www.alexander-verlag.com | Theater Film Literatur seit 1983

Bauhaus Dessau, 1926

www.alexander-verlag.com | Theater Film Literatur seit 1983

Wulf Herzogenrath

Das bauhaus gibt es nicht

Mit einem Beitrag von Stefan Kraus
und Fotografien aus dem Nachlass
von Ruth Hollós und Erich Consemüller

ABSENDER: WEWERKA ARCHIV WA

Mit freundlicher Unterstützung der Karin und Uwe Hollweg-Stiftung
und der Rudolf-August Oetker-Stiftung

Eine Publikation des Wewerka Archivs/
Forum Gestaltung e.V., Magdeburg
Vertrieb im Buchhandel durch Alexander Verlag Berlin
Fredericiastr. 8, D-14050 Berlin
www.alexander-verlag.com, info@alexander-verlag.com

Umschlag vorn: Bauhaus-Studentin Katt Both, um 1925, Fotografie aus dem
Nachlass von Ruth Hollós und Erich Consemüller, © Stephan Consemüller
Redaktion: Anke Geidel, Christin Heinrichs-Lauer
Layout, Satz, Umschlaggestaltung: Anke Geidel, Antje Wewerka
Bildbearbeitung: Michail Jahn
Druck und Bindung: Westermann Druck, Zwickau

© bei den Autoren und Alexander Verlag Berlin 2019
Alle Rechte vorbehalten
Printed in Germany (January 2019)
ISBN 978-3-89581-494-5

www.alexander-verlag.com | Theater Film Literatur seit 1983

Inhalt

Vorwort (Wolfgang Holler) 6

Jeder schafft sich ein anderes bauhaus! – Vorbemerkungen 11

Die fünf Phasen des Bauhauses 25

Fanal einer neuen Zeit – Die Zerstörung von Oskar Schlemmers »Bauhaus-Fresken« im Jahr 1930 57

Die Überwindung der Schwere – Die *Bauhaustreppe* – Zur Geschichte eines Bildes und einer Epoche 69

Bauhaus Weimar 1919–1925: international oder »anational« 79

Das Leben am Bauhaus in Bildern (Aus dem Nachlass von Ruth Hollós und Erich Consemüller) 102

Wie auf einem vulkanischen Gelände – Vom Leben am Bauhaus (Stefan Kraus) 125

Anhang:
Biografien 143
Schriften zum Bauhaus
Wulf Herzogenrath 144
Stefan Kraus 146
Register 147
Text- und Bildnachweise 150

www.alexander-verlag.com | Theater Film Literatur seit 1983

Wolfgang Holler

Vorwort

Das bauhaus gibt es nicht! Spontan fragt sich der Leser dieses provozierenden Titels, ob das überhaupt sein könne. Denn zweifellos wurde das Bauhaus 1919 in Weimar gegründet und 1933 in Berlin geschlossen. Die Jahre seiner Existenz als staatliche Einrichtung waren turbulent, produktiv und überaus kreativ. Niemand hätte damals gedacht, dass diese vor einhundert Jahren 1919 in einem thüringischen Städtchen aus dem Zusammenschluss von Großherzoglicher Kunsthochschule und Großherzoglicher Kunstgewerbeschule gebildete Schule für Gestaltung heute als wohl wirkungsmächtigste Ausbildungsstätte auf dem Feld von Design, Kunst und Architektur im 20. Jahrhundert mit weltweiter Ausstrahlung angesehen würde. Walter Gropius war es, der visionäre, agile und durchsetzungskräftige erste Direktor, der dem Bauhaus die Richtung vorgab, mehr noch als Hannes Meyer, der zweite, und Ludwig Mies van der Rohe, der dritte und letzte Direktor. Dabei konnte Gropius in Weimar unmittelbar an Henry van de Velde anknüpfen, den reformfreudigen Gestalter und Architekten aus Belgien, der vieles vorgedacht hatte, was das Bauhaus in den 1920er-Jahren anstreben sollte. Die Liste der Künstlerpersönlichkeiten, die Gropius, Meyer und Mies gewinnen konnten, im Bauhaus das Zusammenspiel der Künste mit Handwerk, Technik und Architektur als »Modellversuch« zu erproben, liest sich wie ein »Who's Who« der Zeit: Johannes Itten, Lyonel Feininger, Gerhard Marcks, Oskar Schlemmer, Georg Muche, Paul Klee, Wassily Kandinsky, Marianne Brandt, László Moholy-Nagy, Josef Albers, Wilhelm Wagenfeld, Herbert Bayer, Marcel Breuer zählen zu den prominentesten. »Die brennendste Frage des Tages überhaupt: … Wie werden wir wohnen, wie werden wir siedeln, welche Formen des Gemeinwesens wollen wir erstreben?«, schrieb Walter Gropius 1924.

www.alexander-verlag.com | Theater Film Literatur seit 1983

Nichts weniger als die Formung eines »neuen« Menschen in einer zeitgemäßen Gesellschaft hatte das Bauhaus im Sinn. Und die liberale, krisengeschüttelte Weimarer Republik, die auf dem Feld von Kultur, Kunst und Wissenschaften nicht gekannte Spielräume eröffnete, bot den fragilen Rahmen. Noch heute wirken viele Ideen des Bauhauses zündend, noch immer gilt es als Startpunkt eines Aufbruchs in die Zukunft und als Beweis für Zeitgenossenschaft. Wenn man um sich schaut, so scheint das Bauhaus noch immer allgegenwärtig, vor allem auf dem Feld des Designs und der Architektur. Daher auch steht das von vielen Partnern in Deutschland vorbereitete Jubiläum »100 Jahre Bauhaus« im Jahr 2019 unter dem Motto »Die Welt neu denken«. Irrigerweise glauben jedoch viele, das Bauhaus sei ein eindeutiger »Stil«.

Aber genau das Gegenteil wollte das Bauhaus sein, ein Versuchslabor mit ungewissem Ausgang. Und spätestens jetzt versteht der Leser, was Wulf Herzogenrath als klaren Standpunkt seiner Sammlung von vier ausgewählten, zuvor verstreut erschienenen Aufsätzen zum Thema Bauhaus voranstellt: »Das bauhaus gibt es nicht«, wobei er das »Das« hervorhebt. Denn das Bauhaus ist keine monolithische historische Tatsache, sondern ein dynamisches Bezugssystem, und es besitzt eine komplexe Geschichte. Seine internationale Rezeption reicht in je spezifischen Zusammenhängen bis nach Japan, Indien, nach Afrika, Vorderasien, in die USA und Mexiko und lässt ihren Ausgangspunkt bisweilen kaum mehr erahnen. Doch kaum war es aufgelöst, begann es sich zu einer Art multipel aufrufbaren Mythos zu verwandeln. Dieser kündet nicht nur von einem unerschütterlich zukunftsgewandten Deutschland, was im Jubiläumsjahr der deutschen Kulturpolitik sehr entgegenkommt. Er offeriert eine unerschöpfliche Potenzialität des Denkbaren, wirkt wie ein Ferment des Wünschenswerten. Bauhaus verheißt unendliche Anknüpfungspunkte für Entwerfer, Künstler, Städtebauer und Umweltplaner, vom *digital handcraft* zum *smart house* und »Schöner Wohnen«. Es verbindet sich mit Internationalität und stützt sich auf den genuinen Wert des Experimentellen, der das Scheitern zulässt. In seinem Text »Jeder schafft sich ein anderes bauhaus!« weist Wulf Herzogenrath auf, dass man sich dessen stets bewusst sein muss, um zu verstehen, was das Bauhaus eigentlich ist. Vor allem gilt es, zu differenzieren und nicht zu hagiographieren.

Entsprechend verfolgt Herzogenrath die historische Entwicklung des Bauhauses und untergliedert sie – seit Mitte der 1970er-Jahre –

www.alexander-verlag.com | Theater Film Literatur seit 1983

in fünf zu unterscheidende Phasen. Wie zentral das Wirken Oskar Schlemmers im Rahmen der ersten großen Leistungsschau des Bauhauses im Jahr 1923 war, wie sein Schaffen von den rechtskonservativen und -radikalen Kräften im aufsteigenden Nationalsozialismus politisch missbraucht wurde, erzählt der Autor in seinem Aufsatz über die Zerstörung von Oskar Schlemmers Wandbildern im Jahr 1930, die Paul Schultze-Naumburg gleichsam als exemplarisches »Fanal« initiiert hatte. Wehmut, Rückschau, Bekenntnis und fast bewunderndes Erstaunen über das, was am Bauhaus möglich war, verbindet sich mit Oskar Schlemmers vielleicht berühmtestem Gemälde *Bauhaustreppe*, heute eine Ikone im Museum of Modern Art, New York. Es zeugt nicht nur bildnerisch von der »Überwindung der Schwere«, sondern wird zum ideellen Sinnbild der gesamten Bauhaus-Jahre. Die beiden Essays sind nicht zuletzt eine Hommage an den Künstler, über den Wulf Herzogenrath 1970 promoviert hat. Wie sehr das Bauhaus eingespannt war in die Fragen nach nationaler Selbstgenügsamkeit, nach nationaler »Abstinenz« oder sich gar als Teil eines internationalen Diskurses verstand, davon berichtet Wulf Herzogenrath mit Blick auf die Weimarer Jahre 1919–1925. Als Resümee konzediert er das positiv Europäische und später eine internationale Integration im Exil.

Besonders kostbar ist der Schatz an Fotografien von Erich Consemüller aus dem Nachlass von Ruth Hollós und Erich Consemüller, die Wulf Herzogenrath und Stefan Kraus 1989 im Kölnischen Kunstverein ausgestellt haben. Einen gewichtigen Teil dieser Zeitdokumente hat er über viele Jahre sorgsam bewahrt. Nahezu zweihundert der Aufnahmen sind 2018 an die Klassik Stiftung Weimar gelangt, teils als großzügige Schenkung, teils als überaus entgegenkommende Erwerbung mit Unterstützung der Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung. Für die bildliche Dokumentation dessen, was das Bauhaus war, sind sie von höchstem Wert. Zugleich finden sich in dem Konvolut Inkunabeln der Bauhausfotografie wie etwa das Foto einer Dame im Stahlrohrsessel von Marcel Breuer.

Abgeschlossen wird der klug komponierte Band von Stefan Kraus, heute Direktor des Kolumba in Köln. Zuvor war der ausgewiesene Kenner des Bauhauses Mitarbeiter von Wulf Herzogenrath am Kölnischen Kunstverein gewesen. Er widmet sich in einem zuerst 1988 veröffentlichten Aufsatz dem Leben am Bauhaus. Das Bauhaus war nicht nur Ort der Arbeit. Es war auch ein Ort des Vergnügens, der Feste, der alltäglichen Begegnungen, von persönlichen Konflikten, Intrigen, von Freundschaften und glücklichen Liebesbeziehungen.

www.alexander-verlag.com | Theater Film Literatur seit 1983

Nicht umsonst hat der Verlag das lebenslustige Gesicht der jungen Architektin Katt Both für den Umschlag gewählt, die uns mit geschlossenen Augen frech die Zunge herausstreckt. Wenn es DAS Bauhaus nicht gibt, so scheint sie zu bekräftigen, dann schaut die Menschen an, die es gelebt haben. Dann wird klar, was Wulf Herzogenrath mit diesem Band meint, denn: Das bauhaus ist vieles!

Wolfgang Holler,
Generaldirektor Museen der Klassik Stiftung Weimar

Erich Consemüller, Bauhaus-Szene, Immeke Schwollmann (?) mit Maske von Oskar Schlemmer im Sessel von Marcel Breuer, 1926/27, Gelatin Silver Print, 12,9 x 17,9 cm, Klassik-Stiftung Weimar, Schenkung Wulf Herzogenrath

www.alexander-verlag.com | Theater Film Literatur seit 1983

www.alexander-verlag.com | Theater Film Literatur seit 1983

Jeder schafft sich ein anderes bauhaus!

Die Idee »bauhaus« bestand darin, dass in den 1920er-Jahren ein Künstler nicht nur Leinwandbilder malte oder bestimmte Stilformen verwendete, sondern sich bewusst wurde, für ein gesellschaftliches Ganzes zu arbeiten. Die Bauhaus-Lehre veränderte sich über die zwölf Jahre der Existenz des Bauhauses, die Idee war es aber immer, dass bildende Kunst und Handwerk und ab 1923 Kunst und Technik sowie Lehre und Studium als neue Einheiten gesehen werden.

> *»Der beherrschende Gedanke des Bauhauses ist also die Idee der neuen Einheit, die Sammlung der vielen ›Künste‹, ›Richtungen‹ und Erscheinungen zu einem unteilbaren Ganzen, das im Menschen selbst verankert ist und erst durch das lebendige Leben Sinn und Bedeutung gewinnt.«*[1]

Künstler gestalteten nicht nur den Mikrokosmos ihrer Bildwelt, sondern das künstlerische Tun sollte auf alle Gegenstände in der Wohnung, auf Häuser, die Stadt, ja auf den Makrokosmos des Universums – und umgekehrt – ausstrahlen. Jede Kunst – auch die eines Paul Klee oder Wassily Kandinsky, die mit Herzblut als Lehrende und immer auch als Formmeister in den Werkstätten tätig waren – beruhte auf vermittelbaren Grundlagen, die mit dem, was wir einen künstlerischen Stil nennen, nichts zu tun hatten. Der am Bauhaus von Meistern wie Johannes Itten, László Moholy-Nagy und Josef Albers entwickelte Vorkurs, der noch nach hundert Jahren an vielen Kunstschulen in der

1 Gropius, Walter: »Idee und Aufbau des Staatlichen Bauhauses«, in: Staatliches Bauhaus Weimar/Nierendorf, Karl (Hg.): *Staatliches Bauhaus Weimar 1919–1923*, Ausstellungskatalog, Bauhausverlag, Weimar/München 1923, S. 9

www.alexander-verlag.com | Theater Film Literatur seit 1983

www.alexander-verlag.com | Theater Film Literatur seit 1983

Welt – nach 1933 und erst recht nach 1945 oftmals durch Bauhäusler selbst vermittelt – seine Nachwirkung zeigt, soll die Studierenden von akademischen Vorkenntnissen und Regeln befreien. Der gesamte Unterricht bei Künstlern – sowohl Form- und Handwerksmeistern – in den Werkstätten vermittelte die Grundlagen für die Gestaltung einer menschenwürdigen Umgebung bei ökonomischem Einsatz des Materials.

Abbildung links:
Siegfried Ebeling, »Der Raum als Membran«, 1926

Widerstände

Doch bevor das »Staatliche Bauhaus« (offiziell ab April 1919 in Weimar) dann auch als »Hochschule für Gestaltung« (ab Winter 1926 in Dessau) viele, höchst unterschiedliche Antworten auf diese Idee einer menschenwürdigen, materialschonenden und preiswerten Gestaltung geben konnte, sollen hier einige wichtige Voraussetzungen in Erinnerung gerufen werden: Die Energieleistung von Walter Gropius, der nicht nur wie einige andere aus dem nachrevolutionären Berliner Freundeskreis ein neues Lehrgebäude in Worten entstehen ließ, sondern dieses im Alltag der thüringischen Bürokratie und in einer Kleinstadt realisierte, kann nicht überschätzt werden. In Weimar musste er den Widerstand der alten Professoren und Lehrer der beiden von ihm vereinigten Institute – Hochschule für Künste und Kunstgewerbeschule – überwinden und die Angriffe aus der Bevölkerung gegen die »wilden« Studierenden (»lange Haare – kurze Röcke«) in der Lokalpresse und in den Pamphleten der Handwerker, die im Bauhaus nur eine Konkurrenz sahen, überstehen. Erinnert werden muss dabei auch an den Mut einiger Politiker, ohne die das Bauhaus sich nicht hätte entfalten können: Von einer einzigen Stimme der Landtagsmehrheit von Links und Mitte in Thüringen hing schon ab Sommer 1921 der Fortbestand des Bauhauses ab. Im zweiten Stadium war die Offenheit des progressiven Oberbürgermeisters Fritz Hesse (mit seinem Museumsdirektor Ludwig Grote als Berater) in Dessau entscheidend, der 1925 die gesamte Schule mit vielen Neubauten und Bauaufträgen in die Stadt der Junkers-Werke gelockt hat – und dafür dann im März 1933 von den Nationalsozialisten aus seinem Amt vertrieben wurde, wie schon 1932 das Bauhaus selbst aus Dessau zu seiner letzten kurzen Phase nach Berlin.

www.alexander-verlag.com | Theater Film Literatur seit 1983

DAS bauhaus gibt es nicht – Die fünf Phasen

Mit Recht hat Walter Gropius immer abgelehnt, von einem »bauhaus-Stil« zu sprechen, denn die Stilformen änderten sich mit dem sich wandelnden Zeitgeist der Weimarer Republik. Wer heute bauhaus sagt, muss differenzieren und konkretisieren. Seit Mitte der 1970er-Jahre habe ich in Vorträgen und Aufsätzen (»Die fünf Phasen des Bauhauses«, Erstveröffentlichung 1978, siehe S. 25 in diesem Band) auf die mindestens fünf höchst unterschiedlichen Phasen der vierzehnjährigen Existenz des Bauhauses (April 1919 – April 1933) hingewiesen: Diese fünf unterschiedlichen, ja gegensätzlichen Phasen lassen sich mit Beispielen in fast allen Werkstätten, insbesondere aber in der Typographie, der Wandmalerei oder dem Stuhldesign (ideal an den

www.alexander-verlag.com | Theater Film Literatur seit 1983

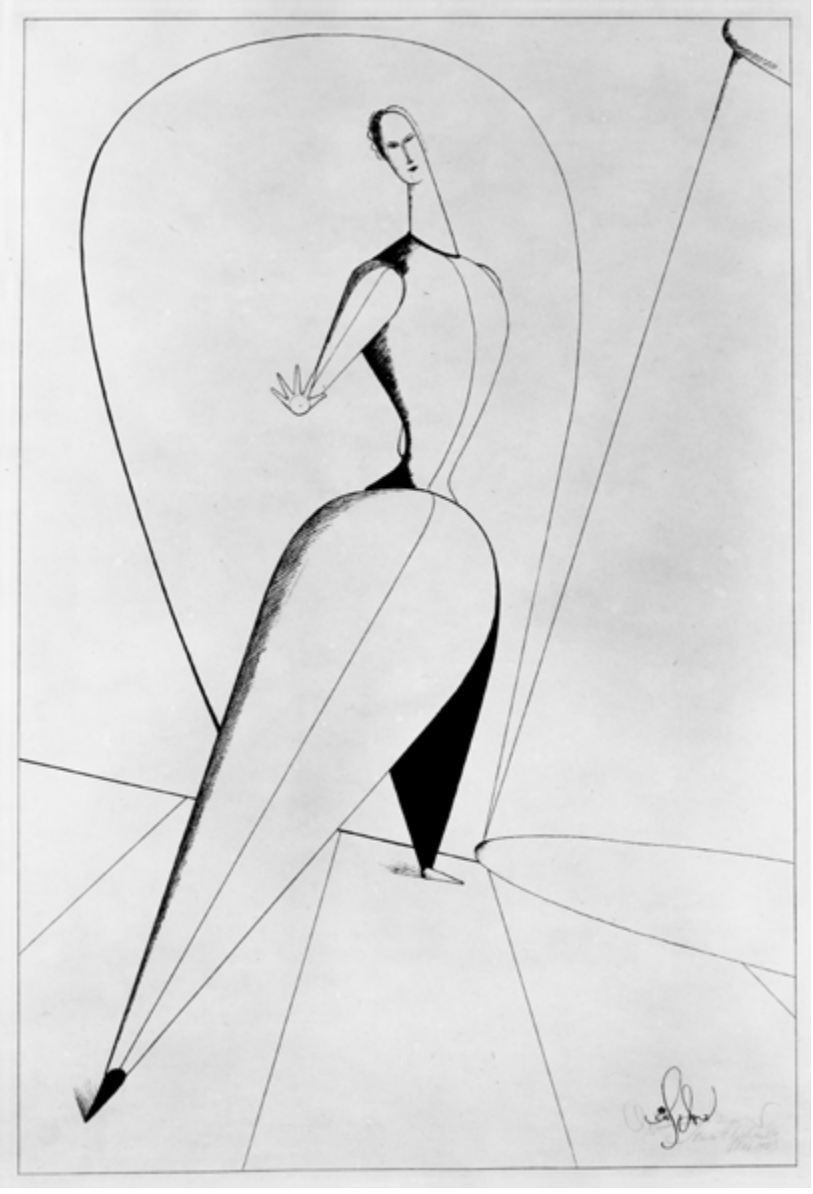
Wandlungen der Entwürfe von Marcel Breuer) aufzeigen wie auch in der Bühnenarbeit oder den Bauten, die von den Bauhäuslern zwischen 1920 und 1930 entworfen und realisiert wurden. Dieser Wandel wird auch an den offiziellen Signets des Bauhauses sichtbar.

Abbildung links: Kurt Kranz, »Vereinsamung«, 1930, Fotocollage, Zeitungsausschnitte, Aquarell und Tempera auf Karton, 49 x 64,5 cm, Kunsthalle Bremen

Nach dem Ende des Kaiserreiches und der Kriegsniederlage herrschen in der ersten Phase die expressiven, individualistischen Formen (der sogenannte »Afrikanische Stuhl« von Marcel Breuer oder das von Gropius entworfene und von den Bauhaus-Werkstätten ausgestattete Haus Sommerfeld, Berlin) vor; auch Einflüsse von DADA sind sichtbar. Gropius ließ Itten, Schreyer und die Studierenden hier expressiv tätig sein, er selbst lehnte es ab, wie er mir in einem Brief vom 30. Oktober 1968 schrieb: »The beginning with its expressionistic attitude […] was not what I personnally aimed at.« Ab 1922 – sichtbar im Wechsel der Lehrer Johannes Itten zu László Moholy-Nagy – verstärkt sich in der zweiten Phase die Reduktion auf die Grundformen, Grundfarben, auf Geometrisches, Konstruktivistisches (»Lattenstuhl« von Breuer oder das Haus Am Horn, Weimar), ab 1925/26 setzt die dritte Phase ein mit der verstärkten Zusammenarbeit mit der Industrie und der Gründung der Bauhaus GmbH (Stahlrohrstühle von Breuer, Bauhaus-Bauten in Dessau). Ab 1928 folgt dann die vierte Phase: Die Objekte sollten dem Volksbedarf dienen. Unter dem neuen, zweiten Direktor, dem Schweizer Architekten Hannes Meyer, wurden die Arbeit und der Unterricht rationaler und unter sozialistische Maxime gestellt (statt teurem Wandanstrich wurde die Bauhaus-Tapete entwickelt, in Bernau bei Berlin wurde das Gewerkschaftshaus von Hannes Meyer errichtet). Schließlich folgte die fünfte und letzte Phase des Primats der Baukunst, ab 1930 unter Direktor Mies van der Rohe (»Barcelona-Sessel« und Atriumhaus/Barcelona-Pavillon). Mit dieser kurzen Reihe wird deutlich, dass es keinen Bauhaus-Stil gab, sondern dass sich die Bauhaus-Idee mit der Zeit und den Bedürfnissen wandelte. Allerdings blieb sich die Idee des Bauhauses als Gestaltungs-Lehrwerkstatt in allen Bereichen treu: Form und Zweck zum Nutzen der Menschen zusammenzubringen für Lehre und Praxis.

Kritiker und Bewunderer, Ideologen und Produzenten haben sich immer ein eigenes, spezielles Bild von DEM Bauhaus gemacht, das meist nur bestimmte Teile der gesamten Entwicklung betont. Pragmatisch beschränkten sich Walter Gropius und Herbert Bayer in der von ihnen initiierten und kuratierten ersten großen Bauhaus-Ausstellung

www.alexander-verlag.com | Theater Film Literatur seit 1983



Oskar Schlemmer, »Tänzerin«, 1922, Lithographie, 60,4 x 39,6 cm

im Museum of Modern Art, New York 1938, auf die Direktionszeit von Gropius – und sicherlich war es unglücklich, die deutsche Übersetzung des Katalogs mit dieser Beschränkung 1955 als eines der ersten Bauhaus-Bücher nach dem Krieg zu veröffentlichen, ohne die Jahre der Direktion des Marxisten Hannes Meyer, der mit einigen Bauhäuslern 1930 in die UdSSR übersiedelte (bis 1936), und das Dessauer/Berliner Bauhaus-Schlusskapitel unter Ludwig Mies van der Rohe zu

www.alexander-verlag.com | Theater Film Literatur seit 1983

berücksichtigen. Die menschliche Enttäuschung über das Verhalten des sich mit seiner Direktoren-Ernennung 1928 wandelnden Hannes Meyer ist in Briefen Oskar Schlemmers und in einigen Erinnerungen und Kommentaren von dessen Frau Tut nachzulesen, und dies bestimmt die Rezeption der Wirkung Meyers in der ersten Bauhaus-Generation der 1930er- und 1950er-Jahre.

Im Jahr 1950 wurden die Maler des Bauhauses im Haus der Kunst von Ludwig Grote erstmals gewürdigt. Bis weit in die 1970er-Jahre wurde in Deutschland von zwei gegensätzlichen Bauhaus-Erscheinungen gesprochen: Im Osten erschien den Ideologen die gegenstandslose Kunst des Russen Kandinsky höchstens als Dekor auf einer Tasse erträglich, während man im Westen den zweiten Direktor des Bauhauses mit seinem radikalen Sozialismus eher versteckte: »Wer hat Angst vor Hannes Meyer« hieß damals ein Schlagwort im Westen!

1961/62 wurde eine umfangreiche Material- und Dokumentensammlung von Hans Maria Wingler, dem Gründer und ersten Direktor des Bauhaus-Archivs, veröffentlicht. Sein Buch mit dem programmatischen Titel *Das Bauhaus*, das zunächst mit Unterstützung der Firma Rasch im Neven DuMont Verlag Köln erschien, betonte und prägte mit seinen vielen Auflagen DAS Bild vom Bauhaus.

1968 – »50 jahre bauhaus«, Ost und West im Wettstreit

In der DDR kämpfte eine kleine Gruppe von Kunsthistorikern um die Anerkennung des Bauhauses. Der überragende Erfolg der Wanderausstellung der Weimarer Bestände in Skandinavien 1966/67 beflügelte nicht nur die Anerkennung des Bauhauses in der DDR, sondern spornte auch im Westen die Anstrengung an, das Erbe des Bauhauses zu vertreten und als Kulturgut aus (West-)Deutschland in die Welt zu tragen. Diesen Ost-West-Wettstreit nutzte der Kunsthistoriker Ludwig Grote und konzipierte die Welttournee der vom Bauhäusler Herbert Bayer gestalteten Ausstellung »50 jahre bauhaus«, die vom Auswärtigen Amt der Bundesrepublik bewilligt und finanziert wurde. Als Vor-Premiere im Mai 1968 im Württembergischen Kunstverein mit seinem Direktor Dieter Honisch gestartet, tourte die Ausstellung bis 1971 erfolgreich um die Welt.[2] Nahezu eine Million Besucher und

2 Stationen waren: die Royal Academy of Art, London, das Stedelijk Museum Amsterdam, das Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris sowie das Musée National d'art moderne, Paris, The Pasadena Art Museum, Pasadena (Kalifornien), die Art Gallery of Ontario, Toronto, das Illinois Institute of Technology, Chicago, das Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, sowie last, not least das National Museum of Modern Art in Tokio.

www.alexander-verlag.com | Theater Film Literatur seit 1983

Herbert Bayer, Cover des Katalogs »50 Jahre bauhaus«, Stuttgart 1968

100.000 verkaufte Ausstellungskataloge waren ein überwältigendes Ergebnis. »This exhibition […] celebrates a turning point in the history of european culture«,[3] schrieb der damalige Präsident der Royal Academy in London Sir Thomas Monnington im Vorwort des Katalogs.

Der vom Auswärtigen Amt gewählte Untertitel »german exhibition« stieß bei den beteilligten Bauhäuslern auf Kritk und Ablehnung. Mein Text zu »international oder ›anational‹« (S. 79 in diesem Band) analysiert die Vielfalt der Herkunft der Lehrenden und erst recht der Studierenden am Bauhaus und geht zugleich auf die nationalistisch-populistischen Vorwürfe in der Zeit des Bauhauses in Weimar ein.

Die letzten 50 Jahre wurden in der Drucksache des Deutschen Bundestages vom 13. Januar 2015 richtig erfasst: Das Bauhaus ist »der erfolgreichste kulturelle Exportartikel Deutschlands«.[4]

Derzeit sind dem Bauhaus in Deutschland drei Museen, in Weimar, Dessau und Berlin, gewidmet, die alle um das 100-jährige Jubiläum herum einen Erweiterungs- bzw. Neubau erhalten. In fast allen Bun-

3 »Forewords« in: *50 years bauhaus, german exhibition. sponsored by the federal republic of germany*, Württembergischer Kunstverein Stuttgart, Royal Academy of Arts, London 1968, S. 7

4 »Die Welt neu denken – Der 100. Jahrestag der Gründung des Bauhauses im Jahre 2019«, Drucksache Nr. 18/3727, 13. Januar 2015, Deutscher Bundestag – 18. Wahlperiode

www.alexander-verlag.com | Theater Film Literatur seit 1983

Bauhaus Dessau, Frühjahr 1973. Noch immer waren die Brüstungen aus der Nazi-Zeit sichtbar.

desländern, insbesondere aber in Thüringen, Sachsen-Anhalt und Nordrhein-Westfalen, sind 2019 vielfältige Aktivitäten geplant.

Dabei war die Wahrnehmung des Bauhauses in den 1960er-Jahren in beiden Teilen Deutschlands noch höchst unterschiedlich bzw. auch in der Bundesrepublik in sich widersprüchlich: Während im Frühjahr 1968 die große Ausstellung »50 jahre bauhaus« in Stuttgart gefeiert wurde, wurde zur selben Zeit die einzige Nachfolgeschule, die »Hochschule für Gestaltung« in Ulm, von Ministerpräsident Filbinger in Baden-Württemberg geschlossen: symbolisch zusammengefasst in dem Bild des mit Megaphon auf einem Stuhl stehenden, sich mit den protestierenden Ulmer Studenten solidarisierenden Walter Gropius am Tag der Ausstellungseröffnung im Kunstverein Stuttgart am 4. Mai 1968.

In den 1950er- und 1960er-Jahren wurde das Bild deutscher Kunst eher durch Werke der Expressionisten Ernst Ludwig Kirchner, Karl Schmidt-Rottluff, Erich Heckel, wie auch zunehmend mit Ernst Barlach, Käthe Kollwitz oder Paula Modersohn-Becker geprägt – dies

www.alexander-verlag.com | Theater Film Literatur seit 1983

begann sich Ende der 1960er-Jahre langsam durch den Blick auf die Künstler des Bauhauses zu wandeln. Das dem Auswärtigen Amt zugeordnete Institut für Auslandsbeziehungen mit Sitz in Stuttgart (später auch Berlin) realisierte dann eine Reproduktionsfassung der Ausstellung »50 Jahre bauhaus« mit einem komprimierten Katalog. Diese Präsentation wurde – fast immer mit Begleitprogrammen des jeweiligen Goethe-Instituts vor Ort – in vielen kleineren und mittleren Kunstmuseen auf allen Erdteilen weit über zwei Jahrzehnte lang gezeigt und belegt die Bezeichnung »erfolgreichster kultureller Exportartikel« aus dem Deutschen Bundestag 2015 ebenso wie die Wanderausstellung 1988/89 »bauhaus utopien« mit Stationen im Kölnischen Kunstverein, im Reina-Sofia-Museum in Madrid und in der Nationalgalerie in Budapest: Dort eröffnete der damalige Außenminister Hans-Dietrich Genscher persönlich die große Ausstellung – kurz vor der Grenzöffnung in Ungarn.

Bauhaus heute

Heute dient die Bauhaus-Idee, den Künstler zu einer gesellschaftlichen Verantwortung zu erziehen, als Grundlage für viele Kunsthochschulen in aller Welt, denn die Schließung des Bauhauses in Berlin durch die Nazis 1933 hat die Idee in die ganze Welt mit einigen Lehrenden und Studierenden emigrieren lassen!

Sicher hat die nunmehr vielfältige Produktion von Gegenständen des alltäglichen Lebens, die am Bauhaus entwickelt wurden, wie Lampen, Stahlrohrstühle, Aschenbecher, Teehalter u. a. dazu geführt, dass wir vor allem die dritte Phase und deren Produkte als »typisch bauhaus« bezeichnen, zumal die massenhaften Kopien und die im damaligen Jubiläumsjahr 2009 erschienenen Bücher[5] diesen Eindruck noch gefestigt haben. Wenn man dann die Publikumslieblinge betrachtet, wird klar, dass bauhaus mit Strenge und Klarheit, zugleich aber auch mit einer Einheit von Form, Konstruktion und Funktion gleichgesetzt werden kann: Populäre Objekte sind die Wagenfeld-Lampe von Tecnolumen, die geometrisch präzisen Metallobjekte von Marianne Brandt, der ökonomisch vom Material nicht mehr reduzierbare Teeglashalter von Josef Albers oder die Wiege von Peter Keler (Grundfarben in den Grundformen, die zugleich funktional die reduzierte Bewegung der schaukelnden Wiege ermöglichen), wie das Schachspiel von Josef

5 Z. B. Berg, Thomas: *Bauhaus – Ein Schnellkurs*, Polster, Peter/Quittenbaum, Askan: *bauhaus design* (mit Anhang aller damals lieferbaren Bauhaus-Produkte)

www.alexander-verlag.com | Theater Film Literatur seit 1983

Abbildung links: Josef Hartwig, Bauhaus-Schachspiel, 1923/24
Abbildung rechts: Peter Keler, Kinderwiege, 1922

Hartwig, das in seiner Stereometrie zugleich auch funktional die Bewegungsmöglichkeiten der einzelnen Figuren wiedergibt (übrigens das erste Verkaufsprodukt der GmbH 1923).

Zum Abschluss möchte ich die Aufmerksamkeit auf fünf Persönlichkeiten lenken, die auch über die fünf Phasen hinaus auf höchst unterschiedliche Weise die Bauhaus-Idee verkörpern:

Gertrud Grunow (1870–1944) unterrichtete am Bauhaus von 1920 bis 1924 nicht nur ihre eigene Musikpädagogik, ihre »Harmonisierungslehre« gehörte zu den Grundlagen der Farb- und Formlehre, wie sie selbst in einem gewichtigen Text für den Ausstellungskatalog 1923 titelte: »Der Aufbau der lebendigen Form durch Farbe, Form, Ton«. Schon 1913 war sie Teilnehmerin des 1. Kongresses für Ästhetik und Kunstwissenschaft in Berlin, wo sie neben Aby Warburg und Ernst Cassirer auch Walter Gropius traf.

Der Architekt Siegfried Ebeling (1894–1963) entwarf auch schwebende Rundhäuser. Er publizierte eine eigenwillige Schrift parallel

www.alexander-verlag.com | Theater Film Literatur seit 1983

Walter Gropius spricht am 4. Mai 1968 vor dem Stuttgarter Kunstgebäude zu den Studenten der Ulmer HfG – während der Eröffnung der Ausstellung »50 Jahre bauhaus«

zur Eröffnung des Bauhauses in Dessau im Dezember 1926 mit dem für das Bauhaus zu dieser Zeit ungewöhnlichen Titel »Der Raum als Membran« (Abb. S. 12). Ebeling gestaltete den Umschlag und bezog die immateriellen Einstrahlungen und Magnetfelder als Gestaltungselemente für die Architektur mit ein.

Kurt Kranz (1910–1997) ist neben Herbert Bayer (1900–1985), mit dem er eng zusammenarbeitete, einer der wenigen, die Surrealistisches im Bauhaus realisierten; u. a. entstanden freie Arbeiten und Titel für die Zeitschrift *Neue Linie*. Außerdem war Kranz wohl einer derjenigen Bauhäusler, die mit Vorträgen und Lehraufträgen die Bauhaus-Idee des Vorkurses international verbreiteten. Die Collagen-Tradition am Bauhaus wurde von Kranz mit Surrealistischem erweitert (vgl. Abb. S. 14).

Der Schweizer Maler, Architekt und Bildhauer Max Bill (1908–1994) sah seine Verantwortung in der Gestaltung von Alltagsgegenständen, wie Uhren und Hocker, aber auch in seiner Lehrtätigkeit und Aktivität als Gründer der »Hochschule für Gestaltung« in Ulm sowie in der praktischen Arbeit als Abgeordneter im Schweizer Parlament. Seine Formenwelt war streng geometrisch und klar – gegenstandsfrei war das Werk, praxisnah, im Wortsinn »konkret« blieb seine Arbeit –, eine seltene Einheit.

Am deutlichsten spiegelt sich die Bauhaus-Idee im vielschichtigen Werk von Oskar Schlemmer (1888–1943) wider: Im Mittelpunkt steht

www.alexander-verlag.com | Theater Film Literatur seit 1983

immer der Mensch, einzeln oder als Gruppe, schwebend oder räumlich gestaffelt – idealisiert und vereinfacht (vgl. Abb. S. 16). Er war ein Tänzer-Mensch, der auf der Bühne, im Wandbild oder in seinen freien Werken und dem Unterricht »Der Mensch« die Idee eines »neuen Menschen« in einer lichten Architektur gestaltete.

Auch heute folgen viele Künstler dieser utopischen, politisch wirkenden Idee mit konkreten Projekten, Bildern, Objekten und Aktionen. Diese Idee des Bauhauses, für die Menschen die Umwelt zu gestalten, kann nicht veralten, nur die jeweiligen Stilformen, Bewertungen und Kontexte!

Der vorliegende Band versammelt vier meiner grundlegenden Texte zum Bauhaus aus den Jahren 1977, 1979, 2009, 2010, die – neu durchgesehen und bebildert – an Aktualität nicht verloren haben und belegen, dass es zwar eine gemeinsame Idee, aber anders als in der weit verbreiteten Wahrnehmung nicht DAS bauhaus gab. Zwei Texte richten ihren Fokus auf Oskar Schlemmer, auf die Entstehung seines Bildes *Bauhaustreppe* (1932) und die Zerstörung seiner Wandbilder 1930 im Werkstattgebäude des Bauhaus Weimar.

Ergänzt wird der Band um einen erstmals 1988 veröffentlichten, ebenfalls neu durchgesehenen Text von Stefan Kraus, der den Alltag, das Studieren und das Feiern am Bauhaus beschreibt.

Dem vorangestellt ist ein Kapitel mit Fotos aus dem Nachlass der Bauhaus-Studierenden Ruth Hollós und Erich Consemüller. 1927 beauftragte Walter Gropius u. a. Consemüller damit, eine Dokumentation über das Bauhaus anzufertigen: Räume, Möbel, Porträts. Einige dieser insgesamt 300 Bilder und frühere Aufnahmen, die sich im Nachlass Hollós/Consemüller fanden und bislang teilweise unveröffentlicht blieben, zeugen eindrücklich vom Leben am Bauhaus.

Wulf Herzogenrath, Dezember 2018

www.alexander-verlag.com | Theater Film Literatur seit 1983

www.alexander-verlag.com | Theater Film Literatur seit 1983

Die fünf Phasen des Bauhauses

Walter Gropius: »Nur durch dauernde Berührung mit der fortschreitenden Technik, mit der Erfindung neuer Materialien und neuer Konstruktionen gewinnt das gestaltende Individuum die Fähigkeit, die Gegenstände in lebendige Beziehung zur Überlieferung zu bringen und daraus die neue Werkgesinnung zu entwickeln: Entschlossene Bejahung der lebendigen Umwelt der Maschinen und Fahrzeuge. Organische Gestaltung der Dinge aus ihrem eigenen gegenwartsgebundenen Gesetz heraus, ohne romantische Beschönigungen und Verspieltheiten. Beschränkung auf typische, jedem verständliche Grundformen und -farben. Einfachheit im Vielfachen, knappe Ausnutzung von Raum, Stoff, Zeit und Geld. Die Schaffung von Typen für die nützlichen Gegenstände des täglichen Gebrauchs ist eine soziale Notwendigkeit.«[1]

Hannes Meyer: »Was fand ich vor? Eine ›Hochschule für Gestaltung‹, in welcher aus jedem Teeglas ein problematisch-konstruktivistelndes Gebilde gemacht wurde. Eine ›Kathedrale des Sozialismus‹, in welcher ein mittelalterlicher Kult betrieben wurde mit den Revolutionären der Vorkriegskunst. … Man saß und schlief auf der farbigen Geometrie der Möbel. Man bewohnte die gefärbten Plastiken der Häuser. Auf deren Fußböden lagen als Teppiche die seelischen Komplexe junger Mädchen. Überall erdrosselte die Kunst das Leben. So entstand meine tragikomische Situation: als Bauhausleiter bekämpfte ich den Bauhausstil! Ich kämpfte aufbauend durch meine Lehre: Alles Leben sei ein Streben nach Sauerstoff + Kohlenstoff + Zucker + Stärke + Eiweiß. Alle Gestaltung sei daher

1 Gropius, Walter: »Grundsätze der Bauhausproduktion«, Druckblatt. März 1926, zit. nach: Wingler, Hans M.: *Das Bauhaus 1919–1933. Weimar – Dessau – Berlin und die Nachfolge in Chicago seit 1937*, 3. Aufl., Verlag Gebr. Rasch & Co./DuMont Schauberg (1962), Bramsche/Köln 1975, S. 120

www.alexander-verlag.com | Theater Film Literatur seit 1983

im Diesseits zu verankern. Bauen sei ein biologischer Vorgang und kein ästhetischer Prozeß. Bauen sei keine Affektleistung des Einzelnen, sondern eine kollektive Handlung.«[II]

Ludwig Mies van der Rohe: »Baukunst ist nicht Gegenstand geistreicher Spekulation, sie ist in Wahrheit nur als Lebensvorgang zu begreifen, sie ist der Ausdruck dafür, wie sich der Mensch gegenüber der Umwelt behauptet und wie er sie zu meistern versteht. Die Kenntnis der Zeit, ihrer Aufgaben und Mittel, sind notwendige Voraussetzungen baukünstlerischen Schaffens. Baukunst ist immer der räumliche Ausdruck geistiger Entscheidung.«[III]

Das Bauhaus wollte auf nachprüfbarer Grundlage Neues erproben, Zukünftiges erträumen und das Machbare gemeinschaftlich realisieren, um eine menschenwürdigere Welt zu gestalten.

Doch allein schon mit den Eingangszitaten der drei Direktoren wird schlaglichtartig die Gegensätzlichkeit der Auffassungen deutlich: Das Bauhaus hat es als »Staatliches Bauhaus in Weimar« und als »bauhaus – hochschule für gestaltung« in Dessau sowie als »bauhaus berlin« gegeben, und bereits die Entwicklung des Schulnamens spiegelt etwas wider von dem unterschiedlichen Geist, den Meinungskämpfen und Individualitäten an dieser bedeutendsten und einflussreichsten Kunstschule der Weimarer Republik (1919–1933). »Das Bauhaus war kein Institut mit einem klaren Problem, es war eine Idee«,[1] sagte 1953 Mies van der Rohe, der letzte Direktor, zum 70. Geburtstag des Gründers Walter Gropius. Der Architekt Gropius vereinigte die vorhandenen Lehrinstitute, Kunstgewerbeschule und Kunstakademie, um Handwerk und Kunst zu versöhnen und eine wechselseitig befruchtende Symbiose in die Wege zu leiten. Diese »Idee« konnte und sollte zu keiner Zeit in eine bestimmte Stilform eingesperrt werden; diese sollte sich mit den wechselnden Gestaltungszielen, Materialien, Arbeitsprozessen und den vielfältigen Vorstellungen der individuellen Entwerfer wandeln.

Wenn man über das Bauhaus spricht, muss man die Vielfältigkeit des schöpferischen Ansatzes, die Unterschiedlichkeit der Entwicklungsstufen aufzeigen. Viele der scheinbar als allgemeingültig anerkannten Grundlagen mussten subjektive Veränderungen durchmachen. Kandinsky und die Mehrheit sagten: Der Kreis ist blau und das Quadrat ist Rot – Schlemmer empfand genau umgekehrt! Erst recht veränderten sich die Gestaltungsprinzipien in Typographie, Design und Architektur.

II Meyer, Hannes: »Mein Hinauswurf aus dem Bauhaus«, offener Brief an den Oberbürgermeister Hesse, Dessau (1930), in: Ders.: *Bauen und Gesellschaft. Schriften, Briefe, Projekte*, VEB Verlag der Kunst, Dresden 1980, S. 68

III Mies van der Rohe, Ludwig: »Wir stehen in der Wende der Zeit. Baukunst als Ausdruck geistiger Entscheidung«, in: *Innendekoration* Nr. 39, 1928, S. 262, zit. nach: Neumeyer, Fritz: *Das kunstlose Wort*, Siedler Verlag, Berlin 1986, S. 366

1 Mies wiederholte damit auch den Slogan von Walter Gropius, den dieser seit den 20er-Jahren immer wieder wählte.

www.alexander-verlag.com | Theater Film Literatur seit 1983

Abbildung links:
Architektur 1. Phase: Walter Gropius, Haus Sommerfeld, Berlin 1920
Abbildung rechts:
Architektur 2. Phase: Georg Muche, Haus am Horn, Weimar 1923; vor dem Haus: Alma Siedhoff-Buscher und László Moholy-Nagy

Die Klischees und Vorwürfe sind auch vielfältig. Zuvor aber sollte man doch das Bauhaus selbst ernst nehmen und die Entwicklung selbst andeuten. Aus der eigenen Dynamik der Entwicklung mit sicherlich schmerzhaften Prozessen lassen sich fünf unterschiedliche Phasen herausschälen.

1. Die expressive, individualistische Handwerksphase (1919–1922)

Nach dem Ersten Weltkrieg und dem Zusammenbruch des Kaiserreichs erhofften die meisten Intellektuellen eine grundsätzliche Wandlung, die Künstler sahen die Zeit reif für die Realisierung neuer Ideen. Da sind die Novembergruppe und der Arbeitsrat für Kunst zu nennen. Walter Gropius stand hier in einer breiten Front – aber er war der Einzige, der aus den vielfältigen und hymnisch verfassten Papieren eine mühsam sich entwickelnde Realität schuf. Von der Gründung des Bauhauses im April 1919, der Zusammenlegung von Akademie und Kunstgewerbeschule war die Rede. Diese »glühende, kühne, weitvorauseilende Bauidee«[2] musste in dem vorhandenen Gebäude mit Etateinsparungen realisiert werden. Professoren mussten übernommen werden, und man kann sich die Stimmung vorstellen, die in dem konservativen, thüringischen Städtchen Weimar geherrscht haben muss, in dem noch wenige Monate vorher der Großherzog regierte. »Künstler, stürzen wir endlich die Mauern um, die unsere verbildende Schulweisheit zwischen den Künsten errichtete, um alle wieder Bauende zu

2 Gropius, Walter: »Was ist Baukunst?«, in: Faltblatt zur *Ausstellung für unbekannte Architekten*, veranstaltet vom Arbeitsrat für Kunst, Berlin April 1919, [o. S.]

www.alexander-verlag.com | Theater Film Literatur seit 1983

Architektur 3. Phase: Walter Gropius, Bauhausgebäude, Dessau 1925/26, Originalpostkarte 1926

werden.«[3] Das Rezept wurde von vielen in Deutschland geschrieben, aber Gropius war es, der Zug um Zug die zum Experiment der Realisierung bereiten Künstler berief: Lyonel Feininger, Johannes Itten, Lothar Schreyer, Gerhard Marcks, Paul Klee und Oskar Schlemmer. Er richtete neben den drei auszubauenden, vorhandenen Werkstätten (Bildhauerei, Weberei, Druckerei) neue ein: Tischlerei, Holzbildhauerei, Metall-, Glas- und Bühnenwerkstatt. Nur Theoretiker konnten in den ersten drei Jahren erwarten, dass nicht nur der grundlegende Satz im Bauhaus-Manifest von 1919 erfüllt würde: »Die Grundlage des Werkmäßigen ist unerläßlich für jeden Künstler«,[4] sondern auch die im Kathedralen-Holzschnitt Feiningers vorgedachte Schaffung »des neuen Baus der Zukunft« gelingen sollte.[5] Denn zunächst galt es doch, eine gemeinsame Grundlage für die Studierenden zu schaffen: Die Werkstätten mussten personell und materiell ausgestattet werden. Johannes Itten verband auf geradezu ideale Weise das neue, durch die Hoffnung auf umfassenden Wandel beflügelte Lebensgefühl mit der Fähigkeit, die Grundlagen des gemeinsamen Unterrichts – des zunächst »Vorlehre« genannten Vorkurses – zu entwickeln. Die völlig neue Struktur des Kunststudiums – Vorsemester und dann Werkstattlehre – fand Einbettung, die der Aufbruchsstimmung unter den jungen Studenten entgegenkam. Mazdaznan – damit verbunden die Lehre vom richtigen Atmen und vegetarischen Essen – gehörte genauso dazu wie die Eurhythmie-Übungen zur Lockerung, Laternenfeste und Umzüge oder ein Gemüsegarten für den Eigenbedarf

3 Ebd.
4 Gropius, Walter: »Bauhaus-Manifest«, Weimar, April 1919, faksimiliert u.a. bei Wingler 1975, s. Anm. I, S. 38–41
5 Zit. nach: Wingler 1975, s. Anm. I, S. 21

www.alexander-verlag.com | Theater Film Literatur seit 1983

Abbildung links:
Architektur 4. Phase: Hannes Meyer, Bundesschule des ADGB, Bernau 1928–30
Abbildung rechts:
Architektur 5. Phase: Ludwig Mies van der Rohe, Deutscher Ausstellungspavillon, Barcelona 1929

einer sich selbst tragenden Mensa. Gropius weigerte sich, zu früh Ergebnisse dieser ersten Arbeitsphase vorzulegen, weil er sie nur als notwendiges Durchgangsstadium ansah: Die handwerkliche Arbeit diente dem Kennenlernen des Materials und der eigenen Fähigkeiten. »So geht der Vorunterricht vom Menschen aus, indem er ihn frei zu machen sucht, ihn auf sich selbst stellt und ihn Material und Form gleicherweise erleben läßt«, schrieb Gropius.[6] Die Kritik kam von verschiedenen Seiten: Traditionelle Handwerker in Weimar liefen ebenso Sturm wie die holländischen De-Stijl-Künstler. Willem Huszar kritisierte das Bauhaus 1922 als »willkürlich und launenhaft«, bemängelte, dass von »bindender« und »kollektiver Disziplin« nichts zu spüren sei, sondern »jeder der Meister sich in eine eigenbrötlerische Welt verspinnt«.[7] Diese Vorwürfe verwechseln Stilformen mit Arbeitsmethode, stellen die expressionistisch anmutende Formensprache als veraltet dar und sehen nicht, dass sich durch sie gerade eine Möglichkeit ergab, zu gemeinsamer Gestaltung vorzudringen.

Die ersten typographischen Arbeiten von Johannes Itten in *Utopia* (Abb. S. 48) oder auch das erste offizielle Signet von Karl Peter Röhl (Abb. S. 31) waren individualistisch in der Formensprache, aber gerade das Bauwerk, gegen das sich die De-Stijl-Gruppe besonders auflehnte, das vom Holzfabrikanten Sommerfeld in Berlin in Auftrag gegebene Haus, ermöglichte endlich eine erste Realisierung des so enthusiastisch geforderten »neuen Baus der Zukunft, der alles in einer Gestalt sein wird, Architektur und Plastik und Malerei«.[8] Der Wunsch des Auftraggebers, die zu verwendenden Materialien,[9] aber auch die Idee, dass viele Werkstätten zur gemeinsamen Gestaltung des Hauses beisteuern, ließ Gropius die expressiven »Prärie«-Formen des Hauses

6 Gropius, Walter: Text zur Ausstellung von Arbeiten der Gesellen und Lehrlinge, April 1922 (Faltblatt)
7 Huszar, Willem: »Das Staatliche Bauhaus in Weimar«, in: *de Stijl*, 5. Jg., Heft 9, Sept. 1922, Spalte 135/8, Reprint Amsterdam 1968, S. 266/7
8 Gropius 1919, s. Anm. 4
9 Adolf Sommerfeld wollte sein aus Schiffen aufgekauftes Holz wiederverwendet sehen; Joost Schmidt beklagte sich über die Härte des Holzes. Er wählte entsprechende Formen.

www.alexander-verlag.com | Theater Film Literatur seit 1983

wählen. Das Haus Sommerfeld (Abb. S. 27) steht so für die erste Phase, auch wenn von Breuer schon sehr kubische Sessel verwendet wurden und keiner seiner frühen, handgeschnitzten »Afrikanischen Stühle« (Abb. S. 34), die hier als typische Einzelobjekte der Werkstättenproduktion der ersten Phase zu nennen wären. Im Nachhinein charakterisierte Ernst Kállai diese erste Phase als »schwärmerische Überflutung der Grenzen im Sinne einer neuen Art von Gesamtkunstwerk«.[10]

2. Die das Formale betonende, konstruktivistische, frühe Produktionsphase (1922–1923)

Um gleich mit Kállais Rückblick fortzufahren: Diese Phase sei »eine konstruktivistische Einengung gewesen«. Diese negative Einschätzung überwog, und das konstruktivistische Gewand prägte das Bild vom Bauhaus nunmehr viel stärker, weil es auf einem einfachen, klar erkennbaren Stilkonzept zu beruhen schien: Die große Bauhaus-Ausstellung im Sommer 1923 konnte vielfältig und differenziert die Werkstättenarbeit vorstellen, figürliche Wandbilder, handgearbeitete Keramiken oder Webereien, Prototypen von Metallgeräten und Möbeln – meist auf Grundformen und Grundfarben eingeschworen. Denn nun hatte sich der Unterricht Klees und Kandinskys mit den Grundlagen künstlerischer Gestaltung befasst – und zu entsprechenden Umsetzungen in den Werkstätten angeregt! Oder wie Gropius es plastisch als Ziel ausdrückte: »Aus einem reinen Lehrinstitut wurde eine produktiv und wirtschaftlich auswertbare Anstalt.«[11] Zunächst wurde aber um eine gemeinsame Formensprache gerungen, um gemeinschaftlich arbeiten zu können. Nun ersetzte man die expressive, zackige Form durch die Grundformen und -farben: Das Haus Am Horn (Abb. S. 27) folgte auf das Haus Sommerfeld als ein die Arbeit vieler Werkstätten vereinendes Gesamtkunstwerk. Was man positiv die Suche nach den Grundlagen der Gestaltung nennen kann, schlug sich im ersten Teil des typographisch so hervorragenden, aufwendig gedruckten Katalogbuches zur Ausstellung von 1923 (Abb. S. 49) in Beiträgen nieder: Gertrud Grunow »Der Aufbau der lebendigen Form durch Farbe, Form, Ton«, Paul Klee »Wege des Naturstudiums«, Wassily Kandinsky »Die Grundelemente der Form«

10 Kállai, Ernst: »das bauhaus lebt«, in: *bauhaus*, Nr. 2/3, 1928, S. 2
11 Gropius, Walter in: *Vivos Voco*, 5. Jg., Heft 8/9, Leipzig August/September 1926
12 (S. 31) Westheim, Paul (Hg.): *Das Kunstblatt*, 7. Jg., Verlag Gustav Kiepenheuer, Potsdam/Berlin 1923, S. 319

www.alexander-verlag.com | Theater Film Literatur seit 1983