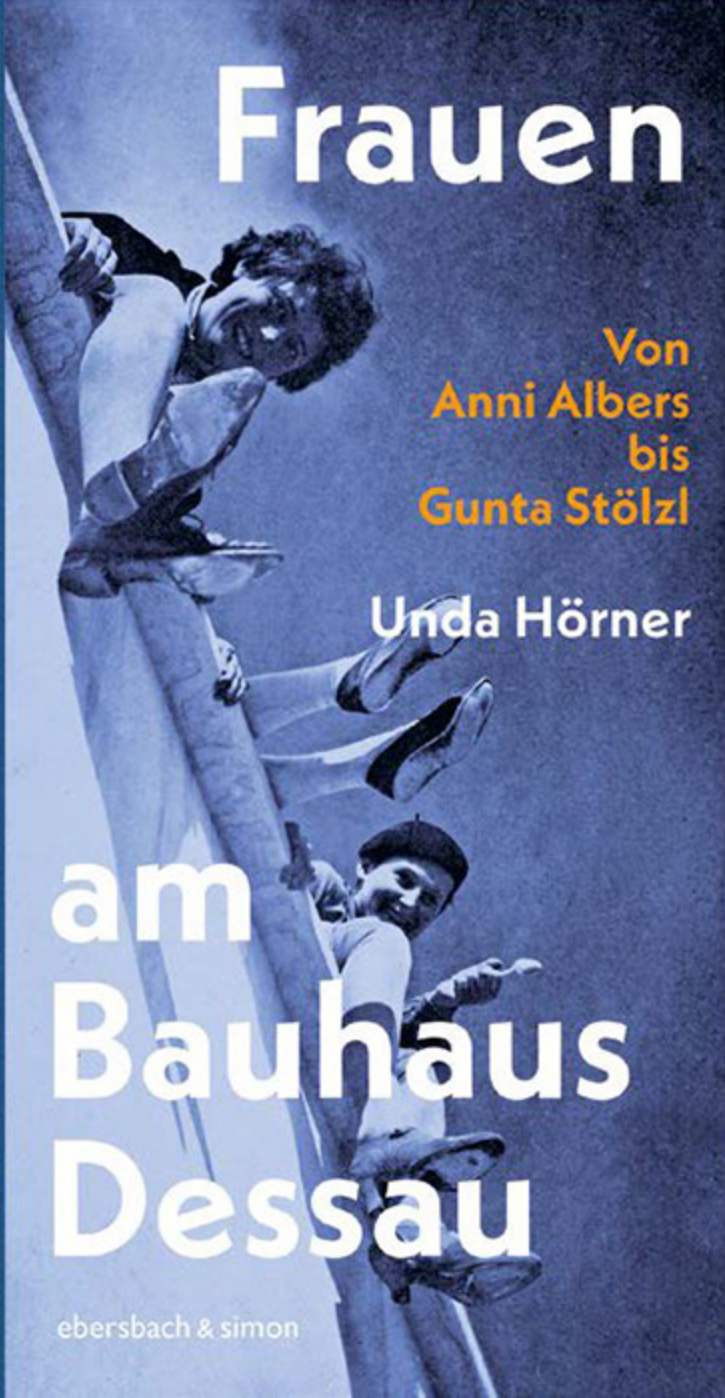
Frauen

Von
Anni Albers
bis
Gunta Stölzl

Unda Hörner



am Bauhaus Dessau

blue notes

ebersbach & simon

blue notes
120

Das Bauhaus zog im Jahre 1925 von seinem Gründungsort Weimar nach Dessau um. Sein Direktor Walter Gropius entwarf dort nicht nur ein neues Schulgebäude, sondern auch Wohnhäuser für die Bauhaus-Meister und ihre Familien. Die Frauen nahmen ganz unterschiedliche Aufgaben in der Bauhaus-Gemeinschaft wahr. Ise Gropius führte kundig durchs neue Schulhaus, als Designerin war Lilly Reich für Mies van der Rohe Partnerin auf Augenhöhe, während vor allem Lucia Moholy-Nagy und Gertrud Arndt als Fotografinnen, Anni Albers und Gunta Stölzl als Bauhaus-Meisterinnen berühmt wurden. Als Künstlerinnen traten etwa ›El Muche‹ oder Julia Feininger hinter ihren Männern zurück, doch wäre es falsch, nur nach einem individuellen Werk im traditionellen Sinne zu suchen. Das Bauhaus war ein Gesamtkunstwerk, das nur in der Gemeinschaft funktionieren konnte, und so ist der Anteil von Lily Klee, Nina Kandinsky und Tut Schlemmer am Dessauer Wirken nicht hoch genug einzuschätzen.

Unda Hörner studierte Germanistik und Romanistik in Paris und Berlin, promovierte über die Schriftstellerin Elsa Triolet und lebt als freie Autorin, Herausgeberin, Journalistin und Übersetzerin in Berlin. Bei ebersbach & simon zuletzt erschienen: *1919 – Das Jahr der Frauen*, *1929 – Frauen im Jahr Babylon*, *1939 – Exil der Frauen* und *Solange es eine Heimat gibt. Erika Mann*.

Unda Hörner

Frauen am Bauhaus Dessau

Von Anni Albers bis Gunta Stölzl

ebersbach & simon

Inhalt

Willkommen in Dessau – 7

Licht und Schatten
in den Meisterhäusern – 22

Dessaus First Lady Ise Gropius – 45

Wohngemeinschaft unter Kiefern – 64

Lucia Moholy-Nagy und
das ›Neue Sehen‹ – 89

Gunta Stölzl und Anni Albers:
Nicht den Faden verlieren – 100

Von Dessau in die Welt hinaus – 118

Bibliografie der verwendeten und
weiterführenden Literatur – 137

Willkommen in Dessau

Im März 1925 herrscht Aufbruchsstimmung in der Kunstgewerbeschule in Weimar. In den Hörsälen und Seminarräumen des prächtigen Ateliergebäudes von Henri van de Velde, wo sonst die Studierenden vor ihren Staffeleien stehen oder in den Stuhlreihen sitzen und den Ausführungen der Bauhaus-Meister Walter Gropius, Wassily Kandinsky oder Lyonel Feininger lauschen, kann man geschäftiges Treiben beobachten. Leinwände und Architekturmodelle werden verpackt, Pläne und Plakate zusammengerollt, Kisten mit Farbeimern und Tuben gefüllt, mit Holzwolle gefüttert und verschlossen. Das Bauhaus zieht um. Nach Dessau geht die Reise, von Thüringen nach Anhalt, von der Ilm in Richtung Elbe. Bauhaus-Meister und Bauhaus-Schüler sehen dem neuen Standort optimistisch entgegen, doch der Ortswechsel erfolgt nicht ganz freiwillig.

Seit Gründung der Schule am 12. April 1919, im stürmischen ersten Nachkriegsjahr, hatte sich die politische Stimmung in Thüringen spürbar verändert. 1919 war ein hoffnungsvolles Jahr des Aufbruchs gewesen, und die Stadt Weimar, fern der

von Unruhen geprägten Hauptstadt allererster Tagungsort des Parlaments, galt als Wiege der Demokratie auf deutschem Boden und wurde zum Namenspaten der jungen Weimarer Republik. Hier, in Weimar, konnte sich das Bauhaus ansiedeln, und sein Gründungsdirektor Walter Gropius hatte relativ freie Hand, als er die Leitung der dortigen Kunstschule in einem gesetzlichen Vakuum zwischen Ende der Monarchie und Konstituierung der Republik übernahm. Zwischen Ausrufung der Republik am 9. November 1918 und Inkrafttreten der Weimarer Verfassung am 14. August 1919 lag damit ungefähr ein Dreivierteljahr, und Gropius konnte sich in dieser ›gesetzlosen‹ Zeit unbemerkt von den Zensurbehörden nonchalant über bislang geltende Hochschulstatuten hinwegsetzen. Die Hierarchien in der neuen Institution sollten transparent und nicht in Stein gemeißelt sein. Gropius prägte das neue Bauhaus nach seinen Maßgaben; im Unterricht regierten keine festen ästhetischen Vorgaben und Regeln, sondern freies Gestalten und Interdisziplinarität. Das Handwerk sollte eine vorgeordnete Rolle bei der Ausbildung spielen, die Beherrschung grundlegender Techniken von Bauen, Malerei, Weberei und Choreografie das solide Fundament aller Kunst sein. In die Statuten der neu gegründeten Schule hatte Walter Gropius seinerzeit geschrieben: »Als Lehrling aufgenommen wird jede unbescholtene Person ohne Rücksicht auf Alter und

Geschlecht, deren Begabung und Vorbildung vom Meisterrat als ausreichend erachtet wird.« Außerdem galt als oberste Maxime: »Keine Unterschiede zwischen dem schönen und starken Geschlecht. Absolute Gleichberechtigung, aber auch absolute gleiche Pflichten in der Arbeit aller Handwerker.« Das war revolutionär, waren doch Frauen immer noch mit der Lupe zu suchen an den Universitäten, wo sie erst ab dem Jahr 1895 zugelassen wurden, und auch das nur mit Einschränkungen.

Das Bauhaus stand 1919 noch genauso im Zeichen des Neubeginns wie das ganze erste Jahr nach Ende des Krieges. Frauen hatten die Arbeitswelt erobert – notgedrungen, die Männer waren im Krieg, und wenn sie zurückkehrten, oft krank an Leib und Leben, versehrt und arbeitsunfähig. Die Frauen ließen sich aus der Öffentlichkeit fortan nicht mehr verdrängen. Im November 1918 war das Frauenwahlrecht in Deutschland in Kraft getreten, sowohl das aktive wie das passive. Eine der ersten siebenunddreißig weiblichen Abgeordneten in der Nationalversammlung, die Sozialdemokratin Marie Juchacz, hielt ihre Antrittsrede vor dem am 19. Februar 1919 erstmals tagenden Plenum im Weimarer Nationaltheater und hob an mit den Worten: »Meine Herren und Damen!« Lautes Gelächter aus den Reihen der Herren. »Es ist das erste Mal«, stellte sie unbeirrt fest, »dass in Deutschland die Frau als Freie und Gleiche im Parlament zum

Volke sprechen darf, und ich möchte hier feststellen, und zwar ganz objektiv, dass es die Revolution gewesen ist, die auch in Deutschland die alten Vorurteile überwunden hat.« Das Ende der politischen Entmündigung der weiblichen Hälfte der Gesellschaft sei schon lange überfällig gewesen: »Ich möchte hier feststellen – und glaube damit im Einverständnis vieler zu sprechen, dass wir deutschen Frauen dieser Regierung nicht etwa in dem althergebrachten Sinne Dank schuldig sind. Was diese Regierung getan hat, das war eine Selbstverständlichkeit: Sie hat den Frauen gegeben, was ihnen bis dahin zu Unrecht vorenthalten worden ist.«

In diesem Geiste ging es weiter voran in der jungen Republik. Käthe Kollwitz wurde als erste Frau in die Berliner Akademie der Künste gewählt. Sogar die selbstbewusste und erfolgreiche Künstlerin fühlte sich anfangs noch befremdet und fehl am Platz, so ungewohnt war ihr die neue Rolle inmitten der männlichen Kollegen. Und ebenfalls 1919 öffnete der Arzt Magnus Hirschfeld sein Institut für Sexualwissenschaften und sprach offen von gleichgeschlechtlicher Liebe und Transsexualität. Die Geschlechtergrenzen waren, was das herkömmliche Rollenverständnis betraf, in jeder Hinsicht in Bewegung gekommen. Ein gesellschaftlicher Aufbruch, nichts weniger hatten sich auch die Avantgardebewegungen auf die Fahnen geschrieben.

Kaum aus der Taufe gehoben, sorgte die neue Schule auch schon für Schlagzeilen, nicht nur ihrer neuartigen künstlerischen und gestalterischen Inhalte wegen, sondern auch, weil der Lebensstil der Neuankömmlinge ziemlich viel Aufsehen erregte. Die Bauhäusler, Lehrer wie Schüler, wirkten wie bunt schillernde Paradiesvögel im beschaulich-gediegenen Weimar, dessen Dichter-und-Denker-Image sich doch eher aus der Autorität eines Johann Wolfgang von Goethe oder eines Johann Gottfried Herder speiste. Die jungen unkonventionell wirkenden Menschen, die einen ungewohnten Anblick boten, und nach denen viele Leute auf der Straße sich kopfschüttelnd umdrehten, hatten mit klassischer Philosophie und hehrer Dichtung weniger im Sinn. Gewöhnungsbedürftig für die Bewohner der Stadt war vor allem der Anblick der jungen Frauen, die nach der neuesten Mode, gewandet in Reformkleidern und mit kurzen Haaren, auf dem Frauenplan und im Park an der Ilm unterwegs waren. »Die Bauhausgemeinde – Meister, Gesellen und Lehrlinge – bildet eine kleine, abgeschlossene Insel im Meer des Weimarer Spießbürgertums. Vier Jahrzehnte ernster Arbeit haben es nicht vermocht, die Bauhäusler an Weimar und die Weimareraner an das Bauhaus zu gewöhnen«, schrieb ein Korrespondent für das *8 Uhr Abendblatt*. Nina Kandinsky wusste von Horrorgeschichten, die aufgeschreckte Eltern ihren ungezogenen Kindern erzählten – Bauhäusler als abschreckendes pädagogisches Beispiel.

Mit viel frischem Wind in den Segeln legte das Bauhaus los und fand bald Beachtung über die Grenzen Deutschlands hinaus. Es erregte sowohl die Gemüter der Kritiker als auch die seiner Bewunderer. Die klare Formensprache und das funktionale Design sprachen all jene an, die genug hatten von Zierleisten, Stuck und Schnörkeln. Der französische Schriftsteller André Gide schielte neidvoll über die Grenze nach Deutschland und »seufzte über die Zurückgebliebenheit Frankreichs.« Warum hätten die Franzosen vollkommen den Sinn für Architektur verloren, während er plötzlich in Deutschland aufgeblüht sei? Sein Freund Harry Graf Kessler erklärte ihm, »man könne diese Architektur nicht verstehen, wenn man sie nur als Architektur, abstrakt, sozusagen als ›l'art pour l'art‹ betrachte. Sie erkläre sich nur als Teil eines neuen Lebensstils, einer neuen Auffassung vom Sinn und Zweck des Lebens, die sich diese Lebensformen schaffe. Übrigens sei jede Architektur, wo und wann auch immer, Ausdruck der herrschenden Lebens- und Weltanschauung gewesen; daher die scheußliche, mickrige und protzige Architektur der Jahrhundertwende, die genau das spießbürgerliche Lebensideal jener Zeit widerspiegele.« Das Bauhaus galt bald als ›state of the art‹, Speerspitze der Moderne, und war den Entwicklungen in anderen Ländern weit voraus, ein Trendsetter. »In der Architektur sind London und auch noch Paris mindestens

ein halbes Menschenalter hinter Berlin, Hamburg, Frankfurt, Stuttgart zurück«, urteilte der Graf. Der frische Geist der Moderne durchwehte die Anfangszeit der Weimarer Republik. 1924 hatte sich der Wind jedoch schon wieder gedreht.

Bürgerlich-nationalistische und rechtsextreme Parteien gewannen im Laufe der 1920er-Jahre immer mehr an Boden. Im Februar 1924 kam der reformfeindliche ›Thüringer Ordnungsbund‹ an die Landesregierung, wahrlich keine gute Nachricht für das weltoffene, auf ideelle wie finanzielle Unterstützung aus der Politik angewiesene Bauhaus, denn für die Rechtsnationalen stand nicht Modernität, sondern alles ›Völkische‹ im Vordergrund. Die Reformen der Sozialisten wurden soweit es ging wieder abgewickelt, das Verbot der NSDAP aufgehoben. »Trotz Gropius' Feingefühl, Wendigkeit, etc. gelang es ihm nicht, die Katastrophe abzuwenden. Im Herbst 1924 wurde allen Meistern gekündigt. Bleiben wir zusammen? Welche Stadt wird uns aufnehmen?« Diese besorgte Frage stellte sich die Textildesignerin Gunta Stölzl aus der Bauhaus-Weberei.

Binnen Jahresfrist fand sich eine Alternative zu Weimar. Beim »Tanz der deutschen Städte um das goldene Kalb Bauhaus«, so beschrieb es einer der Bauhaus-Meister, der Maler Oskar Schlemmer, fiel die Wahl auf Dessau im Freistaat Anhalt. Im Februar 1925 trafen sich seine Malerkollegen, die

Bauhaus-Meister Wassily Kandinsky und Georg Muche, zu einer Beratschlagung mit dem liberaldemokratischen Bürgermeister von Dessau, Fritz Hesse. Dieser allem Fortschrittlichen gegenüber aufgeschlossene Mann versprach sich von der Ansiedlung des Bauhauses eine kulturelle Bereicherung seiner Stadt, die bislang vor allem als Industriestandort einen guten Namen besaß. Die Junkers Flugzeug- und Motorenwerke produzierten hier ihre Maschinen. Am 23. März 1925 beschloss der Dessauer Gemeinderat mehrheitlich die Ansiedlung des Bauhauses am Ort. »Es hat ausgeweimart, meine Herren, wir gehen jetzt dessauern!«, teilte Lyonel Feininger in einem Brief seiner Frau Julia mit.

Am 1. April 1925 nahm das Bauhaus mit rund fünfzig Studenten und Studentinnen seine Arbeit in Dessau auf. Vorläufig fand der Unterricht noch in mehreren gerade in der Stadt zur Verfügung stehenden Räumen statt, in der Kunstgewerbe- und Handwerkerschule, im leer stehenden Versandhaus Seiler und in der Anhaltischen Kunsthalle. Zu diesem Zeitpunkt war Walter Gropius bereits mit Planzeichnungen für das neue Bauhaus-Gebäude befasst, jenem ikonischen Entwurf, der an das 1911 in Alfeld errichtete Fagus-Werk erinnert, also an einen Industriebau. Das neue, fabrikartige Schulgebäude mit der lichtdurchlässigen Fassade und den keck vorspringenden Balkonen erzählte von

Weltoffenheit und Leichtigkeit. Gropius präsentierte seinen Entwurf am 22. April den Abgeordneten des Dessauer Bau- und Finanzausschusses, und noch im September desselben Jahres wurde auf einem freien Grundstück an der Georgenbreite der Grundstein gelegt. Es sollte zu einer Landmarke werden.

Auch standesgemäße Wohnhäuser für die Bauhaus-Meister waren zu diesem Zeitpunkt schon in Planung. Freilich ging es Gropius nicht allein um die ästhetische Wirkung und die Größe der Gebäude, denn bekanntlich ist für den Wohnwert eines Hauses stets die Lage ausschlaggebend. Während Wassily Kandinsky und Georg Muche einen Termin mit Bürgermeister Hesse wahrnahmen, besichtigten ihre Ehefrauen, Nina Kandinsky und Elsa Muche, gemeinsam die Stadt. Sie inspizierten verschiedene Geschäfte, hielten nach Konditoreien Ausschau, in denen man sich in Zukunft zu Kaffee und Kuchen würde treffen können. Erstes Haus am Platze war ohne Zweifel der Kristallpalast in der Zerbster Straße, ein großer Saal, in dem auch Bälle und Modenschauen stattfanden, und leider, so hörten sie, gelegentlich Prügeleien zwischen Kommunisten und Nationalsozialisten – düstere Schatten auch hier. Sie drehten eine Runde durch das Warenhaus Eduard Zeeck in der Kavalierstraße und stellten fest, dass man auch in Dessau die schönen, mit Marlene Dietrichs Beinen beworbenen

Bemberg-Strümpfe und schicke Konfektionskleider bekam. Auf ihrem Spaziergang entdeckten die beiden Damen auch einen sehr schönen Park »mit dem Schloss der Prinzessin«, als das Nina Kandinsky es identifizierte. Es wird sich dabei um das Schloss Georgium gehandelt haben, in dem die verwitwete Erbprinzessin Elisabeth von Anhalt wohnte, eine Residenz des Baumeisters Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff im klassizistischen Stil, und war zu Fuß in einer knappen Viertelstunde vom Standort der neuen Schule bequem zu erreichen. Man brauchte wirklich nicht viel Fantasie, um sich vorzustellen, wie angenehm das Leben in dieser Kulturlandschaft vor allem in den Sommermonaten sein konnte, wenn es im Gartenreich von Dessau und Wörlitz grünte und blühte.

Zur Teestunde fanden sich die beiden Frauen wieder bei ihren Männern und beim Bürgermeister Hesse ein. Der fragte nach: Wie es den beiden Damen in der Stadt nah der Elbe denn so gefiele? Nina Kandinsky, die dem russischen Adel entstammte und sich in gehobenem Ambiente recht heimisch fühlte, gab zurück, sie fände es äußerst reizvoll, zukünftig in der Nähe des Prinzessinnenschlosses im Park zu wohnen. Ein anwesender Architekt, der für die Stadt Dessau tätig war, sprang sogleich darauf an: Etwas im Grünen wünschten sie also, die Damen. In idyllischer Lage. Hesse gab zu verstehen, dass das Gelände, das bei den Frauen Begehrlich-

keiten weckte, praktischerweise der Stadt Dessau gehöre – der Weg war damit frei für den ersten Spatenstich. Für die künftigen Meisterhäuser wählte man schließlich ein baumbestandenes Grundstück in der Burgkühnauer Allee, der heutigen Ebertallee, zwischen Elbe und Mulde, wie gewünscht in unmittelbarer Nähe des Prinzessinnenschlosses, der lieblichen Gartenlandschaft mit Schlössern und Schlösschen und palladianischen Prospekten.

Für sich und seine Frau Ise hatte Walter Gropius ein eigenes Einfamilienhaus vorgesehen, das Direktorenhaus. Des Weiteren entwarf er unter Beteiligung anderer Architekten drei Doppelhäuser, in denen die anderen sechs Bauhaus-Meister mit ihren Familien wohnen sollten. Gropius folgte der Idee des rationalen Bauens nach einem Baukastenprinzip mit vorgefertigten Elementen. Er schuf weiße, gegeneinander versetzte Kuben, die wie ineinander verschachtelt wirkten, viel Glas, Balkone und großzügige Terrassen bestimmten die äußere Gestalt der Häuser, weiße Fassaden mit grauen und schwarzen Elementen, den Türen und Fenstereinfassungen. Die Innenräume sollten vor allem funktional und im Alltag effizient zu nutzen sein, mit begehbaren Kleiderschränken und Mobiliar, das nicht im Weg herumstehen und sich, wenn es gerade nicht benutzt wurde, zusammenschieben oder -klappen ließ. Durch große Fensterscheiben würde

man auf die hohen Kiefern sehen können, als lebe man mitten im Wald – eine absichtsvolle Verbindung von Innenraum und Natur, und der Baustelle sollten so wenig Bäume wie möglich geopfert werden. Diese Maxime wurde von den fortschrittlichen und weitblickenden Baumeistern jener Zeit, allen voran Bruno Taut, bei ihren Planungen konsequent befolgt: »Das Haus – Birke, Kiefer, Blume und Wiesen gehören dazu.« In diesem fortschrittlichen Sinne schuf auch Walter Gropius mit seinem Ensemble im Grünen für die Lehrer des Bauhaus' eine Künstlerkolonie unter Bäumen. Die Bauarbeiten in der Burgkühnauer Allee wurden noch im Sommer 1925 aufgenommen.

Das Richtfest des neuen Bauhaus-Gebäudes fand im April 1926 statt. Zur Einweihungsfeier am 4. Dezember desselben Jahres erschienen rund 1.500 Gäste, unter ihnen Reichskunstwart Edwin Redslob, Berlins Stadtbaurat Martin Wagner, sein Frankfurter Kollege Ernst May sowie Architekten »aus Russland, Holland und der Schweiz« und viel Politprominenz. Beim Festakt in der Aula hielt Walter Gropius eine Rede, in der er die Wirkung des Bauhauses und die enorme Wichtigkeit des Zusammenspiels von Industrie, Handwerk, Wissenschaft und den raumgestaltenden zeitgenössischen Kräften hervorhob. In einer Ausstellung zeigten Studenten aller Abteilungen ihre Arbeiten, und

bei Führungen durch den Neubau der Schule ließen sich die Gäste die gestalterischen Prinzipien der Räume erklären. Die internationale Presse berichtete später in West wie Ost von dem Ereignis in Dessau, Dorothy Thompson als Korrespondentin für die *New York Evening Post*, Ilja Ehrenburg für die Leserinnen und Leser in der Sowjetunion. Anders als viele begeisterte Besucher, machte er aus seinem Argwohn gegenüber der neuen Architektur keinen Hehl: »Ich war in Dessau, wo sich jetzt das Bauhaus befindet […]. Der Stil der Epoche ist gefunden: der Kult der trockenen Vernunft.« Die Wohnhäuser fand er »furchtbar, sie ähneln einander so sehr, dass die Kinder sie verwechseln«, und in ihrem Inneren sah er mit Schrecken »Räume für einen von Träumen gesäuberten Schlaf.«

Unter den Besuchern der Eröffnungsveranstaltung war auch Hugo Junkers, Eigentümer der in Dessau ansässigen Junkers-Werke, ein aufgeklärter Mann und Demokrat. Junkers zeigte sich recht angetan vom Geist des Bauhauses und der Ausrichtung der an anspruchsvollem Industriedesign orientierten Schule. Man sprach über eine künftige Zusammenarbeit und über Finanzierungsmöglichkeiten. Der Kontakt war für Gropius, der die Industrie auch als tragende Säule zukünftiger Wohnhausplanungen sah, mehr als Gold wert. »Das neue Ziel wäre die fabrikmäßige Herstellung von Wohnhäusern im Großbetrieb auf Vorrat, die nicht mehr an

der Baustelle, sondern in Spezialfabriken in montagefähigen Einzelteilen erzeugt werden [… und] sodann […] zu verschiedenen Haustypen zusammenmontiert werden können.« Das Bauhaus sollte weit mehr repräsentieren als bloß eine Schule, ganz im Sinne des Werkbunds sollte es eine Keimzelle für die industrielle Produktion anspruchsvoller, hochwertiger Möbel und formschöner Designobjekte werden. Durch die angestrebte Serienproduktion versprach man sich überdies einen für breite Bevölkerungsschichten annehmbaren Preis.

Oskar Schlemmer lud am Eröffnungstag zu einer Aufführung der Bauhaus-Bühne und Paul Klee zu einem Konzert. Seine Frau Lily, ausgebildete Pianistin, begleitete ihn am Klavier, sie brachten Werke von Mozart zu Gehör, das Musikgenie aus Salzburg war der erklärte Lieblingskomponist der Klees. Der Festakt näherte sich dem Ende, und die Feiergesellschaft strebte nun, neugierig geworden durch Walter Gropius' Ankündigungen, den neuen Häusern an der Burgkühnauer Allee zu, um den Baufortschritt zu begutachten. Noch diesen Sommer, hieß es, sollten die Meisterhäuser bezugsfertig sein.