

Teil I: Zur Geschichte des Bauhauses. Ein Überblick für Lehrerinnen und Lehrer

Elina Knorpp

1. Gründung des Bauhauses und seine Vorläufer

Historische Situation

Walter Gropius, der Gründer und erster Direktor des Staatlichen Bauhauses, beschrieb 1963 rückblickend, was ihn zur Gründung der Schule in Weimar bewegt hatte: „[...] aus Mischung tiefer Niedergeschlagenheit als Folge des verlorenen Krieges und der Zerrüttung geistigen und wirtschaftlichen Lebens und in einer glühenden Hoffnung, aus diesen Trümmern etwas Neues aufbauen zu wollen“¹.

Gropius hob dabei die Niederlage Deutschlands im 1. Weltkrieg und die daraus resultierende Situation als Ausgangspunkt hervor. Die Gründung des ersten demokratischen Staates – der Weimarer Republik, deren Nationalversammlung auch in Weimar (6. Februar bis September 1919) tagte, sowie die allgemeine Stimmung des Aufbruchs spielten bei der Gründung des Bauhauses (1.4.1919) eine sehr wichtige Rolle. Nicht zufällig wurde das Bauhaus ein halbes Jahr nach der Ausrufung der Weimarer Republik eröffnet, und die veränderte politische Situation nach der Machtergreifung durch die Nationalsozialisten (30.01.1933) führte auch zur Selbstauflösung des Bauhauses am 20. Juli 1933. So ist die Geschichte des Bauhauses eng mit der Geschichte der Weimarer Republik verbunden.

Walter Gropius, der selbst im 1. Weltkrieg gedient hatte und verschüttet wurde, schrieb im März 1919 an seine Mutter, er habe einen neuen Boden errungen und das sei nur dadurch möglich gewesen, „dass ich mich innerlich völlig umgewandelt und auf das Neue, was unheimlich stark heraufsteigt, umgestellt habe“². Im Deutschen Revolutionsalmanach veröffentlichte er 1919 den Text „Baukunst im freien Volksstaat“³, in dem Gropius seine Gedanken zur Schaffung einer neuen Kunst und die Wichtigkeit der Erneuerung der Gesellschaft und Schaffung „einer neuen gemeinsamen Geistigkeit“ äußert:

Der neue Staat muss ihr [der Kunst, Anm. d. A.] dienen, um sich das große Beiwort ‚der freie‘ erst zu erringen. Noch nicht die politische, erst die vollendete geistige Revolution kann uns "frei" machen. [...] Das heutige Geschlecht muss von Grund auf neu beginnen, sich selbst verjüngen, erst eine neue Menschlichkeit, eine allgemeine Lebensform des Volkes erschaffen. Dann wird die Kunst kommen.⁴

Mehrmals wird das Streben nach Neuem betont, das ganz natürlich in der Zeit des Aufbruchs aufkomme. „Etwas Neues aufzubauen“ bezog sich vor allem auf die utopische Vorstellung, das Leben und die Menschen durch die Kunst neu zu gestalten, eine Symbiose von Kunst und Leben zu erschaffen.

Die Entstehung

Die Zeit für die Gründung einer neuen Schule war günstig. Doch Bauhaus hatte in Weimar eine Vorläufer-Institution.

Bereits Anfang des 20. Jahrhunderts gab es Bestrebungen, „Weimar zum Ausgangspunkt für eine kulturelle Erneuerung nicht nur Deutschlands, sondern Europas zu machen“⁵. Zu diesem Zwecke wurde der belgische Architekt Henry van de Velde nach Weimar berufen, der dort ein Kunstgewerbliches Seminar (1902) und später die Großherzogliche Sächsische Kunstgewerbeschule (1907) gründete. In seiner Funktion als künstlerischer Berater für Industrie und Kunstgewerbe befasste er sich mit Fragen der Produktgestaltung und betreute viele traditionelle Handwerksbetriebe der Region. 1915, nach Beendigung seines Vertrages, wurde die Großherzogliche Kunstgewerbeschule geschlossen.⁶

Es sollte aber kein Ende der kunstgewerblichen Ausbildung in Weimar bedeuten. Schon 1916 begannen die Verhandlung um die Nachfolge van de Veldes, und die Berufung Walter Gropius' (auf Empfehlung van de Veldes' und Karl Ernst Osthaus⁷) war im Gespräch. Gropius, der sich für die reformierte Künftlerausbildung engagierte, präsentierte 1916 in seiner Denkschrift „Vorschläge zur Gründung einer Lehranstalt als künstlerische Beratungsstelle für Industrie, Gewerbe und Handwerk“ seine Ideen einer erneuerten Ausbildung, mit der Schülerinnen und Schüler mit einer handwerklichen oder zeichnerischen Vorbildung „künstlerischen Rat und Belehrung, Anregung und Förderung erhalten“⁸. Er schrieb:

(E)ine solche Schule könne dem Gewerbe und der Industrie eine wirkliche Auferstehung bringen [...] und die Werkkunst in ihrer ganzen Ausdehnung unbegrenzt befruchten⁹.

Anfang 1919 wurde dann Gropius an die Hochschule für bildende Kunst in Weimar berufen. Sein Vorschlag, die Hochschule für bildende Kunst und die 1915 geschlossene Kunstgewerbeschule zu einer Institution – dem Bauhaus – zu vereinigen, wurde angenommen.

Das Programm

In April 1919 wurde die neue Schule unter dem Namen „Staatliches Bauhaus in Weimar“ eröffnet.¹⁰ Das Programm des Bauhauses wurde von Walter Gropius verfasst.¹¹ Die Idee war – nach dem Vorbild mittelalterlicher Bauhütten – eine Gemeinschaft der KünstlerInnen und HandwerkerInnen zu schaffen, in deren Ausbildung hohe und angewandte Kunst nicht getrennt werden sollte.¹²

Architekten, Bildhauer, Maler, wir alle müssen zum Handwerk zurück! [...] Es gibt keinen Wesensunterschied zwischen dem Künstler und dem Handwerker. Der Künstler ist eine Steigerung des Handwerkers.¹³

Als „Endziel aller bildnerischen Tätigkeit“ sah Gropius den Bau:

Architekten, Maler und Bildhauer müssen die vielgliedrige Gestalt des Bauens in seiner Gesamtheit und in seinen Teilen wieder kennen und begreifen lernen [...]. [...]

Wollen, erdenken, erschaffen wir gemeinsam den neuen Bau der Zukunft, der alles in einer Gestalt sein wird, Architektur und Plastik und Malerei, der aus Millionen Händen der Handwerker eins gen Himmel steigen wird als kristallenes Sinnbild eines neuen kommenden Glaubens.¹⁴

Der Programmtext spricht vom „Sinnbild eines neuen Glaubens“ und klingt wie ein religiöses Manifest, bei dem der „Bau der Zukunft“ wie ein Turm von Babel erscheint. Die Zukunft soll von Menschen selbst durch die Kunst neugestaltet werden.

Wegbereiter

Das Programm des Bauhauses sowie der von Gropius formulierte Aufruf, zurück zum Handwerk zu gehen, spiegelten gewisse zeitgenössische Trends und Vorstellungen wider, die sich schon seit dem 19. Jahrhundert formiert hatten. Die industrielle Revolution führte zum Wechsel der Produktionstechniken und den Veränderungen in der Gesellschaft, v.a. der Zuspitzung sozialer Missstände. Die Handarbeit wurde mehr und mehr durch Maschinenteknik ersetzt, was nicht nur soziale, sondern auch ästhetische Auswirkungen mit sich führte, zum Teil zur Massenproduktion von qualitativ nicht hochwertigen Waren.¹⁵ Man verwendete einen Mix historischer Formen, die nicht an die neuen Herstellungsprozesse angepasst wurden. So gab es schon seit dem 19. Jahrhundert künstlerische Bewegungen, die dieser Situation entgegenwirken wollten.

➔ Arts-and-Crafts-Movement

Der englische Kunsthistoriker und Sozialphilosoph John Ruskin verband schon um die Mitte des 19. Jahrhunderts sozialistische Gedanken mit Ideen der Neugestaltung der Gesellschaft durch Kunst und Kultur und der Bewahrung handwerklicher Techniken. Die unter seinem Einfluss entstandene Bewegung – Arts-and-Crafts-Movement - war eine Reaktion auf die negativen Erscheinungen der Industrialisierung und Mechanisierung. Sie stand für die Rückbesinnung auf das Handwerk, die Einfachheit in der Gestaltung in Verbindung mit einer hohen handwerklichen Qualität. Das Vorbild war die Arbeitsweise mittelalterlicher Werkstätten.

➔ Kunstgewerbeschulen

Die Ideen der Reformierung der künstlerischen Ausbildung, vor allem die Aufhebung der Trennung zwischen hoher und angewandter Kunst gab es auch schon seit dem 19. Jahrhundert. Vor allem die Weltausstellungen in London (1851) und Paris (1855) gaben einen Anstoß zur Gründung von Kunstgewerbeschulen. Man strebte dabei die Aufwertung der Kunst im Handwerk an. Die erste Schule in Deutschland war am Kunstgewerbemuseum Berlin (1885) eröffnet. Es folgte eine Reihe weiterer Lehranstalten in ganz Deutschland, u.a. die Kunstgewerbeschule in Düsseldorf (1883). Der Staat investierte in die Gründung der Kunstgewerbeschulen- und Museen, was von einem besonderen gesellschaftspolitischen Rang zeugte, die das Kunstgewerbe bzw. auch kunstgewerbliche Ausbildung wegen seiner auch wirtschaftlichen Bedeutung.

➔ Der Werkbund

Neben dem Einfluss der Ideen des Arts-and-Crafts-Movements, der Wiederbelebung des Kunstgewerbes sowie der Reformbewegungen war das Bauhaus aber vor allem „aus dem Geiste des deutschen Werkbundes“ geboren.

Der Werkbund ist eine auch heute noch bestehende Vereinigung von Künstlern, Architekten, Kunsthandwerkern und Unternehmern, die 1907 in München gegründet wurde.¹⁶ Das Ziel war vor allem, eine Verbindung zwischen Kunst, Handwerk, Industrie und Wirtschaft herzustellen. Die Etablierung einer neuen Ästhetik – Schlichtheit der Form, Nützlichkeit und Funktion – war das wichtigste Ziel sowohl bei industriell hergestellten Kunstgewerbe-Produkten als auch in der Architektur. Durch Publikationen und Ausstellungen versuchte man, die HerstellerInnen und KonsumentInnen zu „erziehen“ und Beispiele solcher der Produktion angemessener Gestaltung zu verbreiten.

Walter Gropius, seit 1910 Mitglied des Deutschen Werkbundes, sah die Notwendigkeit der Bildungsreform. Mit dem Beginn der Weimarer Republik diskutierte er darüber im Arbeitsrat für Kunst (in der so genannten Novembergruppe) in Berlin.¹⁷ Die Erneuerung der künstlerischen Ausbildung konnte er dann im Bauhaus umsetzen.

2. Wirkungsorte und Besonderheiten der Lehre

Bauhaus wird oft mit einem Stil assoziiert, doch diese Annahme ist irreführend, da sich kein einheitlicher Stil herausbilden sollte. Es war ein Versuchslabor, dessen kreative Atmosphäre durch Persönlichkeiten der Lehrenden und der Schüler und unterschiedliche künstlerischen und pädagogischen Ansätze ermöglicht wurde.¹⁸

Die Geschichte des Bauhauses und die Ausrichtung seiner Lehre hing auch mit den Wirkungsstätten der Schule sowie den Persönlichkeiten der Direktoren zusammen, die unterschiedliche Konzepte von Kunst und Politik verfolgten.

Aus politischen Gründen musste das Bauhaus zwei Mal umziehen, bevor es 1933 endgültig geschlossen wurde. Die Stationen in Weimar, Dessau und Berlin sowie die Direktoren Walter Gropius, Hannes Meyer und Mies van der Rohe lassen die Geschichte des Bauhauses in Phasen einteilen.

1. Weimar 1919-1925

Die erste Wirkungsstätte war Weimar (1919-1925), wo die vereinigte Hochschule für bildende Kunst und die Kunstgewerbeschule in „Staatliches Bauhaus in Weimar“ umbenannt wurde. In der Weimarer Zeit wurde das Bauhaus von Walter Gropius geleitet. Die schon existierenden Werkstätten u.a. der Buchbinderei, Weberei und Druckerei sowie Metallarbeiten, die zur Großherzoglichen Sächsischen Kunstgewerbeschule gehörten, wurden übernommen. Neu dazu gekommen waren die Tischlerei, die Holzbildhauerei, Glas-, Wandmalerei- und Bühnenwerkstatt.¹⁹

Zentrale Bedeutung wurde der praktischen Werkstattarbeit beigemessen, wo man das Handwerk erlernte. Ergänzt wurde sie durch die künstlerisch-gestalterischen und wissenschaftlichen Lehrveranstaltungen. Entsprechend der Bezeichnungen in Werkstätten nannte man die Studenten Lehrlinge, die später nach einer Prüfung zu Gesellen aufsteigen konnten. Die Lehrenden bezeichnete man als Meister.²⁰ Dabei wurden einer Werkstatt immer zwei Meister zugeordnet: ein Formmeister – ein bildender Künstler – und einen Werkmeister – der die handwerklich-technischen Fähigkeiten vermittelte. Durch Rückbesinnung auf handwerkliche Tradition sollte eine Grundlage für das künstlerische Schaffen gelegt werden.

Als Formmeister wurden KünstlerInnen berufen, die bereit waren, etwas Neues auszuprobieren und zu experimentieren. Man berief auch etablierte Künstler der Avantgarde, wie Wassili Kandinsky, Paul Klee, Gerhard Marcks, Oskar Schlemmer u.a.

Erst ein halbes Jahr nach der Eröffnung wurde ein Vorkurs eingeführt, als eine Art Probesemester, bevor man die Ausbildung in einer Werkstatt anfang. Schon ein Jahr später wurde der Vorkurs obligatorisch für alle Studierenden am Bauhaus. Er dauerte ein bis zwei Semester und war ausschlaggebend für die Zulassung zum Studium.²¹ In diesem Kurs vermittelte man einerseits formal-künstlerische Kenntnisse, andererseits machten sich die Studierenden mit verschiedenen Techniken und Materialien vertraut und lernten ihre eigenen Fähigkeiten kennen.²² Wichtig war dabei, sich selbst kennenzulernen, eigener Kreativität freien Lauf zu lassen, um später ein Betätigungsfeld (Werkstatt) auszusuchen, das der Persönlichkeit entsprach. Der propädeutische Unterricht wurde von Johannes Itten geprägt und die ersten Jahre hauptsächlich von ihm unterrichtet (1921-1922 leitete auch Georg Muche den Vorkurs, nachdem Itten 1923 das Bauhaus wegen Differenzen mit Gropius verließ).

Die Methodik war von Johannes Itten in seiner privaten Schule in Wien (1917-1919) entwickelt und angewandt worden und basierte auf Ideen fortschrittlicher Reformpädagogik. In Orientierung an humanistischen und universalistischen Lehren zielte Itten darauf ab, den Menschen „in seiner Ganzheit auszubauen“ (Itten 1963, „Mein Vorkurs am Bauhaus“) – Körper, Seele und Geist sollten ganzheitlich gesehen werden. Der Vorkurs diente dazu, die schöpferischen Kräfte in jedem Einzelnen zu wecken. Im Unterricht fanden auch Gymnastik-, Entspannungs- und Atemübungen statt. In den so genannten Harmonisierungsübungen wurde Körpermotorik geschult, Bewegung und Rhythmus erfahrbar gemacht.²³

Außerdem studierte man unterschiedliche Materialien und Strukturen, etwa Fundstücke vom Schrottplatz, oder analysierte Werke alter Meister. Der Vorkurs trug besonders zum Ruf des Bauhauses bei. Die im Bauhaus angewandten propädeutischen Methoden fanden später Eingang in die Ausbildungsprogramme an Kunst- und Gestaltungsschulen. Doch eine für alle Fächer gemeinsame Pädagogik gab es am Bauhaus nicht, da jede/r Lehrende ihre/seine Lehre selbst gestaltete. Gropius berief Künstler, die bereit waren zu experimentieren, und das äußerte sich auch in der Lehre. In Weimar wurden insgesamt neun Künstler berufen: Lyonel Feininger, Johannes Itten, Georg Muche, Oskar Schlemmer, Paul Klee, Lothar Schreyer, Wassily Kandinsky, László Moholy-Nagy und Gerhard Marcks.

Frauen am Bauhaus

Die Weimarer Republik brachte Frauen nicht nur das Wahlrecht, sondern auch das Recht, an Hochschulen und Universitäten zu studieren. Das Bauhaus war dabei keine Ausnahme und so stand auch im Programm des Bauhauses:

Als Lehrling aufgenommen wird jede unbescholtene Person ohne Rücksicht auf Alter und Geschlecht, deren Begabung und Vorbildung vom Meisterrat als ausreichend erachtet wird.²⁴

Die Zahl der weiblichen Studierenden, die sich im ersten Semester einschrieben, war höher als ihrer männlichen Kollegen – 79 Studenten und 84 Studentinnen.²⁵ Die Anmeldungen

zum Ende der Bauhaus-Zeit, im Wintersemester 1932/33, weisen dagegen eine viel höhere Zahl an männlichen Studierenden auf – 90 Studenten und 25 Studentinnen. Der Grund lag dabei nicht nur in der veränderten Schwerpunktsetzung der Lehre (Kunst und Technik, Architektur), sondern vor allem auch in der Genderpolitik der Schule. Man hatte die Befürchtung, das Bauhaus werde als eine „Frauensschule“ wahrgenommen, was dem Ruf schaden könnte. Gropius sprach davon, „keine unnötigen Experimente zu machen“²⁶ und wollte „eine scharfe Aussonderung gleich nach der Aufnahme, vor allem bei dem der Zahl nach zu stark vertretenen weiblichen Geschlecht“²⁷.

So wurde 1920 eine „Frauenklasse“ geplant, die anfangs keine bestimmte Struktur hatte und den Eindruck erweckte, man wollte die Frauen aus Werkstätten zurückdrängen.²⁸ Doch Gunta Stözl berichtete, dass die Idee der Frauenklasse von weiblichen Studierenden initiiert wurde. Sie sahen darin die „Möglichkeit, kreativ zu arbeiten und neue Ausdrucksformen jenseits der männlichen Konkurrenz zu ergründen“²⁹. Die „Frauenklasse“ wurde zur Weberei, die an allen Standorten bis zur Schließung des Bauhauses (1933) bestand.

Einzelne Bauhüslerinnen schlossen ihre Ausbildung auch in der Keramik-, Holz-, Metallwerkstatt u.a. ab und waren als Gestalterinnen und Künstlerinnen erfolgreich, doch der Lehrweg war auch am Bauhaus nicht immer einfach.

1.2. Konstruktivistische Phase Weimar

Die erste, oft als „expressionistisch“ bezeichnete Phase des Bauhauses dauerte bis 1922/1923. Ihr folgte eine neue „konstruktivistische Phase“, deren Auftakt die Bauhaus-Ausstellung im Sommer 1923 bildete, wo die Bauhaus-Werkstätten ihre Arbeit vorstellten. Sie zeichnete eine Wendung in den stilistischen Merkmalen ab, wie etwa die Verwendung von Grundformen und Grundfarben in Werken und Erzeugnissen der Werkstätten. Die expressiven Formen wichen schlichten geometrischen Formen, was sich auch besonders deutlich am Logo des Bauhauses ableiten lässt.³⁰

„Drei Tage Weimar und man kann auf Lebenszeit kein Quadrat mehr sehen“, schrieb der Kunstkritiker Paul Westheim im „Kunstblatt“ 1923.³¹ Ein weiteres Merkmal dieser Zeit war die Orientierung an der Technik, die sich 1923 ausbildete. Das neue Motto „Kunst und Technik – eine neue Einheit“ wurde von Gropius formuliert.

Diese Phase war besonders erfolgreich, da man die ersten Typen für die Produktion über die Verwertungsgesellschaft (Bauhaus GmbH, 1924) verkaufen konnte. Das entsprach den Vorstellungen von Gropius, der schon im Februar 1923 an die Bauhaus-Meister schrieb: „In meinem Plan schlage ich vor, dass wir gleich bei den Vorkursschülern damit beginnen, alle Kräfte produktiv zu verwerten“.³²

Ein wichtiges Projekt wurde dabei das „Haus am Horn“, das als Beispiel für das Wohnen der Zukunft fungierte. Die Planung, Ausführung und Ausstattung erfolgte werkstattübergreifend am Bauhaus.

Die Änderung der Richtung von einer handwerklichen zu einer technischen „Gestaltungsgrundlage“ wurde nicht von allen Lehrenden positiv aufgenommen. So verließ

z.B. Marcks 1924 aus diesem Grund die Schule. Auch entstand in dieser Zeit der so genannte „Gropius-Itten-Konflikt“. Nach der Vorstellung von Gropius sollte das Bauhaus Künstler ausbilden, die sich „sozial konstruktiv an der Gestaltung der Realität“ beteiligten, während Itten individuell „die schöpferischen Kräfte im Lernenden“ befreien wollte.

Der Konflikt endete in der Kündigung Ittens, er verließ das Bauhaus im Frühjahr 1923. Sein Vorkurs wurde zuerst vom konstruktivistischen Künstler László Moholy-Nagy (bis 1928) und dem Gesellen Josef Albers übernommen. Albers übernahm die Leitung 1932-1933.

Moholy-Nagys Anliegen war – ähnlich wie bei Itten – „den ganzen Menschen“ zu bilden. Doch er legte einen Akzent auf moderne Technik. „Der ganze Mensch“ sollte keine einseitige Ausbildung erhalten und sich nicht „von Industrie, Eiltempo, Äußerlichkeiten einer oft missverstandenen ‚Maschinenkultur‘ überrumpeln“³³ lassen.

In seinem Vorkurs erforschten die Studierenden Materialien nach Eigenschaften, wie etwa „weich – hart“, „glatt – rau“. Die Übungen waren auf die Entwicklung der haptischen und optischen Sinne ausgerichtet. Moholy-Nagy veröffentlichte sein Programm 1929 im Artikel „Von Material zu Architektur“ in der Reihe der Bauhaus-Bücher.

Josef Albers, der durch seine Ausbildung als Volksschullehrer eine gute pädagogische Grundlage hatte, konzentrierte sich im Unterricht auf Materialstudien – die Arbeit mit Papier, Karton, Pappe. Arbeits- und Materialökonomie waren wichtige Stichworte für seine Lehre.

Weitere wichtigen Kurse übernahmen Wassily Kandinsky und Paul Klee sowie Oskar Schlemmer (1921). Der Unterricht von Kandinsky gehörte zum obligatorischen Elementarunterricht. In seinem Buch „Punkt und Linie zu Fläche“, das 1926 veröffentlicht wurde, schrieb Kandinsky seine Ideen und Theorie der (geometrischen) Abstraktion nieder. Visuelle Probleme wurden von ihm ausgehend von Punkt, Linie und Fläche zum Kreis, Dreieck, Quadrat etc. behandelt. Durch Analyse sollte eine Synthese dieser Elemente entstehen. Außerdem unterrichtete Kandinsky Studien zur Farblehre.

Klee unterrichtete eine bildnerische Formlehre, die theoretisch ausgerichtet war. Seine Ansätze veröffentlichte er im „Pädagogischen Skizzenbuch“ (1925).

Oskar Schlemmer lehrte Aktzeichnen und entwickelte daraus den umfassenden anthropologischen Unterricht „Der Mensch“, der zeichnerische, naturwissenschaftliche und psychologisch-philosophische Teile umfasste.

2. Bauhaus – Hochschule für Gestaltung (Dessau) 1925-1932

Die Neuwahlen des Thüringer Landtages 1924 und der Sieg konservativer (rechter) Parteien hatten einen Einfluss auf das Fortbestehen des Bauhauses. Es kam zu mehreren Angriffen, bevor verkündet wurde, dass die ablaufenden Verträge (bis zum 1. April 1925) nicht erneuert werden würden. Die Verhandlungen in Dessau, wo die demokratischen Parteien die rechten Parteien im Gemeinderat überstimmen, führten zur Übernahme und der Wiedereröffnung des Bauhauses in Dessau. (Der Umzug fand am 4.12.1926 statt) Anstelle des Bauhauses wurde die "Staatliche Bauhochschule Weimar" unter der Leitung von Otto Bartning errichtet. Einige Meister blieben in Weimar und unterrichteten dort.

Die Verbindung zur Industrie, die Ausrichtung auf die maschinelle Produktion, die Baupraxis und das Industrie-Design wurde dabei zu einem wichtigen Ziel in der Dessauer Zeit. Eine Neuerung war auch die Einrichtung einer Architektur-Abteilung, da man in Weimar - trotz der Ausrichtung auf den Bau - Architektur noch nicht hatte studieren können. Auch das neue Bauhaus-Gebäude sowie die Meisterhäuser nach dem Entwurf von Gropius wurden in Dessau zu einem Markenzeichen der Schule.

Als Leiter der Architektur-Abteilung wurde der Schweizer Architekt Hannes Meyer berufen. Als Gropius vorzeitig aus seinem Vertrag ausstieg, übernahm Hannes Meyer zwischen 1928 und 1930 die Leitung des Bauhauses. Sein Motto formulierte er so: „Alle Dinge dieser Welt sind ein Produkt der Formel: (Funktion mal Ökonomie)“ („bauen“, in: Bauhaus Nr. 4, 1928). Mayer legte viel Wert darauf, Standardprodukte zu entwickeln, die für das „Volk“ erschwinglich waren - „Volksbedarf statt Luxusbedarf“. Wichtige Erfolge verzeichnete vor allem die Metallwerkstatt, die Lampen und Stahlrohrmöbel entwarf. Ein weiteres erfolgreiches Produkt war die so genannte Bauhaus-Tapete, die seit 1929 entwickelt wurde und in der Hannoverschen Tapetenfabrik Gebr. Rasch & Coproduziert wurde.³⁴

Nicht alle Werkstätten waren aber nach Dessau umgezogen, so wurde die Töpferei, die Werkstatt für Glasmalerei sowie die für Bildhauerei nicht nach Dessau übernommen. Es entstand aber eine neue Werkstatt für Typografie und Reklame, und 1929 kam noch die Werkstatt für Fotografie hinzu, die von Walter Peterhahns geleitet wurde.

Eine Einheit von Architektur und Malerei wurde jetzt nicht mehr angestrebt, und es entstanden Klassen für freie Malerei, die von Klee und Kandinsky geleitet wurden. Hannes Meyer versuchte, den Bereich „Wissenschaft“ am Bauhaus auszubauen. So gehörten ab 1930 wissenschaftliche Vorträge und Gastvorlesungen sowie gestaltpsychologische, soziologische und sozial-ökonomische Kurse zum Programm.

1930, nach zwei Jahren Leitung, wurde Hannes Meyer als Direktor unter rechtsradikalem Druck durch den Architekten Ludwig Mies van der Rohe abgelöst. Dieser fasste das gesamte Angebot des Bauhauses in fünf Abteilungen zusammen: Bau und Ausbau, Reklame, Weberei, Fotografie und Bildende Kunst.

Unter Mies van der Rohe wurde der Vorkurs nicht mehr verpflichtend. Es wurde ein Zeichen-Kurs für Architekten angeboten, den Josef Albers unterrichtete. Am Ende jeden Semesters gab es Prüfungen. Doch auch das Meistermodell war fast bis zum Ende gültig. Entsprechend dem Vertrag mit der Handwerkskammer konnte man nach 3 Jahren Lehre eine Gesellenprüfung ablegen.

3. Bauhaus Berlin 1932-1933

1931 hatte die NSDAP die Kommunalwahl in Dessau gewonnen und schloss die Schule zum 1.10.1932. Das Bauhaus zog nun nach Berlin, wo es als private Schule noch bis zum Sommer 1933 existierte. Am 11. April 1933 wurde das Bauhaus von der Gestapo versiegelt. Am 20. Juli 1933 wurde von den Lehrenden des Bauhauses die Entscheidung getroffen, die Schule endgültig zu schließen.

Die Berliner Zeit war durch finanzielle Schwierigkeiten gekennzeichnet. Eine Neuerung war die Verkürzung des Studiums auf 6 Semester sowie eine Möglichkeit, schon zum Beginn des

Studiums in der Bauabteilung zu arbeiten. Die Ausbildung ähnelte nun viel mehr der einer Technischen Hochschule. Produkte wie Stoffe, Beleuchtungskörper, Tapeten, Mattglas sowie Spielzeug wurden in Kooperation mit der Wirtschaft produziert.

3. Schicksale und Wirkung des Bauhauses

So wie die Entstehung des Bauhauses durch die Aufbruchsstimmung der Weimarer Republik möglich gewesen war, so wurde die Schließung der Schule durch die Machtergreifung der Nationalsozialisten verursacht. Doch damit wurde nicht der letzte Punkt in der Geschichte des Bauhauses gesetzt. Gropius setzte schon in der ersten Phase des Bauhauses alles darauf, die Öffentlichkeit auf seine Schule zu lenken. Er nutzte dabei die Presse sowie die Fachzeitschriften, die er mit Fotos und Artikel belieferte.

Nach seinem Weggang organisierte er eine Ausstellung „10 Jahre Bauhaus“, die vor allem Produkte aus seiner Zeit am Bauhaus ausstellte. Auf der großen Bauhaus-Ausstellung 1938 im MoMA (New York) wurde nur die Bauhaus-Zeit unter der Leitung von Gropius thematisiert. Der Ausstellungskatalog prägte die Rezeption im Ausland. Den Ruf des Bauhauses festigten auch die von Gropius herausgegebenen Bücher „Bauhausbauten Dessau“ (1930) und „New Architecture and the Bauhaus“ (1965), die nur seine Bauten enthielten.

Die Vorträge von Walter Gropius im In- und Ausland (auch in den 1950er Jahren in der BRD) trugen zur Schaffung des Mythos „Bauhaus“ bei. Er „ent-historisierte und ent-nationalisierte“ das Bauhaus und vertrat die Haltung „er habe mit dem Bauhaus ein überaus gültiges, zeitloses Ausbildungsmodell geschaffen“³⁵.

*Wir versuchten im Bauhaus, in der Zusammenarbeit vieler Künstler, einen objektiven Generalrenner der Gestaltung zu finden, sozusagen eine Design-Wissenschaft zu entwickeln, die seitdem in zahlreichen Schulen verschiedener Länder erweitert worden ist.*³⁶

Die Schicksale vieler Lehrenden und Studierenden des Bauhauses waren durch die Machtergreifung der Nationalsozialisten bestimmt: einige wurden zu direkten Opfern des Regimes, andere mussten ins Exil gehen. Es gab aber auch Bauhäusler, die sich anpassten oder keine Probleme hatten, unter dem neuen Regime zu arbeiten. Dazu zählten selbst Gropius und Mies van der Rohe.

Zu einem richtigen „Exportprodukt“ wurde das Bauhaus und seine pädagogischen Ansätze durch die Meister und Lehrlinge, die im Ausland die Ideen des Bauhauses verbreiteten. So lehrten z.B. Anni und Josef Albers an dem 1933 gegründeten Black Mountain College (North Carolina, USA) und später an der Yale Universität, die Töpferin Marguerite Friedlaender unterrichtete in der Keramikwerkstatt des College of Arts and Crafts in Oakland (Kalifornien, USA). In Chicago entstand „The New Bauhaus“ (1937-1949), eine Design-Schule unter Leitung von Laszlo Moholy-Nagy, die sich an der Lehre des Bauhaus orientierte und zu einem „Laboratorium für eine neue Erziehung“³⁷ werden sollte.

Einige der ehemaligen Lehrlinge und Meister des Bauhauses sind nach der Schließung des Bauhauses in den Westen Deutschlands gegangen, wo sie lehrten und arbeiteten. Dadurch entstanden auch vielfältige Verbindungen zum Land NRW.

-
- ¹ An Tomas Maldonado, den Rektor der Hochschule für Gestaltung Ulm, „Ulm - Zeitschrift der Hochschule für Gestaltung“, 10/11 1964, S. 67.
- ² Walter Gropius in Brief an seine Mutter (März 1919), zitiert nach: Reginald R. Isaacs: Walter Gropius. Der Mensch und sein Werk, 2 B-de, Berlin 1983, Bd. 1, S. 196.
- ³ Walter Gropius: „Baukunst im freien Volksstaat“, in: Deutscher Revolutions-Almanach, 1919, S. 134-136. [<http://www.cloud-cuckoo.net/openarchive/Autoren/Gropius/Gropius1919.htm>]
- ⁴ Ebenda.
- ⁵ Michael Siebenbrodt, Thomas Föhl u.a.: Bauhaus-Museum Weimar, Berlin 2006, S. 18.
- ⁶ Ebenda, S. 18-21.
- ⁷ Reinhold Happel, Birgit Schulte (Hg.): Karl Ernst Osthaus und Walter Gropius. Der Briefwechsel 1908-1920, Essen 2019, S. 187.
- ⁸ Volker Wahl, Henry van de Velde in Weimar: Dokumente und Berichte zur Förderung von Kunsthandwerk und Industrie (1902 bis 1915), Köln 2007, S. 353.
- ⁹ Ebenda.
- ¹⁰ Der Name „Bauhaus“ wurde am 20.3.1919 beantragt.
- ¹¹ Allerdings wird dabei die Ideen gebende Rolle von Otto Bartning oft übersehen.
- ¹² Vgl. Andreas Haus: „Bauhaus – geschichtlich“, in: Jeannine Fiedler, Peter Feierabend (Hs.): Bauhaus, Potsdam 2016, S. 18.
- ¹³ Walter Gropius: Bauhaus-Manifest, Weimar 1919, http://www.dnk.de/_uploads/media/186_1919_Bauhaus.pdf
- ¹⁴ Ebenda.
- ¹⁵ Henry Coles machte eine Ausstellung in Marlborough House London „Examples of False Principles in Decoration“, 1852. Er schrieb: „Es ist ein neuer Typus dekorativer Gestaltung entstanden, der von höchst unerfreulicher Art ist und den man sofort anprangern sollte, weil er sich vom guten Geschmack und den richtigen Grundsätzen entfernt hat“. In: Ausst.Kat. Art and Design for All, The Victoria and Albert Museum, Kunst- und Ausstellungshalle der BRD, München 2011, S. 144.
- ¹⁶ Der Deutsche Werkbund wurde 1933 aufgelöst und 1947 wieder gegründet. Der Sitz ist heute in Darmstadt.
- ¹⁷ Vgl. Ute Ackermann, Ulrike Bestgen (Hg.): Das Bauhaus kommt aus Weimar, Weimar 2009, S. 28.
- ¹⁸ Wulf Herzogenrath: Das Bauhaus gibt es nicht, Berlin 2019, S. 28.
- ¹⁹ Ebenda.
- ²⁰ Zur Genderform: Gunta Stözl bestand darauf, „Meister“ genannt zu werden.
- ²¹ Vgl. Magdalena Droste: Bauhaus 1919-1933. Reform und Avantgarde, Köln 2006, S. 16.
- ²² Ausst.Kat. Experiment Bauhaus, Bauhaus Dessau, Berlin 1988, S. 10.
- ²³ Itten war Anhänger der religiösen Lehre Mazdaznan, bei der auf die Atem- und Meditationsübungen, aber auch vegetarische Ernährung einen großen Wert gelegt wurde. Das beeinflusste auch die Ausrichtung seiner Lehre. Am Bauhaus wurden viele seiner Schüler auch zu Anhängern von Mazdaznan.
- ²⁴ Ulrike Müller: Bauhaus-Frauen. Meisterinnen in Kunst, Handwerk und Design, München 2009, S. 9.
- ²⁵ Hier und weiter ebenda, S. 9-13.
- ²⁶ Ebenda, S. 10.
- ²⁷ Ebenda.
- ²⁸ Carina Burck: Lernen in Krefeld – Wissenstransfer von Krefeld an das Bauhaus 1922-1931, in: Christiane Lange, Anke Blümm (Hg.): Bauhaus und Textilindustrie: Architektur, Design, Lehre, Gestaltung als Innovationsstrategie, München, London, New York 2019, S. 102.
- ²⁹ Ebenda, S. 104.
- ³⁰ Herzogenrath: Das Bauhaus gibt es nicht, S. 30.
- ³¹ In: Das Kunstblatt, 1923, S. 319.
- ³² Walter Gropius: „Umlauf an die Bauhaus-Meister 13.2.1923“, zitiert nach Volker Wahl (Hg.): Die Meisterratsprotokolle des Staatlichen Bauhauses Weimar 1919-1925, Weimar 2001, S. 508.
- ³³ Laszlo Moholy-Nagy: Von Material zu Architektur, Mainz, Berlin 1968, S.11.
- ³⁴ Auch die Weberei war erfolgreich.
- ³⁵ Droste: Bauhaus, S. 95.
- ³⁶ Walter Gropius: „Die Bauhaus-Idee – Kampf um neue Erziehungsgrundlagen“, in: Eckhardt Neumann (Hg.): Bauhaus und Bauhäusler, Köln 1985, S. 18.
- ³⁷ Paul Betts: New Bauhaus und School of Design, Chicago, in: Jeannine Fiedler, Peter Feierabend: Bauhaus, Potsdam 2016, S. 71.