

Stadtführerbrief 58 – 04/22

Informationsblatt des Vereins der Stadtführer Weimars e.V.



Inhalt

Wie alles begann... von <i>Peter-Henning Haischer und Frank Zöllner</i>	2
Die Bauhausstraße 11 von <i>Lilli Hallmann</i>	7
Vor 100 Jahren: Avantgarde in Weimar von <i>Claudia von der Heyde</i>	13



Wieland Denkmal in Weimar

Wie alles begann...

1772: Wielands Ankunft begründet den Mythos Weimar



Abb. 1: Der arrivierte Autor. Christoph Martin Wieland, porträtiert von Georg Oswald May

2022 feiert Weimar die 250jährige Ankunft Christoph Martin Wielands und damit den Ursprung Weimars als Kulturstadt von europäischem Rang. Angesichts von Goethe und Schiller, Bauhaus und Buchenwald rückte der bedeutende Dichter in der Weimarer Erinnerungskultur unverdient in die zweite Reihe. Doch nur durch ihn konnte Weimar werden, was es heute ist: Das damals noch bedeutungslose Provinzstädtchen nahm eine erste Hürde und entwickelte sich bis 1800 zur literarischen Hauptstadt der deutschsprachigen Welt. Das verdankte sie wesentlich Wieland. Mit ihm hatte der Hof 1772 den bedeutendsten lebenden Dichter deutscher Sprache als Philosophielehrer der Prinzen angestellt. Seine dichterische Arbeit brachte Weimar auf die literarische Landkarte. Seine Zeitschrift *Der Teutsche Merkur* wurde von 1773 an zum führenden Kulturmagazin deutscher Sprache und verwies auf Weimar als kulturelles Zentrum. Er erkannte und empfahl darin als einer der ersten Goethes Talent. Nur wenig

später regte er Herders Anstellung als Superintendent an. Wielands Anwesenheit machte Weimar zum Magneten für Intellektuelle; seine Berufung hatte sich als Glücksgriff für Hof und Stadt erwiesen. Madame de Staël rühmte 1813, Herzog Carl August und seine Mutter hätten „Weimar zum Sammelplatz der vorzüglichsten Geister gemacht. Zum ersten Male erhielt Deutschland eine literarisch-gelehrte Hauptstadt; doch konnte diese Hauptstadt, da sie übrigens sehr klein ist, nur durch ihr literarisches Licht Aufsehen erregen.“

Wieland war lange der unbestritten Erste dieser ‚vorzüglichsten Geister‘ – nicht nur zeitlich, auch seinem literarischen Rang nach. Mochte das Treiben Goethes und der Stürmer und Dränger nach ihrer Ankunft in Weimar 1775 für Aufsehen sorgen, ihm, Wieland, verdankte die Stadt ihr Ansehen. Viele kamen eigens nach Weimar, um den berühmten Mann zu besuchen. Es würde noch dauern, bis andere diesen Ruhm verdunkelten. In einer vielgelesenen Reisebeschreibung von 1783 heißt es:

„Wieland ist ohne Widerrede der beste Kopf unter den Schriftstellern Deutschlands. Keiner verbindet so viel Studium mit so viel Genie als er (...). Er hat nicht nur sein literarisches Augenmaß durch anhaltendes und durchdringendes Anschauen der Schönheiten des Alterthums geübt und fixirt, sondern umfaßt auch die ganze Literatur der Franzosen, Italiäner und Engländer. Seine Werke sind keine Rapsodien im Geschmack der neuern deutschen Dichterlinge, sondern haben das wahre Gepräge der Kunst. (...) Wieland ist einer von den wenigen deutschen Schriftstellern, welche die Nachwelt unter die klassischen setzen wird, nachdem die Schriften der meisten andern zum Düngen der Felder werden verbraucht seyn.“

Als Napoleon 1808 Weimar besuchte, galt sein Interesse zwei deutschen Dichtern: Goethe als Verfasser eines Bestellers, den er selbst gelesen hatte, und dem ‚Voltaire Deutschlands‘: Wieland war ihm, wie vielen Franzosen, bekannt als Nationaldichter deutscher Sprache. Entsprechend machte vor allem die lange Unterredung Wielands mit Napoleon Schlagzeilen.

Aber warum und wofür war Wieland so berühmt? Und warum ist er heute so verhältnismäßig wenig bekannt?

Ein Leben als Dichter

Wielands außergewöhnliche Begabung als Dichter zeichnete sich schon in Kindertagen ab. Er wurde als Sohn eines Pfarrers im schwäbischen Dorf Oberholzheim, nahe der Reichsstadt Biberach, 1733 geboren. Er war ein Mozart der Verskunst. Der hochbegabte Schüler begann früh zu dichten. Sein Vater wollte ihn zum Theologen heranbilden, aber Wieland zog es zur Literatur. Das Jurastudium in Tübingen war ein halbherziger Kompromiss. Der väterlichen Kontrolle entkommen, verbrachte Wieland die Zeit lieber mit Dichten. Es dauerte nicht lange, da wurden

Literaten auf sein Talent aufmerksam und förderten ihn. Einer der bedeutendsten, der Zürcher Dichter und Literaturtheoretiker Johann Jakob Bodmer, nahm 1752 den mittellosen Studenten bei sich auf. Hier entwickelte sich Wieland zunächst zum schwärmerischen, religiösen Lyriker und Parteilager des sittenstrengen, streitbaren Bodmer, verließ aber 1754 dessen Haus und schlug sich als Privatlehrer wohlhabender Zöglinge durch. In rascher Folge erschienen weitere Dichtungen. Bis 1762 füllten seine Jugendwerke sechs stattliche Bände, da war Wieland längst ein etablierter Autor. Jede seiner Neuerscheinungen wurde von der Kritik aufmerksam registriert. Wielands Werke bestachen durch eine bisher ungekannte Sprachbeherrschung und eine verführerische Darstellungskunst. Er bereicherte die dramatische Literatur unter anderem mit seiner Tragödie *Lady Johanna Gray* (1758), die als Muster des deutschsprachigen Blankversdramas von Lessing bis zu Schiller nachwirkte.

Von seinen Dichtungen leben konnte aber damals selbst ein Wieland nicht. Nach einem kurzen Intermezzo in Bern kehrte er deshalb 1760 als Kanzleivorsteher in seine Heimat Biberach zurück. Ein langweiliger Bürojob, würde man heute salopp sagen. Aber das war keineswegs der Fall. Zum einen hatte sich der ohnehin uneinige, aus katholischen und evangelischen Räten bestehende Stadtrat über Wielands Berufung schwer zerstritten. Zum anderen lebte der Protestant Wieland auch noch in wilder Ehe mit seinem katholischen Hausmädchen. Obwohl er nichts unversucht ließ, die von ihm schwangere Bibi Hogel zu heiraten, scheiterte er am gesellschaftlichen Widerstand und willigte 1765 in die standesgemäße Ehe mit Anna Dorothea von Hillenbrand ein. Als



Abb. 2: Ihr Treffen schreibt Geschichte – Wieland und Napoleon 1808 in Weimar.

Stadtführerbrief 58

Schriftsteller war er für sein Publikum auch nicht mehr wiederzuerkennen. Aus dem moralinsauren Eiferer war ein skeptisch-ironischer Autor geworden, der die eigenen Erfahrungen in ebenso witzigen wie psychologisch komplexen Prosawerken aufarbeitete. Die Verfasserschaft seiner anonym erschienenen Romane *Die Abenteurer des Don Sylvio von Rosalva* (1764) und *Agathon* (1766/67) war schnell aufgedeckt. Mit ihnen schuf Wieland den modernen deutschsprachigen Roman und brachte ihn auf die Höhe seiner englischen und französischen Vorbilder. Als skandalös empfand man die *Comischen Erzählungen* (1765), erotische Verserzählungen in einer bis dahin für unmöglich gehaltenen Leichtigkeit und Anmut der Sprache. Allerdings brachten sie ihm neben unverhohlener Bewunderung auch den Ruf als Sittenverderber ein, der sich fatal auf seinen Nachruhm auswirken sollte. Mit *Idris* und *Musarion* (1768) erschienen zwei Verserzählungen, die größte, aber höchst gegensätzliche Wirkung auf die jüngere Schriftstellergeneration ausüben sollten: Während die Dichter des Göttinger Hains *Idris* zusammen mit Wielands Porträt wegen angeblicher Unsittlichkeit empört verbrannten, sah der junge Goethe in *Musarion* den lang herbeigesehnten Geist der griechischen Antike wiederauferstehen.

1769 erfolgte Wielands Berufung als Professor an die Universität Erfurt. Dort wollte man sich seinen Ruhm zunutze machen, um die wegen sinkender Studentenzahlen eingehende Universität wiederzubeleben. Aber der Neid der alteingesessenen Professorenschaft vergällte ihm bald die Tätigkeit als Universitätslehrer, der er mit Eifer nachgekommen war, obwohl seine Berufung ihm keinerlei Verpflichtungen auferlegt hatte. Auch die Schriftstellerei kam nicht zu kurz. Weitere Romane erschienen, wie der Aussteigerroman *Sokrates Mainomenos oder die Dialogen des Diogenes von Sinope* (1770), der zwischen Utopie und Dystopie pendelnde *Goldne Spiegel* (1772) oder ästhetisch-philosophische Programmschriften wie *Die Grazien* und die *Beyträge zur Geheimen Geschichte des menschlichen Verstandes und Herzens* (beide 1770). Darüber hinaus dichtete er noch an seinem umfänglichsten Versepos, dem komisch-erotischen *Neuen Amadis* (1771). In nicht einmal drei Jahren hatte er damit die Höhepunkte der deutschen Rokokoliteratur geschaffen.

Wielands literarische Leistungen hatten aber noch eine weitaus größere Bedeutung. Seine Romane und Verserzählungen erschlossen der deutschen Literatur neue Leserkreise. Hatte der Adel bisher mit Verachtung auf die deutsche Literatur geblickt und die Lesestoffe für Unterhaltung und Bildung aus dem französischen, italienischen und englischen Kulturkreis bezogen, lenkte Wieland das Interesse der Eliten auf die deutsche Literatur. Dank ihm wurde sie bald auch im Ausland als den anderen Nationalliteraturen ebenbürtig wahrgenommen. Dabei half ihm seine eigene, immense Belesenheit. Er war mit der antiken und europäischen Literatur genauestens vertraut und konnte mit ihr auf gleichem Niveau in Dialog treten. Seinen Texten haftete nichts Provinzielles an, sie waren Weltliteratur, so wie er selbst sie verstand: Sie trafen den Ton der feinen Welt und konnten das reiche Bürgertum in Zürich, Hamburg und Leipzig ebenso überzeugen wie den Hochadel von Berlin bis Wien. Und nicht nur das: Durch ihn wurde deutsche Literatur zum globalen Ereignis. Bald las man Wieland auch in Paris, Rom oder London.

Deshalb wurde der Weimarer Hof auf ihn aufmerksam und bot ihm 1772 eine gutdotierte Stellung als Prinzenenerzieher an. Wieland griff zu. Schließlich lockte ihn auch die hohe Pension, in deren Genuss er bereits 1775 kommen sollte. Das ermöglichte ihm endlich die lang ersehnte Existenz als unabhängiger Schriftsteller. Mit dem *Teutschen Merkur* (1773 – 1810) schuf er sich ein monatlich erscheinendes Organ, das kulturelle, gesellschaftliche und politische Entwicklungen aufgriff, analysierte und kommentierte, ob es sich nun um die Amerikanische Revolution, neue Erfindungen und Entdeckungen oder literarische Neuerscheinungen handelte. Die Attraktivität seines Magazins steigerte sich mit der Ankündigung, alle seine neuesten Werke zuerst im *Merkur* zu publizieren. Wielands Journal gehört zu den erfolgreichsten Publikationen der deutschen Aufklärung, alles, was in

Stadtführerbrief 58

und außerhalb Weimars Rang und Namen hatte, veröffentlichte hier, ob es sich nun um Goethe, Herder, Schiller, Novalis, Friedrich und August Wilhelm Schlegel oder Immanuel Kant handelte. Der Erfolg des *Teutschen Merkurs*, seine Offenheit für den Dialog, seine thematische Bandbreite halfen wesentlich mit beim Herausbilden einer öffentlichen Meinung und machen Wieland zu einem der Gründerväter des deutschen Journalismus.

Große Erfolge feierte er auch als Librettist für die Oper. Nach einer kurzen Probezeit, in der er Kantaten und kleinere Huldigungswerke für den Weimarer Hof schrieb, beteiligte er sich mit dem Libretto und der Konzeption einer deutschsprachigen Oper an der zeitgenössischen Opernreform. Seine mit dem Komponisten Anton Schweizer erarbeitete *Alceste* (1773) wurde in Weimar trotz Schwierigkeiten und Theaterintrigen aufgeführt und war ein Erfolg. Zwar verhinderte der Schlossbrand mit dem Wegzug der gastierenden Theatertruppe Abel Seylers zunächst weitere Experimente auf dem Gebiet der Oper. Aber mit dem für Mannheim geschriebenen Libretto *Rosamund* (1778) konnte er an den früheren Erfolg anknüpfen. Der Bitte des berühmten Christoph Willibald Gluck um einen Operntext entsprach Wieland zwar nicht; sie belegt aber einmal mehr, welche Bedeutung Wielands Libretti fürs damalige deutsche Musiktheater hatten.

Auch auf dem Gebiet der Übersetzung leistete Wieland Außerordentliches. Seine umfangreiche Shakespeare-Übersetzung (1762 – 1766) machte den englischen Dramatiker nicht nur im deutschen Sprachgebiet bekannt, sie bildete mit ihrer Originalität und Virtuosität für die Stürmer und Dränger nicht nur die Grundlage ihrer Auseinandersetzung mit William Shakespeare, sondern ließ den jungen Autoren zugleich ihre Sprache. Wielands kommentierte Übersetzungen aus der lateinischen Sprache erschlossen die Dichtungen des Horaz (1782/86) und die Briefe Ciceros (1808 – 1812) für seine Zeitgenossen. Auch aus dem Griechischen übersetzte Wieland mit großem Geschick, ob es sich um Aristophanes' Komödien oder Euripides' Tragödien handelte. Außerdem legte er die bis heute klassische Übersetzung der Werke des bedeutendsten Satirikers der griechischen Antike Lukian von Samosata (1788/89) vor.

Kein Wunder, dass sich die Verleger um ihn rissen. Salomon Gessner und die Weidmannsche Buchhandlung verdienten ein Vermögen an den Werken Wielands. Als der aufstrebende junge Verleger Georg Joachim Göschen an Wieland mit der Bitte herantrat, dessen lang ersehnte Werkausgabe letzter Hand zu verlegen, willigte der Dichter nur zu gern ein. Nicht nur des Geldes wegen – auch Göschens Engagement beeindruckte Wieland. Denn um die Ausgabe realisieren zu können, musste erst ein Prozess mit Wielands vormaligen Verlegern ausgefochten werden, der Urheberrechtsgeschichte schrieb. Erstmals wurde einem Autor das Eigentumsrecht an seinen Werken zugesprochen. Die monumentale Edition Göschens erschien in vier Formaten, um jedem Leser den Erwerb der 45bändigen Werkausgabe zu ermöglichen. Um sie auch im Ausland lesbar zu machen, war sie nicht in der damals gängigen Fraktur, sondern in Antiqua gedruckt, in der Schrift, in der wir auch heute noch lesen. Die teuerste Variante davon, die sogenannte Fürstenausgabe, gehört zu den schönsten Büchern, die je in deutscher Sprache gedruckt wurden.

So erstaunt es kaum, dass sie den Neid seiner Schriftstellerkollegen erregte, belegte dieses gedruckte Monument doch das um 1800 europaweit als sicher geltende Faktum: Wieland war der unumstritten bedeutendste Schriftsteller deutscher Sprache. Schiller und Goethe ätzten in den *Xenien* gegen Wieland und dessen Ausgabe letzter Hand, auch die jungen Romantiker in Jena attackierten den arrivierten Autor und sprachen ihm jegliche Originalität ab. Die nun einsetzende Kritik verstärkte sich mit dem Aufkommen eines Nationalbewusstseins, das sich vor allem gegen Frankreich richtete, das in den Revolutions- und napoleonischen Kriegen das Deutsche Reich zerstört hatte. Nun wandte sich der Hass gegen alles, was ‚undeutsch‘, d. h. weltoffen war. Wieland,

Stadtführerbrief 58

dessen Werk genau das verkörperte: Internationalität, Dialogbereitschaft, Humanismus, verfiel dem Verdikt, nicht deutsch genug zu sein. Eine junge, nationalistisch orientierte Literaturgeschichte schrieb sich Goethe und Schiller als Heroen und wertete die Literatur der Aufklärung ab. Dazu kam noch, dass die Vorwürfe der Unsittlichkeit gegen Wieland im frühen 19. Jahrhundert auf stärkeren Widerhall stießen. Bestenfalls wurde er noch zum Vorläufer der angeblich größeren Weimarer Dioskuren erklärt und in der Weimarer Gedenkfolklore des 20. Jahrhunderts zum harmlos betulichen ‚Papa Wieland‘ verklärt. Seiner Statur als Autor von Weltrang wurde das nicht gerecht, nein es musste ihm schaden.

Als Mensch und Autor besticht Wieland mit seiner Integrität. Auch wenn ihm die Regeln der Ständegesellschaft immer wieder Kompromisse abnötigten, handelte er selten gegen seine Überzeugung. Das zeigt sich nicht nur an seiner Hartnäckigkeit, mit der er versuchte, seine Geliebte Bibi Hogel gegen alle Widerstände zu heiraten. Der überzeugte Deist verweigerte bei seinem Dienstantritt in Weimar auch den üblichen Eid auf die symbolischen Bücher, die den Beidenden auf die Lehre der lutherischen Konfession verpflichteten. Ebenso entzog er sich dem Lehnseid auf seinen Landesherrn Carl August, als er das Gut Oßmannstedt in Besitz nahm. Offensichtlich wollte er sich seine Denk- und Gewissensfreiheit nicht einmal von standardisierten Schwurformeln einschränken lassen. Als Herausgeber des *Teutschen Merkur* war es Wieland stets wichtig, die Fragen und Gegenstände, die in seinen Augen alle Menschen betrafen, mit seinem Publikum in der Öffentlichkeit zu diskutieren. Ihm kam es darauf an, den Leser dabei nicht nur zu informieren, sondern ihn aktiv in die Betrachtung und Analyse der Sachverhalte einzubeziehen. Er gab auch konträren Positionen Raum, um ein Problem von möglichst vielen Seiten zu betrachten. Selbstverständlich war er geschmeidig genug, seine Publikationen, allen voran den *Teutschen Merkur*, sicher durch die Klippen und Untiefen der Zensur zu steuern. Denn nur so konnte seine Stimme und die seiner Koautoren vernehmbar bleiben. Bei aller Vorsicht ist seinen Texten aber stets das Bedürfnis anzumerken, die Dinge bis zu Ende durchzudenken, aller Zensur zum Trotz. Hier sind ihm Ironie und seine sprachliche Sensibilität hilfreiche Werkzeuge, die aufmerksamen Lesern Zugänge zu seinen wirklichen Ansichten offenbaren.

Umso wichtiger ist es, im Gedenkjahr 2022 gebührend an Wieland zu erinnern und neue Zugänge zu ihm zu öffnen. Welcher Ort wäre dafür besser geeignet als Weimar? Wer könnte dies besser als die Stadtführerinnen und Stadtführer Weimars? Denn einer Wieland-Renaissance steht eigentlich nichts im Weg. Seine enge Sichtweisen verspottende, kosmopolitisch orientierte Literatur hat kaum Staub angesetzt und lässt sich immer noch gut lesen. Der sprachliche Witz und die Musikalität seiner Verse beeindruckten jeden Leser mit Sprachgefühl, und der heutigen Debattenkultur wäre sehr zu wünschen, sie würde sich an Wielands scharfsinniger, ausgewogener Diskussion strittiger Themen orientieren. Es ist an der Zeit, wieder Wieland zu lesen.



Abb. 3: Musarion. Illustration von Johann Heinrich Ramberg

Stadtführerbrief 58

Wer sich Wieland und seiner Verskunst nähern möchte, dem sei seine kurze Verserzählung *Musarion oder die Philosophie der Grazien* empfohlen. Der witzige Erzähler zeigt sich ganz vortrefflich im Roman *Geschichte der Abderiten* (hier z. B. die Episode ‚Euripides unter den Abderiten‘, 3. Buch, 6. Kapitel). Einen ersten Eindruck vom Journalisten gibt der kleine Aufsatz *Ein paar Goldkörner aus — Maculatur oder Sechs Antworten auf sechs Fragen*, der im Aprilheft des *Teutschen Merkur* 1789 erschienen ist. Wieland setzt sich hier mit der für das 18. Jahrhundert zentralen Frage „Was Aufklärung sei?“ auseinander. Und das *Wintermärchen* sei allen Lesern empfohlen, die in die wunderbare Welt seiner Märchen eintauchen wollen.

Peter-Henning Haischer und Frank Zöllner

Die Autoren sind Mitarbeiter an der historisch-kritischen Ausgabe von Wielands Werken (Oßmannstedter Ausgabe).

Die Bauhausstraße 11

Ein bürokratischer Täterort im Nationalsozialismus

Vor dem Gebäude in der heutigen Bauhausstraße 11 in Weimar (i. F. B11) stehend, deutet – sofern man nicht gerade Architekt*in ist – nichts darauf hin, dass jener Ort auf enge Weise in die Vorbereitung und Durchsetzung der nationalsozialistischen Gesundheitspolitik im damaligen „Gau“ Thüringen involviert war. Seit 1997 gehen hier die Angehörigen und Gäste der Fakultät Medien der Bauhaus-Universität Weimar ein und aus (ab März 2022 schließt das Gebäude jedoch vorübergehend für den Publikumsverkehr, da in den kommenden zwei bis drei Jahren umfangreiche Sanierungsmaßnahmen bevorstehen). Folglich gab es über 20 Jahre lang keine nennenswerte, kritische Auseinandersetzung mit der Geschichte des Gebäudes, insbesondere mit seiner Rolle im NS. 2018/19 schlossen sich einige Studierende und Lehrende zu einer Arbeitsgemeinschaft zusammen, mit dem Ziel, die Nutzungsgeschichte des Gebäudes aufzuarbeiten – oder zumindest, hiermit zu beginnen. Darauf aufbauend konnte im Wintersemester 2019/20 ein interdisziplinäres Seminar zum Thema „Intervention und Erinnerung“ angeboten werden. Schnell wurde ersichtlich, dass zwischen 1936 und 1945 in der heutigen B11 (damals Kurthstraße 11) eine Vielzahl an Institutionen der Thüringischen NS-Gesundheitsverwaltung ihren administrativen Sitz hatten.¹ Im Rahmen des Seminars „Intervention und Erinnerung“ wurden die Namen jener NS-Institutionen mittels Aufkleber im Treppenhaus der B11 angebracht und die erschreckende Dichte an nationalsozialistischen Organen dadurch erstmalig bewusst sichtbar gemacht.

In der Zwischenzeit ist es gelungen, die Aufarbeitung der Gebäudehistorie in ein Forschungsprojekt zu überführen, das – gefördert von der „Kassenärztlichen Vereinigung Thüringen“ (KVT) – noch bis Mai 2023 unter den Namen „Geschichte der Bauhausstraße 11“ läuft.

¹ Darauf hat bereits Karina Loos in ihrer Dissertationsschrift hingewiesen. Darüber hinaus konzentriert sich Loos auf eine Analyse der architektonischen Gestaltung des Gebäudes. Siehe: Karina Loos, *Die Inszenierung der Stadt. Planen und Bauen im Nationalsozialismus in Weimar*, Weimar 2000, S. 44–49.

Stadtführerbrief 58

Natürlich ist es kein Zufall, dass ausgerechnet die KVT Projektfinanziererin ist. Ihre Vorgängerinstitution im NS, die „Kassenärztliche Vereinigung Deutschlands“ (KVD), hatte 1935 den Auftrag zum Bau eines Verwaltungsbaues mit dem Namen „Thüringer Ärztehaus“ in der damaligen Kurthstraße 11 gegeben. In den frühen 1990er Jahren gründete sich die Körperschaft der KVT neu und stellte einen Antrag auf Rückübertragung des Gebäudes. Wenige Jahre später wurde es offiziell an die KVT rückübertragen.

Die 1931/32 gegründete KVD wurde im Zuge des Nationalsozialismus umstrukturiert, um als Standesorganisation der nationalsozialistischen Ärztinnen*Ärzte die Ziele des NS umzusetzen. Die KVD wirkte aktiv an der Ermittlung sensibler Daten (bspw. Fragen zur Herkunft, Religion oder politischen Einstellung) von Ärztinnen und Ärzten mit. Ab Frühjahr 1935 entzog sie den als nicht-arisch oder politisch oppositionell geltenden Ärztinnen und Ärzten den Kassensitz und führte Entlassungen von Verfolgten des NS-Regimes im Gesundheitswesen herbei. Finanzielle, materielle und ideelle Unterstützung erhielten ausschließlich dem NS-System verbundene Mediziner*innen bzw. Gesundheitsfunktionäre. Unter dem Dach des sogenannten „Thüringer Ärztehauses“, das nach nicht einmal einjähriger Bauphase fertig gestellt wurde, waren neben der Landesstelle Thüringen der KVD zahlreiche weitere Vereine, Ämter und Bünde ansässig, die das Gesundheitswesen zugunsten der nationalsozialistischen Ziele umstrukturierten. Als Beispiel einer solchen Institution sei der „Nationalsozialistische Deutsche Ärztebund (NSDÄB), Gau Thüringen“ genannt, der im Rahmen von Schulungen die NS-Rassenpolitik propagierte. Das ebenfalls im sogenannten „Ärztehaus“ ansässige „Nationalsozialistische Volkswohlfahrt (NSV)- Amt für Volksgesundheit“ war eine derjenigen Organisationen, die die „Gesundheitsführung“ der sogenannten „erbgesunden“ Bevölkerung überwachten, worunter hauptsächlich Strategien der Leistungsoptimierung und Geburtenförderung sowie die Einbindung in NS-ideologische Massenorganisationen zu verstehen waren.

Während seiner Nutzung als „Ärztehaus“ befand sich oberhalb des Eingangsbereichs, gut sichtbar auf einem Werkstein positioniert, der „Reichsadler“. Auch im Innenbereich hatte die Bauherrin und die NS-Ärzeschaft keine finanziellen Mühen gescheut, um dem Verwaltungsgebäude einen repräsentativen Charakter zu verleihen und sich selbst zu beweihräuchern. Insbesondere im Eingangsfoyer wurden NS-ideologisch aufgeladene Medien installiert, darunter eine Hitler-Büste aus Bronze, deren Verbleib nach der Befreiung vom Nationalsozialismus nicht bekannt ist. Vermutlich sind derartige politische Symbolträger – ebenso wie so mancher Aktenbestand – im Zuge der wechselhaften Nutzung zwischen 1945 und 1989/90 durch heute nicht mehr rekonstruierbare Vorgänge abhandengekommen. Nach wie vor sichtbar ist allerdings die Gestaltung der Fenster im Treppenhaus des Gebäudes. Der Glaskünstler Paul Birr entwarf die Glasmalereien, angefertigt wurden sie in der Weimarer Glaswerkstatt Ernst Kraus. Die Darstellungen demonstrieren, inwiefern sich die NS-Geschichtspolitik vergangener Epochen und Kulturen bediente (Antike, Mittelalter usw.) und Versatzstücke daraus für ihre eigenen Zwecke umdeutete, um schließlich den nationalsozialistischen Ewigkeitsanspruch zu behaupten.

Im Zuge des Forschungsprojektes „Geschichte der Bauhausstraße 11“ ist geplant, unter anderem im Treppenhaus eine Informationstafel anzubringen, um eben jene ideologischen

Stadtführerbrief 58

Darstellungen, an denen täglich Studierende und Lehrende entlang gehen, kritisch rahmen zu können. Es dürfte deutlich geworden sein, dass das Gebäude in der heutigen B11 zahlreiche Themenfelder und Fragestellungen berührt, die mitnichten leicht zu beantworten sind. Neben der Aufarbeitung der Gesundheitspolitik im NS und der darin eine tragende Rolle spielenden Medizinbürokratie gilt es zudem, die Bereiche Bauen und Kunst im NS zu thematisieren. Das mittlerweile unter Denkmalschutz stehende Gebäude stellt die heutige Generation vor die Herausforderung, hier vor Ort einen adäquaten Umgang damit zu finden, wie und womit an die Unrechtsgeschichte(n) erinnert wird.

Lilli Hallmann

Die Autorin ist wissenschaftliche Mitarbeiterin im Forschungsprojekt "Die Geschichte der Bauhausstraße 11 - Auf dem Weg zum Erinnerungsort."

*Die folgenden Texte sind in leicht aktualisierter Form Ergebnisse des Seminars „Intervention und Erinnerung“, welches im WS 2019/20 unter der Leitung von Jun.-Prof. Dr. Julia Bee, Dr. Franziska Klemstein und Jannik Noeske an der Bauhaus-Universität Weimar stattfand. Sie wurden bisher auf einer temporären Informationstafel im Gebäude präsentiert. Eine weitere Informationstafel befindet sich im Gebäude Marienstraße 13/15 zum Thema „Thüringischen Landesamt für Rassenwesen“, die mit Unterstützung der Fakultät Bauingenieurwesen im Rahmen des Forschungsprojektes "Geschichte der Bauhausstraße 11" entstand. Danke an alle Seminarteilnehmer*innen für ihre Recherchearbeiten!*

Die Kassenärztliche Vereinigung im NS

Seit dem Ende des 19. Jahrhunderts versuchte die Ärzteschaft, ihre Interessen gegenüber den Krankenkassen systematischer zu vertreten. Vorläufer waren die Ärztekammern (seit 1865) oder der Hartmannbund (seit 1900). 1931/32 wurden auf Initiative der im Hartmannbund organisierten Ärzte lokale kassenärztliche Vereinigungen gegründet, aber schon am 2. August 1933 durch eine zentrale KV Deutschland ersetzt. Diese unterstand dem Reichsarbeitsministerium.

Mit neuer Macht ausgestattet, war es der KVD fortan möglich, jüdischen und/oder oppositionellen Ärzten und Ärztinnen den Kassensitz zu entziehen und damit ihre wirtschaftliche Grundlage. Zusätzlich wurden konkurrierende Vereinigungen zur Auflösung gezwungen und ihr Vermögen eingezogen. Die Aufwertung der KVD war eine wichtige berufs- und gesundheitspolitische Maßnahme der NS-Medizinpolitik auf dem Weg zu einer als „arisch“ verstandenen Ärzteschaft und Heilkunde, die nicht nur zur Entrechtung zahlreicher Ärztinnen und Ärzte führte, sondern damit auch selektive Bevölkerungskontrolle, Euthanasie-Verbrechen und medizinische Folter in den Konzentrationslagern zumindest mit vorbereitete.

Der NS-Medizinfunktionär Carl Oskar Klipp

Carl Oskar Klipp war nicht im „Thüringer Ärztehaus“ tätig, doch war er seit 1933 maßgeblich damit beauftragt, das System der ärztlichen Selbstverwaltung in Thüringen dem NS-Regime einzugliedern und ist aus diesem Grund eine wichtige Figur innerhalb des medizinbürokratischen Täternetzwerkes.

Stadtführerbrief 58

Nachdem er leicht verwundet aus dem Ersten Weltkrieg zurückgekehrt war, studierte Klipp u. a. in Jena Medizin und ließ sich 1924 als Arzt in Gräfentonna nieder. 1930 trat er der NSDAP sowie SS bei und konnte 1933 kurzzeitig für die Partei in den Reichstag einziehen.

Im Oktober 1933 erhielt Klipp die Aufgabe, als Staatskommissar das Gesundheitswesen in Thüringen neu zu ordnen. Dazu wurde er ab November 1933 zusätzlich Landeschef der KVD in Thüringen und des Nationalsozialistischen Deutschen Ärztesbundes, 1935 dann Gauamtsleiter im Amt für Volksgesundheit und Gauführer im Reichsbund für Leibesübungen. In diesen Funktionen setzte er die sogenannte „Gleichschaltung“ der Ärzteschaft um und etablierte eine nationalsozialistische Gesundheitspolitik vor Ort. Beispielsweise wirkte er auch als Gutachter am Thüringer Erbgesundheits-Obergericht, das in die NS-Zwangssterilisierungspolitik involviert war.

Nach seinem Weggang aus Weimar im Jahr 1937, dem eine Auseinandersetzung mit Karl Astel (Leiter des sogenannten „Thüringischen Landesamtes für Rassenwesen“, Marienstr. 13/15) in Zusammenhang steht, machte Klipp – fortan in München – weiter Karriere in der ärztlichen Verwaltung des NS-Staates. 1939 wechselte er nach Berlin und meldete sich 1943 für den Kriegsdienst. 1945 geriet er in amerikanische Kriegsgefangenschaft, aus der er als „Minderbelasteter des Nationalsozialismus“ im August 1948 entlassen wurde. Er ließ sich daraufhin im hessischen Wetzlar, seinem Geburtsort, nieder.

Im „Thüringer Ärztehaus“ waren ansässig:

- Landesstelle Thüringen der Kassenärztlichen Vereinigung Deutschlands (KVD) sowie die Bezirksstelle Weimar der KVD
- Ärztekammer Thüringen der Reichsärztekammer und die Ärztliche Bezirksvereinigung Weimar der Ärztekammer Thüringen
- Ärztliches Bezirksgericht Thüringen der Reichsärztekammer
- Tierärztliches Bezirksgericht Thüringen der Reichsärztekammer
- Gauamtsleitung Thüringen des Amtes für Volksgesundheit und dessen Verwaltungsstelle in Weimar
- Landesverband Thüringen des Deutschen Roten Kreuzes (DRK) und der Thüringer Landes-Männerverband des DRK
- Nationalsozialistischer Deutsche Ärztesbund (NSDÄB), Gau Thüringen und der Kreisobmann des NSDÄB von Weimar-Stadt
- Beauftragte des Reichssportführers für den Gau Mitte
- der Deutsche Reichsbund für Leibesübungen (DRL) für den Gau VI Mitte
- Gaugeschäftsstelle der Deutschen Sporthilfe
- Büro des Gebietsarztes der HJ

Stadtführerbrief 58

In hellen, kühlen Farben gehalten, verbindet die Fenstergestaltung über zwei Etagen heterogene Einzelelemente. An der Fenstergestaltung des Glaskünstlers und NSDAP-Mitglieds Paul Birr fällt auf, dass sie moderne und funktionale sowie religiöse Elemente – nicht zuletzt in der Form des Fensters selbst – verbindet. Erst vor dem Hintergrund der Mythenbildung in der NS-Geschichtspolitik, widerstreitenden Medizinauffassungen, Geschlechter- und Siedlungspolitik werden die einzelnen Elemente lesbar. Ursprungsmythen wie Äskulap stehen neben Persönlichkeiten der Medizingeschichte, aber auch bspw. NS-Lichtmythologie lässt sich hier finden. Moderne Labore sind neben sogenannter Heilkunde und Steinkräfte-darstellungen abgebildet. Ihr Nebeneinander zeigt die Konkurrenz verschiedener Auffassungen von Heilung, aber auch den Versuch einer ideologischen Integration. Es ist nicht nur ein Widerspruch zwischen „deutscher Heilkunde“ und moderner Forschung, der uns hier begegnet. Christliche, esoterische und völkische Elemente werden hier ebenfalls verbunden. In Runenschrift ist der Name Vidar geschrieben: In der nordischen Mythologie ist Vidar der Sohn Odins, der den Nationalsozialisten als „Erneuerer“ gilt. Lebenszyklen – zum Beispiel in Darstellungen von Mutterschaft, Alter und Jugend oder des „Lebensbaums“ – stabilisieren Ewigkeitsansprüche des NS-Familienbildes und wurden als Gegenbild zur fortschrittlichen Moderne propagiert.

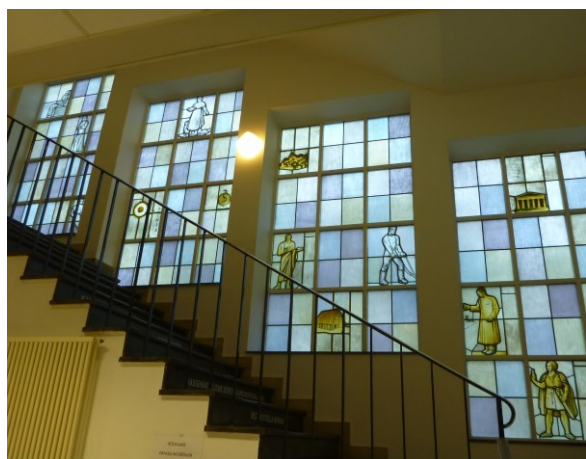


Abb. 1: Glasfenster

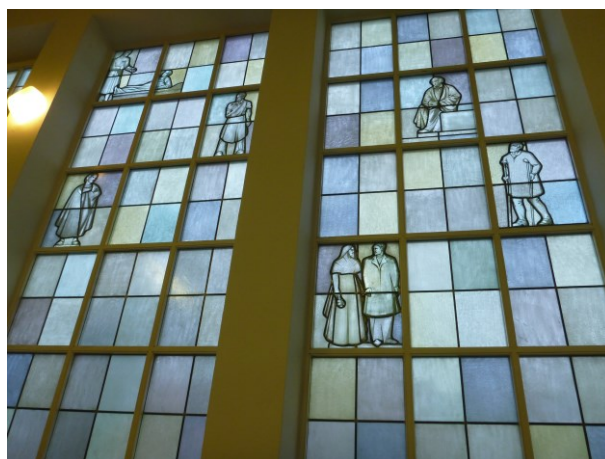


Abb. 2: Glasfenster

Instruktiv, nicht aber willkürlich ist, dass der Themenbereich der Medizin im engeren Sinne verlassen wird. Siedlungsformen, Architektur und Mythologie spielen ebenso eine Rolle im Bildprogramm. Medizin ist im NS eine Schlüsseldisziplin, die mit anderen Elementen verbindend gedacht wird, um sie tief in allen Lebensbereichen zu verankern. Die Elemente entfalten sich im Gang durch die Etagen. Sie sind nicht nur einzeln, sondern im Bezug zueinander zu deuten, ohne dass sie eine lineare Narration entfalten.

„Naturheilmedizin“ und Moderne

Besonders in den frühen Jahren der NS-Herrschaft war die Ausrichtung der nationalsozialistischen Gesundheitspolitik ein offenes Projekt. Viele Ärzte und Wissenschaftler versuchten, diese Politik in ihrem Interesse zu beeinflussen. Es standen sich vor allem wissenschaftlich orientierte und naturheilkundliche Ansätze gegenüber. In diesem Kontext wurde auch der heute noch gebräuchliche Begriff der „Schulmedizin“ geprägt.

Seit 1933 gewannen dabei für einige Jahre sogenannte Naturheilverfahren auch fachpolitisch an Gewicht, die vor allem völkisch-nationale Aspekte integrierten. Naturheilkundliche und wissenschaftliche Ansätze sollten unter dem Schlagwort der „Neuen Deutschen Heilkunde“ zu einer nationalsozialistischen Gesundheitspolitik vereint werden. Führender Denker wurde der Thüringer Homöopath Karl Kötschau, der ab 1934 auch eine Professur für „Biologische Medizin“ an der Universität Jena innehatte.

Die Neue-Deutsche-Heilkunst-Bewegung erzielte eine Neudeutung des Wertes von Krankheit, Gesundheit und Therapie und bediente damit unmittelbar Ziele der Bevölkerungskontrolle und der Abwertung und Vernichtung ganzer Menschengruppen.

Die Bleiglasfenster zeigen den Versuch einer Vereinigung der unterschiedlichen ideologischen, teilweise widersprüchlichen Dimensionen. Ab 1936 verlor die Bewegung der „Neuen Deutschen Heilkunde“ politischen Einfluss – vor allem aufgrund von Konkurrenzen innerhalb des NS-Gesundheitswesens.

Die „gesunde“ Siedlung

„Siedlung“ als idealisierte Form des Zusammenlebens und „Besiedlung“ als Akt der territorialen Umformung und des Austauschs von Bevölkerung sind zentrale Motive von nationalsozialistischer Politik und Propaganda. Eng verknüpft sind sie mit Vorstellungen von „gesunden“ Lebensformen und einer Siedlungsstruktur unter dem Primat einer rassistisch verstandenen Hygienisierung.

Verschiedene Darstellungen der Bleiglasfenster zeigen eine Stilisierung der bäuerlichen Kleinsiedlung als Hort von zentralen Werten des NS. Dazu gehörten Unterordnung, Tüchtigkeit und die menschenfeindlichen Vorstellungen „(erb-)gesunden“ Lebens, die unter den Schlagwörtern „Blut und Boden“ ideologisiert wurden. Die Fenster der Bauhausstraße 11 zeigen die Verbindung siedlungs- und gesundheitspolitischer Zielstellungen.

Thüringen sollte auch in dieser Hinsicht einen „Mustergau“ darstellen. So wurden auch in Thüringen sogenannte Heimstätten für kinderreiche, als arisch bezeichnete Familien errichtet, zum Beispiel durch die sogenannte Sauckel-Marschler-Stiftung.

Spätestens mit den Plänen für die gewaltsame Inbesitznahme und Besiedlung ganzer Gebiete östlich des damaligen Deutschen Reiches legitimierte diese Vorstellung die Diskriminierung und Vernichtung der Bevölkerung ganzer Landstriche.

Nutzung nach 1945

- 1945 Sowjetische Militäradministration
- 1946-47 vermutlich kasernierte Bereitschaftspolizei
- 1948-(49) Kreissekretariat des Deutschen Volkskongresses Thüringen
- 1950 – 52 (?) Ministerium für Staatssicherheit
- 1953-58 SED Bezirksparteischule „Otto Grotewohl“
- 1958-60 Kreispartei­schule Weimar
- 1960-72 Sonderschule der SED „Ernst Thälmann“
- 1972-89 Sonderschule des Zentralrates der FDJ „Nikola Ostrowski“
- 1990-93 Restitution Kassenärztliche Vereinigung Thüringen
- Seit 1997 Vermietung an Bauhaus-Universität Weimar, Fakultät Medien

Vor 100 Jahren: Avantgarde in Weimar

Im September 1922 fand in Weimar der Internationale Kongress der Konstruktivisten und Dadaisten statt. Jahrestage sind ein guter Anlass, um sich die Ereignisse von damals zu vergegenwärtigen; im Falle des Konstruktivisten-Kongresses ist dies ein aufwändiger Prozess.

Die Hintergründe, die zum Kongress führten, sind komplex und in unserer Zeit nicht leicht nachvollziehbar. Es mag genügen, auf eine gewisse Aufbruchsstimmung zu verweisen, die nach dem Weltkrieg und den politischen Veränderungen Menschen in verschiedenen Ländern ergriff; gemeinsam wollte man eine bessere Zukunft gestalten. Dabei sollten die Künstler eine gleichberechtigte Rolle mit Wissenschaftlern, Technikern und Arbeitern einnehmen. Dass man damals glaubte, in Anlehnung an die "Kommunistische Internationale" einen allgemein gültigen Weg, der über alle Ländergrenzen hinweg als "richtig" empfunden werden würde, finden zu können, war eine Motivation, die uns heute fremd bleibt.

Zur "konstruktivistischen Arbeit" fanden sich Künstler unterschiedlicher Nationalität in verschiedenen Gruppen zusammen; diese Gruppen hatten Gemeinsamkeiten, differierten aber auch je nach den persönlichen Erfahrungen ihrer Mitglieder. Zu nennen sind im Kontext des Weimarer Kongresses die russischen und die ungarischen Konstruktivisten, die de Stijl-Gruppe sowie die Dadaisten, welche ebenfalls einen Neuanfang propagierten, wenn auch mit anderen Mitteln.

Der Impuls für die Weimarer Veranstaltung war eigentlich ein Kongress in Düsseldorf im Mai 1922. Hier wurde um die Künstlergruppe "Junges Rheinland" eine "Union internationaler fortschrittlicher Künstler" gegründet. Es ging aber vorrangig um gemeinsame Ausstellungen oder Musikfeste; Fragen der Kunst, der Gesellschaft und vor allem, was unter einem "fortschrittlichen Künstler" eigentlich zu verstehen sei, wurden nicht diskutiert. Daraufhin verließen einige Künstler diesen Kongress in Düsseldorf mit dem Ziel, ihre eigene "Konstruktivistische internationale schöpferische Arbeitsgemeinschaft" zu gründen. Im Laufe der nächsten Monate wurde ein Gründungsmanifest verfasst und ein Signet entworfen; im September sollte dann in Weimar die Gründung offiziell erfolgen. Der Initiator Theo van Doesburg stellte jedoch bald fest, dass sich nicht alles nach seinen Wünschen entwickelte: insbesondere László Moholy-Nagy und die ungarische Konstruktivistengruppe brachten einen gewissen Führungsanspruch und eigene Ideen mit, die van Doesburg zu dem Schluss kommen ließen, die Zeit sei noch nicht reif für ein gemeinsames künstlerisches Streben². Da er

² Brief Theo van Doesburgs an Antony Kok, 18. Sep. 1922, zitiert nach Hemken, S. 62

Stadtführerbrief 58

unter dem Pseudonym I.K. Bonset auch dadaistische Werke veröffentlichte, hatte er Kontakt zu den Dadaisten Tristan Tzara und Hans Arp und lud sie ebenfalls nach Weimar ein. Dadurch wurde der Gründungskongress zu einer Dada-Veranstaltung, konstruktiv gearbeitet wurde nicht, und die geplante Internationale kam nicht zustande.

Van Doesburg hat in seiner Dada-Zeitschrift "Mécano" im Telegrammstil über den Kongress berichtet³. Es fanden zwei Dada-Abende statt, im Hotel Fürstenhof (heute Russischer Hof) und in Jena beim Kunstverein; das Bauhaus wurde besichtigt ("das Künstler-Krankenhaus" für die Leiden Mazdaznan und Expressionismus); Nelly van Doesburg spielte vor dem Landesmuseum auf dem Klavier "Hochzeitsmarsch für ein Krokodil" von Vittorio Rieti; vor dem Museum und der Bastille entstanden einige Gruppenfotos; es wurde gefeiert und getrunken ("24 Stunden betrunken ist Does" notierte Werner Graeff).⁴

Da der Kongress keine Ergebnisse brachte, bleibt dieses Zusammentreffen der künstlerischen Avantgarde für die Weimarer Geschichte lediglich eine Fußnote. Interessant ist in diesem Zusammenhang jedoch die Rolle Theo van Doesburgs, der seit 1919 eine Annäherung ans Bauhaus gesucht hatte.

Der de Stijl-Künstler war im Dezember 1920 nach Weimar gekommen, um Kontakt zu verschiedenen Bauhaus-Meistern aufzunehmen. "Ich glaube in dieser Weise beitragen zu können zur Verwirklichung eines monumentalen Gesamtstiles. Dieses war das Ziel unserer Gruppe, wobei sich die Bestrebungen des Bauhauses so eng anschließen - vielleicht ist es dort möglich, dem Pariser Individualismus gegenüber ein neues Zentrum zu schaffen."⁵

Van Doesburgs Ansatz war eine Art Ausgleich zu Johannes Itten, der neben der Vermittlung von Grundbegriffen der Kunst auch die Individualität der Schüler zu fördern versuchte. Diese Haltung aber gehörte wie der Expressionismus für van Doesburg nicht mehr in die neue Zeit. Er propagierte statt dessen Arbeitsgemeinschaften, die langfristig zur einer Vereinheitlichung des künstlerischen Ausdrucks und so zu allgemeiner Gültigkeit führen sollten. Im Meisterrat wurde allerdings im Februar 1921 festgehalten, dass "eine Stimmung für [van Doesburgs] Absichten nicht vorhanden ist".⁶ Nichtsdestotrotz ließ van Doesburg sich mit seiner Frau Nelly im April 1921 in Weimar nieder.

Nach einer Zeit in der Pension Keyserling Am Horn 53 mieteten sie eine Wohnung im Souterrain des Hauses Belvederer Allee 48. Sein Atelier hatte van Doesburg An der Falkenburg 3. Dort trafen sich bald einige Künstler, welche in ihrer Arbeit die Grundsätze von de Stijl aufgriffen.

Im Februar 1922 bot van Doesburg dann per Aushang einen de Stijl-Kurs für Bauhäusler und andere Interessierte an, der zwischen März und Juli 1922 stattfand. Nach über 40 Anmeldungen erschienen jedoch nur wenige Teilnehmer regelmäßig; nach der Hälfte des Kurses waren es noch ungefähr zehn.⁷ Diese allerdings blieben van Doesburg langfristig treu: "Van Doesburg hat durch seinen begeisternden Einsatz eine Zahl von Mitarbeitern gewonnen, die dann später in anderen Städten, an anderen Schulen (Röhl in Frankfurt, Burchartz in Essen) oder in anderen

³ Vgl. dazu Wendermann, S. 388

⁴ auf einem Notizblatt mit Kritzeleien von Hans Richter, Cornelis van Eesteren, Theo van Doesburg, Hans Vogel, Bernhard Sturzkopf, Karl Peter Röhl und Werner Graeff, Abb. bei Hemken, S. 63

⁵ Brief Theo van Doesburgs an Adolf Meyer im Januar 1921, zitiert nach Herzogenrath, S. 61

⁶ Sitzung des Meisterrats am 07. Februar 1921, vgl. Wahl / Ackermann, S. 120

⁷ Die Teilnehmerlisten werden ausführlich behandelt von Hemken / Stommer, S. 175

Stadtführerbrief 58

Arbeitsbereichen (Graeff als Mitherausgeber der Zeitschrift 'G' und Editor mehrerer einflussreicher Fotobücher) die Ideen des 'Stijl' in eigener Formulierung verbreiteten."⁸

Karl Peter Röhl war bereits an der Kunsthochschule Meisterschüler gewesen und als solcher noch bis 1921 am Bauhaus eingeschrieben. Max Burchartz, Jahrgang 1887, hatte in Düsseldorf Kunst studiert und wurde Mitherausgeber der deutschen Ausgabe der Zeitschrift "De Stijl". Werner Graeff absolvierte am Bauhaus gerade den Vorkurs bei Itten, als er van Doesburg kennenlernte. Er verließ danach das Bauhaus und wurde van Doesburgs Schüler.

Diese Künstler waren also keine "typischen Bauhäusler". Die Ausnahme ist Andor Weinger, der von 1921-23 am Bauhaus in der Wandmalerei war; er nahm an acht von zehn Abenden des de Stijl-Kurses teil. Nach einem Aufenthalt in Ungarn wurde er 1925 von Gropius ans Bauhaus Dessau berufen, wo er in der Bühnenwerkstatt wirkte. Außerdem leitete er die Bauhaus-Kapelle.

Van Doesburgs Versuch, Einfluss auf die Entwicklung des Bauhaus zu nehmen, konnte damit nicht über die Schüler erfolgen. "Van Doesburg hat durch seine Anwesenheit in Weimar den Gärungsprozess des Bauhauses beschleunigt. Gropius fühlte sich durch die Theorien und die Werke des 'Stijl' bestätigt - auch wenn er die Person van Doesburgs als Lehrer für das Bauhaus für zu dogmatisch hielt - und die erste Reaktion von Gropius war die Einschränkung Ittens beim Vorkursunterricht, von dem Georg Muche und Ludwig Hirschfeld-Mack schon Mitte 1921 Teile übernahmen."⁹

Unabhängig von van Doesburg behielt man am Bauhaus die aktuellen Entwicklungen im Blick und setzte sich mit ihnen auseinander. Gropius erwähnte im Februar 1922 in einem Schreiben an die Meister "die neuen Russen und Ungarn" - die Konstruktivisten - und Jeanneret (Le Corbusier); er befürwortete eine Beschäftigung mit der Maschine, wie sie bei fortschrittlichen Künstlern auch am Bauhaus bereits sichtbar sei¹⁰.

An Produkten, die am Bauhaus entstanden, lässt sich die Auseinandersetzung mit de Stijl ablesen: Gerrit Rietvelds "Rot-Blau-Stuhl" inspirierte Marcel Breuer zu seinem Lattenstuhl; Rietvelds Soffitenlampen von 1922 finden sich in veränderter Form in Gropius Direktorenzimmer von 1923; das Schachspiel von Josef Hartwig greift die Figuren von Vilmos Huszár auf. Dabei wurden die Ideen von de Stijl nicht einfach übernommen. Für die Künstler der de Stijl-Gruppe war die reine, geometrische Form bereits das Ziel der Gestaltung, allein die Form symbolisierte bereits den Neuanfang. Am Bauhaus hingegen stand die Funktion an erster Stelle und die Form wurde ihr untergeordnet.

Die von Gropius gewollte Hinwendung des Bauhauses zur Industrie passte immer weniger mit Ittens Selbstverständnis als Künstler zusammen. Itten gab seine Stelle am Bauhaus im Frühjahr 1923 auf. Als Nachfolger wurde jedoch László Moholy-Nagy berufen, von dem van Doesburg sich im Vorfeld des Weimarer Kongresses distanziert hatte; einen Monat nach dessen Amtsantritt verließ Theo van Doesburg Weimar.

⁸ Wulf Herzogenrath, S.61

⁹ Wulf Herzogenrath, S.61

¹⁰ Erklärung von Walter Gropius zu den ideellen und praktischen Grundfragen am Bauhaus, 03. Februar 1922, vgl. Wahl S. 158

Stadtführerbrief 58

Obwohl sein Ziel eines "Gesamtstils" vom Bauhaus nicht geteilt wurde, reklamierte er maßgeblichen Anteil an der Entwicklung der Schule für sich. So erscheint 1923 in "Mécano" eine

*"Bilanz des Staatlichen Bauhauses Weimar:
1919 Holzhaus Sommerfeld u.s.w.
Van Doesburg kommt 1921 nach Weimar und
1922 Theater Jena u.s.w. u.s.w. u.s.w.
De Stijl Holland 1916 - 1923 freut sich, dass die neue Gestaltung in der Malerei
(NEO-Plasticismus) schon einen derartigen Einfluss auf die Kunstentwicklung
Europas ausübt.
[gez.] Theo van Doesburg, P. Mondrian, C. van Eesteren, Paris 1923.
Schon viele benutzen das □ aber nur wenige verstehen es."¹¹*

Claudia von der Heyde

verwendete Literatur

Kai-Uwe Hemken: "Muss die neue Kunst den Massen dienen?" Zur Utopie und Wirklichkeit der 'Konstruktivistischen Internationale'

in: Konstruktivistische Internationale Schöpferische Arbeitsgemeinschaft, 1922 - 1927, Utopien für eine europäische Kultur: Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf 30.5. - 23.8.1992; Staatl. Galerie Moritzburg, Halle 13.9. - 15.11.1992;

Kai-Uwe Hemken, Rainer Stommer: Der 'de Stijl'-Kurs von Theo van Doesburg in Weimar (1922); ebd.

Wulf Herzogenrath: Ein unterschiedlich bewerteter Einfluss: Theo van Doesburg in Weimar 1920-1922

in: Bauhaus Utopien: Arbeiten auf Papier; hrsg. aus Anlass der Ausstellung, Nationalgalerie Budapest, 9. März bis 20. April 1988, Centro de arte Reina Sofia, Madrid, 7. Mai bis 26. Juni 1988, Kölnischer Kunstverein Josef-Haubuch-Hof 1, 5000 Köln 1, 15. Juli bis 4. September 1988

Volker Wahl, Ute Ackermann (Hg.): Die Meisterratsprotokolle des Staatlichen Bauhauses Weimar: 1919 bis 1925, Weimar 2001

Volker Wahl: Das Staatliche Bauhaus in Weimar: Dokumente zur Geschichte des Instituts 1919 - 1926; Weimar 2009

Gerda Wendermann: Der Internationale Kongress der Konstruktivisten und Dadaisten in Weimar im September 1922. Versuch einer Chronologie der Ereignisse

in: Europa in Weimar: Visionen eines Kontinents. Jahrbuch Klassik Stiftung Weimar 2008

¹¹ "Mécano" 1923, Heft 4/5, Abb. bei Hemken / Stommer, S. 174