

Oskar Schlemmer im Bauhaus

Die normale Schul-Geschichte. Die Handwerker-Schule in Weimar, die später den Namen Bauhaus erhielt, hatte zunächst eine völlig herkömmliche Schul-Geschichte. Von normalen Schulen unterschied sie sich dadurch, daß in Klassen spezielle Fächer unterrichtet wurden - zu mehreren Handwerken. Es gab den üblichen Schul-Unterricht – mit der staatlich etablierten Autorität von Lehrern, Lehrplänen und Benotungen. Seine Struktur war die übliche Schule mit dem üblichen Schul-Verhalten, von Direktor, Lehrern und Schülern.

Die Unzufriedenheit damit war groß, es gab sie seit langem, auch einige Versuche zu Veränderungen zu gelangen. In Berlin, in Preußen, in Darmstadt, in Düsseldorf, in Hagen.

Vielgestaltig. In den Reform-Versuchen steckte ein Grundmotiv: das Vielgestaltige – es folgte dem Wunsch, die Kreativität zu erhöhen. Es sollten nicht nur Fächer nebeneinander ausgebreitet werden, so daß dann nur die Intensivierung eines „Faches“ herauskäme, sondern weit mehr als dies: eine Integration der inneren Dimensionen aus vielen Bereichen, die keine festen Plaketten mehr haben, sondern ineinander gewoben sind,

Dieses Vielgestaltige zieht den Künstler Oskar Schlemmer (1888-1943) an, weil er selbst viel gestaltet ist. Zunächst als Maler und Theatermann – aber auch dies nicht im abgegrenzten Sinn. Sondern er versucht im Bauhaus die Dimension des Theaters quer durch die Bauhaus-Tätigkeit zu ziehen. Dazu liegt uns ein Buch vor, das Elke Beilfuß aus Texten zusammen gestellt hat: „Briefe – Texte – Schriften aus der Zeit am Bauhaus,“ (Weimar 2. Auflage 2015)

Man kann daraus zunächst das Bild eines Künstlers am Bauhaus gewinnen: Er ist ein hoch individueller Mensch. Verallgemeinerungen sind nicht möglich: jeder seiner Kollegen ist anders, Schlemmer ist nicht *das* Bauhaus, sondern nur ein Teil von ihm.

Aber gibt einen zentralen Einblick in die Bauhaus-Theorie von Walter Gropius, der das Bauhaus aus lauter besonders unterschiedlichen Menschen komponierte - mit der Vorstellung, daß die Diversität, wenn man sie produktiv zu lesen und Zusammen zu setzen versteht zu einer hohen Kreativität führt.

Es gelang ihm nur teilweise. Dies läßt sich *zum Teil* am Beispiel Schlemmer zeigen,

In der Armut der Zeit, in tausenderlei Streit in der Welt, im ständigen äußeren Druck auf das Bauhaus, auch in inneren Konflikten wurden „Prozeß und Experiment Bauhaus“ zu einem explosiven Gemisch. Es beschädigte immer wieder alle Seiten erheblich. Man kann auch erkennen, wie um 1927/1928 in einer großartigen Idee immer mehr vom inneren Feuer viele Flammen schwach werden, manche sogar verlöschte. Jeder einzelne trug in unterschiedlicher Weise dazu bei. Was dabei an Schöpfung geschah, sah im Augenblick nicht immer lebensfähig aus, vieles, was uns später faszinierte, verdankt diese Faszination erst einem späteren Umgang damit – meist einem literarischen.

Schlemmer machte sich selbst auch erheblich zum Opfer, das er beklagt, durch seine häufige Schwankungen an Stimmungen und Urteile. Manches ist schwankendes Rohr im Wind, ich lese in seinen Briefen einiges davon.

Gern hätte ich ähnliche Schriften von vielen weiteren Bauhäusler. Aber wie bei den meisten Künstlern wird nur aufgehoben, was als Resultat bleibt, aber nicht die Tränen und Seufzer, die Schmerzen, Verzweiflungen und Zusammenbrüche auf dem Weg dorthin.

Manchmal denke ich, daß ich auch dieses Buch von Schlemmer vergessen müßte. Es seht so einiges darin, was mich vom Arbeitstisch nach draußen, in der Luft von Eisenheim, wo ich dies forsche und schreibe, depressiv macht. Ich stehe dann in der frühen Nacht, meist um 21 Uhr draußen vor dem Haus – aber dann gehe ich hoch und schaue um das wunderbare Bauhaus-Gebäude, das mit Bernhard Küppers im Geist von Mies van der Rohe baute und es entwickelt sich Jubel: Diese Schöpfungen sind trotz allem großartig. Und blitzhaft entdeckte

ich den grantigen, labilen, schwankenden Schlemmer als einen, der das Glück hatte, ein wichtiger Teil des großen Projektes zu sein – wie immer es im Einzelnen lief.

Ich danke ihm für viele Details, für die dunklen wie für die erhellenden, aber das Ganze ist weit mehr und überstrahlt die Details. Einen Augenblick werfe ich mir vor, daß wir allzu oft dazu neigen, Menschen, Ideen, Projekte, Vorgänge nach Details so zu nehmen, als wären diese Details das Ganze. Die Idee ist fast immer weitaus größer.

Gropius hatte die Idee, aber er förderte sie nicht kontinuierlich. Es war Wahnsinn, wie umfangreich sie war und in der Praxis noch umfangreicher wurde. Aber hätte der Wahnsinn noch größer sein müssen? Manche forderten dies. Machten sogar Vorwürfe. Auch Schlemmer. Aber mehr als der tatsächliche Wahnsinn, mit dem Gropius die Idee ausbreitete, konnte niemand erwarten. Auch nicht denken. Und nicht erhalten.

Ich verstehe Schlemmer, der auf die Defizite hinwies, sich einmischte, darunter litt, daß es für ihn nicht immer genügte. Allerdings: wo es genügte, sagte er nichts oder zu wenig. – Aber auch so geht es meist unter Menschen zu.

Integration des Inszenierens. Die Idee des Theaters könnte weit integrativer in der Bauhaus-Entwicklung sein. Schlemmer hätte weit mehr daraus machen können – und wohl auch machen müssen.

Er hätte zeigen können, daß jeder Satz – gesprochen oder geschrieben - eine Inszenierung ist: Man stelle die Worte in andere Folgen, und man kann – experimentierend - sehen, daß Unterschiedliches entsteht . oft mit erheblichen Veränderungen des Inhalts.. Es ist also bereits jeder Satz als Inszenierung ein kleines oder größeres Theater. Oft schon ein Wort. In der Musik läßt sich Ähnliches feststellen – man denke zum Beispiel an Beethovens vier Töne „ta-ta-ta-ta!“ mit denen er eine Sinfonie als ein großes Geschehen eröffnet.

Man könnte man die gesamte Bauhaus-Produktivität danach durch gehen, was in Bildern oder Gegenständen oder gar Räumen an Theater möglich ist.

Schlemmer selbst hätte sich mehr äußern können, ja sollen. Und so ist es nicht fair, das Manko allein Gropius zuzuweisen. Er verdiente den Vertrauens-Verlust und schließlich auch die Schlemmersche Feindseligkeit nicht. Auch Schlemmer trug seinen Teil dazu bei, daß nicht nur er, sondern auch das Bauhaus in der letzten Gropius-Phase geradezu auf Sand lief und Gropius aufgab – mit dem Pech, daß sein Nachfolger Hannes Meyer mit wenig Verständnis und viel Pech das Schiff gegen die Klippen manövrierte.

Über die Rettungs-Tat des dritten Bauhaus-Direktors, Ludwig Mies van der Rohe, wurde bislang wenig nachgedacht. Hier nur soviel: Sie gelang eine Zeit lang, Mies verstand es vor allem ausgezeichnet, etliches an Ernte einzufahren, vor allem in den Bereichen der Grafik, der Gestaltung von Räumen, von Mobiliar und Objekten. Das Meiste war nur mit der Phantasie zur Kreativität möglich, durch die die Kern-Idee von Gropius, voraussetzungslos und zugleich neu die überkommene Welt benutzte - beides, keins ohne das andere. Dies ist auch das Prinzip des Vorkurses, dessen Genialität als Synthese bis heute noch kaum verstanden ist.

Alle hatten ihren Anteil an diesem Prozeß. An Schlemmer konnte man sehr viel dazu ablesen, weil er uns einen großen Reichtum an Einblick in Kurzformen hinterlassen hatte. Dankenswerterweise in Zusammenhängen, die die Kontextualität der Person zumindest von seiner Warte aus zeigen.

Dieses Kapitel schildert anhand vieler seiner Überlegungen wie der wahrhaft geniale Gropius-Gedanke der Integration der Künste leider partiell nur schwierig, mit Mühe oder manchmal überhaupt nicht realisiert werden konnte.

Hinzu kam: Die wenigsten hatten begriffen, was das Theater, das Schlemmer einbrachte, dazu leisten konnte.

Gropius hatte wohl eine Idee davon – aber er machte wenig daraus. Zwar holte er mit Lothar Schreyer und Oskar Schlemmer zwei Theater-Leute ins Bauhaus, aber man kann

nicht feststellen, daß er an dieser Idee intensiv arbeitete und sie bewusst quer durch die Bereiche förderte.

Dabei war der Kern der Idee zunächst eine Tat von Gropius, sonst hätte er sich keine Theater-Leute gegriffen. Daß er im Prinzip solche Künstler holte, entsprach tief greifend dem Grundkonzept des Bauhauses – der Integration der Künste.

Die Quellen, die uns Oskar Schlemmer in Briefen, vor allem an seinen Künstler-Freund Otto Meyer Amden und an seine Frau Tut liefert, weiterhin mit dem Tagebuch, zeigen zunächst das Auf und Ab der Idee und der Personen. Wir erfahren viel über die allzeit schwankende Lage des Bauhauses in immerzu stürmischen Zeiten. Wenn die Stimmung hoch ging, gab es den einen oder anderen Jubelruf - für einen Augenblick oben auf einer Welle. Und Abstürze in Fülle.

Zunächst war auch Oskar Schlemmer kein einfacher Charakter. Hin und hergerissen: zwischen Misserfolgen und Erfolgen. Zwischen Malerei und Theater. Auch von seinen Berufs-Perspektiven und üblichen Karriere-Gedanken - häufig als Versuch einer Flucht aus dieser schwierigen Bauhaus-Lage. Er hatte im Bauhaus keine verlässlichen Freunde – vielleicht überhaupt keinen Freund

Seine anfängliche Begeisterung für Gropius, die voller Verständnis war, schrumpfte langsam zusammen im Auf und Ab von der auch bei Gropius wankelnder Wertschätzung für ihn. Mehrfach standen in Konflikten beide vor dem Bruch.

Aber dann war es wohl Gropius, der einlenkte. Man konnte dies aus zwei Gründen erwarten: erstens stand Gropius an der Basis der Idee, die er bewunderswert in tausend Schwierigkeiten verfolgte, und zweitens hatte er sich nun mal zur Rolle des Moderators in diesem insgesamt höchst schwierigen und vielschichtigen Unternehmens entschieden.

Auch meine Rolle als Analytiker des Geschehens, nach nahezu hundert Jahren Distanz, ist selbst beim Vorliegen einer so vorzüglichen, vielleicht der besten Bauhaus-Quelle, nicht einfach. Die Falle heißt immer „Schwarz-Weiß“ bzw. „Gut-Böse“ oder „falsch-richtig.“ Aber Gleichgültigkeit und Verzicht auf Kommentierung sind Denk-Verzicht und schlagen den Erkenntnis-Vorgang zu – so simpel darf kein Autor mit einem historischen Sachverhalt umgehen.

(Die Ziffern hinter den folgenden Schlemmer-Zitaten sind Seitenzahlen des Buches. Dahinter steht das Jahr, in dem der Text geschrieben wurde.)

Und nun zu den Text-Auszügen. Oskar Schlemmer bringt sein Lebens- und Arbeitsmotiv in die Kurzform eines vielschichtigen und nicht einfach verständlichen Satzes: Der Mensch ist das Gleichnis. Gemeint ist die Darstellung des Menschen. Dies ist der profunde Punkt seiner sehr existentiell begriffenen künstlerischen Arbeit.

„Ich bin innerlich voller Figur, schreibt er“ (13 - 1922) Schlemmer formuliert damit seine eigene Existenz als als Vorlage für den Wesens-Kern, aus dem seine malerische und theatralische Schöpfung entsteht. Ähnlich existentiell denken viele Künstler und benennen damit in einer Zeit von vielerlei Veräußerlichungen, Oberflächlichkeiten, leerer, aber aufgeblasener Bedeutungs-Spektakel, was im Bauhaus anderes geschehen soll als eine verbreitete übliche Betriebsamkeit.

Seine wichtigste jahrelange Tätigkeit ist das experimentelle Tanz-Konzept, das er „Triadisches Ballett“ nennt (1922) – eine Synthese von Mensch und Marionette, - eine Synthese von Natur und Kunstfigur.

Neun Jahre wird Oskar Schlemmer im Bauhaus arbeiten und lehren. 1929 steigt er aus. Die Kunst-Akademie in Breslau beruft ihn. Ein Karriere-Schritt. Eine private Verbesserung. Aber keine Intensivierung seines Anliegens. Nach kurzer Zeit „entfernt“ ihn das verbrecherische

NS-Regime. Dann kommt ein relativ kurzes Leben, das durch das erbärmliche NS-Regime für ihn erheblich von großen Unglücken geprägt ist.

Berühmt wurde Oskar Schlemmer durch das Bauhaus.

Aus Oskar Schlemmers Aufzeichnungen und Briefen der Bauhaus-Jahre erfahren wir bruchstückweise vieles vom Innenleben des Bauhauses. Man muß nicht jeden Satz auf die Gold-Waage legen, man darf auch mit vielen Stimmungs-Wechseln rechnen - sowohl bei Schlemmer selbst wie bei den Kollegen und Studenten, und auch bei Gropius, der seine Sensibilität meist großartig „im Griff“ hat, aber im Licht von Schlemmer doch manchmal sehen läßt.

Die Einblicke sind Blitzlichter. Sie lassen sich nicht zusammenhängend darstellen. Aber aus dem Puzzle entstehen wichtige Bilder und insgesamt manches als Zusammenhang.

Notiz: Kandinsky macht eine Umfrage. Rot = Quadrat. Blau = Kreis. Gelb = Dreieck.

- Schlemmer: Dies geht aus der Natur und aus dem Empfinden hervor.

Das Quadrat kommt nicht in der Natur vor – es ist abstrakt.

Gegenständlich oder abstrakt ist eine der Grundsatz-Diskussionen in der Geschichte der Künste des 20. Jahrhunderts. Die Abwendung vom Gegenstand hat ein Bündel an Hintergründen. Ich diskutiere sie in einiger Breite in einem eigenen Kapitel. Hier nur eine gedankliche Frage: Kann man in der vom Krieg zerbrochenen Lebens-Welt, in einem riesigen Trümmerfeld, viel Gewissheit über gegenständlich Vorfindbares erwarten? Es gibt viel innere Abwendung - und Suche in anderen Feldern.

Ise Gropius, Tagebuch: Die Familien Klee und Kandinsky lesen keine Zeitungen. Sie vergraben sich in ihren Ateliers.

Tagebuch Schlemmer im Oktober 1919: Es gibt eine ungeheure Kluft zwischen Kunst und Publikum.

„Was heute gefährlich erscheint, wird morgen natürlich. Alles, was heute Wirklichkeit ist, schaute einst die Phantasie.“ (13 - 1919)

Schlemmer fragend: „Wo ist der Stil unserer Zeit? Wir haben keinen, oder es ist der Stil unserer Zeit, keinen zu haben?“ (13 - 1919) Stil? – im Trümmerfeld dieser Zeit?

Eine Frage mit einem Gedanken blitzt auf: „Können nicht die Abstraktionen gedeutet werden als Überleitungen zum Leben?“ (17 – 1920)

Werden die Menschen willenlos passiv durch die Zeit gezogen? „Lebt man oder wird man gelebt?“ (17 – 1920)

Man spricht von einem „Ekstase-Expressionisten.“ (19 – 1920) Diese Künstlerische Ausdrucks-Sprache ist bei den sogenannten Modernen am weitesten verbreitet - auch als Zeichen des Neuen. Obwohl es sie erst seit kurz nach 1890 gibt und sie sehr lange Bestand haben wird - bis in die 1960er Jahre, also über ein halbes Jahrhundert. Die NS-Politik lehnt sie ab – mit dem Stichwort „entartet.“

Aber in NS-Milieu haben Künstler diesen sogenannten Expressionismus“ ebenfalls übernommen – jedoch inhaltlich etwas ganz anderes daraus gemacht: Das Pathos der Macht, Und dann das Pathos den Figurationen der Gleichschaltung und das Pathos der Militarisierung.

Krieg, rechte Radikalisierung, der frühe Faschismus – es ist gespenstisch, in welchem Getümmel die Vision Bauhaus sich realisieren musste. Schlemmer resumiert: „Gropius hatte schwere Kämpfe zu bestehen, gegen Landtag und alte Akademie, jetzt sei das Bauhaus gesichert.“ (19 - 1920) Dies war nur der Eindruck eines Augenblicks. Die Ausdrucks-Formen sind nur der Vordergrund: tatsächlich geht es der Kunst-Akademie Weimar und ihren Anhängern um ein altes Thema: um Ansehen, Einfluß, Macht, Privilegien - um die Zementierung der Priorität in der Status-Hierarchie im Bereich der Künste. Diese Über- bzw. Unterordnung wollen Gropius und die Bauhaus-Leute endlich abschaffen.

Mit dem Gedanken an die Zukunft, die das Verbraachte überwinden soll, ist „Gropius bestrebt, junge Menschen um sich zu scharen, um eine Phalanx zu bilden.“ (19 – 1920) Das Bauhaus befindet sich 1920 mitten in einem wilden Kampf unterschiedlicher Kulturen: jede meinte, sie müsse um ihre Existenz kämpfen – die sogenannte Moderne streitet um Anerkennung und Durchsetzung. Das Kriegs-Vokabular ist noch in vielen Köpfen. Allgegenwärtig. Dazu gehört allerseitig das Gefühl, daß man sich auch im Kunst-Bereich in einem kriegsähnlichen Zustand befindet. Diese Mentalität herrscht sehr lange - bis in die 1960er Jahre.

Wie weit die Abwertung des Handwerks ging, kann man daran symptomatisch erkennen, daß aus der Handwerker-Schule Weimar die Werkzeuge, „die vor dem Krieg in bester Art vorhanden waren, während des Krieges verkauft wurden, so daß jetzt kaum eine Hobelbank da ist. Und das in einem Institut „auf handwerklicher Grundlage.“ (20 – 1920)

Oskar Schlemmer erhält keine feste Anstellung, sondern nur einen Vertrag vom 1. Januar 1921 bis April 1923. Seine Lage ist auch in dieser Hinsicht unsicher.

„Wissen Sie um das Feldgeschrei im Lager der Modernen?“ fragt er den Künstler-Kollegen Otto Meyer-Amden (26 – 1921) „Ich sehe eine grausige Verwirrung entstehen. Oder ist es einerlei vielleicht, welche Richtung eingeschlagen wird, wenn nur das Wesentliche, der Sinn erhalten bleibt?“ (27 – 1921)

Es gibt Desorientierung. Und einen starken Verlust an Vertrauen. Es entstehen vielerlei Arten des Aussteigens. Schlemmer berichtet: „... in Weimar erklärten über 20 Schüler des Bauhauses >Kunst für Krampf<, warfen den Bettel hin und spazieren ohn Sorg und Geld gen Süden, Spanien und besonders Italien ...“ (26 - 1921)

„Daß sich das Bauhaus den Geistern von heute nicht verschließt, auch bei offenkundiger Gefahr (es sind dies die Bauhausabende): daß schon das Programm des Bauhauses eine verwegene Schar an jungen Menschen zusammenrief, (es) ist eine tolle Jugend von heute beisammen, [dies] macht, daß das Bauhaus von ganz anderer Seite hin >baut<, als erwartet wird, nämlich: den Menschen. Gropius scheint das sehr bewusst, und er erkennt darin das Manko der Akademien, die die Menschenbildung außer acht lassen. Er wolle, sagt er, daß ein Künstler auch ein Charakter sei, und erst dies, nachher das andere.“

Schlemmer: „Doch scheint er zuweilen Angst zu bekommen, ob den Folgen: es wird nichts gearbeitet - aber viel, viel geredet. So wünschte er sich eine zeitweilige Mauer um das Bauhaus und klösterlichen Abschluß. – Ruhende Pole im Chaos der Schüler sind die Lehrer; ich glaube zwei Versuche des Herrwerdens zu erkennen. Itten versucht es mit Diktatur bis zur Rücksichtslosigkeit und schulmeisterlicher Pedanterie (hier protestieren die Schüler gegen Vergewaltigungen). Klee wird es mit entgegengesetzten Mitteln versuchen: Gleichgültigkeit (oder Schein derselben); kommt dann einer, und er wird bereitwilliger kommen, als zu vermuten ist, so wird er vielleicht eine überraschend gute Aufnahme finden. –

Übrigens scheint Klees Berufung das meiste Kopfschütteln zu erregen, als Typ für l’art pour l’art, jeglichen Zwecks entäußert – und doch scheint es mir zu kurz gesehen. Es wir sich alles zeigen.“ (27 – 1921)

Die Urteile Schlemmers über Itten und Klee sind nicht freundlich – das Verhältnis untereinander hat Verständnis-Defizite.

Aber erkennbar wird: Es gibt im Bauhaus eine große Vielgestaltigkeit, die viele Studenten und darüber hinaus Menschen irritiert.

Und es laufen ständig viele Wandlungen. Auch rasche und sehr kurzatmige Wandlungen.

Alles ist Krise – es gibt über ein Jahrzehnt lang nur Krise – kein Ende absehbar – es gibt nichts Festes. „Jetzt, streng vertraulich: das Bauhaus kriselt! Weitere sechs Schüler wollen nach Italien. Wenig neue.“ (28 - 1921) Auch die Anziehungskraft des Bauhauses wandelt sich.

Wer unterstützt politisch das Bauhaus? Die Linksparteien im Landtag sind „für das handwerkliche Bauhaus.“ (31-1921) Die Grundidee der vielschichtigen Integration scheint

niemand wirklich begriffen zu haben - jeder nimmt sich sein Stück und macht damit Freundschaft oder Feindschaft.

Probleme über Probleme. Das Bauhaus will den Ruch des Elitären hinter sich lassen. Aber wer begreift es? Am wenigsten das Handwerk, das doch eine erhebliche Aufwertung erleben soll. Es bleibt weithin stockkonservativ, vor allem seine Funktionäre. Es will sich nicht bewegen. Es merkt nicht, wie ausgeliefert es ist: an andere Status-Gruppen und an einen Zeit-Geist er ihm brutal ungünstig ist. Es versteht nicht, daß das Bauhaus ihm helfen möchte. Es erstarrt in Selbstgenügsamkeit. Es versteht auch nicht, daß Reformen notwendig sind. Es deklariert die Reformer zu Feinden. In dieser Zeit gehen solche Deklarationen leicht über die Zunge.

Das Handwerk ist gelähmt. Die Konjunktur ist miserabel. Die Fremdheit dessen, was Künstler ausbreiten möchten, ist dem Bildungs-Horizont von Handwerkern nicht vermittelbar. Das macht Handwerker zur leichten Beute von konservativen Ideologen. Diese fahren eine höllische Strategie: Euch droht er Abstieg! Die Arbeiter sind Eure Feinde! Die Interessen-Funktionäre füttern die Handwerker mit illusionären Status-Vorstellungen. Statt konkret zu analysieren und Allianzen zu schmieden – wofür Werkbund und Bauhaus einen Reichtum an Gedanken und Ideen liefern könnten.

Bereits im Werkbund wurde das Problem als eine Frage der Bildung gestellt, vor allem von Hermann Muthesius, auch klug und weitsichtig aus der Regierung heraus.

Aber wo sich Handwerker weiter bilden, steigen sie auf – und sind weg. Das heißt: ein Gewinn an Einsichten wirkt nicht nach innen - ins „Volk“ der Handwerker hinein, sondern die Aufsteiger nehmen ihn mit.

In den 1950/1970er Jahren wird sich dieser Prozeß ähnlich bei den aufsteigenden Arbeitern abspielen. In beiden Fällen kann man sowohl den Mangel an gesellschaftlichem Selbstbewußtsein und an Bildung feststellen.

Das Bildungs-Ziel im Bauhaus heißt: Wesens-Erkenntnis – und dies tief gefühlt in der eigenen Existenz. Also: existentielle s Lernen. Dafür ein Beispiel: „Itten siehtää im Bauhaus-Vorkurs die Versuche und donnert: >Wenn sie ein künstlerisches Empfinden hätten, so müssten sie vor dieser erhabenen Darstellung des Weinens [in einem mittelalterlichen Bild], das das Weinen der Welt wäre, nicht zeichnen, sondern [zuerst mal] in Weinen zerfließen. Spricht´s und schlägt die Tür zu.“ (30 – 1921)

Wirtschaftliche Depression. Klage, daß es keine großen Ideen gäbe. Es fehlen die großen Aufgaben. „Vielleicht fühlte Gropius ähnlich; er hat einen Dichter und Bühnenkünstler, der in Hamburg eine >Kampfbühne< errichtete, Lothar Schreyer, nach Weimar berufen, so daß wir hier nun, von mir sehr begrüßt, den theatralischen Einschlag bekamen. In den Themen wird das Theatralische künftig weiten Raum einnehmen.“(32 – 1921)

Das Bauhaus ist eine sehr bewegte Szenerie. Es geht drunter und drüber. In vielerlei Weise. Die Beruhigungen, von denen man auch reden könnte, spielen sich eher in der oberen Ebene ab. Darunter leben Künstler, die seit jeher sich gegenseitig viel beobachten - und dies in einem Zeitalter, das hoch tönend voll ist von Kampf-Rufen des Konkurrierens. Schlemmer spricht von „Putschismus am Bauhaus. Es sind die Besten, die Gropius kritisieren.“ (32 -1921).

Autorität wird in Frage gestellt, jedoch mit wenig differenzierten Überlegungen. Es gibt in der Institution den Direktor. Der konkrete Direktor des Bauhauses, nach ihrer juristischen Verfasstheit in einer Schule, hat sich – im Gegensatz zu vielen anderen Direktoren und Schulen – den neuen demokratischen Ansprüchen nach der halben Revolution von 1918, in demokratischer Mentalität weit geöffnet. Aber: was geschieht, wenn er die Hand reicht? wird dann der ganze Arm abgefressen? Er hatte die schwierigste Aufgabe im Bauhaus: Wenn sich die Spannungen nicht von selbst legten oder untereinander regelten, musste er schlichten - ziemlich oft.

Schlemmer lag in Stuttgart schon „in dauernder, zwar freundlicher Fehde“ mit Johannes Itten. (32 – 1921) „... und Itten ist Gropius,“ schreibt Schlemmer. (32 – 1921) Das heißt: Itten dirigiert den umfangreichen Vorkurs. Itten will den Menschen umwandeln. Im Denken und Fühlen. Schlemmer kritisiert dies, und damit auch Gropius, der Ähnliches formulierte. (33/34 – 1921)

Ittens Unterricht ist nun für alle Schüler verpflichtend. Er hat die wesentlichen Werkstätten in der Hand. Schlemmer berichtet: Etliche unterstellen ihm, er wolle das Bauhaus beherrschen. Aber dies ist der überall und häufig verwandte Vorwurf, den man nicht präzisieren muß – er funktioniert als simple Ablehnung meist elementar ohne Argument.

Viele Studenten wünschen, daß der Architekt Gropius Unterricht im Bauen gibt. Dies habe doch das Bauhaus-Manifest emphatisch verheißen. Aber – so Schlemmer – Gropius hat keine Zeit, er kann keinen förmlichen Unterricht im Bauen zu geben. (33 - 1921)

Wir lesen in einem Brief an dem Maler-Kollegen Otto Meyer-Amden über weitere Auseinandersetzungen, die Schlemmers Stimmungs-Umschlag zu einer kritischen Haltung gegenüber Gropius beschreibt, auch mit pointierten Formulierungen, die das Bild von Gropius für manche Leute ziemlich reduziert. Jedoch: ein derart klischerter Gropius hätte kein Bauhaus auf die Beine gestellt. Schlemmer faßt nur einen schmalen Anteil an Realität – wenn es stimmen würde, hätte sich Gropius mit dem Bauhaus sehr geschädigt: Denn das Bauhaus war verrufen, Gropius hätte ohne Bauhaus riesige Aufträge machen können, und als Praktiker müßte er weit mehr Ingenieur sein. Schlemmer schrieb „Gropius ist ein ausgezeichneter Diplomat, ein Geschäftsmann und Praktiker; er hat innerhalb des Bauhauses ein ausgedehntes Privatbüro, und die Aufträge sind Villen für Berliner. Berlin und der Geschäftsbetrieb dazu, daraus Aufträge, halb oder kaum begriffen von Schülern (denen Gropius damit den Einstieg in die Praxis erleichtern will), sind nicht die besten Voraussetzungen für Bauhaus-Arbeiten. Itten hat Recht,“ schreibt Oskar Schlemmer,“ wenn er hier angreift und den Schülern die Stille der Arbeit sichern will. Gropius aber sagt, daß wir uns nicht abseits des Lebens und der Wirklichkeit stellen dürfen, welche Gefahr (wenn es eine ist) bei Ittens Methode besteht, daß zum Beispiel Schülern der Werkstatt Meditation und Riten wichtiger sind als die Arbeit. Itten will den Handwerker erziehen, dem Beschaulichkeit und Denken über die Arbeit wichtiger ist als diese und der den Nachbarn um seinen schönen Laden nicht beneidet. Gropius will den lebens- und arbeitstüchtigen Menschen, der in der Reibung mit der Wirklichkeit und in der Praxis reift. Itten will das Talent, das in der Stille sich bildet, Gropius den Charakter in dem Strom der Welt (und das Talent dazu).

Die Folge des ersteren ist: wenig Sichtbares . . . viel Reden über die Arbeit und die Voraussetzungen dazu. Die andere Folge: Oberfläche, Geschäftigkeit, mit dem wenig sichtbar Gewordenen der Stillen. Dies Zweierlei scheint mir ein sehr Prinzipielles im heutigen Deutschland. Einerseits der Einbruch der östlichen Kultur, Indienkult, auch als Zurück zur Natur der Wandervogelbewegung und anderem, Siedlung, Vegetarismus, Tolstolismus, Reaktion auf den Krieg – andererseits Amerikanismus, Fortschritt, Wunder der Technik und Erfindung, Großstadt.

Gropius und Itten sind die typischen Vertreter, und ich muß sagen, ich finde mich wieder einmal glücklich-unglücklich in der Mitten. Ich bejahe beides oder wünsche doch die Durchdringung des Einen durch das Andere. Oder sind Fortschritt (Erweiterung) und Selbstverwirklichung (Vertiefung) wirklich zwei verschiedene Richtungen, die sich praktisch ausschließen, also nicht gleichzeitig möglich? Wie steht der Meisterrat dazu? Klee ist der Passivste: er schweigt fast ganz; Feininger spricht über allgemeine Gefühle; Muche, Assistent und Sekundant Ittens, nur viel duldsamer als dieser . . .“ (34/36 – 1921)

Diese Zeichen geben gut beobachtet wieder, was für eine Vielfalt an Menschen, Aufgaben, Gedanken, Wünsche und auch Unmöglichkeiten sich im Bauhaus bewegen. Die Büchse der Pandora ist geöffnet – es ist fast unmöglich, mit ihr zu leben.

Oskar Schlemmer: Übrigens wird dem Theater auch am Bauhaus langsam ein Tor geöffnet. Durch eines ist Schreyer eingezogen, Dichter und Maler zugleich, aber im „Sakralen.“ Mir bleibe ergänzend, der Tanz und das Komische, zu dem ich mich gern, das heißt neidlos, bekenne.“ (36 –1922) „Das Theater, die Welt des Scheins, gräbt sich sein Grab, je mehr es sich um Wirklichkeit bemüht . . .“ (46 – 1922)

Oskar Schlemmer meint, Mazdanan, das Itten beschäftigte, sei „längst verraucht“ (36 – 1922). Er deutet eine Diskussion zu einem Plan für eine Siedlung in Weimar an. (36 – 1922) Schlemmer kritisiert, daß das Bauhaus durch sein „dies und jenes“ sich für Angriffe sehr anfechtbar macht. (37-1922) Aber es ist doch die Vielschichtigkeit das Unterscheidungs-Merkmal für das Bauhaus. „Einer der besonders Angrifflustigen hier ist van Doesburg.“ (37 – 1922)

„Durch Kandinsky bemühte sich die Malerei, Musik zu sein. Dann bemüht sie sich jetzt Architektur oder Maschine zu sein. Und dann ist sie beschäftigt, sich innerhalb ihrer Grenzen zu vervollkommen (37 – 1922) Bei manchen Bauhäuslern werden die Stichworte Intensität des Fühlens und Empfindens mit Religion gleichgesetzt. (39 – 1922)

Mit dem Bauen sind viele in der einen oder anderen Weise beschäftigt. 1922 formuliert Schlemmer eine Utopie für einen gedachten Bau eines eigenen Hauses. Er buchstabiert die neuen Materialien seiner Zeit durch, die durch Industrialisierung hergestellt werden – mit „Erfindungen und Experimenten.“ Der Leser kann sich in kaum einer Zeile sicher sein, ob der Satz real gemeint ist oder ironisch. Schlemmer bricht ab, um über die Werkstätten des Bauhauses zu reflektieren: Was haben sie in der gigantischen Komplexität der Bauhaus-Ziele für einen Sinn? Steinbildhauerei? - wenig nützlich, nur für das Fundament. Wandmalerei? Die Wände sind aus Glas oder aus aufschraubbaren Platten. Schlemmer polemisiert gegen Bruno Taut – er nennt seine Bauten Panoptikumsstil. Taut habe den armen Scheerbart missbraucht. „Der Dichter denkt real und sachlich, und der Architekt macht in falscher Phantastik!“ Weberei? „Wandbehänge? Aber nein, auf meine Glaswände.“ Kunstdruck? Buchbinderei? „Das Ergebnis,“ resumiert Schlemmer, „ist nicht sehr rosig für die Werkstätten. Das macht: ich glaube nicht an das Handwerk. Das ist Handwerk des Mittelalters . . .“ „Und die Kunst? (Nun geht es mir selbst an den Kragen!) Nein – noch gebe ich sie nicht auf; denn sie lebt, solange sie beherrscht ist von dem Prinzip der inneren Notwendigkeit. Die Industrie schafft die Gebrauchsgegenstände des Leibes, die Kunst die Gebrauchsgegenstände der Seele.“ (40/45 –1922)

Das Fazit: Alles Alte ist überholt. Das Neue steckt voller Ironie. Aber was denn nun? Die große Unsicherheit. Die Sophistik. Daraus entsteht Feindschaft. Weil immer alles falsch ist, was einer macht. Und Schlemmer ist ein höchst unsicherer und labiler Mann. Immer im Aufbruch. „Weiß nicht wohin und läuft schon los.“ (Tonino Guerra) Schlemmer bezeichnet sich als „Edelkommunisten.“ (44 – 1922) Aber was fängt er damit an?

Oskar Schlemmer an Otto Meyer-Amden: „Ich schrieb Ihnen von dem Zweikampf Itten-Gropius. Der war einmal. Daß es schien: der Eine oder der Andere. Inzwischen wurde scheinbar gütlich beigelegt; Itten musste sich in seinen Befugnissen beschränken, von Gropius begründet mit den Neuberufenen und deren Wirkungskreis. Gropius machte um so mehr in Expansion. Itten zog sich sichtlich zurück vom Unterricht, von den Werkstätten, auf seine eigene Arbeit: Er malte wieder nach Natur und Tafelbildern. Dazu Mazdanan. Die Ausbreitung, die er dieser Lehre wünscht, stieß besonders bei Gropius auf Widerstand, er fürchtete die Sektiererei am Bauhaus. Diese Gefahr bestand in der Tat. Itten will, wie er mir sagte, in Zürich Vortragskurse an der Universität und Kunstgewerbeschule halten – nicht nur ich deute dies dahin, daß er in der Schweiz sondiert, um gegebenenfalls dort zu bleiben und das Bauhaus zu lassen. . . . Es wäre zweifellos ein Verlust für das Bauhaus. Er ist der pädagogisch Befähigste und hat ausgesprochenes Führertalent. . . . Ferner hat Gropius nicht

mehr den starken Widerstand Ittens, dann ist er die viel größere Gefahr. Schon hat aber Gropius auch den neuen Mann bereit: Wassily Kandinsky.“(46 – 1922)

Kommentar: Der Problem-Komplex. Man sitzt mitten zwischen den Zeiten. Man hat Bilder und Aufrufe von mehreren Seiten. Man fürchtet ständig zu verlieren, aber man weiß nur manchmal und kurzzeitig, wem man folgen sollte. Und dann kommt der Widerspruch: Niemandem folgen. Aber doch folgen! Oder? Den Philosophen Kant hat man nur halb gelesen: daß man sich selbst emanzipieren soll, alles andere ist keine Emanzipation. Aber zugleich ist man ein soziales Wesen und will auch dem genügen. Meist fehlt es an Analyse. Noch schlimmer: alles wird nur halb analysiert. Es bleibt im Einen oder Anderen stecken. Derart im Umgang mit der Welt halbblind, unsicher und unentschlossen, hampelt man hin und her. Und dann gibt es eine Meute – der Hunde-Vergleich ist nicht schlecht, denn es wird in dieser Zeitalter viel gekläfft - wo man sich fragt, wie man darauf eingehen soll, kann oder nicht darf.

Das Bauhaus ist Experiment – nicht von einem festen Konzept, sondern es ist ein ständiger Prozeß, in dem immerzu verändert wird. Personen kommen und gehen. Studenten kommen und gehen. Direktoren kommen und gehen – und verändern sich auch noch – am deutlichsten - der Direktor mit der längsten Zeit: Walter Gropius. Er hat sich auf Veränderung eingelassen, er verändert sich ständig, aber ohne dies an eine Glocke zu hängen, ohne dazu eine Theorie zu verkünden. Er nimmt die sich wandelnden Tatsachen wie sie kommen, macht etwas daraus und fügt Eigenes hinzu. Fürwahr ein Komposition!

Dies ist ein Gleichnis des Lebens. Als Kommentator bin ich versucht, darin so etwas wie ein Spiel zu sehen: eine Grundidee mit vielen Spielern, die jeden Tag ein wenig anders sind. Sie spielen in immer neuen Konfigurationen. Mit Spiel-Ideen, die sich verändern. Mit Konstellationen, die immer nur für kurze Zeit stabil sind. Denen auch durch die Institution Schule eine nur sehr kurze Spiel-Zeit und zudem im Groben vorgegeben ist. Nicht jeder spielt sie durch und niemand spielt sie zum Ende. Manche brechen ab – dies ist nicht immer ein Schade. Man kann viel lernen – aber es gibt kein System, das von A bis Z läuft. Am deutlichsten ist der Wechsel der Anführer. Nicht ein einziger Meister hat nahezu ganz durchgespielt – der „Treueste“ war Josef Albers. Gropius spielte relativ lange.

Es gab erzwungene Wechsel: am heftigsten Hannes Meyer.

Es gab leichtfertige Wechsel: wahrscheinlich wurde Lothar Schreyer nach einem Misserfolg ziemlich leichtfertig zum Ausscheiden gedrängt. Warum? Gerade im Bauhaus konnte man sich Misserfolge leisten. Nicht gern, aber eher möglich als anderswo.

Es gab zu hoch gespannte Erwartungen: Itten glaubte an ein beständiges und anspruchsvolles Gefüge – und hatte selbst keine Beständigkeit. Er war enttäuscht und ging.

Ausgerechnet Hannes Meyer, der anspruchsvollste Analytiker, ging in eine simple Falle, die er hätte sehen müssen: jemand, der so links sein wollte wie er, musste die Umstände besser kalkulieren (Politik, Spießigkeit in erotischen Fragen u.a.). Und er durfte nicht nur seine Vorstellung umsetzen wollen. Er baute sich weitere Fallen auf: dadurch, daß er keinen wirklichen Respekt vor den einzelnen Personen mit ihrer Unterschiedlichkeit hatte - also grob gegen das Gropius-Konzept arbeitete. Dies durfte einem Analytiker nicht passieren – er musste sowohl die Figuren besser einschätzen wie auch die Bauhaus-Geschichte, die ja nicht mit ihm begann, sondern bereits eine Strecke hinter sich hatte, die man nicht ungeschehen machen konnte.

Hier kippte das in vielen Jahren Begonnene um: zunächst war mit ihm und seinen Fähigkeiten ein erheblicher Fortschritt angedacht: einerseits machte Hannes Meyer das Konzept komplexer – was der Sache gegenüber sehr positiv war. Andererseits verstand er jedoch nur unzulänglich, was vor ihm an Komplexität geschaffen war, hatte dafür weder

Gefühl noch Übersicht. Einen „solchen Laden“ kann man nicht mit ein paar Sätzen zu Boden reden und nicht einfach umkrepeln – schon gar nicht mit der Neigung zur Orthodoxie, von der Meyer an Methoden auch nicht wenig mitbrachte.

Man muß ihm nicht vorwerfen, daß er sich nicht so recht mit den verrückten Künstler wie Kandinsky und weiteren verstand, er musste sie nicht zu Freunden haben, vielmehr verstand er funktionalistisch und in Verengung der sozialen Perspektive überhaupt nicht wirklich, warum es hier diese „seltsamen“ Leute als Kollegen gab – welchem Konzept diese Aufstellung in etwa folgte.

An jeder Bau-Universität wäre Hannes Meyer der glänzendste Professor gewesen. Er hätte den engen Blick einer Technischen Universität fabelhaft geweitet. Da es dort kein Zusammenspiel gab, sondern jeweils auf dem Feld einzelne Türme standen, war jeder Lehrer unabhängig vom anderen. Gropius hätte dies als eine schreckliche Geschichte kommentiert, andere hätten dazu Pech oder Schicksal gesagt. Aber Bauhaus sollte ganz anders arbeiten: Es war eine subtile Aufstellung mit der Unbestimmtheit der Perspektive – in einem subtilen Zusammenspiel einer antikonventionellen, sehr durchdachten und damit schlußendlich produktiven Mischung von Charakteren.

Diese seltsame Mischung funktionierte. Auch wenn viele Mitspieler das Spiel unzulänglich verstanden, auch wenn es im Innenbereich und draußen multipliziert Kritik, Verriß, auch Enttäuschung erfuhr. Soviel Kreativität, die daraus entstand, gab es in tausend Jahren nirgendwo. Dabei wurde das Spiel nicht immer brillant gespielt. Es war durchsetzt von Halbheiten - ganz zu schweigen von Widrigkeiten und Abbrüchen. Es funktionierte. Es war nie auf Perfektion, auf Ordnung, auf herkömmliche Systematik angelegt. Es war nichts zum Bürokratisieren. Es hatte nichts Mechanisches, auch wenn der eine oder andere so etwas als Ideologie des Industrie-Zeitalters vor Augen hatte.

Man kann durchaus denken, daß das Bauhaus als ein derart bewegliches Gefüge der Beweis war, daß es es sich hier um Künstlerisches handelte. Das Einzelne spielte darin stark die Rolle des Einzelnen, - aber zugleich gab es ein eigentümliches Gesamtes: den human-sozial-künstlerische Prozeß des Kunstwerks.

Keine Hochschule der Künste hat jemals eine so umfangreiche Publizität erfahren wie das Bauhaus. Dies wird sich noch steigern, wenn in Themen genauer hingeschaut und geforscht wird. Einstweilen ist viel Angebotenes biedere Kunstgeschichte (auch wenn es das nicht sein will). Daß die Bilder faszinieren zeigt, welche innere Kraft dieses Tun hatte. Auch wenn man sieht, daß in den 13 Jahren Bauhaus noch anderswo Bedeutende geleistet wurde, vieles noch kaum entdeckt und nicht gewürdigt ist. Es bleibt am stärksten das Phänomen, daß es sich hier um eine Szenerie handelte, die sowohl im Groben greifbar war und zugleich anarchisch, daß sie Zusammenhänge hatte und zugleich eine Käfig voller Narren und Narrheiten war, der in eigentümlicher Weise äußerst produktiv war. Vielleicht auch deswegen, weil er im Inneren nicht die üblichen Zensoren hatte.

Bauhaus war nicht nur eine Aufstellung von Namen – sie wurden erst nachträglich dazu – sondern ein Geflecht, das sich dem Dasein der Personen mit ihrer unterschiedlichen Art verdankt. Eingeschlossen war eine immense Diversität von Studenten - was erst ansatzweise wahrgenommen und erforscht ist. Eine Sozialpsychologie mit erweitertem Blickfeld wird hier fabelhaft Forschungen betreiben können.

Viele Inhalte sind noch kaum verstanden. Inhalte, wofür im Bauhaus Entdecker- und Pionier-Leistungen vorliegen. Zum Beispiel zur „Künstlichkeit.“ Zur „Mechanisierung des Lebens.“ Man könnte in diesem Bereich Oskar Schlemmer besser verstehen lernen.

Schlemmer erinnert an E. T. A. Hoffmanns Phantasien. An den Maschinisten. An Automaten. „Chaplin wirkt heute Wunder durch das Gleichnis vollendeter Unnatur und künstlerischer Vollendung.“ (47-1922)

Bauhaus sucht „die Quellen und die Wurzeln allen Schaffens und alles Erste, Primäre neu entdecken wie einerseits der Sinn für die Urelemente des Unbewussten, Undeutbaren durch die Künste . . . so auch der Gegenpol erstarrte und eine neue Mathematik im Relativen sich ankündigte . . .“ (47 – 1922) Das Bauhaus widerlegt viele eingefahrene Begrifflichkeiten. Schlemmer dachte auch über die historischen Wurzeln seiner Tätigkeit nach. Zum Beispiel entdeckte er die Geschichte der Tänzerinnen. Und: „Wesentlich ist mir der symphonische Charakter des Ballets.“(48 – 1922)

Schlemmer hatte es am Bauhaus nicht leicht. Er war lange unterbezahlt. Mühsam musste er seine Bühne erstreiten, auch einen Etat. Die Bedeutung dessen, was Theater ist, und welche Rolle es für viele Künste spielen kann, blieb eigentlich bis heute fremd. (50 – 1922).

Der Mensch als Maß aller Dinge - der Mensch in seinen Beziehungen zur Umwelt „bietet so viele Beziehungen zu Bau und Handwerk.“(54 –1922)

„Auch soll zur Ausstellung ein Haus gebaut werden, über das die Meinungen noch sehr auseinander gehen.“ (55 - 1922) „Die Schüler wählten die Ausstellungskommission, der Muche, ich, ein Handwerksmeister, ein Geselle und ein Lehrling angehören, eine Art Aktionsausschuß mit fast diktatorischen Rechten und Pflichten. Die Bauhausausstellung, die über sein Schicksal entscheiden wird, ist so in Frage gestellt durch Angriffe von rechts und links, Geldnot, Zeitgeist, daß es auf ein Durchhalten ankommt und Sieg oder Zerstörung.“(55 - 1922)

Das Haus finanziert Adolf Sommerfeld. Er ist befreundet mit Walter Gropius. Sein Beruf: Bauunternehmer. Er kaufte umfangreich Land auf und entwickelte darauf Stadtviertel. Zum Beispiel die „Siedlung Onkel Toms Hütte,“ die Bruno Taut entwarf – heute im Weltkultur-Erbe. Seine Gewinne setzte er in viel Kultur um. Darüber wurde bis heute fast nicht gesprochen, denn man sagte ihm nach, er sei jüdisch. Für mich (RG) gibt es keine Rassen. Sommerfeld gehört in mehrfacher Hinsicht in den „Zusammenhang Bauhaus.“

Nach vier Jahren flattern bei manchen Bauhäuslern die Nerven. Auch bei Oskar Schlemmer. Es gibt kein ruhiges Leben im Bauhaus. Aber was für Vorstellungen hatten manche? Sie wussten doch, auf was sie sich eingelassen haben. Schlemmer erzählt Meyer-Amden: „Das Bauhaus mit seinen Affären ist ein unerfreuliches und kompliziertes Ding.“ (56 - 1923)

Schlemmer wird von der Kunst-Akademie, mit der sich das Bauhaus den Kern des van de Velde-Gebäudes teilen muß, nicht gestattet, das Vestibül zu gestalten. „Obwohl die versöhnende Basis angenommen war, die elementaren Formen und Farben und die den beiden Schulen gemeinsamen Grundgesetze darzustellen. Wir werden die Regierung um Entscheidung anrufen müssen.“(56 –1923)

Resignierend seufzt Schlemmer: „Freiheit ist nur in dem Reich der Träume.“ (56 –1923)

Dabei hatte alles doch mit Freiheits-Rufen und Versprechen angefangen. Aber wo einer dem anderen selbst un der Kunst nichts gönnt und lieber das Nichts als den andere akzeptiert, ist keine Freiheit für Sinnhaftes möglich.

„Die Bauhausbühne, geleitet seither von Lothar Schreyer, hat mit einer Probeaufführung gänzlich versagt, von Meistern wie Schülern überwiegend abgelehnt. Schreyer geht daraufhin ab vom Bauhaus.“(57 – 1923)

Dies überrascht mich. Ein solches Urteil nach einer Probe. Und dann ist gleich Schluß! Dazu wüsste man gern Näheres.

„So wie das Bauhaus erstmals und ernsthaft die Vereinigung von Kunstgewerbe und Akademie erprobte und darin Pionierarbeit leistete . . .“ (58 – 1923)

„. . . so ist das Bauhaus auch der Versuch, nicht unter einer diktatorischen Leitung und mit gefügigen „Unterorganen“, viel mehr aus einer Vielheit von Köpfen und Bestrebungen Form zu gewinnen.“ (58 – 1923)

„Vier Jahre Bauhaus sind ein Stück Kunstgeschichte. Aber auch Zeitgeschichte, denn die ganze Zerrissenheit von Volk und Zeit spiegelt sich in ihm ab.“ (58 – 1923)

„Pionierarbeit also nach den verschiedensten Seiten, unter erschwerenden Umständen, und dennoch schon Resultate – diese Tatsache müsste alle Zweifel an der Güte der Sache besiegen.“ (58 – 1923)

Es gibt heftige Diskussionen, ob man sich auf die von der Regierung erpresserisch erzwungene Ausstellung in diesem Jahr einlassen könnte. Die Meinungen gehen wild durcheinander.

Aber der äußere Druck bringt das Bauhaus zu enormen Leistungen und schafft damit einen großen Erfolg.

Aber ein neuer innerer Aufstand wird geplant. „Im vertrauen: die Schüler (die Stamm- und Kampftruppe davon) wollen >nur< noch die Ausstellung abwarten und dann an Gropius herantreten. Sie wollen die dekorativen Meister abschaffen, die Aushängeschilder, die Reklame-Namen, auch >Korridor<-Meister genannt, weil man ihnen höchstens im Bauhaus-Korridor begegnet, nie in der Werkstätte, und die frei werdenden Gelder, Gehälter, zur Aufbesserung ihrer eigenen (allerdings oft sehr schwierigen) Lage haben.“ Schlemmer steht nicht auf „dieser schwarzen Liste.“ „Dabei dachte ich am ehesten daran, als erster, wenn mir eine Gelegenheit winken sollte, freiwillig das Feld zu räumen, da mir der neue Kurs nicht gefällt.“ (58 – 1923).

Diese Text-Passagen zeigen, wie eigentlich alles im Bauhaus höchst labil ist. Endlich nicht mehr wie nach 100 Jahren direktorial und schulisch – und schon droht man nach der gereichten Hand den Arm abzubeißen. Die Alternative der Kritik ist egoman und ohne Bedenken, wie es denn im einzelnen gehen sollte. Der Putsch-Plan besitzt einen Anteil an nützlicher Kritik, ist jedoch nicht durchdacht. Und viel zu kurz analysiert. Klee und andere sind weitaus mehr als Dekorationen. Man fällt auf alte Muster herein – und sieht nicht, daß Klee und Kandinsky weit mehr als Ruhm und Ehre ausstrahlen, sondern Impulse geben, Nachdenken anregen, Themen vorstellen.

Es ist gut, daß Gropius auf Vordergründigkeiten nicht herein fällt. Seine Tätigkeit ist schwierig – in jeder Hinsicht. Vor allem darin, gruppenspezifisch aufrecht zu bleiben. Sein Konzept der Vielgestaltigkeit zu verfolgen – zugleich zu verteidigen und nach vorn bringen.

Auch ein Meister wie Oskar Schlemmer lebt sehr labil am Bauhaus. Seine Einschätzung schwankt sehr stark, er neigt zum Aufgeben, wenn es nicht so läuft, wie er denkt, er kann sich nicht gut arrangieren.

Es gibt Mißtrauen gegen Kollegen: „Gropius´ Kanzler ist Kandinsky geworden.“ (59 – 1923)

„Zunächst ist Schreyer noch bis zum Oktober hier. Allerdings wird er nichts mehr tun.“ (59 – 1922)

„Wechsel von abstrakten zu nichtabstrakten Bildmitteln ist fast zum Zeitsymptom, auch hier am Bauhaus, geworden. Ich selbst bin befallen davon und suche Ordnung in das Ganze zu bringen, so daß es beieinander sein und wohnen kann, das eine wie das andere, wenn es einen Sinn hat, und gewusst wird, weshalb so oder so getan.“ (60 – 1923)

Hinzu kommt: „Die neuen technischen Mittel als künstlerische Ausdrucksmittel. Heute faszinieren mich diese Möglichkeiten.“ (60 – 1923)

Schlemmer beschreibt: Es geht um Suche, nicht um Ergebnisse. Denn erst wenn Suche breit eröffnet ist, wenn man an scheinbar Festem zweifeln darf, kann etwas gefunden werden, was so nicht im Blick sein konnte.

Schlemmer schildert in Briefen seine tiefgreifende Verunsicherung. Die Welt ist entgöttert. Die Vergangenheit liegt breit da, aber ist sie nutzbar?

„Gropius wünscht sich am liebsten seine Maler zum Teufel.“ (63 - 1923) Was geht mit den Konstruktivisten? Mit Theo van Doesburg?

Schlemmer fühlt sich „vollkommen isoliert.“ „Dauernd beunruhigt von beiden Seiten.“ Er möchte gern „unbehelligt, vor allem ruhig, arbeiten können. Dazu ist hier eine Nervenkraft nötig, die nicht so ohne weiteres zur Hand ist.“ Er beneidet den unerschütterlich erscheinenden Lyonel Feininger. (64 - 1923)

Schlemmer hat in Berlin an der Volksbühne inszeniert. Als Erstlings-Tat unter einem neuen Direktor, der aus Stuttgart kam. (64 - 1923)

Schlemmer wird Nachfolger von Schreyer als Leiter der Bühne. Er will im Bauhaus ein Marionetten-Theater machen. Doch er stellt fest: die Schüler wollen nicht. „besonders aber weil es vom Meister kommt.“

Was geschieht in der Autonomie des Individuums? Kann man dann noch zusammen arbeiten? „Erster Grundsatz: die Schüler müssen das Gefühl haben, es käme von ihnen selbst.“

Schlemmer schreibt fast keine Bemerkung zur Bauhaus-Ausstellung. Warum? „Dazu relativer Misserfolg monumentaler Wandmalerei und Plastik, kein einziger Bildverkauf auf der Bauhaus-Ausstellung. Soll aber denn einzig der Erfolg entscheiden? Nur Äußerliches? In Zukunft? Das frage ich! Mucbe: Als ich nach Weimar kam, war Mucbe Ittens Assistent, in dem Zwist mit Gropius Ittens Verteidiger. Itten geht, und Mucbe wird Gropius' Getreuester. Verteidiger von Ittens wesentlicher Arbeit: dem Vorkurs, den eben Mucbe als Assistent Ittens ganz in dessen Sinn leitete.“ (66 - 1923)

„Ich erhebe die Forderung, an Maschine, Technik, Ingenieur, nicht so achtlos und negierend vorbeizugehen wie bisher am Bauhaus, weise auf van de Velde . . . , der in ihnen die neue Schönheit sah und besang. Mucbe erwiderte mir damals scharf, diese neue Schönheit sei fragwürdig, aber wer ist heute am Bauhaus mehr Verfechter und Bekenner dieser amerikanischen Schöne als Mucbe?“ (66 - 1923)

„Kandinskys Unterricht: Wissenschaftlich strenge Farb- und Formuntersuchung. Beispiel: für die drei Formen (Dreieck, Quadrat und Kreis) die entsprechende elementare Farbe zu suchen.“ (67 - 1923)

„Sie reinsten Ausdrucksform läßt sich vermutlich nicht definieren: in Begriffe bringen lassen sich nur die Voraussetzungen dazu. Ein Alphabet ist noch keine Sprache. Ein Instrument noch keine Musik.“ (68 - 1924)

Schlemmer bereitete in Berlin eine Inszenierung vor. Er kam zurück und liegt nun erschöpft und krank in Weimar. „teils er-, teils verwünscht.“ Die Volksbühne gefällt ihm: Bemühen um großen Stil. Großer Raum. Größte Bühne. „Sozialistische Verbandsbühne. Tendenz. (69 - 1924)

„Es waren Wahlen in Thüringen. Die seither rein sozialistische Regierung, die das Bauhaus stützte, wird abgelöst von einer bürgerlichen. Es wird allerlei geschehen in nächster Zeit. Gropius greift vor und hat einen fixen Plan in der Tasche. Entstaatlichung der Werkstätten des Bauhauses. Aktiengesellschaft. Der Staat bezahlt nur einen kleinen Lehrapparat. Ich weiß von diesen Plänen nur vom Hörensagen – ich stehe seinem Throne ferner denn je. Kandinsky, anfangs wie jeder sehr nahe, ist missmutig geworden und bereits durch Moholy, den neuesten Mann, verdrängt. Lassen wir das.“ (68. Februar - 1924)

Der Plan, das Bauhaus in eine andere Stadt umzusiedeln ist wohl noch nicht da.

„Das Bauhaus hat seine März-Evolution: ideelle und praktische Vorschläge der Bauhausgesellen zu unserem dauernd im Bau befindlichen Bauhaus. Es mußte März werden, bis die Summe der Erkenntnisse des letzten Sommers gezogen und formuliert wurde. Die Kundgebung geschieht so nachdrücklich und überzeugend, daß sie zur Stellungnahme verpflichtet.

Für das Bauhaus immer erfreulich müsste es sein, wenn die Fahne der Architektur hochgehalten und das Bekenntnis zum Bau kundgetan wird.“ Immer mehr Leute beschäftigen sich damit und mit den Voraussetzungen, die geschaffen werden müssen. Für Schlemmer war es immer rätselhaft, daß es diese zentrale Werkstatt nicht gab.

„Ich weiß nicht, ob der Schrei nach dieser Werkstatt hervorgerufen wurde angesichts der Gefahren des Bauhauses – nämlich seiner Erfolge. Zwei Werkstätten, Töpferei und Weberei, sind auf dem besten Wege, die Repräsentanten des Bauhauses zu werden, wenn sie es nicht schon sind.“ Er setzt eine ironische Schlussfolgerung hinzu: „Wenn wir dann als eine gute Kunstgewerbeschule etikettiert werden, bräuchten wir uns nicht zu wundern.“ (70 - März 1924).

Die Sprachlichkeit dieser Passagen ist aufschlussreich. Sie zeigt eine innere Rivalität. Sowohl der Töpferei wie der Weberei traut man nicht viel zu, ja neidet ihnen Erfolge, fühlt sich dadurch sogar herabgesetzt. Kunstgewerbeschule will man nicht mehr sein. Schlemmer hat den Gedanken von Gropius nicht verstanden, endlich die Status-Hierarchie überhaupt aufzugeben.

„Desweiteren erfreulich und gesund an der Kundgebung ist die Absage an Stilmacherei, Blendwerk von billigen Mitteln, Mätzchen, Manieren, Moden, Machwerk. Die Klarstellung der Begriffe in >Mode< und >modern<, die reinliche Scheidung von Kunst und Technik, Technik und Handwerk. Daß die Einheit entstehen soll durch organisches Zusammenwachsen der jeweilig besten Erfüllung der speziellen Aufgabe scheint mir ein Gedanke, der >Vergötterung< verdient. Denn er verweist jeden an seinen Platz und fordert von ihm das Letzte. So – und nicht durch Uniformierung kommt die Einheit der Kunst zustande, so formt sich das Weltbild. Es ist ein Gedanke, der dem Bauhaus einen Wesenskern geben könnte, den es so sehr bedarf, um es zu selbständigen und ihm eigentümlichen Lösungen seiner Aufgaben zu befähigen. Ist es nicht zu wünschen? – Wir sind im Schlepptau von Holland. In welchem werden wir morgen sein? – Haben wir den Glauben, das eigentlich zu steuern, verloren? – Ich für meinen Teil glaube an die lokale und nationale Bedingtheit menschlicher Betätigung.“(70/71 - März 1924)

„In den Kundgebungen ist wieder viel vom Künstler die Rede, diesem am Bauhaus eigentlich verbotenen Wort und verbotenem Typ.“ (71 – 1924)

Schlemmer spricht von „Sackgasse der Abstraktion.“ (71 – 1924)

Er sieht zwei Wege: konstruktive Anwendung für den Gebrauch und für die Malerei das Metaphysische retten. Er sieht zur Gestaltung „Reales“ und „Ideelles.“ (72 – 1924)

Die „absolute“ Kunst, die der „reinen“ Form und Farbe gehört der Architektur und allem, was darinnen ist. . . . Das vornehmste Objekt ist der Mensch.“ (72 – 1924)

„Weimar, 20. Mai 1924. Die Ruhe ist ferner denn je, - Die nächsten Tage – Wochen? – bringen die Entscheidung, ob das Bauhaus noch leben soll, mit oder ohne Gropius, mit oder ohne „Meisterschaft.“

Selbst Gropius scheint in Frage gestellt. Und die Meister.

„Die Rechtsregierung in Thüringen, die Bürgerlichen, die Handwerksmeister, die „an die Wand gedrückten“ einheimischen Künstler laufen Sturm mit verschiedenen Parolen. Der Blätterwald rauscht gewaltig für und wieder. Gropius gibt gesammelte Pressestimmen heraus, es erscheint eine Gegenbroschüre, ein Pamphlet. – Zeitungskampagne – Plakate der Schülerschaft für das Bauhaus.“ (72 – 20. Mai 1924)

„Noch ein Feind: die Kunsthochschule, der das zusammenfassende Bauhaus ein Dorn im Auge ist und die es [das Bauhaus] wieder zur ehemaligen Kunstgewerbeschule gestempelt wissen will.“ (72 – 1914)

Schlemmer überlegt die Beteiligung an einem Bauhaus-Buch zum Theater.

Die Berliner Volksbühne macht Schlemmer schon einen Antrag auf ein Engagement, falls das Bauhaus schließt. (72 – 1924)

„In Berlin musste ich fast drei Wochen sein. Jetzt wieder hier, von Gropius dringend an die Weimarer Pflichten gemahnt. Diesen Mittwoch soll die Entscheidung fallen. Gropius hat einen Kreis der Freunde des Bauhauses gebildet, zu denen unter anderen Hans Thoma, Gerhart Hauptmann, Albert Einstein als Prominenteste gehören. Einzelne und Verbände. An die siebenhundert Kundgebungen [Stellungnahmen für das Bauhaus] sollen bei der Thüringischen Regierung liegen – nichtsdestoweniger bin ich nur noch halb hier, es sei denn es geschehen Wunder nicht nur der Erhaltung, sondern der Reorganisation des Bauhauses.“ (73 – 1924)

„Ernstliche Erwägungen, was zu tun sei, flöge das Bauhaus auf. Es flog nicht – nur die Nationalsozialisten wollten [es] so, die Deutschnationalen genehmigten die Gründung der GmbH. für den Produktionsbetrieb, strichen den Etat von 146.000, - auf 50. 000. Dennoch ist Gropius voller Hoffnung. Gründet die Freunde des Bauhauses, bildet ein Kuratorium einer Geisteselite, die nun allerdings verpflichtet.“ - Große Unsicherheit. Auch bei Schlemmer. Ob er bleibt oder nach Berlin geht. Ob er sich für Theater oder Malerei entscheidet. (74 - November 1924) - Schlemmer hält nichts von einer GmbH. Wer nicht industrialisiert, hat das im Bauhaus das Nachsehen, fürchtet er. Eine Berufung nach Stuttgart ist im Gespräch. (75 - 15. 12. 1924)

„Unterdessen prügelt sich der Landtag in Thüringen um das Bauhaus – wiewohl wir hier endgültig fertig sind, auf alle Fälle. Aber das Bauhaus ist eine Art lustige Witwe und es mehren sich die Freier. Der Schönste bekommt’s. . . . Ganz ungewiß also, wohin wir ausgeschlagen werden.“ (76 - 14. 1. 1925)

In Stuttgart: „Akademie und Ministerium haben sich für mich entschieden, Aber der deutsch-nationale Ministerpräsident Bazille wollte den Schlemmer, der modern und links sei, nicht. Die Akademie protestierte gegen die Bevormundung.“ (76 – 1925)

„Dr Tanz der deutschen Städte um das goldene Bauhaus ist allmählich zu Ende. Die Lauen haben sich von den Warmen geschieden, die Heißen von den Brennenden. So ist Dessau (im Vertrauen) geblieben, eine kleinere Stadt zwischen Leipzig und Magdeburg – ehrgeizig, aufstrebend, nicht unvermögend, die gewillt ist, das Bauhaus zu übernehmen. Ich wollte ja eigentlich nicht mehr mittun. Einzig die Gewissheit gründlichster Neuregelung, Abbau der Gropiusschen Autokratie, die immerhin schätzenswerte Möglichkeit beisammen zu bleiben (die wesentlichen Schüler und Lehrer), Baumöglichkeiten (sofortigste) dort, theatralische Möglichkeiten für mich und nicht zuletzt die Berlinnähe (zwei Stunden) machen diese Stadt und ihre Umstände, wozu auch die Elbe gehört, erwägenswert. Eine Zeit lang war auch Frankfurt am Main in die Nähe gerückt, auch Mannheim.“ (76/77 – 1925)

„Wie sehen Sie [Otto Meyer-Amden] den Marsch der Reaktion in Deutschland an? Die Ablehnung alles Abstrakten in Kunst, auch Theater, ist phänomenal. Über eine Ausstellung von mir in Jena erschien aus Protest kein Wort: eine in Erfurt musste aus denselben Gründen abgesagt werden.“ (77 – 1925)

„Das Bauhaus wird neu gebaut, ebenso Häuser mit Ateliers für die Meister – was nun alles recht und gut wäre, wenn nicht Gropius die Gelegenheit wahrgenommen hätte, die Führung an sich zu reißen und nun die Sonne seiner Gnade mit unterschiedlicher Strahlenstärke auf sein Volk scheinen zu lassen. Das Füllhorn reichlichen Lohns wurde nur über vier seiner Palladine ausgeschüttet. Ich bin genötigt, wenn ich existieren will, mir noch

anderwärts das Fehlende zu verdienen, natürlich kommt nur Berlin in Frage – ich werde künftig am Bauhaus nur für Bühne verpflichtet sein.“ (78 – 1925)

Schlemmer gerät in Streit mit Gropius – „daß es nahe am Bruch vorbeiging und heute noch bin ich, obwohl sich Gropius sichtlich bemühte, mir eine Existenz zu sichern, misstrauisch.“ (78 - 1925)

„Am neuen Bauhaus werden sich übrigens die kunst- und malereifeindlichen Tendenzen zugunsten industriefreundlicher verschärfen. Diese Tendenzen haben hier die Schülerschaft schon zum Teil gespalten.“ (78 – 1925)

Der Text zeigt: Es ist äußerst schwierig, den Pluralismus produktiv durchzusetzen. Schlemmer versteht offensichtlich die industrielle Tendenz überhaupt nicht. Seine Texte nehmen sie kaum wahr und eigentlich nur negativ. Dabei wollte doch gerade das Bauhaus diesen ideologischen Dualismus überwinden.

Es scheint unsäglich schwer zu sein, Unterschiedliches produktiv zueinander oder zumindest in die Nähe zueinander zu bringen. Schlemmer bleibt im Prinzip auf der Akademie-Position. Man muß hinzufügen, daß auch Schlemmers Thesen zum Theater im Grunde dem Bauhaus ganz ähnlich fremd bleiben.

Schlemmers Beitrag war sehr innovativ. Aber leider blieb er rasch stecken. Mit einer besseren Wahrnehmung der Kollegen hätte er ein furioses Beispiel werden können, was die Theater-Impulse für die Künste leisten könnten. Zum Beispiel: Bilder kann man auch als Inszenierungen verstehen und daraufhin komponieren.

Das Beispiel Bauhaus bleibt bis heute selten. Fast überall geht wenig zusammen. Es bleibt das Grundproblem: die innere Abgrenzung schafft „Zäune.“ Nur in Ausnahmen gelingen Synthesen. Dies ist umso mehr schade als das Theater etwas hochgradig Vielseitiges ist, das vieles zusammen bringen kann.

Schlemmer im Tagebuch Frühjahr 1925. Eine Reflexion der Tendenzen Kubismus – Futurismus Expressionismus. Verdichtung: Konstruktivismus – Verismus.

Unterschiedliche Welten. Leider. Schlemmer hat nicht begriffen, daß gerade das Bauhaus die Bühne wäre, wo dies produktiv verarbeitet werden sollte. Wer hat es begriffen? (78/79 – 1925)

„Ich entwerfe nun das detaillierte Arbeitsprogramm der Bauhausbühne, damit Gropius etwas sieht. Es muß System in die Sache. Ich stelle einen Lehrplan auf und danach aufbauend, schrittweise gearbeitet werden kann.“ (80 - 1925)

„Malerei oder Bühne. Möchte doch sehr das Metaphysische Theater machen, . . . Glaub jetzt: es ist meine persönliche Aufgabe, in Deutschland diese Art von Theater zu machen.“ (81 – 1925)

Brief an Tut. „Es waren rührende Abschiede. Die Meisterfrauen küssten sich. . . . Diese Familien: Klee, Feininger, haben so eine gewisse, ruhige Fülle, aus der sie leben. Wir sind nervliche Tropfen. Vielleicht kommen wir auch noch dahin.“(82 - 1925)

Aus Weimar Mitte September 1925 an Otto Meyer-Amden. „[Die Berufung nach] Stuttgart vertagt bis auf Weiteres, Wer kennt die Gründe, weiß die Tücken? Zugleich bot Gropius neue Verbesserungen der (zwar immer noch dürftigen) Lage – freie Wohnung im neu zu erbauenden Wohnhaus. Da im großen Neubau eine Bühne gebaut werden wird, die meine eigene und ausschließlich meine Domäne sein wird; die Berlin-Nähe, die gleichfalls das Theatralische befördern wird . . . drängt alles, halb gewollt, halb nicht gewollt nach dieser Seite, und ich dränge nun mit.“ Schlemmer und Muche erhalten in der Reihe der Meister-Häuser ein Doppelhaus. (84 – 1925)

Diese Zeilen zeigen, wie hin und her gerissen Oskar Schlemmer zwischen Theater und Maleri ist. Und zwischen Bauhaus und der Möglichkeit, sich in Berlin am Theater zu betätigen.

Die Übergangszeit bis zur Fertigstellung des neuen Bauhaus-Gebäudes und der Meister-Häuser skizziert Schlemmer in einem Brief an seine Frau Tut. „Dessau, 8. Oktober 1928. In der Kunsthalle habe ich jetzt einen Tisch und einen Stuhl, und mein Büro ist eröffnet. Arbeit die Masse. Werde bald aufstehen und fest schaffen. Mit Moholy einen leichten Stoß betreffend Bühnenbuch. Hab Gropius als Schiedsrichter aufgerufen. Muche jammert: kein Geld! Ich bin schon in Sorge, wie das eigentlich hier laufen soll. Ohne Menschen, ohne Mittel. Gropius will zwar einen Bühnenfundus zur Verfügung stellen. Aber wer soll davon alles leben! Aus nichts kannst schließlich auch nichts machen. –

Es scheint eine üble Stimmung über der Stadt zu sein, gegen das Bauhaus. Die Ballettänzer [des Stadt-Theaters] schämen sich, mit uns gesehen zu werden. Sie werden gehänselt, wenn nicht mehr. Auch andere Beispiele: Es wird zu einer Protestversammlung gegen das Bauhaus aufgerufen, na ja!

Gestern war Besprechung bei Kandinsky. Sie jammerten, als ob sie aus dem letzten Loch pfeifen. Die Hausmiete müsse erlassen werden, sei viel zu hoch, das Fleisch hätte auch aufgeschlagen, die Gehälter müssten erhöht werden, sie könnten keine Möbel machen lassen. Was soll ich da sagen? Ich saß oft mit einem dummen Gesicht da; wenn man in so tausend Kleinigkeiten die Ungerechtigkeiten sieht, dann ist es ein Kunststück, ruhig Blut zu behalten. Die Gesamtstimmung. Kandinsky sagte, ein Ministerialrat sei bei ihm zum Tee gewesen, der sage, Stimmen würden laut, man solle den Bürgermeister absetzen, den Bauhäuslern die Gehälter zahlen, nur, um sie wieder los zu werden – so sei tatsächlich die Stimmung. Darauf dröhnendes Gelächter. Ha! Dann können wir uns Villen bauen, wo es uns behagt, Ich hab den Abend ein dummes Gefühl gehabt, ich glaube nicht, daß man hier seiner Sache froh wird. Dazu ist das Ganze zu unglaublich. Ich bin erschrocken, wie ich die Häuser, das erste ist hoch, gesehen habe! Hatte die Vorstellung, hier stehen eines Tages die Wohnungslosen, während sich die Herren Künstler auf dem Dach ihrer Villa sonnen.“ (85/86 - 1925)

Man streitet immer über Positionen – und erklärt dabei die anderen für überholt. Moholy setzt auf Fotografie. Es geht um Abbilden oder nicht. Ob die Malerei noch Existenz-Berechtigung habe.

Schlemmer an Meyer-Amden: „Das Photobuch von Moholy wird Sie entzücken. Klee wohl auch. . . . Aber werden Sie mit dem Autor des Photobuches einiggehen, wenn er so tabula rasa macht mit allem, was da Malerei heißt. Es ist der brennende Punkt am Bauhaus, in der Kunstwelt zum Teil, bei andern hat er bereits ausgebrannt. Moholy ist dazu derart aggressiv, daß er, wie ein Eroberer, nur den Feind: die Malerei, und nur den Sieg: die Photographie, kennt. Da er zur Zeit außerdem Gropius' Ministerpräsident ist, ist auch sein Einfluß am Bauhaus und in der Kunstwelt groß, bis ungeheuer. Zwar malt er selbst noch im Sinn der Abbildung, den Bedürfnissen einer Kunstwelt Rechnung tragend. Er ließ seine Photos vergrößern, und ich muß sagen, sie sind sehr schön. . . . Hat angesichts solcher Errungenschaften der Photographie die Malerei noch Existenzberechtigung? Ja, sie hat sie! Sage ich jetzt schon rein aus Protest.“ (87/88 - Ende 1925)

„Der Kunstmarkt liegt völlig darnieder. Die Theater verkrachen. Wohin steuern wir?“ (88 - Ende 1925)

„Ich denke an die russische Revolution, wo im tollsten Durcheinander das Theater obenauf blieb und sich dann nachher auch tatsächlich zu einem ganz bedeutenden Faktor entwickelte, einzigartig in Europa. Das Theater ist dort wieder zur >moralischen Anstalt< geworden, zum Tribunal der Weltgeschichte. In Frankreich ist es das Theater des Esprit, des graziösen Spiels, was ist es in Deutschland? Ob man sich unter dem Metaphysischen Theater, wie ich es meine, etwas vorstellen kann? Dort liegt es nämlich für mich. Nach dieser Seite möchte ich verwirklichen.“ (88 - Ende 1925)

„Die Kunststimmung hier ist so himmelweit entfernt von allem, was nicht aktuell, was nicht unmittelbar, was nicht zeitgemäß ist und wirkt. Dadaismus, Zirkus, Variete: Jazzband,

Tempo, Kino, Amerika, Flugzeug, Auto. Das ist die aktuelle Vorstellungswelt hier. In Malerei: gegenstandslos, „abstrakt“ = gegenstandslos, sehr befördert durch die äußerliche Machtstellung Kandinskys und Moholys. Ich bin einer von vorgestern, oder vielleicht ein Abtrünniger, weil ich >klassisch< male. Die dahingehende allgemeine Strömung in der Kunst ist >reaktionär.< So am Bauhaus. Draußen ist es etwas anderes.

Meine zuletzt in Berlin gezeigten Bilder haben mir, was selten bei mir ist, begeisterte Zuschriften eingetragen. Die Bühnenthemen hängen natürlich mit dieser Grundstimmung am Bauhaus sehr zusammen. Siehe obige Schlagwörter und Stimmungskomplexe – Amüsantes, Dadaistisches, Mechanistisches, Kino etc. sind das Aktuelle. Belächelt wird jedes Gefühl, Sentiment, ja überhaupt Ernsthaftes. Dennoch will ich es versuchen, in einer bestimmten Weise. Zunächst will ich mit einfachsten Musikgeräuschen und Tanzbewegungen beginnen. Das Dramatische langsam und später, vorsichtig, möglichst sich selbst entwickeln lassen. Da aller Anfang heiter ist, möchte ich auch heiter beginnen. Also: lustige Geschichten aus Zeitungen, oder wo man sie findet. Aber von welcher Lustigkeit? Lustig ist Dada – dabei kann ich mir unter einem gefühlspältlerischen, graziösen Dadaismus etwas Schönes, Lustiges vorstellen.“

Dann gibt Oskar Schlemmer weitere einige konkrete Hinweise.

„Gestern war der Vortrag Kandinsky. Er sprach zum Teil scharf, weshalb auch innerlich Widerspruch meinerseits! Natürliche Entwicklung der Malerei zur gegenstandslosen Abstraktion. Anders ist nur Rückschlag, Reaktion, Romantik – ist Biedermeier, Goethes Faust, Berliner Kurfürstendamm (!). Die Romantik lebt aber immer noch, im Kino. . . . In der alten Kunst gab es: Inhalt, Romantik, Ideal. In der neuen Kunst gibt es: Form, Sachlichkeit, Berechnung.

Kandinsky sprach gewandt, sympathisch: Paneuropa entspräche einer „Pankunst.“ International. Er sprach auch von seiner persönlichen Isolierung, resigniert, dem Schicksal des heutigen Künstlers. Themen ohne Ende. Aber es gelüstet mich, meinerseits auch ein Wort zu diesem Geist zu reden.“ (89/90 - Anfang 1926)

„Natur arbeitet an der Zerstörung der geraden Linie.“ (91 - 1926)

„Mondrian: er ist ja recht eigentlich der Gott des Bauhauses, und [Theo van] Doesburg ist sein Prophet. Vielleicht hat dessen agitatorisch-fanatische Prophetie die gute Sache etwas schief gemacht. Mondrian ist einer, und seine Demonstration geht durchaus konform mit einer gewissen holländischen Architektur, - wie ich auch Mondrians „Bilder,“ trotz des Absoluten, das diese doch sein wollen, als typisch holländisch empfinde. Es ist wohl nebensächlich, daß Mondrian jetzt aus Not Blumenstücke malt, die er bei Besuchen beschämt wegräumt. Was auch soll er tun bei dieser seiner doch fast einmaligen bildlichen Demonstration? Ebenso wie der Russe Malewitsch, dessen Tat das rote Quadrat als Bild war und der ironisch sagte: jetzt können ja wieder die Engelköpfchen kommen. Am Bauhaus, das stets auf dem Laufenden sein wird, kursiert der Spruch: „Quadrat + Blume = Kunst.“

Schlemmer hat vor, am Bauhaus als Bühne „bezaubernde Pädagogik zu üben und schließlich schillerisch Tribunal zu werden.“ (91/92 - 1926).

„Das Faschingsfest . . . habe ich in Regie und nenne es Das Weiße Fest. . . Warum willst Du nicht kommen?“ fragt Oskar seine Frau Tut (92 – 1926)

Die Meister-Häuser sollen nicht vor dem Juni fertig werden.

„Klee-Unterricht soll im Sommer keiner sein. Die Weberei wünscht aber >formalen Unterricht.< Darauf bittet Gropius Muche ihn der Weberei zu erteilen. Diese lehnt den Unterricht von Muche ab und – zwei Fliegen mit einem Schlag – erklärt Muche als „für die Werkstatt entbehrlich.“ Das Schreiben war scheinths in sehr schroffem Ton; Gunta (Stölzl) ist nicht beteiligt, es geht von der Weberei allein aus. Die Weberei ist zum Äußersten entschlossen: hat die Schülerschaft im Hintergrund und betrachtet es als prinzipiellen Fall. Ob sie überhaupt noch etwas zu sagen hat.“ (93 – 1926)

Der Fall ist eine der vielen Macht-Proben im Bauhaus. Die andere Seite: Georg Muche, der in der Weberei offiziell Formmeister ist, wird nachgesagt, er habe nur geringes Interesse an der Weberei. (137)

„Ich kann heute nur so viel berichten an Tatsächlichkeiten: wahrscheinlich oder ziemlich sicher bis bestimmt, ist ein Teil des Triadischen Ballets, sein bester, im Juli [1926] in Donaueschingen beim Kammermusikfest. Da ein bedeutender Komponist, Paul Hindemith, sich der Musik dazu annimmt und mechanische schreibt, das heißt für ein Orchestrion auf Rollen komponiert, so ist durch dessen Namen und ein Zehntel durch den meinen und mehrere Zehntel den einer wahrscheinlich berühmten Tänzerin der so gewünschte Siegeszug des Ballets fast gewährleistet.“ (93 – 1926)

„Nicht Jammer über Mechanisierung, sondern Freude über Präzision. Die Künstler sind bereit, die Schattenseiten und Gefahr ihres mechanisierten Zeitalters in die Lichtseite exakter Metaphysik umzumünzen. Wenn die Künstler von heute Maschine und Technik lieben und die Organisation, wenn sie das Präzise statt des Vagen, Verschwommenen wollen, so ist es die instinktive Rettung vor dem Chaos und die Sehnsucht nach Gestaltung unserer Zeit, neuen Wein in die alten Schläuche zu gießen: Impulse der Gegenwart und des heutigen Menschen zu formulieren, ihnen eine Gestalt zu geben, die beispiellos und einzigartig ist. Das ist viel gesagt und viel gefordert.

Es gibt kein Universalrezept für alle Wege. Es gibt zunächst nur den Weg des Einzelnen auf eigene Verantwortung.“ Es folgen Hinweise zum Elementaren. (94 - 1926)

„Komponist Paul Hindemith kam gestern Abend und fährt jetzt weiter nach Frankfurt, kam von Prag . . .“ (94 – 1926)

„Gestern Sitzung. Fünf Minuten vorher wird eine Erklärung der Schülerschaft abgegeben, daß sie geschlossen hinter der Sache der Weberei stehe. Muche wollte, >bevor er die Konsequenzen zöge<, die Stellung der Meister kennenlernen. Kandinsky, Moholy, Breuer verurteilten die Form der Weberei-Attacke. Die anderen sagten nichts, oder jedenfalls nichts für Muche. Heute wird die Weberei und die Schülerschaft geladen, wo ihnen die Unmöglichkeit ihres Vorgehens dargelegt werden soll. Sie sind so wütend, daß es vermutlich sehr scharf für Muche ausgehen wird. Gropius ist sehr sachlich nach beiden Seiten. Voraus ging eine Finanzdebatte. Defizit, Sparmaßnahmen, Zusammenfassung aller Kräfte, keine Extravaganzen. Overture zum Fall Muche.“ (95 - 1926)

Schlemmer schreibt im Tagebuch eine Apologie und Vision des Balletts. (95/97 – 1926)

„. . . und der neue Freund und Genosse, der Hannes Meyer-Basel, war ein großer Gewinn. Er hat auch auf die wesentlichen Bauhäusler sichtlich Eindruck gemacht durch die Bestimmtheit seiner Gesinnung und sein gewinnendes Wesen. Er war, nachdem ihm der Ästhetizismus der andern Häuser langsam auf die Nerven fiel, selig, bei uns Kinder anzutreffen, vermutlich auch, weil sie ihn an die seinen erinnerten, und er hat richtig mit ihnen getollt.“ (97 - 1926)

Reflexion über „Die Kathedrale des Sozialismus.“

„Wollte denn 1918 nicht die Mehrheit des deutschen Volkes die Kathedrale des Sozialismus bauen? War die Revolution und nachfolgende Verfassung nicht das Bekenntnis zum Volksstaat? Und was ist und heißt Volksstaat anderes als Sozialismus? Ferner: Heißt Sozialismus etwa sozialdemokratische und kommunistische Partei? Ist Sozialismus nicht ein Begriff, eine Ethik, die über den Parteien steht?“ (101 - 1927)

Brief an Tut: „[Erwin] Piscator war hier; leider so sehr tendenzpolitisch, aber stark in dieser Art. Versteht unsere Sache nicht, ist Spielerei für ihn. Dennoch meint er – sagte es andeutungsweise –, eventuell eine Schauspielschule bilden in Berlin, aber sehr linksapolitisch.“ (101 – 1927)

„Und Hannes Meyer ist also hier. Er war hier zur Einweihung, wo ich ihn kennenlernte. Er war sehr kritisch gegen etliches am Bauhaus. Äußerungen wie >Überkunstgewerbe<,

>Dornach<, >dekorative Ästhetik< waren damals objektiv-freimütig geäußert und bisweilen treffend. . . . Er machte sichtlich guten Eindruck, und etwas Neues, dem Bauhaus Mangelndes wurde empfunden. Gropius suchte einen Mann für die endlich zu schaffende Architektur-Abteilung. Er suchte den Architekten Mart Stamm zu bekommen, mit dem Hannes Meyer hier war. Stamm lehnte ab, mangels pädagogischer Fähigkeiten und Lust dazu.

Hannes Meyer wurde eingeladen, nochmals nach Dessau zu kommen und mit den Architekturschülern Fühlung zu nehmen . . .

Ein Motto seiner Arbeit ist, betreffend Architektur: >Organisation der Bedürfnisse.< Dies aber im weitesten Sinn, und die seelischen nicht vergessend. . . . Klee interessierte ihn nicht, er meint, dieser müsse wohl immer im Trance-Zustand sein, und Feininger nicht. Kandinsky des Theoretischen wegen. Moholy steht er naturgemäß vielleicht am nächsten, obwohl er sehr kritisch ist gegen manches, seine Art (menschlich-geschäftige), seine Misslehre (die auch die Schüler empfinden als solche und ablehnen); Muches Stahlhaus-Neubau interessiert ihn nicht, da das wenigste daran aus Stahl sei.

Gropius kann froh sein, diesen ehrlichen Kerl als neue Blume in sein Knopfloch bekommen zu haben.“ (101/102 – 1927)

„Das Bauhaus unter Führung [Hans] Volgers Mai Revolution. Gegen die egoistischen Meister und faulen Bauhäusler. Programmpunkte sind aufgestellt, die bejaht werden müssen, sonst legt die Studentenvertretung ihr Amt nieder. Meyer, ich, Gunta, Scheper sind mit ins Vertrauen gezogen. Kandinsky erzürnt. Gropius in Nöten. Auch Breuerkrise. Bin neugierig, was herauskommt.“ (103 – 1927).

„Der neunte Juli war ein Fest! Eine Aufführung mit Glanz. Was sich in dem darauffolgenden Tanz in der Kantine in selten erlebtem Übermut und Überschwang äußerte. . . . Bürgermeister und Frau waren auch da. Die Abendeinnahme wird nahe an zweihundert Mark herankommen, die ich verteilen will an die Beteiligten. Das schlug ein wie eine Bombe. . . . - daß eben nur ich meine Kostümen tanzen könne. Da kommt auch ein negativer Gropius dran nicht vorbei. Es dauerte in der Kantine bis drei, dann zog eine Truppe noch zum Haus Meyer-Schlemmer, da gings bis fünf Uhr. Frau Feininger hat bis zuletzt mitgetan, sie war begeistert.“ (104 – 1927)

„Bei einer Geldverteilung an die Werkstätten bekommt zum Beispiel Metallwerkstatt tausend Mark, Bühne fünfundzwanzig (!), ebenso plastische Werkstatt fünfundzwanzig Mark; wir protestieren.“(105 – 1927)

Brief an Otto Meyer-Amden: „Es sind Wahlen hier in Dessau, es wird hart hergehen, es wird eine Rechtsschwenkung im Rathaus erfolgen, und wenn Abbau, der unvermeidlich erscheint, werden so unnötige Sachen wie Bühne zuerst dran glauben müssen. Bühne, Deckname für Schlemmer, der zwar ein Deutscher, aber nichts gilt im Vaterlande. Gropius ist mir außerdem nicht grün oder nur bläulich. Aber die Studierenden blasen wieder einmal Reveille und werden das Ganze auf Herz und Nieren prüfen mit, hoffen wir, Elan, zur Zeit von Russland geborgt, wo einer derselben war und sich informierte. Auch kein kurzes Kapitel.“ (106 – 1927)

„Es ist Hochbetrieb im Bauhaus. Artikel in der Zeitung. Es ist Gemeinderatswahl, Angriffe, Zahlennachweise, daß zu viel verbraucht sei. Der Bürgermeister muß Farbe bekennen, es wird heiß zugehen, er rechnet übrigens mit einer Rechtsschwenkung und trüben Zeiten fürs Bauhaus.“ (106 – 1927)

„Vorbereitung für Sonnabend, den 4. Dezember (einjähriges Bestehen des Bauhausgebäudes und Kandinskys Geburtstag). >Schlagwörterfest< ist der von mir gegebene Titel des Abends, der, scheint's, den Nagel auf den Kopf trifft, denn alles wuselt und schafft. Der Vorkurs macht Riesenplakate für die Kantine, und wir bereiten ein süßsaureres Stück vor, >Die Sache von Weimar,< mit >Höhepunkt,< >Konflikt< etc., nur daß jetzt alles schlagwortartige Beziehung hat.

Zum Beispiel die Leiter wird die >Gefühlsleiter< (Moholy). Jede Stufe eine Materie, Wurst, Draht, Besen, Wolle. Moholy macht nämlich im Vorkurs solche „Gefühlsleitern“: auf ein Stück Holzbrett verschiedene Stoffe, über die man dann mit geschlossenen Augen die Finger streicht und >fühlt<, Übrigens wird natürlich Co-operativ, das Schlagwort Meyers, besonders hergenommen werden. Überhaupt die Bauabteilung! Es kann sehr lustig werden. Es ist sehr viel Aktuelles, das veräppelt werden wird.

Dennoch: Ich sah heut Morgen Gropius, der sehr missmutig ist. Die Wahlen seien schlecht, weil unsere Partei, die Demokratische, Sitze verloren hätte (die Hälfte), Abbau, es gehe nicht mehr so weiter, er schmisse am liebsten alles hin und so weiter.“ (106/107 – 1927)

Brief an Tut: „Gestern war die erste Sitzung, es folgen von Montag an tägliche, ab vier Uhr, Vorstöße der Studierenden, Programm Hannes Meyer, Aufforderung, daß alle sozusagen die Karten auf den Tisch legen, um ganz neu anzufangen. Einige erklären sich von vornherein bereit dazu, andere wollen erst wissen, was gespielt wird. Andere: Kandinsky, Klee. Ich schreib Dir vertraulich, daß Breuer und Bayer formell gekündigt haben. Ich war nah daran, desgleichen zu tun, aber Vorsicht und Abwarten ist klüger.

Ich habe nur die Bilanz der Bühne gezogen und komme zu negativen Ergebnissen, so und hier, und es ist nichts zu wollen, wenn es nicht anders wird. . . . Es sollen nun Entwürfe gemacht werden über den Neuaufbau, so als ob nichts gewesen wäre. Ideell, doch so daß es im Rahmen des vorhandenen Etats möglich.

Hannes Meyer hat sein Programm in der Tasche. Er verriet mir nur, daß er der Bühne einen guten Platz eingeräumt habe. Dennoch bleiben meine Negationen bestehen . . .

Es soll wieder einmal das Menschliche, das Geistige in den Vordergrund . . .

Gropius sagte nur . . . was geschehen müsse: eine aktionsfähige Bauabteilung mit Etat und Anstellung von Hannes Meyer. . . .

Morgen kommen zwei Studierenden-Vertreter zu mir zur Aussprache. Daß die Bühne nötig sei, scheint doch Überzeugung.“

Kommentar. Zunächst wird von Außen das Bauhaus mit der Finanz-Not gewürgt. Dies führt zu hohen Spannungen auf allen Seiten – es vermengt sich diese Not mit allen anderen Problemen und verstärkt sie. Dazu gehören innere Spannungen. Existenz-Bedenken - als Ängste oder als Karriere-Überlegungen. Die Frage: Bin ich hier richtig? Hat dies Zukunft? Drittens: die fulminante Idee des Bauhauses hat sich erheblich abgeschwächt. Es fehlt zudem an Stärke, die schwächelnde Flamme mit Sauerstoff voller zu blasen. Automatisch erhalten inferiore Dimensionen wie Verständnis-Armut für den anderen ein stärkeres Gewicht. Auch Gropius wird angezweifelt. Und zweifelt an sich selbst. Man kann ahnen, was kommt.

An Otto Meyer-Amden. „Ich habe den Stab gebrochen über die Bühne am Bauhaus. Tatsächlich, in einer verlesen Erklärung, verbietet die Stadt, der Magistrat, zum Beispiel Feste am Bauhaus . . .“ (109 – Januar 1928)

Kommentar: Nun hat die Kleinbürgerei, die immer schon alles am Bauhaus für fremd befunden und denunziert hat, die Macht erhalten, in die Freiheit der Hochschule prinzipiell einzugreifen.

„Im Bauhaus Sitzungen, die soundsovielte, die Schüler nennen es das Sechstagerennen, es sind aber schon mehr als sechs. . . .“ Große Probleme mit dem Lehrplan.

„Die Studierendenvertretungen kommen mit Kommunismus. Reduzierung der Meister auf das Notwendigste. Verzicht auf Nebenverdienste, alles dem Bauhaus! Das stößt natürlich auf schärfsten Widerstand. Erregte Debatten. [Hans] Volger: Äußerste Notlage der Studierenden. Soundso viele gehen, wenn nicht akzeptiert.

Hannes Meyer hat beim Bürgermeister viel Erfolg. Es heißt dort schon, er habe am meisten für das Bauhaus geleistet. Es ist gar nicht ausgeschlossen, daß Hannes Meyer eines Tages Gropius den Kragen umdreht. Vielleicht auch demissioniert er selbst. . . . Moholy wird nicht

bleiben. Dazu war der Krach mit Hannes Meyer zu groß. Die zwei sind in einem Haus nicht mehr denkbar.“ (110 – 1928)

„Baumeister: eben doch dekoratives Neubarock. Vollends die gegenstandslosen Bilder. Das ist neues Kunstgewerbe. Ornament, asymmetrisch. Ich bin dagegen spiritueller, geistiger.“ (112 – 1928)

Kommentar: Es fällt schwer, ruhig zu bleiben, wenn jemand wie Schlemmer in ein paar Worten soviel unbegründeten Unsinn schreibt. Das ist doch nichts als banale Diffamierung – aber sie gibt sich als kompetentes Kunst-Urteil aus. Leider ist dies kein Einzelfall, sondern in der Szene wimmelt es von unten nach oben und umgekehrt von solchen Killer-Worten.

Brief an Tut. 4. Februar 1928. „Also das Neueste und Wichtigste, das am Montag in den Zeitungen stehen wird, ist, daß Gropius weggeht. Da staunst? Gestern hat er es mir, dann in der schnell zusammengerufenen Sitzung allen verkündet, und zwar: in weiser Erkenntnis, daß sich so vieles auf seinem Haupt zu Ungunsten des Instituts sammle, daß ihn die fortgesetzten Angriffe von seiner eigentlichen Arbeit abbringen, und er meint, dem Bauhaus draußen in unabhängiger Stellung vielleicht besser dienen zu können. . . .

Der Nachfolger sei natürlich Hannes Meyer. Er, Gropius, wisse keinen anderen, im Ernst, er habe an allen anderen Möglichkeiten herumgedacht, im Hause, unter den auswärtigen Architekten, er finde keinen. Es wird also, und zwar schon zum ersten April, eine vollendete Tatsache sein.“ (112)

Kommentar. Schlemmer mag in seiner eigenen Sache Gropius mit einigem Recht kritisieren. Aber Schlemmer ist wenig Objektivität zuzusprechen – dafür sind seine Briefe deutliche Zeugnisse. Schlemmer ist nicht in der Lage gewesen zu sehen, daß er – Schlemmer – im Bauhaus die Idee von Gropius war. Und daß diese Idee trotz vieler Probleme ausgezeichnet war - aber so weit konnte und wollte Schlemmer nicht denken. Schlemmer ist ein sprechendes Beispiel dafür, daß Gropius Recht hatte, mit der Gründung des Bauhauses den bis dahin stärksten Angriff auf egomanes Künstler-Verhalten zu fahren. Man kann vieles an Schlemmer verstehen, aber dessen Verständnislosigkeit gegenüber der Bauhaus-Idee gehört zum Skandal.

Brief an Tut. „Gestern war [Siegfried] Giedion hier und hielt Vortrag mit Lichtbildern. Anschließend sollte Tanz in der Kantine sein. Aber es war in der Stadt und bei den Schülern bekannt geworden (verfrüht), daß Gropius gehen werde. Sie waren nun wie vor den Kopf gestoßen, und die Kapelle wollte nicht spielen, aus Taktgründen. Gropius aber sprach dann in der Kantine zu den Schülern und forderte sie auf, gerade jetzt zu tanzen. Es war dann auch sehr lustig, wenn auch viel Spannung. Gropius war sehr munter.

Gegen drei Uhr setzte sich Andi [Andor Weninger] ans Klavier und sang seine alten ungarischen Lieder, und es entstand eine schwermütige Stimmung, bis [Fritz] Kuhr dann anfang zu reden. Zu Gropius: >Du darfst uns nicht verlassen! Wir haben hier für eine Sache gehungert und werden, wenn es sein muß, weiter hungern; das Bauhaus ist kein Pappenstiel, den einfach ein anderer in die Hand nimmt; der Meisterrat ist die Reaktion, die Schüler stehen alle hinter Dir, wir haben eine Mission zu erfüllen, die im Manifest von Schlemmer zur Ausstellung 1923 dargelegt ist. Das ist unser Programm, das des Bauhauses, Deines und unseres. Hannes Meyer als Direktor des Bauhauses ist eine Katastrophe! Das ist der Untergang.<

Gropius erwiderte, daß, wenn auch >in vino veritas< sei, [Fritz] doch irre. Es sei heute nicht mehr an eine Person gebunden, die Verhältnisse hätten sich total geändert, man müsse sich positiv stellen, nie negativ, sie sollten zeigen, daß sie etwas aus der Sache machten, und so weiter. Darauf wieder Kuhr. Dann eine lange Rede von Gropius über das Pädagogische, über Gemeinschaft, die am besten sei, wenn nicht nach außen plakatiert, sondern im Stillen Einvernehmen bestände. . . . Die Sache gärt sicher mächtig unter den Schülern.“ (113/114 – 1928)

„Ich bleibe vorerst, nachdem sich Hannes Meyer ehrlich für mich einsetzte und ich nun vollamtlich, freilich mit erhöhtem Pflichtenkreis, eingesetzt werden soll, gleich mit Klee und Kandinsky. Mein Gebiet wird ein sehr hohes sein, der Mensch, mit allem, was drum und dran ist. Akt, figürliches Zeichnen, Kunstgeschichte, Hygiene und so weiter.“ (116 – 1928)

Abschieds-Fest für Gropius. Anschließend an die Aufführung war Tanz, wüstes Geschrei. Gropius wurde mehr herumgetragen und herumgezerrt, als er vertragen konnte. Alles schrie und brüllte Ich war sehr abgekämpft und ging allein, halb fünf Uhr, nach Hause. Es hat bis zum Morgen gedauert, viele haben nicht geschlafen. Gropius und Pia sind heute Morgen abgereist.“ (117 – 25. März 1928)

An Meyer-Amden. „Die Ära Hannes Meyer hat nun begonnen. Es wird sich langsam erst erweisen müssen, ob der Wechsel tatsächlich eine Entspannung gegenüber Stadt und einer gewissen Außenwelt bedeutete. Meyer geht langsam und vorsichtig zu Werke; wertvoll ist der neue Lehrplan, der anstelle einer seitherigen ziemlichen Konfusion der Unterrichtsgebiete nun zwei Kunst- und Theorietage (Montag und Freitag vorsieht.“ (118 – 1928)

Schlemmer erhält in Düsseldorf eine Goldene Medaille. In Essen wird er zur Ausmalung eines Raumes im Folkwangmuseum eingeladen. Schlemmer schreibt Erläuterungen zur Prozedur. (119 - 1928)

Matinee der Bauhausbühne in der Berliner Volksbühne. (120 – 1928)

Hin- und her gerissen vom Theater und von der Malerei. Entwürfe für Folkwang in Essen.

Tagebuch Februar 1929. „Endlich war wieder mal ein Fest in dem von der Parteien Gunst und Haß umkämpften Bauhaus, und es war zweifellos einzigartig. . . . Die nunmehr entfesselte Phantasie zauberte mitunter herrliche Dinge. . . . (123)

„Wir kehrten etwas ruhmbedeckt von Berlin zurück. Alles in allem, es scheint meine Zeit am Bauhaus ist um. Ich will weg. . . . Man interessiert sich dort [in Breslau] für mich.

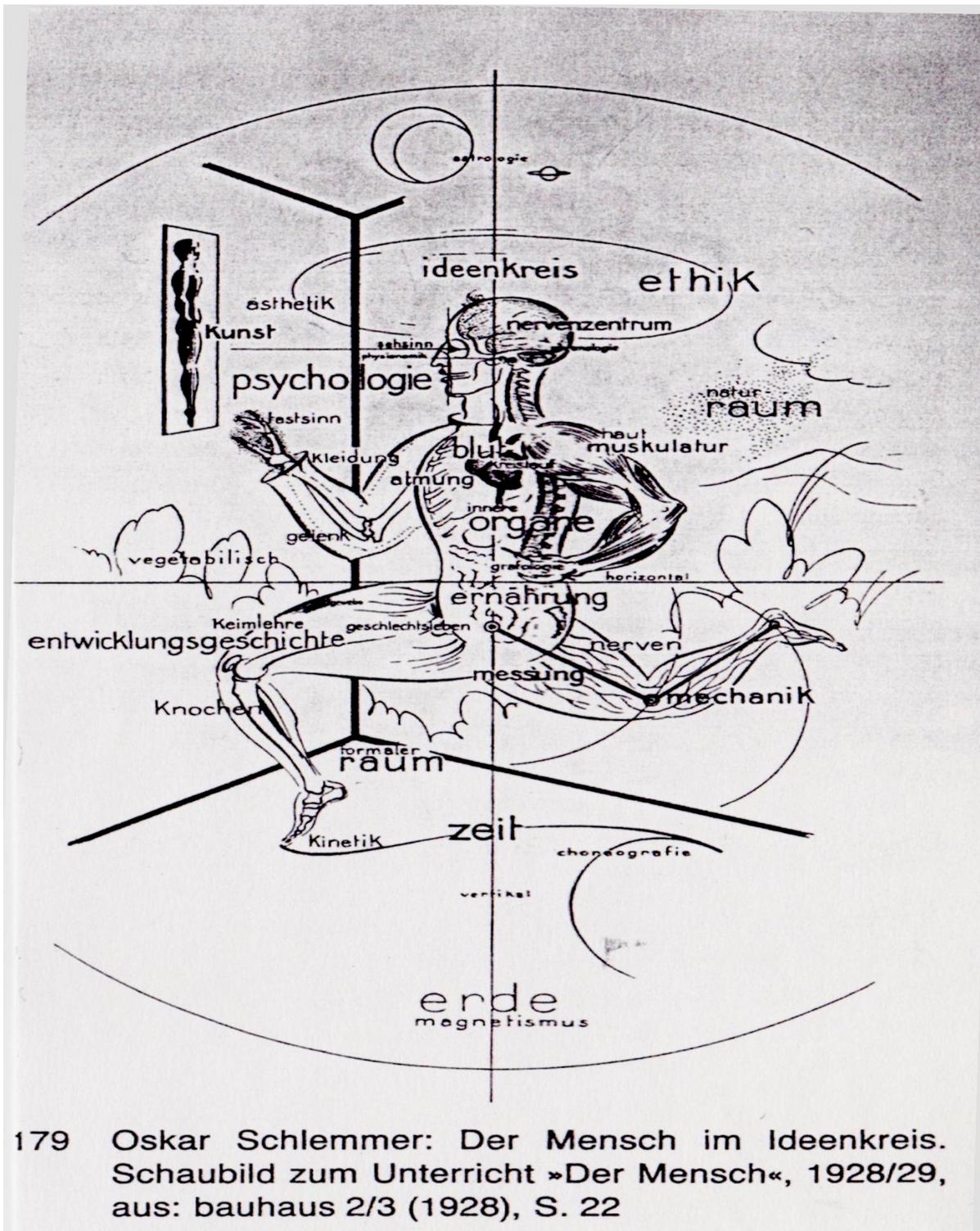
Mit Hannes ist man, die Studierenden, auch ich, wegen bürgerlichen Verhaltens und Taktlosigkeit unzufrieden. Es ist keine gute Luft im Haus. Schlimm genug, da nächstens die ganze Bauhausfrage landtäglich aufgerollt wird.“ (124 – 1929)

„Nie wieder war ich der Bauhaus-Sache fremder als eben, dank Hannes Meyers Direktionslosigkeit. Schade, daß wir uns über ihn nicht ausgesprochen haben. Der „Nachlaßverwalter,“ wie er sich nennt, wird gar noch zum Grabschaufler. Ich habe es zur Zeit nicht leicht am Bauhaus, dispensiert von Bühnenarbeit, weil die „Jungen“ ein Stück machen, eine Bauhausrevue, worin das Revolutionsprogramm des neuen Bauhauses zum Ausdruck kommen soll. Ungefähr so: Räterepublik des Bauhauses, die Meister sind die „kapitalistischen Könige, die entthront und entrechtet werden müssen („Ich gehe ja schon!“). Arbeitslust und Initiative zur Malerei infolgedessen sehr gut.“ (126 – 1929)

An Otto Meyer-Amden: „Sie wissen, daß Hannes Meyer und mit ihm eine junge Gruppe die Bauhausaufführungen ablehnt als unaktuell, formalistisch, zu persönlich bestimmt. Auch, daß dies ein Grund war, gern den Ort zu wechseln. Kandinsky verteidigt mich, auch Klee – und beide sagten: Man werde im Bauhaus später merken, was hier geschehen sei. Kandinsky ist offen traurig über das Ende dieser Bauhausbühne. . . .

Kein offener Kampf der Maler im Bauhaus gegen die andere Seite, die Bau, Reklame, aktuelle Pädagogik heißt. Neuester cri de Meyer: „Das Soziologische.“ Die Schüler sollen selbst etwas machen, einen Auftrag durchführen, „mit einem größtmöglichen Minimum an geistiger Führung,“ auch wenn dann die Arbeit mangelhaft ist, ist das soziologische Plus ein Wert, und ein neuer (ich muß immer an den Spruch denken: Meister, die Hose ist fertig, soll ich sie gleich flicken?) Ziel dieses Strebens: Die (meisterlose) Schülerrepublik.“ Mit einem Meistergehalt könnte ich soundso viele Schüler glücklich machen!“ – sagte Hannes Meyer.

(126/127 – 8. September 1929)



179 Oskar Schlemmer: Der Mensch im Ideenkreis. Schaubild zum Unterricht »Der Mensch«, 1928/29, aus: bauhaus 2/3 (1928), S. 22