

Kern des Bauhauses: Bauhaus ist eine Kultur

Walter Gropius trug sich in den gesamten 1910er Jahren mit der Idee des Bauhauses. Offensichtlich hatte er auch schon Personalien für einige „Meister“ im Kopf. Er sah sich besonders bei Herwarth Walden in dessen Galerie in Berlin um. Wahrscheinlich besprach er sie intensiv mit seinem Freund Karl Ernst Osthaus. Zumal dieser 15 Jahre lang in Hagen bis zu seinem frühen Tod 1921 eine ähnliche Vorstellung von künstlerisch-gesellschaftlichem Zusammenwirken hatte.

Handwerk und Kunst. Walter Gropius setzt mit einem flammenden Manifest einen rituellen Beginn für die Idee des Bauhauses: „. . . Architekten, Bildhauer, Maler, wir alle müssen zum Handwerk zurück! Denn es gibt „keine Kunst von Beruf.“ Es gibt keinen Wesensunterschied zwischen dem Künstler und dem Handwerker. Der Künstler ist eine Steigerung des Handwerkers. Gnade des Himmels läßt in seltenen Lichtmomenten, die jenseits seines Willens stehen, unbewusst Kunst aus dem Werk seiner Hand erblühen, die Grundlage des Werkmäßigen aber ist unerläßlich für jeden Künstler. Dort ist der Urquell des Schöpferischen Gestaltens.“¹

Schlüssel-Bauten. Der gängige Irrtum, wenn vom „Bauhaus“ die Rede ist, spricht von einem einzelnen Bauwerk. Dies ist nur vordergründig richtig, aber tatsächlich wäre es erst richtig, wenn man es als den Symbol-Bau wahrnimmt, der für eine umfangreiche Kultur einer langen Zeit steht, - von mehr als einem Bau-Jahr, von 14 Jahren, von vielen Jahrzehnten, von mehr als einem Jahrhundert.

Das Gebäude Bauhaus in Weimar (1902-1907) von Henry van de Velde und das Gebäude Bauhaus in Dessau (1924/1925) von Walter Gropius sind für diese Kultur Schlüssel-Bauten. An ihnen ist Wesentliches anschaulich geworden. Ebenso wie die Kathedralen in Chartres oder Reims keine bloßen Bauwerke sind, sondern eine Kultur des französischen Königtums darstellen, ist Bauhaus etwas, das man nicht auf Gebautes reduzieren darf: Das Bauhaus war und ist immer noch und auch in ferner Zukunft eine Kultur.

Kritik der Stil-Begriffe. Viele Exponenten des Bauhauses haben sich gegen die Bezeichnung „Bauhaus-Stil“ vehement gewehrt. Dafür gibt es umfangreiche Gründe. Wir versuchen hier, uns daran abzuarbeiten. Stil war immer und generell ein unzutreffendes, ein falsches Wort. Eine Geschichte der sogenannten Stile kann zeigen, daß an dem Wort „Stil“ jedes Mal ein Irrtum klebte. Warum?

Im frühen 19. Jahrhundert taucht das Wort Stil zum ersten Mal auf. Es meint etwas ganz Anderes als das, was ihm später zugeschrieben wird. Wenn man überhaupt das Wort Stil benutzt, muß man charakterisieren, „wie etwas denn daher kommt“ (Gerd Fleischmann)-Gebraucht man es wie im 20. Jahrhundert, entwirft man nur eine Vorstellung, die in erster Linie bequem sein will! Es schien so einfach zu sein! Das Wort will einen komplexen Sachverhalt auf ein Wort reduzieren – aber dies, so wird es unsere Untersuchung zeigen, ist unmöglich. Es verzichtet aus Bequemlichkeit auf Wahrheit - auf eine Komplexität, die erst mit der Erkenntnis des Vielschichtigen und des Ausgebreiteten zur Wahrheit wird.

Es gibt viele Worte, die ähnlich funktionieren. Es ist eine Art Bild-Zeitungs-Mechanismus, mit dem sie gebraucht werden. Man kann zwar mit manchen Bezeichnungen etwas pointieren, aber wenn es bei der Fanfare bleibt und man dann das Konzert verlässt, sagt dieser Sprach-Gebrauch zwar etwas über den Gebraucher, aber meist nicht einmal das Geringste über die Wahrheit im Sachverhalt. Denn die Fanfare lenkt oft auch noch in die falsche Richtung. Mit einem dermaßen schlagwortartigen Wort-Gebrauch verbindet sich stets Verständnis-Armut.

¹ Muche, 1961, 161/162.

Eine solche Sprachweise ist inzwischen allgegenwärtig und beherrscht die Medien – wo immer man hinschaut. Dies geschieht bereits durch die vorgegebenen Formate. Die Aufforderung an Autoren lautet: „kurz,“ „knapp,“ „auf eine „Formel gebracht,“ „werbe-technisch,“ „für „die Massen verständlich gemacht.“ Dies beherrscht heute die Alltagswelt mit vorausgesetzter Selbstverständlichkeit. Und auch die Fachwelt, in der manche Fachleute aus mancherlei Gründen dem Wunsch nach Besonderer Geltung Vorrang geben und nicht nach inhaltlicher Aufklärung. Dagegen muß heute jeder Autor, dem primär an der Sache liegt und erst tertiär an irgendeinem Marketing, entschieden opponieren.

Wenn man einen vernünftigen Anspruch an sich selbst stellt, muß man versuchen, etwas Vernünftiges auszusagen - muß man versuchen, konkrete Sachverhalte zu erzählen, zu skizzieren, zu charakterisieren.

Was als Bauhaus ausgegeben wird, braucht verständliche und gut fundierte Erklärungen. Die Kunstgeschichte liefert sie einstweilen nicht. Sie greift sich Werke heraus, setzt sie in eine Reihe, sagt dazu „Bauhaus-Stil“ – alles Unsinn. Bauhaus ist kein Stil. Gegen das Wort Stil haben sich schon seinerzeit viele, die mitwirkten deutlich verwahrt, allen voran der Gründer und Intendant Walter Gropius.

Dies gilt für vieles, was über Bauhaus verkürzend gesagt wird. Etwa: „Weiße Farbe.“ „Blöcke.“ „Flachdach.“ „Rechtwinklig.“

Tatsächlich ist zwar vieles Weiß. Aber das Weiß ist keineswegs klischiert weiß, sondern hat vielerlei Farb-Töne, die man sogar fast immer bereits auf den ersten Blick sieht. Hinzu kommt, daß es in vielen Bauhaus-Räumen viele Farben gibt, am weitest gehenden wohl in den Meisterhäusern.

Sehr häufig tauchen Plattitüden auf, die mit dem Bauhaus nicht das Geringste zu tun haben. Auch hierbei findet man häufig den Sprach-Gebrauch, der aus Mangel an Verantwortung für Tatsachen, nur etwas Beschränktes heraus zieht, weil es bequem ist.

Sprach-Klischees. Sprache erscheint in einer Welt, die voller Medien ist, harmlos, rasch dahin gesagt, plätschernd, nebensächlich, - aber sie hat Folgen. Viele, die sich auf das Bauhaus berufen, haben das Weiß in mancherlei Weise missbraucht – vor allem wenn jemand es sich beim Reparieren mit der Behauptung zu restaurieren sehr einfach macht: Er verzichtet auf Untersuchung und nimmt dann einfach weiße Farbe mit der Behauptung, Bauhaus sei eben weiß.

Ambivalenz und differenzieren. Tatsächlich ist Weiß ambivalent. Es kommt auf den Zusammenhang an. Auf Charakteristiken. Auf Gefühle. Von einer Wand mit einem einfarbigen Weiß versprach man sich häufig, daß dies zur Konzentration führt - etwa auf ein Bild. Aber ein pures Weiß kann das Bild stark überstrahlen – und es tritt eine gegensätzliche Wirkung ein. Weiß ist also nicht einfach Weiß, sondern muß sehr genau eingesetzt werden – es darf nicht einfach ein schneller Anstrich sein. Bauhaus verlangt subtile Überlegungen – nicht nur hier, sondern auch in vielem.

Im Bauhaus-Jahr 2019 werden alle Klischees wieder auftauchen und zusammen gestellt werden, - Klischees, die eine breite Bevölkerung mit Plaketten abspeisen, die Bequemen mit einigen Schlagworten abfüttern und damit einen nachdenklichen Zugang mit falschen Begriffen verhindern.

Bauhaus als Realisierung der Werkbund-Idee. Walter Gropius sagte: Das Bauhaus ist die Realisierung der Werkbund-Idee. Daher spreche ich im Folgenden häufig von Werkbund/Bauhaus. Eine große Anzahl Bücher über das Bauhaus erwähnt kein einziges Mal das Stichwort Werkbund. Dies ist eine Geschichts-Verkürzung, die eine Geschichts-Klitterung darstellt.

Vielfalt. Bauhaus ist aus ungemein vielem entstanden. Die Genialität des Bauhauses bestand zunächst – man wird widersprechen wollen - aus der Fülle. Die Protagonisten schauten überall hin. Nie war jemand aufnahmefähiger als das

Bauhaus. Darin steht Bauhaus in der Tradition des späten 19. Jahrhunderts. Architekten und Künstler griffen sich, was immer zu greifen war.

Eine verständnislose Kunstgeschichte, weit davon entfernt, sich wissenschaftlich nennen zu dürfen, hatte dazu nur das Schimpfwort „Eklektizismus.“ Das hieß: von überall hergenommen und willkürlich zusammen geworfen.

Kaum untersucht ist, was und wie in diesem Prozeß alles verändert wurde. Denn es gab in der Bau- und Kunstgeschichte auch dies: das bewusste Arbeiten mit der Tradition, die umgestaltet wird.

Die Folge des Mangels an Analyse war, daß das Bauwesen der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, unterstützt sogar von einer ebenso unfähigen Denkmalpflege, eine Vielzahl an Städten vandalisierte. Es geschah oft sogar mit einer begeisterten Überzeugung, etwas Besseres an seine Stelle zu setzen. Dies erfreute viele Bauspekulanten.

Heute können wir aus der Distanz resumieren: Man hatte im Jahrzehnte langen Abrisswahn das eine nicht verstanden und auch das zweite nicht – man hatte gar nichts verstanden – und gab es doch als Planung und Wissenschaft aus.

Es erschien eine eigentümliche Verhaltensweise. Viele Leute übernahmen die verständnislose Polemik gegen die Gestaltungsweisen, die sich im späten 19. Jahrhundert ausgebreitet hatten – und setzten den Griff nach vielem auf ihre Weise fort: auf neue Weisen. Geblieben war der Griff in die Schatz-Kiste des Vorhandenen und Zugänglichen. Neu entwickelt wurden Methoden, damit umzugehen. Der Widerspruch wurde nicht im Bewusstsein verarbeitet. Dies zeigt auch, wie wenig sowohl Kunstgeschichte wie auch die vielen Künstler sich weithin nicht nachdenklich genug verhielten – bis heute. Es wird ungeheuerlich zusammen geschwätzt, wenn man für manches einen Text haben will. Dies ist dann meist keine Erkenntnis-öffnende Erklärung, sondern eine Art Ornament, mit dem man seinen Status anreichern möchte – in der Hoffnung, daß es zum Marketing beiträgt. Viel mehr kann ich selbst bei großzügiger Nachsicht weder in den Wissenschaften noch in den Kunstgattungen erkennen.

Deutscher Werkbund. Viele kluge Leute taten sich kurz nach 1900 zusammen und gründeten 1907 den Deutschen Werkbund. Dieser erreichte schon nach sehr kurzer Zeit eine hohe Mitglieder-Zahl und hatte 1928 seinen Höchststand mit rund 3 000 Mitgliedern.

Seine führenden Persönlichkeiten im Westen waren Karl Ernst Osthaus (1874-1921) und Alfred Fischer (1891-1950). Beide waren nacheinander von 1900 bis 1921 und 1920 bis 1933 Fokuspunkte für das Geschehen, das sich „Folkwang“ nannte. Es gab eine Reihe an Fokuspunkten in großen Städten: Hagen, Krefeld, Düsseldorf, Essen, Köln, Wuppertal.

Am Deutschen Werkbund kann man hervorragend erkennen, daß es sich um eine breite Bewegung an Kultur handelte. Das Auffallendste daran war die Vielfältigkeit. Man kann, wenn man die Fülle der Quellen liest, von einem Anspruch auf Universalität reden.

Bedeutung der Bildung. Der historische Aufstieg des Rhein-Ruhr-Industrie-Gebietes machte sich am deutlichsten erkennbar in den Perspektiven des Erziehungswesens. Man brauchte in vielen Bereichen gescheite Leute – und erhielt sie nur durch eine Welle an verbesserten Ausbildungen, das beginnt mit der damaligen Volksschule.

Hinzu kommt eine Vielzahl von informellen Weiterbildungen je nach Arbeitsplatz und nach Vereinigungen, die dies betreiben.

Parallel zur Internationalisierung des Waren-Verkauf, der von Deutschland mit der industriellen Expansion in alle Welt ging, lief sowohl der Anspruch an Werte und Qualitäten in der Waren-Produktion sowie an eine Bildung der Käufer, denen die Erkenntnis dieser Werte und Qualitäten abverlangt wurde, um die Werte der Produkt-Innovation erkennen und schätzen zu können. Der Anspruch des Werkbund/Bauhaus wurde sowohl sachlich wie menschlich-idealistisch in die Höhe geleitet: möglichst viele Menschen, ja gewünscht: alle. sollten nun mit der Ausweitung und Entwicklung der

Industrie-Kultur zu einer erweiterten sachlich, menschlichen und gesellschaftlichen Persönlichkeits-Bildung gelangen.

Diese war nicht mehr vorgesehen als ein Dienst an einem beschränkten bürgerlichen Personen-Kreis, sondern sie sollte für alle Menschen da sein. Es war im Grunde, mit welchen unterschiedlichen Worten und in welcher Sprachweise der Anspruch auch auftrat, ein früher und fundamentaler tendentiell sozialistischer Impuls und Anspruch.

In einer neuen Auflage wurde dies in den 1970er Jahren von uns „1968ern“ formuliert als „Kultur für alle“ (Frankfurt 1979) - so der Titel eines Buches des exponiertesten und wirkmächtigsten Kulturdezernenten dieser Zeit, Hilmar Hoffmann (1925-2018) in Frankfurt².

In der Werkbund-Kultur gab es eine große Zahl an intelligenten, kundigen, fähigen Personen. Der Gedanke an das, was wir heute Bauhaus nennen, wurde aus diesem Kreis entwickelt - in mannigfacher Weise. Die beiden Personen, die ihn heraus kristallisierten und zu Formulierungen brachten, waren zunächst Hermann Muthesius (1861-1927), der den Anstoß zur Werkbund-Gründung gab und ihn auch politisch etablierte. Dann wurde er von von Henry van de Velde (1863-1957) als Ideengeber und Karl Ernst Osthaus mit seinem ererbten Vermögen als Organisator umfangreich durchexperimentiert und von Walter Gropius auf den Punkt gebracht - als Bauhaus Manifest, Ausbildung, Projekten.

Dies war nicht in der Sprachweise der Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts fassbar und verarbeitbar.

Osthaus und Gropius waren die Leute, die inmitten ihres Zeitalters, innerhalb von dessen Pluralismus, den Kern des Bauhauses als Entwurf genial skizzierten. Bei beiden ist sichtbar, daß sie weit ausgriffen, zusammen fassten ohne zu reduzieren und ohne auszugrenzen, und daß sie damit experimentierten, also vom Gedanken der Offenheit träumten.

Osthaus und Gropius hatten seit ihrem ersten Zusammentreffen 1908 – kurioserweise auf einer Studienreise in Spanien – eine intensive Freundschaft entwickelt. Sie wurde auch konkret: in Projekten, die Osthaus über Peter Behrens an Gropius in Hagen vergab. Das Haus Cuno 1908 gestaltete Gropius weitgehend selbst – im Büro von Peter Behrens. Dieses Bauwerk ist bis heute völlig unterbewertet – es wäre in den 1960er Jahren um ein Haar untergegangen - unter dem kleinlichen Vorwand, mit dem in dieser Zeit so vieles „versenkt“ wurde: von Bauschäden und Kosten.

Karl Ernst Osthaus – schon todkrank - öffnete seinem Freund Walter Gropius die offiziellen Türen für die Realisierung der Idee des Bauhauses. Sein Anteil daran wird leider nirgendwo genannt, aber man kann ihn erschließen und muß ihn zu benennen versuchen. .

Vorgänger Henry van de Velde. Man muß vorsichtig mit Worten umgehen – zum Beispiel mit „Neuerer“ und „neu.“ Schaut man sich den zentralen Innenraum der Osthaus-Villa (1906) in Hagen genau an, dann kann man erkennen, daß Henry van de Velde hier bereits Wichtigstes gestaltete, das dann Gropius und Mies van der Rohe weiter führten – und dabei vor allem verschärften: das Ineinandergreifen, das Durchkreuzen von Räumen, auch die Integration der Spindel-Treppe.

Elektrizität. Es gab in vielen Orten Bestrebungen, das Handwerk zu verbessern. Seit der Zeit um 1900 bot die Elektrizität dazu eine Chance.

Es war mit der Dampfmaschine ein großer Aufwand zur Energie-Erzeugung verbunden. Hinzu kam die räumlich komplizierte Kraft-Übertragung. Nun jedoch konnte man mit der Dynamo-Maschine von Siemens Strom effizienter erzeugen und dann durch dünne Leitungen ziemlich einfach präzis dorthin bringen wo er gebraucht wurde. Dies ermöglichte es, Kleinmotoren zu entwickeln. Sie lösten einen umfangreichen Rationalisierungs-Schub aus und halfen dem Handwerk über die Klippe gegen die

zunächst übermächtig erschienenen industrielle Konkurrenz zu springen. Dies hielt mehrere Jahrzehnte das Handwerk konkurrenzfähig – zum Teil bis heute.

Außerdem ermöglichten die dünnen Strom-Leitungen die Entwicklung der elektrischen Beleuchtung – mit vielen Folgen. Sie trieb den Prozeß der Entmaterialisierung und der Verräumlichung geradezu sprunghaft weiter. So wurde das 20. Jahrhundert neben der Entwicklung der räumlichen Tragwerke, entlastet von der Umständlichkeit des älteren Strom-Transportes, auch durch die Elektrizität und das „immateriell“ erscheinende Medium des Lichtes das „Jahrhundert des Raumes.“

Werkbund/Bauhaus – das ist eine Kultur. Eine Kultur ist ein Milieu, das sich ausgebreitet hat. 1907 wurde als Höhepunkt einer bereits seit rund 20 Jahren ausgebreiteten Kultur der Deutsche Werkbund gegründet. Aus der Mitte dieser Kultur stammte das frühe und einflussreiche Werkbund-Mitglied Walter Gropius. Wie im Werkbund Hermann Muthesius und dann Peter Behrens (1868-1940) wurde Gropius nach 1918 der Organisator, Versammler von vielen Künstlern und Begründer der Bauhaus-Kultur.

Dabei blieb es nicht, sondern es verbanden sich in vielerlei Weise Menschen damit. Zunächst zur Verteidigung des existenz-gefährdend angefeindeten Bauhauses ein Kreis von Künstlern und Intellektuellen. Darin wirkten die vorzüglichsten Leute des Zeitalters mit, u. a. in Amsterdam Berlage. In diesem Kreis entwickelte sich ein Pluralismus an Vorstellungen – so reichhaltig, wie es das zuvor nirgendwo gegeben hatte. Ein immenses Spektrum an Thesen, Theorien, Praktiken.

Es gab immer wieder Versuche, Werkbund und Bauhaus auf einen kurz gefaßten Nenner zu bringen, der der Bequemlichkeit dienen sollte – sie scheiterten sämtlich. Der Werkbund und das Bauhaus waren nicht etwas, das man sich vereinfacht in einem Zweizeiler oder einer Seite einer Zeitung oder Fachzeitung bequem in ein Schubfach tun und aus der Schublade ziehen konnte.

Man kann sich zwei Eck-Daten merken. 1907 organisierte sich eine bereits verbreitete Kultur in Dresden als eine Vereinigung: mit dem Namen Deutscher Werkbund. Aus den Impulsen dieser Kultur gründete 1919 Walter Gropius, mit gedanklichen und organisatorischen Impulsen von Henry van de Velde und Karl Ernst Osthaus das Bauhaus in Weimar - erstmal als eine Werkstatt und als eine Schule.

In den meisten Beschreibungen vergessen die Autoren den Werkbund. Das ist methodologisch unverzeihlich. Denn hier gibt es den dichtesten Zusammenhang – in einer Art Mutter-Tochter –Beziehung.

Welt anschauen. Werkbund/Bauhaus war eine „Anschauung der Welt“ – interpretierend und gestaltend. Dem Zeitalter entsprach, daß sich der Gedanke in vehementer Weise ausgreifend weiter entwickelte: nun universal orientiert: in einem neuen Sinn des Wortes als eine „Welt-Anschauung.“

Niemand hat diese Kultur systematisiert – dies ist nicht möglich, weil es eine Kultur ist. Man kann sie charakterisieren. Es gibt Exponenten. Wortführer. Mehr oder weniger einflussreiche Anführer.

Eine soziologische Analyse bleibt immer im Ungefähren. Man kann sagen, daß Werkbund/Bauhaus seine beste Wirkung im aufgeklärten Bürgertum hatte. Aber die Wirkungen reichten weit darüber hinaus. In jedem Haus und an jeder Straße kann man ein „Stück“ Werkbund/Bauhaus finden und sich intelligent überlegen, was das Visuelle aussagt, wofür es steht, was man damit anfangen kann, was es anregt.

Es war auch nicht so, daß Werkbund/Bauhaus gepredigt werden musste wie ein Lehrbuch. Schon im Ansatz, wie ihn im Kern am klarsten der Bauhaus-Meister Josef Albers (1888-1976) formulierte, spielt eine große, oft entscheidende Rolle, was jeder Kulturelle dazu beitrug: seine persönlichen Impulse, zweitens Impulse aus seinem Zeitalter, dann drittens mehrere Traditions-Ströme.

Umgang mit der Geschichte. Es ist ein Irrtum, daß das Bauhaus mit Traditionen nichts anfangen wollte. Es ermutigte dazu, mit ihnen in seiner eigenen Weise umzugehen. Dabei spielen Stichworte wie Variieren, Umformen, Synthetisieren, Experimentieren, um anders zu komponieren, eine bedeutende Rolle.

Werkbund/Bauhaus schöpften weit umfangreicher als jede Kultur vor ihnen aus Traditionen. Bauhaus hat sich das heraus genommen, was es als anregend empfand. Was die Verarbeitung betraf, aber unterschied es sich: Es war erstens der Wille, dies nach eigenem Urteil zu tun, zweitens es in Zusammenhängen zu sehen und drittens es – komponierend - in neue Zusammenhänge zu setzen.

Vision USA. Es hieß, die USA seien „das Land der unbegrenzten Möglichkeiten.“ Schon aus der damaligen Großväter-Generation waren Ströme von Menschen aus Europa nach Nordeuropa vor Hunger, aus dem Elend und vor Verfolgungen geflohen. Aus den mediterranen europäischen Gebieten flüchteten sie nach Südamerika. Illusionen verbreiteten sich – sie wurden nie überprüft. Die erste Generation war erstmal verloren – ihre Kinder wuchsen auch dort im Elend auf. Dies übersahen die meisten, die sich „modern“ darstellen wollten und dafür in die USA reisten. Auch Walter Gropius und seine Mitreisenden bekamen davon kaum etwas mit.

Der Wohlstand, den die Reisenden in den USA wahrnahmen, war partiell und relativ. Man ließ sich von Hochhaus-Silhouetten hinter Wasser-Flächen blenden. Und von riesigen Fabriken wie Ford, der große, schöne Autor produzierte. Man konnte nicht sehen und sah auch nicht den äußersten Streß durch Extrem-Rationalisierung bis zum letzten Handgriff. „Fordismus.“ Kapitalismus bis in die Fasern des einzelnen Menschen hinein – als Ausplünderung des äußersten Sekunden seines Lebens – mit dem Ziel extremer Gewinn-Maximierung. Erst Charly Chaplins Film „Modern Times“ (1933) thematisiert ihn für ein breites Publikum.

Das weit verbreitete Elend sprach allen medialen Jubel-Arien des Fortschritts Hohn. Es gab so gut wie nirgendwo auch nur einen Ansatz an Kritik am sogenannten technischen Fortschritt.

Ein Konzern wie General Electric teilte sich den Weltmarkt mit der deutschen AEG auf. Weltweit blendete der „amerikanische Optimismus.“ Aber man sah nicht das Elend, das um sie herum ausgebreitet war. Es wiederholte sich die Geschichte der Pyramiden mit Ober- und Unterseite.

Kunst und Technik. Was in Dessau im industriellen Bereich um den „Erfinder“ Hugo Junkers (1859-1935) sich entwickelte, gab den Ausschlag für die Entscheidung des Meister-Rates, 1924 mit dem Bauhaus in die euphorische Sphäre des Flugzeug-Baues zu gehen und sich dort in nahezu unmittelbarer Nachbarschaft nieder zu lassen.

Junkers wurde 1859 in Rheydt im Rheinland geboren. Später hatte er eine Professur an der Technischen Hochschule Aachen. Er war Pazifist. Hitler fand ihn „eigensinnig“, unbrauchbar für seine Ideologie, ließ ihn als Unternehmer demontieren, kalt stellen. 1935 endete die innere Emigration in Gauting. Zum produktiven Verhältnis zwischen Gropius und Junkers, die sich auch persönlich kannten, wurde leider bislang nie geforscht. Darin spielt auch der Bürgermeister Fritz Hesse eine verbindende Rolle, wie man in den Erinnerungen von Hesse lesen kann. Junkers nahm „als einfacher Bürger“ an vielen Bauhaus-Ereignissen teil.

Schon seit 1923 dachte Walter Gropius intensiv nach über Kunst und Technik. Im neuen Bauhaus-Gebäude stellte Gropius den Bauhaus-Leitgedanken : „Kunst und Technik – eine neue Einheit“ demonstrativ vor.

Dies wurde von vielen, auch im Bauhaus, als ein Schwenk wahrgenommen - tatsächlich aber war es eine Erweiterung des Spektrums. Einige Meister und Studenten lasen es als Alternative und verließen das Bauhaus. Lyonel Feininger (1871-1956) hielt nichts davon, aber er blieb.

Von vielen kaum verstanden, praktizierten Gropius und die beiden nachfolgenden Direktoren den Leitgedanken konkret. Im Konzept von Gropius resultierte er auch in seinem Verständnis der pluralistischen Gesellschafts-Entwicklung und der demokratischen Toleranz.

Der neue Leitgedanke war im Selbstverständnis von Gropius kein Kommando, zielte nicht auf Ausschließlichkeit, die Künstler wurden nicht in Frage gestellt oder gar angetastet, selbst nicht von den beiden Gropius-Nachfolgern Hannes Meyer oder von Ludwig Mies van der Rohe. Aus dem Gedanken ging hervor, daß sich im Bauhaus das entwickelte, was dem Bauhaus dann die weltweit größte Wirkung hatte: das Industrie-Design.

Es ist müßig, dort Zäune zu ziehen, wo sich künstlerische Kreativität darum bemüht, Zusammenhänge herzustellen. Es zerstört ignorant, wenn man versucht wie es oft geschieht, Wesentliches „weg zu definieren.“ Die Zäune dürften schon lange nicht mehr ein Ausweis von Wissenschaftlichkeit sein. Es war der genialen Intuition von Walter Gropius zu danken, daß er Zusammenhänge weit reichender Art erfasste und daraus Praxis ableitete.

Bauhaus als Kultur – was ist das? Allein die Anzahl der Menschen, die in irgendeiner Weise Teil hatten an der Fülle des Geschaffenen, würde die Bezeichnung „Bauhaus als Kultur“ signalisieren. Hinzu kommt das Panorama des Gestalteten. Und die endlos viele Details. Es ist Vieles – von vielen.

Es gab fabelhafte Erzähler dessen, was Bauhaus ist. Walter Gropius, der Gründer, war der wirksamste. Er war als erzählender Darsteller dieser Kultur so genial wie als Künstler. Es führt auch zu Nichts, wenn man fragt, in welchem Bereich Gropius besser oder schwächer gewesen sei. Alle Bereiche gehören zusammen – mehr als in einer Addition: in einer Synthese, wo das eine sich auf die Qualität des anderen auswirkt – und insgesamt viel neue Qualität entsteht.

Die Tätigkeit im Bauhaus erweckte neben Mißgunst viel Neid – vor allem, weil in weiten Bereichen der Gesellschaft Menschen fixiert waren auf Erfolg, Karriere, Überleben in armer Zeit. Ständig lief ein furchtbares Getriebe und hielt die Arbeiten hektisch am Laufen.

Abgesehen von einigen wenigen Propagandisten hat niemand die Kultur des Bauhauses propagierend betrieben. Sie lief durch die Ritzen der geschlossenen Türen. Sie lag bei vielen Menschen in der Luft. Sie ging von Mund zu Mund. Es wurde dazu diskutiert, auch heftig gestritten. Das Experimentieren lag von vornherein in ihrer Natur. Die Kultur war nicht vorher gesehen und geschah dennoch. Es gab niemanden, der diese Kultur institutionalisierte. Es gab keinen, der sie als Bürokrat verwaltete. Keinen, der darüber abstimmen ließ. Sie geschah einfach. Mit der Freiheit der Gedanken. Weil sie voller Gedanken war.

Kultur und Bürokratie. Zwar versuchte man – wie teilweise auch im Jubiläums-Jahr – sie zu bürokratisieren, die Teilhabe daran Richtlinien und Verfügungen zu unterwerfen. Bei bestimmten Leute gibt es die fixe Idee, daß alles verwaltet, reguliert und damit gezähmt werden muß. Es treten Personen auf, die in der Manier der alten Kunstrichter sich anmaßen, über „besser und schlechter“ zu urteilen. Einzuteilen. Aber eine Kultur läßt sich nicht verwalten und zähmen.

Kultur als Selbstverständlichkeit. Am deutlichsten wird, daß Gestaltungsweisen zur Kultur geworden sind, wenn sie selbstverständlich erscheinen. Besonders wenn man gar nicht mehr weiß, daß man sie handhabt. Dies kann man in tausend Dingen finden. In vielen Bauten. Bauhaus/Werkbund ist überall. Bauhaus/Werkbund steckt in unendlich vielem. In oft jedem zweiten Haus in Gegenständen.

Ich erinnere mich an sehr viele Gespräche, wo man Bauhaus/Werkbund mit geringschätzender Handbewegung abtat: „von gestern,“ „vorbei,“ „lange nichts davon

gehört,“ „ein historisches Ereignis, aber es hat uns heute nichts zu sagen.“ Manche von diesen Leuten horchen vielleicht auf - jetzt, im Jubiläums-Jahr, im Blitzlicht-Gewitter und beim Blättern der vielen Hochglanz-Bilder in den Prospekten. Dies scheint das Gefühl für Bedeutung zu heben, aber wirkliche Bedeutung kann nur aus der Substanz Wenn man das Medien-Ereignis ausblendet oder demnächst hinter sich läßt, wird deutlich, was Bauhaus/Werkbund wirklich war – und ist – und noch lange als Kultur sein wird, ähnlich wie Antike, italienische Renaissance und andere,

Bauhaus/Werkbund gehört zu den Grundlagen des Gestaltens. Sie haben viel aufgesogen. Manchmal mit Absicht, meist geradezu nebenbei. So wie man Laute und Worte aufnimmt. Irgendwo. Und irgendwie. Wie man eine Musik in den Körper hinein bekommt. Bauhaus tritt uns überall entgegen. Oft in Fetzen. In kleinen Stücken.

Sozialkulturelles Bauhaus - ein Projekt des Zusammenlebens. Dies hat viele Vorfahren. Eine neue Gesellschaft war ein Wunsch, den es in der Geschichte häufig gab. Meist nur als Traum – in den Künsten formuliert.

Aber was für eine Gesellschaft? Eine Künstler-Gemeinschaft? Auch dies ist nicht neu – und muß auch nicht neu sein. In Jahrhunderten haben sich oft Künstler zusammen getan. Wahrscheinlich kommt dieser Wunsch aus Werkstätten. Darin arbeiteten mehrere Menschen an Projekten. Berühmt wurden die Hütten von Kathedralen. Auf dem Gründungs-Manifest des Bauhauses von 1919 prangt ein Bild vom Bauhaus-Meister Lyonel Feininger: die Kathedrale.

Ein Künstler war selten allein. Für schwere Arbeiten brauchte er Mitarbeiter, Man half sich gegenseitig. Man korrigierte sich. Man ergänzte sich. Peter Paul Rubens (1577-1640) hatte in Antwerpen eine ganze Manufaktur – sogar arbeitsteilig. Es gab einen Künstler, der sich auf Tiere spezialisierte. Andere ebenfalls auf Bereiche. Dies war normal.

Allerdings gehörte zur Bauhaus-Idee die Subjektivität des Schaffens. Dies bedeutete, daß jeder Künstler seine Besonderheit ausspielt. Das Gemeinsame ist die Diskussion darüber – die gegenseitige Anregung. Dazu ist Nähe notwendig. Das Bauhaus-Wort für die Nähe heißt Werkstatt. Man kann dem anderen praktisch zusehen. Selbst wenn der eine oder andere ein Atelier hatte, wie zum Beispiel Paul Klee, war er gut erreichbar.

Nähe durch Gebäude. Henry van de Velde hatte in Weimar ein großes Gebäude (1904) realisiert. Das Optimum dieses Wunsches war das Bauhaus in Dessau, das zu realisieren Walter Gropius 1924/1925 gelang – in einer „Sternstunde der Geschichte,“ wo aus den Trümmern einer Katastrophe, der frühfaschistischen Schließung des Bauhauses in Weimar (1924), sich in Dessau unmittelbar eine Phantasie realisieren ließ – dank einem überragend verständigen und zfassenden Bürgermeister Fritz Hesse (1881-1973)³.

Das Dritte war die Suche nach neuen Idealen. Die Atmosphäre dazu sollte sein; die „frei waltende Phantasie.“

Die Philosophie der Phänomenologie. Walter Gropius: „Die Welt neu denken,“ Dies hieß nicht, die Welt neu schaffen. Sondern der Gedanke war als Methode der Phänomenologie gemeint. Als ein Blick, der besser zu erkennen lernt. Ein Blick, der staunt. Der ihre bislang nicht gesehenen Seiten erschließt.

Gropius war nämlich durchaus Realist. Aber Realismus heißt nicht, sich mit einer Oberfläche zufrieden zu geben, sondern etwas in seinen Dimensionen zu erkennen – und dann auch dazustellen.

Dies war es, was Peter Behrens auf seinen Spaziergängen zu Bauten von Karl Friedrich Schinkel (1781-1841) mit einigen seiner Freunde überlegen wollte. Es beschäftigte nicht nur die Menschen im Bauhaus, sondern auch einen erheblichen Teil der Zeitgenossen. Es war auch nicht neu. Aber man konnte in dieser Zeit denken, das Zeitalter sei verfallen, reduziert, die Oberflächen überbewertet. Dies ist auch heute 2019 hoch aktuell – im

³ Fritz Hesse, Von der Residenz zur Bauhausstadt. Erinnerungen an Dessau. 1. Auflage Bonn 1963, 2. Auflage 1990 3. Auflage Dessau 1995. ###.

schwirrenden Geschwätz der Zeit, wo das meiste zur Wort-Hülse wird, aufgebläht, leere Luft, ohne Innerlichkeit und ohne Ausstrahlung.

„**Die Menschen waren das Bauhaus,**“ faßt Eckhard Neumann 1971 seine wunderbare Sammlung von Dokumenten der Quellen-Sicherung zusammen.⁴

Ganzheitliches. Bruno Adler (1889-1968), Lehrer für Kunstgeschichte an der Staatlichen Kunstakademie Weimar, schrieb über Johannes Itten: „Über die grundlegende Gestaltungs- und Formenlehre hinaus wollte seine theoretische und praktische Unterweisung die sinnlichen, seelischen, und intellektuellen Fähigkeiten, also den ganzen Menschen, erfassen, und das ging bis zur Atemtechnik, Diät und Kleidung.“⁵⁶ Bruno Adler war Verleger des Utopia-Verlages und 1921 Herausgeber der Schrift „Utopia. Dokumente der Wirklichkeit.“

Das Panorama. Wien gab vielerlei Anregung. Schönheit. Sinnlichkeit. Philosophie.

Bauhaus nahm von überall her die Phantastik, die sich im sogenannten Expressionismus entwickelt hatte – eine Explosion der Phantasie – der subjektiven und auch der kollektiven Phantasien..

Dazu gehörte auch , Wer sich in der Nähe des Bauhauses bewegte. Vor allem mit dem Versuch, eine poetische Diskussion auf den Weg zu bringen. Die Schriften von Bruno Taut, die dies anzünden sollten, hatten den Obertitel „Frühlicht.“

Über Walter Gropius schrieb Karl-Peter Röhl (1890-1975): „ . . . der tapfer, selbstlos und mit Mut das Bauhaus geschaffen hat . . . Er war ein Medium in der Zeit, ein Unsichtbares führte seine Großzügigkeit und seine spontane Erkenntnis. Die Freiheit und Lebendigkeit am Bauhaus hat er immer gefördert, im Glücksmund und im Trauermond. Es gab nirgends eine vergleichbar freie und schöpferische Kunsterziehung wie am Bauhaus in Weimar.“

In den 1920er Jahren herrschte viel Hunger nach Bildung. Ein großer Teil der Bauhaus-Leute kam von Kunstgewerbeschulen, die sie zunächst besucht hatten . Danach bot das Bauhaus einen weit gespannten Spinnen-Netz von Lern-Möglichkeiten - mit seinen vielen Gästen und Besuchern. Darüber hinaus zog ein spannungsreiches Feld viele Bauhaus-Freunde von weither an: verwandte Dichter, Musiker und Künstler. Mit der Musik von Arnold Schönbergs (1874-1951). Kurt Schwitters (1887-1948) las seine Dichtungen.“⁷

Akzent-Verschiebung. „Im Bauhaus selbst wurde die Richtungswende von Expressionismus und Kubismus bis hin zum Konstruktivismus und Funktionalismus immer deutlicher spürbar, die Umstellung vom Handwerk auf Maschine und Industrie. Es gab heftige Diskussionen und geistige Kämpfe der verschiedenen Richtungen, die allerdings noch von Walter Gropius und einigen Meistern zusammen gehalten wurden.“⁸

„Als das Bauhaus von Weimar nach Dessau zog, wo Gropius unter sehr günstigen Bedingungen neu aufbauen konnte, dominierte dann die eher sachliche, konstruktivistische Richtung. Als „Hochschule für Gestaltung“ nahm man die Zusammenarbeit mit der Industrie auf.“⁹

Eine wachsende Industrie lag in in der Nähe. Denn in Laufweite breitete sich eine „Zukunfts-Industrie“ aus, die ein Mythos war und rasch viel erhoffen ließ: das Werk von Hugo Junkers – seit 1895. Es stellte vor allem Flugzeuge her. 1915 startete die „J 1“ auf dem Flugplatz Döberitz. 1919 schuf Junkers das erste Ganzmetall-Flugzeug.

⁴ Neumann, 1971, 7.

⁵ Neumann, 1971, 17.

⁶ Foto von Walter Gropius, 1925 von Lucia Moholy.

⁷ Eckhard Neumann (Hg.), Bauhaus und Bauhäusler. Bekenntnisse und Erinnerungen, 1971, 51 Eckhard Neumann (Hg.), Bauhaus und Bauhäusler. Bern 1971. Erweiterte Neuausgabe Köln 1985. 5. Auflage 1996.

⁸ Neumann, 1971, 52

⁹ Neumann, 1971, 52.

Das Bauhaus blieb, vor allem mit der Unterschiedlichkeit der Personen, vielfältig. Lothar Schreyer (1886-1966), Dramatiker, Dramaturg, Maler, Schriftsteller, arbeitete 1916 bis 1926 an der Zeitschrift „Der Sturm“ von Herwarth Walden (1878-1941), war 1921 bis 1923 Leiter der Bühnen-Klasse im Bauhaus, „Schreyer schrieb später: „Rückblickend auf die vielen Bauhaus-Versuche: wir suchten eine neue Bindung an das Metaphysische zu gewinnen.“ . . . die Gewissheit der geistigen Wirklichkeit.“ „ . . . zu einer höheren geistigen Stufe, zu neue Horizonten.“

Anregungen aus dem Umkreis. Publikationen und Werke aus dem Umkreis wurden quer durch das Bauhaus hindurch diskutiert. Als Beispiel sei Bruno Taut (1880-1938) genannt, mit dem es enge Kontakte gab. Er wurde im Mai 1921 in Magdeburg Stadtbaurat. Bis dahin hatte er nur visionäre Schriften und utopische Projekte publiziert. Dessen vier Hefte der Publikations-Reihe „Frühlicht“ waren seit 1921 „eine Folge für die Verwirklichung des neuen Baugedankens“ (Untertitel). Auch dies ist programmatisch sehr ausgedehnt angelegt. Taut will für unterschiedliche Sichten ein Forum aufziehen.

Besonders wichtig war die Nähe zur holländischen Avantgarde. Hendrik Petrus Berlage (1856-1934) war präsent. Auch J. J. P. Oud (1890-1963), 1918-1933 Stadtbaumeister in Rotterdam, – er wurde geradezu gefeiert, man bedauerte, daß man ihn nicht als Lehrer gewinnen konnte. Denn geplagt von Depressionen war er so selbstkritisch, daß er sich die Umtriebbarkeit im Bauhaus nicht zutrauen wollte. Aber man sollte ihn zum Bauhaus hinzu zählen. Weitere Verbindungen bestanden über Hagen, wo leider der Hauptakteur Osthaus früh (1921) weg gehen musste.

Vorkurs. Der Vorkurs von Itten (1888-1967) nahm nicht allein dessen persönliche Vorstellungen auf, sondern griff weit nach außen. Mit einem Blick auf fernöstliche Handwerker-Qualitäten. Itten wirkt noch heute fort: die fortschrittlichsten Vorkurse in den Kunstschulen aller Welt nahmen das Modell auf.

Entscheidend wurde offensichtlich, daß im Bauhaus kein Lehrplan „verdaut“ werden musste, sondern daß es Denkweisen gab, die als Gemeinsames zwischen den mehreren wechselnden Dozenten funktionierten.

Kurze Spannen. Die Geschichte des Bauhauses lief höchst eigenartig ab. Sie war in keiner Zeit statisch, sondern stets ein bewegter Prozeß. Der Nachteil: jede der drei Phasen mit einem eigenen Direktor war ziemlich kurz. Der Vorteil: es gab Bewegung. Dies ist allerdings nur verkraftbar, wenn gut moderiert wird. Es konnte gerade noch halbwegs verarbeitet werden. Bei der Unkonventionalität war es kaum anders denkbar.

Es zogen viele Beteiligte fort. Aber stets nahmen sie offenbar Positives mit. Wie dies geschehen ist, ist mir bislang völlig unklar. Viele kamen spät, aber sie integrierten sich rasch – wahrscheinlich über die Substanz, die im Wandel immer zumindest in der Summe erhalten blieb. Vielleicht waren es die Lehrenden der Grundlagen (Vorkurs), die am längsten dabei blieben. Sie schienen eigentlich eher am Rand zu stehen – standen jedoch nicht wirklich am Rand - wie Josef Albers, Wassily Kandinsky (1866-1944) und Lyonel Feininger. Die Kritik gehörte zur Substanz in diesem Prozeß.

Selbst-Herrschaft. Es gab niemanden, der wirklich kommandieren konnte und wollte. Der Typ des Fürsten war abgeschafft, - der Fürst, der seinen Palast so haben wollte, wie Fürsten gern alles auf sich selbst bezogen und damit einschränkten. Daß Walter Gropius auch mal „der Silberprinz“ genannt wurde, bezog sich nicht auf seine Funktion, sondern auf seine ästhetische Erscheinung und auf sein Verhalten. Er war in hohem Maße offen, verständig, begreifend, zulassend, gewährend, suchte Synthesen.

Bauhaus war die Abschaffung eines maßgebenden Über-Ich. Gropius war nicht im Mindesten ein Künstler, der sich selbst zu multiplizieren versuchte - also ein Modell für weitere Gropiuse

„Das Bauhaus in der Gropius-Phase hatte eine zwar sehr unruhige, aber doch gut balancierte Selbst-Regierung“ von weit gehend allen, insbesondere des Meister-Rates.

Zwar waren die Meister in hohem Maße unterschiedlich, aber es ist unglaublich erstaunlich, wie sie sowohl als Kollektiv wie auch in ihrer Vielfalt selbstbewußt, jedoch ohne Ränke halb im Zusammenspiel mit weit gehender Selbst-Bestimmung. Sie arbeiteten, lebten, agierten halbwegs zusammen. Diese Gruppendynamik wurde bislang kaum untersucht. Für „Bauhaus als Kultur“ war sie ein ausgezeichnetes Modell und eine Orientierung. Wenn man dies besser gesehen hätte, wäre es später wirksamer geworden.

Der Direktor, den es formell gab, nahm seine Vorrechte nur nach argumentativer, meist freundlicher Diskussion sehr zurückhaltend wahr, Er verzichtete fast immer auf die Egomani, die bei jedem Macht-Gebrauch nahe liegen.

Ein Ventil, das Unzulänglichkeiten auffangen konnte, war die Tatsache, daß Bauhaus eine offene Kultur war.

Produktivität. In schlecht geführten Gruppen und Institutionen gibt es viel Leerlauf dadurch, daß mögliche Produktivität verhindert oder eingeschränkt wird - aus Angst vor Konkurrenz, Neid, Eifersucht, Kritik und Zurücksetzung. . Herrschen kostet viel Energie. Sie hat letztlich nicht viel mit inhaltlichen Zielen zu tun. Negative Energie blockiert. Verzicht auf sinnleere Herrschaft setzt Energien frei für Produktivität.

Dies kann man unmöglich mit einem Begriff abtun – weder negativ noch positiv. Hier versagen alle Begriffe. Es ist eine andere Kultur: eine Vielheit. In angstfreien Räumen kann sich viel Neues entfalten.

Verstellte Zugänge. Eigentlich verstehen wir immer noch sehr wenig vom Bauhaus. Dies kommt vor allem daher, daß wir nicht in einer Kultur leben, die Fragen stellt.

Behauptungen sind wie ein Prozeß: angeblich effizient, weil er kurz ist und autoritativ den „Fall“ abzuschließen meint. Er klappt viel zu rasch den Deckel zu. Einwände zielen nicht auf den Kern der Sache, sondern auf irgendein mögliches Folgeproblem. Zweifel stellen sich oft gespenstisch auf. „Man kann doch nicht alles . . .“ Richtig, aber in diesem Zusammenhang zerstört es den Gedanken und ist deshalb falsch am Platz.

Hätten wir so etwas nicht in der Schule lernen müssen? Richtig – aber es wird nicht nachgeholt. Auf den ersten Einwand folgen weitere Einwände und wir gleiten in der Lächerlichkeit immer weiter nach unten. Schließlich eine banale Frage: „Was soll man denn noch alles lernen?“ – Hier geht es gar nicht um das Fragen, sondern darum, eine gezielte Frage scheinbar unmöglich zu machen.“

Es gibt Ungereimtheiten. In Fülle. Der herkömmliche Umgang damit, ist fast immer eine Imperativ: auflösen! Geht nicht. Ungereimtheiten gehören zur Vielfalt des Lebens und des Miteinanders. Sie können auch ihren eigenen Charme haben.

Wenn man Ungereimtheiten lediglich haßt, nicht darüber existentiell nachzudenken versucht, wird die Aufgabe meist banalisiert. Der Anspruch, nichts außerhalb der Rationalität zu dulden, verengt sich. Er zieht seine Grenzen immer enger. Immer restriktiver.

Vieles ist ungereimt – so ist das Leben! auch hier! man muß lernen umzudenken.

Man kann zur Kultur des Bauhauses keine Reihen aufstellen, keine Entwicklungen ableiten, keine klaren Zuordnungen schreiben. Es handelt sich um eine Vielfalt, wie sie in der Geschichte des Bauens und der Kunst nie da gewesen ist. Man kann höchstens Jahreszahlen vorzeigen, aber auch sie geben keinen Ordnungs-Rahmen und keine Entwicklung, bestenfalls eine Nähe. Die Fragen nach „früher“ oder „später“ sind obsolet. Die verbreitete kunsthistorische Fixierung auf Ableitung wird unsinnig. Vor allem das Bewerten nach Erfindung und Nachahmung. In einem Zeitalter, in dem mehr produziert wird als je zuvor, verlieren alte kunsthistorische Fragen, die schon zuvor fraglich waren, auch das Minimum an Sinn.

Denkweise Stringenz. Man kann Stringenz gut zeigen an einem berühmten Beispiel. Peter Behrens ging in Berlin mit seinen jüngeren Mitarbeitern gelegentlich zu Bauten von Karl Friedrich Schinkel (1781-1841). Wer von den verbreiteten Begriffs-Stereotypen von

Zeit und Stil ausgeht, muß dies widersinnig finden. Was zog diese Künstler an. Ausgereicht an Schinkel? Nicht die Zeichen, die Schinkel verwendet, denn das waren sehr andere als die Zeichen, für die sich die Generation Peter Behrens interessierte, ja die von ihr weit gehend vehement abgelehnt wurden. Vielmehr interessierte sie die Stringenz, wie Schinkel sein Instrumentarium an Zeichen handhabte und was er daraus kompositorisch machte.

Werkbund-Architekten wie Joseph Hoffmann (1870-1956), Theodor Fischer (1862-1932) und Peter Behrens benutzten viele unterschiedliche Motive. Darin unterschieden sie sich kaum von der Vorgänger-Generation, sie reduzierten lediglich die Anzahl der Motive. Die Auswahl war profund und sogar zugespitzt pluralistisch. Hätte man sie genauer analysiert und dadurch besser verstanden, könnte man den Jüngeren denselben Synkretismus zum Vorwurf machen, wie man es – verständnislos – dem 19. Jahrhundert vorwarf. Nein, in der Sphäre einer neuen Offenheit der Gestaltung gab es keine zwingende Eingrenzung der Motive mehr. Aber es musste zueinander passen. Und intensiv sein.

In Frage stellen. Mit einer neuen Kunst-Theorie konnte man Vorhandenes in Frage stellen. Dies bedeutete nicht, daß alles obsolet sein sollte. Es blieben durchaus die Möglichkeiten einer Wertschätzung der Fülle, wenn man sie für sinnvoll hielt. Es wurde frei damit hantiert, zusammen gesetzt, komponiert, inszeniert. Man bediente sich endlich des ganzen Universums an Greifbarem.

Umgang mit Elementen. Der „Wortschatz“ des älteren Architektonisierens hatte sich auf der Grundlage der Antike herausgebildet und hielt sich, vor allem weil er substantiell außerordentlich sinnhaft war, zwei Jahrtausende lang. Er war keineswegs starr, man konnte ihn biegen und verformen. Dies zeigt die Geschichte der Architektur. Am besten ist es sichtbar am Gebrauch der Säule im Mittelalter. Sie wurde auch gedreht, vor allem aber dünn gemacht, gezogen, gebogen. Es wurden artistische Zusammenhänge zwischen Säule und Bögen erfunden. Zusammengesetzt konnten Spinnen-Netze als Räume gebildet werden.

Dagegen entstanden mehrfach Oppositionen, die zum älteren Bestand zurückkehrten. Manchmal war die Opposition aber nur ein anderes System des Zusammensetzens d. h. des Komponierens der alten Elemente wie im 15./16. Jahrhundert.

Aber nun - zwischen 1900 und 1930 - entstanden im Pluralismus weitere Kompositions- bzw. Inszenierungsweisen. Sie konnten sich aus der Tradition lösen, wenn sie wollten.

Sie wollten es allerdings nicht immer, und oft auch nur teilweise. Zum Beispiel wurden Säulen durch Pfeiler ersetzt, aber die ältere Gestalt blieb noch aufbewahrt, die jüngere Gestalt formte sich jedoch um. Dies führte zu einer Ambivalenz.

Der Meister des Umformens von älteren Motiven war Hans Poelzig (1869-1936). Durch ihn ist das erste Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts geprägt davon, daß das alte Arsenal der Elemente keineswegs über Bord geworfen wurde, sondern man daran und damit an seinen gestalt-mächtigen Werten festhielt, andererseits ein weites Feld zum Experimentieren frei gegeben wurde, in dem man mit Phantasie umgehen konnte – je nachdem wie die Auftraggeber dies zuließen oder sich wünschten..

Man muß diese und weitere Ambivalenzen, die das ganze Jahrhundert bis zu uns hin durchziehen, zu verstehen lernen. Zum Ende gekommen ist die Jahrhunderte lange Eindeutigkeit verabredeter Begriffe.

Im Jahrzehnt vor den 1920er Jahren wurden - wir müssen auch hier wieder im Plural d. h. pluralistisch denken - neue Vorstellungen vom Bauen und von der Kunst entwickelt. In diesen 20 Jahren und in nachfolgenden Jahrzehnten geschieht so viel, daß das Begriffs-Gerüst der Architektur-Geschichte d. h. der Kunstgeschichte obsolet wird. Man kann es vor allem nicht mehr in der Breite und auf ein behauptetes „Zeitalter“ anwenden.

Purer Raum. Man kann dies vergleichen mit dem, was im Theater geschieht. Nicht zufällig geschahen die wichtigsten Anregungen in einem Bauwerk, in dem sich die erste Theater-Revolution vollzog: im Festspielhaus (1912 von Heinrich Tessenow; 1876-1950) in Hellerau (Dresden)¹⁰. Hier geht es nicht mehr um Formen, sondern um möglichst puren Raum: - um lichten Raum, um verformbares Licht als Raum, und um entsprechende Inszenierungen.

Bündeln zum Netz-Werk. „Der Werkbund bündelte schon zu Beginn 1907 viele Fäden. Seine Arbeit besteht bis heute im Bündeln von Fäden und dem Verweben dieser Fäden zu einem Netzwerk. . . . Besonders im ersten Jahrzehnt seines Bestehens hatten viele Werkbund-Leute eine Leidenschaft für das Theater. Es folgte der Tradition eines prallen, multimedialen Geschehens – in einer Tradition, die Jahrhunderte alt ist. Das Wort Gesamtkunstwerk bezeichnet dies recht gut. . . . Die Formen und Farben von des Raum-Künstlers Adolphe Appia (1862-1928) verzichteten auf die Fülle der seinerzeit üblichen Details. Dies diente ihm dazu, den Ausdruck zu intensivieren und die Aufmerksamkeit des Zuschauers zu konzentrieren. Intensität ist bis heute ein zentrales Moment des Theaters und der Künste.

Der Mensch als Zentrum. „Nie zuvor wurde der konkrete Mensch derart zum Zentrum der Architektur gemacht wie in Appias Konzeption der Bühne. Dies entstand auch aus einem komplexen Hintergrund . . . : eine sehr entwickelte Wertschätzung des Menschen. Individualismus. Demokratische Bewegungen. Appia macht den Menschen in der stärksten Weise sichtbar.“ (Roland Günter).¹¹ Von Appia angeregt waren Hans Scharoun (1893-1972) und Werner Ruhnu (1922-2015). „Man kann dem Raum, der dem Atem und der Bewegung des Körpers zu folgen scheint, auch in Scharouns einzigem Kirchenraum erfahren: in der Johanniskirche (1965) in Bochum.“ Und in seinen beiden Schulen in Ruhr: in Lünen (1956) und Marl (1960). Nehmen wir die Philharmonie (1963) in Berlin hinzu. .

Grundlage Technologie. Dies hat, obwohl es einfach klingt, eine umfangreiche Technologie als Grundlage ihrer Entstehungs-Fähigkeit. Aber diese Technologie wird über lange Strecken überhaupt nicht vorgezeigt – man kann sie kennen und wissen, oft bleibt sie so verborgen wie in der Licht-Atmosphäre die Produktion der Elektrizität unsichtbar ist.

Es gehört zur Vielschichtigkeit der neuen Architektur, die sich im Laufe der ersten Jahrzehnte mehr oder weniger radikalisiert ausbildete.

Baukultur. Nachdem wir die Stilgeschichte als unbrauchbar verworfen haben, wird der Leser fragen: Aber was dann? Werner Durth und Paul Sigel haben in ihrem in vieler Hinsicht gewaltigen Werk mit dem Titel den Kern angedeutet: „Baukultur. Spiegel gesellschaftlichen Wandels.“

Hellsichtig haben Walter Gropius und seine Mitarbeiter sowie Sympathisanten abgelehnt, das Bauhaus als Stil verstanden zu wissen. In der Tat: Bauhaus ist kein Stil, sondern – dies wird sich zeigen – eine Kultur des Verhaltens ausgedrückt - im Gestalten.

In einer pluralistischen Gesellschaft ist es eine ihrer vielen Kulturen. Bauhaus ist auch nicht unter dem Wort Gesamt-Kultur beschreibbar, sondern es ist eine Art Gestaltungs-Landschaft neben vielen anderen: nicht abgegrenzt, nicht eindeutig benennbar.

Spiritualität. Baukultur ist auch ein Paradox innerhalb des Zeitalters. Sie entzieht sich den Weisen der Festlegung, wie sie in großen Teilen der Naturwissenschaften und von ihr beeinflusst auch in anderen Wissenschaften gewünscht wird, es spielen zwar Worte wie Klarheit, Deutlichkeit und Genauigkeit eine Rolle, vor allem dort, wo es funktionalistisch zugehen kann, aber es gibt eine weitere Dimension: mit etlichen künstlerischen

¹⁰ Nina Sonntag, Raumtheater. Adolphe Appias theaterästhetische Konzeption in Hellerau. >Einmischen und Mitgestalten< Eine Schriftenreihe des Deutschen Werkbunds Nordrhein-Westfalen, Band 14. Essen 2011.

¹¹ Roland Günter, Vorwort In: Nina Sonntag, Raumtheater. Essen 2011, 10/11.

Phänomenen besteht diese Baukultur aus einer Spiritualität, die man beschreiben, oft aber nur andeuten kann.

Bemerkungen zum Stichwort Kultur. Kultur ist Intensivierung. Der Wille, alles eine Ebene höher und intensiver erkennen zu wollen. Intensiver tun zu versuchen als gewöhnlich. Mit dem Blick in die Tiefe und in die Höhe, rundherum und nach vorn. So weit es irgend geht. Dies kann dann literarisch und poetisch werden. Arbeit an sich selbst und Arbeit an der Welt.

Vertiefen, ergänzen und erweitern, was mit einer Gestalt weiter bringen kann. Wie Literatur. Kultur erweitert die menschlichen Fähigkeiten. In ständiger Selbstreflexion. Kultur kann sie erzählen. Kultur öffnet den Blick – auf das, was man gewöhnlich nicht im Blick hat. Kultur experimentiert. Kultur kann vergleichen.

Lothar Schreyer (1886-1966): „Wir stürzten uns in die Abenteuer der schweren Zeit. Das Bauhaus wurde die >Hochburg< des Expressionismus, den die Mitwelt für ein Abzeichen des Weltuntergangs hielt. Uns bedrückten in der künstlerischen Arbeit kaum die verschiedenen Weltanschauungen, die durch das Bauhaus wirbelten: der Wanderapostel Häuser mit seinem Vagabundenleben, die Mazdaznanlehre, die Johannes Itten mitbrachte – die Bauhausküche kochte nach dieser Lehre -, Anthroposophie, Theosophie, Katholizismus, Spiritismus, alles getragen von der Hoffnung auf eine neue Welt.

Wir ironisierten alles, vor allem uns selbst, und wurden dadurch frei für die Ehrfurcht, die wir von Natur dem Leben und dem Menschen entgegenbrachten.“¹²

Die Bauhaus-Künstler „waren Schöpfer neuer Bilderwelten.“ (Georg Muche, 1895-1987).

Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969): „Nur eine Idee hat die Kraft, sich so zu verbreiten.“¹³

¹² Neumann, 1960, 53.

¹³ Fiedler, 2005, 9