



Abb. 1: Paul Klee, *Phantom im Werden*, 1929, 272, Privatbesitz, Frankreich

Einführung: Esoterik am Bauhaus

Christoph Wagner

›Esoterik‹ und ›Bauhaus‹ – das sind zwei Seiten, die über lange Zeit auf den ersten Blick nicht zusammen gehörten: Über Jahrzehnte hinweg hatten Walter Gropius und seine Künstlerkollegen in ihren Selbstdarstellungen und den Darstellungen des Bauhauses das Bild vom Bauhaus als einer unerschütterlich auf Rationalismus und Funktionalität gegründeten Kunstschule propagiert: Louis Sullivans Wahlspruch »form follows function« schien nirgendwo nüchterner und konsequenter als im Bauhaus eingelöst worden zu sein.¹ Dieser Mythos vom rationalen Bauhaus war so stark, dass sich gerade auf diesen Punkt auch ein Großteil der ideologiekritischen Auseinandersetzung mit der ›Moderne am Bauhaus‹ fokussierte. Selbst in thematisch einschlägigen Ausstellungen und Publikationen wie *Okkultismus und Avantgarde* (Frankfurt, Schirn Kunsthalle, 1995)² blieb die Esoterik am Bauhaus ausgeblendet.

In den letzten Jahren haben umfangreiche und zum Teil spektakuläre Quellen- und Werkfunde dieses Bild vom rationalen Bauhaus grundlegend verändert: Der im Jahre 2004 wieder aufgefundene *Afrikanische Stuhl*, den Marcel Breuer 1921 in Zusammenarbeit mit der Weberin Gunta Stözl am Weimarer Bauhaus geschaffen hatte (Abb. 2), scheint mit seiner afrikanisch anmutenden Textilbespannung aus einer gänzlich anderen ›Bauhaus-Welt‹ als Breuers Stahlrohrmöbel aus seinen späteren Bauhausjahren zu stammen (Abb. 3). Wie Annemarie Jaeggi in einem Beitrag zur Ausstellung *Das Bauhaus und die Esoterik* (Gustav-Lübcke-Museum Hamm) im Jahre 2005 zeigte, spricht manches dafür, dass sich Gropius am Anfang das Bauhaus als »eine regelrechte Loge in der Art der Freimaurer vorstellte«³ und dass dieser *Afrikanische Stuhl* ursprünglich als ›Thron‹ für den Bauhaus-Direktor Walter Gropius in seiner Rolle als Meister dieser Bauloge gedacht gewesen sein könnte. Nicht weniger irritierend für die Vorstellung eines kühl rationalen Bauhauses war auch der Fund des farbigen Originalentwurfs zu Lothar Schreyers *Totenhaus der Frau* (Abb. 4), der 2005 im Bauhaus-Archiv Berlin geöffnet und erstmals in der Ausstellung *Das Bauhaus und die Esoterik* gezeigt werden konnte. Schreyers *Totenhaus*-Projekt wirft mit seiner geheimnisvollen symbolischen Kodierung ebenfalls neue Fragen zur esoterisch-geistigen Kultur des Weimarer Bauhauses auf.⁴

1 Hans M. Wingler, *Das Bauhaus. 1919–1933 Weimar, Dessau, Berlin und die Nachfolge in Chicago seit 1937* (Bramsche 1962, ²1968), Köln 2002.

2 *Okkultismus und Avantgarde. Von Munch bis Mondrian 1900–1915*, Ausst.-Kat., Frankfurt, Schirn Kunsthalle, Ostfildern 1995.

3 Annemarie Jaeggi, »Ein geheimnisvolles Mysterium: Bauhütten-Romantik und Freimaurerei am frühen Bauhaus«, in: Christoph Wagner

(Hrsg.), *Das Bauhaus und die Esoterik: Johannes Itten, Paul Klee, Wassily Kandinsky*, Ausst.-Kat. Gustav-Lübcke-Museum in Hamm und Kulturspeicher in Würzburg, Bielefeld 2005, S. 37–45, S. 38.

4 Klaus Weber, »Totenbild, Lebensleib und Maske. Lothar Schreyers ›Totenhäuser‹«, in: Wagner 2005 (s. Anm. 3), S. 91–97.



Abb. 2: Marcel Breuer / Gunta Stözl,
Afrikanischer Stuhl, 1921, Bauhaus-Archiv
Berlin

Eine entscheidende Perspektivverschiebung, die zu einer Neubewertung der geistigen Kultur am Bauhaus und zu einer Revision dieser Etappe der Moderne in der aktuellen Forschung beitrug, ist durch die neue historisch-kritische Auswertung der umfangreichen Nachlässe der Bauhauskünstler angestoßen worden: Neben kunsttheoretischen Aufzeichnungen fanden sich in den Künstlernachlässen Lektüreexzerpte, Vortragsmanuskripte, Notizen in Publikationen und gelegentlich auch große Bestände der ursprünglich von den Künstlern genutzten Publikationen selbst, wie beispielsweise im Itten-Archiv in Zürich. Zu Ittens Bibliothek dieser Jahre gehörten Standardwerke theosophischer Literatur und allgemein esoterische Publikationen. Umfangreiche Aufzeichnungen zu Ittens Lektüre dieser esoterischen Schriften sind in seinen Tagebüchern vermerkt. Diese Nachlässe sind bislang nur teilweise oder bruchstückhaft erforscht worden. Der kunsttheoretische Nachlass Johannes Ittens aus Weimarer Jahren wird in Kürze vorgelegt,⁵ die Auswertung des Nachlasses von Paul Klee wird noch Jahre in Anspruch nehmen. Die Frage, welche spezifischen Interessen und Fragen Bauhaus-Künstler wie Itten, Klee oder Kandinsky zur Auseinandersetzung mit okkultistischen und esoterischen Schriften führten, und welche Konsequenzen sich hieraus für ihre kunstphilosophischen Überzeugungen und konkret für ihre künstlerischen Arbeiten dieser Zeit ergaben, wurde bislang nicht systematisch analysiert.

Deutlich wird an diesen Quellen, dass es sich bei den esoterischen Strömungen am Weimarer Bauhaus nicht lediglich um Ausnahme- oder Randerscheinung handelte: Neben Johannes Itten waren viele andere Künstler des Bauhauses, Walter Gropius, Georg

5 Christoph Wagner, *Utopie und historischer Kontext. Johannes Itten und Paul Klee am Bau-*

haus, Berlin 2009 (Neue Bauhausbücher, neue Folge, Bd. 2).

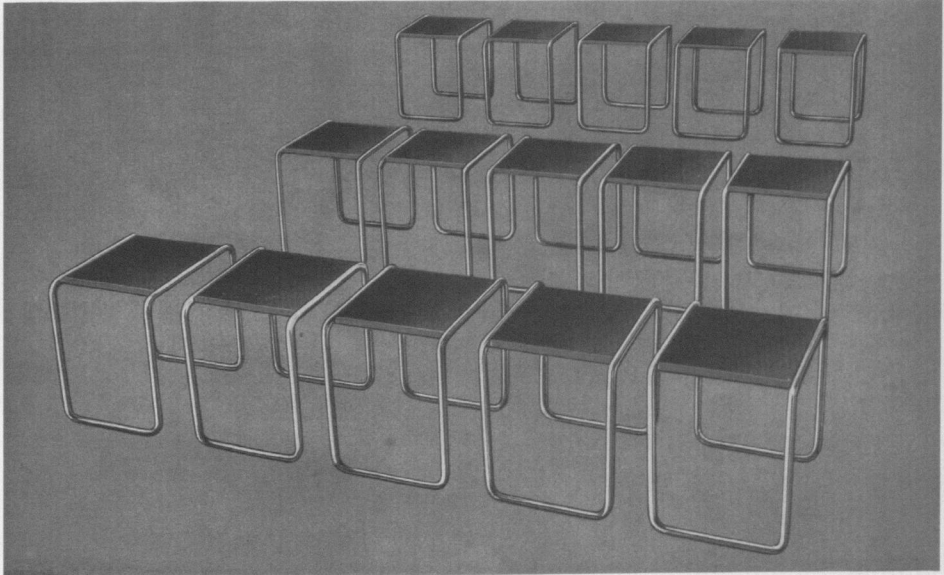


Abb. 3: Marcel Breuer, Hocker, nach Belieben auch als Tischchen zu verwenden, 1927

Muche, Gyula Pap, Paul Klee, Karl Peter Röhl, Oskar Schlemmer, Lothar Schreyer, Gunta Stözl oder Wassily Kandinsky in der einen oder anderen Form für die esoterisch-weltanschaulichen Strömungen ihrer Zeit empfänglich. Unter den Bauhauskünstlern ist in dieser Hinsicht eine verwirrende Vielfalt unterschiedlicher Ausrichtungen und Strömungen zu beobachten. Das Spektrum reicht in vielen Schattierungen und Mischungen von der Bauhütten-Romantik über die Freimaurerei, die Theosophie, Anthroposophie, Astrologie bis zur Mazdaznan-Lehre und Para-Wissenschaft. Während Itten, Muche, Gyula Pap oder Müller-Hummel in unterschiedlichen Graden den Ideen der Mazdaznan-Lehre folgten, war Wassily Kandinsky von der Lektüre okkultistischer und theosophischer Schriften mit ihren Konzepten von der menschlichen Farbaura, der Ätherleiblichkeit und der Abstraktion fasziniert.⁶ Vielgestaltig hat auch Paul Klee in seiner Kunsttheorie Denkfiguren aus der Esoterik aufgenommen, zugleich aber wahrte er eine ironisch gebrochene Distanz zu weltanschaulichen Heilslehren.

Auch wenn Walter Gropius als Direktor des Bauhauses am Ende der Weimarer Bauhausjahre angesichts der teilweise sektiererischen Umtriebe unter den Bauhäuslern Unbehagen empfand, so ist doch nicht zu übersehen, dass er selbst im April 1919 mit seinem im Bauhausmanifest formulierten programmatischen Anspruch nicht ›Künstler auszubilden‹, sondern einen ›neuen Menschen zu bilden‹,⁷ einen grundsätzlichen Anstoß zur weltanschaulichen Ausrichtung des Bauhaus gegeben hatte.

6 Sixten Ringbom, *The sounding cosmos. A study in the spiritualism of Kandinsky and the genesis of abstract painting*, Abo 1970.

7 Vergleiche die *Ansprache an die Studierenden des Staatlichen Bauhauses* von Walter Gropius im Juli 1919, in: Wingler 2002 (s. Anm. 1), S. 45f.

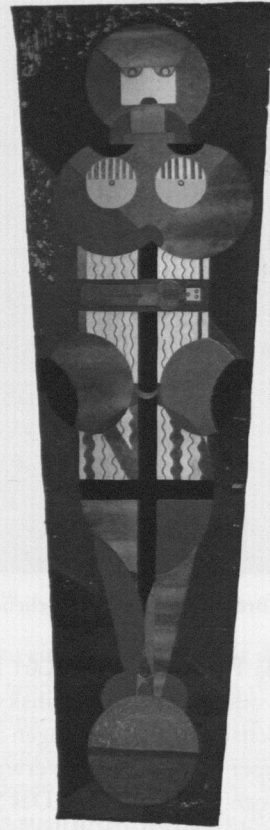


Abb. 4: Lothar Schreyer, Entwurf für das *Totenhaus der Frau*, um 1920, Bauhaus-Archiv Berlin

Die Aktualität esoterischer Überlegungen auch in späteren Bauhausjahren wird deutlich, wenn Paul Klee noch im Jahre 1928 in seinen Überlegungen über *exakte versuche im bereich der kunst* und damit lange nach der funktionalistischen Wende des Bauhauses mit ungewöhnlicher Emphase notiert (Abb.1):

»die schule schweige über den begriff genie [...]. sie wahre ein geheimnis, das aus seiner latenz heraustretend, vielleicht unlogisch und töricht früge. das gäbe revolution. [...]. entrüstung und verbannung: vollsyntetiker hinaus! hinaus totalisator! wir sind dagegen! und dann die hagelnden schimpfworte: romantik! kosmik! mystik! ja man müßte am ende einen philosophen berufen, einen magier! oder die großen toten (welche tot sind?). man müßte kolleg halten an feiertagen, außerhalb des schulkomplexes. draußen unter bäumen, bei tieren, an strömen. oder auf bergen im meer. es wären aufgaben zu stellen, wie etwa: die konstruktion des geheimnisses.«⁸

Offenbar war sich Paul Klee 1928 bewusst, dass zu diesem Zeitpunkt am Bauhaus eine Dimension utopischen Ganzheitsstrebens vergangener Jahre verloren gegangen war.

8 Paul Klee, »exakte versuche im bereich der kunst«, in: Ders., *Schriften. Rezensionen und*

Aufsätze, hrsg. von Christian Geelhar, Köln 1976, S. 131.

Haben wir es nun mit einer Revision dieser Vorstellung der Moderne zu tun? Dieser Leitfrage gehen in der vorliegenden Publikation dreizehn Autorinnen und Autoren in ihren Fallstudien zu einzelnen Künstlern und Themen des Bauhauses nach. Das Spektrum reicht von der Romantik- bis zur Nietzschererezeption, von der Ägyptenadaption über Zen bis zur »mediumistischen Fotografie am Bauhaus«, von Wassily Kandinsky über Oskar Schlemmer, Paul Klee und Johannes Itten bis zu Alma Buscher und der Bauhausrezeption in der Nachkriegskunst im Spannungsfeld »zwischen Systematik und Selbsterfahrung«. Hervorgegangen aus einem internationalen wissenschaftlichen Symposium, das anlässlich der Ausstellung *Das Bauhaus und die Esoterik* im Gustav-Lübcke-Museum in Hamm stattfand, geben die Autoren Denkanstöße zu weiteren Forschungen; sie erheben nicht den Anspruch, das letzte Wort gesprochen zu haben.