

bauhaus-paradigmen

bauhaus-paradigmen künste, design und pädagogik

hg. von Anne Röhl, André Schütte, Phillip D. Th. Knobloch,
Sara Hornäk, Susanne Henning, Katharina Gimbel

DE GRUYTER



ISBN 978-3-11-072696-1
e-book 978-3-11-074505-4

Library of Congress Control Number: 2021933755

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese
Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2021 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston

Gestaltung und Satz: Martin Golombek
Druck und Bindung: Beltz Grafische Betriebe GmbH, Bad Langensalza

www.degruyter.com

Grußwort	9
Anne Röhl, André Schütte, Phillip D. Th. Knobloch, Sara Hornák, Susanne Henning, Katharina Gimbel Bauhaus-Paradigmen Künste, Design und Pädagogik	11

1 Das Bauhaus in der Populärkultur

Joseph Imorde, Anne Röhl, Andreas Zeising Einleitung	22
Annette Geiger Nicht Sachlichkeit, sondern Fantasie! Zur Revision unseres Bauhaus-Bildes	27
Joseph Imorde Demokratisches Design	43
Donatella Cacciola Normierung und Missverständnis Bauhaus-Objekte als Simulacra der Klassischen Moderne?	51
Andreas Zeising Billiges Bauhaus Ein Plädoyer für die feinen Unterschiede	63
Anne Röhl Zuschreibungen, Zug um Zug Josef Hartwigs Schachspiel in Kontexten der 1920er und 2010er Jahre	73
Thomas Hensel Van Veen – Itten – Google Die <i>tabula rasa</i> als Kreativitätsdispositiv	89
Reinke Schwinning Polygon – Polyfon Bauhaus und Videospiele: Facetten	103

2 Pädagogik und Gestaltung

André Schütte, Phillip D. Th. Knobloch Einleitung	118
Clemens Bach Reformpädagogischer Technikoptimismus László Moholy-Nagys pädagogische Kunsttheorie zwischen Tradition und Avantgarde	123

André Schütte Wilhelm Flitner und das Bauhaus	135
Martin Viehhauser, Anja Küttel Schulhausbau in der Bauhaus-Schule Materialisierungen von Pädagogik im Neuen Bauen	149
Arnd-Michael Nohl Das Bauhaus und die Pädagogik der Dinge	163
Sarah Hübscher, Elvira Neuendank beyond bauhaus Ästhetische Formen und kulturelle Praktiken als Gegen(-warts-)entwürfe	175
Henning Schluß, Johanna Klär, Ken Nilles Das Bauhaus als Bildungs-Raum im Diskurs	189
Phillip D. Th. Knobloch Bauhaus: Prototyp der neuen kulturellen Steuerung von Bildungsprozessen	203

3 Material in der Lehre am Bauhaus, den Nachfolgeinstitutionen und der Kunstpädagogik

Susanne Henning, Sara Hornäk Einleitung	216
Susanne Henning Zwischen Kunst und Gestaltung Gedanken zu einer kunstpädagogischen Gegenwartsrelevanz der Lehre von Josef Albers	221
Sara Hornäk Aufgaben stellen: reenacten, modifizieren, neu erfinden Wechselbeziehungen zwischen künstlerischen und kunstpädagogischen Umgangsweisen mit Material	241
Sidonie Engels Material in Kunstpädagogik und Kunstgeschichte nach dem Bauhaus	261
Alexandra Panzert Silber, Stahl, Ebenholz, Kunststoff Werkstätten und Material an Kunst- und Gestaltungsschulen der Weimarer Republik	275
Carolin Höfler «Jeder Mensch ist tast- und raum-sicher» Über die haptische Erfahrbarkeit virtueller Umgebungen	285

Ina Scheffler	303
Spielzeuge aus dem Bauhaus Spielmittel als Spektren der Tätigkeiten, Anregungen und Möglichkeiten	
Johanna Eder	317
Kreativitätsbildung im Kontext künstlerischer Bildung Spuren der Bauhaus-Pädagogik im Black Mountain College und in der kunstpädagogischen Theorie des HOMO CREANS	
Angela Weber	331
Woraus wird Morgen gemacht sein Ein transdisziplinäres Bildungsprojekt im Bauhaus-Jubiläumsjahr	

4 Das Bauhaus als regulative Idee im digitalen Zeitalter

Katharina Gimbel, Ulrike Buchmann	350
Einleitung	
Ulrike Buchmann	355
Das Bauhaus – eine Inspiration für die berufliche Bildung?! Oder: über den Blick zurück in die digitale Zukunft? Erziehungswissenschaft, Technik, Ökonomie und Architektur – eine alte Verbindung gegen die Fragmentierungen der Gegenwart reaktivieren?	
Judith Dörrenbächer, Matthias Laschke, Marc Hassenzahl	367
150 Jahre Bauhaus Ein Interview mit Klara Kobel aus dem Jahr 2049 Utopien erleben Eine Methode für soziale Innovationen aus dem Jahr 2020	
Ralph Dreher	381
Die Didaktik des Bauhauses als Impulsgeber für das Lernfeldkonzept Diskursimmanente Parallelität oder zeitgeistige Überhöhung?	
Katharina Dutz, Niko Paech	397
Industrie 4.0 versus Postwachstumsökonomie: Arbeit und Bildung	
Katharina Gimbel	411
(Zer-)Denken: Bauhaus-Pädagogik in Gegenwart digitaler Transformationen	

Grußwort

Die Fakultät Bildung · Architektur · Künste der Universität Siegen ist sehr stolz darauf, dass Sie, liebe Leser*innen, diesen aufwändigen und vielseitigen Band nun in Ihren Händen halten!

Es war und bleibt uns eine Ehre und zugleich eine Verpflichtung, die Traditionen und Rezeptionen des Bauhauses auch im 21. Jahrhundert präsent und vielschichtig zu erhalten. Das liegt darin begründet, dass die womöglich einzigartige Zusammenstellung aus Disziplinen und Studiengängen in unserer Fakultät – und hoffentlich auch ihr gestaltendes Zusammenwirken – als ein Effekt des Bauhaus-Konzepts gesehen werden kann:

Seit der Gründung im Jahr 2011 – durch Fusion der Fachbereiche Architektur, Erziehungswissenschaft/Psychologie, Kunst und Musik – haben wir eine ganze Reihe von Aktivitäten in Forschung, Lehre und Transfer an den Schnittstellen zwischen Bau, Bildung und Ästhetik entwickelt und ideell wie finanziell gefördert: Seien es z.B. interdisziplinär entworfene Tests zur Farbwahrnehmung in Gebäuden oder studiengangverbindende Seminare über Schularchitektur oder Raum-Klang-Installationen in öffentlichen Räumen – um nur drei von zahlreichen Beispielen zu nennen –, stets ist es unser Ziel, vermeintlich disparate Denk- und Gestaltungsmuster zueinander zu führen und sich wechselseitig inspirieren zu lassen.

Unter der Trias «Bildung · Architektur · Künste» vereint also unsere Fakultät diejenigen Disziplinen, die einst auch das Bauhaus zusammenhielten. Auch wir fragen uns (leider noch mancherorts segmentiert):

- Wie können Künste und Pädagogiken, Techniken und Architekturen heute und in der Zukunft im Gestalterischen zusammenfinden?
- Welches sind die gesellschaftlichen Probleme, die nach integrierten ästhetischen Antworten verlangen, welche sind solchermaßen bearbeitbar, welche aber auch nicht?
- Welche Grenzen des Wissenschaftlichen überschreiten oder erweitern wir, wenn wir praktisch und intentional in die Gesellschaft hineinwirken?

Die Bauhaus-Paradigmen leiten unsere Fakultät, aber auch weite Teile unserer Universität immer wieder aufs Neue in Selbstverständnis-Debatten und Leitbild-Diskussionen – stets inspirierend und respektvoll.

Vor diesem Hintergrund danke ich im Namen der ganzen Fakultät II insbesondere unseren Kolleg*innen, die es sich zur Aufgabe gemacht haben, diesen Band zu initiieren und nun herauszugeben. Der Dank schließt selbstverständlich alle Autor*innen sowie die hilfreichen Menschen in Redaktion und Verlag ein:

Mögen die Bauhaus-Paradigmen uns auch in Zukunft zu denken und zu tun geben!

Thomas Coelen,

Dekan der Fakultät Bildung · Architektur · Künste der Universität Siegen

bauhaus-paradigmen künste, design und pädagogik

Eine Besonderheit des Bauhauses besteht darin, Bildung, Architektur und Künste zusammenzudenken. Es versteht sich dabei als Produktions- und Ausbildungsstätte, in deren Mittelpunkt die Theorie und Praxis des Gestaltens stehen. Die Idee des umfassenden Gestaltens bezieht sich dabei nicht nur auf Gebäude oder Gebrauchsgegenstände, sondern zielt auch auf soziale und ökonomische Aspekte und damit auf Möglichkeiten, mit und aus den Künsten heraus pädagogisch zu handeln und zu wirken. Es ist dieser weitreichende Anspruch, Objekte, Welt und Menschen grundlegend verändern zu wollen, der Architekt*innen, Künstler*innen und Pädagog*innen in einer Institution vereint.

Das Bauhaus steht bis heute in beispielloser Weise für den sozialen und ästhetischen Reformwillen der Moderne. Die Konstruktion dieses positiven Images, das sich auch als *Mythos Bauhaus* (Baumhoff/Droste 2009) beschreiben lässt, und insbesondere die Aspekte, die zugunsten dieser jahrzehntelangen Arbeit an der

Marke Bauhaus (Oswalt 2020) ausgeblendet werden, sind in den letzten drei Dekaden in Fachkreisen und zuletzt im Rahmen des Jubiläums 2019 auch in den Feuilletons kritisch diskutiert worden (etwa Maak 2019; dazu auch Geiger im vorliegenden Band). Trotz des kritischen Diskurses tritt das Bauhaus immer wieder als nicht vollständig realisierte Idee und als unabgeschlossenes Projekt auf, dessen Weiterführung lohnend erscheint. So suggerieren beispielsweise Titel der Jubiläumsveranstaltungen – 1969 schon «50 Jahre Bauhaus» und kürzlich «100 Jahre Bauhaus» – weniger die Wiederkehr des Gründungsjahres einer Kunsthochschule, sondern vielmehr das Fortbestehen einer Institution bzw. deren Idee zu feiern (Oswalt 2020: 329, 332). Dies mag am durch den Nationalsozialismus erzwungenen Ende des Bauhauses in Berlin 1933 und der Weiterführung von «Bauhaus-Ideen» in unterschiedlichen Nachfolgeinstitutionen liegen. Verführerisch erscheinen in diesem Zusammenhang auch die utopischen Verheißungen, die bis heute mit dem Bauhaus verbunden werden: Der Entwurf des Bauhauses verspricht zum einen, dass das Zusammenbringen und -denken von zunächst separaten Sphären – Kunst und Handwerk, Kunst und Technik, Kunst und Wissenschaft – gestalterische Innovation mit gesellschaftlicher Wirkmächtigkeit hervorbringt. Zum anderen artikulieren sich hierin auch die emanzipatorische Hoffnung und der Wunsch, verschiedene Hierarchien aufzulösen. Dies beginnt nicht erst mit dem Bestreben, wohlgestaltete Lebensräume für *alle* zu schaffen, sondern bereits damit, das Verhältnis von Kunst und Handwerk grundsätzlich neu zu denken.

Es verwundert daher nicht, dass die Fakultät II der Universität Siegen, die unter der Trias Bildung · Architektur · Künste die Disziplinen vereint, die auch im Bauhaus versammelt waren, die bestehende Tradition der Fakultätstagungen im Jubiläumsjahr des Bauhauses mit der Tagung *Bauhaus-Paradigmen. Von Gestaltungsutopie zu Popkultur?* weitergeführt hat (12.–14. Oktober 2019). Die Beiträge zur Tagung bilden den Ausgangspunkt der vorliegenden Publikation.

Die Frage nach dem Fortbestehen des *einen* Bauhaus-Projektes steht nicht im Zentrum des Bandes. Der im Plural gehaltene Titel *Bauhaus-Paradigmen* verweist vielmehr auf unterschiedliche und sich teils widerstreitende Pluralitäten: Diese prägen bereits die Gründung der Institution und im weiteren Verlauf die Geschichte ihres vierzehnjährigen Bestehens, wobei sie sich u.a. in den Lehrkonzepten der verschiedenen Meisterinnen und Meister zeigen. Auch hat zuletzt wieder die Weimarer Jubiläumsausstellung sehr deutlich zum Ausdruck gebracht, dass das Bauhaus durchaus in Traditionen einzuordnen ist und parallele Entwicklungen bestehen. Die im Bauhaus ausformulierten reformorientierten Ideen sind ebenso vielfältig wie deutlich älter als die Kunstschule selbst und lassen sich u.a. bis ins 19. Jahrhundert zurückverfolgen. In der heutigen Rezeption entzünden sich insbesondere an der Frage einer möglichen Aktualisierung des Potentials der utopischen Ideen des Bauhauses kontroverse Diskussionen, wie auch die Zusammenstellung der hier vorliegenden Beiträge zeigt.

Mit dem Titel *Bauhaus-Paradigmen* wird das Bauhaus also im Plural gedacht. Neben den angesprochenen Punkten sind damit auch Bedeutungsebenen wie Vorbilder, Muster, Weltansichten und Vorurteile angesprochen. In diesem Sinne gehen die Beitragenden in den hier vereinten vier Themenbereichen unterschiedlichen Paradigmen nach. So wird das Bauhaus als regulative Idee in der digitalen Welt

zum einen zur Inspiration für transdisziplinäre Zugänge in der Erziehungswissenschaft neu gedacht, wobei alte und neue Bezugsdisziplinen einbezogen und transmediale Gestaltungsprozesse verhandelt werden (4.). Des Weiteren geht es um die Nachverfolgung von unterschiedlichen Positionen der künstlerischen Lehre in den verschiedenen Vorkursen des Bauhauses, die sich mit Material und Materialhandlungen beschäftigen. Konkret wird nach der Abwandlung und Weiterentwicklung dieser Ansätze von der zweiten Hälfte des 20. Jahrhundert bis in die Gegenwart gefragt (3.). Daneben wird mit der Erziehung durch Gestaltung aus erziehungswissenschaftlicher Perspektive ein Bauhaus-Paradigma in den Blick genommen, das zwar schon in dessen Konzeption evident ist, aber in der Forschung bisher nicht in dieser Weise beschrieben wurde (2.). Schließlich sucht der Band die populäre Rezeption des Bauhauses nachzuvollziehen, d.h. die Bauhaus-Paradigmen, die in Popularisierungen und Aktualisierungen des Bauhauses aufgespürt werden können: das Fortleben des Modellcharakters der am Bauhaus entwickelten Gestaltungsprozesse und Wohnvorstellungen, Konnotation und Verbreitung von Bauhaus-Objekten, die Weltsichten, die am Bauhaus-Bild besonders betont, die Vorurteile, die besonders strapaziert werden, aber auch die Muster, die innerhalb dieser Rezeption zu entdecken sind (1.).

Diese Themenbereiche stellen wir im Folgenden kurz vor und heben anschließend exemplarisch einige Verbindungslinien hervor, die sich durch den Band ziehen und seine einzelnen Teile miteinander ins Gespräch bringen.

Das Bauhaus in der Populärkultur

In der populären Rezeption steht der Name Bauhaus heute nicht nur für die Idee von Design schlechthin, sondern er signalisiert geradezu modellhaft Vorstellungen von «Modernität» und ist mit weithin positiven Werten besetzt. Wohl keine andere Strömung der künstlerischen Avantgarde hat eine derart breitgefächerte und internationale Wirkung entfaltet. So werden z.B. die Bauhaus-Stätten, die seit 1996 Teil des UNESCO-Weltkulturerbes sind, in der dazugehörigen Begründung als «Wiege der Moderne» (Bober 2006: 202–204; Oswald 2020: 74) beschrieben. Geläufige Vorstellungen von Design und moderner Architektur verbinden sich heute mehr denn je mit den Namen «visionären» Bauhauskünstler*innen und den *50 Bauhaus-Ikonen, die man kennen sollte* (Strasser 2009). Zugleich lässt sich etwa an der Schau *Das Bauhaus #allesistdesign* des Vitra Design Museums eine Entgrenzung des «Bauhaus-Stils» beobachten (Kries/Kugler 2015). Sie führt dazu, dass dieser mitunter an alle erdenklichen künstlerischen Phänomene herangetragen und zum Maßstab gemacht wird.

Das populäre Bauhaus-Bild verdankt sich wesentlich politischen Zeitumständen. Es rührt von der Festschreibung des Modernismus als internationalem Stil und als kultureller Manifestation der liberalen westlichen Welt her, die als Gegenbild zu den totalitären Ideologien der 1930er Jahre fungiert. Solche Festschreibungen formen nicht nur die Rezeption in den USA, wo mit der Emigration zahlreicher Protagonist*innen früh eine eigenständige Fortführung der «Bauhaus-Idee» einsetzte. Verantwortlich für den Bauhaus-Mythos zeichnet insbesondere Walter

Gropius. Er fokussiert schon in den ersten Ausstellungen lediglich die Phase von der ersten Bauhaus-Ausstellung in Weimar bis zum Ende seiner eigenen Ära. Vernachlässigt werden die expressionistischen Anfänge, die späteren Direktoren Hannes Meyer und Mies van der Rohe sowie die politische Dimension der am Bauhaus geprägten Ideen. Sowohl Hans Maria Winglers Standardwerk von 1962 (bes. die 2., erw. Auflage Wingler 1968) als auch die Feierlichkeiten zum 50-jährigen Jubiläum des Bauhauses schließen maßgeblich an Gropius' Verkürzungen an: Fokussiert werden das künstlerische Schaffen, die Bauhaus-Objekte, die Ästhetik – zwischen 1923 und 1928. Herbert Bayer macht durch seine Gestaltung des Jubiläumspakats die Urformen Dreieck, Quadrat und Kreis endgültig zu einer einprägsamen visuellen Marke (Württembergischer Kunstverein Stuttgart 1968; Oswalt 2020: 55–61), die durch Wanderausstellungen anlässlich des Jubiläums auf vier Kontinenten bekannt gemacht wird. Ebenfalls in den 1960er Jahren erweitert sich die Bauhaus-Rezeption durch die Verbreitung von Bauhaus-Möbeln, seit Mitte der 1970er Jahre auch von Spielzeug (Breuer 2001; Cacciola 2008; Naef Spiele AG 2020). Kritische Stimmen, die in den USA schon früher zu vernehmen waren (Ursprung 2010), werden in der Fachliteratur der 1980er und 1990er Jahre laut (bspw. Baumhoff 1998; Nerdinger 1993), erreichen aber noch nicht populäre Kontexte. Im Gegenteil: Nach der Wende setzt eine Touristifizierung der Bauhaus-Stätten ein, die mit einer stärkeren populären – und nach wie vor durchweg positiven – Rezeption einhergeht (Oswalt 2020: 69–85). Spuren eines kritischeren Blicks auf die Kunstschule und ihre Nachwirkungen werden mit dem 90-jährigen Jubiläum erstmalig deutlicher, wovon die Titel von Ausstellungen, Katalogen und Überblickswerken zeugen, die den Modellcharakter, den Mythos oder Kontroversen betonen (Bauhaus-Archiv Berlin, Museum für Gestaltung/Stiftung Bauhaus Dessau/Klassik Stiftung Weimar 2009; Baumhoff/Droste 2009; Oswalt 2009).

Vor diesem Hintergrund untersuchen die Beiträge des ersten Teils *Das Bauhaus in der Populärkultur* kritisch die Rezeptionen des Bauhauses sowie dessen mediale und materielle Vervielfältigung seit den 1960er Jahren, wie sie sich in Reeditionen von Bauhaus-Möbeln, der Etablierung von sogenanntem Democratic Design und den vielfältig als «Original», Imitat oder gar Plagiat erhältlichen Bauhaus-Objekten manifestieren oder in der Übertragung von Gestaltungsmethoden auf populäre und auch digitale Kontexte abzeichnen. Ein Fokus liegt dabei auf der jüngsten popkulturellen Rezeption um das Jubiläumsjahr, deren Zeugnisse in Comics, Kinderbüchern, Filmen, TV-Serien und Romanen erstmals auch eine Reflexion und Kritik des Bauhaus-Images und «Erbes» im Mainstream feststellen lassen.

Pädagogik und Gestaltung

Der Zusammenhang von Pädagogik und Gestaltung wird bislang in Bezug auf das Bauhaus vor allem aus einer kunstpädagogischen Perspektive untersucht. So hat etwa – um nur ein prominentes Beispiel zu nennen – Rainer K. Wick zu Beginn der 1980er Jahre eine umfang- und materialreiche Monografie zum Thema «*Bauhauspädagogik*» (Wick 1982) vorgelegt. Ihn interessiert das Bauhaus vor allem als eine Kunsthochschule. Sein Blick auf die pädagogischen Aktivitäten am Bauhaus

fokussiert das, was man eine Erziehung *zur* Gestaltung nennen kann: die pädagogische Praxis der Bauhaus-Lehrer*innen zur Ausbildung von Künstler*innen und Designer*innen.

Demgegenüber ist jedoch diejenige Dimension, die hier als Erziehung *durch* Gestaltung bezeichnet werden soll, in den Forschungen zum Bauhaus bislang vernachlässigt (eine Ausnahme bildet Wünsche 1989). Diese Formel verweist auf die Tatsache, dass die pädagogische Arbeit am Bauhaus sich nicht nur auf die künstlerische Ausbildung beschränkte. Vielmehr war es ein erklärtes Ziel, vermittels der am Bauhaus produzierten Dinge auf Menschen formend oder verändernd einzuwirken.

Schon den Zeitgenossen war der am Bauhaus vertretene Anspruch nicht unbekannt, alles so gestalten zu wollen, dass dadurch die einzelnen Menschen und die gesamte Gesellschaft positiv beeinflusst würden. 1928 bemerkt der Kunsthistoriker Fritz Wichert den umfassenden Erziehungsanspruch der «neuen Baukunst»:

Die Baukunst als Gehäuse, als Umgebung, als Milieu, vom Menschen geschaffen, strahlt bildende Kraft aus und gestaltet so wiederum das Wesen des Menschen [...]. So wird sie – mit der Unentrinnbarkeit, die der Architektur zu eigen ist – zum Lehrer, zum Erzieher [...]. (Wichert 1928: 233f.)

Vor diesem Hintergrund erscheint das Bauhaus als eine Institution, an der *zum einen* Gedanken über pädagogische Dimensionen von Gebäuden oder gestalteten Alltagsdingen aufgegriffen werden, wie sie etwa von William Morris (1901) und John Ruskin (1900) innerhalb der Arts and Crafts Bewegung, von Gottfried Semper (1966) oder dem Deutschen Werkbund (etwa Wolff 1912) formuliert worden sind. Wie schon hier, so herrschte auch am Bauhaus Unzufriedenheit mit der Qualität der meisten hergestellten Bauten und Dinge. Deswegen ging es auch dem Bauhaus darum, anspruchsvoll entworfene Gebäude und hochwertig gestaltete Dinge auf den Markt zu bringen und so in die Bevölkerung hineinzutragen. Sie sollten nicht nur (und zumeist nicht einmal primär) den Bedürfnissen der Menschen entsprechen, sondern vor allem auch das alltägliche Leben der Menschen formen und dabei den Geschmack, das Urteilsvermögen und das moralische Empfinden der breiten Masse der Bevölkerung bilden. In diesem Zusammenhang greift das Bauhaus dann *zum anderen* aber auch auf eine spezifische Weise ein pädagogisches Denken über erziehende Wirkungen von Dingen auf, wie es historisch schon in Positionen wie z.B. von Jean-Jacques Rousseau, Friedrich Fröbel oder Maria Montessori formuliert wird: Aufgrund ihres Appellcharakters sind Dinge dazu in der Lage, die Aufmerksamkeit und das Interesse von Menschen zu wecken (Montessori 1969). Wenn Menschen die spezifischen Möglichkeiten und Anforderungen von Dingen kennenlernen, können sie einen entsprechenden Umgang mit ihnen üben und Gewohnheiten kultivieren (Rousseau 2004). Zugleich sind Dinge aber auch dazu in der Lage, den Menschen auf vielfältige Weise Affekte und Wünsche zu erwecken sowie Handlungs- und Imaginationsmöglichkeiten zu eröffnen. Schließlich können Menschen in der Auseinandersetzung mit Dingen und deren Eigenschaften ihre Selbsttätigkeit erfahren (Fröbel 1962).

In einem Resümee über die Arbeit am Bauhaus fasst Walter Gropius bündig zusammen, inwieweit solche Gedanken auch die Tätigkeiten am Bauhaus orientierten: Es ging darum, die «Erziehung derart zu erweitern, daß sie nicht nur den Verstand schärft, sondern auch unser Empfindungsvermögen formt und Auge und Hand trainiert». Dies solle «einem jeden» (Gropius 1985: 16) ermöglicht werden (zur Frage nach einer Theorie ästhetischer Bildung am Bauhaus Mollenhauer 1989). Zumal vor dem Hintergrund der «Macht des Verkaufspropagandisten» und einer steigenden Zahl an kommerzialisierten «Pseudoprodukten» sollte eine derartige Erziehung am Bauhaus u.a. durch die Fertigung von «Gebäude[n] und Gegenstände[n] guter Qualität» (Gropius 1985: 15) gewährleistet werden.

Deshalb scheint es angebracht, in einem erweiterten Sinne von Bauhaus-Pädagogik zu sprechen. Statt sich wie bisher hiermit lediglich auf kunstpädagogische Absichten und Praktiken zu beziehen, können damit aber auch die erzieherischen Absichten sowie die sozialisierenden und bildenden Wirkungen betont werden, die sich mit den am Bauhaus entworfenen Gebäuden und Dingen verbinden. Das Bauhaus kommt so als eine besondere pädagogische Institution in den Blick, die nicht nur als Schule selbst, sondern zugleich auch als Ort der Gestaltung und Verbreitung unterschiedlichster Dinge und Produkte mit pädagogischem Anspruch von Interesse ist.

Unter dem Titel *Pädagogik und Gestaltung* gehen die im zweiten Teil versammelten Beiträge der Frage nach, wie und warum bauhaus-typische Artefakte – vom alltäglichen Gebrauchsgegenstand über die Schularchitektur bis hin zur Wohnsiedlung – auf die Menschen erziehend, gestaltend oder verändernd einwirken können.

Material in der Lehre am Bauhaus, den Nachfolgeinstitutionen und der Kunstpädagogik

Inwieweit ein künstlerisches Denken aus dem Umgang mit Material heraus vor allem in den Vorkursen wirksam war und auch die nachfolgenden Bildungsinstitutionen des Bauhauses im Exil sowie kunstpädagogische Konzeptionen der Nachkriegszeit geprägt hat, untersuchen die Beiträge im dritten Teil. Hierzu werden die impliziten didaktischen Konzepte der künstlerischen Lehre am Bauhaus fokussiert.

Die Beiträge betrachten die Lehren des Bauhauses aus kunstpädagogischen Perspektiven und fragen nach ihrer Relevanz für den Kunstunterricht der Gegenwart. Damit knüpfen sie an eine Vielzahl entsprechender Überlegungen an, die sich durchaus auch kritisch (u.a. Selle 1985; Jenny 1996) mit Zielen und Herangehensweisen der Bauhaus-Lehren befassen. Anlass einer zeitgenössischen Revision ist u.a. die Beobachtung, dass dem Bauhaus-Kontext entstammende Inhalte und Methoden ebenso wie kunstpädagogische Haltungen und Konzeptionen als oft implizite Grundlage die aktuelle schulische Kunstunterrichtspraxis mitbestimmen. Das Spektrum dieser Einflüsse reicht von direkten Bezugnahmen auf Johannes Ittens Farbenlehre in der Praxis vieler Kunstlehrer*innen bis hin zu indirekten Einflüssen, wie z.B. dem Einbezug angewandter Künste in den Kanon der im Kunstunterricht relevanten Gestaltungsfelder.

Von grundlegendem kunstpädagogischem Interesse sind Bauhaus-Lehren aber auch in Bezug auf Fragen der Lehrbarkeit künstlerischen Arbeitens. Im Spannungsfeld zwischen Kunst und Gestaltung, das sich am Bauhaus u.a. dadurch eröffnet, dass bildende Künstler*innen als Werkmeister*innen in Bereichen tätig sind, in denen es letztlich um die Gestaltung von Gebrauchsgegenständen geht, entwickeln sich neuartige didaktische Herangehensweisen, die im Hinblick auf ihre Möglichkeiten im Bereich heutiger künstlerischer Lehren reflektiert werden können. Im Kontext von Übungsszenarien und Aufgabenstellungen am Bauhaus und seinen Nachfolgeinstitutionen etablieren sich Umgangsweisen mit Material, deren Einflüsse auf künstlerische sowie auf kunstpädagogische Entwicklungen des 20. Jahrhunderts in diesem Teil des Bandes einen besonderen Schwerpunkt bilden. Hierzu widmen sich die Beiträge v.a. der materialorientierten Lehre von Josef Albers als impulsgebend für künstlerische Prozesse in der Kunst der späten 1960er Jahre und in der zeitgenössischen Bildhauerei. Welche Rolle der Umgang mit alten und neuen Werkstoffen in Lehr- und Lernprozessen an der Hochschule und im Kunstunterricht gespielt hat und heute noch spielt, wird aus kunstpädagogischer Perspektive betrachtet.

Mit der künstlerischen Lehre, die besonders die Vorkurse des Bauhauses geprägt hat, geht eine enge Verbindung zwischen künstlerischen und kunstpädagogischen Entwicklungen einher, die auch für viele kunstpädagogische Konzeptionen der Gegenwart grundlegend ist. Diese Verbindung ist insbesondere insofern für die Frage nach einer Gegenwartsrelevanz von Bauhaus-Lehren interessant, als Einflüsse dieser Lehren auf künstlerische Entwicklungen bis in die aktuelle Kunst fortwirken und so, vermittelt über kunstpädagogische Auseinandersetzungen mit zeitgenössischen künstlerischen Entwicklungen, auch für Lehr- und Lernprozesse im Fach Kunst relevant werden können.

So wird über Anni und Josef Albers eine Wirklinie erkennbar, die durch die Emigration des Künstlerehepaares und seine Arbeit am Black Mountain College bzw. in Yale die amerikanische Kunst der 1960er Jahre stark beeinflusst hat (Saletnik 2007). Diese Wirklinie zeigt sich in Entgrenzungstendenzen vor allem der Skulptur dieses Jahrzehnts, die sich in Formaflösung, im Verlassen eng begrenzter Raum- und Zeitvorstellungen, niederschlagen und von neuen Materialien oder einem neuen Umgang mit Material bestimmt werden. In der aktuellen Kunstpädagogik äußern sich Bezugnahmen auf diese bis in die Gegenwartskunst fortschreibenden Entwicklungen nicht zuletzt darin, dass künstlerisch-praktische Prozesse ebenso wichtig werden wie entstehende Produkte. Gleichzeitig wird das Spektrum der Ausdrucks- und Gestaltungsmöglichkeiten im Kunstunterricht erweitert, indem z.B. in experimentellen, ergebnisoffenen Prozessen Formen des Umgangs mit neuen, oft alltäglichen Kontexten entstammenden Materialien erprobt werden. Diese wiederum lassen Parallelen zu Materialexperimenten erkennen, die für Vorkurslehren des Bauhauses vor allem bei Albers und László Moholy-Nagy charakteristisch sind. In den zahlreichen Publikationen im Rahmen des Bauhausjubiläums ist ein verstärktes Interesse nicht nur am Verhältnis von Kunst und Pädagogik, sondern auch an konkreten didaktischen Überlegungen zu Unterrichtsprozessen, zu Aufgabenstellungen und Impulsen in den verschiedenen Lehrkonzeptionen der Künstler*innen am Bauhaus zu beobachten (z.B. Holländer/Wiedemeyer 2019; Klaus/Bittner

2019). Zu überlegen, welche Relevanz diese historischen didaktischen Herangehensweisen für die ästhetische Bildung heute haben können, ist Gegenstand des dritten Teils dieser Publikation.

Das Bauhaus als regulative Idee im digitalen Zeitalter

Die erziehungswissenschaftliche Reflexion des Bauhauses weist mit wenigen Ausnahmen (u.a. Wünsche 1990; Mollenhauer 2014) Desiderate auf, deren Bearbeitung in den vergangenen Jahren für die erziehungswissenschaftliche Teildisziplin der Berufsbildungswissenschaft angestoßen wurde (Buchmann/Kell 2013; Buchmann/Gimbel 2015; Gimbel 2017; Buchmann 2020). Die Berufsbildungswissenschaft beschäftigt sich mit den Fragen eines sich in Transformation befindenden Verhältnisses von Individuum und Gesellschaft. In der Zeitspanne seit Bestehen des historischen Bauhauses bis heute führten und führen gesellschaftliche Transformationen wie Internationalisierung, Globalisierung, Technisierung, Digitalisierung und Verwissenschaftlichung sowie demografische Umbrüche zu veränderten Lebenswelten der Subjekte (Aulenbacher u.a. 2017). Andreas Reckwitz zufolge war die Industrietechnik zur Zeit des Bauhauses ein Motor der funktionalen Rationalisierung und Versachlichung, das gegenwärtige digitale Computernetz dagegen sei ein Generator der gesellschaftlichen Kulturalisierung und Affektintensivierung. Kulturalisierung zeige sich dabei als ubiquitär sowie als Kultur der Visualität, die die Trennung zwischen bürgerlicher Hochkultur und Massenkultur der organisierten Moderne überwinde (Reckwitz 2018). Angesichts dieser Transformationen ist die Bildungsfrage erneut zu aktualisieren, denn mit ihnen geht u.a. die Frage nach der Durchdringung digitaler Prozesse einher, welche beispielsweise wiederum notwendige Voraussetzung dafür ist, digitale Prozesse und mit ihnen verbundene Transformationen gestalten zu können. Dazu bedarf es, in Anlehnung an Marcuse, den neuen Fähigkeiten der Gesellschaft entsprechender neuer Weisen der Verwirklichung, denn die Freiheiten seien zu bedeutsam, um auf traditionelle Formen begrenzt zu bleiben (Marcuse 2014).

Vor diesem Hintergrund werfen die Beiträge dieses Teils die Frage auf, inwiefern das Bauhaus als regulative Idee im digitalen Zeitalter eine Inspiration für die Berufliche Bildung sein kann. Eine regulative Idee im Sinne Kants dient nach Simmels Lesart als Wegweiser für «Richtung und Fortschritt der Erkenntnis oder des Handelns», sie könne niemals vollkommen erreicht werden, da sie auf einer ideengeschichtlichen Ebene liege (Simmel 1924: 18f.). Mit Blick auf eine dazu passende Curriculumforschung wird der Versuch unternommen, einen Beitrag zur Grundlegung neuer Wissensarchitekturen zu leisten. Im Rahmen der erziehungswissenschaftlichen Reflexion werden neben den eher etablierten Bezugswissenschaften auch neue (Teil)Disziplinen berücksichtigt, deren Expertise zur Bearbeitung aktueller (berufsbildungswissenschaftlicher Fragen notwendig erscheint. In der Verbindung von Künsten, Handwerk und Technik wurden am Bauhaus Grundprinzipien entwickelt, deren Neubeachtung angesichts der skizzierten Transformationen lohnenswert erscheint. Die Beiträge begründen die Annahme, dass die ökonomischen Teildisziplinen Plurale Ökonomik und Ubiquitous Design/Wirtschaftsinformatik zum

Verständnis und zur Mitgestaltung der skizzierten Veränderungen als neues Arbeitsbündnis (Oevermann 2002) einen Beitrag leisten können. In diesem Zusammenhang werden deren Schnittmengen zur Erziehungswissenschaft herausgearbeitet: Zum einen werden Gedanken zur transdisziplinären Anschlussfähigkeit der bisher weitgehend disziplinär gebundenen theoretischen Überlegungen unternommen und zum anderen transmediale Gestaltungsprozesse verhandelt.

Verbindungslinien

Den unterschiedlichen Perspektiven der vier Teile des Bandes ist gemeinsam, dass sie sich weniger auf *das* Bauhaus beziehen – das es so auch gar nicht gibt (Herzogenrath 2019) –, sondern dass jeweils nur einzelne Bauhaus-Paradigmen im Sinne von Aspekten oder Facetten fokussiert werden. Das Interesse liegt demzufolge weniger auf dem historischen Bauhaus als solchem. Die Beiträge beziehen sich vielmehr auf die Kontexte, aber auch auf die Übertragbarkeit und das Fortwirken des Bauhauses. Insgesamt fällt auf, dass teils bekannte Bauhaus-Paradigmen in neuen Zusammenhängen verortet, teilweise aber auch bislang kaum beachtete Bauhaus-Paradigmen (wie z.B. Erziehung durch Gestaltung) in den Fokus gerückt werden.

Aufgrund dieses gemeinsamen Interesses lassen sich zwischen den einzelnen Teilen trotz ihrer sehr unterschiedlichen Zugänge und Schwerpunkte durchaus Verbindungslinien erkennen. Eine Gemeinsamkeit des ersten und zweiten Teils besteht beispielsweise in dem Interesse an der Verbreitung von Bauhaus-Lehren und Ideen. Während diesbezügliche Fragen im ersten Teil in Richtung einer Popularisierung perspektiviert werden, steht im zweiten Teil die Verbreitung qua Pädagogisierung im Fokus. Demgegenüber sind Fragen nach Aktualisierungsmöglichkeiten von in Bauhaus-Kontexten entwickelten Ideen ein verbindendes Element des dritten und vierten Teils. Hier wird zum einen das Potential von Bauhaus-Lehren für den zeitgenössischen Kunstunterricht reflektiert. Zum anderen wird aus erziehungswissenschaftlicher Perspektive der Versuch unternommen, das Bauhaus als regulative Idee im digitalen Zeitalter unter Einbezug alter und neuer Bezugsdisziplinen neu zu denken.

Mit Blick auf diese Verbindungslinien verwundert es auch nicht, dass sich im Band Überschneidungen ergeben, und zwar insofern, als einzelne Objekte, Facetten, Themen oder Fragen in verschiedenen Beiträgen verhandelt werden. Das führt aber keineswegs zu Redundanzen. Im Gegenteil machen gerade die unterschiedlichen Perspektiven auf dieselben Dinge, Phänomene oder Aspekte des Bauhauses die Komplexitäten, Pluralitäten und teils auch Widersprüchlichkeiten sichtbar, die mit dem Titel *Bauhaus-Paradigmen* angesprochen sind.

Auf der Ebene der Objekte begegnen wir beispielsweise den Spielzeugen Alma Siedhoff-Buschers aus der Perspektive einer Pädagogik der Dinge sowie aus kunstpädagogischer Perspektive, um erzieherische und bildende Momente des Bauhaus-Designs zu plausibilisieren. Auch das Konzept des «Wohnens als Selbstverwirklichung» wird in mehreren Kontexten zum Thema und Gegenstand der Kritik. So wird dieses Phänomen einerseits als bildungsbürgerliche Besonderheit

analysiert und als Basis konsumpädagogischer Bestrebungen bis in zeitgenössische Schulcurricula verfolgt, andererseits wird es in Umdeutung des vom schwedischen Einrichtungsgiganten IKEA geprägten Begriffs des demokratischen Designs als individuelle Ausgestaltung des Massenproduzierten verstanden. Aus einer weiteren Perspektive wird «Wohnen als Selbstverwirklichung» innerhalb von Zusammenhängen derzeit wirkmächtiger Governance-Techniken reflektiert. Schließlich beschäftigen sich ebenfalls mehrere Beiträge mit Fragen nach dem Nachleben von Bauhaus-Ideen. So wird bspw. der vom Bauhaus gebotene kartierte Weißraum in die Ikonographiegeschichte der *tabula rasa* eingereiht und bis zu Google fortgeschrieben, während ein anderer Beitrag in heutigen Entwürfen des spekulativen Designs fantastisch-visionäre Bauhaus-Qualitäten aufzeigt und ein dritter das Bauhaus als einen Bildungsraum begreift, der verschiedenste Auseinandersetzungen provoziert.

Vor diesem Hintergrund – und zusammenfassend – wollen wir die hier versammelten Beiträge als eine Form der Arbeit an und mit verschiedenen Bauhaus-Paradigmen verstanden wissen. Sie leisten einen Beitrag dazu, sich über die Zusammenhänge und Kontexte zu verständigen, innerhalb derer die Arbeit am Bauhaus Gestalt annehmen konnte und durch die hindurch hier entwickelte Lehren und Ideen Wirkung entfalten konnten und können. Die vorliegenden Beiträge eröffnen aus kunst- und designwissenschaftlichen, kunstpädagogischen und erziehungswissenschaftlichen Blickwinkeln nicht nur teils ungewohnte Perspektiven auf das Bauhaus. Vielmehr legen sie auch Fragen und Problemlagen offen, die weiterer Forschungen bedürfen, um das Bauhaus nicht nur als Institution zu konturieren, sondern insbesondere auch seine nachträgliche Konstruktion, seine Rekontextualisierungen und Aktualisierungen zu verstehen.

Literaturverzeichnis

Aulenbacher, Brigitte u.a. (Hg.) (2017): Öffentliche Soziologie. Wissenschaft im Dialog mit der Gesellschaft. Frankfurt a.M./New York, Campus.

Bauhaus-Archiv Berlin, Museum für Gestaltung / Stiftung Bauhaus Dessau / Klassik Stiftung Weimar (2009) (Hg.), Ausst.-Kat. Modell Bauhaus. Martin-Gropius-Bau, Berlin 2009. Ostfildern, Hatje-Cantz.

Baumhoff, Anja (1998): Gender, Art, and Handicraft at the Bauhaus. Ann Arbor/Michigan, UMI Dissertation Services.

Baumhoff, Anja / Droste, Magdalena (2009) (Hg.): Mythos Bauhaus. Zwischen Selbsterfindung und Enthistorisierung. Berlin, Reimer.

Bober, Martin (2006): Von der Idee zum Mythos. Die Rezeption des Bauhaus in beiden Teilen Deutschlands in Zeiten des Neuanfangs (1945 und 1989). URL: <http://kobra.bibliothek.uni-kassel.de/handle/urn:nbn:de:hebis:34-200603157583> (08.12.2020).

Breuer, Gerda (2001): Die Erfindung des modernen Klassikers. Avantgarde und ewige Aktualität. Ostfildern-Ruit, Hatje Cantz.

Buchmann, Ulrike (2020): Die Hochschultage Berufliche Bildung 2019 – zwischen Rückblende und Zukunftsbedeutsamkeit. In: Dies. / Cleef, Maria (Hg.), Digitalisierung über berufliche Bildung gestalten. Bielefeld, W. Bertelsmann, S. 15-26.

Buchmann, Ulrike / Gimbel, Katharina (2015): Zur Dramatik der kulturellen Bildung – als sprachliche Tautologie zugleich wissenschaftliche Referenz für Curricula mit Inklusionsanspruch. In: St:SO, Jg. 20, H. 1, S. 68–79.

Buchmann, Ulrike / Kell, Adolf (2013): Bildung, Architektur; Künste ein auf(zu)klärender Zusammenhang – oder das Bauhaus als Curriculum?. In: Buchmann, Ulrike / Diezemann, Eckhart (Hg.), Subjektentwicklung und Sozialraumgestaltung als Entwicklungsaufgabe: Szenarien einer transdisziplinären Realutopie. Frankfurt a.M., G.A.F.B., S. 201–216.

Cacciola, Donatella (2008): Moderne Klassiker: die wiedergefundene Zeit. Die Reeditionen von Sitzmöbeln in Deutschland und in Italien und ihre Rezeption. Dissertation TU Delft. URL: <https://repository.tudelft.nl/islandora/object/uuid%3A4e09a63c-78bf-4c61-b865-6af71272db88?collection=research> (20.10.2020).

- Fröbel, Friedrich (1962): Fröbels Theorie des Spiels II. Die Kugel und der Würfel als zweites Spielzeug des Kindes. [1838]. Weinheim, Beltz.
- Gimbel, Katharina (2017): UnVermittelt: Benachteiligungen als Herausforderung für die berufsbildungswissenschaftliche Forschung. Ästhetische Zugänge an Berufskollegs? In: Weiß, Gabriele (Hg.), Kulturelle Bildung – Bildende Kultur. Schnittmengen von Bildung, Architektur und Kunst. Bielefeld, transcript, S. 461–473.
- Gropius, Walter (1985): Die Bauhaus-Idee – Kampf um neue Erziehungsgrundlagen [1963]. In: Neumann, Eckard (Hg.), Bauhaus und Bauhäusler. Erinnerungen und Bekenntnisse. Köln, DuMont, S. 14–18.
- Herzogenrath, Wulf (2019): Das bauhaus gibt es nicht. Berlin, Alexander.
- Holländer, Friederike / Wiedemeyer, Nina (Hg.) (2019): Original Bauhaus. Workbook. Bauhaus Archiv Berlin, Museum für Gestaltung. München, Prestel.
- Jenny, Peter (1996): Das Wort, das Spiel, das Bild. Unterrichtsmethoden für die Gestaltung von Wahrnehmungsprozessen. Stuttgart/Zürich, Teubner/Verlag der Fachvereine.
- Klaus, Katja / Bittner, Regina (Hg.) (2019): Gestaltungsproben. Gespräche zum Bauhausunterricht. Leipzig, Spector Books, Edition Bauhaus; 57.
- Kries, Mateo / Kugler, Jolantha (Hg.) (2015): Ausst.-Kat. das bauhaus. #allesistdesign. Vitra Design Museum, Weil am Rhein 2015–16 / Bundeskunsthalle Bonn 2016. Weil am Rhein, Vitra Design Museum.
- Maak, Niklas (2019): Welches Bauhaus soll's denn sein? In: faz.net, 14.01.2019. URL: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst/100-jahre-bauhaus-ein-inbegriff-des-modernen-und-guten-15986918.html> (01.12.2020).
- Marcuse, Herbert (2014): Der eindimensionale Mensch [1964]. Springe, zu Klampen.
- Mollenhauer, Klaus (1983): Vergessene Zusammenhänge. Über Kultur und Erziehung. Weinheim/München, Juventa.
- Mollenhauer, Klaus (1989): Ästhetische Bildung als Kritik, oder: Hatte das ‚Bauhaus‘ eine Bildungstheorie? In: Röhrs, Hermann / Scheuerl, Hans (Hg.), Richtungstreit in der Erziehungswissenschaft und pädagogische Verständigung. Wilhelm Flitner zur Vollendung seines 100. Lebensjahres am 20. August 1989 gewidmet. Frankfurt a.M. u.a., Peter Lang, S. 287–304.
- Mollenhauer, Klaus (2014): Umwege. Über Bildung, Kunst und Interaktion. Ibbenbüren, Münstermann.
- Montessori, Maria (1969): Die Entdeckung des Kindes [1950]. Freiburg i.Br./Basel/Wien, Herder.
- Morris, William (1901): Die niederen Künste. Leipzig, Hermann Seemann Nachfolger.
- Naef Spiele AG (2020): Geschichte. In: naefspiele.ch. URL: <https://www.naefspiele.ch/de/geschichte/> (16.11.2020).
- Nerdinger, Winfried (Hg.) (1993): Bauhaus-Moderne im Nationalsozialismus. Zwischen Anbiederung und Verfolgung. München, Prestel.
- Overmann, Ulrich (2002): Professionalisierungsbedürftigkeit und Professionalität pädagogischen Handelns. In: Kraul, Margret / Marotzki, Winfried / Schweppe, Cornelia (Hg.), Biografie und Profession. Bad Heilbrunn, Klinkhardt, S. 19–63.
- Oswalt, Philipp (Hg.) (2009): Bauhaus-Streit. 1919–2009. Kontroversen und Kontrahenten. Ostfildern, Hatje-Cantz.
- Oswalt, Philipp (2020): Marke Bauhaus 1919–2019. Der Sieg der ikonischen Form über den Gebrauch. Zürich, Scheidegger und Spies.
- Reckwitz, Andreas (2018): Die Gesellschaft der Singularitäten – Zum Strukturwandel der Moderne. Berlin, Suhrkamp.
- Rifkin, James (2004): Das Ende der Arbeit und ihre Zukunft. Frankfurt a.M., Campus.
- Rousseau, Jean-Jacques (2004): Emile oder Über die Erziehung [1762]. Stuttgart, Reclam.
- Ruskin, John (1900): Die sieben Leuchter der Baukunst. Leipzig, Eugen Diederichs.
- Saletnik, Jeffrey (2007): Josef Albers, Eva Hesse, and the Imperative of Teaching. Tate Papers; 7. URL: <https://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/07/josef-albers-eva-hesse-and-the-imperative-of-teaching> (20.08.2020).
- Selle, Gert (1985): Elementarpraktische Übungen in der Lehrerbildung. Ein Thesenbeitrag. In: Wick, Rainer K. (Hg.), Ist die Bauhaus-Pädagogik aktuell? Köln, Walther König, S. 117–134.
- Semper, Gottfried (1966): Wissenschaft, Industrie und Kunst und andere Schriften über Architektur, Kunsthandwerk und Kunstunterricht [1852]. Mainz/Berlin, Kupferberg.
- Simmel, Georg (1924): Kant. Sechzehn Vorlesungen gehalten an der Berliner Universität. 6. Aufl. München/Leipzig, Duncker & Humblot.
- Strasser, Josef (2009): 50 Bauhaus-Ikonen, die man kennen sollte. München u.a., Prestel.
- Ursprung, Philip (2010): Design des (Un-)Menschlichen: Das ambivalente Erbe des Bauhauses. In: Zinsmeister, Annett (Hg.), Update! 90 Jahre Bauhaus – und nun? Berlin, jovis, S. 96–115.
- Wichert, Fritz (1928): Die neue Baukunst als Erzieher. In: Das neue Frankfurt, Jg. 12, S. 233–235.
- Wick, Rainer K. (1982): Bauhaus-Pädagogik. Köln, DuMont.
- Wolff, Helmut (1912): Die volkswirtschaftlichen Aufgaben des D.W.B. In: Deutscher Werkbund (Hg.), Die Durchgeistigung der deutschen Arbeit. Wege und Ziele in Zusammenhang von Industrie, Handwerk und Kunst. Jena, Diederichs, Jahrbuch des Deutschen Werkbundes; 1912, S. 86–92.
- Wingler, Hans M. (1968): Das Bauhaus. 1919–1933. Weimar, Dessau, Berlin und die Nachfolge in Chicago seit 1937. 2., erw. Aufl. Bramsche, Rasch & Co.
- Wünsche, Konrad (1989): Bauhaus. Versuche, das Leben zu ordnen. Berlin, Wagenbach.
- Wünsche, Konrad (1990): Das Bauhaus «als Erzieher». Fragen nach dem Anteil der Pädagogik am Bauhaus. In: Lenzen, Dieter (Hg.), Kunst und Pädagogik. Erziehungswissenschaft auf dem Weg zur Ästhetik. Darmstadt, WBG, S. 45–59.
- Württembergischer Kunstverein Stuttgart (Hg.) (1968): Ausst.-Kat. 50 Jahre Bauhaus. Württembergischer Kunstverein, Stuttgart 1968. Stuttgart, Württembergischer Kunstverein.

Das Bauhaus in der Populärkultur

1

Joseph Imorde, Anne Röhl, Andreas Zeising

In der populären Rezeption steht der Name Bauhaus heute für die Idee von Design schlechthin, er signalisiert zudem geradezu modellhaft Vorstellungen von «Modernität» und ist mit weithin positiven Werten besetzt. Wohl keine andere Strömung der künstlerischen Avantgarde hat eine derart breitgefächerte Wirkung entfaltet. Das populäre Bauhaus-Bild verdankt sich wesentlich politischen Zeitumständen und rührt her von der Festschreibung des Modernismus als Internationalem Stil und als kultureller Manifestation der liberalen westlichen Welt, die als Gegenbild zu den totalitären Ideologien der 1930er Jahre fungiert. Zum gängigen Bauhaus-Image tragen auch dessen von Walter Gropius geprägte Rezeption der Nachkriegszeit bei und die im Rahmen der ersten größeren Feier der fünfzigjährigen Geschichte der Kunstschule vorgenommenen Historisierungen. Mit «Bauhaus» waren in der Folge meist Ausprägung und Produkte der Dessauer Zeit der Ära Gropius gemeint; seine historische und künstlerische Komplexität waren ästhetisch und politisch auf Linie gebracht worden. Die Jubiläumsfeierlichkeiten der späten 1960er Jahre ließen das Bauhaus schließlich in einer Ausstellungstournee zu einem deutschen Exportschlager werden. Über die Verbreitung von Bauhaus-Gestaltung durch sogenannte Design-Klassiker, Polemiken (Tom Wolfe), die Touristifizierung der Bauhaus-Stätten seit den 1990er Jahren sowie zuletzt die extensive mediale Aufmerksamkeit zum Jubiläumsjahr spannt sich eine vielgestaltige populärkulturelle Rezeptionsgeschichte. Vor diesem Hintergrund untersuchen die Beiträge, die unter dem Titel *Das Bauhaus in der Populärkultur* vereint sind, kritisch populärkulturelle Rezeptionsstränge des

Bauhauses. Die hier vereinten unterschiedlichen Forschungsinteressen der einzelnen Positionen, die sich ergänzen und an der ein oder anderen Stelle vielleicht auch überkreuzen, lassen dabei generelle Tendenzen der populärkulturellen Bearbeitung des Bauhauses erkennen: So ist ein «Bauhaus-Stil» fortlaufend durch die Verbreitung von Bauhaus-Möbeln und Objekten als Reeditionen und auch Imitate seit den 1960er Jahren vermarktet worden, was um das 100-jährige Jubiläum der Kunstschule 2019 besonders sichtbar war. Diese jüngste populärkulturelle Rezeption des Jubiläumsjahrs hat, zweitens, wiederum eine Vielzahl (fiktionaler) Bauhaus-Erzählungen in den unterschiedlichsten Medien und Genres generiert – von Comics, Kinderbüchern und Bildungsromanen über Fantasy-Krimi-Serien zu Filmen und TV-Serien. Drittens sind die Kunstschule und deren Spuren nicht nur über die Social Media Kanäle von Museen und Bauhaus-Stätten in der digitalen Welt zu finden: Der Einsatz der am Bauhaus propagierten Ästhetik und Gestaltungsprinzipien zeigt sich in digitalen Umgebungen von Videospiele bis zur Google-Startseite. Zuletzt lässt sich neben der Masse und dem Variantenreichtum von populären Bearbeitungen des Bauhauses feststellen, dass sich in der jüngsten populärkulturellen Rezeption erstmals auch eine Reflexion und Kritik des Bauhaus-Images und –«Erbes» im Mainstream stattfindet. Diesbezüglich konstatiert *Annette Geiger* nach einem kurzen Streifzug durch die kulturkritische und popkulturelle Bauhaus-Rezeption um das Jubiläumsjahr, dass hier Extreme – Verklärung auf der einen und harsche Demontage auf der anderen Seite – mittlerweile nicht nur in der Kulturkritik, sondern auch in populären Bearbeitungen des Bauhauses zu verzeichnen sind. Geleitet von der Frage nach einer angemessenen Rezeption, fordert sie unter dem Titel *Nicht*

Sachlichkeit, sondern Fantasie! Zur Revision unseres Bauhaus-Bildes, dazu auf, das Spielerisch-Fantastische, sichtbar in den spekulativen Gestaltungsentwürfen für Wohnraumknappheit des Architekten Van Bo Le-Mentzel, als Weiterdenken des Bauhauses zu sehen. Nicht mit den ökonomischen Aspekten des Wohnens, sondern dessen privaten, alltäglichen Prozessen beschäftigt sich der Beitrag von *Joseph Imorde*. Dem Begriff *Demokratisches Design*, wie ihn der Wohnkonzern IKEA als Kombination von Form, Funktion, Qualität, Nachhaltigkeit und niedrigem Preis geprägt hat, setzt er in seinem gleichnamigen Text ein konträres Verständnis entgegen: Er zeigt, dass auch die in der Tradition des Bauhaus stehenden massenproduzierten Möglichkeitsräume des schwedischen Möbelhändlers nicht mit Individualisierungen aufräumen. Diese Ansammlungen von persönlichen, gar kitschigen Objekten zur Selbstversicherung und -historisierung begreift er als demokratisches Design. Die Beiträge von *Donatella Cacciola*, *Andreas Zeising* und *Anne Röhl* beschäftigen sich mit der Verbreitung und populären Rezeption von Bauhaus-Möbeln und Objekten. *Donatella Cacciola* zeichnet die Mediatisierung der Reeditionen nach, die in den 1960er bis 1980er Jahren vor allem über Zeitschriften erfolgte. Entgegen bisheriger Lesarten, die den Symbolcharakter der Möbelklassiker fokussieren, befragt sie *Bauhaus-Objekte als Simulacra der Klassischen Moderne?* Sie verdeutlicht darüber hinaus, inwiefern Reeditionen durch die darin verwirklichte serielle Fertigung und die damit einhergehende Konturierung des Berufs des Designers Vorhaben des historischen Bauhauses weiterführen. Unter dem Titel *Billiges Bauhaus. Ein Plädoyer für die feinen Unterschiede* erläutert *Andreas Zeising* am Beispiel der Bauhaus-Leuchte den Status von «Design-Originalen» innerhalb der Flut von Imitationen und Plagiaten.

Der Markt für Imitationen wurde, wie er zeigen kann, durch den juristischen Schutz von Design-Objekten als geistiges Eigentum überhaupt erst geschaffen. Den Status der Reeditionen schmälert er jedoch nicht, auch nicht in Zeiten, in denen Discounter Ununterscheidbarkeit propagieren. *Anne Röhl* beschreibt im Beitrag mit dem Titel *Zuschreibungen, Zug um Zug. Josef Hartwigs Schachspiel in Kontexten der 1920er und 2010er Jahre* die Entstehung und Rezeption dieser «Bauhaus-Ikone». Sie erläutert die Ansprüche und Widersprüche des Entwurfs sowie die Überformungen des bekannten Objekts, was als Nachahmung aus dem 3D-Drucker oder als «originale» Wiederauflage in populärkulturellen Kontexten für einen positiven Modernebegriff einsteht. Mit der Frage der Übertragbarkeit von Bauhausgestaltung in digitale Welten beschäftigen sich die Beiträge von *Thomas Hensel* und *Reinke Schwinning*. Im Aufsatz *Van Veen – Itten – Google: Die tabula rasa als Kreativitätsdispositiv* ordnet *Thomas Hensel* den vom Bauhaus dargebotenen kartierten Weißraum in eine Ikonographiegeschichte der *tabula rasa* von der Renaissance bis zu Google ein. Er begreift ihn als Kreativitätsdispositiv, das – wie Hensel verdeutlicht – nicht nur vor dem Bauhaus schon bei Friedrich Fröbel nachzuweisen ist, sondern auch in den Innovationsräumen von Technologiekonzernen sowie im White Cube der Museumsarchitektur fortlebt. *Reinke Schwinning* erläutert unter dem Titel *Polygon – Polyfon. Bauhaus und Videospiele: Facetten* die Verbindungen zwischen Bauhaus-Gestaltung und Videospiele. In deren multisensorischen Welten deckt er ein Bauhaus-«Erbe» im Zusammenspiel von graphischen und auditiven Texturierungen auf und kann darüber hinaus popkulturelle Bearbeitungen des Bauhauses in Form von Zitaten und Hommagen nachweisen, die sich über Level und Spiele erstrecken.

Nicht Sachlichkeit, sondern Fantasie!

Zur Revision unseres Bauhaus-Bildes

Mit dem Ende des Jubiläumsjahrs 2019 ist das Bauhaus bekannter denn je, die mediale Dauerpräsenz des Themas hat auch dazu geführt, dass sich ein neues Image der berühmten Schule formiert hat. Doch wie wohlwollend fällt dieses Bild eigentlich aus? Wie ich zeigen möchte, scheiden sich heute die Geister: Das Bauhaus wird einerseits hochgelobt und andererseits aufs Schärfste kritisiert. Dieser Streit um die Bewertung ist mittlerweile auch in der Populärkultur angekommen. Welche Bauhaus-Rezeption wäre also legitim?

In der öffentlichen Wahrnehmung zählt das Bauhaus-Design zur Hochkultur, es gilt als frei von niederer Warenästhetik. Diesen Anspruch fasst z.B. die Bundeszentrale für politische Bildung wie folgt zusammen:

Die «Bauhaus-Idee» gilt heute als einer der wichtigsten deutschen Kulturexporte. Mit ihr verbinden sich vor allem schnörkellose, in Form und Farbe reduzierte Architektur, schlichte wie elegante Funktionalität sowie klares und scheinbar zeitlos modernes Design. (Piepenbrink 2019)

Die Bauhaus-Produktion wird hier als Repräsentant eines «guten Deutschlands» gesehen. Vor der NS-Zeit habe es auch eine «gute Vergangenheit» der deutschen Kultur gegeben, auf die man sich noch ungetrübt berufen darf, so dieser Strang des Diskurses. Doch war die Klassische Moderne tatsächlich so unproblematisch, dass man sie als zeitlose Ikone guten Designs ungetrübt feiern darf?

Der Bauhaus-Stil wird heute allorts kopiert, ob Arztpraxis oder Anwaltskanzlei, kaum eine Büroeinrichtung kommt noch ohne chromglänzende Freischwinger und kühle Glastische à la Bauhaus aus. Doch was hat heutiges Wartezimmerdesign noch mit der Kreativität und Ethik eines «neuen Menschen» zu tun, den die moderne Gestaltung einst hervorbringen wollte? Die gegenwärtige Vermarktung der Bauhaus-Produkte übertrifft wohl Theodor W. Adornos schlimmste Befürchtungen über die Abgründe der Kulturindustrie. Vor diesem Hintergrund ist es nicht verwunderlich, dass die Kulturkritik gerade im Umfeld des Jubiläums zum Gegenschlag ausholte. Vor allem der Qualitätsjournalismus konzentrierte sich nun auf die Schattenseiten der berühmten Schule.

Das Bauhaus-Bild in der Kulturkritik

Eine ausführliche Analyse der Bauhaus-Rezeption in den Medien würde hier sicherlich den Rahmen sprengen, doch sei der Versuch unternommen, die zentralen Argumente des kritischen Blicks zusammenzufassen. Es lassen sich dabei zwei Angriffsstrategien unterscheiden: zum einen die Verurteilung der bauhausinspirierten Architektur und Gestaltung an sich und zum anderen die Kritik an bestimmten Bauhaus-Lehrenden, die ihren Geniestatus nun verlieren sollen. Das Unbehagen an der Bauhaus-Moderne ist natürlich nicht neu, der US-amerikanische Architekturkritiker Tom Wolfe wurde damit schon in den 1980er Jahren bekannt. Sein Buch *From Bauhaus To Our House*, dt. *Mit dem Bauhaus leben. Die Diktatur des Rechtecks*, war allerdings so ketzerisch, dass die damaligen Kritiker entrüstet darauf reagierten. Doch gelten Wolfes Argumente mittlerweile als *common sense*: Der soziale Wohnungsbau, der aus dem Bauhaus-Leitbild hervorging, hat mit seinen zugrunde gesparten Wohnschachteln sicher nicht dem utopischen Menschenbild der Moderne entsprochen, sondern allem voran die Unbarmherzigkeit der Effizienz deutlich gemacht. Solche Architektur ist sicherlich funktional, aber eben nicht sozial (Wolfe 1982). In Deutschland war diese Argumentation bereits über Adornos Funktionalismuskritik von 1965 bekannt (Adorno 1973), doch ging die Diskussion zunächst nicht über Fachkreise hinaus. Als neu erweisen sich also nicht die Argumente der aktuellen Bauhaus-Kritik, sondern die Tatsache, dass nun auch die breitere Öffentlichkeit in diese Sicht eingeweiht wird.

Die vermeintliche Sachlichkeit, so die heutige Presse, sei kaum mehr als eine ästhetische Spielerei. Gerhard Matzig kritisiert z.B. die Bauhaus-Produktion wie folgt:

Ein mathematisch korrektes Auflager, mehr Geometrie als Gesäß, mehr Architektur als Hinterteil, ist das Ideal. [...] Analog trifft das auch auf die De-Stijl-Hervorbringungen eines Gerrit Rietveld zu, dessen rot-blau-gelber Stuhl einer Folterbank ähnlicher ist als einem Stuhl. (Matzig 2015)

Andreas Höll klagt zudem, dass die beliebte Bauhaus-Lampe von Wilhelm Wagenfeld und Carl Jakob Jucker doch überhaupt nicht für den Alltag taugt: Man habe sie entworfen als «hochästhetisches Ausstellungsstück für eine Leistungsschau des Bauhauses in Weimar. Bald wurde sie als Leselampe vermarktet – doch für

diesen Zweck war sie überhaupt nicht geeignet.» (Höll 2019) Auch für Gerhard Matzig zeigt das Beispiel der Lampe nur, dass aus dem Bauhaus-Versprechen einer «Produktion für alle» nichts geworden sei:

Heute kostet die Leuchte vierhundert Euro und steht in Haushalten von Leuten, die sich einen guten Geschmack in betonter Kenntnis der Moderne leisten können. Aus dem Sparprogramm [...] wurde so ein Wettüsten der heute konservativen Stil-Elite. (Matzig 2015)

Besonders hart ging auch Hanno Rauterberg mit dem Bauhaus ins Gericht: Die Schule sei nie innovativ gewesen, sondern habe ihre Wurzeln im rückwärtsgewandten Konservatismus der Lebensreformer*innen. Der Ton war esoterisch-missionarisch und im Fall des Schweizer Künstlers und Bauhaus-Meisters für Grundlehre, Johannes Itten, auch offen rassistisch: Dieser sprach «viel über die Vollkommenheit der «weißen Rasse» und sah im Bauhaus ein «Haus des weißen Mannes». Viele Studenten fühlten sich davon tief berührt, erfüllt vom Geist der Überlegenheit, dem Geist ihrer Hochschule.» Das Bauhaus als Brutstätte von Freisinn und Gleichberechtigung zu beschreiben, so Rauterberg, sei gänzlich verfehlt, denn «je länger es die Schule gab, desto rigider, ja autoritärer ging es zu.» Insbesondere die weiblichen Studierenden, abfällig «Webmädchen» genannt, seien offen diskriminiert worden. Zu guter Letzt spricht Rauterberg dem Bauhaus sogar die Kreativität ab, da man der sachlichen Formensprache habe sklavisch folgen müssen:

Man pries die eigene Experimentierlust, doch organische Formen, verträumte oder dystopische Entwürfe waren meist ausgeschlossen. Das Heil lag im rechten Winkel, da verboten sich selbst kleine Spinnereien. Häuser sollten wie Maschinen sein, Möbel wurden als Apparate begriffen – und in diesem auf Funktionalität getrimmten Denken hatte das Individuelle nur wenig Raum.

Rauterberg kommt also zu dem Schluss:

Die Geschichte der Bauhäusler ist eine Geschichte des Selbstverrats: Ihre Menschenfreundlichkeit [...] schien sich in ihrer Formenwelt nicht einnisten zu wollen. Sie träumten von einer neuen Konvention für alle und alles, heraus kam eine Ästhetik renditegesteuerter Beliebigkeiten. [...] Jedenfalls erwiesen sich viele Bauhäusler, obwohl sie lange als die Vorboten eines besseren Lebens aufgetreten waren, als erschreckend opportunistisch. Der Geist der Kritik wich dem Geist des Karrierismus. (Rauterberg 2019)

Das sind harte Worte, aber in vielen Punkten lässt sich dem, was die Kritiker schreiben, nicht widersprechen: Itten propagierte seine untragbare Rassenlehre in aller Öffentlichkeit und Gropius wie auch Mies van der Rohe biederten sich dem NS-Regime an, um auch nach der Machtergreifung weiter bauen zu dürfen (Linse 2019). Es ist offensichtlich, dass man bisher vieles ausgeblendet hatte im Zuge

der einfältigen Bauhaus-Bewunderung. Wie könnte die Wertschätzung heute also trotz allem noch gelingen?

Zunächst wäre es wichtig, die Kritik am Bauhaus zu differenzieren: Als problematisch erweist sich, dass immer von *dem* Bauhaus gesprochen wird, so als sei es eine Marke, die nur eine immer gleichbleibende Sorte an Produkten hergestellt hat. Die Positionen der einzelnen Lehrenden am Bauhaus unterschieden sich aber so stark wie die Ergebnisse ihrer Arbeit. Keiner kann für *das* Bauhaus schlechthin stehen, auch nicht Walter Gropius, der sich jedoch stark dafür eingesetzt hatte, dass es im Nachhinein so aussieht, als hätten alle an einem Strang gezogen – nämlich an dem von ihm vorgegebenen. Bernd Polster, der eine neue Biographie über den Architekten verfasst hat, resümiert: Gropius war nicht nur autoritär und frauenfeindlich gesinnt, sondern vor allem ein gewiefter Hochstapler (Polster 2019a; ders. 2019b). Er hatte, das ist schon länger bekannt, in der Nachkriegszeit das Bauhaus-Image in der Öffentlichkeit massiv auf die von ihm vertretene Linie getrimmt. Insbesondere die Ausstellung *50 Jahre Bauhaus*, die 1968 in Stuttgart stattfand, hatte Gropius die Deutungshoheit hierzulande gesichert: Einen kritisch-politischen Geist hätte die Schule nie gehabt, man sei einzig und allein die Wiege des International Style gewesen, d.h. der westlich-kapitalistischen Wolkenkratzer-Architektur (Württembergischer Kunstverein 2018).

Diese absichtliche Verfälschung des Bauhaus-Bildes gilt es heute natürlich zu korrigieren. So bemüht sich z.B. Philipp Oswald, langjähriger Leiter der Stiftung Bauhaus Dessau, darum, das Image von Hannes Meyer wieder aufzuwerten, dessen Ideen zum Neuen Bauen sich bis heute als tragfähig erweisen (Flierl/Oswald 2019). Nicht zufällig war es Gropius höchstpersönlich, der dazu beigetragen hatte, die Leistungen von Hannes Meyer herabzuwürdigen und ihn als linken Störer in der Bauhaus-Geschichte erscheinen zu lassen. Zur Zeit von Meyers Rektorat, so Oswald, sei am Bauhaus durchaus eine sozial funktionierende Gestaltung entstanden, ebenso wie Meyers Konzept einer «meisterlosen Schülerrepublik» die demokratischen Ideen am Bauhaus voran gebracht hatte. All dies vermag die erwähnte Kulturkritik nicht in Betracht zu ziehen, wenn sie bei einer undifferenzierten Darstellung über *das* Bauhaus bleibt.

Das Bauhaus-Bild in der Populärkultur

Was weiß nun die heutige Populärkultur zu unserem Bauhaus-Bild beizutragen? Rund um das Jahr 2019 erschienen auch zahlreiche Bauhaus-Fernsehfilm und TV-Dokumentationen, Bauhaus-Romane ebenso wie Bauhaus-Krimis und Bauhaus-Comics.¹ Auch in diesen Unterhaltungsgenres ist die Kritik am Bauhaus-Mythos längst angekommen. Vor allem die Diskriminierung der Bauhaus-Frauen bildet dabei ein beliebtes Thema: Die Einzelschicksale junger Studentinnen werden zu gesellschaftlichen Emanzipationsdramen verwoben, doch wird die Frage nach der gestalterischen Arbeit jener Bauhaus-Frauen dabei meist übergangen. Hannah

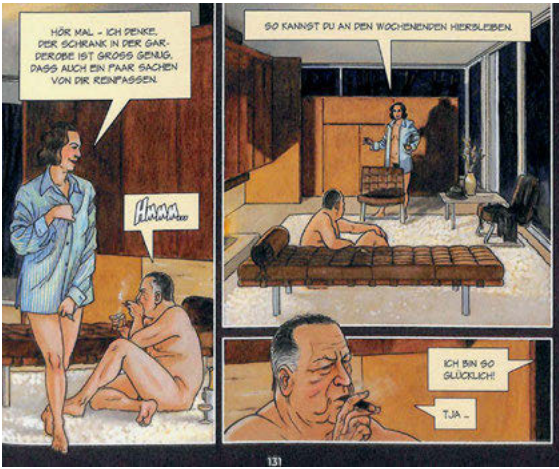
1 Neben den Werken, die ich im Folgenden eingehender besprechen werde, sind z.B. erschienen: *Jeder hier nennt mich Frau Bauhaus* von Jana Revedin, (2018), *Gläserne Zeit. Ein Bauhaus-Roman* von Andreas Hillger (2013), *Tod am Bauhaus* von Susanne Kronenberg und *Wenn Martha tanzt* von Tom Staller (beide 2019).

Pilarczyk kommt z.B. in ihrer Kritik des Fernsehfilms *Lotte am Bauhaus* (Deutschland 2019, Regie: Gregor Schnitzler) zu dem Urteil, dass es sich hier lediglich um «ARD-Historienschrott» handele: «Vor lauter Kitsch und Pseudo-Feminismus» untergrabe der Film sein eigenes Ziel «den Frauen am Bauhaus ein angemessenes Denkmal zu setzen.» (Pilarczyk 2019) In der Tat fördern Dokudramen, die Fakten und Fiktion zum Zweck der Unterhaltung mischen, oft kein differenziertes Bild, sie befeuern nur die geläufigen Bauhaus-Klischees. Es gibt aber auch Ausnahmen: Ich möchte im Folgenden drei Beispiele vorstellen, die versuchen die Gestaltung am Bauhaus mitzudenken.

Der Comic *Mies van der Rohe – ein visionärer Architekt* des spanischen Architekten und Zeichners Agustín Ferrer Casas inszeniert das fiktive Gespräch zwischen dem hochbetagten Ludwig Mies van der Rohe und seinem Enkel als Rahmenhandlung für eine Serie an Rückblenden in die Bauhaus-Zeit, die wiederum als Dokufiktion angelegt sind (Ferrer Casas 2019). Im Zentrum der Erzählung steht die Persönlichkeit des Star-Architekten: Er wird als Wüstling dargestellt, als rauchender und saufender Choleriker und Macho. Den lästigen Konkurrenten Walter Gropius bekämpfte er sein Leben lang. Neben der Ehe leistete er sich Affären, ließ Frauen hängen – auch schwangere – trieb sie in die Scheidung oder in den Alkohol. Immer wieder ist er nackt im Bild zu sehen, was seine Liederlichkeit auch visuell unterstreichen soll. Besonders eindrücklich geschildert ist Mies van der Rohes Strategie, seine reiche Auftraggeberin Edith Farnsworth zu verführen, damit er mit ihrem Geld bauen kann, wie er will. ^{Abb. 1} Das nach ihr benannte Haus war für die Bewohnerin gänzlich unfunktional, da sie in einem gläsernen Käfig saß und sich beobachtet fühlte. ^{Abb. 2} Zudem wurde es regelmäßig überschwemmt, wenn der nahe gelegene Fox River über die Ufer trat. Farnsworth verklagte ihn daher, aber er hatte seine Architektur-Ikone bereits gebaut und ging mit den Bildern des Baus in die Geschichte ein.

Trotz allem ist der Comic auch eine Hommage an die Architektur von Mies van der Rohe: Sein schlechter Charakter sei das Eine, aber seine Leistung als Meister der Formgebung die andere Seite, die man keinesfalls unterschlagen dürfe. In der fiktiven² Schlusszene vor der strahlend schönen Berliner Nationalgalerie ^{Abb. 3} wird der Held gefragt, ob es das alles Wert war? Seine Kämpfe und Intrigen, sein rücksichtsloser Umgang mit den Mitmenschen – und er antwortet: «Seht ihr es nicht? Zweifelt ihr noch immer? – Selbstverständlich! Ja! Ja! Ja!» (Ferrer Casas 2019: 170) Die abgebildeten Personen um ihn herum sind jedoch seine Opfer, gewissermaßen die Leichen, über die er gegangen ist, um sein Werk zu schaffen – und diese wirken nicht gerade beglückt von seiner Aussage. Braucht gute Architektur den Größenwahn seines Erbauers? Muss das Genie immer auch rücksichtsloser Demiurg sein, um das Entwerfen zu revolutionieren? Ferrer Casas lässt die Antwort offen. Als Würdenträger deutscher Kultur überlebt die Ästhetik aus Glas, Stahl und Marmorwänden hier unbescholten, kritisiert wird nur der Mensch dahinter. Oder ist der Wille zur Schönheit an sich schon ein Verbrechen, weil er vergisst die Frage nach dem Sozialen zu stellen? Der Comic beantwortet diese Fragen nicht, er regt aber das Nachdenken darüber an.

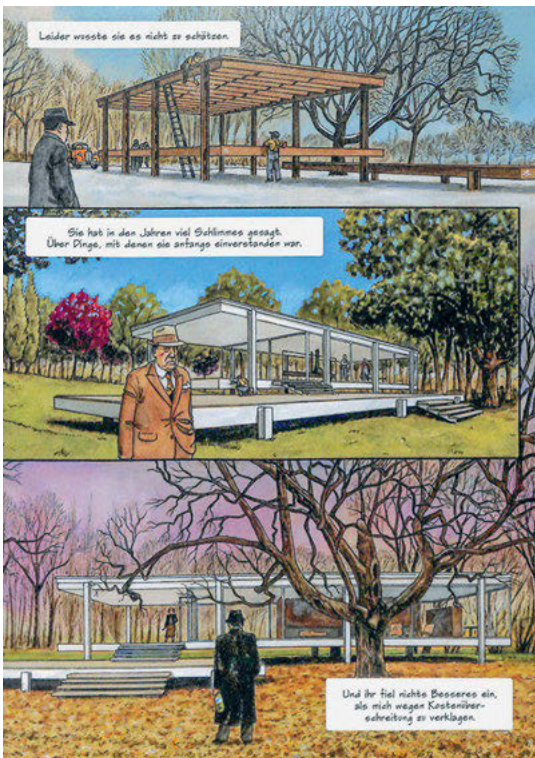
2 Das Bild entspricht hier absichtlich nicht den historischen Tatsachen: Die Eröffnung der Nationalgalerie 1968 hatte Mies van der Rohe altersbedingt nicht mehr erleben können, aber der Comic projiziert ihn fiktional als jungen Schöpfergott vor das vollendete Werk, um ihm die Gewissensfrage zu stellen.



1-3 Agustín Ferrer Casas, Rückblende zur Affäre von Mies van der Rohe und Edith Farnsworth im Comic *Mies van der Rohe – ein visionärer Architekt*, 2019.

Agustín Ferrer Casas, Rückblende in die Bauzeit des Farnsworth House im Comic *Mies van der Rohe – ein visionärer Architekt*, 2019.

Agustín Ferrer Casas, Fiktive Szene vor der Berliner Nationalgalerie im Comic *Mies van der Rohe – ein visionärer Architekt*, 2019.



Ganz anders, nämlich deutlich Position beziehend, liest sich der Roman *Blaupause* (2017) von Theresia Enzensberger. Die fiktive Bauhaus-Studentin Luise Schilling kommt, wie im Bildungsroman üblich, jung und naiv an die Schule und durchlebt unterschiedliche Entwicklungs- und Emanzipationsphasen, als Frau wie als Gestalterin. Das Entwerfen reift im Romangeschehen parallel zur Persönlichkeit: Luise gerät zunächst in den Kreis um Johannes Itten, seine rückwärtsgewandten, autoritär-esoterischen Lehren verlangen strikte Gefolgschaft, doch der Heldin gelingt es aus den engen Grenzen auszubrechen. Anschließend wendet sie sich dem bodenständigen Handwerk in der Tischler-Werkstatt zu, erkennt aber, dass sie die gesellschaftlichen Verhältnisse nur ändern kann, wenn sie den Wohnbau durch neuartige Architektur- und Planungsmethoden revolutioniert.

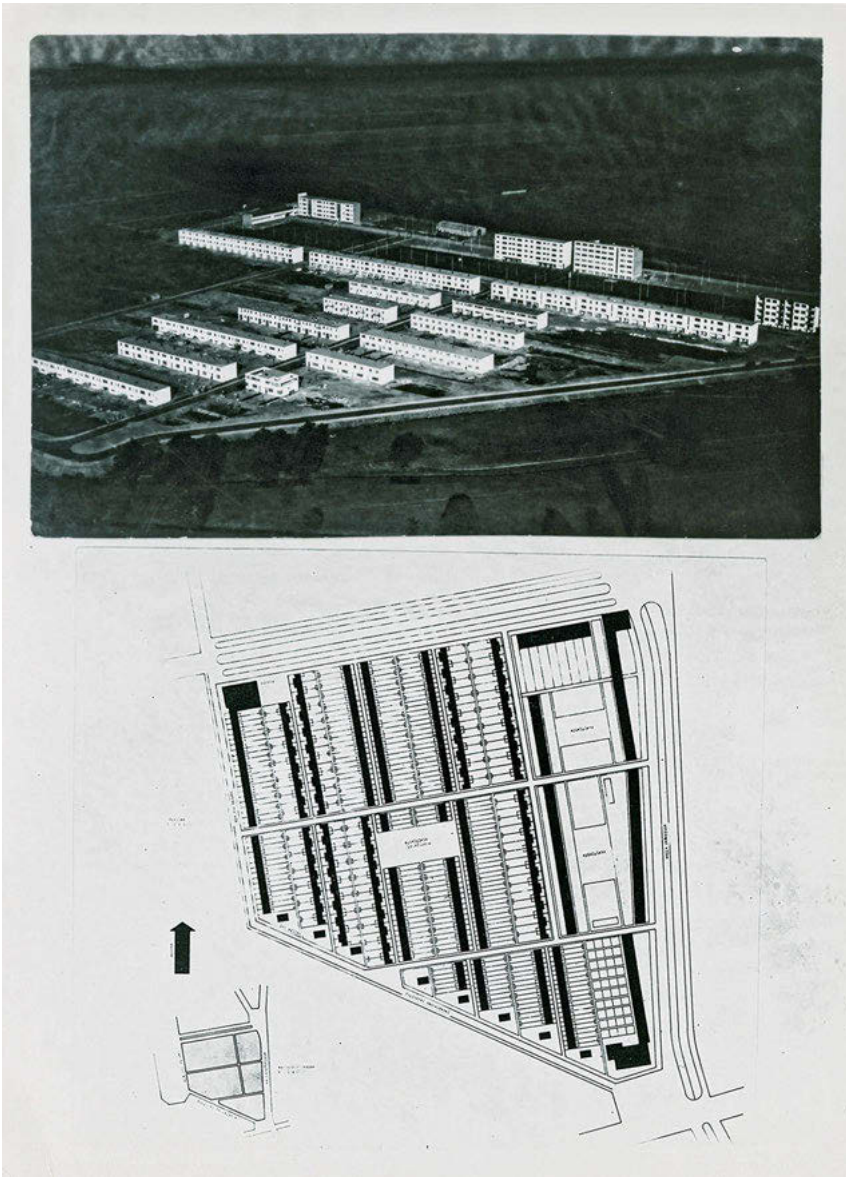
Der Umzug der Schule nach Dessau erweist sich im Roman als ein Moment der Erleuchtung: Als sich Luise erstmals dem neuen Bauhaus-Gebäude nähert, ist es bereits dunkel, der Bau steht strahlend hell in der Einöde, er glänzt und schwebt. Sie bleibt ergriffen stehen,

mein Blick unabwendbar, mein Körper zitternd. Was wir uns immer vorgestellt haben, gibt es nun wirklich, denke ich und erschauere. [...] Ich will die Zukunft bauen und die Vergangenheit abreißen. (Enzensberger 2017: 137f.)

Die strahlende Kirche der Moderne, jener Würdenträger deutscher Hochkultur, wird im Lauf der Geschichte aber seinerseits demontiert: Luise erkennt, dass das hohe Maß an Ästhetisierung, das Gropius' Werke kennzeichnet, der Funktionalität nur schadet. Sie will diesen Verrat an der Nützlichkeit wie am Sozialen überwinden und zur Vorkämpferin einer gesellschaftlich relevanten Stadtplanung werden. Sie entwirft eine so klug durchdachte Wohnsiedlung, dass auch Gropius davon überzeugt ist – und ihr kurzerhand die Idee stiehlt, um damit selbst einen Wettbewerb zu gewinnen (ebd.: 240); es handelt sich um die Siedlung Dammerstock bei Karlsruhe, die Gropius 1929 auch tatsächlich realisiert hatte. Abb. 4

Im Roman durchschaut Luise die Niedertracht ihrer Meister, Hannes Meyer wird im Roman keinen Deut besser dargestellt, er will ihr sogar das Abschlusszeugnis verweigern, weil er denkt, sie habe wiederum Gropius kopiert (ebd.: 243). Luise vermag sich auch davon zu emanzipieren, sie begreift die Verlogenheit des hochgezüchteten Bauhaus-Funktionalismus, der längst nicht so sachlich ist, wie er aussieht. Sie emigriert in die USA, wo sie sich der Erforschung der gesellschaftlichen Bedürfnisse widmet, um wahrhaft soziale Architektur zu entwerfen. Nicht wie bei Gropius immer «höher, größer, phallischer» durch «Siedlungsblocks, Hochhäuser und Autobahnen» (ebd.: 253), Luise schreibt vielmehr ein Sachbuch mit dem Titel «Kleine Wirtschaftsräume in großen Städten». Darin werden z.B. «Fußgängerwege und Veranden» (ebd.: 249) untersucht, als Gegenbild zu den größtenwahnsinnigen Projekten ihrer männlichen Kollegen.

Die Autorin, Theresia Enzensberger, hat hier kurzerhand in einen Männlich-Weiblich-Konflikt unterteilt, um ein klischeehaftes Gut-Böse-Schema zu erhalten. Man kann dies eigentlich nur als Positivdiskriminierung lesen: Frauen-Architektur sei besser, weil sie am Boden der Tatsachen bleibt, sich also keine ästhetischen Ausflüchte



4 Walter Gropius, Siedlung Dammertöcher, Karlsruhe, Vogelperspektive und Fotografie einer Zeichnung: Lageplan, 1928–29, Silbergelatine auf Barytpapier, 25,4 × 20,4 cm, Bauhaus-Archiv Berlin.

und Utopien erlaubt. Doch wie sollte eine solche Zuschreibung für die Emanzipation weiblicher Architektinnen stehen, wenn den Frauen wiederum das Entwickeln der «kleinen Räume» zugeschrieben wird – d.h. die bloße Pragmatik von Ausstattung und Funktion, ohne jegliches Streben nach Ästhetik, Vision und Utopie? Mir scheint es wenig überzeugend, die Kritik an der Moderne über eine derart bigotte Geschlechterbinarität vorzunehmen. So wie es auch zu bezweifeln gilt, ob das reine Funktionieren unsere Städte auch tatsächlich lebenswerter machen würde – ganz ohne die visionäre Kraft des Ästhetischen.

Ich möchte daher noch ein drittes Beispiel anführen, das sich zwar nicht so explizit auf das Bauhaus bezieht, wie die ersten beiden, aber es greift die Bauhaus- bzw. Moderne-Debatte, um die es heute gehen muss, gelungen auf. Die britische Fantasy-Krimi-Serie *Flüsse von London* (8 Bde., seit 2011) von Ben Aaronovitch verbindet Bestseller-Popkultur mit einem anspruchsvollen Diskurs-Niveau zu *race*, *class* und *gender* ebenso wie zur Urbanismus- und Architekturkritik. Eine Mischung, die an sich schon heraussticht: An das Genre des Urban-Fantasy-Romans anknüpfend, kombinieren die Geschichten das menschliche Verbrechen mit der Stadtgeschichte Londons seit den Römern, sie flechten literarische Topoi aus magischem Realismus und Afrofuturismus ein und bilden zu guter Letzt auch noch eine Art Harry-Potter-Satire für Erwachsene. Aaronovitch bietet, frei nach Susan Sontag, brillant erzählten Camp, der sich historisch bis in die Antike zurückwagt und eine anspruchsvolle Gesellschafts- und Kulturkritik formuliert.

Bleiben wir hier bei der ernstesten Seite des Plots: Der Autor beschreibt, wie der real existierende Urbanismus die Klassengesellschaft nicht nur abbildet, sondern auch machtvoll formt. Wir werden gewissermaßen zu den Häusern, in denen wir wohnen. Der vierte Band macht dies besonders deutlich: In *Broken Homes* (2013), dt. *Böse Orte*, wird ein brutalistisches Wohnungsbauprojekt zur Hauptfigur. Im Roman heißt die Anlage Skygarden Tower, man erfährt aber im Nachwort, dass der Autor sich von dem Heygate Estate hat inspirieren lassen, das, 1974 in Südlondon gebaut, einst von mehr als 3.000 Menschen bewohnt wurde (Aaronovitch 2014: 325). Im Roman wurde das Gebäude von dem fiktiven deutschen Architekten Erik Stromberg gebaut, der in den 1920er Jahren einem Weimarer Geheimbund angehörte und ein Bewunderer von Bruno Taut und Le Corbusier war. Strombergs Ziel war es, mit dem Skygarden Tower eine Art Fabrik zu errichten für die industrielle Nutzung von Magie. Die von Gropius proklamierte «Einheit von Kunst und Technik» lässt sich hier deutlich herauslesen, sodass es naheliegt, den Plot auch als eine Bauhaus-Rezeption zu interpretieren. Die Architektur des Skygarden Tower alias Heygate Estate beschreibt Aaronovitch nicht ohne Ironie als «modernist shrine to dysfunctional functionalism» (ebd.: 325). So hat man z.B. die Aufzüge aus Sparsamkeit so eng konzipiert, dass die neu Einziehenden ihre alten Massivmöbel damit nicht transportieren konnten, sie mussten sich alles neu kaufen und dabei auf zerlegbare Massenware bzw. Billigproduktion umsteigen (ebd.: 85f.).

Doch geht es dem Autor keineswegs um eine eindimensionale Verurteilung der Moderne-Tradition, er fordert uns vielmehr zu einer differenzierten Betrachtung auf: Die Monstren des sozialen Wohnungsbaus, die in Bauprojekten wie dem Heygate Estate ihren Höhepunkt fanden, sind nicht an ihrer Architektur gescheitert, sondern an der städtischen Politik bezüglich der dort angesiedelten Bewohnerschaft. Das Heygate Estate musste 2011–2014 abgerissen werden, zu verwahrlost war der Bau, zu schlecht sein Ruf. Der zuständige Southwark Council gab das Projekt auf, die sozialen Probleme hatten den Ort unbewohnbar gemacht. Abb. 5 Doch mit dem Roman lenkt Aaronovitch den Blick zurück in die 1970er Jahre, als das Gebäude erstmals bezogen wurde. Abb. 6 In der Anfangszeit gab es dort sehr wohl eine funktionierende Nachbarschaft (ebd.: 207ff.). Zunächst waren Menschen eingezogen, die stolz waren, in der Anlage zu wohnen. Sie liebten das Haus, denn dort war ihr Leben. Sie kamen vornehmlich aus Wohnungen, die kein Bad



5-7 Tim Tinker, Heygate Estate, London, ca. 1971-2014, Foto von 2014.

Tim Tinker, Heygate Estate, London, ca. 1971-2014, Foto von 1975.

Ansicht der Guildhall School of Music and Drama, Barbican Estate, London.



hatten, sondern Außentoilette und Wanne in der Küche. Aaronovitch nimmt an dieser Stelle die globale Perspektive gekonnt hinzu: Peter, der afro-britische Held des Romans, hört innerlich die Stimme seiner aus Sierra Leone stammenden Mutter lakonisch anmerken: «Bath in the kitchen? [...] Luxury! In Sierra Leone we used to dream of a bath in the kitchen.» (Ebd.: 209) Was in welcher Epoche und Region der Erde als zumutbare bzw. «soziale Architektur» gilt, ist relativ. Aaronovitch macht deutlich, dass es keine empirisch-anthropologisch fundierte Regel dafür geben kann, wie viele Quadratmeter, Sanitärobjekte oder Küchengeräte man pro Person in einem Haushalt braucht. Er zeigt gelungen den Denkfehler auf, den jede Planung unternimmt, die bedarfsgerechtes Wohnen in Form von Grundrissen umzusetzen sucht: Unser gefühlter Raumbedarf ändert sich nämlich permanent. Ebenso ist der soziale Wohnungsbau nicht deswegen so trostlos, weil die Decken zu niedrig und die Flure zu lang sind, sondern weil dort eine zunehmend verarmende Gesellschaftsschicht der Verwahrlosung überlassen wurde. Oder zugespitzt formuliert: Sozialer Wohnungsbau ist letztlich keine Frage von Architektur, sondern eine Frage der Gestaltung von Nachbarschaft. Solange Skygarden alias Heygate das Domizil einer stolzen, intakten Arbeiterklasse war, die zusammenhielt und sich um das Gebäude kümmerte, funktionierte der Bau sehr wohl. Architektur allein, so Aaronovitch, kann die dort Wohnenden nicht zu besseren Menschen erziehen. Aber Architekturen *aller* Art werden zu lebenswerten Wohnorten, wenn die Menschen sich dort einbringen und engagieren können – nur müssen sie dann auch die Mittel dazu haben: psychisch und sozial, finanziell und materiell etc.

Dass sich brutalistische Architektur höchst erfolgreich bewohnen lässt, macht Aaronovitch z.B. am Barbican Estate deutlich, einem weitläufigen Gebäudekomplex, gebaut in den 1960er bis 1980er Jahren, der sich heute im Zentrum Londons, unweit des Bankenviertels befindet. An der Architektur hat sich nie etwas geändert, doch mit der Gentrifizierung der Innenstadtbezirke hat sich die Bewohnerschaft so stark gewandelt, dass der Ort nun als begehrte und entsprechend hochpreisige Wohnanlage gilt. Abb. 7 Die Planung sozialen Wohnens hat dieses Kunststück allerdings zu meistern, ohne auf die Einkommen der dort wohnenden Menschen zu setzen – z.B. durch soziale Durchmischung, aber auch durch Möglichkeiten für Engagement und Geselligkeit im öffentlichen bzw. semi-öffentlichen Raum für alle. Dem noch herrschenden Ästhetik- wie auch Quadratmeterfetischismus setzt Aaronovitch die Vision eines post-privaten Wohnens entgegen: Nicht das Eigenheim, seine Größe und Ausstattung, sondern die Gemeinschaft darum herum sollte den Kern der planerischen Bemühungen bilden – die Orte des Zusammenkommens, z.B. im Do-it-yourself, Commoning, Sharing usw.

Eben dieser Geist zählte auch schon am Bauhaus, die Institution war eine Mischung aus Wohngemeinschaft und Schule. Die Lehrenden und Studierenden verstanden sich aufs Aneignen und Umnutzen, sie sorgten sich um ihren Lebensraum mit viel Hang zu (Selbst)Ironie und Ambivalenz, zu Komik und Karneval bzw. einem geradezu postmodern anmutenden Spieltrieb. Die heutigen Bauhaus-Kritiker haben jene zentrale Inspiration nicht beachtet, die auch das Entwerfen am Bauhaus geprägt hat: den Humor.



8 Unbekannt, *sinn und unsinn ... aus der bühnenwerkstatt*, Übersichtstafel zum biologischen Teil des Themas «Der Mensch» aus dem Unterricht bei Oskar Schlemmer, Prospekt 1928/29.

Das «wahre» Erbe?

Das Bauhaus verstand sich keineswegs nur auf rationalistische Dogmatik, sondern auch auf den kreativen Geist des Unsinnns. ^{Abb. 8} Neben der Ideologie eines Johannes Itten gab es auch die Ironie eines Paul Klee, neben der eindimensionalen Sachlichkeit des Funktionalen auch die heitere Groteske, z.B. an der Bauhaus-Bühne, neben der strengen Lehre auch die wilden Bauhaus-Feste. In dieser Hinsicht können wir vom Bauhaus noch immer lernen, die Schule verstand es, die Gegensätze zu pflegen und auszuleben, anstatt sie zugunsten einer allein gültigen Ideologie aufzuheben (Geiger 2020). Doch kommen diese Aspekte in der heutigen Image-Revision kaum vor, weder in der positiven Rezeption, die nur die schlichte Eleganz der Produkte feiert, noch in der erwähnten Bauhaus-Schelte durch die heutige Kulturkritik. Wer, so möchte ich abschließend fragen, versteht sich also noch auf jenen Geist der Komik, der am Bauhaus herrschte? Wie kann man über die Kreativität des Absurden zu ernst gemeinter Gestaltung finden?

Ein stets mit Humor arbeitender Designer ist Van Bo Le-Mentzel, als deutscher Architekt mit laotischem Migrationshintergrund bezieht er sich direkt auf das Bauhaus. Seine Herkunft und Ausbildung macht er in diesem Rahmen ebenfalls zu Thema: Aufgewachsen im einstigen Problembezirk Berlin-Wedding betätigte er sich als Sprayer und Rapper und war nach dem Architekturstudium zunächst arbeitslos. Über einen Tischler-Wochenendkurs kam er zum Möbelbau und entwickelte eine Open-Source- und Do-it-yourself-Möbelkollektion für jedermann bzw. jedes Budget, genannt «Hartz IV-Möbel» (Le-Mentzel 2012). Er kopiert und zitiert dabei den Bauhaus-Stil nach Belieben und lässt das interessierte Publikum in YouTube-Bauanleitungen namens *How to Bauhaus* (z.B. Le-Mentzel 2019a) und

anderen gewitzten Aktionen daran teilhaben. Die formalästhetischen Stilfragen bleiben dabei relevant, es geht ihm auch um gute Form, aber im Vordergrund steht die Frage, wie in der heutigen Gesellschaft allen Menschen der Zugang zu sinnhaftem wie bezahlbarem Design ermöglicht werden kann.

Die steigenden Preise in den urbanen Zentren bzw. die Knappheit des Raums – jenes Produkts, das wir nicht als Massenware bzw. im Überfluss herstellen können – stellt uns derzeit vor ähnliche Fragen wie die Mangelwirtschaft nach dem Ersten Weltkrieg, als das Bauhaus seine Tätigkeit aufnahm. Le-Mentzel reagiert entsprechend: Er experimentiert mit dem Wohnraum, indem er ihn reduziert und radikalisiert. Im Sinne des Spekultativen Designs (Dunne/Raby 2013), einer heutigen Form des ironisch-grotesken Entwerfens, sucht er nicht nach Raumlösungen, die unmittelbar marktfähig wären, sondern nach Visionen für die Zukunft, die reflektieren, was eines Tages utopisch oder dystopisch auf uns zukommen könnte – oder auch heute schon so ist (Geiger 2020).

Gerade die Grenze, an der sich Realität und Fiktion begegnen, ermöglicht hier das Absurde und Komische. So entwarf Le-Mentzel z.B. ein 1 m² großes Haus [Abb. 9](#), um es in Ausstellungssituationen performativ zu bewohnen: Wer darin schlafen möchte, muss es der Länge nach hinlegen, um darin zu arbeiten, muss man es stehend aufrichten – Humor geht nun einmal an die Grenzen des Erträglichen. Ähnlich zu verstehen ist auch das etwas großzügigere Tiny House, das Le-Mentzel mit ca. 6 m² für die Größe eines Parkplatzes entwarf.³ Auf vier Räder gestellt kann man damit auch nomadisch leben – oder auch nur die kritische Frage stellen, warum es in den Städten noch immer Platz für kostenlose Parkplätze gibt, aber nicht für entsprechend günstigen Wohnraum? Jedes Tiny House ist heute auch als Provokation gemeint, als Statement gegen die Platzverschwendung und als Aufforderung sich freiwillig einzuschränken – auf ein Maß an Sachlichkeit und Funktion, das man auch als Hommage an das Bauhaus deuten kann.

Wie Le-Mentzel zeigt, muss dafür radikal verkleinert, verlappt und multifunktional verbaut werden, viele Tiny Houses zusammen könnten sich um ein größeres «Co-Being House» zusammenfinden, um das Miteinander und weitere Facilities zu ermöglichen. Auf dem Freigelände des Berliner Bauhaus-Archivs kuratierte Le-Mentzel 2018 zu diesem Thema den «Bauhaus Campus Berlin», aus dem die verschiedensten Tiny House-Entwürfe hervorgingen als «Möglichkeitsräume für demokratische Utopien von Menschen mit und ohne deutsche Staatsangehörigkeit» (Bauhaus Campus 2017/18). Umdenken als Haupttugend mit Witz und Hingabe, fiktiv und verrückt, aber auch radikal pragmatisch – mir scheint das als Fortführung des hundertjährigen Bauhauses durchaus berechtigt.

Wer dem Bauhaus heute die Wohnschachtel vorwirft, hat noch nicht begriffen, dass das Zeitalter der Mikro-Apartments längst begonnen hat. Oder noch weiter gedacht: Gerade in einer globalen Perspektive fehlt dem hierzulande gepflegten Quadratmeterfetischismus jegliche Legitimität. Wenn das «Recht auf Stadt» nach Henri Lefebvre bzw. die Teilhabe an den öffentlichen Zentren des Urbanen weltweit für alle gelten soll, werden die Menschen enger zusammenrücken müssen

3 Das *Tiny100* stand 2016/17 am Carl-Herz-Ufer 9 in Berlin-Kreuzberg als Musterhaus für Besichtigung und Probewohnen (Scherff 2016).



9 Van Bo Le-Mentzel, *1m² House*, Berlin, Foto: Daniela Kleint, 2015.



10 Van Bo Le-Mentzel, *Bauhaus (1:6)*, Dessau, 2019.

(Lefebvre 2016). Daher startete Le-Mentzel im Jubiläumsjahr 2019 mit einem 15 m² großen Mini-Bauhaus abb. 10, geschrumpft, aber maßstabsgetreu (1:6), als Botschafter neuer deutscher Wohnideen von Dessau über diverse deutsche Städte bis nach Kingshasa und Hongkong (Meyer 2019). Interessierte können in dem Tiny Bauhaus probewohnen, es gibt begleitende Workshops zum Thema Wohnungsnot und Gentrifizierung, zum kolonialen Erbe der Moderne im Global South – letztlich zu jenen Fragen der Verteilung und Gerechtigkeit bzw. zum legitimen Bedarf und unseren immer auch falschen Bedürfnissen, die auch schon am Bauhaus diskutiert wurden.

Literaturverzeichnis

- Aaronovitch, Ben (2014): Broken Homes. A Rivers of London Novel [2013]. New York, DAW Books.
- Adorno, Theodor W. (1973): Funktionalismus heute [1965]. In: Ders.: Ohne Leitbild. Parva Aesthetica. Frankfurt a.M., Suhrkamp, S. 104–127.
- Bauhaus Campus (2017/18): Bauhaus Campus Berlin sucht neue Wege in der Bildungs- und Baukultur. Die Tiny Houses. URL: <http://bauhauscampus.org/#campus> (20.10.2020).
- Dunne, Anthony / Raby, Fiona (2013): Speculative Everything. Design, Fiction, and Social Dreaming. Cambridge/Mass., MIT.
- Enzensberger, Theresia (2017): Blaupause. München, Hanser.
- Ferrer Casas, Agustín (2019): Mies van der Rohe – ein visionärer Architekt. Hamburg, Carlsen.
- Flierl, Thomas / Oswalt, Philipp (Hg.) (2018): Hannes Meyer und das Bauhaus. Im Streit der Deutungen. Leipzig, Spector Books.
- Geiger, Annette (2020): Design und Dystopie. Von der Groteske am Bauhaus zum Critical Design. In: Gronert, Sigfried / Schwer, Thilo (Hg.), Im Zeichen des Bauhauses 1919–2019. Kunst und Technik im Digital Turn. Stuttgart, Avedition, S. 48–61.
- Höll, Andreas (2019): Architektur-Mythen des Bauhauses. Warum das Bauhaus-Design nicht im Alltag funktioniert. In: MDR Kultur. URL: <https://www.mdr.de/kultur/architektur-bauhaus-form-funktion-100.html> (20.10.2020).
- Le-Mentzel, Van Bo (2012): Hartz IV Moebel.com. Build More Buy Less! Konstruieren statt Konsumieren. Stuttgart, Hatje Cantz.
- Le-Mentzel, Van Bo (2019a): How To Bauhaus – Wooden Stool, DIY Tutorial Bauhaus Design. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=sdBjsjmPTU8> (20.10.2020).
- Lefebvre, Henri (2016): Recht auf Stadt [*Le droit à la ville*, 1968]. Hamburg, Nautilus.
- Linse, Ulrich (2019): Die Mazdaznan-Pädagogik des Bauhaus-Meisters Johannes Itten. In: Bernhard, Peter (Hg.), bauhaus vorträge. Gastredner am Weimarer Bauhaus 1919–1925. Anhang. Berlin, 2017, Gebr. Mann, 2017, Neue Bauhausbücher, Neue Zählung; 4, S. 1–37.
- Matzig, Gerhard (2015): Bauhausjubiläum. Wie ein Anfall von Wüfelhusten. In: SZ.de, 27.03.2015. URL: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/2.220/bauhausjubilaeum-wie-ein-anfall-von-wuerfelhusten-1.2413082> (20.10.2020).
- Meyer, Friederike (2019): Moderne auf Rädern. Van Bo Le Mentzel über sein Mini-Bauhaus. In: Baunetz.de, 21.01.2019. URL: https://www.baunetz.de/meldungen/Meldungen-Van_Bo_Le-Mentzel_ueber_sein_Mini-Bauhaus_5582421.html (20.10.2020).
- [Piepenbrink, Johannes] (2019): Aus Politik und Zeitgeschichte (APUZ 13–14/2019): Bauhaus. In: bpb – Bundeszentrale für politische Bildung. URL: <https://www.bpb.de/apuz/287806/bauhaus> (20.10.2020).
- Pilarczyk, Hannah (2019): Verkitschungsbehehl von ganz oben. In: Spiegel Online, 12.02.2019. URL: <https://www.spiegel.de/kultur/tv/lotte-am-bauhaus-in-der-ard-verkitschungsbehehl-von-ganz-oben-a-1251835.html> (20.10.2020).
- Polster, Bernd (2019a): Walter Gropius: Der Architekt seines Ruhms. München, Hanser.
- Polster, Bernd / Köhler, Michael (2019b): 100 Jahre Bauhaus. Entzauberung des Mythos Walter Gropius. Bernd Polster im Gespräch mit Michael Köhler. In: Deutschlandfunk.de, 06.01.2019. URL: https://www.deutschlandfunk.de/100-jahre-bauhaus-entzauberung-des-mythos-walter-gropius.691.de.html?dram:article_id=437602 (20.10.2020).
- Rauterberg, Hanno (2019): Bauhaus. Ins Zeitlose entrückt. In: zeit.de, 16.01.2019. URL: <https://www.zeit.de/2019/04/bauhaus-architektur-100-jahre-modernismus-mythos-revolution> (20.10.2020).
- Scherff, Victoria (2016): Das 100-Euro-Haus von Le-Mentzel in Berlin. In: Utopia.de, 20.01.2016. URL: <https://utopia.de/tiny-house-le-mentzel-38725/> (20.10.2020).
- Wolfe, Tom (1982): Mit dem Bauhaus leben. Die Diktatur des Rechtecks. Königstein, Athenäum.
- Württembergischer Kunstverein Stuttgart (2018): Ausst. 50 Jahre nach 50 Jahre Bauhaus 1968. WKV Stuttgart 2018. Diskursprogramm. URL: <https://www.wkv-stuttgart.de/programm/2018/ausstellungen/50-jahre-nach-50-jahre-bauhaus-1968/diskursprogramm/> (20.10.2020).

Bildnachweise

- 1 Ferrer Casas, Agustín (2019): Mies van der Rohe – ein visionärer Architekt. Hamburg, Carlsen, S. 131, © VG Bild-Kunst, Bonn 2021.
- 2 Ferrer Casas, Agustín (2019): Mies van der Rohe – ein visionärer Architekt. Hamburg, Carlsen, S. 129, © VG Bild-Kunst, Bonn 2021.
- 3 Ferrer Casas, Agustín (2019): Mies van der Rohe – ein visionärer Architekt. Hamburg, Carlsen, S. 170, © VG Bild-Kunst, Bonn 2021.
- 4 Bauhaus-Archiv Berlin, Inv. Nr. 6033/9, © VG Bild-Kunst, Bonn 2021.
- 5 Cathcart-Keays, Athlyn (2015): Report: London loses 8,000 social homes in a decade. In: Architectsjournal.co.uk, 16.02.2015. URL: [https://www.architectsjournal.co.uk/report-london-loses-8000-social-homes-in-a-decade/8678537.article\(07.11.2020\)](https://www.architectsjournal.co.uk/report-london-loses-8000-social-homes-in-a-decade/8678537.article(07.11.2020)). Foto: Lotte Sheedy.
- 6 The Heygate Estate in 1975. In: southwarknotes.wordpress.com, 18.06.2013. URL: [https://www.southwarknotes.wordpress.com/2013/06/18/the-heygate-estate-in-1975/\(07.11.2020\)](https://www.southwarknotes.wordpress.com/2013/06/18/the-heygate-estate-in-1975/(07.11.2020)). Foto: David John Hulchanski.
- 7 Doherty, Francis (2019): 10 architektonische Meisterwerke des Brutalismus und wo sie zu finden sind. In: ebookers.ch, 09.09.2019. URL: [https://www.ebookers.ch/reise-blog/kultur/10-architektonische-meisterwerke-des-brutalismus-und-wo-sie-zu-finden-sind/\(07.11.2020\)](https://www.ebookers.ch/reise-blog/kultur/10-architektonische-meisterwerke-des-brutalismus-und-wo-sie-zu-finden-sind/(07.11.2020)).
- 8 Blume, Torsten/Hiller, Christian (Hg.) (2014): Ausst.-Kat. Mensch – Raum – Maschine. Bühnenexperimente am Bauhaus. Stiftung Bauhaus Dessau 2013–14 / Henie Onstad Kunstsenter Høvikodden 2014 / National Museum of Contemporary Art, Seoul 2014–15. Leipzig, Spector Books, S. 94.
- 9 © Van Bo Le-Mentzel, © Foto: Daniela Kleint.
- 10 © Van Bo Le-Mentzel, © Foto: Mirko Mielke.

Biografie

Annette Geiger, seit 2009 Professorin für Theorie und Geschichte der Gestaltung an der Hochschule für Kunst Bremen. Forschungsschwerpunkte: Kulturen des Ästhetischen in den verschiedensten Disziplinen des Designs (Zeichen/Dinge, Bilder/Medien, Räume/Orte, Körper/Kleider etc.); die Frage nach den Spielräumen des Gestaltens, des Ambivalenten und Diversen im Design; Diskurs und Kritik.

Demokratisches Design

In einem Brief, datiert vom 18. August 1882, malt Sigmund Freud seiner späteren Frau Martha Bernays das gemeinsame Zusammenleben in einer bescheidenen Wohnung von zwei oder drei Zimmerchen wortreich aus. Das zukünftige Glück wird gleichsam möbliert, so als hätte Freud beim Schreiben einen der ersten IKEA-Kataloge vor sich gehabt und durchgeblättert:

Tische und Stühle, Betten, Spiegel, eine Uhr, die die Glücklichen an den Lauf der Zeit erinnert, ein Lehnstuhl für eine Stunde behaglicher Träumerei, Teppiche, damit die Hausfrau leicht den Boden rein halten kann, Wäsche mit zierlichen Bändern gebunden im Kasten und Kleidchen von neuem Schnitt und Hüte mit künstlichen Blumen, Bilder an der Wand, Gläser für alltägliches Wasser und festlichen Wein, Teller und Schüsseln, eine kleine Vorratskammer, wenn uns plötzlich der Hunger oder ein Gast überfällt, ein großer Schlüsselbund, der hörbar klirren muß, und es gibt so viel, woran man sich freuen kann, die Bücherei und das Nähtischchen und die vertrauliche Lampe, und alles muß in gutem Stand gehalten werden, sonst sträubt sich die Hausfrau, die ihr Herz in kleine Stückchen geteilt hat, für jedes Gerät eines. Und dies Ding muß von der ernsten Arbeit zeugen, die das Haus zusammenhält, dies andere von Kunstsinn, von teuren Freunden, an die man sich gerne erinnert, von Städten, die man gesehen, von Stunden, die man gerne zurückrufen möchte. Dies alles, eine kleine Welt von Glück, von stummen Freunden und Zeugen edler Menschlichkeit [...]. Sollen wir unser Herz an so kleine Dinge hängen? Solange nicht ein großes Schicksal an die stille Tür pocht – ja und ohne Bedenken. (Freud 1968: 37)

«Ja und ohne Bedenken» – was für eine entlarvende Wendung. Sie beschreibt, wie sehr sich der sozial mobile Mensch der Moderne nach einem häuslichen Glück ohne Gefährdung sehnt. Um das große Andere, das Unverständene und Unverständbare der Welt in der Abgeschlossenheit des eigenen Heims unbedacht lassen