozialismus auch auf ihre Lebenswege entscheidend auswirkte. Ein Ausstellungsprojekt der Universität Erfurt und der Klassik Stiftung Weimar hat sich diesen „Vergessenen Bauhaus-Frauen“ und ihren Lebensschicksalen in den 1930er- und 1940er-Jahren gewidmet. Das Vorhaben rückte so eine Gruppe von Künstlerinnen in den Mittelpunkt, die in der Bauhaus-Rezeption bislang weitgehend marginalisiert wurde, weil meist nur wenige künstlerische Zeugnisse überliefert sind.<sup>3</sup>

- 
- 1 Vgl. Patrick Rössler/Anke Blümm, *Soft Skills and Hard Facts: A Systematic Assessment of the Inclusion of Women at the Bauhaus*. In: Elizabeth Otto/Patrick Rössler (Hg.), *Bauhaus Bodies. Gender, Sexuality, and Body Culture in Modernism's Legendary Art School*, London 2019, S. 3–25.
  - 2 Magdalena Droste, *Blinde Flecken – Künstlerinnen des Bauhauses während der NS-Zeit – Verfolgung und Exil*. In: Inge Hansen-Schaberg/Wolfgang Thöner/Adriane Feustel (Hg.), *Entfernt. Frauen des Bauhauses während der NS-Zeit – Verfolgung und Exil*, München 2021, S. 312–334.
  - 3 Vgl. den Ausstellungskatalog Anke Blümm/Patrick Rössler (Hg.), *Vergessene Bauhaus-Frauen – Lebensschicksale der 1930er und 1940er Jahren*, Weimar 2021.

## Das halbvoll und halbleere Glas

Seit den 1970er-/1980er-Jahren entdeckte die Forschung einzelne Bauhaus-Künstlerinnen und würdigte sie in monografischen Ausstellungen und Publikationen, so beispielsweise die Weberinnen Gunta Stölzl, Benita Koch-Otte, Katja Rose oder Lisbeth Oestreicher, die Malerin Ida Kerkovius, die Fotografin Lucia Moholy oder die Metalldesignerin Marianne Brandt. Diese Darstellungen wurden aus Anlass der vergangenen Bauhaus-Jubiläen 2009 und 2019 durch weitere Publikationen substanziell ergänzt. Eine übergeordnete Untersuchung der Webereiwerkstatt als solche oder der Situation der Frauen insgesamt am Bauhaus setzte jedoch erst in den 1990er-Jahren ein, als erstmals in größerem Rahmen Biografien unbekannter Bauhaus-Frauen aufgezeigt wurden. Mit „The Gendered World of the Bauhaus“ legte Anja Baumhoff 2001 eine kritische Bestandsaufnahme der Chancen und Grenzen von Frauen am Bauhaus vor, wobei sie insbesondere für die Weimarer Zeit Beschränkungen konstatierte – allen Beteuerungen der Gleichberechtigungen der Geschlechter am Bauhaus zum Trotz.<sup>4</sup>

Denn während in Gropius' Bauhaus Manifest von 1919 steht, dass alle Personen unabhängig von Alter und Geschlecht aufgenommen würden, so lehrte das tatsächliche Verhalten der Meister die Frauen eines Besseren. Die raren und begehrten Lehrlings- und Gesellenplätze in Tischlerei oder Metallwerkstatt wurden – mit wenigen Ausnahmen, wie zum Beispiel Marianne Brandt oder Dörte Helm – den Männern zugewiesen. Die Frauen, denen aus Prinzip weniger zugetraut wurde, erhielten ihren Platz in der Webereiwerkstatt.

Gleichberechtigung auf dem Papier ist wenig wert, wenn die Konzeption einer Schule, die Kunst und Handwerk im zünftigen Sinne betont, einseitig auf männlichen Ordnungsvorstellungen aufgebaut ist und Frauen sich den patriarchalen Strukturen automatisch unterordnen, da ihnen neue Verhaltensoptionen noch gar nicht zur Verfügung stehen. Diese Unsicherheit kommt 1921 beispielsweise bei Maria Rasch, einer Studierenden am frühen Bauhaus in Weimar, zum Ausdruck:

„Mir ging die ganze Woche die Frauenfrage durch den Kopf. Wie weit sind wir produktiv, ist unsere Arbeit an bestimmte Dinge gebunden, gibt es eine mehr weibliche Arbeit[,] über die wir nicht ungestraft hinausgehen können? Ich fühle, daß für uns Frauen noch vieles ungeklärt ist. Auch daß wir uns auch in so fern [sic] neu mit dem Manne auseinander zu setzen haben. Es gibt eben eine Frage der Geschlechter für sich, uns Frauen fehlt es an Überlieferung und gegenseitigem Gemeingefühl. Ich habe so oft das Gefühl in starken Augenblicken[,] daß der Mann der Frau gegenüber auf seine körperliche Überlegenheit pocht und oft rasend hart ist. Und da fühle ich[,] daß wir Frauen uns noch viel mehr unserer selbst bewußt unserer selbst gefühlt werden müssen. – Und eins[,] daß wir uns stark genug werden[,] daß uns Härte nicht mehr niederwerfen kann.“<sup>5</sup>

4 Vgl. Anja Baumhoff, *The Gendered World of the Bauhaus*, Frankfurt a. M. 2001.

5 Tagebuch Maria Rasch (1897–1959), 1919–1924 (Landesarchiv Osnabrück, NLA OS Dep 144 Akz. 2018/19, Nr. 11).

Ambivalenz gegenüber der eigenen Rolle, geschlechtsstereotype Verhaltensweisen und Selbstbeschränkung ließen und lassen sich trotz einer offiziell in der Verfassung verkündeten Gleichwertigkeit nicht per Knopfdruck ändern. Jahrhundertlang tradierte Strukturen und Glaubensvorstellungen können sich nur durch tiefgreifende Veränderungen der Gesellschaft neu verankern, was schon allein daran ersichtlich ist, dass bis heute über die gleichwertige Förderung von Frauen heftig diskutiert wird.

Und dennoch gilt es, die positiven Seiten hervorzuheben: Erstmals war Frauen nach 1919 der reguläre Besuch der Kunstakademien offiziell gestattet – und diesen Freiraum haben sie begeistert und intensiv genutzt, gerade auch am Bauhaus. Das Ausprobieren unterschiedlicher Werkstätten war ihnen uneingeschränkt möglich, selbst wenn es nicht zu einem der begehrten Gesellenplätze führte. Das gemeinsame studentische Leben gestaltete sich frei und ungezwungen, wie die ausgesprochene Feierkultur am Bauhaus und Selbstzeugnisse nahelegen. Selbst die Zuteilung in eine heute als abwertend wahrgenommene „Frauenklasse“, die am frühen Bauhaus existierte, ist nicht eindeutig. Gunta Stölzl erinnert sich, dass sie diesen Vorschlag zur Gründung einer solchen Einrichtung selbst machte, um – von Geschlechterkämpfen unabhängig – in einem eigenen Bereich experimentieren zu können.<sup>6</sup> Wie das berühmte Glas, das von einer Richtung je halbvoll oder halbleer ist, so bleibt auch die Bewertung der Situation der Frauen am Bauhaus heute in der Forschung unentschieden. Dennoch sind die vielen erhaltenen Zeugnisse von Bauhaus-Künstlerinnen aus Textil-, Keramik-, Webereiwerkstatt, ebenso wie aus dem Architektur-, Reklame- oder Fotografie-Unterricht der beste Beweis, dass sie ihre Kreativität in vielerlei Hinsicht professionell entwickeln konnten.

### Schicksale von Bauhaus-Frauen nach 1933: Zwei Beispiele

Wie haben die Frauen später ihr Studium am Bauhaus genutzt? Konnten sie von ihrer eigenen Arbeit leben? Und wie wirkte sich die politische Zäsur im Deutschland des Jahres 1933 auf sie aus?

Die Gruppe der weiblichen Bauhaus-Angehörigen, die zwischen 1933 und 1945 verstorben sind, ist heterogen und keineswegs ausschließlich durch politische Zeitumstände konturiert. Eine Hauptgruppe der Ausstellung im Bauhaus-Museum Weimar bildeten die im Zuge des Holocaust ermordeten Bauhüslerinnen jüdischer Herkunft; einige von ihnen wurden im Vernichtungslager

---

6 Vgl. Gunta Stadler-Stölzl, Mehr Wagnis als Planung. Die Textilwerkstatt des Bauhauses. In: Wulf Herzogenrath (Hg.), Vom Geheimnis der Farbe. Benita Koch-Otte, Bethel 1972, S. 18 f.

Auschwitz-Birkenau getötet, hier sind zum Beispiel die Weberin Otti Berger und die Malerin und Gestalterin Friedl Dicker-Brandeis zu nennen. Andere wie die Weberin Ljuba Monastirsky fielen der Internierung und Ermordung in den osteuropäischen Gettos zum Opfer. Einzelne Personen starben an Mangelkrankheiten oder aufgrund fehlender Medikamente, und auch Suizide sind dokumentiert. Daneben sind aber auch Todesfälle im Exil bekannt, die nur mittelbar auf die Verfolgung in Deutschland zurückgeführt werden können – vom Badeunfall wie bei der Sportlehrerin Karla Grosch bis zur Ermordung unter Stalins Schreckensherrschaft wie im Fall von Margarete Mengel, Sekretärin unter dem zweiten Bauhaus-Direktor Hannes Meyer. Manche verloren ihr Leben bei Bombenangriffen im Zweiten Weltkrieg (z. B. Alma Buscher-Siedhoff), während für andere Frauen ein natürlicher Tod aktenkundig ist. Einige Bauhaus-Frauen waren Mitläuferinnen des NS-Regimes oder traten der Partei bei. Diese Verläufe wurden in ihrer Verschiedenheit herausgestellt, um dem falschen Eindruck vorzubeugen, es habe das eine typische Frauenschicksal in den 1930er-Jahren gegeben.

Dazu im Folgenden zwei Beispiele. Gänzlich unbekannt ist heute die Malerin und Grafikerin Helene von Heyden. Sie wurde am 29. November 1893 in Karlsruhe in eine evangelische Familie hineingeboren und verbrachte ihre Kindheit und Jugend in Mannheim. 1916 nahm sie ihr Malerei-Studium in der Klasse von Walther Klemm an der Großherzoglichen Hochschule für Bildende Kunst in Weimar auf, eine der zwei Vorgängerinstitutionen des Bauhauses. Letztlich studierte sie am Bauhaus nur im Sommersemester 1919 – weiterhin bei ihrem bisherigen Lehrer Walther Klemm.<sup>7</sup>

Es ist nicht eindeutig bestimmbar, inwiefern von Heyden von der Aufbruchphase des Bauhauses zunächst profitierte. Ob sie dann aus gesundheitlichen oder finanziellen Gründen gezwungenermaßen abbrechen musste oder sich in bewusster Entscheidung vom Bauhaus abwandte, ist unklar. Aber auch dies gehört dazu: Frauen, deren Anwesenheit am Bauhaus nicht auf einer regelhaften Zugehörigkeit gründete, sondern in eine Übergangsphase in der Ausbildung vom Kaiserreich zur Weimarer Republik fiel – ein Schicksal, das jedoch Männer gleichermaßen betraf.

In jedem Fall hielt von Heyden der Abbruch des Studiums nicht davon ab, ihre künstlerische Karriere als bildende Künstlerin weiter zu verfolgen. Sie blieb eng an Mannheim gebunden und stellte dort mehrfach aus. 1925 wird sie als Mitglied der Mannheimer Künstlergruppe 1925 benannt.<sup>8</sup> Zusammen mit Albert Henselmann und Karl Stohner gründete sie die „Freie Akademie Mannheim“, ein

---

7 Vgl. Anke Blümm, Helene von Heyden – Entrechtung einer Mannheimer Malerin. In: dies./ Rössler (Hg.), *Vergessene Bauhaus-Frauen*, S. 24 f.

8 Vgl. *Der Cicerone*, Halbmonatsschrift für die Interessen des Kunstforschers & Sammlers, (1925) 8, S. 437.

bedeutendes privates Ausbildungsinstitut, das heute Teil des Fachbereichs Gestaltung der Hochschule in Mannheim ist.<sup>9</sup> Ihre Beteiligung an der Lehre bleibt jedoch im Unklaren.

Die nationalsozialistische Machtübernahme hatte dramatische Folgen für sie: 1933 wurde die 40-jährige Malerin Helene von Heyden gegen ihren Willen in eine Nervenanstalt eingewiesen. Einmal interniert, war aus dem System der NS-„Heilanstalten“ kein Entkommen mehr. 1940 erfolgte die Verlegung in die Tötungsanstalt Grafeneck, wo sie direkt nach der Ankunft ermordet wurde.<sup>10</sup> Auch wenn die Quellen nicht eindeutig sind, könnte ihre Einweisung ein taktischer Schritt gewesen sein, sich ihres Erbes zu bemächtigen.

Ihr Gemälde „Netzflicker“ wurde 1933 in der ersten antimodernen Propagandaexposition im nationalsozialistischen Deutschland gezeigt, den „Kultur bolschewistischen Bildern“ in der Mannheimer Kunsthalle. Dort beschlagnahmten die NS-Verantwortlichen 1937 dieses sowie ein weiteres Gemälde mit dem Titel „Fischerhafen“ als „entartet“. Sie gelten heute als zerstört, Abbildungen sind nicht bekannt. Maritime Motive waren offensichtlich ihr bevorzugtes Sujet, zwei noch in der Mannheimer Kunsthalle befindliche Werke („Hafen“ und „Schiffe“) zeugen davon.

Und dann gibt es doch noch eine echte „Lotte am Bauhaus“: Lotte Mina Brand wurde 1903 in Pforzheim geboren, später nannte sie sich „Charlotte Brand“. Über Kindheit und Jugend in ihrem jüdischen Elternhaus ist bisher nichts bekannt. 1923 nahm sie das Studium in Weimar auf, nach einer Unterbrechung besuchte sie das Bauhaus Dessau 1926/27. Sie absolvierte den Vorkurs und studierte in der Reklame- und Webereiwerkstatt. Spätere Zeugnisse ihrer künstlerischen Laufbahn verraten eine gewisse Rastlosigkeit: 1935 schrieb sie Walter Gropius aus Spanien und gab an, Schaufenster und Bucheinbände in Paris und London gestaltet zu haben. Ihre eigentliche Neigung war jedoch die freie Kunst: Aquarelle mit landschaftlichen Impressionen sind überliefert, die sie in London und Paris ausstellen konnte. Im Salon des Tuileries in Paris präsentierte sie 1939 das Aquarell „Alte sizilianische Frau“. Als Jüdin schwebte sie jedoch in ständiger Gefahr und bemühte sich um ihre Ausreise, die 1940 in Marseille durch die Hilfe von Varian Fry gelang, der dort über 2000 Menschen die Flucht ermöglichte.<sup>11</sup> In

---

9 Vgl. Christmut Präger, „Zeitgemäße Formensprache“ und „Praktischer Sinn“. Albert Henselmann und die ‚Freie Akademie Mannheim‘. In: Hermann Jung (Hg.), Weimar 1919–1933, Frankfurt a. M. 2011, S. 95–126.

10 Vgl. Dokumentationszentrum Gedenkstätte Grafeneck; Blümm, Helene von Heyden. In: dies./Rössler (Hg.), Vergessene Bauhaus-Frauen, S. 24 f.

11 Vgl. Sheila Isenberg, A hero of our own. The story of Varian Fry, New York 2001.

New York angekommen, schaffte sie es teilweise, an ihre berufliche Karriere anzuknüpfen: Sie unterrichtete im Wellesley College, auch konnte sie ihre Werke in einer Ausstellung in New York zeigen. Sie starb infolge einer Tuberkulose in New York City am 6. Juli 1944.<sup>12</sup>

## Bedingungen des Vergessens

Diesen beiden Frauen blieb nur ansatzweise oder gar keine Zeit, sich eine erfolgreiche Karriere als Künstlerin aufzubauen. Durch Exil und frühen Tod ist die Nachlasssituation teils ganz ungeklärt, wenn sich überhaupt noch Material erhalten hat. Beide waren unverheiratet, sodass keine Nachkommen ihr Werk bewahrt haben.

Hinter diesen zwei Einzelschicksalen von Künstlerinnen bleibt ein Großteil der Frauen des Bauhauses unbekannt zurück: jene Frauen, die sich nach einem gestalterischen Studium für den traditionellen Weg mit Ehe und Familie entschieden und ihre künstlerischen Ambitionen ganz aufgaben oder aufgeben mussten. Durch Namensänderungen bei der Heirat lassen sich ihre Lebenswege umso schlechter nachvollziehen.

Das eingangs erwähnte Ausstellungsprojekt hat 39 Frauenschicksale genauer untersucht und stellte einige dieser Biografien erstmals einer größeren Öffentlichkeit vor. Die Erforschung ihrer individuellen Lebenswege macht die Bedingungen ihres Vergessens bewusst und hilft so zu verstehen, mit welchen inneren und äußeren Hindernissen sie als Künstlerinnen zu kämpfen hatten und wie sie ihre Freiräume dennoch kreativ nutzten.

---

12 Vgl. Anke Blümm, Charlotte Brand – Rastlos durch zwei Kontinente. In: dies./Rössler (Hg.), *Vergessene Bauhaus-Frauen*, S. 46–51.