

Møpøcle

Todd Cronan

BAUHAUS CONTRA SOCIALISME

Of je nu voor of tegen bent, iedereen lijkt het er mee eens dat de dromen van deze stroming nooit werkelijkheid zijn geworden. Maar dat verhaal is op zijn zachtst uitgedrukt onvolledig.

Birgit Böllinger,
pixabay

B
A
U
H
A
U
S

De autoriteiten verdachten Bauhaus ervan progressief te zijn. Academics namen deze perceptie echter veel te makkelijk over.

Films, tentoonstellingen, symposia, boeken, artikelen, de verjaardag van de opening van het Bauhaus is een kleine maar blijkbaar lucratieve academische industrie. Het Bauhaus wordt nu meer gevierd dan ooit sinds de opening van de designschool in 1920. Dit kunst- en architectuurcollectief onder leiding van de meesters (zoals ze zichzelf noemden) Walter Gropius, Lazlo Moholy-Nagy, Wassily Kandinsky, Paul Klee en uiteindelijk Mies van der Rohe, ontwierp bijzonder weinig tijdens hun bestaan van 1920 tot 1933, toen de nationaalsocialisten het collectief verbod. En zoals elke geschiedenis van de beweging ons er snel aan herinnert, konden de nazi's het Bauhaus echt niet appreciëren. Maar in welke mate de bewondering in de andere richting ging, is veel minder duidelijk. Niet alleen werkten Gropius en Mies op verschillende manieren samen met de nazi's (dat aspect is intussen uitvoerig aangetoond), het antisemitisme en vooral het biologische determinisme stonden centraal in heel het denken en handelen van het Bauhaus. Het meest opvallende is hoe

academics hebben geleerd om dit specifieke moment in de geschiedenis van het modernisme te beschrijven, terwijl ze vele andere momenten afwijzen en ze de met ras beladen biologische aannames van de modernisten nooit serieus nemen. Elk stukje tekst, theoretische verhandeling, schilderij, foto, ontwerp, architectuur is doordrongen van een visie op de menselijke biologie die niet alleen verdacht is, maar duidelijk ook reactionair.

Een van de meest verspreide stellingen over het modernisme is dat, zoals Bauhaus-adept Kathleen James-Chakraborty zegt, “zijn doelstellingen om de samenleving en niet alleen de kunst te veranderen voor het grootste deel onafgewerkt bleven”. Dromers, futuristen, utopisten, die eendeloze plannen en manifesten om het dagelijks leven te revolutioneren, bleven onvervuld. De esthetische revolutie werd nooit gevolgd door de voorspelde sociale revolutie. Voor sommigen is dit een klaagzang, voor de meesten heeft het falen van de grote sociale plannen ons gered van de tirannie. De esthetische revolutie bewaart de sensatie van het nieuwe zonder alle dode lichamen. Of je nu voor of tegen bent, iedereen lijkt het ermee eens dat de dromen van het modernisme nooit werkelijkheid zijn geworden. Maar dat verhaal is op zijn zachtst uitgedrukt onvolledig.

Apolitiek socialisme

Een betere manier om het verhaal van het modernisme te vertellen is te zien hoe voor sommigen kunst politiek was, en politiek louter tijdverspilling of

erger. Le Corbusier heeft dit vrij duidelijk verwoord toen hij aan het einde van *Towards an Architecture* de vraag stelde: “Architecture or revolution?” Zijn punt was dat als de huizen en fabrieken comfortabel en goed geventileerd waren, de massa geen behoefte, geen verlangen zou hebben om in opstand te komen. Le Corbusier bleek vrij goed in staat tot een (reactionaire) politiek, zelfs als er geen architectuur aan te pas kwam. In het Bauhaus was het heel anders. Trouw aan hun overtuigingen verving de architectuur van het Bauhaus (en alle kunsten vielen onder die noemer) elke vorm van collectieve politiek.

In het begin van zijn carrière was Walter Gropius, de oprichter van het Bauhaus, bezorgd dat veel arbeiders geen “bevredigende job” vonden. Het waren niet zozeer de banen die het probleem waren, maar de werkplek. Architecten moesten ruimtes creëren die voldoening geven, want gelukkige arbeiders garanderen een enorme winst. Vanuit een “puur sociaal oogpunt” was het essentieel dat de werkplekken “luchtig en goed geproportioneerd” waren, want als “de arbeider gelukkig is, zal hij meer plezier hebben in zijn werk en zal de productiviteit van het bedrijf toenemen”. Gropius applaudiseerde voor de “ondernemende eigenaren” die moderne architecten inhuurden, omdat ze “gegarandeerd een niet te becijferen beloning voor hun vooruitziende blik” krijgen. Het “loont op de lange termijn”, Gropius stond erop om kunstenaars te betrekken bij de bouw van fabrieken, omdat “vooruitstrevende bedrijven niet alleen voor zichzelf een

Todd Cronan

Todd Cronan is professor kunstgeschiedenis aan de Universiteit van Emory. Hij schreef eerder *Against Affective Formalism: Matisse, Bergson, Modernism* (Univ. of Minnesota Press, 2014). Hij maakt eveneens deel uit van de redactieraad van het magazine *nonsite.org*.



reputatie hebben vergaard inzake het promoten van cultuur, maar ook — en dat is net zo belangrijk in het bedrijfsleven — hun financieel gewin aanzienlijk hebben vergroot.” Win-win. Wat de relatie tussen kunst en politiek betreft, is dit Gropius’ levenslange visie en het was de les die hij hoopte te kunnen doorgeven in het Bauhaus en daarbuiten.

In de nasleep van de Eerste Wereldoorlog heeft Gropius samen met Bruno Taut, César Klein en Adolf Behne de Arbeitsrat für Kunst of “Artist Soviet” gecreëerd. Taut kondigde hun gezamenlijke visie aan op “Socialisme, in zijn niet-politieke betekenis”. Een of andere Sovjet! Een van Tauts favoriete onderwerpen was de aanval op het politieke socialisme om de zuiverheid van het “christelijk socialisme”, wat het Bauhaus een paar maanden later de “kathedraal van het socialisme” noemde, te behouden. Taut schrijft:

“Heeft iets nuttigs ons ooit gelukkig gemaakt? — Winst en nog meer winst: comfort, gemak — goed leven en onderwijs — mes en vork, spoorwegen en wc’s: en dan — wapens, bommen, instrumenten om te doden! ... Verveling brengt ruzie, tweedracht en oorlog: leugens, overvallen,

Gropius bevestigde ook de “reinigende werking van de oorlog” als “noodzakelijk” voor het ontstaan van “het nieuwe soort leven”.

moord en ellende, bloed dat vloeit uit miljoenen wonden ... Predik het socialistische idee: “Organiseer! Dan kunnen jullie goed leven, goed onderwijs en vrede hebben!” Zolang er niets meer te doen is, zal het preken hol klinken. Gebruik de massa — voor een gigantische taak ... Een taak wiens volbrenging belangrijk is voor iedereen ... — Verveling zal verdwijnen, net als strijd, politiek en het spook van de oorlog. Het is niet langer nodig om te spreken over Vrede als er geen Oorlog is.”

Het is dan ook niet verwonderlijk dat Tauts gigantische taak bestond in het bouwen van een gigantische architectuur (eigenlijk op de bergtoppen). Gropius bevestigde ook de “reinigende werking van de oorlog” als “noodzakelijk” voor het ontstaan van “het nieuwe soort leven”. Hun collega Erich Baron betreurde de “smerige oorlog ... gevolgd door een smerige vrede! Beide vereisen een zuivering die alles wat voorheen ‘vanzelfsprekend’ was, overwint ... Er ontstaat geen leven zonder de dood.” Alleen daarom prees Gropius het “zuivere idealisme” van Rosa Luxemburg en Karl Liebknecht

— ze hadden het nobele streven om te sterven voor hun zaak — ook al waren ze “hetzelfde als hun rechtse tegenhangers” in hun misplaatste toewijding aan de praktische politiek.

Adolf Behne schreef aan Gropius om aan te dringen op hun “onafhankelijkheid van elke partijband”, dat het voor hen essentieel was om “ver van de partijpolitiek te blijven”. Net als Taut, verwierp Behne het praktische socialisme in zijn geheel: “Nieuwe welzijnsorganisaties, ziekenhuizen, uitvindingen, of technische innovaties en verbeteringen ... Voor de “Art Soviet”, kon kunst doen wat geen enkele politiek ooit kon. “Glasarchitectuur zal de nieuwe cultuur brengen,” verklaarde Behne.

Gropius verliet de Arbeitsrat om het Bauhaus te openen, maar zoals veel commentatoren hebben opgemerkt, nam het Bauhaus-manifest de formuleringen van de Arbeitsrat over. In de Arbeitsrat verwelkomde Taut een tijd waarin “koningen met bedelmannen ... ambachtslui en leerlingen samen zouden wandelen”. Erich Baron bevestigde het “Volk” als een actieve en lijdende belichaming van de bewoonde aarde, met inbegrip van keizer, koning, heer, boer, burger en bedelaar. Dit is de achtergrond van Gropius’ beroemde verklaring in het Bauhaus-manifest om “een nieuw gilde van ambachtlieden te creëren zonder het klassenonderscheid dat een arrogante barrière opwerpt tussen ambachtsman en kunstenaar”. Gropius streeft naar een klassenonderscheid, nooit naar een klassenstrijd. Het was de “arrogantie” van de barrière die hem bezighield, niet de noodzaak ervan. Het Bauhaus had niet de minste interesse

om de wereld te bevrijden van koningen of bedelaars, of zelfs van het verschil tussen kunstenaar en ambachtsman. Het was geen kwestie van rijk en arm, maar van hoe de rijken en armen met elkaar omgingen, hun houding ten opzichte van elkaar, over de “arrogante” — niet economische — barrières tussen hen. Het probleem was het klassensysteem, en de oplossing voor dat probleem was het klasse-respect. “Het niveau van de culturele vooruitgang kan niet worden gemeten aan de manier waarop dit opklimt naar hogere klassen,” verklaarde de baron zelfvoldaan.

Hoe sterk verschilt deze vroege visie van de inleiding van Moholy-Nagy’s (volledig gecanoniseerde) Bauhaus-boek *The New Vision of 1928*?

“Niet alleen de arbeidersklasse bevindt zich vandaag de dag in een positie; al degenen die gevangen zitten in het mechanisme van het huidige economische systeem zijn, in principe, even slecht af ... In het beste geval zijn de verschillen [tussen rijk en arm] materieel ... De revolutionair moet zich er altijd van bewust blijven dat de klassenstrijd in laatste instantie niet gaat over het kapitaal, noch over de productiemiddelen, maar over het recht van het individu op een bevredigende bezigheid, een levenswerk dat voldoet aan innerlijke behoeften, een evenwichtige manier van leven, en een echte vrijmaking van menselijke energie.”

Moholy herhaalt het standpunt van Gropius uit 1913 dat het dringende probleem van de werkende mens erin bestaat een “bevredigende job” te vinden. Gelukkige werkkrachten maken socialisme overbodig. Moholy raakte nooit

moe van het verduidelijken dat de “standaard voor architecten” niet de “economische klasse” was, ook niet vorm, maar “de biologische geëvolueerde manier van leven die de mens nodig heeft.”

De minimale woning volstaat

Misschien was de meest verbazingwekkende leemte in de literatuur over het Bauhaus het gebrek aan aandacht voor hun visie op het biologische. Zowat elk belangrijk document dat het Bauhaus heeft voortgebracht, draait rond de visie die Moholy “het biologische ABC” noemt. Moholy definieert het onderwijsprogramma van Bauhaus als “strevend naar de tijdloze biologische uitdrukkingselementen die voor iedereen betekenisvol en voor iedereen nuttig zijn.” Wanneer je de elementaire biologische noden kan bevredigen — en dit kan door architectuur — zullen alle politieke problemen verdwijnen. Later in de jaren 20 trachten het Bauhaus en zijn medewerkers deze biologische noodzakelijkheden te vermengen met de industriële productie met hun “minimale woningen”. Het nieuwe MoMa kon hier goed gedijen, met de “kleine keuken” ontworpen door Grete Schütte-Lihotzky. (Zoals bij de rest werd deze droom een realiteit.) Gropius definieerde de minimale woning, die massaproductie en gezondheidsvoordelen combineerde, als het “elementaire minimum aan ruimte, lucht, licht en warmte die de mens nodig heeft om zijn leven volwaardig te ontwikkelen zonder beperkingen

Wanneer je de biologische noden kan bevredigen — en dat kan architectuur — zouden alle politieke problemen verdwijnen.

opgelegd door de woning.” Zo bleek dat mensen helemaal niet zoveel nodig hadden om te leven. Gropius citeerde het werk van moderne medische deskundigen die opmerkten dat “met goede ventilatie en zonlicht, er weinig andere vereisten zijn voor een woonplaats”.

Gropius leidde hieruit een formule af voor het nieuwe huis: “vergroot de ramen, reduceer de grootte van de kamers, bezuinig op eten in plaats van op warmte”. Zoals vroeger mensen het “belang van calorieën in vergelijking tot vitaminen” overschatten, was de minimale woning een vitamineruil voor het teveel aan calorieën van “grotere appartementen”. Bij dit bredere sociale dieet — kleine woningen, grotere ramen, minder bezittingen, meer licht en lucht, minder eten, meer vitaminen — bevestigde Gropius dat “het individu en zijn onafhankelijke rechten” de “economische positie van stedelijke bevolkingen” zal vervangen. Minder socialisme, meer individuele rechten.

De biodeterministische visie van het Bauhaus gaat dwars door alle stijlen, perioden en individuele verschillen heen

en gaat verder met het werk dat in de Verenigde Staten wordt verricht. Het is niet verrassend dat die “tijdloze biologische elementen” ook ras omvatten. Johannes Itten — de bepalende figuur van de eerste fase van het Bauhaus — was expliciet racistisch. In 1921 ontwierp hij zijn plan voor het Huis van de Witte Man en publiceerde hij samen met zijn collega’s essays waarin hij het feit vierde dat “het blanke ras het hoogste niveau van beschaving vertegenwoordigde”. Vrijwel elk verhaal over het Bauhaus benadrukt het verschil tussen de vroege expressionistische fase in het Bauhaus — de door Itten gedomineerde periode — en de komst van Oskar Schlemmer en Moholy-Nagy in 1922 en 1923, die hun stempel drukten op de tweede, industrieel-technologische fase van het Bauhaus. En toch, wat is het stilistisch verschil tussen het Huis van de Witte Man en het beroemde Haus am Horn van Georg Muehe, gebouwd in 1923? Is Ittens instinctieve racisme anders dan Gropius’ en Moholy’s “wetenschappelijk” geformuleerde visie op ras? Immers, op hetzelfde moment dat Itten werd verwijderd, waren Gropius en zijn collega’s druk bezig om racistische industriële het hof te maken voor banen door een beroep te doen op hun racisme. Hier is een collectieve Bauhaus-brief aan Henry Ford in 1923: “Wij doen een beroep op u, die het voorrecht heeft om in het land te leven, waar de bevolking vandaag de dag de leiding van het Witte Ras in handen heeft.” Gropius was in feite een virulente antisemiet, en het klassenkarakter van die opstelling is duidelijk vanaf het begin. Hier schrijft hij tijdens de Eerste Wereldoorlog:

“We kunnen vechten zoveel we willen maar de zwakkeren en de varkens thuis zullen alles vernietigen wat wij hebben bereikt. De Joden, dit vergif dat ik steeds meer haat, zijn ons aan het verwoesten. Sociale democratie, materialisme, kapitalisme, afzetterij — alles is hun werk en het is onze schuld dat we hen onze wereld hebben laten domineren. Zij zijn de duivel, het negatieve element.”

Het is cruciaal om de link te zien tussen “sociale democratie” en de “Joden,” net zoals zijn politieke programma identiek is aan zijn visie op biologie, en biologie net de kern is van het Bauhaus-project. Vele voorbeelden geven aan dat Wassily Kandinsky en Oskar Schlemmer er gelijkaardige giftige antisemitische opvattingen op nahielden. Arnold Schoenberg, ooit een goede vriend van Kandinsky, schreef hem in 1923, verbaasd over de geruchten van antisemitisme bij het Bauhaus: “Ik hoorde dat zelfs een Kandinsky enkel het kwaad ziet in de acties van Joden en in hun slechte acties enkel hun Jood-zijn.” Schoenberg beëindigde de vriendschap. “We zijn twee verschillende mensen. Dat is zeker!” Ise Gropius, die toen in Lincoln, Massachusetts woonde, zei zelfs in 1960 nog dit over Joodse bedienden: “We hebben hen uiteraard nooit toegelaten om naar boven te komen, want zoals je weet stinken Joden altijd.” Hier komt de klassenpolitiek van Gropius overeen met zijn racisme. Vermoedelijk hoefden de bedienden zelfs niet naar boven te komen, omdat ze hiervoor dienstmeiden hadden.

Ik zal niet te lang stilstaan bij het grondig onderzochte onderwerp van Mies van der Rohe, de laatste directeur van het

Bauhaus, en zijn banden met de nazi’s (lees o.a. Elaine S. Hochman, *Architects of Fortune: Mies Van Der Rohe and the Third Reich*, Fromm Intl., 1989). Toen Mies geconfronteerd werd door de nazi’s bleef hij trouw aan de lijn van het Bauhaus, toen hij tegen Alfred Rosenberg zei dat “het Bauhaus een bepaalde visie heeft, maar die heeft niets te maken met politiek.” Hij bedoelde hier natuurlijk socialisme-politiek mee. Hij probeerde het beeld van het Bauhaus als bolsjewistische-socialistische broeihaard te minimaliseren. En er is geen twijfel over dat de autoriteiten het Bauhaus ervan verdachten er progressieve politieke ideeën op na te houden. Het probleem is echter dat academici veel te genereus zijn geweest in het overnemen van deze perceptie. Alsof het feit dat de nazi’s het Bauhaus haatten ons vertelt dat het Bauhaus progressief was. Maar Mies had helemaal gelijk: de nazi’s hadden het Bauhaus niet te vrezen op politiek niveau.

Adolf Behne was in een van zijn vele lofredes aan het Bauhaus erg duidelijk over wat het in Duitsland in 1930 wou zeggen als je geen politieke overtuiging had.

“Niemand twijfelt eraan dat de nieuwe bouwmethoden op zichzelf helemaal niets vertellen over de mens of menselijke doelen. Sing Sing [gevangenis] zal gebouwd worden op een even moderne manier als de nieuwe markthal, een warenhuis even modieus als een nieuwe woonwijk, en wanneer een grotere gevangenis belangrijk wordt voor het nieuwe leger of misschien zelfs een nieuwe megafabriek wordt voor gasbommen, zullen ze ook echt modern zijn.”

Het Bauhaus was onwrikbaar in zijn afwijzing van het socialisme en zijn toewijding aan het biodeterminisme.

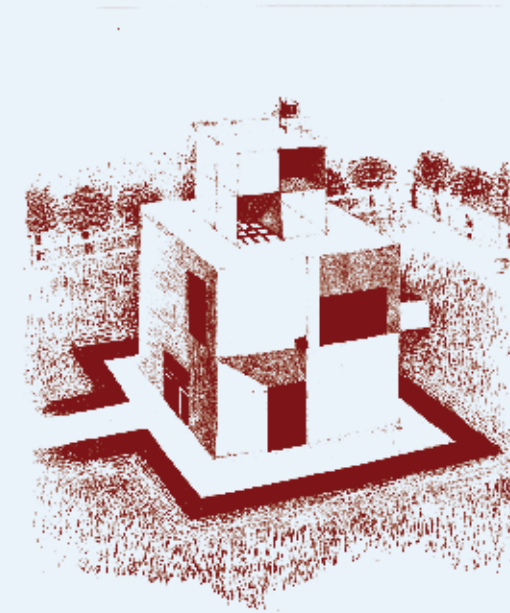
Je moet al onder zware druk staan om dit opportunisme te noemen, zoals de apologeten doen. Het is eerder een duidelijke bevestiging van het technologisch kapitalisme. Dit is exact de politiek die de verklaring van het Bauhaus definieert in 1923, “Kunst en Technologie — een nieuwe eenheid”. De gedeelde en constante afkeer van het Bauhaus jegens het politieke socialisme is onlosmakelijk verbonden met hun visie op de “materialistische” Jood. Ver voorbij hun samenzweerderige visie op de Joods-socialistische kliek, deelden ze een primitivistisch discours over rasverschillen. Hoewel het geheel onopgemerkt is gebleven, beschrijft Moholy in zijn *New Vision* dat het “interessant is om in zijn lessen de zintuiglijke training in verschillende rassen te observeren. Een Japanner heeft ongetwijfeld een actievere relatie met tastbare waarden dan een Europeaan. Dit verschil was ook evident in de tastaken met geblinddoekte ogen. In tegenstelling tot zijn medestudenten, die meestal probeerden vast te stellen wat het materiaal was door erover te wrijven, danste Mitzutani met zijn vingers erover.” Wat ziet Moholy hier? Hij ziet hoe vorm zowel door biologie als door de reactie op verschillende biologische determinanten

gegenereerd wordt. Duitsers, Japanners en Joden reageren verschillend op de wereld, het is deel van hun “biologische essentie” en politiek kan dit niet veranderen.

Dus waarom blijven we deze fantasie voeden van de Weimar-kunst, een visie die — in John Willett’s woorden — hierop neerkomt: “Niets komt duidelijker naar voor uit een studie over de kunst onder de Weimar Republiek dan dat die gebaseerd was op een brede socialistische en in vele gevallen communistische ideologie.” En als commentatoren al enige afstand nemen van de bewering dat het Bauhaus intrinsiek vooruitstrevend is, dan leggen ze dubbel zo hard de nadruk op de “onbepaaldheid” van het Bauhaus-project. Barry Bergdoll, die voor de *New York Times* schrijft, voedt de meest verspreide fantasie over Bauhaus dat het “universeel verkeerd werd begrepen”. Volgens Bergdoll slagen we er met z’n allen maar niet in door te dringen tot de “enorme diversiteit aan vormen, ideologieën, meningen en experimenten”. Door het woord Bauhaus te vaak te gebruiken voor eender wat ook maar vaag modern is — zoals het woord “Eames” op Craigslist of Ebay — begrijpen we niet “hoe weinig ideologische coherentie er was bij Bauhaus.” Voor Bergdoll moeten we vooral leren zien hoe gefragmenteerd het was tijdens tijdens zijn bestaan en dat “het daarna muteerde en zich vermenigvuldigde”. Want uiteindelijk was het Bauhaus een school, nooit een statische stijl of een eenzijdige beweging. Maar dat was het wel. Voor de auteurs die niet blij zijn met het idee dat het Bauhaus te veel dingen betekende om

het op één ervan vast te pinnen, zou je de theoretische weg kunnen opgaan, zoals Juliet Koss doet, en zeggen dat de Bauhaus-werken “met klem weigeren een ferme opstelling in welke richting ook aan te nemen”. Maar dat deden ze wel. Niet inzake stijl, die kon veranderen (Ittens werk ziet er vaak anders uit dan dat van Moholy), maar inzake het idee,

dat alleen in verschillende vormen werd uitgedrukt, was het Bauhaus van begin tot eind onwrikbaar in zijn afwijzing van het socialisme en zijn toewijding aan het biodeterminisme, waarbij het laatste de rechtvaardiging was voor het eerste. Een jubileum vieren kan een vervelende zaak zijn, dit jubileum kunnen we best aan ons voorbij laten gaan.



Johannes Itten, “Haus des weißen Mannes”, *Neue europäische Graphik*, 1. Mappe: Meister des Staatlichen Bauhauses in Weimar, 1921.