

Gabriele Diana Grawe

Call for Action
Mitglieder des Bauhauses
in Nordamerika



V&G

Gabriele Diana Grawe

**Call for Action
Mitglieder des Bauhauses
in Nordamerika**

Gabriele Diana Grawe

Call for Action
Mitglieder des Bauhauses
in Nordamerika



Weimar 2002

Grawe, Gabriele D.:
Call for action : die Mitglieder des Bauhauses in Nordamerika /
Gabriele Diana Grawe. - Weimar : VDG, 2002
Zugl.: Berlin, Univ.; Diss., 1997
ISBN 3-89739-143-0

© VDG • Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften • Weimar 2002

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung des Verlages in irgendeiner Form (Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Verlag und Autorin haben sich nach besten Kräften bemüht, die erforderlichen Reproduktionsrechte für alle Abbildungen einzuholen.

Für den Fall, daß wir etwas übersehen haben, sind wir für Hinweise der Leser dankbar.

Gestaltung: Katharina Hertel, Weimar

E-Book ISBN: 978-3-95899-195-8

Inhaltsverzeichnis

| | |
|---|-----|
| Vorwort | 9 |
| Dank | 13 |
| I Das Bauhaus in Nordamerika: | |
| Die relevanten Faktoren seiner Wirkungsgeschichte | 15 |
| Das Exil | 15 |
| Zur Propagierung und Marginalisierung der Bauhaus-Mitglieder | 18 |
| Die Bindung der Bauhaus-Idee an Walter Gropius | 22 |
| Vom Wegfall der Lehrinstitution Bauhaus zum "call for action" | 30 |
| Zum Umgang der Bauhäusler mit ihrem Erbe | 33 |
| II Die Wechselwirkungen zwischen Nordamerika und Deutschland | 45 |
| Das Bauhaus zwischen Pragmatismus und Idealismus | 45 |
| Die politische Funktion des Bauhauses | 52 |
| III Die Mitglieder des Bauhauses in Nordamerika | 59 |
| Moderne, internationale und regionale Architektur | 59 |
| Ludwig Mies van der Rohe | 59 |
| Mies van der Rohes Protektion durch Philip Johnson und die Architektur- | |
| ausbildung am IIT | 69 |
| Walter Peterhans | 76 |
| Walter Gropius | 78 |
| Joseph Hudnut als Fürsprecher von Gropius in Harvard | 88 |
| Gropius und die US-amerikanische Architekturgeschichtsschreibung | 98 |
| Marcel Breuer | 106 |
| Breuers Grand Central Station-Projekt in New York City | 119 |
| Revisionistische Tendenzen in der Architektur Nordamerikas | 126 |
| Die Trennung von Kunst und Design | 135 |
| Funktionales und organisches Design | 139 |
| Josef Albers | 144 |
| Albers und die nordamerikanische Kunst | 150 |
| Xanti Schawinsky | 159 |
| László Moholy-Nagy | 160 |
| Moholy-Nagy und die Bewegungs-, Raum- und Lichtgestaltungen | 167 |
| Hin Bredendieck | 171 |
| Herbert Bayer | 177 |
| Bayer und der neue Künstlertypus | 184 |

| | |
|---|-----|
| Walter Allner | 187 |
| Malerinnen und Maler des Bauhauses und die Rezeption von Kandinsky und Albers | 193 |
| Hannes Beckmann | 195 |
| Walter Drewes | 200 |
| Andor Weininger | 205 |
| Larry Haase | 208 |
| IV Die transatlantische Demontage | 211 |
| Die Kritik der englischsprachigen Fachpresse | 211 |
| Die 'Re-Germanisierung' des Bauhauses | 214 |
| Moderne und postmoderne Architektur | 223 |
| Bauhaus und Philosophie | 226 |
| V Die Mitglieder des Bauhauses in Nordamerika: Prospektiv und Retrospektiv | 231 |
| Anhang | |
| Anmerkungen | 239 |
| Auswahlbibliografie | 285 |
| Abkürzungsverzeichnis | 334 |
| Auszüge aus der Korrespondenz von Bauhaus-Mitgliedern | 334 |
| Korrespondenz-Dokumente | 355 |
| Auszug aus der Akte des Federal Bureau of Investigation; Freedom Information Act; Subject: Marcel Breuer | 377 |
| Auszüge aus brieflichen Mitteilungen ehemaliger Bauhaus-Mitglieder in den USA oder deren Angehöriger | 381 |
| Verzeichnis der Bauhaus-Mitglieder in Nordamerika. Mit einer tabellarischen Darstellung ihres Wirkens in den Vereinigten Staaten von Amerika | 384 |

Dem Andenken an
Erika Grawe

Vorwort

Die Sichtung der zahlreichen Veröffentlichungen über das Bauhaus¹ legte zwei Aspekte offen, die als Ausgangspunkte für die Argumentation der vorliegenden Untersuchung relevant waren. Der erste Punkt betrifft die Tatsache, daß das Bauhaus in Deutschland nicht nur als zeitlich begrenzte Institution in die Geschichte der Kunst eingegangen ist. Die Bedeutung des Bauhauses bemißt sich vielmehr zu großen Teilen danach, daß es eine Nachfolge gab. Im Gegensatz zu anderen Kunstbewegungen der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts ist gerade die Bauhaus-Nachfolge im Sinne einer Tradition der Moderne von zentraler Bedeutung für die Geschichte der Künste der vergangenen fünfzig Jahre. Der zweite, im Hinblick auf die Forschung wichtigere Punkt ist, daß bei der Dokumentation der Nachwirkungen des Bauhauses bislang die Kontinuität verschiedener Phänomene im Blickpunkt stand, wodurch der Eindruck erweckt wurde, das Bauhaus habe mit seinen Ideen andere Weltteile 'kolonisiert'.

Diese Formen der Rezeptionsforschung leisteten einen wesentlichen Beitrag zur Erforschung des Stellenwerts, den die Arbeiten der Bauhaus-Künstlerinnen und -Künstler in der Geschichte einnahmen, sie trugen aber nicht dazu bei, jene geistes- und sozialgeschichtlichen Abläufe zu rekonstruieren, denen die Emigrantinnen und Emigranten im Exil ausgesetzt waren. Trotz ausmachbarer Brüche und Veränderungen im künstlerischen und pädagogischen Wirken der Bauhaus-Mitglieder in Nordamerika gegenüber der Bauhaus-Zeit in Deutschland werden bis heute viele Konzepte und Erzeugnis der Bauhäusler im Glanzlicht einer Weiterentwicklung der Bauhaus-Prinzipien präsentiert. Im Gegensatz zu der damit charakterisierten Mehrzahl der Forschung über die Nachwirkungen des Bauhauses betont diese Forschungsarbeit die Zäsur. Hier wird weniger der Einfluß der Bauhaus-Mitglieder auf die amerikanische Kunst als vielmehr die nach Nordamerika ausgewanderten Bauhäusler selbst in den Mittelpunkt gerückt.

Um das Augenmerk auf das in Nordamerika entstandene Werk der ehemaligen Mitglieder des Bauhauses einerseits, auf die Bedeutung dieses Schaffens innerhalb der persönlichen Entwicklung der betreffenden Mitglieder andererseits und schließlich auf die Rezeption durch die Kultur des Gastlandes zu richten, wurden Materialien und Quellen aus drei Bereichen herangezogen. Der erste Bereich faßt die eher auf einer theoretischen Ebene verhandelten programmatischen Äußerungen zur Zweckbestimmung und zum Verfahren der künstlerischen Ausbildung in Nordamerika zusammen. Der zweite bezieht sich auf die praktische Entwurfsarbeit und gilt den diese Arbeit betreffenden Analysen von Erzeugnissen bzw. Produkten, die von ehemaligen Bauhäuslern geschaffen und unter den Bedingungen des US-amerikanischen Kunstmarktes entstanden sind. Als dritter Bereich sind die Korrespondenzen bzw. Selbstzeugnisse der emigrierten Bauhäusler nach Schließung des Bauhauses in Deutschland zu nennen, die in der Forschung bislang nur fragmentarisch herangezogen und häufig im Sinne einer Quellenkritik nicht hinterfragt wurden.

Die zuletzt genannten Schriften der Bauhaus-Mitglieder sind in das vorliegende Buch in reichem Maße eingeflossen, da sie neue Aspekte ihres Wirkens während der

Zeit des Exils und nach 1945 in Nordamerika ans Licht bringen. Sie lassen keinen Zweifel mehr daran, daß die Bauhaus-Nachfolge in Nordamerika die Geschichte von Individuen ist, die unterschiedliche Persönlichkeits- und Kunstbilder hervorbrachten. Eine sinnvolle Rekonstruktion der Wirkungsgeschichte des Bauhauses in Nordamerika kann sich daher nur orientieren an dem Wirken der einzelnen Bauhaus-Mitglieder, an ihren künstlerischen Leistungen und pädagogischen Richtlinien sowie an der Entwicklung der Kunst der Moderne schlechthin. Es waren mithin die Mitglieder selbst, die eine einheitliche Rezeption und damit auch die Fortsetzung des Bauhauses in den Vereinigten Staaten unmöglich machten. Denn völlig unabhängig voneinander mußten sie sich an ihren jeweiligen Wirkungsorten die Fragen zu stellen: ‚Was kann ich beibehalten, was muß ich ablegen und was muß ich dazunehmen, um mich in die neue Kultur einzubringen?‘ Obwohl in dieser Untersuchung nicht alle Personen, die als Mitglieder des Bauhauses bezeichnet werden können, berücksichtigt wurden, zeigte sich dennoch, dass gerade die berühmten Bauhaus-Mitglieder dabei vom Beginn ihrer Emigration an in eine Konfliktsituation gerieten, weil sie der nordamerikanischen Kultur mit einer Anmaßung begegneten, die ihrer am Bauhaus formulierten Kritik am Glauben an eine hohe Kunst und am elitären Akademiewesen im Grunde hätte zuwider laufen müssen. Die Bauhaus-Mitglieder entfernten sich im Laufe der Zeit nicht nur geographisch voneinander; sie bezogen auch unterschiedliche Positionen in ihren Ausbildungsmethoden, ihren Arbeitsweisen, ihren künstlerischen Disziplinen – in ihren Theorien und Absichten.

Das Buch schließt mit einem „Verzeichnis der Bauhausmitglieder in Nordamerika“, welches jene ehemaligen Bauhäusler auflistet, deren Leben und Werke zum Gegenstand der Untersuchung wurden. Der Zeitpunkt 1937 als Beginn für die Skizzierung der einzelnen Lebenswege wurde gewählt, da eine entsprechende Übersicht für die Zeit davor 1989 von Schädlich,² vor allem aber 1993 von Kentgens-Craig in ihrem Buch *Bauhaus-Architektur: Die Rezeption in Amerika, 1919-1936* geleistet wurde. Die Autorin verweist darauf, daß sich die Bauhaus-Rezeption in Nordamerika in zwei Haupttappen vollzog.³ Mit der Aufnahme und der Verleihung der Goldmedaille des American Institute of Architects an Walter Gropius (1959) und Ludwig Mies van der Rohe (1960) erfolgte laut Kentgens-Craig die öffentliche Anerkennung der beiden Architekten in den Vereinigten Staaten, die jedoch im Falle von Gropius nicht lange währen sollte.⁴ Denn zu Beginn der sechziger Jahren läßt sich in Nordamerika eine deutliche und fortschreitende Ablehnung der mit dem Bauhaus assoziierten Moderne feststellen – und kein anderer wurde dort mehr mit dem Bauhaus identifiziert als Gropius.

Das Buch gliedert sich nach folgenden thematischen Schwerpunkten: Im ersten Kapitel werden die relevanten Faktoren benannt und untersucht, die die Wirkungsgeschichte des Bauhauses in Nordamerika maßgeblich bestimmten und beeinflussten.

Der zweite Abschnitt stellt die – zum Teil in der Forschung bereits gut dokumentierten – Wechselwirkungen zwischen Nordamerika und Deutschland dar; die zur Rezeption des Bauhauses und seiner Mitglieder beitrugen. Dieses Kapitel der Wechselwirkungen bezieht sich auf solche Aspekte in der transatlantischen Geschichte des Bauhauses, die zu ihrer Umdeutung und zu Umschreibungen führten. Im allge-

meinen ging es hierbei entweder um die Betonung der Ähnlichkeiten zwischen Amerika und Deutschland oder aber um die Hervorhebung der Unterschiede. In den dreißiger Jahren versuchte man zunächst dem amerikanischen Publikum die europäischen Immigranten näher zu bringen, indem das Bauhaus und die Bauhäusler in genuin nordamerikanische Traditionszusammenhänge eingebunden wurden. Bewegte man sich dabei anfänglich ideell zwischen einem amerikanischen Pragmatismus und dem europäischen Idealismus,⁵ ordneten sich diese Kategorien nach 1945 einem größeren System der Wirtschafts- und Kulturpolitik unter.

Der dritte und längste Teil des Buches beschreibt bestimmte Facetten aus dem Leben und Werk der einzelnen Bauhaus-Mitglieder auf der Grundlage ihres jeweiligen kulturellen Umfeldes in den USA.

Der vierte Abschnitt ist mit einer Formulierung von Paul Betts überschrieben. Dieses letzte Kapitel widmet sich der Zeit ab Ende der sechziger Jahre, als die Bauhaus-Moderne „von einem beträchtlichen Teil der Öffentlichkeit fallengelassen“ wurde, und „-forciert durch die offensichtliche Hybris ihrer herausragenden Figuren – eine lebhaft transatlantische Demontage“ begann.⁶

Dank

Die vorliegende Untersuchung lag dem Fachbereich II der Hochschule der Künste Berlin, Ästhetische Erziehung, Kunst- und Kulturwissenschaften (heute Fakultät Bildende Kunst, Universität der Künste Berlin), 1998 in einer früheren Fassung als Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades vor und wurde angenommen.

Die Anregung zur Beschäftigung mit dem Thema der Bauhaus-Rezeption erhielt ich von Herrn Prof. Dr. Andreas Haus, Hochschule der Künste Berlin, der die verschiedenen Projekt- und Arbeitsphasen seit 1990 mit stets anregender Kritik aufmerksam begleitete. Er war mir über diesen langen Zeitraum hinweg ein verständnisvoller und hilfsbereiter Betreuer, dem mein besonderer Dank gilt.

Herrn Prof. Dr. Rainer K. Wick, Bergische Universität Gesamthochschule Wuppertal, bin ich für seine ebenso kurzfristige wie freundliche Bereitschaft zur Übernahme des Zweitgutachtens der Dissertation, die der vorliegenden Publikation vorausging, dankbar verpflichtet. Seiner Initiative ist es auch zu verdanken, daß Aspekte der vorliegenden Arbeit unter dem Titel *Kontinuität und Transformation: Bauhaus-Pädagogik in Nordamerika* in seinem Buch *Bauhaus – Kunstschule der Moderne* 2000 erscheinen konnten.

Frau Prof. Dr. Kerstin Dörhöfer, Hochschule der Künste Berlin, danke ich für ihre geduldige und freundliche Beratung während der letzten Phase der Erstellung der Dissertation.

Die Fertigstellung der Schrift wäre ohne die finanzielle Förderung, die ich durch ein Promotionsstipendium nach dem Graduiertenförderungsgesetz für das Land Rheinland-Pfalz in den Jahren 1994 bis 1996 erfuhr, kaum möglich gewesen. Für das in mich gesetzte Vertrauen weiß ich mich in der Schuld des Förderungsausschusses.

Weiter habe ich den zahlreichen Verantwortlichen zu danken, die mir Einblick in die von ihnen betreuten Sammlungen gestatteten und mir umfangreiches Archiv-Material zugänglich machten, insbesondere den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern folgender Institutionen in der Bundesrepublik Deutschland und in Nordamerika: Bauhaus-Archiv in Berlin, hier besonders Dr. Peter Hahn, Dr. Magdalena Droste, Elke Eckert und Hildegard Bremer; Busch-Reisinger Museum und Houghton Library, Harvard University in Cambridge, MA; The Beinecke Rare Books & Manuscript Library und Sterling Memorial Library, Yale University in New Haven, CT; The Museum of Modern Art Library in New York City; The Library of Congress, Manuscript Division in Washington, DC; Huntington Library and Art Gallery in San Marino, CA sowie dem U.S. Department of Justice, Federal Bureau of Investigation (FBI), Washington, DC.

Mein Dank richtet sich ferner an diejenigen Menschen, die mir in freundlicher Weise ihre Zeit opferten, indem sie in Gesprächen und Schriftverkehr uneigennützig meine Fragen beantworteten, mir mit ihren informativen Auskünften, hilfreichen Erinnerungen oder der bereitwilligen Überlassung von Arbeitsmaterialien wie Fotografien, Schriften u.a. die Arbeit erleichterten. Mein besonderer Dank gilt hier vorrangig Walter Allner, New York City und – in memoriam – Larry Haase, Chicago, IL. Ich danke auch Carl Bauer, Hannover; Cathy Beckmann, Kilgore, TX; Brenda Danilowitz, Josef and Anni Albers

Foundation, Orange, CT; Wolfram Drewes, Bethesda, MD; Eleanor von Erffa, Santa Fe, NM; T. Lux Feininger, Cambridge, MA; Werner David Feist, Côte Saint Luc, Qué., Kanada; Klaus Grabe, Sarasota, FL; Dr. Margret Kentgens-Craig, Sammlung Stiftung Bauhaus Dessau; Andreas M. Koehler, Cambridge, MA; Mischa Kuball, Düsseldorf; Emilie Norris, Busch-Reisinger Museum, Cambridge, MA; Michael van Beuren, San Antonio, TX und Mexico City; Prof. Dr. David van Zanten, Department of Art History, Northwestern University Evanston, IL.

Frau Dr. Bettina Preiß vom Verlag VDG, Weimar, danke ich für die Übernahme des Manuskripts in ihr Verlagsprogramm.

Frau Dr. Wanda Löwe, Berlin, half mir bei den ersten Korrekturen des vorliegenden Textes. Herr Dr. Joachim Driller, Wuppertal, gab mir wertvolle Hinweise, die bei der Veröffentlichung des Buches berücksichtigt werden konnten. Dafür sei beiden freundschaftlich gedankt.

Nicht nur, aber auch, weil er meine Arbeit in vielfacher Weise unterstützte, gehört Detlef mein Herzensdank.

I Das Bauhaus in Nordamerika: Die relevanten Faktoren seiner Wirkungsgeschichte

Das Exil

Wir sind inzwischen Amerikaner. Meine Frau schon seit dem Frühjahr, ich seit dem 22. November. Als ich hier gefragt wurde, ob das ein andres ‚feeling‘ gäbe, sagte ich: wir fühlen uns schon seit Jahren hier zu Hause. Obschon alles hier ‚anders‘ ist, wenn man sich positiv einstellt, ist alles sehr erfrischend. Denn man ist hier selbstverständlich frisch und jung und gesund. Das Schlechteste, was einem hier passieren kann, ist in Immigranten-atmosphäre zu geraten, die alles anders und darum schwierig ansieht. (Albers an Kandinsky, 1939)

Eine Antwort auf die Frage, inwieweit das nordamerikanische Exil ein entscheidender Faktor für die Verbreitung und Rezeption des Bauhauses war, gab Jordy bereits 1969 in seinem Artikel *The Aftermath of the Bauhaus in America*. Ausgehend von der mittlerweile umstrittenen These, daß die ehemaligen Lehrer am Bauhaus diejenigen Emigranten gewesen seien, die die amerikanische Architektur- und Designentwicklung am tiefgreifendsten beeinflusst hätten, führte er die Wirkung der ehemaligen Bauhäusler auf ihr unmittelbares Bauhaus-Vermächtnis zurück – jedoch weniger in dessen Fortsetzung als vielmehr in dessen ‚Nachkommentierung‘.⁸ Diese Nachkommentierung ist bis zum heutigen Tage das wesentlichste Merkmal der Diskurse über das Bauhaus und legt eine Bewertung der Schule als kunst- und sozialgeschichtlich abgeschlossenes Ereignis nahe. Einer Betrachtung aber, die die ideellen Leistungen und Artefakte des Bauhauses unter rein historischem Blickwinkel analysiert, stehen die in der Fachliteratur häufig anzutreffenden Verweise einerseits auf den weltweiten Einfluß des Bauhaus-Gedankens und andererseits auf dessen utopischen Charakter entgegen, für den es sich zu jeder Zeit einzutreten lohne. Beides suggeriert das ungebrochene Fortleben der Ideen des Bauhauses.

Als Kenner der nordamerikanischen Architekturszene, der die Bauhaus-Idee im Exil begleitete, hatte Richard Neutra schon 1970 in einem kurz nach seinem Tod veröffentlichten Essay gemahnt: „The Bauhaus has now reached ‚a name‘, and the new and symbolic significance seems to be entirely disconnected, and not linked with its present results, or with any remnants of results. [...] It really does do good to the Bauhaus and to its memories, not to claim without criticism that it has in any way now found sequence and consequence. [...] It is necessary that we distinguish between a historical profile, a silhouette of the past, in which people like to indulge, and an understanding of what it really is about.“⁹

Das Bauhaus besaß am Ende der dreißiger Jahre bereits eine Geschichte und konnte unter einem historischen Blickwinkel selbst von jenen kritisiert werden, die den vermeintlichen modernistischen Kriterienkatalog, d.h. das moderne Erscheinungsbild von

Architektur und Produktgestalt, befürworteten. Hatten die Vertreter der Moderne in den späten zwanziger und frühen dreißiger Jahren teilweise Selbstkritik geübt, so standen die dreißiger Jahre gänzlich im Zeichen einer Revision der Moderne. Sie minderte auch die Kraft der Bauhaus-Bewegung, da die von der Schule ausgegangenen Impulse nicht mehr als provokante Novitäten angesehen, sondern als bereits arrivierte Bestandteile der europäischen als auch außereuropäischen Moderne aufgenommen wurden.

Moderne Produktformen hatten sich in den dreißiger Jahren in England aus dem sich vermischenden Einfluß von Bauhaus und skandinavischen Design unter dem Begriff ‚Modern Movement‘ entwickelt, so wie auch die moderne Architektur schon 1932 mit der Ausstellung im Museum of Modern Art in New York City unter dem Begriff des International Style eine Kanonisierung, Konventionalisierung und Stilisierung erfahren hatte. Zeigten zwar die Exponate auf der Weltausstellung 1933/34 in Chicago noch wenig stilistisch Neues, so weckten sie doch den Wunsch nach häuslicher, alltäglicher Modernität.¹⁰ Als das Museum of Modern Art 1939 die Eröffnung seines neuen Gebäudes und zugleich sein zehnjähriges Bestehen mit der Ausstellung *Art in Our Time* feierte, präsentierten die Sektionen *Architectural and Industrial Art* und *Industrial Design* u.a. Erzeugnisse von Frank Lloyd Wright, Mies van der Rohe, Le Corbusier, Aalto, Gropius, Breuer, Lescaze, Neutra und Buckminster Fuller. Ihre Werke erschienen wie auch andere Erzeugnisse der (Bauhaus-) Moderne im Kontext der Ausstellung als normative ‚Bilder‘, die einen sicheren Platz in der Geschichte einnehmen. Das entsprach der Definition von ‚modern‘, wie sie von dem Direktor des Museum of Modern Art, Alfred Barr Jr., 1941 gebraucht wurde: „[...] modern art cannot be defined with any degree of finality, in either time or character.“¹¹

Die Bauhaus-Prinzipien waren von einer bestehenden und damit lebenden Institution abgeschnitten, sie hatten ihre Aktualität verloren und wurden Teil einer umfassenden Bewegung der Moderne, so daß jeder denkbare Kommentar, jede Erläuterung über die künstlerischen Erzeugnisse des Bauhauses, auch einem Exkurs in die Vergangenheit gleichkam. Diese Exkurse, die sich nach 1933 – wenn auch noch jüngster – geschichtlicher Entwicklungen bedienten, hatten allerdings eine nicht zu unterschätzende Etablierung des Bauhauses zur Folge und zwar in dem Sinne, daß seine Erzeugnisse auf der formalen Ebene – ihrer ursprünglichen, gesellschaftspolitischen Ansprüche oder Ideologie beraubt – allmählich überall absorbiert wurden. Damit aber war die Geschichte des Bauhauses in Nordamerika keine, die mit der Bewegung der Arts and Crafts begann. Mit dem Verlust der Verbindung von Kunst und Handwerk verlor das Bauhaus eines seiner wichtigsten ideologischen Fundamente. Das Bauhaus, das auf den Theorien von William Morris basierte, eine soziale, psychische und kulturelle Reform anstrebte, hat Deutschland nie verlassen und entsprechend mit diesem reformatorischen Anspruch auch keinen Einfluß in Nordamerika ausgeübt. Aus dieser Form der Aufnahme des Bauhauses in den USA kristallisierten sich bestimmte Topoi der Bauhaus-Moderne. Die emigrierten Bauhaus-Mitglieder übernahmen in ihren Tätigkeiten als Lehrer, Designer, Künstler, Architekten, Ausstellungsmacher, Typographen, Fo-

tografen und Wissenschaftler bestimmte Rollen und Aufgaben in der Vermittlung ihrer Ideen. Sie hatten damit teil an jener bis heute häufig kritisierten und verneinten Etablierung des Bauhauses als Stil. Der Stil aber war erfolgreich und entbehrte keineswegs einer Methode. Die Auf- und Übernahme moderner Formen in den verschiedenen künstlerischen Disziplinen in Nordamerika war mehr als nur eine Reduktion des Ideals sozialer Verantwortung auf die ‚reine‘ Form. Es war ein „filling up of modern forms with an ideology of style“¹²; einer Ideologie des Stils, die weder einseitig oder inhaltsleer noch doktrinär war. Der in den einzelnen Bereichen mitschwingende Inhalt jedoch ist nicht mit dem zu vergleichen, was das Bauhaus in seinen Anfängen propagierte und charakterisierte, nämlich seine zweifache Ausrichtung sowohl auf den Verband aller Künste unter der Führung von Architektur als auch auf die Fusion von Kunst und Handwerk. Die Topoi der Bauhaus-Moderne entstanden aus einem wechselseitigen Kulturtransfer, in der sich die exilierte Bauhaus-Idee mit der Kultur des Gastlandes vermischte.¹³

In bezug auf diese Vermischung lassen sich die drei Aspekte, die Jordy herausarbeitet, um den Einfluß der Architekten am Bauhaus, Gropius, Mies und Breuer, in Nordamerika zu begründen, zunächst generalisieren. Folgt man dem Autor, so ist die erste Gegebenheit, die den Erfolg der Bauhäusler begünstigte, mit dem Zeitpunkt der Emigration verbunden. Die meisten Bauhäusler wanderten erst in den späten dreißiger Jahren nach Nordamerika aus (und es ist zu ergänzen, daß andere noch viel später kamen). Auf diese Weise trennte eine Anzahl von Jahren den Höhepunkt ihrer europäischen Arbeiten in den späten zwanziger Jahren von dem Einsetzen ihres amerikanischen Wirkens. Dieser Abstand sei, so Jordy, auf eine lästige Art wichtig, weil er Verallgemeinerungen über die ‚amerikanischen‘ Aspekte ihres Werkes ausschließe. Einige Qualitäten ihrer in Nordamerika entstandenen Arbeiten, die dazu verführen, diese von amerikanischen Bedingungen herzuleiten, seien letztlich teilweise das Resultat einer allgemein veränderten Situation in der modernen Architektur und Kunst zwischen dem Beginn und dem Ende der dreißiger Jahre. Der zweite Faktor, der den Einfluß der Bauhäusler erklärte, sei ihre Rolle als Lehrer. Ihr Unterricht markiere den Beginn einer systematischen Ausbildung moderner Gestaltungsprinzipien in den USA. Und schließlich wird als dritter Umstand, der für ihre Anerkennung sorgte, die praktische Entwurfsarbeit der Bauhaus-Mitglieder angeführt.¹⁴

Jordys Rekonstruktion der Wirkungsgeschichte der Bauhaus-Architektur in Nordamerika, die als Ergebnis eine Summe von historisch-sozialen Deutungen und Umdeutungen des Bauhauses mit ihren Schwankungen durch Geschmackswandel verspricht, hebt die sich überschneidenden Grundlagen einer Architekturproduktion hervor; läßt jedoch die variablen Faktoren außer acht. Diese Variablen waren vor allem mit dem Umstand verbunden, daß die Bauhaus-Mitglieder nicht als eine ‚Schule‘ in die Vereinigten Staaten kamen. „The Bauhäusler had started exporting their experience and ideas in person“,¹⁵ schrieb 1983 Sloan Allen, und 1996 führt Burns aus: „The Bauhaus masters who came to the United States came not as a ‚school,‘ but as individuals with different motives and objectives.“¹⁶ Außer Moholy-Nagy dachte nicht nur keiner der emigrier-

ten Bauhäusler daran, ein neues Bauhaus zu gründen, sie arbeiteten auch in den wenigsten Fällen überhaupt in Nordamerika zusammen.

Vom gemeinsamen Ausgangspunkt Bauhaus weiterführend, vollzog sich die Trennung der einzelnen Bauhaus-Mitglieder in den USA nicht nur in ihrer geographischen Zerstreuung und ihren unterschiedlichen künstlerischen Weiterentwicklungen; auch auf kunstpolitischer und kommerzieller Ebene kam es zu einer kontrastreichen Differenzierung ihres jeweiligen Images. Außerdem spielten das individuelle Temperament des Ankömmlings, sein Alter und seine Vorstellungen von Amerika, die er mit sich brachte, eine wichtige Rolle.¹⁷

Es gilt ferner, die unterschiedlichen Gesetze in den einzelnen Föderalstaaten, die verschiedenen Zentren, in denen Bauhaus-Mitglieder tätig waren, angefangen von der Ost- und Westküste über die Strukturen kleinerer und größerer Städte, die denkbar große Bandbreite von spezifischen Arbeitsplätzen¹⁸ und der damit verbundene soziale Status der Emigranten sowie die vielgestaltigen Formen der Kunstvermittlung durch Ausstellungen und Publikationen als Rezeptionsfaktoren zu berücksichtigen.

Es gibt somit keine einheitliche Formel für die Ausgangssituation der in die USA einwandernden ‚Bauhäusler‘, die eine verallgemeinernde Aussage über die Voraussetzungen ihrer Aufnahme erlauben würde.

Zur Propagierung und Marginalisierung der Bauhaus-Mitglieder

I was a hopeless propagandist. It worked here because we had very great propagandists – the Museum of Modern Art, the press, the New York Times, other captains of progress believed that was the future. (Philip Johnson, 1994)¹⁹

Die Anerkennung, die man den Bauhäuslern nach ihrer Emigration nach Nordamerika zollte, war das Resultat einer erfolgreich zu ihren Gunsten betriebenen Öffentlichkeitsarbeit, geleistet von Personen, die sich zu Advokaten des Bauhauses machten.²⁰ Daß es ohne solche Förderer nicht ging, davon berichtete 1967 Marta Breuer enttäuscht in einem Brief an Ise Gropius: „Ich verstehe garnicht: ein Bauhausbuch schreiben ueber die amerikanische Phase der frueheren Bauhaeusler. Das kann doch eigentlich nicht stimmen. Die wenigsten haben eine Amerikanische Phase!! Gunda sagte in ihrem letzten Brief ganz richtig, man sollte einmal schreiben, was aus den Bauhaeuslern geworden ist. Wie das Leben die Bauhaeusler durch den Wolf gedreht hat. [...] Nicht jeder hatte Beziehungen, Nicht jeder fand die gewisse Geldboerse oder hatte einen Maezen. [...] Zeigt in einem Bauhausbuch was die Leute jetzt machen, was man ihnen alles an Ideen geklaut hat.“²¹

Zumindest ein Großteil der nordamerikanischen ‚Mäzene‘, die sich für deutsche Kunst und das Bauhaus interessierten, wußten über die politischen Verhältnisse oder

die schlechte finanzielle Lage der von ihnen protegierten Künstlerinnen und Künstler Bescheid. Briefkontakte und persönliche Verbindungen sorgten für die nötigen Informationen, um sich spätestens ab 1933 über die sich verändernde politische und künstlerische Landschaft unter Hitler ein Bild machen zu können.

Mit einem solchen Interesse verfolgte auch Katherine S. Dreier die Vorgänge in Deutschland, die seit 1931 u.a. mit Howard Dearstyne in Verbindung stand, der ihr mit scharfem Verstand von der Propaganda nationalsozialistischer Kulturpolitik berichtete. In einem Brief vom 25.02.1933 an Dreier bezeichnete er zum Beispiel Schultze-Naumburg als „Pontifex-Maximus for the Nazis in aesthetic matters“²² und gab darüber hinaus Auskunft über die finanziell miserable Situation des Bauhauses. Die ideellen und materiellen Protektoren des Bauhauses in den USA der dreißiger und vierziger Jahre waren zum Teil solche, die sich generell für das Bekanntwerden deutscher Kunst einsetzten; zu ihnen zählten I.B. Neumann, Alfred H. Barr, Jr. und Katherine S. Dreier.²³ Noch bis in die vierziger Jahre hinein erhielt Dreier meist über Mittlerpersonen zahlreiche Anfragen von Einreisewilligen aus Europa, die ihre Hilfestellung benötigten.²⁴ Ein Zeugnis hierfür stellt Kandinskys Brief an Drewes von 1939 dar; in dem er über die Situation von Hannes und Mathy Beckmann berichtete und explizit um Hilfe bitetet:

Dieses Mal hat mein Brief einen speziellen Zweck, Sie zu bitten, einem Ihrer ehemal. Kollegen zu helfen. Hannes Beckmann hat sich mit seiner Frau Mathy vor etwa 5 Jahren nach Prag gerettet, wo die Eltern der Frau B. leben. Nun hat sich dort alles geändert, und B's möchten so bald wie möglich fort und bemühen sich ein Visum nach Amerika zu erlangen. Sehr schwer heute! Die Quoten sind verschärft, und man muss im besten Falle ein paar Jahre warten. Auf die Bitte B's habe ich vor etwa 2 Wochen an einige Amerikaner geschrieben (darunter an Miss K.S. Dreier und an Howard Dearstyne) und bat sie meinerseits, für B's ein ‚affidavit‘ zu besorgen. Ich hoffe damit Erfolg zu haben und so B's in ihrer schlimmen Lage helfen zu können. Heute bekam ich aber einen neuen Brief von B's. Mit dem affidavit allein wäre die Sache nicht zu machen, man muss noch (d.h. ausser affidavit) ‚Einladungen von drüben und Anforderungen‘ bekommen um sie dem Konsul vorlegen zu können. Diese beiden Schriften müssen an B's als Künstler gerichtet werden. Sonst nützen sie nichts. Solche Einladunegn [*sic!*] und Anforderungen müssen von einem Verein (Kunstverein) kommen und von Privaten, wobei der Verein wirksamer sein kann. ‚Und zwar bald und dringend‘, wie B's schreiben. Da Sie doch zum Verein amerik. Abstrakten gehören, so könnten Sie vielleicht die gewünschten Schriften von ihm erlangen? Oder auch vielleicht von Ihrer Universität? Oder von beiden?? Was das schönste wäre. Wollen Sie so lieb sein, auch mit Miss Dr. und mit Dearstyne darüber zu sprechen? Ich weiss, wie viel Sie zu tun haben. Der Fall ist aber wichtig und dringend. Desto besser wäre es, wenn Sie noch andre [*sic!*] Wege wüssten. [...] Lieber Herr Drewes, bemühen Sie sich energisch! Im besten Falle wird es mit der Einreise nach Amerika lange dauern – so ist die Anschaffung der nötigen Schriften sehr eilig.²⁵

Barrs besondere Position unter den ‚Mäzenen‘ des Bauhauses und seiner Mitglieder in Nordamerika war in seiner Doppelrolle als Privatperson und Direktor des Museums of Modern Art begründet. Er hat sehr genau zwischen offizieller und persönlicher Förderung unterschieden. Als Albers 1937 Barr um einen Beitrag für die Sondernummer *The Influence of the Bauhaus in America* in der Zeitschrift *P.M.* bat, schickte Barr diesem ein paar Zeilen, wies ihn aber sogleich darauf hin: „I think perhaps I did not mention the fact that the name of the Museum of Modern Art should not be used in any way in connection with the article. What I have written is entirely personal and in no sense an official comment.“²⁶ Barr wollte damit sicher auch möglichen Vorwürfen entgegenwirken, die ihn dem zwielichtigen Verdacht ausgesetzt hätten, seine Autorität als Museumsdirektor zu mißbrauchen. Dem Bekanntheitsgrad Barrs, der zumindest in Fachkreisen weit über den Staat New York hinausreichte, stand sein Auftreten als Privatperson jedoch entgegen. Barrs persönliche Begeisterung über das am Bauhaus Erzeugte war – sobald sie eine Öffentlichkeit erreichte – ebenso meinungsbildend wie offizielle Äußerungen, da hinter beidem die persönliche Autorität eines Mannes stand, von dem die Öffentlichkeit wußte, daß er die Geschicke eines großen Museums für moderne Kunst zu leiten imstande ist.²⁷ Erst nach der öffentlichen Kritik, die an der hohen Rangbewertung Anstoß nahm, die dem Bauhaus und seinen Erzeugnissen in der gezeigten Museum of Modern Art Ausstellung *Bauhaus 1919-1928* eingeräumt wurde, distanzierte sich Barr von der Schule und seinem Gründer.²⁸

Zu den Förderern der Bauhaus-Emigranten in den USA zählten darüber hinaus so unterschiedliche Leute wie Herbert Greenwald, Lawrence Kocher, Charles L. Kuhn, Richard Neutra, Charles Morris, Walter Paepcke oder Galka Scheyer. Philip Johnson, Joseph Hudnut, Henry T. Heald und John A. Holabird setzten sich für die ehemaligen Bauhaus-Mitglieder ein, nicht nur um die moderne Architektur und Kunst, sondern auch um die Ausbildungsstrukturen in Nordamerika zu reformieren. Dies kommt beispielhaft in einer schriftlichen Äußerung Dearstynes zum Ausdruck, der mit Dreier u.a. über die Möglichkeiten diskutierte, wie die Bauhaus-Bewegung in Nordamerika zu etablieren sei. Dearstyne schrieb ihr 1934 begeistert von dem neuen Kurs, den Hudnut anstrebte: „'New Deal', that is to say, is going to get away from the traditional Beaux-Arts System and teach modern design.“²⁹ Auch Sigfried Giedion und Alexander Dornier halfen durch ihre Publikationen, das Bauhaus bekannt zu machen, und schufen damit zugleich eine der Voraussetzungen für ihre eigene Bekanntheit.

So unterschiedlich die Beweggründe auch waren, die genannten Förderer des Bauhauses richteten ihre Hilfeleistungen überwiegend auf einzelne, prominente Bauhüsler aus, woraus sich das Schattendasein vieler anderer Bauhaus-Mitglieder erklärt, die in Nordamerika Zuflucht und Arbeit suchten. Die Strategie der Popularisierung des Bauhauses in Nordamerika, Stränge des Bauhauskonzepts in einem breiteren Rahmen europäischer Bewegungen der Moderne erscheinen zu lassen und diese als Stil zu behandeln, ließ nur Platz für die bekannten Künstler. Die von Klaus Grabe – er emigrierte 1936 zunächst nach Mexiko und war seit 1946 in New York City tätig – schrift-

lich fixierte Frage: „warum hat eine so gute schule, [mit] soviel[en] ausgezeichneten lehrer[n], keine schueler von bedeutung produziert?“³⁰ kann so zum Teil beantwortet werden.

Seit den Anfängen des historischen Bauhauses war die Rezeption in den USA auf die prominentesten Persönlichkeiten ausgerichtet, war auf die ‚Macher‘ und männlichen Bauhäusler fixiert. Daß sich mit dem Begriff des Bauhauses ausschließlich die großen Künstlerpersönlichkeiten verbanden, bot einerseits zwar eine hinreichende Identifikationsmöglichkeit für die Studierenden, wenn es darum ging, den Wert ihrer Ausbildung zu dokumentieren, wurde aber andererseits im Hinblick auf die Bedeutung und Bewertung ihrer eigenen künstlerischen Tätigkeit zunehmend als hemmend und störend empfunden. Für eine Nachfolge des Bauhauses, die von zur Berühmtheit gelangten Studierenden bestimmt gewesen wäre, blieb in der Geschichte wenig Platz. Entsprechend wandten sich viele Studierende vom Bauhaus als der allein verbindlichen Wurzel ihrer Ausbildung ab; der Verweis auf das Bauhaus blieb eine willkommene Zusage im Curriculum vitae, andere Qualifikationen waren jedoch erforderlich, um aus seinem Schatten heraustreten zu können. Mit der großen Wanderausstellung *50 Jahre Bauhaus* wurde schließlich eine weitere Chance verpaßt, den Leistungen ehemaliger Studierender mehr Bedeutung und Gewicht einzuräumen.

Zeitgleich erschien die englischsprachige Ausgabe von H.M. Winglers *Das Bauhaus* bei MIT Press.³¹ Ein Historisierungsprozeß setzte ein, der wohl unwillentlich nicht nur eine ‚Re-Germanisierung‘ des Bauhaus-Gedankens mit sich brachte, sondern auch eine Reduktion auf die Anfänge der Schule in Deutschland und damit auf die großen Bauhaus-Meister. Werner Drewes, der bereits 1930 in die USA auswanderte, kritisierte diese Entwicklung. Sein Sohn Wolfram Drewes schrieb dazu: „Also, Werner felt that the Bauhaus always landed the ‘old masters’, Itten, Kandinsky etc. and never attempted to follow the careers of their students.“³² Im Unterschied zu Deutschland hat sich in den Vereinigten Staaten an dieser Ausrichtung auf die großen Namen bis heute kaum etwas geändert.³³

Die selektive Identifizierung bestimmter Künstlerpersönlichkeiten mit dem Bauhauses wiederum erlaubt den Rückschluß, daß in Nordamerika von vornherein nur solche Mitglieder die Möglichkeit hatten, das Erbe des Bauhauses anzutreten oder abzulehnen, die berühmt genug waren, um Leitungsfunktionen auszuüben. Für Schülerinnen und Schüler des Bauhauses oder Frauen wie Marguerite Friedlaender-Wildenhain, die sich dem Bauhaus-Erbe nicht weniger verpflichtet fühlte als Gropius oder Albers, war die Weiterführung von Bauhaus-Prinzipien kein Garant für Wertschätzung oder Erfolg in Nordamerika. Für einen anerkannten Architekten oder Maler schien es selbstverständlich, sich auch über Erzeugnisse anderer Bereiche, wie etwa das Kunstgewerbe, identifizieren zu können – umgekehrt aber war diese Beziehung nicht möglich. Vielmehr verhärteten sich in der Bauhaus-Nachfolge hierarchische und geschlechterspezifische Rangfolgen, wie sie schon am historischen Bauhaus selbst anzutreffen waren.

Die Bindung der Bauhaus-Idee an Walter Gropius

die amerikanische intelligenz wirft uns natürlich zunächst alle zusammen in einen topf als ‚damned foreigners‘ bis wir sie einmal zum respekt gezwungen haben werden.
(Walter Gropius, 1937)³⁴

Die Forschung hat inzwischen vielfach darauf hingewiesen, daß man jenseits und diesseits des Atlantiks vor allem Walter Gropius mit dem Bauhaus identifizierte.³⁵ In Nordamerika trug hierzu die große Bauhaus-Ausstellung bei, die am 07.12.1938 im Museum of Modern Art in New York eröffnet wurde. Bekanntlich blieb in dieser Ausstellung, wie ihr Titel *Bauhaus 1919-1928* schon andeutet, die Arbeit der Schule unter Hannes Meyer und Mies van der Rohe undokumentiert. Das führte dazu, daß „das anfangs ganzheitlich und relativ authentisch rezipierte Bild vom Bauhaus sich zu einer vereinfachten Vorstellung von einer durch Gropius ins Leben gerufenen Architekturschule in Dessau wandelte“.³⁶ Durch diese überzeugend inszenierte Selbstdarstellung seiner Bauhaus-Ära ebenso wie durch seine regelmäßig publizistisch herausgestrichene Rolle als Bauhaus-Gründer und Architekt gewann Gropius in Nordamerika an Respekt und Glaubwürdigkeit. Gropius' „Neigung zu übertriebener Propaganda und Vermarktung“,³⁷ die das Bauhaus mit einem bestimmten Bild von seiner Person koppelte, ist hier aber lediglich deshalb von Interesse, weil er dadurch zur Zentralgestalt des Bauhauses wurde und sein Handeln aufgrund dieser Rolle erheblichen Einfluß auf die nordamerikanische und westdeutsche Wirkungsgeschichte des Bauhauses hatte.³⁸

Das betrifft zum einen die Aufnahme von Bauhaus-Mitgliedern am Ende der dreißiger Jahre in den USA. Aufgrund der Anerkennung, die Gropius zuteil wurde, war es ihm möglich, schnell auch anderen ehemaligen Bauhaus-Mitgliedern zu Ansehen und Arbeit zu verhelfen. Zum anderen aber durfte davon nur profitieren, wer das Bauhaus in Gropius' Sinne vertrat. Von denjenigen Personen, denen Gropius eine Stellung in Nordamerika verschafft hatte, erwartete er eine Art ‚blinde Gefolgschaft‘ gegenüber den von ihm fixierten Idealen des Bauhauses. An diesen Idealen galt es unumstößlich festzuhalten; sie waren die „Sache“, für die die Bauhaus-Mitglieder in den USA kritiklos einzutreten hatten. Zahlreiche seiner schriftlichen Äußerungen bezeugen, wie Gropius die Vorgänge am New Bauhaus in Chicago überwachte, und offenbaren auch die Schärfe, mit der er kritischen Stimmen begegnete. An Albers schrieb er im November 1938:

Seit zwei Tagen will ich an Dich schreiben wegen der Bauhaus-Affäre in Chicago, die mich ausserordentlich beschäftigt und bekümmert. Nach Untersuchung aller Einzelheiten steht es ausser Zweifel, dass sich das Trustee dort geradezu gangsterhaft gegen die Schule und gegen Moholy benommen hat, hauptsächlich Miss Stahle und Mr. Hayes, die sich als skrupellose Intriganten zeigen. Ich habe nach langem Hin und Her mich entschlossen, auch meinerseits gegen diese Leute zu klagen, damit sie nicht mit der guten Sache abschieben, um damit ihr Privatgeschäftchen zu machen. Nun geht, wie ich höre, das Gerücht, und zwar über

Bredendieck, dass Miss Stahle zu Dir gekommen sei, um Dich für das Institut zu chartern und von Dir Nachrichten über Moholy zu kriegen. Ich berichte Dir das offen so, wie es an mich gelangt ist, um Dich zu warnen, da Du vermutlich die Gemeinheit dieser Leute nicht kennst. Ehe ich irgendeinen Schritt getan haben, liess ich den besten lawyer in Boston, der der Harvard Corporation angehört, den Fall genau untersuchen, und er hat meinem Urteil vollständig beigestimmt. Wenn wir gegen diese Leute nicht zusammenhalten, wird unserer Sache ein grosser Schaden angetan. Darum bitte ich Dich, ob nun das obige Gerücht stimmt oder nicht, doch äusserst vorsichtig zu sein und mich über Deine etwaigen Schritte zu orientieren. Bitte gib mir doch sofort Nachricht, ob Miss Stahle tatsächlich bei Dir gewesen ist und wie sich diese Besprechung abgespielt hat. Ich weiss positiv, dass diese Leute herumfahren und herum schreiben, um Nachteiliges über Moholy zu erfahren, womit sie ihn vor Gericht blosstellen können. Sie schreiben nach Deutschland und nach England und haben bereits einen Teil dessen, was sie gegen Moholy vorbringen zu können glauben, in absurdester Form in ihren Schriftsätzen verwendet. Diese Schriftstücke sind voller handfester Lügen, gegen die es nur schärfste Ablehnung geben kann. Am 3. Dezember ist in New York Presse-Meeting für die Bauhaus-Ausstellung, und ich vermute, dass die Presse mich über Chicago interviewen wird. Deshalb will ich meine Worte sehr sorgfältig vorher überlegen.³⁹

Führt man sich vor Augen, daß fast alle Bauhaus-Mitglieder, die näheren Kontakt mit Gropius hatten, in die Zwangslage einer Rechtfertigung gegenüber dem Bauhaus-Gründer gerieten, drängt sich der Vergleich einer hierarchischen Rangfolge von Führungsposition und Gefolgschaft auf. Noch bevor die Streitigkeiten über das geplante Buchprojekt *gropius – his work, his time* 1947/48 zum Ende der Freundschaft zwischen Schawinsky und Gropius führten,⁴⁰ maßregelte Gropius Xanti Schawinsky wegen dessen Kritik an Dorners Buch *The Way Beyond Art*. (Dieser Brief Gropius' vom 14.05.1947 ist dem Anhang „Korrespondenz-Dokumente“ beigefügt.) Daraufhin versuchte Schawinsky dem Zorn Gropius' mit den Worten zu begegnen: „zu meiner selbstverteidigung habe ich nur dies zu sagen, dass ich dich in keiner weise im verdacht hatte, in deinem urteil über dorners's buch davon beeinflusst zu sein was darin über dich und das bauhaus steht.“⁴¹ Und auch Helmut von Erffa schrieb dem Bauhaus-Gründer 1953 entschuldigend: „Man erzählte mir in Cambridge, dass Sie sich nicht über meinen Artikel ‚The Bauhaus before 1922‘ gefreut hätten. Ich schrieb ihn vor zehn Jahren. Es tut mir leid. Ich kann Ihnen versichern, Sie haben ihn missverstanden. Ich habe immer voll Achtung von Ihnen [und] vom Bauhaus gesprochen.“⁴²

Im Unterschied zu der Vertreterfunktion, die die Mitglieder anfänglich für Gropius und seine Sache übernahmen, war die Aufnahme des Bauhauses in Nordamerika von einer Ausrichtung auf bestimmte Einzelpersonen des Bauhauses geprägt. Diese einseitige Auslegung wurde auch von Alfred H. Barr Jr. mitgetragen. „The Bauhaus is not dead“, schrieb er im Vorwort des Katalogs zur Ausstellung *Bauhaus 1919–1928*, „it lives and grows through the men who made it, both teachers and students, through their designs, their books, their methods, their principles, their philosophies of art and education.“⁴³

Daß Gropius sich selbst zu einem Mäzen des Bauhauses und der Ausstellung machte, hatte weitreichende Konsequenzen. So vermerkt bereits Nerdinger: „Diese Bauhaus-Show [...] war jedoch eine derart plumpe Eigenpropaganda der Veranstalter und verzeichnete den Stellenwert des Bauhauses in der Entwicklung der modernen Kunst so sehr, daß eine wahre Empörungswelle gegen ‘The Bauhaus Helotry’ aus dem ganzen Land über das Museum niederging. Alfred H. Barr jr. [...] distanzierte sich daraufhin [...] mit sarkastischen Bemerkungen von Gropius.“⁴⁴ Gropius’ Protektion und Einflußnahme wurde nicht nur für die emigrierten Bauhaus-Mitglieder vermutet, sondern auch für die einheimischen Künstlerinnen und Künstler. So wurde noch in einer amerikanischen Publikation aus dem Jahr 1993 die Frage, warum man nicht den nordamerikanischen Architekten Irving Gill als Pionier des International Style feierte, obwohl sein 1916 erbautes Dodge House in Los Angeles viel Ähnlichkeit mit Mies van der Rohes Arbeiten der zwanziger Jahre hatte, wie folgt beantwortet: „Because his [...] designs were not known to Walter Gropius or other Bauhaus designers.“⁴⁵

Mit Gropius’ Bemühungen um eine historische Festschreibung des Bauhauses seit den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg wuchs seine Autorität als Gründer der Bewegung. Dabei beabsichtigte Gropius aber vor allem die Reinhaltung der ursprünglichen Bauhaus-Idee. Bayer bat er 1938: „Ich möchte Dich sehr bitten, doch noch einmal mit Mies persönlich zu sprechen, nachdem Du diesen Brief bekommen hast, und von ihm selbst zu erfahren, ob nicht irgendwelche alte Archivunterlagen aus meiner Zeit bei ihm lagern. Es wäre ein Jammer, wenn das ganze Archiv, das ich mühsam in zehn Jahren zusammengetragen habe, vor die Hunde gegangen ist.“⁴⁶

Gropius wollte auch sicherstellen, daß seine Leistungen nicht durch die Nachwirkungen der Geschichte verwischt oder geschmälert würden. Im selben Jahr heißt es erneut in einem Brief an Bayer: „I, on my own part, have taken a lawyer to find out whether we can stop their continuing the use of the name Bauhaus. Mr. Hudnut has written letters to all the Directors of the Association, informing them about the ‘immorality’ of the new Association’s use of the name Bauhaus without my consent. I hope we shall be able to stop them.“⁴⁷ Äußerungen dieser Art verdeutlichen, wie sehr sich Gropius in Nordamerika dem historischen Bauhaus und den Leistungen seiner Geschichte von 1919 bis 1928 verschrieben hatte. Immerhin war die Schule unter Gropius’ Direktorat zu Ansehen gelangt, und selbst, wenn das Bauhaus während seines Bestehens nicht in vollem Umfang hatte praktisch einlösen können, was das Gründungsmanifest und seine späteren Modifikationen theoretisch versprochen hatten, so zeigten die Ausbildung, die Arbeit und die Erzeugnisse des Bauhauses als zufriedenstellende Ergebnisse einer in die Tat umgesetzten Idee doch einen mehr als erfolgversprechenden Ansatz.

Gropius sah im Bauhaus eine moderne Bewegung, die alle künstlerischen Disziplinen erfaßte und die es vermochte, diese grundsätzlich zu modifizieren. Daß er jene Umgestaltung aber weniger in einem Kontext gegenseitiger Beeinflussung von Idee und Umfeld ansiedelte, sondern vielmehr die Philosophie des Bauhauses unabhängig von spezifischen Bedürfnissen als zündenden Funken betrachtete, der ohne die für die Zeit in Deutschland so charakteristischen Entwicklungsstufen nur eingebracht werden müsse, um eine

Veränderung einzuleiten, davon gibt sein Brief an Albers 1934 Zeugnis, in dem er schreibt: „bitte lassen sie wieder gelegentlich von sich hören, auch wie sie die chancen unserer bewegung in u.s.a. einschätzen. mir scheint, dass gerade die englischen länder – auch von london nahm ich diesen eindruck mit – allmählich reif dafür geworden sind.“⁴⁸ Berücksichtigt man Berthold Lubetkins Bericht von 1937, der über die Schwierigkeiten handelt, moderne Architektur in England zu bauen,⁴⁹ so stand Gropius' Wahrnehmung von der Toleranz in krassem Gegensatz zu der anderer Emigranten.⁵⁰ Albers aber antwortete zuversichtlich: „Nach verschiedenem was ich von England hörte, scheint mir dort die Atmosphäre ähnlich wie hier – oder gar etwas mehr als hier; reif für unsere Bauhausarbeit zu sein. Hier erschien voriges Jahr in ‚Art‘, dem ersten Kunst-Magazin ein Artikel von Benson ‚Wanted an American Bauhaus‘. Inhaltlich ziemlich [unleserlich] und eigentlich nur eine Reklame für ein Bauprojekt von Kiesler; dem Erfinder der ‚Stream line in Interior decorating‘; und von allen Bauhausleuten kannte er nur Moholy, den Entdecker der Bauhauspädagogik – war der Artikel ein ‚sign‘.“⁵¹

Insbesondere aber die Briefe, die von der Planung der Bauhaus-Ausstellung 1938 im Museum of Modern Art und über das New Bauhaus berichten, zeugen von Gropius' Verlangen nach einer würdigen, über alle Zweifel erhabenen Präsentation der am Bauhaus in Deutschland erzielten Ergebnisse. Weniger die Flexibilität und der Experimentiergeist ihres Herstellungsprozesses standen im Vordergrund, als vielmehr ihre majestätische Bedeutung als innovative Bestandteile einer bereits etablierten Bauhaus-Bewegung. Albers, der bereits vier Jahre in den Vereinigten Staaten lebte, hielt dies für einen Fehler und beriet Gropius 1937 über die Art und Weise der Darstellung der Bauhaus-Idee in Nordamerika. Seine Zeilen sind insofern von Bedeutung, als sie zum ersten Mal den Versuch unternahmen, aus ‚bauhäuslerischer Sicht‘ die Kultur Nordamerikas und deren gesellschaftliche Strukturen zu analysieren. Sie zeigen auch, daß es ihm bei der Überführung der Bauhaus-Idee nicht auf philosophische Denkmuster ankam, als vielmehr auf die richtige Taktik der Vermittlung. Darüber hinaus ist seine Kritik am New Bauhaus, welches er ‚chicago-prospekt‘ nennt, bemerkenswert. Albers hatte früh erkannt, daß es der Schule in Chicago an einer Basis mangelte, die es ermöglichen könnte, das Programm umzusetzen. An Gropius schrieb er in bezug auf die Bauhaus-Ausstellung 1938:

schade auch, dass nicht die ganze bauhauszeit repräsentiert wird. und ich vermute, dass ausser mies noch andere drüben dieselben rücksichten massgebend sein lassen für nichtmitmachen. [...] wird man wohl mehr eine systematische demonstrative ausstellung machen müssen als eine addition von einzelrsultaten [sic!]. dazu kommt, dass diese vielfach überholt sind. also uninteressant sind. wir wissen doch, wieviel blödsinn wir gemacht haben. aber der weg, die methode, die ideen sind lebendig und wert gezeigt zu werden und fortgeführt zu werden. und die -richtig vorgestellt- haben produktiven effekt. also mehr vorstellung als ausstellung. [...] so denke ich, dass die ausstellung nicht so sehr zeigen soll was wir gemacht haben, sondern was wir beabsichtigten und noch beabsichtigen. kurz zeigen, wie wir denken und wie wir arbeiten. anders kommt etwas retrospektives statt

prospektives heraus und würde einen schlechten nachgeschmack hinterlassen wie nach renomieren. (so wie beim chicago-prospekt) und das schätzen die amerikaner vil [*sic!*] weniger als viele europäer. gottseidank sind die amerikaner gesund genug solchen exhibitionismus abzulehnen und einfach zu fragen. was hat man mir zu bieten, was habe ich davon. also nehmen wir die, für die wir die ausstellung machen, mit denen wir arbeiten, wie sie sind, besonders von dieser profitseite, die richtig verstanden, auch illustriert, dass sie notorisch progressiv sind. layko [Marcel Breuer] hat recht, wenn er mir schreibt, dass er erstaunt ist über die kultur hier. was wichtiger ist als dass sie eine haben – sie hat nach 1850 einen ziemlichen knax gekriegt – ist, dass sie jetzt wieder richtig kulturhungrig oder gar gierig sind. wenn wir dem richtig begegnen, also zeigen, was sie noch nicht haben oder getan haben und überzeugen, dass solche arbeit wert hat und dass das meint, modern und produktiv zu sein, dann werden wir sie nicht bloss amüsieren oder unterhalten, sondern praktisch interessiert machen. und wenn das interesse von dauer sein soll, was hier die schwierige aufgabe ist, muss man ihnen mehr bieten als sie erwarten, sie erfahren lassen, dass man mehr hält, als man verspricht, d.h. wiederum umgekehrt als der chicago-prospect. den massgebenden amerikanern ist nicht mehr ‚gross‘ imponierend, sondern grösse. wirklich. und ich bin auch in dieser ganz anderen welt davon überzeugt dass seriousness in bescheidenem rahmen viel dauerhafter ist als umgekehrte. [...] jemand hatte vorgeschlagen die sondernummer ‚bauhaus old and new‘ zu nennen, was ich sehr schlecht finde, da dann zwei podien geschaffen werden mit parfum: was getan wurde, ist alt, vorbei. aber das neue ist bisher ja nur ein lautes versprechen.⁵²

Albers lehnt unmißverständlich Gropius' Absicht ab, das Bauhaus als Renommieranstalt zu präsentieren; nicht die Leistungen der Vergangenheit, sondern das Potential für die Zukunft sollte in der Ausstellung demonstriert werden. Aber ebenso wie Gropius massiv bestrebt war, das Bauhaus wie das New Bauhaus vor aller nur denkbaren Kritik zu schützen, so lehnte er auch jegliche Modifikation ab und verhinderte damit eine fruchtbare Diskussion über die realen Anpassungsmöglichkeiten der Bauhaus-Idee in Nordamerika. Seine Haltung diesbezüglich blieb über Jahre hinweg unbeweglich; seiner Überzeugung nach galt es bei der Errichtung des neuen Institutes in Chicago, das Bauhaus als eine moderne Ausbildungsstätte zu etablieren, ohne dabei jedoch das Lehrprogramm im mindesten abzuwandeln.

Mit dem Festhalten am ‚Original-Bauhaus‘ wuchs die Vorstellung von der Einzigartigkeit eines solchen Unternehmens, das unter keinen Umständen wiederholt werden könne. Eine Einschätzung, die in einer Ironie der Geschichte durch den mehr oder weniger erfolglosen Werdegang der beiden Bauhaus-Nachfolgeschulen in Chicago und Ulm zusätzlich bestätigt wurde.

Die Vorstellung, daß es kein zweites Bauhaus geben könne, wurde von dem überwiegenden Teil der ehemaligen Bauhaus-Mitglieder in Nordamerika geteilt; 1971 äußerte sich etwa Hannes Beckmann dazu wie folgt: „I am frequently asked: Can there be another

Bauhaus? My answer is *no*. Because I believe that the cultural and economic situation of Germany after the first World War was so different from what ours is today, to attempt a revival would end in failure as it did in Chicago and in Ulm, West Germany.⁵³ Etwas ausführlicher begründet Beckmann fünf Jahre später in einem Vortrag diese Antwort auf die von ihm rhetorisch aufgeworfene Frage:

The answer must be *no*, because the cultural and economic conditions that gave rise to the Bauhaus can never be duplicated. Attempts were made, by Moholy-Nagy in Chicago, and in Ulm, West Germany, to found a new Bauhaus, but they failed—partly because it was impossible to assemble a faculty as exceptionally talented as the original one, and, as I mentioned earlier, because the basic ideas of the Bauhaus had already been widely disseminated. The former faculty members of the Bauhaus who came to the United States were well received. Their approach to design proved effective in streamlining the appearance of American industrial products. The architects Gropius, Mies van der Rohe and Breuer were commissioned to build imposing structures of steel, glass and concrete, materials that Gropius had already exploited so successfully in building factories and exhibition halls before the first world war.⁵⁴

Sich seiner Bekanntheit und seiner Leistungen der Vergangenheit bewußt, übte Gropius in Nordamerika zunächst also eine Kontrollfunktion über alles aus, was mit dem Bauhaus in Verbindung stand. Nachweisbar ist dies in Verbindung mit den Ereignissen um das New Bauhaus in Chicago oder in seinen schriftlichen Kommentaren über Äußerungen einiger Autoren, die entweder ihn oder aber das Bauhaus seiner Ansicht nach in einer falschen Weise interpretierten. Gropius kommentierte fortwährend auch schriftliche wie mündliche Äußerungen der Bauhaus-Mitglieder und war stets um eine 'Richtigstellung' bemüht. Er erwartete schlechthin, daß alle Mitglieder des Bauhauses in Nordamerika an einem Strang ziehen – und zwar an dem, den er vorgegeben hatte. Auch schien ihm die Zugehörigkeitsintensität der Mitglieder zum Bauhaus von Bedeutung zu sein; 1951 schreibt er an Albers: "Since the Bauhaus has become famous, you find a lot of people who brag that they were a member but whose relation to it seems to have been very tenuous."⁵⁵

Gropius' Einfluß in Nordamerika wurde von den Bauhaus-Mitgliedern gerne in Anspruch genommen. Nicht nur Breuer, Bayer, Moholy oder Schawinsky zogen daraus Vorteile. Auch drei Briefe von Marguerite Friedlaender-Wildenhain aus dem Jahr 1940, die darin um Hilfe für ihren Mann Rudolf bittet, dokumentieren in diesem Zusammenhang Gropius' Bedeutung.⁵⁶ Ergänzt werden sollte auch, daß sich diese Inanspruchnahme nicht nur auf die Zeit unmittelbar nach der Emigration beschränkte. Noch 1949 fragt Anni Albers bei Gropius an: „What I meant to ask you was, whether there is any chance of working out some textiles for your Harvard dormitory or; any other project you and your group may have underway? I finally succeeded in finding a manufacturer for some of my things and therefore the materials have come into a possible price range, can be delivered in a normal amount of time.“⁵⁷ Gropius bot ihr im Gegenzug

an, sie solle Muster schicken.⁵⁸ Dem Anhang „Korrespondenz-Dokumente“ sind weitere Zeugnisse beigelegt, die Anfragen auf Hilfeleistungen von Gropius betreffen: Sei es als Referenz für berufliche Qualifikation, wie das Schreiben Schawinskys vom 22.04.1944 offenbart, oder Marguerite und Frans Wildenhains unabhängig voneinander ausgesprochene Bitten um Empfehlungsschreiben für ein ‚Guggenheim Fellowship‘ von 1952 bzw. 1956.

So positiv seine Hilfestellungen auf der einen Seite waren, bewirkten sie doch auf der anderen Seite eine Art Abhängigkeitsverhältnis, aus dem ein konkurrierendes Verhalten der Bauhäusler untereinander hervorging. Bayer berichtet 1948 in einem Brief an Ise und Walter Gropius: „As to the unpleasant situation with Xanti, I saw him in New York and strictly avoided mentioning that Pius [Gropius] had asked me to work on the St. Louis project. He must have heard it from another source, or he might mean something different. [...] however, I find that Xanti has become extremely difficult to be with. He must have developed quite a complex in regard to me. There is always occasion for him to make some sarcastic remarks which I believe are supposed to hurt me.“⁵⁹

Gropius' stetiges Bemühen in Interviews und Publikationen, insbesondere der sechziger Jahre, das Bauhaus und seine Idee, in der von ihm in den Jahren 1919 bis 1928 formulierten Weise, wach zu halten, hatte zur Folge, daß das Bauhaus zu einem festen Fixpunkt in der Geschichte wurde, zu jenem ‚Kristall‘, mit dem man es in der Folge gerne identifizierte. Gleichzeitig wuchs mit der Festschreibung des Bauhauses als historischer Begriff seine Berühmtheit und bewirkte, daß sich vor allem Bayer, Breuer und Mies van der Rohe deutlich von ihrer Zugehörigkeit zu dieser Institution distanzieren. Aus schriftlichen Äußerungen insbesondere von Breuer und Mies van der Rohe läßt sich ablesen, daß sie nicht unter dem Bauhaus-Label bekannt werden wollten, sondern unter ihrem eigenen Namen. Diese ehemaligen Mitglieder des Bauhauses wollten im Gegenzug zu der Position von Gropius sicher sein, daß ihre aktuellen persönlichen Leistungen nicht vom Bauhaus als vermeintlicher gemeinsamer Ideenträger überschattet werden.

Die Gleichsetzung von Walter Gropius mit dem originalen Bauhaus hatte darüber hinaus eine folgenreiche Identifikation seiner Lehrmethode mit der des Grundkurses am frühen Bauhaus zur Konsequenz. Helmut von Erffa, Hannes Beckmann, Hin Bredendieck und andere ehemalige Studierende am Bauhaus hatten in Nordamerika über die Lehrmethoden berichtet und dabei die für den Vorkurs charakteristische Verbindung von subjektiver Schulung bzw. künstlerischer Subjektivität und objektiven Erkennen bzw. wissenschaftlicher Objektivität besonders herausgestellt.⁶⁰

Gropius legte den inhaltlichen Schwerpunkt seiner Äußerungen über das Bauhaus selbst immer wieder auf die Methode, nicht zuletzt auch um damit der Klassifizierung der Ausbildung als akademisch stagnierendem „Bauhaus style“ entgegenzuwirken. Auf einem 1952 in der American Academy of Arts and Sciences in Boston abgehaltenen Symposium unter dem Titel *The Future of Design* beschwor er Erziehung als kreative Fusion von Materie und Geist und definierte „[...] beauty as being the result of a creative fusion between matter and spirit, absorbing both our scientific accomplishments and the new knowledge of man“.⁶¹ Im Rahmen des Symposiums faßte Pietro Belluschi

darauf Gropius' Anliegen als „first-hand experience“ der Studierenden zusammen und Gyorgy Kepes ergänzte: „If you leave out emotion and local coordination, you just cannot learn as much as you should.“⁶²

In der Einigkeit, die hier noch über die Bedeutung von Emotion, Intuition und gefühlsgesteuertem Handeln als kreativer, geistiger Impuls bei der technischen Ausbildung besteht, deutete sich aber bereits ein Konflikt an, der wortführend von Bredendieck in den sechziger Jahren zum Ausdruck gebracht wurde, und der veränderte Produktionsmethoden und erweiterte wissenschaftliche Kenntnisse betraf. 1967 hatte dieser an Gropius geschrieben: „I do feel I have developed a theory which I think can effect the attitude of the designer via the intellect.“⁶³ Auf die Notwendigkeit einer wissenschaftlichen ‚Intelktualisierung‘ wies im Rahmen des Symposiums auch schon Charles Burchard hin: „But in the intervening years since the Bauhaus, these situations have actually altered and changed and they have been joined by new factors and new knowledge related to the forming of man's environment. As a result, I think the basic attitude of mind underlying the Bauhaus movement has tended to become a little bit clouded by these changed and new events.“⁶⁴ Eine Einschätzung, die auch von Kepes geteilt wurde, der darüber hinaus Spezialisierung weit weniger als eine Gefahr betrachtete,⁶⁵ als es Gropius tat.

Für Gropius aber blieb Spezialisierung der Antipode zum Experiment: „Experiment once more became the center of architecture, and that demands a broad, coordinating mind, not narrow specialist. A joke making the rounds in the Bauhaus was significant: ‚Who is an expert? A man who always makes the same mistakes.‘“⁶⁶ Und tatsächlich fand das Lehrprinzip des Experiments, auf das noch näher eingegangen wird, in den nordamerikanischen Ausbildungsstätten Eingang durch Kurse im Grundstudium oder studium generale. Diese Kurse auf der Ebene einer ‚general education‘ entsprachen durchaus der Vorkurs-Idee am Bauhaus. Sie bildeten jedoch lediglich die Basis für ein auf eine bestimmte Disziplin ausgerichtetes Studium. Weiterreichende Kurse, die eine alle Gestaltungsgattungen miteinander verbindende Bauhaus-Tradition aufgenommen hätten, wären ein in den sehr gestrafften und zielgerichteten Curricula amerikanischer Hochschulen praktisch unmögliches Ansinnen gewesen. So begnügte sich auch Gropius in Harvard mit der Aufnahme der Vorkurs-Idee. Das Erziehungsideal des Bauhauses schrieben die Bauhäusler in Nordamerika und die amerikanischen Autoren insofern um, als sie es auf den Vorkurs verkürzten. Nach dem Zweiten Weltkrieg tendierte man in Westdeutschland dazu, diese amerikanische Version der Bauhaus-Geschichte zu reproduzieren, priesen die Pädagogen der Nachkriegsjahre doch vor allem den Bauhaus-Vorkurs als nachahmenswertes Modell humanistischer Erziehung.⁶⁷

Der Einzug des Bauhauses in Nordamerika, wie ihn Gropius intendierte, war – so läßt sich schlußfolgernd feststellen – durch den Widerspruch zwischen der historisierenden Festschreibung des ‚Original-Bauhauses‘ einerseits und dem Anspruch auf eine zeitlose, geschichtsenthobene Gestaltung andererseits bestimmt. Die Effizienz der Bauhaus-Methode, die Gropius als ein aktuelles und zukünftiges Ausbildungsmodell propagierte, belegte er mit den Produkten und Erzeugnissen, die das Bauhaus in der Geschichte (und das hieß in erster Linie von 1919 bis 1928) hervorgebracht hatte.⁶⁸ Die

Ungleichzeitigkeit von Vergangenheit und Gegenwart verband sich mit einem Ungleichgewicht zwischen Theorie und Praxis. Dies waren Diskrepanzen, die der nach dem Zweiten Weltkrieg aufkommenden Kritik an der Kurzsichtigkeit der (Bauhaus-) Moderne Nahrung gaben, weil sie sich mehr auf den Entwurf eines Designs als auf die Auswirkungen desselben konzentrierte.⁶⁹ Der Vorwurf korrespondiert mit der Kritik am Funktionalismus im westlichen Nachkriegsdeutschland, richtete sich aber in Nordamerika in einem viel stärkeren Maße auf die Methode und Theorie des Bauhauses.

Naylor's Rezension von Winglers *The Bauhaus* von 1970 macht diese Verknüpfung hinlänglich deutlich, wenn sie schreibt: „[...] the major preoccupation of the Bauhaus was to establish methods rather than to impose solutions. [...] The major conflicts within the Bauhaus, therefore, were not concerned with end products, but with the nature of the design process and with the role of the artist within this process.“⁷⁰

Vom Wegfall der Lehrinstitution Bauhaus zum “call for action”

Während die künstlerische und pädagogische Konzeption des Bauhauses, Disziplinen zu durchdringen, im Deutschland der Weimarer Republik an den Lehralltag eines Schulbetriebes gebunden war, mußte man in Nordamerika auf diese Form der Zentralisierung verzichten. Außer von Moholy-Nagy wurde ein solches Anliegen aber von vornherein von keinem der Bauhaus-Mitglieder verfolgt. Niemand dachte daran, die Stunde Null einer Bauhaus-Gründung zu wiederholen. Vielmehr schien es an der Zeit, die Früchte der getanen Arbeit zu ernten oder aber ganz andere und neue Wege zu gehen.

1933 hatte Kandinsky an Drewes geschrieben: „Mit dem Gedanken, etwas ähnliches wie das BH in Amerika zu gründen, haben sich schon verschiedene Menschen beschäftigt. Darunter der Architekt Neutra, der ein Österreicher ist, aber schon lange hauptsächlich in Hollywood lebt. Auch Johnson, ein New Yorker, der sich seit ein paar Jahren für die Architektur interessiert und sogar schon ein Buch darüber in Amerika veröffentlicht hat. Er ist ein junger Mann mit modernem Tempo! Ich kenne beide Herren flüchtig, denke aber, dass sie auch ein ‚flüchtiges‘ BH machen würden.“⁷¹ Da die zentralen Grundgedanken des Bauhauses nun nicht mehr in einem Schulbetrieb ausgelebt wurden, der gleichberechtigten Ausübung aller Künste ein – in Theorie wie Praxis – geschlossenes Gefüge fehlte, traten andere Nutzungs- und Gebrauchszusammenhänge in den Vordergrund, und diese „wurden wesentlich mitbestimmt von einer Industrie, die Interesse an der Verwertung modernen Designs und moderner Kunst hatte“.⁷²

Entsprechend wurde in der Vermittlung der Bauhaus-Idee der alle Bereiche umfassende Lehrenspruch zu Teilen aus der Plattform eines Schulbetriebes herausgeschnitten und auf den jeweiligen Unterrichtsinhalt der Bauhäusler übertragen, was den ausgeprägten Personenkult, der in der Bauhaus-Rezeption Nordamerikas wahrzunehmen ist, teilweise erklärt. Die Ausbildung, die zur Ausübung von Architektur, Malerei, Industrial

Design, Bildhauerei, Fotografie oder Werbung befähigen sollte, verlangte Spezialisierung und kennerschaftliche Einseitigkeit. Das Postulat einer gleichberechtigten Ausübung der Künste wurde in den Schriften, die vom Bauhaus, seiner Philosophie und seinen Mitgliedern handeln, niemals gänzlich aufgegeben und blieb auch in Nordamerika ein Bestandteil der Theorie. An den Stätten, wo eine Ausübung dieses Postulats überhaupt versucht wurde, gestaltete sie sich hingegen nicht nur denkbar unterschiedlich, sondern sie provozierte auch Ablehnung, insbesondere in den Reihen der Bauhäusler selbst. Die Idee von der Gleichberechtigung aller Künste und die Verbindung von Kunst und Handwerk lebte vor allem in den Berichten aus der deutschen Vergangenheit des Bauhauses weiter und wurde zu einem Topos, der die emigrierten Mitglieder mit dem schillernden Merkmal der Vielseitigkeit auszeichnete, ohne daß sie diese unter Beweis stellen konnten und mußten.

Vielmehr wurde die mit dem Bauhaus verknüpfte Vorstellung von der Ganzheitlichkeit der Künste zu einer Qualität, die unerschwinglich für jeden Bauhäusler mitgedacht wurde. Ihnen wurde eine einzigartige, mit dem Namen Bauhaus verbundene, Beschlagenheit zugestanden, von der man sich in ihrer Lehrtätigkeit eine besondere Variationsbreite und bei der Umsetzung in die Praxis einen großen Formenreichtum versprach. Dort, wo man sich am Ende der dreißiger Jahre in Nordamerika für die Leistungen und Produkte des Bauhauses begeisterte, ging man davon aus, daß ein Mitglied des Bauhauses sämtliche erforderliche Fähigkeiten mitbrachte, um einen Prozeß der allgemeinen Modernisierung in Gang zu bringen.

Schon 1975 hat Darnall darauf aufmerksam gemacht, daß die Bauhaus-Ideen in Nordamerika lediglich an ihrem praktischen Nutzen gemessen wurden. Einer Auseinandersetzung mit dem Bauhaus in seiner Gesamtheit stand entgegen, was die Autorin „polarities between American and European thinking“ nennt: „One can find in Europe a tendency to deal with ideas in their entirety, while in America thought tended towards fragmentation. In Europe holism could almost certainly be said to be the norm; while in America particularism held sway. In Europe this meant the general type was most important as opposed to the detailed elaboration which was more typically American. Carrying this analogy one step further, it could be stated as an emphasis on theory versus an emphasis on practice – thinkers versus doers.“⁷³ Aus dieser Entgegensetzung zwischen ‚Denker‘ und ‚Macher‘ läßt sich ableiten, daß nicht die unmittelbare Erfahrung eines aktiven und aktuellen Lehrbetriebes interessierte, sondern ausschließlich dessen Ergebnisse. Das wird auch in der Forderung nach einem aktiven Eingreifen deutlich, mit dem die Propagandisten in Nordamerika anfänglich für das Bauhaus warben. Das Versprechen, daß das Bauhaus, seine Lehre und seine Lehrer als ein neuer, dynamischer Impuls in die nordamerikanische Kultur einwirken würden, verband sich in solchen Schlagworten wie „event“⁷⁴, „call for action“⁷⁵ und „thought in action“.⁷⁶ 1935 schrieb Young über das Black Mountain College, die erste Wirkungsstätte von Anni und Josef Albers in den USA: „On the theory that life is by necessity a moving, changing thing demanding action as well as thinking, this school is organized around the practical uses and appreciation of art as the only force which can bring emotions into

disciplined relation to thought.“⁷⁷ Ein Jahr später beschrieb Adamic die Lehrmethode am Black Mountain: „education is *experience* that involves in action the whole person.“⁷⁸

Bei dem Versuch, vom Bauhaus-Erbe zu profitieren, waren die Personen, die am historischen Bauhaus gelehrt hatten oder dort geschult worden waren, Garanten für den Anspruch auf Originalität und Sachkompetenz, ihr Wissen und ihre Kenntnisse schienen ausreichend, um eine Multiplikation und Fortsetzung jener Bauhaus-Produkte zu gewährleisten, auf die die Lehrinstitute, Firmen, Agenturen oder Museen jeweils ihr Augenmerk gerichtet hatten. Die Folge war zumindest für die ersten beiden Jahrzehnte nach 1937/38 eine für alle Seiten zufriedenstellende Spezialisierung unter dem Deckmantel eines ganzheitlichen Anspruchs. Die Bauhaus-Mitglieder sollten den Wunsch nach Reformen erfolgreich in die Tat umsetzen, was auch Jordy bestätigt, indem er Breuer und Gropius wie folgt zitiert: “‘Americans are efficient,’ Breuer concluded; ‘Germans are systematic.’ Gropius has said much the same thing, ‘The American attitude is *go and do it*. The European can contribute method.’ System and method wedded to efficiency: this reciprocity substantially accounted for the success of Germans in the United States.”⁷⁹

Das geschlossene System der Institution gar als hinderlich für die Produktivität darzustellen, gelang schließlich Alfred H. Barr, Jr. Er formulierte 1938 die Frage: “what have we in America today to learn from the Bauhaus? Times change and ideas of what constitutes modern art or architecture or education shift with bewildering rapidity. Many Bauhaus designs which were once five years ahead of their time seem now, ten years afterward, to have taken on the character of period pieces. And some of its ideas are no longer so useful as they once were. But this inevitable process of obsolescence was even more active in the Bauhaus while it still existed as an institution for, as Gropius has often insisted, the idea of a Bauhaus style or a Bauhaus dogma as something fixed and permanent was at all times merely the inaccurate conclusion of superficial observers.”⁸⁰ In Barrs Worten verbirgt sich das Versprechen, daß mit dem Wegfall der Institution Bauhaus der unvermeidliche Prozeß der Veralterung seiner materiellen und geistigen Güter verlangsamt, wenn nicht überhaupt gänzlich aufgehalten werden könne. In dem Statement: ‚Solange das Bauhaus noch als Institution Bestand hatte, war dieser unausweichliche Prozeß des Veraltens noch stärker am Werke‘, nachzulesen im Katalog der für die Rezeption so wichtigen Ausstellung *Bauhaus 1919-1928*, liegt die Legitimation des Verzichts auf einen Ausbildungsbetrieb, der mit jenem in Deutschland vergleichbar oder gar identisch wäre. Diese Rechtfertigung blieb fortan für die Geschichte des Bauhauses in Nordamerika kennzeichnend.

Daß die Bauhaus-Ideen sich von dem Gebundensein an einen Schulbetrieb bewegten, begünstigte die Tendenz einer differenzierenden Aufgabenverteilung des Bauhauses unter den Mitgliedern in ihrer neuen Heimat. Der Schwerpunkt lag nun auf einem facettenreichen Bild des Bauhauses – einem großen Kuchen vergleichbar, von dem sich jede oder jeder ein Stück abschnitt. Anders lassen sich die Zeilen von Albers nicht deuten, der Katherine S. Dreier 1937 mit den folgenden Hinweisen um einen Artikel für die Sondernummer *The influence of the Bauhaus in America* der Zeitschrift *PM*. bat: „I could imagine that we could have several contributions on the influence of

the arts of the Bauhaus here; for instance, an advertising man is going to write on the influence of the Bauhaus typography on the American advertisement, and I hope to get something on the influence in architecture and in pedagogy. I think we could have different articles on the same subject, so that we get a rich picture."⁸¹

Weniger als zehn Jahre später war die vormals mit dem Bauhaus verbundene Vorstellung eines Lehrbetriebs bereits soweit fragmentarisiert, daß es entweder als historische Bewegung verstanden oder aber nur noch mit Moholys Institute of Design in Verbindung gebracht wurde.⁸² Als ein bereits der Geschichte der Kunst zugehöriger Begriff gewann das ‚Bauhaus‘ in den fünfziger Jahren aber zugleich eine internationale Bedeutung, deren Geltung man sich schon bald nicht mehr eigens versichern mußte. Exemplarisch hierfür ist eine Aussage Dearstynes, der ein wichtiger Zeuge der Rezeptionsgeschichte ist, weil er als junger Amerikaner ein Bauhaus-Diplom in Deutschland erwarb, demnach die historische Dimension der Schule einzuschätzen wußte, aber auch die Nachwirkungen des Bauhauses in Nordamerika aktuell, sozusagen am eigenen Leib erfuhr.⁸³ Seine Beurteilung des Bauhaus-Erbes ist nicht nur entsprechend ambivalent, gleichermaßen würdigend wie abfällig, sondern ist zudem ein Beispiel dafür, was von der Warte des Jahres 1965 aus vom Bauhaus übrig blieb: „The Bauhaus idea is still influential all over the world. The basic course is being imitated in most of our art schools. Moholy-Nagy's school in Chicago, ‚The New Bauhaus‘ (now the Institute of Design) pretended to be a continuation of the original Bauhaus. The Hochschule für Gestaltung in Ulm, Germany bases its teaching on the Bauhaus precepts of Hannes Meyer. Our school, the Department of Architecture and City Planning of the Illinois Institute of Technology, follows the ideas of Mies van der Rohe and Ludwig Hilbersheimer but it can scarcely be said to be an extension of the Bauhaus. These men [all] developed their own concepts of teaching.“⁸⁴

Zum Umgang der Bauhäusler mit ihrem Erbe

sei herzlich begrüßt für die neue lebensära! ein ganzer kreis vom bauhaus ist jetzt beisammen in diesem land, das gibt einem das gefühl von wurzelhaftigkeit, das wir verpflanzten ja alle nötig haben. (Gropius in einem Brief an Bayer, 1938)⁸⁵

Ohne Zweifel hatten die emigrierten Bauhaus-Mitglieder Widrigkeiten innerhalb der amerikanischen Gesellschaft zu bestehen. In der Forschung übersehen oder auf die unterkühlte Beziehung zwischen Mies van der Rohe und Moholy-Nagy reduziert wurden hingegen jene Widrigkeiten, die sich aus den Gruppierungen und dem Individualverhalten einzelner ehemaliger Bauhäusler selbst ergaben.⁸⁶ Die Vehemenz, mit der sie – auch gegeneinander – in ihrem Gastland um Einflußnahme und persönliche Geltung stritten, ist jedoch insofern von Bedeutung, als sie die Zwanghaftigkeit zu rekonstru-

ieren vermag, mit der sie sich auf ihre individuellen Fähigkeiten und jeweilige künstlerische Eigenständigkeit konzentrierten. Ihrer Heimat und kulturellen Identität beraubt, mußten sie vertiefen, was sie aus der gemeinschaftlichen Arbeit am Bauhaus heraus hob. Das Leben in Nordamerika, der freie Markt, machte einige Bauhaus-Mitglieder dabei auch zu Konkurrenten. Auf sich selbst gestellt – und eben nicht im „kreis vom bauhaus“, wie Gropius es in dem oben angeführten Zitat nahelegt – waren zumindest die berühmten Mitglieder des Bauhauses in Nordamerika bestrebt, sich in ihrer Arbeit stark voneinander abzugrenzen. Das gilt für Albers und Moholy, Bayer, Breuer und Gropius und insbesondere für Gropius und Mies van der Rohe. Sie waren zwei der berühmtesten Architekten des Bauhauses, beide ehemalige Direktoren des Bauhauses, beide emigrierten nach Nordamerika und gingen völlig unterschiedlich mit ihrem Bauhaus-Vermächtnis um.

Während Gropius das Bauhaus in Nordamerika popularisierte und gegen eine schwindende Bedeutung desselben kämpfte, konzentrierte sich Mies auf sein persönliches Fortkommen – ohne dabei das Bauhaus explizit in Anspruch zu nehmen. Obwohl Mies van der Rohes Desinteresse an einer Zuordnung seiner Person und seines Werkes zum Bauhaus eine generelle und konsequente Haltung war, die sich über die Jahrzehnte hinweg bis zu seinem Tod ausmachen und an vielen Stellen nachweisen läßt, wird diese Tatsache gerne übersehen. Prinzipiell hegte Mies Respekt vor allen mit dem Bauhaus verbundenen Angelegenheiten, wollte selbst jedoch mit einer Geschichte des Bauhauses nicht weiter in Verbindung gebracht werden. Sich von der Tradition des Bauhauses vereinnahmen zu lassen, hätte in seinen Augen die Gefahr einer kommensurablen Interpretation seines Werkes bedeutet. Und die Ableitung seiner Bauten von homologen Bauhaus-Prinzipien wäre ihm als ein Widerspruch zur singulären Charakteristik seiner architektonischen Mittel und deren Anwendung erschienen. Es war Mies van der Rohes Vorstellung von einer Baukunst *sui generis*, die ihn von Beginn seiner nordamerikanischen Karriere an zu einer distanzierenden, aber deshalb keinesfalls verächtlichen Haltung zum Bauhaus veranlaßte.

Unter dem Zeichen dieser für Mies van der Rohe charakteristischen Einstellung zum Bauhaus sollte auch seine Weigerung gesehen werden, an der Bauhaus-Ausstellung 1938 im Museum of Modern Art teilzunehmen. Bislang wurde davon ausgegangen, daß Mies sich an der Ausstellung nicht beteiligen wollte, weil er befürchtete, dadurch die in Deutschland verbliebenen Bauhaus-Mitglieder und vielleicht auch seine eigene Person zu gefährden. Diese Annahme kann nicht ohne weiteres widerlegt werden, zumindest ergänzend aber offenbart sich in dieser Verweigerung bereits, daß Mies das Ausbleiben einer Würdigung der individuellen Leistungen einer jeden Künstlerin und eines jeden Künstlers, der am Bauhaus war, fürchtete. Er war sich der internen hierarchischen Strukturen und der aus den Positionen Bauhaus-Gründer, -Direktor, -Meister und -Schüler resultierenden konkurrierenden Rollenzuweisungen bewußt und lehnte sie ab.⁸⁷

Es ist auch nicht auszuschließen, daß Mies die Einschätzung von Albers teilte, daß eine Ausstellung die Bauhaus-Ideen in das Licht einer bereits historisch gewordenen

Bewegung bringen würde.⁸⁸ Aufschlußreich ist in diesem Zusammenhang die Korrespondenz zwischen Kandinsky und Albers; denn Kandinsky bezeichnet die Bauhaus-Ausstellung als „ein historisches Dokument“ und er ergänzt: „Ich glaube, das verstorbene BH ist in Amerika zu einer heiligen Legende geworden.“⁸⁹ 1938 erhielt Mies einen Brief von Gropius, worin zu lesen ist:

Lieber Mies, kurz nachdem die Anfrage von Barr an mich wegen einer B.H.-Ausstellung in New York ergangen war, suchte ich Sie mit Herbert Bayer zusammen auf, um alles, Ihre Zeit betreffend, von vornherein klarzustellen und einzufädeln, und ich hatte das Gefühl, dass damit alles auf der richtigen Bahn war. Nun höre ich z.B. von Barr, dass Sie sich in New York abfällig darüber geäußert haben und verstehe nicht die Gründe dafür. [...] Darum bitte ich Sie nochmals herzlichst, an dieser Ausstellung mitzuhelfen, und sich mit Herbert Bayer dieserhalb ins Benhemen [*sic!*] zu setzen, ehe er und sie abfahren. Albers, der neulich hier war, hat sich bereit erklärt, wegen Ihrer Zeit Hilfsstellung zu geben, und seien Sie von mir aus versichert, dass ich alles daransetze, eine objektive Darstellung zu bringen, nur muss ich natürlich mit dem notwendigen Material versehen werden.⁹⁰

Mit der Absicht der endgültigen Klarstellung, antwortete Mies dem Bauhaus-Gründer über einen Monat später:

Ich habe Ihnen s.Zt. in New York gesagt, dass ich mich nicht an der B.H.-Ausstellung beteiligen würde, auch habe ich Ihnen s. Zt. die Gründe hierfür auseinandergesetzt. Ich habe den Plan dieser Ausstellung nicht für glücklich gehalten, habe mich aber in dieser Frage durchaus neutral verhalten. Aus vielerlei Gründen habe ich es vermieden, zu dieser Ausstellungsfrage Stellung zu nehmen und die an mich gelangten Aufforderungen hierzu ausnahmslos beiseite gelegt. Es kann nicht zutreffen [*sic!*], dass ich mich, wie Sie von Barr hören, über den Plan der Ausstellung abfällig geäußert habe. [...] Ich möchte Ihnen doch sehr raten, diesen Ausstellungsplan in allen seinen Konsequenzen nochmals zu überdenken.⁹¹

Mies' Zurückhaltung gegenüber seinem Anteil am Bauhaus zeigt sich später in seinen Reaktionen auf Anfragen, welche sich insbesondere in den sechziger Jahren mehrten und die Bitte um eine Stellungnahme zum Bauhaus enthielten. Dokumentiert ist Mies' unmißverständliche Zurückhaltung nicht nur in *The oral history of modern architecture: interviews with the greatest architects of the twentieth century*, wo Mies seinen Interviewpartner, als dieser nach dem Bauhaus fragte, an Gropius verwies: „I think Gropius could answer this question best because he was the founder and to me that is the Bauhaus.“⁹² Alle Anfragenden wurden höflich, aber sehr bestimmt an Gropius verwiesen, womit Mies also selbst aktiv zu der an die Person Gropius gebundenen Bauhaus-Rezeption beitrug. Seine Verweise an Gropius lesen sich vordergründig als Belege der Bescheidenheit, und doch enthalten sie (ob bewußt oder unbewußt, sei dahingestellt) ein Kalkül der öffentlichen Selbstdarstellung des Architekten. Indem er Gropius als den wahren

Bauhaus-Direktor hervorhob, der die Schule gegründet habe und der daher als einziger befähigt sei, über die originale Bauhaus-Idee zu sprechen, nahm er sich bewußt aus dem historischen Kontext heraus. Er schob Gropius die geschichtliche Bedeutung zu, während er sich selbst in der Gegenwart agierend verortete.

Zwei Briefwechsel aus dem Jahr 1968 belegen dies exemplarisch. So bemerkt Jane Fiske McCullough bezogen auf ihre Forschungsarbeit über das Bauhaus in einem Brief an Mies: „At many points in my research [...] I have wanted the chance to discuss facts and ideas with you. [...] I sincerely hope this will be possible for you as it would be quite inconceivable to complete such a book without this personal investigation.“⁹³ Worauf Mies ihr durch seine Sekretärin antworten ließ: „He [Mies van der Rohe] regrets that he will be unable to talk with you, but feels certain that Mr. Gropius will be able to give you all the necessary information.“⁹⁴ Selbst als Mies direkt auf seine Direktorszeit am Bauhaus angesprochen wird, lehnt er mit dem Rückgriff auf ein ähnliches Argumentationsmuster ab. Im April meldet sich Leonie Cohn von der British Broadcasting Corporation bei Mies und unterrichtet ihn schriftlich von einer geplanten, sechzig Minuten langen Radiosendung anlässlich der Bauhaus-Ausstellung in der Royal Academy. Cohn bittet in diesem Zusammenhang um ein Interview mit Mies: „I am writing [...] to ask you if you would consider recording a brief contribution about your period at the Bauhaus, and about some of your present opinions about it. I can imagine you are heartily sick of being asked about this.“⁹⁵ Mies entgegnet Cohen: „I regret that I must decline. I feel strongly that the person who should be interviewed is Walter Gropius. He can talk about the original idea of the Bauhaus which is, in my opinion, more pertinent, of more interest today, and more important than the accidental political events that influenced the last years and the closing of it.“⁹⁶

Über das distanzierte Verhältnis zwischen Gropius und Mies ist in der Forschung geschrieben worden,⁹⁷ nicht aber darüber, daß diese beiden Männer auch auf eine bestimmte Rollenverteilung rekurrierten. Sah Gropius dem Kommen Mies van der Rohes nach Nordamerika wohl anfänglich mit gemischten Gefühlen entgegen,⁹⁸ so dürfte ihm mit Mies' Verweigerung, sich an der Bauhaus-Ausstellung im Museum of Modern Art zu beteiligen, klar gewesen sein, daß Mies kein Interesse daran hatte, an dem mit dem Bauhaus verbundenen historischen Ruhm zu partizipieren. Mies verweigerte sich damit prinzipiell sowohl einer Auseinandersetzung mit Gropius als auch der auf die Person Gropius' zugeschnittenen Fortschreibung der Bauhaus-Idee.⁹⁹ Er trat das Bauhaus an Gropius ab, während Gropius ihm die Rolle des erfolgreichen amerikanischen Architekten überließ.

Es ist in diesem Zusammenhang darauf hinzuweisen, daß Gropius stets von der Plattform seines vor allem in Europa entstandenen Gesamtwerks aus argumentierte, die das Aufrechnen von Auftragsdiskrepanzen in Nordamerika bedeutungslos erscheinen lassen. Darüber hinaus gehörte Mies van der Rohe, so muß man annehmen, für Gropius nicht mehr zum engen Kreis des Bauhauses. Gropius, der nachweislich alles umsichtig bewachte und sammelte, was mit dem Bauhaus in Verbindung stand, hätte die Popularität Mies van der Rohes in Nordamerika sonst sicherlich für die „Sache des

Bauhauses¹⁰⁰ genutzt. Dafür sprechen auch die auf den ersten Blick so freundlichen und freundschaftlichen Zeilen Gropius' anlässlich des Geburtstages von Mies van der Rohe: „Morgen werden Sie 70! Meine herzlichste Gratulation und allerbeste Wünsche für die kommenden Jahre höchsten architektonischen Ruhmes. Ich bin entzückt, daß dieses Land, das Disziplin des architektonischen Entwurfes so notwendig braucht, Ihr großes Können endlich anerkennt und Sie mit großen Aufträgen ehrt. Das Leben der Pionierarchitekten kommt anscheinend erst um die 70 herum zur letzten Blüte. Der Ring, dessen Lauf ich um 1920 mit Ihrem nierenförmigen Glassturm beginnen sah, schließt sich nun zur Rundung. More ‚less is more‘ for you and us!“¹⁰¹ Angesichts der von Mies bereits 1956 fertiggestellten Gebäude auf dem Campusgelände des IIT¹⁰² sowie im Hinblick auf die damals schon abgeschlossenen Arbeiten an Haus Farnsworth, am Wohnblock der Promontory Apartments, am Wohnblock 860/880 Lake Shore Drive, am Bürohaus Cantor Commercial Center, am Berke Office Building, am Pi Lambda Phi Fraternity House, am McCormick House, den Commonwealth Promenade Apartments, den Esplanade Apartments 900/910 Lake Shore Drive, der Cullinan Hall des Museum of Fine Arts Houston und am Seagram Building erscheinen Formulierungen wie die der ‚endlichen Anerkennung‘ von Mies' Werk oder ‚erst um die 70 zur letzten Blüte‘ befremdlich und unangebracht. Sie werfen die Frage auf, ob Gropius von dem Ausmaß der regen Bautätigkeit Mies van der Rohes in Amerika tatsächlich genaue Kenntnis besaß.

Die Wirkungskreise beider Architekten überschnitten sich in keiner Weise, so daß sie sich offensichtlich verhalten respektierten und es zumindest nicht zu einem öffentlich ausgetragenen Konkurrenzkampf kam. Wechselseitige Würdigungen allerdings beschränkten sich auf Grundsätzliches.¹⁰³ Die in der nordamerikanischen Fachpresse sich abzeichnende, stetig ansteigende Bedeutung von Mies van der Rohe als ein der breiten Öffentlichkeit bekannter und äußerst erfolgreicher Architekt in Nordamerika und das Bild von Gropius als dem Gründer des Bauhauses und erfolgreicher europäischer Architekt verhalten sich reziprok zueinander. Der zeitliche Abstand allerdings, mit dem beide Architekten begannen, größere Bauaufträge in den USA auszuführen, bewirkte, daß Gropius' Architektur an der von Mies gemessen wurde. Dies war nicht so sehr deshalb der Fall, weil es sich bei dem IIT-Projekt und dem Harvard Graduate Center um analoge Bauaufgaben handelte, sondern vielmehr, weil zwischen beiden Aufträgen zehn Jahre liegen. Gerade der Auftrag für das IIT hatte Mies ja den Ruf eingebracht, er habe zuerst das Vertrauen amerikanischer Auftraggeber erkämpft, wovon andere europäische Architekten später profitierten. Diese Meinung wurde beispielsweise auch von Hans Richter vertreten, der Mies einen Beitrag schickte, den er aus der *New York Times* vom 17.09.1950 ausschnitt. Der Artikel trägt den Titel *Harvard openings: new dormitories* und wird durch eine Fotografie des neuen Gebäudes von Gropius illustriert. Darüber schrieb Richter handschriftlich: „Das hätte man auch nicht vor Mies v.d. Rohe machen können.“¹⁰⁴

Während Gropius den von Mies seit 1938 eingeschlagenen Kurs akzeptierte, Distanz zu Belangen des Bauhauses zu wahren, blieb Mies' Verweigerung für Herbert Bay-

er in bezug auf jene Dokumentationen über das Bauhaus, die der Bauhaus-Ausstellung von 1938 im New Yorker Museum of Modern Art folgen sollten, ein Problem. Da die Ausrichtung der Ausstellung von 1938 für ihn zu einem Grundkonzept für alle nachfolgenden Präsentationen über das Bauhaus wurde, an denen er maßgeblich beteiligt war, stellte die Dokumentation der Bauhaus-Zeit nach 1928 stets eine Schwierigkeit dar. Auf Anfragen, die um eine Erweiterung mit den Arbeiten von Mies van der Rohe zwischen 1930 bis 1933 baten, sah er sich genötigt, den Sachverhalt zu erklären. Hierzu schrieb er 1955 zum Beispiel dem Verlag Hatje: „in answer to your request to include works by mies van der rohe, i would like to point out that he was asked by mr. gropius and myself to participate in the bauhaus exhibition and, consequently, in the book. we, at the time, wanted very much the bauhaus period under his direction included. however, he decided not to participate. the book, for this reason, covered only the period 1919-1928. to include mr. van der rohe's works would distort the original concept.“¹⁰⁵ Über eine Verzerrung seines Konzepts beschwerte sich Bayer noch 1969. Auf die Ausstellung *50 Jahre Bauhaus* am IIT in Chicago bezogen ließ er Hans Maria Wingler wissen: „the fact that this catalog, the way I understand it from your letter, is a supplement to the bauhaus catalog will over emphasize the mies van der rohe teaching and the institute of design, exactly what mr. dearstyne always wanted.“¹⁰⁶

Bayer äußerte sich in den sechziger und siebziger Jahren außerdem hin und wieder darüber, daß er die mit dem Bauhaus verbundenen Ausstellungsvorbereitungen als Belastung empfand, nicht zuletzt, weil das Bauhaus seines Erachtens der Vergangenheit angehöre. So schreibt er 1969 an Gropius: „I am getting fed up with the bauhaus show. have received no answers from honish to all my letters about the chicago show. and all this work is done without pay. I cannot afford to continue beyond chicago.“¹⁰⁷ Und 1972 konkretisiert er in einem Brief an Ise Gropius: „I have schlemmers diaries, but have never read them. I have to force myself to call up the past. This was also the reason why I first did not want to work on the bauhaus exhibition but then realised I had to.“¹⁰⁸

Die Distanz zwischen Mies und Moholy-Nagy ist aufgrund der lokalen Nähe der Schulen in Chicago, die sie leiteten, gewiß besonders auffällig. Generell aber läßt sich in den entsprechenden Briefwechseln Mies van der Rohes der Library of Congress, Manuscript Division, kein freundschaftlicher Kontakt zu einem in Nordamerika lebenden Bauhaus-Mitglied ausmachen. Neben Höflichkeitsfloskeln und eher geschäftlich-offiziell klingenden Formulierungen findet sich selten ein persönlicheres Wort. Mies' Briefe zeichnen sich vielmehr sämtlich durch eine wohlgesetzte, wenn auch kurzgefaßte Korrektheit aus.¹⁰⁹ Das New Bauhaus und das Armour Institute allerdings waren beide durch ihre Leiter und Lehrer als Bauhaus-Nachfolgeschulen ausgewiesen und pflegten dennoch keinerlei institutionelle Kontakte. Zwischen Moholy-Nagy und Mies van der Rohe entwickelte sich in Chicago nie irgendeine Form von Zusammenarbeit.¹¹⁰ In seinen Erinnerungen spricht Konrad Wachsmann sogar von Haß zwischen Moholy-Nagy und Mies.¹¹¹

Kentgens-Craig begründet die ablehnende Haltung Mies van der Rohes gegenüber Moholy-Nagy unter anderem mit den ‚Erbrechten‘ am Namen der Institution Bauhaus. Laut Dienstvertrag hatte allein Mies als letzter Direktor der Schule die Be-

rectigung zur Verwendung des Namens erhalten und „er nahm es László Moholy-Nagy übel, als dieser den Namen für das New Bauhaus in Chicago verwendete“.¹¹² Setzt man diese Annahme als richtig voraus, hätte Mies auch Gropius gegen Mies hegen müssen, da dieser Max Bill die Verwendung des Namens ‚Bauhaus‘ offenbar 1951 anbot.¹¹³ Mies‘ späterer, in den Quellen bezeugter Einstellung zum Bauhaus zufolge aber hegte er nicht die geringste Absicht, sein Recht an dem Namen Bauhaus auszunutzen, denn für Mies war das Bauhaus mit seiner Schließung 1933 in Berlin ganz offenbar ein abgeschlossenes Kapitel. Als Gropius ihn am 31.07.1967 um die Übertragung des Namens bat, fragte er gleichzeitig an, ob dieser das Rückübertragungsdatum mit einem früheren Datum versehen könne. Mies ließ sich darauf nicht ein. Gropius, den er als rechtmäßigen Eigentümer des Namens Bauhaus titulierte, erhielt den Namen ohne weitere Erklärung nicht einen Tag früher als am 18.08.1967.¹¹⁴

Eine kontroverse Position zu Moholy bezog neben Mies auch Josef Albers; Sloan Allen bezeichnete 1983 Albers in diesem Zusammenhang als „the chief Moholy hater“.¹¹⁵ Die Spannungen zwischen Moholy und Albers waren nicht nur privater Natur. Sein schriftlicher Nachlaß gibt Zeugnis darüber, daß Albers seine pädagogische Arbeit am Bauhaus als unabhängig von jener Moholys bewertet wissen wollte. Albers war bestrebt, eine singuläre Stellung in der Geschichte des Bauhauses einzunehmen, die er später auch gegen Gropius durchzusetzen suchte.

Auf die bereits zitierte Kritik Albers‘ am ‚chicago-prospekt‘, die in seinen Brief an Gropius vom 11.10.1937 einfloß¹¹⁶, in dem jedoch mit keiner Silbe der Name Moholy-Nagy erwähnt wird, antwortete Gropius in einem für die frühe Korrespondenz zwischen beiden in Nordamerika ungewöhnlichen harten Ton. Einmal mehr zeigt sich hier, daß Gropius sich mit allem identifizierte, was mit dem New Bauhaus in Verbindung stand:

ich weiss dass sie mit moholy nicht gut stehen; das ist selbstverständlich ihre persönliche angelegenheit. für mich ist er ein in langen jahren erprobter freund, zu dem ich stehe und sie wissen, dass ich dafür verantwortlich bin, dass er die chicagoschule aufzieht, weil ich ihn für geeignet hielt [...]. einem so schwierigen unternehmen muss man doch wenigstens abwartende loyalität zubilligen anstatt, bevor es noch begonnen hat, zu sagen es verspräche mehr als es hält. wenn sie mir das schreiben, was mögen sie anderen sagen! wir schaden uns doch nur selbst wenn wir einen einzelnen exponenten unserer bauhausbewegung hier im fremden lande bekämpfen. wir brauchen ja nichts so notwendig als gegenseitige stützung, bis wir uns in amerika durchgesetzt haben. mit ‚wir‘ meine ich die sache, die wir vertreten. die amerikanische intelligenz wirft uns natürlich zunächst alle zusammen in einen topf als ‚damned foreigners‘ bis wir sie einmal zum respekt gezwungen haben werden. bis dahin gibt uns zusammenhalt den besten schutz. ich bitte sie deshalb sehr eindringlich, versuchen sie doch eine blaue brille aufzusetzen wenn sie nach chicago schauen, damit sich das vermeinte rote tuch um moholy wenigstens lila färbt. [...] so musste ich einmal dieses thema zwischen uns klarstellen.¹¹⁷

In einem undatierten Brief reagiert Albers auf Gropius Aufforderung mit den Worten:

ich folge ihrem beispiel, eine hälfte unserer correspondenz getrennt zu behandeln. ich habe wirklich nicht beabsichtigt, ihnen eins auszuwischen, und sehe noch nicht, dass ich es trotzdem – also unbewusst – tat. wenn [in] dem bewussten fall nämlich M. [Moholy] auch andere leute meinen standpunkt einnehmen und dem auch in ähnlicher weise gelegentlich ausdrück geben, dann sehe ich noch keinen grund, das als eine aktion gegen sie zu verstehen. einer von diesen leuten ist klee. wenn ich gegen m. bin, hat das bei mir wie bei anderen nicht nur persönliche, sondern auch sachliche gründe. sachlich auch in bezug auf unsere arbeit und auch bezüglich der bauhausausstellung. und was habe ich wirklich unberechtigt kritisiert? den prospect in seiner lautheit abgelehnt, womit ich mich wieder nicht allein weiss. und den titel ‚bauhaus old and new‘ mit Erfolg geändert, womit ich sie einverstanden sehe. so kann es nicht schwer sein, das letzte wort meines briefes ‚versprechen‘, abgesehen von seinem adjectiv ‚laut‘ auch positiv oder neutral wie plan, perspectiven aussichten zu lesen, und zu verstehen. ich bin ihnen sehr dankbar für die mitteilung der äusserung von kocher. ich darf glauben an dieser seiner erfahrung beteiligt zu sein. ich glaube, dass seine verbindung mit mir bisher sein nächster contact mit bauhausleuten war. dazu erinnere ich mich, dass er einmal mit mir über m. sprach. ich weiss genau dass kocher kein negatives wort von mir über m. gehört hat. vielleicht ist das eine antwort auf ihren satz ‚was mögen sie anderen sagen?‘. ich war vergangenen april-mai in chicago, als man mich dort für die neue schule engagieren wollte. ich wurde von miss stahle auch über m. befragt. dass mich miss Stahle kürzlich wieder für vorträge dort bat, mag zeigen, dass sie von der spannung zwischen mir und m. nichts weiss, wie sie es auch nicht aus meiner absagenden antwort erfahren hat. ich glaube, ich bin nicht anders als normal, wenn ich mit meinen nächsten bauhausfreunden z.b. mit ihnen offener spreche als mit anderen oder öffentlich oder offiziell. ausserdem spreche ich ungefragt nicht gern. das betrifft natürlich mehr oder weniger die form meines verhaltens. was ich factisch zu dem fall m. zu sagen habe, (die chicagoer schule hat nicht direct damit zu tun) würde ich anstatt hier lieber mal bei einem whisky mündlich verhandeln.¹¹⁸

Albers' Hinweis, daß er mit seinem Urteil über Moholy nicht alleine stehe, bestätigt sich, wenn man zum Beispiel das Urteil Kandinskys berücksichtigt. Der 1989 in *Les Cahiers du Musée national d'art moderne* veröffentlichte Briefwechsel zwischen Kandinsky und Albers aus den dreißiger Jahren weist zahlreiche Bemerkungen auf, in denen Kandinsky seine Abneigung gegen Moholy als Mensch, Lehrer und Künstler offenbart; konsequent und gleichermaßen abfällig äußert er sich über das New Bauhaus.¹¹⁹ Auszugsweise und beispielhaft wird im folgenden eine Passage aus Kandinskys Brief vom 19.09.1938 wiedergegeben, in der er anscheinend auf einen nicht erhaltenen Brief von Albers reagiert, der von Moholys Schwierigkeiten am New Bauhaus berichtet:

Wir beide [das Ehepaar Kandinsky] sind etwas enttäuscht: wir nahmen nämlich an, die Talente des Freundes M-N [Moholy-Nagy] würden von Amerikanern so geschätzt, dass er bei nächsten Präsidentenwahlen zum Präsidenten der U.S.A. gewählt sein würde – mit noch nie da gewesener Stimmenmehrheit. Und was kommt nun!? Schon nach einem Jahr wird er sogar als bescheidener Schuldirektor nicht mehr geduldet!!! Und das nennen Sie, die Amerikaner hätten Sie in Ihrer Schätzung nicht enttäuscht. Nein, ich meine, so leidet stets die Unschuld.

Unoffizieller Teil. Nein! Das ist aber tatsächlich wunderbar! Ich sehe, das M. in England nichts gelernt hat. Mir erzählten Engländer, dass er sich dort in kurzer Zeit als Grosse Schnautze unmöglich gemacht hätte. Sie kennen ja die englische Abneigung gegen das Lautsein. Mir wurde weiter erzählt, dass man in London ein paar Monate nach der Ankunft M's seine Malwerke sogar in Möbelläden zu sehen bekam.

Aus Ihrem Brief habe ich den Eindruck, das NEW wird überhaupt geschlossen, d.h. die Massnahme bedeutet keinen Direktorwechsel, sondern überhaupt Schluss. Diese Wendung wird sich wohl etwas auch auf das Ansehen Gr[opius]'S abspiegeln. Eigne Schuld – solche Typen wie M.N. sollen nicht ‚lanciert‘ werden. Manchmal ist Gr. gar nicht zu verstehen.¹²⁰

Kandinskys, in der Korrespondenz mit dem Ehepaar Albers dokumentierte Haltung entspricht dem inhaltlichen Tenor eines Briefes an Drewes von 1937, in dem Kandinsky über Moholy und das New Bauhaus amüsiert schreibt:

Ja, da [*sic!*] NEW Bauhaus! Die Reklame dafür wurde jedenfalls grossartig gemacht: durch alle Länder geht die wunderbare Nachricht. Moholy als Leiter. Es wird wohl als Lustspiel anfangen, aber enden? Als Drrrama? [Kandinsky imitiert graphisch den starken Akzent Moholys im Deutschen.] Armes Amerika, das derartige Possen schlucken muss. Sie kennen wohl einen der grossartigen Gedanken des Herrn Professors Moholy, der uns am nächsten angeht – die Malerei soll bald durch eine gewisse ‚Lichtmaschine‘ ersetzt werden? Neuer Gedanke, der kaum 20 Jahre alt ist, und der den jungen Amerikanern als die allerletzte Offenbarung aufgetischt wird. Nein, tatsächlich leben wir zu einer sehr, sehr schlimmen Zeit, zu der das Leichtestwiegende für das Tiefgehende mit Leichtigkeit gehalten wird. Du, erbarungsloser Modernismus. Kürzlich hörte ich hier, das NEW BH soll jährlich 1.000.000 Dol. der Stadt Chicago kosten. Ich glaube es nicht – es wäre zu toll. [...] Wer weiss aber – vielleicht [*sic!*] gibt es in Amerika, und vielleicht sogar bald einen Rex et Imperator. *Meine Frau meint: Moholy R.I.*¹²¹

Moholy selbst wurde laut Aussage von Gropius über diesen Disput in Unkenntnis gehalten. In einem Brief an Albers schrieb Gropius: „Moholy hat es natürlich nicht verstanden dass sie ihm auf seinen Brief nicht geantwortet haben. ich habe es aber vermieden ihm auch nur irgendeinen ton über unseren briefwechsel mitzuteilen. er weiss also nichts darüber.“¹²² Doch auch Moholy wird sich seit Mitte 1938 darüber bewußt gewesen sein, daß er Albers nicht für seine Schule werde gewinnen können.