

art

DAS KUNSTMAGAZIN // JUNI 2024

Runde Sache

Wie Nancy Holt in der Wüste von Utah den Himmel auf die Erde holte

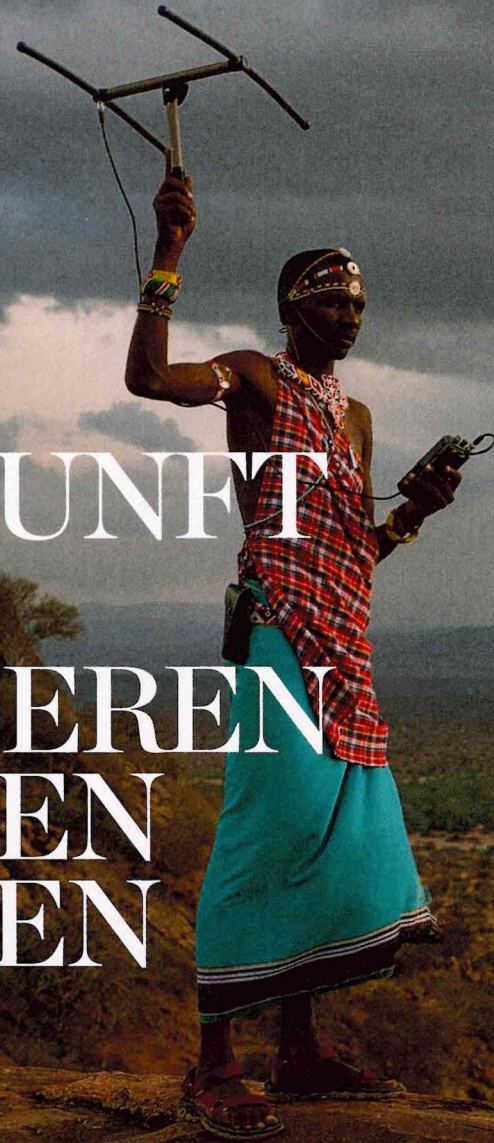
BAUHAUS UND NATIONALSOZIALISMUS: Ein Ende mit Schrecken

ANDY WARHOL: »Velvet Rage & Beauty« in Berlin

D € 18,00 // A € 19,90 // CH sfr 28,00 //
I € 23,50 // B, NL, UK € 20,90



GEO

Die Welt mit anderen
Augen sehen

ZUKUNFT MIT ANDEREN AUGEN SEHEN

Uns und unsere Welt immer wieder neu entdecken, Zusammenhänge verstehen, Perspektiven wechseln und neugierig bleiben. Das ist GEO.

Die Geschichte der Samburu-Krieger gibt's auf geo.de/entdecken.



Ein Bauhäusler und die Angst vor dem moralischen Zeigefinger



**TIM SOMMER,
CHEFREDAKTEUR**
chefredaktion@art-magazin.de

LIEBE LESERIN, LIEBER LESER,

in kaum einer deutschen Stadt kann man die Nähe von Geist und Terror so plastisch erleben wie in Weimar. Auf dem nahen Ettersberg sieht man das Mahnmal des KZ Buchenwald, ein monströses »Gauforum« aus Nazizeit, rückt der reizenden Altstadt auf den Pelz. Trotzdem blenden die meisten Besucher der Klassikerstadt diese historische Doppelbödigkeit aus, was ja auch verständlich ist, wenn man gerade zum Guten, Schönen und Wahnen pilgert.

Kaum möglich aber wird das in diesem Sommer, wenn die KLASSIK STIFTUNG WEIMAR die Geschichte von »Bauhaus und Nationalsozialismus« (siehe Vorbericht ab Seite 44) ausbreitet. Ich habe mir aus diesem Anlass noch einmal das Buch *Gefangen in der Totalitätsmaschine* (Suhrkamp Verlag, 2022) vorgenommen, in dem Friedrich von Borries und Jens-Uwe Fischer das Leben von Franz Ehrlich erzählen: Ein Proletarier, geboren 1907, ertrotzt sich seinen Weg ans BAUHAUS, schlägt sich durch die Weltwirtschaftskrise, wird 1933 in den linken Widerstand verwickelt, deshalb von den Nazis ins Zuchthaus, dann nach Buchenwald gesteckt. Hier entwirft er nun für die SS, erst als Häftling, dann als Angestellter. Weltkrieg im Strafbataillon. In der DDR dann große Ambitionen als Stadtplaner, weitgehend ausgebootet. Parteimann, Stasizuträger. Entwerfer einer beliebten Hellerau-Möbelserie, die heute als Midcentury-Klassiker gilt. Immer auf der Jagd nach Ämtern und Orden. Verbittert gestorben 1984.

Wir sind heute schnell mit moralischen Urteilen – was die Gegenwart betrifft, vor allem aber die Geschichte. Wir haben es aber auch vergleichsweise leicht, auf hohem Ross zu traben. Wer dem wackeren Avantgardisten Ehrlich dabei zusieht, wie er durch die Systeme navigiert, strampelnd und den Kopf gereckt, um immer wieder knapp über die Wasserlinie zu kommen, der bekommt eine Ahnung davon, welche historischen Kräfte auf ein Menschenleben wirken können. Opfer, Kollaborateur, Schlitzohr? Franz Ehrlich war kein Star mit vielen Optionen, kein großes Genie und vermutlich auch kein Held. Bauhäusler sind eben auch nur Menschen. Ich hoffe, die überfällige Weimarer Recherche zeigt genau das und lässt den moralischen Zeigefinger eingeklappt.

W. Tim Sommer

▼ Bauhäusler Franz Ehrlich, hier ein Foto um 1932, war ein wackerer Avantgardist, den das Leben zu furchtbaren Kompromissen zwang



▲ Midcentury-Chic: Das Funkhaus an der Berliner Nalepastraße gilt als Ehrlichs Hauptwerk aus DDR-Zeiten

◀ Bauhaus-Typografie am Lagertor: Der zynische Spruch wurde von Franz Ehrlich in Form gebracht

PS:

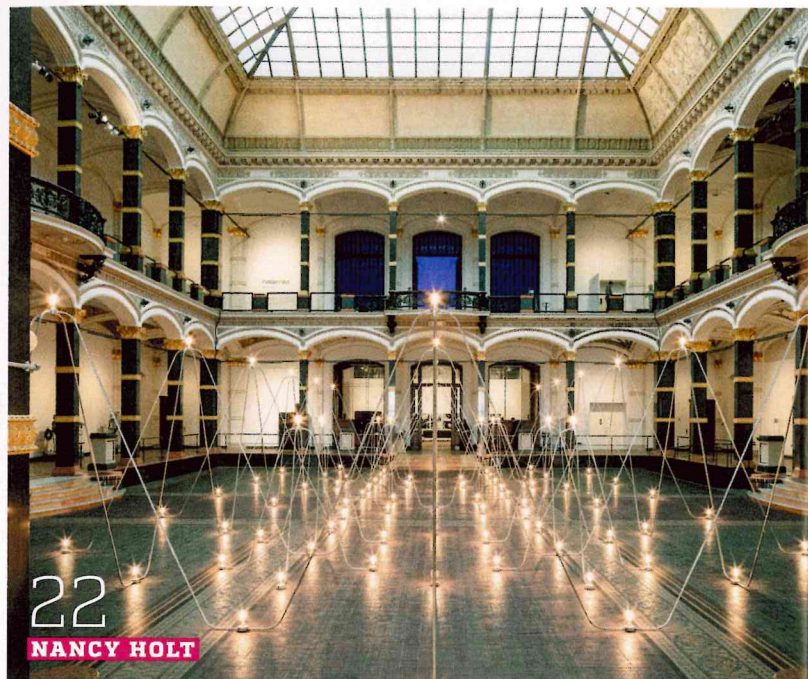
Jetzt im Handel und unter www.art-magazin/shop: unser großformatiges ART-Spezial mit exklusiven Bildern und Berichten von der BIENNALE VENEZIG. Ihr perfekter Begleiter für die Kunstreise des Sommers!





ANDY WAHRHOL

74



22

NANCY HOLT



TITELBILD: Unser Cover zeigt ein Still aus Nancy Holts 16-mm-Film »Sun Tunnels« von 1978

TITEL

NANCY HOLT Der Berliner GROPIUS BAU zeigt das Werk der US-amerikanischen Land-Art-Pionierin, die in der Wüste von Utah die Sterne auf die Erde holte 22

RADAR

BILDER DES MONATS Petrit Halilaj in New York; Stephanie Lüning in Lübeck; Nicolas Party in Positano. **KUNST AUS DEM OFF** Historische Künstler-Nachrufe. **AKTUELL ÜBERSCHÄTZT** teamLab. **KUNST FÜR EINE BESSERE WELT** Pussy Riot gegen Putin 10–20

THEMEN

ART-KURATORENPREIS 2023 geht an »Re-Inventing Piet. Mondrian und die Folgen« in Wolfsburg. Bericht von der Verleihung bei VAN HAM in Köln 34

JAN ALBERS Der Düsseldorfer Künstler schuf die neue ART-Trophäe. Ein Porträt 38

BAUHAUS UNTERM HAKENKREUZ Drei Ausstellungen in Weimar erforschen Schicksale und Verstrickungen von Bauhäuslern im Nationalsozialismus 44

MIKA ROTTENBERG Die New Yorker Videokünstlerin baut einen Brunnen für Basel und zeigt ihr Werk im MUSEUM TINGUELY 56

FRANKFURTER SCHULE Wie Adorno, Horkheimer und Benjamin die Kunstrezeption beeinflussten. Ein Essay zum 100. Jubiläum des legendären Frankfurter Instituts 66

ANDY WARHOL Liebe, Lust und Leidenschaft im Werk des Pop-Künstlers zeigt eine Schau in der Berliner NEUEN NATIONALGALERIE 74

BILDSEMINAR Wolfgang Ullrich über Tattoos als Kunstform mit Zukunft 82

BRONCIA KOLLER-PINELL Die Künstlerin, Mäzenin und Sammlerin war eine zentrale Figur im Wien um 1900 und geriet dennoch in Vergessenheit. Eine Wiederentdeckung 84

MEILENSTEINE: Die Weltempfänger-Skulpturen von Isa Genzken 92

STARTER Diesmal Larissa Rosa Lackner und Johanna Mirabel 98

AUSSTELLUNGEN

- WIEN** Neue Sachlichkeit 108
- BASEL** Malerei aus Afrika 110
- HAMBURG** Henri Cartier-Bresson 111
- ZÜRICH** Olaf Holzapfel 112
- COIMBRA** Biennale Anozero 113
- FRANKFURT/M.** There Is No There There 114
- WIEN** Gregory Crewdson 116
- MÁLAGA** María Blanchard 117
- FRANKFURT/M.** Selma Selman 118
- DRESDEN** Kinderbiennale 119

KALENDER

Die internationalen Kunst-Termine im Überblick 120

JOURNAL

- INTERVIEW** Wang Tuo über zunehmende Repression und Zensur in China 132
- DEKOLONISIERUNG** Ein neues Gesetz zu indigenem Kulturgut in den USA 134
- MARKTKRITIK** Wie das Kollektiv MSCHF das METROPOLITAN MUSEUM ausschaltete 135
- JUBILÄUM** Seit zehn Jahren betreibt Andra Lauffs-Wegner ihr KAT_A in Bad Honnef 136
- ENTDECKUNG** Ein neuer Stier von Barockmaler Paulus Potter 138
- AUSSER HAUS** Till Briegleb über Eco-Quartiere in Paris 139
- INSTITUTIONEN** Das Stuttgarter KUNSTGEBÄUDE bleibt ein Provisorium 140
- POLITIK** Oksana Semenik forscht zur ukrainischen Kunst 140
- VIEL HOLZ** Die ehrliche Buchkolumne 143
- KINDER ERKLÄREN KUNST** Diesmal *Courtship (Spiderweb)* von Sarah Morris 146

RUBRIKEN

- Editorial 5
- Betreff: ART 8
- Leserservice, Impressum, Fotovermerke 144
- Im nächsten Heft 145



84

BRONCIA KOLLER-PINELL



56

MIKA ROTTENBERG



44

BAUHAUS UNTERM HAKENKREUZ



JAN ALBERS

38

10 RADAR



108 AUSSTELLUNGEN



132 JOURNAL





Das große Schweigen

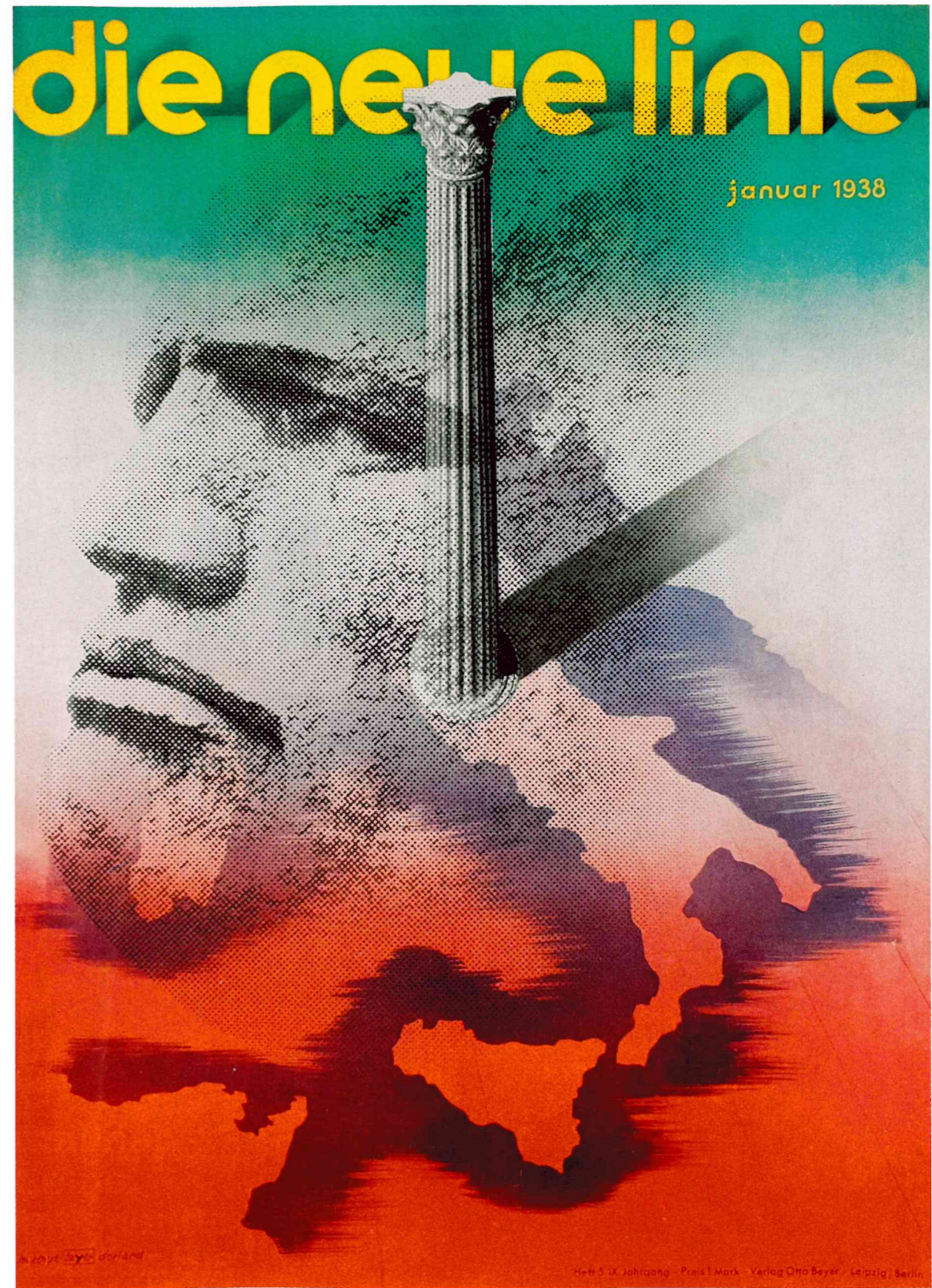
**Ihre Verdienste um
die Avantgarde sind
enorm. Doch auch
Frontfiguren des
Bauhauses biedererten
sich den Nazis an –
wie sehr, zeigen
drei Ausstellungen
in Weimar**

TEXT: SUSANNE ALTMANN

Bauhaus unterm
Hakenkreuz: Das
legendäre Dessauer
Schulgebäude wurde von
den Nazis als »Juden-
Kaschemme« diffamiert,
aber schon bald zur
Landesfrauenarbeits-
schule umgewidmet



▲ Hitler-Liebling Albert Speer baute den Reichs-Pavillon für die Pariser Weltausstellung 1937; Bauhäusler Kurt Kranz entwarf dazu das Cover für »die neue linie«, mit Hakenkreuz und Eiffelturm



▲ Herbert Bayers Sündenfall: Sein Cover der Italien-Sondernummer von 1938 der »neuen linie« zeigt Benito Mussolini als in Stein gemeißelten Duce und Rom als wiedererrichtete antike Säule

Das BAUHAUS strahlt. Porentief rein bis in die Betonfugen der restaurierten Dessauer Meisterhäuser. Unbefleckt weiß präsentiert es sich in den Bauensembles von Tel Aviv. In New York und Chicago spiegeln sich Himmel und Wattewölkchen in den stets blank geputzten Glasfassaden von Walter Gropius und Ludwig Mies van der Rohe. Das BAUHAUS als Mythos schien nach 1945 über einen eigenen Persilschein zu verfügen. Kein ideologischer Schatten sollte dieses Symbol eines »besseren Deutschlands« beflecken, zumal nicht in den Nachkriegsjahren, in denen es galt, sämtliche Spuren der Nazi-Gräuel zu tilgen und der jungen Bundesrepublik den Auftritt auf dem internationalen Parkett zu erleichtern.

In der öffentlichen Wahrnehmung funktioniert das bis heute über jene Lichtgestalten, die nach der NS-Machtübernahme 1933 ins Exil gingen: Josef und Anni Albers, László Moholy-Nagy, Lyonel Feininger, Herbert Bayer, Ludwig Mies und Walter Gropius natürlich und einige andere. Die positive Erzählung von der guten Moderne made in Germany, später aus den USA nach Europa reimportiert, könnte unbefleckt weiterexistieren. Doch neben all den Verdiensten um die Avantgarde in Architektur, Kunst, Alltagsgestaltung und Pädagogik existieren zahllose persönliche und politische Verstrickungen, die sich vor und nach 1933 in und um die jeweiligen BAUHAUS-Standorte Weimar, Dessau und Berlin ereigneten. Das blütenweiße Bild stimmt so nicht. Lange galt es als Tabu, das Nachleben der Institution im sogenannten Dritten Reich

zu analysieren. Der Architekturhistoriker Winfried Nerdinger, pionierhafter Tabubrecher in dieser Sache, plädierte bereits 1993 für Kritik: »Eine Frage, die nur deshalb so provokant erscheint, weil das BAUHAUS in der bundesdeutschen Nachkriegsgeschichte im Zeichen der Polarisierung durch den Kalten Krieg geradezu symbolische Bedeutung erhielt ... Wer auch nur ein Semester dort verbracht hatte, machte damit Karriere.«

Noch während des 100-jährigen BAUHAUS-Jubiläums 2019 wurde das heikle Thema mit Zurückhaltung behandelt, im Fokus standen eher die Museumsneubauten in Weimar und in Dessau. Jetzt macht die KLASSIK-STIFTUNG WEIMAR Ernst und legt mit der Ausstellung »Bauhaus und Nationalsozialismus« eine Analyse vor. An gleich drei Standorten – dem BAUHAUS-MUSEUM selbst, dem SCHILLER-MUSEUM und dem MUSEUM NEUES WEIMAR – gehen die Kuratoren Anke Blümm und Patrick Rössler keinem noch so problematischen Aspekt aus dem Weg. »Es geht uns nicht darum, einzelne Personen in Schubladen zu stecken oder mit dem Finger auf sie zu zeigen. Dafür ist die Lage zu kompliziert und vor allem zu uneindeutig«, erklären sie. Ihre Untersuchung gilt vor allem jenen Protagonisten, die nach 1933 in Deutschland blieben, sich »in einem System, dem nichts Gutes abzugewinnen war, einen Platz sicherten«. Exemplarisch stellen sie die Lebenswege von 13 ehemaligen Bauhäuslern vor. Darunter sind Opfer der NS-Repressalien wie der Fotograf Willi Jungmittag, die Textildesignerin Otti Berger oder die vielseitige Gestalterin Alice Glaser. Gleichzeitig werden die Manöver beleuchtet, die Meister wie Johannes Itten, Oskar Schlemmer oder Wilhelm Wagenfeld vollführten, um im Geschäft zu bleiben, Gewissenskrisen eingeschlossen. Welches Ausmaß an Anpassung war da nötig?

So schreibt ein ratloser Oskar Schlemmer etwa im Juni 1933: »Z. Zt. wird zwar alles nachgeprüft, die Abstammung, Partei, Jud, Marx, Bauhaus ... Ich fühle mich rein und meine Kunst streng den nat. soz. Grundsätzen entsprechend, nämlich ›heroisch, stählern-romantisch, unsentimental, hart, scharf, klar, typenschaffend‹ usw. – aber w e r sieht es?« Rückblickend wirkt Schlemmers Klage zumindest rätselhaft, denn hatte er nicht bereits 1924/25, noch in Weimar, die Aggression brauner Kleingeister erlebt? Diese führte nicht nur zur Vertreibung des BAUHAUSES

< Zu Beginn der Nazi-jahre waren noch nicht alle Stilentscheidungen getroffen – und Adolf Hitler ließ sich in einem Stahlrohr-Freischwinger ablichten



**Das brutale
Regime hatte
gelegentlich
auch Bedarf
an modernem
Design**



^ Der Bauhäusler und Kommunist Franz Ehrlich musste als Insasse des KZ Buchenwald das Lagertor mit dem zynischen Spruch gestalten. Nach seiner Haftentlassung arbeitete er als Zivilangestellter zunächst weiter für die SS



▲ Eichenkranz vor Farbverlauf: Das Typo-Genie des Bauhauses Herbert Bayer entwarf 1934 das Plakat für die Berliner Propaganda-Ausstellung »Deutsches Volk – Deutsche Arbeit«

aus der Stadt, sondern schon 1930 dazu, dass seine Weimarer Wandbilder getilgt wurden und das dortige SCHLOSSMUSEUM nicht nur seine Werke, sondern gleich die ganze Abteilung der Moderne mit »Gemälden, Graphik und Plastiken von Barlach, Carra, Crodel, Dixel, Dix, Feininger, Kandinsky, Klee, Kokoschka, Lehmbruck, Kirchner, Marc, Marcks ...« abhänge. Das war ein thüringischer Vorgesmack auf die künftigen Kampagnen gegen die »entartete« Kunst der Avantgarde.

Der Schweizer Charismatiker Johannes Itten hatte die Schule bereits vor deren Umzug nach Dessau verlassen, suchte aber weiterhin einen beruflichen Platz in Deutschland. Schon früh verwandte er sich bei Obernazi Hermann Göring für die Gründung einer »reichsdeutschen Modeakademie« und legte 1937 im Katalogvorwort zur Reichsausstellung der Textilien nach: »Die Volkskunst ist für einen blutmäßig einheitlichen Volksstamm immer von gleichem, eindeutigem, körperlich konstitutionell bedingtem Charakter ... Wir stehen heute als Stoffschöpfer vor der wirtschaftlich wie kulturell bedeutsamen Aufgabe, arteigene deutsche Stoffe zu schaffen ... Naturgemäße Menschenerziehung im Hinblick auf das textile Gebiet werden uns zu einer arteigenen starken Stoffkultur führen.« Volksstamm, blutmäßig, arteigen: Der geschwollene, anbietende Duktus klingt heute fast wie eine Parodie auf den Nazi-Sprech, war aber ernst gemeint. Trotzdem haben wir es mit demselben Itten zu tun, der seine Weimarer Schützlinge zu spiritueller Weltsicht und Empathie erzog, mit ihnen wilde Feste feierte und ein uniformartiges Reformwams trug. Nachdem der »Stoffschöpfer« 1938 seinen Posten als Leiter der Krefelder FACHSCHULE FÜR TEXTILE FLÄCHENKUNST verloren hatte, ging er zurück nach Zürich und gehörte für die Nachwelt fortan zur makellosen Gruppe der Exilanten.

Dass Itten zuvor so lange erfolgreich agieren, ja sogar BAUHAUS-ähnliche Lehrstrukturen einführen konnte, hat mehrere Gründe. Einer davon war, dass Textilschaffende aus dem BAUHAUS-Umfeld als Garanten für höchste handwerkliche Qualität galten. Ein anderer bestand darin, dass Nazi-Ideologen das BAUHAUS zwar stellvertretend für die linkslastige Moderne zum Feindbild aufbauten – schon lange vor 1933. Im Alltag jenseits solcher Polemiken funktionierte es jedoch anders:

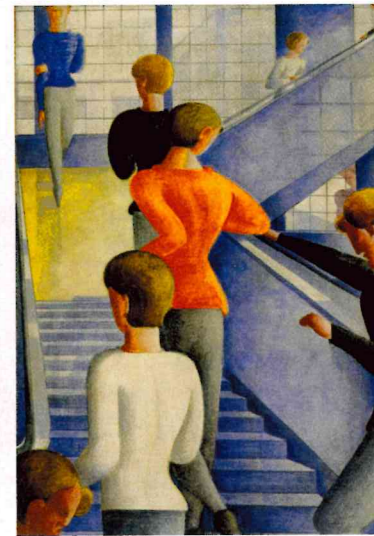
Eines der seltsamsten Exponate der Weimarer Schau dürfte ein Porträt von Adolf Hitler sein, der sich 1935 beim Zeitunglesen in einem Stahlrohrstuhl fotografieren ließ. Traf das Möbel, designt von einem Mitarbeiter Marcel Breuers, gar den Geschmack des braunen Staatslenkers? Als einstiger Kunstmaler hatte er selbst Kriterien der guten deutschen Form festgelegt: »Ich sehe es als die wichtigste Aufgabe an, die den Forderungen der Gegenwart nach Einfachheit und Schlichtheit gerecht wird und zugleich eine würdige Haltung bewahrt. Das ist die wichtigste Aufgabe für das Kunsthandwerk.« Mit derlei schwammigen Kriterien konnte die BAUHAUS-Moderne subtil vereinnahmt werden.

Nur so wird etwa Wilhelm Wagenfelds regelrechter Siegeszug als reichskonformer Produkt designer plausibel. Die unbestreitbare

Güte seiner Glasentwürfe, noch heute nachgefragt, und seine Position als Leiter der Vereinigten Lausitzer Glaswerke sicherten ihm die Existenz. Mitten im Krieg entwarf er dann ein Diplomatengeschirr für die Porzellanmanufaktur der SS in Allach. Als dessen Produktion kriegsbedingt nicht stattfand, kündigte Wagenfeld 1943 seinen Vertrag. Es war also keineswegs so, dass den Nazis seine, auch am DEUTSCHEN WERKBUND geschulte, Auffassung von Modernität im Haushalt nicht passte. Im Gegenteil.

Auch der nationalsozialistische Umgang mit progressiven Architekturen fügt sich in das Bild der stillschweigenden Assimilation: In Dessau führte der Antrag der NSDAP-Fraktion schon 1932, noch vor Machtergreifung und »Gleichschaltung«, zur erneuten Vertreibung des BAUHAUSES. Doch anders als es die

➤ Oskar Schlemmers ikonisches Bild »Bauhauptreppe« von 1932 (rechts, 162 x 114 cm) galt bald als »entartet«, seine Wandgestaltung im Weimarer Bauhausgebäude von 1923 wurde schon 1930 übertüncht und erst 1979 wieder freigelegt



**Volksstamm?
Arteigen? Das
Vokabular von
Johannes Itten
wirkt heute fast
wie eine Parodie**

kommunalen Nazis gefordert hatten, wurde der Gebäudekomplex – auch als »Juden-Kaschemme« diffamiert – keineswegs abgerissen. Vielmehr wurde das Haus knapp ein Jahr nach der Ausweisung des damaligen Direktors Mies van der Rohe, seines Lehrkörpers und der Studenten wieder genutzt. Im Sommer 1933 zog mit der Landesfrauenarbeitschule eine Bildungseinrichtung der anderen Art ein. Analog zu den bekannten Fotoinstanzierungen von T. Lux Feininger oder Moholy-Nagy posierten diese jungen Frauen jetzt auf der Terrasse der Kantine. Sogar Teile der Einrichtung, darunter Pendel- und Deckenleuchten von Marianne Brandt, wurden erhalten. Wie die Expertin Regina Bittner im aktuellen Weimarer Ausstellungskatalog schreibt, fanden in den umgewidmeten Räumen nunmehr »Unterweisungen in die Haushaltsfüh-

rung, Kochkurse und Mütterschulung, aber auch Gymnastikkurse zur Ertüchtigung und Gesunderhaltung des weiblichen Körpers« statt. Jetzt wurde hier ein fortpflanzungsorientiertes Geschlechtermodell vermittelt, mit dem die »natürliche Ordnung« erhalten beziehungsweise wiederhergestellt werden sollte, inklusive »einer von Mutterschaft und Häuslichkeit geprägten Frauenrolle«.

Wie sich der Rollenwandel hin zum nationalsozialistischen Weiblichkeitsideal öffentlich vollzog und wie sehr dabei die Ausdrucksmittel der BAUHAUS-Avantgarde zählten, zeigt das Erscheinungsbild der »neuen Linie«. Das Lifestyle-Magazin erschien von 1929 bis 1943, also bis weit in die Weltkriegszeit hinein, in Leipzig. In ihren Anfangsjah-

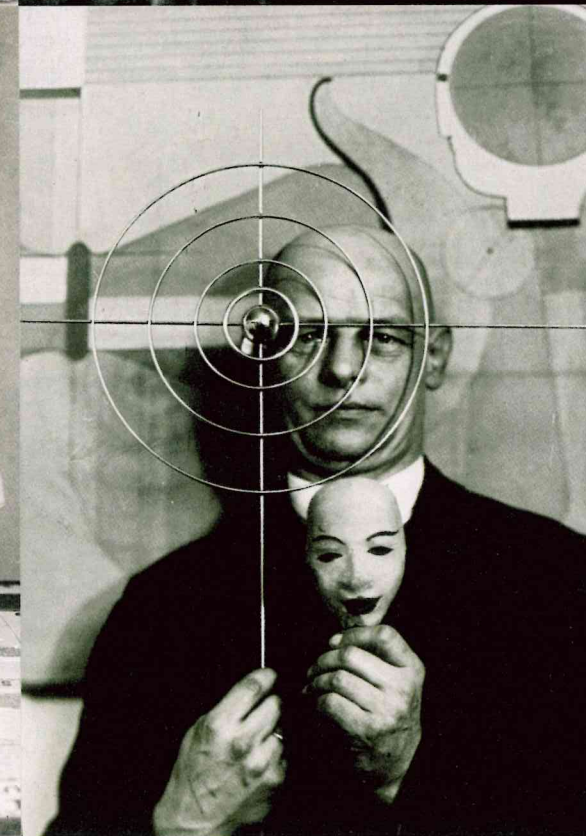
ren war die Zeitschrift das publikumsförmige Aushängeschild der Moderne schlechthin. In der Spätzeit der Weimarer Republik konzipiert, richtete sich das elegante Druckerzeugnis besonders an aktive und unternehmungslustige Frauen – dargestellt auf Reisen, hinter dem Lenkrad oder beim Sport. Mit László Moholy-Nagy und Herbert Bayer prägten zwei BAUHAUS-Stars die Ästhetik der Zeitschrift entscheidend. Ihre experimentellen Typografien und Fotocollagen wirken heute noch erfrischend. Betrachtet man die Covermotive in chronologischer Reihung, so lässt sich zunächst kein Bruch feststellen: Herbert Bayer feiert im Dezember 1933 seitenfüllend den Weihnachtsmann mit einem Bart wie aus Seifenschäum, im Juni 1934 zeigt er eine blonde Schönheit im weißen Badeanzug, wie soeben aus dem Reinigungsbad oder dem hinter ihr ausgebreiteten Meer aufgetaucht. Mit dieser deutschen Aphrodite verschwindet die selbstbestimmte Weiblichkeit allmählich, bis Frauenfiguren nur noch als passive Ornamente oder gar nicht mehr stattfinden. Trotzdem bleiben Bildsprache und Farbwahl durchaus modern, die Botschaften ohnehin unverfänglich.

Hinter den Kulissen sah die Lage angespannter aus. Nach der erzwungenen Selbstauflösung des Berliner BAUHAUSES wurde Bayers Designstudio in der Hauptstadt zu einer sozialen und beruflichen Börse für ehemalige Meister und Absolventen. Hier konnte man nicht nur Werbegestalter und Grafiker wie Kurt Kranz, Xanti Schawinsky oder Joost Schmidt antreffen, sondern auch Marianne Brandt, Otti Berger oder das Ehepaar Gropius. Man versorgte sich untereinander mit kleinen Aufträgen und gestaltete eine Art heimisches Exil. Durch das Netzwerk der Redaktion konnten sich regimekritische Künstler über Wasser halten. Wählerisch durften sie dabei allerdings nicht sein. Wie erstaunlich weit Herbert Bayer selbst mit seiner Kompromissbereitschaft gegenüber dem NS-Staat ging, zeigt das Titelblatt des Sonderhefts zu Italien, das 1938 erschien: Auf der italienischen Landkarte erhebt sich trutzig eine antike Säule, Rom markierend, darüber manifestiert sich das Antlitz von Benito Mussolini wie in Stein gemeißelt. Abgesehen davon, dass Bayer bereits 1936 lukrative Werbeaufträge für die Berliner Olympischen Spiele annahm, ist spätestens mit diesem Duce-Portrait ein kritischer Moment erreicht. Bayer hat sich eindeutig zum Komplizen und die Ideen



← Zur Zeit der Weimarer Republik galt das Bauhaus als Avantgarde – nicht nur gestalterisch, sondern auch weil hier neue Lebensformen in großer Freiheit ausprobiert wurden. Hier ein undatiertes Foto aus den Dessauer Jahren

In der Nachkriegszeit wollte man sämtliche Spuren der Nazigräuere tilgen



▲ Typograf Herbert Bayer führte zunächst sein gut gehendes Grafikbüro in Berlin weiter, dann folgte er Gropius ins Exil

▲▲ Wilhelm Wagenfeld war als Chefgestalter eines Glaswerks erfolgreich, später musste er in einem Strafbataillon dienen

▲ Oskar Schlemmers Kunst galt als »entartet«. Er ging ins innere Exil, hielt sich zum Teil mit Tarnanstrichen über Wasser

▲▲ Bauhaus-Guru Johannes Itten diente sich intensiv den Nazis an. Erst als er seine Stelle verlor, ging er in die Schweiz zurück

der Avantgarde für rechte Propaganda salonfähig gemacht. Dabei klagte er bereits 1934: »das minderwertige geistige Niveau, die geistige abgeschlossenheit, die allgemeine Isoliertheit empfinde ich recht bedrückend. keine Nischen, alles hat sich verloren oder ist abgehauen, ausser lande gegangen. man lebt um die jetzige Zeit zu überstehen ideenlos.« Dennoch sollte er, bis zu seiner Emigration, noch weitere vier Jahre in der einträglichen »Nische« der Zeitschrift durchaus nicht »ideenlos« überdauern. 1938 landete er weich in den USA. Gemeinsam mit Ise und Walter Gropius durfte er sogleich am MUSEUM OF MODERN ART den Nachruhm des BAUHAUSES in einer Ausstellung kanonisieren.

Einer der zahlreichen Flecken auf der angeblich weissen Weste der BAUHAUS-Rezeption: Auswanderung war oft ein Privileg, das

weniger mit politischer Haltung, vielmehr mit der finanziellen Situation zu tun hatte. Joost Schmidt etwa, der früher in Dessau zusammen mit Moholy-Nagy und Bayer das illustre Dreigestirn grafischer Exzellenz bildete, hatte Pech. Als er 1938 Gropius um Hilfe für einen Neubeginn im Exil bat, soll ihm Bayer – wohl auf dem Absprung – beschiedenen haben: »Gropius kann nicht für jeden Bauhändler etwas tun.« Schmidt blieb also, hielt sich über Wasser und verstarb bereits 1948, auch an den Entbehrungen der Kriegszeit. Seine Verdienste sind bis heute nur ungenügend gewürdigt. Dagegen überdauerte eine der damals so innovativen Dessauer Typografien auf tragische Weise – fast wie ein Markenzeichen des Naziterrors. Die Rede ist vom Schriftzug im Haupttrakt des Konzentrationslagers Buchenwald. Franz Ehrlich, ge-

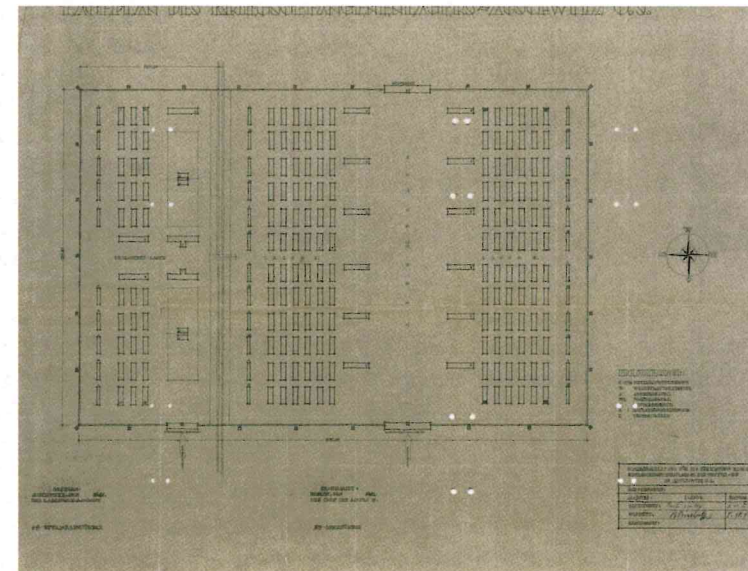
lernter Schlosser und überzeugter Kommunist, kommt 1937 als Zwangsarbeiter in das Lager nahe Weimar. Als BAUHAUS-Student hatte er sich von 1927 bis 1930 mit Skulptur, aber ebenso mit Werbegrafik beschäftigt. In Buchenwald wird er nicht nur verpflichtet, deutschtümelnde Möbelstücke wie eine »Sippenwiege« für die berühmte Kommandantenfamilie Koch zu verfertigen, sondern bekommt auch den Auftrag, die zynische Wortfolge »Jedem das Seine« zu gestalten. Immer wieder wird Ehrlichs Verwendung der schnörkellos gerundeten Schriftart ohne Groß- und Kleinschreibung als Geste der Widerstands interpretiert. Nachprüfbar ist diese Intention nicht. Auf alle Fälle überlebte der anpassungsfähige Bauhändler dank seiner vielfältigen Talente die dunklen Jahre. Nicht so die Jüdin Otti Berger. Sowohl als Studentin wie auch als Dessauer Lehrerin steht sie heute – gemeinsam mit Gunta Stölzl, Benita Koch-Otte und Anni Albers – für den Ruhm der Webkunst am BAUHAUS. Nach glücklosen Versuchen zu emigrieren, wurde sie 1944 nach Auschwitz deportiert und umgebracht. Hier verschränkte sich ihr Schicksal auf makabre Weise mit der Biografie des Architekten Fritz Ertl. Sie könnten sich schon in Dessau über den Weg gelaufen sein, wo der gebürtige Österreicher bis 1931 bei Hannes Meyer und Mies Architektur studierte. Als Diplom legte er den Entwurf für ein Krankenhaus vor – der Inbegriff einer sozial motivierten Bauaufgabe.

Zehn Jahre später jedoch erstellt der nunmehrige SS-Rottenführer Ertl einen Bauplan für das Lager Birkenau, der, um »Einrichtungen für den industriellen Massenmord« ergänzt, so umgesetzt wird. Noch bis 1943 wirkt Ertl federführend am Aufbau dieser Anlage mit, die das KZ Auschwitz zur gigantischen Tötungsmaschine erweiterte. Erst 1972 wird er für seinen erheblichen Anteil am nationalsozialistischen Vernichtungshorror in Wien vor Gericht gestellt – und freigesprochen. Die These von der Unschuld der BAUHAUS-Moderne hingegen ist unhaltbar. Dafür genügt ein Blick auf die Zeichnung mit den in säuberlicher Rasterstruktur arrangierten Baracken von Birkenau: eine »formal reduzierte und extrem funktionale faschistische ›Idealstadt‹, die nicht dem Leben dienen sollte«.

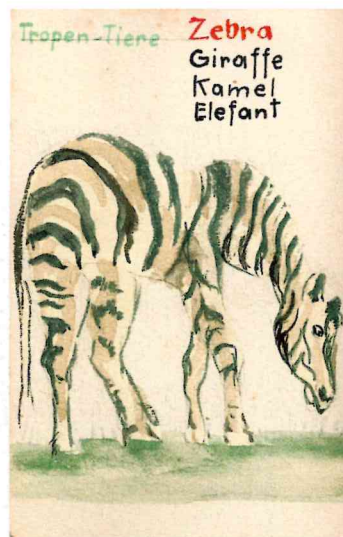
Den absoluten Gegenpol zu diesem monströsen Exponat bildet das ebenfalls

ausgestellte Tierquartett von Alice Glaser: eine kreative Inkunabel des Überlebens. 1939 zeichnete die Dessauer Absolventin von Josef Albers und Joost Schmidt dieses kleine Spiel für ihre Tochter Marianne, damals 17 Jahre alt. In mehreren Gruppen wie »Tropen-Tiere«, »Nacht-Tiere«, »Vögel« oder »kl. Haustiere« versammelt die Mutter 50 liebevolle, auch witzige Tierporträts und gibt sie der Tochter mit auf die Reise ins südamerikanische Exil. Selbst kann sich die Jüdin Alice Glaser die »Reichsfluchtsteuer« und damit die Auswanderung nicht leisten. Sie wird 1941 in das Minsker Ghetto zwangsverbracht und dort ermordet. Marianne überlebt und mit ihr das Kartenspiel. Noch immer im Familienbesitz, wird es jetzt in Weimar erstmals ausgestellt – als herzerreißendes Zeugnis von Hoffnung und Resilienz. //

AUSSTELLUNG
Die Schau »Bauhaus und Nationalsozialismus« läuft bis zum 19. September an drei Orten in Weimar: Das Museum Neues Weimar widmet sich den politischen Kämpfen 1919 bis 1933, im Bauhaus-Museum geht es um die Beschlagnehmung »entarteter Kunst« und im Schiller-Museum um »Lebenswege in der Diktatur«. Katalog (Hirmer Verlag) im Museum: 37 Euro.



▲ Bauhändler Fritz Ertl trat 1938 in NSDAP und SS ein, wurde stellvertretender Leiter der SS-Sonderbauabteilung und zeichnete 1941 die Pläne für das Lager Auschwitz-Birkenau: die vollendete Perversion der Bauhaus-Effizienz



< Alice Glaser schuf dieses Tierquartett 1939 für ihre Tochter, die ins Exil ging. Für sich selbst brachte sie die »Reichsfluchtsteuer« nicht auf, sie wurde im Ghetto umgebracht

<< Weit weg vom Bauhaus: Während seiner Lagerhaft in Buchenwald entwarf Franz Ehrlich um 1937/38 diese völkische »Sippenwiege«

**Kollaboration,
Exil, Rückzug,
Tod in den Lagern,
Entwurf von Lagern:
Es gibt viele
Geschichten**

**THE END
OF AGING**

By Michael Schindhelm

3. Mai – 21. Juli 2024



EINTRITT FREI