

Werkstätten

Der Werkstatt-Gedanke. Im vorgegebenen Schul-Typ war es Pflicht nach dem Vorkurs: ein Handwerk zu erlernen. Dies soll in den Werkstätten geschehen. Das Land Preußen empfahl seit 1904 die Einrichtung von Werkstätten.

Werkstätten waren auch für das Bürgertum, vor allem für das Wohlhabende, eine marktgängige Betriebsform. 1898 wurden die Münchner Werkstätten gegründet. Berühmt wurden auch die Dresdener. Wer sich ein Haus einrichtete, hatte dieses inzwischen hoch entwickelte, gut bekannte, vielfältig detaillierte Hauswesen gern aus einer Hand, einer eingespielten Mannschaft, aus einem Entwurf, für den ein seinerzeit bekannter Meister zeichnete: er war komplex, aufeinander abgestimmt, sollte nützlich und vor allem repräsentativ sein. Über Repräsentation entbrannten jedoch Diskussionen - überall.

Das Bauhaus folgte im Wesentlichen dieser Tradition. Es nennt die Werkstatt-Arbeit „Werk- und Formlehre.“ Der Schüler/Student lernt gleichzeitig bei zwei Meistern. Die Form-Lehre ist die künstlerische Seite. Die Werklehre ist die technische. Beides soll eine Einheit sein, d. h. in engster Zusammenarbeit durchdacht und angefertigt vor sich gehen. Es führt zum handwerklich-technischen Gesellenstück. Sie wird vom Meister des Handwerks und vom Künstler begleitet.

In der Werklehre führt Bauhaus die vorhandene Praxis weiter. Mit der Form-Lehre erhält die gestalterische Seite eine verstärkte und dann entscheidende Bedeutung. Denn die Meister sind zwar alle mehr oder weniger gute Werkmeister, aber nun gewinnt die Ästhetik die Oberhand.

Der Gestalter, so soll er in Zukunft heißen, begründet eine Vielschichtigkeit und widmet sich der Arbeit an der Synthese.

Da Werkstattwesen hat eine uralte Tradition. Daß ein Künstler ganz allein arbeitet, ist weithin eine Seltenheit.

In Jahrhunderten, ja in Jahrtausenden, faßbar schon in Ägypten und in Griechenland, arbeiteten an allen großen Aufträgen Werkstätten mit vielen Menschen.

In Werkstatt-Gemeinschaften flossen Handschriften ineinander. Sie konnten ziemlich perfekt gelernt werden. Es gab nicht mehr die Ausschließlichkeit des Einzelnen.

Die Kunstgeschichte hat diese Sachverhalte aus ideologischem Grund weithin verschwiegen oder kleingeschrieben. Ihre Ideologien sind beherrscht vom Stichwort, daß es ein einzelner sein müsse, der „gottgleich“ das Werk erschaffe. Ein Genie – und wie nach einem Abziehbild auch viele kleine Genies.

Dahinter steckte auch ein Marketing. Wenn der Kunsthandel verkaufen will, versucht er dem einzelnen soviel wie rhetorisch möglich an Bedeutung zuzuschreiben.

Rembrandts Werkstatt. Absurd wird es, wenn in den Niederlanden Millionen in eine Forschung gesteckt wird, wer denn im Einzelnen, zum Beispiel in der Werkstatt von Rembrandt, die Hand an einigen Quadrat-Zentimetern eines Bildes hatte. Dies kann man untersuchen, aber hier geschieht es ohne die Grund-Überlegung, daß eine Werkstatt aus vielen Menschen besteht. Deren Gedanken kann man nicht mit positivistischen Methoden genau auseinander nehmen. Weil dies wissenschaftsmethodisch nicht möglich ist, weicht man – völlig unwissenschaftlich - auf Reduktionen aus.

Absurd wird dann die Folgerung in der Rembrandt-Forschung: daß „am Ende“ nur noch 53 sogenannte eigene Werke übrig bleiben. Und sich viele Museen entleeren sollten: daß die „Rembrandts“ ins Dunkel der Depots wandern.

Das Bild des „Mannes mit dem Goldhelm“ ist eine Leistung, die aus einer Gruppe mit einem Meister stammt. Darin finden sich im Prinzip viele. Es ist ein „Meisterwerk“ – und es ist absurd, dies in einer Debatte um den Namen klein zu reden.

In den Bauhaus-Werkstätten gab es zwar Meister, Gesellen und Mitarbeiter. Aber sie diskutierten auch endlos über ihre Arbeit, wälzten ohne Ende Gedanken, holten herein, setzten zusammen, Wenn über irgend etwas Geschaffenem ein Name geschrieben wurde, muß man sich stets hinzu denken: Der Name steht hier nicht als monomaner Schöpfer, sondern er ist ein Exponent – er steht für viele und für vieles.

Im Bauhaus ging es extrem zu. Nie zuvor ist so viel und aus den verrücktesten Winkeln des Kunstschaffens zusammen geholt worden. Mit voller Absicht. Bauhaus steht für Vielfalt.

Das meiste Geschaffene in der Geschichte der Künste blieb nicht für sich. Es war dann nicht einmalig. Daher schrumpfen Begriffe wie „einmalig“, „Originalität“, „einzigartig“. Sie werden absurd. Es ist grotesk, sie zur Grundlage von Wissenschafts-Feldern zu machen. Sie waren schon zuvor meist sinnlos: Reduktionen – und dann zur Wiedergewinnung mit Bedeutung aufgeblasen.

Werkstätten-Bewegung und gelebte Demokratie. Einfache Tätigkeiten kann ein Handwerker allein machen. Bis heute. Wo es aber komplexe Produktionen gibt, benötigt man mehrere Personen. Man hilft sich. Oder: man kann vieles nur durch Zusammenarbeit bewerkstelligen.

In Italien gibt es weit verbreitet die "Bottega." Meist besteht sie aus einer Familie. Die Angehörigen arbeiten zusammen. Oft wurden weitere Mitarbeiter aus dem Umfeld herangezogen – Verwandte aus der Sippe, Nachbarn, Leute aus dem Viertel. Die Bottega hatte durch die Jahrhunderte hindurch familiären Charakter, denn man arbeitete im Haus, im Erdgeschoß und im hinteren Anbau. Und man wohnte in den Obergeschossen.

Seit dem 16. Jahrhundert wurde diese Bottega auch vergrößert – daraus entstand bei weiterem Umfang an Arbeit und Gesellen die Manufaktur. Sie war eine Vorform der Fabrik - noch ohne Maschinen. Einige Arbeiter waren schon spezialisiert und dann arbeitsteilig eingesetzt.

In Mittelitalien fertigten solche Bottegas Serien an Altären an – in ausgezeichneter Qualität, erschwänglich auch von kleineren Gemeinden,

Viele Tätigkeiten können nur in kleinen oder kleinsten Betrieben getan werden. Oft arbeiten sie aber, wenn umfangreiche Aufträge dies erforderten, kooperativ zusammen. Diese Arbeitsformen gibt es häufig noch heute in Italien.

Eine Hochblüte hatten solche Werkstätten im flandrischen Antwerpen: Sie exportierten europaweit riesige Altäre – mit viel Bildhauerwerk und gemalten Bildern (Petri-Kirche Dortmund u. a.)

Aus der Manufaktur ging durch den Einsatz von Maschinen die Fabrik hervor.

Auch viele künstlerische Produkte wurden in fabrikmäßigen Herstellungs-Verfahren angefertigt. Hinzu kamen Anteile an individueller Handarbeit.

In England gab es eine Werkstätten-Bewegung, die das Handwerkliche als spezifischer Charakter von Produkten, vor allem künstlerische Art, hoch hielt.

Einzigartigkeit. Das Künstlerische zielte im 19. Jahrhundert immer stärker auf "Einzigartigkeit." Dies galt als ein Qualitäts-Merkmal. Man konnte ihm ansehen, daß es von Menschen gemacht wurde. Und daß man als Käufer, besonders wenn jemand viel Geld dafür ausgab, sich mit dem Produkt schmücken konnte. „Es verschaffte Ehre.“

Maschinen-Arbeit. Zur Maschinen-Arbeit entwickelten sich heftige Diskussionen. In wachsenden Konkurrenzen am „Markt“ gab es immer wieder

Versuche, den anderen klein zu reden – und mit dem Aufkommen weiterer Produktions-Weisen auch unterschiedliches oder neu Gefertigtes.

Die Schulen für Kunsthandwerk versuchten, die künstlerische Tendenz hoch zu halten. Sie wurden gegründet, um dem Handwerklichen gegenüber dem Maschinellen Markt-Chancen zu retten. Der Konflikt wurde auch politisch ausgetragen. Dem Staat verlangten Produzenten-Organisationen Förderung ab. Sie richteten sich zunächst auf die Lern-Möglichkeiten.

Das Neue war, daß Menschen hier nicht einfach dem folgten, was andere taten, sondern – sozusagen als „Kopfgeburten“ - sich eigene Formen konstruierten. Sie hatten erweiterte Vorstellungen und gingen ihnen nach.

Daraus ergab sich, daß ein solcher Weg sehr labil war. Er konnte einerseits zu größeren und weitergehenden Erfolgen führen, den Initiativen von einzelnen Individuen entgegen kommen – konnte aber eher auch zerfallen, weil vieles freiwillig war, man es also leicht aufgeben konnte, Unterschiede nicht zusammenfügbar waren, sei es aus der Sache oder durch Streitigkeiten.

Es musste sich also ein möglicher gesellschaftlicher Fortschritt bewähren: eine Differenzierung der Gesellschaft, die vor allem auf einer Emanzipation von Individuen aufbaute. Dies war unter Künstlern besonders schwierig.

Es hatten sich gelockert oder gar aufgelöst: alte Kommando-Strukturen. Das neue Mittel, Menschen zusammen zu halten, waren Ideen mit Überzeugungs-Kraft, Faszination, alt oder neu. Es war im Bauhaus zunächst die Vorstellung von den mittelalterlichen Bauhütten.

Niemand hatte dies studiert. Keiner wusste etwas über deren Schwierigkeiten. Aber man konnte in vielen Orten Europas ihre Ergebnisse greifen, begehen, in ihre Türme aufsteigen, von oben die Stadt übersehen, weit in die Landschaft hinaus blicken – der Kopf konnte dann beglückt und voll sein und eine Weile so bleiben.

So ähnlich arbeitete der Idealismus des Bauhauses.

Auf der einen Seite. Auf der anderen nahm man natürlich wahr, wie die Produktions-Verhältnisse in der Gesellschaft sich entwickelt hatten. Die Komplexität war gestiegen. Auch die Ansprüche daran. Man war zwar individualistischer in den Denkmöglichkeiten geworden, aber zugleich auch anspruchsvoller. Dies war ein Widerspruch, wenn man nicht an beidem arbeitete und es so zusammen zu fügen verstand, daß beides sich in Zusammenhängen entwickeln kann.

Zusammenbringen. Es mußte so viel wie nie zusammen gebracht werden. Es schreckte die Fülle. Aber es lockte die Aufgabe, deren Formulierung die große Idee war, die dies zumindest in etwa zusammen bündelte.

Dazu waren Personen nötig, die damit umgehen konnten, die Komplexität und die Spannungen aushielten, zugleich Individualität und Zusammenarbeit, je nach Gemeinschaft dirigieren konnten.

Mit anderen Mitteln als mit der groben Autorität, die das Zeitalter in vielen Bereichen mit sich brachte.

Übergangs-Zeit. Was hier sich entwickelte, war sehr neu, noch höchst fragil, konnte jeden Augenblick wieder zerbrechen. Man kann es in seinen einzelnen Szenen studieren, ihre mehrfach raschen Wechsel.

Denn man muß dazu rechnen, daß vor allem die 1920er Jahre in mehrfacher Hinsicht eine gesellschaftliche Übergangszeit waren. Ein Weg im Nebel. Auch in der Kälte. In vielerlei Armut. Dazu war Überzeugung, Selbstbewusstsein und viel Mut erforderlich. Mitten darin: das Bauhaus.

Es gibt einen Paradigmen-Wechsel in der Ausbildung. Nicht mehr Erwerb von vorgegebenem Wissen, nach einem Bildungs-Kanon, sondern Befähigung des Studenten zur freien Entfaltung seines kreativen Vermögens.

Das Bauhaus hat es nicht erfunden – Erfinder war die gesellschaftliche Bewegung – das Bauhaus machte den Kern des Prozesses besonders deutlich. Kurz gesagt: Ergebnisse sind nicht zum Festschreiben da. Es kommt auf den Prozeß an.

Milieu: Gestaltungs-Kultur. Das ist etwas völlig anderes als bisher. Keine fest gefügte Szene, die einem Kanon folgt, sondern freie Entfaltung. Bauhaus ist ein Milieu. Mit herkömmlichen Begriffen ist dies nicht fassbar. Es entsteht eine Gestaltungs-Kultur.

Wenn man dies durchdenkt, dann wird deutlich, welche immense Rolle Walter Gropius als der Moderator dieses Prozesses spielte. Und einige Meister wie der unaufgeregte Wassili Kandinsky als Stellvertreter, später in den grausamsten Stürmen der baumstarke Ludwig Mies van der Rohe.

Es war die Genialität, die Walter Gropius in diesen Prozeß einbrachte: die Kern-Idee, die variable Organisation, die Fähigkeit, dies nach vorn zu moderieren, sogar aus den Schwierigkeiten Bausteine und Chancen für die Idee zu ziehen.

Eine spätere Destruktions-Phase. Das Bauhaus schuf als Kultur in mehreren Ländern in den 1950er Jahren ein Schulwesen, das im Kleinen bauhausähnlich aufgestellt war: Werkkunstschulen. Man kann dies nicht nur im Blick auf die künstlerischen Resultate studieren, sondern es war auch unter gesellschaftlicher Sicht ein Lernfeld. Bis heute ist es in dieser Dimension nur ansatzweise genutzt. Aber was sich verbreitete und eine Zeit lang geradezu Standard war, wurde durch "blinde Reformen dieser tiefgründigen Reformen" in den 1980er Jahren zunichte gemacht: ohne Diagnose, ohne Nachdenklichkeit, aus Vordergründigkeit - von Ministerial-Bürokratien und unaufmerksamen Lehrern.

Das Bauhaus war ein Experiment gelebter Demokratie – mit vielen Problemen, Schwächen und Stärken, aus dem sich für viele Felder lernen läßt. Das bloße Bilder gucken ist zwar genußfähig, vor allem in der Bequemlichkeit von Sofa und warmem Zimmer, aber das Wichtigste, was man lernen könnte, bleibt außen vor.

Wenn man auf Demokratie setzt, kann man sich die Verhaltensweisen des genialen Moderators Walter Gropius genauer ansehen. Sie sind gut erkennbar. Sein Freund und Professoren-Kollege Reginald Isaacs hat sie in zwei umfangreichen Büchern gut beschrieben¹. Man kann sich – wenn man inhaltlich auf der Suche ist – keinen Besseren als Gropius für demokratie-affine Wege vorstellen: sowohl in der sozialkulturellen Ebene der kleinmaßstäblichen Gruppen-Dynamik wie auch für Vereine, Parteien und Unternehmen.

"Apollo in der Demokratie" lautet der Titel eines Buches von Walter Gropius, das in der Nachkriegs-Zeit 1967 in die bundesdeutsche Planer-Szenerie kam.

Eine der ersten Bürgerinitiativen in der BRD benutzte die Schrift außergewöhnlich intensiv, um eine heftige Debatte über das massive, aber inhaltsarme Bauen im Regierungsviertel Bonn anzuzünden. Dies gelang. Die Planung für eine Reihe von Hochhäusern für Ministerien in der Rheinaue wurde auf den heftigen Bürgerprotest hin vom neuen Bundeskanzler Willy Brandt und dem Kanzleramts-Minister Horst Ehmke schlicht gestrichen - ein erster gewaltiger Erfolg, zu dem neben dem Autor auch Walter Gropius fundamental gedanklich beitrug, Und des Ministers Schwester, die Kunsthistorikerin Ruth Schmitz-Ehmke hilfreich war.

Demokratie gibt es bislang nur in geringem Umfang. Wer daran weiter arbeiten will, muß viel lernen. Auch noch für unsere Zeit (2021) gibt es kein besseres

¹ Reginald Isaacs, Walter Gropius. Der Mensch und sein Werk. Band 1. Berlin 1983.
Reginald Isaacs, Walter Gropius. Der Mensch und sein Werk. Band 2. Berlin 1984.

Lernfeld als diese wenigen Jahre des Experimentes Bauhaus und die Person des genialen Walter Gropius.

Das Stichwort Werkstatt hat im Bauhaus viele neue Facetten gewonnen. Man kann sich vorstellen, daß die Gesellschaft auch 100 Jahre später, 2019, ähnliche Aufgaben, Probleme, Arbeit an Lösungen hat – im Kleinen und im Großen.

Produzieren. Das Bauhaus begann schrittweise sich auch zum Produzieren zu bewegen. Dies lag zunächst im Zeit-Geist. Man mußte sich finanzieren. Wer zu produzieren begann, hatte es schwer. Denn dazu mußte man Strukturen entwickeln.

Es begann im Bauhaus damit, daß Studenten sich ihren Lebens-Unterhalt ganz oder zum Teil durch Arbeit in Projekten finanzierten. Es konnten privat geführte Projekte sein - wie zum Beispiel das Haus Sommerfeld (1922 von Walter Gropius/Adolf Meyer), der Umbau des Theaters in Jena und später das Bauhaus-Gebäude von denselben Entwerfern. Die folgenden Direktoren Hannes Meyer und Ludwig Mies van der Rohe versuchten, mit dem Bauhaus in großem Umfang zu produzieren, bis hin zum erzwungenen Überlebens-Versuch, das Bauhaus am Schluß 1932 unabhängig von der feindselig-zerstörenden NS-Obrigkeit zu finanzieren.

Sogenannter Funktionalismus. Man hat das Bauhaus oft funktionalistisch genannt. Auch im Bauhaus selbst war davon umfangreich die Rede. Das Stichwort geriet leider zum simplen Schlagwort, sehr oft im wörtlichen Sinn.

Die Vorstellung ist im Grunde uralte. Immer schon zielte Architektur darauf, Anforderungen an Zwecke zu realisieren. Dann kam meist vieles hinzu – oder begann es damit: Rituale. Bedeutungen. Neben-Themen. Weiterführungen.

Es konnte überdecken, überwölben, die Zwecke verstecken oder unsichtbar machen.

Die Industrialisierung mit einer Fülle von technischen Neuheiten reduzierte häufig auf den Kern: auf den reinen Zweck - und sonst nichts. Dies war meist Notwendigkeit. Weithin wurde es eingesehen - und dann nichts weiter gefordert. Teilweise war es umstritten, vor allem wenn auch Repräsentation gefordert wurde.

Dann kamen intelligente Leute, die darin auch ästhetische Möglichkeiten entdeckten. Künstler experimentierten damit. In den Niederlanden experimentierte eine Gruppe, die sich "De Stijl" nannte (1915-1931). Gründer war Theo van Doesburg², der dann auch kurze Zeit am Bauhaus lehrte. Am faszinierendsten für das Bauhaus wirkte der Architekt Johannes Jacobus Pieter Oud³. Seine einfachen Formen waren wirkmächtig. Gropius hätte ihn gern als Lehrer im Bauhaus gesehen. Aber Oud, der an Depressions-Schüben litt, traute sich den wirbelnden Bauhaus-Streß nicht zu (Aussage der Witwe Annie Oud zum Autor). So blieb es bei Gast-Beiträgen, Exkursionen, Fotografien.

Sehr viel Sympathie hatte diese Schiene bei Laszlo Moholy-Nagy. Gropius war davon wohl auch deshalb angetan, weil Moholys funktionales Denken die kreativen Möglichkeiten besonders weitgehend entwickelt hatten.

Der heftigste „Funktionalist“ war Hannes Meyer, Bauhaus-Direktor 1928-1930. Sein Hauptwerk: die Schulungsstätte des Allgemeinen Deutschen Gewerkschaftsbundes in Bernau (östlich von Berlin).

² Theo van Doesburg, oeuvre catalogus. Centraal. Museum Utrecht/Kröller-Müller Museum Otterloo 2000.

³ Siehe dazu die faszinierende Untersuchung: Eva von Engelberg-Dockal, J. J. P. Oud. Zwischen De Stijl und klassischer Tradition. Arbeiten von 1916 bis 1931. Berlin 2006.

Nutzen: gesellschaftliches Lernfeld. Das Bauhaus kann man nicht nur im Blick auf die künstlerischen Resultate studieren, sondern es ist auch unter gesellschaftlicher Sicht ein Lernfeld. Bis heute ist es in dieser Dimension nicht zum Lernen genutzt.

Was sich vor allem verbreitete und eine Zeit lang, vor allem in den Jahrzehnten 1950/1970) geradezu Standard war, wurde durch Reformen, vor allem durch Werkkunstschulen vermittelt - allerdings weithin ohne Diagnose, ohne viel Nachdenklichkeit.

Dies wurde aus Vordergründigkeit in den 1970er Jahren von Ministerial-Bürokratien zunichte gemacht. Mit dem gehorsamen Opportunismus der meisten Professoren, die die Zerstörung der Werkkunstschulen abnickten, wenn das „Linsengericht“ duftete: gehobener Titel, aber inhaltliche Auszehrung.

Experiment: gelebte Demokratie. Das Bauhaus war ein Experiment gelebter Demokratie – mit vielen Problemen, Schwächen und Stärken, aus dem sich für viele Felder lernen läßt. Das bloße Bilder-Gucken von üppig ausgestatteten Pracht-Bänden ist zwar genussfähig, vor allem in der Bequemlichkeit von Sofa und warmem Zimmer, aber das Wichtigste, was man lernen könnte, bleibt meist außen vor.

Wenn man auf Demokratie setzt, kann man sich die Verhaltensweisen des genialen Moderators Walter Gropius genauer ansehen. Sie sind gut erkennbar. Sein Freund Reginald Isaacs hat sie in zwei umfangreichen Büchern gut beschrieben⁴. Man kann sich – wenn man inhaltlich auf der Suche ist. keinen Besseren als Gropius für schwierige Wege vorstellen: sowohl in der sozialkulturellen Ebene der Dynamik kleiner Gruppen wie auch für Parteien und Unternehmen.

Geschichte ist immer offen. Das Zeitalter ist keineswegs abgeschlossen. Demokratie gibt es bislang nur in geringem Umfang. Wer daran weiter arbeiten will, muß viel lernen. Mehr für unsere Zeit gibt es kein besseres Lernfeld als diese wenigen Jahre des Experimentes Bauhaus (1918-1933) und die Person des genialen Walter Gropius.

Das Stichwort Werkstatt hat im Bauhaus viele neue Facetten gewonnen. Man kann sich unschwer vorstellen, daß die Gesellschaft 100 Jahre später, 2019, ähnliche Aufgaben, Probleme, Arbeit an Lösungen hat – im Kleinen und im Großen.

Synthese von Psychologischem und funktionalistischem Denken. Walter Gropius: „Die Wand, die wir als Schutz und Abgrenzung zwischen uns und die Natur und die anderen Menschen stellen, kann zum Gefängnis oder zur Quelle des Wohlbehagens werden: sie kann uns heiter oder ernst stimmen, entspannen oder anregen. Diese Wirkungen beruhen nur zum Teil auf den tatsächlichen, messbaren Größen- und Proportionsverhältnissen eines Raumes; größer sind oft die Wirkungen, die durch bloße Oberflächenbehandlung der Wände optische Illusionen erzielen, denen sich niemand entziehen kann. Dunkle Farben lassen die Wand scheinbar zurücktreten, aktive brillante Farben verkürzen den Abstand. Identische Räume eines Mietshauses, mögen uns in einen Falle als anziehend, im anderen als abstoßend oder gleichgültig erscheinen, je nachdem, ob ihr Gestalter verstanden hat, sie durch Farbe, Textur und Muster der Wandflächen mit einer neuen Dimension zu versehen, die die Psyche des Menschen anspricht. Dieser Einfluß geht so weit, daß sogar die Illusion einer höheren Raumtemperatur entstehen kann, wenn zum Beispiel statt „kalter“ blauer oder grüner Wandfarben „warme“ gelbe oder rote verwendet werden.“

⁴ Reginald Isaacs, Walter Gropius. Der Mensch und sein Werk. Band 1. Berlin 1983. Reginald Isaacs, Walter Gropius. Der Mensch und sein Werk. Band 2. Berlin 1984.

Produzieren. Das Bauhaus begann schrittweise sich auch zum Produzieren zu bewegen. Dies lag zunächst im Zeit-Geist. Man mußte sich finanzieren. Wer erst zu produzieren begann, hatte es schwer. Denn dazu mußte man Strukturen entwickeln.

Es begann damit, daß Studenten sich ihren Lebens-Unterhalt ganz oder zum Teil durch Arbeit in Projekten finanzierten. Es konnten eigene Projekte sein - wie zum Beispiel das Haus Sommerfeld (1922 von Walter Gropius/Adolf Meyer), der Umbau des Theaters in Jena und später das Bauhaus-Gebäude von denselben Entwerfern. Die folgenden Direktoren Hannes Meyer und Ludwig Mies van der Rohe versuchten, mit dem Bauhaus in gewissem Umfang zu produzieren, bis hin zum erzwungenen Überlebens-Versuch das Bauhaus am Schluß unabhängig von der feindselig-zerstörenden Obrigkeit zu finanzieren.

In Bauhaus-Werkstätten wurden Einheitsmöbel im entworfen. Im Warenhaus Feder waren sie 1929 ausgestellt und verkäuflich.

1931 wurden vorfabrizierte Kupferhäuser entwickelt. Das erhoffte Geschäft kam jedoch nicht zustande.

Den größeren Erfolg hatte – unvermutet - der intern nicht besonders geschätzte Textil-Bereich. Besonders durch Lizenzen.

1924 entstand das Projekt, eine bauhaus-eigene Vertriebsgesellschaft zu gründen. Anteilseigner: Allgemeiner Deutscher Gewerkschaftsbund (ADGB) und Adolf Sommerfeld. 1925 wurde in Dessau realisiert: die Bauhaus GmbH zur Alleinverwertung der im Bauhaus entwickelten Modelle, die von der Industrie in Serie produziert werden sollen.

Allerdings blieb diese Orientierung nicht unwidersprochen. Johannes Itten war der erste Formmeister der Möbel-Werkstätte. Er fürchtete, daß das Bauhaus in große Gefahr gerät, wenn es vom Wirtschafts-Denken ergriffen wird, d. h. wenn es sich öffnet zur industriellen Fertigung. 1923 verließ Itten das Bauhaus.

Der gesamte Neubau des Bauhauses in Dessau sowie die Siedlung Törten wurde mit Möbeln aus den Werkstätten ausgestattet.

In der Weißenhof-Siedlung in Stuttgart wurden die Häuser von Gropius und die Reihenhäuser von Mart Stam mit Bauhaus-Möbeln eingerichtet.

Marcel Breuer und Mart Stam schufen das Mobiliar mit neuen Kriterien für einen gehobenen Wohnstandard.

Eine ansteckende Methode. Walter Gropius war sowohl ein genialer Architekt wie ein genialer Lehrer. Und ebenso eine Anzahl weiterer Bauhaus-Lehrer. Eigentlich alle. Ich habe nichts lesen können über unzulängliche oder schlechte Lehrer. Offensichtlich war die Methode ansteckend.
