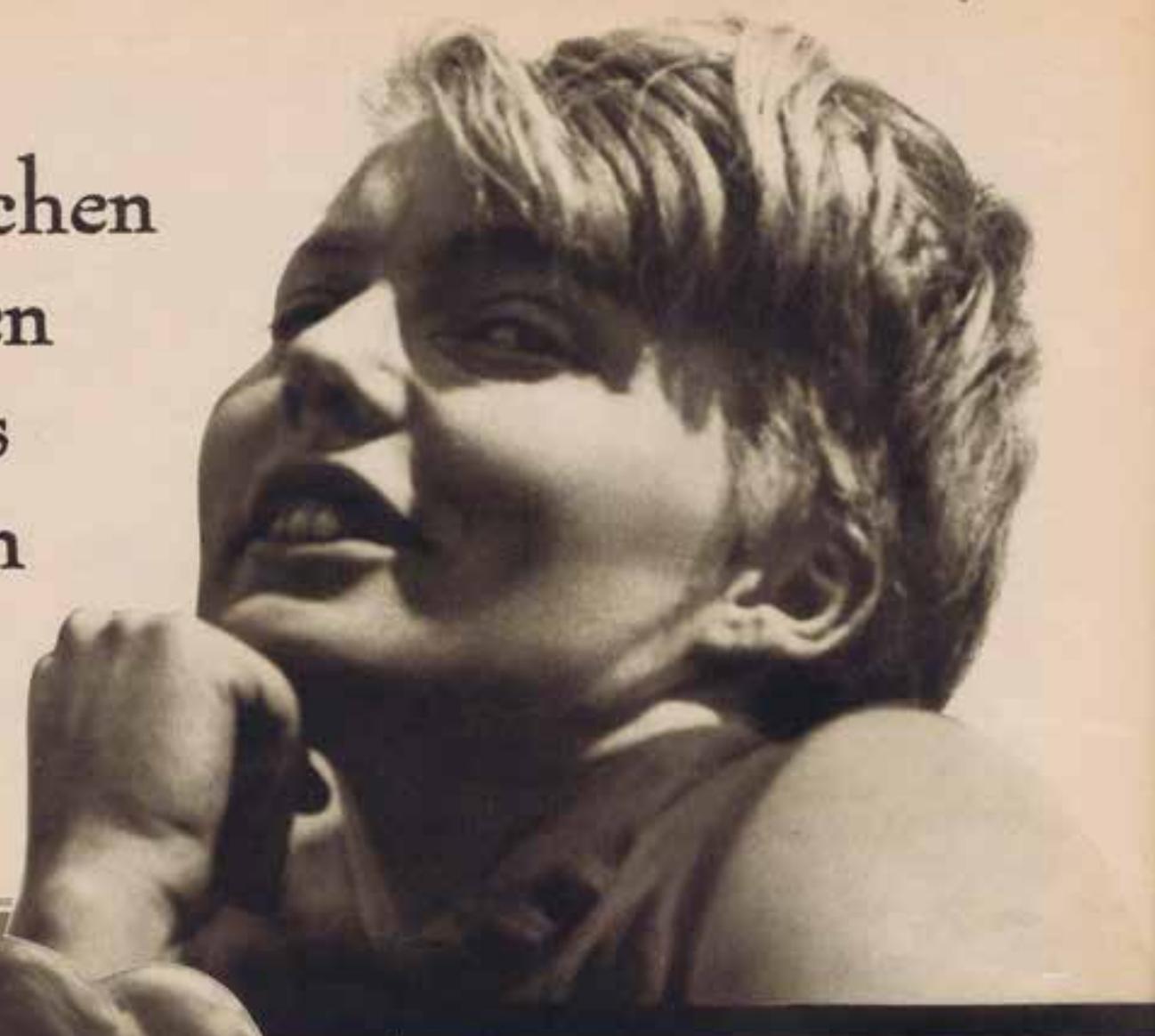
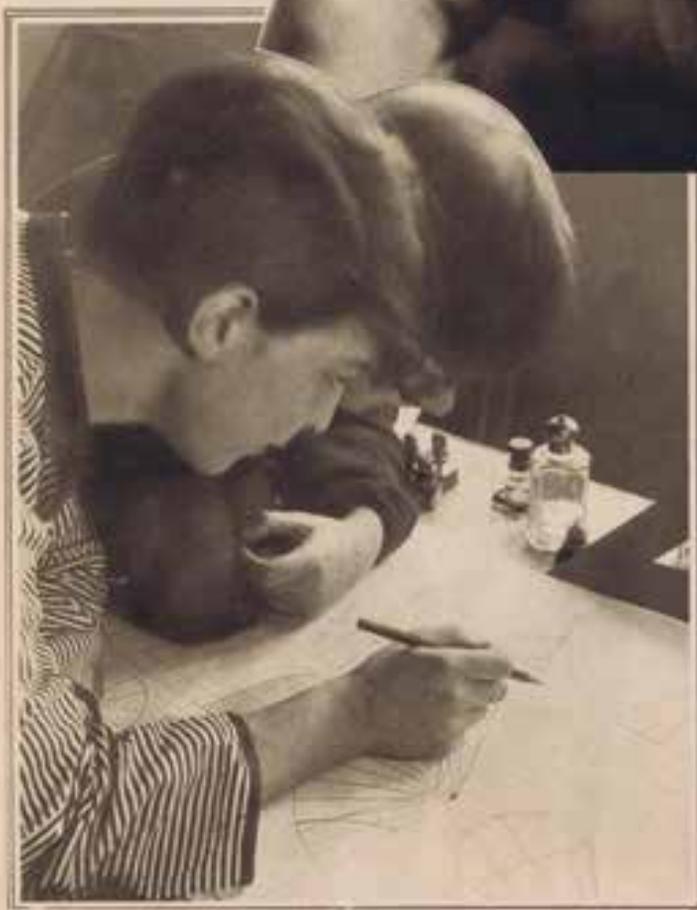


Mädchen wollen etwas lernen



Der Typ des Bauhausmädels. Der Star unter den Schauspielerinnen. Sie weiß, was sie will und wird es auch zu etwas bringen.



Gute Kameradschaft bei Bewältigung der Geometrie

Manchmal muß man sich geradezu darauf besinnen, daß dieser Wandel in einer Generation sich vollzog — ein solcher Abstand liegt zwischen der Frau von heute und der von gestern, zwischen dem jungen Mädchen von damals und dem von jetzt. Unsere Mütter bedauerten — alles, was recht ist! — die „höhere Mädchenschule“. Und dann kamen sie in eine „Penfion“ mehr oder minder klingenden Namens, um — etwas zu lernen. Ob, man lernte viel, vom guten Ton angefangen bis zur „perfekten“ Haushaltsführung, von der Konversation bis zum Bleichbänd-



Im Bauhaus Dessau: Atelier für Theaterkostüme

Einleitung
Introduction

4

»BAUHAUSMÄDELS«
»BAUHAUS GALS«

Gertrud Arndt
Marianne Brandt
Margarete Heymann
Margaretha Reichardt

Patrick Rössler
Kai Uwe Schierz

Für seine Schülerinnen repräsentierte das *Staatliche Bauhaus* eine entscheidende biografische Weichenstellung. Ungeachtet der in vielerlei Hinsicht schwierigen Position von Frauen am Bauhaus, die in mancherlei Hinsicht durch strukturelle Benachteiligungen geprägt war,¹ ging für sie der Eintritt in die zu ihrer Zeit modernste künstlerische Ausbildungsstätte mit einem Bruch zahlreicher gesellschaftlicher Konventionen einher und war ein markantes Zeichen weiblicher Emanzipation. Die vergleichsweise freie Entfaltung in der Lern- und Lebensgemeinschaft Bauhaus und das hier vermittelte unabhängige Lebensgefühl bildeten schon in der zeitgenössischen Wahrnehmung ein bedeutsames Charakteristikum dieser Institution. Ein Beispiel ist der Artikel „Mädchen wollen etwas lernen“, der im Januar 1930 in der populären Publikumszeitschrift *Die Woche* erschien (Abb. 1). Hier wurde, illustriert mit Fotografien von Schülerinnen am Bauhaus Dessau, der selbstbewusste, kreative Typus des sogenannten „Bauhausmädels“ attraktiv in Szene gesetzt. Als Aufmacher diente das Porträt der damaligen Sportlehrerin am Bauhaus, Karla Grosch² – und an ihrem Beispiel wird gleich ein neuer Frauentyp der Gegenwart ausgerufen: „Der Typ des Bauhausmädels. Der Star unter den Schauspielerinnen. Sie weiß, was sie will und wird es auch zu etwas bringen.“³ Als Fotograf ist ein „Lutz Feininger“ genannt, der die Aufnahmen für die Bildagentur Dephot machte; tatsächlich handelte es sich um den damals gerade 19-jährigen T. Lux Feininger, den jüngsten Sohn des ersten Bauhausmeisters Lyonel Feininger und nimmermüden Fotochronisten des Lebens am Bauhaus.⁴ Er hatte seine Bildstrecke, über deren ursprünglichen Umfang nichts bekannt ist, als Auftragsarbeit der *Woche* über die Agentur erhalten, für die er schon länger tätig war.⁵

Unsere Ausstellung befragt die damalige Euphorie aus der sicheren Entfernung einiger Jahrzehnte und mit dem Wissen um die späteren Schicksale nicht nur der weiblichen Bauhausangehörigen. Exemplarisch nimmt sie die Lebenswege von *Gertrud Arndt*, *Marianne Brandt*, *Margarete Heymann* und *Margaretha Reichardt*.

For its female students, the *State Bauhaus* represented a pivotal biographical turning point. Notwithstanding the difficult position of women at the Bauhaus on many levels, which in some respects was marked by structural disadvantages,¹ their entry into what was at the time the most modern artistic training institution went hand in hand with a breach of numerous social conventions and was a striking sign of female emancipation. The comparatively free development in the learning and living community of the Bauhaus and the independent attitude to life conveyed here was already perceived by contemporaries as an important characteristic of this institution. One example is the article “Girls Want to Learn Something,” which appeared in the popular weekly magazine *Die Woche* in January 1930 [fig. 1]. Here, illustrated with photographs of female students at the Bauhaus Dessau, the self-confident, creative type of the so-called “Bauhaus Gal” was attractively staged. The article opened with a portrait of the sports teacher at the Bauhaus at the time, Karla Grosch² – and her example immediately proclaimed a new type of contemporary woman: “The type of the Bauhaus Gal. The star among the actresses. She knows what she wants and will get somewhere.”³ A certain “Lutz Feininger” is named as the photographer who shot the pictures for the Dephot photo agency; in fact, it was T. Lux Feininger, then only nineteen years old, the youngest son of the first Bauhaus master Lyonel Feininger and tireless photo-chronologist of life at the Bauhaus.⁴ He had received the commission for his photo series, the original size of which is unknown, from *Die Woche* via the agency for which he had already been working for some time.⁵

Our exhibition questions the euphoria of the time from the safe distance of several decades and with the knowledge of the later fates not only of the female members of the Bauhaus. As an example, it looks at the lives of *Gertrud Arndt*, *Marianne Brandt*, *Margarete Heymann* and *Margaretha Reichardt*. The works of these women artists also repre-

1 S. | p. 12

Titelseite des Artikels:
„Mädchen wollen etwas lernen“,
Die Woche, 4. Januar 1930, S. 30

Cover page of the article:
“Mädchen wollen etwas lernen”
(Girls Want to Learn Something),
Die Woche, January 4, 1930, p. 30

▷ Kat. Nr. | cat. no. 0.16

garetha Reichardt in den Blick. Die Werke dieser Künstlerinnen repräsentieren zugleich die am Bauhaus wichtigen Gewerke Fotografie, Metall, Keramik und Textil, und jede ist in einer wichtigen Phase ihrer Biografie mit Thüringen verbunden: Gertrud Arndt verbrachte große Teile ihrer Jugend in Erfurt und lebte später mit ihrem Gatten Alfred Arndt, der wie sie am Bauhaus studiert hatte und ein Architekturbüro in Probstzella führte, am südlichen Rand des Thüringer Waldes; Marianne Brandt trat in das Weimarer Bauhaus ein und fand später in den Gothaer Ruppelwerken ihre erste feste Stelle nach dem Ausscheiden aus dem Dessauer Bauhaus; Margarete Heymann gehörte 1920 zu den ersten jener selbstbewussten jungen Frauen, die sich um die Aufnahme an das Bauhaus in Weimar bewarben, und sorgte mit ihrem fulminanten Abgang aus der Keramikwerkstatt in Dornburg/Saale für einen Markstein des weiblichen Aufbruchs jener Tage; die gebürtige Erfurterin Margaretha Reichardt schließlich kehrte nach ihrem Studium am Dessauer Bauhaus 1933 in die Thüringer Metropole zurück, wo sie als selbstständige Gestalterin und Weberin eine Handwebereiwerkstatt aufbaute und über 50 Jahre hinweg erfolgreich betrieb.

Wie ihre Kommilitoninnen verfolgten diese vier „Bauhausmädels“ nach ihrem Ausscheiden aus der Schule recht unterschiedliche Karrierewege: Wege der Selbstbehauptung in der freiberuflichen oder angestellten Ausübung ihrer erlernten gestalterischen Potenziale, aber auch Wege, die nicht oder nur zum Teil an die im Bauhaus erlernten und eingeübten Konzepte selbstbestimmter, moderner, international vernetzter Kreativität anschlossen und genauso wenig automatisch von Erfolg gekrönt waren. Ausgehend vom Bauhaus als einem modernen und offenen Möglichkeitsraum für die künstlerische und persönliche Entfaltung der weiblichen Jugend, zeigen wir an vier Beispielen,⁶ wie sich junge Frauen, die am Bauhaus studierten, während der Ausbildung und danach als Persönlichkeiten und Gestalterinnen entwickelten.

sent the important disciplines of photography, metalworking, ceramics and textiles at the Bauhaus, and each of them is connected to Thuringia during an important phase of their respective biography: Gertrud Arndt spent much of her youth in Erfurt and later lived with her husband Alfred Arndt, who, like her, had studied at the Bauhaus and had an architectural office in Probstzella, on the southern edge of the Thuringian Forest. Marianne Brandt entered the Bauhaus in Weimar and later found her first permanent position in the Ruppelwerke in Gotha after leaving the Bauhaus in Dessau. In 1920, Margarete Heymann was one of the first of those self-confident young women to apply for admission to the Bauhaus in Weimar. With her fulminant departure from the ceramics workshop in Dornburg/Saale, she provided a milestone in the awakening of feminism in those days. Margaretha Reichardt, who was born in Erfurt, finally returned to the Thuringian metropolis in 1933 after studying at the Bauhaus in Dessau, where she set up a handweaving workshop as an independent designer and weaver and successfully operated this for over fifty years.

Like their fellow female students, these four “Bauhaus Gals” pursued quite different career paths after leaving the school: paths of self-assertion in exercising their learned creative potential as freelancers or salaried employees, but also paths that did not, or only partly, follow the concepts of the self-determined, modern and internationally networked creativity learned and practiced at the Bauhaus and were also not automatically crowned with success. Starting from the Bauhaus as a modern and open space of opportunity for the artistic and personal development of female youth, we use four examples⁶ to demonstrate how young women who studied at the Bauhaus developed during their education and afterwards as both personalities and designers.

We attempt to conduct the discourse on the topic of women at the Bauhaus from a perspective that emanates from the public perception of the protagonists at the time.

Wir unternehmen den Versuch, den Diskurs zum Thema Frauen am Bauhaus aus einer Perspektive zu führen, welche von der damaligen öffentlichen Wahrnehmung der Protagonistinnen ausgeht. Dem „Typ des Bauhausmädels“ wird in dem Zeitschriftenartikel von 1930 eine „schlagworthafte Bedeutung im guten Sinn“ attestiert, als Etikett für „eine ganz besondere Art von Mädchen, deren Begabung künstlerische und kunsthandwerkliche Betätigung sucht“.⁷ Der Beitrag ist ein Plädoyer für die gesellschaftliche und wirtschaftliche Unabhängigkeit junger Frauen, die sich in der Arbeitswelt bewähren und damit für sich selbst sorgen können, nicht mehr auf das Wohlwollen des Mannes angewiesen sind. Insofern stand das „Bauhausmädels“ als modernes Rollenbild für eine grundsätzlich emanzipatorische Haltung; es ist im Zeitduktus der späten Weimarer Republik zweifelsfrei positiv und anerkennend formuliert und nicht zu verwechseln etwa mit der seinerzeit gebräuchlichen Anrede „Fräulein“, die als abwertende Kollektivbezeichnung unverheirateter Frauen von Frauenrechtlerinnen schon zur Jahreswende 1929/30 konsequent abgelehnt worden war.⁸

Selbst wenn der Begriff „Bauhausmädels“ aus heutiger Sicht und oberflächlich betrachtet etwas despektierlich erscheint - in seiner Zeit verhielt es sich durchaus anders. Anhand einer ganzen Reihe von Beispielen, vornehmlich aus den Gebieten Typografie, Design, Kunsthandwerk und Architektur, wurde bereits gezeigt, wie das Bauhaus in den 1920er Jahren Markencharakter gewann; der Begriff „Bauhaus“ stand dabei jeweils als Chiffre stellvertretend für die neusachliche Modernität der Zeit, für eine oft diffuse Avantgarde-Orientierung.⁹ In diesem Sinne ist auch die Wortschöpfung „Typ des Bauhausmädels“ zu verstehen: In einer Generation junger, risikobereiter und innovativer Frauen von internationaler Herkunft verkörperte das „Bauhausmädels“ eine Spielart der „Neuen Frau“ der 1920er Jahre,¹⁰ die in ihrer Generation Vorbildcharakter erlangte. Der Ruf als aufregende Lehreinrichtung für junge Menschen jedweden Geschlechts eilte dem

The “type of the Bauhaus Gal” is attested a “shibboleth-like meaning in the positive sense” in the magazine article of 1930, as a label for “a very special kind of girl whose talent seeks artistic and craft activity”.⁷ The article is a plea for the social and economic independence of young women who can prove themselves in the world of work and thus care for themselves, no longer dependent on the goodwill of men. In this respect, the “Bauhaus Gal” as a modern role model stood for a fundamentally emancipatory attitude; in the characteristic style of the late Weimar Republic, it is undoubtedly positively and appreciatively formulated and not to be confused, for example, with the title “Fräulein” (miss), which was used at the time and had already been consistently rejected by women’s rights activists at the turn of the year 1929/30 as a disparaging collective term for unmarried women.⁸

Even if the term “Bauhaus Gal” appears at first glance somewhat disrespectful from a contemporary point of view—in its time, it was perceived quite differently. On the basis of a whole series of examples, primarily from the fields of typography, design, arts and crafts, and architecture, it has already been shown how the Bauhaus gained brand character in the 1920s; the term “Bauhaus” stood in each case as a cipher representative of the contemporary modernity of the time, for an often-diffuse avant-garde orientation.⁹ This is also the context for the meaning of the term “type of the Bauhaus Gal”: In a generation of young women of international origin who were willing to take risks and were innovative, the “Bauhaus Gal” embodied a variation of the “New Woman” of the 1920s,¹⁰ who became a role model within her own generation. The reputation as an exciting educational institution for young people of all sexes preceded the Bauhaus and encouraged numerous young women (not only from Germany) to apply not simply to one of the numerous arts and crafts schools, but to this art school in particular, which was regarded as especially progressive and promoted a gender-spanning community spirit.

Bauhaus voraus und animierte zahlreiche junge Frauen (nicht nur aus Deutschland), sich nicht einfach an einer der zahlreichen Kunstgewerbeschulen, sondern an dieser als besonders fortschrittlich geltenden, den geschlechterübergreifenden Gemeinschaftsgeist fördernden Kunstschule zu bewerben. Erst jüngst wurden diesbezügliche Daten statistisch ausgewertet und veröffentlicht.¹¹ Auf der Grundlage umfangreicher Erhebungen konnten 1276 Studierende am Bauhaus ermittelt werden; von 1253 dieser Personen erlaubten weiterführende Informationen die Zuordnung zur Gruppe der Kurzzeitstudierenden (2 Semester oder weniger – 674 gesamt, davon 393 männlich, 281 weiblich), der regulär Studierenden (mehr als 2 Semester anwesend – 397 gesamt, davon 254 männlich, 143 weiblich) und der Studierenden mit einem Abschluss (182 gesamt, davon 144 männlich, 38 weiblich). Die Analysen ergeben, dass am Bauhaus in seiner gesamten Existenz von 1919 bis 1933 insgesamt 462 weibliche Studierende nachgewiesen werden können, das sind 36,9 Prozent der Gesamtstudentenschaft.¹²

Dass es sich bei der akademisch grundierten Berufsausbildung von Mädchen und jungen Frauen um eine breitere gesellschaftliche Modernisierungsbewegung handelte, verdeutlicht ein anderer Beitrag, der ein gutes halbes Jahr zuvor in derselben, eigentlich eher traditionell-konservativ orientierten Publikumszeitschrift erschienen war. Unter dem Titel „Eine moderne Mädchenschule“ zeigt ein Bildbericht der *Woche* Schülerinnen beim Mikroskopieren, bei chemischen Experimenten mit Reagenzgläsern und am Schaltbrett einer elektromechanischen Steuerung. „Die Zeiten liegen noch gar nicht lange zurück, wo eine planmäßige ‚höhere‘ Bildung für Frauen noch für nebensächlich, für eine Art Luxus und Müßiggang galt“, bilanziert die Verfasserin Dr. Käte Gläser. „Nicht nur aus innerem Fortstreben her, sondern vor allem aus der veränderten Stellung der Frau im modernen Leben wurde inzwischen ein grundlegender Wandel dieser Anschauung geschaffen. Heute bedeutet auch für die

Only recently has relevant data been statistically evaluated and published.¹¹ On the basis of extensive surveys, 1,276 Bauhaus students could be identified; of 1,253 of these persons, further information allowed the allocation to the group of short-term students (present for two semesters or less—altogether 674, of which 393 were male and 281 female), regular students (present for more than two semesters—altogether 397, of which 254 were male and 143 female) and students with a degree (altogether 182, of which 144 were male and 38 female). The analyses reveal that a total of 462 female students, or 36.9 per cent of the total student body, can be verified at the Bauhaus during its entire existence from 1919 to 1933.¹²

The fact that the academically founded vocational training of girls and young women was part of a broader social modernisation movement is illustrated by another article that had appeared a good six months earlier in the same popular magazine, which was actually more traditionally conservative. Under the title “A Modern Girls’ School”, a photo reportage in *Die Woche* shows schoolgirls using microscopes, conducting chemical experiments with test tubes and at the switchboard of an electromechanical control system. “It is not so long ago that systematic ‘higher’ education for women was still considered secondary, a form of luxury and idleness”, the author Dr. Käte Gläser summarises. “Not only out of an inner striving, but above all out of the changed position of women in modern life, a fundamental shift of this view has in the meantime taken place. Today, knowledge also means power for women, who sees themselves forced to acquire knowledge and skills in order to assert themselves autonomously.”¹³ The educational system also had to adapt to these changed conditions, in which suddenly not only “teenage girls” prepared themselves for temporary jobs before they married, but young women transferred from girls’ schools to institutions of higher education such as the Bauhaus.

Also in 1930, the year of the “Bauhaus Gal” article, the then thirty-year-old art histo-

Frau Wissen Macht, sieht sie sich angewiesen, Kenntnisse und Fertigkeiten zu erwerben, um sich selbständig durchzusetzen.“¹³ Auf diese veränderten Verhältnisse musste sich auch das Bildungssystem einstellen, in dem sich plötzlich nicht mehr nur „Backfische“ auf Aushilfstätigkeiten vorbereiteten, bevor sie sich verhehlchten, sondern junge Frauen aus den Mädchenschulen in höhere Lehranstalten wie etwa das Bauhaus wechselten.

Ebenfalls 1930, im Jahr des „Bauhausmädels“-Artikels, wurde die gerade dreißigjährige promovierte Kunsthistorikerin Hanna Stirnemann zur Direktorin des Städtischen Museums in Jena berufen und damit auch zur Geschäftsführerin des Jenaer Kunstvereins. Ihr Programm war bedingungslos modern, nicht bloß, weil sie schon im ersten Jahr „Junge Maler aus dem Bauhaus Dessau“ präsentierte. Nach monografischen Präsentationen von Gemälden und Zeichnungen Paula Modersohn-Beckers oder Fotografien Aenne Biermanns richtete sie vom 29. Mai bis zum 26. Juni 1932 im Prinzessinnenschlösschen Jena eine Ausstellung zu einem Thema ein, das offenbar in der Luft lag: „Gestaltende Arbeit der Frau“. Mit Gemälden, Grafiken, Plastiken, Fotografien und Kunstgewerbearbeiten sollten, so Stirnemann, „alle Gebiete künstlerischen Frauenschaffens“ behandelt und „grundsätzlich nur künstlerische Spitzenleistungen ausgestellt werden“.¹⁴ Dem Jahresbericht des Erfurter Kunstvereins 1932 und der regionalen Presse ist zu entnehmen, dass diese Ausstellung bereits vom 17. April bis zum 22. Mai 1932 im Kunstvereinsheim und im Städtischen Museum Erfurt präsentiert wurde.¹⁵ Sie wurde von der zeitgenössischen Presse wohlwollend rezensiert¹⁶ und zeigte neben Maleien von Paula Modersohn-Becker, Charlotte Berend-Corinth und Lou Scheper auch Plastiken von Clara Westhoff, Emy Roeder, Milly Steger und Renée Sintenis, Porzellane von Maguerite Friedländer, Holzgegenstände aus den Werkstätten der Loheland-Siedlung, Spielzeuge von Lydia Driesch und Alma Siedhoff-Buscher, Fotografien von Aenne Bier-



mann und Grete Stern, Bauhaustapeten und schließlich Webereien von Benita Otte, Else Mögelin und „besonders schön die Arbeiten von Gretel Reichard [sic] und die Bauhausarbeiten von Otti Berger“.¹⁷ Der damalige Direktor des Landesmuseums Oldenburg, Walter Müller-Wulckow, den Hanna Stirnemann aus ihrer Assistenzzeit in Oldenburg (1927-1929) gut kannte, war den modernen Kunstbewegungen seiner Zeit gegenüber sehr aufgeschlossen und erwarb aus der Thüringer Ausstellung mehrere Stücke für die Oldenburger Sammlung, so von Lydia Driesch, Else Mögelin und Margaretha Reichardt (Abb. 2, Kat. Nr. 0.17, 0.18). Die Werke von Driesch und Reichardt werden seit dieser Zeit erstmals wieder in Thüringen präsentiert, als Auftakt zur Ausstellung über jene vier „Bauhausmädels“, die vom veränderten gesellschaftlichen Rollenverständnis der Frau als Künstlerin in der Weimarer Republik zeugen.

Im Kontext der zahlreichen Aktivitäten im Jubiläumsjahr 2019, die deutschlandweit unter dem Label BAUHAUS100 publik gemacht werden, konzentriert sich unsere Ausstellung auf einen thematischen Tiefenschnitt, der genderpolitische Sachverhalte in der Historie des Bauhauses untersucht und präsentiert. Zwar ist der Ausgangspunkt unserer Beschäftigung mit dem Bauhauserbe lokal motiviert - orientiert am Leben und Schaffen der Bauhausweberin Margaretha Reichardt, die in Erfurt geboren wurde und nach ihrer Zeit am Dessauer Bauhaus in ihrer Heimatstadt eine erfolgreiche Karriere als selbstständige Handweberin und Textilgestalterin startete. Doch bewegte sich unser Interesse schnell von ihrer speziellen Position im Bauhaus Dessau und danach auf übergeordnete Fragen wie jene zu, welche Stellung Frauen am Bauhaus innehatten, welchen Ruf das Bauhaus als moderne Bildungsanstalt in den Jahren seiner Existenz hatte und wie junge Frauen die neuen Chancen, sich durch eine höherwertige Ausbildung wirtschaftlich selbstständig zu machen, nutzten. Natürlich hätte man auch andere weibliche Berufsbiografien aus dem Fundus der Bauhausarchive ziehen,

rian Hanna Stirnemann, who had just completed her doctorate, was appointed director of the Municipal Museum in Jena and thus also managing director of the Jenaer Kunstverein. Her program was unconditionally modern, not only because she presented “Young Painters from the Bauhaus Dessau” in her first year. After monographic presentations of Paula Modersohn-Becker’s paintings and drawings and Aenne Biermann’s photographs, she organised an exhibition at the Princesses’ Castle in Jena from May 29 to June 26, 1932 on a theme that was apparently in the air: “the creative work of women”. According to Stirnemann, with paintings, prints, sculptures, photographs and arts and crafts “all areas of women’s artistic work” were to be covered and “in principle only top artistic achievements were to be exhibited”.¹⁴ The annual report of the Erfurter Kunstverein 1932 and the regional press show that this exhibition was presented from April 17 to May 22, 1932 at the Kunstvereinsheim and the Städtisches Museum Erfurt.¹⁵ It was favourably reviewed by the contemporary press¹⁶ and presented paintings by Paula Modersohn-Becker, Charlotte Berend-Corinth and Lou Scheper, as well as sculptures by Clara Westhoff, Emy Roeder, Milly Steger and Renée Sintenis, porcelain by Maguerite Friedländer, wooden objects from the workshops of the Loheland community, toys by Lydia Driesch and Alma Siedhoff-Buscher, photographs by Aenne Biermann and Grete Stern, Bauhaus wallpaper and finally woven works by Benita Otte, Else Mögelin and “the particularly beautiful works of Gretel Reichard [sic] and the Bauhaus works of Otti Berger”.¹⁷ The then director of the Oldenburg State Museum, Walter Müller-Wulckow, whom Hanna Stirnemann knew well from her residency in Oldenburg (1927-1929), was very receptive to the modern art movements of his time and acquired several pieces from the Thuringian exhibition for the Oldenburg collection, for example by Lydia Driesch, Else Mögelin and Margaretha Reichardt [fig. 2, cat. no. 0.17, 0.18]. The works by Driesch and Reichardt are being presented in Thuringia

2

Else Mögelin (Berlin 1887 - 1982 Kiel), Wandbehang „Pferde“, um 1931, Seide, Leinen und Stoffstreifen, Maße: Höhe: 157 cm; Breite: 72,5 cm, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg, Inv. Nr. LMO 8.830

Else Mögelin (Berlin 1887 - 1982 Kiel), wall hanging ‘Horses’, c. 1931, silk, linen and strips of cloth, dimensions: h. 157 cm, w. 72.5 cm, Oldenburg State Museum for Art and Cultural History, inv. no. LMO 8.830

analysieren und darstellen können. Doch war es uns bei der Wahl der Protagonistinnen unserer Ausstellung wichtig, vier verschiedene Karrierewege mit möglichst verschiedenen Schwerpunkten der Ausbildung in den Bauhauswerkstätten zu verbinden. Nach Jahrzehnten der Bauhausforschung, die vor allem auf die dort tätigen „Formmeister“, die Künstler und Architekten, und deren jeweilige Agenda gerichtet war, wendet sich die aktuelle Forschung stärker auch den Aspekten der Ausbildung, des Studiums und der Studierenden zu. Unser Projekt versteht sich als ein Beitrag dazu.

Allen Personen, die uns bei der Entwicklung der Konzeption, mit Spezialwissen zu den vier ausgewählten „Bauhausmädels“, mit Hinweisen auf Sammlungsbestände und mögliche Leihgaben unterstützt haben, und die mit uns anlässlich eines Workshops im Jahr 2018 angeregt diskutiert haben, möchten wir an dieser Stelle ganz herzlich danken! An erster Stelle gilt unser besonderer Dank der Kunsthistorikerin und Bauhauspezialistin, Autorin und Mitherausgeberin unseres Buches Elizabeth Otto. Sie hat unser Vorhaben um wesentliche Perspektiven und Details zu Marianne Brandt und Margarete Heymann bereichert. Zahlreiche Anregungen und einen Spezialbeitrag zu Margaretha Reichardt als Schülerin von Kandinsky und Klee verdanken wir der Grande Dame der deutschen Bauhausforschung Magdalena Droste. Auch ihr gilt unser ausdrücklicher Dank! Die Autorin Ulrike Müller hat zu unserem Buch einen Überblick über die rasanten Entwicklungen der weiblichen Emanzipation zu Beginn des 20. Jahrhunderts im Kontext der Modernenbewegungen beigetragen – auch ihr danken wir an dieser Stelle herzlich dafür. Neue Untersuchungen zu einem Künstlerhaus in Erfurt-Bischleben, dem 1939 errichteten Wohn- und Werkstatthaus von Margaretha Reichardt, publiziert in diesem Band der Bauforscher Torsten Lieberenz – auch ihm danken wir für seine Untersuchungen und Ausführungen. Den umfangreichen Katalogteil erarbeitete die Kunsthistorikerin, verantwortliche

for the first time since, as a prelude to the exhibition about those four “Bauhaus Gals” who testify to the changed social understanding of the role of women as artists in the Weimar Republic.

In the context of the numerous activities in the anniversary year 2019, which will be made public throughout Germany under the *BAUHAUS100* label, our exhibition concentrates on a thematic depth section that examines and presents gender-political issues in the history of the Bauhaus. Although the starting point for our engagement with the Bauhaus heritage is locally motivated—oriented towards the life and work of the Bauhaus weaver Margaretha Reichardt, who was born in Erfurt and, after her time at the Bauhaus in Dessau, began a successful career in her home town as an independent hand weaver and textile designer. But our interest quickly shifted from her special position at the Bauhaus in Dessau to overriding questions such as what position women held at the Bauhaus and what reputation the Bauhaus had as a modern educational institution in the years of its existence and how young women took advantage of the new opportunities to become economically independent through a higher quality education. Of course, other female professional biographies could also have been drawn from the Bauhaus archives, analysed and presented. But when choosing the protagonists of our exhibition, it was important to us to combine four different career paths with as many different focal points as possible for training in the Bauhaus workshops. After decades of Bauhaus research, which focused primarily on the “masters of form”, artists and architects, and their respective agendas, current research is now turning more to the aspects of education, study and students. Our project sees itself as a contribution to this.

We would like to take this opportunity to express our sincere thanks to all those who supported us in the development of the concept, with their specialist knowledge of the four selected “Bauhaus Gals”, with references

Kuratorin am Angermuseum Erfurt für den Nachlass Margaretha Reichardt und Mitherausgeberin dieses Buches Miriam Krautwurst. Auch ihr gilt unser ausdrücklicher Dank. Sammler und Spezialisten für das Werk von Marianne Brandt und Margarete Heymann haben uns mit Informationen und unsere Ausstellung mit Leihgaben bedacht. Dafür danken wir insbesondere Andreas Baude, Klaus Blechschmidt, Thomas Derda, Bernd Freese und Erhard Gerwien.

Wie präsentiert man ein Thema wie unseres in einer Ausstellung, auf Sockeln, in Vitrinen und an der Wand? Dafür hat das Büro Albrecht von Kirchbach kreative Ideen mit viel technischem Know how verbunden – wofür wir ihm und Aitana Villanova vielmals danken. Eine wirksame Form für die Präsenz unseres Projektes in der Öffentlichkeit entwickelte Hajo Schüler, dem wir hierfür unseren Dank aussprechen, ebenso wie unserem engagierten Übersetzer, Gérard Goodrow. Schließlich danken wir dem Sandstein Verlag für die wie stets engagierte und professionelle Zusammenarbeit bei der Herstellung des vorliegenden Bandes.

Das Projekt wäre im Zustand der Ideen verblieben und die Ausstellung hätte nicht realisiert werden können ohne die umfangreiche Förderung durch die Thüringer Staatskanzlei. Dafür danken wir dem Chef der Thüringer Staatskanzlei und Minister für Kultur, Bundes- und Europaangelegenheiten, Benjamin-Immanuel Hoff, und den verantwortlichen MitarbeiterInnen ausdrücklich. Ebenfalls in erheblichem Umfang gefördert haben unser Projekt die Einrichtungen der Sparkassen-Finanzgruppe Hessen-Thüringen sowie die Ernst von Siemens Kunststiftung. Ihnen gilt unser großer Dank – verbunden mit der Hoffnung, dass wir die mit der Förderung in das Projekt gesetzten Erwartungen erfüllen können.

Das Jahr 2019 ist auf besondere Weise geeignet, summarische wie spezifische Blicke zurück zu werfen auf eine Zeit der Umstürze und des Neuaufbaus im Zeichen einer modernen, der Weimarer Verfassung und

to the holdings of the collection and possible loans, and who discussed all this with us at a workshop in 2018. At first our special thanks go to the art historian and Bauhaus specialist, author and co-editor of our book Elizabeth Otto. She has enriched our project with substantial perspectives and details on Marianne Brandt and Margarete Heymann. We owe numerous suggestions and a special contribution on Margaretha Reichardt as a student of Kandinsky and Klee to the “grande dame” of German Bauhaus research, Magdalena Droste. We would also like to express our thanks to her! The author Ulrike Müller has contributed an overview of the rapid developments of female emancipation at the beginning of the twentieth century in the context of the modernist movements—for this, we would also like to take this opportunity to express our gratitude. In this volume, the building researcher Torsten Lieberenz publishes new studies on an artist’s house in Erfurt-Bischleben, Margaretha Reichardt’s residential house and workshop built in 1939—we would also like to thank him for his research and explanations. The extensive catalogue section was compiled by Miriam Krautwurst: art historian, curator at the Angermuseum Erfurt responsible for the estate of Margaretha Reichardt and co-editor of this book. We would also like to express our thanks to her. Collectors and specialists for the work of Marianne Brandt and Margarete Heymann have provided us with information and our exhibition with loans. For this we thank in particular Andreas Baude, Klaus Blechschmidt, Thomas Derda, Bernd Freese and Erhard Gerwien.

How do you present a theme such as ours in an exhibition, on pedestals, in showcases and on the wall? Albrecht von Kirchbach’s office has combined creative ideas with a great deal of technical know-how—for which we thank him and Aitana Villanova very much. Hajo Schüler developed an effective form for the presence of our project in the public, for which we would like to thank him as well as our committed translator, Gérard

neuer Ideen für Politik, Bildung, Arbeit, das Leben. Um nicht weniger als den Neuen Menschen ging es vielen Akteuren damals, überall wurde Neuland betreten. Wir haben uns heute einen differenzierten und auch relativierenden Blick auf diese Jahre, ihre Ereignisse und Protagonisten erarbeitet - und wissen doch den Mut jeder und jedes Einzelnen zu schätzen, der nötig war, um aufzubrechen und voranzugehen für eine neue, demokratische, liberale und deshalb auch geschlechtergerechte Vision einer modernen Gesellschaft.

Goodrow. Finally, we would like to express our gratitude to Sandstein Verlag for their dedicated and professional cooperation in the production of this book.

The project would have remained in a state of ideas and the exhibition would not have been possible without the extensive support of the Thuringian State Chancellery. We would like to thank the head of the Thuringian State Chancellery and Minister for Culture, Federal and European Affairs, Benjamin-Immanuel Hoff, and the responsible staff members. The institutions of the Sparkassen-Finanzgruppe Hessen-Thüringen and the Ernst von Siemens Kunststiftung also provided considerable support for our project. Our sincere thanks go to them—combined with the hope that we will be able to meet their expectations placed in the project.

The year 2019 is a particularly suitable year to look back, both summarily and specifically, on a time of upheaval and reconstruction in the wake of a modern, Weimar constitution and new ideas for politics, education, work and life. At that time, many protagonists were concerned with no less than the “New Man” (and the “New Woman”), new ground was broken everywhere. Today, we have developed a differentiated and relativizing view of these years, their events and protagonists—and yet we appreciate the courage of each and every individual, which was necessary to set out and move forward for a new, democratic, liberal and therefore gender-equitable vision of a modern society.

| 1 Vgl. Anja Baumhoff: *The Gendered World of the Bauhaus*. Frankfurt/M. 2001. | 2 Vgl. Inga Kleinknecht, „Karla Grosch. ‚Bauhausmädels‘, Tänzerin und Sportlehrerin am Bauhaus“, in: Dies. (Hg.), *Bauhaus-Beziehungen Oberösterreich*. Weitra 2017, S. 84–97. | 3 Ohne Verfasser: „Mädchen wollen etwas lernen“, in: *Die Woche*, 32. Jg., Nr. 1, Januar 1930, S. 30–32, hier S. 30. | 4 Vgl. T. Lux Feininger: *Zwei Welten. Mein Künstlerleben zwischen Bauhaus und Amerika*. Halle 2006, hier S. 72–107. | 5 Vgl. Jeannine Fiedler: „T. Lux Feininger: ‚Ich bin Maler und nicht Fotograf!‘“, in: Dies. (Hg.): *Fotografie am Bauhaus*. Berlin 1990, S. 45–48, hier S. 48. | 6 Für einen umfassenderen Blick auf die Absolventinnen des Bauhauses vgl. Patrick Rössler / Elizabeth Otto: *Frauen am Bauhaus*. Berlin 2019; Ulrike Müller: *Bauhaus-Frauen: Meisterinnen in Kunst, Handwerk und Design*, überarb. Neuaufl., München 2019; Patrick Rössler: *Bauhausmädels. A tribute to pioneering women artists*, Köln 2019. | 7 „Mädchen wollen etwas lernen“ (wie Anm. 3), S. 32. | 8 Vgl. Elsa Herrmann: *So ist die neue Frau*. Hellerau 1929, S. 131–135. | 9 Vgl. Patrick Rössler: *bauhauskommunikation. Innovative Strategien im Umgang mit Medien, interner und externer Öffentlichkeit*. Berlin 2009. | 10 Elizabeth Otto / Vanessa Rocco (Hg.): *The New Woman International. Representations in Photography and Film from the 1870s through the 1960s*. Ann Arbor 2011. | 11 Vgl. Patrick Rössler / Anke Blümm: „Soft Skills and Hard Facts: A Systematic Assessment of the Inclusion of Women at the Bauhaus“, in: Elizabeth Otto / Patrick Rössler: *Bauhaus Bodies. Gender, Sexuality, and Body Culture in Modernism's Legendary Art School*, New York, London 2019, S. 3ff. | 12 Vgl. ebd., S. 8 und 9. | 13 Dr. Käthe Gläser: „Eine moderne Mädchenschule“, in: *Die Woche*, 32. Jg., Nr. 21, Mai 1930, S. 590–591, hier S. 591. | 14 Rainer Stamm: „Die Avantgarde der Frauen“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 29. März 2018 [online: www.faz.net/-gyz-98m8z] | 15 Vgl. Ernst Herrbach, Wolfram Morath-Vogel u. a. (Hg.): *Der Erfurter Kunstverein. Zwischen Avantgarde und Anpassung. Eine Dokumentation*, Erfurt 2009, S. 183. | 16 Vgl. [W. Co.]: „Gestaltende Arbeit der Frau I.“, in: *Jenaer Volksblatt*, Nr. 136 vom 13. Juni 1932; „Gestaltende Arbeit der Frau II.“, in: *Jenaer Volksblatt*, Nr. 140 vom 17. Juni 1932; [J. W. R.]: „Gestaltende Arbeit der Frau. Ausstellung des Jenaer Kunstvereins und der Jenaer Frauenverbände“, in: *Jenaische Zeitung*, Nr. 124 vom 30. Mai 1932; „Veranstaltungen. 2. Teenachmittag der Jenaer Frauenvereine. Vortrag von Dr. Hanna Stirnemann über ‚Künstlerisches Frauenschaffen‘“, in: *Jenaische Zeitung*, Nr. 135 vom 11. Juni 1932; [K. J.]: „Künstlerisches Frauenschaffen“, Vortrag von Frau Dr. Stirnemann am 2. Teenachmittag im Prinzessinnenschlößchen“, in: *Jenaische Zeitung*, Nr. 139 vom 16. Juni 1932. | 17 [J. W. R.]: Gestaltende Arbeit der Frau (wie Anm. 16).

| 1 See: Anja Baumhoff: *The Gendered World of the Bauhaus* (Frankfurt/M. 2001). | 2 See: Inga Kleinknecht: „Karla Grosch. ‚Bauhausmädels‘, Tänzerin und Sportlehrerin am Bauhaus“, in: idem. (ed.): *Bauhaus-Beziehungen Oberösterreich* (Weitra 2017), pp. 84–97. | 3 N. N., „Mädchen wollen etwas lernen“, in: *Die Woche*, vol. 32, no. 1, January 1930, pp. 30–32, here p. 30. | 4 See: T. Lux Feininger: *Zwei Welten. Mein Künstlerleben zwischen Bauhaus und Amerika* (Halle 2006), here pp. 72–107. | 5 See: Jeannine Fiedler: „T. Lux Feininger: ‚Ich bin Maler und nicht Fotograf!‘“, in: idem. (ed.): *Fotografie am Bauhaus* (Berlin 1990), pp. 45–48, here p. 48. | 6 For a more comprehensive survey of the female graduates of the Bauhaus, see: Patrick Rössler / Elizabeth Otto: *Frauen am Bauhaus. Wegweisende Künstlerinnen der Moderne* (Berlin 2019); Ulrike Müller: *Bauhaus-Frauen: Meisterinnen in Kunst, Handwerk und Design*, new revised ed. (Munich 2019); and Patrick Rössler: *Bauhausmädels. A tribute to pioneering women artists* (Cologne 2019). | 7 „Mädchen wollen etwas lernen“ (see note 3), p. 32. | 8 See: Elsa Herrmann: *So ist die neue Frau* (Hellerau 1929), pp. 131–135. | 9 See: Patrick Rössler, *bauhauskommunikation. Innovative Strategien im Umgang mit Medien, interner und externer Öffentlichkeit* (Berlin 2009). | 10 Elizabeth Otto / Vanessa Rocco (eds.): *The New Woman International. Representations in Photography and Film from the 1870s through the 1960s* (Ann Arbor 2011). | 11 See: Patrick Rössler / Anke Blümm: „Soft Skills and Hard Facts: A Systematic Assessment of the Inclusion of Women at the Bauhaus“, in: Elizabeth Otto / Patrick Rössler: *Bauhaus Bodies. Gender, Sexuality, and Body Culture in Modernism's Legendary Art School* (New York, London 2019), pp. 3ff. | 12 See: *ibid.*, pp. 8 and 9. | 13 Käthe Gläser: „Eine moderne Mädchenschule“, in: *Die Woche*, vol. 32, no. 21, May 1930, pp. 590–591, here p. 591. | 14 Rainer Stamm: „Die Avantgarde der Frauen“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, March 29, 2018; available online at: www.faz.net/-gyz-98m8z (last accessed on February 12, 2019). | 15 See: Ernst Herrbach / Wolfram Morath-Vogel et al. (eds.): *Der Erfurter Kunstverein. Zwischen Avantgarde und Anpassung. Eine Dokumentation* (Erfurt 2009), p. 183. | 16 See: [W. Co.]: „Gestaltende Arbeit der Frau I.“, in: *Jenaer Volksblatt*, no. 136, June 13, 1932; „Gestaltende Arbeit der Frau II.“, in: *Jenaer Volksblatt*, no. 140, June 17, 1932; [J. W. R.]: „Gestaltende Arbeit der Frau. Ausstellung des Jenaer Kunstvereins und der Jenaer Frauenverbände“, in: *Jenaische Zeitung*, no. 124, May 30, 1932; „Veranstaltungen. 2. Teenachmittag der Jenaer Frauenvereine. Vortrag von Dr. Hanna Stirnemann über ‚Künstlerisches Frauenschaffen‘“, in: *Jenaische Zeitung*, no. 135, June 11, 1932; and [K. J.]: „Künstlerisches Frauenschaffen“, Vortrag von Frau Dr. Stirnemann am 2. Teenachmittag im Prinzessinnenschlößchen“, in: *Jenaische Zeitung*, no. 139, June 16, 1932. | 17 [J. W. R.]: „Gestaltende Arbeit der Frau“ (see note 16).