

Als Fazit muß gesagt werden, daß die Ausstellung eine überwiegend gute und stimmige Auswahl bot (gelegentlich hätte weniger mehr sein können: Der Raum mit Annibales Vorzeichnungen zu den Fresken der Galleria Farnese geriet aufgrund der vollkommen heterogenen Blätter z. B. wirr und wenig instruktiv), diese jedoch zur Mitte der Schau hin in einer wenig glücklichen Hängung präsentierte. Der Katalog zur Ausstellung weist gerade in den Einträgen zu den einzelnen Exponaten z.T. erstaunlich schlechte Farabbildungen auf und trägt auch gelegentlich Fehler aus der älteren Forschungsliteratur weiter (so heißt es unter Kat.No. III.17 in Bezug auf Annibales

»Taufe Christi« im Gefolge von Donald Posner, *Annibale Carracci: A Study in the Reform of Italian Painting around 1590*, 2 Bde., London 1971, Vol. II, S. 11, No. 21, das Gemälde sei am unteren Bildrand mit römischen Zahlen datiert – tatsächlich handelt es sich um arabische Ziffern, die, wie bereits auch von Aidan Weston-Lewis, in: *Burlington Magazine* 2007, CXLIX, S. 259 korrigiert, auf dem Stein neben dem roten Schuh zu lesen sind).

Nach dieser Fülle an Veranstaltungen darf man mit Spannung abwarten, welche weiteren Projekte sich in den nächsten Jahren bis 2009 anschließen werden, wenn der 400. Todestag von Annibale Carracci begangen werden wird.

Henry Keazor

Zwischen Stilgeschichte und Konsumkultur: Die letzten zehn Jahre Bauhaus-Forschung

Für das im Jahre 2009 anstehende 90. Jubiläum der Bauhausgründung von 1919 ist eine Zusammenarbeit der drei deutschen Bauhaus-Museen in Weimar, Dessau und Berlin angekündigt. Mit diesem Projekt könnte man an die bedeutende Bauhaus-Ausstellung *Bauhaus 1919-1928* im MoMA in New York von 1938 anknüpfen. Als Kuratoren und Herausgeber wirkten damals Herbert Bayer mit Walter und Ise Gropius, die Einleitung schrieb der MoMA-Gründungsdirektor Alfred J. Barr. Kritik an Ausstellung und Katalog gehört mittlerweile zu den Gemeinplätzen der Bauhausliteratur und ist Teil einer fortlaufenden Dekonstruktion der Gründerfigur Walter Gropius und seiner Deutung des Bauhauses als eines einheitlichen Erfolgssprinzips. Eine starke Differenzierung der Institution Bauhaus darf wissenschaftlich inzwischen als Konsens gelten. Man entdeckte das frühe expressionistische Bauhaus, rekonstruierte das Bauhaus unter Hannes Meyer und Mies als Institutionen mit eigenständigem Charakter, erforschte Rezeption und Weiterleben im Nationalsozia-

lismus, in den USA, der BRD und teilweise der DDR und stellte das Bauhaus unter den Aspekten Medialisierung und Mythenbildung dar. Um die Künstler Paul Klee, Wassily Kandinsky oder Ludwig Mies van der Rohe ist inzwischen eine umfangreiche monographische Literatur entstanden, und ein Nachlassen des Interesses ist nicht absehbar. Ohne auf Vollständigkeit abzielen, möchten wir angesichts des bevorstehenden Festanlasses fragen, wie sich die Bauhausforschung in USA und Deutschland in letzter Zeit entwickelt hat.

International sind verschiedene Schwerpunkte erkennbar. Der angelsächsische Raum behandelt deutlich mehr konsumkulturelle, politische, soziokulturelle, genderorientierte und massenmediale Themen, während die deutsche Forschung fast alle diese Fragestellungen vernachlässigt und bevorzugt stilanalytische, biographische oder rezeptionsgeschichtliche Ansätze verfolgt. Und nur langsam findet das Habitus-Konzept des französischen Soziologen Pierre Bourdieu Eingang in die Kunstgeschichte (Wolfgang Ruppert, *Der moderne*

Künstler. Zur Sozial- und Kulturgeschichte der kreativen Individualität in der kulturellen Moderne im 19. und frühen 20. Jh. Frankfurt/M., Suhrkamp 1998). Während man in England und den USA interessante Thesen und originelle Interpretationen erwartet und bald jeder Aufsatz einen Paradigmenwechsel einleiten möchte, begnügt man sich in Deutschland oft mit der Zusammenstellung von Fakten, mit der Publikation von Archivalien oder monographischen Darstellungen. Oft fehlt sogar eine leitende Fragestellung. Anregendes, und damit auch Anfechtbares, wird hier eher gemieden zugunsten historisch belegbarer Details (Renate Scheper und Bauhaus-Archiv Berlin, Hrsg., *Farbenfroh! Die Werkstatt der Wandmalerei am Bauhaus*. [Ausstellungskatalog] Berlin 2005). Ein Text, der ebenfalls auf jeglichen Versuch einer Interpretation verzichtet, ist *Das Bauhaus wohnt – Leben und Arbeiten in der Meisterhaussiedlung Dessau* (Leipzig, Seemann 2003) von Wolfgang Thöner. Das Buch ist dem populären Bereich zuzuordnen und soll wohl vor allem Touristen nach der aufwendigen Restaurierung der Meisterhäuser und der Aufnahme ins Unesco-Weltkulturerbe als Einführung dienen. Leider vermeidet es Thöner, auch einmal die zeitgenössische Kritik an den Gropius-Bauten zu erwähnen.

In den USA hingegen mangelt es gelegentlich an einer guten archivarisches Grundlage, und Sammelstudien werden vorschnell als Gesamtdarstellung des Bauhauses verkauft. Dazu paßt, daß die deutsche Bauhausforschung im Ausland relativ wenig rezipiert wird. So findet beispielsweise die 1993 publizierte Untersuchung von Winfried Nerdinger über *Bauhaus-Architekten im ‚Dritten Reich‘* erst jetzt Eingang in den Sammelband von *Bauhaus-Culture. From Weimar to the Cold War* (Kathleen James-Chakraborty, Hrsg., Minneapolis, London, University of Minnesota Press 2006), der den Anspruch erhebt, das Bauhaus politisch in die Weimarer Republik und in die Kultur des 20. Jh.s einzuordnen (S. XIII). Dies ist zumeist

auch gelungen mit guten Artikeln von Kathleen James-Chakraborty, oder John Maciuka zum Werkbund, oder dem Essay »Utopia for Sale« von Fred J. Schwartz, in dem er die »social semiotics of the Bauhaus« untersucht (S. 135) und frühe Formen der Reklame und des *branding* analysiert, die für die Entwicklung des Bauhaus-Image wichtig waren. Die Arbeit bedürfte allerdings einer empirischen Analyse der wirtschaftlichen Seite des Bauhauses, um diese wichtigen Aspekte weiter zu untersuchen, und die fehlt bisher völlig. Auch fehlt eine detaillierte Rezeptionsgeschichte des Bauhauses in der Weimarer Republik, während über die Bauhaus-Rezeption in den USA zwei sich ergänzende Dissertationen deutscher Autorinnen vorliegen, die auf breiter Quellenbasis nachzeichnen, warum das Bauhaus dort völlig anders aufgenommen wurde als in Europa (Margret Kentgens-Craig, *Bauhaus-Architektur: Die Rezeption in Amerika 1919-1936*. Hrsg. vom Bauhaus Dessau. Frankfurt/M., Berlin, Lang 1993 [Diss. 1992] und Diana Gabriele Grawe, *Call for Action. Mitglieder des Bauhauses in Nordamerika*. Weimar, VDG 2002). Die Autorinnen arbeiten heraus, warum das Bauhaus in USA eher eine Randstellung hat, während es in der deutschen Kunstgeschichte einen bedeutenderen Platz einnimmt.

Zu den archivwissenschaftlichen Spitzenleistungen zählen sicher »*Die Meisterratsprotokolle des Staatlichen Bauhauses Weimar 1919 bis 1925* (Hrsg. Volker Wahl, bearbeitet von Ute Ackermann. Weimar, Böhlau 2001). Ute Ackermann legt mit ihrer Einleitung eine wichtige Grundlage für eine noch ausstehende detaillierte Institutionengeschichte des Bauhauses. Doch auch diese Edition hat ihre Schwächen. So wird dem Benutzer nicht mitgeteilt, daß die Unterlagen der »Ausstellungskommission« für das Jahr 1923 aus Platzgründen nicht aufgenommen wurden. Auch die oft wichtigen »Umläufe« an den Meistererrat und die Stellungnahmen einzelner Meister müssen im Erläuterungsteil mühsam gesucht werden.

Ebenfalls 2003 erschien von Walter Scheiffele ein Buch, das den bisher wenig erforschten Zusammenhang von *bauhaus*, *junkers*, *sozialdemokratie. ein kraftfeld der moderne* (Berlin, Form + Zweck 2003) in Dessau eingehend untersucht und den Text mit einer Materialsammlung und kurzen Biographien der Akteure beschließt. Hier findet man eine ergiebige, wenn auch eklektische Sammlung von Originaldokumenten – Briefe zwischen Walter Gropius und dem SPD-Politiker Heinrich Peus etwa, Zeitungsartikel, sowie Manuskripte des heute fast vergessenen Utopisten Siegfried Ebeling. Indem es den lokalen Kontext in Dessau bearbeitet, schließt das Buch eine wichtige Lücke in der Bauhausforschung. Dadurch werden Konkurrenzverhältnisse zwischen dem Bauhaus, den Junkerswerken, der Stadtverwaltung und der lokalen Siedlerbewegung erkennbar, die zeigen, daß sich das Bauhaus keinesfalls allein am Projekt einer neuen, modernen Gestaltung abarbeitete. Leider fehlt ein Rekurs auf ältere Bauhausforschung in weiten Strecken des Buches, das viele wichtige Autoren und Titel nicht nennt. Worauf das Buch basiert, ist wegen der lückenhaften Quellenaufzählung nicht immer ersichtlich. So wird auch die Arbeit von Irene Below, Babette Scurrell (Hrsg.), *es gab nicht nur das bauhaus - wohnen und haushalten in dessauer siedlungen der 20er jahre* (Kat. Bielefeld und Dessau, Magdeburg 1994) nicht einmal erwähnt. Die Autorinnen machten als erste auf den Gropius-Konkurrenten Leopold Fischer aufmerksam, und vieles deutet darauf hin, daß der Autor auf diesen Arbeiten aufgebaut hat, sich den Hinweis darauf aber sparte.

Daß das Bauhaus, das im allgemeinen Verständnis als Hort des Funktionalismus gilt, mehr oder weniger stark von esoterischen, okkulten Ideen durchsetzt war, dringt erst langsam ins allgemeine Bewußtsein. Dies hat Christoph Wagner näher untersucht (Christoph Wagner, Hrsg., *Das Bauhaus und die Esoterik: Johannes Itten, Paul Klee, Wassily Kandinsky*. Bielefeld, Kerber 2005). Wagner

hat sich dabei besonders des Malers Johannes Itten angenommen. Ittens ambitionierter »Turm des Feuers« sollte nach Wagner ein Turm des Lichts und damit des Mazdaznankults gewesen sein, was der Autor durch die Auswertung von bis vor kurzem noch unzugänglichem Archivmaterial untermauert. Die Beziehung zwischen Gropius und Itten wird in der Regel auf den Konflikt 1922 zugespitzt, in dessen Folge Itten das Bauhaus verließ. Wagner stellt die These auf, daß es gerade Ittens »kunstphilosophische Utopien« gewesen seien, die ihm Gropius' Interesse gesichert und zu seiner Berufung geführt hätten (S. 69). So ist auch Gropius' Interesse an »Bauhütten-Romantik und Freimaurei« in der Gründungsphase des Bauhauses zwar bekannt, wird aber von Annemarie Jaeggi zum erstenmal in einem weiteren Beitrag untersucht. In diese Richtung gehen auch Hofstätter und Tack, die über den Bauhäusler Karl-Peter Röhl und dessen Bezüge zu Germanentum und Runen schreiben. Reinhard Zimmermann konnte dagegen zeigen, daß Kandinsky zwar viel Esoterik rezipiert hat, die auch in seiner Malerei Niederschlag findet, daß dies jedoch seinen Unterricht kaum tangierte. Der Band macht deutlich, wie weit das frühe Bauhaus von einer Fixierung auf die Funktion entfernt war, und wie sehr dieses, durch die populäre Literatur verbreitete, Image unsere Sicht auf die Bauhaus-Bewegung verkürzt hat.

Avantgarde und Mythos sind zwei Schlagworte, die weite Bereiche der Sekundärliteratur bestimmen. Während man im Englischen den Terminus »Modernism« nutzt, der zunehmend bei uns als »Modernismus« Eingang findet, hat sich im Deutschen der Begriff »Avantgarde« durchgesetzt. Das Buch *Zeitalter der Avantgarden. Kunst und Gesellschaft 1905-1955* von Klaus von Beyme (München, Beck 2005) fragt nach den kulturellen, politischen und gesellschaftlichen Bedingungen zwischen 1905 und 1955, unter denen die Künstler der Avantgarde lebten und arbeiteten. Der Autor folgt der Avantgarde einerseits mit einer Netz-

werkanalyse, andererseits mit einem sozialhistorischen Ansatz, der die theoretischen Äußerungen der Künstler nach Themen bündelt. Leider fehlt weitgehend die Einbindung der aktuellen Genderforschung. Auch fällt die manchmal saloppe Ausdrucksweise auf, etwa wenn Beyme schreibt: »Modelle waren ein Spezialproblem von Karrieren, die in Armut aus der Provinz kamen« (S. 133). Oder man stößt auf manches unreflektierte Urteil wie »Marie Laurencien, mit Apollinaire in der frühen kubistischen Phase verbunden, war als ein Knotenpunkt im Netzwerk der Avantgarde bedeutsamer denn als Malerin« (S. 126). Solche die künstlerische Leistung abwertenden Sätze könnten über zahlreiche männlichen Protagonisten auch gesagt werden, doch treffen sie bevorzugt Frauen. Auch haben sich in den umfangreichen Band kleine Fehler eingeschlichen: Johannes Itten lehrte nicht am Bauhaus Dessau (S. 77), und sein Buch »Vorkurs am Bauhaus« erschien nicht während der Bauhauszeit, sondern erst 1975 (S. 226). Hannes Meyer wiederum wollte dem Bauhaus keine »Wohnmaschine« aufoktroieren (440). Trotz solcher Fehler ist *Zeitalter der Avantgarden* ein wichtiges Referenzwerk. Beyme leistet eine enorme Verdichtung von Quellen und Diskursen, die das Buch zu einem Nachschlagewerk machen wird.

Während Beyme sich überwiegend auf die Malerei als Avantgarde konzentriert, widmet sich der von Christopher Wilk 2007 als *Modernism. Designing a New World 1914-1938* herausgegebene Ausstellungskatalog im Londoner Victoria and Albert Museum der Architektur, sowie dem Graphik- und Produkt-Design, die bei Beyme fehlen. Das Bauhaus ist in vielen der 11 Kapitel vertreten, wird aber meistens nur am Rande erwähnt. Die begleitenden Aufsätze wollen eher allgemein informieren als einen neuen Forschungsstand formulieren. Dienlich ist die Fülle der sorgfältig zusammengestellten Abbildungen aus dem gesamten europäischen Raum der Moderne. Bymes *Avantgarden* und Wilks *Modernism*

verfolgen zwar unterschiedliche Themenbereiche, definieren ihren Untersuchungsgegenstand aber jeweils als einen europäischen. Beyme richtete den Blick auch auf das Exil und die politischen Verstrickungen der Diktaturen bis in den außereuropäischen Raum.

Eine Öffnung zur globalen Kunstgeschichte ist da nicht weit. Der Sammelband *Bauhaus Brasilia Auschwitz Hiroshima. Weltkulturerbe des 20. Jh.s: Modernität und Barbarei* (Berlin, Jovis 2003) behandelt vier Weltkulturerbestätten des 20. Jh.s. Der Herausgeber Walter Prigge greift die von Pierre Nora formulierte Fragestellung auf, wie sich die an Orte und nationale Traditionen geknüpften Erinnerungskulturen im globalisierten Kontext verändern. Prigge argumentiert in seiner Einleitung, daß Bauhaus und Brasilia als »Gedächtnisorte kultureller Modernität par excellence« anders behandelt werden müßten als »Gedächtnisorte moderner Barbarei« wie Auschwitz und Hiroshima. Unterschiedliche Erinnerungsorte bräuchten unterschiedliche Praktiken: Auschwitz und Hiroshima etwa erforderten »dichte Beschreibung von Gewalt-handlungen« (17). Dagegen müsse man die Themen Bauhaus und Brasilia mit »größtmöglicher Distanz zu deren Symbolen und Narrativen« darstellen und auf »Biographie, Kunst- oder Objektgeschichte« verzichten (19). Dies wird zwar postuliert, aber im Band selbst kaum umgesetzt, dessen Beiträge von höchst unterschiedlicher Qualität sind. Obwohl der Ansatz, Barbarei und Moderne zusammenzudenken, anregend ist, vermißt man am Ende eine Auswertung.

Paul Betts hat eine wichtige Studie über westdeutsches Design vorgelegt (*The Authority of Everyday Objects: A Cultural History of West German Industrial Design*. Berkeley, Los Angeles, University of California Press 2004), in dem die Nachwirkung des Bauhauses beleuchtet wird. Hauptsächlich geht es um die 1950er und 60er Jahre, in denen der Materialismus triumphierte und sich eine neue, bisher nicht gekannte Konsumkultur herausbildete.

Sein Schwerpunkt liegt auf Dingen des täglichen Gebrauchs, wobei er besonders den Einfluß untersucht, den wichtige Institutionen wie beispielsweise der Werkbund hatten. Weiter behandelt Betts ausführlich die Hochschule für Gestaltung in Ulm und den Rat für Formgebung. Dabei wird deutlich, wie es kommen konnte, daß das Bauhaus nach dem Zweiten Weltkrieg zu einer moralischen Institution wurde, die Frieden, Fortschritt, Antifaschismus und Demokratie verkörperte (S. 12) und als International Style weltbekannt wurde. Das Bauhaus wird hier in eine sozialhistorische Kulturgeschichte integriert, die die vielen Wechselfälle des 20. Jh.s differenziert berücksichtigt. Betts setzt mit seinem gut zu lesenden Buch neue Maßstäbe für die Designgeschichte als Kulturgeschichte. Man wundert sich allerdings, warum darin das grundlegende Werk von Christopher Oestereich, *„Gute Form“ im Wiederaufbau. Zur Geschichte der Produktgestaltung nach 1945* (Berlin, Lukas 2000) fehlt.

Ulrich Müller (*Raum, Bewegung und Zeit im Werk von Walter Gropius und Ludwig Mies van der Rohe*. Berlin, Akademie 2004) vertritt die These, daß Walter Gropius und Ludwig Mies van der Rohe in ihrer Architektur Einsteins Relativitätstheorie als »fließenden Raum« umgesetzt hätten. Bezogen auf Gropius behandelt Müller das 1924 für den Physiker Felix Auerbach errichtete Haus in Jena, bei Mies die Krefelder Villen und das Haus Tugendhat. Sicherlich haben beide Architekten die über Van Doesburg vermittelten de Stijl-Ideen des »fließenden Gleichgewichts« rezipiert, die Van Doesburg mit der vierten Dimension zusammenbrachte. Doch diese Nachweise hat die Architekturgeschichtsschreibung längst erbracht. In seinem Buch reduziert der Autor die Architektur der Moderne auf simple Gegensatzpaare: »Innen- und Außenraum sind die zwei bewußt gewordenen Qualitäten der modernen Baukunst ...« (S. 1). Vieles in dem Buch bleibt unspezifisch. Heute, wo fast 50 Prozent der Architekturstu-

dierenden weiblichen Geschlechts sind, ist eine Darstellung der Geschichte und Rolle von Architektinnen längst überfällig. Kerstin Dörhöfer (*Pionierinnen in der Architektur. Eine Baugeschichte der Moderne*. Tübingen u. a., Wasmuth 2004) und das Autorenteam Ute Maasberg und Regina Prinz (*Die Neuen kommen. Weibliche Avantgarde in der Architektur der 20er Jahre*. Hamburg, Junius 2004) haben gleichzeitig Bücher zum Thema mit Schwerpunkt im 20. Jh. vorgelegt. Während Dörhöfer die gesamte Zeitschrift *Bauwelt* zur Grundlage nimmt, finden sich bei Maasberg und Prinz mehr private Nachlässe und Archive ausgewertet. Sie machten ihr Material, dessen Erschließung in einem Projekt an der TU Braunschweig erfolgte (Institut für Bau- und Stadtgeschichte, Prof. Kristina Hartmann), außerdem in einer Datenbank zugänglich. Dörhöfer gliedert das Material chronologisch in Neues Bauen, Nationalsozialismus, die Periode nach 1945 und auch nach Bauaufgaben, teils monographisch, teils nach einem Generationenansatz. Unspezifisch wird der Begriff »Pionierinnen« all jenen Frauen zugeschrieben, die jeweils als erste Architektur betrieben. Dies führt zu dem Kuriosum, daß am Ende auch Gerdy Troost die Rolle einer »Pionierin« zukommt, obwohl sie »keine eigenständige Architektin« war (S. 149). Eines der umfangreichsten Kapitel widmet Dörhöfer den Kleinhäusern in der Weimarer Republik, deren wenig interessante Grundrisse und Ansichten allerdings zuviel Abbildungsplatz einnehmen. Dagegen werden die schon namhaften Architektinnen Schütte-Lihotzky, Ella Briggs, aber auch die in Frankreich lebende irische Designerin und Architektin Eileen Gray und Lilly Reich mit fotografischen Abbildungen ihrer wichtigen Bauten kaum gewürdigt. Neu ist das Thema Ledigenwohnungen, das bisher noch nicht umfassend dargestellt wurde (S. 94f.).

Maasberg und Prinz überraschen mit einer Fülle an unbekanntem Abbildungsmaterial, Grundrisse sind allerdings hier die Ausnahme.

Während Dörhöfer (S. 58) die Zahlen der Architekturstudentinnen der TH Charlottenburg angibt, liefern Maasberg/Prinz diese deutschlandweit (S. 33). Sie informieren breiter über die Ausbildungssituation, widmen dem Bauhaus dabei ein eigenes Kapitel, ebenso den Kunstgewerbeschulen und Baugewerkeschulen. Das Autorinnenpaar behandelt zusätzlich zu den Architekturkritikerinnen auch Vermittlerinnen wie Elfriede Behne und Grete Dixel oder die Hauswirtschafterin Erna Meyer, die für die neue Küche kämpfte. Wenn sich die beiden Bücher auch in vielem ergänzen, so geben beide keine Auskunft über ihre Auswahl oder über die Ausschlusskriterien. Warum etwa fehlen Lucy Hillebrandt oder Edith Dinkelmann bei Dörhöfer? Und warum haben Maasberg und Prinz die Architektinnen Charlotte Linke, Dörge-Schröder nicht erwähnt? Letztlich beweisen beide Bücher, wie viel noch zu tun ist, ehe eine weibliche Architekturgeschichte halbwegs vollständig ist. Keines der Bücher widmet sich dem Thema des kreativen Paares, obwohl dies hier in vielen Fällen nahegelegen hätte.

Tempo, Tempo. Bauhaus-Photomontagen von Marianne Brandt ist ein weiteres Buch, das den weiblichen Beitrag zur Kultur der Weimarer Republik untersucht. Der Ausstellungskatalog der US - Amerikanerin Elizabeth Otto, in Zusammenarbeit mit dem Bauhaus-Archiv Berlin publiziert (Berlin, Jovis 2005), enthält ein Werkverzeichnis und stellt die wichtigsten Photomontagen vor. Ihnen hat Elizabeth Otto jeweils eine kurze Analyse an die Seite gestellt, die jedoch oft beschreibend bleibt. Der Katalog beginnt und endet mit der Biographie von Marianne Brandt, die angeblich in »ständigem Kontakt mit der Avantgarde in Deutschland« stand (S. 9). Gerne hätte man mehr darüber erfahren. Einer der wenigen tatsächlich nachweisbaren Kontakte zur publizistischen Avantgarde ist Otto dabei aber entgangen, denn die Collage »Tempo, Tempo«, Titelbild ihres Buches, war ein Auftrag für die damals populäre Zeitschrift *Tempo Tempo. Magazin für Fortschritt und Kultur*.

Die monographische Behandlung bringt es mit sich, daß Brandts wichtigster Ideengeber und Mentor, Laszlo Moholy-Nagy, kaum erwähnt wird. Nur im Anhang wird deutlich, daß manche der Werke von Moholy-Nagy und Brandt sich so ähnlich waren und nahezu identische Titel tragen, daß sie miteinander verwechselt wurden (S. 152, Anm. 1). Marianne Brandt wird als große Künstlerin dargestellt, während kaum thematisiert wird, daß ihre Photomontagen rein privaten Charakters waren und bisher nicht ausgestellt wurden (S. 138). Dabei versucht die Autorin, Walter Benjamins Konzept des Flaneurs auf Frauen zu übertragen, ohne zu hinterfragen, ob dies den Frauen damals eigentlich in gleicher Weise zustand. Der Text hält sich zugute (S. 133), viele Quellen das erste Mal zu veröffentlichen, ohne jedoch zu sagen, welche damit gemeint sind. So schreibt sie von »kürzlich entdeckten Dokumenten« (S. 140), worunter ein in den 50er Jahren geschriebener Lebenslauf zu verstehen ist; man erfährt aber nicht, wo er sich befindet, denn Quellen und Archive wurden nicht aufgelistet. Trotz der Mängel bleibt dies ein lesenswerter Katalog, der zu weiteren Untersuchungen einlädt.

Ein anderes Thema behandelt der Kommunikationswissenschaftler Patrick Rössler. Seine Arbeit kann als Beispiel für eine differenzierte Darstellung der Durchdringung von Konsumverhalten und Avantgarde gelten. Rössler untersucht, wie Bauhaus und Markt auf dem Zeitschriftensektor zusammenkamen (*die neue linie 1929-1943. das bauhaus am kiosk*. Bielefeld, Kerber 2007). Hier wird auch das Thema Bauhaus und Nationalsozialismus für den Pressebereich weiter verfolgt. Nur Oskar Schlemmer als anonymer Beiträger von Karikaturen für die *Neue Linie* 1937/38 ist dem Autor entgangen. Auch ein Register vermißt man in dem beispielhaft schönen Buch, dessen sorgfältige Bebilderung und liebevolle typographische Gestaltung allein genügen, es weit über den gestalterischen Durchschnitt der Bauhaus-Publikationen hinauszuhoben.

Auch wenn hier nur ein Teil der Publikationen zum Bauhaus behandelt werden konnte, so fällt doch auf, daß der Schwerpunkt der Bauhausforschung in Deutschland liegt. Bei drei Bauhaus-Museen ist das auch nicht verwunderlich. Es deutet sich an, daß die für das Jahr

2009 anstehenden Ausstellungen sich anregend auf die Bauhaus-Forschung auswirken und zu einer Neubewertung beitragen könnten. Dann wird sich zeigen, ob dem Bauhaus noch neue und unbekanntere Perspektiven abzugewinnen sind.

Anja Baumhoff, Magdalena Droste

KLAUS VON BEYME

Das Zeitalter der Avantgarden. Kunst und Gesellschaft 1905-1955

München, H. C. Beck 2005. 995 S., 104 s/w Abb., 9 Tabellen, 3 Matrizes. ISBN 978-3-406-53507-9. – 58,00

Wichtige Impulse zur Avantgardeforschung gingen nicht unbedingt immer von der Kunstgeschichte aus, sondern auch von der Soziologie (z. B. Arnold Gehlen), der Philosophie (z. B. Theodor W. Adorno), der Literaturwissenschaft (z. B. Peter Bürger) oder der Kulturgeschichte (z. B. Wolfgang Ruppert). Nun hat der Politikwissenschaftler Klaus von Beyme zu dieser Materie einen in Format, Anspruch und Durchführung stattlichen Band vorgelegt. Handbücher im Umfang von knapp 1000 Seiten basieren auf einem thematischen Gerüst, nach dem ein umfangreiches Literaturpensum durchforstet wird. Die Kriterien dazu hat Beyme aus den »theoretischen Einlassungen« (S. 30) von 225 Künstlern (S. 869-915) entwickelt und sein Generalthema in 3 Teile, 22 Großkapitel, 107 Unterkapitel mit diversen Subkapiteln fein-systematisch gegliedert. Hinzu kommen eine knappe Einleitung (S. 13-41) und ein Schlußkapitel (S. 844-866), die sich spiegelbildlich komplementieren. Die Register der Personen, der Künstlerbewegungen und Künstler-Orte eröffnen einen weiteren Einstieg in das Buch (S. 979-995).

Die Bedeutung von Beymes Untersuchung für die Kunstwissenschaft liegt in dem sozialwissenschaftlichen Konzept, das er aus den Quellschriften entwickelt hat. Beymes besonderes Verdienst ist es, aus der »Legende des

Künstlers« (Ernst Kris, Otto Kurz) die immer wiederkehrenden Muster herausgearbeitet zu haben, die über den anekdotischen Sachverhalt hinausweisen und uns die Künstlerschriften als sozialgeschichtliche Primärliteratur der Avantgarde verstehen lassen. Dabei ist Beyme kein Parteigänger der modernen Kunst. Er analysiert die avantgardistische Theorieproduktion mit der kritischen Distanz eines Politologen, der es sich zum vorrangigen Anliegen gemacht hat, die enge Verflochtenheit von Kunst, Gesellschaft und Politik aufzuzeigen (S. 27). Deshalb kann er auch den »stark werten« und damit einseitigen Auswahlkriterien wie »ästhetische Innovation« und »anfängliche Nichtakzeptanz« wenig abgewinnen, die der amerikanische Kunstkritiker Richard Kostelanetz für sein *Dictionary of the Avant-Gardes* (Pennington, N.J. 1993) angelegt hatte (S. 23). – Bei seiner Kritik hat er allerdings nicht berücksichtigt, daß Kostelanetz die Kriterien in der zweiten Ausgabe (*A Dictionary of the Avant-Gardes. Second Edition*, New York 2000) längst erweitert hat. – Beyme operiert also mit einem »weiten Avantgarde-Begriff« (S. 29), der auch Künstler der zweiten und dritten Garde einschließt, und stellt damit seine Untersuchung auf eine möglichst breite Basis.