

## LEZÁRATLAN TÖRTÉNET

*A Bauhaus centenáriumára*

Az évtizedek óta mind gazdagabb Bauhaus-irodalom az utóbbi években kritikus hangokat is megütött, elsősorban azért törekedve új Bauhaus-kép megalkotására, mert a már kanonizálódott történet mindinkább az alapító igazgató Walter Gropius személyesen kontrollált, a tényeket illetően szelektív narratívájának bizonyult. Nagy mennyiségű új anyag került elő Lucia Moholy és Lyonel Feininger fotóitól a Hannes Meyer-évek részletesebb történetéig. Számos volt Bauhausosról köztudottá vált, hogy az iskola bezárása után a náciizmus lelkes támogatói és közreműködői voltak.

A Bauhaus hányatott történetét 1919 áprilisától 1933-as bezárásáig a politikai környezet számlájára írja a történetírás, természetesen nem alaptalanul. A német köztársaság kiáltása, a Hohenzollern-ház bukása és a német hadsereg feloszlata nem a lakosság osztatlan egyetértésével és rokonszenvével történt. Ezeket az eseményeket a német történelem és kultúrtörténet irodalmában idézőjelbe tett, „ügynevezett” forradalomként említik. A kaotikus napok és hetek során tömeges tüntetések, szórványos lövöldözések, kommunista-spartakista nagygyűlések és szélsőjobboldali csapatok akciói – többek között a kommunista vezetők meggyilkolása – jelezték a helyzet veszélyes ingadozását, ahogy a diplomata Harry Kessler írja,<sup>1</sup> a „jobboldali függetlenek”, a „vörös terror” és a „méréselt szociáldemokrata irány” között. Németország közigazgatási térképét átalakították: a Bauhaus első helyszínén, Weimarban, a nagyherceg és a nagyhercegség helyét a további volt uradalmakkal együtt előbb Szászország-Weimar-Eisenach Szabad Állam, majd néhány fordulat után, 1920 május elsejétől Weimarral mint fővárossal Thüringia tartománya foglalta el, amelyet szociáldemokrata koalíció kormányzott. Ez azonban nyilvánvalóan nem jelentette azt, hogy a császári alattvalók és a nagyhercegség korábbi polgárai egy csapásra szociáldemokratákká váltak volna.

Annál is kevésbé, mert, mint Sebastian Haffner leírja, a német hadvezetésnek sikerült a szociáldemokratákra osztani a háborús vereség beismerését és a békekötés kérelmezését.<sup>2</sup> Erich Ludendorff tábornok 1918. szeptember 29-én, már egy ideje látva a hadi helyzet reménytelenségét, a biztos vereség felelősségét, valamint a békekötéssel járó megaláztatást a császárról és a hadvezetésről a Reichstagban többséggel rendelkező szociáldemokratákra hárította úgy, hogy felajánlotta nekik az ország parlamenti kormányzását. Ők ezt, lojalitásuk és politikai felelősségük jegyében, elfogadták. „Ludendorff úgy döntött, hogy parlamentáris demokráciát csinál a bismarck-i Németországból, és ez a parlamentáris demokrácia fogja kitűzni a fehér zászlót.”<sup>3</sup> A lakosság, Ludendorff örögi tervét nem ismerve, ebből annyit látott, hogy a szocialisták vitték a háborús vereségbe az országot, nem a hadvezetés, és ők írták alá a feltétel nélküli megadás dokumentumát Wilson amerikai elnöknek. A hamarosan közszájon forgó megfogalmazás, és később Hitler kedvenc fordulata szerint: hátba döfték

<sup>1</sup> Harry Kessler: *Berlin in Lights. The Diaries of Count Harry Kessler 1918–1937*, New York, Grove Press, 1961, 9.

<sup>2</sup> Sebastian Haffner: *Az elárult forradalom. Németország 1918–1919*, Ford. Liska Endre, Budapest, Európa Könyvkiadó, 2007, 30–68.

<sup>3</sup> Uo., 31.

saját hazájukat. A történesek ilyen értelmezése már a háború véget értével elterjedt: az úgynevezett „csendes többség” meggyőződése volt, és egyet jelentett a szociáldemokraták és a velük kapcsolatba hozható minden társadalmi csoport gyűlöletével.

A tények ilyen rövid áttekintése alapján is szembetűnő, hogy a progresszív programot bejelentő Bauhaus olyan környezetben alakult meg, amelyik programja minden pontjával, első gyakorlati lépései mindegyikével, valamint a tanári kar és a diákság összetételével szemben ellenséges volt, és ezt gyakorlati akciókkal, a sajtó nyilvánosságában és szervezett fórumokon is kifejezte. Mit várhatott tehát az alapító igazgató Walter Gropius? Milyen esélyekkel indíthatta útjára az iskolát, és jól mérte-e fel a lehetőségeit? Mennyire volt reális a sokgenerációs német nagypolgári értelmiségből származó Gropius modern kislakásépítési és olcsó lakberendezési tárgyakat tervező programja? Milyen támogatásra számított a funkionalista esztétika jegyében tervezendő, a tradicionális nemzeti stílust internacionális modernítésre felcserélő, szociális programjához? Mit tudott Gropius egyáltalán arról, mi történik Németországban?

Ezt a durván hangzó kérdést Gropius sajátos társadalmi helyzete teszi indokolttá, és feltehető nézetei, amelyekre azokból a megnyilvánulásaiból következtethetünk, amelyekkel a hirtelen előálló krízisekre reagált. Mindezek nagymértékben meghatározták az iskola sorsát.

Walter Gropius Berlinben született 1883-ban, nagy múltú értelmiségi családban. Anyai nagyapja Christian Friedrich Scharnweber porosz királyi államanácsos fia volt. Nagybátyja Martin Gropius, aki 1877–1881 között az egykori berlini Iparművészeti Múzeum épületét tervezte, amely ma Martin Gropius Bau néven kiállítási csarnok. A fiatal Gropius a legjobb német építészeti iskolákban, a müncheni Technische Hochschulén és a berlini Königliche Technische Hochschulén tanult. Tanulmányait nem fejezte be, mert jelentős összeget örökölt, és így kifejezhette kritikáját az építészképzés hagyományossága, elavultsága iránt. 1908-ban belépett a kor legtekintélyesebb építész, Peter Behrens tervezőirodájába, ahol az építészet és design szoros összefüggését tanulta mesterétől, aki az AEG, Német Elektromos Művek számára az épülettől a levélpapír fejlődéséig minden tárgyat maga tervezett, megteremtve a korporatív *image* műfaját.

A Bauhaus előtörténetének lényeges mozzanata, hogy Gropius már 1916-ban javaslatot tett a weimari nagyhercegnek egy művészeti-tervezői főiskola létrehozására a városban, miután a belga Henry van de Velde vezette Nagyhercegi Iparművészeti Iskolát a háború miatt hadikórházzá kellett átalakítani, s az igazgatónak, immár ellenséges ország polgárának, el kellett hagynia Németországot. Gropius klasszicista bútorterveket mutatott be a nagyhercegnek, az iskolára vonatkozó tervei pedig józanul praktikusak voltak. A háború alatt azonban nem kerülhetett sor ilyen intézmény létrehozására, utána pedig minden megváltozott.

Gropius lelkesen vetette bele magát az új, szociáldemokraták által vezetett köztársaság világába, a konzervatív Weimarban azonban éppen azért irányult a figyelem a személyére, mert köztudott volt, hogy a nagyherceg szívesen látta volna a városban mint az Iparművészeti Iskola igazgatóját.

Berlinben a forradalmi szellemű értelmiség átérzte a hatalmas lehetőséget, hogy új országot és új kulturális korszakot teremthet, amely a porosz császárság, a háború és az ahhoz vezető nacionalizmus ellentéte lesz. Mint a későbbi Bauhaus-diák, Ludwig Hirschfeld-Mack írta: „mindenkit ugyanaz a szándék vezetett: új életforma, új építészet és új környezet kialakítása, és mindazoknak az erőknak a határozott tagadása, amelyek az első világháborúhoz vezettek”.<sup>4</sup> Megalakultak az új szellemű művészeti társaságok: az

<sup>4</sup> Ludwig Hirschfeld-Mack: Előszó a *Bauhaus: Aspects and Influence* című kiállítás katalógusához, idézi Ann Stephens: *Bauhaus Diaspora*, Melbourne, 2019, 162.

*Arbeitsrat für Kunst*, Művészeti Tanács, amelynek nevében a „tanács” a „szovjet” szó fordítása volt; a *Novembergruppe*, amelynek neve a novemberi „forradalom”-ra utalt, és a *Gläserne Kette*, az építészek Kristály Lánc, amely szakmai klubként működött, hogy tagjai azokban az időkben, amikor sem anyag, sem pénz nem volt építészeti munkára, egymás terveit megvitassák, és biztossítsák szakmai fejlődésüket. Gropius mindezeknek tagja és egy ideig az *Arbeitsrat* elnöke volt. Nemcsak mindenkit ismert, de abban a helyzetben is volt, hogy aktívan alakíthatta az új német kulturális életet.

Csakhowy Berlin és a forradalmi társaságokba tömörülő progresszív művészek nem határozták meg az egész ország szemléletét, sőt, még Berlinben sem voltak többségben. Mint George Grosz írja emlékezéseiben: „A hozzánk látogató külföldieket könnyen becsapta a felszín látszólagos könnyedsége, az úgynevezett szabadság és a művészetek virágzása. [...] Ez azonban csak a felület habzása volt. Közvetlenül az elevenség látszata alatt a testvérgyilkosság és általános düh mocsara fortyogott, és légiók készülődtek a végső leszámolásra”.<sup>5</sup>

Gropius azonban az új ország új optimistái közé tartozott, akiknek semmi kétségük nem volt afelől, hogy lelkesedésükben mindenki osztozik, vagy ha nem, osztozni fog. Az új világ víziója és részben kézzelfogható valósága elhomályosította mindazt, ami nem változott meg. Történelmi példaképeket pedig mindenhez lehet találni: a Bauhaus Archiv igazgatónöje, Annemarie Jaeggi mondta egy interjúban, hogy Gropius példaképei többek között Peter Behrens és a Fagus cipőgyár<sup>6</sup> tulajdonosa, Carl Benscheidt voltak: mindannyian vagy támogatták a modernizációt, vagy egyenesen annak a produktumai voltak, a bismarcki Németország kora kapitalizmusában, industrializálásában kialakuló társadalmi mobilitás kedvezményezettjei. Ide sorolhatjuk az iparmágnás és későbbi külügyminiszter Walther Rathenaut is, az AEG tulajdonosát, Peter Behrens munkaadóját, akinek később Gropius küldött egy példányt a Bauhaus Manifestumából.

Gropius számára tehát az új, köztársasági berendezkedés új lehetőségeket, nem pedig frusztrációt jelentett. Bár tiszti rangban szolgált a fronton, kisebb sebesülése után leszerelték, s a háború nem rendítette meg sem személyesen, sem családját tekintve. Nem látott okot arra, hogy ne a szokásos módon, felső körökkel való kapcsolatai révén rendezze be új életét és irányítsa a Bauhaus ügyeit. A Weimari Művészeti Akadémia átalakítására és Bauhaus néven való megnyitására azért kapott megbízást, mert az akadémia vezetői a nagyherceggel való korábbi kapcsolatait garanciának tekintették arra, hogy jól meg fogják érteni egymást, és Gropius épp annyi újítást fog bevezetni, amennyi annak a látszatához kell, hogy az akadémia lépést tart a korrallal és a változásokkal. Amikor azonban azt látták, hogy az új igazgató külföldieket – főként expresszionista, tehát a konzervatívok szemében: baloldali, kommunista, a német kultúrával szemben ellenséges, esetleg egyenesen hazaáruló – művészeket szerződött professzori posztokra,<sup>7</sup> és számos külföldi diákot vesz fel, a város is és az akadémia is heves támadást indított a Bauhaus ellen. Marc Etzold írja *Walter Gropius mint kommunikátor*<sup>8</sup> című szövegében, hogy a Bauhaus elleni első támadások után, 1920. január 20-án, Gropius a Der Deutsche Werkbund vezetőitől kért támogatást, valamint Szászország-Weimar-Eisenach Szabad Állam kormányától, Weimar város

<sup>5</sup> George Grosz: *Autobiography*, angol ford. Nora Hodges, Berkeley, University of California Press, 1998, 150. Valószínűleg 1930 előtt keletkezett; első amerikai kiadás 1946; németül először 1955-ben jelent meg, *Ein kleines Ja und ein großes Nein: Sein Leben von ihm selbst erzählt* címmel, Rowohlt, Hamburg.

<sup>6</sup> A Fagus cipőgyár Gropius tervei szerint 1911–1912-ben Alfeld an der Leinében épített, technika- és stílusban modern épülete alapozta meg Gropius hírnevét a modern építészetben.

<sup>7</sup> A tanárokat a weimari korszakban (1919–1925) Mestereknek nevezték.

<sup>8</sup> Patrick Rössler (szerk.): *Bauhauskommunikation: Innovative Strategien im Umgang mit Medien, interner und externer Öffentlichkeit*, Berlin, Bauhaus Archiv, Gebrüder Mann Verlag, 2009.

magisztrátusától, a Weimari Közösségi Tanácstól és a Kulturális Minisztériumtól – a legmagasabb fórumoktól. Miközben a Bauhaust azzal a céllal és programmal hozta létre, hogy a művészeket visszaterelje a kézműves műhelybe és a kétkézi munkához, hogy a munkásosztályból kibontakozó és konszolidálódó alsó középosztályokat megfelelő lakásokkal és lakberendezési tárgyakkal lássák el, s ezekkel ízlésüket csiszolják, azt a társadalmi réteget, amelyiknek a szükségleteit ki akarta elégíteni, és ízlését fejleszteni akarta, Gropius egyáltalán nem ismerte. Miközben, természetesen és célszerűen, a legfelső vezetők segítségét kérte, nem foglalkozott azzal a ténnyel, hogy Thüringiát kisebbségi koalíciós kormányként vezette az SPD (Németország Szociáldemokrata Pártja), USPD (Németország Független Szociáldemokrata Pártja) és DDP (Német Demokratikus Párt) koalíciója. Gropius a szocialista miniszter Max Greil és a Szociáldemokrata Párt vezetője, Albert Rudolph segítségével bízott. Nincs jele annak, hogy kapcsolatba akart volna lépni a lakossággal, hogy felmérje gondolkodásukat, ízlésüket és igényeiket, politikai nézeteikről nem is beszélve. Márpedig Weimar konzervatív város volt, öntudatosan és hagyománytiszteletően német, keserű háborús vereséggel a háta mögött, tele a külső és a vélt belső ellenség iránti gyűlölettel, aminek a napi sajtó Bauhaus-ellenes újságírói nap mint nap félreérthetetlenül hangot adtak.

Ennek a „csendes többség”-nek a négy és fél évig tartó háborús szenvedéseiről, veszteségeiről, xenofóbiájáról, eredendő és agresszívvá növekedett nacionalizmusáról, úgy tűnik, Gropiusnak vagy nem volt tudomása, vagy ha volt, átmeneti problémának tekintette. Amikor a Város Érdekeit Védő Egyesület, ez a kifejezetten a Bauhaus ellen létrehozott testület nagygyűlést tartott a weimari Erholung fogadóban, és Gropiust szemtől szembe támadták, amiért a Bauhaus sem a tanári kar és diákság összetételében, sem szellemében nem elég német, Gropius meghökkenve védekezett, a tanulás általános céljaira hivatkozott, és azzal remélte megoldani a helyzetet – a weimari arisztokrata családok gyerekeinek az iskolából való tüntető kiiratkozását –, hogy elrendelte, a Bauhausban senki ne politizáljon. Magánlevélben pedig azt írta Lilly Hildebrandtnak: „Az itteni sajtó idióta és önkényesen ellenséges a Bauhauszal szemben. Elegem van Weimarból egy év szünet nélküli Bauhaus-munka után...”<sup>9</sup> Ami arra utal, hogy a Weimarban tapasztalt ellenséges érzületet provinciális attitűdnek tekintette, a modern, köztársasági eszmékhez felnőni nem tudó elmaradottságnak. Nem mérte fel, milyen mélyen gyökereztek ezek a nézetek. Gropius meggyőződése volt, hogy a modernizáció az egyetlen lehetséges út, minden érett és tájékozott ember természetes törekvése és jólétének felismert záloga, és mindazok, akik másként látják, majd idővel megértik ezt. Minden üzletember és iparmágnás, akiket ismert, a modernizáció alkalmazásával fejlesztette gyárait és gyártmányait. Nem volt kétséges Gropius számára, hogy ennek nincs alternatívája.

Mint általában, a tényleges nemzetközi politikai realitás ismerete a politikusok szűk körére korlátozódott. Harry Kessler gróf, író és művészetpártoló diplomataként részt vett az 1922-ben megtartott genovai konferencián, amely az első világháború utáni új Európa pénzügyeit és gazdaságát volt hivatott áttekinteni és kialakítani. Kessler egészen más realitást ismert meg, mint a berlini művészvilág és értelmiség. A nemzetközi avantgárd optimista internacionalizmusa helyett „amatörizmus és kicsinyes, partikularista politikai egoizmus azok a zátonyok, amiken a konferencia megfeneklett. [...] Az égvilágon semmi nem történt Európa rehabilitációja és újjáépítése érdekében. Legátolt nacionalizmus, alig ha kevésbé fatális, mint nyílt változata”, írta a naplójába.<sup>10</sup>

Talán a ténylegesen külföldről érkezetteknek érzékenyebb szemük volt az igazi valóságra Németországban. Az orosz El Liszickij, aki többször is a Bauhausba látogatott, látta

<sup>9</sup> Gropius: levél Lilly Hildebrandtnak, nem datált, valószínűleg 1920–1921, Reginald R. Isaacs: *Walter Gropius*, Berlin, Gebr. Mann Verlag, 1983–84, 280.

<sup>10</sup> Kessler, 1922. május 12, 179.

az ott folyó munkát, és ismerte a tanárokat és diákokat, 1924 karácsonya táján azt írta későbbi feleségének, Sophie Küppersnek, a hannoveri Kestner Gesellschaft igazgatónőjének: „Ugyan felejtse már el a nemzetközi művészeti kiállításokat Németországban. Most jön majd a NÉMET nemzeti festészet. Nagyon szeretném, ha tévednék, de még megérhetjük, hogyan fog Burchartz, Schlemmer, Röhl a nemzeti konstruktivizmus és a nemzeti Bauhaus színeiben fellépni, és Kurtchenben sem vagyok eléggé biztos. És te ebben a Németországban Malevicset és Mondriant akarod népszerűsíteni. Ugyan hagyj már.”<sup>11</sup>

Ezek a keserű sorok végül is a konkrét személyek esetében a felsoroltak felét illetően valóban tévedésnek bizonyultak: Schlemmer 1933 után belső emigrációba vonult, „Kurtchen”, azaz Kurt Schwitters Norvégiába, majd Angliába emigrált. Liszickij helyzet-érzékelése mégis meglehetősen pontos volt. Érzékelte, amit ugyanabban az évben a jobboldal thüringiai győzelme is jelzett a tartományi választásokon, s ami a Bauhaus Weimarból való kiűzését jelentette: Németország mélyen megosztott volt, és Gropius, a Bauhaus sok tanárával és diákjával együtt, a mind kisebb kisebbséghez tartozott.

Nem sok jelét látjuk annak, hogy Gropius megrendült volna a jobboldal győzelmétől: inkább úgy tűnik, örült, hogy megszabadult az ellenséges weimari környezettől, és Dessau város meghívását meggyőződése igazolásának is láthatta, amennyiben eszerint volt olyan progresszív gondolkodás Németországban – s a Bauhaus nem csak Dessauból kapott meghívást –, amely elismerte, fontosnak tartotta és támogatni kívánta az intézményt, mert intellektuálisan és gyakorlatilag is haladónak és értékesnek találta.

Természetesen nem tudhatjuk, hogy Gropius weimari stratégiája a valóság tényleges félreismeréséből eredt, vagy tudatos program volt, abban a reményben, hogy a konzervatívok majdcsak elfogadják a Bauhaus progresszív gondolatait és praktikus értékeit. Ez utóbbira utal az az ötlet, hogy megszervezte a Bauhaus Baráti Körét, amelybe országszerte elismert személyiségeket hívott meg, hogy nyílt kiállításukkal a maradi weimariak feje fölött átnyúlva legitimálják a Bauhaus létét, céljait, és tevékenységét. A tekintélytisztelő német közegben joggal bízhatott abban, hogy Albert Einstein és Thomas Mann neve elnémítja a kritikát – de nem így történt: tíz évvel később mindkettejük könyvei máglyára kerültek. Ezt Gropius nem láthatta előre. Dessau város bőkezű ajánlata ugyanis igazolta eredendő jóhiszeműségét: csak Weimar nem akarta a Bauhaust, mindenki más fontosnak tartotta.

Végül is, ha Gropius mégoly naivan is mérte fel a német közvéleményt, semmiképp nem tehette volna meg, hogy kiszolgálja azt. A Bauhaus minden eleme – a funkcionálisan és esztétikailag egyaránt magas színvonalú tárgyak tervezése és kivitelezése, a személyiség szabad kibontakozását szavatoló művészeti program, modern technológiák és formák alkalmazása, a kísérletezés szabadsága és az újítások bátorítása – lehetetlen lett volna, ha Gropius akár csak átmenetileg is aláveti magát a többség szemléletének. Nem a lakosság kiszolgálására, hanem nevelésére vállalkozott. Mindazonáltal sok tendencia iránt nem volt érzéketlen: maga a Bauhaus szó, amit ő alkotott, gesztus volt a középkor háború utáni kultuszának (szándéka szerint áthallani belőle a középkori *Bauhütte*, a katedrálisépítők közösségeit és ideiglenes kunyhóit jelölő szót); eredeti ipari formatervezési programját

<sup>11</sup> El Liszickij: Levél Sophie Küppersnek, 1924. dec. 12, Getty Research Institute, Liszickij-dokumentumok 950076, I. doboz, 2. dosszié.

Max Burchartz (1887–1961) német fotográfus, tipográfus, 1933 után az NSDAP tagja.

Oskar Schlemmer (1888–1943) festő, koreográfus, a 1923–1929 között a Bauhaus, majd a Breslauer Művészeti Akadémia tanára.

Peter Röhl (1890–1975) német festő és grafikus, 1919–1922 között a Bauhausban tanult. 1933-ban belépett az NSDAP-be.

Az itt „Kurtchen”-ként említett Kurt Schwitters (1887–1948) német festő, költő, a dadaista avantgárd *Merz* folyóirat szerkesztője és kiadója, 1937-től száműzetésben élt Norvégiában, majd Angliában.

felcserélte a kézművesség 1919-ben egyedül megvalósítható programjára; a tájképfestés elavult akadémiai gyakorlata helyett praktikusabb formatervezői tanulmányokat javasolt. Ugyanakkor Gropius mesterien használt kifejezéseket, amelyek különböző felfogású embereknek különböző dolgokat jelentettek. A weimari előjárók elvileg elégedettek lehetek a Bauhaus kézművességre koncentráló programjával, hiszen az eminensen konzervatív volt, még ha szükségből is, az ipari sorozatgyártás átmeneti lehetetlensége miatt; az akadémia professzorai elégedettek lehetnek a művészetnek tulajdonított jelentős szerepével (a Manifesztum szerint művészet nem az alkotó szándéka szerint, hanem „az ég kegyelméből” jöhet létre) és a kor kiemelkedő művészeinek a jelenlétével az iskolában; a diákok pedig a közösségformálás és kollektív munka idealista programjával. Ugyanakkor a Bauhaus neves művésztanárai szükséges rossznak találták a kézművesprogramot, ami a weimariakat sem nyerte meg az iskolának, a diákok pedig az első években a Mazdanzan szekta főpapjaként is aktív Johannes Ittent tekintették szellemi vezetőjüknek, s nem Gropius hosszútávú közösségépítésében hittek.

Gropius lerázta magáról a támadásokat, és saját szellemi és társadalmi köreihez fordult megerősítésért – amíg tehetette. 1927-ben a dessauai sajtó adta tudtára, hogy megváltoztak a szabályok, és olyan politikai és társadalmi klíma vált elfogadottá, amelyben helye volt Gropius – egy tekintélyes professzor és igazgató – nyilvános megalázásának és tiltakozása semmibevételének.<sup>12</sup> Ezen a ponton Gropius lemondott, és visszavonult a közélet-től. Nem fejtette ki, hogy felháborodását egy létező áramlat felszínre kerülésének vagy hirtelen politikai változásnak tulajdonította. Ha azonban nem hitt volna 1918-tól egy valóban új Német Köztársaságban és annak modernítésében, sohasem szervezte volna meg a Bauhaust.

A száz évvel ezelőtt megnyitott Bauhaus a modernitás egyik legvitatottabb, utóéletében is a legtöbb konfliktust kiváltó intézménye volt. Az 1953-ban Németországban megtartott Bauhaus Debatte, a háború utáni intellektuális tekintélyek részvételével rendezett vita sok neuralgikus pontot érintett. Egyrészt sokan – köztük Adorno és Ernst Bloch – végre kinyilváníthatták a Bauhaus emblematikus kockaházai iránti eredendő ellenszenvüket, másrészt nyilvánosságot kapott, hogy több, a nácizmus alatt sikeres Bauhaus-tanár és -diák 1945 után ismét sikeres karriert épített ki az új Németországban, s ezt mint „politikától és ideológiától független” szakemberek érték el. Ezek a tények komplikálták a korábbi egyértelműen progresszív és politikailag baloldali Bauhaus-képet.

A német és a nemzetközi kultúra neuralgikus pontjai változnak, és változtak már a Bauhaus fennállása alatt is. A Manifesztumot 1919-ben kifejezően illusztráló „Szocialista Katedrális” sokaknak vonzó programot szimbolizált, de az 1923-as Bauhaus-kiállítás kiadványaiból már törölni kellett a „szocialista” jelzót, nem beszélve a Bauhaus későbbi amerikai irodalmáról. Sok tény lassan kerül elő, és száz év sem volt elegendő arra, hogy mindent világosan lássunk; de azt is tudnunk kell, anélkül hogy bárkit felmentenénk, hogy jöllehet voltak, akiknek jellembeli és etikai integritása erősebb volt másokénál, a volt Bauhausosok későbbi életét egyéni szerencsájuk és sokszor váratlanul alakuló sorsuk is meghatározta. A Bauhaus ismert utód-intézményei mellett, amelyek az Egyesült Államokban Chicagóban, a Harvard egyetemen és Észak-Karolinában, Németországban Ulmban működtek, számos művészeti iskolában dolgoztak korábbi Bauhaus-diákok és -tanárok, többek között Budapesten, Ausztráliában, Sanghajban és Dél-Afrikában, akik továbbadtak valamit az iskola kísérletező szelleméből, formakultúrájából és funkcionális szemléletéből, átmentve a Bauhaus mégoly sokat változó és komplikált szellemiségét a második világháború tragédiáját követő korszakba.

<sup>12</sup> Gropiust egy újságíró azzal gyanúsította, hogy jelentős honoráriumot vett fel a problematikusnak bizonyult dessauai Törten lakótelep tervezéséért, ami ellen Gropius tiltakozott, tiltakozását azonban, annak ellenére, hogy az újságíró neki ezt személyesen megígérte, a lap nem közölte le.