

Klassik und Avantgarde

Das Bauhaus in Weimar

1919-1925

*Herausgegeben von
Hellmut Th. Seemann
und Thorsten Valk*



WALLSTEIN VERLAG

HANS ZIMMERMANN

Das Bauhaus, der *Simplicissimus* und die Philister

Man muss dem Verleger Albert Langen großen Respekt zollen für den Mut, mit dem er 1896 eine neue Wochenschrift zur Unterhaltung eines gebildeten Bürgerstandes herauszugeben wagte. Er selbst hatte mit seinen sechsundzwanzig Jahren bisher nur wenig verlegerische Erfahrung sammeln können, außerdem war seine Kapitalbasis erheblich schmäler als Gerüchte um den Lebemann und angeblichen Millionär Langen in der Öffentlichkeit glauben machten, und die Konkurrenz für die Unternehmung war beachtlich groß. Erst drei Monate zuvor hatte Georg Hirth in München seine Kulturzeitschrift *Jugend* gegründet, um als Ergänzung zu dem elitären Periodikum *Pan* das Feld der modernen Kunst-, Literatur- und Kulturzeitschriften fast vollständig abzudecken. Den Markt der Zeitschriften für Familienunterhaltung auf weniger anspruchsvollem Niveau teilten zwischen Berlin und München zeitweise bis zu 60 »Witzblätter«, wie sie sich selbst noch nannten, unter sich auf – verlegerische Sternschnuppen, die so unversehens auftauchten wie sie verglimmten, aber es gab auch die ehrwürdigen Fixsterne, die *Kladderadatsch* oder der *Meggendorfer* und *Fliegende Blätter* hießen und aus deren Schatten nur schwer herauszutreten war. Auch einen erfahrenen Redaktionsstab hatte Langen bis zur ersten Ausgabe vom April noch nicht aufbauen können, und es ist den ersten Nummern deutlich anzumerken, dass hinter dem Namen *Simplicissimus* zunächst noch nicht viel mehr steckte als ein ambitionierter Entwurf.

Dies sollte sich drei Jahre später grundlegend geändert haben. Nicht nur der Buchverlag »Albert Langen für Litteratur und Kunst« gehört nun mit über 300 Titeln – verfasst von den prominentesten Autoren der Epoche – zu den erfolgreichsten im Deutschen Reich, sondern auch der *Simplicissimus* hat es geschafft, zu einer festen Instanz im öffentlichen Leben zu werden. Dabei ist ein Urheber für solchen Erfolg niemand geringerer als der Kaiser selbst, wenn auch gewiss ohne jede Absicht. Wilhelm II. zerschlägt im Oktober 1898 anlässlich einer eigentlich politisch sinnlosen Palästina-Reise in selbstherrlicher Geste so viel diplomatisches Porzellan, dass der Zeichner Thomas Theodor Heine seinen Spott darüber ausgießt.¹ Der Dichter und Dramatiker Frank Wedekind, von Anbeginn bis etwa 1902 ständiger Mitarbeiter der Redaktion, schreibt das dazugehörige Spottgedicht, und die Wirkung ist furios. Der preußische Staatsanwalt lässt das Blatt konfiszieren und die Nachfolgenummer gleich mit, schließlich werden die Münchner Redaktionsräume polizeilich durchsucht, um die Namen

1 Vgl. die sog. »Palästinanummer«. 3. Jg., H. 31, Titelseite, S. 241, und *Im heiligen Land*, S. 245, 29. Oktober 1898.

der Autoren herauszubringen. Es gibt einen handfesten Justizskandal, aber die Obrigkeit ist entschlossen, für diese und einige vorhergehende Frechheiten des *Simplicissimus* ein Exempel zu statuieren. Heine muss in Festungshaft, Albert Langen exiliert nach Paris, und er nimmt Frank Wedekind zunächst einmal mit.

Die Auflagen des *Simplicissimus* aber steigen von nun an stetig – belegt sind anfängliche 1.500 Exemplare und über 55.000 im Jahre 1899, bis 1906 wird die Zahl schließlich bei fast 100.000 liegen. Nicht zu erfassen sind die Leser der damals beliebten Lesezirkel und die Cafés, Restaurants und Casinos, die als Multiplikatoren funktionieren, denn überall liegt die Zeitschrift kostenlos aus. Es gibt Konfiskationen und Verkaufsverbote, Staatsanwalt und Polizei gehen in der Redaktion ein und aus, wie sich dies für ein Oppositionsblatt gehört, und längst beschäftigt man einen »Sitzredakteur«, der so heißt, weil er nominell verantwortlich, faktisch aber nur zum Absitzen der fälligen Strafen im Verurteilungsfalle da ist. Der Verlag kann mit einer Referenzliste werben, in der zahlreiche Prominente des öffentlichen Lebens von Max Liebermann bis Thomas Mann der Zeitschrift ihre Wertschätzung ausdrücken. Die namhaftesten Literaten veröffentlichen mittlerweile im *Simplicissimus*: Rainer Maria Rilke, Otto Julius Bierbaum, Jakob Wassermann, Richard Dehmel, Hermann Hesse, Karl Kraus und die Brüder Thomas und Heinrich Mann sind ständig mit Beiträgen vertreten. Die Zeitung ist eine Institution geworden, die von der Obrigkeit nicht mehr zu ignorieren ist – und die diese Obrigkeit zugleich fröhlich und unablässig schmäht. Mit der Zahl anhängiger Verfahren und dem öffentlichen Interesse steigt, wie es scheint, die »Narrenfreiheit«.²

Historisch gesehen muss man die Existenz des *Simplicissimus* in der Tat als »deutschen Glücksfall«³ bezeichnen, denn dieser Zeitschrift ist es gelungen, an Zensur und Obrigkeitsstaatlichkeit vorbei jene Schicht als Leserschaft anzusprechen, die in der Ära Bismarck noch kein wirkliches Forum gefunden hatte: das liberale und gebildete Bürgertum, das vor den Unzulänglichkeiten der offiziellen Politik mitsamt den Schwächen ihrer Protagonisten nicht die Augen verschließen konnte, das nicht in das obligatorische preußisch dominierte Reichshurra einstimmen wollte und dringend mehr demokratisches Mitspracherecht durchzusetzen wünschte, aber doch weit entfernt war von jeder Sehnsucht nach Radikalität und Umsturz. Die Spannungen in dieser bürgerlich orientierten Gesellschaft eingefangen, artikuliert und pointiert zu haben, macht die Unersetzlichkeit des *Simplicissimus* als historische Quelle bis heute aus.

Es wäre freilich nicht statthaft, die Wirkungsgeschichte des *Simplicissimus* auf die Rezeption als politisches Oppositionsblatt zu verkürzen, denn es gibt

2 Anton Sailer: Glanz und Elend des »Simplicissimus«. In: *Simplicissimus*. Eine satirische Zeitschrift. München 1896-1944. Ausstellungskatalog. Haus der Kunst München, 19. November 1977-15. Januar 1978, S. 47.

3 So Erich Pfeifer-Belli in seiner Rezension zur Münchner Ausstellung. In: *Süddeutsche Zeitung* Nr. 273, 26./27. November 1977.

keinen Bereich von gesellschaftlichem Interesse und Belang, den diese Zeitschrift nicht irgendwann zu ihrem Thema und ihrer Sache gemacht hätte. Rechtsprechung, Industrialisierung und technische Entwicklung, Sexualität, Chroniques scandaleuses, die alle bewegende »sociale Frage« und vor allem die moderne Literatur, bildende Kunst und Architektur sind nur einige der Themenkomplexe, zu denen sich regelmäßig Beiträge finden. Immer sind diese, neben der Auseinandersetzung mit Aktualitäten, im Grundtenor vom Engagement gegen Obrigkeitsdenken und Spießertum in jeglicher Form geprägt. Und dieses eher gesellschafts- als tagespolitische Engagement der Zeitschrift entspricht der ursprünglichen Absicht ihrer Gründer. Programmatisch wird diese im ersten Heft verkündet von ihrem imaginären Kolumnisten, dem Schelmen und literarischen Namenspatron Simplicissimus:

Ich bin kein Simson, nicht der Juden Priester,
Doch schlag ich allerorten die Philister.⁴

Was so schlechtgeremt als pauschale Gegnerschaft zum »Philistertum« angekündigt wird – ein Bekenntnis im übrigen, für das die Zeitschrift im Kontext der Aufbruchstimmung zur Jahrhundertwende keine besondere Originalität beanspruchen konnte – diesen Allgemeinplatz muss der Simplicissimus-Schelm sechs Monate später, nun schon kämpferischer im Ton, nach offenbar heftigen Attacken auf die »revolutionären« und »sozialistischen« Tendenzen des Satireblatts präzisieren:

Aber der ›Simplicissimus‹ soll ja [angeblich] auch ›revolutionär, socialistisch sein! Was hat der arme Schelm mit irgend welcher Politik zu thun? Der Kunst allein will er seine schwachen Kräfte widmen. Aber diese Kunst soll frei sein, ihren Vorwurf zu wählen, wo es ihr beliebt, ohne sich in die Zwangsjacke einer verlogenen Sitte, oder irgend welcher politischen Phrase einstecken zu lassen.⁵

Auch wenn seine Beteuerung einer völligen ›abstinentia in politicis‹ wohl Kletterie mit der Naivität des Schelmen ist, so bleibt doch die Forderung nach Freiheit der Kunst ein ernstzunehmendes Postulat. Revolutionär nenne man ihn nur, argumentiert Simplicissimus, weil er für die Freiheit der Kunst streite, und meint damit, für Zeitgenossen gewiss unmissverständlich, jenen nach etwa 1894 eröffneten Streit um ein staatlich verordnetes Kunstverständnis, das der Kaiser höchstselbst definiert und verkündet hatte und das alle modernen Kunstrichtungen kurz und bündig mit dem Verdikt der »Rinnsteinkunst« etikettierte.⁶

4 Vgl. Simplicissimus 1. Jg., H. 1, S. 2, 4. April 1896.

5 Vgl. Simplicissimus 1. Jg., H. 7, S. 2, 16. Mai 1896.

6 Der Begriff wurde offenbar von Wilhelm II. selbst geprägt, der damit die Tendenz der modernen Kunst abzuqualifizieren versuchte, Wirklichkeit (mitsamt allem Elend) als solche darzustellen und auf jede Heroisierung zu verzichten. Wilhelm, der sich auch

Nur gegen diese normative »Zwangsjacke« eines offiziell vorgeschriebenen Themen- und Stilkodex' setze er sich zur Wehr, behauptet *Simplicissimus* also, und propagiert damit doch nicht weniger als die offene Gegnerschaft zur kaiserlichen Kulturpolitik: die Kunst solle nur sich selbst und der Freiheit gegenüber verpflichtet sein und folglich, so muss man seinen Standpunkt ergänzen, verdiene sie auch eine unvoreingenommene, phrasenlose und unphiliströse Rezeption.

Mit dieser Haltung soll der Hintergrund skizziert sein, vor dem sich nun das Verhältnis der Zeitschrift zur Bauhausbewegung höchst merkwürdig ausnehmen muss, einer Bewegung immerhin, die früh zum Synonym für die gestalterische Moderne wurde und gegen deren Kompromisslosigkeit im Laufe der Zeit viele Zwangsjacken geschneidert worden sind. Zeugnisse zur künstlerischen Avantgarde überhaupt sind im *Simplicissimus* nicht eben häufig zu finden – ein Sachverhalt, der schon für sich interpretierbar wäre – und die wenigen zum Bauhaus offenbaren unter witzig-ironischer Oberfläche für seine Stilentwicklungen wenig Verständnis, kaum Interesse, wenn nicht überhaupt Ressentiment. Jener *Simplicissimus*, der zukunftsorientierte Maximen verkündet und eine moderne ›Liberalitas‹ in Kunstfragen so kämpferisch propagiert, der seine eigene Mitarbeiterschaft mit Bedacht aus der Schwabinger Künstleravantgarde rekrutiert hatte und dessen äußere Gestalt schon durch die Entwicklung neuer Stilprinzipien und den Einsatz neuer und spektakulär wirkender Druck- und Designtechniken nicht anders als innovativ zu nennen ist,⁷ – diese Zeitschrift also, die mit der Formel des Progressiven gewiss treffend zu werten ist, zeigt sich im Urteil über die Bauhausbewegung mit wenigen Ausnahmen so unaufgeschlossen, verständnislos und eigentlich konservativ, dass es jenen schmähhlichen Philistern, die »allerorten zu schlagen« er angetreten war, zur reinen Freude gereicht haben müsste.

Zu den historischen Wegbereitern des Bauhauses gehört die 1907 zum Zweck der Gestaltung von modernen Industrieprodukten aus einem Zusammenschluss von Kunst, Handwerk und Industrie gegründete »Werkbundbewegung«. Massenfertigung und handwerkliches Einzelstück sollten nicht mehr als Gegensätze begriffen werden, sondern in einfacher Formgebung versöhnt werden und nach dem Prinzip universeller Gestalttypen die rationelle Fertigung preiswerter, praktischer und ansehnlicher Alltagsgegenstände ermöglichen. Die Notwendig-

zum Kunsttheoretiker berufen fühlte, favorisierte den Historismus, und er wirkte in diesem Sinne auf die Ausstellungs- und Ankaufpolitik deutscher Museen ein. Er wollte die von ihm gestiftete Siegesallee in Berlin als Vorbild für die richtige Kunstauffassung verstanden wissen. Es scheint nur konsequent, dass diese Siegesallee zur permanenten Zielscheibe des Spotts im *Simplicissimus* wird.

7 Über die Wirkung der neuen Gestaltungselemente der Zeitschriften *Simplicissimus* und *Jugend* auf das öffentliche Publikum vgl. die Schilderung eines Zeitgenossen: Friedrich Ahlers-Hestermann: Einführung in »Bruno Paul oder die Wucht des Komischen«. Berlin 1960, o. S.

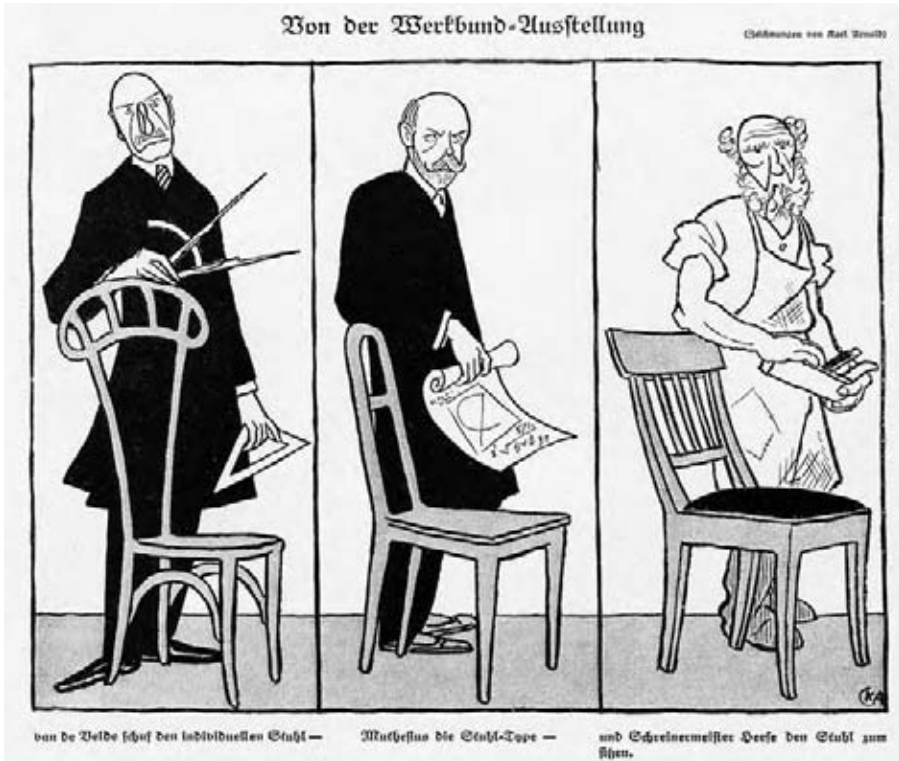


Abb. 1: Karl Arnold, Karikatur zur Werkbund-Ausstellung in Köln im August 1914, *Simplicissimus*, 19. Jg. H. 8

keit einer Normierung und Reduktion der Gebrauchsgegenstände auf »Typen« wurden vom Werkbund früh propagiert und von Protagonisten der Bewegung wie Peter Behrens und Hermann Muthesius in der Praxis vorangebracht. Im August 1914 nun richtet die Werkbundbewegung in Köln eine legendäre Ausstellung aus, die Karl Arnold, seit 1907 ständiger Mitarbeiter und Mitgesellschafter des *Simplicissimus*, im Heft vom 3. August 1914 zeichnerisch kommentiert (Abb. 1).

Die Pointe der Zeichnung beruht darauf, dass anlässlich dieser Ausstellung der für die weitere Designgeschichte wichtige Typenstreit seinen Anfang nimmt: Hermann Muthesius und Henry van de Velde diskutieren öffentlich mit Leitsätzen und Gegenthesen unter Beteiligung ihrer versammelten Anhängerschaften darum, ob der Fortschritt in der »Typisierung« oder »Individualisierung« von Gebrauchsgegenständen zu suchen sei. Was auch immer unter diesen Begriffen zu verstehen ist, gelöst hat den Gordischen Knoten bereits der Schreinermeister Heese, der sich um den theoretischen Disput nicht schert, der mit Sitzkomfort im Sinn und von praktischer Vernunft durchdrungen am Werke ist. So kann er

gewiss Sympathien wecken, wie Simplicius Simplicissimus, sein literarisches Vorbild, gezeigt hat, und vor so viel handwerklicher Tatkraft ist alle Gelehrsamkeit als Attitüde blamiert. Schlichtheit kann befreiend wirken, doch um den Preis, dass sich das Streben nach Fortschritt und Erkenntnis diskreditiert. Freudig ergreift der Philister da Partei, denn ihm hat das Gegebene schon immer genügt.

Doch als theoriefeindlich oder ignorant abzutun ist Karl Arnolds Satire damit keineswegs. Arnold warnt vielmehr vor einer Tendenz, gegen die der Werkbund mit seinem Theoriedisput so wenig immun gewesen ist wie die ›Neue Sachlichkeit‹ oder das spätere Bauhaus selbst. Je spektakulärer die Entwürfe, desto eloquenter werden die Theorien und desto lauter wird dagegen der Vorwurf der Abgehobenheit, den Arnold hier nur vorwegnimmt. Als verstiegen empfundene Theorien mussten den Vorwurf der Arroganz hervorrufen, und ein Teil des Misstrauens, das man dem Bauhaus entgegenbrachte, ist gewiss einem schwer nachvollziehbaren akademischen Habitus der Theoretiker nur komplementär. Arnolds Satire zielt auf diesen Sachverhalt, und zwar, wie man später sehen wird, mit noch vergleichsweise feinsinniger Methode.

Doch zuvor darf spekuliert werden, ob Karl Arnold bei seiner Zeichnung auch den Architekten und Gestalter Bruno Paul im Sinn hatte, der bis 1905 immerhin zum engeren Kreis der Redaktion gehörte und der neben Th. Th. Heine und Rudolf Wilke unbestritten zu den besten Zeichnern der Zeitschrift zählte. Bruno Paul fällt durch seinen plakativen Stil auf, der die räumliche Gestaltung und ausgeführte Umrisslinie in der Karikatur endgültig verabschiedet und durch die Dominanz großer farbiger Flächen hervorsticht. Erfolgreich und ebenso produktiv⁸ aber war Bruno Paul immer schon als Architekt und Designer. 1906 wird er zum Leiter der Unterrichtsanstalt am Kunstgewerbemuseum Berlin berufen, schließlich 1924 zum Direktor der Berliner Hochschule der Künste⁹ ernannt. Sein gestalterisches Werk, obwohl dem modernen Zweckbau bereits verpflichtet, zeigt nicht die Radikalität und die Konsequenz des späteren Bauhauses, dennoch ist Bruno Paul dem Bauhausgedanken ideengeschichtlich eindeutig verbunden, denn er gehört 1898 mit Peter Behrens, Bernhard Pankok und anderen zu den Begründern der »Vereinigten Werkstätten für Kunst und Handwerk«, einem Zusammenschluss, der schließlich 1907¹⁰ wichtige Starthilfe für die Gründung des Werkbunds zu leisten hatte und ähnliche Ziele wie dieser verfolgte. »Typenmöbel«, wie sie seit der erwähnten Werkbund-Aus-

8 Paul veröffentlichte in den wenigen Jahren beinahe 500 Zeichnungen.

9 Die Bezeichnung der Hochschule lautete damals »Vereinigte Staatsschulen für freie und angewandte Kunst Berlin«. Paul wird hier 1933 wegen politischer Unzuverlässigkeit aller Ämter enthoben.

10 Im gleichen Jahr also, in dem Henry van de Velde die Großherzoglich Sächsische Kunstgewerbeschule Weimar gründet, den direkten Vorläufer des 1919 durch Walter Gropius begründeten Staatlichen Bauhauses Weimar.

stellung in der Theoriediskussion erscheinen, hat Bruno Paul ebenfalls in dieser Zeit entwickelt und auf Ausstellungen präsentiert,¹¹ und er entwirft Anbau- und Serienmöbeln, wie man sie vom späteren Bauhaus kennt. Paul avanciert mit seinen Entwürfen immerhin, bis er dem Ruf nach Berlin folgt, zu einem der berühmtesten Möbeldesigner im München der Zeit.¹²

Bruno Pauls Tätigkeit dürfte in späteren Jahren jedoch keinen Einfluss auf die Haltung der Mitarbeiter in Fragen der gestalterischen Moderne gehabt haben. Paul hatte 1903 das Münchner Redaktionsbüro entworfen und modernisiert,¹³ aber damit wohl kaum ein tiefergehendes Interesse der Redaktionsmitglieder wecken können oder wollen. Es gibt noch Hinweise auf Paul, die von Respekt zeugen, aber präsent war der ehemalige Kollege späterhin gewiss nicht mehr.¹⁴ Es bleibt überhaupt nach Arnolds Zeichnung um die weitere Entwicklung der gestalterischen Avantgarde bemerkenswert still im *Simplicissimus*: 1919 vermisst man jegliche Reaktion auf die Gründung des Bauhauses in Weimar. Man ignoriert die bald einsetzenden Verwerfungen dort, verschweigt auch die politisch gemeinten, aber ästhetisch oder ökonomisch begründeten Angriffe auf das Bauhaus. Der *Simplicissimus* ergreift keineswegs Partei gegen die politischen Schikanen, die dem Stil später einsetzender Säuberungskampagnen vorzugreifen scheinen, wie zum Beispiel der geradezu verstörend bornierte »Protest Weimarer Künstler« von 1920.¹⁵ Keine Zeile erübrigt die Zeitschrift zur Erklärung der zweiundzwanzig führenden Kunstschuldirektoren im Jahr 1923, unter ihnen immerhin Bruno Paul, die öffentlich und vehement ein Weiterbestehen des Bauhauses einfordert.¹⁶ Nichts findet sich auch zur ersten großen Ausstellung vom August/September 1923 in Weimar, einer umfassenden und

11 Vgl. Sonja Günther: Bruno Paul 1874-1968. Berlin 1992, S. 23. Ob Paul auf der erwähnten Werkbundausststellung 1912 vertreten war, lässt sich nicht mit Sicherheit feststellen.

12 Ebd. S. 21.

13 Vgl. Alfred Ziffer (Hrsg.): Bruno Paul. Deutsche Raumkunst und Architektur zwischen Jugendstil und Moderne. Katalog Münchner Stadtmuseum 1992, Abb. S. 21. Erst Walter Foitzick, der letzte Redakteur der Zeitschrift, erwähnt in seiner letzten Wortmeldung zur endgültigen Einstellung der Zeitschrift (49. Jg. H. 37, S. 422, 13. September 1944) das von Paul entworfene Mobiliar (ohne dessen Namen zu nennen) als Teil ihrer Geschichte.

14 Allerdings stand Heine später in freundschaftlichem Kontakt mit Bruno Paul. In Briefen aus dem Exil ist von einem gemeinsamen Plan die Rede, eine Kunstschule zu eröffnen. Vgl. Thomas Raff (Hrsg.): Die Wahrheit ist oft unwahrscheinlich. Thomas Theodor Heines Briefe an Franz Schoenberner aus dem Exil. Göttingen 2004, S. 298.

15 Vgl. Karl-Heinz Hüter: Das Bauhaus in Weimar. Studie zur gesellschaftspolitischen Geschichte einer deutschen Kunstschule. Berlin 1976, S. 23.

16 Vgl. auch die von Walter Gropius selbst als eine Art Rechtfertigung herausgegebene und mit einem Vorwort versehene Pressezusammenschau »Die bisherige und zukünftige Arbeit des Staatlichen Bauhauses Weimar« vom März 1924.

sonst nur von der rechtsorientierten bürgerlichen Presse weitgehend totgeschwiegenen Werkschau zur öffentlichen Rechenschaft für die Aufbauarbeit; ebensowenig wie vom *Simplicissimus* etwas zu der tödlich wirkenden Halbierung des Etats 1924 und dem resignierten Rückzug des Bauhauses 1926 aus Thüringen zu vernehmen ist.

Erst 1927 wieder, im Heft 19 vom 8. August, nachdem sich das Bauhaus im sozialdemokratischen Dessau neu zu etablieren begonnen hatte, widmet Thomas Theodor Heine dem Thema einen Beitrag. Dieser aber ist in seinem Urteil so überraschend drastisch, dass man ohne Kontext an einen so witzigen wie definitiv gemeinten Exekutionsversuch glauben könnte. Die Zeichnung ist die letzte eines viergeteilten Beitrags zum Oberthema »Zeiterfordernisse« in einer Rubrik »Simpl-Woche«, die turnusmäßig gesellschaftliche Zeitthemen aufs Korn zu nehmen hatte. Dort findet sich neben einem makabren Vorschlag zur Entsorgung überflüssiger Beamter, einer kaum durchführbaren technischen Lösung zu Fäkalienabfuhr aus Flugzeugen – man hielt dieses Thema 1927 noch für witzige Utopie – und einem kaum zu befolgenden Modevorschlag für Witwentracht als vierte und letzte die Zeichnung, auf die der Leser nun in Erwartung ebenso vollendeter Überzogenheit eingestimmt ist (Abb. 2).

Der Bauhausstil mache den Unterschied zwischen Wohnen und Gefängnis vergessen, lautet schlicht das Urteil, was allerdings Tobak vom allergiftigsten ist. Zugleich aber scheint der Gedanke mit so maliziöser Liebe zum Detail ausgeführt und das Vergnügen des Zeichners an der Groteske so offenbar, dass sie sich als Aufforderung verstehen lässt, das vordergründig Gemeinte ins Gegenteil zu verkehren und die Satire als Kritik am allzu banalen Vorurteil zu lesen: nicht nur das Bauhaus steht hier am Pranger, sondern mit ihm der Philister selbst, dem keine Metapher drastisch genug ist, den neuen Stil zu ver-teufeln.

Ob solche Lesart legitim ist oder nicht, und vor allem, ob sie der Intention des Zeichners entspricht,¹⁷ soll nicht diskutiert und erst recht nicht entschieden werden. Satire legt es immer darauf an, nicht in einem eindeutigen Sinngehalt aufzugehen und durch Kenntnisnahme abgefertigt zu werden. So oszilliert auch diese Satire zwischen Stilkritik, Urteil und Vorurteil, um darin aber einer Leserschaft bereits die inhaltlichen Versatzstücke einer künftigen, immer wiederkehrenden Kritik am Bauhausstil zu präsentieren. Ornamentlose Zweckmäßig-

17 In der Tat ist Heine kein Freund der Moderne, weder in der Malerei noch in der Architektur, wie belegt ist. Er selbst richtet sein Haus in München neo-biedermeierlich ein. Heine ist 1911 Mitbeiträger der konservativen Kampfschrift *Ein Protest deutscher Künstler* von Carl Vinnen, die gegen modernistische Tendenzen polemisiert. Ob sich sein Urteil modifiziert hat, nachdem er in einem hochmodernen kubischen Bau bei der Architektenfamilie Eisler in Brünn Exil finden konnte, ist eher zu bezweifeln. Heine geht so weit, dass er den – natürlich ironisch gewendeten – Gebrauch des Begriffes »entartet« für die Vertreter der Moderne nicht scheut. Vgl. Thomas Raff: Die Wahrheit (Anm. 14), S. 132, Anm. S. 363.



Abb. 2: Thomas Theodor Heine, Satire auf den Bauhaus-Stil, *Simplicissimus*, 32. Jg. H. 19

keit wird gleichgesetzt mit liebloser Kargheit, das Postulat der Schlichtheit wird umgewertet in Mangel an Bequemlichkeit. Die Begriffe ›Neue Sachlichkeit‹, ›Neues Bauen‹, Bauhaus, moderne Designexperimente überhaupt, werden zum Synonym für absolute Ignoranz gegenüber den elementaren Lebensbedürfnissen des Menschen.

Dass ein Verzicht aufs Ornamentale nicht in die Welt des Gutbürgerlichen passt, versteht sich von selbst. Wohlsituiertheit spiegelt sich in geschnörkeltem Historismus, und demzufolge lassen sich umgekehrt die Stilelemente der Moderne einfach als Chiffren verwenden, um an ihnen Exzentriker, Neureiche und



Abb. 3: Thomas Theodor Heine, Karikatur auf die Stilelemente der Moderne, *Simplicissimus*, 33. Jg. H. 8

überhaupt alle Spinner zu identifizieren. Heine demonstriert dies, wenn er postbürgerlichen Spleen aufs Korn nimmt (Abb. 3).

Am kubischen Betonstil ist der Snob zu erkennen, der sich für fortschrittlich hält und doch eigentlich nur dem Naturgewollten gegenüber ignorant ist.

Die Stilmerkmale des Bauhauses – oder das, was man dafür hält – sedimentieren sich zu einem Vorurteilskomplex, in dem jede Beschäftigung mit dem Phänomen selbst erstickt. Die Vorbehalte werden manifest und gleichzeitig stereotyp, die Pointen redundant. Das gilt nicht nur für die gezeichneten Satiren, sondern ebenso für Texte. Der Monogrammist K.¹⁸ lässt in seiner fiktiven Umfrage »Wie leben Sie?« neben anderen Prominenten auch Erwin Piscator zu Wort kommen, im wirklichen Leben der bekannteste Theaterpionier der Zeit, der auf die überschriebene Frage antwortet: »In Bauhaus-Möbeln. [...] Sie werden zugeben müssen, daß kein Proletarier-Heim ungemütlicher sein kann! Setzen Sie sich mal in den Stuhl! Na!? Nicht wahr: das ist überhaupt kein Stuhl im gewöhnlichen Sinn, sondern lediglich der aus Stahlrohren und Gurten konstruierte Träger eines menschlichen Körpers.«¹⁹

Verkopfte Konstruktionen sind die Bauhausmöbel also, und der Besitzer hat keine andere Möglichkeit als dies zur Tugend zu erklären. Erfüllt von snobistischem Stolz und Verständnislosigkeit zugleich hielte dieser es ja lieber mit dem Schreinermeister Heese, aber Avantgarde verpflichtet.

Ein Gleiches kolportiert »hs«²⁰ unter dem Titel *Neue Sachlichkeit*. Er erzählt eine der Wirklichkeit abgelauschte Anekdote von einem »berühmten Archi-

18 Das Monogramm konnte bisher nicht zugewiesen werden. Es spricht einiges dafür, dass sich dahinter Reinhard Koester verbirgt.

19 *Simplicissimus*, 33. Jg. H. 8, S. 94, 21. Mai 1928.

20 Das Kürzel konnte bisher nicht zugewiesen werden, möglicherweise Hans Seifert zugehörig.

tekten und Innenraumkünstler« und dessen Behausung, in deren Innerem – einer »Sinfonie von Stahl, Glas, Licht, Zweckmäßigkeit« – ihn eines Tages der schiere Zufall auf eine regelrechte »gute Stube von Anno Tobak« stoßen lässt. Auf die Frage an den Hausherrn, ob er sich hier ein Museum der Kontraste bewahrt habe, habe ihn dieser beschieden: »Blech. [...] Das ist mein Wohnzimmer. Man will doch schließlich einen Raum in seinem Hause haben, in dem man sich wohl fühlt.«²¹

So unwirtlich²² also sind die Heimstätten der gestalterischen Moderne, dass ihre Schöpfer selbst einen Bogen um sie machen würden, wären sie nicht Gefangene ihrer eigenen Attitüde – und so ist die Avantgarde eigentlich fortgesetzte Scharlatanerie und Selbstbetrug. Und so einfältig man diese Unterstellung auch finden mag, so exemplarisch ist sie doch für das Raisonement des Philisters, denn was ihm nicht frommt, kann nicht tatsächlich erstrebenswert sein.

Man muss in Erinnerung rufen, dass die oben zitierten Beiträge nicht das Niveau des *Simplicissimus* repräsentieren und eigentlich dem Genre der Satiren nicht mehr zuzurechnen sind. Der allgemeine Befund wäre trotzdem niederschmetternd, wenn nicht Thomas Theodor Heine²³ die Diskussion um die ornamentlose Form in einer Zeichnung verewigt hätte, die man so schnell nicht vergisst (Abb. 4).

Lust an der Verletzung, wie sie zur Satire gehört, ist hier gleich zum Exzess getrieben. Wiederum so eindrucksvoll wie komisch ist die Liebe zum makabren Detail, mit der Heine die bauhausgerechte Zurichtung der Familienmitglieder schildert: Voll staunenden Interesses blicken die Großeltern, skeptisch die Mutter und verdrossen der Hund auf die eingebüßte Zier, indessen das Hausmädchen mit den Amputaten auf einem Serviertablett sich dienstfertig entfernt. Pathologie und Komik der Szenerie halten sich die Waage, und abermals möchte man glauben, dass ein wildgewordener Bauhausarchitekt nicht allein, sondern mit ihm eine redundante und maßlose Kritik im Fokus der Satire stehe. Aber der Kontext des Beitrags verweist noch auf eine weitergehende Bedeutung.

Zum 1. April 1928, also etwa sechs Monate vor Erscheinen der Zeichnung, war Walter Gropius von seinem Amt als Direktor des Bauhauses zurückgetreten, nachdem er dieses Amt seit 1919 in Weimar und Dessau gleichermaßen als »treibende Kraft und Integrationsfigur der Institution ausgefüllt hatte. Sein Nachfolger wird der Schweizer Hannes Meyer, der bereits seit 1927 als Archi-

21 *Simplicissimus*, 33. Jg. H. 8, S. 102, 21. Mai 1928.

22 Z. B. in: *Simplicissimus*, 37. Jg. H. 35, S. 412, 27. November 1932, unter der Überschrift *Holde Erinnerung*: »Jemand hat sich von Le Corbusier ein Haus bauen lassen und bringt seine Tage darin zu. Ein Bekannter fragt ihn, ob er sich wohl dabei fühle. ›Jawohl, antwortet der Gefragte, ›ich war während des ganzen Krieges im Maschinenraum eines Schlachtschiffes beschäftigt.«

23 *Simplicissimus*, 33. Jg. H. 24, 10. September 1928.



*Abb. 4: Thomas Theodor Heine, Karikatur zur Diskussion um die ornamentlose Form, *Simplicissimus*, 33. Jg., H. 24*

tekt am Bauhaus eine Lehrtätigkeit innehat. Meyer steht genossenschaftlichen Ideen aufgeschlossen gegenüber, und er rechnet sich politisch dem linken Flügel der Sozialdemokratie zu, während seine Ideen und Ziele – die er selbst eine »Proletarisierung« der Bauhausprodukte nennt – in den rechtsorientierten, vor allem aber den zunehmend tonangebenden nationalsozialistischen Kreisen schlicht als kommunistisch gehandelt werden. Unter der Leitung Meyers erlebt das Bauhaus eine rasche und deutliche Politisierung, während gleichzeitig eine ausdrückliche Abkehr von den bisherigen ästhetischen Konzepten forciert und eine strengere theoretische Ausrichtung des Bauhauses betrieben wird. Das Bauhaus soll von seiner elitären Aura befreit werden und das Schlagwort »Volksbedarf statt Luxusbedarf« macht schnell die Runde.

Diese Entwicklung nun, die in der Öffentlichkeit als zunehmende Radikalisierung wahrgenommen wird, ist ikonografisch in der Zeichnung nachzuvollziehen, sie dürfte Anlass für Heines Satire gewesen sein. Weniger eine ästhetische Kritik als vielmehr der gewaltsame Akt steht im Mittelpunkt der Satire: unbarmherzig zielbewusst verfolgt der Architekt seine selbstgestellte Aufgabe; es gibt keine alten Rücksichten mehr, es zählt nur noch die eine Idee. Und so müssen die Ohren dran glauben, denn sie sind als die Relikte einer revisionistischen Verspieltheit und damit als Feinde der neuen Strenge entlarvt, und sie müssen so gewiss herunter wie die Deklaration des Ohrs als Ornament einleuchtend erscheint.

In der Tat bewirkt die zunehmende Politisierung des Bauhauses nun erst, wenn auch nur zögerlich, jene Resonanz, die der *Simplicissimus* dem ästhetischen Konzept so lange verweigert hatte. Hans Erich Blaich, Arzt und lange Zeit verantwortlicher Redakteur, der als »Dr. Owlglass« oder »Ratatöskr« regelmäßig politische Gedichte und kleine Prosa verfasst, bezieht am 25. August 1930, also fast zwei Jahre später, Stellung zu den wachsenden Problemen, die sich Hannes Meyer durch seine Politisierung bei seinen Widersachern inzwischen eingehandelt hat:

Vom Bauhaus Dessau²⁴

Mensch, bis du ein Architekt,
dann so tue deine Pflicht,
wodazu man dich bezweckte,
und verkommuniste nicht.

Brich der Zeit als Formbezwinger
unbefangen das Genick.
aber bitte, laß die Finger
von der blöden Politik.

Sonsten kann es dir passieren,
daß ein hoher Magistrat
plötzlich, ohne sich zu zieren,
die Geduld verloren hat.

Und dann kommt, was Buschens Leyer
uns schon einmal sang ins Ohr:
Einen Menschen namens Meyer
schubst man aus des Hauses Tor [...]

Blaichs Warnung enthält keine wirkliche Prophezeiung, denn das Wilhelm-Busch-Zitat ist am 1. August in Gestalt einer fristlosen Kündigung bereits Wirklichkeit geworden – den Nationalsozialisten ist Meyers Tätigkeit natürlich

24 *Simplicissimus*, 35. Jg. H. 22, S. 259, 25. August 1930.

immer ein Dorn im Auge gewesen. Blaichs Warnung an Meyer ist also ein Abgesang, der von Melancholie geprägt ist, nicht aber von jenem kämpferischen Ton, den der *Simplicissimus* in dieser Zeit als engagierter Gegner der braunen Umtriebe noch anzuschlagen pflegt. Noch ist die Zeitschrift weit entfernt von jener halb selbstgewählten chauvinistischen »Verblödung«²⁵, in die sie nach dem 1. April 1933 die »Gleichschaltung« treiben wird. Dennoch ist zu vermuten, dass die vom Bauhaus offen betriebene sozialistische Ausrichtung an eingefleischte Vorbehalte rührte, die es in der Redaktion gegen kommunistisches Gedankengut gab.

Das letzte nennenswerte Zeugnis über das Bauhaus im *Simplicissimus* stammt vom 11. September 1932, dem Vorabend der Machtübernahme durch den Nationalsozialismus. Es ist verfasst von Reinhard Koester, der als Karl Kinnndt oder »Kaki« den *Simplicissimus* mit politischer Satire aus der Hauptstadt Berlin versorgt. Fast jede Woche²⁶ gibt er in der Rolle des redseligen Berliner Kneipenwirts unter dem Motto »Klawuttke meckert sich eins« so unverfälscht wie geradeheraus seine Meinung über das politische Zeitgeschehen zum Besten. Diese Kolumne gehört zweifellos in der Gattung Prosa zum Besten, was der *Simplicissimus* in dieser Zeit zu bieten hatte. Liberal in aestheticis, wie man es der Bauhausbewegung gern früher gewünscht hätte, und gleichsam so pointiert wie es der simple Kneipenwirt nur vermag, meckert Klawuttke sein Epitaph auf das am 22. August 1932 aufgelöste Staatliche Bauhaus:

Tja, in Dessau ham die Nazis nu mit den Kulturbolschewismus von den Bauhaus uffjeräumt! Ick paseenlich kann ja die Sessel aus Stahlrehren und Jurten und die Schäselongs aus Betong und so ooch keen Jeschmack abjewinn'n und fihle mir uff Muttans richtich jepolstatet Sofa bedeitend wohla, aba ick finde, jeda soll nach seine Fassong sitzen dirfen, und et wäre bessa, wennse die deutsche Aneuerung mal von eene andre Seite wollten anpacken als mit [...] Bauhaus-Rummel!²⁷

Klawuttkes Stoßseufzer über die zweifelhafte Ideologie der »deutschen Erneuerung« wird kein Gehör mehr finden. Eine lange Periode staatlicher Geschmacksdiktatur bricht an, und immer weiter durchdringen sich Ästhetik und Politik. Es ist nun beinahe, als sei es für ein politisches Eintreten für die Belange des Bauhauses zu spät. Zu lange haben die Beiträger des *Simplicissimus* geglaubt, so scheint es, sich über die Eigenheiten des neuen Stils mokieren zu müssen und ihnen kaum ernsthafte Auseinandersetzung zu schulden. Das Irritierende hat

25 Vgl. Frank Berninger (Hrsg.): Franz Schoenberner, Hermann Kesten. Briefwechsel im Exil 1933-1945. Göttingen 2008 (Mainzer Reihe/Neue Folge, 6), S. 207.

26 Zwischen April 1931 und Juli 1933.

27 *Simplicissimus*, 37. Jg. H. 24, S. 284, 11. September 1932. Alle Hefte der Zeitschrift nebst einer Schlagwortdatenbank öffentlich zugänglich unter www.simplicissimus.com. Projekt der Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Klassik Stiftung Weimar.

man mit Ausgrenzung beantwortet, und ist dabei nur der altbewährten Tradition des Spießbürgers gefolgt.

Aber, wenn man einem Satiremagazin noch nachsehen mag, dass es für gute Pointen auch bestehende Ressentiments bedient, sie vielleicht sogar für einige Zeit kultiviert, so wiegt doch schwer, dass man in der Redaktion *des Simplicissimus* nicht realisierte oder sogar in Kauf nahm, damit in politisch üble Gesellschaft zu geraten. Es ist in späteren Jahren öffentlich darüber gestritten worden,²⁸ wie gründlich einige Redaktionsmitglieder zu diesem Zeitpunkt bereits der neuen, kleinbürgerlichen Machtideologie erlegen waren, und man wird aus den Vorwürfen, Rechtfertigungen und Gegenvorwürfen keine Klärung mehr herbeiführen können. Unbestreitbar bleibt aber das Erschrecken über den kalten Zynismus bestehen, mit dem man schließlich den Spiritus Rector und Mitbegründer des Unternehmens den neuen Verhältnissen wie eine Schachfigur opfert. Pünktlich zur »Gleichschaltung« im April 1933 wird die Redaktion in einer Gemeinschaftsaktion den Juden David Theodor Heine²⁹ davonjagen und den verantwortlichen Redakteur und erbitterten Nazigegner Franz Schoenberner³⁰ dazu, – offenbar in der aberwitzigen Annahme, nach einer selbstverordneten Katharsis frei zu sein für die neue Ära. Dieser nur unanständig zu nennende Akt kann sich nicht ausschließlich auf einen Zwang zum Einlenken vor der Übermacht berufen, denn dafür ist der Coup zu wohlkalkuliert und zudem effektiv. Er ist eher als Ausbruch einer im Redaktionsstab untergründig und immer breiter wuchernden Korruptiertheit zu begreifen. Wenn dieser Zustand auch von anderer Qualität ist als jenes Ressentiment, das hier am Exempel des Bauhauses nachzuzeichnen war, so findet sich doch in beidem das nämliche Muster wieder, das bestimmt ist von Arriviertheit und Furcht. Man mag darin persönliche Schwäche sehen oder Verrat an der eigenen Sache – gewiss ist es ein menschliches Lehrstück.

28 Einiges davon abgedruckt in: »Olaf Gulbransson. Sein Leben erzählt von Dagny Gulbransson-Björnson«, Pfullingen 1967, S. 292 ff.

29 Eigentlicher Name des jüdisch geborenen Thomas Theodor Heine. Heine wird nach der entschädigungslosen »Amtsenthebung« durch seine Redaktionskollegen Deutschland nicht mehr betreten.

30 Freund Thomas Theodor Heines, Redakteur des *Simplicissimus* von Dezember 1929 bis April 1933.

Bildnachweis

Bauhaus-Archiv Berlin: S. 19, 71, 107 (Taf. 9), 107 (Taf. 10) © VG Bild-Kunst Bonn 2008, 108 © VG Bild-Kunst Bonn 2008, 171 © VG Bild-Kunst Bonn 2008, 177 © VG Bild-Kunst Bonn 2008, 178 © VG Bild-Kunst Bonn 2008, 180 © VG Bild-Kunst Bonn 2008, 182 © VG Bild-Kunst Bonn 2008, 229, 328, 348, 363 © VG Bild-Kunst Bonn 2008

Bauhaus-Universität Weimar: S. 207, 209 © VG Bild-Kunst Bonn 2008, 238 © VG Bild-Kunst Bonn 2008, 239 © VG Bild-Kunst Bonn 2008, 272 und 279

bpk, Nationalgalerie, Museum Berggruen, SMB, Jens Ziehe: S. 257 © VG Bild-Kunst Bonn 2008

bpk, Nationalgalerie, SMB, Jörg P. Anders: S. 258 (Taf. 13) © VG Bild-Kunst Bonn 2008

Deutsches Literaturarchiv Marbach: S. 327

Klassik Stiftung Weimar: Frontispiz © VG Bild-Kunst Bonn 2008, S. 52, 69, 81, 106 (Taf. 8), 189 (Abb. 4), 205, 217, 226, 240, 389, 393, 396

Kunstabibliothek, Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Berlin: S. 79, 80

Lenbach-Haus München: S. 91 © VG Bild-Kunst Bonn 2008, 105 © VG Bild-Kunst Bonn 2008, 106 (Taf. 7) © VG Bild-Kunst Bonn 2008

Privatbesitz: S. 49 (Taf. 1) © VG Bild-Kunst Bonn 2008

Sammlung Minnie Bechtler, Zollikon: S. 254 (Taf. 14) © VG Bild-Kunst Bonn 2008

Staatliche Bildstelle Berlin, Brandenburgisches Landesamt für Denkmalpflege: S. 77

Staatsgalerie Stuttgart, Graphische Sammlung: S. 259 © VG Bild-Kunst Bonn 2008

Thüringisches Hauptstaatsarchiv Weimar: S. 255

Wenzel-Hablick-Museum, Itzehoe: S. 260

Zentrum Paul Klee, Bern: S. 35, 49 (Taf. 2) © VG Bild-Kunst Bonn 2008, 50 © VG Bild-Kunst Bonn 2008, 51 © VG Bild-Kunst Bonn 2008, 59 © VG Bild-Kunst Bonn 2008

Sollte trotz sorgfältiger Recherche ein Rechteinhaber nicht genannt sein, werden berechnete Ansprüche im Rahmen der üblichen Vereinbarungen abgegolten.
Bildzitate sind nicht gesondert ausgewiesen.

Erstpublikation

Hans Zimmermann: Das Bauhaus, der *Simplicissimus* und die Philister.

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.385–399.