

Gründer (1919) und erster Direktor (1919-1928): Walter Gropius

Walter Gropius (1883-1969) ist der Gründer des Bauhauses. Er gab ihm die Grund-Idee. Am 31. Januar 1919 schreibt er: „Ich bin augenblicklich hier in Berlin tätig, in Wort und Schrift für die Idee zu wirken, daß die einzelnen >Künste< aus ihrer isolierten Vereinsamung erlöst und wieder in innigere Berührung gebracht werden müssen unter den Flügeln einer großen Baukunst.“ Im Februar 1919 schreibt er: Meine radikalen Pläne fanden bei den Künstlern und Schülern der Hochschule solchen Beifall, daß ich nun hoffe, die Sache verwirkliche sich.“

Schule als umfassende Vision. Er formulierte in einem Manifest seine Vision. Lyonel Feininger setzt seinen Holzschnitt „Die Kathedrale“ dazu: „Das Endziel aller bildnerischen Tätigkeit ist der Bau! . . . Architekten, Bildhauer, Maler, wir alle müssen zum Handwerk zurück! . . . Der Künstler ist eine Steigerung des Handwerkers . . . die Grundlage des Werkmäßigen . . . ist unerlässlich für jeden Künstler . . . Bilden wir also eine Zunft der Handwerker . . . erschaffen wir gemeinsam den neuen Bau der Zukunft, der alles in einer Gestalt sein wird . . . die eigenen Werkstätten sollen allmählich ausgebaut werden, mit fremden Werkstätten Lehrverträge abgeschlossen werden.“

Hinzu kommt: „Pflege, freundschaftlichen Verkehrs zwischen Meistern und Studierenden außerhalb der Arbeit: dabei Theater, Vorträge, Dichtkunst, Musik, Kostümfeste, Aufbau eines heiteren Zeremoniells bei diesen Zusammenkünften.“

Am 22. April 1919 wird das Bauhaus-Programm im sozialdemokratischen >Vorwärts < veröffentlicht. Das Echo ist gewaltig. Viele junge Leute bewerben sich, auch aus dem Ausland.

Eine Publikation im sozialdemokratischen „Vorwärts“- dies zeigt auch einiges an Orientierung: sozial, gesellschaftlich, die soziale Bewegung in ein kulturelles Fahrwasser bringen!

Hat sie es gemerkt? Wir warten noch heute darauf? Der Autor dieses Buches gehörte seit 1965 zu denen, die hofften, daß Sozialdemokraten und Gewerkschaftler begreifen: Kaum etwas ist ohne eine Idee zu erreichen – sie muß mehr aussagen als „höhere Löhne“ und „Arbeitsplätze.“ Sie muß den ganzen Menschen deutlich machen.

Der Eine, die Vielen, eine Strecke Geschichte. Es wäre ein Missverständnis, wenn man jetzt die Geschichte des Bauhauses in der häufig verbreiteten Weise lesen würde – als Geschichte eines einzigen Helden. Bauhaus ist kein Helden-Roman. Bauhaus ist eine große Gruppe. Bauhaus ist auch kein Kollektiv im stereotypen Sinn, sondern ein Geflecht von vielen sehr unterschiedlichen Menschen. Bauhaus ist kein Schwarz gegen Weiß. Bauhaus besteht auf einer Vielzahl von Menschen, die sich in Jahrhunderten zu Individuen entwickelt haben und dies ausleben wollten – aber als Individuen zugleich in Zusammenhängen.

Wenn man dies so liest wie eine gute literarische Geschichte, die man Wort für Wort, Satz für Satz differenziert aufnimmt, verliert man die eintrainierten Stereotypen, entkommt man vielen Vereinfachungen und kann beginnen, das in Weimar und später in Dessau scheinbare Durcheinander auf diesen sehr bewegten Flecken der Erde halbwegs zu begreifen – das ist schon viel, denn die Welt kann im Grunde niemals völlig begriffen werden – wir fassen immer nur Zipfel, wir bewegen uns stets nur streckenweise. Aber dies ist oft wunderschön.

Also: Mit Walter Gropius fing es an. Aber rasch darf man entdecken, daß Walter Gropius sich bereits auf einer langen Strecke Geschichte befand. Beides. Dies wird in weiteren Kapiteln des Buches skizziert.

Katastrophische und bettelarme Zeiten. Mitten im Durcheinander erscheint ein visionärer und unternehmender Geist. Man braucht ihn, um überhaupt auf die Idee zu kommen, etwas scheinbar ganz entgegengesetztes zu tun. Um dem Chaos zu entkommen – zum anderen und zugleich, um das Chaos produktiv zu nutzen. Und die Idee dann auch durchzusetzen.

Der Erfolg war nicht berechenbar, aber auch nicht zufällig. Man hätte eher mit hoher Wahrscheinlichkeit an jedem Jahres-Anfang dieser wilden 1920er Jahre einen krachenden Misserfolg voraussagen können.

Wissenschaft? So war das Bauhaus eine hoch dramatische Geschichte. Wenn man sie zu schreiben versucht und über sie liest, steht sie erneut vor Augen. Lebendiges, das nicht untergeht, lebhaft „vor-Augen-Stellen“ - das ist der Gewinn in der Kunst der Geschichtsschreibung, vor allem wenn sie den Mut hat, auch von der Literatur zu lernen und Wissenschaft nicht auf institutionalisierte und ritualisierte Langeweile zu reduzieren. Das Leben ist und bleibt strukturell dramatisch – in vielerlei Weise.

Im Bauhaus ist jede einzelne Persönlichkeit eine dramatische Geschichte. Und dann das Gesamte. Und das Umfeld der Zeitgenossen.

Offenheit der Geschichte. Noch weit über die Personen hinaus spiegelt sich im Geflecht der Personen das Geschehen der mitteleuropäischen Geschichte. Die Fäden von Jahrhunderten fokussieren sich in etwas mehr als einem Jahrzehnt - in nur 14 Jahren. Auch die Vor- und Nachgeschichte.

Denn die Bauhaus-Geschichte endet nicht mit dem Letzten, der im April 1933 in der Zufluchtsstätte, in der Berliner Fabrik, das Licht ausmachte und den Schlüssel umdrehte. Damit hatte die Diktatur zwar scheinbar eine jahrelange Schlacht gegen ihre produktivsten Bürger gewonnen, aber nicht das Feld erobert und – worum es ihr ging – „gesäubert.“ Denn was hier verloren wurde, breitete sich dann wie Samen über die ganze Welt aus und schuf überall in vielerlei Weise Faszinierendes – es war eine Kultur für die Welt: Weil das Bauhaus eine Kultur war, wurde Bauhaus eine Welt-Kultur.

Eine lange Kultur-Geschichte. Im Bauhaus steckten von Anfang an, sagen wir von 1919, lange und tiefe Wurzeln. Bauhaus 1919-1933 ist ein Höhepunkt der langen Entwicklung europäischer Kultur-Geschichte. Inbegriffen sind sowohl die Künste wie die Gesellschaft.

Aus dem Bauhaus in herkömmlich verbreiteter Weise eine Strecke Kunstgeschichte in der herkömmlichen Manier zu machen, ist aufgrund seiner Komplexität eine Reduktion, die sich aus der Sache heraus verbietet – inhaltlich und methodisch.

Natürlich bietet sich in allem und jedem erstmal die konkrete Seite an und es liegt nah, vor allem im Zeitalter der Medien, die der Bequemlichkeit entgegen kommen, mit ihrer Manie zu verkürzen, die Wirklichkeit in Stereotypen und gar in süffige Schlagworte zu verwandeln. Aber wenn es irgendetwas gibt, das sich dazu überhaupt nicht eignet, dann ist es das Bauhaus, so griffig dieses Aufhänger-Stichwort auch erscheinen mag.

Wenn man mehr als ein paar bunte und auch geniale Bilder haben will, muß man den Sachverhalt aufblättern.

„Genie“ – neu zu denken. Wie bei allen großen Ideen darf man sie nicht ausschließlich einem Einzelnen zuschreiben. Der Genie-Kult des 19. Jahrhunderts hat es einerseits geschafft in der Epoche der Industrialisierung, die bereits früh und zunehmend von Informationen überflutet wurde, in der Fülle die notwendige Aufmerksamkeit für bedeutende Leistungen zu erregen und dies zugleich auf den bedeutende Einzelnen zu lenken – aber das war andererseits zugleich eine Falle für schlichte Gemüter, die sich mit wenigem zufrieden gaben. Der Genie-Kult hat auch Leistungen verdunkelt oder gar verschwinden lassen. Aber dennoch gibt es gute Gründe, die Vorstellung vom Genie, nicht einfach – wie es oft geschieht – wegzuwischen, sondern ihr einen Erkenntniswert zu zubilligen: Das Genie als ein erheblicher Teil der Wirklichkeit. Aber dies sieht anders aus als es sich im herkömmlichen Genie-Begriff darstellt.

Tatsächlich bildet sich das Genie in Zeiten und Zusammenhängen – und diese werden gebildet von Menschen mit Taten, Vorstellungen, Ideen, im Gemenge und Geschiebe der Geschichte. Das Genie hat im Wesentlichen die Fähigkeit ausgebreiteter Rezeption, einer umfangreichen Phantasie und den Sinn dafür, im günstigen Moment zu zünden. Es steht als Symbol für einen tief greifenden Inhalt, - und dies alles als Mensch zu verkörpern und auszustrahlen.

Man mag an Walter Gropius aus Vorurteilen, Neid, Gelber Presse-Geschichtchen, Zufällen, herumkritteln, was immer man mag – unbestreitbare Tatsache ist, daß Gropius eine Schlüsselfigur des Bauhauses ist – weit umfänglicher als man herkömmlich vermutet oder zeichnet.

Die Sehnsucht und Idee der Gemeinschaft. Es gab Vorläufer: Menschen, die Ähnliches versuchten – in Künstler-Gemeinschaften. Hier ist nicht der Platz, sie aufzuzählen, ich kann nur einiges andeuten. Über die Bauhütten großer Kathedralen wissen wir immer noch viel zu wenig, können aber manches vermuten, Prae-Raffaeliten (M. 19. Jh.) versuchten, sich wie ein mittelalterlicher Bettelorden (Bruderschaft 1848) aufzustellen. Im Wesentlichen blieb es bei Werkstätten - etwa wie in Florenz um 1500 und in Antwerpen um Rubens (1. H. 17. Jh.).

Für die Entwicklung menschlicher und künstlerischer Individualität gibt es im 19. Jahrhundert weitere Versuche. In den beiden ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts baute Karl Ernst Osthaus in Hagen eine vielgliedrige künstlerische Tätigkeit auf, weithin mit eigenem Geld: mit dem Deutschen Werkbund im Rücken, mit dem Ziel, Werkbund-Gedanken zu realisieren – wie es später auch Gropius versuchte.

Es gab die kleine „Künstler-Republik“ am Monte Verità bei Ascona/Tessin (1900 ff.), die Walter Gropius und seine Frau Ise Gropius mehrfach aufsuchten. Und in vielen mehr. In England um John Ruskin. In Frankreich um das Dorf Barbizon (südlich von Paris).

Der Kopf von Walter Gropius war voll von ähnlichen Ideen und Hoffnungen. Von Weimar nach Dessau entwickelte sich die Vorstellung weiter, wenigstens einen kleinen Bereich der Welt selbst zu prägen, als Eigenes. In Weimar waren die Bauhaus-Leute noch eine Schar von Leuten, die man in vielen Szenerien der parkartig ausgeprägten Stadt und Landschaft finden konnte. In Dessau schuf Walter Gropius 1024/1925 für das aus Weimar vertriebene und hier angelandete Bauhaus eine Art Insel vor der Altstadt, damals mitten im freien Feld: mit einem umfangreichen Gebäude-Komplex, ein wenig vergleichbar historischen Kloster-Anlagen, die immer – dies wurde bislang wenig erkannt – so etwas wie eigene Städte innerhalb der Städte waren. Darin entfaltete sich ein differenziertes Eigenleben.

Lebens-Gemeinschaft. Der Gebäude-Komplex des Bauhauses in Dessau ist ein Mikrokosmos: beisammen sind Wohnen, Essen, Arbeiten, Lernen, Unterhaltung, Nachbarschaft.

Von der ersten Stunde an besitzt das Bauhaus ein Atelier-Haus für einen Teil der Studierenden. Das Preller-Haus“ (1924/1925) ist das erste Studenten-Wohnheim einer Hochschule in Deutschland.

Uralt ist die Idee solcher Künstler-Gemeinschaften. Kurt Schmidt, der von Mitstudenten der Kunstgewerbeschule Hamburg 1920 zum Bauhaus in Weimar geschickt wurde, interessiert am Bauhaus besonders die Idee der Gemeinschaft, Und Meister-Persönlichkeiten wie Feininger, Itten, Schreyer und Kandinsky.

Arbeit in Gemeinsamkeit. Mit der Idee der Arbeit in einer Gemeinsamkeit hängt vieles zusammen. Wir versuchen zu erkunden.

Walter Gropius suchte sich zum Entwerfen stets einen Kollegen. Dies halten viele Architekten bis heute ähnlich. Gropius hatte die Idee, er schilderte sie dem anderen. Er erzählte sie erstmal. Gropius konnte nicht gut zeichnen. Er sagte es selbst: Der Stift sei ihm oft aus der Hand gefallen. Seine Fähigkeit war die Entwicklung einer Vorstellung - und daß er sie mit der Sprache übermitteln konnte. Vielleicht war es auch die Lust, mit Menschen zu produzieren. Der Mangel war wohl weniger gravierend als er von manchen, vor allem von Neidern, dargestellt wurde. Vielleicht diente er Gropius auch als Vorwand, um andere Menschen zum Mitdenken und Mithandeln einzuladen.

Andere Mitarbeiter, vor allem als Zeichner, waren es der unverzichtbare Adolf Meyer, Carl Fieger und mehrere weitere. Fieger arbeitete am Entwurf des Bauhauses in Dessau. Später war er auch als Architekt tätig.

In der Architektur spielte das Darstellungs-Vermögen seit Alters her eine besondere Rolle. Bis zum 19. Jahrhundert war diese Fähigkeit – ebenso wie die der Maler sehr selten. Und sie ist es im Grunde bis heute.

Gropius verfügte über eine außerordentlich phantasiereiche Vorstellungskraft. Und er besaß in fabelhaftem Maße die Fähigkeit zur genauen Korrektur - mit konkreten Angaben zu Problemlösungen, also zu dem, was zu tun ist.

So etwas konnte ich in den 1980er Jahren im Theater in Bochum beim berühmten Regisseur Klaus Peymann beobachten. Er gab seinen hochkarätigen Schauspielern eine weitgehende Freiheit, ihre Rollen selbst zu interpretieren und zu entwickeln. Ich hörte ihm zu, als er sagte: Meine Fähigkeit ist das Konzipieren – und dann die Korrektur. Ich muß schauen, daß alles zusammen passt. Er hatte geniale Schauspieler unter anderen Traugott Buhre und Kirsten Dehne.

Gropius konnte ich in seiner Denkweise damit vergleichen. Er konnte glasklar denken und vorstellen. Dies setzte ihn auch in die Lage, ausgezeichnet zu texten: Er war ein Meister des Wortes. hielt glänzende Vorträge, schrieb exzellente Aufsätze und hervorragende Bücher.

Es wundert mich, daß die Welt der Literatur und der Schulen noch nicht auf die Idee kamen, auch Texte von Walter Gropius in ihren Unterricht aufzunehmen. In Italien liest man die großartigen Texte des Bildhauers und Architekten Michelangelo (1475-1564) längst in den Schulen. Gropius gehört zum Besten, was ein Architekt jemals geschrieben hat.

Leise Kongenialität: Adolf Meyer. Gropius' wichtigster und längster Kollege war Adolf Meyer. Adolf Meyer (Mechernich 1881–1929 Baltrum). Er war Schüler von Peter Behrens in Düsseldorf. Dann wirkte er 14 Jahre lang als Chef des Baubüros von Gropius – in Weimar und in Dessau sowie in Berlin. Unmittelbar nach Gründung des Bauhauses 1919 erhielt er einen Lehrauftrag als Meister/Lehrer für Werkzeichnen und Konstruktionstechnik. Nachdem er nach vielen Jahren das gemeinsame Büro verlassen hatte, wurde er 1926 als Baurat Leiter der städtischen Bauberatung in Frankfurt, wo Ernst May als Chef der Bauverwaltung wirkte. Dort entwarf Adolf Meyer die Bauten des Gaswerks und 1928 den Neubau des Elektrizitätswerkes. Tragisch verunglückt er: beim Baden an der Insel Baltrum in der Nordsee.

Er lebte „still und blickte ruhig in die Welt«, schreibt Bruno Taut in einem großartig charakterisierenden Nachruf: »Ich habe von ihm nie ein Wort gehört, das auch nur entfernt an die Dogmen der wechselnden Mode, sei es Dynamik oder Rationalisierung, anklang.«

Kultur der Industrie und der Sozial-Empathie. Gropius baute 1911 zusammen mit Adolf Meyer. in Alfeld (Leine) das Fagus-Werk. Es war gewiß das Ergebnis vieler Gespräche mit den Angehörigen des Werkes. Denn das Fagus-Werk erwies sich in der Praxis als besonders gebrauchstüchtig. Es strahlte – bis heute psychologisch – eine hoch entwickelte Freundlichkeit der Arbeits-Atmosphäre aus.

Die Disposition mit Ordnung, Raum, Licht, Übersichtlichkeit, kontinuierlichem Rhythmus hat auch soziale Folgen: Seit jeher liegen in der Fagus-Fabrik die Betriebs-Unfälle nur bei fünf Prozent des Üblichen.

Gropius gehört zu den ersten, die die Umwelt-Bedingungen des Arbeiters im Innen-Raum ihrer Arbeitswelt studierten und zu verbessern versuchten.

Bis um 1900 und bis zur Gropius-Fabrik gab es im Innenbereich der Produktions-Stätten keinerlei Umwelt- Gestaltung. Die Welt des Arbeiters erfuhr in den Augen der „oberen Etage“ kaum Wertschätzung.

1911 gab es einen noch ungebrochenen Klassen-Staat - in Fortsetzung des Stände-Staates. Arbeiter wurden gebraucht, aber mehr als Wertschätzung für den Gebrauch war höchst selten und individuell. Die Arbeiterschaft hatte kein Prestige. Im Äußeren zeigte die Fabrik meist das Prestige des Besitzers, aber selbst die Arbeit wurde versteckt - sie hatte nur in Ausnahmen ein Prestige.

Ambivalenz und Wechselbeziehungen. Walter Gropius benannte selbst in einem Vortrag in Hagen die Motive für das Gebäude, mit dem er nicht nur viele Fragen stellte, sondern

zusammen mit Adolf Meyer unmittelbar eine produktive Alternative schuf – konkret, vor Augen, erlebbar.

Zugleich sind die Motive ambivalent d. h. doppelschichtig. Gropius benennt sie mitten in der Unmittelbarkeit des Bau-Vorgangs. Man achte auf die grundsätzliche Kritik im Wort-Gebrauch: »Weitsichtige Organisatoren haben ... erkannt, dass mit der Zufriedenheit des einzelnen Arbeiters aber auch der Arbeitsgeist wächst und folglich die Leistungsfähigkeit des Betriebes. Der subtil rechnende Herr der Fabrik wird sich alle Mittel zunutze machen, die ertötende Eintönigkeit der Fabrikarbeit beleben und den Zwang der Arbeit mildern könnten ... Er wird ... in der Gestaltung seiner Arbeitsgebäude und Räume auch auf das ursprüngliche Schönheitsempfinden, das auch der ungebildete Arbeiter besitzt, gebührend Rücksicht nehmen.«¹

Diese Zeilen machen die Jahrhundert-Aufgabe erkennbar. Sie sind. eine Werbung bzw. Propaganda, die zu weit reichenden Veränderungen auffordert.

Dabei wendet sich Gropius geschickt an beide Seiten, legt ihnen ähnliche Intentionen nah und verbindet sie zu einem Konstrukt mit beiderseitigem Gewinn. Dies war lange Zeit auch die Hoffnung der Leute des Deutschen Werkbunds, zu deren Exponenten Walter Gropius zählte.

Gropius zählt zu den wichtigsten Autoren der Industrie-Kultur.² Dabei geht es um weit mehr als um Technik: „Im Prozeß der Harmonisierung aller Funktionen: um die praktischen und um die psychologischen – und immer in Bezug zum Menschen. – Karin Wilhelm, Walter Gropius. Industriearchitekt. Braunschweig 1983. „Im Prozess der Harmonisierung aller Funktionen, nicht nur der praktischen, auch der psychologischen. Die rechte Beziehung aller Teile des Entwurfs und ihrer charakteristischen Eigenschaften zum Menschen“³

„**Freie Kunst.**“ Jahrhunderte lang war alle Kunst Auftrags-Kunst. Der Auftraggeber bestimmte im Wesentlichen das einzelne Werk. Als ich 1989 meinem Bildhauer-Kollegen Richard Hess den Auftrag gab, ein Grab-Denkmal für meinen Vater zu entwerfen und darüber ein Familie-Streit entstand, setzte der Künstler deutlich die Markierungen: Der Inhalt bestimmt der Auftraggeber d. h. die Familie, die Gestaltung einzig der Künstler. Dies entsprach einer langen und gut erprobten Tradition⁴.

Weiteste Bereiche der Künste lebten von Aufträgen. In vielen Jahrhunderten produzierten nur wenige Künstler ohne konkrete Aufträge. Eine Ausnahme machten weithin die Niederlande⁵.

Die Ideologie einer total freien Kunst gibt es noch nicht lange. Sie entstand im Schoß einer künstlerischen Boheme des 19. Jahrhunderts. Es gab durch die Aufhebung des Zunft-Zwangs den offenen Zugang zu den Künsten – und viele junge Leute nutzten ihn. Aber – in wirtschaftlichen Termini ausgedrückt – entstand dadurch eine Überproduktion von Künstlern. Diese waren oft bettelarm.

¹ Eckhard Neumann (Hg.), Bauhaus und Bauhäusler. Bern 1971. Erweiterte Neuauflage Köln 1985. 5. Auflage 1996. Hier: Neumann, 1960, 173.

² Walter Gropius, Monumentale Kunst und Industriebau. Vortrag in Hagen (Westf.) im Folkwang Museum (Osthaus) am 29. Januar 1911. – Walter Gropius, Sind beim Bau von Industriegebäuden künstlerische Gesichtspunkte mit praktischen und wirtschaftlichen vereinbar? Leipzig 1911. – Walter Gropius, Die Entwicklung moderner Industriebaukunst. In: Die Kunst in Industrie und Handel. Jahrbuch des Deutschen Werkbundes 1913. Jena 1913. – Walter Gropius, »Industriebauten«. Text für eine Wanderausstellung des Deutschen Museums für Kunst in Handel und Gewerbe. Hagen 1913. – Walter Gropius, Der stilbildende Wert industrieller Bauformen. In: Jahrbuch des Deutschen Werkbundes 1914. Jena 1914. – Walter Gropius, Erwiderung zu »Neue Fabrikbauten in Alfeld«. In: Deutsche Bauzeitung, 18. August 1928. – Helmut Weber, Walter Gropius und das Fagus-Werk. München 1961.

³ Karin Wilhelm, Walter Gropius. Industriearchitekt. Braunschweig 1983.

⁴ Das Grabdenkmal für Alfred Günter (1908-1989) von Richard Hess (1990), Chefmanager des Hettich-Konzerns steht auf dem Zentralfriedhof in Herford („Ewiger Frieden“). Die Gussform schenkte mir der Künstler. Sie steht im „Blauen Haus“ in Eisenheim, meiner Bibliothek (2002 von Bernhard Küppers).

⁵ Siehe dazu: Roland Günter, Amsterdam. Sprache der Bilderwelt. Mediale und ästhetische Aspekte der historischen holländischen Stadtkultur. Berlin 1991.

Der Komponist Giacomo Puccini brachte das Thema in seiner Oper „La Boheme“ (1896; nach Vorlage Henri Murger (1847)) als eine Geschichte unter ein breites bürgerliches Publikum. Umfangreiche Szenerien von mehr oder weniger armen Künstlern bildeten sich in Städten wie Paris (Montmartre), München (Schwabing), Karlsruhe (Dörfle), Rom (Trastevere) und vielen weiteren. Sie wurden ein interessanter und sehr attraktiver Teil der Stadt-Entwicklung.

Weil es lange nicht genug Aufträge gab, begannen viele Künstler für sich selbst zu produzieren: Sie setzten sich eigene Themen. Sie nutzten die Unabhängigkeit, die sie durch ihre Armut erhielten, und entwickelten im Laufe der Zeit, besonders um 1910, eine sehr wilde künstlerische Szenerie. Galeristen sorgten für Propaganda – und eine starke Behauptungskraft.

Wenn man schon arm war, wollte man wenigstens daraus einen Vorteil ziehen: So entstand eine Theorie der Unabhängigkeit der Kunst. Man sprach von „freier Kunst.“

Im Bauhaus diskutierte man heftig darüber – aber hier ging es jedoch nicht um freie Kunst, sondern um Anwendung. Um „angewandte Kunst.“

Angewandte Kunst. Der Begriff hatte seine Wurzel im Handwerk. Dies arbeitete stets in konkreten Aufträgen.

Das Bauhaus wollte sich – im Gegensatz zu Akademien – in dieser Tradition der Anwendung bewegen, zumindest weitgehend. Hinzu kam die vom Werkbund vorgestellte Aufgabe, Produkte der Industrialisierung, die lange Zeit einen schlechten Ruf hatten, zu verbessern.

Das Bauhaus suchte Auftraggeber, fand jedoch nicht viele. Schon der Werkbund musste rasch feststellen, daß seine von Peter Behrens und der AEG um 1907 genährte Euphorie einer Zusammenarbeit mit der Industrie sich ziemlich rasch als Illusion heraus stellte: Die Lenker der Industrie blieben wenig kulturell. Wenn überhaupt, begriffen sie weiterhin Kunst nur als den Luxus mit Dekorationen, für den sie Künstler einsetzen. Oder sich sogar Künstler sparten.

Walter Gropius skizzierte für das Bauwesen im Industrie-Zeitalter ein neues ästhetisches Konzept. Er war „überzeugt, dass die neuen architektonischen Möglichkeiten, mit Stahl, Beton und Glas zu bauen, noch gar nicht voll erkannt waren und zu viel kühneren Lösungen gesteigert werden können.“

Zu den ersten, die in Schritten an einer sozialen Konzeption arbeiteten, gehörte sein Werkbund-Kollege Bruno Möhring (1863-1929). Er schuf 1902 die Maschinenhalle der Zeche Zollern II in Dortmund-Bövinghausen. Sie wurde durch Bürgerinitiative 1969 als erstes industriekulturelles Dokument und folglich als Baudenkmal erhalten.

Der Werkbund ist seit 1969 tätig, um bedeutende Werke von als Baudenkmale zu erhalten. Mit Bruno Möhrings Zeche und der Siedlung Eisenheim begann die Geschichte der Erhaltung der Bau-Denkmäler der Industrie-Kultur, die dann zur Erfolgs-Geschichte des Ruhrgebietes wurde, das sich dadurch mitten im wirtschaftlichen Absturz gegen den Strom zusammen mit der IBA Emscher Park ein faszinierendes Gesicht erarbeitete.

Einige Jahre später wurde die Möhring-Zeche der Hauptsitz des dezentralen Westfälischen Industriemuseums und damit ein bedeutender Ort der Industrie-Kultur.

Als in den 1970er Jahren die Gropius-Fabrik in Alfeld ins Kreuzfeuer der Abreiß-wahnsinnigen geriet, half Heinrich Klotz (1935-1999), der Gründer des Deutschen Architekturmuseums in Frankfurt, dies zu verhindern. Später kam die Fabrik in die Liste des Weltkultur-Erbes. Alle, die es abreißen wollten, mögen sich ihres Irrtums schämen.

Walter Gropius präsentierte seine Überlegungen in einem Vortrag und publizierte ihn im Werkbund, in dem er bereits eine wichtige Rolle spielte.

Das Fagus-Werk, ein mittelständischer Betrieb, machte seine beiden Architekten Walter Gropius und Adolf Meyer weltberühmt. Mit Adolf Meyer entwarf Gropius viele weitere Projekte.

Mental-Geschichte der sozialen Bewegung. Ich lese Gropius, auch wenn es darüber nur wenig explizite Schriftlichkeit gibt, als eine wichtige Persönlichkeit in der Mental-Geschichte der sozialen Bewegung. Er war ein politischer Kopf, musste sich jedoch in seiner Funktion als Bauhaus-Direktor zurück halten, um den Gegnern der umstrittene Institution nicht auch von hierher Munition zu liefern. Aber mehr als schriftlicher Ausdruck stehen für die These seine profunden und umfassenden kulturellen Leistungen und seine konkreten Werke.

Fragwürdige Reformen. In vielen sogenannten Reformen – meist waren es aberwitzige Täuschungen mit einem unsemantischen Wort-Gebrauch – tat man alles, um einen Teil der Fähigkeiten von Kindern in den sogenannten höheren Schulen und ebenfalls in den sogenannten Hochschulen „zu erziehen“ oder als nebensächlich zu minimieren.

Charakteristik einer Arbeitsweise: Bauhaus-Gestaltung. Dafür kann ein Detail stehen: die Türklinke. Sie besteht aus klaren geometrischen Formen: ein langer Griff in Gestalt eines Zylinders, ein umgebogener Viereck und auf dem Türblatt eine kreisrunde Form. Diese »Einfachheit mit Geist« wurde ein Klassiker. Gropius/Meyer änderten die konische Form des Zylinders in der zweiten Version 1922 zu einem reinen Zylinder.

Diese »Einfachheit« besitzt mehrere Eigenschaften: sie ist funktional, elementar, angenehm anfaßbar, also im doppelten Sinn gut „begreifbar“ – sie wirkt insgesamt schön.

Diese Art des Gestaltens wird im Bauhaus, vor allem in Dessau, eine Charakteristik des Bauhaus-Design.

Biografie Walter Gropius. Manche Kritiker mit wenig historischem Sinn, vor allem wenn sie kein gutes Haar an Gropius lassen wollen, wie zum Beispiel jüngst Bernd Polster (6. 1. 2019, Deutschlandfunk), höhnen mit Appell an vordergründige Vorurteile darüber, daß Gropius keinen akademischen Abschluß hatte. Aber wer alles, der später berühmt wurde, hatte keine akademische Ausbildung? Michelangelo! Leonardo da Vinci! Ludwig Mies van der Rohe! Viele weitere hatten keinen akademischen Abschluß und wurden große Baumeister. Es zählte die Leistung. Examina wurden erst sehr spät etabliert.

Walter Gropius wuchs im bildungsbürgerlichen Milieu von Berlin auf. Er hatte ein Architektur-Studium absolviert – aber auf den Abschluß verzichtet. Weil viele Architektur-Studenten schon in ihrer Studienzeit professionell arbeiteten, oft aufgrund ihrer sozialen Lage dazu gezwungen waren, Geld zu verdienen, schlossen etliche das teure Studium nicht formell ab.

Wohl aus der Erinnerung an eigene Erfahrung nahm Gropius am Bauhaus nahezu jeden jungen Menschen auf – auch ohne mitgebrachten Examens-Nachweis oder Aufnahme-Examen. Gropius führte jeweils ein persönliches Gespräch – zum „Kennen-Lernen.“ Er gab ihm nicht den Charakter oder die Assoziation des Prüfens. Dieses Verhalten war persönlich von Vertrauen und Optimismus geprägt, - daß ein Mensch alle wichtigen Fähigkeiten bereits früh besitzt und seine Zukunft gut in die Hand nehmen kann. Wenn es ihm jedoch nicht gelingt, geht er von selbst und erspart beiden Seiten die Peinlichkeit und die Verletzung des Kündigens.

Eine weit reichende Freundschaft. In Spanien hatten sich 1908 zufällig Walter Gropius und Karl Ernst Osthaus (1874-1921) getroffen. In der mediterranen Atmosphäre freunden sie sich miteinander an – bis zum frühen Weggang von Osthaus (1921). Seit 1906 arbeitete Osthaus am umfangreichen städtebaulichen Projekt, der Gartenstadt Hohenhagen. Wir dürfen annehmen, daß der Werkbund-Biotop, den Osthaus mit seinem immensen geerbten Vermögen in etlichen Projekten, ja einem ganzen Stadt-Bereich in Hagen angelegt hatte, Gropius stark beeindruckt und beeinflusst hat.

Im Atelier von Peter Behrens. Auf Empfehlung von Karl Ernst Osthaus kam der junge Gropius ins Atelier von Peter Behrens, der als einer der wichtigsten Architekten galt. Gropius arbeitete dort vom Juni 1908 bis März 1910. In dieser Zeit entstand 1908/1909 die Turbinenhalle der AEG in Berlin-Moabit. Er war dort als Assistent tätig und hatte möglicher Weise Anteil an der „Erfindung“ der Vorhang-Fassade. „Ich war Professor Behrens' Faktotum

im Jahr 1909, als auch [Ludwig] Mies [van der Rohe ebenfalls] dessen Assistent wurde. Wir arbeiteten zeitweilig im gleichen Raum an einigen Häusern für Hagen-Westfalen.“
Offensichtlich ist das Haus Cuno ein Entwurf von Gropius.

Gropius berichtete: Das „Wohnhaus und Atelier von Peter Behrens standen in Babelsberg [später Potsdam]. Vor seiner Wohnung im Erdmannshof baute er [Behrens] ein großes Atelier. Für die Fensterwand verwendet er Teile eines Hauses, das Schinkel gebaut hatte und abgerissen wurde.

Historie. Dem Bauhaus sagt man nach, es habe alle Historie verworfen. Ein Irrtum. Walter Gropius: „Er [Peter Behrens] führte mich in die Systemlehre der mittelalterlichen Bauhütten und in die geometrischen Regeln griechischer Architektur ein. Oft besichtigten wir zusammen die Bauten von Friedrich Schinkel in und um Potsdam. In Schinkel (1781-1841) erblickte er seinen künstlerischen Ahnen.“

Diskussionen. „Selbstverständlich gab es unter uns,“ schreibt Walter Gropius, „eine Menge Diskussionen ... Corbu [Le Corbusier; 1887-1965] trat für kurze Zeit in das Behrens-Büro ein, als ich bereits weggegangen war, um 1910 mein eigenes Büro anzufangen.“ 1910 arbeitete der 23-jährige Edouard Jeanneret (seit 1920 nannte er sich Le Corbusier) fünf Monate bei Peter Behrens. Dann kannte er die führenden Architekten [in Berlin].“

Selbständigkeit. 1910 machte sich Walter Gropius selbständig – zusammen mit Adolf Meyer, der dann 18 Jahre lang bis 1928 das Büro leitete. Die Auftragslage war sehr schwierig. Die beiden waren jung, einfallsreich, andersartig, fortschrittlich – das war den meisten Zeitgenossen fremd. 1911 erhielten Gropius und Meyer den Auftrag für das Faguswerk in Alfeld. Die Schuhleisten-Fabrik war zunächst kein Projekt, das Prestige versprach. Sie formulierten die Aufgabe im Geist des jugendlichen, 1907 gegründeten Werkbunds: Der Nutzen soll zugleich Schönheit sein. Das Ergebnis überzeugte.

1910 in den Werkbund⁶ berufen, wurde Walter Gropius 1914 in den Vorstand des Deutschen Werkbunds gewählt. Im Werkbund war er eines der profiliertesten Mitglieder. Er übernahm Funktionen und Arbeiten. Zum Beispiel fungierte er als Redakteur für das wichtige und weit reichende Werkbund-Jahrbuch „Die Kunst in Handel und Gewerbe“ (1913).

Heftigste Brüche: der Weltkrieg. Walter Gropius wurde nach 1914 zum Militär beordert. Weil er reiten konnte, kam er zur Kavallerie und dann an die westliche Front in Frankreich. Im Heimat-Urlaub hatte Gropius nur zwei Ziele: Osthaus in Hagen zu sehen und in Wien seine Frau Alma mit der Tochter Manon.

Walter Gropius lebt vier lange Jahre an der Front. „Ich kannte diesen entsetzlichen Wald und ging nur klopfenden Herzens herein, dass ich diesmal wieder lebend heraus kam, dafür habe ich bewegt dem Himmel gedankt, als ich nach schrecklichen Tagen und Nächten ohne Essen, ohne Schlaf, ständig von Kugeln umsurrt, die Schreie der Verwundeten und Sterbenden unaufhörlich im Ohr, glücklich und unversehrt zum Regiment zurückkam. Zwei Tage waren meine Nerven ganz kaputt ... Der Führer des Detachements nach Celles verwendete mich und meine Kavallerie in unglaublich leichtsinniger Weise, ... nach einer Stunde waren auf unserer Seite von 300 Mann 80 tot oder verwundet.“

Karl Ernst Osthaus schreibt an Walter Gropius: „Sie werden auch leiden wie jeder Andere, und es graut einen zu denken, dass das Neue Deutschland vielleicht ohne Ihre gestaltende Hand erbaut werden müsste.“

Bei einem Artillerie-Angriff wurde der Kavallerie-Offizier Gropius verschüttet „... in der Erde bergauf, Tag und Nacht von feindlicher Artillerie zugedeckt. Am 1. Januar platzte eine schwere 15 cm Mörsergranate unmittelbar vor mir. Ich warf mich zu Boden, lag einige Augenblicke bewusstlos, stand dann aber, oh Wunder, heil, nur über und über mit Erde beschüttet auf! Der Schock war ein schrecklicher Aber wie teuer ist dieser Ruhm erkaufte,

⁶ Roland Günter, Der Deutsche Werkbund und seine Mitglieder. 1907 bis 2007. „Einmischen und Mitgestalten – eine Schriften-Reihe des Deutschen Werkbunds Nordrhein-Westfalen, Band 10. Essen 2009.

von 250 Mann fielen wir auf 134 herab ... Ich bekam nachts das heulende Elend.«

Seit dem Krieg leidet Walter Gropius an Schlaf- Störungen.

Damals hatte er bereits sein Konzept zum Bauhaus im Kopf. Es gehörte unter dem Schutt des Krieges wahrscheinlich zu seinen Träumen. Sein Leben hing an einem seidenen Faden. Er überlebte. Traumatisiert? Wie häufig hängt Überleben und damit Geschichte an seidenen Fäden!

Ein ausgeschlagenes Angebot. 1918 bot Richard Meyer, Direktor der Kunstschule in Hamburg, Walter Gropius einen vakanten Lehrstuhl an. Gropius sagte ab. Er hatte sein Weimarer Projekt im Kopf.

Zusammenspiel. Henry van de Velde (1863-1957), ein Rundum-Talent und Reformler, hatte die Großherzoglich-Sächsische Kunstgewerbeschule in Weimar 1902 gegründet, gebaut (Südflügel 1906) und geleitet. Als der Weltkrieg begann, wurde er nach kurzer Zeit 1915 als „Ausländer“ für unerwünscht erklärt und entlassen. Aber gleich nach dem Kriegsende 1918 empfahl er, wohl im Zusammenspiel mit Karl Ernst Osthaus, Walter Gropius als seinen Nachfolger: für den Posten des Direktors der Großherzoglichen Kunstgewerbeschule und der Großherzoglichen Hochschule für Bildende Kunst, beide in Weimar. Dies war weitsichtig und menschlich sehr großzügig.

Als Gropius 1919 sein Gründungsmanifest für das Bauhaus in die Chaos-Szene der unmittelbaren Nachkriegs-Zeit und der Unruhen der Revolution warf, war er bereits ein weithin bekannter Mann.

Die Entdeckung der Produktivität in den Gegensätzen. Bei Peter Behrens lernte Gropius, Gegensätze zu einer interessanten gebauten Szenerie produktiv zusammen zu fügen. Voll ästhetischer Gegensätze gestalten Walter Gropius und Adolf Meyer 1914 die Fabrik in der Werkbund-Ausstellung in Köln. Vor allem wirksam ist hier der Kontrast des Festen gegen das Räumliche der seitlichen Treppen-Szenerie.

Falsche Bezeichnungen. Das Zeitalter von 1880 bis 1914 war opulenter als alle Epochen vorher. Unter sehr vielen Aspekten. Nichts ist mehr falsch als dafür die Bezeichnungen „Historismus“ und „Ekklektizismus“ zu nehmen, die noch heute zum Vokabular der Bau- und Kunsthistoriker gehören – sie verstellen immer noch einen sorgfältigen Blick. Durch die Möglichkeiten des Reisens und der Information, zu denen eine Fülle von Büchern und Photographien gehörten, war weit mehr als jemals zuvor an Material für die Arbeit am Entwerfen greifbar – also ein gewaltiges Arsenal.

Natürlich gab es immer schon die Frage: Was wählt man aus? Von wem läßt man sich beeinflussen? Was wendet man an? Mit welchem Sinn? Zu welchem Ziel?

Neue Aufgaben. Die meisten neuen Aufgaben und Herausforderungen bot die Industrialisierung der Gesellschaft. Besonders vom Deutschen Werkbund, dieser 1907 gegründeten Vereinigung mit einem äußerst breiten Spektrum an handwerklich-künstlerischen Berufen, in denen es gesellschaftliches Bewusstsein gab, verbreitete sich eine Fülle von wichtigen Anregungen. Dort verstand man sich überhaupt nicht als Epigone – als Nachzügler eines abgelaufenen Zeitalters. Man glaubte auch nicht, daß die Vorgänger schon alle Aufgaben abgearbeitet hätten.

Man dachte an Verbesserungen. Man musste neue Probleme bewältigen. Stehen geblieben war lediglich der Wahn der Repräsentation – zu diesem uralten und ausgewalzten Thema konnte man schwerlich Neues erfinden.

Aber selbst hier gab es neue Aufgaben: Wie kann man die Idee sicht- und fühlbar machen, daß die Masse der Menschen nun eine breite Gesellschafts-Schicht, ja möglichst die ganze Gesellschaft menschlich gestalten will.

Wohnungen für Massen? Dies beschäftigte sozialistisch orientierte Baukünstler wie Bruno Taut (1880-1938) und Max Taut (1884-1967), beide im Werkbund und Mitglieder der Gläsernen Kette, der Novembergruppe und des Zehnerrings. Besonders engagiert war Martin Wagner (1885-1957): Er förderte in Berlin die Vielzahl der Entwerfer für einen neuartigen

Massen-Wohnungsbau in Siedlungen und Wohn-Vierteln. Ähnliches entstand in vielen großen Städten, zum Beispiel in Wien, das „bunte Magdeburg“, Hamburg, „Das neue Frankfurt“ und so weiter.

Walter Gropius erhielt seine ersten Aufträge von seinem Onkel, einem Guts-Besitzer, für den Bau von Landarbeiter-Häusern.

Dann finden wir seine Entwürfe im Berliner Feld des neuen Massen-Wohnungsbaues. Dessau-Törten ist sein wichtigstes Versuchs-Feld, vor allem für verdichteten niedrig geschossigen Wohnungsbau und Industrialisierung von komponierbaren Elementen. 1929 ist Gropius in einen Groß-Projekt in Karlsruhe tätig.

Variieren. Entwickeln. Zusammen-Fügen. Das Herausgreifen von Möglichkeiten, das mit dem Schimpfwort „Ekklektizismus“ bedacht wurde, sahen diese Neuerer als positiv an. Es ging nun darum Gefundenes weiter zu entwickeln (Peter Behrens), es zu variieren (Hans Poelzig) und vor allem um das Zusammen-Fügen der Vielfalt (Bruno Taut). Der größte Meister dessen war Walter Gropius. Nicht nur im Bereich der Formen, sondern im umfassenden Sinn: mit der Organisation des Bauhauses – als eine große Komposition der Fähigkeiten, Einstellungen, Ideen und Phantasien vieler Menschen.

Ausstieg aus dem Bauhaus. Unter aberwitzigen Schwierigkeiten mussten Walter Gropius und seine Leute das Bauhaus gegen die politische Rechte mit dem Nationalsozialismus verteidigen. Davon und von der komplexen inneren Organisation wurde Gropius bis an den Rand seiner körperlichen und psychischen Belastungen getrieben und erheblich zermürbt. Er dachte an einen Wechsel und stieg 1928 aus.

Hinzu kam, daß er auch einen weiteren Ehrgeiz hatte: im Bereich des Bauwesens Projekte zu machen.

Er schlug im Bauhaus seinen Kollegen Hannes Meyer als Nachfolger vor.

Gropius nahm erneut seine Arbeit im Werkbund auf und intensivierte sie. Als er 1928 von einer Amerika-Reise zurückkehrte, besuchte er wieder die Sitzungen des Werkbunds.

Der Mythos. Es war die Zeit, als der Mythos des Bauhauses dabei war, sich international zu verbreiten. Paris. Weltausstellung 1929-1930 Barcelona. Barcelona 1929 wurde Gropius bis 1956 Vizepräsident des CIAM, des „Internationalen Kongresses für Architektur“ mit Sitz in Zürich.

Die freiberufliche Tätigkeit von Gropius wurde noch vielseitiger als zuvor. 1929 entwarf er Karosserien für das Adler Automobilwerk Frankfurt. 1931 machte er den Entwurf für ein vorfabriziertes Kupfer-Haus in Finow (Mark). 1931 entwickelte er den Ofen-Typ Oranier.

Die Werkbund/Bauhaus-Ausstellung in Paris 1930. Die deutsche Beteiligung an der großen Ausstellung der Societé des Artistes Décorateurs in Grand Palais in Paris war die erste Präsentation des Werkbund bzw. des Bauhaus im Terrain des Weltkrieg- Gegners Frankreich. Sie wurde auf höchster Ebene der beiden Länder ausgehandelt.

Die Vorgeschichte: 1927 waren Franzosen zur Ausstellung »Europäisches Kunstgewerbe« ins Grassi-Museum nach Leipzig eingeladen worden. Im Jahr darauf (1928) ersuchte die deutsche Regierung den französischen Kultusminister um eine Gegeneinladung. 1930 subventioniert das Auswärtige Amt diese Ausstellung in Paris. Sie hat den bescheidenen Titel »Die Wohnung«.

Zunächst war als Leiter Bruno Paul (1874-1968) vorgesehen, endgültig entschied man sich für Walter Gropius. Seine Mitarbeiter waren Marcel Breuer, Herbert Bayer und László Moholy-Nagy.

Walter Gropius formulierte das Motto: »Wir brauchen eine heitere unverpflichtende Art geselliger Zusammenkünfte.« Und er wagt eine weit ausgreifende kühne Prognose: Der Mensch wird künftig wie »moderne Nomaden« leben – unabhängig und emanzipiert sowie mobil. Er stellt diese These als Ausstellung dar. Sie basiert auf einer Theorie des Soziologen Franz Müller-Lyer. Der Soziologe hatte zudem die These aufgestellt: Die Gesellschaft entwickelt sich hin zu Genossenschaften.

In der Wohnung des ausgestellten Apartment-Hochhauses gab es gemeinschaftliche Service- Einrichtungen. Marcel Breuer (1902-1981) zeigte einen Universal-Raum für jede Person – für Zusammenleben und zugleich Selbständigkeit. Ausgestellt wurden: Mobiliar und Gebrauchs-Gegenstände, Lampen, Bestecke, Porzellan, Kleider, Spielzeug. Es gab serienmäßig gefertigte Einrichtungs-Gegenstände.

Mitten in der Ausstellung entstand eine heftige Kontroverse über kulturelle Unterschiede.

Walter Gropius war ein vorzüglicher PR-Mann: Über seinen Freund Sigfried Giedion (1888-1968) nahm er im Vorfeld der Ausstellung Kontakt mit Redakteuren von Kunstzeitschriften auf. Darin wurde das Bauhaus als Vollender des Werkbund- Gedankens vorgestellt. Die Ausstellung zeigte den engen Zusammenhang von Werkbund und Bauhaus.

Arnold Whittick schrieb im Lexikon der Modernen Architektur: „Ein weiterer Triumph des Werkbunds.“

Weiter diskutieren? Aber welche Irrtümer in der von Gropius ausgestellten These des Soziologen stecken, wie sie von der Wirklichkeit widerlegt wurde, ist bis heute nirgendwo diskutiert. Es würde dem Werkbund intellektuell gut anstehen, nicht nur Visionen in die Luft zu werfen, sondern an ihnen auch in kritischen Debatten weiter zu arbeiten. Man darf nicht die Phantasie bremsen oder verbieten, sondern man muß mit ihr in Diskussionen differenziert umzugehen lernen – dies steht nahezu allseits noch aus.

Raffinierte Flucht. 1934 ging Gropius nach London, nicht in die Emigration, sondern er glaubte an die Möglichkeit einer Rückkehr. Erst als diese Illusion sich in Luft auflöste, verließ er Deutschland: wiederum nicht als Emigrant, sondern er ließ sich 1937 in Harvard (USA) an die Universität berufen – er sagte dazu den Nazis doppelsinnig, sie sollten doch stolz sein, daß ein Deutscher auf einen berühmten Lehrstuhl in der USA geholt wird.

Nach 1945 arbeitete Walter Gropius in umfangreicher Weise publizistisch. Er kehrte mehrfach nach Deutschland zurück. Hier erhielt er auch einige Bauaufträge. Umfangreiche Bautätigkeit in den USA. Umfangreich war auch seine Lehrtätigkeit an vielen Hochschulen. Bedeutsam ist neben dem Bauen vor allem das Thema Erziehung. Über dem Gropius als weltberühmter Architekt vergaß man oft, daß seine gleich bedeutende Leistung die Pädagogik des Bauhauses war. Dessen weltweiter Ausstrahlung wird in einem eigenen Kapitel dargestellt.

Gesellschaftlicher Pluralismus - Bauhaus der Vielfalt. Ich versuche, das zu formulieren, was ich für die beiden wichtigsten Impulse von Walter Gropius halte.

Erstens: Er hatte erkannt, daß die Gesellschaft pluralistisch aufgestellt ist. Pluralistisch – dies gibt es schon sehr sehr lange, seit Jahrhunderten, aber kaum jemand machte sich dies klar, überall war ein anderes Bild aufgestellt: Die Gesellschaft solle eine Einheit sein. Dies war innerhalb der Erfahrungen im 20. Jahrhundert nicht zu erwarten, aber die meisten hielten sich an der Illusion fest. Gropius sah: nach mehreren Jahrzehnten äußerster Vielfalt und nach dem Krieg 1914/1918, der die meisten alten Klischees zerstörte, war der Pluralismus in der Gesellschaft sehr drastisch erlebbar.

Dies hatte die spürbarsten, deutlichsten, alltäglich erfahrbaren Auswirkungen. Über alles und jedes gibt es Streit. Eifersucht. Konkurrenz-Kämpfe, die sich verkrampfen, Einsprüche ohne Ende. Eine Fülle an Kleinkriegen. In der ganzen Zeit seines Bestehens ist die gesamte Presse d. h. die veröffentlichten und dirigierten Meinungen dem Bauhaus feindlich gesinnt.

Zweiter Impuls. Walter Gropius zieht aus dem Pluralismus eine andere Schluß-Folgerung als die gängige. 1921 sagte er: „Ich begrüße es, dass am Bauhaus so verschieden gerichtete Kräfte zusammenwirken Auf Hemmungen zu stoßen ist eine gute Probe für jede Kraft.“⁷ Er versucht, die Vielfalt produktiv zu machen. Und er lamentiert nicht über die Schwierigkeiten, sondern nimmt sie als produktive Anreize.

Moderation: Zusammenhalten der Gegensätze. Walter Gropius setzt auf Synergie. In

⁷ Eckhard Neumann (Hg.), Bauhaus und Bauhäusler. Bekenntnisse und Erinnerungen. Bern 1971.

einem Brief an Adolf Behne (3.1.1923) schreibt er: „Du weißt, ich wirke seit langem ganz bewusst darauf hin, zwischen denen, die eine potente Leistung aufweisen nicht das Trennende, sondern das Einigende zu suchen.“

Walter Gropius war der Meister des Zusammenhaltens von Gegensätzen, die er auf geschickte Weise, meist ohne ihren Willen, produktiv machte – dies war seine größte Leistung. Er interpretierte die pluralistische Gesellschaft auf ihre Chancen hin.

Eine solche Einstellung lief völlig gegen den Zeit-Geist, der vom Größten bis ins Kleinste auf Konflikt und Kampf setzte. Rechts wie links, oben und unten – als eine breite, mehrheitliche Strömung. Genau besehen waren die 1920er Jahre ein immer währerender und in vielerlei Fronten ablaufender Bürger-Krieg. Ein Krieg zwischen Bürgern – weithin ohne Kriegs-Waffen, aber mit Gemeinheiten, die sich gegenseitig übertrafen.

Im Bauhaus wurde jedoch durch die kluge Moderation von Gropius nicht um Prioritäten gekämpft, sondern die Tätigen investierten ihre Energien in die Zusammenarbeit und in wechselseitiges Lernen.

Entwicklung? Konkurrenz oder Kooperation? In den 1920er Jahren herrschte noch die Ideologie, daß Entwicklung stattfände als Auslese der Arten: der Stärkere setze sich durch, der Schwächere verschwinde aus dem „Fortschritts-Gang.“ Die vehementeste dieser Bewegungen war die NS-Ideologie – mit verheerenden Folgen – bis hin zu Völker-Morden.

Zum übermächtigen Zeit-Geist des Rivalisierens, der Konkurrenz, des Machkampfes um Herrschaft gab es seit dem frühen 20. Jahrhundert nur einige wenige Alternativen, die auf die Kraft eines kulturellen Geistes setzten. Dazu gehörte Gropius mit seiner Komposition des Bauhauses. Inzwischen wissen wir aus den Forschungs-Ergebnissen mehrerer Wissenschaften, vor allem der Anthropologie, daß die menschliche Entwicklung wohl in erheblich breiten Bereichen durch Kooperation statt gefunden hat.

Genialität. Der Kern der Genialität von Gropius besteht darin, daß er die beiden wichtigsten Impulse entdeckt hatte: Pluralismus und Kreativität als Nutzung der Vielfalt. Dies war seine Antwort - gegen die vorherrschende Zeit-Strömung. Gropius setzte sie in die Praxis um. Mit seinem „Projekt des Bauhauses der Vielfalt.“

Es gewann rasch viele Freunde, die dem Bauhaus zu Hilfe kamen. Schließlich setzte sich die Idee durch – in dramatischen Prozessen.

Gesellschaftlich orientierte Ästhetik. Walter Gropius hielt 1911, kurz vor der Arbeit am Fagus- Werk, einen Vortrag über »Monumentale Kunst und Industriebau« im Folkwang-Museum Hagen. Er suchte nach dem „Wesentlichen.“ Im Vortrag nannte er das Große - als eine elementare Form.

Gropius skizzierte ein ästhetisches Konzept. Er war überzeugt, dass die neuen architektonischen Möglichkeiten des Industrie-Zeitalters noch lange nicht ausgeschöpft seien. Sein Konzept stammte wohl zunächst aus der Intuition und weniger aus praktischen Erwägungen. „Mich begeisterte der Gedanke, mit den neuen konstruktiven Mitteln die Illusion schwebender Leichtigkeit der Baumasse zu erzielen in bewusstem Gegensatz zu der Betonung der Erdschwere und der Abgeschlossenheit gegen eine feindliche Außenwelt, so kennzeichnend für die alten Bauweisen. Der Verzicht auf die tragende Außenwand und an ihrer Stelle die Anwendung eines Struktur-Skeletts brachte nicht nur den Außen- und Innenraum in direktere Beziehung, sondern auch die größere Flexibilität der inneren Raumaufteilung, die nun unabhängig von der unverrückbaren tragenden Wand wurde.“

Gropius nannte drei Komponenten, die der Architekt in einen „Gleichklang“ bringen muss: Form, Technik und Ökonomie. „Entwurf ist also ein konsequenter Schritt- für- Schritt-Prozess der Harmonisierung aller Funktionen, nicht nur der praktischen, auch der psychologischen. Die rechte Beziehung aller Teile des Entwurfs und ihrer charakteristischen Eigenschaften zum Menschen. . .“

Verschwinden der Materie: die Vorhang-Fassade. Die Vorhang-Fassade aus Glas, wie sie von Peter Behrens in der Maschinen- Halle in Moabit (1909), wahrscheinlich unter

Mitwirkung von Walter Gropius, entwickelt und dann von Walter Gropius/Adolf Meyer im Fagus-Werk in Alfeld (1911) großartig präsentiert wird, ist – wenn wir einen Buchtitel von Christoph Asendorf⁸ paraphrasieren – „das Verschwinden der Materie“ – und stattdessen eine Architektur, die im Wesentlichen aus Raum besteht. Raum ist Szenerie. Die Vorhang-Fassade schafft einen szenischen Licht- Raum.

Ermöglicht wird dies durch neue Möglichkeiten der Statik eines Gebäudes. Sie kann nach innen genommen werden, weil man mit Stahlbeton ein weites Auskragen ermöglicht wird. In dieser Weise muß die Hülle keine Funktion für die Statik haben und kann sich in der Tendenz immateriell machen. Dies hat für das Bauwesen im 20. Jahrhundert eine sehr große Bedeutung.

Über die Nützlichkeit hinaus. Walter Gropius hält 1911, kurz vor der Arbeit am Fagus-Werk, einen Vortrag über »Monumentale Kunst und Industriebau« im Folkwang-Museum Hagen⁹. Er sucht das Wesentliche. Dies ist das Große als eine elementare Form. Die formbildende Schönheit soll aus der Funktion heraus entwickelt werden. Funktion heißt hier: Es gibt Ressourcen der Nützlichkeit, die über die Nützlichkeit hinausgehen. Sie sollen entdeckt werden. Im Fagus-Werk steht in der stützenlosen Südecke ein rundes Treppenhaus in Glas. Die an einer Spindel auskragende Treppe scheint zu schweben.

Auf Wunsch von Walter Gropius und Adolf Meyer wird das Programm erweitert: der Unternehmer Carl Benscheidt vergibt Grafik- Entwürfe u. a. an Johannes Molzahn und fotografische Aufträge an Albert Renger-Patzsch (1897-1966; 1922 Leitung des Bildarchivs des Folkwang Verlages Hagen).

Arbeitsrat für Kunst. 1918 streikten in Kiel die Matrosen gegen die monarchische Regierung. Es entstanden hier und im ganzen Land viele Arbeits-Räte. Diese Räte wollten die Regierung bilden. Ziel: von unten regieren – nicht mehr von oben.

In Berlin gründeten vor allem Architekten nach diesem Muster ebenfalls einen Arbeitsrat: den Arbeitsrat für Kunst (1918-1921). Ihm gehörte Walter Gropius an. Seit 1919 war er sein Sprecher. Er hat über 100 Mitglieder: u. a. Ludwig Mies van der Rohe, Bruno Taut, Max Taut sowie Otto Bartning, Max Berg, Paul Cassirer, Hermann Finsterlin, Hans und Wassili Luckhardt, Bernhard Hoetger, Käthe Kollwitz, Johannes Molzahn, Paul Mebes, Julius Meier-Graefe, Karl Ernst Osthaus, Hans Poelzig, Paul Schmitthenner, Milly Steger, Heinrich Tessenow, Wilhelm Worringer. Ein Flugblatt stellt 1919 das Ziel vor: „Kunst und Volk müssen eine Einheit bilden. Die Kunst soll nicht mehr Genuß einiger weniger, sondern Glück und Leben der Masse sein. Zusammenschluß der Künste unter den Flügeln einer großen Baukunst ist das Ziel.“ Dazu gehört auch die Errichtung von Volkshäusern.

Viele Künstler merkten, daß es in der Kunst nicht nur um einen selbständigen Künstler geht, einen Maler, Baumeister, Töpfer u. a. Sie empfanden mehr und mehr, daß sie in Zusammenhängen stecken. Künstlerisches gerät in Bildungs – Schienen – dann geht es um Ausbildung. Ein Auftragswesen entsteht – oft mit einer öffentlichen Dimension. Es entstanden viele gesetzliche Regeln.

Dabei gab es Interessen, oft auch unterschiedlicher Art. Es mußte verwaltet werden. Im Gefühl, daß der gesellschaftliche Umgang sich demokratisierte, wuchs bei manchen Künstlern der Wille, mitzureden und mit zu beschließen. So organisierten sich Künstler parallel zur Politik – besonders in einer Zeit, nach 1918, wo Politik eine Sprengkraft wurde.

Walter Gropius, in der Leitung des „Arbeitsrates für Kunst,“ im „Deutschen Revolutionsalmanach für das Jahr 1919“ strebte an: eine „Baukunst im freien Volksstaat.“

⁸ Christoph Asendorf, Ströme und Strahlen. Das langsame Verschwinden der Materie um 1900. Gießen 1989.

⁹ Walter Gropius, Monumentale Kunst und Industriebau. Vortrag in Hagen (Westf.) im Folkwang Museum (Osthaus) am 29. Januar 1911. Walter Gropius, Der Industriebau 3, 1912, Heft 1, 5 f.

„Der alte Staat herrschte mit der Geste des Gewalthabers über die Kunst, Der neue Staat muß ihr dienen. Um sich das große Beiwort >der freie< erst zu erringen.“

In der Kunst forderte Gropius nicht mehr Stil und Form, sondern „Gemeinsamkeit im Geistigen.“

Gropius war und blieb links orientiert, machte daraus ebenso wie viele andere Intellektuelle jedoch kein plakatives Bekenntnis, um nicht zum bequemen Feindbild der Gegner zu werden. 1923 entwarf er das Monument für die 9 Arbeiter in Weimar, die im Widerstand gegen den Kapp-Lüttwitz-Putsch 1921 ermordet wurden.

Walter Gropius war kein kruder Materialist. Er überschätzte nicht Zweck und Material. Sein Interesse war affin mit den verstreut lebenden Menschen, die über Fabriken, Bahnhöfe, bewegliche Fahrzeuge, neue Aufgaben, Schiffe, Luftschiff, Flugzeuge nachdachten.

Er sah eine der Aufgaben in diesem weiten Feld darin, einfache Darstellungsformen zu finden. Er möchte ihnen Gestalt geben, in der sich Nutzen und Schönheit verbinden. Und sie zu Sinn-Bildern gestalten, zum Beispiel zu Sinn-Bildern von Schnelligkeit. Er suchte klare, mit einem Blick erfassbare Erscheinungs-Formen.

Erste Schritte in Weimar. 1919 kommt Walter Gropius nach Weimar. Erste Verbindungen hat er mit den Künstlern Robert Michel, Ella Bergmann, Karl Peter Röhl und Johannes Molzahn.

Robert Michel macht etwas ganz Neues: Collagen. Geführt ist auch die Idee des Bauhauses eine Collage – eine Zusammenstellung.

Kriegs-Erlebnis und Industrie. Zeichnungen von Robert Michel (1897-1983) in den Jahren 1917/19 sind deutlich von den Erlebnissen des Krieges bestimmt. Er war als Flugzeugführer an der Front. 1916 stürzte er ab und wurde schwer verletzt. Die Bilder tragen Titel wie „Zwischen Himmel und Erde“ oder „Zwischen Erde und Himmel“ und zeigen Linien-Projektionen, die den Raum durchqueren und in denen auch Propeller, Räder und Schrauben zum Vorschein kommen. Dann folgen Collage-Bilder. Sie bestehen unter anderem aus technischen Illustrationen, Prospekten von Flugwerken – ausgeschnitten und zusammen gefügt. In den Kompositionen erscheinen große rotierende Zahnräder, die in komplizierter Mechanik ineinander greifen. Robert Michel dekoriert die Darstellung auch mit Metall-Rädchen, Messing-Drähten, Holz-Ringen,

Die futuristischen Manifeste (1909) in Italien befeuern das künstlerische Interesse für die Maschine und ihre Tätigkeiten im sogenannten modernen Leben. „Marcel Duchamp begann 1913 mit mechanischen Zeichnungen und Bildern. . . während vor allem Picabia sich in der Erfindung völlig phantastischer Maschinen gefällt. . . [Robert Michel] ist von der erlebten Dynamik laufender Maschinen und Motoren besessen und sucht sie in abstrakte Rhythmen zu übersetzen.“¹⁰

Zu Johannes Molzahn (1892-1965): „Unter den abstrakten Formen tauchen nun auch Maschinenbestandteile, Rad-Achsen, Gestänge und über Spulen laufende Bänder auf.“

„Bemerkenswert ist, daß diese Gruppe Weimarer Maler eine höchst eigene Produktion hervorgebracht hat, in der dadaistische Bestandteile, Maschinenkult und abstrakt-konstruktivistische Bildgestaltung zusammen wirken und in denen jeder von ihnen seinen persönlichen Stil zur Geltung bringt.“ (Herta Wescher)¹¹

Siedlungs-Bauten. In der Nachkriegs-Zeit gehörte zu den dringenden Aufgaben, Lösungen für die Wohnungs-Not innerhalb der breiten Massen in den großen Industrie-Städten zu schaffen. Die industrielle Entwicklung, die nach dem verlorenen Krieg nun aus Not unvermindert weiter lief, hatte zwei Folgen: Die Bevölkerung vermehrte sich vor allem durch den Fortschritt der Medizin: denn die Kindersterblichkeit und viele Krankheiten konnten

¹⁰ Herta Wescher, in: Eckhard Neumann (Hg.), Bauhaus und Bauhäusler. Bekenntnisse und Erinnerungen. Bern 1971, 46/47.

¹¹ Herta Wescher, in: Eckhard Neumann (Hg.), Bauhaus und Bauhäusler. Bekenntnisse und Erinnerungen. Bern 1971, 48/49.

besser geheilt werden. Eine der Grosstaten war die Entwicklung der Antibiotika (Alexander Fleming, 1928).

Die Stadt saugt das Land aus. Die Industrialisierung sog aber auch das weite Land aus. Denn weil in den Fabriken mehr Lohn gezahlt wurde, wanderten viele, die zum Knecht oder Heuerling bestimmt waren, in die Städte, wo die Bergwerke und Eisenindustrien sowie weitere Gewerbe ganze Heere von Arbeitern benötigten. Die Landwirtschaft geriet weiterhin in Bedrängnis durch den massenhaften Import von billigerem amerikanischen Getreides aus Großfelder-Wirtschaft, das mit Maschinen geerntet wurde. Dadurch entstand auf dem Land in ganz Europa bitterste Armut. Die Folge; gigantische Flucht-Bewegungen: vom Land in die Stadt und nach Übersee d. h. Nord- und Latein-Amerika.

Gewaltiger Organisator: Martin Wagner. Die Fülle dieser Menschen im Land wuchs und wuchs. Sie fand meist miserable Unterkünfte, die schnell gebaut waren – mit spekulativer Mentalität. Diese Miets-Kasernen waren das mentale Schreckbild der Architekten, vor allem im Werkbund.

Martin Wagner (1885-1967) gehörte zu den großen Organisatoren der Alternative, für die vor allem die soziale Bewegung Druck machten aber auch viele Industrielle, die Arbeitskräfte anwerben oder halten mussten. Wohnungsbau für Massen war nicht leicht zu realisieren.

Arbeiter hatten nur sehr begrenzte Mittel. Und gegen Zuwendungen aus Steuern wehrte sich das private Kapital: gegen jegliche Veränderung, die auch nur im Geringsten seine Gewinn-Chancen antastete. Dies kann man nachlesen in den Ratsprotokollen der Städte (z. B. Oberhausen), in denen sich die vordemokratische Macht einiger weniger auch nach 1918 immer noch spiegelten.

In der Kriegs-Zeit 1914-1918 lief der Siedlungsbau auf kleinster Flamme – und nur deshalb, weil sonst bestimmte Industrien nicht hätten produzieren können. Zum Beispiel die chemische Industrie (Stickstoff, Agro-Chemie, Sprengstoff) an der Elbe in Wittenberg, die einen neuen Stadtteil (Piesteritz) erhielt (1916 von Paul Schmitthenner und Otto Rudolf Salvisberg).

Stadt-Bewußtsein. Im Bewußtsein ging es nun nicht mehr nur um Wohnungen, sondern um „Stadt.“ Karl Ernst Osthaus in Hagen ließ von Bruno Taut sein neues Viertel so planen, daß es eine „Stadtkrone“ (1916) erhalten sollte – als Überhöhung des neuen Gemeinschafts-Gedankens der Demokratie d. h. der nun erstrangigen Wertschätzung des Volkes.

Werkbund-Ausstellung 1914. Seit 1910 hat Walter Gropius den Gedanken, daß auch im Wohnungsbau Probleme durch Industrialisierung gelöst werden könnten. Ebenso wie in vielen anderen Bereichen versprach und schuf die Maschine eine Verbilligung vieler Produkte. Im Werkbund entstand eine lange Debatte, deren Höhepunkt der sogenannte „Werkbund-Streit in Köln 1914 war.

Für das Jahr 1914 organisierte der Deutsche Werkbund zusammen mit der Stadt Köln eine riesige Ausstellung – geradezu eine Weltausstellung. Darin entstand eine heftige Debatte: der „Werkbund-Streit.“ Der Initiator des Werkbundes, der innovative Hermann Muthesius (1861-1927) brachte die These in die große Runde: Industriegerechte Typisierung von Produkten ist wichtiger als künstlerische Freiheit des Einzelnen. Die Typisierung beim Entwerfen sei der Industrialisierung angemessen. Auch die Industrie-Produktion sollte künstlerisch strukturiert werden.

Diese These stieß sogleich auf heftigsten Widerstand. Am deutlichsten und sehr kämpferisch trat gegen sie Henry van de Velde auf. Aufgabe des Künstlers sei das Schöpferische. Es sei individuell. Dagegen wehrten sich auch heftig die Vertreter des Handwerks und Künstler. Einer ihrer Wortführer war Walter Gropius.

Gropius war ein Beispiel für den Zwiespalt im Inneren der Person - im Schnittpunkt von zwei Zeitaltern. Er hat für beide einen Reichtum an Argumenten.

Kunst und Technik. Aber als die Rechte im Verbund mit den Handwerks-Vertretern das Bauhaus in Dessau zum Aufgeben gezwungen hatte, schwenkte der enttäuschte Gropius

endgültig auf die Linie der Typisierung für die Industrialisierung. Nun hieß das wichtigste Motto im Bauhaus „Kunst und Technik eine neue Einheit.“ Dies wurde auch durch den Neuanfang in Dessau nahe gelegt: in Dessau zog Hugo Junkers eine gigantische Industrie hoch, vor allem für die Luft-Fahrt.

Seine Nachfolger Hannes Meyer und noch stärker Ludwig Mies van der Rohe verstärkten dann die Hinwendung zur Industrie.

Idee einer komplexen Bauhaus-Siedlung in Weimar. Schon am Beginn des Bauhauses, schon 1920, dachte Walter Gropius daran „... dass in Weimar eine große Siedlung sich um den Belvedereberg bilden soll, mit einem Zentrum von Volksbauten, Theatern, Musikhaus und als letztem Ziel mit einem Kultbau. Dort sollten jährlich im Sommer große Volksfestspiele stattfinden – mit dem Besten, was die neue Zeit an Theater, Musik und bildender Kunst bieten könnte.“ Er schrieb: „Ich bin entschlossen, in meinem Kunstinstitut mit Hilfe aller Meister und Studierenden zunächst auf dem Papier große Pläne dieser Art aufzustellen und zu propagieren.“

Eine Siedlungsgenossenschaft wurde gegründet. Planer waren vor allem Farkas Molnár und Fred Forbat, die aus Ungarn kamen. Es wäre die erste Bauhaus-Siedlung gewesen. Aber die bereits angelaufene vehemente Obstruktion der politischen Rechten verhinderte die Realisierung.

Der Druck, den die Technologie und das massenhafte Produzieren, mit all dem, was dahinter stand, bewirkte, kristallisierte sich am deutlichsten im Siedlungsbau d. h. im Massen-Wohnungsbau – und führte am stärksten zur Industrialisierung.

Im Schnittpunkt von Zeitaltern. In diesem Problem waren die Impulse von zwei Zeitaltern tätig: Sie liefen bereits einige Zeit in mehreren Feldern nebeneinander her. Es gehörte zu den Aufgaben der Intelligenz, beide zu sehen und zu experimentieren, ob und wie man diese Gegensätze zusammen bringen konnte. Die Neigung der meisten Zeitgenossen versuchte, sich dem Problem zu entziehen, sich zum einen oder anderen zu entscheiden. Wir befinden uns hier auf einem Feld, das sehr weit ist, aber bislang nur sehr wenig untersucht wurde.

Höchste Komplexität. Man könnte versucht sein, das Bauhaus als ein Chamäleon anzusehen. Man darf sich nicht mit dem Wort zufrieden geben – man muß es näher untersuchen. Dies kann man ziemlich gut auch an seinem Protagonisten Walter Gropius erkennen.

Tatsächlich gibt es kaum etwas, das die Stichworte seiner Zeit so deutlich zeigte und symbolisch spiegelte wie diese bis heute als eigentümlich angesehene Institution – mit ihrer Komplexität, dem Labyrinthischen, dem gespinst-artigen Kokon von Rationalität und Phantasie. Hinzu kam der rasche innere Wandel. Die Lust am Experiment.

Das Bauhaus blieb nicht bei sich selbst, sondern nahm immerzu Impulse aus einer Gesellschaft auf, in der sowohl weit gehende Zerstörung zu sehen war - wie auch der dominierende Wunsch, eine neue Welt aufzubauen. Und dies innerhalb von äußeren und inneren Prozessen, die man sich nicht dramatischer vorstellen kann.

Bauhaus der Vielfalt. So entstand das „Bauhaus als Vielfalt.“ Als Vielschichtigkeit. Als ein Netz von Menschen – mit großer Unterschiedlichkeit. Als ein Netz-Werk.

Die äußere Vielfalt, die auf den einzelnen wirkt, machte auch den einzelnen Menschen vielfältig. Diese innere Vielfältigkeit bewirkte, daß er zur äußeren viel mehr als gewöhnlich Anknüpfung fand. Welt-Offenheit ist daher kein leeres Wort, sondern eine konkrete Einstellung, die im Lebens-Prozeß erarbeitet ist und sich dann konkret zeigt.

„Als ABC des Erlernbaren im räumlichen Gestalten galt es, den Raum als Raum, die Fläche als Fläche, die Linie als Linie in ihren elementaren Eigenschaften zu erfassen und zu behandeln. . . Im geistigen Raum war nichts erlernbar, aber vieles erfahrbar – sei es durch Klee, sei es durch Feininger, sei es durch Kandinsky, sei es durch Schlemmer. Die

Lehrsysteme waren so frei wie die Lehrenden. Methoden, Prinzipien und Theorien nahmen nicht den Charakter von Dogmen an . . .¹²

Atmosphäre. Mit dem Bauhaus wurde eine Atmosphäre geschaffen, in der sich diese komplexe, differenzierte, spannungsreich bewegte Komplexität ausbreiten konnte. Dieses Konzept hatte Walter Gropius entwickelt, er verfolgte es ziemlich stringent – und er ließ zugleich vielerlei Zufall walten - dies gehörte zu den Überraschungen im Prozeß. Das Bauhaus war eine Atmosphäre, die nährte. Und sie forderte ständig heraus.

Genie als Organisator. Es ist die Genialität von Walter Gropius, die dies alles im Wesentlichen organisierte. Sie veranlaßte, alles auszuprobieren, auszuhalten. Gropius konnte gewähren lassen. Und er verstand es zugleich, ein erhebliches Maß an klugem Dirigieren zu leisten, - mit komplexen persönlichen Fähigkeiten, die ziemlich einzigartig waren.

Daß dies nicht länger als von 1919 bis 1928, also knapp ein Jahrzehnt, durchzuhalten war, muß bedacht werden: Es zeigte die Spannweite eines Menschen, aber auch die Begrenztheit, die auch das äußerste an menschlicher Fähigkeit hat.

Frühes Demokratie-Konzept. Bislang wurde darin die gesellschaftlich-politische Dimension übersehen: Das unmittelbar nach der Revolution von 1918/1919 im Jahr 1919 gegründete Bauhaus ist eines der ersten konkreten Experimente der Demokratie. Es gibt gute Gründe, es als ein Modell anzusehen: zur Geburt des Konzeptes der jungen Demokratie, für neue Weisen des Denkens, des Produzierens und des Umgangs miteinander.

Entscheidend war, daß die Umgangsweisen, die Gropius entwickelte, zu einer höheren Produktivität führten.

Für die Entwicklung der Demokratie läßt sich daraus lernen: Die Vielen sollen sich nicht zum gegenseitigen Stören versammeln, nicht zum Verhindern, sondern zum gegenseitigen Fördern.

Mit Demokratie als bloß formalem Prinzip ist zwar einiges gewonnen, aber das innere Wesen der Demokratie, das sich konkret im Bauhaus zeigt, ist weit mehr als die formalen Rituale der Demokratie.

Dies war das Konzept des Bauhauses, das der geniale Gropius realisieren wollte. Er war ein großartiger Organisator. Und der Moderator, der dies zusammen hielt. Er ließ die Unterschiedlichkeit nicht nur zu, sondern er förderte sie. Er setzte die Regeln, die wachsen ließen. Mit Freundlichkeit. Mit Argumenten. Mit Lebens-Erfahrung. Mit Empathie. Mit dem Blick und der Erkenntnis der Unterschiedlichkeit von jeder Person. Er schrieb jedem Menschen Persönlichkeit zu und ermunterte ihn, sie zu entfalten.

So eine Moderation war selten - in der Epoche des oft bürgerkriegsartigen Streitens, das man mit dem Stichwort Konkurrieren verharmloste.

Der Zeit-Geist sah sehr anders aus als das Bauhaus Konzept. Der Krieg steckte vielen noch in den Knochen. Konflikte wurden wie Kriege ausgetragen.

Auch das Kaiserreich beherrschte noch immer die Menschen. Vieles blieb unverändert, vieles wucherte weiter vor sich hin. Übrigens weithin bis heute. Wir haben viel zu wenig Forschung zur Mental-Geschichte.

Dialektik. Schon vor dem Kaiser-Reich waren durch gesellschaftlichen Konflikte und den Krieg viele Umgangsweisen missraten. Aus dem Kaiser-Reich überlieferte sich noch lange Zeit – teilweise bis heute - die autoritäre Erziehung. Hingegen war Walter Gropius sehr frei aufgewachsen. Er entwickelte eine Dialektik: Er setzte optimistisch auf das Gegenteil dessen, was üblich war. Er zog Menschen an, die die Idee der Synergie zu gemeinsamer Produktion faszinierte.

Synergie. Niemand musste wie der andere sein. Dieser Gedanke war das Gegenteil der Mentalität des Militärs, das mit harter Hand jeden einzelnen, der dorthin gezwungenen war,

¹² Eckhard Neumann (Hg.), Bauhaus und Bauhäusler. Bekenntnisse und Erinnerungen. Bern 1971. Erweiterte Neuausgabe Köln 1985. 5. Auflage erweiterte Neuausgabe 1996, 176.

unerbittlich und grausam gleich zu machen versuchte. Die schrecklichsten Folgen zeigten sich im Weltkrieg.

Die Menschen, die Gropius ins Bauhaus zog und die fasziniert dort lebten, spürten, daß im Bauhaus etwas Einzigartiges geschah. Der Student hatte das Glück, in Weimar und dann in Dessau eine der Wurzeln freien Geistes zu finden. Hier war inmitten der kleinen Stadt Weimar in der Goethe-Zeit ein aufgeklärtes Netzwerk wie ein zweites Gemeinwesen gewachsen – mit vielen bedeutenden gelehrten Köpfen, die miteinander befreundet waren oder zumindest gut miteinander auskamen. Davon war auch nach 100 Jahren einiges im Gedächtnis und konnte in die Mentalität des Bauhauses hinein gewoben werden.

Zweiter mentaler Impuls: eine Staats-Idee. Die Stadt Dessau liegt im historischen „Garten-Reich“ des Fürsten Leopold Friedrich Franz von Sachsen-Anhalt (1740-1817). „Fürst Franz“ regierte von 1756 bis 1817 Sachsen-Anhalt. Das Gebiet war sehr arm. Franz entwickelte es zu Wohlstand - zusammen mit einem Freundes-Kreis von fähigen Köpfen: Gelehrten, Erziehern, vor allem mit seinem Freund, dem Architekten und Planer Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorf (1736-1800). Im Hintergrund: der Universal-Gelehrte Winckelmann. Mit einer antimilitaristischen Friedens-Politik. Es ist ein Prozeß einer umfassenden Reform des Fürsten-Staates: ganzheitlich, aufgeklärt, ein Dialog von Natur, Landschaft, mit anspruchsvollem Wirtschaften, Bildung, konkreter Ästhetik bis ins Kleinste.

Park als Kosmos. Hier spielten zusammen: Planung und Zufall. Nach einiger Zeit war es das vorteilhafteste und phantasie-reichste Areal, das man sich denken konnte. Die wichtigste Fähigkeit dafür war das Zusammen-Setzen. Es ist durch und durch komponiert¹³. Die Idee dazu kam aus England: aus dem Gedanken des Parks, der im Prinzip eine Art Kosmos war – und dies zumindest symbolisieren sollte.

Als Napoleon kam, befahl er – voller Hochachtung - seinem Heer: Niemand darf irgendetwas anrühren.

Das Grundprinzip einer pluralen Gemeinschaft und ihres Zusammenlebens war attraktiv. In diesem Milieu entwickelte sich mentalgeschichtlich in der „longue durée“ hundert Jahre später das Bauhaus.

Die Vielfalt des Bauhauses. Sie stammte ebenso wie die Park-Idee aus Impulsen von mehreren Ländern. Aus vielen unterschiedlich geprägten Erfahrungen. Im Bauhaus waren tätig: Schweizer. Ungarn. Russen. Niederländer. Franzosen. Österreicher. Böhmen. Amerikaner.

In dieser Vielfalt war Walter Gropius der Komponist und der Dirigent. Er setzte dies alles zusammen, brachte es in Sprache und Handlung. Er komponierte das Werk, indem er die Gegensätze produktiv machte.

Dies geschah unter katastrophalen Zeit-Umständen. Innerhalb eines sogenannten Zeit-Geistes, der kaum ekelhafter sein konnte. Gropius aber war ein Steuermann, der zwischen Szylla und Charybdis hindurch zu steuern wußte.

Struktur und Modell. Später wurde dieses Werk häufig als diplomatische Fähigkeit von Gropius beschrieben. Aber der Ausdruck ist völlig falsch, weil dieses Wort am Wesentlichen vorbei ging. Das Wort war verständnislos, es bagatellierte den Kern. Vielfalt war keine Nebensächlichkeit. Der Umgang damit war eine Struktur. Das Modell war in der Lage, Werte sich entwickeln zu lassen.

Nie zuvor und nie danach hatte es eine solche Anzahl sehr unterschiedlicher Künstler als Lehrer beisammen gegeben.

Es gab in Europa auch an einigen anderen Orten und bei anderen Personen einen Sinn für Vielfalt. Als Beispiel nenne ich Le Corbusier (1857-1965). Er war Mitglied des Schweizer

¹³ Roland Günter, Hexenkessel . Ein Reisebuch zu Sachsen-Anhalt. Halle 2000. Darin: Gartenreich des Fürsten Franz in Dessau-Wörlitz. s

Werkbunds und lebte in Paris. Er bewundert die Vielfalt der Lösungen von anonymen Architekten.

Die Fähigkeit von Walter Gropius war erstens das Gewähren-Lassen und zweitens das Zusammen-Setzen und Zusammen-Binden von Verschiedenem. Dies trägt zur Fähigkeit bei, gesellschaftlich analysieren zu können. Es entsteht zweitens aus dem Vermögen, sich ein weithin selbständiges Urteil zu entwickeln. Man kann dies soziologisch kaum ableiten. Viel mehr wird es von individuellen Einstellungen und Lebens-Erfahrungen gespeist.

Der Kern: Einstellungen. Die Tätigkeit von Gropius als Diplomatie zu bezeichnen, ist nicht nur ein oberflächliches Klischee, sondern geht vor allem am Kern seiner Fähigkeiten vorbei. Es ist eine menschliche Einstellung, mit der Welt und mit Menschen umzugehen. Sie hat mit Diplomatie nicht das Geringste zu tun. Gropius musste geradezu hellseherisch-mutig den einzelnen Personen etwas zutrauen. Und den Mut haben, aus der Vielzahl der Personen ein Gebäude errichten.

Die ihm nachgesagte Freundlichkeit des Umgangs, auch die eingesetzte Fähigkeit zur Argumentation des Urteils gehören zwar zur Sache, aber der Kern ist tief greifend: Er ist erstens eine Idee und zweitens das Zutrauen und der Wille, diese Idee mit viel Kraft und Geschick zu realisieren – auch gegen gewaltige Widerstände.

Zudem besaß Gropius die Kraft des Wortes, das nie spektakulär war, sondern sehr klar, präzise. Er verstand es, die Idee ausgezeichnet darzustellen.

Das Bauhaus und die Demokratie. Im Absolutismus, den es in vielerlei Weisen gab und immer noch gibt, wird Macht zentralisiert, von einzelnen oder Oligarchen ausgeübt, sie beruft sich auf Religion („von Gottes Gnaden“) oder auf Macht als Macht, die nun einmal da sei.

In der Demokratie wird die Blockhaftigkeit der Macht geteilt: viele Menschen, Gruppen, Interessen sollen ein Stück davon erhalten. Sie sollen in Diskussionen zu Konsensen kommen. Gelingt dies nicht, dann erst darf man fragen, ob man das Prinzip Zahl über das Prinzip Argument stellen kann – denn als pure Quantität hat Mehrheit wenig Sinn. Denn Mehrheit ist nicht Wahrheit, sondern pragmatische und anfechtbare Entscheidung. Das Wesen der Demokratie ist der Diskurs, in dem man Entscheidungen aushandelt – so daß jeder davon etwas hat.

Demokratie wird häufig zur Verhinderung vernünftiger Entscheidungen missbraucht: indem man eine Diskussion in ein Verfahrens-Labyrinth manövriert - zum Verhindern. Oder Minoritäten beständig niederstimmt.

Demokratie ist im Wesen nach dem Acht-Augen-Prinzip angelegt. Acht sehen mehr als zwei oder vier – wenn sie konstruktiv orientiert sind.

Wenn man wissen möchte, wie dies geschehen kann, dann sehe man sich die Denkweise und die Konstruktion an, mit denen Walter Gropius zusammen mit dem Meisterrat das Bauhaus errichtete und leitete. Das Beispiel Bauhaus ist im Innersten ein Experiment der Demokratie – unter vielen Gesichts-Punkten. Und ein fabelhaftes Lehrstück.

Komposition von unterschiedlichen Menschen Nie zuvor hat jemand in einer Institution oder einer Hochschule so viele profilierte Persönlichkeiten zusammen geholt und sie zumindest für eine bestimmte Zeit fruchtbar beisammen halten können wie dies Walter Gropius gelang. Er erkannte schon früh, welche Kräfte in jedem einzelnen steckten. Er war auch dem wechselseitigen Gespräch zugänglich und förderte es.

Seine größte Kunst, die seine Architektur-Tätigkeit noch weit übertraf und noch weit genialer war als sie, war das Zusammenstellen von Teams. Dies tat er bis ins Alter in den USA.

Darauf hat kaum jemand wirklich geachtet. Die Leistung wurde meist am einzelnen festgemacht. Aber weit wichtiger war diese „Komposition der Menschen.“ Dies war eine neue Qualität. Eine neue Liga.

Sie blieb bis heute weithin unverstanden. Nach Gropius glückte mit Hannes Meyer nur wenig. Mit Ludwig Mies van der Rohe lief wieder einiges zumindest in sich rund. Aber einen

Gropius gab es nie wieder. Auch nicht in den vielen Versuchen nach 1950, Bauhaus bzw. mehrere solcher Institutionen zu gründen.

Man kann sich fragen: Warum? Denn wenn man begriffen hat, wie Gropius dies anstellte, müsste man es eigentlich erneut organisieren können. Was kann man an Verhaltensweisen beobachten? Was kann man lernen?

Kleinbürgerliche Mentalität hatte seit jeher Angst davor, daß etwas simpel Gefügtes in Zweifel gerät. Gropius war von Herkunft ein Sproß eines selbstbewußten Bürgertums- Er hatte keine Angst, auch nicht vor dem Chaos. Später sagt er 1961 in der Paulskirche (Goethe-Preis) in Frankfurt: „Die Griechen hielten Chaos für den ältesten Gott aller Zeiten.“

Im Wesentlichen müsste jemand, der Macht hat – und Gropius war ein Direktor, der anordnen konnte, - sich selbst disponieren. Er müsste die unangenehmen Züge der Macht zurückstellen, er darf nicht konkurrieren, nicht die Macht vorzeigen, sondern jede Person einzeln positiv einschätzen und ihre Fähigkeiten fördern.

Man muß das Fußballspiel nicht mögen, aber es ist ein Lernfeld: Entscheidend ist, wie ein Trainer die Vielzahl der Akteure zu einer Mannschaft zusammen stellt. Wie passen sie zueinander? Wie kann man das Zusammenspiel fördern? Wie gelingt es, negative Impulse zurück zu halten?

Jeder ist auf seine Weise wichtig. Er leistet seinen Beitrag, ohne daß man ihn zurecht schnitzen muß.

Moderation und Kooperation. Die Moderations-Leistung von Walter Gropius ist eigentlich einfach – aber: „Das Einfache, das schwer zu machen ist.“ Dazu muß ein Moderator auch bescheiden sein können. Es fällt immer genügend für ihn ab. Er muß zuerst mit sich selbst umgehen können: geschickt, sachgerecht, menschlich, anständig. Er muß der Versuchung widerstehen, sich selbst zuerst zu sehen. Stattdessen muß er im Geflecht denken können – also Wertschätzung ausstrahlen, fördern, die Vielheit zusammen setzen .

Gropius größte Leistung ist diese höchst seltene, ja vielleicht einzigartige Kooperation.

Es gab zu dieser Zeit bereits einige Vorstellungen vom Kollektiv. Aber dies orientierte sich leider meist an Militär-Formationen. Die Sozialisten und Kommunisten sahen Heeres-Formationen mit Kommando- und Strafgewalt, eigene Gesetze, denen man sich unterwerfen musste. Dies hatte eine lange Tradition und es war weitgehend unfruchtbar.

Zugewinn: Individualität. Der Zugewinn seit dem 19. Jahrhundert und vor allem im 20. Jahrhundert war die Entdeckung der Individualität. Aber leider wurde damit fast stets sogleich die Vorstellung des nur auch sich selbst bezogenen Einzelnen verbunden. Dies war schlecht verstandene Individualität. Einige einzelne wurden zu sogenannten „großen Einzelnen“ aufgeblasen. Damit einher lief die Herabsetzung der umgebenden Menschen, denen man keine Bedeutung zubilligen mochte.

Gropius ging nicht in die Fallen der Eitelkeit. Er war sehr souverän: er ließ jeden gelten. Er hatte den Blick für die unterschiedlichen Fähigkeiten jeder Person.

Der Fall Theo van Doesburg. Nur einmal wurde Walter Gropius sehr wütend: Der Holländer Theo van Doesburg (1883-1931) breitete seine Theorie aus. Gropius anerkannte sie durchaus als fruchtbar - daher hatte er ihn gerufen (1921/1922). Nach kurzer Zeit begann Theo van Doesburg sich in eine bestimmende Rolle zu setzen. Und schlimmer: er agierte sehr aggressiv- in der Ebene des Ausschlusses der Vielheit. Es gab Gespräche. Theo van Doesburg blieb hartnäckig und unzugänglich.

Da dachte Gropius: Dies ist ein völlig anderes Konzept, es macht die Offenheit des Bauhauses zuschanden. Es drohte die Grundlagen des Bauhauses zu zerstören. Gropius zog die Konsequenz und schickte van Doesburg weg.

Dies zeigt, daß Gropius kein schwacher, nachgiebiger, opportunistischer Moderator war, keiner, den man für alles haben konnte, auch wenn es zerstört. Gropius wusste sehr gut zu unterscheiden: zwischen dem, was monoman war, auch wenn er es als Leistung wie bei Theo

van Doesburg anerkannte, und dem, was die Vielfalt aufzufressen drohte, wie es Theo van Doesburg betrieb, der durch und durch auf seine Theorie fixiert war.

Theo van Doesburgs Monomanie war kein Einzelfall, sondern stammte aus einer verbreiteten Verhaltensweise von Künstlern und Kulturellen in diesem Zeitalter. Es gab viele, die es ganz ähnlich hielten. Aber die Antwort des Bauhauses lautete zumindest intern: Jeder kann sein Selbst mit einem weit gehend unabhängigen Konzept verfolgen.

Was heißt Zusammen-Wirken? Gropius ging nicht mehr von der Vorstellung aus, daß eine erfolgreiche Schule lauter Miniatur-Ausgaben des Meisters erzeugen sollte. Damit wollte das Bauhaus Schluß machen. Es gab ein subtiles Konzept der Integration: daß man voneinander – ohne Kommandos und Plan - lernen kann. In den Werkstätten, die man nicht allein betreiben konnte, wirkte man geradezu automatisch bis zu einem gewissen Grad zusammen, ebenso in Aufträgen.

Gropius fand mit dieser Vorstellung innerhalb des Meister-Rates viel Unterstützung.

Es gelang ihm, Künstler, die so individuell arbeiteten wie zum Beispiel Itten, Schlemmer, Kandinsky, Klee und Feininger zu integrieren. Diese stellten sich mit bewundernswürdiger Großzügigkeit dem Konzept von Gropius zur Verfügung. Sie entwickelten Grundlagen: eine Lehre, mit der jeder Einzelne bei aller Verschiedenheit viel anfangen konnte.

Es waren nicht individuelle „Abrichtungen,“ welche die wohl extremsten Künstler mit ihrer Lehre anstrebten, sondern sie trugen Grundlagen künstlerischer Gestaltung vor. Sie brachten die Bauhäusler dazu, über Urphänomene nachzudenken.

Aber nicht darüber, wie ein junger Student ebenfalls so etwas wie Feininger, Kandinsky oder Klee, Schlemmer, Marcks, Moholy-Nagy werden könnte.

Dies entsprach dem Geist der Phänomenologie, der das Bauhaus zutiefst prägte. Was alles steckt im Phänomen? Stets eine Vielfalt. Man kann sie suchen und finden. Dies ist Freiheit – geistige, künstlerische Freiheit.

Suchen. Es hat mit Willkür nichts zu tun, auch wenn es im Zeit-Geist verlockend ist, die Mühe des Suchens mit einem persönlichen Machtwort abzukürzen. Das Gropius-Konzept hieß: suchen, in aller Offenheit, ohne irgendeinen Dogmatismus, nicht in Nachahmung von Meistern oder Kollegen, sondern auf den Kosmos der Phänomene vertrauen, der sich im Suche erschließen kann. Und der genug Raum und Angebote macht, ein individuelles Produkt zu erhalten. Und dann darüber viel zu diskutieren. Sich selbst Fragen zu stellen, - auch wenn es Zeitgeist ist, Fragen zu vermeiden. Anderen Menschen Fragen zu stellen, ohne sie nieder machen zu wollen, mit möglichst großem Verständnis für das „Anderssein des anderen.“

Atmosphäre. Die Kirchen in Italien haben sich jeweils eine Atmosphäre geschaffen. Sie taten dies, indem sie eine Fülle an Zeichen versammelten: mit Architektur, mit Objekten, mit dem, was in ihnen stattfindet. Dies nennt man eine Kultur. Sie kann in Varianten erscheinen. Keine Kirche ist wie die andere. Aber jede hat Ähnlichkeiten mit den anderen. Man kann von einer Struktur sprechen.

Wassily Kandinsky 1932 in einem Brief: „Ich war stolz darauf, daß das Bauhaus eine synthetische Ausbildung anstrebt, daß die jungen Menschen, die die Absicht haben, Architekt zu werden, doch eine gewisse Vorstellung von der allgemeinen und heutigen Lage der Malerei bekommen. . . . Ich versuchte immer, nicht von der Malerei allein, oder von der Kunst allein, zu reden, sondern die tiefgreifenden Verbindungen zur Natur, zur Wissenschaft und natürlich zu anderen Kunstgebieten verständlich, greifbar zu machen . . . Was ich im Unterricht >nicht Schale , sondern Nuß< nenne. Ich betone das Streben zur Wurzel, aus welcher das Geistige und das Materielle im gleichen Gesetz wächst.“¹⁴

Georg Mucho: „Die Psychoanalyse hatte gerade begonnen, sich auszubreiten .

Lern-Beispiel für Gesellschaft. Bauhaus ist nicht nur ein Modell für den einzelnen, für eine kleine oder etwas umfangreiche Gruppe, sondern darüber hinaus ein Lern-Beispiel für

¹⁴ Reginald Isaacs, Band 2, 1984, 618.572.

die Gesellschaft. Zu einem Zeitpunkt, wo es aus unterschiedlichen Gründen viele Impulse zum Wandel der Gesellschaft gibt.

Einerseits ist die ganze Gesellschaft tief getroffen durch die Verhältnisse, die aus dem verlorenen Weltkrieg hervorgingen: Es herrschte bei fast allen bittere Armut und Ressourcen-Knappheit. Andererseits haben viele einzelne gelernt: Wir sind auf uns selbst zurückgeworfen, wir müssen und können selbst Probleme zeigen und lösen. Häufig auch in Zusammenhängen.

Dies hat in Bereichen viele Kräfte mobilisiert, für die viele Deutsche schon in dieser Zeit bewundert wurden. Und es förderte Erfolge, die man mit simplem mechanistischem Denken, diesen Menschen nicht zugetraut hätte.

Nicht zufällig erhielt Deutschland in seiner ärmsten Zeit erstaunlich viele Nobel-Preise.

Analysen. Das Bauhaus ist als ein Gesellschafts-Modell noch keineswegs analysiert worden.

Man könnte es als Ideen-Schmiede und Motor für Ökonomie und Ökologie untersuchen.

Und sozialpsychologisch als Perspektive, wie Menschen miteinander produktiv umgehen.

Und weiterhin auch als Experiment einer Gesellschaft, die sich demokratisch strukturieren möchte.

Dies alles sind Argumente, das Bauhaus als Kultur zu verstehen.

In sehr wenigen Jahren ist trotz immenser Armut höchst erstaunlich viel geschehen. Dabei fällt auf, wie viel Wandlung im Geschehen steckte.

Dies erklärt sich zunächst durch die raschen Veränderungen innerhalb des Jahrzehnts. Und zweitens aus der Vielzahl der Personen. Alle mit erheblicher Unterschiedlichkeit – was dem Programm entsprach. Daher war es sinnlos, daß im Nachhinein so viele Kritiker diesen Wandel kritisierten und ihn vor allem auf die Person Gropius fokussierten.

Gropius machte seine Arbeit bis an die äußerste Grenze des Menschenmöglichen. Man kann sich wundern, welche physische Kraft er hatte. Er war über die Kraft seiner strapazierten Nerven in einem Höchstmaß tätig.

Gestaltung: Der Mensch als Kosmos. Dies alles beisammen zu halten und sowohl die Erfolge wie auch mancherlei Misserfolge nicht nur zu ertragen, sondern vor allem produktiv zu verarbeiten und dabei wichtige Fähigkeiten sich weder abschleifen zu lassen noch aufzugeben, dies ist eines der größten menschlichen „Kunstwerke“.

In erster Linie ist es Intelligenz, dies genau zu sehen, zweitens es einzuordnen, auch in mehrere Kontexte – in die Schule, in den Ort, ins fluktuierende Gesamt-Geschehen. Drittens: die Fähigkeit zu haben, innerhalb dessen zu entwickeln, entwerfen, zu organisieren. Die Organisations-Leistung dieser Fälle ist, obwohl sie sich im Einzelnen nicht genau dokumentieren und verfolgen läßt, absolut einzigartig. Sagen wir ruhig: genial.

Gropius liest überall auf. Er ist völlig unkonventionell. Ihn interessieren nicht die Schranken von Klassen, Zünften, Bildung, Herkommen, sogenannte Stile.

We sagte; Das Bauhaus ist die Realisierung der Werkbund-Idee. Im Kern. Und am breitesten und weitest gehenden.

Walter Gropius, „Der Architekt im Spiegel der Gesellschaft“ war der Titel seiner „Ansprache“, als ihm 1960 der Goethepreises der Stadt Frankfurt wurde. Er sprach über Goethe: „Jedenfalls ist das Faszinierendste in Goethes künstlerischem Gesamtwerk für mich sein kosmischer Sinn für den Zusammenhang aller Phänomene der Natur wie der Kultur, seine übermenschliche Fähigkeit, die Einheitlichkeit [Druckfehler, es muß wohl heißen Einheit] des Lebens in der Vielfalt der Erscheinungen zu erkennen . . . Sein orchestraler Geist läßt in jeder seiner dichterischen Äußerungen die anderen Stimmen, die zusammen das Totale ausmachen, mitklingen.“ Mit solchen Sätzen hat Walter Gropius auch sich selbst skizziert.¹⁵

¹⁵

Walter Gropius, „Der Architekt im Spiegel der Gesellschaft“ war der Titel einer „Ansprache“ bei der Verleihung des Goethepreises der Stadt Frankfurt. Publiziert als Jahressgabe der Werkkunstschule Kassel an ihre Freunde 1961.

Zugleich war Gropius auch ein kritischer Geist. Er dachte nicht im Hauptstrom der Zeit, sondern formulierte scharfsichtig Kritik: „Technische Erfindungen, zuerst als großartige „Mittel zum Zweck“ begrüßt, werden als Endzwecke behandelt; persönliche Entwurfsmethoden verschärfen sich zu aggressiven Dogmen; . . . unser materieller Überfluß verleitet zu sozialer Verantwortungslosigkeit . . .“ - „. . . läuft der Architekt Gefahr, sich in technischen Sensationen oder in personeller Manieriertheit zu verlieren.“ „. . . aber am Beginn unserer Bewegung stand eine Idee, nicht Besessenheit mit bestimmten Formen und Techniken. Das Leben selbst in all seinen Aspekten war das Objekt unseres Studiums.“

Gropius benennt „charakteristische Merkmale . . . : Entstehung einer neuen Raumbeziehung zwischen innen und außen; kühnere, schwebendem weniger „erdgebundene“ Bauformen; Zunahme an Flexibilität und Vorfabrikation.“

Stichworte: „Es ist das Publikum selbst, das es aufgegeben hat, darüber nachzudenken, wie es sich einen besseren Lebensrahmen schaffen kann und statt dessen gelernt hat, sich einem schnellen Umsatzsystem und Ersatzgenüssen zu verkaufen.“- Versuche scheiterten an der Apathie. - Erziehung. Intensive Beobachtungsfähigkeit. Geschärfter Formensinn. - Wer intensiver sieht, begreift mehr von dem, was er sieht . . . - „Mein eigener Wunsch, jungen, künstlerisch veranlagten Menschen ein stimulierendes, erzieherisches Klima zu schaffen, gab mir vor 40 Jahren den Ansporn, das Bauhaus zu gründen. . . während sie gleichzeitig Gelegenheit fänden, sich technisch zu vervollkommen.“ Gropius suchte einen Weg d. h. eine „Methode, statt einen Studenten nach dem Vorbilde in der persönlichen Formensprache seines Meisters zu erziehen, versuchten wir im Bauhaus, ihn auf eine solidere Basis zu stellen, indem wir ihm objektive Gestaltungsprinzipien von universaler Geltung, wie sie sich aus den Gesetzen der Natur und der Psychologie des Menschen ergeben, lehrten. Auf dieser Grundlage aufbauend sollte er seinen eigenen Ausdruck finden, unabhängig von dem seines Meisters. Diese neue Gestaltungslehre ist oft missverstanden und falsch ausgelegt worden. Die jetzige Generation ist oft geneigt, in ihr ein starres, stilistisches Dogma von gestern zu sehen . . . Das Bauhaus war nie an der Formulierung von zeitgebundenen Stilauffassungen interessiert, und seine technischen Methoden waren keine Endzwecke. Sie wollten zeigen, wie eine Vielheit von Individuen in Zusammenarbeit, aber ohne Identitätsverlust eine Ausdrucksverwandtschaft in ihren Arbeiten entwickeln konnte. Es wollte grundsätzlich demonstrieren, wie Einheit in Vielheit bewahrt werden kann und dies mit Materialien, der Technik und den Formvorstellungen seiner eigenen Zeit. Es war die Lehrmethode des Bauhauses, die revolutionär war, und ich habe noch keine neuere Gestaltungslehre gefunden, die die des Bauhauses außer Kurs setzen konnte. . .“

Atmosphäre explosiver Evolution. Herbert Bayer: „Ich kam aus der Wiener Zeichnertradition mit ihrer art nouveau und Sezession. Unzufrieden mit der Rolle des Grafikers als eines reinen Verschönerers, fühlte ich mich zum Bauhaus durch seine erste Proklamation durch Feiningers symbolischem romantischen Holzschnitts hingezogen – eine Offenbarung. Zu jener Zeit war ich tief beeindruckt von Kandinskys Buch >Über das Geistige in der Kunst<, das ich zufällig las. Selbst wenn ich rückschauend nicht genau sagen kann, was uns alle zusammen brachte, Gropius muß es gewusst haben, da er mit seinen kristallklaren Bauten schon vor dem Bauhaus neuen Perspektiven die Türen geöffnet hatte. Und er führte uns unbeirrbar durch noch undefinierte Vorstellungen zu einer klaren Vollendung. Äußere Strömungen und innere Tendenzen schufen eine Atmosphäre explosiver Evolution. Der Dadaismus entsprach unserer Ablehnung jeder geheiligten Ordnung. Die Arbeit der >Stijl<-Gruppe, beeindruckend in ihrer Reinheit, übte einen kurzfristigen formalistischen Einfluß aus. Der Konstruktivismus trug seinen Teil zum künstlerischen Aufruhr bei, aber die Welt der Maschinenproduktion mit den ihr eigenen Fakten und Funktionen bestimmten schon das Zukunftsbild. Die Größe seines vorausschauenden Geistes wird noch deutlicher, wenn wir uns die Wirren jener Jahre vergegenwärtigen. Als Bauhaus-Schüler erwähne ich rühmend, daß

Gropius sich stets zur Jugend hingezogen fühlte – und die Jugend drängte es immer zu ihm . .
.. Sein Interesse am Menschen ist das Mark seines Glaubens an eine Arbeitsgemeinschaft. . .
Was ich bei ihm gelernt habe, ist dies: geben und nehmen, leben und leben lassen. Durch den
Austausch von Gedanken Teile zum Ganzen beitragen, so daß die Zusammenarbeit zu einer
großen erfolgreichen Erfahrung wird.

Ob die Ziele des Bauhauses unbestimmt oder klar waren, es herrschte eine vereinende
Atmosphäre – der Geist einer Gruppe, bei der jeder einzelne aktiv an der Erforschung des
Neuen teilnahm.“¹⁶

¹⁶ Eckhard Neumann (Hg.), Bauhaus und Bauhüsler. Erinnerungen und Bekenntnisse. Köln 1996, 203.