

bauhaus – modell und mythos

mit

Gertrud Arndt
Ellen Auerbach
Rahel Barak
Carl Bauer
Ruth Cidor-Citroen
Etel Fodor-Mittag
Peter Hahn
Wolf Hildebrandt
Hubert Hoffmann
Pius Pahl
Suzann Straus
Karin Wilhelm

Buch, Regie und Montage

Niels Bolbrinker & Kerstin
Stutterheim

Musik

Uwe Krause

Sprecher

Birgit Würz
Volfram Ziesche

Kamera

Niels Bolbrinker

Trickkamera

Jürgen Bahr
Moser & Rosie

Kameraassistentz

Gerd Jäckel
Dariusz Brunzel
Frank Penzold

Ton

Paul Oberle
Edda Müller

Christian Männer

Vertonung

Ingeborg Marszalek

Mischung

Manfred Herold
Kai Hoffmann

Colorist

Matthias Behrens

Aufnahmeleitung

André Kotte

Aufnahmeleitung Israel

Maurice Tszorf

Aufnahmeleitung USA

Erika Mijlin

Produzent

Rainer Ackermann

Dank an

Bauhaus Archiv Berlin
Stiftung Bauhaus Dessau
BauhausMuseum Weimar
Bauhaus Universität Weimar
Sammlung Baukunst/Berlin
National Archive/Washington
Bundesfilmarchiv
Spielberg Film Archiv/
Jerusalem
Landesbildstelle/Berlin
Feiningner Galerie/Quedlinburg
Oskar Schlemmer Archiv und
Familiennachlass
Verein Baudenkmal
Bundesschule Bernau

Tecta/Axel Bruchäuser
Fagus-Grecon/Karl
Schünemann
Wave-Line
absolut medien
HFF Konrad Wolf

Zitate aus:

Kurt Schmitt
»Mechanisches Ballett«
Theater der Klänge, Düsseldorf

Wassily Kandinsky
»Bilder einer Ausstellung«
Theatergruppe »Der rote
Kreis«
Düsseldorf

Kurt Schwitters
»Ursonate«
Choreografie und Aufführung
Arla Siegert

Neufassung des Films:
>bauhaus – mythos der
moderne<, 1998
einer Co-Produktion von MDR
und ORB mit Cinedoxx/Halle
Redaktion
Beate Schönfeldt/MDR
Birgit Mehler/ORB
In Zusammenarbeit mit arte
gefördert mit Mitteln der
Filmförderung des Landes
Sachsen-Anhalt

c 1998/2009 Cinedoxx /
Bolbrinker & Stutterheim

Deutschland 1998/2009 – 104 Min. – Farbe + s/w – FSK: Infoprogramm

absolut Medien Oranienstr. 24 10999 Berlin
030 285 39870 info@absolutmedien.de www.absolutmedien.de

Disposition: Michael Weinert, c/o absolut MEDIEN
Tel. 030 321 9373, E-Mail m.weinert@gmx.com

bauhaus – modell und mythos

Kurzzinhalt

Bis heute gilt es als Urzelle der modernen Architektur und Designs – das Bauhaus. Doch »Bauhaus« meint nicht nur das kubische weiße Haus mit flachem Dach, den Stahlrohrstuhl oder die Bauhaus-Lampe. Das Bauhaus war auch eine Ausbildungsstätte, die bis heute als Modell fungiert. Gelehrt haben dort weltbekannte Künstler wie Johannes Itten, Wassily Kandinsky, Lyonel Feininger, Paul Klee, Oskar Schlemmer, Walter Gropius bis Mies van der Rohe.

Kurzinformation

Der Film zeichnet ein Bild von dieser einmaligen Institution der künstlerischen Moderne – vom revolutionären Ausbruch nach dem Ende des Ersten Weltkriegs bis zur Auflösung und der Emigration, der beruflichen Weiterreise oder auch der Verstrickung einiger Bauhäusler im nationalsozialistischen Deutschland. Erinnerung werden diese Etappen vor allem von einigen ehemaligen Bauhaus-Studenten beiderlei Geschlechts, die Meister kommen über Archivmaterial zu Wort.

Diese wohl umfassendste kritische Darstellung der künstlerischen und politischen Ziele des Bauhauses in einem Filmporträt gibt Einblick in die Essenz der Bauhaus-Prinzipien, die Konflikte, die zur Verlegung des Bauhauses von Weimar nach Dessau führten, die Auflösung der Schule in der Nazi-Zeit, die Bautätigkeit im jungen Staat Israel und die Entstehung des Mythos vom »Bauhaus« in den USA.

»Soeben hatte ich Atelierbesuch; rate wen? Gropi! Er war gerade angekommen, musste um 11 in einen Prozess. Gropi furchtbar lieb, wie er nur sein kann. Abgearbeitet schaut er aus, aber voller Zuversicht und Optimismus. Er hat sich zuerst nach Allen und Allem erkundigt; wie's Dir geht, was die Jungx machen, was ich mache u. s. w., und dann erzählte er lauter schöne Sache aus Dessau, wo alles gut im Gange sei und auf gute Zukunft lossteuert. Am meisten interessierte mich, dass die Häuser schon bis zum Dache fertig im Rohbau seien, und dass bei einigermaßen günstiger Witterung die Wohnungen schon zum Februar fix und fertig sein werden. .. Das grosse Bauhaus, ein Gebäude-Komplex von 3 grossen Bauten, auf beiden Seiten der Friedrichs-Allée.. verbunden über der Allée durch eine Brücke, Büroräume enthaltend – steht schon in den Grundmauern bereit und es wird fieberhaft gebaut.. bis zum Einsatz der Kälte, damit alles fertig wird bis Ostern. Das »Prellerhaus« wird 24 Ateliers für Meisterschüler enthalten, es gibt einen Bühnensaal, Bäder, Kantinen; Werkstätten sind im eigenen Gebäude untergebracht.«

Lyonel Feininger, Brief an Julia Feininger, Weimar, 13. Oktober 1925

bauhaus – modell und mythos

Der Begriff »Bauhaus« steht bis heute synonym für funktionale, kubische Architektur, für zeitloses und elegantes Design, für neue Wege in der Gebrauchsgrafik und Typografie, aber auch für die Erprobung neuer Bauverfahren, für Siedlungsplanung und modernen Städtebau, für eine fortschrittliche und libertäre Kunstpädagogik, für avantgardistische Bühnenformen, kurz: Das Bauhaus steht für ein ganzes Bündel von Neuerungen und Errungenschaften in der Kultur des 20sten Jahrhunderts.

Stets war das Bauhaus eine Institution, die sich mit ihrem gesellschaftlichen Umfeld außerhalb des eignen schulischen Zusammenhanges auseinandersetzte, teils gezwungenermaßen durch die politischen Umstände, meistens aus dem Anliegen und den Überzeugungen der dort tätigen Meister und Schüler.

Das Bauhaus war bis zu seiner Schließung Wirkungsstätte einiger der bedeutendsten Maler- und Architektenkoryphäen der Moderne. Mit den berühmten Namen der Meister und mit einer großen künstlerischen Produktivität gerade auch der Schüler wurde das Bauhaus zu einer kulturellen Erfolgsmarke schlechthin und zu einem Mythos.

Die eigentliche Bedeutung des Bauhauses liegt jedoch jenseits eines zeitlosen modernen »Lifestyles«, mit dem man sich noch heute umgeben kann, und mehr in der Tatsache, dass das Bauhaus einer der bedeutendsten »thinktanks« des 20sten Jahrhunderts war und als solcher bis heute ausstrahlt.

Im Bauhaus wurde schon in den 20er Jahren interdisziplinär gearbeitet und die Fragen von Kreativität und Gestaltung wurden immer hinsichtlich ihrer gesellschaftlichen Wirkung beurteilt. Das Bauhaus war internationalistisch, denn es suchte von Anbeginn nach einer Art »Weltsprache der Gestaltung«. Das Bauhaus war neben all seinen Entwürfen und der Orientierung auf die gestalterische Praxis auch »eine Methode, die heute noch genauso aktuell ist wie vor 30 Jahren«, wie es Walter Gropius Ende der 60er Jahre sagte. Eine Methode nämlich, mit den modernsten Verfahren der Zeit funktionale und nachhaltige Gestaltungen für die Lebensumgebung und die Lebensräume des Menschen zu entwerfen und herzustellen.

Aber: Das Bauhaus hat eben nicht nur Lösungen angeboten und propagiert, sondern selbst massive Probleme mit geschaffen.

Gerade auf dem Gebiet der Architektur, des Wohn- und Städtebaus hat das Bauhaus Entwicklungen geprägt, die heute überall auf der Welt ihr offenkundiges Scheitern vorführen. Das serielle Bauen, die normierten Einrichtungen, die Propagierung der Stadt von morgen als einer nach Funktionsbereichen gegliederten, autogerechten Stadt haben zu gigantischen Strukturproblemen geführt, die der Urbanität einer historisch gewachsenen Stadt eine kalte Kehrseite zeigen. Ludwig Hilberseimer, ein wichtiger Mitarbeiter von Walter Gropius, entschuldigte sich schon in den 60er Jahren für die menschenunwürdige Gestaltungen der »Hochhausstadt«, die mehr eine Nekropolis, denn eine Metropolis sei.

Und auch auf dem Gebiet von Design, Innenarchitektur und Grafik war das Bauhaus niemals unumstritten.

Schon 1927 mokierte sich Ernst Kallai über Durchsetzungsfähigkeit des »Bauhausstils«. Er schrieb:

»Heute weiss jeder Bescheid: Wohnungen mit viel Glas und Metallglanz:

Bauhausstil!

Desgleichen mit Wohnhygiene ohne Wohnstimmung: Bauhausstil!

Stahlrohrsesselgerippe: Bauhausstil!

Gewürfelte Tapeten: Bauhausstil!

Drucksachen mit fetten Balken und Grotesklettern: Bauhausstil!

Alles kleingeschrieben: Bauhausstil!

Alles groß gesprochen: Bauhausstil!

...Damenwäsche nicht mehr mit Blümchen, sondern im zeitgemässen »Bauhausstil« mit geometrischen Dessins.

Seine Majestät der Snob wünscht etwas Neues.«

»bauhaus – modell und mythos« ist eine Neubearbeitung des Films »bauhaus – mythos der moderne« von 1998, der damals lediglich im Programm von arte, MDR und ORB gezeigt werden konnte. Die Neufassung setzt andere Schwerpunkte und ist durch zahlreiche neue Materialien ergänzt und neu geschnitten.

Der Film »bauhaus – modell und mythos« beschreibt Ursprung, Idee und Geschichte des Bauhauses zwischen 1919 und 1933, sowie das Fortwirken zentraler gestalterischer Vorstellungen der Zeit beispielsweise in der Architektur des »International Style«. Der Film beschreibt die Geschichte des Bauhauses auch in ihren Widersprüchen zwischen den esoterisch geprägten Anfängen in Weimar, über die technizistische Phase in Dessau bis zur Auflösung des Bauhauses in Berlin und den Lebenswegen der Bauhäusler zwischen Anpassung im Nationalsozialismus oder Emigration.

Zum Zeitpunkt der meisten Aufnahmen für diesen Film war es uns Autoren noch möglich, etliche ehemalige und hoch betagte Bauhäusler und –häuslerinnen sowie Künstler aus der Peripherie des Bauhauses zur Studiensituation, zur eigenen künstlerischen Arbeit, zu ihren Meistern und zum politischen Kontext zu befragen.

Aus den Erzählungen von Hubert Hoffmann, Gertrud Arndt, Pius Pahl, Ellen Auerbach, Ethel Fodor-Mittag, und anderen ergibt sich ein lebendiges Bild vom Leben an der Schule in den 20er und frühen 30er Jahren und vom Ringen um die Ideen der modernen Gestaltung innerhalb und außerhalb des Hauses.

Dabei zeigt sich nebenbei, dass das Bauhaus keine rein männliche Angelegenheit war, gleichwohl die Wahrnehmung des Bauhauses sich gern auf eine handvoll prominenter männliche Vertreter beschränkt.

Die freimütigen Erzählungen der ehemaligen Studierenden rücken idealisierte Vorstellungen von ihren Lehrern und Meistern zurecht und lassen die Konflikte an der Schule aufscheinen.

Der Film zeigt aber auch zahlreiche Entwürfe und Werke aus dem Bauhaus und verknüpft diese mit den Erzählungen.

Ausschnitte aus der Rekonstruktion von Kandinskys Figurentheater zu »Bilder einer Ausstellung« von Mussorgsky befinden sich ebenso in dem Film wie Ausschnitte aus der Rekonstruktion des abstrakten »Mechanischen Balletts« von Karl Schmitt, aus der Weimarer Zeit.

Peter Hahn, langjähriger Leiter des Bauhausarchives in Berlin, und Karin Wilhelm, eine der kompetentesten Kunsthistorikerinnen in Sachen Bauhaus, kommen in dem Film zu Wort und haben uns Autoren fachlich beraten.

Niels Bolbrinker, Kerstin Stutterheim

Berlin 06/09

Walter GROPIUS, Die Geschichte des Bauhauses

die geschichte des bauhauses beginnt in weimar im frühjahr 1919. von der provisorischen regierung in sachsen – weimar – eisenach berufen, übernahm ich die leitung der ehemaligen »großherzoglichen hochschule für bildende kunst« und der ehemaligen, von van der velde gegründeten »herzoglichen kunstgewerbeschule« und nannte mit zustimmung der regierung das neue gesamtinstitut »staatliches bauhaus in weimar«. das grundziel für den aufbau des bauhauses war die syntese alles künstlerischen schaffens *zur einheit*, die vereinigung aller werkkünstlerischen und technischen disziplinen zu einer neuen baukunst als deren unablösliche bestandteile, zu einer baukunst also, die dem lebendigen leben dient.

nach der brutalen unterbrechung der arbeit, die der krieg erzwang, ergab sich für jeden denkenden die notwendigkeit der umstellung. jeder sehnte sich von seinem gebiet aus, den unheilvollen zwiespalt zwischen wirklichkeit und geist zu überbrücken. sammelpunkt dieses willens wurde das bauhaus.

auf das manifest für den aufbau des bauhauses kamen viele begabte, junge menschen, um in zeiten größter wirtschaftlicher entbehrungen und hart befehdet durch eine verständnislose umwelt, sich der weitgesteckten, sozialen aufgabe des bauhauses zukunftsicher hinzugeben. über eigene irrtümer hinweg, immer voll höchster lebendigkeit fand das bauhaus allmählich seinen weg. langsam vollzog es im kampf wider die geltende formalistische auffassung die eigene klärung. gerade eindeutige, selbstverständlich erscheinende gedanken brauchen ja die längste zeit zu ihrer verwirklichung infolge ihrer radikalen, d. h. wurzelhaften herkunft, die sie nicht für einen engen, schnell übersehbaren bezirk, sondern für das umfassende leben gültig sein läßt. mit allen methoden begrifflicher deutung und syntetischer erfassung warf sich das bauhaus darauf, dem problem der gestaltung auf den ursprung zu kommen und die ergebnisse seiner erkenntnis mit zäher energie allen bewußt zu machen, nämlich: daß die künstlerische gestaltung nicht eine geistige oder materielle luxusangelegenheit, sondern sache des lebens selbst sein müsse! daß ferner *die revolution des künstlerischen geistes* elementare erkenntnisse für die neue gestaltung brachte, wie *die technische umwälzung* das werkzeug für ihre erfüllung! *alle anstrengung galt der durchdringung beider geistesgruppen*, der befreiung des schöpferischen menschen aus seiner weltabgeschiedenheit durch seine verbindung mit den heilsamen realitäten der werkwelt und gleichzeit der auflockerung und erweiterung des starren, engen, fast *nur* materiell gerichteten geistes in der wirtschaft. dieser soziale gedanke der einheit aller gestalterischen arbeit in ihrer beziehung zum leben selbst – im gegensatz zur »l'art pour l'art«, ebenso wie zu deren gefährlicher ursache, der »wirtschaft als selbstzweck« – beherrschte also die arbeit des bauhauses. die wegrichtung war zunächst entscheidender als die produktiven ergebnisse des anfangs.

von seiner leidenschaftlichen teilnahme an dieser geistigen auseinandersetzung rührt das lebhaftes interesse des bauhauses an der gestaltwerdung technischer erzeugnisse und an der organischen entwicklung ihrer herstellungsmethoden her, das zu der irrtümlichen auffassung führte, als errichte es ein apoteose des rationalismus. es suchte vielmehr die gemeinsamen voraussetzungen und die grenzen der schaffensgebiete für den gestalterischen und technischen bereich: »jedes ding ist bestimmt durch sein wesen. um es so zu gestalten, daß es richtig funktioniert, muß sein wesen erforscht werden; denn es soll seinem zweck vollendet dienen, d.h. seine funktionen praktisch erfüllen, dauerhaft, billig und »schön« sein.«¹ aber reibungsloses, sinnvolles funktionieren des täglichen lebens ist kein endziel, sondern bildet nur die voraussetzung, um zu einem maximum an persönlicher freiheit und unabhängigkeit zu gelangen. die standardisierung der praktischen lebensvorgänge, wie sie das bauhaus anstrebt, bedeutet daher keine neue versklavung und mechanisierung des individuum, sondern befreit das leben von unnötigem ballast, um es desto ungehemmter und reicher sich entfalten zu lassen.

¹ siehe bauhausbücher bd. 7: walter gropius, »grundsätze der bauhausproduktion«.

um diese forderung zu erfüllen, muß »mit geringsten mitteln größte wirkung« erreicht werden. unserer zeit der technik ist dieses alte gesetz bei der lösung materieller fragen schnell bewußt geworden; es beherrscht das werk der techniker. die ökonomie des geistigen setzt sich langsam durch, da sie mehr erkenntnis und denkwucht voraussetzt, als ökonomie im materiellen sinne. hier ist der brennpunkt zwischen zivilisation und kultur! er beleuchtet den wesensunterschied zwischen dem produkt der technik und wirtschaft, der nüchternen arbeit des rechnenden verstandes gegenüber dem »kunstwerk«, dem produkt der leidenschaft. jenes die objektive summe aus der arbeit zahlloser individuen; dieses – darüber hinaus – auch ein einmaliges resultat, ein in sich abgeschlossener subjektiver mikrokosmos, dessen allgemeingültigkeit mit der reife seines schöpfers wächst.

was zieht den künstlerischen gestalter zu dem vollendeten vernunftserzeugnis der technik? *die mittel seiner gestaltung!* denn seine innere wahrhaftigkeit, die knappe, frasenlose, der funktion entsprechende durchführung aller seiner teile zu einem organismus, die kühne ausnutzung der neuen stoffe und methoden ist auch für die künstlerische schöpfung logische voraussetzung. das »kunstwerk« hat im geistigen wie im materiellen sinne genau so zu »funktionieren« wie das erzeugnis des ingenieurs, wie z. b. ein flugzeug, dessen selbstverständliche bestimmung es ist, zu fliegen. in diesem sinne kann der künstlerisch schaffende im technischen produkt sein vorbild sehen und aus der vertiefung in seinen entstehungsvorgang anregung für sein eigenes werk empfangen, ohne dabei seinen eigenen bezirk zu verlassen, dessen wesen sich von dem technischen schaffungsvorgang unterscheidet. denn das kunstwerk ist zwar immer *auch* ein produkt der technik, aber es hat gleichzeitig noch geistige zwecke zu erfüllen, deren sinnfälligmachung nur mit mitteln der fantasie und leidenschaft gelingt.

und hier schiebt sich das andere große problem in den gesichtskreis des bauhauses: was ist raum? mit welchen mitteln wird er gestaltet?² von den problematikern unter den modernen malern war die wiedereroberung des abstrakten raums ausgegangen; dies war der grund für ihre unentbehrlichkeit beim aufbau der neuen bauhauslehre. im bild, im haus, im gerät und auf der bühne wurden die räumlichen beziehungen erforscht und entwickelt und objektiv erfaßbares in die lehre eingegliedert.

die ersten produktiven ergebnisse dieser gedanklichen vorarbeit des bauhauses in seiner ausstellung in weimar 1923 unter dem stichwort »kunst und technik eine neue einheit« begründeten den ruf des vielumkämpften instituts in der öffentlichkeit. seine ideen wurden zum sauerteig, der überall entwicklung und klärung der probleme antrieb.

trotzdem standen ihm schwere krisen bevor. bedroht durch eine verständnislose und feindselige regierung, entschloß sich leitung und meisterrat weihnachten 1924 – um einer zerstörung des instituts zuvorzukommen – von sich aus öffentlich die auflösung des bauhauses zu erklären, in dem bewußtsein ihrer solidarität und der stärke ihres moralischen urheberrechts. trotz aller gegenteiligen prognosen³ sollte sich dieser schritt als richtig erweisen. die geistige front, die sich zwischen den führenden meistern, die nach und nach ans bauhaus berufen worden waren – lyonel feininge, wassily kandinsky, paul klee, gerhard marcks, ladislaus moholy-nagy, georg muche, oskar schlemmer⁴ – und den studierenden gebildet hatte, bestand ihre menschliche probe. auch die studierenden teilten von sich aus der regierung ihre solidarität mit der leitung und den meistern mit und erklärten ihren austritt. diese geschlossene haltung des bauhauses fand ihren widerhall in

² siehe das grundlegende kapitel »der raum« in moholy-nagy's: »von material zu architektur« (bauhausbücher bd.14.)

³ zur erläuterung, welcher gegnerschaft das bauhaus damals ausgesetzt war, diene nachstehende kritik eines fachmannes in der »baugilde«: »niemand hat in wahrheit das bauhaus ermordet! es hat sich selbst umgebracht! ... müssen wir in deutschland heute noch schulen errichten, in welchen die fähigkeit kultiviert wird, für bemittelte schichten interessante nebensächlichkeiten zu erzeugen? müssen junge menschen dafür abgerichtet werden, die lebensöde und die inhaltsleere unserer sogenannten kulturkreise mit immer neuem kunstkonditorkram auszufüllen, der den herstellern selbst den magen verdirbt?« h. de fries.

⁴ j. itten und l. schreyer waren bereits in früheren jahren ausgeschieden.

der gesamten presse und entschied sein schicksal. verschiedene städte – dessau, frankfurt a. m., hagen i. w., darmstadt – begannen verhandlungen wegen übernahme des bauhauses. dessau im zentrum des mitteldeutschen braunkohlereviere, mit aufsteigender, wirtschaftlicher entwicklung, faßte – geleitet durch den weitblick seines oberbürgermeisters hesse – den beschluß, das bauhaus im ganzen zu übernehmen. mit ablauf der verträge in weimar siedelten die meister und studierenden im frühjahr 1925 nach dessau über und begannen den neubau des bauhauses. thüringen sah sich gezwungen, seine juristischen ansprüche auf den namen »bauhaus« aufzugeben, und die regierung von anhalt bestätigte das neue institut als »bauhaus dessau, hochschule für gestaltung«. die stadtverwaltung ging mit der übernahme des bauhauses konsequent zu werke; sie bewilligte nach meinen vorschlägen den neubau des instituts mit einem besonderen wohnbau für die studierenden, sowie sieben einfamilienwohnungen für die meister und übertrug mir die durchführung dieser bauten, die gleichzeitig zu einer willkommenen praktischen betätigung der werkstätten führte.

die grundlage der bauhausarbeit, insbesondere der lehre, wurde gleichzeitig nach den erfahrungen der weimarer jahre sorgsam revidiert, nachdem sechs bauhausstudierende, josef albers, herbert bayer, marcell breuer, hinnerk scheper, joost schmidt und gunta stözl in lehrstellen und in den meisterrat berufen wurden. die vertretung der studierenden nahm aktiv an der gesamtorganisation teil. die in weimar entwickelten ideen und pläne fanden ihre befestigung und allmähliche verwirklichung, ihre soziale tragweite wurde erkennbar. die fäden zur industrie wurden enger geknüpft und die werkstätten gewannen bestimmter den gewollten charakter vorbereitender versuchslaboratorien für serienprodukte der industrie. die baulehre wurde durch hinzuziehung von spezialfachlehrern erweitert und die grund- und gestaltungslehre, die schlagader der gemeinsamen bauhausarbeit, empfing neue lebendige impulse.

inzwischen wurde der neubau des bauhauses nach einjähriger bauzeit bezogen und im november und dezember 1926 mit einer neuen ausstellung vor zahlreichen gästen des in- und auslandes eingeweiht.

die einheitliche erscheinungsform seiner arbeitsergebnisse trotz der verschiedenheit der zusammen arbeitenden individualitäten, war die frucht der gemeinsam entwickelten geistesrichtung des bauhauses, die ein schaffen nach dem dekret einer ästhetisch-stilistischen formvorstellung im alten »kunstgewerblichen« sinne endlich überwunden hatte. die »bauhausbücher«, die zeitschrift »bauhaus« und die vorträge der »bauhausabende« die schon in weimar gepflegt wurden, hielten den fragenkomplex des bauhauses zur abwehr einer frühzeitigen akademischen versandung in lebhafter bewegung. aber gleichzeitig mußte der kampf gegen nachahmer und mißverstehende einsetzen, die nun in allen bauten und geräten der modernen zeit, die der dekoration entbehrten, die zugehörigkeit zu einem »bauhausstil« erblicken wollten und den wohlfundierten sinn der bauhausarbeit zu verflachen drohten. das ziel des bauhauses ist eben kein »stil«, kein system, dogma oder kanon, kein rezept und keine mode! es wird lebendig sein, solange es nicht an der form hängt, sondern hinter der wandelbaren form das fluidum des leben selbst sucht!

als erstes institut in der welt hat das bauhaus es gewagt diese antiakademische geisteshaltung schulisch zu verankern. um seine idee zum siege zu führen, übernahm es die führerpflcht, die wache lebendigkeit seiner kampfgemeinschaft zu erhalten, in der allein sich fantasie und wirklichkeit durchdringen können. ein »bauhausstil« aber wäre ein rückschlag in die akademische stagnation, in den lebensfeindlichen trägheitszustand, zu dessen bekämpfung das bauhaus einst ins leben gerufen wurde. vor diesem tod möge das bauhaus bewahrt bleiben!

als ich im frühjahr 1928 das bauhaus nach neun von kämpfen und verantwortung erfüllten jahren verließ, um mich wieder eigener bautätigkeit zuzuwenden, hatten die gedanken des bauhauses in der allgemeinheit fuß gefaßt. der erste und schwerste teil seiner aufgabe war erfüllt.

(1930)

Ethel Fodor-Mittag
25. September 1998, Wynberg/Cape.

Liebe Frau Kerstin Stutterheim,

vielen Dank für das Video. Ich habe es mit deutschen Freunden angesehen. Ein Architekt und Stadtplaner, und eine Grafikerin, Malerin und Bildhauerin, sehr begabt. Beide nahe an 60. Es hat sie sehr interessiert und sie fanden den Film sehr gut. Für mich ist es ja traurig die Leute, die ich als jung kannte, und mehr als 30 Jahre nicht sah, so alt und für mich unbekannt zu sehen. Aber sonst ist der Film sehr gut, ich fand es ein bisschen zu lang, wahrscheinlich weil ich alles so gut kannte. Ich versuche meine Eindrücke zu beschreiben als ich zum Bauhaus kam, und mein Leben dort. Bitte entschuldigen Sie das ungewohnte Deutsch, aber es macht mir Spass.

In 1928 war ich 23 Jahre alt. Ich war drei Jahre lang in Wien, auf der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt, und wollte an der Leipziger Akademie, die damals weltberühmt war, weiter studieren.

Da hab ich zufällig einen Architekten kennengelernt, Molnar Farkas, der aus Weimar auf Ferien kam, und mir von dem Bauhaus mit solchem Enthusiasmus erzählte, dass ich mich entschloss dorthin zu gehen, und sehen was dort los ist.

Alles war sehr fremd und ganz neu. Meine Götter waren Hokusai und Käthe Kollwitz (noch immer), ich habe nie von Kandinsky, Klee, Schlemmer und Feininger gehört. Eigentlich war ich sehr ungewiss, und verwirrt.

Alle Bauhäusler mussten in einer Werkstatt arbeiten. Ich ging in die Druckerei, da ich in Wien Buchdruck und Lithographie machte. Der Werkmeister war nicht entzückt, ich war das einzige weibliche Mitglied der Werkstatt. Fast alle Frauen gingen in die Weberei. Es waren nicht viel weibliche Schüler am Bauhaus. Vielleicht 40.

Natürlich war der Anfang mit Albers im Vorkurs, das war der Hauptgegenstand im ersten Semester. Albers brachte irgendwas mit, Draht, Stücke Karton, alte Flaschen, oder er schlug vor, dass wir irgendwas mitbringen und wir mussten etwas konstruieren mit diesen Sachen. Am Ende der Periode war eine Diskussion, und Kritik, an der wir alle teilnahmen.

Ich habe den Kurs sehr genossen, schon immer hatte ich ein Gefühl für Texturen gehabt, und das wurde mehr entwickelt im Vorkurs. Mit Klee hatten wir Farblehre, und Schrift. Er wurde einer meiner Lieblinge. Er war *ambidexterous* (wie heisst das in Deutsch?) und wenn er etwas aufzeichnete benützte er beide Hände. Ich hab mich auch geübt diese Fähigkeit zu erwerben, und hab es fast fertiggebracht im Weben.

Gesellschaftlich war auch alles ganz anders wie es üblich war. Die Meister haben sich ganz mit uns Schülern gleichgestellt, kamen zum Essen in die Kantine, oft am selben Tisch. Die Ausnahme war Kandinsky der das nie tat.

Viele vor den Studierenden waren sehr arm, und konnten sich das Essen nicht leisten und wir haben immer jemanden mitgefüttert. Meistens brachten wir unser Grammophon und spielten unsere Lieblingsplatten von der Dreigroschenoper, die damals in Berlin aufgeführt wurde.

Der Wintersemester 28 war das letzte als Gropius noch da war. Er, und die anderen die in Weimar waren, haben sich mit uns Neulingen nicht viel gemischt, es war die sogenannte "elite". Ich hatte Glück, da eine Ungarin Otti Berger, mich befreundete, und manchmal war ich bei Albers eingeladen. Otti war eine wunderbare Weberin, sehr lieb, fast ganz taub. Sie wurde vor den Nazis umgebracht, als Jüdin. Ich glaube sie war der einzige Bauhäusler, der in einem Konzentrations-Lager ihr Leben endete. Durch sie hab ich viele von den Webern kennen gelernt, und hatte Freunde dort. Ich wusste, dass ich irgendwann auch weben werde. Außer dem Webemeister, der Techniker war, waren nur Frauen in der Weberei. Das war eines meiner Gründe um nicht dort zu arbeiten. Die anderen Werkstätten waren gemischt.

Wir haben hart gearbeitet, und hatten auch viel Spass. Das Bauhausfest war während der Faschingszeit. Es war ganz berühmt, wie auch die Bauhaus- Kapelle. Die Tradition war, dass der Vorkurs es arrangierte. Das Thema, die Dekoration, alles mussten wir entscheiden. Wir sollten den anderen zeigen, was wir können. In 28 das Thema war Metall. Wir haben unsere Kostüme entworfen und gemacht, und jeder wollte sehr original sein. Ich kann mich erinnern, das Koka, eine attraktive Jugoslavierin, eine Teekanne als Büstenhalter hatte, den Deckel an einer Brust, die Kanne auf der anderen. Wir tanzten wie verrückt. Da so wenig Frauen damals am Bauhaus waren konnten wir uns gar nicht hinsetzen. Die Master machten auch mit, besonders Hannes Meyer, unser nächster Direktor.

Um diese Zeit habe ich mich gar nicht für Politik interessiert. Ich schloss Freundschaften, und genoss die Freiheit from spiessigem Bürgertum, die wir Bauhäusler verhöhnten. Mein Freund war ein Schweizer Maler, ein Schüler von Kirchner, der bei Kandinsky in der Masterkasse war. Er war der einzige Bauhäusler, der ein Auto hatte (wie sich die Zeiten geändert haben!), zwei andere hatten Motorräder, sonst gab es nur Fahrräder.

Ich besaß ein Faltboot, und da waren auch zwei Segelbote (der eine gehörte meinem zukünftigen Mann.)

Im Sommersemester, hat sich alles für mich geändert. An einem kalten windigen Tag im März marschierte ich in einer Demonstration mit anderen Schülern, es war Internationaler Frauen Tag. Viele von uns haben teilgenommen, ich glaube 75% Bauhäusler waren in Sympathie mit der Arbeiterklasse. Die Meisten von uns wohnen in einer Arbeitersiedlung Ziebick, nahe am Bauhaus. Sein Hausherr war ein Gewerkschafts-Sekretär.

Ich war in der selber Reihe in der Demonstration mit zwei Bauhauslern, Walde Alder und Ernst Mittag. Nachher habe ich sie eingeladen, da ich gerade ein sehr gutes Fresspaket von zuhause bekam. So begann eine Freundschaft, die in eine 60 Jahre Heirat sich entwickelte. Alder und Mittag kamen von der Dresdener Kunstacademie, und haben viele gemeinsamen Interessen und beide studierten Architektur. Sie waren auch Mitglieder der Kommunistischen Partei.

Eigentlich war es am Bauhaus verboten politisch tätig zu sein. Um diese Zeit in Deutschland war das unmöglich. Da war eine Kommunistische Zelle, 15–20 Mitglieder. Die Zusammenkünfte waren bei uns. Wir wohnten im Obergeschoss von einer Arbeiter Wohnung, eine Wohnküche und zwei Schlafzimmer. Lux Feininger, der mit uns sympathisierte und ein Freund war, bemalte die Wände in der Wohnküche blau wie das Meer, mit Fischen und anderen Meertieren, es hat uns viel Spass gemacht. Damals war ich schon in der Photographischen Werkstatt mit Peterhans.

Ich wollte noch erwähnen, dass Klee oft seine Werke mitbrachte, um uns sie zu zeigen, und ich kann mich erinnern, dass er »Kleiner Narr in Trance" mitbrachte. Er sagte, dass er es für 300 Mark verkaufen würde. Ich hätte es kaufen können, da ich *genau* diese Summe von zuhause jeden Monat bekam. Aber davon musste ich leben, nicht nur ich, aber auch unser Freund Waldi ALDER, der Sohn von einem Dorfschullehrer war, mit sieben Kindern, und nur 40 Mark im Monat hatte. Jetzt ist dieses Kunstwerk in New York, und ein Vermögen wert.

Liebe Frau Kerstin Stutterheim,

ich werde jetzt mit der deutschen Version aufhören, ich mache zu viel Fehler. Ich habe manches erwähnt, was nicht in meiner englischen Autobiografie ist. Aber die ist vielleicht besser. So schicke ich ihnen beide.

Mit herzlichen Grüßen

Ebel Weitzag-Fodor