

Die Bauhaus-Wanderausstellung 1929/30 und ihre Mannheimer Station

Von Christoph Zuschlag

„Zu den wichtigen, bisher nicht gewürdigten Leistungen des Bauhauses unter Meyer gehört die Wanderausstellung ‚10 Jahre Bauhaus‘, die unter wechselndem Titel etwa ein Jahr reiste und in Basel, Zürich, Dessau, Essen, Breslau und Mannheim mit großem Erfolg gezeigt wurde.“¹ Diese Feststellung von Magdalena Droste aus dem Jahr 1989 gilt noch heute – nach fast einem Vierteljahrhundert und einer wahren Flut von Publikationen über das Bauhaus. Denn noch immer fehlt eine umfassende Untersuchung dieser bedeutendsten Leistungsschau des Bauhauses seit der Weimarer Ausstellung von 1923.² Die verstreut an verschiedenen Orten überlieferten Archivalien und Quellen wie etwa Plakate, Broschüren, Briefwechsel, Raumaufnahmen und Presseartikel müssten zusammengefasst und ausgewertet werden, um die Ausstellung und ihre Resonanz in der Öffentlichkeit so genau wie möglich zu rekonstruieren. Dies wäre ein wichtiger Baustein zur bislang ebenfalls erst in Ansätzen geleisteten Aufarbeitung der umfassenden Ausstellungstätigkeit und des Ausstellungsdesigns am Bauhaus und seiner historischen Einordnung. Der vorliegende Aufsatz, der sich mit der Mannheimer Ausstellungsstation beschäftigt, kann diese Aufgabe nicht leisten, sondern lediglich einen Beitrag dazu liefern. Er ist Teil von Recherchen zur gesamten Tournee, die vielleicht den Anstoß zu weiteren Forschungen geben können.

Das Bauhaus unter Hannes Meyer

Hannes Meyer begann am 1. April 1927 seine Tätigkeit als Meister in der neugegründeten Bauabteilung am Bauhaus Dessau. Auf den Tag genau ein Jahr später wurde der Architekt und Stadtplaner auf Vorschlag von Walter Gropius dessen Nachfolger als Direktor der wohl bedeutendsten und einflussreichsten europäischen Kunstschule des 20. Jahrhunderts.³ Meyer reformierte die innere Struktur des Bauhauses grundlegend und führte diverse organisatorische Neuerungen ein. So wurden die Vorlehre ausgeweitet und neue natur- und geisteswissenschaftliche Fächer eingeführt. Der Werkstattunterricht wurde zwischen den Polen Wissenschaft und Kunst ausgerichtet und an Industrievorgaben orientiert. In einem zweiten Reformschritt fasste Meyer im Sommer 1929 die Werkstätten Metall, Tischlerei und Wandmalerei zur „Ausbauwerkstatt“ zusammen und unterstellte sie dem für diese Aufgabe neuberufenen Meister Alfred Arndt, der selbst von 1921 bis 1926 am Bauhaus in Weimar und Dessau studiert und sich danach als freischaffender Architekt betätigt hatte.⁴

Druck, plastische Gestaltung, Fotografie und Ausstellungswesen sollten zu einer Werbe- bzw. Reklameabteilung zusammengefasst werden. Meyer, der offen mit dem Sozialismus sympathisierte und sich in diesen Jahren politisch radikalisierte, definierte das „Volk“ und nicht eine exklusive Käuferschicht als Zielgruppe der Arbeit am Bauhaus (nach der Devise „Volksbedarf statt Luxusbedarf“). Außerdem erhöhte er die Zahl der Studierenden, wofür er einen Prospekt „junge menschen kommt ans bauhaus“

¹ Magdalena Droste: Unterrichtsstruktur und Werkstattarbeit am Bauhaus unter Hannes Meyer. In: Werner Kleinerüschkamp (Bearb.): hannes meyer 1889-1954. architektur-urbanist-lehrer, Berlin 1989, S. 134-165, hier S. 154. Für wertvolle Hinweise und eine kritische Durchsicht des Manuskripts danke ich Magdalena Droste sehr herzlich. Weiterhin gilt mein Dank für vielfältige Unterstützung Ute Brüning (Berlin), Petra Castellaneta, Anja Gillen und Hanspeter Rings (Stadarchiv Mannheim), Alessia Contin (Museum für Gestaltung, Zürich), Claudia Dausch, Inge Herold und Hannah Krause (Kunsthalle Mannheim), Sabine Hartmann (Bauhaus-Archiv, Berlin), Gisela Moeller (Freie Universität Berlin), Lutz Schöbe (Stiftung Bauhaus Dessau), Daniel Weiss (ETH Zürich, gta Archiv) und Annika Wind (Mannheimer Morgen, Mannheim).

² Der überhaupt einzige Beitrag zur Ausstellung erschien 2009: Dara Kiese: Hannes Meyers Bauhaus - die „Wanderschau“ 1929-30. In: Patrick Rössler (Hrsg.): Bauhauskommunikation. Innovative Strategien im Umgang mit Medien, interner und externer Öffentlichkeit, Berlin 2009, S. 215-222.

³ Vgl. zum Folgenden Droste 1989, wie Anm. 1; Klaus-Jürgen Winkler: Der Architekt Hannes Meyer. Anschauungen und Werk, Berlin 1989, S. 108-130.

⁴ Vgl. Alfred Arndt, Gertrud Arndt. Zwei Künstler aus dem Bauhaus, Ausst. Kat., Museum Ostdeutsche Galerie Regensburg 1991.

zusammenstellte und drucken ließ. Die Intensivierung der Öffentlichkeitsarbeit unter Meyer zeigt sich auch darin, dass er den ungarischen Schriftsteller und Journalisten Ernst Kállai als Pressereferenten „zum methodischen Ausbau der Bauhauspropaganda“⁵ berief. Kállai hatte in den Jahren 1928/29 zudem die Schriftleitung der Zeitschrift „bauhaus“ inne. Der „Bauhauspropaganda“ diente nicht zuletzt Meyers rege Vortragstätigkeit im In- und Ausland sowie die von ihm initiierte Wanderausstellung. So schreibt er 1930, nach seiner Entlassung als Direktor des Bauhauses, in einem offenen Brief an den Oberbürgermeister von Dessau, Fritz Hesse: „Eine Bauhauswanderschau propagierte unsere Ideen in Basel – Breslau – Dessau – Essen – Mannheim – Zürich. Als Bauhausleiter predigte ich materialistische Gestaltung in meinen Vorträgen zu Wien, Breslau, Basel, Prag, Dessau, Nürnberg, Mannheim, Essen, Brünn usw.“⁶ Wann genau Meyer an die Vorbereitung der Wanderausstellung gegangen war und welche Überlegungen ihn dabei geleitet hatten, ist nicht überliefert.

Der Text von Ernst Kállai in der Broschüre zur ersten Station der Ausstellung in Basel (21. April – 20. Mai 1929), der wortgleich in der Zeitschrift „Das Werk“ erschien⁷, kritisiert das frühe Bauhaus Gropius'scher Prägung und hebt die programmatische Neuausrichtung unter Hannes Meyer hervor: „das leitmotiv der bauhausanfänge bleibt [...] mehr romantische vision als praktische zielsetzung. das weimarer bauhaus litt zunächst an einer überspannung aller kunstgrenzen, an einer ideologischen überbelastung sowohl der reinen kunst als der gestaltung von gebrauchsgegenständen.“ Meyer habe als Nachfolger von Gropius die „notwendigkeiten der korrektur klar erkennen und richtig erfüllen“ müssen. Er gebe „dem neuen baubegriff einen sozial-humanistischen sinn, betrachtet bauen als dienst am volke und entwickelt von solchen voraussetzungen aus auch für die erziehung am bauhaus neue wesentliche gedanken.“ In Breslau (15. Juni – 29. September 1929) wurde die Ausstellung als Sonderabteilung der Werkbundaussstellung „Wohnung und Werkraum“ angegliedert, Anfang 1930 wurde sie für nur eine Woche im Bauhausgebäude in Dessau präsentiert (26. Januar – 2. Februar 1930), danach übernahmen sie das Museum Folkwang in Essen (16. Februar – 6. April 1930), die Städtische Kunsthalle Mannheim (4. Mai – 22. Juni 1930) und schließlich das Kunstgewerbemuseum der Stadt Zürich (20. Juli – 17. August 1930).

Von Station zu Station gab es Veränderungen im Ausstellungsbestand. Im Folgenden sei nur die Mannheimer Station näher beleuchtet.

Die Voraussetzungen

Die Städtische Kunsthalle Mannheim, 1909 gegründet, entwickelte sich binnen zweier Jahrzehnte zu einem der fortschrittlichsten Kunstinstitute und zu einer der bedeutendsten Sammlungen von Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts in Deutschland. Dies war in erster Linie das Verdienst ihrer beiden ersten Direktoren: Fritz Wichert und Gustav Friedrich Hartlaub. Wicherts Erwerbungen richteten sich gleichermaßen auf die deutsche Malerei des 19. Jahrhunderts, namentlich auf die Romantiker, wie auf die aktuellen Tendenzen der Gegenwartskunst in Deutschland und in Frankreich. Er wollte keinen Musentempel für ein kleines, elitäres Publikum, sondern Kunst allen gesellschaftlichen Schichten vermitteln.

So gründete er 1910 das „Kunstwissenschaftliche Institut“ und 1911 den „Freien Bund zur Einbürgerung der bildenden Kunst in Mannheim“, dessen rege Vortrags- und Ausstellungstätigkeit auf große Resonanz in der Bevölkerung stieß. Hartlaub, 1913 von Wichert als Sprecher des „Freien Bundes“ nach Mannheim berufen, hatte die Direktion der Kunsthalle von 1923 bis zu seiner „Beurlaubung“ durch die Nationalsozialisten 1933 inne. Sein erklärtes Ziel war es, „in der städtischen Kunsthalle eine charakteristische

⁵ Hannes Meyer an Adolf Behne, 30.4.1928, zitiert nach Droste 1989, wie Anm. 1, S. 140. Vgl. Dara Kiese: Bauhaus-PR unter Hannes Meyer und Mies van der Rohe. In: Rössler 2009, wie Anm. 2, S. 131-146.

⁶ Zitiert nach dem Abdruck bei Lena Meyer-Bergner (Hrsg.): Hannes Meyer. Bauen und Gesellschaft. Schriften, Briefe, Projekte, Dresden 1980, S. 67-73, hier S. 70. Vgl. zu Ausstellungen als Medium der Selbstdarstellung des Bauhauses jüngst Patrick Rössler: Flucht in die Öffentlichkeit? Ausstellungen als Instrument zur Selbstpräsentation des Bauhauses. In: Modell Bauhaus, Ausst. Kat., Bauhaus-Archiv Berlin, Ostfildern 2009, S. 337-342.

⁷ Vgl. Ernst Kállai: Bauhausausstellung in Basel. In: Das Werk 16, 1929, Heft 8, S. 246-249 (Online-Quelle: <http://dx.doi.org/10.5169/seals-15967>; letzter Zugriff: 5. März 2012). Vgl. auch die Rezension der Basler Ausstellung in der Neuen Zürcher Zeitung vom 12.5.1929; Auszüge daraus bei Winkler 1989, wie Anm. 3, S. 124.

Vertretung neuen und neuesten Kunst-Wollens zu bieten, und sie damit zu einer Stätte unmittelbar lebendiger Kunst zu machen“.⁸ Er baute die Sammlung nationaler und internationaler Avantgardkunst aus. Auch Hartlaubs epochemachende Ausstellungen wie „Neue Sachlichkeit – Deutsche Malerei seit dem Expressionismus“ (1925) und „Wege und Richtungen der abstrakten Malerei in Europa“ (1927) verschafften der Kunsthalle überregionales Ansehen. Hinzu kamen Einzelausstellungen bedeutender Protagonisten der Moderne wie etwa Edvard Munch (1926), James Ensor, Max Beckmann, Karl Hofer (alle 1928), Frans Masereel (1929) und Oskar Kokoschka (1931).⁹

Neben der bildenden Kunst spielten auch die Architektur und die angewandten Künste von Anfang an eine bedeutende Rolle in den Aktivitäten der Kunsthalle Mannheim. So veranstalteten Fritz Wichert und der Freie Bund, um nur einige Beispiele anzuführen, 1911 Ausstellungen zu den Themen „Moderne Typen“ (Moderne Druckschriften), „Materialgerechte Kleinkunst“ und „Moderne Plakate“, 1912 zu „Moderne Flächenkunst“, „Grabmalkunst“, „Moderne Glasmalerei“ und „Buchkunst“ und 1920 zu „Gute Zigarrenpackungen“. Um Architektur und Städtebau ging es in den Ausstellungen „Moderne Architektur“ (1912), „Neues Bauen“¹⁰ und „Ausstellung des Badischen Landeswohnungsvereins“ (beide 1914) sowie „Kleinwohnung und Siedlung“ (1916).¹¹ Gustav Friedrich Hartlaub setzte die Linie seines Vorgängers fort, holte 1924 die Ausstellung des deutschen Werkbunds „Die Form“¹² in die Kunsthalle, veranstaltete 1925/26 die Schau „Typen neuer Baukunst“ – in deren Rahmen Walter Gropius am 1. November 1925 in der Kunsthalle einen Vortrag hielt – und 1927, anlässlich einer Tagung des Deutschen Werkbundes in Mannheim, die Ausstellung „Graphische Werbekunst (Internationale Schau zeitgemäßer Reklame)“.¹³ In der Rezension zur zuletzt genannten Ausstellung in der Neuen Mannheimer Zeitung vom 19. September 1927 wird insbesondere der Raum mit Plakatentwürfen des Dessauer Bauhauses lobend hervorgehoben.

Dass Hartlaub sich intensiv mit dem Bauhaus befasste, belegt unter anderem eine Korrespondenz vom Januar und Februar 1925 zwischen ihm und dem Oberbürgermeister der Stadt Mannheim auf der einen und Walter Gropius und László Moholy-Nagy auf der anderen Seite. Aus dieser geht hervor, dass Hartlaub das Bauhaus in Weimar besucht und sich aktiv um eine Übernahme der Schule nach Mannheim bemüht hatte – was jedoch an der schwierigen Finanzlage der Stadt gescheitert war.¹⁴

Ebenfalls 1925 bot der bekannte Fotograf Hugo Erfurth der Mannheimer Kunsthalle an, die Ausstellung „7 Meister des Bauhauses“, die Erfurth in seinem Dresdener „Graphischen Kabinett“ gezeigt hatte, komplett zu übernehmen.¹⁵ Hartlaub antwortete am 5. September 1925, die Kollektion könne erst im

⁸ Gustav Friedrich Hartlaub: Städtische Kunsthalle Mannheim. Vorläufiges Verzeichnis der Gemälde- und Skulpturen-Sammlung, Mannheim [1928], S. 5. Vgl. auch Hartlaubs programmatischen Aufsatz: Das Kraftfeld der Mannheimer Kunsthalle. In: Museum der Gegenwart 2, 1931, Heft 3, S. 112-122.

⁹ Vgl. Karoline Hille: Spuren der Moderne. Die Mannheimer Kunsthalle von 1918 bis 1933, Berlin 1994; Christine Ellrich-Schumann: Eine Kunstsammlung entsteht. Die Entwicklungsgeschichte der städtischen Kunstsammlung in der Kunsthalle Mannheim von ihren Anfängen bis zum Jahre 1933, St. Augustin 1997; Inge Herold/Christmut Präger (Red.): 100 Jahre Kunsthalle Mannheim 1907 - 2007, Mannheim 2007.

¹⁰ Zu dieser Ausstellung druckte die „Neue Badische Landeszeitung“ am 10.4.1914 einen Bericht aus der „Neudeutschen Bauzeitung“ nach (Presseausschnitt im Stadtarchiv Mannheim, ZGS S 2/667).

¹¹ Vgl. Jenns Eric Howoldt: Der Freie Bund zur Einbürgerung der bildenden Kunst in Mannheim. Kommunale Kunstpolitik einer Industriestadt am Beispiel der „Mannheimer Bewegung“, Frankfurt/Bern 1982, S. 87-114 und S. 245.

¹² Vgl. hierzu Sandra Wagner-Conzelmann: Die Ausstellung „Die Form“ 1924 – ein Feldzug gegen das Ornament? In: Winfried Nerdinger (Hrsg.): 100 Jahre Deutscher Werkbund 1907 - 2007, Ausst. Kat., Architekturmuseum der TU München in der Pinakothek der Moderne/Akademie der Künste Berlin, München u. a. 2007, S. 140f.

¹³ Vgl. hierzu die entsprechenden Ordner im Stadtarchiv Mannheim, Bestand Kunsthalle. Presseausschnitte zu den genannten Ausstellungen auch im Stadtarchiv Mannheim, ZGS S 2/667. Vgl. zum Neuen Bauen in Mannheim: Andreas Schenk: Aufbruch in die Moderne: 1918-1933. In: Mannheim und seine Bauten 1907 - 2007, Bd. 1, Mannheim 2006, S. 54-79, hier S. 77-79.

¹⁴ Bauhaus-Archiv Berlin, Walter-Gropius-Archiv, GS 5 Mappe 35. Vgl. Annika Wind: Knapp an Mannheim vorbei. In: Mannheimer Morgen, 22.10.2009. Vgl. auch jüngst Monika Ryll: Bauhaus-Architektur. Einzug der Moderne in Mannheim, [Mannheim] 2013.

¹⁵ Vgl. zum Folgenden Hille 1994, wie Anm. 9, S. 171-219. Der weiter unten zitierte Briefwechsel zwischen Hartlaub und Gropius vom 6. und 7.7.1926 findet sich ebd., S. 174f.

Sommer 1926 gezeigt werden. Dazu kam es jedoch nicht, weil Erfurth Ende 1925 seine Ausstellungstätigkeit einstellte und seine Zusage an die Kunsthalle Mannheim zurückzog.

Dennoch griff Hartlaub 1926, im Zuge der Planungen für die Ausstellung „Wege und Richtungen der abstrakten Malerei in Europa“, die Idee einer Bauhaus-Ausstellung wieder auf. So schlug er im Juli 1926 Walter Gropius vor, im Winter „einmal die Tätigkeit des Dessauer Bauhauses in grossem Maßstab darzustellen. Schüler- und Lehrerarbeiten und zwar nicht nur auf dem Gebiet handwerklicher und kunst-industrieller Leistungen, sondern auch in Malerei und Graphik“, was die Gestaltung ganzer Räume und Kojen durch die betreffenden Künstler einschließe. Gropius antwortete postwendend, er würde den Vorschlag „herzlich gern“ annehmen, aber in diesem Winter sei dies kaum möglich, denn: „wir haben so außerordentlich schwer zu kämpfen bei der jetzigen wirtschaftslage, dass wir nur auf bestellung arbeiten können und keine erzeugnisse zur freien verfügung haben. alles, was fertig wird, geht sofort an den ver-brucher. wir planen zwar, um der fülle der anfragen nach ausstellungen in absehbarer zeit gerecht zu werden, eine wanderausstellung zusammen zu stellen, die im geschlossenen zustand an verschiedene punkte geschickt werden kann. aber aus den oben geschilderten gründen bin ich heute noch nicht in der lage den zeitpunkt anzugeben, wann diese ausstellung fertig wird.“ Demnach hatte schon Gropius den Plan einer Bauhaus-Wanderausstellung entwickelt, ob er allerdings noch Schritte zu ihrer Realisierung unternommen hatte, ist nicht bekannt.

Die Vorbereitung

Die Voraussetzungen können also wohl günstiger kaum sein, als sich Hannes Meyer am 5. Juli 1929 brieflich mit der Anfrage an Hartlaub wendet, ob dieser die Wanderausstellung des Bauhauses im Winter 1929/30 übernehmen wolle (Abb. 18).¹⁶

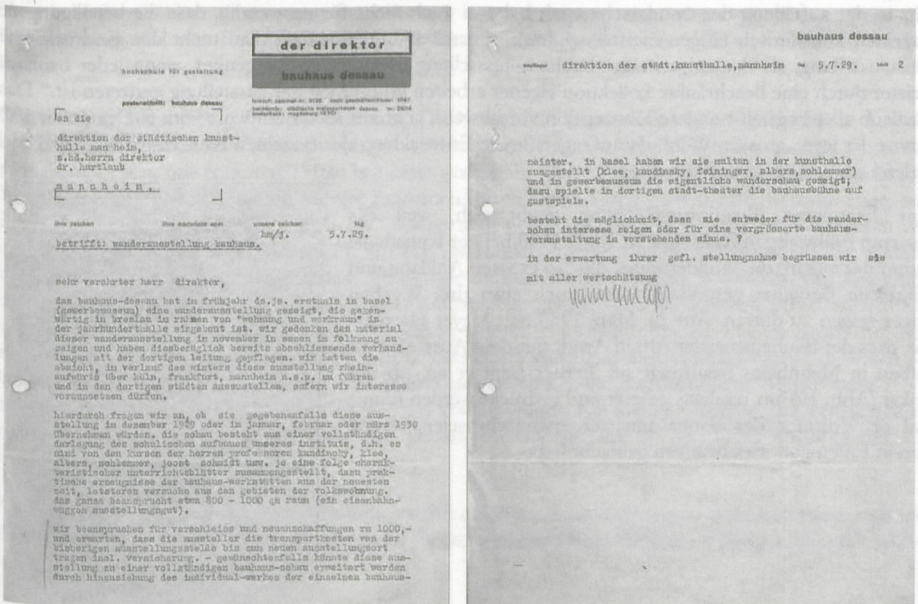


Abb. 18: Brief von Hannes Meyer an Gustav Friedrich Hartlaub vom 5. Juli 1929

¹⁶ Sofern nicht anders angegeben, beziehe ich mich im Folgenden auf die Akten im Stadtarchiv Mannheim, Bestand Kunsthalle, Ordner 114. Die beiden erwähnten Rezensionen in der Neuen Mannheimer Zeitung vom 3. und 24.5.1930 befinden sich im Stadtarchiv Mannheim, ZGS S 2/667. Vgl. auch Annika Wind: Betrvorleger für die Moderne. In: Mannheimer Morgen, 22.7.2009.

Diese erstmals in Basel und aktuell in Breslau gezeigte Ausstellung solle, so Meyer, im November im Museum Folkwang präsentiert werden. Geplant sei weiterhin, „im Verlauf des Winters diese Ausstellung rheinaufwärts über Köln, Frankfurt, Mannheim u.s.w. zu führen und in den dortigen Städten auszustellen, sofern wir Interesse voraussetzen dürfen“. Der Bauhausdirektor fasst den Inhalt der Ausstellung wie folgt zusammen: „die Schau besteht aus einer vollständigen Darlegung des schulischen Aufbaus unseres Instituts, d. h. es sind von den Kursen der Herren Professoren Kandinsky, Klee, Albers, Schlemmer, Joost Schmidt usw. je eine Folge charakteristischer Unterrichtsblätter zusammengestellt, dazu praktische Erzeugnisse der Bauhauswerkstätten aus der neuesten Zeit, letzteres Versuche aus den Gebieten der Volkswohnung, das Ganze beansprucht etwa 800 – 1000 qm Raum (ein Eisenbahnwaggon Ausstellungsgut)“. Auf Wunsch könne das Ganze „zu einer vollständigen Bauhaus-Schau erweitert werden durch Hinzuziehung des Individual-Werkes der einzelnen Bauhaus-Meister“, wie es in Basel der Fall gewesen sei. Das Bauhaus beanspruche „für Verschleiß und Neuanschaffungen“ 1000 Reichsmark sowie die Übernahme der Kosten für Transport und Versicherung.

In seiner Antwort vom 8. Juli schreibt der Kunsthallendirektor, er lege „grossen Wert“ darauf, dass die Wanderausstellung in Mannheim gezeigt werde und zwar in Verbindung mit dem Werk der Bauhausmeister. Er bittet um eine zeitliche Verlegung ins nächste Rechnungsjahr ab April 1930. Dem stimmt Meyer zu. In weiteren Schriftsätzen versucht Hartlaub – letztlich erfolgreich – die Leihgebühr auf 500 Reichsmark zu reduzieren.

Am Sonntag, dem 24. November 1929, hält Meyer dann auf Einladung Hartlaubs im Freien Bund einen Lichtbilder-Vortrag über „Die Erziehung zum Bauen“. ¹⁷ Bei dieser Gelegenheit nehmen Meyer und Hartlaub die Räume der Kunsthalle in Augenschein. In seinem Brief an Hartlaub vom 26. November 1929 bestätigt Meyer, dass „die Räume des Erdgeschosses für die geplante Bauhausausstellung absolut genügen würden. Die verschiedenen Grössenverhältnisse der einzelnen Räumlichkeiten unterstützen uns sehr in der Aufteilung der Wanderschau. Ich halte es auch nicht für notwendig, dass die Beteiligung der einzelnen künstlerisch tätigen Meister so stark in Erscheinung tritt, dass man mehr den Eindruck einer Kunstausstellung, als denjenigen einer Bauhaus-Ausstellung davon trüge. Es genügt, wenn jeder Bauhausmeister durch eine beschränkte Kollektion eigener Arbeiten im Rahmen der Ausstellung vertreten ist.“ Dass Hartlaub allerdings eine andere Konzeption vorschwebt, geht aus seiner Antwort vom 5. Dezember 1929 hervor: Er lege „grossen Wert“ darauf, „gerade die Entwicklung der einzelnen Bauhausmeister (also auch Malerei etc.) recht stattlich zu sehen.“

Eine letztmalige Terminverschiebung ergibt sich, weil das Museum Folkwang in Essen am 18. März 1930 bei der Kunsthalle darum nachsucht, die Wanderschau, die „so grossen Anklang und zahlreiche Besucher gefunden“ habe, noch etwa drei Wochen länger zeigen zu dürfen. Am 26. März 1930 teilt Meyer Hartlaub mit, dass der Bauhausmeister Alfred Arndt mit dem Ausstellungsaufbau in Mannheim beauftragt sei. Ferner fragt er an, ob das Plakat (Abb. 19) am Bauhaus gesetzt und gedruckt werden könne und ob Vorträge der Bauhausmeister erwünscht seien, womit man in Essen gute Erfahrungen gemacht habe.

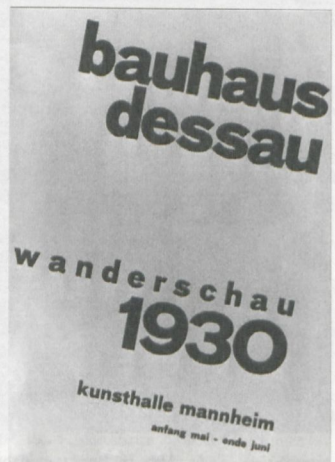


Abb. 19: Plakat zur Ausstellung „bauhaus dessau wanderschau 1930“ in der Städtischen Kunsthalle Mannheim, Buchdruck in Schwarz, 85 x 61 cm

¹⁷ Die Neue Mannheimer Zeitung berichtete darüber in der Abendausgabe vom 25.11.1929.

Am 23. April berichtet die Kunsthalle nach Dessau, die „Kisten mit dem Ausstellungsmaterial aus Essen“ seien eingetroffen. Es stünden noch aus „die Bernauer Möbel und das Material für die Meistersausstellung, das wohl aus Dessau direkt hierher kommt“. Vor der Pressevorbesichtigung am Samstag, dem 3. Mai, und der Ausstellungsöffnung am Sonntag, dem 4. Mai, wird es eng: Am 1. Mai telegraphiert Alfred Arndt ans Bauhaus: „Wo bleiben Plakate und Reindl Hocker“. Und am 3. Mai schreibt die Galerie Neue Kunst Fides, Dresden, dass die fünf aufgelisteten Gemälde Feiningers am 29. April per Eilgut nach Mannheim gesandt worden seien; am 30. Mai schickt sie eine Preisliste für zehn Bilder Kandinskys nach.

Die Ausstellung

Die Schau, für die das schlichte, im Bauhaus gestaltete und in einer Auflage von 500 Exemplaren gedruckte Plakat warb, wurde von Presse und Öffentlichkeit in Mannheim offenbar recht gut aufgenommen: Nach einer internen Statistik erreichte sie 5.937 Besucher. Zum Vergleich: Die „Neue Sachlichkeit“ hatte 4.405 Besucher, „Typen neuer Baukunst“ 9.818, „Wege und Richtungen der abstrakten Malerei in Europa“ 6.060, „Graphische Werbekunst“ 8.724. Die Kokoschka-Ausstellung des folgenden Jahres hatte allerdings mit 14.704 Besuchern fast zweieinhalbmal so viele.

Die Mitglieder der Mannheimer Architektenvereinigung „Der Zirkel“ ließen sich am 28. Mai von Hannes Meyer persönlich durch die Ausstellung führen. Und eine Mannheimer Tapetenleistenfabrik („Mannheimer Holzkontor, Dreifuß und Levistein“) bekundete Interesse an einer Zusammenarbeit mit dem Bauhaus. Eine Gesamtliste der Exponate der Bauhaus-Wanderschau und der Meistersausstellung ist in den Mannheimer Akten nicht enthalten. Wohl aber finden sich verschiedene (Preis-)Listen, die Teilbestände erfassen: So verzeichnet eine Liste 19 Stoffbahnen und neun Produkte der Metallwerkstatt (teilweise in mehreren Exemplaren), eine zweite 15 Pläne des Architekten und neuen Bauhausmeisters Edvard Heiberg, eine dritte zehn Möbel und neun Lampen, eine vierte die Bestandteile der Volkswohnung und eine fünfte handschriftliche Liste vermutlich die in der Volkswohnung ausgestellten Bücher.

Weiteren Aufschluss bieten die Pressestimmen. Die Neue Mannheimer Zeitung berichtet in ihrer Ausgabe vom 3. Mai 1930 über die Vorbesichtigung mit Alfred Arndt vom selbigen Tage. Sie erwähnt die beiden erstmals in Dessau präsentierten Tafeln mit einer grafischen Darstellung der juristischen und schulischen Organisation des Bauhauses nach Meyers Reformen. Nach einem Gang „durch eine dreizimmerige, sehr billige Volkswohnung (1800 bis 2000 M)“ könne man erkennen, „was geschmackvolle technisch und soziologisch durchdachte Typisierung ermöglicht“. Besonders hervorgehoben werden die in der Vorlehre entstandenen Arbeiten der Studierenden: „Wichtiger sind die übrigen Räume, in welchen an schlagenden Beispielen der Aufbau der Pädagogik veranschaulicht wird. Schrift- und Farbstudien, Arbeiten am plastischen Modell, Konstellations- und Materialstudien, unterbrochen von seltsamen Photos, lassen die Wege erkennen, die die Schüler nach einem Probejahr, nach einer systematischen Einführung in das Wesen des Bauhausbetriebs nehmen müssen.“ Ausdrücklich gelobt wird „die ausgezeichnete Beschriftung“. Nur kurz erwähnt werden die Räume mit den Werken von Feininger, Kandinsky und Klee, mit denen sich ein weiterer Artikel in der Neuen Mannheimer Zeitung, erschienen am 24. Mai 1930, ausführlicher auseinandersetzt.¹⁸

Von den sechs, hier erstmals¹⁹ geschlossenen veröffentlichten Raumaufnahmen dokumentieren zwei den Hauptraum der Ausstellung, nämlich die große, heute verbaute Oberlichthalle im Erdgeschoss der Kunsthalle (Abb. 20/21).

¹⁸ Eine weitere Rezension erschien im Mannheimer Tageblatt vom 6.5.1930; Auszüge daraus bei Winkler 1989, wie Anm. 3, S. 124.

¹⁹ Erstveröffentlichung in: Festschrift für Wolfgang Wittrock zum 65. Geburtstag am 1. Mai 2012 als Privatdruck herausgegeben von Meike Hoffmann, Andreas Hüneke und Tobias Teumer im Selbstverlag, Mai 2012.

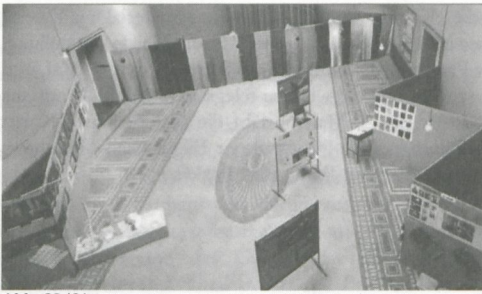
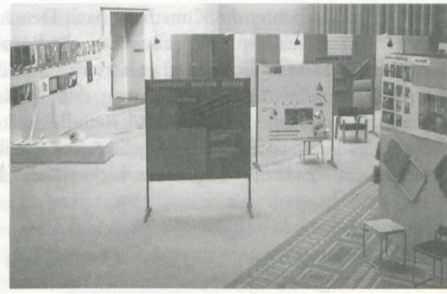


Abb. 20/21:

Blick in die Bauhaus-Wanderschau in der Städtischen Kunsthalle Mannheim, 1930. Arbeiten aus dem Vorkurs, der Weberei und der „ausbau-abteilung a. arndt“



Dort sind an der rückwärtigen Wand die 19 Stoffbahnen aus der Weberei zu erkennen. Weiterhin sind rechts Arbeiten der „ausbau-abteilung a. arndt“ zu sehen, links solche aus dem Vorkurs. Frei im Raum stehen drei diagonal hintereinander angeordnete Demonstrationstafeln, die von Anfang an Bestandteil der Ausstellung waren: Eine ist den Typenmöbeln gewidmet, die zweite den Bauhauslampen und die dritte dem „armlehnstuhl ti 244“ von Josef Albers. Eine dritte Aufnahme gewährt fotografische Einblicke in die „plastische abteilung j. schmidt“ (Abb. 22), eine vierte dokumentiert die „foto-abteilung w. peterhans“ (Abb. 23). Eine Aufnahme zeigt eine Vitrine mit diversen Metallarbeiten von Marianne Brandt und vier Teegläsern auf weißen Untertassen mit Rührlöffeln von Josef Albers (Abb. 24) und eine letzte die Wohn- und Schlafräumeinrichtung der ADGB-Bundesschule Bernau (Abb. 25). Die in der Presse ausdrücklich beschrifteten sind deutlich erkennbar, ebenso auf zwei Fotos Pfeile, welche die Besucher durch die Ausstellung leiteten. Leider nicht fotografisch dokumentiert sind die Volkswohnung und die Räume mit den Werken der Bauhausmeister.

Blick in die Bauhaus-Wanderschau in der Städtischen Kunsthalle Mannheim, 1930

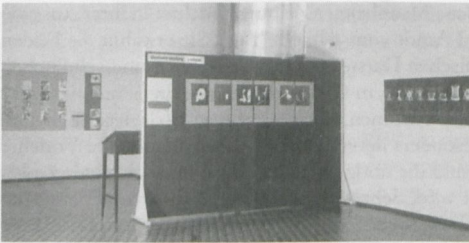


Abb. 22: Arbeiten der „plastische[n] abteilung j. schmidt“

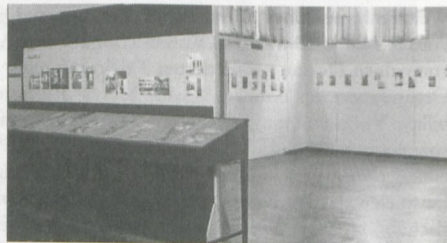


Abb. 23: Arbeiten der „foto-abteilung w. peterhans“

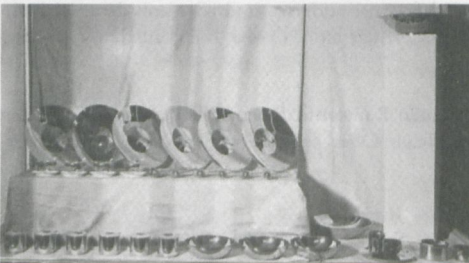


Abb. 24: Vitrine mit Metallarbeiten von Marianne Brandt und vier Teegläsern auf weißen Untertassen mit Rührlöffeln von Josef Albers



Abb. 25: Wohn- und Schlafräumeinrichtung der ADGB-Bundesschule Bernau

Gemeinsam mit Studierenden der Bauabteilung hatte Hannes Meyer in den Jahren 1928 bis 1930 Architektur und Ausstattung der Bundesschule des Allgemeinen Deutschen Gewerkschaftsbundes (ADGB) in Bannau bei Berlin entworfen. Am Ausbau dieses wichtigsten Bauprojekts unter dem Direktorat von Meyer waren alle Werkstätten des Bauhauses beteiligt. Dafür ließ Meyer „neue Tisch-, Schrank- und Betttypen entwerfen, die alle eines gemeinsam haben: Sie erfüllen ihre Zwecke gut, sind aber optisch unattraktiv, wirken häufig sperrig und durch die optische Herausstellung des preiswerten Sperrholzes manchmal geradezu billig. Im Gegensatz zu früheren Ausstattungen werden jetzt auch wirkliche Industrieprodukte integriert, was auf den Betrachter wie eine Selbstaufgabe des Bauhauses wirkt. Diese Tendenzen treten bei der ‚Volkswohnung Bauhaus‘, installiert im Grassi-Museum in Leipzig 1929, verstärkt hervor. Ihre spröde Optik, die jede Spur von handwerklichem Erscheinungsbild tilgt, liefert dem Betrachter keinerlei Identifikationsmöglichkeiten.“²⁰

In der Volkswohnung wurden Bauhausprodukte wie der bereits erwähnte „armlehnstuhl ti 244“ von Josef Albers mit industriell hergestellten Standardprodukten kombiniert. Näheres über die Volkswohnung schrieb Ivo Kühne anlässlich der Ausstellung im Museum Folkwang in der Essener Volks-Zeitung vom 28. Februar: „Deshalb steht im Anfang gleich der Entwurf einer Volkswohnung aus zwei Zimmern und Küche, der in heutiger Wohnungsnot Schlaf- und Wohnzimmer derart vereinigt, daß er die Betten tagsüber – senkrecht an die Wand geklappt – hinter einem Vorhang verbirgt. Zusammenlegbare Rundtischchen, ausziehbare Arbeitstische, bequeme mit Gurtsitzen bespannte Hocker, Stühle und Liegestühle, lichttechnisch einwandfreie Deckenbeleuchtungen und Stehlampen vervollständigen diese Wohnräume einer Arbeiterfamilie. Auf kleinstem Raum ist die Küche zusammengedrängt durch ein unerhört praktisches Zusammenstellen der notwendigen Gegenstände. Herd und Spülstein liegen unmittelbar zusammen, der Arbeitstisch am Fenster hat neben sich ein Gestell mit Aluminiumladen für die notwendigen Kochmaterialien. Tropfbrett und Tellerrockner, Durchreiche für das Essen, die sich zum Wohnzimmer hin öffnet, erleichtern der Hausfrau die Arbeit.“

Am 18. Juni 1930 teilte Hartlaub Meyer mit, die Ausstellung müsse „aus verschiedenen technischen Gründen“ schon am 22. Juni geschlossen werden, „also eigentlich acht Tage früher als beabsichtigt“. Drei Tage nach Schließung, am 25. Juni, informierte Meyer Hartlaub, dass die Schau voraussichtlich nach Zürich weitergeschickt werden solle. Einige Exponate müssten indessen umgehend nach Dessau zurückgeschickt werden: Materialien aus der Fotoabteilung von Walter Peterhans, aus der Baulehre von Hannes Meyer und Ludwig Hilberseimer, die Pläne von Edvard Heiberg sowie Fotos „der persönlichen Ausstellung von herrn alfred arndt“. Am 1. Juli bestätigte Meyer, dass die Ausstellung am 20. Juli im Kunstgewerbemuseum Zürich eröffnet werden solle. Er erwarte noch „die stellungnahme der züricher direktion hinsichtlich des versandes der volkswohnung. ich habe vorgeschlagen, nur einige möbel der volkswohnung in die züricher ausstellung einzubeziehen, und wir müssten dann die nicht im bauhaus entstandenen teilstücke derselben (klappbett, küchen-, bad- und w.c. einrichtungen) an uns bzw. die lieferfirmen schon von mannheim aus zurückgehen lassen.“ Am 3. Juli schreibt Alfred Arndt an die Kunsthalle, die Volkswohnung werde „aus technischen Gründen“ nicht nach Zürich geschickt. Daher solle sie – mit Ausnahme der aufgelisteten Stücke, die den entleihenden Firmen zurückgegeben werden müssten – nach Dessau geschickt werden. Zürich sollte die letzte Etappe der Bauhaus-Wanderschau sein. Noch während ihrer Laufzeit dort, am 1. August 1930, entließ der Magistrat der Stadt Dessau Hannes Meyer als Direktor des Bauhauses fristlos. Man machte Meyer für die zunehmende Politisierung und für kommunistische Aktivitäten am Bauhaus verantwortlich. Meyer ging nach Moskau, wo er zunächst als Professor an der Hochschule für Architektur lehrte – und 1931 im Staatlichen Museum der neuen westlichen Kunst eine Ausstellung mit dem Titel „Bauhaus Dessau 1928 – 1930“ organisierte.²¹

²⁰ Christian Wolsdorff: Stühle, Tische, Betten, Schränke. Das Bauhaus und die Möbel. In: Bauhaus-Möbel. Eine Legende wird besichtigt, Ausst. Kat., Bauhaus-Archiv Berlin 2002, S. 14-54, hier S. 35. Ebd., S. 165-167, sind ein Werbeblatt sowie Aufnahmen der Ausstellung der Volkswohnung im Grassi-Museum 1929 reproduziert.

²¹ Vgl. Meyer-Bergner 1980, wie Anm. 6, Abb. 48f. Vgl. ferner Philipp Tolziner: Mit Hannes Meyer am Bauhaus und in der Sowjetunion (1927-1936). In: Kleinerückkamp 1989, wie Anm. 1, S. 26, dort S. 234-263, hier S. 253f.

Die Wanderausstellung war die wichtigste Leistungsschau des Bauhauses unter dem Direktorat von Hannes Meyer, und folglich spielte sie in dessen „Bauhauspropaganda“ eine zentrale Rolle. Dass er selbst ihr große Bedeutung beimaß, geht nicht zuletzt aus einem am 2. April 1930 unterzeichneten Mitteilungsblatt hervor, in dem Meyer über seine Pläne schreibt: „ausbauen der wanderausstellung, die anfertigung eines neuen prospektes“.²²

Der Ausstellungsbestand veränderte sich während der 16-monatigen Tournee durch sechs Städte: Neue Produkte, zum Beispiel die Volkswohnung, kamen hinzu. Immer aber war es das Bauhaus Meyer'scher Prägung, welches die Schau präsentierte. Erzeugnisse aus der Ära Gropius – etwa die 1923/24 von Karl J. Jucker und Wilhelm Wagenfeld entworfene Tischlampe, schon damals erfolgreich und heute geradezu das Markenzeichen des Bauhauses – wurden kaum gezeigt. Wichtig ist, dass es sich der Intention und Konzeption nach eben weder um eine Kunst- noch um eine Designausstellung, sondern um eine didaktische Ausstellung handelte, die Aufbau, Struktur, Pädagogik und Produktpalette der Schule vermitteln sollte. Deswegen wird man sie im Hinblick auf ihr betont sachliches, teilweise eher an Messegestaltungen erinnerndes Ausstellungsdesign auch mit eigenen Maßstäben messen müssen und dann vermutlich zu dem Ergebnis kommen, dass sie keineswegs ein „trauriges Bild“²³ bot.

Besondere Beachtung verdienen im Rahmen dieses primär didaktischen Konzepts die Demonstrationstafeln, die Meyer nicht nur in der Wanderschau, sondern auch bei anderen öffentlichen Auftritten des Bauhauses einsetzte. So schreibt er am 1. September 1929 über die Ausstellung der Volkswohnung im Grassi-Museum: „die volkswohnung ist grösstenteils fertig – die 4 in aussicht genommenen demonstrationstafeln werden unter aufsicht von mir durch die herren arndt und bücking bei den einzelnen werkstätten veranlasst. es ist insbesondere notwendig, dass sich die einzelnen werkstätten dem gesamtgedanken dieser 4 tafeln mit ihren absichten einordnen und dass die tafeln deutlicher für neue bauhausarbeit wirken, als es die in breslau befindlichen tun.“²⁴ In Breslau befand sich zu diesem Zeitpunkt die Wanderausstellung. Dass die Tafeln fortlaufend optimiert wurden, lässt sich an jener für den „armlehnstuhl ti 244“ von Josef Albers nachvollziehen. Die Tafel ist fotografisch auf der ersten Station Basel, dann in Mannheim und auf der letzten Etappe Zürich dokumentiert: In Basel befinden sich auf der Tafel nur die beiden Polster und die vier gebogenen Holzteile. In Mannheim sind Metallteile dazugekommen, außerdem Beschriftungen oben und unten. Und in Zürich schließlich trägt die Tafel rechts oben die Nummer 5. In den Demonstrationstafeln werden die Bestandteile der Produkte selbst zum Display, „Anschaulichkeit und Sachinformation“²⁵ fallen zusammen.

Die Parallelausstellung mit Werken der Bauhausmeister war nur zu Beginn der Tournee in Basel eine eigenständige Unternehmung (an einem anderen Ort und mit eigenem Katalog), in den anderen Stationen wie in Mannheim waren die Bilder eher ein Annex – und dienten als Anreiz, um Museen und Besucher für die Ausstellung zu interessieren.

Mit der Wanderschau wollte Meyer in der Öffentlichkeit für das Bauhaus werben, neue Studierende rekrutieren und Kontakte zu Firmen und Industrie herstellen. War sie in dieser Hinsicht ein Erfolg? Dies bleibt zu prüfen. Ebenso muss es weiteren Forschungen vorbehalten bleiben, Inhalt und Ästhetik der Wanderschau im Kontext der übrigen Präsentationen des Bauhauses zu untersuchen und Vergleiche etwa mit Unternehmungen des Deutschen Werkbundes vorzunehmen, um so den historischen Ort der Wanderschau in der Ausstellungsgeschichte des 20. Jahrhunderts bestimmen zu können – dass dies eine lohnende Aufgabe ist, steht außer Frage.

²² Zitiert nach Droste 1989, wie Anm. 1, S. 142 mit Anm. 48.

²³ Ute Brüning: Ausstellungen am Bauhaus. In: Jeannine Fiedler und Peter Feierabend (Hrsg.): Bauhaus, [Königswinter] 2007, S. 614f., hier S. 615.

²⁴ Zitiert nach Kleinerüschkamp 1989, wie Anm. 1, S. 170.

²⁵ Magdalena Droste: Bauhaus 1919-1933. Reform und Avantgarde, Köln 2006, S. 72.