

Bauhaus

Walter Gropius - Idee und Aufbau des Bauhaus

1923

Im Gründungsmanifest und im Bauhaus-Programm von 1919 hatte Gropius besonderen Wert gelegt auf eine Synthese der Künste unter dem Dach der Architektur und auf die enge Verbindung von Handwerk und Kunst. In seiner grundlegenden Schrift von 1923 geht es Gropius insbesondere um eine neue Einheit von Kunst und Industrie.

Die Idee der heutigen Welt ist schon erkennbar, unklar und verworren ist noch ihre Gestalt. Das alte dualistische Weltbild, das Ich - im Gegensatz zum All - ist im Verblässen, die Gedanken an eine neue Welteinheit, die den absoluten Ausgleich aller gegensätzlichen Spannungen in sich birgt, taucht an seiner Statt auf. Diese neuauflühmernde Erkenntnis der Einheit aller Dinge und Erscheinungen bringt aller menschlichen Gestaltungsarbeit einen gemeinsamen, tief in uns selbst beruhenden Sinn. Nichts besteht mehr an sich, jedes Gebilde wird zum Gleichnis eines Gedankens, der aus uns zur Gestaltung drängt, jede Arbeit zur Manifestation unseres inneren Wesens. Nur solche Arbeit behält geistigen Sinn, mechanisierte Arbeit ist leblos und Aufgabe der toten Maschine. Solange aber die Wirtschaft, die Maschine Selbstzweck sind, anstatt Mittel, die Geisteskräfte zunehmend von mechanischer Arbeitslast zu befreien, bleibt der Einzelne unfrei und die Gesellschaft kann sich nicht ordnen. Die Lösung hängt von der veränderten innerlichen Einstellung des Einzelnen zu seinem Werk, nicht von Verbesserungen der äußeren Lebensumstände ab. Der Wille zur Umstellung auf den neuen Geist ist deshalb von entscheidender Bedeutung für neue aufbauende Arbeit.

Das Weltgefühl einer Zeit kristallisiert sich deutlich in ihren Bauwerken, denn ihre geistigen und materiellen Fähigkeiten finden in ihnen gleichzeitig sichtbaren Ausdruck und für ihre Einheit oder Zerrissenheit geben sie sichere Zeichen. Ein lebendiger Baugeist, der im ganzen Land eines Volkes wurzelt, umschließt alle Gebiete menschlicher Gestaltung, alle >Künste< und Techniken in seinem Bereich. Das heutige Bauen ist aus einer allumfassenden Gestaltungskunst zu einem Studium herabgesunken, in seiner grenzenlosen Verwirrung ist es ein Spiegel der alten zerrissenen Welt, der notwendige Zusammenhalt aller am Werk Vereinten ging darin verloren.

Ganz langsam bilden sich erst die neuen Elemente zum neuen Aufbau; denn die Entwicklung der Baugestalt - gebunden an den ungeheuren Aufwand technischer und stofflicher Mittel, ebenso wie an das Eingehen neuer Geistigkeiten über lange Erkenntnisreihen hinweg in das Bewußtsein der Schaffenden - folgt nur langsam der vorausseilenden Idee. Die Kunst zu Bauen ist an die Möglichkeit zu gemeinsamer Arbeit einer Vielheit von Schaffenden gebunden, denn ihre Werke sind im Gegensatz zum isolierten Einzel- oder Teilbildwerk orchestraler Art

und mehr als diese Abbild für den Geist der Gesamtheit. Die Beschäftigung mit der Kunst des Bauens und ihren vielen Gestaltungszweigen ist also eine Lebensangelegenheit des ganzen Volkes, nicht eine Sache des Luxus. Die verbreitete Ansicht, Kunst sei Luxus, ist die verderbliche Folge des gestrigen Geistes, der die Erscheinungen isoliert (l'art pour l'art) und ihnen so das gemeinsame Leben nahm. Der neue Baugeist fordert von Grund auf neue Voraussetzungen für alle gestaltende Arbeit. Werkzeug jenes gestrigen Geistes ist die >Akademie<. Sie brachte die Entblutung des gesamten Werklebens - der Industrie und des Handwerkes - vom künstlerischen Menschen und dies zog dessen völlige Vereinsamung nach sich. In starken Zeiten wurde dagegen das gesamte gestaltende Werkleben des Volkes vom künstlerischen Menschen befruchtet, weil er mitten darin stand, weil er die gleiche Grundlage des werkmäßigen Könnens und Wissens in werktätiger Praxis, wie jeder andere Werkmann des Volkes, von unten herauf erworben hatte, weil nicht der verhängnisvolle und anmaßende Irrtum von Staats wegen gezüchtet wurde, Künstler sein sei ein erlernbarer Beruf. Kunst ist nicht erlernbar! Ob eine gestaltende Arbeit nur als Fertigkeit oder schöpferisch getan wird, hängt von der Begabung der Persönlichkeit ab. Diese kann nicht gelehrt und nicht gelernt werden, wohl aber ein Können der Hand und ein gründliches Wissen als Grundvoraussetzung für alle gestaltende Arbeit, für die Leistung des einfachen Arbeiters ebenso wie für die des genialen Künstlers.

Die Erziehung der Akademien dagegen hatte zur Wirkung, daß sich ein breites Kunstproletariat entwickelte, das schutzlos dem sozialen Elend preisgegeben war, weil es, in einen Genietraum eingelullt, zum Künstlerdünkel erzogen wurde, zu dem >Beruf< des Architekten, Malers, Bildhauers oder Graphikers, ohne daß ihm das Rüstzeug der wirklichen Ausbildung gegeben wurde, das ihn allein im sozialen Existenzkampf auf eigene Füße zu stellen und damit auch in seinem künstlerischen Wollen unabhängig zu machen vermag. Sein Können war lediglich zeichnerisch-malerischer Art, ohne Bindung an die Realitäten des Stoffes, der Technik, der Wirtschaft und endete darum in ästhetischer Spekulation, da die reale Beziehung zum Leben der Gesamtheit nicht vorhanden war. Der pädagogische Grundfehler der Akademie war die Einstellung auf das außerordentliche Genie, anstatt auf den Durchschnitt, während sie trotzdem eine Unzahl kleiner Begabungen allein im Zeichnen und Malen ausbildete, von denen auf Tausend kaum einer zum wahrhaften Architekten oder Maler wurde. Die große Masse dieser mit falschen Hoffnungen einseitig ausgebildeten Akademiker blieb zu unfruchtbarer Kunstübung verdammt, un-gerüstet zum Lebenskampf, und mußte zu den sozialen Drohnen gezählt werden, anstatt daß sie dem Werkleben des Volkes durch entsprechende Schulung nutzbar gemacht wurden.

Mit der Entwicklung der Akademien starb allmählich die wahre, das ganze Volksleben durchpulsende Volkskunst ab, und es blieb jene vom Leben isolierte Salonkunst übrig, die schließlich im 19. Jahrhundert nunmehr das Einzelbild ohne Beziehung zu einer größeren Baueinheit kannte. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts begann aber eine Protestbewegung gegen die verheerenden Wirkungen der Akademien. Ruskin und Morris in England, van de Velde in Belgien, Olbricht, Behrens (Darmstädter Künstlerkolonie) und andere in Deutschland, endlich der "Deutsche Werkbund", suchten und fanden bewußt erste Wege zur Wiedervereinigung der Werkwelt mit den schöpferischen Künstlern. In Deutschland entstanden die >Kunstgewerbeschulen<, die eine neue Generation der künstlerisch Begabten wirklich vorgebildet in Industrie und Handwerk einführen sollten. Aber der Akademismus steckte noch zu tief im Blut, die wirkliche Ausbildung blieb dilettantisch, der gezeichnete und gemalte >Entwurf< stand noch immer

im Vordergrund. Der Versuch war also noch nicht weit und tief genug angelegt, um gegen die alte, vom Leben abgewandte l'art pour l'art-Anschauung entscheidend Bahn zu brechen.

Auf der anderen Seite begann auch das Handwerk - und namentlich die Industrie - nach dem Künstler Umschau zu halten. Neben den bisherigen Forderungen nach technischer und wirtschaftlicher Vollkommenheit erwachte ein Verlangen nach der Schönheit der äußeren Form der Erzeugnisse, die der Techniker der Praxis ihnen nicht zu geben vermochte. Man kaufte den "künstlerischen Entwurf". Aber diese papierne Hilfe blieb ein untaugliches Mittel, denn der Künstler war zu weltfremd, zu wenig technisch und wirklich geschult, um seine Formgedanken mit dem praktischen Werkvorgang der Ausführung in Einklang zu bringen, während es dem Kaufmann und Techniker an vorausschauender Einsicht dafür fehlte, daß die erstrebte Einheit von Form, Technik und Ökonomie aller Erzeugnisse nur in sorgfältig vorbereiteter Gemeinschaftsarbeit mit dem für die Form verantwortlichen Künstler am Werkobjekt selbst und bei seiner Herstellung erreicht werden kann. Da die richtig geschulten künstlerischen Kräfte fehlen, die die mangelnde Einheit am Wirtschaftskörper zu vollziehen vermöchten, folgt daraus als Grundforderung für die künftige Bildung aller bildnerisch Begabten: Gründliche praktische Werkarbeit in produktiven Werkstätten eng verbunden mit einer exakten Lehre der Gestaltungselemente und ihrer Aufbaugesetze.

Alle bildnerische Arbeit will Raum gestalten. Soll aber jedes Teilwerk in Beziehung zu einer größeren Einheit stehen - und dieses muß das Ziel des neuen Bauwillens sein -, so müssen die realen und geistigen Mittel zur räumlichen Gestaltung von allen am gemeinsamen Werk Vereinten gekannt und gewußt werden. Und hier herrscht große Verworrenheit der Begriffe. Was ist Raum, wie können wir ihn erfassen und gestalten?

Die Urelemente des Raums sind: Zahl und Bewegung. Durch die Zahl allein unterscheidet der Mensch die Dinge, begreift und ordnet mit ihr die stoffliche Welt. Erst durch die Teilbarkeit löst sich das Ding vom Urstoff ab und gewinnt eigene Form. Die Körper leben nicht durch sich selbst, sondern durch ihren Gedanken, ihre alleinige Bestimmung ist es, ihn zu tragen und festzuhalten. Die Kraft, die wir Bewegung nennen, ordnet die Zahlen. Beides, Zahl und Bewegung, ist eine Vorstellung unseres endlichen Gehirns, das den Begriff des Unendlichen nicht zu fassen vermag. Wir erleben wohl den unendlichen Raum kraft unserer Zugehörigkeit zum All, aber wir vermögen Raum nur mit endlichen Mitteln zu gestalten. Wir empfinden den Raum mit unserem ganzen unteilbaren Ich, zugleich mit Seele, Verstand und Leib und also gestalten wir ihn mit allen leiblichen Organen. Der Mensch erfindet durch seine Intuition, durch seine metaphysische Kraft, die er aus dem All saugt, den stofflosen Raum des Scheins und der inneren Schauung, der Visionen und Einfälle; er fühlt die Zusammenhänge seiner Erscheinungsmittel, der Farben, Formen, Töne und versinnlicht mit ihnen Gesetze, Maße und Zahlen. Aber dieser Raum der Schauung drängt zur Verwirklichung in der stofflichen Welt; mit Geist - und Handwerk wird der Stoff bezwungen.

Das Hirn erdenkt den mathematischen Raum kraft des Verstandes durch Rechnung und Messung. Über die Gesetze der Mathematik, Optik und Astronomie schafft es ein Vorstellungs- und Darstellungsmittel für den zu erbauenden stofflichen Raum der Wirklichkeit durch das Mittel der Zeichnung.

Die Hand begreift den tastbaren stofflichen Raum der Wirklichkeit, der außer uns liegt; sie erbaut ihn in der Realität nach den Gesetzen des Stoffs und der Mechanik und mißt und wägt die stoffliche Substanz, die ihn bestimmt, und ihre Festigkeit ebenso wie ihre mechanischen und konstruktiven Eigenschaften. Sie meistert ihn durch das Können des Handwerks mit Hilfe von Werkzeug und Maschine.

Der schöpferische Vorgang einer Raumvorstellung und -gestaltung ist jedoch immer ein gleichzeitiger, nur die Einzelentwicklung der Organe des Individuums für das Fühlen, das Wissen und das Können ist wechselreich und verschieden im Tempo. Den bewegten lebendigen künstlerischen Raum vermag nur der zu erschaffen, dessen Wissen und Können allen natürlichen Gesetzen der Statik, Mechanik, Optik, Akustik gehorcht und in ihrer gemeinsamen Beherrschung das sichere Mittel findet, die geistige Idee, die er in sich trägt, leibhaftig und lebendig zu machen. Im künstlerischen Raum finden alle Gesetze der realen, der geistigen und der seelischen Welt eine gleichzeitige Lösung.

Diese Voraussetzungen bestimmen Breite und Tiefe des Aufbaus für eine umfassende Schulung der bildnerisch tätigen Menschen. Im 'Staatlichen Bauhaus in Weimar' wurde zum erstenmal der Versuch auf breiter Basis begonnen, diese Voraussetzungen entschlossen in der Praxis zu erfüllen.

Im Frühjahr 1919 übernahm der Verfasser die Leitung der ehemaligen Großherzoglich Sächsischen Hochschule für bildende Kunst und der ehemaligen "Großherzoglich Sächsischen Kunstgewerbeschule" und vereinigte sie unter dem neuen Namen "Staatliches Bauhaus". Das spekulative Arbeitsfeld einer Akademie, verbunden mit der Werkarbeit einer Kunstgewerbeschule, sollte den Rahmen für einen neuen, umfassenden Ausbildungsplan für künstlerisch Begabte liefern. Der Leitsatz, unter dem die Arbeit begonnen wurde, lautet: "Das Bauhaus erstrebt die Sammlung alles künstlerischen Schaffens zur Einheit, die Wiedervereinigung aller werkkünstlerischen Disziplinen zu einer neuen Baukunst als deren unablässige Bestandteile. Das letzte, wenn auch ferne Ziel des Bauhauses ist das Einheitskunstwerk - der große Bau -, in dem es keine Grenze gibt zwischen monumentaler und dekorativer Kunst."

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.

Von dem richtigen Gleichgewicht der Arbeit aller schöpferischen Organe hängt die Leistung des Menschen ab. Es genügt nicht, das eine oder das andere zu schulen, sondern alles zugleich bedarf der gründlichen Bildung. Daraus ergibt sich Art und Umfang der Bauhauslehre. Sie umfaßt die handwerklichen und wissenschaftlichen Gebiete des bildnerischen Schaffens:

Die Lehre gliedert sich in:

1. Werklehre für:

I. Stein II. Holz III. Metall IV. Ton V. Glas VI. Farbe VII. Gewebe

Ergänzende Lehrgebiete:

A. Material- und Werkzeugkunde

B. Grundbegriffe von Buchführung, Preisberechnung, Vertragsabschlüssen

2. Formlehre:

I. Anschauung

1. Naturstudium
2. Lehre von den Stoffen

II. Darstellung

1. Projektionslehre
2. Lehre der Konstruktionen
3. Werkzeichnen und Modellbau für alle räumlichen Gebilde

III. Gestaltung

1. Raumlehre
2. Farblehre
3. Kompositionslehre

Ergänzende Lehrgebiete:

Vorträge aus allen Gebieten der Kunst und Wissenschaft aus Vergangenheit und Gegenwart.

Der Gang der Ausbildung umfaßt drei Abschnitte:

1. Die Vorlehre

Dauer: ein halbes Jahr. Elementarer Formunterricht in Verbindung mit Materialübungen in der besonderen Werkstatt für die Vorlehre.

Ergebnis: Aufnahme in eine Lehrwerkstatt.

2. Die Werklehre

in einer der Lehrwerkstätten unter Abschluß eines gesetzlichen Lehrbriefes und die ergänzende Formlehre. Dauer: 3 Jahre

Ergebnis: Gesellenbrief der Handwerkskammer, gegebenenfalls des Bauhauses.

3. Die Baulehre

Handwerkliche Mitarbeit am Bau (auf Bauplätzen der Praxis) und freie Ausbildung im Bauen (auf dem Probierplatz des Bauhauses) für besonders befähigte Gesellen. Dauer: je nach der Leistung und nach den Umständen. Bau- und Probierplatz dienen im gegenseitigen Austausch zur Fortsetzung der Werklehre und der Formlehre.

Ergebnis: Der Meisterbrief der Handwerkskammer, gegebenenfalls des Bauhauses.

Während der ganzen Dauer der Ausbildung wird auf der Einheitsgrundlage von Ton, Farbe und Form eine praktische Harmonisierungslehre erteilt mit dem Ziele, die physischen und psychischen Eigenschaften des Einzelnen zum Ausgleich zu bringen.

Die Vorlehre

Bewerber um die Lehre im Bauhaus werden auf Grund eingereicherter eigener Arbeiten nach ihrer wahrscheinlichen wirklichen und formalen Veranlagung ausgewählt. Die Auswahl durch die Meister ist subjektiv und daher Irrtümern unterworfen, denn es gibt kein anthropometrisches System, das die Fähigkeit und Entwicklungsmöglichkeit des lebendig sich verändernden Individuums sicher vorausbestimmt. Schon die Beschränkung an Raum und Arbeitsmitteln fordert aber den Entschluß zur Auswahl. Die gewählten Bewerber treten zunächst in eine Vorlehre ein, die ein halbes Jahr dauert und bereits die ganze Breite der zukünftigen Hauptlehre in ihren Anfängen umfaßt. Untrennbar neben- und miteinander wird die werkliche und formale Arbeit entwickelt, mit dem Ziel, die schöpferischen Kräfte im Lernenden zu befreien, ihn die stoffliche Natur begreifen und die Grundgesetze des bildnerischen Gestaltens erkennen zu machen. Jede bindende Einstellung auf irgendeine Stilbewegung wird bewußt vermieden. Beobachtung und Darstellung - mit der Absicht der Erkenntnis der idealen Identität von Form und Inhalt begrenzen das Arbeitsgebiet der Vorlehre. Die notwendigste Aufgabe ist, die Entfesselung der Individualität, ihre Befreiung von der toten Konvention zugunsten persönlicher Erlebnisse und Erkenntnisse, die ihr das Bewußtsein vermitteln, welche Grenzen ihrer Schaffenskraft von der Natur gesetzt sind. Deshalb ist für die Vorlehre die kollektive Arbeit noch nicht wesentlich. Die subjektive Beobachtung wird neben der objektiven gepflegt, die Erforschung der abstrakten Gesetzmäßigkeit ebenso sehr wie die Deutung des Gegenständlichen. Die Pädagogik selbst kann dabei im höchsten Maße anregend wirken.

Die Erkenntnis und richtige Einschätzung der individuellen Ausdrucksmittel soll vor allem erreicht werden. Die schöpferischen Möglichkeiten verschiedener Individualitäten sind verschieden begrenzt.

Der einen entspricht der Rhythmus als ursprüngliches Ausdrucksmittel,

der zweiten das Helldunkel,

der dritten die Farbe,

der vierten die Materie,
der fünften der Ton,
der sechsten die Proportion,
der siebenten der stoffliche oder der abstrakte Raum,
der achten die Beziehung des einen zum anderen, oder von beiden zu einem dritten oder vierten.

Alle Arbeiten in der Vorlehre . . . entstehen unter pädagogischer Beeinflussung. Sie besitzen eine künstlerische Qualität höchstens insofern, als jede ursprüngliche und gesetzmäßig entwickelte Äußerung einer Individualität die Grundlage für jene eigentümliche schöpferische Gebundenheit ist, die man Kunst nennt.

Nach den Lehrerfahrungen der ersten Jahre wird die praktische Durchführung der Vorlehre nach dem umstehenden Arbeitsplan vollzogen: Von der Güte der Leistung in dem Halbjahr der Vorlehre und von der persönlichen Eignung hängt die Zulassung der Lehrlinge in eine Werkstatt nach eigener Wahl und damit zur Werk- und Formlehre ab.

Die Werklehre und die Formlehre

Die beste Lehre ist die freie Meisterlehre wie sie in früheren Jahrhunderten bestand, die keine schulmäßige Werk- und Kunsterziehung kannten. Die alten Meister besaßen gleichermaßen handwerkliches und formales Können. Solche schöpferischen Meister der Praxis kennt aber nach der verhängnisvollen Trennung der bildnerisch Begabten von dem Werkleben des Volkes unsere Zeit nicht mehr; deshalb ist heute eine freie Meisterlehre undurchführbar. Uns bleibt nur der Weg der Synthese, d. h. der gleichzeitigen Einwirkung auf den Lehrling von zwei Seiten, von der wirklichen durch technisch hervorragende Handwerksmeister, von der formalen durch künstlerische Persönlichkeiten. Also doppelt geschult kann die kommende Generation der bildnerisch Begabten wieder eine neue Einheit des Schaffens in sich erzeugen und allmählich zu neuen unentbehrlichen Mitarbeitern für das Werkleben des Volkes werden. Das Bauhaus hat deshalb den Grundsatz aufgestellt: "Jeder Lehrling und Geselle lernt gleichzeitig bei zwei Meistern, je einem Meister des Handwerks und einem Meister der Formlehre. Beide stehen in enger Lehrverbindung." "Die Werklehre und die Formlehre bilden die Grundlage: kein Lehrling oder Geselle kann von der einen oder der anderen befreit werden." Die Werklehre bildet die wichtigste Voraussetzung für eine kollektive Arbeit am Bau. Sie bekämpft bewußt den kunstgewerblichen Dilettantismus der letzten Generationen; deshalb wird jeder Lehrling auf Grund eines Lehrbriefes der Handwerkskammer zur Durchführung der gesetzlich befristeten Lehre verpflichtet. Die handwerkliche Lehre dient lediglich zur Schulung der Hand und des technischen Könnens; sie ist Mittel, nicht Selbstzweck . Ihr Ziel ist Vielseitigkeit in der Ausbildung, nicht handwerkliche Eigenbrötelei.

Das Bauhaus bejaht die Maschine als modernstes Mittel der Gestaltung und sucht die Auseinandersetzung mit ihr. Aber es wäre sinnlos, den bildnerisch begabten Lehrling wirklich unvorbereitet in die Industrie zu senden, um auf diese Weise die verlorene Beziehung zur Werkwelt wieder herzustellen, er würde am materiellen und einseitigen Arbeitsgeist der heutigen Fabrik ersticken; die Handwerksarbeit dagegen entspricht in ihrem Umfang seiner geistigen Einstellung und ist daher das beste Mittel zur wirklichen Schulung für ihn. Denn sie legt den ganzen

Arbeitsvorgang in eine Hand im Gegensatz zur Fabrikarbeit, deren Wesensunterschied gegenüber der Handarbeit nicht in der gesteigerten technischen Verfeinerung der Maschine gegenüber dem primitiveren Handwerkszeug, sondern in der Arbeitsteilung des fabrikmäßigen Werkvorgangs gegenüber der Arbeitseinheit des Handwerklichen zu suchen ist. Die Arbeitsteilung kann aber ebensowenig wie die Maschine für die Entwicklung der Wirtschaft abgelehnt werden. Wenn mit ihrer Ausbreitung die Einheit der Volksarbeit verloren ging, so kann der Keim des Übels nur in der falschen, zu materiell gerichteten Geisteseinstellung der Zeit, in der mangelnden Beziehung des Einzelnen zum Ganzen gesucht werden, nicht in der Maschine selbst und in der aus ihr sich sachlich ergebenden Arbeitsteilung.

Das Bauhaus will also keine Handwerkerschule sein, sondern es sucht bewußt die Verbindung mit der Industrie; denn das Handwerk der Vergangenheit existiert nicht mehr. Es entspricht dem menschlichen Geiste, das Werkzeug zur Arbeit immer weiter zu vervollkommen und zu verfeinern, um die materielle Arbeit zu mechanisieren und die geistige mehr und mehr zu entlasten. Eine bewußte Rückkehr zum alten Handwerk wäre daher ein atavistischer Irrtum. Handwerk und Industrie von heute sind in ständiger Annäherung begriffen und müssen allmählich ineinander aufgehen zu einer neuen Werkeinheit, die jedem Individuum den Sinn der Mitarbeit am Ganzen und damit den spontanen Willen zu ihr wiedergibt. Das ist bedingungslose Voraussetzung für gemeinschaftliche Aufbauarbeit. Das Handwerk der Zukunft wird in dieser Werkeinheit das Versuchsfeld für die industrielle Produktion bedeuten; seine spekulative Versuchsarbeit wird die Normen schaffen für die praktische Durchführung, die Produktion in der Industrie.

Die Werklehre des Bauhauses soll den Lehrling zur Normarbeit vorbereiten. Ausgehend vom einfachsten Werkzeug und einfachsten Arbeitsvorgang gewinnt er allmählich Können und Verständnis für kompliziertere Werkvorgänge und für die Anwendung der Maschine, ohne daß er, wie der Fabrikarbeiter, der allein die Teilleistung kennen und beherrschen lernt, die Beziehung zu dem gesamten Gestaltungsvorgang verlieren muß. Die Verbindung der Bauhauswerkstätten mit bestehenden Industriebetrieben wird deshalb zu gegenseitiger Befruchtung bewußt gesucht. Der Lehrling und spätere Geselle lernt in Berührung mit ihnen außer gesteigertem technischen Wissen auch die harten unvermeidlichen Forderungen der Wirtschaft nach Ausnutzung von Zeit und Mitteln in seine Arbeit einzubeziehen. In demselben Maße schwindet der akademische Dünkel von einst und die Ehrfurcht vor der Unerbittlichkeit der Wirklichkeiten wird zur Brücke zwischen den einzelnen Arbeitern am gemeinsamen Werk.

Nach dreijähriger gründlicher Werklehre macht der Lehrling sein Gesellenstück vor freien Meistern des Handwerks und erwirbt damit den öffentlichen Gesellenbrief. Jeder Geselle am Bauhaus, der im Besitz des öffentlichen Gesellenbriefes ist, kann sich, sobald er sich dazu befähigt glaubt, zur >Bauhausgesellenprüfung< melden, deren Forderungen namentlich in bezug auf eigenes bildnerisches Vermögen die des freien Handwerks weit übersteigen.

Hand in Hand mit der werklichen Ausbildung geht die geistige Schulung. In der Formlehre wird dem Lehrling an Stelle willkürlicher, individueller Formauffassungen wie in den Akademien der objektive Grundbestand der Form- und Farbelemente und der Gesetze, denen diese unterworfen sind, übermittelt. Er erwirbt hier das geistige Rüstzeug, um seinen eigenen Formgedanken Gestalt zu geben. Denn mit dieser Schulung soll der schöpferischen Kraft der

Individualität der Weg freigemacht und eine objektive Grundlage geschaffen werden, auf der die einzelnen Individualitäten selbständig nebeneinander zusammenwirken können. Die gemeinschaftliche Arbeit vieler am Bau wird erst dann zur Möglichkeit, wenn der einzelne durch geeignete Schulung den räumlichen Begriff des Ganzen zu erfassen und sein, wenn auch noch so begrenztes, aber selbständiges Teilwerk dem Ganzen nun harmonisch einzufügen vermag. Die Formlehre bleibt in ständiger Beziehung mit der Werkarbeit, zeichnerische Entwurfsarbeit verliert damit ihren akademischen Selbstzweck, gewinnt aber neue Bedeutung als ergänzendes Hilfsmittel. Um eine Sprache zu sprechen, müssen wir ihre Worte kennen und ihre Grammatik, dann erst können wir den eigenen Gedankeneinfall anderen wahrnehmbar machen. Der Mensch, der bildet und baut, muß eine besondere Gestaltungssprache erlernen, um seine Vorstellungen sichtbar machen zu können. Ihr Sprachmittel sind die Elemente der Formen und Farben und deren Aufbaugesetze. Der Verstand muß sie kennen und die bauende Hand leiten, damit ein schöpferischer Gedanke erst sinnfälliger werde. Der Musiker, der einen musikalischen Einfall seines inneren Gehörs objektiv hörbar machen will, braucht zu dessen Darstellung außer dem Instrument die Kenntnis des sogenannten Kontrapunktes, der gesetzmäßigen Lehre vom Aufbau der Töne, die zwar wandelbar, aber überindividuell ist. Ohne ihre Beherrschung bleibt der Einfall im Chaos stecken. Denn die Freiheit des Schaffens beruht nicht auf der Grenzenlosigkeit der Ausdrucks- und Gestaltungsmittel, sondern auf freier Bewegung innerhalb ihrer strengen gesetzmäßigen Begrenzung. Was für den Musiker auch heute noch selbstverständliche Voraussetzung seines Schaffens ist, die Kenntnis der Theorie, muß für den bildnerisch arbeitenden Menschen erst wieder gefunden werden; sie bestand in starken Zeiten, ging aber verloren. Die Akademie, deren Aufgabe es gewesen wäre, sie zu pflegen und sie zu entwickeln, versagte völlig, da sie die Bindung mit der Wirklichkeit verlor. Die Theorie ist nicht Rezept für das Kunstwerk, sondern sie ist das wichtigste objektive Mittel zur kollektiven Gestaltungsarbeit, sie bereitet die gemeinsame Grundlage, auf der eine Vielheit von Individualitäten eine höhere Werkeinheit zusammen zu erschaffen vermag; sie ist nicht das Werk von einzelnen, sondern von Generationen.

Das Bauhaus arbeitet mit Bewußtsein daran, eine Neuordnung der Ausdrucks- und Gestaltungsmittel vorbereiten zu helfen, ohne die das Hauptziel seiner Arbeit unerreichbar wäre. Denn die Zusammenarbeit vieler ist nicht allein durch Können und Begabung einzelner Persönlichkeiten zu erlangen. Die Einheitlichkeit eines Werkes, die dadurch erreicht wird, daß die Entwürfe eines einzelnen von vielen Helfern ausgeführt werden, kann nur eine äußerliche sein. Im Gegenteil muß die Arbeit eines jeden am gemeinsamen Werk seine eigene selbständige Leistung bleiben und die Einheit des ganzen Werkes kann nur durch gesetzmäßige Wiederkehr des formalen Themas, durch Wiederholung der Grundeinheit und ihres Maßverhältnisses in allen seinen Teilen erreicht werden. Also muß jeder Helfer am Werk Sinn und Entstehung des kontrapunktischen Themas begreifen.

Formen und Farben gewinnen ihre Bedeutung im Werk erst durch die Beziehung zu unserem inneren menschlichen Wesen; sie sind einzeln oder in ihren Beziehungen zueinander Ausdrucksmittel verschiedener Erregungen und Bewegungen, sie bestehen also nicht an sich. Rot z. B. löst andere Empfindungen in uns aus als Blau oder Gelb, runde Formen sprechen uns anders an, als spitze oder zackige. Diese Grundelemente sind die Laute, aus denen sich nun die Grammatik des Gestaltens aufbaut, ihre Regeln des Rhythmus, der Proportion, des Hell-Dunkels, des Gleichgewichts, des vollen und leeren Raums . . . Laute und Grammatik sind erlernbar, aber das wichtigste, das

organische Leben des erschaffenen Werkes, entstammt der ursprünglichen Schöpferkraft des Individuums, die sich die Mittel zur Komposition sucht und schafft nach eigenem inneren Gesetz.

Die praktischen Übungen der Formlehre gründen sich ebenso auf der Anschauung, das heißt, auf einem gründlichen reproduktiven Studium der Natur, wie auf Gestaltung produktiver Arbeit zu eigenen kompositorischen Versuchen. Die Art dieser beiden Arbeitstätigkeiten ist ihrem Wesen nach grundverschieden. Die Akademie verwischte die Grenzen ihrer Bereiche und schuf den verhängnisvollen Irrtum der Identität der Begriffe Natur und Kunst, diese sind aber ihrem Ursprung nach Gegensätze. Das Künstliche will das Natürliche überwinden, um den Gegensatz in einer neuen Einheit aufzulösen; dieser Prozeß vollzieht sich im Kampf des Geistes mit der stofflichen Welt. Der Geist schafft sich eine neue Lebendigkeit, die eine andere ist, als die der Natur.

Zu den praktischen Übungen der Formlehre zählen auch die Mittel der Darstellung. Jede räumliche Vorstellung ist darstellbar mit Hilfe der Zeichnung oder des gebauten Modells. Es bedarf der genauen Kenntnis der Lehre von der Projektion und der Konstruktionslehre für den stofflichen, wie für den abstrakten Raum, um ein räumliches Gebilde seinen Maßen nach in allen seinen Teilen eindeutig in der Zeichnung festzuhalten. Die Lehre im Werkzeichnen vermeidet bewußt die alte akademische Bilddarstellung der Fluchtpunkt-Perspektive. Denn diese ist eine optische Verzerrung und verdirbt die reine Vorstellung. Neben der geometrischen Zeichnung wurde im Bauhaus eine neue räumliche Darstellung entwickelt, die in ein und derselben Zeichnung die Bildwirkung eines Raumes mit der maßstäblichen geometrischen Zeichnung vereint, also deren Nachteile der unsinnlichen Wirkung vermeidet, ohne den Vorzug der unmittelbaren Meßbarkeit der Größen einzubüßen.

Jeder dieser Arbeitszweige der Formlehre bleibt in enger Beziehung zur praktischen Werkarbeit, die sie vor der Abirrung ins Akademische behütet.

Die Baulehre

Erst der fertige Geselle ist durch Werk- und Formlehre geistig und wirklich reif geworden zur Mitarbeit am Bau. Er bringt die Voraussetzung zu einem neuen Baugeist mit zum Werk.

Die wichtigste, letzte Zone der Lehre am Bauhaus bildet die Baulehre mit dem Ziel der Arbeit am und zum Bau, auf dem Probierplatz und auf dem Bauplatz. Auf dem Probierplatz werden nur die begabtesten Gesellen, keine Lehrlinge zugelassen, die befähigt sind, aus eigenem schöpferischen Vermögen handwerkliche und formale Probleme auszuprobieren und zu entwickeln. Sie haben Zutritt zum Entwurfsatelier, das dem Probierplatz angegliedert ist, sowie zu allen Werkstätten des Bauhauses, um sich auch andere Handwerke aneignen zu können. Sie werden nach Maßgabe vorhandener Aufträge zur formalen und handwerklichen Mitarbeit an praktische Bauaufgaben (Bauplatz) herangezogen, damit sie in der Praxis das Zusammenwirken aller Handwerke am Bau kennen lernen und gleichzeitig die wirtschaftliche Möglichkeit finden, ihren Unterhalt zu verdienen. Soweit das Bauhaus nicht eigene Kurse zur theoretischen Ergänzung in den technischen Ingenieurwissenschaften

(Konstruktionslehre in Eisen und Beton, Statik, Mechanik, Physik, industrieller Technik, Heizung, Installation, technischer Chemie) einrichtet, ist es erwünscht, daß architektonisch hervorragend Begabte nach Beratung mit ihren Meistern zeitweise auf technischen Hochschulen und Baugewerkschulen ihr Wissen ergänzen.

Die ausgebildeten Gesellen sollen grundsätzlich auch in fremden Werkstätten des Handwerks und der Industrie arbeiten (Arbeit an Maschinen) zum Zweck umfassender Ausbildung und gegenseitiger Anregung.

Zur fruchtbaren Mitarbeit am Bau ist klares Erfassen vom Wesen des neuen Baugedankens wichtigste Bedingung. Die Kunst des Bauens versank in den letzten Generationen in einer schwächlich sentimental, ästhetisch-dekorativen Auffassung, die ihr Ziel in formalistischer Verwendung von Motiven, Ornamenten und Profilen erblickte, die den Baukörper bedeckten. Der Bau wurde ein Träger äußerlicher, toter Schmuckformen, anstatt ein lebendiger Organismus zu sein. Die natürliche Verbindung mit der fortschreitenden Technik neuer Materialien und neuer Konstruktionen ging naturgemäß in diesem Niedergang verloren, der Architekt blieb im akademischen Ästhetentum hängen, ward müde und konventionsbefangen, und die Gestaltung der Städte entglitt ihm. - Dieses Bauen lehnen wir ab. Wir wollen den klaren organischen Bauleib schaffen, nackt und strahlend aus innerem Gesetz heraus ohne Lügen und Verspieltheiten, der unsere Welt der Maschinen, Drähte, und Schnellfahrzeuge bejaht, der seinen Sinn und Zweck aus sich selbst heraus durch die Spannung seiner Baumassen zueinander funktionell verdeutlicht und alles Entbehrliche abstößt, das die absolute Gestalt des Baues verschleiert. Mit zunehmender Festigkeit und Dichtigkeit der modernen Baustoffe (Eisen, Beton und Glas) und mit wachsender Kühnheit neuer schwebender Konstruktionen wandelt sich das Gefühl der Schwere, das die alte Bauform entscheidend bestimmte. Eine neue Statik der Horizontalen, die das Schwergewicht ausgleichend aufzuheben strebt, beginnt sich zu entwickeln. Die Symmetrie der Bauglieder, ihr Spiegelbild zu einer Mittelachse, schwindet in logischer Folge vor der neuen Gleichgewichtslehre, die die tote Gleichheit der sich entsprechenden Teile in eine unsymmetrische aber rhythmische Balance wandelt. Der neue Baugeist bedeutet: Überwindung der Trägheit, Ausgleich der Gegensätze.

Da Bauen kollektive Arbeit ist, hängt sein Gedeihen nicht vom einzelnen, sondern vom Interesse der Gesamtheit ab. Der reine zweckentbundene Bau entsteht nur aus dem Willen eines ganzen Volkes. Dieser Bauwillen ist heute nicht lebendig. Aber auch der Wohnbau ist trotz der Wohnnot unserer Zeit in Spar- und Ersatzbaufragen stecken geblieben. Das Bauproblem als solches fand nirgends seine grundsätzliche, umfassende Pflege. Das Bauhaus hat sich deshalb die Aufgabe gestellt, eine Versuchszentrale zu schaffen, die in Verbindung der Arbeit des Technikers, des Kaufmannes und des Künstlers alle Errungenschaften der Wirtschaft, der Technik und der Form für den Wohnbau einheitlich zu sammeln strebt. Das Ziel dieser Arbeit liegt in der Durchführung der Forderung nach größtmöglicher Typisierung und größtmöglicher Variabilität der Wohngebäude. Die Lösung des wichtigen Problems muß darin gesucht werden, die Bauteile zu typisieren und zu verschiedenen Wohnorganismen zusammen zu montieren, also aus neuen technischen und neuen räumlichen Voraussetzungen einen Baukasten im großen zu schaffen, aus dem sich je nach Kopfzahl und Bedürfnis der Bewohner verschiedene Wohnmaschinen zusammenfügen lassen. Diese Aufgabe liegt auf dem Wege der künstlerischen wie der technischen Entwicklung der Zeit. Genau so wie ein Gegenstand, den die Industrie vervielfältigen will, in seiner Gestalt zahllosen Versuchen

systematischer Vorarbeit - an der der Kaufmann, der Techniker und der Künstler gleichermaßen beteiligt sein müssen - entspringt, ehe sein Formtypus, die Norm gefunden wird, kann die umfassende Aufgabe, die Herstellung typischer Bauteile zu industrialisieren, nur in großzügigem Zusammenschluß der industriellen, wirtschaftlichen und künstlerischen Welt zur Durchführung gelangen. Hier läge wahre Voraussicht und Sparsamkeit, nicht im Schaffen von "Ersatzbauweisen".

Das Bauhaus hat mit dem Bau eines Versuchswohnhauses (Ausstellung 1923) den Anfang zur Zusammenarbeit mit der Industrie gemacht, um in dem oben angedeuteten Sinn neue Wohnprobleme und neue technische Möglichkeiten zu erproben und allmählich durchzuführen.

Die Gebundenheit solcher Bauorganismen an Industrie und Wirtschaft, an ihre Exaktheit und knappe Ausnutzung von Raum und Materie, wird schließlich auch die Gestalt der größten Baueinheit, der Stadt bestimmen. Jeder Bauende muß ihren Sinn begreifen, um an ihrer Werdung mitzuwirken und muß die bestimmenden Faktoren für ihre Gesichtsbildung erkennen: Einfachheit im Vielfachen; Beschränkung der typischen Grundformen und ihre Reihung und Wiederholung, Gliederung aller Baueinheiten nach den Funktionen der Baukörper, der Straßen und der Verkehrsmittel. In der Beschäftigung mit diesen Problemen endet die Baulehre. Wer ihren ganzen Umfang in sich aufnimmt und auch die technische Vollkommenheit gewann, kann den Meistertitel erwerben.

Der Aufbau der Bauhauslehre gipfelt also in der Forderung nach einer großen neuen Arbeitseinheit, die den schöpferischen Gestaltungsvorgang als unteilbares Ganzes auffaßt; der bildnerisch Begabte soll das richtige Gefühl einer miteinander verwobenen Werk- und Formarbeit wiedergewinnen. Die Lust am Bauen im weitesten Sinne des Wortes muß die papierne Entwurfsarbeit verdrängen. Der Bau eint alle gestaltenden Arbeiter - vom einfachen Handwerker und Arbeiter bis zum außerordentlichen Künstler - im gemeinsamen Werk. Daher muß die Grundlage der gemeinsamen Schulung so breit sein, daß jede Begabung über sie ihren Weg findet. Die Versuchsarbeit, die Spekulation, ist von gleicher Wichtigkeit für die Gesamtarbeit wie die praktische Durchführung, die Produktion. Da ein allgemein gültiger methodischer Weg zur Auswahl der Begabung von vornherein nicht möglich ist, muß der Einzelne im Laufe seiner Entwicklung das ihm gemäße Arbeitsfeld im Rahmen der Gemeinschaft selber finden. Die Mehrzahl wird zum Träger der Produktion, die wenigen außerordentlich Begabten lassen sich keine Grenzen setzen. Nachdem sie den Gang der Werk- und Formausbildung durchlaufen haben, fällt ihnen die freie spekulative Versuchsarbeit zu, die die Arbeit der Gesamtheit immer von neuem befruchtet und zukunftsweisende Werte schafft. Von der modernen Malerei, die ihre alten Grenzen durchbrach, gingen zahllose Anregungen aus, die noch ungenutzt ihrer Verwirklichung durch die Werkwelt harren. Sind aber die zukünftigen Urheber solcher schöpferischen Werte erst wieder aus dem Werkleben hervorgegangen, so werden sie selbst die Mittel zu ihrer Verwirklichung in der Werkwelt kennen und ihr die Wege vorbereiten. Sie werden die Maschine in den Dienst ihrer Idee zwingen und die Industrie wird ihre umfassende Bildung suchen und nutzen.

Die Bühne

Das Bühnenwerk ist als orchestrale Einheit dem Werk der Baukunst innerlich verwandt, beide empfangen und geben einander wechselseitig. Wie im Bauwerk alle Glieder ihr eigenes Ich verlassen zugunsten einer höheren gemeinsamen Lebendigkeit des Gesamtwerks, so sammelt sich auch im Bühnenwerk eine Vielheit künstlerischer Probleme, nach diesem übergeordneten eignen Gesetz, zu einer neuen größeren Einheit.

In ihrem Urgrund entstammt die Bühne einer metaphysischen Sehnsucht, sie dient also dem Sinnfälligmachen einer übersinnlichen Idee. Die Kraft ihrer Wirkung auf die Seele des Zuschauers und Zuhörers ist also abhängig von dem Gelingen einer Umsetzung der Idee in sinnfällig-optisch und akustisch wahrnehmbaren Raum.

Das Bauhaus arbeitet an der Entwicklung dieser Bühne. Eine Reinigung und Erneuerung der heutigen Bühne, die, wie es scheint, die tiefsten Beziehungen zur menschlichen Empfindungswelt verlor, kann nur von denen getan werden, die frei von persönlichen Vorteilen und den Hemmungen des Geschäftstheaters, von einem gemeinsamen, alles wieder einenden Brennpunkt ausgehend, eine elementare Klärung des umfassenden Problems der Bühne in allen ihren praktischen und theoretischen Auswirkungen hingebungsvoll erarbeiten.

Diese Erkenntnis diktiert der Bauhausbühne ihren Arbeitsweg: Klare Neufassung des verwickelten Gesamtproblems der Bühne und ihre Herleitung von dem Urgrund ihrer Entstehung bildet den Ausgangspunkt der Bühnenarbeit. Die einzelnen Probleme des Raumes, des Körpers, der Bewegung, der Form, des Lichtes, der Farbe und des Tons werden erforscht, die Bewegung des organischen und des mechanischen Körpers, der Sprachton und der Musikton wird gebildet, der Bühnenraum und die Bühnenfigur gebaut. Die bewußte Anwendung der Gesetze der Mechanik, der Optik und der Akustik ist entscheidend für die gesuchte Bühnengestalt.

Die Bauhausbühne sucht neue Möglichkeiten zu finden, die jener metaphysischen Sehnsucht Nahrung zu geben und sie zugleich zu befriedigen vermögen. Sie wünscht durch ihre schöpferische Arbeit, statt nur ästhetischer Genüsse, wieder ursprüngliche Freude zu geben, die mit allen Sinnen empfangen wird.

Bauhausküche und Bauhaussiedlung

Gemeinschaftliche Arbeit kann auf die Dauer nicht gedeihen, wenn nicht die einfachen Lebensbedingungen der Mitglieder der Gemeinschaft allmählich ihre Erfüllung finden. Deshalb wurde die Bauhausküche und die Bauhaussiedlung gegründet. Sie dienen den gemeinnützigen Zwecken des Bauhauses.

Die Bauhausküche gibt den Bauhausangehörigen die Möglichkeit, sich gut und billig zu beköstigen. Die schlechte wirtschaftliche Lage eines großen Teiles der Lehrlinge und Gesellen machte die Einrichtung der Bauhausküche zu einer Lebensnotwendigkeit. Sie konnte durch die Opferwilligkeit der Angehörigen und Freunde des Bauhauses ins Leben gerufen werden. Die praktische Arbeit wird von den Bauhausangehörigen zum Teil selbst geleistet.

Die Bauhaussiedlung ist ebenfalls aus den Bedürfnissen entstanden; sie steht im Anfang ihrer Entwicklung. Ein vom

Staat gepachtetes Gemüse- und Gartenland wird in eigenem Betrieb bewirtschaftet. Dieses Gelände versorgt die Bauhausküche mit Gemüse und Früchten und mildert die Abhängigkeit von den Preissteigerungen des Marktes.

Im Anschluß an das Gartenland wird in schönster Lage Weimars ein Siedlungsgelände erschlossen, auf dem Einzel- und Gruppenhäuser errichtet werden, in denen Angehörige und Freunde des Bauhauses wohnen sollen. Der Bau der Häuser soll vom Bauhaus geleitet werden und seine Werkstätten mit entsprechender Auftragsarbeit versorgen. Das erste dieser Häuser wurde für die Ausstellung des Bauhauses 1923 vom Bauhaus gebaut und eingerichtet.

Ein Organismus, der auf neuen Lebensgrundlagen aufbaut, verfällt leicht der Abschnürung, wenn er sich nicht gründlich mit allen Fragen der Umwelt praktisch auseinandersetzt. Trotz aller Schwierigkeiten für die praktische Verwirklichung kann die Basis, auf der die Bauhausarbeit wächst, nicht breit genug sein und seine Ziele mußten auf lange Sicht eingestellt werden, um halbe Maßnahmen zu vermeiden. Die Verantwortung des Bauhauses besteht darin, Menschen heranzubilden, die die Welt, in der sie leben, erkennen und die aus der Verbindung ihrer Erkenntnisse und ihres erworbenen Könnens heraus typische, diese Welt versinnbildlichende Formen ersinnen und gestalten. Deshalb muß das Feld der Ausbildung nach allen Seiten hin auch auf verwandte Bezirke ausgedehnt werden, damit die Auswirkung der neuen Versuche in lückenloser Folge erprobt werden kann. Von ausschlaggebender Bedeutung ist die Vorbildung der Kinder. Denn bei den Jüngsten, Unverbildeten muß begonnen werden. Die neuen, auf Werkarbeit aufgebauten Schultypen (Montessorischule, Arbeitsschule) geben eine gute Vorbereitung für eine aufbauende, breit eingestellte Arbeit, wie sie das Bauhaus will, da sie bewußt dem ganzen menschlichen Organismus Entwicklung geben, während die bisherigen Schulen durch ihre fast ausschließliche Kopfarbeit die Harmonie des Individuums zerstörten. Das Bauhaus hat mit den neuen praktischen Versuchen auf dem schulischen Gebiet Verbindung aufgenommen.

Die vielseitigen Gedanken und Probleme, die sich aus der Grundidee des Bauhauses entwickelten, sind in den ersten vier Jahren aufbauender Arbeit allen äußeren Widrigkeiten der Zeit zum Trotz in ihrem Grundkern praktisch erprobt worden; ihre zeugende Kraft und ihre reinigende Wirkung für das gesamte Leben hat sich erwiesen.

Walter Gropius, Staatliches Bauhaus Weimar 1919/23, Weimar/München 1923