

Handwerk – Kunstgewerbe - Kunst

Vieles versteht man nicht, wenn man nicht seine Geschichte zu Hilfe nimmt. Und zweitens wenn man die Status-Frage, also die Soziologie, außer Acht läßt: die gesellschaftliche Einschätzung.

Hand-Werk. Jahrtausende lang ist alles, was produziert wurde, Handwerk. Im semantischen Sinn des Wortes: Die Hand arbeitet – sie macht ein Werk. Hand-Arbeit.

Dies beginnt mit der umfangreichen Arbeit im Haus. Sie ist Haus-Arbeit. Gewöhnlich haben die Frau und der Mann gemeinsam die Haus-Arbeit gemacht. Vieles zusammen, manches geteilt. In einer solchen Gesellschaft gab es weithin dieselbe Wertschätzung jeder Art von Arbeit. Daher hatten Frauen eine starke Stellung. Sie übersahen die Vielfalt des Haushaltswesens. Zu diesem Thema gehört sowohl die Produktion (Handwerker) in der Stadt wie auf dem Land (Bauern).

Die Diskriminierung einer Arbeit begann erst, als einzelne Bereiche höhere oder geringere Wertschätzung erfuhren.

Unterschiede im Status. Im mittelalterlichen Florenz entwickelte sich eine Unterscheidung in saubere Handwerke und schmutzige. Die Gesellschaft war brutal. Zur Stadtregierung wurden nur die sogenannten ehrbaren Handwerke zugelassen. Die anderen brachten keine Ehre d. h. kein Ansehen. Damit wurde die Status-Fragen verrechtlicht und zementiert.

Es war eine erhebliche Veränderung, als in den 1970er Jahren in Deutschland die Leute, die den Müll abtransportierten und sich um die Kanäle und Straßen kümmerten, die Müllwerker und Kanalarbeiter, erheblich höhere Löhne erhielten und ihre Arbeit nicht mehr einfach diskriminiert werden konnte.

Dies ist nicht der Platz, die umfangreiche Geschichte des Handwerks zu schreiben. Auch nicht der Eigentümlichkeiten in der Geschichte mancher Länder. Zur Kulturphilosophie und Soziologie siehe Richard Sennett, Handwerk (Berlin 2008).

Bis in unsere Zeit hinein reicht der Bereich handwerklicher Tätigkeit. Dabei kann man beobachten, daß die Bewertung sich seit den 1950er Jahren immer mehr von den Fertigkeiten zur Status-Einschätzung verschoben hat. Dies geschieht in einer Zeit, in der immer weniger Menschen eine grundsätzliche Ahnung von dem haben, was handwerkliche Fertigkeiten sind.

Der Grund dafür liegt darin, daß immer mehr Güter in industrieller Produktion hergestellt werden. Wie dies geschieht, bleibt weithin unsichtbar - in großen, unzugänglichen Werken, auch als Betriebs- oder Geschäfts-Geheimnis. Im Wesentlichen bleiben für die Handwerker, die man gelegentlich braucht und die man meist nur schwierig bekommen kann, weil sie selten wurden, das Einrichten und Reparieren sowie die Arbeit für individuelle Sonderwünsche. Hinzu kommen in der Industrie die Modellbauer und die Mechaniker.

Handwerk und Kunst. Im 15./16. ist Florenz die größte und entwickeltste Handwerker-Stadt der Welt. Alle damit Tätigen wurden den Arti zugerechnet. Sie gelten als geschickte Leute. Handwerker und Künstler werden kaum unterschieden.

Im 16. Jahrhundert fordern Künstler mit Verweis auf „Genie-Leistungen“ einer erhebliche Anzahl ihrer Mitglieder eine höhere Anerkennung und zugleich Freiheit der Kunst.

Damit beginnt ein Prozeß, der die Status-Frage immer stärker in den Vordergrund rückt.

Im 18. Jahrhundert erfüllen immer mehr Handwerker die Anforderungen, die die Höfe in der Bedeutungs-Konkurrenz untereinander (dazu Norbert Elias¹) an ihren Luxus stellen: mit Erfindungs-Fähigkeit und spezialisiertem Können.

Im 19. Jahrhundert entsteht ein europäischer Markt für hoch entwickelte Produkte. Zuerst Frankreich, dann England spielen darin die Hauptrolle.

¹ Norbert Elias, ###Höfe

Markt und Wirtschafts-Faktor. Markt-beherrschend ist im 19. Jahrhundert Frankreich. Wer Markt erobern will, muß die kunstgewerbliche Produktion verbessern. Um 1900 spricht man von „Weltmarkt.“ Der Staat, so entsteht eine Forderung, müsse dies fördern. Mittel dazu seien Museen und Schulen für Kunstgewerbe. Denn es gehe auch um nationalen Wettbewerb. Kronprinz Friedrich spricht 1880 davon, man müsse nach dem militärischen Sieg 1871 nun die Franzosen auch in Industrie und Handel besiegen. Es beginnt eine Sicht auf die Kunst als Wirtschafts-Zweig. Zugleich beginnt die Propaganda mit dem Schlagwort Arbeit, - um die Massen zu beschwichtigen und die „Arbeiterfrage zu lösen“ - auch für das absinkende Handwerk.

Auch in Deutschland wird die Teilnahme an dieser Konkurrenz zunehmend als Wirtschafts-Faktor eingeschätzt. Der Export bringt viel Geld. Es entwickelte sich ein ökonomisches Denken, das man National-Ökonomie nannte: Es beobachtet den Nutzen von Produktionen für das Land. Und dies, weil man damit – wie man meint und zusätzlich illusioniert – zur Bedeutung in der nun entstandenen Konkurrenz der großen Flächen-Staaten beiträgt. Als 1907 der Werkbund gegründet wurde, gab es unter den Mitgliedern heftige Diskussionen darüber, wie man den Export fördern könne. Die Voraussetzung dafür sei Qualität, darin war man sich einig. Aber was Qualität ist, geriet in den Streit der Meinungen. Einig wiederum war man, daß die Ausbildung verbessert werden müsse, wenn man höhere Qualität herstellen wolle – dies sei die Grundlage für die Entwicklung dieses Zweiges der Volkswirtschaft und bringe zugleich Arbeitsplätze.

Staats-Intervention. Damit entstehen Forderungen an die Regierungen der Staaten. Sie sollen die Verbesserungen der Entwicklungen der Produktions-Leistungen unterstützen. Dies hieß: Förderung. In welcher Weise?

Zunächst hatten sich nach der Abschaffung der Zünfte zu gemeinsamen Auftritten und als Interessen-Vertretung Gewerbevereine gebildet. Die zweite Treibkraft war die beginnende Konkurrenz mit der allmählichen Entwicklung der Industrialisierung.

Es entstehen im Gesamt-Prozeß des Mithaltens höhere Anforderungen an Menschen, die mit einer allgemeinen Entwicklung des Schulwesens zu verbesserten Qualifizierungen beantwortet wurden. Auch für das Handwerk werden Schulen gefordert.

Zugleich will einen Teil des Handwerks seine durch Produkt-Qualität gestiegene Bedeutung sichtbarer machen. Die Handwerker, die schon seit langer Zeit bereichsweise, vor allem in der Luxuswaren-Herstellung, mit Kunst zu tun haben, wollen vom gesellschaftlichen Prestige der Kunst profitieren und an ihrem Mythos teilhaben.

Ein Teil des Handwerks hatte sich im Laufe langer Zeiten immer mehr perfektioniert. In England bildete sich, angeführt von seinem Sprecher William Morris (####) ein selbstbewußtes Handwerk - mit dem Vorbild des Mittelalters. Es lehnte den Einsatz von Maschinen ab.

Kunsth Handwerk. Es entsteht die Bezeichnung „Kunsth Handwerk.“ Einige Produktions-Zweige übernehmen mehr und mehr dieses Wort.“

Dies wird ein zunehmend breiteres Feld. Denn es breitet sich immer mehr in der Wohlhabenheit eines Teils des Bürgertums aus. Wenig später gerät es in die Kritik. Dieses Feld wird von Intellektuellen und vor allem von Künstlern angeführt. Das führt dazu, daß je nach Anschauung die Worte „kunsth Handwerklich“ oder „kunstgewerblich“ sowohl zu einer Auszeichnung wie zu einem herabsetzenden Schimpfwort werden.

Zu gleicher Zeit, wo man einen Anspruch an das Produkt stellt, gibt es jedoch keinerlei Anspruch an die Pflicht, den Sachverhalt zu argumentieren: die Behauptung muß ausreichen – ähnlich wie in vielen weiteren Feldern in der Gesellschaft, wo die Status-Bezeichnung genügt, um das Feld zu beherrschen. Dazu gehört oft auch eine offene Feindschaft gegen Nachfragen, Kritik, Erörterung des Sachverhalts.

Der Sachverhalt ist komplex. Auch erheblich nebulös. Und sehr umstritten. Hinzu kommt, daß er ein Prozeß ist, der in raschen und kurzen Phasen abläuft und sich nun nie mehr für einige Zeit stabilisiert. Höhepunkt ist die Zeit um 1900.

Vorurteil. Jahrzehnte lang wurden gegen das Kunstgewerbe Vorurteile benutzt, die diktiert waren von Unverständnis und Arroganz. Hier schwebt im Hintergrund das ständische Modell: Bürger werden als Emporkömmlinge dargestellt. Nie wird die Frage gestellt, ob dies wirklich negativ ist – ob es nicht sogar das Ziel der Gesellschaft sein soll, daß Gleichheit entsteht.

Schönheit ins Ambiente tragen. 1851 wurde in München der erste Kunstgewerbeverein gegründet. Weitere Städte folgten. Darin steckte im Rahmen einer Emanzipations-Bewegung – das Ziel, sein Ambiente mit mehr Schönheit zu gestalten. Der Impuls hat eine lange wellenförmige Auswirkung.

Der Niederländer Hendrik Petrus Berlage (###), ein frühes Werkbund-Mitglied, nennt später die Kunstgewerbe-Bewegung einen „Schrei auf geistigem Gebiet, wie die Arbeiterbewegung auf ökonomischem Gebiet . . . Das Ideal der ökonomischen Gleichheit aller Menschen . . . wird auch der Kunst ganz neue Wege weisen.“Dies hätte prophetisch sein können.

Um 1900. Der Kunstsinn in Gewerbe und Industrie nimmt um 1900 zu. In dieser Zeit gewinnt Kunst allgemein mehr Einfluß: auf das Leben, auf die Dinge, mit denen sich Menschen umgeben und die ihre Atmosphäre gestalten.

Der Sozialpolitiker Friedrich Naumann (###) war einer der wichtigen Ideengeber für den 1897 gegründeten Werkbund. Er wirbt missionarisch. Später weltbürgerlich international. Er propagiert: Kunst ist kein Luxus, sondern eine wirtschaftliche Kraft. So sagt es auch Fritz ### Schumacher.

Kunst soll eingehen in die Industrie-Gestaltung. Der Vormann dafür ist Peter Behrens (###). Er entwirft auch Bücher und Plakate. Dies ist Kunstgewerbe im besten Sinn.

Ernst Ludwig von Hessen (###): Kunst, Kunstgewerbe und Architektur sind eine neue Einheit. Alles soll in einem Zusammenhang gestaltet werden. Raum und Stimmung. Kunstgenuß. Bürgerlichkeit. In einer Symbiose aller Künste. Zugleich wird das „Recht auf freie Stil-Entfaltung“propagiert.

Alles war irgendwie schon da, auch konkret fassbar, neue Meister neben alten Meistern 1906

Man nennt es Angewandte Kunst. Der Umgang damit schwankt zwischen schwierig und willkürlich. Die Kritik zwischen „Lobhudderei“ und Verriß. Das allgemeine Verständnis fordert Unmögliches: ein einheitliches Welt-Bild – aber das kann es im Pluralismus der gesellschaftlichen Entwicklung faktisch nicht geben.

Schul-Reform. Am Beginn der Kunstgewerbeschulen in Preußen stand die 1868 in Berlin eingerichtete U“Unterrichtsanstalt des Kunstgewerbemuseums „, Berlin. Im Rheinland wurde 1883 in Düsseldorf die erste Kunstgewerbeschule eröffnet.

Dem Lernen nach hervorragenden Mustern sollen auch die Kunstgewerbe –Museen dienen – als Hilfsmittel und Orientierung. Über die Reorganisierung oder Reform oder des Unterrichts im Kunstgewerbe wird endlos diskutiert

Im Handelsministerium ist Hermann Muthesius zuständig für die Kunstgewerbeschulen.⁶² Er betreibt dynamisch eine tief greifende Reform – in einer Synthese: von inhaltlichem Programm und konkreten Personen, die er zu Direktoren beruft, weil er sie für fähig hält, Inhalte umzusetzen und auch selbst zu entwickeln. Nach dem Vorbild der Central School of Arts and Crafts in London ordnet er mit einem ministeriellen Erlass an, dass die Schulen Lehr- Werkstätten entwickeln – für einen praktischen Unterricht.

Der Werkstatt- Gedanke erscheint - er wird später im Bauhaus die Hauptrolle spielen. Auch der Pädagoge Georg Kerschensteiner (1854–1932), seit 1895 Stadtschulrat in München,

verfolgt den Werkstatt-Gedanken: seit 1900 führt er Arbeits-Unterricht und Arbeits- Schulen ein – die Vorläufer der Berufsschulen. Später konzipiert Walter Gropius das Bauhaus (1919) aus lauter Werkstätten. Um 1971 erfolgt mit der repräsentativen Höherstufung der Werkkunstschulen zu Fachhochschulen ein rasenter Abstieg des Werkstatt-Konzeptes .

Werkstatt- Firmen. Parallel zu dieser Konzeption der Werkstätten läuft die wirtschaftliche Praxis: Werkstätten arbeiten als Manufakturen in der Branche der Raum-Einrichtungen und der Möbel. Hermann Muthesius führt wenig später eine Anzahl dieser Firmen in der Werkbund- Gründung zusammen. Unter den Werkbund-Gründern sind von den zwölf Gründer-Firmen fünf Werkstätte

Düsseldorf mit Peter Behrens. Die bedeutendste Reform-Schule ist von 1903 bis 1907 die Kunstgewerbeschule in Düsseldorf. Darin sammelt der 1903 zum Direktor berufene Peter Behrens (1868-1940) wichtige Künstler mit reformerischen Vorstellungen. Düsseldorf ist das Zentrum des größten deutschen Industrie-Bezirks, des rheinisch-westfälischen Industriegebietes.

Der Maler Peter Behrens war 1892 Mitbegründer der Münchner Sezession. 1898 fiel er auf durch erste buch künstlerische Arbeiten (Umschläge) und kunstgewerbliche Arbeiten wie Gläser, Porzellan, Möbel und Schmuck. 1899/1903 war er Mitglied der Künstlerkolonie Darmstadt (1901 Haus Behrens). 1902 erschien seine erste Schrift-Gestaltung (Behrens-Schrift). 1902 beteiligte er sich an der Weltausstellung in Turin und hatte eine Ausstellung moderner Wohn- Räume im Warenhaus Wertheim in Berlin. 1902/03 leitete er die Nürnberger Meisterkurse. Er arbeitet für die Oldenburger Allgemeine Landes-, Industrie- und Gewerbeausstellung 1905. In diesem Jahr (1905) gibt er den ersten Schrift- Kurs. 1904/05 ist Peter Behrens künstlerischer Beirat der Anker-Linoleum- Werke in Delmenhorst.

Der Referent im preußischen Kultusministerium, Prof. Dr. Ludwig Pallat schlägt 1902 als Direktor der Kunstgewerbeschule in Düsseldorf Peter Behrens vor. Die beiden sind befreundet. Das mitsprache-berechtigte Handelsministerium mit Hermann Muthesius stimmt zu. Die Stadtverordnetenversammlung wählt 1903 Peter Behrens. Peter Behrens wirkt in Düsseldorf von 1903 bis 1907.²

Firmen. Erhebliche Bereiche des Waren-Handels sahen sich um 1900 in der ersten Phase einer breiteren Konjunktur für Konsum-Güter gezwungen, zu konkurrieren: mit dem Produkt und in der räumlichen Erweiterung ihres Absatz-Gebietes - mit Werbung: Schaufenster-Gestaltung und Wettbewerbe entstehen (gefördert von Karl Ernst Osthaus und dem Werkbund). Hinzu kommt zunehmend die Anzeigen-Gestaltung durch Typographie und Fotos – also umfangreichere Information. Darin spricht nicht mehr nur das Produkt, sondern auch ein gemachtes Image. Viel Werbung läuft über Ausstattungen.

Es gibt einen „Kampf um die Moderne.“ Was ist „modern“? Dazu gibt es vielerlei Meinungen. Von altersher, seit dem Mittelalter, in dem das Wort zuerst (!) auftaucht, ist es das, was man noch nicht besitzt. Um 1900 steigert es sich zu einem Kultur-Kampf. Rasch

² Dr. H. Board, Die Kunstgewerbeschule zu Düsseldorf. In: Dekorative Kunst, VII, August 1904, Heft 11, 409/432. Der ausführlicher Aufsatz schildert die Schule nach der Neuorganisation und der Einführung kunstpädagogischer Methoden durch Peter Behrens 1904. – Gisela Moeller, Peter Behrens und die Düsseldorfer Kunstgewerbeschule 1903–1907. In: Der westdeutsche Impuls 1900–1914. Kunst und Umweltgestaltung im Industriegebiet. Düsseldorf. Eine Großstadt auf dem Weg in die Moderne. Kunstmuseum Düsseldorf, Museum Folkwang Essen, Karl Ernst Osthaus Museum Hagen, Kölnischer Kunstverein, Kaiser Wilhelm Museum Krefeld, Von der Heydt- Museum Wuppertal. Ausstellung und Katalog. o. O. (Düsseldorf) 1984, 33/64. – Gisela Moeller, Peter Behrens in Düsseldorf. Die Jahre 1903 bis 1907. Weinheim 1991. Barbara Mundt, Die deutschen Kunstgewerbemuseen im 19. Jahrhundert. München 1974.

wird es mit der Europäisierung und Globalisierung des Handels (was es schon seit dem 19. Jahrhundert gibt) zu einem Kampf zwischen Kulturen. Man führt sich auf, als müsse man Eroberungs-Feldzüge führen. Zur Eroberung von Märkten, die es noch gar nicht gibt, die erst zu machen sind. Es entsteht das frühe Marketing.

Jetzt laufen auch die Abqualifikationen hoch. Vieles wird festgemacht an Stichworten wie Qualität und „Kitsch.“ Im verbreiteten Reden darüber spielen Argumente und die Ratio keine Rolle. Sehr vieles kommt aus dem Bauch und läuft über Daumen und Autorität.

Künstler werden als Mitwirkende hinzu geholt. Oft ist es ihr einziger Brot-Erwerb.

Sinn-Fragen. Häufig wird übersehen, vor allem von Kritikern, daß im Sacherhalt ein Kern an Sinn-Fragen steckt.

Die Gegenstände dienen nicht nur dem unmittelbaren Gebrauch, wie etwas Messer und Gabel zum Essen, sondern sie regen auch Wünsche an: Sich symbolisch darzustellen, seine Lebens-Auffassung, seine Verhältnisse, Identitäten, Zugehörigkeiten, Wohlhabenheit, - häufig als Mittel, etwas oder auch jemanden zu gewinnen.

Ein umfangreiches Spektrum an Subjektivität setzt sich nun nicht mehr allein mit dem Blick auf gesellschaftliche Erlaubnis in Szene, sondern durch die Verführungs-Mächte des Handels. Gezielt werden Stimmungen angesprochen: Enttäuschung. Kummer. Lebensmüdigkeit. Grau. Schicksal und vieles mehr..

Die Zeit um 1900 ist am Ende des „Jahrhunderts der Befindlichkeiten“ in ihrer Anschauung der Welt tief erschüttert, zersplittert, unsicher, schwebend.

Die einen sagen: Gottesglaube hilft darüber hinweg. Die anderen glauben an nichts mehr. Was dann? Suche nach „Erlösung.“ Wo? Im Wald. In der Natur. Im Trubel der Städte. In den Künsten. In allerlei Hoffnungen. In vielerlei Wahn.³ Wo man seinen Status vor anderen nicht mehr mit Notwendigkeit aufrecht erhalten muß, kann die individuelle Subjektivität sich in immer mehr Bereichen äußern. Müde. Ermüdet. Lahm. Nervös⁴.

Es gab alles seit es Menschen gibt, aber in welcher Weise, mit welchem Umfang, mit welchem Einfluß auf andere – also wie gesellschaftlich?

In der umfangreichen Diskussion um Modernität wird nun über das „Recht des Körpers“ nachgedacht. Es entsteht eine Kritik der Mode: Nicht mehr eine fremde Puppen-Gestalt aufführen, sondern zu sich selbst kommen. Dies bedeutete: Einfachheit. Schlichte Eleganz. Organische Linien. Eine Vergrößerung der erotischen Oberfläche.

Hermann Muthesius. In dieser Komplexität setzt die Tätigkeit von Hermann Muthesius ein. In der preußischen Regierung läßt man das Problem erstmal untersuchen. Hermann Muthesius, im Preußischen Handelsministerium verantwortlich für die Reform der preußischen Kunstgewerbe- und Fachschulen, wird nach England geschickt. Er forscht zum Kunstgewerbe und zugleich zum Hausbau. Das Resultat sind drei Bände „Das Englische Haus“ (1904/1905). Sie machen Furore. Denn sie formulieren eine Eigenständigkeit bürgerlichen Wohnwesens unter dem Aspekt des Gebrauchs, eines abgewogenen Prestiges zwischen Bescheidenheit und Ansprüchen sowie an Schönheit.

Gesamt-Kunstwerk. Es verbreitet sich das Motto: ein angenehmes Leben zu führen. Dies läßt sich nicht auf die Trennung in Schubfächer ein, sondern folgt weiterhin – und dies auch später im Bauhaus in eigener Ausprägung – dem Grundgedenkens des höfischen Lebens vom 17./19. Jahrhundert: irgendwie und so weit jeweils und oft in zu erfindender Weise wie ein „Gesamt- Kunstwerk.“ Es geht nicht um einzelne Dinge, sondern um einen Gesamt-Zusammenhang der Dinge, also um ein Konzept, in dem so viel wie möglich aufeinander abgestimmt sein soll. Und nun in der Ebene der finanziellen Möglichkeiten und dem Bildungs-Grad des „gehobenen Bürgertums.“

³ Nach einem Text von Georg Hirth (in: Packeis, 1987, 14).

⁴ Joachim Radkau, Das Zeitalter der Nervosität. Deutschland zwischen Bismarck und Hitler. München 1998.

Lebens-Reform-Bewegung. In weiteren Ebenen des städtischen Bürgertums, die über wenige oder nur sehr spärliche Mittel aber über Bildung verfügen, entsteht ein Bündel von Experimenten mit Vorschlägen und Forderungen, die gegen Ende des 19. Jahrhunderts das Stichwort „Lebensreform“ erhalten. Es geschieht eine gewaltige Emanzipation von Avantgarden in kleinen und immer größer werdenden Gruppen. Sie treten hier im intellektuellen Bereich auf - parallel zu grundlegenden Ansprüchen der Arbeiter-Bewegung, in der sich ebenfalls viele Menschen zu emanzipieren suchen.

Dies heißt im Grundsatz: ein lebenswertes Leben für alle – und in jeder Hinsicht. Im Prinzip wird nichts ausgelassen. In dieser Vielfalt liegt eine bedeutende Faszination. Hier wird das Stichwort Diversität vorgebildet, das dann im Bauhaus eine der entscheidenden Grundlagen ist,

Werkbund. Hermann Muthesius, ein Großbürger, ausgestattet mit ausgezeichneter Bildung, Analyse-Fähigkeit, viel Geist und Tat-Kraft, initiiert nun eine folgenreiche Vereinigung: den Deutschen Werkbund (1907). Es wird später weithin übersehen, daß er in engstem Zusammenhang mit dem Bauhaus steht. Der Werkbund ist im Grunde die erste Ebene, aus der das Bauhaus entsteht.

Im Werkbund verbinden sich Handwerker, Architekten, Intellektuelle, Industrielle im Prinzip ohne die alten Standes-Schranken und beschäftigen sich in einem „Bund“ mit dem konkreten handfesten „Werken“ als Gestalten und in wirksamem Zustande-Bringen, – mit dem weit gesteckten Ziel, die Gesellschaft auf eine neue solide menschlich-soziale Grundlage zu stellen.

Der Werkbund Auftritt ist zunächst für die Mitwelt ungewohnt puristisch. Er will die Konsumgüter-Industrien davon überzeugen, nicht luxurierend üppige, sondern sinnvolle Waren zu produzieren. In demonstrativem Gegensatz zu einem „protzenden“ Bürgertum. Im Handwerk steht dafür in München Richard Riemerschmid (1868-1957), der auch in Hellerau (Dresden) und Köln) tätig wird.

Die Zeit ist gespalten in vielschichtige Aufstiegs- und Abstiegs-Szenarien, in Existenz-Bedrohung und Illusionen – im Kampf um Märkte.

Daher ist die Gründung des Werkbunds ein dramatisches Ereignis. Ein Gewitter mit Blitz und Donner in die Zeit-Geister hinein. Der Werkbund appelliert an Vernunft: an Balancen. Er propagiert gegen einen hemmungslosen täuschenden Illusionismus die schlichte schlackenlose „ehrlliche“ Grundform. Und er tritt – in frühem ökologischen Denken – gegen den modischen Verschleiß an. Heinrich Tessenow (1876-1950) fordert die Besinnung auf gediegene handwerkliche Arbeit.

Qualität. Gegen die Status-Behauptungen, die sich in der produzierten Gegenstands-Welt unentwegt sichtbar machen, setzt der Werkbund das Stichwort Qualität. Es soll im Sichtbaren signalisieren: Sachlichkeit. Genauigkeit, Argumente für Urteile. Hintergrund: Das genaue Ingenieur-Denken der Industrialisierung, das sich in jeder Maschine manifestiert.

Aber entgegen der Verselbständigung von Industrialisierung in vielen Bereichen und ihrem harten Kern, der Gewinn-Maximierung, will Werkbund im Zentrum den Menschen stehen sehen. Erstmal ist es ein Appell und dann viel Arbeit, den konkreten Menschen konkret in den Mittelpunkt des Tuns zu stellen - die Priorität seiner komplexen Existenz gegenüber gewaltigen neuen Mächten zu behaupten, seine Möglichkeiten zu erweitern durch wechselseitige Anregung und Bildung.

Entwicklungen. Noch nie hat es in einem Zeitalter soviel Erfinder und Entwickler-Geist gegeben. Die Grundlagen waren im 19. Jahrhundert gelegt: Eisenbahn. Bergwerke. Ausgedehnter Transport. Hochöfen. Nun entstehen viele kleinere Maschinen und Produkte. Sie bestücken die Wohnungen. Mit viel Brauchbarem und Überflüssigem. Immer ausgedehnter wird die Palette. Immer mehr wachsen die Wünsche.

Zugleich wird immer mehr weg geworfen, angeblich um Platz für Neues zu schaffen.

Das Neue kann zum Wahn werden. Auch politisch: wer sich dagegen wendet, wird minder angesehen, verachtet, verspottet, als Fortschritts-Feind, auch als reaktionär denunziert.

Der unkonventionelle Blick. August Endell (1871 –1925; Die Schönheit der großen Stadt, 1908): „Wieviel Altersschönheit bergen die Werkstätten und Fabriken einer Stadt. Wieviel klug ersonnene Handgriffe, Apparate und Maschinen, wie sinnvoll greifen die Arbeitsarten ineinander. Welch eine Fülle von Einbildungskraft, Phantasie, Klugheit und Konsequenz überall. Wen der wüste Lärm einer benachbarten Fabrik stört, der gehe doch einmal hinüber und lasse sich die Arbeitsstadien zeigen, die Maschinen erklären, er wird staunen über dies wunderbare Gedankengebilde, das dort unter Lärm, Staub und Schmutz sich verbirgt, und der Lärm der Welt wird für ihn einen Sinn bekommen: er wird die Stimmen der Maschinen scheiden lernen, das wüste Geräusch wird eine Sprache werden. Wie seltsam sind die Arbeitsbedingungen selber, Welch ein merkwürdiges Wesen ist eine Maschine, wenn man sich ihr inneres Wesen, das Arbeiten ihrer Teile einmal deutlich vergegenwärtigt. Die Wandlungen des Zylinders, die ständig wachsendem und fallendem Druck zu begegnen haben, die Ventile in ihrem unablässigen Hin- und Herspielen, die Fundamentplatte mit schweren Bolzen an die Mauerfundamente gebunden und in ihrer schweren Masse alle Stöße und Vibrationen der bewegten Teile sicher auffangend, Welch eine Welt von Kräften und innerer Bewegung. Oder eine eiserne Brücke aus Hunderten arbeitender Glieder gefügt, alle ihrer Stärke entsprechend beansprucht, unter jeder Belastung sich leise dehnend und danach sich wieder elastisch zusammenziehend, die Hauptteile beweglich gegeneinander, das Ganze spielend in stählernen Gelenken und auf Rollenwagen verschieblich unter dem Einfluß der Lasten, der Sonne, der Kälte, in leisem kaum sichtbar pendelndem Dehnen und Zusammenziehen. Es hat einen seltsamen Reiz, so in Gedanken das heimliche Leben dieser Ungeheuer nachzufühlen

. Freilich, all das ist nur dem begreiflich, der wenigstens etwas von Aufbau und Konstruktion dieser Dinge weiß. Daher sollte oft und viel von dieser Arbeitsschönheit die Rede sein. . . .“

Typisierung. In der Werkbund-Ausstellung Köln 1914 entsteht ein Streit, der im Wesentlichen zeigt, wie schwierig ein analytischer Umgang mit dem Problem des faktischen Pluralismus ist.

. Die Wortführer sind vor allem Henry van de Velde (1863-1957), der die individuelle künstlerische Gestaltung hoch hält, unterstützt von Walter Gropius, und auf der anderen Seite Hermann Muthesius, der von Typisierung spricht. Muthesius möchte der Industrieproduktion entgegen kommen, um sie dadurch zu beeinflussen. Das ist nicht neu: Muthesius hatte auch schon früher maschinell hergestellten Produktionen Wert zugesprochen. Die „Künstler-Fraktion“fürchtet jedoch, von der Industrie überfahren zu werden.

Die Diskussion ist dramatisch, sie wurde berühmt als der „Werkbund-Streit 1914,“ ist aber wenig tatsachen-orientiert und undifferenziert. Ersatz und Ergänzung der Menschen-Kraft durch Maschinen-Kraft gibt es schon seit dem Ende des 18. Jahrhunderts. Auch Zweige des Kunstgewerbes gingen bereits in Maschinenarbeit über. Muthesius hatte die Nase vorn, aber dies wurde ihm offensichtlich nachhaltig übel genommen – und er selbst war wohl auch kein Mann mit starken Nerven. 1916 tritt er als 2. Werkbund-Vorsitzender zurück.

Das Problem schwelt, ist mit den herkömmlichen Denk-Methoden und Rastern nicht lösbar und berührt wenig später auch das Bauhaus.

Im Grunde geht es um inhaltliche Positionen. Jede hat ihre Gründe. Keiner könnte die andere Position beseitigen. Man müsste also eine andere Diskussion führen: Was bedeutet jede dieser Positionen. Was kann man damit sinnhaft anfangen. Wofür? Wie kann man miteinander umgehen? Welchen Einfluß nehmen?

Impulse von Henry van de Velde in Weimar.⁵ 1901 beruft ihn der Großherzog von Sachsen-Weimar als „künstlerischen Beirat für Industrie und Kunstgewerbe.“ Man spricht von Modernisierung. Mit neuen zeitgemäßen Materialien und Techniken. 1906 baut Henry van de Velde in Weimar die Kunstgewerbeschule. Angegliedert sind Ateliers. Das Programm: Handwerkliche Schulung. Sie soll sich nach 1919 in Programmen des Bauhauses fortsetzen. Aber es kommt bereichsweise anders.

Worte. In den 1860er Jahren setzt sich das Wort Kunstgewerbe durch. Assoziiert wird bürgerlich-zivilisierte Lebensweise. Daneben wird das Wort Kunstindustrie benutzt. In Grimms Wörterbuch von 1873 sind die Begriffe gleichgesetzt. Die Worte sind nicht genau festgelegt. Sie haben eine große Bandbreite. Am Ende des Jahrhunderts, als man sieht, daß vieles davon in Fabriken hergestellt wird, beginnt die Unterscheidung in Kunst-Handwerk und Kunst-Industrie.

Aus der Unklarheit des Sprachlichen entstehen von Anfang an Diskussionen. Die Worte enthalten eine Aufforderung zu Reformen im Handwerk. Mit Abwehr und Polemiken.

Konkurrenz. Handwerk und Industrie konkurrieren heftig miteinander. Jede Seite arbeitet auch am Schlecht-Reden der anderen Seite. Dies sind stets Versuche, Bedeutungen „zu setzen“- sie sind existentiell unterfüttert, weil daran jeweils Wirtschaftlichkeit, Überleben oder Gewinn-Vergrößerung hängt. Die Produkte schaffen dem Käufer Prestige d. h. Status – daher entwickelt sich das Marketing mit allerlei Werbung.

National-Ökonomie. In dem Maße wie sich das Bürgertum entwickelt, erweitern sich Nachfrage, Produktion und Umsatz. In der Konkurrenz, vor allem im Export, geht es kulturell weithin um Geschmacks-Anpassung, aber auch um die Steigerung von Qualitäten.

In der ersten Weltausstellung 1851 kann das Publikum die Waren aus alle Welt vergleichen. Es entsteht eine umfangreiche Diskussion, die weithin bis heute anhält. Nicht nur über die Qualitäten der Produkte, d. h. über die Seite der Produktion, sondern auch über die Bildung der Käufer. Dies führt zu heftigen Diskussionen, die nun beginnen, Anforderungen an Maßnahmen des Bildungswesens zu stellen.

Zugleich gibt es Diffamierung der Konkurrenz und „Ich bin der Größte.“ Auch dies ist uralte. In der spätmittelalterlichen Wirtschafts-Konkurrenz Florenz diffamierte Florenz das ebenfalls sehr produktive Burgund, zu dem Flandern gehört, mit einem Wort zu dessen Ästhetik: „Gotik“ – das sollte heißen, es sei barbarisch. In der Kunstgeschichte wird dieses Unwort ohne Bedenken stets verwandt.

Beschimpfungen. Das Beschimpfen der Konkurrenz und überhaupt des anderen, der man nicht selbst ist, setzt sich fort. Die sogenannten Expressionisten werden überhäuft mit einem Katalog an Schimpf-Worten: Mystizismus, Maskerade. Romantik. Moderduft. Beklemmung.

⁵ Henry van de Velde (1863-1957) ist ein früher Europäer. Es studiert Malerei in Antwerpen und in Paris (1881-1885). Begegnung mit der sozialorientierten englischen Arts and Crafts-Bewegung. Seit 1890 radikaler Reform: Er sucht einen neuen Stil im Kunsthandwerk. Brüssel: 1893-1900. Produkte: Möbel, Tapeten, Vorhänge, Tafel-Besteck, Kleider. Typografie. 1895 entwirft er ganz unkonventionell sein eigenes Haus in Uccle bei Brüssel (>Bloemenwerf<): Einfachheit, Understatement, Nützlichkeit, Verzicht auf Repräsentations-Gesten. Der Kunstkritiker Meyer-Graefe macht ihn bekannt. Berlin: 1900-1901. Inneneinrichtungen, in Kooperation mit dem Hohenzollern-Kunstgewerbehaus. Großbürgerliche Freunde und Auftraggeber: Karl Ernst Osthaus, Harry Graf Kessler, Eberhard Freiherr von Bodenhausen, Paul und Bruno Cassirer, Elisabeth Förster-Nietzsche. Für Osthaus baut er das Folkwang-Museum und dessen Wohnhaus Hohenhof in Hagen. Weimar: 1902-1917: Künstlerischer Berater im Großherzogtum, 1907 Gründer und Architekt der Kunstgewerbeschule - ein Reform-Projekt. 1907 Mitbegründer des Deutschen Werkbundes. 1914 Theater auf der Werkbund-Ausstellung Köln. Er hat ein „Wanderleben“ in Belgien, Frankreich, Deutschland, den Niederlanden und in der Schweiz.

Verlogenheit. Repressiv. Übergestülpt. Obszön, Nachahmung. Niemals weiter belebt. Schwäche. Trostlosigkeit. Muffigkeit, Kalte Imitation. Volkstümlich. Entsubstantialisierung. Surrogatschwindel. Dekorationsmystik. Technik-Imitation. Verkleidung.

Weiterlaufen der Kunstgewerbe-Bewegung. Um 1900 gibt es die Ansicht: Das Kunstgewerbe habe zwar Nachteile gegenüber der Maschine, aber es sei unerreichbar im Hinblick auf „künstlerisches Empfinden und Erfindungsgabe.“

Es gibt mehrere Probleme von großem Umfang, die im Fluß sind. Gleichzeitig wachsen Widersprüche. Allen voran, das Urteil über die Technik und die Künste. Und zugleich entstehen und wachsen Illusionen. Die Wunschbilder: „Verbesserte Ausbildung“ des Arbeiters – verbesserte Bildung – verbesserter Lohn – höhere Kaufkraft – Verbürgerlichung der breiten Massen als Mittel gegen den drohenden Umsturz. Schließlich: Es könne auch der Frauen-Frage helfen⁶. Aber das sind lauter halbe Wahrheiten und es kreuzen quer neue Probleme.

Vorbilder. Was ist eigentlich einzuwenden, wenn jemand historische Vorbilder großer Meister verwendet? Wie läßt es sich sozialgeschichtlich und sozialpsychologisch begründen?

In den Kreisen, aus denen man sein Prestige bezieht, ist es eine Übereinkunft: Sie gibt Ansehen, man schließt sich denen an, die es ähnlich halten. Man muß hinzu fügen: Das Sammeln von Vorbildern stammt aus der Aufklärung. Ihm liegt ein rationales Argument zugrunde: Die Vermutung, daß sich in langen Zeiten viel Überlegung und Geist sammeln konnte. Dies wurde dann allerdings zur unbefragten Behauptung, also zur Orthodoxie. Sie schrieb die Behauptungen fest. Sie wurden als unverrückbare Lehr-Meinungen weiter gegeben. Wissenschaften schlossen sich eher dieser Orthodoxie an, statt Fragen zu stellen und zu untersuchen. Noch heute geistert eine Unmenge dieser Orthodoxien durch die Bücher-Welt. Vor allem in der Kunstgeschichte. Darüber ärgerten sich allmählich viele Menschen. Denn in einem Zeitalter der Entdeckungen und Entwicklungen wie dem Industrie-Zeitalter des 19. und 20. Jahrhunderts wurden Frage-Verbote bzw. Diskriminierungen von Fragen und Untersuchungen langsam absurd.

Die Freiheit, sich von Orthodoxien zu trennen, wurde langsam erkämpft. Ein mentales Zunft-Verhalten wurde immer mehr in Frage gestellt. Titel und Verweise auf etablierte Mächte wie Wissenschaften, Akademien, Universitäten, Lehranstalten ließ man nicht mehr unbefragt als Autorität durch gehen, sondern sie müssen sich konkret an der Sache, um die es jeweils geht, beweisen bzw. nachweisen und diskutieren lassen.

Vergangenheit und Gegenwart. Um 1900 beginnt die Diskussion um die selbständige Verarbeitung von historischen Vorbildern. Viele Menschen wollen sich von der Vergangenheit unabhängig machen. Man versucht in einigen Orten einen „traditionslosen Blick“ zu entwickeln. Die Gegenwart solle aus ihren eigenen Bedingungen entstehen.

Schulen. Gewerbe vereine gründeten in den 1820er Jahren Gewerbe- und Handwerker-Schulen. Zur Steigerung der Qualität. Es geht auch um die Übernahme von Vorlagen.

Hermann Muthesius ist nach 1900 langjähriger Vorsitzender des Vereins für deutsches Kunstgewerbe. Bruno Paul (1874-1968), einer der Werkbund-Gründer, leitete seit 1907 die Lehranstalt des Kunstgewerbemuseums Berlin. In dieser Zeit gibt es mehrere Initiativen zur Verbesserung des Kunstgewerbes. Vorreiter ist der Deutsche Werkbund. Über die Reorganisierung oder Reform des Unterrichts im Kunstgewerbe wird endlos diskutiert.

Staats-Intervention. Ein Blick zurück: Nach französischem Vorbild, der Académie des Beaux-Arts, wo nur die „schönen Künste“ gelehrt wurden, gründeten die damaligen Staats-Regierungen 1770, 1773 und 1777 in München, Düsseldorf und Kassel die Akademien für Malerei, Bildhauerei und Baukunst. Dies war jedoch immer umstritten, wenn weitere

⁶ Monika Franke, Schönheit und Bruttosozialprodukt. Motive der Kunstgewerbebewegung. In: Packeis 1987, 167/173.

Aspekte auftauchten, vor allem wenn diese mehr oder weniger aggressiv abgewehrt wurden, obwohl sie Notwendigkeiten des Zeitalters waren.

Dann entstanden Reform-Bemühungen unterschiedlicher Art. Im Grunde liefen sie darauf hinaus, eigene Institutionen zu gründen. Oft begannen sie als Vereinigungen, dann beehrten sie Förderungen des Staates, mit der mehr oder weniger deutlichen Begründung, daß der Staat umfassende Aufgaben habe – und später: Er sei in einer Demokratie verpflichtet, allen Menschen sachlich zuzuteilen, was ihnen demokratisch zustehe. Und daß die etablierten Entscheider entweder nicht hinreichend kompetent wären oder rechtswidrig oder sinnwidrig sich monopolisieren würden.

Daß sich Musterblätter entwickelten, hat unterschiedliche Motive. Man will ein bestimmtes Niveau allgemein durchsetzen, traut dies nicht jedem zu, macht daher Vorgaben. Damit will man auch das Lernen erleichtern. Und schließlich eine Qualitäts-Kontrolle ermöglichen. Dies stammt aus der Industrie-Entwicklung, im Grunde aus dem Ingenieur-Denken.

Dahinter steht auch das Misstrauen des Staates: Es will auf dem Weg über die Kontrolle herrschen, etablieren, dirigieren, auch Verhältnisse verfestigen und damit die eigene Macht. Regieren in Europa war seit jeher davon geprägt, Anarchisches möglichst zu unterbinden, zumindest in Grenzen zu halten.

Am billigsten war es immer, wenn Unterorganisationen selbst diese Rolle des Kontrollierens und Stabilisierens übernahmen. Dies steckt noch tief in der heutigen Gesetzgebung. Das Vereins-Recht wurde im Kaiserreich nicht geschaffen, um zu ermöglichen, sondern um Versammlungen von Menschen zu kontrollieren und Tendenzen, die auf Herrschafts-Freiheit zielten, zu bändigen und zu kanalisieren.

Status oder Inhalt? Was macht Walter Gropius? Er hat seine eigene Lösung des Problems. Zunächst läßt er sich auf die alten Abgrenzungen nicht mehr ein. Er setzt 1919 durch, daß die beiden Institute, die Kunstgewerbeschule und die Kunst-Akademie, vereinigt werden.

Walter Gropius ist ein sehr geschickter Verhandler. Selbst in der Zeit des großen Durcheinanders. Die Regierung des Großherzogtums ist provisorisch. Das Zusammenlegen von Kunstgewerbeschule und Großherzoglicher Hochschule für bildende Kunst trägt sogleich den Wunsch-Namen von Walter Gropius „Staatliches Bauhaus in Weimar.“ Aber gegen die Vereinigung und den Namen, die die Hierarchie des „Künstler-Habitus“(WolfgangRuppert) aufheben will, regt sich immenser Widerstand der Akademie-Professoren, die sich als höherwertig fühlen. Sie intrigieren und sabotieren auf jede Weise: als Gralshüter der hohen Kunst gegenüber den angewandten, in ihren Augen niederen Kunsthandwerken.

Was macht Gropius? Er erklärt kurzerhand den Versuch für gescheitert, um in diesem Hexenkessel keine weitere Energie zu verlieren. Er schlägt einen anderen Weg ein.

Gropius wird auch enttäuscht vom Handwerk. Die Handwerker-Lobby macht umfangreiche Hetz-Kampagnen gegen das Bauhaus. Diese sind so erfolgreich, daß die Landesregierung, inzwischen von den rechten Parteien beherrscht, dem Bauhaus nach mehreren, zunächst gescheiterten Versuchen die Finanzierung entziehen will.

Und Gropius? Er kommt dem zuvor: der Meister-Rat beschließt, das Bauhaus von Weimar in eine andere Stadt – unter einer anderen Regierung - zu verlegen. Weil das Bauhaus inzwischen berühmt ist, erhält Gropius mehrere Angebote. Den Zuschlag gibt der Meister-Rat der Stadt Dessau, die die besten Bedingungen bietet.

Und dann? Gropius interessiert sich nicht für die Unterschiede der Gattungen, die er für unsinnig hält. Es will künstlerisch *und* angewandt wirken - in vielen gegenseitig offenen Bereichen - nicht in Segmenten und unzeitgemäßen hierarchischen Rubriken. Er hat die Vorstellung des Umfassenden und Gemeinsamen, das die Diversität respektiert und

produktiv macht und das in der Lage ist, dies im Zusammenhang und zusammenwirken leben zu lassen.

Gropius ignoriert also die alten Debatten, Hecken, Zäune, Mauern und Abgrenzungen, vor allem die Prestige-Leitern - und macht sie damit unwirksam – ja nicht existent, zumindest im Bauhaus. Das Bauhaus ist unter seiner Leitung ein Institut, das einzig aus der Sache lebt. Die Beweise dafür zeigen sich: in den Leistungen, die durch diese Entfesselung und das Miteinander der Künste zustande kommen.

Gropius wendet sich jedoch keineswegs vom Handwerk ab, es existiert, er integriert es pragmatisch.

In einer zweiten Phase nimmt er auch die Technik hinzu, die sich zum Teil zur Industrialisierung orientiert. Das Bauhaus macht eigentlich alles, was es für sinnvoll hält.

Dies ist eine Verhaltens-Weise, die inhaltlich orientiert ist - und kühn alle Widerstände überfliegt - überlegen und raffiniert.

Das Bauhaus hat dazu aus den vorhergehenden Jahren sich die geeigneten Mitarbeiter heran gebildet und arbeitet mit einem Team, wie es keine andere Schule bzw. Hochschule besitzt - weil es die trennenden Status-Fragen nicht mehr haben will.

Ein Modell für die Zukunft.
