

Das Bauhaus : historisch oder aktuell

Autor(en): **Eckstein, Hans**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Bauen + Wohnen = Construction + habitation = Building + home : internationale Zeitschrift**

Band (Jahr): **20 (1966)**

Heft 5: **Ludwig Mies van der Rohe 80 Jahre**

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-332551>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Hans Eckstein

Das Bauhaus: historisch oder aktuell

In Darmstadt soll dem Bauhaus ein Denkmal gesetzt werden. Das hat es verdient. Es ist ein großer Bau für das «Bauhausarchiv», ein Bauhausmuseum also, geplant, den der Bauhausgründer Walter Gropius gestalten soll. Das Bauhaus als Museum? Ob das das Rechte ist, darüber mögen die Meinungen auseinandergehen. Gut und richtig, daß man dem Bauhaus Kränze flicht. Gut und richtig, daß man in einem Archiv – vorbildlich von Hans M. Wingler geleitet – die Bauhausdokumente sammelt. Es ist erstaunlich, was bisher schon in diesem historischen Institut zum Studium des Bauhauses zusammengetragen worden ist. Ein historisches (kulturhistorisches, formgeschichtliches) Institut wird auch das Museum sein. Denn als Idee und als Schule gehört das Bauhaus der Geschichte an. Da aber jede Gegenwart auch aus der Geschichte lebt, aber nicht aller, ist die Frage: Was muß heute vom Bauhaus historisches Museum bleiben, und was kann von ihm heute noch oder wieder fruchtbar werden? Doch sei, ehe wir auf diese Frage eine Antwort zu geben versuchen, auf die wichtigsten Publikationen des Bauhausarchivs hingewiesen.

Das Bauhausbuch von Wingler

Bis 1962, dem Erscheinungsjahre des Buches von Wingler, von dem unten die Rede sein wird, war das wohl bekannteste und auch beste Buch, das über Idee, Arbeit, Geist und Geschichte des Bauhauses orientierte, eine von Herbert Bayer, Walter und Ilse Gropius herausgegebene Publikation. Ursprünglich als Katalog zur Bauhausausstellung im Museum of Modern Art in New York (1938) erschienen, ist sie später (1955) auch in deutscher Sprache bei Gerd Hatje herausgekommen: eines der wichtigsten und notwendigsten Bücher, das aber leider eine nur unvollständige Information gibt. Unvollständig, weil es nur die Zeit bis 1928 umfaßt, das heißt nur die Periode, in der Walter Gropius die Leitung hatte. Die Herausgeber haben die Unvollständigkeit damit begründet, daß Mies van der Rohe seinerzeit nicht bereit war, unter seiner Leitung entstandene Arbeiten beizusteuern. (Der Titel macht die

Unvollständigkeit übrigens deutlich: «Bauhaus 1919 bis 1928.»)

Mies van der Rohe übernahm die Leitung des Bauhauses im August 1930. Warum auch die Zeit zwischen Gropius' Rücktritt im März 1928 und dem Beginn des letzten Akts der Bauhaustragödie, die fast 2½ Jahre lange Ära Hannes Meyer, unberücksichtigt geblieben ist, wird nicht gesagt. Es wird lediglich im Text erwähnt, daß Gropius 1928 «als seinen Nachfolger den Schweizer Architekten Hannes Meyer, den damaligen Leiter der Bauabteilung des Bauhauses, vorschlug, der vom Magistrat der Stadt Dessau auch bestätigt wurde». Das 1928 im Bauhaus entstandene Projekt von Hannes Meyer für die Gewerkschaftsschule Bernau ist abgebildet.

Winglers Bauhausbuch, das im großen Format und in einem Umfang von 556 Seiten, einschließlich 762 Abbildungen, die Tapetenfabrik Rasch & Co. in Bramsche zusammen mit M. DuMont Schauberg verlegt hat, umfaßt die ganze Geschichte des Bauhauses. Es ist die umfangreichste und für alle weiteren Arbeiten grundlegende Dokumentation der Geschichte des Bauhauses von seiner Gründung bis zu seiner von den Nationalsozialisten erzwungenen Auflösung am 10. August 1933. Wingler gibt in neun dreispaltigen Textseiten eine Darstellung von «Herkunft und Geschichte des Bauhauses». Auf den übrigen 170 Textseiten veröffentlicht er schriftliche Dokumente: 1. zur Vorgeschichte der Bauhausidee (von Semper bis Van de Velde); 2. zur Geschichte und Ideologie des Bauhauses von 1919 bis 1933. Auf rund 300 Seiten sind im Bauhaus entstandene Arbeiten abgebildet.

Wingler schreibt, er gebe zu den «aktenkundigen Fakten den Kommentar. Eine These darzulegen und zu begründen war nicht das Ziel.» Aus den Dokumenten – einschließlich der abgedruckten Antibekundungen – gewinnt man eine sehr gute Vorstellung der Geschichte und Tragödie des Bauhauses. Daß die Dokumentation nicht vollständig ist, wird man Wingler nicht zum Vorwurf machen können. Eine lückenlose Dokumentation hätte ins Uferlose geführt. Die kunstpädagogische Idee von Gropius ist als aus der englischen kunstgewerblichen Reformbewegung der Ruskin und Morris, dem Art nouveau (Jugendstil) und der Werkbundbewegung erwachsen richtig dargestellt. Ob auch genügend kritisch?

«Einheitskunstwerk» – «Vorkurse»

Als das ferne Ziel, zu dem das Bauhaus erziehen wollte, schwelte Gropius vor das «Einheitskunst-

werk, der große Bau, in dem es keine Grenze gibt zwischen monumentaler und dekorativer Kunst». Er sah das Bauhaus als eine Gründung gegen die Akademien an, die die Beziehung zum realen Leben verloren hatten. Diese Beziehung wollte man durch «gründliche praktische Werkarbeit in produktiven Werkstätten, eng verbunden mit einer exakten Lehre der Gestaltungselemente und ihrer Aufbaugesetze», wiedergewinnen.

In jenem Augenblick, 1919, war das eine fruchtbare Idee. Sie ist dann auch mehr oder minder sinnvoll von anderen kunstpädagogischen Institutionen aufgegriffen worden – man denke an Riemerschmid's Kölner Werkschule –, wenn auch nirgends so konsequent und radikal wie im Bauhaus – und diese Konsequenz und Radikalität ist sein Verdienst und seine Größe! Schon in den zwanziger Jahren wurde die Wichtigkeit des im Bauhaus eingeführten «Vorkurses» und der «Werkstatterziehung» fast allgemein – bis zu den kleinsten Werkkunstschulen – erkannt, mögen auch manche Hochschulen, wie die Münchner «Akademie», auch heute noch glauben, des Vorkurses entbehren zu können.

Der Vorkurs lehrte das einzige, was außer den handwerklichen Grundlagen in der Kunst und für die Kunst überhaupt lehrbar ist: den Umgang mit den künstlerischen Mitteln. Er wurde daher von Gropius mit Recht neben der Werkstattlehre zum Fundament der ganzen kunstzieherischen Bauhausarbeit gemacht und hatte in den Weimarer Bauhausjahren in Johannes Itten einen hervorragenden Lehrer, der ein suggestives pädagogisches Talent mit starkem Einfühlungsvermögen ist. Ja, Ittens «Grundkurs», nach seinem Ausscheiden (1923) kurze Zeit von Moholy-Nagy, lange Zeit von Albers weitergeführt und reformiert, durch Klees und Kandinskys Vorlesungen und Übungen ergänzt, war eigentlich, wenn wir illusionslos zurückschauen, die einzige pädagogische Provinz, in der sich alle Kunstzweige noch auf einem gemeinsamen Boden trafen. Die Spezialisierung der gestalterischen Aufgaben hat die Künste bald weiter voneinander getrennt, als sie jemals in der Vergangenheit voneinander geschieden waren.

Gewiß gab es im Bauhaus ein vielfaches Geben und Nehmen zwischen den autonomen und den gebundenen Künsten. Gewiß hat Oskar Schlemmer wunderbare Wandmalereien und architekturverbundene Reliefs – wohl die großartigsten, die in den zwanziger Jahren entstanden sind – geschaffen, und gewiß steckte das große Wandbild intentional in seinem gemalten Werk. Es gab die

Bauhausbühne – und sie allein schon hätte das Bauhaus-«Experiment» gelohnt. Aber es zeigte sich doch schon sehr bald und mehr und mehr, daß das «Einheitskunstwerk» nicht mehr, wie Gropius meinte, ein Zukunftsziel sein konnte, sondern nur noch ein romantischer Rückphantasie entwachsener Wunschtraum war.

Wunderbar, daß dieser Traum zwischen 1919 und 1928 im Bauhaus noch einmal geträumt wurde. Weniger wunderbar aber, daß er noch immer geträumt wird.

Winglers einleitende Skizze zu einer Ideeengeschichte des kunstpädagogischen Konzepts von Gropius hat die Schwäche einer zu enthusiastischen Gläubigkeit an das Gropiusche Erziehungsziel, das Einheitskunstwerk. Dadurch entgeht ihm, klar genug zu erkennen, welche Gefahr in dem durch dieses Ziel geförderten Bauhausstyling lag. Er sieht das Bauhaus zu wenig von den Erfahrungen und Erkenntnissen her, die wir in den seitdem verflossenen 40 Jahren gewonnen haben – oder gewonnen haben sollten.

Ist Integration der Künste noch möglich?

Wie nahe sich im holländischen Stil die Formideen der autonomen Kunst und der Gestaltung der nützlichen Dinge berührt haben, ist bekannt. Wie entscheidend der Stil auf das Bauhaus gewirkt hat, wissen wir auch. Theo van Doesburg war von den meisten Bauhausmeistern zwar gefürchtet, vielen Schülern aber eine Hilfe. Feininger hat das in einem von Wingler veröffentlichten Brief ausgesprochen: «Für die meisten (Schüler) ist der unsentimentale, wenn auch völlig ungeniale Doesburg so etwas wie eine Stütze unter all den unruhigen und widerstreitenden Einzelansichten; etwas Bestimmtes, Klares, woran sie sich tatsächlich klammern können ... Wenn Doesburg Meister am Bauhaus wäre, wäre er dem Ganzen nicht schädlich, sondern eher nützlich, weil er einen Gegenpol zu mancher verstiegenen Romantik, die bei uns spukt, bedeutet.» Im Hinblick auf die für 1923 geplante Bauhausausstellung schreibt Feininger einen Monat später: «So viel aber steht fest – wenn wir nicht 'Taten' nach außen hin zeigen und uns die 'Industriellen' nicht zu gewinnen vermögen, dann steht es sehr schlecht mit den ferneren Aussichten auf Bestehen des Bauhauses. Es muß auf Verdienst – auf Betrieb, auf Vervielfältigung – gesteuert werden. Und das ist uns allen entgegen und dem Entwicklungsgang ein schweres Zuvorgreifen ... Aber den klaren Blick für Realien hat Gropi (Gropius), und das haben wir

B | A | G T | U | R | G | I

Lichtveredlung durch technisch und formal allen Ansprüchen genügende BAG-Leuchten. Wir lösen jedes Beleuchtungsproblem.

BAG Bronzewarenfabrik AG, 5300 Turgi
Telefon 056/3111
Ausstellungs- und Verkaufsräume:
8023 Zürich, Konradstrasse 58
Telefon 051/44 58 44
8023 Zürich, Pelikanstrasse 5, nahe
Bahnhofstrasse, Telefon 051/25 73 43

anderen nicht – oder: wir verstehen unter Realien etwas tiefer Liegendes, was Zeit braucht, um zu gedeihen.» Das Bauhaus, zum mindesten Gropius, hat schon nach einigen Jahren zwar nicht deklamatorisch, aber durch die Praxis das Eröffnungsmanifest widerrufen. Er mußte es aus Einsicht in die realen Gegebenheiten, die dem Ruskin-Morrischen Glauben an die Möglichkeit einer Wiederbelebung des Handwerks durch die Kunst den Boden entzogen haben, den er ja eigentlich schon um die Mitte des 19. Jahrhunderts nicht mehr hatte. Und eine Versöhnung des rationalistischen Konstruktivismus der Ingenieure, die der Jugendstil, der Werkbund und – 1919 auch das Bauhaus noch für möglich hielten, gab und gibt es nicht mehr.

Das hat schon Adolf Loos (1908) erkannt. Er schrieb vom Werkbund und hätte dasselbe zum Bauhausmanifest sagen können: «Sie (die Leute vom Werkbund) haben wieder unserer Industrie und unseren Handwerkern erzählt ... daß sie Kunst in das Handwerk bringen müßten. Das konnte der Handwerker nämlich nicht. Dazu war er viel zu modern ... Ich aber frage: Brauchen wir denn den 'angewandten Künstler'? – Nein. – Alle Gewerbe, die bisher diese überflüssige Erscheinung aus ihrer Werkstatt fernzuhalten wußten, sind auf der Höhe ihres Könnens.» Loos hat recht behalten – und hätte es vollkommen, wenn er nicht vom Handwerk und von Gewerben gesprochen hätte, sondern von der maschinellen Produktion und der Industrie, die aber für ihn leider noch nicht existierten. Was er von den Gewerben sagt, stimmt haargenau für die Leistung der modernen Konstrukteure und für die durch den «angewandten Künstler» nicht irritierte industrielle Produktion.

Mit «angewandter Kunst» sind Architektur und Produktform jedenfalls nicht mehr zu retten. Die moderne Technik hat die autonome und die gebundene Gestaltung weit voneinander getrennt. Mag die autonome Kunst Formelemente aus der rationell-technischen Welt übernehmen, sie wird auch dann noch gegen diese stehen als heilsame, notwendige Reaktion des Individuums gegen unsere im Netz anonymer Institutionen und Vergesellschaftungen verstrickten Welt, als Gestaltfindung und Versinnlichung imaginativer Wirklichkeiten. Die vielberufene «Integration» der Künste ist nur noch ein Wunschtraum aus einer rückgewandten, das heißt: sich an historischen Beispielen entzündenden Phantasie. (Die «Kunst am Bau» ist nicht nur ein so trostloses Ergebnis sozialer Künstlerunterstützung und staatlicher oder kommunaler Kunstpflege, weil dabei zumeist nur die schwachen und schwächsten Talente profitieren.) Es gibt heute hervorragende autonome Kunst. Aber wo sie und gebundene Gestaltung heute einander begegnen, ist es und kann es nicht «Integration» sein, sondern nur im wortwörtlichen Sinne Begegnung, bei der sie als Kontraste gegenübertreten – Kontraste, die sinnvoll und von wunderbarer kraftvoller Spannung sein können. Deshalb ist es nicht einzusehen, weshalb das heute Unmögliche, die echte Integration, so beklagenswert sein soll und warum man noch immer dem Bauhausideal von 1919 als einem verlorenen Paradies nach-

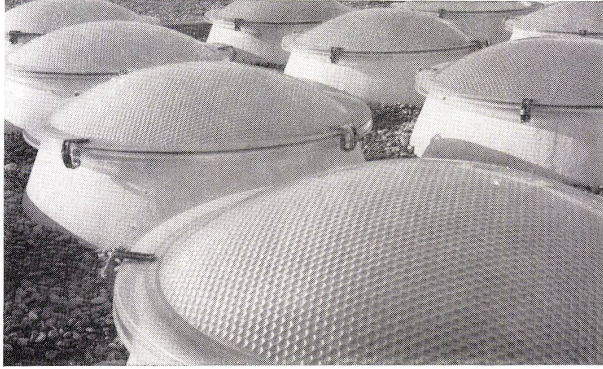
trauert, ja es am liebsten wieder verwirklichen möchte.

Das Bauhaus und die Produktgestaltung

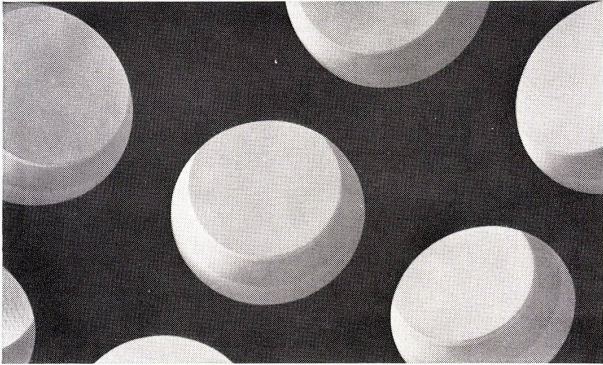
Schon in den Weimarer Jahren und mehr noch in den Dessauern hat sich das Bauhaus von der Ideologie der Ruskin, Morris und des Jugendstils, also seiner 1919 manifestierten Romantik, merklich entfernt. Es war dazu gezwungen, je mehr es sich der Gestaltung von Haus und Gerät annahm. (Eine Architekturabteilung erhielt es erst in Dessau.) Die zwischen den Weimarer Anfängen und Gropius' Rücktritt eingetretene Wandlung bekunden auch die Satzungen. In der Lehrordnung von 1921 heißt es: «Das Bauhaus erstrebt die Ausbildung ... zum schöpferisch gestaltenden Handwerker, Bildhauer, Maler oder Architekten.» In der Satzung von 1927 ist das Lehrziel mehr präzisiert und begrenzt: «Zweck des Bauhauses ist 1. die geistige, handwerkliche und technische Durchbildung schöpferisch begabter Menschen zur bildnerischen Gestaltungsarbeit, besonders für den Bau, und 2. die Durchführung praktischer Versuchsarbeit, besonders für Hausbau und Hauseinrichtung, sowie die Entwicklung von Modelltypen für Industrie und Handwerk.» 1921 hieß es: «Die Lehre umfaßt ... a) Baukunst, b) Bildnerie, c) Malerei.» In der Satzung von 1927 werden folgende «Lehrgebiete» aufgezählt: «1. Formlehre, 2. Werklehre, 3. Baulehre, und es wird anschließend betont: «Die Durchführung praktischer Versuchsarbeit erfolgt in besonderen Abteilungen, die das Ziel haben, wirtschaftlich brauchbare Modelle und Arbeiten für Industrie und Handwerk, insbesondere für Hausbau und Hauseinrichtung, herzustellen.» – Walter Dexel schrieb als neutraler Beobachter, aber über die Geschichte des Bauhauses wohl Unterrichteteter 1928 in der «Frankfurter Zeitung»: «Die Praxis hat das ursprüngliche Programm umgestaltet. Das Bauhaus ist heute, oder will es sein ... ein Laboratorium zur Durchbildung und Ausprobung brauchbarer Modelle, die die Industrie wesentlich verbilligt in Serie herstellen kann.»

Bis das Bauhaus aber zu diesem «Laboratorium» wurde, ist es trotz wachsender Einsicht in der realen Gegebenheit mit einem Fuße immer noch auf dem Künstlerpodest stehengeblieben, auf dem auch schon der Jugendstil angekommen und gescheitert war. Der Jugendstil ästhetisierte den Gebrauchsgegenstand, indem er ihn mit florealer Ornamentik überspann oder floreal und quadratisch («Quadrat-Hoffmann»!) deformierte. Das Bauhaus geriet, weil es in der Produktgestaltung größtenteils noch immer zu sehr ein Problem der Kunstanwendung sah – und obwohl es gegen jedes «styling» aus Prinzip war –, bei aller materialgerechten, den modernen Bedingungen angepaßten Gestaltung in die Versuchung, den Gebrauchsgegenstand durch Anwendung konstruktivistischer Formelemente zu deformieren. Man stilisierte freilich nicht nur! Man darf nicht übersehen, wie viele nützliche Dinge im Bauhaus entstanden sind, die als konstruktiv und funktional sinnvolle Formen gültig geblieben sind und uns heute Respekt abfordern. Man denke etwa an die Tisch-

schneller



billiger



genauer



eurodome[®] Lichtkuppeln

den preisgünstigsten Qualitäts-Lichtkuppeln auf dem gesamten europäischen Markt und

eurobase[®] Zargenrahmen

einbaufertig, massgenau, zeitsparend, witterungsbeständig

Prospekte
Preislisten
technische
Normblätter

JAKOB **SCHERRER** SÖHNE

Abt. Glasdachwerk Allmendstr. 7 8059 Zürich Tel. 051/25 79 80



eurodome = grosse Serien und Vollmechanisierung

lampe von Jucker und Wagenfeld (1923/24), die Stühle mit Rohgeflechsitzen von Dickmann (1925), andere Möbel von Gropius, Albers, Breuer, Alma Buscher usw. Die Architekturlehre erkannte die konstruktiven und funktionalen Bedingungen als die formbestimmenden Elemente an.

Es mußte eines Tages im Bauhaus zu einer Entscheidung zwischen der künstlerisch-formalen Auffassung der Produktgestaltung und einer anderen Auffassung des Problems kommen, die den durch Maschine und Industrie geschaffenen Gegebenheiten stärker, illusionsloser Rechnung trägt. Gropius selbst hatte diese Entscheidung vorbereitet und schließlich herbeigeführt, indem er

Hannes Meyer als Leiter des Bauhauses

vorschlug. Gropius bestimmte damit den Meister für Architektur am Bauhaus zu seinem Nachfolger, der ihm am 3. Januar 1927 geschrieben hatte: «Den anlässlich des Einweihungsfestes ausgestellten Arbeiten stehe ich ... zumeist äußerst kritisch gegenüber, ausgenommen die sehr entwicklungsfähigen Dinge wie Stahlhaus, Stahlmöbel, Teile von Schlemmers Bühne und der grundsätzliche Unterricht Kandinskys sowie Teile Ihrer Grundlehre. Vieles erinnerte mich spontan an 'Dornach/Rudolf Steiner', also sektenhaft und ästhetisch. Als realer Mensch werden Sie diese Gefahr Ihrer Schöpfung noch stärker empfinden als ich, der ich in Unkenntnis der Motive vielleicht vieles mißverstand.»

Es ist daher nicht anders denkbar, als daß Gropius von Hannes Meyer erwartete, daß er die Konsequenzen aus der von ihm, Gropius, schon durchgeführten Reformen der Lehrtätigkeit und des Lehrziels zöge, was Meyer dann ja auch getan hat. Im Sachlichen konnte es also kaum Meinungsverschiedenheiten geben. Es trat aber dann etwas sehr Bedauerliches ein: Es entstand sehr schnell ein vorwiegend oder ausschließlich aus persönlichen Motiven kommendes heftiges Pro und Kontra Hannes Meyer, das bis heute noch eine objektive Würdigung seiner Leistung als Architekt und Bauhauslehrer und -leiter verunmöglicht hat. Sie versucht nun Claude Schnaidt in einer Monographie «Hannes Meyer. Bauten, Projekte und Schriften» (deutscher und englischer Text. 123 Seiten mit zahlreichen Abbildungen, Grundrissen und Schnitten. Verlag Arthur Niggli, Teufen, und Gerd Hatje, Stuttgart).

Leider ist auch diese Publikation von der Polemik gegen den Menschen Meyer nicht unbelastet geblieben. Denn der Verleger Arthur Niggli glaubte das Buch der Öffentlichkeit nicht übergeben zu können, ohne in seinem Nachwort auch Gropius zu Wort kommen zu lassen. Dieser wiederholt nun die hinlänglich bekannten, dem Menschen Hannes Meyer von seinen Feinden gemachten Vorwürfe, bekennt aber auch, daß er Meyer anfangs sehr geschätzt habe und seine Meinungsänderung nicht «grundsätzlich», sondern «menschlich» sei. Und etwas weiter unten schreibt er: «Wenn Sie heute bei denjenigen, die Meyer damals kannten, auf eine Welle der Abneigung stoßen, so liegt das viel weniger an seinen radikalen Überzeu-

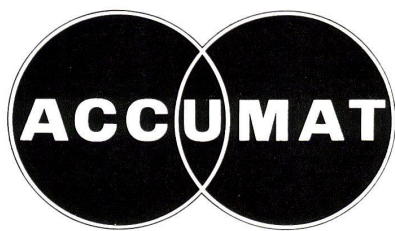
gungen als an seiner irreführenden Zweideutigkeit. Abschließend möchte ich sagen, daß ich nach kühler Überlegung seinen Beitrag zur Architektur nach wie vor schätze.»

Offensichtlich hatte Hannes Meyer manche menschliche Schwächen, und sie mögen größer gewesen sein als die mancher seiner Feinde. Zum Leiter einer großen Schule hatte er wohl zu wenig Talent. Daß er Sozialist war, ist keine Schande und hat dem Bauhaus gewiß nicht geschadet. Vor der rechtsextremistischen Brutalität hätte auch ein so souveräner Mann wie Gropius das Bauhaus nicht retten können.

Beachtlich ist die Liste sehr positiver Leistungen, die auch Wingerl anerkennend hervorhebt, obschon er sich keineswegs als einer der Freunde Meyers zu erkennen gibt. «Meyers konkrete, unbestreitbare Leistung», schreibt er, «lag darin, daß er den Produktivbetrieb der Werkstätten auf Hochtouren gebracht und ihn von dem Spekulativen und Spielerischen, über das die Weimarer Handwerksmeister sich so oft beklagt hatten, freigebracht hat ... So entstand ... die Gewerkschaftsschule in Bernau bei Berlin, so kamen Volksmöbel zustande, die preisgünstig und praktisch waren, so wurden in der Abteilung für Wandmalerei (vornehmlich unter Arndt) die Bauhaustapeten entwickelt ...» Von diesen Bauhaustapeten sagt Wingerl, daß sie noch nach mehr als drei Jahrzehnten produziert werden – nämlich von der Tapetenfabrik Rasch, die das Bauhausbuch mitverlegt hat. Dazu ist allerdings zu bemerken, daß das, was heute unter diesem Namen geht, nicht mehr viel Ähnlichkeit mit den Bauhaustapeten von 1930 hat – und in der übrigen Rasch-Fabrikation von Bauhausgeist nicht die leiseste Spur zu entdecken ist.

Man findet in der Publikation von Claude Schnaidt eine sehr instruktive Geschichte des Bauhauses und im besonderen der Tätigkeit von Hannes Meyer am Bauhaus, zunächst als Lehrer, dann als Direktor, also eine wertvolle Ergänzung der Darstellung von Wingerl. Schnaidt sieht die Bedeutung Meyers in der Entwicklung einer Lehrmethode, «die einen richtigen und bescheidenen Verstand bilden sollte, Qualitäten, die er der Unbestimmtheit des Utopismus, der Willkür des Ästhetizismus und der Arroganz des Pseudorationalismus gegenüberstellte».

Als Hannes Meyer die Leitung des Bauhauses übernahm, fand er ein Chaos vor. Wenigstens gebrauchte er dies Wort in seiner Ansprache an die Studentenvertreter bei seiner Berufung auf den Direktorposten, und fuhr fort, nicht nur im Bauhaus herrsche ein Chaos, sondern die ganze Welt sei voll ungelöster Probleme; es sei die Aufgabe der Menschen, sie zu lösen. Er hat für sein Teil viel dazu beigetragen, worüber nun die von Schnaidt herausgegebene Publikation seines Werks gut orientiert. Er hat das Bauhaus aber nicht aus seiner Krise herausführen können. Denn die Bauhauskrise war nur Teil einer größeren Krise. Im übrigen hat er auch seinerseits viel getan, was die Krise in mancher Beziehung verschlimmerte. Konnte er aber die Krise nicht beheben, so hat er doch den Weg für die heute noch allein mögliche Erziehung zur Gestaltung von Bau und Gerät gezeigt.



Monotherm

**Accum AG
8625
Gossau ZH
051 - 78 64 52**



**Der ideale Allstoff-Heizkessel
mit
unerreichter Wirtschaftlichkeit**

Der ACCUMAT-Monotherm mit aufgebautem Boiler ist so konstruiert, dass der Oelbrenner nach Belieben gewählt werden kann. Die Verfeuerung von Heizöl, Koks, Anthrazit, Holz und Abfällen erfolgt in **einem** Feuerraum, und zwar ohne Umstellung. Der grosse, absolut freie Füllraum bietet sowohl für den Betrieb mit Oel als auch mit festen Brennstoffen die günstigsten Bedingungen. Die Warmwasserbereitung ist sehr billig und vermag jedem Komfortanspruch zu genügen. Der ACCUMAT senkt die Installations- und Baukosten. Er eignet sich nicht nur für Neubauten, sondern auch zur Modernisierung von bestehenden Anlagen.

Wir haben eingangs die Frage gestellt: Was muß heute vom Bauhaus historisches Museum bleiben, und was kann von ihm heute noch oder wieder fruchtbar werden? Der illusionslose Rückblick auf die Geschichte des Bauhauses als Idee und als Schule gibt, scheint mir, die Antwort. Der Vergangenheit gehört oder sollte gehören die Idee, durch bloße Ästhetisierung, durch Kunstanwendung die Probleme der Gestaltung von Haus und Gerät zu lösen. Zwischen autonomer und gebundener Kunst kann es gesetzmäßige Verwandtschaften geben, aber keine Integration. Darum ist auch für Architektur und Produktgestaltung und für die autonome Kunst eine getrennte Ausbildung notwendig – gleichgültig ob sie im selben Institut oder in getrennten Schulen stattfindet. Die Hochschule für Gestaltung in Ulm hat die Konsequenzen aus solcher Erkenntnis gezogen – und hat darum eigentlich nicht die Nachfolge des Bauhauses angetreten, sondern nur das weiterzuentwickeln versucht – mir scheint, in sehr glücklicher Weise –, was aus allen Irrungen des Bauhauses schließlich in seinen letzten und schwersten Krisenjahren sich als der einzig fruchtbare Weg für die Erziehung zur zweckgebundenen Gestaltung ergab.

**Johannes Itten –
Werk und Auswirkung**

Laudatio von Professor Müller-Linow, gehalten anlässlich der Verleihung der Würde eines Ehrendoktors für Johannes Itten.

Im Namen der Fakultät für Architektur an der Technischen Hochschule Darmstadt habe ich die Ehre, vor der Verleihung der Würde eines Ehrendoktors durch den Herrn Rektor, Professor Dr. Küntzle, an Sie, verehrter Herr Johannes Itten, die Laudatio zu sprechen. Ich spreche als Ordinarius eines Lehrstuhls, der mit Architekturstudenten kunsterzieherische Arbeit durchführt, zur Schulung der Formwerte und des Sehens, um dem Entwerfen wichtige Vorarbeit zu leisten. Diese Möglichkeiten eines Lehrauftrages sind in Ihrem Lebenswerk zu mächtigen Zeichen geworden, die die Laudatio mit den Worten «in Würdigung Ihres kunsterzieherischen Lebenswerkes, das die Formgebung unserer Zeit wesentlich beeinflusst hat» zusammenfaßt.

Gestatten Sie mir, Magnifizenz, Herr Konsul, meine Damen und Herren, diese beiden Begriffe Lebenswerk und Auswirkung zum Kernpunkt meiner Laudatio zu machen.

Fünfundvierzig Jahre liegen zwischen der heutigen Ehrenpromotion einer technischen Hochschule und der Ehrenpromotion Adolf Hölzels im Jahre 1920 der Technischen Hochschule Aachen. Sie waren zur Zeit des Ehrendoktorats von Hölzel zwei- und dreißig Jahre alt, Meister am Bauhaus in Weimar, und der von Ihnen im bewährten Schüler-Lehrer-Verhältnis verehrte Hölzel war zehn Jahre jünger, als Sie es heute sind. Hölzels Werk und Lehre erhielt in der damaligen Laudatio der Technischen Hochschule Aachen die Würdigung «in Anerkennung seiner hervorragenden Verdienste um die Entwicklung der neuzeitlichen Malerei und um die Erforschung der künstlerischen Ausdrucksmittel in

Form und Farbe – durch Werk und Lehre».

Fünfundvierzig Jahre später werden wieder im Saale eines Senats die Namen von Klee, Schlemmer und Baumeister genannt, die dem Jahrhundert das Gesicht gaben.

Die Laudatio heute ist kürzer, knapper und gewichtiger geworden. Das Lebenswerk von Johannes Itten wird von einer Hochschule der Ingenieurwissenschaften gewürdigt und dabei die lapidare Feststellung getroffen, daß dieses Werk die Formgebung, also das Gesicht unserer Zeit, wesentlich beeinflusst hat.

Ich verweile zunächst etwas bei Ihrem verehrten Lehrer Hölzel, der damals in Stuttgart die Kalkreuthsche Klasse übernahm, bei dem der schwierige Nolde Schüler war und dessen Bedeutung für Sie darin bestand, daß Sie Begegnung fanden mit einem Lehrer, der die Ausdrucksmittel analysierte und in einem Lehrvorgang vom Improvisieren und Verwildern trennte und Ordnung und Maßstäbe setzte. In Ihrem Leben tauchte damals in den Jahren 1913 bis 1916 die erste Gruppe auf – ich darf die Namen nennen: Jans Brühlemann, Meyer-Amden, dessen Bleistiftzeichnungen ich neulich wieder in Ihren frühen Arbeiten entdeckte, und C. Graeser.

Stuttgart war für die Schweiz damals so etwas in den Jahren der Sonderbund-Ausstellung wie Berlin in den goldenen zwanziger Jahren für die Malerei.

Der Maler Itten, innerlich gegen das Lehrgut der langweiligen Ecole des Beaux-Arts in Genf protestierend, ergriffen von dem Cézanne-Erlebnis der Sonderbund-Ausstellung, zeigte seine erste Ausstellung bei Henry Walden im «Sturm» – in der Zeit, als Chagall und Kokoschka auch dort ausstellten. Eine Architektur-fakultät ist immer erfreut, daß es ein Architekt war, Adolf Loos, der 1919 die erste Ausstellung Ihrer abstrakten Bilder in Wien zeigte.

Von der Windsbraut Kokoschka wurde Itten ans Bauhaus verweht. Nach den Jahren des freien Wucherns in einer Kunstschule tun Jahre der Ordnung, wo Methodik und Didaktik herrschen, immer gut. Aus dieser Tätigkeit entstand zwar kein Schweizer Erziehungsroman nach berühmtem Vorbild, dafür aber eine Novelle mit dramatischem Abschluß. Verehrter Meister Itteßes muß für Sie tröstend sein, daß auch heute noch berühmte Architekten nicht immer den Sinn von Pädagogik und Methodik begreifen, die bei Ihnen besonders die Erhaltung der persönlichen Eigenart beinhalteten. Ich befinde mich also, obwohl ich absichtlich die langweilige Aufzählung von Daten vermeide, in den Schulstuben des Bauhauses. Und der Raum dieses Senats wird plötzlich zu einem Stubenlichtmuseum. Der damalige Bürochef von Direktor Gropius sitzt an diesem Tisch, Ernst Neufert, mein verehrter Kollege Debus und, last not least, Kurt Schwertfeger, der Bildhauer, ehemaliger Contemporain von Ihnen.

Sie vermuten, daß ich, beim legendären Bauhaus angelangt, zum Kernstück meiner Laudatio komme. Sie irren sich. Wenn eine deutsche Hochschule einem so bedeutenden Künstler und Kunsterzieher die Würde eines Ehrendoktors verleiht, muß die Begründung dafür überlegt sein und nicht dem allgemein ver-



KABA 20

noch sicherer dank mehr und zudem auf mehrere Ebenen verteilten Zuhaltungen und dank zusätzlicher in besonderem Winkel angeordneter Aufsperr-Sicherung.

Noch grössere Variationsmöglichkeiten bei kombinierten Schliessanlagen. Daher ideal für Banken, Industrie, Verwaltung, Hotels usw.

Verkauf ausschliesslich durch den Fachhandel. Verlangen Sie den neuen KABA-20 Prospekt.

KABA 20
 BAUER AG, 8620 Wetzikon
 Sicherheitsschlossfabrik
 Telefon 051 / 77 01 81

breiteten Irrtum anhaften, ein Jugendwerk des Meisters – die Bauhauszeit – als sein wesentlichstes Werk anzusehen. Bedeutende Kunstschaffsteller sind in diesem Jahrzehnt ähnlichen Irrtümern erlegen. Das Spätwerk Schmidt-Rottluffs, reifer und reicher als sein Frühwerk, wird unterschätzt. Im Lebenswerk Ittens ist die Bauhauszeit eine gewichtige Zwischenstation, deren Auswirkung jedoch von seinen späteren Stationen weitaus überstrahlt wird.

Itten ordnete damals in den Studienplänen des Bauhauses sehr viel. Er stellte die dienende Funktion bei der kunsterzieherischen Tätigkeit in den Vordergrund.

Er legte den Grund dafür, daß in vielgestaltigen Hauptberufen die Erkenntnisse seiner Vorlehre Anwendung finden sollten.

Vergleicht man die Auswirkung dieser Zeit mit der pädagogischen Kraft der Berliner, Krefelder und Zürcher Jahre, so wird deutlich, daß seine Weimarer Jahre nicht allein von Bedeutung sind. Ich denke mit innerer Bewegung an großartige Passagen aus Ihrem pädagogischen Skizzenbuch in Berlin. Keiner meiner Lehrer wagte damals, am Ende der zwanziger Jahre, so eindeutig den Beweis anzutreten, daß ein glänzend gemaltes Bild wegen des Mangels an geistiger Komposition zu entwerten ist. Wir sahen damals durch Sie zum erstenmal den Zauber des Ungelenken, naiv Ausgedrückten innerhalb einer geordneten Komposition.

Das Primat des Geistigen gegenüber Fertigkeiten und Materialreizen wäre als Erbe einer Kunsterziehung aus jenen Tagen heute notwendiger denn je. Architektur muß heute schweigen, weil das Stoffliche und die Überfülle an Materialeffekten zu laut sind. Man sollte Ittens pädagogischen Zeigefinger bemerken, dem dieses Hervortreten des Materialkontrastes innerhalb anderer Kontraste unwichtig war.

Wir bemerken das Fehlen dieses heute zur Manie und Verlegenheit gewordenen Materialkontrastes in Architektur und Malerei in Ihrer bedeutenden Farblehre als wohlthuende Abwesenheit. Etwas Besinnung auf die Grundtendenzen des Ittenschen pädagogischen Skizzenbuches täte uns allen gut – auch wenn Hunderte von effektvollen Ausstellungen schließen müßten. Diese Breitenwirkung strahlt noch heute von Ihrem pädagogischen Skizzenbuch aus – meinem Lieblingsbuch unter Ihren Büchern. Damals wurde in den Berliner Jahren der Grund für die heute so zu Ehren gekommene Farblehre gelegt. Man wird durch Ittens «Farblehre» kaum bessere Bilder malen. Die Farblehre hat dafür aber einen gewichtigeren Sinn. Sie dient mit ihren Ordnungsprinzipien vielen Berufen – dem Setzer, dem Drucker, dem Architekten, dem Photographen usw.

Die Erkenntnisse und Lehrsätze der Farblehre Ittens haben im Sinne der Laudatio unsere «Formwelt» wesentlich beeinflusst. Lange vor Salzburg und Ulm hat der Schweizer Pädagoge und Maler eine Schule des Sehens errichtet, deren unerfüllte Pädagogik verlässliche Wirtschaftswerte verbirgt. Angesichts der Vergoldung des Bauhauses nach 1945 ist auch die Krefelder Zeit in der Textilschule als Station Ihres Wirkens oft übersehen worden.

Mit Schweizer Gründlichkeit erlernten Sie damals die unbekanntesten Techniken, um beim Entwurf und als Leiter der Schule segensreich zu wirken. Später setzte Georg Muche an der Textilingenieurschule Ihre Arbeit in Krefeld fort. Wer in den Farbigkeiten und in dem geometrischen Formenkanon bestimmter Klassen Krefelds heute zu lesen versteht, liest darin das freundschaftliche Nebeneinander von Johannes Itten und Georg Muche – wie ein Grundalphabet für die spätere Arbeit im Krefelder Raum.

Ich erweitere diese Seite aus dem Krefelder Textilbuch um ein Kapitel aus der Zeit des Zürcher Direktors der Kunstgewerbeschule. Das Bild der Städte kann sich ändern, wenn Kunstschuldirektoren in Berufungsfragen eine glückliche Hand haben. Während der langen Zeit des Ittenschen Direktorats an der Zürcher Kunstgewerbeschule gehen für die Umweltgestaltung von der Schweiz wichtige Impulse aus. Ich kenne Architekten der heutigen Generation, die Ihren Namen stets bei der Betrachtung der guten graphischen Situation in der Schweiz nennen. Ein Beweis für die Breitenwirkung des beinahe zu einem pädagogischen Begriff gewordenen Namens Itten. Die Anwesenheit des Vertreters Ihres Landes bei Ihrer Ehrung beweist uns, daß Ihr Land seinen großen Sohn erkennt. Ich sehe aber in der Anwesenheit noch etwas anderes. Eigentlich müßten hier in dem Raum jetzt Vertreter der Schweizer Kantone sitzen, um dem Bürger Itten aus dem Berner Kanton den Beweis zu geben, daß dort seine Wurzeln liegen.

Als der Hütejunge auszog, der Volksschullehrer zu Tal stieg und der Maler in Stuttgart erschien, am Bauhaus ordnete, in Berlin als Schulleiter lange und intensiv wirkte, in Krefeld die Industrie anregte und in Zürich das Gesicht seiner Umwelt änderte, wurden alle diese Fähigkeiten verlässlicher Bestand für den Aufbau des Rietberg-Museums. Die neuen Abteilungen dort zeigen uns, wie leicht es ist, Kunstgeschichte zu beherrschen, aber wie schwer es ist, eine Vase richtig zu stellen und sie zu den Kulturen anderer Zeiten in Beziehung zu setzen. Die Persönlichkeit Ittens wird einem aber erst dann recht klar, wenn man in seinem Leben als Quelle und als Nachbarschaft sein schöpferisches Tun als Maler sieht. Es gab Zeiten, in denen diese Quelle spärlich floß. Seit den Tagen des im Ruhestand lebenden Itten gibt es wieder den Maler, der in den Ausstellungen in Zürich und Baden-Baden zu großen Ehren kam.

Ich sah in Ihrem Haus die imposante Reihe Ihrer neuen Aquarelle, die mir vorkamen wie die Tunisreise eines Berners, der die Farbklänge seiner Heimat stärker denn je, hell-dunkler als ehemals zeigt. Diese Blätter offenbaren die Fähigkeit zur Stille vor der Natur und zur Verdichtung in Werken, die dem Maler Itten wieder seinen berechtigten Rang geben. Von dort aus resultiert letzten Endes das pädagogische Werk.

Die Fakultät der Architektur der Technischen Hochschule in Darmstadt ist auf ihren neuen Ehrendoktor stolz, der zeitweilig als heimlicher Professor an seinem Werke als Künstler und Kunsterzieher gearbeitet hat.