

Die Ära Gropius

Walter Gropius schickt 1919 das „Bauhausmanifest“ in die Öffentlichkeit. Die Aktion war in vieler Weise ganz neu. Sie war möglich in einer revolutionären gesellschaftlichen Phase. Und in einer Zeit, in der die Presse zum ersten Mal erheblichen Einfluß gewann - sozusagen Schlagzeilen. Den Aufruf druckte die Partei-Zeitung der Sozialdemokraten: der „Vorwärts“.

Gedächtnis-Verlust. Eine Sozialdemokratie, die hundert Jahre später (2019) um ihr Profil zu kämpfen vorgibt, könnte sich doch auch um die Wiederherstellung des Gedächtnisses bemühen und damit unter anderem entdecken, daß sie bei der Gründung des Bauhauses etwas Bedeutendes taten - und daß Sozialdemokraten zusammen mit den aufgeklärten Linksliberalen in den Parlamenten der 1920er Jahre die wichtigsten Unterstützer des Bauhauses waren¹. Aber damit sind wir schon mitten in der heutigen historischen Misere dieses Landes: Gedächtnis-Verlust und Bagatellisierung des Zusammenhangs von Kultur und Politik.

Das Macht-Vacuum und die Künste. Der Krieg war nicht für alle und alles verloren. Wer war der Verlierer: das alte Regime, das starr und unfähig war, zu reformieren. Aus dem Krieg kamen – ebenso wie Walter Gropius – junge Menschen, die schon lange über Emanzipation, über Modernisierung, über Neues vorgedacht hatten. Nun schufen sie sich dafür Chancen. Die Rahmen-Bedingungen waren unsäglich schlecht – aber genau das war ihre Chance. Es gab eine relative Leere an Herrschaft. Ein relatives Macht-Vacuum.

Es war kein Zufall, die der Impuls des Gropius-Manifestes aus dem Kreis der Künste kam. Die Künste waren der politisch am stärksten unterschätzte Bereich des Politischen, fern der Verwaltungen, changierten sie zwischen Privatheit und Öffentlichkeit, kaum bewacht, mit Lust und Leidenschaft für Träume, - scheinbar machtlos, und doch ansteckend.

Walter Gropius: „Aufruf an die jungen Künstler, sich zu vereinigen, um ein neues Gebäude der Zukunft zu errichten . . . das kristallene Symbol eines neuen Glaubens.“ Das Bauhaus-Manifest beeindruckte. Gropius wandte sich an eine idealistisch gesonnene Jugend. Da wehte ein freier Geist mit Zielen, die emotional an vieles anknüpften, zusammenfassten, flammend zum Aufbruch ermunterten.

Zusammen-Arbeit und Gleichheit. Das Manifest warb für die Zusammen-Arbeit von Künstlern und Handwerkern. Die Grundidee ist uralte: Sie stammt aus dem mittelalterlichen Bau von Kathedralen, des umfangreichsten Werkes in jeder bedeutenden europäischen Stadt. Diese großen Bauten-Komplexe, die überall in Europa entstanden, wurden von Gruppen von Handwerker-Künstlern geschaffen - in längeren Zeiten. In den Kathedralen nannte man solche Werkstätten die „Bauhütten.“

Sie waren die Verknüpfungs-Orte umfangreicher Intelligenzen. In der Regel blieben die dort tätigen Männer nach einigen Wander-Jahren sehr lange Zeit zusammen. Sie bildeten Freundschaften, die sich zu Lebens-Gemeinschaften verfestigten und bis in unsere Zeit bewusste oder unbewusste Muster für Zusammenhänge darstellten.

Die Idee einer Lebens-Gemeinschaft hatte bereits der 1907 gegründete Werkbund, zu dessen Exponenten Walter Gropius und Ludwig Mies van der Rohe gehörten. Allerdings ließen sich Werkbund-Leute bis heute oft vom Zeit-Geist anstecken, der den Atem verkürzt - und der die nun folgende „Lektion Gropius“ nur selten gelernt hat.

Wo viele Menschen zusammen kommen, können viele Ideen entstehen. Sie regen sich wechselseitig an. Das Bauhaus-Manifest zielt auf die Bündelung vieler Ideen.

Gropius wandte sich gegen das Trennende zwischen den einzelnen Tätigkeits-Bereichen. Zugrunde liegt die Kritik an den hochnäsigen Akademien, welche die Handwerker herab zu

¹ Siehe dazu Fritz Hesse, Aus den Jahren 1925 bis 1950. Innerungen an Dessau, 2. Band. München o. J.

setzen versuchten. Aber auch Akademiker sind Handwerker. Die Handwerker können einfallreich sein – also künstlerisch tätig werden. Daher sagte sich Gropius: Die herkömmlichen Unterschiede, zudem wenn sie ritualisiert sind, taugen zu nichts als zur Überheblichkeit durch eine ungerechtfertigte Status-Bildung.

Im Hintergrund stand ein sozialer Gedanke, der nach 1918 Flügel erhielt: die Gleichheit der Menschen in einer klassenlosen Gesellschaft.

Gropius betrieb mit dem Bauhaus eine anti-akademische Kunst-Reform, um die Rang-Unterschiede aufzuheben². Dies fundierte er mit der Konzeption eines neuen Inhalts für seine Bildungs-Stätte, deren Traum er zu realisieren versuchte. Sie sollte das Monopol der mächtigen Akademien über künstlerische Tätigkeiten brechen. Auch ihre Arroganz, die vorgeben wollte, was künstlerische Wahrheit sei.

Feindschaften. Seit Anfang des 20. Jahrhunderts gibt es viel Streit über die Bedeutung der Kunst-Produktion. Die künstlerische Auseinandersetzung nimmt vor allem im Bereich des Kunst-Marktes, der sich gebildet hat, teilweise die Charakteristiken der Mode an.

Darin beinhaltet der Ausdruck „modern“ den Anspruch: Es gibt Neues – dies hebt sich vom Vorhandenen ab – es schafft Prestige – Feindschaften entstehen – eine Art Künstler-Krieg – darin wird gekämpft – man versucht, Kollegen als „Konkurrenten“ abzustempeln, auszuschließen, zu diffamieren, nennt sie gestrig, behauptet, was sie tun, sei überholt und verfallen.

Es geht im Grunde und vor allem Substantiellen um Positionen im Markt, - um ein „höheres“ Ansehen, das sich im Verkauf und in den Preisen niederschlägt. Das vernebelte Feld ist hart umkämpft - in den Hintergründen sind die Professoren-Stellen in der Akademie positioniert, die mit ihren „Ehren“ Aufträge verschaffen.

In Wien treten um 1897 Jüngere aus der etablierten unoffenen Künstler-Vereinigung aus und nennen sich jetzt trotzig und stolz „Sezession.“ Dies wird nun mit einer neuen Interpretation des Künstlerischen vorgetragen. Es entsteht ein Jahrzehnt, das von Sezessionen geprägt wird: das heißt von Kunst-Protesten.

Kampf-Schlagworte. Das Stichwort Expressionismus wird erst zur Neuigkeit aufgebaut und dann zum Schimpf abgebaut. Das Wort ist semantisch unsinnig. Alles ist Ausdruck. Gemeint ist so etwas wie Intensivierung des Ausdrucks. Zum Beispiel ist das Kampf-Schlagwort „Futurismus“ (um 1910) eine kühne Behauptung – man habe die Zukunft – die anderen natürlich nicht. „Kubismus“ heißt: die Gestalten werden zerlegt und als Kuben neu und anders zusammen gesetzt. „Dada“ will drastisch sagen: Kunst entsteht aus dem Elementaren. Heftiger Streit um Prioritäten. Es wird untereinander vielerlei vorgeworfen. Allen Autoren gemeinsam ist, daß sie auf Distanz zum bürgerlichen und kleinbürgerlichen Alltag mit seinen Erscheinungs-Weisen gehen, die sie nun für arm, banal, repetitiv, uninspiriert deklarieren.

Man versucht Gruppen zu bilden, weil man sich sonst allein fühlt – man sucht untereinander Anerkennung, verspricht sich von der Gruppe Verstärkung.

Die Grund-Idee der Schule. Gropius ist einer, der eine einigermaßen klare Sicht auf die Unterschiedlichkeiten seines Zeitalters besitzt. Er hat – vor allem in seiner Tätigkeit im Werkbund - die Unterschiede der vielen Szenen, die im Werkbund zusammen kamen, studiert, bemühte sich in seiner künstlerischen Tätigkeit, das Gelernte zu schätzen und zueinander zu komponieren. Seine frühen Bauten versuchen aus der Fülle Wichtiges herauszuziehen, es zu komponieren, Stimmiges zu machen – wie es im Atelier von Peter Behrens als Qualität diskutiert wurde. Daraus leitete Gropius sein Konzept für eine Schule neuer Art ab: für das Bauhaus - in Weimar (1919) und später in Dessau (1925).

² Sie dazu Wolfgang Ruppert, Der moderne Künstler. Zur Sozial- und Kulturgeschichte der kreativen Individualität in der kulturellen Moderne im 19. und frühen 20. Jahrhundert, Frankfurt 1998.

Unterschiedliches produktiv machen. Gropius verzehrt sich nicht in Feindschaften, sondern er versucht, die produktiven Kräfte in vielm zu sehen und zusammen zu fügen. Er weiß, wie man dies – gegen den Zeit-Geist und gegen tausend Anfeindungen – zueinander bringen kann. Er verbreitet in einer schwierigen Zeit Optimismus und eine ziemlich seltene Mentalität der Toleranz für die Vielfalt. Das Ergebnis wird sichtbar: Daraus entsteht eine erstaunliche Produktivität.

Genialität. Gropius versuchte dieses Konzept neun Jahre lang (1919/1928) Tag für Tag mit den unterschiedlichen Mentalitäten in der Hochschule zu diskutieren. Er versteht es, diese Diversität zueinander zu organisieren. Dies ist ziemlich einzigartig. Die Summe ist seine Genialität. Seine bedeutendste Leitung.

Lernen aus der Geschichte. Struktur der Leistung von Gropius wird immer noch kaum gesehen geschweige denn, daß an ihr gelernt wird und Nachfolge entsteht. Als Autor dieses Buches bewegt mich das Motiv, dazu beizutragen - und damit ein Werk zu schaffen, das sowohl eine hoch wichtige Geschichte sichtbar macht wie zugleich auffordert, über Aktuelles nach- und vor zu denken: Geschichte ist nicht linear, sondern eher eine Spirale. Das Alte berührt ständig die Gegenwart. Die Gegenwart transportiert ständig das Alte. Nichts ist ein abgeschlossenes Gewesenes, wie es landläufig banalisiert wird. Alles bleibt im Augenblick ähnlich aufbewahrt, - wie die Gene von Anbeginn der Menschheit schon in unserem kleinen Finger einquartiert sind.

Die Etappen. Im Gründungs-Manifest von Walter Gropius wird eine dreiteilige Lehre konzipiert: Zeichnerisch. Handwerklich. Und wissenschaftlich-theoretisch.

Der wichtigste Bereich des Bauhauses ist der Vorkurs: Er ist das theoretische und praktische Feld der Innovationen. Der Vorkurs ist ein Semester lang eine Grund-Ausbildung, die an die Wurzel reicht. Sie ist Pflicht. Daraus geht die Zulassung zur Werkstatt hervor.

Die Etablierung der Architektur. Allen gemeinsam ist die quer-verbindende Architektur. Als Fach wird sie von Gropius nur vorbereitet – sehr eigentümlich: In der Brücke des Dessauer Bauhaus-Gebäudes hatte Gropius sein privates Architektur-Büro. Es war offen, gut zugänglich, sein Büro-Chef Adolf Meyer hatte zudem einen offiziellen Lehrauftrag. Dies hatte Walter Gropius, weil bis dahin die Obrigkeiten den Architektur-Bereich weder offizialisieren noch personell ausstatten wollten, listig und weitsichtig eingefädelt. Erst mit Hannes Meyer konnte es 1925 etabliert werden. Im Gründungs-Manifest ist die Idee jedoch aufs Deutlichste präsent. Im Grunde kann man daraus lesen: Alles im Bauhaus ist mehr oder weniger architektonisch strukturiert, ohne ausdrücklich Architektur zu sein.

Die vielen Gegenstände, die in den Werkstätten entwickelt werden, auch die Bühnen-Werke und die Malerei erhalten ihre innere Festigkeit und ihre Struktur dadurch, daß sie in der einen oder anderen Weise eine Ebene des Architektonischen haben. Diese Gestaltungs-Weise hat eine gewaltige Ausstrahlung.

Sie stammt aus einer Tradition, die Jahrtausende alt ist. Hier war es vor allem die Mathematik, die sich als Geometrie versinnlichte. Ihre Charakteristiken schufen überall bedeutende Wirkungen.

Der feinsinnige Bildhauer Gerhard Marcks war der erste Mitarbeiter. Fast gleichzeitig wurde der Maler der Transparenz Lyonel Feininger berufen. Dann kamen Georg Muche. Paul Klee. Wassily Kandinsky. 1923 erschien Laszlo Moholy-Nagy. Und in diesem Zusammenhang sind alle Künste mit ihren Meistern ähnlich wichtig. Darüber konnten sich Zeitgenossen und spätere nicht wenig wundern.

Welche Aufgaben hatten sie? Dies zählt nun zum Bedeutendsten im Bauhaus: Walter Gropius und auch den weiteren Direktoren schwebt eine Ausweitung der Vorstellung des Architektonischen vor – und ähnlich jeder der Künste.

Er lehrte weit mehr . . . Offiziell hieß es, daß Kandinsky Grundelemente der Form lehrt. Aber er lehrt weit mehr. Gropius hatte begriffen, daß die Künste und vor allem die

Architektur über die Konstruktion hinaus viel Weiteres entwickeln können als dies derzeit geliefert wird. Existentielles. Einige Stichworte: Lebendigkeit. Atmosphäre. Überraschendes. Spirituelles. Geheimnisvolles. Poetik.

Paul Klee 1920: „Derzeit bin ich gar nicht fassbar. / Denn ich wohne grad so gut bei den Toten, / wie bei den Ungeborenen. / Und näher dem Herzen der Schöpfung als üblich. / Und noch lange nicht nahe genug. / Geht Wärme von mir aus? Kühle? / Das ist jenseits aller Glut gar nicht zu erörtern. / Am fernsten bin ich am frömmsten. / Diesseits etwas schadenfroh / Das sind Nüancen für die eine Sache. / Die Pfaffen sind nur nicht fromm genug, um es zu sehn. / Und sie nehmen ein klein wenig Ärgernis, die / Schriftgelehrten.“³

Ein Professor wie Paul Klee, der zugleich Maler und Dichter war, trug dem Bauhaus unter Gropius eine Beschimpfung ein, die wie ein Killerwort umlief: Romantik und Romantizismus.

Aber die Kritiker, Spötter, Polemiker verstanden nichts von diesem Wort, sie meinten, sie könnten damit das Künstlerische von Paul Klee tot schlagen. Sie begriffen nicht, welchen Kosmos Romantik erschließt und daß die Kern-Zeit der Romantik (1. Hälfte 19. Jh.) eine der produktivsten Phasen in der deutschen Kultur-Geschichte war. In umfangreicher Weise.

Ein fast herrschafts-freies Konzept. Walter Gropius hatte den Aufbau des Bauhauses dirigiert. Er verstand es, die Leute, die er berief, zur Mitwirkung anzuregen. Auf Augenhöhe. Gleich berechtigt. Er redete niemals einem Kollegen in sein pädagogisches Konzept hinein. Jeder war Bauhaus.

Man vergleiche dies mit dem üblichen autoritären Schul- und Lernbetrieb, mit der für selbstverständlich gehaltenen gesellschaftlichen „Struktur von Kommando und Gehorsam,“ mit der Unterwerfung unter scheinbar gottgegebene eisenharte Hierarchien.

Prediger, Hebamme, Ausstellungsmacher. Wie im Mittelalter war er ein gigantischer Prediger: der Werkbund-Mann hatte früh gelernt, daß man ein Produkt an jemanden nur weiter geben kann, wenn dieser es versteht. Das war auch Werkbund-Erfahrung. Und weil das Verstehen nicht einfach da ist, nicht vom Himmel fällt, muß der Produzent wie eine Hebamme helfen, den Umgang damit zu nähren und jüngere Menschen wie Eltern heran wachsen zu lassen.

Die Schöpfungen des Bauhauses sollten dazu führen, neue Weisen des Lebens zu entwickeln. Manche Kritiker haben verständnis-arm Gropius diese Rolle zum Vorwurf gemacht – ihn als Propagandisten beschimpft. Gropius machte später die erfolgreichsten Ausstellungen. Sie waren ein erheblicher Teil der Wirkung der Bauhaus-Idee. Erst lebte Gropius sie persönlich – dann lebten sie Millionen und viele Generationen.

Aber das war nicht Gropius allein. Auch die weiteren Direktoren trugen dazu bei: der unglückliche Hannes Meyer und der gewaltige Ludwig Mies van der Rohe. Und wenn man an das Bauhaus denkt, dann erscheint im Gedächtnis ein Pulk von großartigen Gestaltern.

Der „Unvollendete.“ Nach 9 Jahre fühlte sich Gropius einerseits ausgelaugt und andererseits „unvollendet“ – er wünschte sich zu seinem umfassenden Leben noch etliches mehr: vor allem als Architekt.

Mit Gropius verließen 1928 Moholy-Nagy, Bayer und Breuer das Bauhaus Dessau. Wir kennen ihre genauen Gründe nicht. Offensichtlich gingen sie nicht im Streit, denn Gropius arbeitet später in den USA in vielen Projekten mit ihnen freundschaftlich zusammen. und sie verbreiteten weltweit die Bauhaus-Idee.

Pantheistische Philosophie. Das Bauhaus erscheint mir als so etwas wie eine pantheistische Philosophie im Bereich der Künste und der Handwerke, dann auch der Industrie.

Der Kern dieser Philosophie: In der Welt hängt alles mit allem zusammen. Näher oder entfernt – aber es hängt zusammen. Unser Denken ist in der Lage, dies halbwegs ungefähr zu erfassen, es uns vorzustellen, es zusammen zu sehen. Auch zum ersten Mal uns mit einer

³ Paul Klee Poesie. A cura di Giorgio Manacorda. Milano 2000, 14,

industrialisierten Welt auseinander zu setzen und vieles zusammen wirken zu lassen. Diese These stammt aus der Beobachtung der Natur, wo es dafür viele aussage-kräftige Beispiele gibt.

Die These läuft jedoch quer zur wissenschaftlichen Welt. Darin herrscht der Gedanke: alles habe seine spezifischen Grenzen, es müsse dafür definiert werden. Es gelte weit gehend nur, was man messen, wiegen und zählen könne. Gegen dieses Zerlegen in abgegrenzte Elemente, reduktives und sektorales Denken stellt sich pantheistisches Denken: daß alles ineinander überfließt, daß es immerzu Zusammenhänge gibt, daß man nichts scharf abgrenzen kann, daß sich das Meiste gegenseitig durchdringt und überschneidet.

Pantheistisches Denken gibt es nicht nur in der Ebene der Religion, sondern mehr noch innerweltlich d. h. philosophisch. Als ausgeprägte Theorie finden wir es bei Spinoza (1632-1677). Es stammt – kulturgeschichtlich gelesen - aus der Erfahrung seine Lebens-Ortes: das war Amsterdam – eine Stadt, in der ungeheuer vieles zusammen kam, sich gegenseitig beeinflusste, Synthesen bildete und relativ friedlich miteinander umging.

Die Bauhaus-Idee setzte sich ab von den zeitgleichen Künstler-Atmosphären der europäischen Hauptstädte mit ihren Kunst-Märkten, in denen konkurriert wurde, in denen Eifersucht und Neid blühten, auch der Wille nach Hegemonisierung, geschürt von Medien.

Im Bauhaus tauchte immer wieder das Stichwort „organisch“ auf. Dies hieß, daß die Künste eine umfangreiche zusammenhängende Welt sind. Dies drückte das Bild-Manifest der Kathedrale im Auftakt-Text des Aufrufs 1919 aus.

Es läßt noch ein Zweites erahnen: daß auch die Zeiten zusammen hängen können: die lange Zeit der Kathedralen und die Gegenwart des künstlerischen Schaffens.

So gestalteten Walter Gropius und Adolf Meyer das Gebäude des Bauhauses als eine „Kathedrale der Künste.“ Nicht als Zunft-Haus für Versammlungen von Künstlern. Auch nicht als Ausstellung-Palast zur Ritualisierung der Künste, den sich der Markt der Künste, der Kunst-Markt aneignete, sondern als ein Ensemble von gegenseitig zusammenhängenden Werkstätten. Wie einst die Kathedrale – und nun in der Gegenwart entfaltet.

Erfolge – Scheitern – Erfolge Erfolge Erfolge. In seinen 14 Jahren von 1919 bis 1933 hatte das Bauhaus drei Direktoren. Walter Gropius war die ersten acht Jahre Direktor - die längste Zeit: von 1919 bis 1928. Er hatte die Idee. Er brachte den Mut auf, in einer Zeit voller Katastrophen trotz des vielen Scheiterns, trotz der Armut, trotz der vielen Destruktionen von Außen, unbeirrt, energisch, flexibel, raffiniert, die Idee zu realisieren - unablässig daran zu arbeiten. Tausend Schwierigkeiten, tausend Probleme, tausend Unüberwindlichkeiten zu überwinden. Mit tausend Leuten verhandeln. Tag für Tag. Dieses „Meer von Plagen“ zu überschauen. Da hindurch zu müssen und es zu tun. Niemals aufzugeben. Immer wieder einem Zusammenbruch entgegen zu sehen: 1924 erste Schließung des Bauhauses - das Ende einer mühsamen, aber großen Idee, ausgerechnet in Weimar !!!, ausgerechnet dort, wo man höchste Intelligenz, Aufklärung, Gelehrsamkeit, Poetik, den Atem der „Dichter und Denker“ erwarten konnte. Es ist das Eigentümlichste und Schwierigste von Deutschland, daß da stets sich neben dem Großartigsten das Übelste ausgebreitet hat. Allerdings hat nicht Deutschland diese bizarren Gegensätze.

Mitten in dieser Katastrophe Weimar musste und wollte Gropius ein zweites Mal entwerfen: das Umfassende wurde noch umfassender und noch weiter gespannt, noch weitaus schöner als zuvor - in einer ganz anderen Stadt, in einem sehr anderen Milieu, mit anderen Menschen, mit neuen Mentalitäten. In Dessau.

So etwas hatte es fast noch nirgendwo gegeben: eine Hochschule an einen anderen Ort zu verlegen und mental neu aufzubauen. Das war weit mehr als einen Lehrplan mit zu nehmen. Bauhaus war ein Milieu. Ebenso die Stadt Weimar. Und ganz anders die Stadt Dessau.

Das Bauhaus wurde verfolgt: mit dem Wechsel des Ortes folgten auch die alten Feinde – und ebenso grimmig waren neuen Feinde. Gropius und sein Team hatten die Geschicklichkeit, sie ablaufen zu lassen, sich die fulminanten Perspektiven ihrer Ideen nicht

zerstören zu lassen. Was für eine Geduld! Welche Nerven-Stärke! Welcher Zusammenhalt des Kern-Teams, das aus einer einzigartigen Diversität von Charakteren und Fähigkeiten bestand! Zugleich gingen aber auch einige hoch bedeutende Kollegen weg, nach draußen, wirkten dort jedoch weiter und trugen dazu bei, die Idee zu verbreiten: als Kultur. Sie gingen geräuschlos – aus unterschiedlichen Gründen. Ausgelaugt, am Ende ihrer Kräfte, einige auch woanders hin gelockt.

Ein Orchester. Gropius war der subtile Dirigent dieser Kultur: mit einem scheinbar endlosen Vertrauen in die höchst labile Gestalt der Idee Bauhaus/Werkbund - mit ihrer hohen Vielschichtigkeit.

Er war der Komponist eines umfangreichen Orchesters. Mit einer Vielfalt an Menschen, an unterschiedlichen Lehrern, auch an unterschiedlichen Potenzialen und Orientierungen von Studenten, aus mehreren Ländern mit ihren eigenartigen Kulturen, - jeder mit einem anderen Wünschen und Fähigkeiten.

Nachwuchs. Zu seinen größten Erfolgen gehört, daß das Bauhaus aus jungen Menschen, die zunächst wie unbeschriebene Blätter ankamen, nach wenig Zeit sogar geniale Lehrer entwickelte. Mit einem Sprung, den es woanders fast nirgendwo gab – vom Studenten zum Lehrer-Professor. Die Jungmeister übernahmen die Tätigkeiten derer, die es anders wohin zog. Wo gab es jemanden, der dies jemals fertig gebracht hatte.

Übersicht und Zusammenhalt. Was für eine Kraft hatte dieser Mann! Er hatte außer im Bauen kein anderes Handwerk gelernt, aber er besaß die seltene Fähigkeit, die vielfältigen Kern-Kompetenzen zu erkennen, die er zusammen eingeworben hatte!

Mit was für einem Mut traute er sich zu, ein Gesamtes an Künsten zu überschauen, das uralt und zugleich in heftigstem Wandel war.

Er wusste es zu moderieren, die Menschen beisammen zu halten, die Fliehkräfte zu beherrschen, sie in produktive Energien umzuwandeln, die Fallen der Eifersucht, der Konkurrenz, die gegenseitigen Zerstörung äußerst geschickt zu umgehen, die produktiven Möglichkeiten zu intuieren und zu fördern.

Dies war nicht Gropius allein, der so etwas fertig brachte. Es war das Team aus höchst unterschiedlichen Personen. Zur Gropius hatte sie entdeckt, ausgewählt, hielt sie zusammen – zumindest eine Zeit lang und in einem tosenden Meer von Widrigkeiten. Fast jedem von diesen Leuten hätte man zugetraut, nach kurzer Zeit vor dem Chaos zu kapitulieren. Aber die freundliche Unerschütterlichkeit der Persönlichkeit Gropius überzeugte – mehr durch ihr Dasein als durch Argumente.

Das Symbol: die Brücke. Zugleich geschah etwas, das man nicht so recht einschätzen konnte und wohl auch nicht sollte: Gropius entwickelte mit seinem kongenialen Freund Adolf Meyer mitten im neuen Dessauer Bauhaus, an symbolischer Stelle auf der Brücke zwischen zwei Trakten, das Büro, aus dem eigentlich ein Teil der Hochschule hervorgehen sollte. Hier sollte das Unternehmen Bauhaus-„Orchester“ im Zusammenspiel in der „Zusammenfassung im Bau“ die Krönung erfahren – die Vision des Gründungs-Manifestes.

Hier wäre es jedoch beinahe zusammen gebrochen – in einem Konflikt, der nur scheinbar begreiflich war, aber in wesentlichen Teilen im Dunkel bleibt.

Wieder ein typischer Gropius; Es gab keine Zustimmung und keine Finanzierung für die Abteilung Architektur, aber Gropius arbeitete daran – listig, raffiniert, einige Jahre von der Seite, als „eigenes“ Atelier, er beschäftigte Studenten, holte berühmte Leute zu kurzen „Gast-Spielen.“

Kreative Blitze. Der große holländische Architekt J. J. P. Oud, ließ sich zwar nicht für das Bauhaus anwerben, weil er sich – manisch.depressiv – nicht zutraute, in der Fremde und mit dem Trubel des Bauhauses auf den Beinen zu bleiben, aber er faszinierte die Bauhaus-Leute. Dieselbe Wirkung hatten auch weitere: Man konnte den Eindruck haben, daß Gropius die wichtigsten Blitze seines Zeitalters als Person und Werk nach Weimar und nach Dessau

holte und zünden ließ – in einem Milieu ernsthafter Kreativität jenseits der Unterhaltung war es intensiv und nachhaltig.

Was für einen Überblick hatte dieser Mann zusammen mit seinem Freund Adolf Meyer, der das Büro leitete und auch Dozent im Bauhaus unterrichtete. Die beiden führten zwei parallele Unternehmungen höchst komplexer Art - und steuerten sie geschickt durch feindselige Widrigkeiten hindurch.

Der leise Rückzug – nach außen. Als der Akku dann 1928 doch aufgebraucht war, nach acht Jahren, zog sich ein bis zum letzten Augenblick tatkräftiger, nie ermüdeteter Mann zurück: leise, vornehm, ohne Eklat, ohne Vorwand. Er übergibt Walter Gropius die Leitung des Bauhauses dem Professoren-Kollegen Hannes Meyer und eröffnet in Berlin ein Architekten-Büro.

Er überließ seinem Nachfolger das besteingespielte Orchester.

Draußen in der Welt Bauhaus/Werkbund. Der Rückzug war ein Auszug: Walter Gropius entfaltete eine weit gespannte Tätigkeit - sozusagen in alle Welt hinaus. Er trug das Bauhaus nach draußen.

Gropius kam aus dem Werkbund, war darin Exponent, hatte das Bauhaus als Realisierung der Werkbund-Idee aufgebaut, nun fand er Zeit, sich im Werkbund direkt zu engagieren. Und mit dem Bauhaus auch den Werkbund über die Grenzen zu tragen. Gropius betreibt, nach der ersten Internationalisierung durch Berufungen und Studenten von überall her eine zweite Internationalisierung. Wofür die NS-Leute und die Konservativen ihn besonders haßten – er aber sich sehr schlau zu entziehen wusste.

Walter Gropius organisiert 1930 die Werkbund-Ausstellung „Die Wohnung“ in Paris. Und er läßt sich im CIAM (Internationaler Kongreß für Architektur) zum Vize-Präsidenten wählen (1929-1957). Später, 1938, setzte er eine große Ausstellung in New York im Museum of Modern Art zum „Neuen Bauen“ auf die Schiene (1955 deutsche Ausgabe des Katalogs).

Walter Gropius: „Ich glaube, es ist nicht übertrieben, wenn ich fest halte, daß die Gemeinschaft des Bauhauses durch die Gesamtheit ihres Anspruchs geholfen hat, die heutige Architektur und Gestaltung als eine soziale Kunst wieder herzustellen.“⁴

Da laufen also Ästhetisches und Soziales zusammen. Wirklich Ästhetisches ist sozial. Und wirklich Soziales ist ästhetisch. Dies ist ein Gedanke, der das Zeitalter durchweben müßte. Das Bauhaus, in der Nachfolge des Werkbunds, war der umfangreiche Versuch, den Gedanken zu realisieren.

Will Grohmann über Walter Gropius: „Gropius vertrug Wahrheit und Widerspruch. Er war als Mensch ein Gentleman, als Direktor ein guter Organisator und Pädagoge, und er war ein Esprit fort. . . [ein starker Geist]. Er war nicht zu ersetzen, auch Mies van der Rohe, das Genie unter den Baumeistern, konnte es nicht.“⁵

Georg Muche: „Was gab dem Bauhaus die große Wirkung? Es war das Zusammentreffen einiger Menschen von ausgeprägter Eigenart, die sich zu derselben Sache bekannten und trotzdem kein Team bildete, sondern einen Akkord erzeugten, der schließlich rings um den Erdenkreis klang. Die selbständige Führung mehrerer Stimmen wechselte am Bauhaus oft und sehr schnell. Jeder war einmal der Wichtigste und ein andermal der Überflüssigste.“⁶

⁴ Walter Gropius: „I think it is not an overstatement when I maintain that the community of the Bauhaus, through the wholeness of its approach, has helped to restore architecture and design of today as a social art.“ Walter Gropius, *Scope of total architecture, The ideals of the modern movement in architecture, city planning, and design – explained by one of the twentieth century’s greatest architects* (Collier Books). Copyright 1937 (My Conception of the Bauhaus Idea), 1943, 1949, 1952, 1954, 1955 by Walter G. Gropius. Fourth Printing 1975 New York. Geschrieben in Harvard zwischen 1937 und 1952. 29.

⁵ Neumann, 1996, 245.

⁶ Muche, 1961, 130/13

Walter Gropius 1919: Das Geschehen im Bauhaus ist „eine Spannung der Gesamtheit, die meiner Ansicht nach die beste Voraussetzung für künstlerische Arbeit ist.“⁷

Dies bedeutete: die Spannweite des Zeitalters wurde aufgenommen. Die Spannung, die dadurch im Inneren des Bauhauses entstanden ist, wurde nicht versachtet oder unterdrückt, sondern diese Spannung wurde konstruktiv genutzt - als dynamische Kraft zum Verarbeiten der Vielfalt.

Das Bauhaus ist mit seinem Prozeß und mit dessen Verdinglichung in Bauten und Produktionen die unübertroffene Metapher für das Zeitalter des 20. Jahrhunderts im Westen.

⁷ Neumann, 1996, 138,