

# Klassik und Avantgarde

## Das Bauhaus in Weimar

### 1919-1925

*Herausgegeben von  
Hellmut Th. Seemann  
und Thorsten Valk*



WALLSTEIN VERLAG

VOLKER WAHL

## Die Kontroverse um die moderne Kunst in Weimar 1919

### *Der Beginn des ›Bauhausstreits‹*

Die im Juni 1920 von der Leitung des Staatlichen Bauhauses in Weimar veröffentlichte Aufklärungsschrift, in der im Anschluss an die offiziellen Untersuchungsergebnisse des Kultusministeriums<sup>1</sup> vom 31. Mai 1920 die seit einem halben Jahr andauernde Pressefehde um die neue künstlerische Lehranstalt aus deren Sicht dargestellt wurde, trug den Titel *Der Streit um das Staatliche Bauhaus*. Beide Schriftsätze<sup>2</sup> behandeln im Wesentlichen die Auseinandersetzungen um die Bauhausgründung in Weimar, wie sie sich seit der Versammlung der Freien Vereinigung für städtische Interessen am 12. Dezember 1919 mit ihrem Reizthema »Die neue Kunst in Weimar« in öffentlicher Debatte entwickelt und weit über die Goethe- und Schiller-Stadt hinaus Beachtung gefunden hatten. Es ging im Kern um das Eindringen der modernen Kunst in Weimar, es war der »Kampf der Geister um die am alten Musenhof Weimar einziehenden neuen Ideen«, wie es der Redakteur der *Thüringer Tageszeitung*, Dr. Bernhard von Stegmann und Stein, bereits zu Beginn dieser Auseinandersetzungen in seiner Analyse formuliert hatte.<sup>3</sup>

Der Architekt Walter Gropius hatte als neu berufener Direktor der Kunsthochschule im April 1919 dem »alten Weimar« den Fehdehandschuh hingeworfen, als er gegenüber Ernst Hardt, dem neu berufenen Theaterintendanten, seine Stoßrichtung offenbarte:

Ich komme mit Ungestüm nach Weimar mit dem festen Vorsatz, aus meiner Sache ein Ganzes zu machen. Oder, wenn das nicht gelingt, wieder schnell zu verschwinden. Diese ungeheuer interessante, ideengeschwängerte Zeit ist

- 1 Das Staatliche Bauhaus unterstand im Freistaat Sachsen-Weimar-Eisenach zunächst dem Hofmarschallamt, seit Juli 1919 dem Kultusministerium der Staatsregierung, nachfolgend im Gebiet Weimar vom Januar 1921 bis April 1922 der Kultusabteilung der Gebietsregierung. Erst danach ab April 1922 wurde die Dienstaufsicht vom Thüringischen Ministerium für Volksbildung in der Staatsregierung des im Mai 1920 gegründeten Landes Thüringen übernommen.
- 2 Diese und andere Schlüsseldokumente zur Bauhausgeschichte sind künftig in vollständiger Textfassung durch die vom Verfasser vorgelegte historisch-kritische Edition zugänglich: Volker Wahl (Hrsg.): *Das Staatliche Bauhaus in Weimar. Dokumente zur Geschichte des Instituts 1919-1926* (Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Thüringen, Große Reihe Bd. 15). Köln, Weimar, Wien 2009.
- 3 *Thüringer Tageszeitung* (zuvor *Weimarische Zeitung*), Beilage Nr. 2 vom 3. Januar 1920.

reif dafür, zu etwas positiv Neuem zusammengehämmert zu werden; ich spüre das auf Schritt und Tritt. Wir Gleichgestimmten müssen untereinander wirklich wollen und uns nichts Kleines vornehmen, es muß ein geistiger Zusammenschluß all den materiellen Widrigkeiten zum Trotz gelingen; die Dinge werden in der Welt ja nur durch den Anstoß von Wollenden. Meine Idee von Weimar ist keine kleine, ich sehe gerade in dem Punkt der alten, schwerüberwindlichen Tradition die Möglichkeit, fruchtbare Reibungsflächen für das Neue zu schaffen. Ich glaube bestimmt, daß Weimar gerade um seiner Weltbekanntheit willen, der geeignetste Boden ist, um dort den Grundstein einer Republik der Geister zu legen. Schaffen wir doch zunächst eine Idee, die wir mit allen Mitteln in der Öffentlichkeit propagieren, so wird die Ausführung nach und nach folgen.<sup>4</sup>

Die Abwehr der neuen Entwicklung begann schon recht früh, und der Kampf gegen sie war bereits von der Bauhausgründung im April 1919 an auch auf die Etablierung der reformierten Lehranstalt mit ihrem neuen künstlerischen Lehrpersonal gerichtet. Die ersten Pressemitteilungen über die Berufungspolitik des neuen Staatlichen Bauhauses versäumten es nicht, auf deren Kunstrichtung hinzuweisen. »Walter Gropius, der Berliner Architekt, der zum Direktor der Weimarer Kunstakademie ernannt worden ist, beginnt die Neuordnung der Anstalt mit einer Erneuerung des Lehrkörpers. Jetzt ist Lyonel Feininger, der in Deutschland führende Vertreter des Kubismus, an die Akademie berufen worden«, wusste die *Thüringer Tageszeitung* am 16. Mai 1919 zu berichten.<sup>5</sup> Ähnlich die *Weimarische Landeszeitung Deutschland*, die am 20. Mai meldete, dass »der Berliner Maler Lyonel Feininger, der zu den überzeugten Vorkämpfern der futuristischen Anschauungen gehört«, als Lehrer verpflichtet wurde.<sup>6</sup>

Da zur gleichen Zeit im Museum für Kunst und Kunstgewerbe am Karlsplatz die vom Arbeitsrat für Kunst in Berlin übernommene Ausstellung *Entwürfe und Träume unbekannter Architekten* gezeigt wurde, war es an der Zeit, in der Lokalzeitung einen Artikel zu platzieren, der unter dem Titel *Die Zukunft der bildenden Kunst in Weimar* Grenzen aufzeigen sollte.<sup>7</sup> Darin wurde nicht nur gegen die in dieser Ausstellung zu erlebenden »Phantasmagorien junger Köpfe oder solcher, die wieder jung scheinen möchten«, gegiftet, sie wurde zugleich als Warnzeichen vor dem gerade ins Leben getretenen Staatlichen Bauhaus benutzt:

4 Walter Gropius an Ernst Hardt, 14. April 1919. In: Briefe an Ernst Hardt. Eine Auswahl aus den Jahren 1898-1947 (Marbacher Schriften 10). Marbach a.N. 1975, S. 109f.

5 Thüringer Tageszeitung (zuvor Weimarische Zeitung) Nr. 123 vom 16. Mai 1919.

6 Weimarische Landeszeitung Deutschland Nr. 137 vom 20. Mai 1919.

7 Weimarische Landeszeitung Deutschland Nr. 135 vom 18. Mai 1919. Von »n.«, d. i. Mathilde von Freytag-Loringhoven. Zu ihr siehe im weiteren Verlauf des vorstehenden Beitrages.

Der im großzügigen, wenn auch nicht ganz neuen Programm des Bauhauses ausgesprochene Grundgedanke ist fördernd und nutzenbringend. Fort mit dem Künstlerproletariat – lieber tüchtige Handwerker als schlechte Künstler. Aber die Art, wie wir im Museum am Karlsplatz einen Teil des ins Leben-tretens dieses Programms sehen, erweckt in uns berechtigte Zweifel, ob das Heil der Kunst, ganz besonders der Weimarischen Kunst, auf solchem Wege liegt.<sup>8</sup>

Ein Umschlagplatz für bildende Kunst und für die Propagierung neuer Ideen war in Weimar das Museum für Kunst und Kunstgewerbe am Karlsplatz, das allerdings seinen legendären Ruf aus der Zeit von Harry Graf Kessler zwischen 1903 und 1906 inzwischen weitgehend verloren hatte. Die aktuellste Kunst war mittlerweile in der benachbarten Universitätsstadt Jena in den Ausstellungen des dortigen Kunstvereins zu besichtigen.<sup>9</sup> Das sich mit dem Dienstantritt von Wilhelm Köhler<sup>10</sup> erneuernde Ausstellungsgeschehen in Weimar diente zunächst aber nur im Frühjahr und Sommer 1919 als Ort der Begegnung und Auseinandersetzung mit moderner Kunst, da dem neuen Direktor ab Herbst 1919 die vollständige Neuordnung der nunmehr Staatlichen Kunstsammlungen oblag, die ihn seitdem beschäftigte.<sup>11</sup>

Bereits am 25. Januar 1919 hatte Köhler in einem Brief aus Berlin dem interimistischen Direktor der Hochschule für bildende Kunst, Max Thedy, vorgeschlagen, während der Nationalversammlung – sie konstituierte sich am 6. Februar 1919 im Deutschen Nationaltheater – mit Unterstützung der Kunst-

8 Ebd.

9 Siehe Volker Wahl: Jena als Kunststadt. Begegnungen mit der modernen Kunst in der thüringischen Universitätsstadt 1900 bis 1933. Leipzig 1988; neuerdings: Rausch und Ernüchterung. Die Bildersammlung des Jenaer Kunstvereins – Schicksal einer Sammlung der Avantgarde im 20. Jahrhundert. Hrsg. von Jenaer Kunstverein e. V., Städtische Museen Jena, Kulturstiftung Jena. Jena, Quedlinburg 2008.

10 Der Kunsthistoriker Wilhelm Köhler leitete von (1918) 1919 bis 1932 die Großherzoglichen Museen bzw. Staatlichen Kunstsammlungen in Weimar. Er war noch von der großherzoglichen Regierung ausgewählt worden, konnte aber seine Stelle in Weimar erst nach Abschluss des Militärdienstes und einer Dienstverpflichtung für das Auswärtige Amt in Berlin bis Ende Januar 1919 antreten. Erst seit 1. Februar war er tatsächlich in Weimar tätig. Die amtliche Anstellung als »Direktor des Museums und des Museums für Kunst und Kunstgewerbe« erfolgte unterm 20. Februar 1919. Neuere Untersuchungen zu ihm: Gerda Wendermann: Förderer und Freund der modernen Kunst. Wilhelm Köhler als Direktor der Staatlichen Kunstsammlungen Weimar. In: Rolf Bothe, Thomas Föhl (Hrsg.): Aufstieg und Fall der Moderne. Ausstellungskatalog. Ostfildern 1999, S. 308-324; Michael Siebenbrodt: Wilhelm Köhler und das Bauhaus in Weimar. In: Gert-Dieter Ulferts, Thomas Föhl (Hrsg.): Von Berlin nach Weimar. München, Berlin 2003, S 174-183.

11 Seitdem waren die Museen bis Mai 1920 geschlossen; vgl. Wiedereröffnung des Museums am Karlsplatz. In: Weimarische Landeszeitung Deutschland Nr. 116 vom 5. Mai 1920.

hochschule im Museum für Kunst und Kunstgewerbe am Karlsplatz eine Ausstellung »ausgewählter Werke thüringischer Künstler« zu veranstalten.<sup>12</sup> Der designierte Museumsdirektor war ein Weimarer Gewährsmann für den Architekten Walter Gropius geworden, als dieser am 31. Januar 1919 von Berlin aus Fühlung mit den amtlichen Stellen, insbesondere dem Hofmarschallamt, in Weimar aufnahm, die mit den offenen Personalfragen an der Hochschule für bildende Kunst zu tun hatten.<sup>13</sup> Ihre persönliche Begegnung in Berlin im Umkreis des Arbeitsrates für Kunst, möglicherweise auch durch die Vermittlung des Generaldirektors der Preußischen Museen, Wilhelm von Bode, der Köhler seinerzeit für Weimar empfohlen hatte, ist als sicher anzunehmen. Jedenfalls flankierten Köhlers Ausstellungspläne die Absichten von Walter Gropius, in Weimar mit seiner Bauhausidee Fuß zu fassen. Vom 22. Februar 1919 an wurden im Museum für Kunst und Kunstgewerbe in zwei Folgen *Gemälde und Skulpturen Weimarer Künstler* gezeigt, ab 10. Mai die vom Berliner Arbeitsrat für Kunst übernommene Architekturausstellung präsentiert, der Köhler für Weimar den Titel *Entwürfe und Träume unbekannter Architekten* gegeben hatte, die hier bis zum 8. Juni 1919 zu sehen war.

Als Gropius Mitte Februar 1919 zum ersten Mal zwecks Fühlungnahme mit den Kreisen, die seine Weimarpläne zu befördern und letztlich auch zu entscheiden hatten, in der Stadt an der Ilm weilte, traf er auch mit Personen im Umkreis der Hochschule für bildende Kunst zusammen, die einer neuen Kunst wie einer neuen Gesellschaft aufgeschlossen begegneten. Seiner Mutter schrieb er danach, dass seine »radikalen Pläne« bei den »Künstlern und Schülern der Hochschule« Beifall gefunden hätten, so dass er ermutigt nach Berlin zurückgekehrt wäre.<sup>14</sup> Es handelte sich zunächst um die Künstlergruppe um den Maler Johannes Molzahn, der nach Schweizer Lehrjahren noch vor Kriegsausbruch 1914 in seine Heimatstadt zurückgekehrt war und hier Mittelpunkt eines Kreises von Kunstschülern wurde, die von Molzahns avantgardistischer Ausrichtung Impulse empfangen. Zu ihnen gehörten vor allem Karl Peter Röhl, der dann während des Weltkrieges in Berlin Anregungen aus dem Umkreis der Moderne, u. a. durch die Sturm-Galerie Herwarth Waldens, mitbrachte, und der Bildhauer Johannes Karl Herrmann, die beide nach dem Kriegseinsatz 1919 wieder als Meisterschüler an die Hochschule für bildende Kunst zurückkehrten und sich hier nach dem Antritt von Walter Gropius im Direktorenamt am

12 Thüringisches Hauptstaatsarchiv Weimar (künftig: ThHStAW), Großherzoglich Sächsische Hochschule für bildende Kunst Weimar Nr. 100, Bl. 75-76.

13 Siehe dazu Volker Wahl: Wie Walter Gropius nach Weimar kam. Zur Gründungsgeschichte des Staatlichen Bauhauses in Weimar 1919. In: Die große Stadt – Das kulturhistorische Archiv von Weimar-Jena, 1/3 (2008), S. 167-211, insbesondere S. 179 f.

14 Zit. nach Reginald R. Isaacs: Walter Gropius. Der Mensch und sein Werk. Frankfurt a. M., Berlin, Wien 1985, Bd. I, S. 204.

11. April 1919 für das frühe Bauhaus engagierten.<sup>15</sup> In der Gründungszeit des künftigen Staatlichen Bauhauses stehen diese drei Künstler mit ihren neuen Arbeiten seit 20. März 1919 im Mittelpunkt der Ausstellung im Museum für Kunst und Kunstgewerbe am Karlsplatz und im Zentrum des Entrüstungssturms der konservativen Kunstkritik in Weimar.

Wilhelm Köhlers Ausstellungspläne für die Zeit der Nationalversammlung wurden zunächst seit 22. Februar 1919 mit der Exposition *Gemälde und Skulpturen Weimarer Künstler Gruppe I* umgesetzt, die das übliche Spektrum zeitgenössischer Kunst in Weimar aus der älteren Generation bildender Künstler berücksichtigte.<sup>16</sup> Diese bis 15. März gezeigte Kunstausstellung wurde am 20. März von der *Gruppe II* abgelöst, in der neben den Kunsthochschullehrern Walther Klemm und Richard Engelmann Schülerinnen und Schüler der Hochschule für bildende Kunst an die Öffentlichkeit traten.<sup>17</sup> Beiden Gruppen war also gemeinsam, dass es sich vorrangig um Künstler aus dem engeren Umkreis der Hochschule für bildende Kunst handelte, während weitere Werke aus der üblichen »Altweimarer« Künstlerschaft durch den Thüringer Ausstellungsverein bildender Künstler im Donndorfmuseum gezeigt wurden.

Parallel zu den im Oberlichtsaal des Museums am Karlsplatz gezeigten Gemälden und Bildhauerarbeiten wurden im 1. Stock *Kunstgewerbliche Arbeiten Weimarer Künstler* ausgestellt,<sup>18</sup> deren Präsentation in einer Besprechung

15 Vgl. Karl Peter Röhl in Weimar 1912-1926. Hrsg. für die Karl Peter Röhl Stiftung Weimar an den Kunstsammlungen zu Weimar von Michael Siebenbrodt und Constanze Hofstaetter. Weimar 1997, insbesondere die Beiträge von Constanze Hofstaetter mit den weiterführenden Angaben zu der Weimarer Molzahn-Gruppe.

16 Hier waren Künstler wie Paul Tübbecke, Theodor Hagen, Max Thedy, Franz Bunke, Berthold Paul Förster, Hans Starcke, Otto Fröhlich, Otto Rasch, Gustav Hermann Haman, Heinrich Plüher, Franz Goepfert, Arno Zauche, Margarete Geibel und Alexander Olbricht zu sehen. Nach der Besprechung in der Weimarerischen Zeitung Nr. 69 vom 18. März 1919.

17 Nach der Besprechung in der Weimarerischen Zeitung Nr. 78 vom 28. März 1919 waren in dieser Ausstellung neben dem Maler und Grafiker Walther Klemm und dem Bildhauer Richard Engelmann auch der freischaffende Maler Johannes Molzahn sodann aus der Schülerschaft Karl Peter Röhl (Meisterschüler), Hans Groß (Meisterschüler), Helene (Lena) Maas, Margarete Bittkow, Eberhard Schrammen (Meisterschüler), Max Thalmann (Meisterschüler), Walter Determann, Paul Teichgräber, Max Nehrling (Meisterschüler), Kurt Hanns Hancke, Johann Valett, Käte Schmid-Burgk, Hanns Nienhold, Hilde Linzen-Gebhardt, Hildegard Arminius, Rudolf Franz Hartogh, Toni Hercht, Friedrich Neuenhahn, Bruno Schwarz und Harriet Rathlef-Keilmann vertreten. In der Besprechung in der Weimarerischen Landeszeitung Deutschland Nr. 92 vom 2. April 1919 wird zusätzlich noch der Bildhauer Johannes Karl Herrmann (Meisterschüler) genannt.

18 Vertreten waren Paul Dobe, Otto Dorfner, Johanna Gruner, Dora Martin, Margarete Neumann, Gertraud von Schnellenbühel, Thilo Schoder, Dorothea Seeligmüller und Dora Wibiral. Vgl. die Anzeige in der Weimarerischen Zeitung vom 15. Februar 1919. Ihr schlossen sich ab 20. März 1919 eine Ausstellung mit »Arbeiten der

am 2. März 1919 in der Weimarischen Landeszeitung Deutschland als »Elite-Kunstgewerbe-Ausstellung« gepriesen wurde und Erinnerungen an die 1915 geschlossene Kunstgewerbeschule Henry van de Veldes aufkommen ließ:

Wenn wir die stattliche Reihe von Namen sehen, die in dem kleinen Raum da oben vereinigt sind, so kommt uns immer wieder der Gedanke, ob es nicht lohnend für die Absichten einer neuen Zeit wäre, den einstigen Ruhm und die praktischen großen Errungenschaften der Weimarischen Kunstgewerbeschule wieder ins Leben zurückzurufen. [...] Wie notwendig wäre hier ein neu zusammenfassender Gedanke. Noch ließen sich die einstigen Errungenschaften retten. Man bedenke es, ehe es zu spät wird.<sup>19</sup>

Klang das nicht wie eine Einladung an Walter Gropius? Der Berliner Architekt, nicht lange zuvor in der Reichshauptstadt an die Spitze des Arbeitsrates für Kunst gewählt, hatte zu dieser Zeit bereits einen *Kostenvoranschlag für die Verschmelzung und Neueinrichtung der ehemaligen Großherzoglichen Hochschule für bildende Kunst mit der ehemaligen Großherzoglichen Kunstgewerbeschule in Weimar für das Jahr 1919/20* eingereicht<sup>20</sup> und verhandelte mit dem Hofmarschallamt und Vertretern der Republikanischen provisorischen Regierung über eine Reformierung der künstlerischen Ausbildung in Weimar.<sup>21</sup> Aber eine solche Zielstellung blieb der Weimarer Öffentlichkeit in dieser frühen Zeit noch verborgen. Erst am 23. April 1919 erfuhr sie aus der Lokalpresse von der neuen Entwicklung an der Hochschule für bildende Kunst, die seit dem 12. April 1919 den Namen »Staatliches Bauhaus in Weimar« tragen durfte.<sup>22</sup>

Kunstgewerblichen Gruppe Weimarbund« und im Kupferstichkabinett »Graphische Arbeiten Weimarischer Künstler« an. Anzeige in: Weimarische Zeitung Nr. 73 vom 23. März 1919 mit folgenden Mitgliedern der Gruppe Weimarbund: Johanna Brinkhaus, Leni Hey, Käthe Heß, Else Kühnert, Maria von Ortloff, Emma Ritter, Charlotte Veit, Karl Völker, Johanna Wolff. Für die Ausstellung der grafischen Blätter und Aquarelle im Kupferstichkabinett werden in einer Besprechung genannt: Walther Klemm, Eberhard Schrammen, Max Thalmann, Ingwer Paulsen, Heinrich Linzen, Hanns Nienhold, Rudolf Riege, Ernst Albrecht, Anna Reibstein und Margarete Bittkow. Außerdem werden noch Holzskulpturen von Johannes Auerbach und Margarethe Oberdörffer erwähnt. Vgl. Grafische Arbeiten und Holzskulpturen im Museum am Karlsplatz. In: Weimarische Zeitung Nr. 79a vom 30. März 1919.

19 Besprechung von »n.« (Mathilde von Freytag-Loringhoven) in: Weimarische Landeszeitung Deutschland Nr. 61 vom 2. März 1919.

20 ThHStAW, Staatliches Bauhaus Weimar Nr. 97, Bl. 15-16.

21 Siehe dazu ausführlich Volker Wahl: Wie Walter Gropius nach Weimar kam (Anm. 13).

22 Der Direktor der Baugewerkschule in Weimar, Paul Klopfer, hatte den Text des späteren Bauhaus-Programms bereits am 14. April 1919 von Gropius erhalten und zusammen mit einem eigenen Text unter dem Titel »Das staatliche Bauhaus« und der Hinzufügung »Begleitworte zu dem neuen Lehrplan an der Hochschule für bildende Kunst in Weimar, genannt »Das staatliche Bauhaus« « publiziert. In: Weimarische Landeszeitung Deutschland Nr. 111 vom 23. April 1919.

Nicht verborgen blieb dem Publikum jedoch, wie sich bei der jüngeren Generation die neuen künstlerischen Inhalte und Ausdrucksmöglichkeiten Bahn gebrochen hatten, wozu die seit Februar 1919 im Museum für Kunst und Kunstgewerbe gezeigten Ausstellungen ganz wesentlich beitrugen. Sie riefen allerdings ein zwiespältiges Echo hervor, was durch die gewollte Zweiteilung der Ausstellung *Gemälde und Skulpturen Weimarer Künstler* umso mehr auffiel, wie am 18. März 1919 auch schon mit Ausblick auf die zweite Gruppe in der *Weimarerischen Zeitung* zu lesen war:

Daß heut, wie im Vorwort zum Katalog mit Recht bemerkt wird, eine Gruppeneinteilung noch angebracht war, als vielleicht sonst, ist in der Tat durch die künstlerische Entwicklung im letzten Jahrzehnt begründet. Eine Epoche hat – anscheinend – ihr Ende gefunden, eine neue, mit allen krassen Härten und gärenden Nebenerscheinungen des noch Unfertigen, nur erst Gewollten, drängt herauf. Es hieße beide Richtungen schädigen, wollte man sie ungetrennt zusammen vorstellen. Sind doch die Brücken, die von jener zu dieser führen, nur wenige.<sup>23</sup>

Verfasser dieser Besprechung war Georg Calmann, zu dieser Zeit selbst noch Kunstschüler<sup>24</sup>, der sich hier zunächst dem »Schaffen jener älteren Generation« um Theodor Hagen widmete, dann nach Eröffnung der Ausstellung der Gruppe II auch diese am 28. März 1919 in der *Weimarerischen Zeitung* (ab 1. April 1919 *Thüringer Tageszeitung*) vorstellte.<sup>25</sup>

Auf die am 23. März 1919 eröffnete Ausstellung der Gruppe der jüngeren Künstler aus Weimar, überwiegend Schülerinnen und Schüler der Hochschule für bildende Kunst, aber auch ihrer Lehrer Walther Klemm und Richard Engelman, reagierte zuerst eine ungenannte Zuschrift, die am 26. März 1919 in der *Weimarerischen Zeitung* veröffentlicht wurde. Auch sie befürwortete die Trennung der beiden Gruppen. »Der neue Direktor im Museum am Karlsplatz hat in dankenswerter Weise dafür gesorgt, daß die Weimarer Künstler nach langer Zeit wieder einmal in ihrer Gesamtheit zu Worte gekommen sind. Aber in richtiger Erkenntnis der sich widerstrebenden Geister hat er die Ausstellung in zwei

23 Besprechung von »C.« (Georg Calmann): Gemälde und Skulpturen Weimarerischer Künstler im Museum am Karlsplatz, Gruppe I. In: *Weimarerische Zeitung* Nr. 69 vom 18. März 1919.

24 Der 1895 in Hamburg geborene Georg Calmann trat nach dem Kriegsdienst am 20. Dezember 1918 in die Klasse von Walther Klemm an der Hochschule für bildende Kunst ein, ging aber im Frühjahr 1920 nach München und setzte sein Studium an der dortigen Kunstgewerbeschule fort. Er arbeitete später als Maler und Designer in Berlin und Prag und soll 1942 in Auschwitz umgekommen sein.

25 Besprechung von »C.« (Georg Calmann): Gemälde und Skulpturen Weimarerischer Künstler im Museum am Karlsplatz, Gruppe II. In: *Weimarerische Zeitung* Nr. 78 vom 28. März 1919.



Gruppen geteilt«, hieß es dort, wobei sie als »Gruppe Hagen und Klemm« bezeichnet wurden.<sup>26</sup>

Das Bild von den »widerstrebenden Geistern« war trefflich gewählt und charakterisiert den nun einsetzenden Streit um die moderne Kunst in Weimar, der sich zuerst in diesen beiden Gruppenausstellungen offenbarte und von den Bürgern der Stadt, falls sie sich nicht durch deren Besuch ein eigenes Bild gemacht hatten, vor allem in den gegensätzlichen Pressekritiken wahrgenommen wurde. Schon diese »fachmännische Kritik« fuhr schwere Geschütze auf, als der »Hagengruppe, die im besten Sinne deutsche Kunst genannt werden kann«, die »Gruppe Klemm« gegenübergestellt und nach dem Willen derjenigen gefragt wurde, »die sich um den jüngeren Meister scharen«. Die hier geäußerte Kritik war in ihrer überwiegenden Ablehnung eindeutig. »Mag man in diesen Arbeiten aber auch sehen, was man will: mit deutscher Art, deutschem Wesen und deutschem Empfinden haben sie nichts zu schaffen. Das ist unseres Erachtens der bedauerlichste Irrweg, auf den ein deutscher Künstler geraten kann.« Und so stand das »von hochgeschätzter Seite« ausgesprochene Stigma von den »jungen Kunst-Spartakisten« schon früh im Raum und die Stoßrichtung war klar: »Nicht gegen das Neue wollen wir kämpfen, sondern gegen das Rohe, Brutale, das Häßliche, das auf alles andere verzichtet, weil es sein eigener Gott ist, mit dem deutsche Kunst nichts gemein hat.«<sup>27</sup>

Der Schriftleitung der *Weimarischen Zeitung* war die Brisanz dieser beginnenden Auseinandersetzung um Tradition und Moderne in Weimar durchaus bewusst und so stellte sie der Fortsetzung der Ausstellungsbesprechung zur zweiten Gruppe durch Georg Calmann die Bemerkung voran: »In den Kampf um die ›neue Kunst‹ wollen wir nun heute eine zweite Besprechung bringen, die ihr im Gegensatz zur ersten freundlich gegenübersteht, um so dem Leser die Bildung eines selbständigen Urteils zu ermöglichen.«<sup>28</sup> Darin verteidigte der Rezensent die jungen Künstler nicht bedingungslos, sondern warb eher um Verständnis:

Es ist eben wirklich der Auftakt einer neuen Epoche, die mit unbesorgt jugendlicher Kraft herandrängt. Nicht wie ängstliche Gemüter vielleicht argwöhnen mögen, eine Folge der politischen Umwälzungen, denn ihre Anfänge liegen schon weiter zurück [...]. Für Weimar wenigstens dürfte ihr Auftreten in dieser Geschlossenheit ein Novum bedeuten. Es gilt sich mit dieser neuen

26 Weimarische Zeitung Nr. 76 vom 26. März 1919. Der Verfasser dieser unter dem Titel »Die Gruppen Hagen und Klemm im Museum am Karlsplatz« veröffentlichten Besprechung wird nicht genannt. Es heißt am Anfang lediglich »Von hochgeschätzter Seite geht uns nachstehende fachmännische Kritik zu.«

27 Ebd.

28 Gemälde und Skulpturen Weimarerischer Künstler im Museum am Karlsplatz, Gruppe II. In: Weimarische Zeitung Nr. 78 vom 28. März 1919.

Richtung ehrlich auseinanderzusetzen, da auch sie mit ehrlichem Willen auftritt. Diese Neuen sehen eben anders, richtiger gesagt: wollen anders sehen, stehen auf einem grundsätzlich anderen Standpunkt. [...] Von all dem sehen wir hier in Weimar nur einen knappen Ausschnitt, wir wollen aber nicht vergessen, daß diese Bewegung heute allgemein ist.

Calmann betonte allerdings auch, dass dieser moderne künstlerische Ausdruck nicht für die Gesamtheit der ausgestellten Werke gelte und starke Abstufungen festzustellen seien. »Einzelnen auf dem neuen Wege lebhaft voran schreitenden folgen andere minder bestimmt, manche zögernd nach. Im Allgemeinen ist aber doch dank geschickter Auswahl eine gewisse Einheitlichkeit erreicht. Ein Hauch des Neuen streift den Beschauer unbedingt.« In dieser Betrachtung wies er den Arbeiten von Johannes Molzahn und Karl Peter Röhl die stärkste Wirkung zu. »Sie werden für viele ein Stein des Anstoßes sein.«<sup>29</sup>

In der *Weimarer Landeszeitung Deutschland* erschien die Besprechung *Ausstellung der zweiten Gruppe der Weimarer Künstler* am 29. März und am 2. April 1919, aber sie artikulierte nur Unverständnis und Ablehnung. »Das ist nicht werdende Jugend – das ist überlebte Kunst, das ist Entartung und Dekadenz«, resümierte der noch ungenannte Verfasser am 29. März 1919.<sup>30</sup> In der Fortsetzung am 2. April 1919 – hier unterzeichnet mit »n.«, was auf Mathilde von Freytag-Loringhoven hinweist – wird dann allerdings in der Einzelbetrachtung ein differenzierteres Urteil abgegeben, wobei sich die Kritik auch hier bei den drei profiliertesten Protagonisten der modernsten Kunst zuspitzte: »Die fossilen Reste eines Hirschkäfers von [Johannes] Karl Herrmann atmen eine gefährliche Verwandtschaft mit den phantastischen Orgien von Karl Peter Röhl und H. [richtig: Johannes] Molzahn, auch in dieser Plastik finden wir dieselbe unangenehme Verbindung des absichtlichen Nichtssagens und des Mangels an jedem künstlerischen Reiz.«<sup>31</sup> Einer solchen »Kunstkritik« widersprach am 3. April 1919 in einem »Eingesandt« in der *Thüringer Tageszeitung* die Kunstschülerin Doris von Mohl, die dem Verfasser riet, »sich das nächste Mal zu befeißigen, den ausgestellten Werken wenigstens würdig entgegenzutreten, wenn er sich nun einmal durchaus zu den Philistern schlagen will,

29 Ebd.

30 Weimarer Museum am Karlsplatz. Ausstellung der zweiten Gruppe der Weimarer Künstler. I. In: *Weimarer Landeszeitung Deutschland* Nr. 88 vom 29. März 1919. Besprechung ohne Verfasserangabe, diese erfolgt erst in der Fortsetzung am 2. April 1919.

31 Besprechung von »n.« (Mathilde von Freytag-Loringhoven): Weimarer Museum am Karlsplatz. Ausstellung der zweiten Gruppe der Weimarer Künstler. II. In: *Weimarer Landeszeitung Deutschland* Nr. 92 vom 2. April 1919. Eine weitere Besprechung von »n.« (Mathilde von Freytag-Loringhoven) zu den neu im Kupferstichkabinett ausgestellten Blättern von Walther Klemm und seinen Schülern ebd., Nr. 114, 26. April 1919.

deren undankbare Aufgabe darin besteht, junge zukunftsreiche Künstler in ihren Auswirkungen zu hemmen.«<sup>32</sup>

Bevor aber in den Oberlichtsaal des Museums für Kunst und Kunstgewerbe ab 10. Mai 1919 die Architekturausstellung des Arbeitsrates für Kunst aus Berlin einzog, die neue Turbulenzen verursachte, wurde die von Wilhelm Köhler zusammengestellte Kollektion der »Schülerarbeiten« im Museum für Kunst und Kunstgewerbe noch an ganz anderer Stelle zum Stein des Anstoßes. Der Kommerzienrat Adolf Pochwadt in Berlin, der schon der Hochschule für bildende Kunst in der großherzoglichen Zeit als Vertrauensmann gedient und für sie Spenden und Stiftungskapital gesammelt hatte, war auch unter den veränderten Bedingungen des Staatlichen Bauhauses bereit, diese Tätigkeit fortzusetzen. Am 13. Mai 1919 schrieb er jedoch dem neuen Direktor des nunmehr Staatlichen Bauhauses, Walter Gropius, dass er aus »zuverlässigen Quellen« wisse, »daß im Landtag ein Vorstoß stattfinden soll [...], der jede weitere Unterstützung der Hochschule unmöglich macht, [...] solange als die gerade jetzt von [Karl Peter] Röhl und [Hans] Groß gezeigten Formen anhalten und gepflegt werden sollen.«<sup>33</sup>

Der Hintergrund war ein für Weimar existenzieller Vorgang, die ungesicherte Zukunft bei der Unterhaltung seiner Kunst- und Erinnerungsstätten nach den revolutionären Ereignissen von 1918 mit der Abdankung des Großherzogs, weil damit auch die »bisher durch fürstliche Munifizenzen erhaltenen Institute und Anlagen in Gefahr waren, nicht fortbestehen zu können«, wie es der Antrag der Republikanischen provisorischen Regierung vom 28. April 1919 an den Landtag des Freistaates Sachsen-Weimar-Eisenach verdeutlichte.<sup>34</sup> Die Diskussion um die finanzielle »Sicherstellungsaktion zugunsten der Kunst- und Erinnerungsstätten«, zu der auch die Hochschule für bildende Kunst zählte, durch den Freistaat und die Gemeinde beherrschte in dieser Zeit ebenfalls das öffentliche Leben und sensibilisierte die Einwohnerschaft für die Zukunftsfrage, welches die anerkannten und erhaltenswerten Traditionen Weimars sein sollten.

Weimar ist als geistiger Mittelpunkt Deutschlands anerkannt. Die klassische Zeit und ihre Tradition haben seinen Boden geheiligt und ihn zum Wallfahrtsort für Tausende Deutscher und Fremder gemacht. Diese Anziehungskraft Weimars, die in einer Reihe von Instituten, Einrichtungen und Anlagen

32 Thüringer Tageszeitung (zuvor Weimarische Zeitung) Nr. 83 vom 2. April 1919.

33 ThHStAW, Staatliches Bauhaus Weimar Nr. 106, Bl. 33-34. Siehe die Erwähnung des Vorganges im Katalogbeitrag von Constanze Hofstaetter über Karl Peter Röhl in Weimar 1919-1921 (Anm. 15), S. 46, ohne jedoch dem Hinweis auf die Diskussion im Landtag des Freistaates Sachsen-Weimar-Eisenach nachgegangen zu sein.

34 Verhandlungen des Landtags und der Gebietsvertretung von Sachsen-Weimar-Eisenach 1919-1921, Schriftenwechsel. Weimar 1921, S. 43.

verkörpert ist und mit der Stadt dem ganzen Lande zu Vorteil und Ansehen gereicht, soll und muß ihm aus ideellen und materiellen Gründen erhalten bleiben,

forderte die Vorlage der Staatsregierung an den Landtag. Dass eine solche Einstellung nicht billigerweise nur mit konservativer Denkgangsart abzutun ist, auch wenn sich daraus in weiten Kreisen die oppositionelle Haltung gegenüber neuen Entwicklungen auf künstlerischem Gebiet ableiten lässt, muss auch in der Frage der Favorisierung der »extremsten Kunst« durch Walter Gropius und das Staatliche Bauhaus und die Widerstände dagegen aus der bürgerlichen Mitte Weimars heraus konzediert werden.

Das Problem der »Erhaltung und fruchtbaren Weiterentwicklung« für Weimars Kulturschätze war in der Bürgerschaft seit den Revolutionsereignissen und der Aufhebung der Monarchie im November 1918 virulent. Neben der städtischen Kunstkommission in der Gemeindevertretung wählte auch der entstandene Bürgerausschuss eine Abteilung für Kunst und Wissenschaft, die sich der Frage stellte, auf welche Schultern die Lasten aus den Grundstücken und Gebäuden künftig verteilt werden sollten, die bisher neben dem Staatsfiskus auch dem Kronfiskus und dem großherzogliche Hausbesitz eigentümlich zugehört hatten.<sup>35</sup> Weimars Gemeindevorstand beschloss am 21. März 1919, aus städtischen Mitteln zur Unterhaltung aller bisherigen großherzoglichen Kunststätten und Sehenswürdigkeiten einen Zuschuss von 100.000 Mark zur Verfügung zu stellen, unter der Voraussetzung, »daß die Forterhaltung der betreffenden Einrichtungen in der bisherigen Art und Weise erfolgt«.<sup>36</sup> Auch aus einem solchen Gefühl der Mitverantwortung erwachsen Widerstände gegen Umbrüche und vermeintlich zerstörerische Kräfte von außen. Die Republikanische provisorische Regierung erbat daraufhin vom Landtag die Ermächtigung, aus dem Staatsvermögen ein Kapital von zehn Millionen Mark auszusondern, dessen Zinsabwurf die dauernde Unterhaltung der Kunst- und Erinnerungsstätten absichern sollte.<sup>37</sup> Dessen Haushaltsausschuss bekräftigte am 19. Mai 1919, dass auch »in der neuen Verwaltung die hohen Ziele der Erhaltung und Förderung alles Schönegeistigen nachdrücklichst gefördert und unterstützt werden« müsse.<sup>38</sup>

Dementsprechend verliefen auch die Debatten in den Landtagssitzungen am 16. und 21. Mai 1919 mit dem Ergebnis, dass das vorgelegte Konzept der Staatsregierung von Sachsen-Weimar-Eisenach einstimmig angenommen

35 Weimarisches Landeszeitung Deutschland Nr. 338 vom 9. Dezember 1918.

36 Zur Diskussion in der Gemeinderatssitzung siehe die Berichterstattung »Die Sicherung der Kulturstätten und Sehenswürdigkeiten Weimars« in der Weimarisches Landeszeitung Deutschland Nr. 81 vom 22. März 1919.

37 Verhandlungen des Landtags und der Gebietsvertretung von Sachsen-Weimar-Eisenach 1919-1921, Schriftenwechsel. Weimar 1921, S. 43.

38 Ebd., S. 96.

wurde.<sup>39</sup> Aber nicht auf das Ergebnis, auf die Begleitmusik wollen wir hierbei unser Augenmerk richten. Uns interessiert mit Blick auf die Zukunft der bildenden Kunst in Weimar die dort eingenommene Haltung im Zusammenhang mit der Darbietung junger Kunst im Museum für Kunst und Kunstgewerbe. Und die ersten Einwände kamen völlig überraschend von Staatskommissar August Baudert, der hier als Abgeordneter für die sozialdemokratische Fraktion sprach: »Wir machen jetzt recht eigentümliche Wahrnehmungen, auch auf dem Gebiete der Kunst«, stellte er in der Landtagssitzung am 16. Mai 1919 fest.

Sie sind kürzlich hier als der Bolschewismus der Kunst bezeichnet worden,<sup>40</sup> Abirrungen, wie sie vor dem Kriege in England und Frankreich sich in die Öffentlichkeit wagten und die dem gesunden Kunstgeschmack direkt zuwiderlaufen. Begabte weimarische Künstler haben in letzter Zeit aus irgendwelchen Motiven ganz unbegreiflicher Art das nachzuahmen versucht, was man in Berlin hauptsächlich als die Richtung der Futuristen bezeichnete [...]. Ich wurde veranlaßt, mir die Ausstellung anzusehen, und im Gemeinderat hat eine Dame ihrem Unmute darüber Ausdruck gegeben. Wer nicht in dieser Richtung geht, muß das Urteil dieser Dame als vollständig gerecht empfinden.<sup>41</sup>

Schließlich zitierte Baudert ausführlich das ihm zugegangene auswärtige Schreiben von Adolf Pochwadt und dessen Warnungen vor den Folgen einer solchen Entwicklung in Weimar,<sup>42</sup> um abschließend festzustellen: »Ich habe geglaubt,

39 Verhandlungen des Landtags und der Gebietsvertretung von Sachsen-Weimar-Eisenach 1919-1921, Protokolle. Weimar 1921, S. 484. – Die Ausführungen von Baudert vom 16. Mai 1919 waren bereits zwei Tage später in der Berichterstattung über die Landtagssitzung in der Presse zu lesen, allerdings vom Berichterstatter referiert und nicht in der hier wiedergegebenen protokollarischen Fassung der späteren Landtagsveröffentlichung. Vgl. Weimarische Landeszeitung Deutschland Nr. 135 vom 18. Mai 1919.

40 In der Presseberichterstattung vom 18. Mai 1919 hieß es: »Man schlägt einen Weg ein, der kürzlich im Gemeinderat von einer Dame als ›bolschewistische Kunst‹ bezeichnet wurde.« In: Weimarische Landeszeitung Deutschland Nr. 135 vom 18. Mai 1919.

41 Ebd., S. 413.

42 Ebd., S. 414. Pochwadt hatte an Baudert geschrieben: »Weimar hat schließlich seinen Weltruf einzig und allein seiner Tradition zu danken. Die dortigen Institute haben die heilige Pflicht, diese Tradition weiterzuführen, zumal Weimar eben nicht dem Staate Sachsen-Weimar allein, sondern infolge seiner Tradition dem ganzen großen Deutschland gehört. Tut Weimar nun seine Schuldigkeit nicht, so erwächst eben nicht nur der Stadt Weimar und ihrer Bevölkerung, sondern der ganzen zivilisierten Welt, welche Weimar als geweihte Stätte betrachtet, ein unermeßlicher Schaden. Wenn ich mir nun aber die futuristischen und kubistischen Bilder bzw. ›Schöpfungen‹, die ich jetzt in Weimar zu sehen bekommen habe, ansehe, dann muß ich einfach mit vielen hundert anderen, die unter reiner Kunst eben etwas ganz

dies im Landtage anführen zu sollen, damit nicht bei den vielen Besuchern, die jene Ausstellung mit recht gemischten Gefühlen verlassen haben, vielleicht der Gedanke aufsteigt, daß man auf seiten des Landtages, der Regierung und sonstiger maßgebender Stellen sich mit diesen Abirrungen auf dem Gebiete der Kunst einverstanden erklärt.«<sup>43</sup>

Bemerkenswert ist, dass Baudert auf das Urteil der von ihm nicht genannten »Dame« besonderen Wert legt. Es handelt sich um die Malerin und Schriftstellerin Mathilde Freiin von Freytag-Loringhoven, die seit 1913 in der *Weimarischen Landeszeitung Deutschland* in der Nachfolge von Otto Eggeling das Kunstreferat bediente und deren Kunstkritiken durchaus nicht ohne Sachverstand abgefasst waren. Als ausübende Malerin, die bei Leopold Graf von Kalckreuth, Max Thedy und Karl Buchholz ausgebildet worden war, verteidigte sie künstlerische Grenzen ihrer Zeit und ihres Geschmacks, die sie nach Weltkrieg und Revolution nun überschritten sah. Die Umwandlung der bisherigen Kunsthochschule zum Staatlichen Bauhaus, zu dessen frühesten Kontrahenten sie fortan zählte, war für sie ein Bruch mit den Traditionen Weimars, wie ihr bereits erwähnter Artikel vom 18. Mai 1919 *Die Zukunft der bildenden Kunst in Weimar* zeigt. »Wir haben schon zu viel nach jeder Richtung hin in Politik und Kunst erlebt, was über das Ziel hinausschoß, um uns immer wieder mit Andacht in Absurditäten versenken zu können.«<sup>44</sup>

August Baudert, der seit der Revolution als leitender Staatskommissar im Freistaat Sachsen-Weimar-Eisenach politisch ein mächtiger Mann war, mit dem Gropius über seine Reformpläne für die Hochschule für bildende Kunst im Februar und März 1919 direkt verhandelt und unter dem die Republikanische provisorische Regierung die neue Entwicklung hin zum Staatlichen Bauhaus mitbefördert hatte, stand in dieser Frage nicht allein, obwohl er auch wegen seines im Landtag geäußerten Standpunktes in der zweiten Sitzung am 21. Mai 1919 scharf kritisiert wurde, der als »Mann, der an verantwortlicher Regierung steht, sich hüten [solle], in den Kampf der Meinungen bei Gestaltung von neuen künstlerischen Ausdrucksformen« in dieser Art einzugreifen.<sup>45</sup> Baudert verwies hingegen darauf, dass hier auch »alt-weimarisches Traditionen« mitsprechen würden auf einem Gebiete der Kunst, auf dem »Weimar in gewisser Beziehung maßgebend und ausschlaggebend gewesen ist«. Für ihn war es deshalb keine Frage, dass in Weimar »auch auf künstlerischem Gebiete im Geiste der alten Tradition weiter gewirkt wird.«<sup>46</sup>

anderes verstehen, doch wirklich sagen: hier ist dieser Weg bereits völlig verlorengegangen, hier ist die Kunst bereits in Atome zertrümmert und, auf gut deutsch gesagt: in diese Kunst ist der Bolschewismus eingezogen.«

43 Ebd.

44 Wie Anm. 7.

45 Ebd., S. 481 (Rede des USPD-Abgeordneten Emil Höllein).

46 Ebd., S. 482.

Es war also nicht nur die immer wieder pauschal in den Blick genommene konservative Weimarer Bürgerschaft, die in diesem Streit um die moderne Kunst wie auch später im Bauhausstreit, der sich nach einer geringen Verschnaufpause im Dezember 1919 in anderen Dimensionen und mit weitergesteckten Zielen auf einer wesentlich breiteren Diskussionsebene und nun stärker auch überlokal ausbreitete, nur ihre vermeintlich rückwärtsgerichtete Kunstanschauung verteidigte. Der Abgeordnete Philipp Kühner meinte hingegen, in einer solchen Auseinandersetzung allein das große Publikum entscheiden zu lassen, »das Publikum, das in seiner schlichten Einfachheit und in seiner unvoreingenommenen Denkweise die Dinge betrachtet, bleibt auch in der Kunst zuletzt der beste Richter. Und so können wir wohl auch über die Kunstrichtung, die sich in der Malweise gegenwärtig bei uns nochmals zur Geltung zu bringen sucht, ruhig zu guterletzt dem Volke das Urteil überlassen.«<sup>47</sup>

Doch das Volk musste aufgeklärt werden. Inwieweit sich das Kartell der Gegner der modernen Kunst und später auch des Bauhauses zu dieser Zeit schon über Einzelstimmen hinaus erhob, ist in dieser frühen Zeit noch nicht auszumachen. Jedenfalls fehlen bei diesen Wortmeldungen noch jene gegnerischen Stimmen, vor allen die von Leonhard Schrickel und Emil Herfurth, die ab Dezember 1919 die Versammlungen und Pressefehden beherrschten. Immerhin erschien am Tag vor der Landtagssitzung in der Zeitung Deutschland ein umfangreicher Aufklärungsartikel des Nervenarztes Hanns Kahle unter dem Titel *Einiges über Expressionismus, Bolschewismus und Geisteskrankheit*, der aufrief für die Erhaltung dessen zu kämpfen, »was am deutschen Geist noch gesund geblieben ist«, sich zu »wehren [...] gegen eine weitere Vergiftung unserer deutschen Volksseele« und als »höchste Aufgabe« formulierte, »derartige Wahngelbilde [des Expressionismus] von unserer Jugend als der Zukunft unseres Volkes fernzuhalten.«<sup>48</sup>

Da war die nächste Demonstration neuer Kunstauffassung in Weimar mit der Ausstellung *Entwürfe und Träume unbekannter Architekten* im Museum für Kunst und Kunstgewerbe (vom 10. Mai bis 8. Juni 1919) bereits auf dem Wege und verband sich erneut mit dem reformierten Institut der bisherigen Hochschule für bildende Kunst, das nun schon von der Allgemeinheit als Staatliches Bauhaus wahrgenommen wurde. In der Weimarer Öffentlichkeit waren dessen Grundsätze durch die Teilveröffentlichung des Programms am 23. April 1919 in der *Weimarischen Landeszeitung Deutschland* bekannt geworden.<sup>49</sup> Die gesamte Programmschrift wurde seit 2. Mai 1919 als Werbematerial verschickt. In der neuen Zeitschrift *Weimar – Blätter des Deutschen Nationaltheaters* war Mitte Mai das Heft 9 mit dem aus dem Berliner Ausstellungsprogramm *Ausstellung für unbekannte Architekten* des Arbeitsrates entnommenen

47 Ebd., S. 484.

48 Weimarische Landeszeitung Deutschland Nr. 137 vom 20. Mai 1919.

49 Wie Anm. 22.



Text von Walter Gropius *Was ist Baukunst?* erschienen, in dem bisher nicht gekannte Töne angeschlagen wurden.<sup>50</sup>

Zuerst meldete sich Mathilde von Freytag-Loringhoven zu Wort, indem sie in ihrem Artikel über *Die Zukunft der bildenden Kunst in Weimar* vom 18. Mai 1919 gegen solche »Experimente« und »kulturelle Träume«, wie sie in der Architekturausstellung gezeigt wurden, die Ernsthaftigkeit der Zeit und die Heiligkeit der Kunst ausspielte: »Gewiß, die Jugend hat das Recht, Unmögliches zu wünschen, zu wollen, zu erstreben, aber zwei Faktoren müssen für dieses Treiben maßgebend, grundlegend sein: Ernst und Kraft. Mit dem haltlosen Spiel der Phantasie, mit dem in der Luft schwebenden sich Hinwegsetzen über alle Forderungen des Bestehenden kommt man nicht weit – vor allem: kommt man nicht weiter.«<sup>51</sup>

Anders hingegen der Direktor der Baugewerkschule, Paul Klopfer, der sie unter der Überschrift *Idealarchitektur* am 21. Mai 1919 in der *Weimarischen Landeszeitung Deutschland* mit dem Blick des Fachmannes beurteilte, allerdings auch am Anfang zugab, dass die dort gezeigten Architekturentwürfe »dem Publikum ganz oder teilweise rätselhaft, wenn nicht sinnwidrig bis komisch vorkommen mögen«.<sup>52</sup> Georg Calmann wies demzufolge am 27. Mai 1919 in der *Thüringer Tageszeitung* darauf hin, dass sich bei der »gegenwärtig in breiteren Schichten unseres lieben Weimar wahrzunehmenden lebhafteren Animosität gegenüber den neueren Kunstrichtungen« auch bei einer solchen Ausstellung

eine möglichst unvoreingenommene Betrachtungsweise empfiehlt. Ist sie doch ein kleiner Ausschnitt aus jener, die unlängst vom Arbeitsrat für Kunst in Berlin dort vorgeführt wurde, zu deren Förderern auch der Leiter unseres hiesigen staatlichen Bauhauses, Herr Architekt Walter Gropius, zählte. Sie besitzt somit eine Art programmatischen Charakters, und man pflegt in kultivierten Kunstkreisen, zu denen sich Weimar doch jedenfalls noch rechnet, immer eine gewisse höfliche Reserve vor neuen Zielen und Problemen zu beobachten, ihnen wenigstens einen nicht zu eng bemessenen Spielraum zur Entfaltung zuzubilligen, ehe man mit schärferer Kritik einsetzt. Persönlichkeiten, die mit frischem, ernstem Wollen an eine neue – und hier sehr schwierige – Aufgabe herantreten, haben einigermaßen das Recht zu verlangen, daß man ihnen die Wege nicht vorweg mit dem Stacheldraht mißbilligender Einwände verbaut, sondern das erforderliche Freiland zu kräftiger Betätigung bereitstellt.<sup>53</sup>

50 Weimarer Blätter des Deutschen Nationaltheaters in Weimar für Theater, Kunst und Literatur, H. 9 vom 1. Mai 1919, S. 220f. (ausgeliefert am 14. Mai 1919).

51 Wie Anm. 7.

52 Weimarisches Landeszeitung Deutschland Nr. 138 vom 21. Mai 1919.

53 Museum am Karlsplatz. »Entwürfe und Träume unbekannter Architekten«. In: Thüringer Tageszeitung (zuvor Weimarisches Zeitung) Nr. 134 vom 27. Mai 1919.



Walter Gropius musste schon bald erkennen, dass er nicht nur die Schülerschaft und den bisherigen Lehrkörper der Hochschule für bildende Kunst für seine Ideen zu gewinnen hatte. Am 6. Mai 1919 hielt der neue Direktor seine Antrittsrede vor den Studierenden und fand viel Beifall.<sup>54</sup> Zum »Gropius-Einführungsfest« am 5. Juni 1919 trug der bisherige Meisterschüler und nunmehrige Jungmeister Hans Groß vor, dass »diese Veranstaltung eine Kundgebung für unser Interesse, welches wir dem Programm des Herrn Gropius entgegenbringen« sei.<sup>55</sup> Dieser hatte in kurzer Zeit das Gros der Schülerinnen und Schüler hinter sich gebracht. Doch die Gefahr von außen zur Zerstörung seiner Pläne war latent vorhanden, obwohl die öffentliche Diskussion über die Zukunft der bildenden Kunst in Weimar im Sommer 1919 verebte, wenn auch die Dada-Demonstration einiger »Weimarer Kunstjünger von Palette und Pinsels Gnaden« auf dem Theaterplatz zu Semesterende noch einmal einen Entwürstungsartikel über *Dada oder Lütütü* provozierte.<sup>56</sup>

Von Bedeutung für die Außenwirkung wurde indessen eine vom Staatlichen Bauhaus einberufene Aussprache am 28. Juni 1919, zu der »alle Handwerksmeister und Industriellen Thüringens, die an einer qualitativen Hebung der gewerblichen Erzeugnisse interessiert sind«, geladen wurden.<sup>57</sup> Die öffentliche Berichterstattung zu dem Vortrag von Gropius über die Ziele des Staatlichen Bauhauses und die Zweckmäßigkeit des engeren Zusammenschlusses von Kunst und Handwerk bescheinigte ihm eher Zustimmung als Ablehnung.<sup>58</sup> Aber dieser Eindruck war trügerisch und wurde schon bald konterkariert. Im September 1919 lehnte der Gemeindevorstand mit Verweis auf die am Bauhaus vertretene neue Kunstrichtung deren Unterstützung durch Auftragserteilung zu Schülerarbeiten in einem öffentlichen Gebäude der Stadt ab. Gropius konstatierte daraufhin in einem Bericht an das Kultusministerium am 18. September 1919, »daß der Gemeindevorstand der Stadt Weimar aus einer schwer kontrollierbaren Stimmungspsychose heraus eine feindliche Haltung gegen das Staatliche Bauhaus einnimmt, die sich auf durchaus falschen Voraussetzungen aufbaut.«<sup>59</sup>

54 Das undatierte handschriftliche Konzept dazu, später von Gropius mit »Erste Ansprache im Bauhaus« überschrieben, ist in seinem Nachlass überliefert: Bauhaus-Archiv Berlin, Walter Gropius Archiv GS 7/Mappe 51.

55 Aus einem Vortrag des Jungmeisters Hans Groß, gelegentlich des Gropius-Einführungsfestes am 5. Juni. In: Der Austausch – Veröffentlichung der Studierenden am Staatlichen Bauhaus zu Weimar. [Nr. 3] Anf.[ang] Juni 1919.

56 *Dada oder Lütütü*. In: Thüringer Tageszeitung (zuvor Weimarisches Zeitung) Nr. 188 vom 22. Juli 1919.

57 Anzeige in: Weimarisches Landeszeitung Deutschland Nr. 165 vom 19. Juni 1919.

58 Die Berichte darüber in der Thüringer Tageszeitung (zuvor Weimarisches Zeitung) Nr. 166 vom 30. Juni 1919 und in der Weimarisches Landeszeitung Deutschland Nr. 177 vom 1. Juli 1919.

59 ThHStAW, Thüringisches Ministerium für Volksbildung C Nr. 1467, Bl. 9.

Doch das war nur der Anfang der sich nun steigernden Anti-Stimmung. Als die Freie Vereinigung für städtische Interessen am 12. Dezember 1919 zu dem Reizthema »Die neue Kunst in Weimar« einlud, wurde der eigentliche »Bauhausstreit« vom Zaune gebrochen, in den nun auch andere Kontrahenten massiv einstiegen und das Echo weit über Weimar hinaus vernehmbar war. In dieser schon existentielle Formen annehmenden Auseinandersetzung ging es nicht mehr nur um alte und neue Kunst, die grundsätzliche Frage der Lehrmethoden des Bauhauses wurde jetzt aufgeworfen, der »Kampf um das Tafelbild« trat nun in den Vordergrund. Und während sie sich als »Streit um das Staatliche Bauhaus« in ganz Deutschland wirkungsmächtig entfaltete, wurde von der Regierung frühzeitig ein Kompromiss durch die Wiedereinrichtung einer »Malschule alten Systems« gesucht.<sup>60</sup> Sie trat als Staatliche Hochschule für bildende Kunst endgültig im April 1921 neben das Staatliche Bauhaus und machte ihm seitdem permanent das Leben schwer.<sup>61</sup>

Vorbote des Bauhausstreites 1919/20 indessen war der bereits in der Gründungszeit des Staatlichen Bauhauses heraufbeschworene Streit um moderne Kunst in Weimar, der am 18. Mai 1919 von dem öffentlich ausgesprochenen Zweifel angestachelt worden war, »ob das Heil der Kunst, ganz besonders der Weimarerischen Kunst, auf solchem Wege liegt«.<sup>62</sup>

60 Die Lokalpresse berichtete von einem Parlamentarischen Abend am 22. Januar 1920 bei Staatsminister Arnold Paulssen, wonach die Staatsregierung gedenke, »den Wünschen und Forderungen der Weimarer insofern Rechnung zu tragen, als sie sich mit dem Gedanken trägt, die Weimarer Kunst-Akademie wiederherzustellen und zwar gesondert vom Staatlichen Bauhause«. In: Weimarerische Landeszeitung Deutschland Nr. 23 vom 23. Januar 1920. Der Meisterrat des Bauhauses schlug der Staatsregierung am 3. Februar 1920 vor, »dem Wunsche vieler Weimarer Künstler zu entsprechen und eine vom Staatlichen Bauhaus verwaltungstechnisch und räumlich zu trennende selbständige ›Alte Weimarer Malschule‹ einzurichten«, weil »die sachlichen Gegensätze in dem Streit der Künstlerschaft Weimars um das ›Staatliche Bauhaus‹ tiefgreifend und unüberbrücklich sind«. ThHStAW, Thüringisches Ministerium für Volksbildung C Nr. 1480, Bl. 10.

61 Vgl. Volker Wahl: Der verhinderte »Freitod« des Staatlichen Bauhauses zu Weimar 1921. Eine historische Untersuchung. In: Festschrift für Eberhard W. Kornfeld zum 80. Geburtstag. Hrsg. von Christine E. Stauffer. Bern 2003, S. 347-372.

62 Weimarerische Landeszeitung Deutschland Nr. 135 vom 18. Mai 1919.

## Erstpublikation

Volker Wahl: Die Kontroverse um die moderne Kunst in Weimar 1919. Der Beginn des ›Bauhausstreits‹.

In: Hellmut Th. Seemann, Thorsten Valk (Hrsg.): Klassik und Avantgarde.  
Das Bauhaus in Weimar 1919-1925. Jahrbuch der Klassik Stiftung Weimar 2009.  
Göttingen: Wallstein Verlag 2009, S. 287–303.