

# Die »Bauhaus« Down Under

PETER STASNY

## 1. Aus der Hölle in den australischen Sinai<sup>1</sup>

Am 27. August 1940 erreichte der zum Truppentransporter umgebaute und als »Hell-Ship« berühmt-berüchtigte Frachter »Dunera« aus Großbritannien die Stadt Freemantle in Westaustralien. An Bord befand sich ein nicht unwesentlicher Teil kontinentaleuropäischer Intelligenz: Wissenschaftler, Künstler, Geistliche, Wirtschaftstreibende, Rechtsgelehrte, Ärzte, alle vorwiegend jüdische Flüchtlinge, die ab Mitte der 30er Jahre in England Asyl gesucht hatten, dort jedoch im Zuge der Kriegsereignisse als feindliche Ausländer interniert worden waren. Doch erst mit der Anlandung in Melbourne am 3. September gingen die ersten als »Prisoners of War« deklarierten unfreiwilligen Passagiere von Bord, um umgehend in das Internierungslager Tatura, im Norden des Bundesstaats Victoria gelegen, verbracht zu werden. Am 7. September schließlich endete eine – ungeachtet des Kriegs – für England peinliche, von Konfiskation, Schikanen und Misshandlung begleitete Deportation in Sydneys Darling Harbour, wo der große Rest von insgesamt 2732 Kriegsgefangenen von Bord gebracht und, auf Züge verladen, in das Internierungslager Hay im Bundesstaat New South Wales überstellt wurde. Unter ihnen befanden sich auch die Bauhäusler Georg Adams-Teltscher und Ludwig Hirschfeld-Mack.

Vor dem Hintergrund des von Sonja Neef vorgeschlagenen Konzepts, *das Bauhaus im Kontext von Migration und Moderne als »die Bauhaus« neu zu denken*, gerät der physische Aufbau der HMT Dunera (Rumpf = Schiff, Deck = Haus) zur sinnfälligen, wenngleich tragischen Vergegenständlichung der »Doppelfigur vom Bleiben und Ziehen, vom Wohnen und Sein, vom Haus und vom Schiff«, die Neef insbesondere in Rekurs auf Martin Heideggers

---

1. Die Metapher »Sinai of Australia« stammt von Alfred Bruner und beschreibt den ersten Eindruck von der Umgebung des Internierungslagers Hay in New South Wales, nachzulesen bei Ben Zion Patkin, *The Dunera Internees*, S. 64. Die Deportation europäischer Kriegsflüchtlinge aus England nach Australien an Bord der »Dunera« wurde seit 1979 in der Folge von Cyril Pearl (1983) und Paul R. Bartrop und Gabrielle Eisen (1990) dokumentiert (siehe Literaturverzeichnis).

Aufsatz »Bauen, Wohnen, Denken« von 1951, quasi aus postmoderner Perspektive, herausgearbeitet hat.<sup>2</sup>

Migration und die mit ihr verbundenen Bewegungen gehörten von jeher zu Eigenart und Programm des Bauhauses. Zum einen war es als Schule angetreten, nach dem Ersten Weltkrieg aus den revolutionären Programmen der Arbeiterklasse den »neuen Bau der Zukunft« zu propagieren, als Projekt der Völkerverständigung auf Basis des »neuen Menschen« und einer Synthese der Künste unter dem Primat der Architektur. Zum anderen kann die Bauhaugemeinschaft selbst von Anfang an als Ergebnis von Migration gelten, sowohl hinsichtlich der multinationalen Herkunft ihrer Mitglieder als auch in Bezug auf das Zusammentreffen avanciertester künstlerischer, weltanschaulicher und sozialer Positionen in kontroversieller Auseinandersetzung mit fordistischer Produktionsrationalität und technischem Fortschritt. Steffen de Rudder macht daher zu Recht darauf aufmerksam, dass weder *das* Bauhaus als Wiege der Moderne noch *die* Bauhaus als »das Mutterschiff der Moderne« gelten kann, zumal die Moderne als historischer Prozess zwischen den USA und Europa zu verstehen sei, »der in Pendelbewegungen seine Impulse von beiden Seiten des Atlantiks bezogen« habe.<sup>3</sup> Was das Bauhaus jedoch zu dem machte, was an Bord der Bauhaus in alle Welt segelte, wurde in der Bauhausliteratur als die große Syntheseleistung zum richtigen Zeitpunkt durch seinen Gründer Walter Gropius beschrieben, deren Wirkung und Mythos sich der optimistischen Integration von »Kunst und Technik« im Rahmen einer umfassenden, universalistisch ausgerichteten Sozial- und Erziehungsutopie verdankt.

Heideggers subtile, vom Wesen des Wohnens als ganzheitlichem Sein her formulierte Kritik am modernen Bauen und einseitiger technischer Rationalität richtet sich gegen eine Bauhaus, der im Laufe ihrer Anlandungen über 1945 hinaus die Deckaufbauten in Gestalt ihres ideologischen Überbaus abhanden gekommen oder absichtlich demontiert worden sind. Selbst die Geschichte des historischen Bauhauses bis zu seiner Schließung 1933 kann als eine des permanenten Umbaus, der fortwährenden Anpassung an die aktuellsten technischen, ökonomischen und politischen Bedingungen gedeutet werden, an deren Ende der ästhetisch-technische Pragmatismus einer Architekturschule steht. Die während seines Bestehens entstandenen Organigramme seines Lehrprogramms legen von diesem Wandel bereitetes Zeugnis ab.

Nicht nur das Bauhaus, sondern die Moderne insgesamt schöpfte, wie Christian Grohn und Beat Wyss gezeigt haben, aus den utopischen Potenzialen des deutschen Idealismus.<sup>4</sup> »Sittlich gute Weltentwürfe haben«, so Wyss, »eine unbestechliche Distanz zur Wirklichkeit. Wo die Utopie gebändigt wurde von den Machern der Geschichte, erlischt ihr beispielgebender Glanz.

2. Sonja Neef, »An Bord der Bauhaus. Zur Heimatlosigkeit der Moderne. Einleitung«, in diesem Band.

3. Steffen de Rudder, »»Die Bauhaus«, das Mutterschiff der Moderne? Moderne Architektur zwischen alter und neuer Welt«, in diesem Band.

4. Christian Grohn, *Die Bauhaus-Idee*, S. 12ff.

Ideen werden verwirklicht stets um den Preis ihrer Banalisierung.«<sup>5</sup> Auch die »dunkle Seite« der Verstandesaufklärung und Rationalisierung, den Hang zum Okkultismus, teilte die Moderne und mit ihr das frühe Bauhaus ungewollt mit jenen, die ihr Deutschtum als Ausdruck messianischen Sendungsbewusstseins feierten und in industriellem Maßstab propagandistisch vervielfältigten. Sinnstiftung erschien nach ihrer Pervertierung im Nationalsozialismus wenn nicht endgültig erledigt, dann mindestens höchst verdächtig. »Die Kunstgeschichte der Nachkriegszeit verdrängte die esoterische Seite der Avantgarde und dort, wo sie nicht wegzuleugnen war, galt sie als Kinderkrankheit von Genies«,<sup>6</sup> schreibt Wyss an anderer Stelle. »Die Nachkriegskultur wollte nicht mehr an die Heilserwartungen der Avantgarde erinnern. [...] Die geschichtsphilosophische Dimension wurde abgeschnitten.«<sup>7</sup>

Karl-Heinz Bohrer gilt die Janusköpfigkeit als Grundzug der Moderne.<sup>8</sup> Bezogen auf das Bauhaus, als einem ihrer markanten Kristallisationspunkte, wäre das Widerspruchspotenzial romantischer Subjektivität am unumkehrbaren Prozess der Aufklärung gescheitert, wenn es nicht in Gestalt postmoderner Kritik an der Moderne der Nachkriegsrealität wieder auftauchte, wie etwa bereits 1951 bei Heidegger oder im Zuge der Bauhausdebatte von 1953 oder in der Funktionalismuskritik bei Adorno 1965. Wenn Hirschfeld-Mack das Widerspruchspotenzial romantischer Subjektivität im Blick auf das Ganze der historischen Bauhausutopie bis an sein Lebensende bewahrt hat, erscheint es vor dem Hintergrund des tatsächlichen Verlaufs der Geschichte als postmoderne Kritik aus dem Geist der Moderne an der Nachkriegsmoderne. Ein solcher Gedankengang würde im Übrigen die bereits von Heinrich Klotz vertretene These unterstreichen, wonach die Postmoderne nicht als Ende der Moderne, sondern als ihre Fortsetzung in Gestalt kritischer Selbstreflexion von Avantgarde und Funktionalismus gedeutet werden kann: »Die Fiktionalität der Postmoderne hat nicht zum Ende, sondern zur ›Revision der Moderne‹ geführt.«<sup>9</sup> Folgt man gar Rudolf Pannwitz, der in Anlehnung an Nietzsche bereits 1917 in der Kulmination von Dekadenz und Nihilismus die Überwindung der Moderne und mit ihr den neuen »postmodernen Menschen« heraufdämmern sieht,<sup>10</sup> erscheint das Bauhaus selbst sogar als postmodernes Projekt gegenüber einer Gründerzeitmoderne, deren nationalstaatliches Gewinn- und Vormachtstreben wesentlich am Ausbruch des Ersten Weltkriegs beteiligt war.

Karsten Harries hat in seiner Auseinandersetzung mit Heideggers oben angeführtem Aufsatz auf die Bedeutung der Dialektik zwischen Heimat und Fremde verwiesen, aus der heraus sich Heimat erst in der Kolonie erwohnen lässt.<sup>11</sup> »Die Ausfahrt in die Kolonie«, so Heidegger, »verlangt ein eigen-

5. Beat Wyss, *Trauer der Vollendung*, S. 294.

6. Ders., »Die Kunst auf der Suche nach ihrem Text«, S. 11.

7. Ders., »Ikonologie des Unsichtbaren«, S. 16.

8. Vgl. Karl-Heinz Bohrer, *Nach der Natur*, S. 209.

9. Heinrich Klotz, *Kunst im 20. Jahrhundert*, S. 153.

10. Vgl. Rudolf Pannwitz, *Die Krisis der europäischen Kultur*, S. 64.

11. Karsten Harries, »Unterwegs zur Heimat«, S. 7.

tümliches Nicht-denken an die Heimat. Zugleich aber schenkt auch erst die Ausfahrt wieder das Denken an das Heimische. Die Ausfahrt ist kein bloßes Hintersichlassen, sie ist bereits der erste und daher entscheidende Akt der Rückkehr zur Heimat.«<sup>12</sup> Wenn Heidegger fordert, dass der Geist die Heimat verlassen und in der Fremde heimisch werden müsse, um sich zu finden, erinnert diese Denkfigur an Hegels Geist-Natur-Dialektik als Motor einer Teleologie der Geschichte. Doch bei Heidegger wird sie zu einem Prinzip der Existenz und in Bezug auf das »Bauen« als Gestaltung zum ständig neu in Gang zu setzenden Prozess. In Bezug auf die Dialektik von Bleiben und Ziehen scheint bei Heidegger eine dem utopischen Denken des frühen Bauhauses nicht unähnliche Vision von einem Angekommensein im Wohnen als der geistigen Vorwegnahme eines ganzheitlichen Seins auf: »Im Retten der Erde, im Empfangen des Himmels, im Erwarten der Göttlichen, im Geleiten der Sterblichen ereignet sich das Wohnen als das vierfältige Schonen des [= dieses, P.St.] Gevierts.«<sup>13</sup> In diesem Sinn hat Hirschfeld-Mack die Heimat erst in der Fremde gefunden, nicht als Nation, sondern als Planet Erde, als Ort der friedlichen Gemeinschaft aller Menschen.<sup>14</sup>

Inwieweit Migration im direkten und übertragenen Sinn Bedingung kritischer Selbstreflexion der Moderne sein kann, die dadurch immer wieder neu zu sich kommt, wird erst an ihren Folgen ablesbar. Die von Heidegger konstatierte »Seinsvergessenheit« kann als Materialismuskritik an der Moderne gelesen werden, deren Generalbass auch in der Nachmoderne unüberhörbar ist.

Solche Überlegungen werfen jedenfalls Fragen auf, etwa, welches Bauhaus an Bord der Bauhaus im jeweiligen Exil und im speziellen Fall »Down Under« anlangte, wie sich das Verhältnis von Migration und Moderne zu diesem Zeitpunkt in Australien darstellte, welchen Empfang man der Bauhaus bereitere, ob man sie unter Quarantäne stellte, ihre Ladung löschte, und damit das Bauhaus entweder aktualisierte und integrierte oder rekonstruierte und musealisierte.

## 2. Die Überwindung der Quarantäne

Wider die ursprüngliche Absicht der australischen Regierung, die Internierten nach Beendigung des Zweiten Weltkriegs nach Großbritannien zurückzuschicken, wurde ihnen schon bald die Möglichkeit vorzeitiger Entlassung und allfälliger Einbürgerung in Aussicht gestellt, sofern sie ihre Loyalität gegenüber den Alliierten durch Arbeitsdienst in der australischen Armee unter Beweis zu stellen bereit waren. Etliche Internierte waren durch Intervention einflussreicher Persönlichkeiten aus dem australo-britischen Establishment

12. Martin Heidegger, *Hölderlins Hymne »Der Ister«*, S. 166.

13. Ders., »Bauen Wohnen Denken«, S. 145.

14. Hirschfeld-Macks REDRO-Konzept als kosmische Ordnung einer harmonischen Wechselbeziehung zwischen Individuum, Familie und Menschheit. Vgl. dazu Peter Stasny/Ludwig Hirschfeld-Mack, S. 6ff.

schon nach vergleichsweise kurzer Zeit freigekommen, weil die britische Regierung schnell eingesehen hatte, dass die kriegsbedingt panische, wahllose Internierung von Flüchtlingen vor dem Nazi-Regime ein Fehler war. Ein eigener Kommissär wurde in der Folge mit der Evaluierung der Lage und der Einleitung von Maßnahmen zur Entlassung aus der Lagerhaft und allfälligen Einbürgerung beauftragt.<sup>15</sup>

Georg Adams-Teltscher kehrte unmittelbar nach seiner vorzeitigen Entlassung 1941 nach London zurück. Hirschfeld-Macks Entlassung Ende Dezember desselben Jahres war unmittelbar mit seiner Vergangenheit am Bauhaus und mit der Annahme einer Stelle als Kunstpädagoge verknüpft – ein Umstand, der seinen Verbleib in Australien einleitete. Sie erfolgte auf Betreiben von James Ralph Darling, dem Leiter der nicht zuletzt durch dessen eigenes Wirken zu nationaler Bedeutung aufgestiegenen Geelong Church of England Grammar School, unweit von Melbourne.

Der Sprung vom geografisch näheren Exil England in die weitere Ferne war anders verlaufen, als Hirschfeld-Mack dies geplant hatte. Unbeabsichtigt fand er sich als Kunstpädagoge und Werklehrer wieder, ein Berufsbild, dem er höchst ambivalent gegenüberstand und von dem er noch kurz vor seiner Deportation aus England hoffte, es in absehbarer Zeit endgültig hinter sich gelassen zu haben. Anstatt letztendlich nach Amerika zu gelangen, war *der* »Bauhaus« in seinem Fall ein anderer Kurs aufgezwungen worden. Die Bedingungen, als »enemy alien«, als »feindlicher Fremder«, auf Gastfreundschaft hoffen zu dürfen, schienen zunächst gering, noch dazu, wenn man wie Hirschfeld-Mack vor dem Hintergrund des Zweiten Weltkriegs zusätzlich das Stigma des »Deutschen« trug. Gerade der »moderne Nationalismus«, so Robert Hettlage, habe dem außerhalb eines bestimmten kulturellen Selbstverständnisses stehenden Fremden »die schärfsten Konturen verliehen. Wegen seiner mangelnden Kategorisierbarkeit besitzt er gewöhnlich auch keinen Vertrauensbonus.«<sup>16</sup> Doch scheint ein fehlender Vertrauensbonus im Fall eines Deutschen weniger eine Frage mangelnder Kategorisierbarkeit als vielmehr eines sehr klaren Feindbildes gewesen zu sein, ungeachtet, ob es sich um einen Flüchtling handelte oder nicht. Jedenfalls musste sich Hirschfeld-Macks neue Kollegenschaft an Geelong Grammar, wo man sich gelebtes Christentum auf die Fahnen geheftet hatte, bald eingestehen, dass jedes Mal, wenn durch die Kriegsberichterstattung Anlass bestand, die Deutschen zu hassen, derjenige mit der christlichsten Haltung unter ihnen ein Deutscher jüdischer Herkunft war. Somit war Hirschfeld-Mack unfreiwillig Kolonist geworden, den das offizielle Australien in späteren Jahren als »Australia's Bauhaus-Master« für sich reklamieren sollte.

Bei Hirschfeld-Mack hatte »die Bauhaus« bereits mit seinem Ausscheiden anlässlich der Vertreibung der Schule aus Weimar Fahrt aufgenommen. »Die

**15.** Trotz der inzwischen durch Erschließung anderer Quellen hinreichend bekannten Fakten konnte sich die britische Regierung bisher nicht entschließen, den seinerzeit verhängten 100-jährigen Aktenverschluss aufzuheben.

**16.** Robert Hettlage, »Der Fremde. Kulturvermittler, Kulturbringer, Herausforderer von Kultur«, S. 26.

letzte Möglichkeit, »unser Bauhaus« in Weimar weiterzuführen, ist mit unserem Fortgang endgültig genommen – da die wesentliche Bauhausarbeit in den Werkstätten von der Gruppe, die sich hier freiwillig zusammengeschlossen hatte, geleistet wurde«, bekannte Hirschfeld-Mack 1925 gegenüber der thüringischen Regierung.

»Tatsächlich ist es uns im Bauhaus in fünfjähriger Arbeit gelungen, eine klare Einkunft in den wesentlichsten Fragen der Gestaltung zu schaffen, die Ausdruck findet in unserer gemeinsamen Werkarbeit. Diese hat weit über die deutsche Grenze hinaus das größte geistige und seit einem halben Jahr auch wirtschaftliche Interesse gefunden. – Nur Weimar war nicht fähig, für uns Heutige Notwendig-Neues anzuerkennen.«<sup>17</sup>

Mit Hirschfeld-Macks Verbleib in Australien schien das Bauhaus somit definitiv auf dem fünften Kontinent angekommen. Welches Bauhaus? Mit Sicherheit jenes, das vom sozialutopischen Elan der Weimarer Jahre, von Völkerverständigung und der Vorstellung einer gelungenen Synthese von technisch-industrieller Produktionsrationalität und künstlerischer Subjektivität in Gestalt einer universell kommunizierbaren Ästhetik des modernen Lebens durchdrungen war. Definitiv? Darin liegt die Feststellung, dass die Moderne in ihren widersprüchlichen Facetten bereits vor der HMT Dunera alias »Bauhaus« die Küsten Australiens erreicht hatte. Dieser Umstand soll zunächst skizziert werden, um in der Folge den Beitrag abschätzen zu können, den »die Bauhaus« zur Moderne in Australien über die Person Hirschfeld-Macks geleistet hat beziehungsweise zu leisten imstande war.

### 3. Australiens widersprüchlicher Weg in die Moderne

Die Skepsis bis Ablehnung gegenüber allem Fremden in weiten Teilen der Bevölkerung Australiens war nicht erst Reflex auf Feindbilder im Zweiten der beiden Weltkriege, sondern entstand bereits in der Zwischenkriegszeit aus den Erfahrungen mit dem Ersten. Sie war gekennzeichnet durch massive Einwanderungswellen und damit verbundene Ängste vor kultureller Unterwanderung, moralischem Verfall und Gefährdung einer eben erst gewonnenen nationalen Identität. »Alles Neue war und ist eine Kategorie des Fremden und löste bei der Masse des Volks diffuse Ängste aus.«<sup>18</sup> Hettlages an der Kulturgeschichte Europas erstellte Diagnose trifft auch für die Zwischenkriegszeit

---

**17.** Protestbrief der Mitarbeiter am Staatlichen Bauhaus an die Thüringische Regierung in Weimar vom 13.1.1925, verfasst und im Namen der »Gesamtheit der Bauhäusler« unterzeichnet von Hirschfeld-Mack. (Bauhaus-Archiv Berlin und am Staatsarchiv Weimar; reproduziert in: Karl-Heinz Hüter, *Das Bauhaus in Weimar*, S. 235, und Hans Maria Wingler, *Das Bauhaus*, S. 106).

**18.** Robert Hettlage, »Der Fremde. Kulturvermittler, Kulturbringer, Herausforderer von Kultur«, S. 26.

in Australien zu. Während dieser Zeit entstand das politische, kulturelle und geistige Klima, das Hirschfeld-Mack bei seinem Eintreffen vorfand.

Wenn Kultur ein »Prozess der Grenzziehung und Grenzüberschreitung« ist, dann gilt dieser Konflikt zwischen Tradition und Innovation nicht nur innerhalb ein und derselben Kulturgemeinschaft bzw. Tradition, sondern auch in Bezug auf die Begegnung zwischen »Mitgliedern einer Definitions- und Symbolgemeinschaft« und jenen, die nicht dazugehören, ihr in vieler oder nur mancherlei Hinsicht fremd sind. Wenn der Fremde »für die Genese und den Wandel sowie für das Begreifen von Diskurs- und Interpretationsgemeinschaften eine zentrale Rolle«<sup>19</sup> spielt, lässt sich dieser Umstand besonders deutlich an den Einwanderungs- und Flüchtlingswellen nach Australien zwischen 1920 und 1940 nachvollziehen. Haupteinfallstore für alles Neue aus dem Mutterland England und aus der Fremde waren die wachsenden Städte an den Küsten des Landes, unter ihnen vor allem Melbourne und Sydney, die regional unterschiedliche kulturelle Zentren ausbildeten und untereinander konkurrierten.

Matei Calinescu weist in ihrer ideengeschichtlichen Studie zur Moderne darauf hin, dass Charles Baudelaire zu den Ersten gehörte, der die ästhetische Moderne nicht nur in Gegensatz zur Autorität der ästhetischen Tradition setzte, sondern darüber hinaus auch zur praktischen Moderne der bürgerlichen Zivilisation.<sup>20</sup> Diese Differenzierung bei Baudelaire lässt sich auch an der Herausbildung einer Moderne in Australien im Verlauf der Zwischenkriegszeit feststellen. Mit der Frage einer Verzwirnung von Migration und Moderne war dieser Prozess jedoch auf widersprüchliche Weise verknüpft.

Ausschlaggebend dafür war Australiens Bestreben, sich nach dem Ersten Weltkrieg weltpolitisch und wirtschaftlich von der Abhängigkeit von Großbritannien zu emanzipieren und als eigenständige Nation wahrgenommen zu werden. Zu dieser Aufbruchstimmung gehörte auch die Forderung nach einer eigenständigen kulturellen Identität, die sich jedoch zunächst, bedingt durch die koloniale Vergangenheit des Landes, maßgeblich am Kulturverständnis des British Empire orientierte.

Die Erfahrung des Ersten Weltkriegs, in dessen Verlauf um die 60.000 Australier den Tod fanden, hatte jedoch zwiespältige Auswirkungen auf das neue Selbstwertgefühl als eigenständige Nation. Einerseits schien es unvermeidlich, sich gegenüber der übrigen Welt mehr und mehr zu öffnen, andererseits wurden isolationistische und xenophobe Tendenzen verstärkt, die sich bereits im Zuge der Gründung der Föderation zwischen den australischen Teilstaaten 1901 in der sogenannten »White Australia Policy«, verbunden mit einer grundsätzlichen Verteidigungsbereitschaft, formiert hatten.<sup>21</sup> Das beginnende Zeitalter des Flugverkehrs und des Radios ließ die Distanzen zur übrigen Welt schrumpfen und erhöhte das Bewusstsein gegenüber

19. Ebd., S. 25.

20. Matei Calinescu, *Five Faces of Modernity*, S. 4f.

21. Zur Gründung der Föderation (Commonwealth of Australia) vgl. Manning Clark, *A short History of Australia*, S. 171ff., bes. 175, und Humphrey McQueen, »A New Start in Australia«, S. 69.

dem Eindringen und der Verbreitung fremder Kulturen und Ideen, aber auch gegenüber der Gefahr möglicher militärischer Invasion.<sup>22</sup> Viele Veteranen aus dem Ersten Weltkrieg waren daher entschlossen, »the one country still to make« vor den negativen Einflüssen der Außenwelt, insbesondere vor den moralischen Verfallserscheinungen und den Revolten der Arbeiterklasse zu schützen.<sup>23</sup> Humphrey McQueen erkennt das Grundproblem im australischen Alltag dieser Zeit nicht in einer grundsätzlichen Ignoranz gegenüber den Geschehnissen im Ausland, sondern in der Entschlossenheit der Regierung, diese der Mehrheit der eigenen Bevölkerung vorzuenthalten.<sup>24</sup> Einwanderungswilligen schlug daher eine grundsätzliche Skepsis entgegen, selbst jenen, die aus Großbritannien kamen, da sie überdies Australiern die nach den Jahren der Depression ohnehin dünn gesäten Arbeitsplätze streitig machten. Dementsprechend suchte man zunächst beide, sowohl die »praktische« als auch die »ästhetische Moderne«, letztere mit ihrem die bürgerliche Gesellschaft störenden sozialutopischen Potenzial, ihrer teils unverständlichen Formsprache und dem ihr zugeschriebenen Hang zu Selbstreferenzialität und Dekadenz, zu unterdrücken. Eine weitere Facette der durch bewusste Nicht-Information geförderten Xenophobie zeigte sich im verbreiteten Antisemitismus, der durch die Welle meist unfreiwilliger Neuankömmlinge zwischen 1938 und 1940 auflebte und sich besonders im Kontext kulturpolitischer Kontroversen und Kunstdebatten zwischen nationaler Tradition mit britischen Wurzeln und ausländischer Moderne bemerkbar machte. Ironischerweise fürchteten auch viele wohlhabende, anglierte Juden früherer Einwanderungswellen, dass sie von liberal und zionistisch eingestellten jüdischen Flüchtlingen, vor allem aus Deutschland und Österreich, in ihrer Bemühung um Anpassung kompromittiert werden könnten.<sup>25</sup>

Wenigstens das Vordringen der »praktischen Moderne« war jedoch durch die rapide zunehmende internationale wirtschaftliche Verflechtung und eine Optimierung der Verkehrsverbindungen nicht aufzuhalten und aus wirtschaftlicher Perspektive mitunter sogar durchaus erwünscht. Die Migration neuer Technologien veränderte das Alltagsleben und führte nicht nur zu einem geänderten Konsumverhalten, sondern veränderte auch das Verhältnis von Konsumenten untereinander und zu ihrer Umgebung.

»Since many of the new commodities were imported, or only assembled locally, the underdevelopment of Australian manufacturing industry was experienced directly through the presence of the imported goods and services in the home and leisure activities.«<sup>26</sup>

22. Zur Bedeutung der Entwicklung des Flugverkehrs für eine Öffnung Australiens gegenüber dem Rest der Welt vgl. Manning Clark, *A short History of Australia*, S. 217f.

23. Humphrey McQueen, *The Black Swan of Trespass*, S. 18.

24. Ebd.

25. Vgl. Humphrey McQueen, »A New Start in Australia«, S. 68.

26. Ian Burn et al., *The necessity of Australian Art*, S. 40.

Was die im internationalen Austausch zwischen den USA und Europa generierte »ästhetische Moderne« betrifft, hebt Ann Brennan hervor, dass »Modernism« in Australien mittelbar erst mit zehn- bis zwanzigjähriger Verspätung eintraf,

»filtered through accounts and images brought back by artists who had travelled abroad. Sometimes these accounts were further mediated through encounters with Modernism that had occurred at a remove from the centres of modernist activity: through study in London, for example.«<sup>27</sup>

Brennan betont, dass die neuen Auffassungen über Kunst sich während der Zwischenkriegszeit vor allem über die sogenannten *artes minores*, also Druckgrafik und vor allem angewandte Künste, quasi die »praktische Moderne«, verbreiteten. Australien erlebte die politischen und sozialen Umwälzungen, die in Europa mit der Moderne einhergingen, nur indirekt. Das hatte zur Folge, dass die Moderne in ihrer australischen Spielart in ihrer radikalsten Form eine Frage der Suche nach einer nationalen Identität war.<sup>28</sup>

Das Autor/innen-Kollektiv Ian Burn, Nigel Lendon, Charles Merewether und Ann Stephen hingegen stellt der These einer Migration der euro-amerikanischen Moderne nach Australien, die im Begriff »Modernism« vor allem stilkritisch verankert ist, die These einer spezifisch australischen »ästhetischen« Moderne am Beispiel der Malerei gegenüber.<sup>29</sup> Eine solche würde sich weniger an Stilfragen als vielmehr an spezifischen Bildthemen (subject-matter) ablesen lassen, die aus dem Streben nach politischer und kultureller Eigenständigkeit resultierte, getragen von der Herausbildung moderner gesellschaftlicher Strukturen und dem Entstehen einer neuen oberen Mittelklasse als Basis der industriellen Entwicklung des Landes. Parallel dazu musste sich aber zunächst eine spezifisch australische Tradition mit zugehörigen Wertvorstellungen etabliert haben, deren Themen und Repräsentationsformen sich aus unterschiedlichen regionalen Ansätzen herausbildeten und an deren Wandel in der Folge eine nationale Moderne ablesbar sein würde. Mit dem Kunst-Boom der 20er Jahre kam der Malerei im Prozess der Entwicklung und Repräsentation einer nationalen Tradition gegenüber früheren Zeiten eine bedeutendere Rolle zu, da von ihr erwartet wurde, dass sie regionale Traditionen aus den ehemaligen Teilstaaten in nationale einer modernen australischen Gesellschaft übertrage.<sup>30</sup>

Neben Themen, die dem Gedenken an den Ersten Weltkrieg galten, war es die Landschaftsmalerei, die alle sozialen Schichten auf je ihre Weise erreichte und politisch das erwünschte Bild einer harmonischen, konfliktfreien Gesellschaft nach außen zu vermitteln erlaubte.<sup>31</sup> Ihre wichtigsten Charakteristi-

27. Ann Brennan, »A Philosophical Approach to Design: Gerhard Herbst and Fritz Janeba«, S. 155.

28. Vgl. dies., »The Europeans«, S. 155.

29. Ian Burn et al., *The necessity of Australian Art*.

30. Vgl. ebd., S. 11f.

31. Vgl. dazu Roger Butler (Hg.), *The Europeans*, S. 9.

ka erkennen Burn et al. im dezidierten Fehlen von Menschendarstellungen, die dieses Genre für das Aufkommen eines spezifischen Nationalgefühls öffneten, und in einer damit verbundenen Tendenz zur Vereinfachung und Reduktion, die aber hinsichtlich der Betonung der bildnerischen Mittel und im vorsichtigen Abrücken von der Erscheinungswirklichkeit trotz allem eine gewisse Nähe zum »Modernismus« der internationalen Moderne verrät. Die Auswirkungen der internationalen Moderne jedoch zum Thema Landschaft nach dem Zweiten Weltkrieg, vor allem deren Transformation durch die Abstraktion, lassen sich am Beispiel der zahlreichen Arbeiten Hirschfeld-Macks zu diesem Thema zeigen und im weitesten Sinn als durch das Bauhaus transformierte klassische Moderne interpretieren.<sup>32</sup>

Regionalismus und Landschaft seien, so Burn et.al.,

»a specific expression of the »new order« following the First World War: the pastoral utopia in Australia was a counterpart to the machine or industrial utopia which found an optimistic expression within European and North American artistic traditions«.<sup>33</sup>

Die verstörende Zumutung Letzterer bestand darin, die ästhetische und praktische Moderne, Kunst und Leben, in Gestalt der utopischen neuen Einheit von Kunst und Technik (Gropius)<sup>34</sup> mithilfe einer universell kommunizierbaren, abstrakten Formensprache zur Deckung bringen zu wollen und darin das traditionell über idealisierte Abbildung der Erscheinungswirklichkeit verstandene Leben und der mit ihm verbundenen Werte nicht mehr wiedererkennen zu lassen.

Bernard Smith jedoch schien der neue Nationalismus Australiens und die mit ihm verbundene Tradition der Landschaftsmalerei höchst verdächtig. In »The Fascist Mentality in Australian Art and Criticism« der Juni-Ausgabe der *Communist Review* des Jahres 1946 ortete Smith gerade in ihr pro-faschistische und antisemitische Einstellungen, die in Australiens Künstlerkreisen vor dem Hintergrund eines möglichen Siegs der Achsenmächte weit verbreitet und gegen Ende des Kriegs lediglich unterdrückt worden waren.<sup>35</sup>

**32.** Vgl. dazu Rachel Kent, »Ludwig Hirschfeld-Mack in Australien. Das Spätwerk 1942-1965«, S. 156ff.

**33.** Ian Burn et al., *The necessity of Australian Art*, S. 24.

**34.** Vgl. Hans Maria Wingler, *Das Bauhaus*, S. 90. »Kunst und Technik eine neue Einheit!« stammt aus einem »Brevier für Bauhüsler«, dessen Manuskript Wingler mit 1924 datiert. Zuvor war dieser Gedanke 1922 mit dem Aufsatz »Die Tragfähigkeit der Bauhaus-Idee« in einem Synthesekonzept mit dem Handwerk vorbereitet worden. Vgl. ders., *Das Bauhaus*, S. 62.

**35.** Vgl. Bernard Smith, *The Critic as Advocate*, S. 4, und ders., »The Fascist Mentality in Australian Art and Criticism«, S. 51: »This article had endeavoured to show that there is a direct line of theoretical descent from the aestheticism which grew out of the Melbourne Bohemian circles of the 1890s, and the increasing mysticism associated with the practice and criticism of landscape painting, to the development of an arrogant nationalism, and finally to an arrogant mysticism which takes on

Ihre Basis erkannte er im »support of rich industrialists, postwar-chaos, world depression, rising resentment and radicalism, [and] capitalist crisis«, die auch in anderen Ländern zu finden wären.<sup>36</sup> »The fight against fascism«, so Smith, »produced a broad alliance, a ›popular front‹ with sympathies with the left and with the working class struggle under an international banner for cultural and social progress«.<sup>37</sup> Diese Front wurde ästhetisch über die internationale Moderne zwischen Abstraktion und Surrealismus vermittelt. Dennoch opponierte Smith auch gegen den zunehmenden Ästhetizismus einer der Abstraktion verpflichteten europäischen Moderne. Denn der rigide Formalismus Letzterer biete wenig Spielraum für die Herausarbeitung nationaler Merkmale, zumal eine Kunst, die weder aus ihrer regionalen Umgebung noch aus ihrer eigenen Zeit etwas ableite, diese Bezeichnung nicht verdiene.<sup>38</sup> Mit Bezug auf seine Kunstkritiken dieser Zeit konkretisiert Smith Jahrzehnte später rückblickend seine Alternative einer modernen Kunst für Australien abseits der Schule von Paris:

»I felt the need to draw attention to the fact that something unexpected was happening to Modernism in Australia under the pressure of the war situation; the emergence of a style in some respects opposed to modernism, best described as social realism.«<sup>39</sup>

Und Smith beeilt sich, hinzuzufügen: »The distinction between social realism and socialist realism is as important as the distinction between ›social‹ and ›socialist‹«, <sup>40</sup> da gegenüber Letzterem nur Ersterer die Schwächen der kapitalistischen Gesellschaft offen zu legen erlaube. Vor allem aus Amerika nach Australien kommend machte sich jedoch im Verlauf der 50er Jahre in der Spätmoderne eine international zu verzeichnende Ablehnung gegenständlicher Kunst breit, eine Tendenz, die Smith schon während seiner Studien in Europa zwischen 1948 und 1950 bemerkt hatte. Die Chance für die Entwicklung einer spezifisch australischen Moderne in der bildenden Kunst aus figurativen Ansätzen eines sozialkritischen Realismus, der sich während der Kriegsjahre herausgebildet hatte, schien ihm dadurch gefährdet.

Der Frage einer Verzwirnung von Migration und Moderne, sowohl der praktischen wie auch der ästhetischen, widmete Roger Butler 1997 eine Ausstellung unter dem Titel »The Europeans. Emigré artists in Australia 1930-1960«, die in der National Gallery of Australia gezeigt worden war. Die Autor/innen des Begleitbuchs zur Ausstellung untersuchten den Beitrag europäi-

---

all the attributes of the fascist mentality. There is to be observed during the 1920s and 1930s the gradual growth of the anti-human tendencies of fascism in Australian cultural development as in certain aspects of its political development.«

36. Ebd., S. 44.

37. Ebd., S. 45.

38. Vgl. Bernard Smith, »Some Aspects of Contemporary Art in Australia«, S. 23.

39. Ebd., »Introduction: Form, Value and Meaning«, S. 4.

40. Ebd.

scher Architekten, Produkt-, Mode- und Graphikdesigner, Bildhauer und Maler zur Entwicklung der Moderne in Australien, die im Zuge der Migrationsbewegungen vor allem gegen Ende der Zwischenkriegszeit, aber auch während des Zweiten Weltkriegs ins Land gekommen waren. Quasi als Resümee dieser exemplarischen Einzeluntersuchungen untermauert Roger Butler die seit Smith kursierende »Importthese«, wonach Leben und Kultur in Australien durch das Engagement vieler europäischer Einwanderer seit Anfang der 30er Jahre einem Wandel unterworfen waren. Für entscheidend dafür hält er den Umstand, dass viele der Einwanderer unmittelbar in Projekte eingebunden waren, die auf die Verbesserung des Alltagslebens abzielten, etwa in öffentlichen Bereichen wie dem Städtebau, der Landschaftsgestaltung und Fragen von Kunst im öffentlichen Raum. Aber auch der häuslichen Umgebung kam eine nicht zu unterschätzende Bedeutung zu, sei es in der Errichtung privater Wohnhäuser oder deren Ausstattung. Dieser Wandel wurde darüber hinaus und gerade durch den zunächst widersprüchlich erscheinenden weiteren Umstand begünstigt, dass man zu dieser Zeit von Einwanderern erwartete, sich, ungeachtet ihrer nationalen und kulturellen Herkunft, schnellstmöglich anzupassen und die im Zuge nationaler Selbstfindung geschaffene kulturelle Identität Australiens nicht zu stören: »Australia was constructed as a homogenous culture, one that was emphatically Anglo-Celtic.«<sup>41</sup>

Einigen in dieser Publikation enthaltenen Beiträgen zufolge war das, was später in Summe gerne mit Bauhaus-Moderne assoziiert wurde, in Australien bereits vor Hirschfeld-Mack angekommen. Gert Sellheim etwa, der in den 40er und 50er Jahren die Plakatgestaltung in Australien durch radikale grafisch-malerische Vereinfachung, Aufwertung von Leerflächen und Diagonalkompositionen revolutionierte, hatte vor seinem Eintreffen 1926 Architektur in Berlin, München und Graz studiert. Frederick Romberg, Mitte 1939 in Australien gelandet, war Architekturstudent an der ETH Zürich, unter anderem Schüler von Walter Gropius und vertraut mit dem Werk von August Perret, Henry van de Velde, den Taut-Brüdern und Erich Mendelssohn, aber auch mit jenem von Hugo Häring und Hans Scharoun und Alvar Aalto. Er hatte für Otto Salvisberg gearbeitet, dessen Entwürfe zum Berliner kommunalen Wohnbau bereits 1926 in Ausstellungen internationaler Architektur in Sydney und Melbourne gezeigt worden waren. In der Schweiz war er mit Otto Dix bekannt, dessen Atelier er regelmäßig besuchte. Mit seinen vor allem an Aalto und Scharoun inspirierten Entwürfen zu kommunalen Wohnbauten sorgte er im Melbourne der 40er und 50er Jahre für Aufsehen.

Ebenfalls in Melbourne wirkten der Architekt Fritz Janeba und der Designer Gerhard Herbst, die beide als Flüchtlinge vor dem Nationalsozialismus ebenfalls 1939 in Australien eintrafen. Janeba war an der Akademie der bildenden Künste in Wien ausgebildet worden und arbeitete später im Büro von Peter Behrens. Erste Arbeiten in Australien waren Privathäuser inklusive seines eigenen in und um seinen Wohnort Warrandyte nahe Melbourne, die zwischen 1949 und 1953 in der Zeitschrift »The Australian Home Beautiful« publiziert wurden. »What is clear about all of these designs is that Janeba's

41. Roger Butler (Hg.), *The Europeans*, S. 9.

concern was not with style, but with the conditions of the lives that were to be lived in his buildings«, resümiert Ann Brennan dessen funktionalistische Gestaltungsprinzipien.<sup>42</sup> 1967 war Janeba als Leiter einer Architekturklasse an der Akademie der bildenden Künste nach Wien zurückgekehrt. Gerhard Herbst schließlich war ein in Cottbus ausgebildeter Textildesigner, der in den 30er Jahren von Laszlo Moholy-Nagy in seiner Arbeit bestärkt worden war. Nach einem dreijährigen Wehrdienst in der australischen Armee zeichnete er als Designer für den Ausbau des Strumpfwarenherstellers Prestige Ltd. zu einem Textilunternehmen verantwortlich. »From the inception of the textile project, Herbst was adamant that ›art had to be added to skills‹, a quintessentially European modernist philosophy.«<sup>43</sup> In der Tat erinnert dieses Verständnis von Gestaltung unweigerlich an das Bestreben aus dem Umfeld der Werkbunddebatte, für den industriell hergestellten Gegenstand eine zeitgemäße Form zu finden. Man meint, Gropius zu lesen, der in Vorschlägen für eine »Lehranstalt als künstlerische Beratungsstelle für Industrie, Gewerbe und Handwerk« des Jahres 1916 Gestaltung als Formfindung durch künstlerisch-geistige Durchdringung technisch-handwerklicher Bedingungen verstand: »Das technisch überall gleich vorzügliche Ding muß mit geistiger Idee, mit Form durchtränkt werden [...]«<sup>44</sup>

Janeba und Herbst stehen wie viele andere europäische Emigranten zwischen 1930 und 1940, denen die von Butler herausgegebene Publikation Einzeldarstellungen widmet, für das, was Brennan als charakteristisch für die europäische Moderne erkennt: »[...] the utopian conviction that designers are part of the social fabric, and that good design has humanising and liberalising effects upon the environment.«<sup>45</sup> Sowohl ihre Gestaltungspraxis als auch ihre akademische Lehre hätten beide zu dieser sozialutopischen Dimension der europäischen Moderne in Bezug gesetzt und damit ihren Studierenden einen Sinn für soziale und kommunale Verantwortung in ihrem gestalterischen Handeln vermittelt.<sup>46</sup>

Das für konservative australische Künstler irritierende Aufbrechen traditioneller Grenzen, sei es sozialutopisch im Bereich der Verbindung von Kunst und Leben, sei es medial im Bereich künstlerischer Gestaltung oder sei es im Verzicht auf die Wiedergabe der Erscheinungswirklichkeit, bringt Roger Butler folgendermaßen auf den Punkt:<sup>47</sup>

42. Ann Brennan, *The Europeans*, S. 163.

43. Ebd., S. 156.

44. Walter Gropius, »Vorschläge zur Gründung einer Lehranstalt als künstlerische Beratungsstelle für Industrie, Gewerbe und Handwerk«, Januar 1916, aus dem Felde, reprod. in Karl-Heinz Hüter, *Das Bauhaus*, S. 156 (Dok. 1).

45. Ann Brennan, *The Europeans*, S. 161.

46. Vgl. ebd., S. 164f.

47. Vgl. ebd., S. 7. Als Gegenmaßnahme setzte sich Smith unter dem Begriff »Antipodeans« für die neue Gegenständlichkeit ein, ohne damit andeuten zu wollen, dass ungegenständliche bzw. abstrakte Kunst in Australien keine Zukunft hätte, wie ihm seine Kritiker vorwarfen. Smith publizierte seine Aufsatzsammlung mit dem Titel *The Critic as Advocate* 1989, ein Jahr nach dem Erscheinen von *The necessity of*

»The diversity of media chosen for discussion, however, has a more profound significance. It reflects one of the defining characteristics of the emigrés' art practice – a commitment to integrating art and life, a legacy of their European heritage. Such utopian ideals, which collapsed hierarchical distinctions of media, underpinned the European art movements of Russian Constructivism, the Wiener Werkstätte and de Stijl, and were enshrined in the educational philosophy of the Bauhaus in Germany in the 1920s and early 1930s.«<sup>48</sup>

Robin Boyd, Ordinarius für Architektur an der Universität von Melbourne, äußerte 1952, dass mit der Architektur Harry Seidlers das Bauhaus verspätet in Australien angekommen wäre.<sup>49</sup> Das in den 50er Jahren aufkeimende Interesse an europäischer Kunst und Design, und im Speziellen an skandinavischem Design, schreibt Roger Butler europäischer Professionalität zu, die sich nach und nach an mit Kunst und Bildung befassten Institutionen Australiens breit machte. Nicht wenige unter den bis 1940 eingewanderten Wissenschaftlern und Künstlern bekleideten in der Folge wichtige Positionen in Museen, Universitäten und Schulen. Hirschfeld-Macks Einfluss auf die Nachkriegskultur Australiens erkennt Butler in seiner Bedeutung für die Kunsterziehung des Landes.

Abgesehen von einer Einflussnahme der Bauhaus-Moderne auf Kunst und Kultur Australiens über einzelne Beispiele gestalterischer Praxis betont Butler mit dem Hinweis auf die »educational philosophy« des Bauhauses den Stellenwert der Lehre. Vielleicht mehr noch als einzelne Gestaltungsleistungen war gerade sie in der Lage, wesentliche Grundsätze der Bauhaus-Moderne, etwa im Hinblick auf ihre Sozial- und Erziehungsutopie oder die Integration von Produktionsrationalität und gestalterischer Qualität, zu vermitteln. Hatte eine dem Industriezeitalter gemäße neue Ästhetik schon durch die sogenannte Bauhauspädagogik ihre Reputation und Breitenwirkung erfahren, entlud »die Bauhaus« ihr Kulturgut weltweit vorrangig wiederum über die Lehre. Viele Bauhäusler unterrichteten in der Emigration an diversen Lehranstalten oder strebten sogar die Weiterführung des Bauhauses als Schule an, etwa Moholy-Nagy mit dem New Bauhaus in Chicago.

#### 4. Bauhauspädagogik im Exil<sup>50</sup>

Die Erfahrung des Zweiten Weltkriegs und die damit einhergegangene Deportation hatten die Erziehungsutopie des frühen Bauhauses aktualisiert, die bei Hirschfeld-Mack mit urchristlich motiviertem Pazifismus und teils vom

---

*Australian Art* des Autor/innen-Kollektivs um Ian Burn. Es darf vermutet werden, dass Smith in seiner Einleitung indirekt auf die an ihm geäußerte Kritik des Autor/innen-Kollektivs Bezug nahm.

48. Roger Butler (Hg.), *The Europeans*, S. 8.

49. Robin Boyd, *Australia's Home*, S. 256.

50. Siehe auch Peter Stasny, »Der Kunstpädagoge und Lehrer für Gestaltung«, S. 138ff.

Okkultismus gespeister Kritik an der materialistischen Grundeinstellung der patriarchalischen Gesellschaft verbunden war. Dennoch: »The end of the war brought early but short-lived hopes for a better, more democratic and more community-oriented Australia in which the visual arts would play a much more significant role in Australian life«,<sup>51</sup> kommentierte Bernard Smith die utopisch aufgeladene Stimmung, die im Übrigen jener am frühen Bauhaus im Zuge des Wiederaufbaus in Europa nach dem Ersten Weltkrieg nicht unähnlich war.

Eine vergleichbare Aufbruchstimmung war in Corio, südwestlich von Melbourne, zu verzeichnen, seitdem James R. Darling die Leitung von Geelong Grammar übernommen hatte. Auch für Hirschfeld-Mack kann die Verschmelzung christlicher mit sozialistischen Ideologien reklamiert werden, die Weston Bate als entscheidend für Darlings Charakter und Weltsicht beschreibt. »Geelong Grammar must show Australia the way by producing rounded and unselfish leaders, not the gamesplaying kind [...]«,<sup>52</sup> lautete die Botschaft, die Darling bereits 1931, kurz nach Antritt seiner Leitungsfunktion, von der Kanzel der Schulkapelle verkündete. In Zeiten wirtschaftlicher Depression und außer Kontrolle geratener Weltwirtschaft zeige sich Australien gelähmt durch Materialismus und Selbstsucht – Untugenden, die nicht die arbeitenden Schichten, sondern die Gebildeten des Landes zu verantworten hätten. Im selben Jahr sprach er auch vor der Lehrgewerkschaft in Sydney und unterstrich darin die Bedeutung der Vermittlung von Werten,

»especially the need to cater for all individuals and to develop character by replacing laziness and self-interest with energy, continence, altruism and thoroughness. That kind of individual could find happiness only in social action, so the nation would be remade.«<sup>53</sup>

Der Gründung eines »Unemployed Boys' Centre« Anfang der 30er Jahre folgte 1938 ein Schulprogramm als Reaktion auf die sich abzeichnende nationale Krise, das sich »National Service« nannte und sämtliche Bereiche der Schule zu gemeinsamen Aktivitäten verband. Zusätzlich wurden Schüler auch in Ausbauprojekte der Schule eingebunden und Handwerker aus dem »Unemployed Boys' Centre« als Tutoren herangezogen. 1951 kam dann noch ein Außenposten der Schule in den Bergen des Bundesstaates Victoria dazu, der auf Basis weitgehender Selbstversorgung die physische und moralische Entwicklung der Schüler fördern sollte, »without dependence upon a large supply of employed domestic and other labour«.<sup>54</sup> »For Hirschfeld, Corio was both a refuge and an opportunity. It suited his philosophy that he came at a time when the school was thrown on its own resources and when art and craft were being brought to service of the community.«<sup>55</sup> Hirschfeld-Mack als Leiter der

51. Bernard Smith, »Introduction: Form, Value and Meaning«, S. 5.

52. Weston Bate, *Light Blue Down Under*, S. 191.

53. Ebd., S. 191.

54. Ebd., S. 220.

55. Ebd., S. 284.

von ihm schulintern gegründeten Kunstschule zu berufen, verschaffte Darling im teils widerstrebenden Lehrerkollegium zusätzliche Rückendeckung auf seinem Weg, Geelong Grammar zur Kaderschmiede jenes Typs selbstbewusster Führungskräfte zu machen, der seinem Konzept des »civilized man« entsprach, der umfassend gebildet, uneigennützig und charakterfest sein und sich daher nicht nur in Wissenschaft und Sport, sondern auch in den Künsten betätigen sollte.<sup>56</sup> Hirschfeld-Macks vielfältige Erfahrung im Bereich sekundärer und tertiärer Bildung, die er in Deutschland und im englischen Exil gesammelt hatte, machte ihn für Darling zu einem »splendid ally« in seinem Streben nach der Etablierung einer »experimental education, and for the development of attitudes and skills, not just command over information«.<sup>57</sup> Unter Hirschfeld-Macks Wirken wurde die »art school« zu einem

»general resource centre and centre of resourcefulness. He introduced boys to Avantgarde painting techniques and encouraged wood-carving, weaving, musical instrument making, leather work and other crafts as well as co-operating with the producers of plays and exhibitions in the provision of scenery, lighting and displays [...]«.<sup>58</sup>

Im Einklang mit Darlings universalistischem Erziehungsideal – »conservatives considered him a socialist and a meddler whose educational philosophy was hopelessly unrealistic«<sup>59</sup> – stand für Hirschfeld-Mack der geistige Bau einer neuen Gesellschaft im Mittelpunkt seiner Bemühungen, um Australien aus der nationalen Krise herauszuhelfen, die Darling bereits 1938 heraufdämmern sah. Innerhalb kurzer Zeit verfügte Hirschfeld-Mack über ein ausgedehntes Netzwerk, das bald über die Grenzen von Geelong Grammar hinausreichte und ihm Einfluss an Lehrerbildungsanstalten, Einrichtungen für Erwachsenenbildung, Universitäten, bei der Schulbehörde und sogar in Anstalten für geistig behinderte Kinder sicherte.

Immerhin profitierten Darlings Kunstschul-Ambitionen und Hirschfeld-Macks integrativer kunstpädagogischer Ansatz von einer Entwicklung im Verlauf der Zwischenkriegszeit, die Geoff Hammond die »transition phase in the evolution of art education in Victoria«<sup>60</sup> nannte, und die sich zunächst auf Grundschulebene vollzog, bevor sie im Lauf der 40er Jahre allmählich auch auf Sekundarschulebene zu verzeichnen war. Sie verdankte sich der Migration von reformpädagogischen Ideen aus Kontinentaleuropa, England und den USA, die Anfang der 50er Jahre zur Gründung einer internationalen Kunsterziehungsbewegung, unterstützt durch die UNESCO, führte. »The new approach to the teaching of art and craft in Victoria emphasised the im-

56. Ebd., S. 180.

57. Ebd., S. 285.

58. Ebd., S. 202.

59. Ebd., S. 199.

60. Geoff Hammond, *Changes in art education ideologies: Victoria, 1860s to mid-1970s*, S. 501.

portance of individual, imaginative and creative expression, and the development of taste.«<sup>61</sup>

1958 publizierte Bernard Smith, der Anfang der 40er Jahre selbst als Sekundarschullehrer in Sydney wirkte, unter dem Titel »Education through Art in Australia« eine Zusammenfassung eines UNESCO-Seminars von 1954 über die Rolle der bildenden Kunst in der Erziehung, die den Diskussionsstand fortschrittlicher Kunsterziehung in Australien Mitte der 50er Jahre zusammenfasste.

»Gestützt auf Konferenzaktivitäten der reformpädagogisch orientierten New Education Fellowship der späten 30er Jahre, auf Schriften von Herbert Read, Victor Löwenfeld und Edwin Ziegfeld und auf die aufkeimende internationale Kunsterziehungsbewegung nach dem 2. Weltkrieg wurde darin der neue, auf die Entwicklung individueller Kreativität und Ausdruck gerichtete Ansatz sowohl im Bereich des Kunst- als auch des Werkunterrichts vertreten, und nicht nur von Fachpädagogen, sondern auch seitens Kunstgeschichte, Museumspädagogik, Psychologie, Kreativitätsforschung, Erziehungswissenschaft, Erwachsenenbildung und Curriculumsforschung.«<sup>62</sup>

Unter dem Titel »Creative Activity and the Study of Materials« fasste Hirschfeld-Mack darin seinen bisher in Geelong aufgebauten Unterricht im Bereich der Werkpädagogik zusammen, deren Stellung im Australien der Zwischenkriegszeit im Kontext ganzheitlicher Erziehung und Charakterbildung aufgewertet worden war. Im Unterschied zum traditionellen »cabinet making« jedoch, das auf handwerklicher Fertigkeit (skill) und Disziplin zur Herstellung von Gebrauchsgegenständen aufbaute, setzte Hirschfeld-Mack auf die Entfaltung von Kreativität aus der spielerisch-experimentellen Erfahrung technischer und ästhetischer Materialeigenschaften und daraus resultierenden ökonomischen Konstruktionsmöglichkeiten. Mit diesen auf dem Unterricht von Moholy-Nagy und Josef Albers aus der Weimarer Zeit des Bauhauses aufbauenden Methoden revolutionierte er das überkommene, über begleitende Kunst- und Werkbetrachtung zu erzielende Lehrziel der Geschmacksbildung, das bereits in den Kunst-Curricula der Jahrhundertwende zu finden war. Hirschfeld-Macks experimenteller Ansatz fand auch im reformpädagogisch motivierten »picture painting« zur Förderung von Phantasie und spontanem Ausdruck seinen Niederschlag, das er mit farb- und formanalytischen Methoden aus dem Umfeld der von ihm mitgestalteten Formlehre am Weimarer Bauhaus begleitete. Zusammen mit Lehrveranstaltungen über abstrakte Kunst und das Bauhaus, die er nicht nur an Geelong Grammar, sondern auch im Rahmen der Erwachsenen- und Lehrerbildung hielt, aber auch durch Ausstellungen eigener Werke hatte er damit in breiteren Bevölkerungskreisen zu einer Erhöhung der Akzeptanz und des Verständnisses zeitgenössischer (= moderner) Kunst gegenüber beigetragen.

Joseph Burke, 1948 auf den Herald Chair of Fine Arts der University of

61. Ebd., S. 502.

62. Peter Stasny, »Der Kunstpädagoge und Lehrer für Gestaltung«, S. 146.

Melbourne berufen, fasste in einem Vorwort zu Hirschfeld-Macks eigener, eher weichgezeichneter Kurzdarstellung des Bauhauses von 1963 dessen Einfluss wie folgt zusammen:

»His ideas have been brought to the notice of an enthusiastically receptive circle of professional colleagues through his membership of the Arts and Crafts Standing Sub-Committee of the Schools Board in Victoria and the Victorian Art Teachers Association, his memorable participation in two UNESCO-Seminars on Art Education (Melbourne, 1954; Canberra 1963) and his classes to selected groups of art teachers. [...] The results have inevitably been less spectacular than the architectural achievement of his now world-famous colleagues, but may well prove to be no less far-reaching in their influence.«<sup>63</sup>

Die Krise und der politisch motivierte Abbruch des Bauhauses in Weimar, der Verlust der künstlerischen und geistigen Heimat, verstärkte das Bedürfnis, die »neuen Bestrebungen« in Gestalt einer universell gültigen Formensprache und die »neue Schaffensgesinnung« in Anknüpfung an die Sozial- und Erziehungsutopie des Bauhauses weiterzutragen. In Gestalt »der Bauhaus« wurde das Bauhaus zur mobilen Behausung, zu dessen Ideal Hirschfeld-Mack in seinem Werk, aber auch in seinem Unterricht immer wieder Zuflucht nahm.

»Der Ansatz im Geistigen blieb für Hirschfeld-Mack [...] vorrangig, weil er ihm erlaubte, immanente Probleme der Kunst mit Problemen der Lebenswirklichkeit zu verbinden, und über kunstimmanent physio-psychologische Inhalte zu außerkünstlerischen Inhalten zu gelangen. Sich im Gestaltungsprozeß auf den ganzen Menschen zu beziehen, war für Hirschfeld-Mack von bleibender Bedeutung, weil diese Art nicht nur Hirschfeld-Macks Sehnsucht nach dem neuen Menschen in einer neuen Gesellschaft vor dem Hintergrund der Erlebnisse aus dem Ersten Weltkrieg am besten bildhaft zu werden erlaubte, sondern auch in großen Zügen der kunst- und sozialpädagogischen Aufgabe des Bauhauses entsprach, mit der sich Hirschfeld-Mack identifizierte.«<sup>64</sup>

Klaus von Beyme spricht von einem »innerweltlichen Erlösungspathos«, das die Avantgarde ergriffen hätte, im Versuch, das »Chaos der sozialen Realität zu ordnen«.<sup>65</sup> Beyme erkennt eine »beispiellose Theoretisierung der Kunst«, welche die Avantgarden auszeichne, die »immer auch eine Auseinanderset-

63. Ludwig Hirschfeld-Mack, *The Bauhaus*, o.S.; abgesehen von einer Einführung von Joseph Burke, einem Vorwort von Walter Gropius, einem Nachwort von Herbert Read und ausführlichen Referenzen auf Anni Albers und Wilhelm Wagenfeld weicht der Text nur geringfügig von jenem ab, den Hirschfeld-Mack 1957 in der Herbst-Ausgabe des vierteljährlich erschienenen Magazins *Quadrant. An Australian Quarterly Review* unter dem Titel »The Bauhaus – Its Beginnings« publizierte (S. 81-86).

64. Peter Stasny, *Ludwig Hirschfeld-Mack – Bauhausgeselle in Weimar*, S. 13.

65. Klaus von Beyme, *Das Zeitalter der Avantgarden*, S. 13.

zung mit der sozialen und politischen Heillosigkeit dieser Welt«<sup>66</sup> gewesen wäre, auch seitens der Künstler, die sich selbst als unpolitisch bezeichnet hätten. Hirschfeld-Macks emphatisches Bekenntnis zum mündigen Subjekt, das er 1963 in seinem Redro-Konzept<sup>67</sup> als Grundlage weltlicher und kosmischer Ordnung für eine friedliche Zukunft für unerlässlich hielt, fasste Kunsterziehung als gesellschaftspolitischen Auftrag:

»If we believe in democratic education, we have to build on the development of the individual and on the individual only. [...] A unified personality should be the aim of education in home, school and elsewhere, and Art Education offers a direct way towards this aim.«<sup>68</sup>

## Bibliografie

- Bartrop, Paul R./Eisen, Gabrielle (Hg.), *The Dunera Affair. A documentary Resource Book*, Melbourne, South Yarra: The Jewish Museum of Australia & Schwartz & Wilkinson 1990
- Bate, Weston, *Light Blue Down Under. The History of Geelong Grammar School*, Melbourne et al.: Oxford University Press Australia 1990
- Beyme, Klaus v., *Das Zeitalter der Avantgarden. Kunst und Gesellschaft 1905-1955*, München: C.H. Beck 2005
- Bohrer, Karl Heinz, *Nach der Natur. Über Politik und Ästhetik, Edition Akzente*, hg. v. Michael Krüger, München, Wien: Carl Hanser 1988
- Boyd, Robin, *Australia's Home. Its Origins, Builders and Occupiers*, Melbourne: Melbourne University Press 1952
- Burn, Ian/London, Nigel/Merewether, Charles/Stephen, Ann, *The necessity of Australian Art. An Essay about Interpretation*, Sydney: Power Publications, University of Sydney 1988
- Butler, Roger (Hg.): *The Europeans: Emigré artists in Australia 1930-1960, in conjunction with the exhibition*, Canberra: National Gallery of Australia 1997
- Calinescu, Matei, *Five Faces of Modernity. Modernism, Avantgarde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*, Durham: Duke University Press 1987
- Clark, Manning, *A Short History of Australia*, Ringwood, Vic.: Penguin Books Australia 1988 [1. Ed. 1963]
- Grohn, Christian, *Die Bauhaus-Idee. Entwurf – Weiterführung – Rezeption*, Berlin: Gebr. Mann 1991
- Harries, Karsten, »Unterwegs zur Heimat«, in: *Wolkenkuckucksheim, Bau und Wohnung. Eine Auseinandersetzung mit Heideggers Aufsatz »Bauen Wohnen Denken« (1951)*, 3 (2), Juni 1998, [www.tu-cottbus.de/theo/Wolke/deu/Themen/982/Harries/harries\\_t.html](http://www.tu-cottbus.de/theo/Wolke/deu/Themen/982/Harries/harries_t.html) (28.08.2008)

66. Ebd., S. 13.

67. Vgl. Anmerkung 14.

68. Ludwig Hirschfeld-Mack, »Art Education«.

- Hapkemeyer, Andreas/Stasny, Peter (Hg.), *Ludwig Hirschfeld-Mack, Bauhäusler und Visionär*, Ausstellungskatalog, m. Beiträgen von Peter Stasny, Andreas Hapkemeyer und Rachel Kent, Ostfildern: Cantz Verlag 2000
- Heidegger, Martin, *Hölderlins Hymne »Der Ister«*, Bd. 53 d. Gesamtausgabe, II. Abteilung: Vorlesungen 1923-1944, Frankfurt a.M.: Klostermann 1993
- Ders., *Vorträge und Aufsätze*, Stuttgart: Klett-Cotta 2000
- Hirschfeld-Mack, Ludwig, »The Bauhaus – Its Beginnings«, in: *Quadrant. An Australian Quarterly Review*, hg. v. James McAuley, 1 (2), Autumn 1957, S. 81-86
- Ders., *The Bauhaus. An Introductory Survey*, Croydon Vic.: Longmans 1963
- Hüter, Karl-Heinz, *Das Bauhaus in Weimar. Studie zur gesellschaftspolitischen Geschichte einer deutschen Kunstschule*, Berlin (Ost): Akademie Verlag 1982
- Klotz, Heinrich, *Kunst im 20. Jahrhundert. Moderne. Postmoderne. Zweite Moderne*, München: C.H. Beck 1994
- Lipp, Wolfgang (Hg.), *Kulturtypen, Kulturcharaktere. Träger, Mittler, Stifter von Kultur*, Schriften zur Kulturosoziologie, Bd. 7, Berlin: Dietrich Reimer 1987
- Pannwitz, Rudolf, *Die Krisis der europäischen Kultur*, Bd. 2, Nürnberg: Hans Carl 1917
- Patkin, Benzion, *The Dunera Internees*, Melbourne, Auckland: Cassell Australia Ltd. 1979
- Pearl, Cyril, *The Dunera Scandal. Deported by Mistake*, London, Sydney, Melbourne: Angus & Robertson Publishers 1983
- Smith, Bernard, *The Critic as Advocate. Selected Essays 1941-1988*, Melbourne: Oxford University Press 1989
- Ders. (Hg.), *Education through Art in Australia*, Melbourne: Melbourne University Press 1958
- Ders. (Hg.), *Place, Taste and Tradition. A study of Australian Art since 1788*, Melbourne et al.: Oxford University Press Australia 1988
- Stasny, Peter (Hg.), *Karl Duldig. Sculptures Drawings, exhibition catalogue*, Vienna: Jewish Museum of the City of Vienna Ltd. 2003 (dt. Ausgabe: Karl Duldig. Plastiken Zeichnungen)
- Stasny, Peter, *Ludwig Hirschfeld-Mack (1893-1965) – Bauhausgeselle in Weimar. Ein Beitrag zur Bauhausforschung*, Wien: Univ.Diss., 1993, unveröff.
- Wagner, Christoph (Hg.), *Das Bauhaus und die Esoterik. Johannes Itten, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Begleitbuch zur Ausstellung*, Bielefeld, Leipzig: Kerber 2005
- Wingler, Hans Maria, *Das Bauhaus. Weimar, Dessau, Berlin und die Nachfolge in Chicago seit 1937*, Bramsche: Rasch & Co u. DuMont-Schauberg 1979
- Wyss, Beat, *Trauer der Vollendung. Von der Ästhetik des Deutschen Idealismus zur Kulturkritik an der Moderne, debatte 14*, München: Matthes & Seitz 1985
- Ders., *Mythologie der Aufklärung. Geheimlehren der Moderne, Jahresring 40. Jahrbuch für moderne Kunst*, München: Silke Schreiber 1993