

## Die Lehrenden

„Jeder Bauhäusler hatte sein eigenes Bauhaus.“ (Lou Scheper)

**Alter bei der Berufung in Weimar:** Kandinsky 56 Jahre. Feininger 48. Klee 42. Gropius 36. Marcks 30. Schreyer 35. Schlemmer 33. Itten 31. Moholy-Nagy 28. Muche 25.<sup>1</sup>

Das Bauhaus mag vielen Späteren und uns wie eine Jugend-Bewegung erscheinen. Aber das Alter, das die Meister bei ihrer Berufung hatten, sagt etwas Anderes: sie zählten nicht zu den Jüngsten – sie waren für ihre Zeit sehr erfahren. Der Krieg war ihnen noch sehr nah und die Nachkriegszeit hatte mit dem Krieg in bitterer Weise zu tun: sie erlebten, was ein katastrophaler Krieg anrichtete .

**Armut.** In den frühen 1920er Jahren lebte man im Grunde auf Trümmern. In großer Armut. Hin und her geschleudert zwischen unterschiedlichen Hoffnungen. Aber Hoffnung war die stärkste Kraft – sie hielt aufrecht und bewegte.

Die Armut bedrückte, aber sie gewann nicht die Oberhand, sondern es herrschte in stärkster Weise die Vision, die Utopie, die sie alle zu realisieren versuchten. Aus der Armut herauszukommen, war nicht die Treibkraft.

**Sinn-Stiftung.** Ein Teil von ihnen verstand sich durchaus als sozialistisch – aber in einem umfassenden Sinn: Er maß die Welt nicht an finanziellen Mitteln, sondern an Sinn-Stiftung.

Die Wurzeln dafür waren alt, sie lagen vor allen an idealistischen Philosophien des 19. Jahrhunderts, die um 1900 zu Utopien hoch liefen. Es herrschte der Geist der Utopie.

Er war uneingeschränkt, umfassend, eine Variante des Welt-Geist-Denkens von Hegel, er hatte auch den subtil und zugleich gewaltig ausgebreiteten Goethe aufgesogen. Dieser Geist hungerte oft, aber er ließ sich nicht vom Jammer stören, er träumte und verstand es, die Not und Enge nicht mit der Welt zu verwechseln . Wie sonst hätten lichte Räume entstehen können, wie in Bildern von Feininger, Kandinsky, Klee, Muche und anderen. Und im Bauen die Räume von Gropius und vor allem von Mies van der Rohe – mit den Höhepunkten Bauhaus in Dessau und Weltausstellungs-Pavillon in Barcelona.

**Die euphorische Linke.** Es waren Leute der Linken. Aber ihre Schöpfer versackten nicht in Banal-Theorien des Ökonomismus, der dann Jahrzehnte lang im gesamten Jahrhundert mehr lähmte als die meisten Feinde. Der sich selbst durch Enge auflaufen ließ. Die linken Leute des Bauhauses hatten Vertrauen in Sinn-Stiftung und verloren es nicht, wenn das Wetter trüb war und viel Düsternis herrschte.

Einer der Klassiker, den ich viel später, in den 1970er Jahren interviewte, Ferdinand Kramer gab mir den Schlüssel dazu. Er sagte: Wir kamen aus dem zerstörendsten Krieg, ich besaß nur meinen Soldatenmantel, wir froren, konnten uns nur ab und zu für eine halbe Stunde mit gefundenen Zweigen im Kanonen-Ofen etwas Wärme verschaffen – für die Hände, aber wir hatten eine Zuversicht, daß dies der Beginn einer neuen und besseren Welt sein werde.

Im Zentrum stand nicht der Ökonomismus, der dann weite Bereiche des 20. Jahrhunderts mit seiner propagandistischen Journalik und seiner fatalen Geschichts-Diskussion einschränkte, sondern die Kraft des Lebens. Das war nicht die schmale Plattform des bloßen Überlebens, sondern die Weite des Lebens.

Jahrtausende lang war das Feuer, das Wärme spendete, der Mittelpunkt des Wohnens. Der Ofen war für Ferdinand Kramer ein Mythos: er hatte ihn sein Leben lang beschäftigt, er entwarf den berühmt gewordenen „Kramer-Ofen.“ Es war ähnlich wie Joseph Beuys später in seiner Arbeit von einigen sinnstiftenden Mythen getragen wurde. Auch Gropius entwarf einen Ofen, der ebenfalls produziert wurde.

---

<sup>1</sup> Muche, 1961, 127.

Ich sehe vor mir den 1945 gerade dem Krieg entkommenden Napoletaner, der auf den Trümmern seines bombardierten Hauses in der Sonne sitzt und das berühmte Lied „O sole mio“ singt – wie eine Menschheits-Hymne an die Sonne und an die tapferen Menschen, die im Äußersten noch fähig sind, darin Kräfte und Phänomene des Lebens zu entdecken und zu feiern. Ich höre Schillers Hymne an die Freude, die später – als beste Tat des europäischen Gedankens – im Deutschlandfunk in jeder Nacht um 24. 00 Uhr den neuen Tag ankündigt. Sie ist mitten in Schillers eigenen Bekümmernissen über Gesundheit, Not und Enge entstanden – aber mit der welt-gestaltenden Kraft, die über die Not hinaus kommt.

Der Blick in das Elend der Erdteile ist bei den einen abgestumpft und gewöhnlich geworden, für andere hat dieser Blick eine andere Richtung erhalten, wenn er die Kraft der Utopie besitzt.

Dies schreibt an einem Sonntagmorgen ein 82 Jahre alter Mann, der für sich die Trübsal des Dezember-Morgens zu durchdringen versucht – er hat sich, immer noch geprägt von 1968 und den folgenden Jahren seines Tuns, wo er ein Protagonist war, die Öffnung zu einer Welt-Dimension des Utopischen erhalten. Dann geht er zum Frühstück.

**Flucht nach vorn.** In Weimar wird gedroht, daß für den Direktor und die Meister die Verträge, die im April 1925 auslaufen: nicht verlängert werden. Und daß zum 1. April 1925 das Bauhaus in Weimar aufgelöst wird. Da ergreift der Meister-Rat die Initiative. Auch dies gehört zu den Großtaten des Bauhauses. Es nimmt sich und seine Zukunft selbst in die Hand. Er sagt: Gestalterisch tätig sein können wir auch woanders. In mehreren Städten entsteht gleichzeitig die Idee, sich das Bauhaus zu holen. Ise Gropius nutzte einen Klinik-Aufenthalt in Opladen (Rheinland), um an ihren freien Nachmittagen mit dem Kölner Oberbürgermeister Konrad Adenauer zu verhandeln. Es fehlte nicht viel – und das Bauhaus hätte in Köln weiter gearbeitet.

**Wechsel.** Zugleich verlassen einige Personen das Bauhaus. Als 1924 das Bauhaus aus Weimar vertrieben wird, gehen einige Bauhäusler nach Giebichenstein: darunter der Bildhauer Gerhard Marcks und der Fotograf Hans Finsler, der auch Bibliothekar und Kunstgeschichts- Lehrer ist.

Auch diese Institution hat ein kurzes Leben: 1915 gründete die Stadt Halle die Kunst-Handwerkerschule Burg Giebichenstein – 1933 wird sie weit gehend aufgelöst.

**Zugewinne.** Gropius und der Meister-Rat hatten vorgesorgt – sie hatten im Bauhaus den Nachwuchs für die Meister aufgezogen.

**Dessau.** Das Bauhaus lief in Dessau in weiten Bereichen weiter. Manches wurde neu und fein justiert. In anderen Bereichen stellte es sich neu auf. Es kam aus dem Weimar-Bauhaus ein Anzahl neuer Leute. Und die Palette der Werkstätten wurde erweitert. Oskar Schlemmer über Walter Gropius: „Das Wort Gestaltung verkörperte bei ihm, Gropius, seine Philosophie.“<sup>2</sup>

**Persönlichkeiten.** Walter Gropius weiß, daß der Erfolg des Bauhauses von seinem „Personal“ abhängt. Von seinen Persönlichkeiten. Er riskiert sehr viel. Aber es ist auch eine Zeit, in der sehr viel auf dem Spiel steht und in der sehr viel geschieht. Die Zeit hat geradezu Batterien an hervorragenden Leuten geformt. Gropius ist zur rechten Zeit am richtigen Ort. Unkonventionell sucht er Dozenten, bekommt viele Absagen, läßt sich nicht entmutigen, faßt rasch zu. Er weiß, wie er eine Mannschaft aufstellt.

**Die Mannschaft.** Der Vergleich mit dem Sport mag manche Leser ärgern, aber Gropius zeigt, daß auch das Bauhaus ein „Mannschafts-Spiel“ ist – mit lauter Individualisten. Die Gefahr des gegenseitigen Niedermachens ist in dieser Zeit sehr große, aber Gropius gelingt das anderswo Unmögliche: er hält die unterschiedlichen Personen zusammen und bringt sie wie in einem Orchester zu einer Arbeit an einer breit angelegten kontrapostischen Komposition.

---

<sup>2</sup> Neumann, 1971, 145 ###

Es mag manchem naiv erscheinen, was für ein Typ der Dirigent ist: der Architekt Gropius, eigentlich ein Amateur in der Auswahl der Künstler, auch noch ein Glücks-Spieler, der nach konventionellem Maßstab kaum wissen könnte, wen er engagiert hat.

Es sind viele unbeschriebene Blätter in diesem Orchester. Kaum ein Etablierter. Aber als einer, der viel riskiert, stellt Gropius eine hervorragende Mannschaft zusammen – und gewinnt mehr als Etablierte an vergleichbaren Schulen.

Er nutzt den Vorteil des Direktors: wo andere Direktoren vorsichtig in etablierten Bereichen eher den durchschnittlichen Kollegen wählen, damit man in der Konkurrenz nichts fürchten muß: Er holt sich die Bestmöglichen.

**Der Meister-Rat.** Gropius nahm die Kollegen, die insgesamt den Meister-Rat bildeten, in die Verantwortung des Dirigierens: er gab ihnen viele Kompetenzen.

Er moderierte geschickt die Diskussionen unter den Vielen und Vielfältigen, unter lauter Individualisten. Anderswo ging es entweder ehrgeizlos, fad und langweilig zu oder mit viel Hauen und Stechen.

Lux Feininger berichtete: „Die Sitzungen des Meister-Rates führten oft zu heftigen Debatten.“

Wenn man Oskar Schlemmers Tagebuch Buch<sup>3</sup> liest, entsteht der Eindruck, daß der Meister-Rat sehr bewegt agiert. Daß mal dieser, mal jener anführt, daß Gropius auch Niederlagen einstecken muß, manchmal ist er gezwungen, rückwärts zu operieren. Aber Gropius ist – auch bei etlichen Veränderungen – der Turm, der letztendlich in seiner Zeit in dem wilden Geschehen eine Kontinuität durchhält und geschickt steuert. Dies ist auch eine Frage der Nerven. Gropius ist flexibel, hat aber stets ein Ziel vor Augen. Und er kann Niederlagen einstecken, ohne ständig am Aufgeben zu sein.

**Aus welchem Milieu nahm Gropius die Mitarbeiter?** Gropius holte sich einen Teil seiner Dozenten-Kollegen aus dem Umkreis von Herwarth Walden – aus der Galerie, die im Berliner Hinterhof logierte und sich der „Sturm“ nannte. Dort gab Walden in einem unbürgerlichen Milieu und mit einiger Bohème vielen ausdrucks- gewaltigen Avantgardisten ein Forum, sammelte sie in lockerer Weise über Ausstellungen, ließ sie untereinander diskutieren und präsentierte sie und ihre Werke öffentlich.

**Das Konzept des Expressionismus.** Diese Galerie und ihr Treiben war in bürgerlichen Kreisen verrufen. Denn der sogenannte Expressionismus, der im „Sturm“ herrschte, ließ nichts Gewohntes so stehen, wie man es im Alltag und innerhalb der Konventionen kannte, sondern reduzierte einerseits und trieb andererseits hoch, was er darstellte. Dadurch entstand Fremdheit.

Diese „Verfremdung“ sollte – im Sinne einer Theorie, die Bertolt Brecht für seine Theater-Stücke formulierte, – anregen, neu darüber nachzudenken. Das Gewohnte in Frage zu stellen und erheblich anders zu erschaffen. Die Künstler wandelten Altbekanntes um, so daß es wie neu erschien. Spontan – wie gerade erst geschaffen. Sie spitzten Themen zu, verschärften sie, gaben ihnen dadurch Gewalt, oft sogar Gewalttätigkeit.

Manche Leute, gewohnt, die Kunst als freundliches Abbild oder als ehrwürdige Dekoration zu erleben, dachten an Teufelei.

Tatsächlich aber waren diese Künstler auf der Suche nach tieferem Sinn. Ihre „Forschung“ wurde nicht mehr von Konventionen diktiert, sondern von einem Selbstbewußtsein, in dem das Ich nun den Mut zum Eigenen – zur Subjektivität – hatte. Dies war ein gewaltiger Motor.

**Was ist Wirklichkeit wirklich?** Neu war die These: Wirklichkeit ist nur oberflächlich, was man darunter landläufig als naiv-gewöhnlich versteht, sondern der Künstler findet, wenn er in sie hineinschaut, ein inneres Wesen.

---

<sup>3</sup> Oskar Schlemmer, Idealist der Form. Briefe, Tagebücher, Schriften. Leipzig 1990.

Die Impulse dazu kamen von mehreren Seiten: Aus vertieftem Nachdenken von Künstlern, aus der Politisierung von Künstlern im Arbeitsrat für Kunst und aus revolutionärem Denken der Zeit um 1920.

Georg Muche: „Gropius idealisierte einen Wirklichkeitsstandpunkt [d. h. er sucht die Idee, das Ideal darin], und der Holzschnitt Feiningers, der dem Aufruf [zur Gründung des Bauhauses] beigegeben war, zeigte, daß er mit dem Expressionismus im Bunde war. In Verbindung war Gropius auch mit dem „Arbeitsrat für Kunst,“ einer revolutionären Organisation gleich dem „Arbeiter- und Soldatenrat.“ Diese Räte scheiterten zwar in ihren unmittelbaren Zielen, aber ihre Impulse hatten lange Wirkungen.

**Stichworte: Erneuerung, bis hin zur Revolution.** Es gab vor und nach dem ersten Weltkrieg in vielen Menschen eine tief reichende Unzufriedenheit mit dem Status quo. Sie kam nicht nur aus der gegenwärtigen Lage, die vom Krieg und seinen Folgen geprägt war, sondern sie hatte ältere Wurzeln. Es kursierten Bündel an uneingelösten Versprechen – gebunden an die Veränderungen des Industrie-Zeitalters und auf vielen Schienen – mit dem Versprechen auf Fortschritt.. Sehr viele Menschen erwarteten sich vom sogenannten Fortschritt weit mehr als ihnen dann geboten wurde. Und sie hatten das Gefühl, daß sie selbst im Fortschritt nur

Oskar Schlemmer im Tagebuch am 25. 1. 1919. „Moskau soll in Expressionismus getaucht sein. Kandinsky und die Modernen sollen ganze Stadtviertel in Farbe tauchen, leere Wände, Häuserwände bilden die Flächen moderner Bilder. Ein künstlicher Frühling werde gezaubert, mit Riesensonnenblumen, Blumenbeeten aus Farbbrei, Silberbäumen. Anstelle der gestürzten Zaren-Bildwerke Tolstoi, Dostojewskij, Jaurès, Robespierre errichtet. Russland: die Jugend Europas. Die deutsche Revolution eine schwache Nachahmung der russischen, und auf ihrem Zug gen Westen bricht sie sich am neuerwachten westlichen Imperialismus; wenn wir es zu einer leidlichen Demokratie bringen, wird es viel sein. Ich sehe wirklich wenig Tiefe jetzt in Deutschland.“<sup>4</sup>

Oskar Schlemmer im Tagebuch am 13. 7. 1920. „In Weimar allerlei gesehen. Gropius, der Direktor vom Bauhaus, lädt mich ein, dorthin zu kommen, stellt mir Atelier zur Verfügung. So kam’s, daß ich überall begrüßt wurde. >Also Sie kommen nach Weimar,< ist ein schöner, stiller Platz, bedeutend, historischer Boden, darauf das junge, übermütige Bauhausvolk. seine Streiche macht. Die meisten in russenähnlicher Tracht. In der Kantine gegessen, billig, auch der Direktor isst dort. Werden arg bekämpft von den Reaktionären. Wollen viel, können nichts tun, und ergehen sich so in Spielereien.“

**Reformen.** Damals und vor allem in Berlin wurden vielerlei Vorschläge zur Erneuerung der veralteten Akademien und der Kunstgewerbeschulen diskutiert: von Architekten, bildenden Künstlern, Dichtern und Soziologen. Das meiste war „utopische Ideologie“ und „radikalisierte Überforderung.“ So lauteten Schlagworte. Sie reichen aber am Beispiel Gropius nicht hin, um mehr als ein Weniges anzudeuten.

In diesem Fall kommt eine Frage oben drauf: Was machte Gropius daraus? Erstens: Er hatte eine Ebene des Realismus. Zweitens: Er träumte stets eine Ebene weiter. Drittens: Er forcierte nichts – er hatte das Vertrauen, daß etwas wachsen wird. Man kann bewundern, mit welcher Gelassenheit er die Vielfalt des Bauhauses, dessen Führung er sich genommen hatte, und der schwierigen Gegenwart verarbeitete .

**Der Fall Hannes Meyer.** Gropius hatte einen genialen Griff in der Auswahl seiner Dozenten-Kollegen. Hannes Meyer erscheint jedoch auf den ersten Blick als Missgriff. Man muß es jedoch differenzierter sehen.

Was Gropius, der nicht blind zugriff, und was er zunächst über Hannes Meyer, auch im persönlichen Gespräch heraus bekam, ließ dessen Berufung zunächst als Glücksgriff aussehen. Meyer war rundherum gebildet. Und hoch kompetent. Er hatte umfangreiche Erfahrungen. Hannes Meyer war sowohl eine Persönlichkeit der Praxis wie der Theorie, die er

---

<sup>4</sup> Oskar Schlemmer, Idealist der Form. Briefe, Tagebücher, Schriften. Leipzig 1990.

zunächst am Bauhaus bedeutend weiter entwickelte - zu einer Soziologie des Bauens, was damals weit gehend neu war.

Aber daß Hannes Meyer einen Teil der Struktur d. h. vor allem des Denkens von Gropius für das „Konzept Bauhaus“ nicht begriff, stellte sich erst nach einiger Zeit heraus.

Das Bauhaus hatte Glück. Hannes Meyer verließ es gerade rechtzeitig. Sonst wäre es ein Technische Hochschule geworden, mit einigen Einsprengseln an Kunst. In vieler Weise aufgeklärt. Mit kluger Wissenschaft, die es noch heute nirgends gibt. Aber auch mit viel Gefahr der Wiederkehr von Einseitigkeiten und des Sich-festfahrens in Orthodoxien. Dies jedoch wollte Gropius absolut nicht.

**Pragmatisches.** Gropius hatte eine gute Einschätzung des gerade Möglichen. Und die Geschicklichkeit, es in der einen oder anderen Weise beweglich durch zu setzen. Noch wichtiger: er hatte das Vertrauen in Entwicklungen. Und einen souveränen Umgang mit dem Unkalkulierbaren. Er hatte die Fähigkeit, vieles aufmerksam zu verfolgen. Hinzu kam der Sinn für den richtigen Augenblick, der sonst meist rasch vorüber ist. Er konnte zugreifen.

**Die hilfreiche Not.** Ein Paradox? Hilfreich für das Bauhaus war die allgemeine Not. Selbst die bedeutendsten Künstler konnten wenig verkaufen. Sie waren zu einem geringen Gehalt bereit, im Bauhaus eine Stelle anzunehmen, die wenigstens für das Lebens-Minimum reichte. Zur „Idee Bauhaus“ kam die Überzeugungs-Kraft, mit der ein rhetorisch ausgezeichnete Gropius viele Menschen zu überzeugen wusste.

Das Betriebs-Klima war zwar stürmisch, aber vom Idealismus getragen und offensichtlich insgesamt ausgezeichnet – weil es von Hoffnungen beflügelt wurde.

**Die Persönlichkeit Gropius.** Ich habe selbst im Denkmalamt in Bonn um 1970 in der Zeit der „Studenten-Bewegung“ erlebt, was ein Chef wie Rudolf Wesenberg, wenn er wohlwollend, gerecht, unbestechlich und berechenbar ist, zustande bringen konnte: Wiederaufbau einer immer noch kriegs-zerstörten Städte-Landschaft und Ausbau eines Amtes, das viel bewegen konnte. Ich verstand mich als ein Teil davon: Mir gelang es, den Denkmal-Begriff auszuweiten: von „Kirche Burg und Schloß“ auf „Ensemble“, „Stadt-Bereiche“, „Vielfalt der Stadt“, bis hin zur Neuentdeckung: „Industrie-Kultur“ und „Infrastrukturen.“ Zum wichtigsten gehörte – bis heute kaum verstanden - „historische Orte.“

Dies alles war überfällig, aber der Blick in der Runde des Denkmal-Geschehens zeigt, daß solche Einsichten noch heute weitgehend nicht verdaut sind. Ohne die persönlichen Charakter-Züge von Rudolf Wesenberg hätte ich diese weit reichende Reform der Denkmalpflege nicht durchsetzen können. Auch innerhalb guter und günstiger Verhältnisse kommt der Historiker nicht umhin zu sehen, daß selbst in umfangreichen Bewegungen einer Zeit auch konkrete Personen mit ihren individuellen Eigenschaften eine hoch wichtige Rolle spielen.

So ein Chef war offensichtlich Walter Gropius. Soviel auch „in der Luft lag“, es hätte ohne Walter Gropius mit seinen Charakter-Zügen kein Bauhaus gegeben. Diese Person nahm zwar eine Menge Zeit-Geist auf, folgte ihm auch bedingt, aber er arbeitete auch mit eigenen individuellen Gedanken aus dem Potenzial seiner Persönlichkeit gegen den Zeit-Geist und formte sein Projekt aus seinen individuellen Eigenschaften.

Seine Meister-Rat-Kollegen folgten dem Impuls: Du hast wenig Chancen, aber mach was draus! Es wäre interessant zu wissen, welche seiner vielen Mitarbeiter ähnliche individuelle Qualitäten hatten und einsetzten.

Wer das Bauhaus verstehen will, kommt um die impuls-gebende und zugleich moderierende Führungs-Figur nicht herum: Man kann die differenzierte vielschichtige Persönlichkeit von Walter Gropius nicht hoch genug schätzen.

Ich weiß, daß eine solche Einschätzung im Zeit-Geist nicht besonders angesehen ist. Wir haben uns von vielem, was Italiener „präpotente“ nennen, befreit und es besteht ein schwieriges Verhältnis zu starken Figuren, denen wir - meist zu Recht - eher Missbrauch als Tugenden unterstellen. Aber dies zählt – bei allen situativen Notwendigkeiten - zu den

Blindheiten unserer Zeit, daß viele Menschen sich lieber im bequemen Schwarz-Weiß aufhalten als in intelligenten Differenzierungen.

Gropius war eine so starke Persönlichkeit, daß er auch andere starke Persönlichkeiten aushielt und mit ihnen produktiv umgehen konnte. Er war einfühlsam zum Beispiel in die sensible Psyche von Paul Klee.

Gropius hatte stets eine Meinung und oft eine kritische. Aber er behielt sie offensichtlich meist für sich oder besprach sie nur mit seiner Frau Ise.

Gropius besaß die Fähigkeit, heiße Situationen auf das Geleis der Ziele des Bauhauses zu bringen.

Er besaß eine enorme Phantasie für Problem-Lösungen. Dafür ein Beispiel, das zwar ziemlich harmlos, aber vielsagend ist. Georg Muche berichtet: „Im Jahre 1920 langweilte man sich in der Düsseldorfer Kunstakademie. Die Ateliers summten von leerem Gerede. Da sagte ein Kölnisch Mädchen: >Ihr erzählt Wunder was von Weimar! Immerzu höre ich Bauhaus . . . Bauhaus, aber keiner von Euch weiß , was das wirklich ist. Ich werde meinen Koffer packen und nach Weimar fahren.< Als das Mädchen mit Gropius sprach, hörte sie ihn sagen: >Nein – mitten im Semester können wir sie nicht aufnehmen!< - [Dann folgte offensichtlich eine knappe Diskussion. Sie endete so: Gropius sagte:] >Nun – versuchen Sie ´s! Gehen Sie zu Professor – zu Meister Itten ins Tempelherrenhaus, und fragen Sie ihn, ob er sie jetzt noch in seinen Vorkurs einlässt.<“ Offensichtlich ist dies geschehen.

**Extreme Charaktere.** Jeder der Bauhaus-Meister war auf seine Weise extrem. Dies gehörte zum Künstler-Dasein. In vieler Weise gab dies dem Künstler die Fähigkeit, sehr intensiv zu sein: inhaltlich konsequent zu denken, entschieden zu verdeutlichen, wirkmächtig darzustellen. Gropius förderte dies.

Die zweite wichtige Fähigkeit von Gropius war es, das Zusammenleben dieser sehr unterschiedlichen Charaktere auszubalancieren – in einer Balance zu halten. Nicht mit banalen Kompromissen, sondern so, daß jeder sich stark entfalten konnte. Wie er dies bewerkstelligte? Zu den Details möchte man gern mehr als nur Andeutungen und Splitter wissen.

**Der Pulk der Lehrenden.** Es fehlt bislang eine genaue, auf eine Vielzahl an Quellen gestützte Untersuchung des Umgangs miteinander und der unterschiedlichen Persönlichkeiten. Erhebliches läßt sich allerdings bereits dem vorzüglichen Quellenwerk von Eckhard Neumann (1971; erweitert 1996) entnehmen.

**Berufungs-Chancen.** Georg Muche: „Die aus der Revolution hervorgegangene thüringische Regierung der Sozialdemokraten und Demokraten respektierte Walter Gropius als einen Architekten vom linken Flügel. Sie erfüllten seine Wünsche, wenn er Anträge zur Berufung der damals für sie völlig obskuren Maler stellte. Auch der Name Paul Klee war erstmal nur einem kleinen Kreis vertraut. Für weitere übrigen war er ein verrufener Maler wie die anderen Bauhausmaler auch.

Die Revolution hatte das Beamtengefüge durcheinander gebracht und das von Grund auf Neue hat in einer fest gefahrenen Gesellschaft nur eine Chance, wenn die Staats-Autorität in Wanen gekommen ist, wenn sie Macht und Ansehen verloren hat .

**Versammlung von Talenten.** Werner Graeff sieht Weimar am Anfang der 1920er Jahre als einen der wichtigsten Orte für künstlerisches Leben in Europa an. Wegen seiner außergewöhnlichen Personen. „Nie zuvor und danach war ein Akademie-Direktor fähig, so außergewöhnliche künstlerische Talente in einem Lehrkörper zu versammeln, wie es Gropius tat.“ Später hat es modellhaften Einfluß auf viele Hochschulen der Welt, die sich zuvor in anderer Weise bewegten. In Wolfgang Rupperts kluger Analyse kann man dazu Wichtiges nachlesen<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Wolfgang Ruppert, Der moderne Künstler. Zur Sozial- und Kulturgeschichte der kreativen Individualität in der kulturellen Moderne im 19. und frühen 20. Jahrhundert. Frankfurt 1998.

Nina Kandinsky, die Ehefrau des Meisters: „In den ersten Junitagen des Jahres 1922 kamen wir in Weimar an. . . . Damals waren am Bauhaus die führenden Persönlichkeiten aus Architektur und Kunst in Deutschland unter einem Dach versammelt: eine Einmaligkeit, die sich seither nirgendwo wiederholt hat. Was die Bauhäusler zusammenführte, war – wie ich glaube – ein ungeheures Vertrauen in ihre Ideen und Vorstellungen, ein starker Wille, diese Ideen und Vorstellungen schöpferisch zu verwirklichen. . . . Mit einem gesunden Optimismus und mit großem Idealismus gingen wir ans Werk . . . . Alle verband sie der Wille, am gemeinsamen Werk mitzuarbeiten, zusammenzuarbeiten.“<sup>6</sup>

**Die Schule war international aufgestellt: europäisch.** Zum Bauhaus gehörten mehrere Personen aus Ungarn: Laszlo Moholy-Nagy. Farkas Molnar (er studierte Architektur). Marcel Breuer. Andor (Andreas) Weininger. Gyula (Julius) Pap. – Aus der Schweiz: Hannes Meyer. – Aus US-Amerika: Lyonel Feininger. – Aus Rußland: Wassily Kandinsky<sup>7</sup>. Aus 29 Ländern kamen rund 1 250 Studenten.

Diese Internationalität war ein Modell für europäischen Denkens. Dies war kein abstraktes oder politisches Konstrukt, sondern der menschliche Blick auf die vielfältige Wirklichkeit der Welt. In dieser Zeit schrieb Albert Einstein, ein Freund des Bauhauses, wenn er beim Reisen in Hotels wie üblich aufgefordert wurde, seine Nationalität einzutragen, in die Formulare demonstrativ nur das eine Wort: „Mensch.“

Ich habe es übrigens von ihm gelernt und mache es ebenfalls.

**Umgang mit Wechseln.** Personal. Das Bauhaus bewegte sich: es fiel über dem Wechsel vom sich zurückziehenden Johannes Itten 1923 zum hinzukommenden Konstruktivisten Laszlo Moholy-Nagy und seiner anderen Denkweise nicht zusammen, sondern integrierte - auch als ein Entwicklungs-Schritt - dessen Beziehungen zu Wissenschaft und Technik.

Hatte bis dahin Itten den ersten Kurs mit großer Intensität konzipiert und realisiert, so setzte sich nun Moholy vehement ein für Gropius' neue Devise: „Kunst und Technik eine neue Einheit!“

**Der Fall Theo van Doesburg.** Walter Gropius verstand es, zunächst auch einen dritten Dozenten zu integrieren: Theo van Doesburg, der eher ein Funktionalist war. Adolf Meyer hatte sich Theo van Doesburg als Kollegen gewünscht. Dieser lebte und lehrte 1921 bis 1923 in Weimar. Daß Gropius ihn nach einiger Zeit als einzigen gerade zu heraus warf, lag nicht an dessen durchaus genialem Konzept, sondern an Doesburgs total dem Gropius-Konzept entgegen gesetzter diktatorischer Umgangsweise, die bereits die holländische „De Stijl“-Gruppe gespalten hatte und mit der der Niederländer auch das Bauhaus zu zerstören drohte: Er wollte – zudem sehr aggressiv – für das Bauhaus nur eine einzige Wahrheit akzeptieren - die seine.

**Wechsel des Ortes.** Der Auszug aus Weimar war brutal erzwungen. Der Meister-Rat suchte ebenso wie Gropius einen neuen Ort. Er war es, der sogar in der Zeit, als Gropius sich in einem Urlaub erholen mußte, die Entscheidung für Dessau fällte.

Den Ausschlag gab 1924 wohl das gewinnende Verhalten des Dessauer Bürgermeisters Fritz Hesse. Hinzu kam, daß die Junkers-Werke einen Mythos als Zukunfts-Industrie hatten.

**Umzug nach Dessau: neue Meister.** Von den ersten drei Lehrern ging nur Feininger mit. Fast alle Meister-Stellen wurden mit neuen Lehrern besetzt. Gropius hatte sich diesen „Nachwuchs“ selbst gezogen. Fünf ehemalige Studenten wurden zu 1925 Meistern ernannt: Josef Albers, Herbert Bayer, Marcel Breuer, Hinnerk Scheper, Joost Schmidt.

Aufgelöst wurden die Werkstätten für Steinmetzen, für Keramik und für Glas-Bearbeitung. Aus der Druckerei-Werkstatt und Buchbinderei wurde die typographische Druckerei. Darin wurden auch Grundsätze für Werbung gelehrt. Erst unter Herbert Bayer, dann unter Joost Schmidt.

<sup>6</sup> Nina Kandinsky, 1987, 98.

<sup>7</sup> Clark V. Poling, Kandinsky in Rußland und am Bauhaus 1915-1933. In: Kunsthaus Zürich, Kandinsky in Russland und am Bauhaus 1915-1933. Zürich 1984, 10/75.

**Provisorium und Neubau.** In einer Übergangszeit nach dem Auszug aus Weimar logiert das Bauhaus in Dessau in einer Fabrik in der Mauerstraße. Das neue Gebäude in Dessau von Walter Gropius und Adolf Meyer wird im Dezember 1926 offiziell eingeweiht – mit einem großen Fest. Es wird zu einem international beachteten Ereignis. Man kann sich den Ärger der rechten Politik über diese Erfolgs-Geschichte vorstellen. .

**Lehr-Aufträge.** Zum Kreis der Meister kamen temporär Beschäftigte in Lehr-Aufträgen, Kursen und Vorträgen. Damit konnte Gropius Engpässe überbrücken und mit Lern-Chancen sehr flexibel arbeiten. Jeder Eingeladene war eine Überraschung. Er trug dazu bei, daß sich im Bauhaus keinerlei Langeweile und Stagnation ausbreitete.

Unmittelbar nach Gründung des Bauhauses 1919 erhielt Adolf Meyer, der langjährige Kompagnon von Gropius und Chef des „Architektur-Büros Gropius/Meyer“ einen Lehrauftrag als Meister/Lehrer für Werkzeichnen und Konstruktionstechnik.

**Gast-Seminare.** Gropius hatte von Anfang an dieses Konzept: Ereignisse, die auch Persönlichkeiten ins Haus brachten, die er in anderer Weise nicht verpflichten konnte. Damit konnte er ausgreifend einen erhebliche Teil der Welt ins Bauhaus herein holen.

**Zahlen.** Am Ende des Jahres 1920 hat das Bauhaus sieben vollamtliche Lehrer. Aber im Hinblick auf weiteres Personal und auf die Werkstätten war das Bauhaus mit seinen rund 150 Studenten sehr arm ausgestattet. Es gab harte Kämpfe um die kargen Finanzen.

**Dauer.** Für Nichts gab es in den wenigen Jahren des Bauhauses eine längere Dauer. Die längste Zeit war Josef Albers im Bauhaus.

**Der erste Lehrer: Walter Gropius.** Bauhaus-Meister Herbert Bayer: „Er war in seinem Büro im Henry-van-der-Velde-Bauhaus-Gebäude in Weimar, als ich ihm zum erstenmal begegnete und ihm meine Arbeiten zeigte, um Bauhaus-Schüler zu werden, Über seinem Schreibtisch in dem großen, hohen Raum hing ein kubistischer Léger. Und da war auch eine mittelalterliche Bauzeichnung. Gropius trug eine schwarze Hose, ein weißes Hemd, eine schmale schwarze Fliege und eine kurze helle Lederjacke, die bei jeder Bewegung ächzte. Sein kurzer Schnurrbart, seine schlanke Gestalt und seine flinken Bewegungen gaben ihm das Aussehen eines Soldaten (der er auch bis vor kurzem gewesen war). Gropius´ Art, sich zu kleiden, stand im Gegensatz zu den einst phantastischen individualistischen Erscheinungen im Bauhaus.“<sup>8</sup>

**Lyonel Feininger**<sup>9</sup>. 1871-1956. Die Eltern waren in New York Musiker. 1887 ist Lyonel in Deutschland. Er besucht die Kunstgewerbeschule Hamburg, wechselt zur Akademie Berlin und dann zur Akademie Paris. Maler. Comic-Serien. Der Sohn Lux Feininger (1919-2011) wächst beim Bauhaus auf.

Feininger ist 1917 auch in der Galerie „Der Sturm.“ Er war 1919 der erste von den Lehrern und Gerhard Marks der zweite, die Gropius berief. Feininger ist sehr musikalisch, er schreibt seit 1921 Fugen. Gropius bestimmte Feininger zum Leiter der graphischen Werkstatt. Offensichtlich auch mit dem Blick auf die Akademie, die anfänglich mit dem Bauhaus eine ganz kurze Zeit lang fusioniert hatte. Ästhetische Leitlinie: Abstrahieren, ausstrahlen, überhöhen. 1930 wurde Feininger von der Stadt Halle eingeladen: 11 Stadt-Ansichten zu malen. Er wohntw wohnte im Meisterhaus. Dann läßt er sich von allen Pflichten entbinden – dafür, daß er da bleibt, ohne Termin anwesend ist, sich über die Schulter zuschauen läßt. Er bleibt Meister. Feininger kann sich durch Verkäufe selbst finanzieren, er verzichtet großzügig auf Gehalt. Den Nazis galt er als „entartet.“ 378 seiner Arbeiten wurden konfisziert. 1937 Emigration in die USA.

**Gerhard Marks.** (1889 Berlin – 1981.) Bildhauer. 1914 Mitarbeit an der Werkbund-Ausstellung – bei Walter Gropius. 1918 Lehrer in der Kunstgewerbeschule Berlin. 1919 wird

---

<sup>8</sup> Neumann, 1971, 108.

<sup>9</sup> Lothar Schreyer, Erinnerungen an Sturm und Bauhaus. München 1966, 76/83.

er als erster Lehrer ins Bauhaus berufen. Gropius schätzt ihn außerordentlich, für ihn bedeutete er die Ideal-Figur eines Bildhauers. Marcks übernimmt die Leitung der Töpfer-Bauhaus-Werkstatt in Dornburg. 1925 wechselt er zur Kunstgewerbeschule in der Burg Giebichenstein in Halle als Lehrer für Keramik. 1933 entlassen. 1937 brandmarken ihn die Nazis in der Ausstellung „Entartete Kunst“ in München. 1939 in Berlin. 1943 wird das Atelier ausgebombt, 1950 in Köln.

**Johannes Itten** wird am 11. 11. 1888 im schweizerischen Södern-Linden geboren. 1904 tritt er in das Lehrer-Seminar in Hofwil ein und macht 1912 das Diplom als Sekundarlehrer. Seit 1909 studiert er Kunst an der Ecole des Beaux-Arts in Genf und 1913-1916 an der Stuttgarter Kunstakademie, wo er 1914 Meisterschüler von Adolf Hölzel wird. In dieser Zeit kommt es zu ersten Kontakte zur Galerie Der Sturm von Herwarth Walden. 1917 unterrichtet Itten in seiner in Wien gegründeten Kunstschule. 1919 folgt der Ruf an das Weimarer Bauhaus, wo Johannes Itten von 1919 bis 1923 als Leiter des von ihm konzipieren Vorkurses arbeitet, der später weltberühmt wird<sup>10</sup>. 1923-1925 gehört er zur internationalen Mazdaznan-Tempelgemeinschaft in Herrliberg am Zürichsee. Im Jahr danach gründet er die „Moderne Kunstschule“ in Berlin und 1919 die „Ittenschule“. Seit 1932 ist er Direktor der Höheren Fachschule für Textile Flächenkunst in Krefeld.

Die Nationalsozialisten beschlagnahmen neun seiner Werke. Repressalien führen zur Schließung der Kunstschule. Itten wird einer prokommunistischen Haltung beschuldigt und 1937 aus dem Krefelder Amt entlassen. Die Flächenkunstschule wird 1938 geschlossen. 1937 werden Arbeiten Ittens auf der Ausstellung „Entartete Kunst“ in München gezeigt. Ein Jahr später emigriert Itten in die Niederlande. Dann wird er aus Zürich als Direktor der Kunstgewerbeschule berufen. 1943 kommt die Leitung der dortigen Textilfachschule hinzu. Erwa 1949 bis 1956 leitet er das Museum Rietberg für außereuropäische Kunst in Zürich. 1965 erhält er die Ehrendoktorwürde der Technischen Universität Darmstadt. Er stirbt am 23. 3. 1967 in Zürich<sup>11</sup>.

Johannes Itten kam Felix Klee im Vorkurs wie ein Priester vor<sup>12</sup>. Der Student Paul Citroen erinnert sich: „Muche vertrat [Itten eine Zeit lang]. So daß ich tatsächlich als Schüler vor meinem Freund saß und Gelegenheit hatte, sein überlegenes Verhalten als Lehrer und die Sicherheit seines Vortrags zu bewundern. Muche hielt eine gewisse kühle Distanz, während Itten uns zu entflammen wusste, uns durchschüttelte, sozusagen alle Schleusen sprengte und uns in einen tollen Produktionswirbel versetzte, wobei er sich doch keineswegs mit uns gemein machte. Wir hatten den allergrößten Respekt vor ihm.

Von Itten strahlte etwas Dämonisches aus. Er war als Meister innigst verehrt oder aber von seinen Gegnern, von denen es eine ganze Menge gab, ebenso gehasste. Ignorieren konnte man ihn jedenfalls nicht. Für uns, die wir dem Mazdaznanzirkel angehörten – eine Sondergemeinde innerhalb der Schülerschaft -, umgab Itten ein ganz besonderer Nimbus. Man konnte beinah von Heiligkeit sprechen, man konnte sich ihm beinah nur flüsternd nahen, unsere Ehrfurcht war gewaltig und wir waren stets ganz entzückt und erheitert, wenn er sich im Umgang mit uns gemütlich und unbefangen gab.“<sup>13</sup>

Er schrieb Tagebuch, es wurde später in Berlin veröffentlicht. Farbenlehre Kunst der Farbe 1961. Malt bereits 1915 abstrakt neben Gegenständlichem. Bis zuletzt zweipolig. Wahlverwandschaft mit der Musik. Halb- und Vierteltöne. Organische Kreis- und Spiralformen. Originaltagebücher. Im Besitz von Anneliese Itten. Eigene Kunstschule in Berlin.

---

<sup>10</sup> Lothar Schreyer, Erinnerungen an Sturm und Bauhaus. München 1966, 141/148. – Johannes Itten, Gestaltungs- und Formenlehre. Vorkurs am Bauhaus und später. Ravensburg 1963 (zuerst), 1975.

<sup>11</sup> Dirk Jansen, in Mitgliederbrief der Guernica-Gesellschaft. Karlsruhe November 2017.

<sup>12</sup> Neumann, 1971, 23.

<sup>13</sup> Neumann, 1971, 28/29.

Willy Rotzler: „Itten suchte nach einer Einheit von praktischer Lebensgestaltung, Befriedigung geistiger Interessen und schöpferischem Tun.“<sup>14</sup> - „Der Schüler lernt auch den Symbolwert der >Schriftzeichen< aus den Eigenschaften der Dinge begreifen.“ Systematische Bildung. Itten holte als erster japanische Maler an eine deutsche Kunst-Schule. Die Linie erhält bestimmte Gefühls-Ausdrücke. Breite. Schnelligkeit. Schwere. Druck. Länge. Richtung u. a. Ausdruck von Empfindungen. Das Bild soll nicht durch ein Zuviel verwirrt werden. Reduzierte Bildsprache. Spannung. Kontrast. Körper in geometrischen Figuren gebracht. Kalligraphie. Lockerung der Hand. Funde. Drama. Zerstörtes. Subjektive Farbenlehre von Itten. Versuche. Persönlich geprägte Meinungen ohne objektiven Wert. Dialog der Farben. Ganzheit des Bildes. „Wir wissen um die Schwierigkeit: Wer den Sinn, den Klang einer Linie, Fläche, Form und Farbe nicht erfühlen kann, klammert sich an deren illustrative oder gegenständliche Bedeutung.“

„Wir Maler sind Geschöpfe des zwanzigsten Jahrhunderts und wünschen uns nur eines: daß wir ebenso ernsthaft und gewissenhaft das unerforschliche Geheimnis des absoluten Lebens, wie es sich in der objektiven Welt offenbart, suchen, lieben und erkennen möchten, wie die wissenschaftlich Suchenden unserer Zeit die Welt zu ergründen suchen.“ Johannes Itten, Abstrakte Malerei (1958)<sup>15</sup>. - Tagebuch Itten 1915: „Der Maler hat als Ausdrucksmittel Linien, Formen, Hell-Dunkel und Farbe. Wie er mit diesen durch gute Proportionen, Formverhältnisse und Verteilungen ein lebendiges, ausdrucksvolles, klingendes Ganzes erschafft, macht seine Künstlerarbeit aus.“ (1989, 48) Übungen mit Texturen. Nicht nur gesehen, sondern auch gefühlt. Farben in Bewegung. Vater Hans Klee, Gesangslehrer, unterrichtet im Lehrer-Seminar in Hofwil bei Bern. Regt Itten zum Klavierspiel an und zur Philosophie an. Volksschullehrer. Im Unterricht ersucht er aufs Korrigieren zu verzichten. (1989, 78). 1916 erste Einzelausstellung bei Herwarth Walden. Nach Weimar folgen ihm 16 Wiener Schülerinnen und Schüler. Studien an Materialien. Grundlagen formaler Gestaltung. Daran Erkennen der Begabungen.

Itten-Schule Berlin. Auch hier gab es Mazdanan. Itten war abwechselnd 7 Tage in Krefeld in der Höheren Fachschule für textile Flächenkunst. und in Berlin. Lucia Moholy war Dozentin für das Medium Fotografie an der Schule. 1934 vom NS-Regime geschlossen.

**Georg Muche** (1895-1987)<sup>16</sup>. 1914 Studium an der Azbé-Kunstschule in München.

Diese privaten Kunstschulen sind es, die eine breite kulturelle Dimension des Landes ausmachen – lange bevor der Staat nach 1950 den Kunst-Unterricht als eine öffentliche Aufgabe nicht nur für wenige ansieht und dafür Akademien bereit stellt, sondern auch für die Breite des Volkes mit dem Schul-Typ der Werkkunstschulen und für alle einen allgemeinen Fach-Unterricht einführt. Dieser erste Boom allgemeiner Bildung im Bereich künstlerischer Fähigkeiten, die jedem Menschen zugeschrieben werden, ist kurz – er wird seit den 1980er Jahren vom Neokapitalismus heftig angefeindet - als „nutzlos,“ „Orchideen-Fach,“ „überflüssig,“ „verzichtbar.“ Statt dessen soll dieser Raum an die naturwissenschaftlichen und wirtschaftlichen Fächer gehen.

1916 war Georg Muche Lehrer in der Kunstschule „Der Sturm“ in Berlin. Johannes Itten empfahl den 25jährigen Maler 1920 dem Bauhaus. Muche erhält die Leitung der Weberei. 1923 konzipiert er das Versuchshaus Am Horn: für die von der Landesregierung geforderte

---

<sup>14</sup> Willi Rotzler (Hg.) und Anneliese Itten, Werke und Schriften. 2. ergänzte Auflage Zürich 1978.

<sup>15</sup> Zitiert in: Ausstellung 1989, S. 39.

<sup>16</sup> Lothar Schreyer, Erinnerungen an Sturm und Bauhaus. München 1966149/253.

Ausstellung („Rechenschaft“) der gesamten Bauhaus-Arbeit. Sie entsteht in Zusammenarbeit aller Werkstätten und wird entgegen dem Misstrauen der Finanzgeber ein immenser und sogar internationaler Erfolg. 1926 entwickelt Georg Muche mit dem Bauhaus-Studenten Richard Pauick in Dessau ein vorgefertigtes Wohnhaus aus Stahl.

Mitte 1927 verläßt Muche das Bauhaus und arbeitet dann 1927-1930 als Lehrer an der Itten-Schule in Berlin. Dann wird er als Professor nach Breslau berufen. 1933 fristlos entlassen. In Berlin Lehrer an der Schule Kunst und Werk, geleitet von Hugo Häring. 1939 leitet Muche in Krefeld die Meisterklasse für Textilkunst. Der Lackfabrikant Kurt Herberts in Wuppertal rettet 1942 Muche vor den Nazis und vor dem Kriegs-Einsatz: er beschäftigt ihn zusammen mit weiteren Künstlern mit angeblich wichtigen Experimenten in seinem Institut für Malstoffkunde.

**Josef Albers.** 1888-1983. in Bottrop. 1905/1908 Lehrer-Seminar in Büren. Lehrer in Bottrop an einer Volksschule. 1908 trifft er Osthaus und Schmidt-Rottluff. In Berlin gute Kontakte mit Paul Cassirer, Gurlitt und Herwarth Walden. 1913 abstrakte Bilder. Examen als Kunsterzieher. Studiert gleichzeitig 1916 bis 1919 an der Kunstgewerbeschule Essen- Dann kurz an der Kunstakademie München bei Franz von Stuck.

Mit 32 Jahren kommt Albers 1920 ans Bauhaus - als Lehrling in den Vorkurs. 1922 Bauhaus-Geselle. Er übernimmt 1922 den Aufbau der Glas-Werkstatt. Macht Glasbilder für das Haus Sommerfeld in Berlin. 1923 gibt ihm Gropius die Leitung der Material- und Gestaltungslehre im Bauhaus-Vorkurs. Josef Albers übernimmt, als Moholy gegangen war, den gesamten Vorkurs. In Dessau wird Albers 1925 zum Meister ernannt und Leiter des Vorkurses. Ohne Glas-Werkstatt entwickelt er die sandgeblasenen Glas-Bilder. Er arbeitet auch in der Typographie und im Möbel-Design. Als Marcel Breuer 1928 das Bauhaus verläßt, übernimmt Albers auch die Leitung der Möbel-Werkstatt.

Im Bauhaus Berlin wurde Albers 1932 stellvertretender Direktor. Albers war am längsten im Bauhaus tätig. 13 Jahre, davon 10 Jahre als Lehrer. Er arbeitete mit allen drei Direktoren.

Das Bauhaus wird kurz nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten 1933 endgültig geschlossen. Sofort wird Albers an das kurz zuvor entstandene Black Mountain College in North Carolina im Osten der USA berufen. Er geht dorthin vor allem zum Schutz für seine jüdische Frau, Annie Fleischmann, eine Bauhaus-Studentin. Die beiden bleiben dort 16 Jahre. Dann wechselt Albers für 10 Jahre in die Yale Universität.

Mehrere Ehrendoktorate.

In der Zeit von 1936 bis 1940 lehrt er auch als Gast-Professor an der Graduate School of Design an der Harvard University in Cambridge/Massachusetts. 1949 tritt er im Black Mountain College zurück und wird 1950 als Head of the Department of Design an die Yale University in New Haven berufen. Daneben macht er eine große Zahl an Gast-Seminaren an nord- und südamerikanischen Hochschulen. 1953/1955 ist er Gast-Dozent in der neuen Hochschule für Gestaltung in Ulm, die einer der Versuche ist, das Bauhaus wieder aufzustellen.

Josef Albers gilt als Bahnbrecher für das >Basic Design.< Albers wird gezeigt in der Documenta IV Kassel 1968. 14mal Ehrendoktor. Albers wurde 88 Jahre alt.

Josef Albers liegt jeglicher Monumentalismus fern: „Anstatt >Werkstatt, die es wirklich war, nannte ich es höchst bescheiden nur >Haus<, und bezeichnenderweise nicht Haus für Kunst oder Gewerbe . . ., sondern Bauhaus, also ein Haus fürs Bauen, und, wieder in bescheidener und verhaltener Weise für Bilden und Gestalten. Noch heute glaube ich, daß die Erfindung des Wortes Bauhaus eine besonders glückliche und wichtige Tat von Gropius ist. Das geschah in einer Zeit, die Kunst mit einem großen >K< schrieb, und nach einem allzu retrospektiven 19. Jahrhundert, in dem man zu sehr und zu oft von goldenen Zeitaltern und Renaissance redete, so daß für die eigene Arbeit kaum Zeit übrig blieb. . . . Wir haben dieses Ziel nur zu einem kleinen Teil erreicht. Die Zeit war zu kurz und wohl auch nicht reif dafür. Dafür haben wir etwas anderes, viel Wirksames gewonnen: eine neue visuelle

Erziehung. Wir hatten einen unorganisierten, aber sehr breit wirkenden Einfluß auf die allgemeine Erziehung. Es war ein unerwarteter Erfolg.“<sup>17</sup>

Josef Albers: Es gab keine Bauhaus-Methode. Und es gab keinen Bauhaus-Stil. Es wurde kein Bauhaus-Stil gesucht. „Denn jeder Meister hat unabhängig von den anderen eine eigene Methode des Lehrens entwickelt. Unabhängig besonders von vereinbarten Lehrprinzipien und Stilen.“<sup>18</sup>

Josef Albers: „Das Bauhaus war für mich zuerst und wichtigst Opposition. Natürlich war diese Opposition am lautesten bei den Jungen, sie wurde gestützt durch Arbeit und Haltung der Meister, die auch nicht anderen folgten, nicht andere wiederholten.

Das Resultat war: Die Studenten hatten Einfluß auf die Entwicklung des Bauhauses.“<sup>19</sup> Sie wurde angehört, man nahm sich gegenseitig ernst, sie hatten Einfluß.

**Lothar Schreyer** (1896-1966). Jura-Promotion. Er war einer der vielen, die ein Brotbürgerliches Studium anfangen, sogar beendeten, sich für ihr zukünftiges Leben für Wichtigeres entschieden – hier zu Fragen der Kunst, des Theaters, der Malerei. Die Revolution hatte viele bürgerliche banale Vorstellungen in Frage gestellt, durchkreuzt, verändert. Auch wenn es schien, als wären es nur einzelne Personen, hatte es immense Auswirkungen auf die Gesellschaft – eine neue Schicht von Intellektuelle wuchs heran.

Die Nazis haßten diese Intellektuellen. Es gelang ihnen, einen Teil von ihnen in ihr Gefüge zu zwingen. Der andere Teil wirkte sich erst zwei Generationen später gesellschaftlich auf. Am deutlichsten in den 1960er Jahren – in der Studenten-Bewegung.

Schreyer arbeitete 1911-1918 als Dramaturg und Regie-Assistent im Deutschen Theater Hamburg. Seit 1914 hatte er auch eine Zusammenarbeit mit Herwarth Walden. 1918 gründeten Walden und Schreyer gemeinsam die „Sturm-Bühne“ eine expressionistische Experimentierstätte. 1916-1928 Schriftleiter der Zeitschrift „Der Sturm.“ 1921 wird Schreyer von Herwarth Walden ans Bauhaus empfohlen. Er leitet die Bühne. Schreyer ist ein Exponent des expressionistischen Theaters. Er schreibt auch selbst Stücke. Warum er im Bauhaus nicht so recht Erfolg hat, ist nicht erkennbar und bleibt mir schleierhaft. Nach seinem Ausscheiden 1923 geht er nach Kopenhagen. 1924-1927 ist er Lehrer und zeitweilig Leiter der Kunstschule Weg in Berlin.

**Oskar Schlemmer** (1888-1943).<sup>20</sup> Handelshochschule Mannheim. Schlemmer begann 1912 seine Tanz-Experimente. 1920 Heirat mit Tut Schlemmer. 1920 Bauhaus-Meister. Werkstatt für Wandmalerei, später für Holz- und Steinbildhauerei. 1925 in Dessau Aufbau einer Versuchsbühne<sup>21</sup>. Ein Mitarbeiter an der Bühne ist Lux Feininger<sup>22</sup>. 1929 verläßt Schlemmer das Bauhaus – für eine Professur in Breslau. 1933 entlassen. Das Leben bricht für ihn zusammen. Ähnlich für viele weiter. Rückzug nach Eichberg (Baden), 1937 Sehringen bei Badenweiler. 1938 arbeitet er als einfacher Maler-Handwerker. 1940 fängt Kurt Herberts - ebenso wie einige weitere Bauhäusler - Oskar Schlemmer in Wuppertal auf, auch, um ihn nicht an den Kriegs-Dienst auszuliefern: im Farblabor der Lackfabrik. 1943 endet Schlemmers irdisches Leben in Baden-Baden.

**Paul Klee** (1879-1940)<sup>23</sup>. Oskar Schlemmer im Tagebuch am 19. 2. 1919. „ . . . das alte, schöne, große Gefühl, ist nochmals, ist wieder da. . . . so will ich versuchen, jenen Klee, der in München lebt, aufzusuchen. In Klee ist eine Frömmigkeit und tiefe Einsicht, die ihn dahin führt, in kindlicher Form zu

<sup>17</sup> Neumann, 1996, 252.

<sup>18</sup> Neumann, 1996, 253.

<sup>19</sup> Neumann, 1996, 253.

<sup>20</sup> Lothar Schreyer, Erinnerungen an Sturm und Bauhaus. München 1966, 94/100.

<sup>21</sup> Neumann, 1971 155/156.

<sup>22</sup> Lux Feininger, in: Neumann, 1971, 153/155.

<sup>23</sup> Lothar Schreyer, Erinnerungen an Sturm und Bauhaus. München 1966, 88/93 (Paul Klee)

spielen.“<sup>24</sup> Paul Klee: „Des Menschen vergängliche Hülle wurzelt im Kosmos.“  
(Lux Feininger)<sup>25</sup>

Diesen poetischen Paul Klee<sup>26</sup> suchte Oskar Schlemmer auf. Ursprünglich ging es um eine Berufung nach Stuttgart. Aber dann griff Walter Gropius zu und holte ihn ins Bauhaus. Dazu gab es gewiß sehr unterschiedliche Urteile von Zeitgenossen - wechselnd von „Kinderbuchmaler“ und „Genie.“ Für Gropius war wohl - wie bei Kandinsky - entscheidend: mit solchen Leuten entkommen wir der Banalität – sie fehlen uns, wir brauchen sie zu unserer Komposition der Schule.

Paul Klee trat als ein „gepflegter Berner Bürger“ auf und behielt auch deren Sprache bei. Ludwig Grote: Er „hatte nicht das geringste priesterliche Gehabe an sich, kehrte kein Sendungsbewusstsein heraus. Seine Kunst läßt erkennen, wie suspekt ihm Monumentalität und Stilisierung gewesen sind. Die Ironie ist eine romantische Ironie, . . . die Freude am Wort, am Witz am Lachen.“<sup>27</sup> Klee nahm gern an den Bauhaus-Festen teil.

!1927 darf er eine freie Malklasse haben. Daneben er unterrichtet er die Gestaltlehre in der Weberei. 1930 wird er als Professor an die Kunstakademie Düsseldorf berufen. 1933 emigriert er – in die Schweiz, nach Bern.

**Wassily Kandinsky** (1866-1944). Im Herbst 1921 erhält Kandinsky aus dem Büro des aufgeklärten und emanzipierten russischen Politikers Karl Radek eine Einladung an das Bauhaus in Weimar übermittelt. „Radek hat die Sache schon gutgeheißen. Er hat mir sogar für meine Bemühungen um die russische Kunst und Kultur gedankt und mir bescheinigt, daß ich jetzt endlich ein Recht dazu hätte, mich mehr meiner eigenen Kunst zu widmen.“<sup>28</sup>

Allenthalben fürchtete in der UdSSR, daß die wunderbare künstlerische Freiheit der letzten Jahre wieder genommen würde. Kandinsky war froh“diesem drohenden Unheil das Stalin exekutierte, noch rechtzeitig entkommen zu können.“Radek besorgte Kandinsky einen Paß.

Kandinsky glaubt an Rückkehr. Er soll von künstlerischen Ereignissen und Strömungen berichten. Sein Weg ans Bauhaus war keineswegs ein Geheimauftrag. „. . . damals – nach Jahren des Entbehrens, des Hungerns und Frierens in Russland . . . [sind] solche Gefühle [der Freiheit] wohl verzeihlich. . . denn mit Berlin und Deutschland öffnete sich für uns ein unbegrenzter Freiheitstraum. Wir atmeten auf, wir waren endlich frei. Ein unbeschreibliches Freiheitsgefühl.“<sup>29</sup>

Kandinsky war der weltläufige und kreative Stellvertreter aller drei Bauhaus-Direktoren. Er blieb bis zur Schließung des Bauhauses 1933. Dann aber verließ er Deutschland so rasch wie möglich. Nach seinen Erfahrungen in der UdSSR, wo er gefühlt hatte, daß hier unter Stalin für jemanden wie ihn, keine Zukunft war, dachte er, daß es in kurzer Zeit in Deutschland ähnlich laufen werde. Er ließ sich in Paris nieder.

**Gertrud Grunow** (1870-1944) ist die erste Frau im Bauhaus. Sie ist Meisterin und Mitglied im Meister-Rat. Sie gab Kurse zum Thema Theorie der Harmonisierung. Dies ist charakteristisch für das Bauhaus: eine Vermutung wird zum Forschungs-Thema – in einer völlig unorthodoxen Weise.

Die Sängerin und Gesangslehrerin, von 1898 bis 1916 in Remscheid, sowie Pianistin, wurde vor allem für die Theorie-Entwicklung in der Kunst-Psychologie geholt. Sie repräsentierte in der ersten Phase des Bauhauses die Fülle von Überlegungen, die vor allem aus dem Bereich des Theaters in Hellerau<sup>30</sup> kamen – aus einem der Kerne des Werkbunds und aus der Reform vom Theater und Ballett. Mit Lothar Schreyer, mit der

<sup>24</sup> Oskar Schlemmer, Idealist der Form. Briefe, Tagebücher, Schriften. Leipzig 1990.

<sup>25</sup> Neumann, 1970, 153.

<sup>26</sup> Ludwig Grote (Hg.), Erinnerungen an Paul Klee. München 1959.

<sup>27</sup> Paul Klee, Kunst Lehre. 3. Auflage Leipzig 1995.

<sup>28</sup> Nina Kandinsky, 1987, 91.

<sup>29</sup> Nina Kandinsky, 1987, 95.

entwicklungspsychologischen Forschung mit Heinz Werner brachte Gertrud Grunow Rhythmische Erziehung, nach Èmile Jacques-Dalcroze, aus Hellerau in die Weimarer Schule. In Kursen. Sie forschte über den Zusammenhang zwischen Grundtönen und Grundfarben in der Stimmbildung. 1916-1920 war sie in Berlin tätig. Der Verleger Eugen Diederichs lud sie nach Jena und Weimar ein. 1920-1924 ist sie Meisterin im Bauhaus Weimar. Sie forschte zur Konzentration auf elementare Sinnenreize, zu Bewegung und Geräusch, zum Einfluß des Lichts. Im Licht sind alle Farben. Es war der versuch, eine ganheitliche örperlich-geistige Erziehung zu entwerfen. Dies beeinflusst die Theorien von Kandinsky, Paul Klee, Oskar Schlemmer.

Sie holt Tänzer nach Weimar. Sie fördert die Reflektorischen Lichtspiele. Sie arbeitet zusammen mit der Bühnen-Werkstatt und der Weberei sowie mit dem Vorkurs von Johannes Itten. Es kommen in ihre Kurse auch Schüler von außerhalb, die nicht am Bauhaus studieren. Später lehrte sie in Hamburg. Emigration nach London. Felix Klee nannte sie: „die Seelenhüterin des Bauhauses.“<sup>31</sup>

Gertrud Grunow arbeitete bis zu ihrem Weggehen freiberuflich mit Schülern in Kursen. Zwar vom NS-Regime nicht direkt verfolgt, aber von der Rechten diskriminiert, erlebte sie in Düsseldorf die Bomben-Zerstörung ihrer Wohnung und an weiteren Orten den Terror – und so starb sie buchstäblich zwischen den Trümmern.

**Hans Finsler** (1894-1970) ist Bibliothekar und Kunstgeschichts-Lehrer. Er geht 1924 zur Burg Giebichenstein.

**Wechsel von Dozenten: zweite Generation.** Mit Gropius verließen 1928 Moholy-Nagy, Bayer und Breuer das Bauhaus Dessau. In der Zeit des Direktorats von Hannes Meyer (1928-1930) lehren im Bauhaus: Albers, Arndt, Brandt, Feininger, Kandinsky, Klee, Meyer, Scheper, Joost Schmidt, Stölzl und Wittwer.

**Hinnerk Scheper** (1897 in Wulfen – Berlin 1957). 1918/1919 Maler-Lehre. Kunstgewerbeschule Düsseldorf und Bremen. 1919/1922 Bauhaus . Maler-Geselle. 1922 Heirat mit der Studienkollegin Lou Berkenkamp. 1922-1925 Farbgestalter. Arbeiten in Weimar und Münster (Krankenhaus). 1925 Jungmeister. Leitet bis 1933 die Werkstatt für Wandmalerei in Weimar. Als Student Mitarbeit am Haus Sommerfeld. Farbgestaltung und Farbleitsystem des Bauhauses in Dessau und der Meister-Häuser sowie der Siedlung Dessau-Törten. 1929/1931 beurlaubt nach Moskau: zum Aufbau einer staatlichen Beratungsstelle für Farbgestaltung und Lehr-Tätigkeit. Unterrichtet in der Schule für Gestaltung in WChUTEIN. .Farbe in der Architektur. Scheper macht auch Serien von Fotos zu Menschen und Architektur. 1934 freie Tätigkeiten. 1945 Landeskonservator in Berlin. Dienststelle im Berliner Schloß. Erfolgreicher Kampf gegen dessen Zerstörung. Aus Protest Verlegung des Wohnsitzes nach West-Berlin, mit Lou Scheper.

**Gunta Stölzl** (1897-1983). Gunta (Adelgunde) Stölzl. Ihr Vater war mit dem Reform-Pädagogen Georg Kerschensteiner befreundet. 1914 Kunstgewerbeschule in München, Dekorative Malerei. 1919 Lehre im Bauhaus Wandmalerei. Befreundet mit Marcel Breuer. 1921 Entwürfe für Stoffe im Haus Sommerfeld. Mit Kommilitoninnen Aufbau der Handweberei zur Lehrwerkstatt. 1924 Kurse an der Färbereifachschule in Krefeld. Richtet 1924 mit Itten eine Handweberei im Mazdanzan-Zentrum Herliberg ein, ist dann 1925 wieder im Bauhaus als Werkmeisterin. Nach Georg Muches Weggang Leiterin der Weberei-Werkstatt. Lehrwerkstatt und Produktionswerkstatt. 1929 Heirat mit dem Architekten Arieh Sharon (1936 geschieden). Politische und interne Konflikte im Bauhaus – sie kündigt 1931. Emigration in die Schweiz. 1931 in Zürich gründet sie ein Unternehmen. 1942 Heirat mit dem Journalisten und Schriftsteller Willy Stadler.

---

<sup>30</sup> Nina Sonntag, Raumtheater. Adolphe Appias theaterästhetische Konzeption in Hellerau. Essen 2011. Mit einem Vorwort von Roland Günter.

<sup>31</sup> Neumann, 1971, 26.

Gunta Stölzl studiert „die ästhetischen Auswirkungen auf den Menschen.“ „Sinnliches Begreifen.“ „Wirkungen der Gespinste in den Geweben.“ „Eigenschaften eines Materials.“ „Gefühlsmäßiges Eingehen auf die Eigenschaften des Materials.“ Aie möchte mit der Ausbildung „Der Industrie Kräfte zuführen . . .“<sup>32</sup> Dies soll im Zusammenhang stehen, daher nennt sie ihr Aufgabe: von der Handweberei zum Industrie-Entwurf.

**Marcel Breuer** (1902-1981). Ungarische Herkunft. 1920 kurze Zeit in der Akademie in Wien. Tischler-Lehre im Bauhaus. Arbeitete 1921 mehrere Jahre im Büro Gropius, zuerst am Haus Sommerfeld. Möbel-Entwürfe unter anderem Stahlrohr-Möbel. 1925 Meister im Bauhaus. Leiter der Möbel-Werkstatt. Wassily-Sessel. 1929 Produktions-Rechte bei Thonet. Das Bauhaus Dessau und die Meister-Häuser wurden größtenteils mit Breuer-Möbeln aus Stahlrohr ausgestattet. Architektur-Büro in Berlin. Der BDA verweigert ihm Aufnahme. Ausstattung der Wohnung des Regisseurs Erwin Picator in Berlin. 1930 Werkbund-Ausstellung. 1933 Emigration über Ungarn und London in die USA. Baut mit Gropius die Architektur-Abteilung in Harvard auf. Mit Herbert Bayer.

**Joost Schmidt** (1893-1948). 1910-1914 Akademie Weimar. 1925 Meisterschüler im Bauhaus. 1925 Heirat mit der Bauhaus-Studentin Helene Nonné (1891-1976). Leitete zwischenzeitlich die Plastische Werkstatt, die Reklame-Abteilung und die Bauhaus-Druckerei.<sup>33</sup>

1933 beschäftigt Gropius Joost Schmidt mit der Ausstellung „Nicht-Eisenmetalle.“ 1935-1937 unterrichtet Schmidt in der von Hugo Häring (1882-1958) geleiteten Schule „Kunst und Werk“ (früher Reimann Schule). Denunziation. Arbeitsverbot. Direkt nach dem Krieg erhält Joost Schmidt 1945 eine Professur an der Hochschule für Bildende Künste Berlin. Er unterrichtet Grundlehre für Architekten.

**Herbert Bayer** (1900-1985). Aufgewachsen in Österreich. Lehre im Kunstgewerbe-Atelier. Dann Arbeit beim Architekten Josef Margold in Darmstadt. 1921-1925 Studium im Bauhaus. 1921 in der Abteilung Wandmalerei bei Kandinsky. Reise nach Italien. 1925 Jungmeister in Dessau. Für Druck und Reklame. 1925 Leiter der neu eingerichteten Werkstatt für Druck und Reklame. Ordnung aller Drucksachen. Setzte die Kleinschreibung im Bauhaus durch. Beginn des Grafik-Design. 1928 in Berlin. Leiter der Werbeagentur im Studio Dorland. Direktor der Zeitschrift „Vogue“ in Paris. Nach 1933 umfangreiche Arbeit und mehrere Ausstellungen für die Goebbels-NS-Propaganda.

Bis zur Emigration 1938 für die NS-Propaganda tätig. 1928 in Berlin im Studio Dorland. Werkbund-Ausstellung Paris 1930. 1938 USA.

**Hannes Meyer**<sup>34</sup>. Um seinen Wunsch, dem Bauhaus mit einer Architektur-Abteilung praktisch eine Krönung zu geben, holte sich Walter Gropius – nach Adolf Meyer - einen gestandenen Architekten: den Schweizer Hannes Meyer. Gropius ist zuerst von ihm als sozial arbeitendem Architekten begeistert.

Daten zur Biographie. 1899 geboren in Basel. Der Vater ist Architekt und ein kleiner Bauunternehmer. Früh jedoch ohne Vater und Mutter. Er wächst auf in einem christlich strengem, ungeliebten Waisenhaus. „Ich lernte aus der Berührung mit italienischen Arbeitern, Verzweiflung . . .“ Klassenprimus. Maurer-Lehre. Handwerkerschule.

Eigen-Studium zu vielen Personen und Themen: Heinrich Wölfflin, Viollet-le-Duc. Heimatschutzbewegung. Soziale Bedingtheit der Architektur. Bürgerliche Reformbewegungen. Abstinenterbewegung. Zionisten-Bewegung. Vegetarier. Naturheilverfahren. Religiös-soziale Ragazzianer. Freilandbewegung. Bodenfrage.

<sup>32</sup> Neumann, 1971, 106

<sup>33</sup> Lehre und Arbeit am Bauhaus 1919-32. Mit Beiträgen von Heinz Loew und Helene Nonné-Schmidt. Düsseldorf 1984.

<sup>34</sup> Francesco Dal Co, Hannes Meyer Architettura e rivoluzione, 1969. - Klaus-Jürgen Winkler, Der architekt hannes meyer. Anschauungen und Werke. Berlin 1989.

Bodenreform (J. F. Schär). Damaschke. Kropotkin. Primat der Gesellschaftlichen Interessen gegenüber dem einzelnen.

1909 in Berlin. Mit seiner Lebensgefährtin. Arbeit in mehreren Büros. Hannes Meyer ist also umfangreich und gut ausgebildet. 1912 studiert er in England Gartenstädte und Werks-Siedlungen. Er bildet sich soviel wie möglich weiter. Eine kurze Station in Basel ist für ihn unbefriedigend. 1915 macht er einen Entwurf für ein neues Baugesetz der Stadt Basel.

1916 Anstellung im Büro von Georg Metzendorf in der Stadt-und Architektur -Planung der Margarethenhöhe in Essen. Hannes Meyer leitet das Büro mit seinen 16 Mitarbeitern und ist Stellvertreter von Metzendorf. Das Projekt wurde 1906 initiiert. Charakteristiken: im Kern Typenhäuser und in der äußeren Gestalt individualisiert. Situationsreich. „Malerisches.“ Szenische Differenzierung der Straßen, Daneben planerische Arbeiten zum Ort Hüttenau (1910 begonnen). 1918 Ressortchef im größeren Baubüro Krupp, geleitet von Robert Schmohl (1827-1906),

So traditionsnah die Planungen waren, sind sie zugleich sehr innovativ: Metzendorf sah auf hohe Rationalität, auch in der Durcharbeitung. Neu ist vor allem die minutiös geplante innere Infrastruktur der Wohnungen, 1914 wurde in der Werkbund Ausstellung Köln das Niederrheinische Dorf von Georg Metzendorf präsentiert.

Hannes Meyer ist 1914 in Berlin 1918 wieder in der Schweiz. Dort gibt es einen Generalstreik, der jedoch eingeschüchtert und abgebrochen wurde. Hannes Meyer entwirft die Siedlung Freidorf 1919 – gebaut von einer starken Genossenschaftsbewegung. Farbige Architektur. Umfangreiche Grün-Gestaltung.

Diskussion mit Künstlern. Le Corbusier. Theo van Doesburg. Piet Mondrian. Hölzel-Kreis. Meyer-Ambden. Theater Co-op. Hannes Meyer arbeitete als Gestalter des Theaters. Szenische Verarbeitung ökonomischer Wirkungsmechanismen. Meyer ist rundherum gebildet und interessiert. Man versteht, warum Gropius fasziniert ist. Theater im Freidorfer Genossenschaftshaus. Es erreicht 15 000 Menschen. 1924 ist Hannes Meyer ein halbes Jahr in Belgien. Seine Formel ist nun; Funktion mal Ökonomie. Hannes Meyer und Wittwer reichen zum Wettbewerb für den Völkerbundpalast Genf einen Beitrag ein. Meyer nimmt 1925 an der Eröffnung des Bauhauses in Dessau teil.

Gropius unterbreitet ihm am 18. Dezember 1926 ein Angebot zur Mitarbeit. Meyer antwortet positiv, er tritt am 1. April 1927 als Professor ins Bauhaus ein. Gropius über Hannes Meyer: Er hat großen Ehrgeiz und ist sehr schaffensfreudig. Hauptwerk: 1928-1930 Bundesschule des Allgemeinen Deutschen Gewerkschaftsbundes in Bernau bei Berlin, mit Hans Wittwer.

**Personale Veränderungen.** Mit Gropius verlassen 1928 Moholy-Nagy, Bayer und Breuer das Bauhaus Dessau.

In der Zeit von Hannes Meyer (1928-1930) lehren im Bauhaus: Albers, Arndt, Brandt, Feininger, Kandinsky, Klee, Meyer, Schepel, Schmidt, Stölzl und Wittwer.

Hannes Meyer spricht eine Anzahl Berufungen aus.

**Walter Peterhans** (1897-1960). TH München. 1921 bis 1923 Universität Göttingen: Mathematik, Philosophie und Kunstgeschichte. 1925-1926 Malerei und Fotografie in der Akademie der Graphischen Künste in Leipzig. 1926 Meisterprüfung für Fotografie in Weimar. 1927 eigenes Atelier. 1929 Einzelpäsentation in der Werkbund-Ausstellung „Film und Foto.“

Walter Peterhans wird 1929 im Bauhaus Leiter der Fotografie. Mart Stam empfahl ihn. Foto Klasse 1929. Fotografische Experimente waren von Moholy-Nagy und seiner Frau Lucia angeregt<sup>35</sup>. Walter Peterhans lehrt im Bauhaus von 1929 bis 1933.

---

<sup>35</sup> Neumann, 1971, 172.

1934 Lehrer an der Fotoschule von Werner Graeff in Berlin. 1935-1937 an der Reimann-Schule in Berlin unter der Leitung von Hugo Häring. 1938 Emigration in die USA. Professur in Chicago.

**Hans Wittwer** (1894-1952) Mit Hannes Meyer Arbeit am Wettbewerb für die Petersschule in Basel: Bauhaus 1927-1928. Untersuchungen. 1927 ist Wittwer Leiter der neuen Bauabteilung und rechte Hand von Hannes Meyer. 1928-1930 Bundesschule des Allgemeinen Deutschen Gewerkschaftsbundes in Bernau bei Berlin, mit Hannes Meyer. Tätig für die Flughafen-Gesellschaft Halle. 1930 Lufthafen-Gebäude. Hans Wittwer kam mit Meyer und verließ es mit seinem Ausscheiden.

**Ludwig Hilberseimer** (1885-1967). 1919 Arbeitsrat für Kunst. 1919 Novembergruppe. 1926 im „Ring.“ 1924 „Projekt Hochhausstadt.“ 1929 von Hannes Meyer ins Bauhaus berufen. Er unterrichtet zunächst Bauen und Planen, dann Stadtplanung und Siedlungswesen. 1938 in Chicago.

**Alfred Arndt** (1898-1976). 1921-1926 Studium im Bauhaus, 1929-1932 Bauhaus-Meister. Er leitet die Ausbau-Abteilung: Wandmalerei. Metall- und Möbel-Werkstatt und unterrichtet Entwurfs-Zeichnen und Perspektive. 1927/1929 Haus des Volkes in Probstzella. 1927 Heirat mit der Bauhüßlerin Gertrud Hanschke-Arndt (1903-2000). 1930 leitet er die Wanderausstellung des Bauhauses.

**Friedrich Karl Engemann** (1898-1970). Architekt und Gewerbeoberlehrer. Später Hochschule für Kunst und Design Burg Giebichenstein. 1927 Bauhaus-Student. Dann Lehrer. Darstellende Geometrie. Technische Mechanik. Bau- und Ausbau-Konstruktion. Konstruktives Entwerfen. Möbelentwürfe. Nach 1945 bedeutend für die Design-Entwicklung in der DDR.

**Alcar Rudelt**. ### Lehrte im Bereich der Architektur.

**Carl Fieger** (1893-1960) Fieger arbeitete zunächst für das Büro von Peter Behrens, wechselte dann zum Büro von Walter Gropius. Er war vor allem der Zeichner, der die Ideen von Gropius am besten verstand und darstellerisch umsetzte. Mit ihm ging er ins Bauhaus Weimar und dann ins Bauhaus Dessau. Dort war er am Bau des Gebäudes beteiligt (1925/1926).

Carl Fieger arbeitete auch als selbständiger Architekt. 1924 entwarf er ein Rundhaus – aus genormten Bauteilen - ein Versuchsbau. 1924 baute er sich ein Einfamilienhaus. Er entwarf Reihenhäuser für die Arbeiter-Siedlung der I.G. Farben in Wolfen bei Dessau. Fieger baute das Kornhaus am Elbe-Ufer, ein Ausflugs-Lokal.

Später wird Fieger wissenschaftlicher Mitarbeiter der Deutschen Bau Berlin (Ost). 1953 errichtet er den ersten Plattenbau in Berlin. Hinter einer traditionellen Fassade.

**Ludwig Mies van der Rohe**. 1886-1969. Maurer-Lehrling. Zeichner für Stuck-Ornamente. Mitarbeit am Volkshaus in Aachen. Hochbauamt Rixdorf. Möbel-Entwürfe bei Bruno Paul. 1907 Haus Riehl (Nietzsche-Spezialist) in Babelsberg. Reform-Architektur der Münchner Schule. Studien-Reise nach Florenz, Rom, Vicenza. Einflusreich – nicht ur für Mies van der Rohe - ist die Ausstellung von Frank Lloyd Wright 1910 in Berlin.

Mies ist befreundet, dann verheiratet mit der Tänzerin Ada Bruhn (1885-1951), diese befreundet mit der berühmten Protagonistin des (expressionistischen) Ausdrucks-Tanzes Mary Wigman (1886-1973) – beide wohnen in Hellerau (heute Vorort von Dresden). Mies ist häufig dort. Die frühe deutsche Gartenstadt Hellerau entstan rund um die „Deutschen Werkstätten für Handwerkskunst“(1898 ff.) Hellerau ist der erste Tätigkeits-Schwerpunkt des frühen Werkbunds. Umfeld: Karl Schmidt, Richard Riemerschmid, Friedrich Naumann, Wolf Dohrn, Jakob Hegner.

Hier arbeitet die „Bildungsanstalt für Musik und Rhythmus“ von Emile Jaques-Dalcroze (1865-1950). Daraus entsteht ein Festspiel, Das Gelände und das Theater (1910) entwirft

Heinrich Tessenow (1876-1950): Das „Raum-Theater“ von Adolphe Appia<sup>36</sup> (1862-1928) mit seiner Konzentration auf äußerst wenige, aber elementare Wirkungen. Es führt zu einer weit reichenden Reform des Theaters. Das „Raum-Theater – bislang noch nicht wahr genommen – hat wohl entscheidenden Einfluß auf die zukünftigen Raum-Konzeptionen von Mies van der Rohe.

Mies van der Rohe hat Kontakte zum Monte Verità, dem Aussteiger-Dorf im bei Ascona im Tessin. Dafür macht er 1927 einen Entwurf: für ein Lebensreform-Hotel. 1908 arbeitet er im Büro von Peter Behrens. Dort sind auch engagiert: Walter Gropius und Le Corbusier. Sie lernen an Bauten von Friedrich Schinkel (1781-1841) konsequentes Entwerfen, also Stringenz. Im Krieg kommt Mies zu einer Baukompanie. 1921 Mitglied in der Novembergruppe. 1924 legt er zum ersten Mal den berühmten „offenen Grundriß des fließenden Raums mit Scheiben-Flächen“ vor – angeregt von Frank Lloyd Wright sowie von Bildern von Theo van Doesburg und dem „Prounen Raum“ von El Lissitzky.

1924 Gesprächs-Kreis „Der Ring.“ 1924 Werkbund-Mitglied. 1923 BDA, dann Auseinandersetzungen mit ihm, daraufhin 1926 kündigt Mies seine BDA-Mitgliedschaft. 1926 Vizepräsident des Deutschen Werkbunds. Mies konzipiert und leitet 1927 die Werkbund-Ausstellung „Die Wohnung“ in Stuttgart mit der Weißenhof-Siedlung. Gründungskongreß des CIAM.

1929 Barcelona-Pavillon, in Zusammenarbeit mit Lilly Reich. 1930 Haus Tugendhat in Brunn, mit Lilly Reich, 1931 Verseidag-Bauten in Krefeld, mit Lilly Reich. 1933 Selbstaflösung des Bauhauses. 1933 und 1934 Selbstaflösung des Werkbunds<sup>37</sup>. 1937 Emigration in die USA.

**Lilly Reich** (1885-1947). Ausbildung als Kurbelstickerin. 1908-1911 in den „Wiener Werkstätten,“ geleitet von Joseph Hoffmann (Werkbund). 1912 erneut in Berlin entwirft Möbel, Kleidung und Textil-Vorhänge. Unter anderem für das Gewerkschaftshaus, später für die Seiden-Industrie in Krefeld. Kontakte mit Hermann Muthesius. 1912 Werkbund-Mitglied. 1914 Werkbund-Ausstellung in Köln. 1920 ist Lilly Reich die erste Frau im Werkbund-Vorstand. 1921 Ausstellung im Museum Newark (New Jersey/USA). Seit 1926-1938 lebt sie 13 Jahre lang als Frau sowie beruflich als Künstlerin in Zusammenarbeit mit Ludwig Mies van der Rohe. 1927 Werkbund-Ausstellung „Die Wohnung“ in Stuttgart. 1929 arbeitet sie im Haus Tugendhat in Brunn und 1928 in den Häusern Lange und Esters in Krefeld. 1929 künstlerische Leitung des Deutschen Pavillon der Weltausstellung in Barcelona, entworfen von Ludwig Mies van der Rohe. Barcelona-Stuhl und Brunn-Stuhl. 1932 von Mies berufen als Professorin im Bauhaus für die Abteilung Bau- und Ausbau<sup>38</sup>. 1939 Besuch bei Mies in Chicago. Sie kehrt jedoch zurück, dann wird sie dienstverpflichtet von der NS-Organisation Todt. Im Krieg ausgebombt. Zwangsarbeit. Nach dem Krieg

---

<sup>36</sup> Nina Sonntag, Raumtheater. Adolphe Appias theaterästhetische Konzeption in Hellerau. Vorwort Roland Günter.

<sup>37</sup> Roland Günter, Der Deutsche Werkbund und seine Mitglieder 1907-2007. Essen 2009, 314 ff.

<sup>38</sup> Sonja Günther, Lilly Reich 1885-1947. Innenarchitektin, Designerin, Ausstellungsgestalterin. Stuttgart 1988. – Mathilda McQuaidt, Lilly Reich. Designer and Architect. The Museum of Modern Art New York 1996. - Britta Jürs (Hg.), Vom Salzstreuer bis zum Automobil. Designerinnen. Berlin 2002. – Christiane Lange, Ludwig Mies van der Rohe & Lilly Reich, Möbel und Räume. Ostfildern 2007. – Kerstin Dörhöfer, Pionierinnen in der Architektur. Eine Baugeschichte der Moderne. Tübingen 2004. - Ulrike Müller, Bauhaus-Frauen. Meisterinnen in Kunst, Handwerk und Design. München 2009, - Patrick Rössler/Elizabeth Otto, Frauen am Bauhaus, Wegweisende Künstlerinnen der Moderne. München 2019.

Professorin in der Universität der Künste Berlin und tätig bei der Neugründung des Werkbunds. 1947-1949 Hochschule der Künste Berlin<sup>39</sup>.

In der Architektur-Abteilung des Bauhauses unterrichten: Carl Fieger. Der Ingenieur Friedrich Köhn. Hans Wittwer. Ludwig Hilberseimer. Anton Brenner####. Alcar Rudelt#### und Mart Stam.

**Mart Stam** (1898-1986). Mart Stam war beteiligt an der Konzeption der berühmten Van Nelle Fabrik (1927) in Rotterdam. Hannes Meyer will ihn berufen, aber Mart Stam winkt ab. Er kommt nur als gelegentlicher Gast zu Kursen. 1927 ist er in der Weißenhof-Siedlung dabei. Er arbeitet im Team von Ernst May in Frankfurt. Zusammen sind sie 1930/1931 in Magnetogorsk. 1948 ist Mart Stam Professor in Dresden. Um 1966 übersiedelt er in die Schweiz.

**Entwicklung des Bauwesens.** Das Bauhaus-Manifest, mit dem Walter Gropius 1919 fasziniert viele Zeitgenossen. Es ist ein Jahrhundert-Dokument, auch als literarisch höchst bedeutsam zu entdeckendes Dokument (in Italien wäre es Schul-Lektüre!) . Es bezeichnet die Architektur als Mutter aller Künste. Dies ist durchaus geprägt von historischer Erfahrung, vor allem der europäischen Kathedralen und der italienischen Renaissance.

Aber Walter Gropius erhält dafür lange Zeit keine Genehmigung und Finanzierung von Personal-Kosten. Typisch für die raffinierte Flexibilität von Gropius ist seine Idee, im Bauhaus auf der „Brücke“ zwischen den beiden Bauhaus-Trakten, gut halböffentlich zugänglich und symbol-wirksam, das „private“ Bau-Büro (mit dem Büro-Chef Adolf Meyer) anzulegen. Erst in Dessau gelingt es ihm, 1927 den informellen Status zu einer „offiziell“ etablierten Architektur-Abteilung zu erweitern. Es gab zuvor bereits eine Zusammenarbeit mit der Baugewerkschule Weimar, vor allem durch deren Direktor Paul Klopfer.

Hannes Meyer trieb vor allem die Wissenschaftlichkeit im Architektur- und Stadtplanungs-Bereich sehr stark weiter. Was er vor allem in der Margarethen-Höhe in Essen praktisch erfahren hatte, versuchte er nun theoretisch zu fundieren. Er ließ biologische Grundlagen mit naturwissenschaftlichen Methoden erforschen. Weiterhin Lebensgewohnheiten.

Mies van der Rohe strafft das Studium noch weiter als Hannes Meyer - kursähnlich. Walter Gropius hätte dies sicher nicht getan, weil er darin die Gefahr der Abschottung und Verselbständigung einzelner Bereiche sah – was das Bauhaus grundlegend aufheben wollte. Bauhaus hieß nicht Rubrifizierung, sondern Ineinander aller Künste.

**Ergänzende und interessante Kapazitäten** konnten aufgebaut werden durch Lehraufträge und aufkreuzende Gäste, auch durch berühmte Personen aus dem Freundeskreis des Bauhauses, die, wenn sie aus Neugier, Sympathie oder anderen Gründen erschienen, auch zu rasch improvisierten Diskussionen eingeladen und genutzt wurden.

**Paul Klopfer.** Erhält einen Lehr-Auftrag. Direktor Dr. Klopfer gibt im Weimarer Polytechnikum Vorlesungen über die Anfangsgründe der Bautechnik .<sup>40</sup> Er arbeitet hauptberuflich in der Baugewerkschule Weimar. Klopfer ist ein wichtiger Sympathisant des Bauhauses. Er setzte sich 1919 als erster für die Berufung von Walter Gropius ein.

**Kurt Schmidt** (1901-1991). 1919 Kunstgewerbeschule Hamburg. Von Herwarth Walden 1920 ans Bauhaus Weimar empfohlen. 5 Jahre Studium. Er kommt, weil er Interesse an Feininger, Itten, Schreyer, Kandinsky und an abstrakter Malerei hat. Er ist fasziniert von der Idee der Gemeinschaft. Vorkurs bei Itten. Er arbeitet dann in den Werkstätten von Kandinsky und Schlemmer zur Bühne und zur Wandmalerei. Er entwirft die Choreographie zur „Mechanischen Bühne.“1923 entsteht das „Mechanische Ballett“ - zusammen mit den

<sup>39</sup> Sonja Günther, Lilly Reich 1885-1947. Innenarchitektin, Ausstellungsgestalterin. Stuttgart 1988. - Christiane Lange, Ludwig Mies van der Rohe & Lilly Reic. Möbel und Räume. Ostfildern 2007.

<sup>40</sup> Neumann, 1996, 137.

Kommilitonen Georg Teltscher und F. W. Bogler.. Uraufführung in der Bauhaus-Ausstellung 1923 in Jena. Dann beim Deutschen Werkbund in Weimar und 1924 in der Philharmonie Berlin. Marionetten-Märchenspiel „Der kleine Bucklige.“ Kurt Schmidt ist in Schlemmers Bühnen-Werkstatt auch unterrichtend tätig. Er gehörte zum Kreis der Studenten um Theo van Doesburg in Weimar. Geht 1924 nicht mit nach Dessau.

1927 ist er in Stuttgart bei Adolf Hölzel. Werke von ihm werden als „entartet“ beschlagnahmt. 1951 Möbelmaler in der Holz-Industrie in Gera.

**Marianne Brandt** (1893-1983). Marianne Brandt kommt 1924 vom Vorkurs (Moholy-Nagy) in die von Moholy geleitete Metallwerkstatt. Sie genialische Entwerferin projiziert Lampen und Tischgeräte - und spielt schon jetzt eine führende Rolle in der industriellen Formgebung. Leit-Thema: Zweckdienlich in der Funktion und materialgerecht schön.

1929 arbeitet sie im Bauatelier von Gropius in Berlin. Dann geht sie in einen Betrieb: in die Metallwarenfabrik Gotha, und arbeitet dort im Bereich der Industriellen Formgebung. 1949 Berufung an die Hochschule für bildende Künste in Dresden für Holz, Metall und Keramik. 1951/1954 Institut für angewandte Kunst Berlin. Sie reist 1953 mit einer Ausstellung nach China. Arbeit als selbständige Entwerferin.

**Johannes Jacobus Pieter Oud** (1890-1963). Studium bei Theodor Fischer in München. 1918-1933 Entwurfs-Architekt in der Stadtverwaltung Rotterdam: 1918 Bereich Rotterdam-Spangen. 1922 Weißes Dorf. 1925 Café de Unie. 1926 Siedlung Hoek van Holland. 1928 Kiefhoek 1927 Werkbund-Ausstellung „Die Wohnung“ und Weißenhof-Siedlung Stuttgart, wo er eine beispielhafte Häuser-Zeile baut. Das Bauhaus ist enthusiastisch, ihn zu berufen. Aber er lehnt ab: weil er an zeitweiligen Depressions-Schüben leidet, fühlt er sich dem unruhigen Treiben im Bauhaus nervlich nicht gewachsen. Er wird jedoch als Gast und mit seiner Arbeit außerordentlich geschätzt. .

**Kurt Schwitters** (1887-1948)<sup>41</sup>. 1918 Ausstellung bei Herwarth Walden. Befreundet mit Huelsenbeck (Dada). Führt Dada in Hannover ein. 1928 im Werkbund. Er war Nachbar von Ise Frank (Gropius) in Hannover. Im Bauhaus gibt er Lesungen. Sein Projekt „Merz“ ist ein dadaistisches „Gesamtweltbild,“ Verfeemt emigriert er 1937 nach Norwegen.

**Anni Albers** (1899-1994). Arbeitet in der Weberei-Werkstatt bei Gunta Stözl. Und begleitet Josef Albers, der den Vorkurs leitet.

**Lucia Moholy-Nagy** (1894 Prag-1989 Zürich)<sup>42</sup>. Studiert Philosophie, Philologie und Kunstgeschichte in Prag. Arbeitet dann als Redakteurin und Lektorin in mehreren Verlagen. Im Sommer 1918 und im Sommer 1919 lebt sie auf dem Barkenhof in Worpswede. Heirat mit Laszlo Moholy-Nagy.

Moholy wird 1923 als Nachfolger von Itten berufen. Lucia macht viele Fotos vom Bauhaus. 1921 Photogramme. Zusammenarbeit, vor allem im Bereich der Publizistik, Ihre verlegerische Erfahrung hilft bei der Schaffung der Bauhaus-Buch-Reihe.

Sie hat eine besondere Bedeutung für die Fotografie im Bauhaus. Lange bevor sie im Bauhaus als Profession von Walter Peterhans gelehrt wird, ist die Fotografie von Lucia Moholy in der Praxis eingeführt. Als Darstellung-Mittel.

1928 in Berlin. 1929 Scheidung. . 1930 Selbstbildnis.

Dann lebt Lucia zusammen mit Theodor Neubauer, einem kommunistischen Reichstags-Abgeordneten und späteren Widerstandskämpfer. Wegen jüdischer Abstammung bedroht, flieht sie 1933 nach Paris, dann nach England.

Sie meint, „daß man versucht sein könnte zu glauben, es habe nicht ein Bauhaus, sondern sieben bis acht Bauhäuser gegeben.“<sup>43</sup>

---

<sup>41</sup> Lothar Schreyer, Erinnerungen an Sturm und Bauhaus. München 1966, 61/70 (Kurt Schwitters)

<sup>42</sup> Lothar Schreyer, Erinnerungen an Sturm und Bauhaus. München 1966, 136/14 Moholy-Nagy.

<sup>43</sup> Neumann, 1971, 170.

**Helene Schmidt-Nonné** (1891- 1876). Kunstgewerbeschule Magdeburg. 1916 Examen als Zeichenlehrerin. 1923 Bauhaus-Ausstellung Weimar du dann Weiterstudium im Bauhaus. 1924 Werkstatt für Weberei. Befasst sich mit Kunsttheoretischen Fragen besonders bei Paul Klee und Gunta Stölzl, Diplom 1930. . 1925 Heirat mit Joost Schmidt (1901-1991). Beide gehen nach Dessau. Schmidt als Jungmeister. Wohnung in einem Meister –Haus. Helene wird 1953 von Max Bill in die Hochschule in Ulm berufen. Kathedralen-Reisen nach Frankreich.

**Lou Scheper** (1901 Wesel-1976 Berlin). 1920 Bauhaus. Vorkurs. Werkstatt für Wandmalerei. 1922 Heirat mit Hinnerk Scheper. Arbeitet in der Bühnen- Werkstatt von Oskar Schlemmer. Nach Hinnerk Schepers Tod 1957 ist sie an Aufgaben der Farbgestaltung tätig. Unter anderem für Otto Bartning, Hans Scharoun und Walter Gropius.

**Ludwig Hirschfeld-Mack** (1893-1965)). 1965 Handwerker-Lehre im elterlichen Leder-Betrieb. Ausbildung bei Hermann Obrist und Wilhelm von Debschitz in München. Vorlesungen für Kunstgeschichte bei Heinrich Wölfflin und Fritz Burger. 1919 in Stuttgart bei Adolf Hölzel (Farbenlehre) und Ida Kerkovius. In Weimar im Vorkurs von Itten. 1919-1925 Student im Bauhaus. Er organisiert eigene Lehr-Seminare, 1922/1923 Farben-Seminar, Frühe Experimente mit abstrakten Lichtspielen, Aus Schablonen geschnittene Elemente und Musik. 1923 entwickelt er die Idee der Farbenlichtspiele. 1925 in der „bezahlten Funktion als Etatgeselle“ in der Drucker-Werkstatt zwischen Form- und Handwerksmeister zu vermitteln.

1929 Kunsterzieher in der Freien Schulgemeinde Wickersdorf, 1928 In der Hochschule für Handwerk und Baukunst Weimar. . 1930-1935 Lehraufträge. 1936 Emigration nach England. Kunsterzieher, 1941 nach Australien deportiert , Wird dort Staatsbürger.

**Kurt Schwerdtfeger** (1897-1966). Studium in Königsberg und Jena: Kunstgeschichte und Philosophie. 1920-1924 im Bauhaus 1922 entwirft er mit dem Kommilitonen Josef Hartwig eine Vorrichtung: Schatten werfen abstrakte Muster auf eine Projektions-Fläche. Reflektorische Lichtspiele. In der Ausstellung 1923 Reflektorische Farblischspiele (Fotografien). 1924 Lehrauftrag an der Werkschule für gestaltende Arbeit in Stettin, der 1927 in eine Professur für Bildhauerei umgewandelt wurde. Als „entartet“ gebrandmarkt. Entlassen. Seit 1932 Werkbund-Mitglied. 1946 Professur in Alfeld/Hildesheim.

**Hans Finsler** (Heilbronn 1891-1972 Zürich)- 1911-1913 Architektur-Studium in Stuttgart und München. 1915-1919 Kunstgeschichte in München und Berlin. Geprägt durch Heinrich Wölfflin. 1922-1932 Kunstgewerbeschule Burg Giebichenstein in Halle. Wendet sich der Fotografie zu. 1927 richtet er eine Fachklasse für Fotografie ein. 1929 in der Werkbund-Ausstellung „Film und Foto“ in Stuttgart. 1932 nach Zürich abgeworben. Wohnt mit Atelier in der Werkbund-Siedlung Neubühl. 1956-1955 Vorsitzender des Schweizer Werkbunds.

**Verflechten.** Das Bauhaus entstand aus einer Ansammlung von Menschen, die man, zumindest in der Nachschau, als Genien bezeichnet. Klee. Kandinsky. Itten und weitere.

Das Genie der Genies war Gropius. Seine wichtigste Leistung: er kann die sehr unterschiedlichen Genien verflechten. Dies ist etwas besonders Seltenes, vor allem in einem Zeitalter der Konkurrenz-Gesellschaften, Gropius denkt, daß jedem der eigene Weg offen stehe, seine eigenen Ziele zu verfolgen.

Nach seinem Rücktritt mischt er sich nicht mehr in die Schule ein.

**Personen im Umkreis des Bauhauses und mit starken Bezügen dazu.** Dies sind nicht wenige. Einige der markantesten seien hier genannt.

**Bruno Adler.** (1888 Karlsbad –1968 London.) Er studierte Kunst- und Literaturgeschichte in Wien, Erlangen und München. 1919 geht er nach Weimar. Dort gründet er einen Verlag: den Utopia-Verlag. 1921 erscheint der Utopia-Almanach – Untertitel: Dokumente der Wirklichkeit. Adler gibt von Itten die Analysen mittelalterlicher Gemälde heraus. 1938 emigriert er nach England. Dort ist er Mitarbeiter des Londoner Rundfunks.

**Robert Michel** (1897-1983). Typograf, Grafiker, Werbe-Gestalter, Architekt. Anfangs auch Testpilot. 1917 brennend abgestürzt – er überlebt. In der Hochschule für Bildende Kunst in Weimar ist er in der Klasse von Walther Klemm. Dort lernt er Ella Bergmann kennen. Berufung in den Werkbund. „Urfische“ (1920) - mechanisch, im Inneren mit Kolben und Zahnrädern. Seit 1921 lebenslange Freundschaft mit Kurt Schwitters. Entwirft für das „Neue Frankfurt“ von Ernst May Leuchtreklame. Künstlerische Darstellungs-Experimente zu Bewegungen, Räumen, Konstruktionen. 1926 Bilder für Alexander Dörner (Hannover). 1927 Im Atelier in Frankfurt 1927 Gründung des „ring neuer werbegestalter“ mit Kurt Schwitters, Friedrich Vordemberge-Gildewart, Max Burchartz, Willi Baumeister, Walter Dexel, Jan Tschichold, Cesar Domela, Ella Bergmann-Michel und weiteren Avantgarde-Künstlern.

**Ella Bergmann-Michel** (1895-1971) ist verheiratet mit Robert Michel. Beide gehören zu den ersten Begegnungen von Walter Gropius in Weimar am Beginn des Bauhauses: Gropius stellt zur Eröffnung des Bauhauses ihre Collagen aus. Die beiden gelten als Pioniere der Collage. Ella Bergmann arbeitet auch sozialkritisch mit Fotografie und Stummfilm. Beide sind 1920 kurze Zeit im Bauhaus. Sie bilden einen Freundeskreis mit Willi Baumeister, Laszlo Moholy-Nagy, Jan Tschichold, Kurt Schwitters. Später Rückzug in eine Farben-Mühle im Taunus – als Atelier.

**Max Burchartz** (1887-1961). 1907 Akademie Düsseldorf. Malerei. Abstrakte. 1922 im Bauhaus in Kursen von Theo van Doesburg. 1924 im Ruhrgebiet. Erste moderne Anzeigen-Agentur mit Johannes Canis. . Konstruktivismus. 1927 Diplom der Folkwang-Schule in Neue Typographie“ und Farb-Design in der Architektur 1931 organisiert Max Burchartz in Essen die Ausstellung „internationale kunst der werbung.“ Photographie und Photo-Collagen. Professur in der Folkwang-Schule. Erste Farbwege.

Burchartz wendet sich dem Nationalsozialismus zu – offensichtlich aus karrieristischem Opportunismus.. Er macht mehrere Propaganda-Bücher. Dann meldet er sich freiwillig zum Militär. 1949 ist er erneut in der Folkwang-Schule Professor.

Im Bauhaus und in seinem Umkreis gibt es nur sehr wenige, die nicht von der NSDAP abgestoßen sind und ihr anhängen. Der Leidens-Weg des Bauhauses ist ein Beispiel dafür, daß diese politische Rechte nichts mit 500 Jahren Aufklärung, Humanismus und sozialem Verhalten zu tun hat, .

**Sigfried Giedion** (Prag 1888-1968 Zürich)<sup>44</sup>. Maschinenbau-Studium in Wien. Gedichte. Theater-Stücke. Studium der Kunstgeschichte in München bei Heinrich Wölfflin. Promotion 1922: „Spätbarocker und romantischer Klassizismus.“ 1923 Besuch im Bauhaus. Trifft Walter Gropius. Dann intensive Beschäftigung mit Bauhaus. . 1928 Mitinitiator der Congrès Internationaux d'Architectur Moderne (CIAM). Giedion wird erster Generalsekretär. Initiativgruppe der Werkbund-Siedlung Neubühl, er ist im Vorstand bis 1939. Viele Publikationen. 1938 Vorlesungen in Harvard. Buch „Raum, Zeit und Architektur.“ ETH Zürich und im Wechsel Massachusetts. 1948 kulturpessimistisches Buch: „Die Herrschaft der Mechanisierung.“

Persönliche Freundschaften verbinden viele Menschen mit dem Bauhaus.

**Ferdinand Kramer** (1898-1985) Kurze Zeit Bauhaus-Student. Er bleibt nicht, weil das Bauhaus zu seiner Zeit noch keine Architektur-Abteilung hat. Umfangreiche Tätigkeit für „Neues Frankfurt“ als Mitarbeiter von Ernst May. Er entwirft kombinierbare Möbel für kleine Wohnungs-Grundrisse, 1925 Ausstellung „Typisierung.“ Siedlung Westhausen. 1924 im Werkbund. 1927 in der Werkbund- Weißenhof-Siedlung für Mies van der Rohe und J. J. P. Oud tätig: Berufsverbot und als „entartet“ diskriminiert. 1938 Emigration in die USA. Nach seiner Rückkehr auf Bitte des Rektors Max Horkheimer 1952-1964 Chefarchitekt der Universität Frankfurt – mit 23 neuen Gebäuden. Funktionalistische Planung bis ins kleinste Detail. Kramer war seit seiner Jugend mit Adorno befreundet.

---

<sup>44</sup> Sokratis Georgiadis, Sigfried Giedion. Eine intellektuelle Biographie. Zürich 1989.

**Walter Dexel** (1890-1973). Maler. Werbe-Grafiker. Designer. Publizist. Studium der Kunstgeschichte in München. Zeichenschule Gröber in München. Maler. Kriegsarchiv Jena. Promotion in Jena. 1916-1928 Ausstellungsleiter des Kunstverein Jena. Ausbau der Sammlungen mit „Moderne.“ 1921 Theo van Doesburg. Dada-Lesungen. 1923 organisiert Walter Dexel mit Willi Baumeister und Erich Buchholz eine Konstruktivisten-Ausstellung. Leitmotiv für Dexel: Nicht mehr nur das Bild an der Wand ausstellen, sondern eine Vielfalt an Themen. In der Novembergruppe.

1925 als Berater für „Reklame im Stadtbild“ von Adolf Meyer und Ernst May in Frankfurt. Umfangreich tätig im Projekt „Neues Frankfurt.“ 1928-1935 Lehrer für Gebrauchsgrafik und Kulturgeschichte an der Kunstgewerbeschule in Magdeburg: Aufbau einer Sammlung von historischem und modernem Gebrauchsgerät. .

1935 entlassen als „entartet“ und „unzuverlässig.“ 1942 Im Dienst der Stadt Braunschweig. Museums-Tätigkeiten.

**Adolf Sommerfeld** (Kolmar 1886-1964 Baden/Schweiz). Zimmermanns-Lehre. Entwickelt einen Baukonzern in Berlin durch Fusionen, Zusammenfassungen und Terrain-Gesellschaften. Und mit eigenen Sägewerken. Er war clever: er kaufte ein abgewracktes Kriegsschiff und schlachtete es aus. Darin war viel Teak-Holz: Material für das Blockhaus, das Walter Gropius und Adolf Meyer 1922 entwarfen. Der Bau dieses Privathauses der Familie Sommerfeld in Berlin-Lichterfelde Limonenstraße 30 (teilzerstört) war das erste Praxis-Feld mehrerer Werkstätten des Bauhauses. Dies gab etlichen bettelarmen Studenten Arbeit zum Überleben in der Inflations-Zeit.

Sommerfeld hatte genaue Vorstellungen: funktional und zugleich in expressionistischer Ausdrucks-Sprache. Ein Beispiel: Aus der Technik der Sägewerke wurden Dreieck-Formen abgeleitet, die beim Arbeiten effizient herstellbar waren. Flexible Raum-Aufteilung.

1923 finanziert Sommerfeld den Bau des Musterhauses für die Bauhaus-Ausstellung in Weimar.

Die Familie Sommerfeld reist und finanziert die erste USA-Reise zusammen mit Walter und Ise Gropius.

Sommerfeld hat für die Stadtplanung und Architektur erhebliche Bedeutung<sup>45</sup>. Er arbeitet zusammen mit den Architekten Walter Gropius/Adolf Meyer, Alfred Schild (Mitarbeiter, 1928-1936 Chefarchitekt der Gruppe), und Bruno Taut in Zehlendorf: dort entsteht am Rand des Grunewald die Waldsiedlung/Onkel Toms Hütte. Sommerfeld veranlaßt U-Bahn-Planung. (U 3).

1933 inszenieren Nationalsozialisten vom dem Wohnhaus eine Schießerei. Daraufhin emigriert Sommerfeld, unmittelbar nach Palästina. Von dort aus geht er nach England. 1945 kehrt er zurück und setzt seine Bautätigkeit fort.

**Richard Neutra** (Wien 1892-Wuppertal 1970). 1910-1918 Technische Hochschule Wien. Parallel Bauschule von Adolf Loos. Einfluß von Otto Wagner. 1912 Studienreise nach Italien und i im Balkan mit Ernst Ludwig Freud, Sohn von Sigmund Freud. Freundschaft mit der Familie Freud. Garten-Architektur bei Gustav Amman in Zürich. Entwurfs-Seminar von Karl Moser an der ETH Zürich. 1921 im Bauamt der Stadt Luckenwalde. 1921-1923 Assistent von Erich Mendelsohn (1887-1953) in Berlin. Im Arbeitsrat für Kunst trafen sich 1920 die Mitglieder Walter Gropius, Erich Mendelsohn, Albert Einstein. Sie arbeiteten am Einstein-Turm. Neutra wirkte an viele Details mit, vor allem am Garten.

Auf einem Sommerfeld-Projekt entstand 1923 das erste Haus von Richard Neutra<sup>46</sup>. Farb-Gestaltung. Richard Neutra beschreibt die Erfindung des Hauses: „In jedem meiner Häuser

---

<sup>45</sup> Celina Kress, Adolf Sommerfeld – Andrew Sommerfeld, Bauen für Berlin 1910-1970. Berlin 2011. - Harrieth Roth, Richard Neutra in Berlin. Die Geschichte der Zehlendorfer Häuser. Ostfildern 2016.

<sup>46</sup> Harrieth Roth, Richard Neutra in Berlin. Die Geschichte der Zehlendorfer Häuser. Ostfildern 2016.

befand sich neben dem Wohnzimmer eine Drehbühne, durch die drei völlig eingerichtete, zusätzliche Erkerräume an dieses Wohnzimmer herangeschoben werden konnten. Das eine Segment war ein Musikzimmer, der zweite Schalter ließ ein Esszimmer mit bereits gedecktem Tisch ins Blickfeld rollen. Und durch den dritten Schalter wurde eine gemütliche Ecke mit einer großen Bibliothek neben den Wohnraum gerückt.“ Die Bewohner emigrierten nach Palästina.

Interesse für Bauten von Frank Lloyd Wright. 1927 Buch „Wie baut Amerika?“ 1924 Übersiedlung in die USA (das NS-Regime hätte ihn ein Jahrzehnt später verfolgt). 1927 Haus Lovell – für einen Reform-Arzt. 1932 Einladung für ein Haus in der Werkbund-Siedlung Wien. 1969 Haus Pescher in Wuppertal.

Neutra hörte 1912 den provozierenden Vortrag von Adolf Loos über „Ornament und Verbrechen.“ Er arbeitete mit der privaten Wiener Bauschule, die Loos 1912 gründete. Villen, eingebettet in Natur. Psychologie. Neutra war hoch gebildet und schubweise depressiv und suchte sich deshalb eine besonders angenehme Landschaft im Westen der USA aus: Kalifornien. Architektur war für ihn Therapie für mentale Gesundheit. Leitsatz: „Man stelle den Menschen in eine Verbindung mit der Natur, dort hat er sich entwickelt und dort fühlt er sich besonders zuhause.“ Neutra nennt seine Theorie „biorealistische Architektur.“ Praktischer biologischer Realismus, Er ist gegen einen dogmatischen Funktionalismus.

Neutras erster Antrag auf Einwanderung wurde im ersten Anlauf abgelehnt, weil er für die Quäker-Organisation gearbeitet hatte, die pazifistisch war und Kriegsdienst verweigerte.

Neutra schätzte Gropius sehr hoch. Neutra und Gropius trafen sich auch auf der Amerika-Reise von Gropius. Neutra pflegte lebenslang die Freundschaft zu Gropius.

1930 unterrichtete Neutra einen Monat am Bauhaus.

Viele Vortrags-Reisen nach Europa. Jedes Jahr suchte er Bauherren in der ganzen Welt auf. So lernte ich ihn im Haus Pescher in Wuppertal kennen, zusammen mit Egon Tempel und Erich Schneider-Wessling – wir verbrachte zusammen Tag für Tag die vorletzte Lebenswoche - mit Diskussionen von morgens bis abends.

**Studenten**, die bedeutsame Karriere machen (Auswahl). Es gibt noch keine gedruckte Liste aller Bauhaus-Studenten.

**Hans Haffenrichter.** (1897-1981). Bauhaus-Student. wird 1931 Professor für Kunst- und Werkerziehung an die Pädagogische Akademie in Elbing/Ostpommern. 1933 entlassen.

**Werner Graeff.** (1901-1978). Bauhaus-Student. 1931/1933 Lehrer an der Reimann Schule Berlin. 1934 Spanien. Schweiz. Essen Professor in der Folkwangschule Essen..

**Guyla Pap.** Metallwerkstatt. 1928/1933 Lehrer in der Itten Schule Berlin. 1934 private Kunstschule in Budapest. Hochschullehrer in Budapest-

**Alexander Bortnyk.** Bauhaus-Student. 1928 eröffnet er in Budapest eine Schule für angewandte Graphik.

**Erich Buchholz.** (1891-1972) Volksschullehrer. Maler. Bühnenbildner. Lichtprojektionen. „Raum an sich“. Ausstellung 1922 Gestaltung Schalenbau, Ei-Konstruktion, Schiffs-Konstruktionen, Möbeldesign, Typografie, Malerei. 1922 Gespräche mit El Lissitzky. 1933 Verhaftung. Emigriert in die USA. Kinetische Objekte. Wohl ein sehr radikaler Kommunist. Heftige Kritik eigentlich an allem.

**Xanti Schawinsky** (Basel 1904-Locarno 1979). 1924-1929 im Bauhaus. An der Bauhaus-Bühne bis 1926 Assistent von Oskar Schlemmer. Experimentelle Fotografie. Organisator der Bauhaus-Kapelle. Saxophonist. Eng befreundet mit Herbert Bayer und Marcel Breuer. Bühnenbilder für das Theater Zwickau. 1929 holt ihn der Stadtplaner Johannes Göderitz nach Magdeburg – als Leiter der Grafik-Abteilung des Hochbauamtes. Redakteur der Theater-Zeitung. Von Rechten angefeindet geht er 1931 nach Berlin. 1933 Emigration nach Italien. Mailand. Als freier Grafiker.

Josef Albers holt ihn 1936 an Black Mountain College.

**Hannes Beckmann** (1909-1977) 1928-1932 am Bauhaus, Bühnenbildner. ^1934 in Prag von der Gestapo mehrmals verhört und in KZ gebracht. 1948 aus Prag in die USA emigriert.

**Lux Feininger.** (1910-2011) Jüngster Sohn von Lyonel Feininger. Fotograf und Maler. 1926 Studium im Bauhaus. 1927 bis 1929 Mitarbeiter an der Versuchsbühne Schlemmer. Mitglied der Jazz-Band. 1936 emigriert nach Amerika.

**Paul Citroen.** (1896-1983) Sohn holländischer Eltern, in Berlin geboren. . Gelernter Buchhändler. Kommt durch Georg Muche zu Herwarth Walden. Richte 1915 die „Sturm-Buchhandlung“ in der Potsdamer Straße ein. Vor allem zu Malerei und Plastik. 1922 durch Muche in Bauhaus. Foto-Montagen „Metropolis“ – erstmals gezeigt in der Bauhaus-Ausstellung 1923 in Weimar. Macht als erster Kompositionen mit Foto-Montagen. Nach 1925 freier Maler in Berlin. 1927 in Holland. Gründet 1933 in Amsterdam „De nieuwe Kunstschool“ als eine Art Bauhaus. 1935-1960 Dozent an der Kunstakademie in Den Haag. Aufsätze. Wassenaar.

**Felix Klee** (München1907-1990 Bern). Er freundet sich als Kind mit dem Maler im Nachbarhaus in der Ainmillerstraße an: mit Wassily Kandinsky.

1921 ist er in Weimar mit dem Vater Paul Klee. Im Vorkurs von Itten, 1925 legt er die Gesellenprüfung in der Tischler-Werkstatt ab. Er bleibt in Weimar und schlägt eine Laufbahn im Theater ein: als Regie-Assistent und Schauspieler in Dessau. 1929-1931 ist er in Breslau am Stadttheater. Erste Regie. Freundschaft mit Oskar Schlemmer, der inzwischen Professor in Breslau ist. 1931 Opernregisseur und Schauspieler in Basel. 1953 Arbeit am Nachlaß des Vaters Paul Klee in Bern.

**Gertrud Arndt** Hanschke) (1903-2000). Kunstgewerbeschule Erfurt. Photographie in einem Architektur-Büro. Mit einem Stipendium studiert sie 1923 bis 1928 im Bauhaus, 1929-1933 Hospitantin. Weberei. Teppich seit 1924 im Büro von Walter Gropius. Heirat mit Bauhausmeister Alfred Arndt.

**Carl Bauer** (1909-1999). Architektur-Studium in Hannover, mit Abschluß 1931. Abendkurse in der Kunstgewerbeschule Hannover. Praktikum als Zimmermann. 1931-1932 Studium am Bauhaus Dessau: bei Mies van der Rohe, Wassily Kandinsky, Josef Albers, Ludwig Hilberseimer, Lilly Reich, Alcar Rudelt. Weiterstudium im Bauhaus Berlin. Diplom im Städtebau.

Freier Architekt in Hannover. Mitwirkung am Bau der Oker-Talsperre. Bauten in Schulenburg (Oberharz). Bauten in Hannover.

**Tut Schlemmer** (1890-1987) Tutein, geborene Helena . Studium der Wirtschaftswissenschaft. 1920 Heirat mit Oskar Schlemmer. Sie stellte ein Liste der Bauhüser zusammen.

**Max Bill** (1908 Winterthur-1994) studierte 1927 bis 1929 im Bauhaus<sup>47</sup>. Antifaschist, versteckte in Zürich deutsche und italienische Flüchtlinge, wurde dafür bestraft und 50 Jahre lang vom Geheimdienst observiert.

Nach dem gescheiterten Versuch 1947 der Neugründung des Bauhauses in Dessau ist er 1950 Mitgründer der Hochschule für Gestaltung in Ulm und darin 1951 bis 1956 Rektor. Entwerfer der Gebäude, der Lehrer- und Studenten-Wohnhäuser. Architekt, Maler. Plastiker, Grafiker, Typograf, Industrie-Designer, Publizist, Verleger. Heftige interne Auseinandersetzungen über die Ausrichtung der Ulmer Hochschule. 1957 verläßt er die Hochschule. Von den wichtigen Eigenschaften der Moderation von Walter Gropius wurde von allen Konflikt-Parteien wenig gelernt. 1962 Einstein-Denkmal in Ulm. 1967-1974 Lehrstuhl für Umweltgestaltung in Hamburg. Zifferblätter der Junghans-Uhren.

Max Bill weist auf „die ungenutzten Möglichkeiten“ hin „und daß, was noch schlimmer ist, in vollständig mißverständener Form gebraucht werden.“1967-1971 als Parteiloser ein Schweizer Nationalrat.

---

<sup>47</sup> Jakob Bill, Max Bill am Bauhaus. Bern 2008.

**Die Pädagogik des Vertrauens.** Lyonel Feininger 1919: „Wie oft bin ich in diesen Tagen mit der Tatsache konfrontiert worden, daß diese jungen Leute keine Kinder mehr sind . . . daß sie nichts hinnehmen, ohne es vorher gnadenlos zerpfückt zu haben.“<sup>48</sup>

Noch mal Lyonel Feininger 1919: „Ich grübele häufig darüber nach, wie man eine gemeinsame Arbeit mit den Studenten aufbauen kann. Ich glaube, jetzt hab ich´s: Sie leiten und ihnen helfen, ganz offen mit ihnen reden und Gedanken und Ideen mit ihnen austauschen. Ich fühle mich reich und stark, ich bin überzeugt davon, daß ich ihre Entwicklung mitformen kann, ohne sie zu etwas zwingen zu müssen, was ihnen fremd ist. Das Vertrauen, das sie in mich setzen, ist wundervoll.“<sup>49</sup>

Feininger hatte die Klasse der Druckerei-Werkstatt.

Lyonel Feininger 1919: Für die jungen Leute „ist Expressionismus das Symbol ihrer Generation und ihrer Sehnsucht.

Lux Feininger: „Die Bevölkerung von Sachsen-Anhalt arbeitete vorwiegend in der Industrie, nicht in der Landwirtschaft, sie war aufgeschlossen, nicht rückschrittlich. Der Geist und die Hallen der großherzoglichen Akademie gehörten endgültig der Vergangenheit an. Zwei Jahre zuvor war die unruhige Zeit der Inflation zu Ende gegangen: die Stabilisierung der deutschen Währung brachte eine Zeit voller Optimismus und günstiger Prognosen für die Wirtschaft.

Von diesem Zeitpunkt an kann ich aus persönlicher Erfahrung vom Unterricht am Bauhaus berichten. Alle Lehrer gingen von der Idee aus, daß die Studenten Selbstdisziplin zu üben hatten, und sie verzichteten darauf, Aufgaben unter Zwang ausführen zu lassen.

Es wurden Ideen ausgeworfen, und wenn sich ein Student entschloß, an einer dieser Ideen weiter zu arbeiten, war es gut, wenn er nicht wollte, wurde nicht darauf bestanden.

Es wurden keine „Grade“ verliehen, es gab weder Prüfungen noch Zensuren. Von Zeit zu Zeit überprüften die Form- und Werkmeister die Arbeit der Studenten in den Werkstätten und in kritischen Fällen wurden sie ermahnt, wenn einer überhaupt nichts zustande brachte, konnte es vorkommen, daß er aufgefordert wurde, die Schule zu verlassen.“<sup>50</sup>

Es ging darum, der schaffenden Phantasie Spielräume zu eröffnen, die möglichst keine Begrenzungen mehr haben.

**Genie-Illusion oder Volksbildung?** Lux Feininger: „Die Haltung, die Gropius den Schönen Künsten gegenüber einnahm: Der pädagogische Grundfehler der Akademie war die Einstellung auf das außerordentliche Genie anstatt . . . daß kleinere Begabungen dem Werkleben des Volkes durch entsprechende Schulung nutzbar gemacht wurden . . .“<sup>51</sup>

**Neue Sicht.** Lux Feininger: „. . . zeigen, wie sehr sich der Künstler [Lyonel Feininger] bemühte, die völlig veränderten Verhältnisse mit neuen Augen zu sehen. Dies traf für alle zu, die ans Bauhaus berufen wurden, außer Itten, der das alles schon kannte.“<sup>52</sup>

**Tendenzen.** Entwicklungen sollten Prozesse sein, an deren Ende die gegenständliche Ausformung z. B. ein Stuhl stehen sollte.

Dem Experiment Bauhaus begegnete von Anfang bis Ende ein gewaltiges Misstrauen. Die Politik versuchte schon früh, sich dies zunutzen zu machen. Sie drückte dem Bauhaus 1922/1923 eine Aufgabe auf, die schier unlösbar erschien: Rechenschaft in einer Ausstellung zu geben. Der Meisterrat und die Studenten sagen: Es ist zu früh. Gropius nimmt die Herausforderung an und hält sie für richtig. Er überzeugt alle mit dem äußeren Argument, daß das Bauhaus sonst sehr gefährdet sei.

Die Ausstellung wird ein gewaltiger Erfolg. Das Echo ist riesig: eine Welle der Publizität, viele Besucher von weit her und immens viel Sympathie. 1923 ist der erste

<sup>48</sup> Neumann, 1971, 148.

<sup>49</sup> Neumann, 1971, 148,

<sup>50</sup> Neumann, 1971, 149.

<sup>51</sup> Neumann, 1971, 148.

<sup>52</sup> Neumann, 1971, 148 ###

Höhepunkt für das Ansehen des Bauhauses. Die Ausstellung ist „ein Markstein in der Geschichte der modernen Kunst“(Lux Feininger, später).

Es waren zwei Richtungen: die künstlerische und die industrielle. Beide wurden im Bauhaus zusammen gebunden.<sup>53</sup>

Lux Feininger: „Lyonel Feininger entschließt sich 1925 in Dessau dafür „als unbezahltes, nichtlehrendes Mitglied am Bauhaus zu bleiben. Der Unterricht am Bauhaus tendierte jedoch ganz allmählich in die entgegengesetzte Richtung, in die Richtung von Klassen und Fächern. An diesen unterschiedlichen Lehransätzen sieht man am besten, wie richtig Gropius´Plan von Anfang an gewesen war, wenn er auf der totalen Persönlichkeit seiner Mitarbeiter aufbaute, statt sich viel um ihre künstlerischen Privatansichten zu kümmern. Unter diesem Gesichtspunkt ist es interessant, daß gerade Itten es war der am besten ausgebildete und erfahrenste Lehrer am Bauhaus, der sich am allerwenigsten dieser Gemeinschaftsidee unterordnen konnte und als erster das Bauhaus verließ.“<sup>54</sup>

---

Kunstgewerbebewegung und Kunstschülerneuerung.  
Erziehung  
Reform-Pädagogik.  
Engagierte gestalter.

Bauhaus. Die Kunst der Schüler. Bauhaus. The Art of the Students. Works from the Stiftung Bauhaus Dessau Collection. Ostfildern 2013.

---

<sup>53</sup> Siehe auch Lux Feininger in: Neumann, 1971, 149.

<sup>54</sup> Neumann, 1971, 148/149.