



hdk

Zürcher Hochschule der Künste
Departement Kulturanalysen und Vermittlung

Otto, Elizabeth; Rössler, Patrick (2019): Einleitung, in: Rössler, Patrick; Otto, Elizabeth (Hrsg.): Frauen am Bauhaus. Wegweisende Künstlerinnen der Moderne, München: Knesebeck, 7–11.

Sandra Winiger
DKV/ Kunsttheorie
Seminar: Künstlerinnen –
Zur Präsenz von Frauen in der Kunst

Obligatorischer Text

Einleitung

Das Bauhaus ist die wohl einflussreichste Kunstschule überhaupt. Es wollte die Kunstlehre verändern und die Rolle von Kunst und Design in der Gesellschaft völlig neu denken. Ein Jahrhundert nach seiner Gründung wird die zentrale Stellung der Bauhaus-Frauen als Studentinnen und Lehrerinnen ebenso wie als Künstlerinnen und Designerinnen noch immer sträflich verkannt. *Frauen am Bauhaus* möchte diese historischen Ungerechtigkeiten korrigieren und stellt 45 der wichtigsten weiblichen Bauhäusler, wie sich die Bauhaus-Mitglieder – Schüler wie Lehrer – nannten, vor. Dabei konzentriert sich dieses Buch auf die wichtigsten Bauhäuslerinnen – jene Frauen, die den Gedanken der Schule hinaus in die Welt trugen.

Zwischen 1919 und 1933 besuchten 462 Frauen das Bauhaus an einem der drei Standorte in Weimar, Dessau und Berlin. Somit waren rund ein Drittel der Bauhaus-Schüler Frauen und dieser Anteil blieb relativ konstant. Im Deutschland der Zwischenkriegszeit wurde die Gleichstellung der Frauen in der neuen Verfassung der Weimarer Republik (1919 bis 1933) festgeschrieben und man förderte zunehmend auch weibliche Talente. Bauhäusler kamen in den Werkstätten und in der Schulmensa zusammen. Einige von ihnen hatten Wohnateliers im Prellerhaus – einem Gebäude neben den Klassenräumen; all das zog junge Leute aus aller Welt, die ein anderes Leben als ihre Eltern führen wollten, magisch an.

Kurz nach dem Ersten Weltkrieg gegründet, bot das Staatliche Bauhaus in Weimar der ersten Generation von Schülern und Meistern – wie die Professoren dort genannt wurden –, eine neue Heimstatt. Sie hatten unter dem bewaffneten Konflikt gelitten und die Brutalität des Krieges kennengelernt. Die folgenden Jahre der Weimarer Republik boten der Schule schwierige und sich ändernde Rahmenbedingungen. Die frühe Phase der Republik war gekennzeichnet von der schwierigen Lage Deutschlands nach dem verlorenen Ersten Weltkrieg und dramatischen Schwankungen der Aktienkurse, die den Handel beinahe zum Erliegen brachten. Mitte der 1920er-Jahre fand das Land in bescheidenem Maße zu politischer und finanzieller Stabilität zurück, wobei Letztere vor allem durch den Außenhandel begünstigt wurde. Doch der Bör-

UNTEN Weberinnen auf der Bauhaus-Treppe, 1927. Von oben: Gunta Stözl (links), Ljuba Monastirskaja (rechts), Grete Reichardt (links), Otti Berger (rechts), Elisabeth Müller (hell gemusterter Pullover), Rosa Berger (dunkler Pullover), Lis Beyer-Volger (Mitte, weißer Kragen), Lena Meyer-Bergner (links), Ruth Hollós (ganz rechts), Elisabeth Oestreicher.



senkrach an der New Yorker Wall Street im Oktober 1929 hatte auch für Deutschland verheerende Konsequenzen, da der Zustrom von ausländischem Kapital versiegte. Menschen verloren ihre Arbeit und eine schnell zunehmende politische Polarisierung war die Folge. Rückblickend war der Aufstieg der Nationalsozialisten das erschreckendste Resultat dieser Krise, wenngleich die meisten Zeitgenossen sich stärker um den Aufwärtstrend der kommunistischen Partei sorgten, seit sich die Sowjetunion als größte Bedrohung am Horizont abzeichnete.

Das Bauhaus spiegelte eine Vielzahl der politischen und sozialen Themen seiner Zeit. Der angesehene Architekt Walter Gropius gründete die Schule 1919 und prägte sie bis zu seinem Weggang im Jahre 1928 maßgeblich. Unter seiner Führung verabschiedete sich die Einrichtung von einer der mittelalterlichen Steinmetzzunft und der damals vorherrschenden expressionistischen Ästhetik verhafteten Ideologie und fand zu jenem Ideal, das zum Inbegriff der Bauhauslehre werden sollte: das Zusammenführen von Kunst und Technik zu einer neuen Einheit. In den ersten Bauhaus-Jahren war das Leben ein berauschernder Mix aus esoterischem und okkultem Experimentieren, der das zentrale Anliegen der Schule, Kunst und Gebrauchsgegenstände für eine neue Nachkriegszeit zu schaffen, förderte. Zu Beginn war kein Bauhaus-Meister so einflussreich wie Johannes Itten. Sein Unterricht beschränkte sich nicht auf die künstlerische Praxis. Als Anhänger der Mazdaznan-Bewegung bekannten sich Itten und die Mehrheit seiner Schüler zu einem neuen hybriden Glauben, der aus den USA kam und sich östlicher und westlicher Spiritualität, der Meditation und dem Gebet verschrieben hatte. Anhänger dieses Kults wurden darin unterwiesen, positiv zu denken, das Licht der Dunkelheit vorzuziehen, regelmäßig zu fasten und eine spezielle vegetarische Ernährung einzuhalten – die praktischerweise auch in der Bauhausmensa angeboten wurde.

Der grundlegende ideologische Wandel am Bauhaus wurde bei der ersten großen Schulausstellung *Staatliches Bauhaus in Weimar* im Sommer 1923 offenbar. Bereits Gropius' Reden im vorausgegangenen Jahr und Ittens Weggang von der Schule im Frühjahr 1923 hatten diese Entwicklung angekündigt, da Ittens expressionistische Ästhetik nicht länger einer Vision

von einem konstruktivistischen Bauhaus dienlich war. Funktionalität und Neue Sachlichkeit wurden zu den Leitprinzipien einer Institution, die sich immer mehr der Entwurfsarbeit für die Serienproduktion verschrieb. In den Tischler- und Wandmalereiwerkstätten, aber auch in der Werkstatt für Druck und Reklame sowie in der Weberei wurden Möbel – einschließlich der berühmten Stahlrohrstühle –, Tapeten, Stoffe und grafische Designs in einem Stil entworfen, der das Bauhaus zu einem Markenzeichen der damaligen Avantgarde werden ließ. Als die Stadt Weimar dem Bauhaus die finanzielle Unterstützung versagte, sicherte sich Gropius eine neue

UNTEN Bauhaus-Party im Gasthaus »Ilmschlösschen« in Weimar am 29. November 1924.

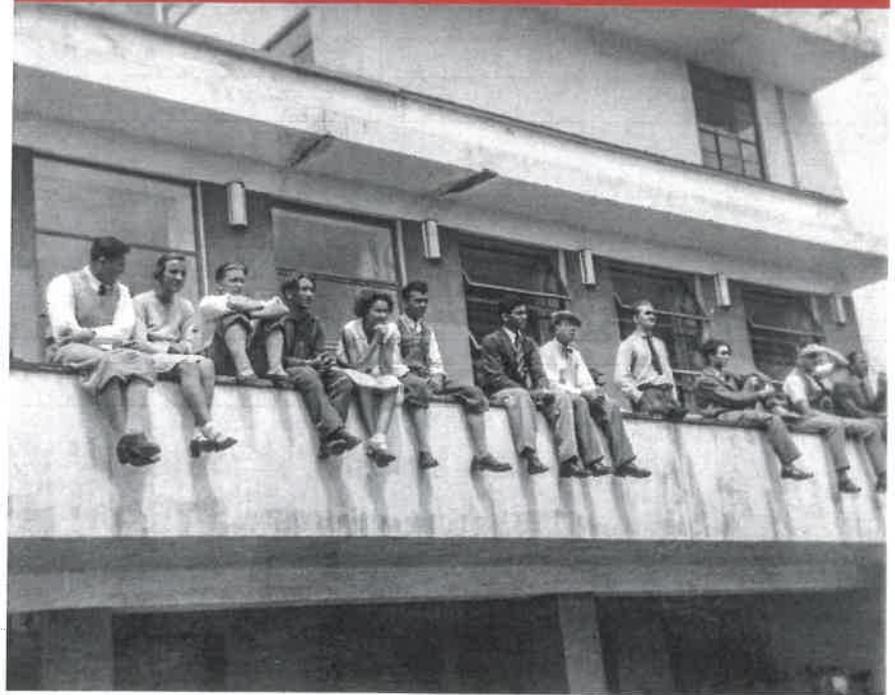


Heimat in Dessau und manifestierte die klaren Linien der Bauhaus-Funktionalität in einer speziell zu diesem Zweck errichteten Schule, die 1926 ihre Pforten öffnete. Als Gropius 1928 als Direktor zurücktrat, hatte das Bauhaus den Höhepunkt seiner Popularität erreicht – in einem Land, das politisch zunehmend zwischen rechten und linken Strömungen gespalten war. Gropius' Nachfolger, der pro-kommunistische Architekt Hannes Meyer, richtete die Schule auf die Erziehung und Produktion für eine Arbeiterklasse aus, die sich teure Accessoires nicht leisten konnte. Nach ersten Querelen mit den örtlichen Behörden und auch innerhalb des Bauhauses selbst wurde Meyer 1930 entlassen. Er ging kurz darauf in die Sowjetunion, begleitet von einer sogenannten Bauhaus-Stoßbrigade Rot Front aus ehemaligen Studenten, die das neue stalinistische Regime durch den Bau neuer Sowjet-Städte unterstützen wollten.

Unter dem dritten und letzten Direktor, dem renommierten modernistischen Architekten Ludwig Mies van der Rohe, wurde alles Politische verbannt und die Baulehre gewann an Gewicht. Trotz Mies van der Rohes Versuchen, Spannungen mit der Stadt Dessau und innerhalb des Bauhauses aufzulösen, wurde die progressive Einrichtung von einer Stadt, die stark zum Nationalsozialismus geschwenkt war, nicht länger toleriert – das Bauhaus musste 1932 sein Gebäude räumen. Mies van der Rohe konnte die Schule mit Erfolg in eine leer stehende Telefonfabrik in Berlin umsiedeln und versuchte sie als Privatschule weiterzuführen. Als die Nationalsozialisten 1933 an die Macht kamen, hatten die Professoren keine andere Wahl, als die Schule in einer letzten unabhängigen Entscheidung aufzulösen, statt sich den Wünschen der Nazis zu beugen, die alle ausländischen Lehrer entfernt sehen wollten. Nach der Schließung befanden sich die Bauhäusler – viele von ihnen jüdischer Herkunft oder linksorientiert – in einer schwierigen Lage und wurden entweder zum Schweigen gebracht oder ins Exil getrieben.

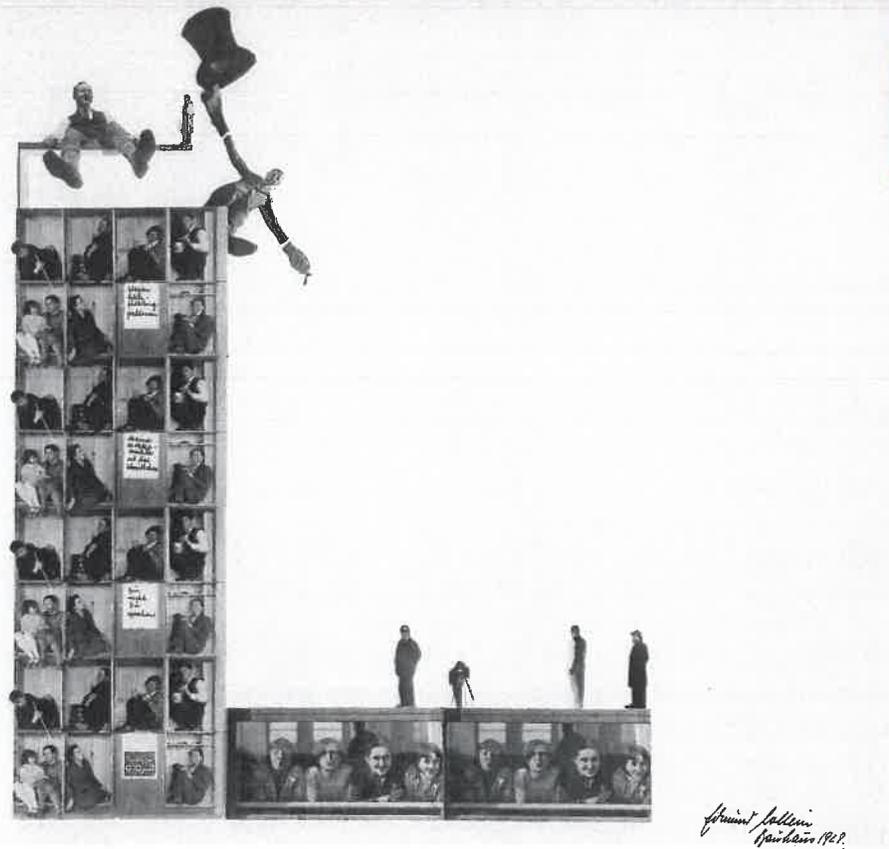
Die Bauhaus-Frauen – als Gruppe neu in der Kunst-, Design- und Architekturszene und in kleinerer Zahl – hatten es unter dem Nationalsozialismus wesentlich schwerer, eine Beschäftigung und einen Zufluchtsort zu finden. Sie waren weitaus angreifbarer als ihre männlichen Kollegen, unabhängig davon, wie erfolgreich sie in der pulsierenden Zwischenkriegszeit gewesen waren. Ihr Erfolg war brüchig – und so erwies es sich für sie häufig als schwierig oder gar unmöglich, ihre zerstörten Karrieren in der Sicherheit einer neuen Heimat oder im Nachkriegsdeutschland wieder aufzubauen.

Im Rückblick kann die Geschichte des Bauhauses mit ihrer Integration von Geschlechtern, Klassen und Nationalitäten als kennzeichnend für die Weimarer Republik begriffen werden. Seit seiner Gründung war das Bauhaus stets Teil einer globalen Vision gewesen, die sich auf Traditionen aus ganz Europa stützte, aber auch auf Ideen aus fernen Welten einschließ-



OBEN Studenten auf der Brüstung der Mensaterrasse, um 1931.

RECHTS »erweiterung« des prellerhauses, 1928, Fotomontage von Edmund Collelin aus der Abschiedsmappe für Walter Gropius, *9 Jahre Bauhaus – Eine Chronik*.



lich des Primitivismus afrikanischer Kunst, des japanischen Minimalismus und »amerikanischer« Strömungen. Eine Mehrheit der Bauhäusler stammte aus Deutschland, doch einige Lehrende und eine größere Zahl von Studenten kam aus weiter entfernten Teilen Europas und sogar aus den USA und Japan. Außerdem war die Bauhaus-Bewegung buchstäblich gezwungen, sich stärker zu globalisieren, als ihre Mitglieder angesichts des Faschismus in alle Winde zerstreut wurden und den Geist des Bauhauses hinaus in alle Welt trugen.

Obwohl das Bauhaus als globale Bewegung begriffen werden kann, ließe sich die Geschichte der Schule auch nur durch ihre Frauen erzählen. Einen solchen Ansatz formulierte ausführlich erstmals die feministische Kunsthistorikerin Griselda Pollock. Vor allem wenn es um die interne Politik der Schule geht, gilt bis heute Anja Baumhoffs *The Gendered World of the Bauhaus* als maßgebliche Schrift. Baumhoff argumentiert, dass sich die frühe Priorisierung der Handwerkskunst gegenüber all dem, was als Kunstgewerbe und somit als spezifisch weiblich wahrgenommen wurde, gegen die Frauen im Bauhaus richtete. Baumhoff weist nach, dass trotz gegenteiliger Behauptungen, Studenten unabhängig ihres Geschlechts aufzunehmen und zu unterrichten, die Politik des Hauses durch eine »geheime Agenda« Gropius' und des Meisterrats bestimmt wurde, um die hohe Zahl weiblicher Studenten zu reduzieren. 1920 wurde eine spezielle »Frauenklasse« eingerichtet, die kurz darauf mit der Handweberei verschmolz und laut Baumhoff einen »weichen« Bereich darstellte, der Frauen von der »harten« Arbeit in traditionell männlichen Domänen abhalten sollte. Während einige Frauen ganz bewusst – und erfolgreich – Plätze in den von Männern dominierten Werkstätten eroberten, fühlten andere sich in den

Frauenwerkstätten durchaus wohl und konnten so den Wettbewerb mit männlichen Mitstudenten vermeiden.

Insgesamt, so bilanziert Baumhoff, war das Bauhaus ein »pädagogisches Umfeld, das mit Blick auf die Geschlechterfrage nicht sehr progressiv war«, da es »herkömmliche gesellschaftliche Ausdrucksformen und Werte (...) und Hierarchien innerhalb der Schule schützte, die ein Netz aus Paternalismus, Autorität und Geschlechterungleichheit« darstellten.

Andere wissenschaftliche Untersuchungen, die sich vornehmlich auf die Biografien bestimmter Künstlerinnen konzentrierten, haben unser Verständnis für die Bauhaus-Frauen jedoch differenzierter werden lassen. Schon zu ihrer Zeit wurden die Frauen von Experten und der breiteren Öffentlichkeit als etwas Besonderes betrachtet. Der Essay »Mädchen wollen etwas lernen«, 1930 in der auflagenstarken Zeitschrift *Die Woche* erschienen, stellt »den Typ des Bauhaus-Mädels« als ehrgeiziges und kreatives Vorbild für junge Frauen heraus. In jüngerer Zeit haben zahlreiche Ausstellungen, Bücher und Artikel ein neues Bewusstsein für die Kreativität der Frauen am Bauhaus geschaffen, ohne dabei die strukturellen Barrieren außer Acht zu lassen, die sie zu überwinden hatten. *Frauen am Bauhaus* folgt diesem Ansatz und betrachtet die persönlichen, manchmal tragischen Lebenswege der Bauhausehrerinnen und die Fülle ihrer künstlerischen Ausdrucksformen während ihrer Zeit am Bauhaus und danach. Die Arbeiten der Frauen machen deutlich, dass »das Bauhaus« mehr als nur eine Ästhetik oder ein Stil war, sondern eine ganze Reihe von Ideen und Konzepten umfasste, die je nach künstlerischem Ansatz unterschiedlich zur Entfaltung kamen.

Frauen am Bauhaus stellt 45 Künstlerinnen und ihre Werke vor. Am bekanntesten sind jene, die am Bauhaus unterrichteten, wie *Gunta Stölzl* (Handweberei) und *Marianne Brandt* (Metallwerkstatt) sowie die Musikpädagogin *Gertrud Grunow*. Die Frauen und Partnerinnen der drei Bauhaus-Direktoren verdienen besondere Aufmerksamkeit, allen voran *Ise Gropius*, die personifizierte »Frau Bauhaus«, aber ebenso die Handweberin *Lena Meyer-Bergner* und die Architektin *Lilly Reich*. Eine dritte einflussreiche Gruppe sind die Ehefrauen der Bauhaus-Lehrer, angefangen bei *Lucia Moholy*, der eine bedeutende Rolle in der fotografischen Dokumentation des Bauhauses und der Veröffentlichung seiner Buchreihen zukommt, bis hin zu den Ehefrauen der Jungmeister, die ihre Ehemänner während des Studiums kennenlernten: Genau wie ihr Mann Josef war auch *Anni Albers* später in der Wissenschaft erfolgreich, während *Gertrud Arndt*, *Irene Bayer*, *Ruth Hollós-Consemüller* und *Lou Scheper* einen Großteil ihres Berufslebens der Unterstützung ihrer Männer widmeten.

Die Handweberei war ein beliebter Berufsweg für Bauhaus-Studentinnen. Eine größere Zahl der in diesem Buch porträtierten Frauen spezialisierte sich auf Textilien und hatte großen Einfluss auf das Design moderner Stoffe und Kleidung. *Benita Otte-Koch* und *Otti Berger* waren Pionierinnen auf ihrem Gebiet. Andere – wie *Grete Reichardt* und *Kitty Van der Mijll Dek-*



OBEN Ceres und Juno,
Zeichnung für *Amor und
Psyche* von Margaret
Camilla Leiteritz, 1929.



OBEN Wera Meyer-Waldeck bei der Arbeit in der Tischlerei, Bauhaus Dessau. Fotografie von Gertrud Arndt, 1930.

ker – schufen sich mit ihrer Handwerkskunst langfristige Karrieren. *Margarete Dambeck* und *Lis Beyer-Volger* traten als Models ihrer eigenen Modeentwürfe auf und *Michiko Yamawaki* brachte vom Bauhaus nicht nur ihre Webkunst zurück nach Japan.

Mehr als alles andere wollte das Bauhaus seine Studierenden darin unterweisen, die Häuser der Zukunft zu gestalten. Die Architekturklassen besuchte eine Handvoll Frauen, deren Werke wir erst heute richtig einordnen können – zu ihnen zählen *Katt Both*, *Lotte Stam-Beese* und *Wera Meyer-Waldeck*. Über die Bauten, die *Zsuzska Bánki* vor ihrer Ermordung in Auschwitz plante, wissen wir leider zu wenig. Andere Bauhaus-Studentinnen gehörten zu jener Bauhaus-Generation, die ab 1929 auch formell Fotografie studieren konnte. So entdeckte *Florence Henri* die Fotografie am Bauhaus, genauso wie *Ré Soupault*, *Grit Kallin-Fischer* und *Edith Tudor-Hart*. In Berlin machte sich *Grete Stern* als eine Hälfte des Fotografinnenduos *ringl + pit* einen Namen, während *Hilde Hubbuch* und *Ricarda Schwerin* nach dem Krieg im amerikanischen beziehungsweise im israelischen Exil erfolgreiche Porträtstudios führten. Seine Studentinnen *Etel Fodor-Mittag* und *Ivana Tomljenović* lichteten Szenen aus dem Alltagsleben ab, während sich *Judit Kárász* und *Irena Blühová* vor allem mit sozialen Themen beschäftigten.

Nur wenige Bauhaus-Frauen verstanden sich als Malerinnen und Bildhauerinnen, und trotz ihrer Schaffenskraft sind Namen wie *Ilse Fehling*, *Margarete Leiteritz*, *Lore Leudesdorff*, *Bella Ullmann-Broner* oder *Stella Steyn* fast nur Bauhaus-Experten geläufig. *Friedl Dicker* unterrichtete Kinder im Malen und Zeichnen im jüdischen Ghetto und im Konzentrationslager Theresienstadt, bevor sie in Auschwitz ermordet wurde. Währenddessen versuchte *Lydia Driesch-Foucar* im Nazi-Deutschland mehr schlecht als recht über die Runden zu kommen, indem sie Lebkuchen verkaufte. Schließlich hatten auch zwei der bedeutendsten Keramikerinnen des 20. Jahrhunderts, *Marguerite Friedlaender-Wildenhain* und *Margarete Heymann-Loebenstein*, die Töpferwerkstatt des Bauhauses in Dornburg besucht.

Die 45 in diesem Buch porträtierten Karrieren stehen stellvertretend für die *Frauen am Bauhaus*, doch enthält dieser Korpus lediglich zehn Prozent aller weiblichen Angehörigen der Schule. Die Auswahl orientiert sich an der Qualität ihrer erhaltenen Werke, den überlieferten biografischen Informationen und der Vielseitigkeit ihres Lebens und Schaffens vor und nach dem Bauhaus. Sicherlich gäbe es über jede der Frauen noch weiteres zu erzählen, weshalb das Literaturverzeichnis wichtige weiterführende Quellen benennt. In ihrer Gesamtheit bieten die Biografien einen facettenreichen Blick darauf, was es für Frauen im 20. Jahrhundert bedeutete, eine Bauhüslerin gewesen zu sein.

Die 45 in diesem Buch porträtierten Karrieren stehen stellvertretend für die *Frauen am Bauhaus*, doch enthält dieser Korpus lediglich zehn Prozent aller weiblichen Angehörigen der Schule. Die Auswahl orientiert sich an der Qualität ihrer erhaltenen Werke, den überlieferten biografischen Informationen und der Vielseitigkeit ihres Lebens und Schaffens vor und nach dem Bauhaus. Sicherlich gäbe es über jede der Frauen noch weiteres zu erzählen, weshalb das Literaturverzeichnis wichtige weiterführende Quellen benennt. In ihrer Gesamtheit bieten die Biografien einen facettenreichen Blick darauf, was es für Frauen im 20. Jahrhundert bedeutete, eine Bauhüslerin gewesen zu sein.

Elizabeth Otto und Patrick Rössler
Buffalo (USA) und Erfurt (D)