

Boris Friedewald

Bauhaus



Prestel

München · London · New York



- S. 9 Rückblende
Eine entscheidende Frage
- S. 21 Ruhm und Ehre
**Von Kämpfen und
Kassenschlagern**
- S. 33 Die Schule
Labor der Moderne
- S. 83 Das Leben
**Freiheit, Feiern,
Festnahmen**
- S. 105 Die Liebe
Werkstatt der Gefühle
- S. 117 Heute
Mythos ohne Falten

Rückblende

Traditionslinien der Moderne

spots

Das Bauhaus war einmalig, avantgardistisch und verfolgte einen Weg, der zielgerichtet in die Moderne führte.

Man praktizierte eine anti-akademische Ausbildung, hatte eine Utopie und suchte den zukünftigen Menschen, für den man bedürfnisgerecht gestalten wollte. Dabei hatte es bereits vor dem Bauhaus verschiedene reformerische Ansätze und Ideen zu Ausbildung und Kunst gegeben. Einzigartig war das Bauhaus indes auch, weil es solche Bestrebungen bündelte und verwirklichte.



Das 1922 nach einem Entwurf von Walter Gropius errichtete Märzgefallenenedenkmal auf dem Ehrenfriedhof in Weimar für die während des Kapp-Putsches ermordeten Arbeiter zeichnet sich durch eine expressionistische Formsprache aus.

Das expressionistische Bauhaus

Viele Arbeiten der Studierenden aber auch der Meister der ersten Jahre des Bauhauses sprechen eine expressionistische Sprache und setzen eine künstlerische Richtung fort, die vor dem Ersten Weltkrieg entstanden ist. Diese Arbeiten haben oft kristalline Formen, sind stark farbig und weisen auf spirituelle Bezüge hin. Für Gropius ist der Expressionismus anfänglich Ausdruck für den Beginn einer neuen Weltanschauung. Erst die Beschäftigung mit dem Konstruktivismus, die Berufung

von László Moholy-Nagy und Gropius' Parole »Kunst und Technik – eine neue Einheit« von 1923 lassen den Expressionismus am Bauhaus verschwinden.

Gropius' Bekenntnis

In der Frühzeit des Bauhauses verweist Walter Gropius selbst auf Künstler und Gruppierungen, in deren Traditionslinien er das Bauhaus sieht. Hier nur einige, die er nennt:

→ **der Engländer John Ruskin**, der in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die zunehmende Industrialisierung als eine Bedrohung sieht. Er propagiert eine Rückbesinnung auf mittelalterliche Arbeitsweisen und favorisiert gotische Ornamente.

→ **der vielseitig begabte William Morris**, ein Schüler Ruskins, für den das Künstlerische – wie schon bei Ruskin – auf dem Handwerklichen fußt. Der Sozialist will »aus dem Volk für das Volk« gestalten. Die von ihm gegründete *Arts-and-Crafts-Bewegung* hat großen Einfluss auf die kunsthandwerklichen Reformen im Jugendstil.



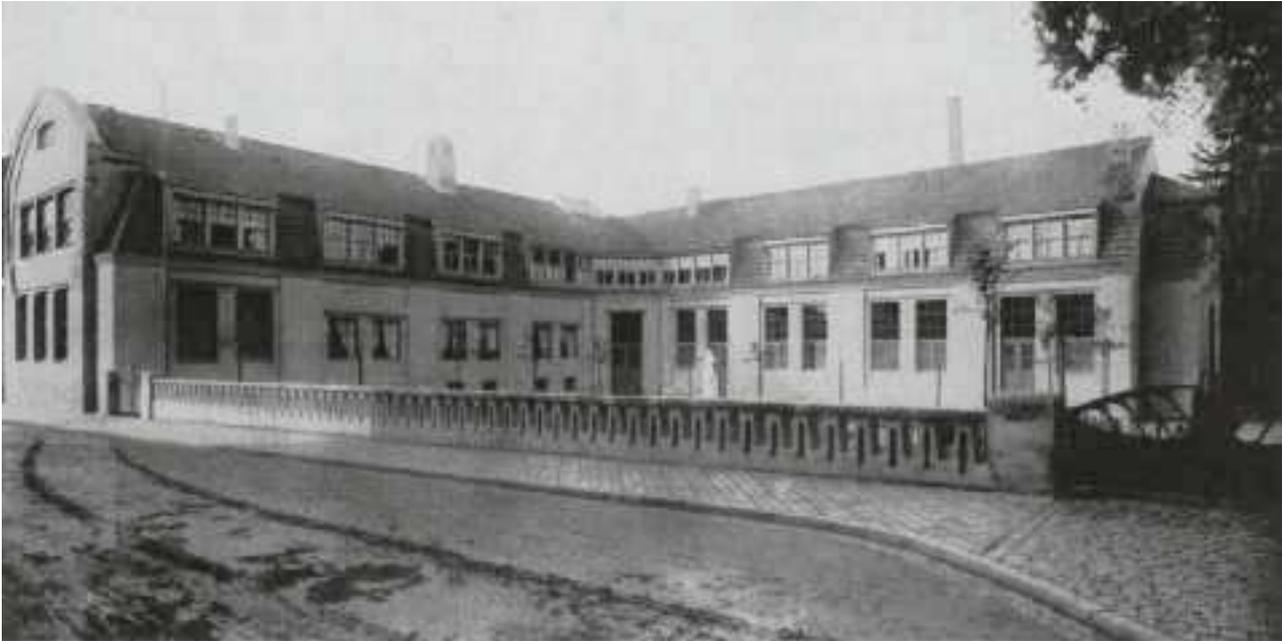
Mit gotischen Anklängen: »Empty«, 1896 von William Morris für eine Buchseite gestaltet.

Das schlimmste Schimpfwort am Bauhaus ...

ist »akademisch« – denn genau das soll überwunden werden. Die herkömmlichen Akademien unterscheiden nicht nur zwischen hoher und angewandter Kunst. Sie haben auch schon lange die Verbundenheit der bildenden Künste mit der Architektur gelöst. Am Bauhaus ist man überzeugt, dass Akademiestudenten in dem falschen Glauben erzogen werden, sie seien Genies. Und kaum sind sie mit dem Studium fertig, stehen sie unfähig in der Welt und arbeitslos auf der Straße, weil sie nicht umfassend und zeitgemäß ausgebildet sind. Das soll am Bauhaus anders sein.

→ **die Darmstädter Künstlerkolonie Mathildenhöhe**. Sie entsteht 1898/99 in enger Zusammenarbeit von Handwerkern und Künstlern verschiedener Disziplinen, zu denen Joseph Maria Olbrich und Peter Behrens gehören.

→ **der 1907 gegründete Deutsche Werkbund**. Dessen Ziel ist die »Veredlung der gewerblichen Arbeit im Zusammenwirken von Kunst, Industrie und Handwerk durch Erziehung, Propaganda und geschlossene Stellungnahme zu einschlägigen Fragen«. Man wirbt für die »Gute Form« und »Qualitätsarbeit«.



Die *Großherzoglich Sächsische Kunstgewerbeschule* in Weimar.
1905/06 erbaut nach den Plänen von Henry van de Velde.
1919 zogen hier die Werkstätten des Bauhauses ein.



Henry van de Velde (1863-1957) gründete 1906 in Weimar die *Großherzoglich Sächsische Kunstgewerbeschule*, die er bis 1915 als Direktor leitete.

Eine entscheidende Frage

Wie ein grausames Ungeheuer überfiel der Erste Weltkrieg die Menschen. Wer nicht durch den Krieg starb, erlitt schlimmste Schäden an Körper und Seele. In dieser Zeit des Umbruchs wuchs das Bedürfnis nach einer besseren Zukunft. Aufgeschlossene Geister brachten durch Visionen Hoffnung in diese unsichere Welt. Einer dieser Visionäre war Walter Gropius.

Auf der Suche

Der Architekt und Künstler Henry van de Velde sucht nicht freiwillig nach einem neuen Direktor für die von ihm gegründete *Großherzoglich Sächsische Kunstgewerbeschule*. Durch den Krieg ist es schwierig geworden, als Ausländer in Deutschland zu arbeiten, und so wird auch dem Belgier van de Velde recht bald eine Frist gesetzt, seinen Posten aufzugeben und einen Nachfolger zu finden. Er schlägt 1915 die renommierten Jugendstilkünstler August Endell und Hermann Obrist sowie den jungen Architekten Walter Gropius vor. Der 52-jährige van de Velde und der zwanzig Jahre jüngere Gropius haben zwar deutlich unterschiedliche Haltungen zu Kunst, Architektur und Erziehung,

»... verlangen wir einfach das scheinbar Unmögliche, so bin ich überzeugt, daß es gelingt.«

Walter Gropius, 1919

Walter Gropius 1910
während eines Besuchs bei
seinem Onkel in Janikow
(Pommern). Im selben Jahr
eröffnete er sein eigenes
Architekturbüro.



aber auch Berührungspunkte. Van de Veldes Frage, ob er ihn für seine Nachfolge vorschlagen dürfe, erreicht den Leutnant Gropius im Feld. Er glaubt, er habe als »homo novus« kaum Chancen, antwortet aber nach Weimar mit einem Ja. Doch vorerst verhindert der Krieg die Weiterentwicklung dieser aufregenden Geschichte.

Gropius' Weg

Wer ist der Mann, dem van de Velde das Angebot mit ungeahnten Folgen macht?

Sein Architekturstudium hängt der junge Berliner aus großbürgerlichem Hause kurz vor Abschluss an den Nagel. Stattdessen bewirbt er sich 1908 im innovativen Büro des Architekten Peter Behrens und wird angenommen. Schon nach kurzer Zeit ist Gropius ein gern gesehener Gast im Hause Behrens und darf sogar Tochter Petra in das Tennisspiel einführen. Dass Gropius kaum zeichnen kann, stört seinen Chef keine Sekunde. Den jungen, feinsinnigen Berufsanfänger schon. Er schreibt verzweifelt an seine Mutter: »Meine absolute Unfähig-

keit, auch nur das einfachste aufs Papier zu bringen, trübt mir manches schöne und läßt mich oft mit Sorgen auf meinen zukünftigen Beruf sehen. Ich bin nicht imstande einen graden Strich zu ziehen ... denn ich bekomme sofort einen Krampf in der Hand, breche dauernd die Spitzen ab, und muß mich nach 5 Minuten ausruhen ... Daß es so trostlos wäre, habe ich in meinen dunkelsten Stunden nicht befürchtet. Wie soll das werden?« Doch der erfahrene Behrens erkennt die Fähigkeiten und die Vielseitigkeit Gropius'. Er nimmt ihn sogar auf eine Studienreise nach England mit, wo sie gemeinsam Fabriken und Industrieanlagen studieren. Im Berliner Büro von Behrens begleitet Gropius nicht nur dessen umfassende gestalterische Tätigkeit für die AEG, die sich vom Entwurf des Firmenzeichens bis zu Firmenbauten und deren Ausstattung erstreckt, hier lernt er auch einen weiteren Mitarbeiter des Büros kennen: den Mann, der später als Ludwig Mies van der Rohe berühmt werden soll.

Schon im Frühjahr 1910 eröffnet Gropius sein eigenes Baubüro in Berlin und baut kurz darauf gemeinsam



Das von Walter Gropius und seinem Partner Adolf Meyer entworfene Bürogebäude für die Musterfabrik auf der Werkbund-Ausstellung in Köln, 1914, mit seitlichen Treppenhäusern ganz aus Glas.

mit seinem Mitarbeiter Adolf Meyer ein neues Fabrikgebäude für die Schuhleistenfabrik Fagus in Alfeld bei Hannover. Gropius schafft hier, in Abkehr von historischen Stiltziten, etwas wahrhaft Neues: Die gläsernen Außenwände der Fabrik werden weitestgehend von ihrer tragenden und stützenden Funktion entbunden. Eine solch revolutionäre Glasfassade sollte später auch ein wesentliches Charakteristikum für das Dessauer Bauhaus-Gebäude werden. Ebenfalls im Jahre 1910 tritt Gropius in den *Deutschen Werkbund* ein und bearbeitet als engagierter junger Mitstreiter dessen Jahrbücher. Als es 1914 auf der Werkbund-Ausstellung in Köln zum Eklat kommt – dem sogenannten Werkbundstreit – ergreift Gropius Partei für den etablierten van de Velde. Dabei geht es um eine Kontroverse zwischen van de Velde und dem Architekten Hermann Muthesius, an der der *Werkbund* fast zerbricht. Während Muthesius sich für eine Typisierung in der Architektur und eine industrielle Herstellung von Möbeln und anderen Erzeugnissen ausspricht, verteidigt van de Velde die freie künstlerische Indivi-

dualität. Auf dieser Werkbund-Ausstellung ist Gropius auch als Architekt vertreten und das gleich mit mehreren Gebäuden, die er alle eigens für die Ausstellung entwirft: eine Musterfabrik mit Maschinenhalle und Fabrikbüro sowie den sogenannten Deutz-Pavillon, der als Ausstellungsgebäude dient.

Die Ausstellung zeigt, dass der Architekt Gropius auch ein vielseitiger Formgestalter ist. Nicht nur Wohnungseinrichtungen aus seiner Hand sind zu sehen, sondern Automobilkarossen und sogar ein von ihm gestaltetes Schlafwagenabteil.

»Künstler, stürzen wir endlich die Mauern um!«

Nach mehr als vier Jahren an der Front mit traumatischen Erlebnissen kehrt Gropius in eine zerrüttete Zeit mit ungewisser Zukunft zurück. Gleich nach der Entlassung kommt er in das von Depression und Revolution geprägte Berlin »um an den Umwälzungen teilzunehmen. Es ist eine hochgespannte Stimmung hier und wir Künstler müssen auch in dieser Zeit das Eisen schmieden solange es heiß ist.« Gropius schließt sich deshalb