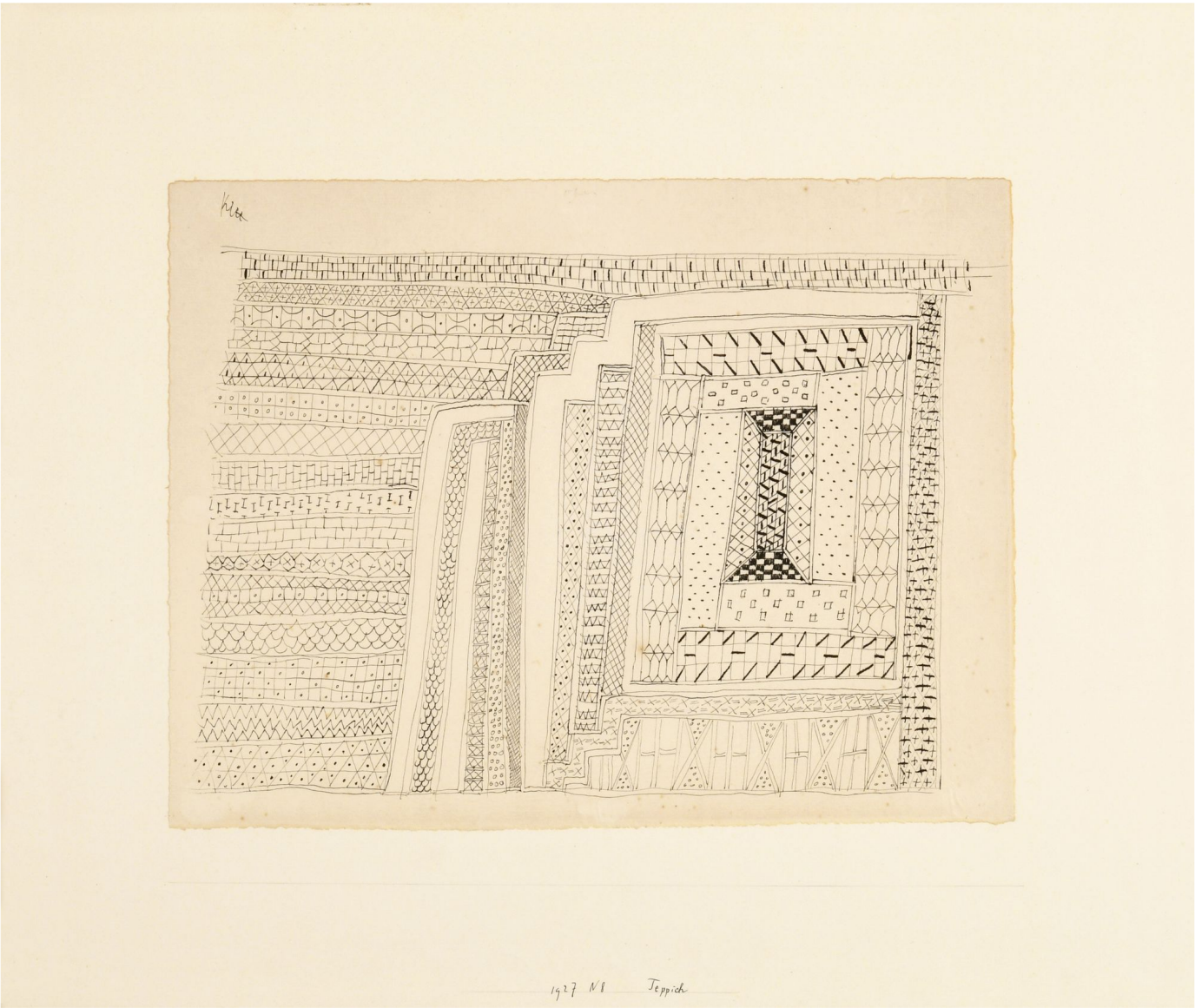


Eine Tuschzeichnung als perfekter Einstieg zur Bauhaus-Ausstellung: Paul Klee, «Teppich», 1927. Edward Watkins/Hans Snoeck Privatsammlung, New York

Ein kurzes Leben für die Ewigkeit

Das Bauhaus existierte nur 14 Jahre, aber es prägt unser Denken bis in die Gegenwart. Eine Ausstellung im Zentrum Paul Klee in Bern zeigt, wie facettenreich und lebendig das Erbe ist.

Von Philip Ursprung, 11.11.2019

Vor kurzem besuchte ich die Wanderausstellung «Bauhaus Imaginista», die derzeit im Zentrum Paul Klee in Bern Station macht. Mittendrin stach mir ein Werk von Paul Klee ins Auge. Es ist eine Tuschzeichnung auf Papier mit dem Titel «Teppich» aus dem Jahr 1927. In einem alten, ornamen-

tierten Holzrahmen liegt sie, leicht geneigt, auf einem niedrigen Sockel aus Zementsteinen. Die fast horizontale Platzierung überrascht. Während man normalerweise Zeichnungen an der Wand auf Augenhöhe betrachtet, musste ich mich ein wenig herabbeugen, um sie deutlich zu sehen. So wie Teppiche flach auf dem Boden liegen und manche Details erst sichtbar werden, wenn man sich hinkniet oder hinsetzt, führte die Zeichnung dazu, dass ich eine andere Haltung einnahm.

Gern hätte ich die Zeichnung in die Hand genommen, um das leicht gerillte Papier mit den unregelmässigen Rändern, das auf eine Kartonunterlage geklebt ist, noch besser zu sehen. Ich folgte mit dem Blick den fein gezeichneten Kreuzchen, Punkten, winzigen Kreisen, Zickzacklinien, Schuppen, Rechtecken, Halbkreisen, Diagonalen und Schachbrettmustern, die jeweils durch einen doppelten Strich umgrenzt und von anderen Mustern getrennt sind. Ich stellte mir vor, wie Klee genüsslich Striche zog und Punkte zeichnete, wie er die Zeichnung datierte und betitelte. Vielleicht lag das Zeichenpapier damals auch leicht geneigt auf einer Unterlage, wie jetzt in der Ausstellung.

Wahrscheinlich, so dachte ich, hatte er die Zeichnung in dem brandneuen Meisterhaus in Dessau gemacht, in das er kurz zuvor eingezogen war. Klee wohnte dort mit seiner Familie Wand an Wand mit dem Ehepaar Kandinsky. Vielleicht hatte ihn die asymmetrische Raumanordnung des Gebäudes zur Zeichnung inspiriert. Vielleicht bedrückten ihn aber auch die streng orthogonale Komposition des Hauses und die kahlen, ornamentfreien Wandflächen. Vielleicht wollte er der Strenge und Autorität des Architekten, seines Chefs Walter Gropius, etwas Spielerisches entgegensetzen. Oder vielleicht träumte er, im Smog der rauchenden Schlote der Fabrikstadt Dessau, von seiner lange zurückliegenden Reise ins sonnige Nordafrika.

Ich versuchte, in der Zeichnung eine Ordnung zu entdecken, einer Regel auf die Spur zu kommen. Aber ich konnte keine Gesetzmässigkeit finden, ausser dass anscheinend kein Muster zweimal vorkommen darf. Ein Teil des Musters hat einen deutlichen Rand, vielleicht war dies der Abschluss des Teppichs. Andere Muster brechen einfach ab, als ob man das Gewebe endlos weiterwirken könnte.

Wahrscheinlich hatte Klee keinen Plan. Ein Muster scheint jeweils das nächste angeregt zu haben. So wie bei echten Teppichen ergab sich das Bild allmählich aus unzähligen einzelnen Entscheidungen. Der Prozess bestimmte das Resultat.

Eingangspunkte

Klees Teppich ist der Eingangspunkt zu einem der vier Kapitel von «Bauhaus Imaginista». Das Werk führt ein in die Frage, wie das Bauhaus zu vormodernen Produktionstechniken, also Handwerk, Weberei, Keramik, Schmuckgestaltung, stand. Selten habe ich erlebt, wie ein kuratorisches Konzept – die Entscheidung, mithilfe von Eingangspunkten den Besucherinnen und Besuchern ein Thema zu erschliessen – so gut funktioniert.

Es bedarf im Grunde gar keiner Erklärung, denn es ist offensichtlich, wie im Teppich Zeichnung und Schrift, Text und Textur, Ornament und Ordnung, Kunst und Kunstgewerbe, autonome Zeichnung und Didaktik, Oberfläche und Raum, Kunst und Architektur verbunden sind. Allein wegen der Begegnung mit der kleinen Zeichnung hatte sich die Fahrt nach Bern für mich schon gelohnt.

Vom Sockel wanderte mein Blick zu den Arbeiten von Klees Schülerinnen an den Wänden. Sie zeugen davon, dass Klee nicht nur Theorie der Formen unterrichtete, sondern auch zwischen 1923 und 1931 in der Textilwerkstatt lehrte. Die dort wirkenden Künstlerinnen, namentlich Gunta Stölzl, die auch Meisterin am Bauhaus war, stehen nach wie vor im Schatten der männlichen Kollegen.

In der Ausstellung erfuhr ich, dass Lena Bergner und ihr Mann Hannes Meyer, Nachfolger von Gropius als Direktor des Bauhauses, während und nach dem Zweiten Weltkrieg in Mexiko lebten, wo sie sich unter anderem mit der dortigen Populärkultur auseinandersetzten und unterrichteten. Die Zeichnungen Bergners aus dem Unterricht sind neben Grafiken von Meyer und mexikanischen Textilien ausgestellt.

Weitere Verbindungslinien führen zur Kunstschule von Casablanca, wo Bauhaus-Muster in den 1960er-Jahren aufgegriffen wurden. Eine ganze Wand gilt den Textilwerken von Anni Albers, die zusammen mit ihrem Mann Josef Albers zu den treibenden Kräften des Black Mountain College gehörte. Ein Höhepunkt der Ausstellung sind die textilen Skulpturen aus den 1960er-Jahren der US-amerikanischen Textilkünstlerin Lenore Tawney. Sie überschreiten, in der Blütezeit der Minimal-Skulptur, die Grenzen zwischen Kunstgewerbe und Kunst.

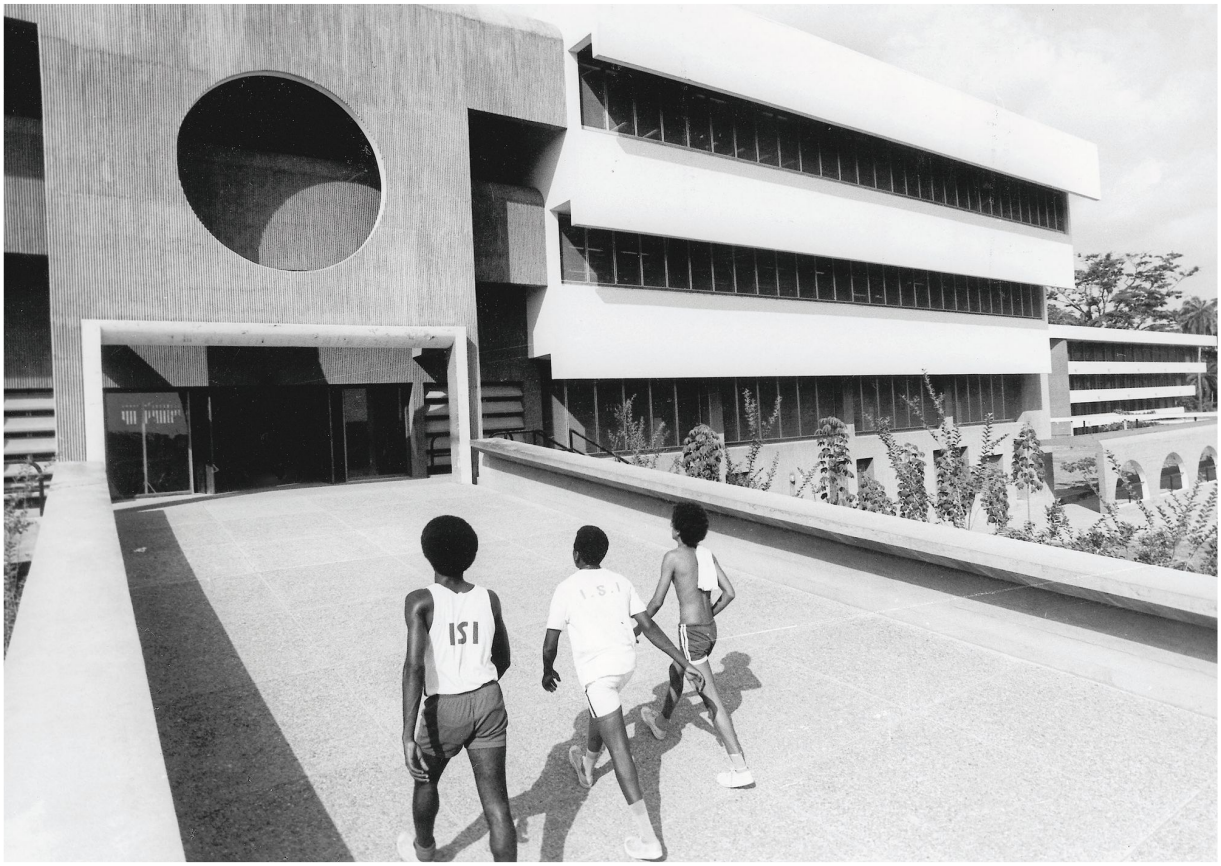
Einer der Höhepunkte der Ausstellung: Textile Skulpturen von Lenore Tawney. Rolf Siegenthaler

Bisweilen führen die Assoziationsketten der Kuratoren zu weit. Aber auch wenn ich nicht jeden Zusammenhang gänzlich nachvollziehen konnte, öffnete die Ausstellung mir viele neue Türen. Schon nach einem kurzen Rundgang in der Ausstellung war es mir nicht mehr möglich, das Bauhaus auf die Zwischenkriegszeit und die beiden deutschen Provinzstädte Weimar und Dessau zu reduzieren.

Ausstellung als Medium der Forschung

«Bauhaus Imaginista» ist keine Inneneinrichtungsschau mit Freischwingern, Metalllampen und Teeservices, wie wir sie in zahllosen Sammlungen antreffen. Es ist keine Feier der Architektur des Dessauer Baues von Gropius. Es ist auch keine Heldengeschichte der Gründer und Meister, wie sie uns in Handbüchern vermittelt wird.

Vielmehr führte sie mich an unerwartete Orte und zu unbekannten Akteuren: zur gleichzeitig mit dem Bauhaus gegründeten indischen Kunstschule Kala Bhavana; zum japanischen Architekten Renchichiro Kawakita; zu den Plänen von Walter Gropius gemeinsam mit dem jungen I. M.-Pei für die Hua-Tung-Universität in Shanghai; zu Arieh Sharons Entwurf für die Universität von Ife in Osun, Nigeria; zu Tibor Weiners Plan für die ungarische Industriestadt Dunaújváros; zur Farbgestaltung des legendären Narkomfin-Kommunehauses in Moskau; zur Modeklasse von Ahmedabad; zu Konrad Püschels Arbeit in Städten in Nordkorea, Kurt Schwerdtfegers «Reflektorischen Farblichtspielen» bis hin zur Musik der Gruppe Kraftwerk.



Inspiriert vom Bauhaus: Die Obafemi Awolowo University of Ife (Nigeria), Ende der 1960er-Jahre. Arieh Sharon Digital Archive, the Yael Aloni Collection

Wie es sich für eine Ausstellung über eine Kunstschule gehört, ist «Bauhaus Imaginista» durch und durch didaktisch. Es wimmelt von Monitoren mit dokumentarischem Material und Interviews, klickenden Diaprojektionen, Schautafeln, Erklärungen, vergilbten Pamphleten und Manifesten. Ich wäre nie auf die Idee gekommen, dass Klee möglicherweise unter der Luftverschmutzung litt, wenn nicht an einer Wand Hannes Meyers Plan von Dessau hinge, der die Verschmutzung der verschiedenen Stadtteile genau umreisst.

Die Ausstellung regt an, Fragen zu stellen, weiterzuforschen, sich in die Bauhäusler hineinzuversetzen, neue Zusammenhänge zu suchen. Sie zeigt das Bauhaus nicht als abgeschlossenes Phänomen, sondern als Prozess, der noch immer unsere Geschmacksvorstellungen, unsere Idee von Unterricht und unsere eigene Gegenwart mitprägt.

«Bauhaus Imaginista» ist die Frucht eines Forschungsprojekts, das von Marion von Osten initiiert wurde und das seit 2016 unter ihrer und Grant Watsons Leitung mit einem internationalen, dezentralen Team durchgeführt wurde. Das Ziel des Vorhabens war es, die konkrete internationale Wirkung und Verflechtung des Bauhauses zu beleuchten und zugleich ideelle und imaginäre Zusammenhänge ins Spiel zu bringen. Das Wort «imaginista» ist eine Erfindung. Es bezieht sich einerseits auf die vom Künstler Asger Jorn in den 1950er-Jahren proklamierte «Internationale Bewegung für ein imaginäres Bauhaus», also die kritische Nachfolge des Bauhauses ohne dessen Fixierung auf handhabbare Produkte. Andrerseits suggeriert es die Existenz eines romanischen, vielleicht spanischen Begriffs.

Die vier Kapitel der Ausstellung sind jeweils mit unterschiedlichen Partnern entwickelt und in Teilausstellungen präsentiert worden. Ein Kapitel befasst sich zusammen mit Partnern in Kyoto, Tokio und Delhi mit dem Thema Ausbildung. Ein zweites Kapitel zusammen mit Partnern in Hangzhou, Moskau und Lagos handelt von Design. Ein drittes Kapitel, das auf Kooperationen mit São Paulo, New York und Rabat basiert, beleuchtet vormoderne Produktionstechniken. Ein viertes Kapitel schliesslich, zusammen mit Partnern in London und Nottingham, dreht sich um Experimente mit modernen Techniken wie Licht und Ton.

Im Zentrum des Netzwerks steht das Haus der Kulturen der Welt in Berlin. Seit einem guten Jahrzehnt ist es die tonangebende Institution im zeitgenössischen Ausstellungswesen. Eng verbunden mit dem Netz der Goethe-Institute nimmt es eine postkoloniale Perspektive ein. Es steht beispielhaft für die Verflechtung von Forschung und Vermittlung und für die Verbindung zwischen Kunst, Architektur und Wissenschaft.

Ohne das Haus der Kulturen der Welt beispielsweise hätte der Begriff des Anthropozän nicht seine derzeitige Wirkung in der Öffentlichkeit und der Politik entfalten können. Es ist ein Glücksfall, dass diese Institution sich der Bauhaus-Ausstellung angenommen hat und die Hauptausstellung von «Bauhaus Imaginista» im Sommer durchführte. Ein substanzieller Teil davon ist jetzt in Bern zu sehen.

Konflikte produktiv machen

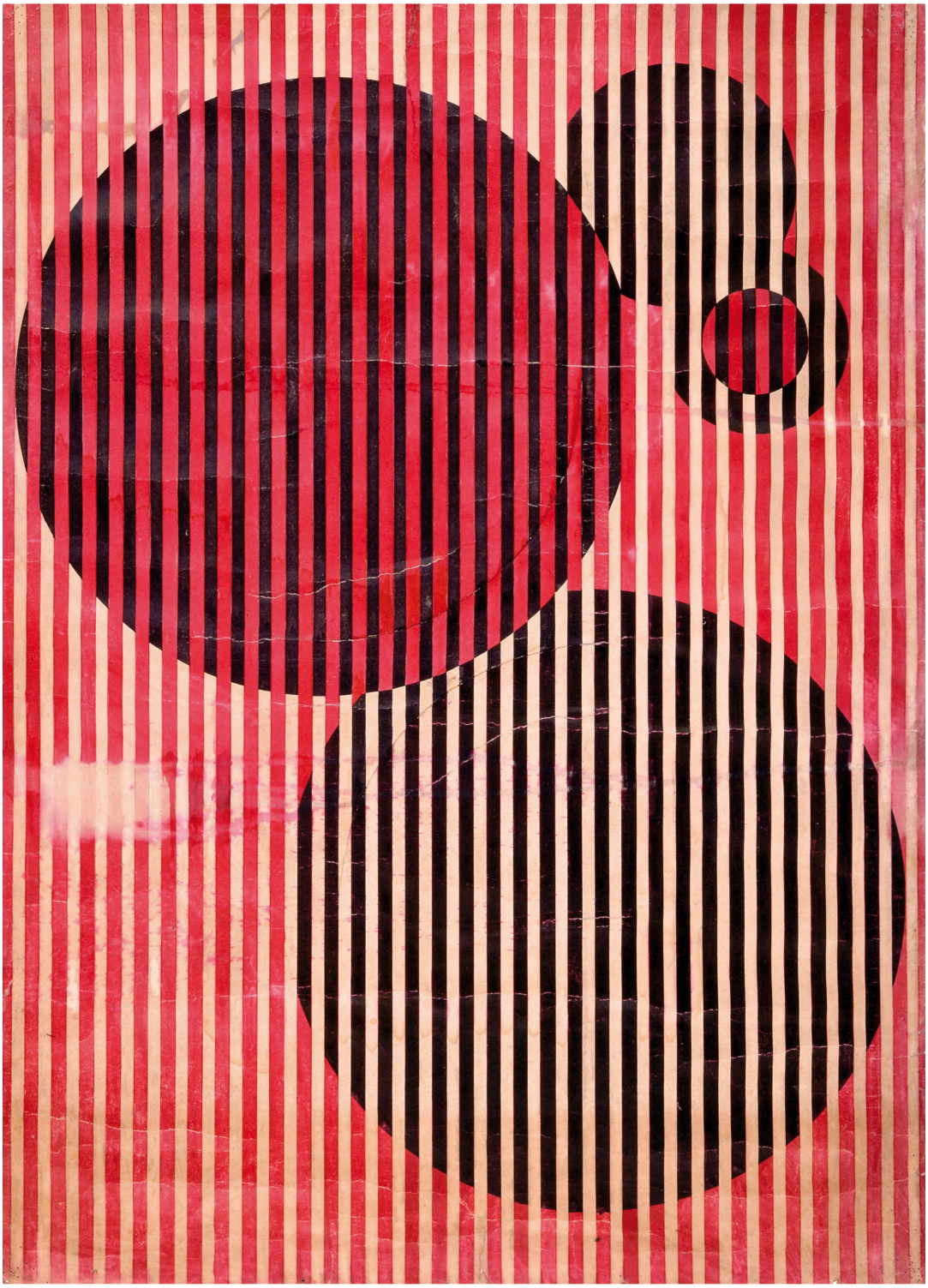
Tatsächlich interessiert mich unter den vielen Lehren, die aus dem Bauhaus gezogen werden, eine ganz besonders: dass in dieser Schule Widersprüche zugelassen und verhandelt wurden.

Ein Musterbeispiel jener Art von Schule, die das Bauhaus kritisierte, hatte ich 2014 auf einer Seminarwoche mit meinen Architekturstudierenden besucht, die Russische Kunstakademie in Sankt Petersburg. Der Dekan der Architekturfakultät führte uns mit einer Mischung aus Stolz und Herablassung durch das Haus. In hohen Sälen sahen wir greise Professoren, welche die Studierenden instruierten, Gipsbüsten zu kopieren. Schwarzweiss zeichnen, dann mit Farbe malen und schliesslich Grundrisse und Aufrisse schaffen, so lautet das Beaux-Arts-Kurrikulum unverändert seit der Zarenzeit. Die Mitte des 18. Jahrhunderts gegründete Institution habe schon viele unterschiedliche Regimes überlebt und Generationen von Genies hervor-

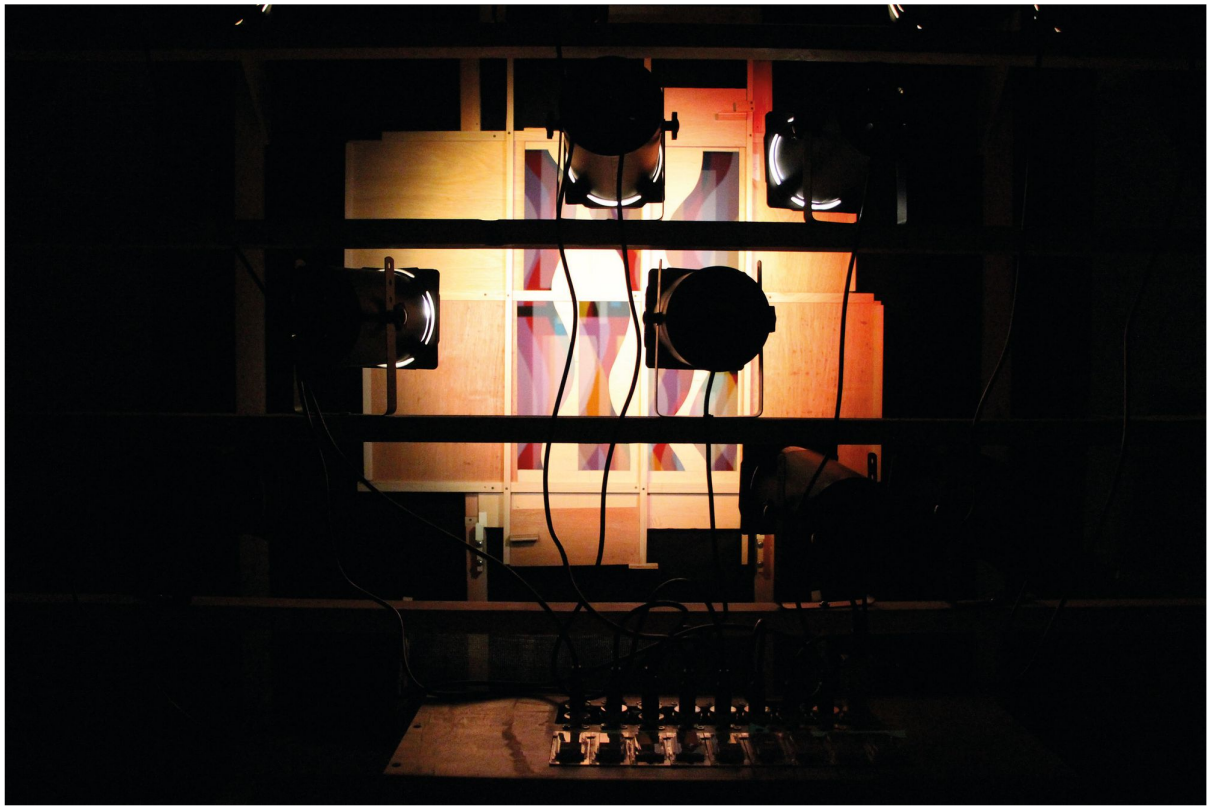
gebracht, erklärte der Dekan. Die Entwürfe, die uns präsentiert wurden, waren allerdings trivial: stereotype Shoppingmalls, monotone Wohntürme, belanglose Interieurs. Die Schule mochte zu den ältesten der Welt gehören, aber schöpferisch war sie nicht mehr.

Was wäre, wenn das Bauhaus 1933 nicht aufgelöst worden wäre, sondern sich wie die meisten Hochschulen in Deutschland mit dem nationalsozialistischen Regime arrangiert hätte und bis heute existieren würde? Hätte es sich durch die Anpassungen an den politischen Druck erschöpft wie die Petersburger Akademie? Wäre es zum Mittelmass herabgesunken, gelähmt vom eigenen Erbe wie die vom Bauhäusler Ludwig Mies van der Rohe gebaute Architekturschule des Illinois Institute of Technology in Chicago oder die von Álvaro Siza Vieira gebaute Architekturfakultät der Universität Porto? Oder wäre es, im Gegenteil, die heute weltweit führende Hochschule für visuelle Kultur, ein Magnet für Talente und der Ort, wo die Synthese von Kunst, Architektur und Hochtechnologie gelingt?

Die Langlebigkeit des Bauhauses hängt paradoxerweise mit seiner kurzen Lebensdauer zusammen. Gerade sein frühes Ende nach nur 14 Jahren hat ihm eine ewige Jugend beschert. Wir können uns das Bauhaus gar nicht anders vorstellen denn als unversiegbaren Quell der Erneuerung und des Experiments. Nicht die Kontinuität, sondern die Diskontinuität und die innere Widersprüchlichkeit verleihen ihm bis heute Vitalität. Im Unterschied zu anderen, ebenfalls kurzlebigen Schulen wie den Höheren Künstlerisch-Technischen Werkstätten Moskau WChUTEMAS (1920–1930), dem Black Mountain College in North Carolina (1933–1957) und der Hochschule für Gestaltung Ulm (1953–1968) ist das Bauhaus von divergierenden Haltungen geprägt.



Takehiko Mizutani, «Studie zum Simultankontrast aus dem Unterricht von Josef Albers», 1927. Markus Hawlik/Bauhaus-Archiv Berlin



Kurt Schwerdtfeger, «Reflektorische Farblichtspiele», 1922. 2016 Microscope Gallery/Courtesy of Microscope Gallery and Kurt Schwerdtfeger Estate

Otto Lindig, «Teekanne», vor 1933. Museum für Gestaltung Zürich/Kunstgewerbesammlung/Zürcher Hochschule der Künste

Zur Attraktivität des Bauhauses gehört der Zwist zwischen den Meistern, zwischen politischen und ästhetischen Haltungen, zwischen Industrie und Handwerk, Moderne und Tradition. Wie ein facettenreicher Kristall spiegelt es die Wünsche und Ängste wider. Jeder kann sich sein eignes Bild machen, denn *die* Bauhaus-Schule gibt es gar nicht. Unserem heutigen akademischen und kulturellen Umfeld, wo Konsens und Mehrheitsfähigkeit am meisten zählen, wo der Konflikt zwischen Haltungen, Kulturen und Generationen vermieden wird, hält das Bauhaus einen kritischen Spiegel vor.

Ostdeutschland ist zurück

So wie mich Klees Teppich motivierte, meine Haltung zu ändern, so hat sich im Lauf des Jahres auch meine Einstellung zu den Bauhaus-Feiern geändert. Als ich zu Beginn des Jahres eine erste Einladung für einen Vortrag an einer Tagung zum 100-Jahr-Jubiläum des Bauhauses erhielt, sagte ich etwas zögerlich zu. Im Stillen nahm ich mir vor, den Vortrag, den ich seinerzeit zum 90-jährigen Bestehen gehalten hatte, zu verwenden und die Jahreszahlen zu ändern.

Die von der deutschen Kulturpolitik top-down verordneten Feiern schienen mir fragwürdig. Die Sorge um das Bauhaus-Erbe und die Restaurierung einer Handvoll von Meisterhäusern stand im krassen Gegensatz zur Rücksichtslosigkeit, mit der die Behörden die moderne Architektur andernorts in Deutschland tilgten. Die Replik des Hohenzollern-Schlosses,

das an die Stelle des abgebrochenen Palasts der Republik trat, nahm während des Jahres Gestalt an – trauriger Höhepunkt dieser Amnesie, die alles, was an die DDR erinnert, verdrängen möchte.

2019 wurde die Neue Frankfurter Altstadt eröffnet, der das Technische Rathaus, ein charakteristischer Bau aus der Blüte des Wohlfahrtsstaats, hatte weichen müssen. Ebenfalls 2019 wurde die Fachhochschule Potsdam abgebrochen, um einer neuen Bebauung Platz zu machen. «100 Jahre Bauhaus – die Welt neu denken», so der Slogan des Bauhaus Verbund 2019, hiess in der Realität «Fake-Barock statt Moderne».

Von diesem Hintergrundlärm heben sich die durchwegs produktiven Führungen, Symposien, Publikationen, Summer Schools, Workshops, Ausstellungen und Performance-Ereignisse des Bauhaus-Jahres ab. Im Lauf dieses Jahres liess ich mich von der Begeisterung anstecken. Die unerwartete Fülle und Vielfalt von Aktivitäten überzeugte mich, dass das Bauhaus kein abgeschlossener Fall ist, sondern Anlass für Neues. Wenn ich mich durch das Programm der Website «100 Jahre Bauhaus» klicke, gibt es fast jeden Tag in einem Museum, einer Kunstschule, einer Stadtbibliothek etwas zu erleben. Eine derartige Vielfalt der Auseinandersetzung noch in den entlegensten Orten und Institutionen kann gar nicht top-down verordnet sein.

Das wichtigste Resultat des Jubiläums scheint mir zu sein, dass sowohl in Weimar wie auch in Dessau 2019 je ein Bauhaus-Museum eröffnet wurde. Das Bauhaus-Museum Weimar, entworfen von der Berliner Architektin Heike Hanada, wurde im April eröffnet. Es schafft in der Stadt, die mit der 1996 reorganisierten und neu Bauhaus-Universität Weimar genannten Hochschule eine längst international ausstrahlende Hochschule hat, auch einen neuen Schwerpunkt der Vermittlung der Kultur der Moderne.

Neues Bauhaus-Museum I: Weimar, entworfen von Heike Hanada. Thomas Müller, Klassik Stiftung Weimar

Im September wurde am anderen Ort das Bauhaus-Museum Dessau der Architekten addenda architects aus Barcelona eröffnet. Es bietet damit einen Ort, um die grosse Sammlung der Stiftung Bauhaus Dessau, zu der auch das Bauhaus-Gebäude gehört, zu präsentieren; zugleich enthält es eine grosse Freifläche für Aufführungen und Aktionen.

Neues Bauhaus-Museum II: Dessau, entworfen von addenda architects. Thomas Meyer/OST-KREUZ/Stiftung Bauhaus Dessau

Es gab viel Kritik an den beiden Bauten bezüglich der architektonischen Qualität und des Standortes. Entscheidend ist, dass die Museen trotz schwieriger politischer und ökonomischer Rahmenbedingungen errichtet wurden. Ihre Kosten entsprechen ungefähr dem Budget für das völlig unnötige Freiheits- und Einheitsdenkmal in Berlin. Sie geben den ostdeutschen Bundesländern Thüringen und Sachsen-Anhalt eine gewichtige Stimme zurück und bilden eine robuste Basis für die Vermittlung und die Diskussion der visuellen Kultur.

Nach dreissig Jahren, die von politischen Verwerfungen, teilweise ökonomischem Abstieg, Abwanderung, kultureller Schrumpfung geprägt waren, geben sie ein starkes Signal: Ostdeutschland ist wieder da!

Zur Ausstellung

Zentrum Paul Klee, Bern: «Bauhaus Imaginista». Die Ausstellung dauert noch bis 12. Januar 2020, alle Informationen finden Sie hier.

Zum Autor

Philip Ursprung ist Professor für Kunst- und Architekturgeschichte und Vorsteher des Departements für Architektur an der ETH Zürich.