

## Walter Gropius skizziert das Bauhaus-Denken

Walter Gropius hat in den USA, ausgehend von seiner Tätigkeit an der renommierten Universität in Harvard, viele Vorträge gehalten. Schon 1937 arbeitete er an einem Buch auf der Grundlage dieser Vorträge. Er beschrieb in Kurzform die Geschichte des Bauhauses – aber die Vorträge zielten weniger auf die Historie des Bauhauses als darauf, die „Unvollendete“ weiter zu führen.

Über eine Neugründung sagte er nichts, aber der Text ist sehr präsent als Kultur und man kann eigentlich nicht anders dabei denken als an die Idee. Und daß diese Idee in vielfältiger Weise dem Lauf der Welt ins Gepäck gesteckt ist<sup>1</sup> – nichts ist abgeschlossen, alles ist unterwegs, überall kann es anlanden. Große Ideen enden nie.

Geschrieben in Harvard zwischen 1937 und 1952; 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* (Verlags-Ankündigung Collier Books). Copyright 1937 (*My Conception of the Bauhaus Idea*), 1943, 1949, 1952, 1954, 1955 by Walter G. Gropius. Fourth Printing 1975 New York.

Vorträge waren das Medium, das Walter Gropius am meisten lag. Darin konnte er seine Fähigkeit, Menschen anzusprechen, am besten entfalten.

Das Vorwort nennt die leitende Haltung: Schöpfung (Creation) und Liebe sind die Elemente für die Erfahrung von Glück (happiness).

Dann zeigt er, daß das nie von einem einzigen und allein gemacht wird: Man darf die Menschen nicht vergessen, die ein Teil der Arbeit sind. Ise Gropius hat ihn zu dieser Publikation angeregt.

Gropius arbeitet keineswegs voraussetzungslos. Er bringt seine persönlichen Erfahrungen ein. Er arbeitet also auf dem Boden seiner eigenen Geschichte. Auch dies ist stets auch weiter ausgebreitete Geschichte. Und mit seinen Erfahrungen, bereits ein Kosmos von menschlich Gedachtem und Gemachtem. Ein Beispiel: „Seit meiner frühesten Jugend habe ich betroffen die chaotische Hässlichkeit unserer modernen menschen-gemachten Umgebung wahrgenommen, wenn ich sie verglich mit der Einheitlichkeit und Schönheit der alten vorindustriellen Städte.“ (S. 11)

Ausdrücklich und vielfach lehnt Gropius ab, das Bauhaus unter das verbreitete Denken in Stil zu subsumieren. Er geht noch weiter: Er benennt, was solche Begriffe an Fatalem anrichten: „Den Namen wie >Bauhaus Stil<, >Internationaler Stil>, >Funktionaler Stil< ist es fast gelungen, den menschlichen Kern hinter all dem zu verbergen und ich bin daher begierig, einige Risse in diese Attrappe zu bringen für das beschäftigte Volk, das um mich herum rutscht.“ (S. 11)

Bei dem Hype an Bedeutsamkeit um das Bauhaus und seine Person, könnte man denken, daß ihn vor allem diese Ebene des angeblich und medial Bedeutenden beschäftigt. Nein! Im Wesentlichen ist es etwas sehr Subjektives und Inneres: Ich will „den Kern des Menschen in mir und überhaupt finden.“ (S. 11) Damit – und nicht über das mediale Feuerwerk kommen sich die Subjektivität des Einzelnen und das Universum nah.

Gropius „will, daß ein Baum ein Baum ist und ein Vogel ein Vogel – und kein Bauhaus oder sonst was an Vogel.“ (S. 11) Dies zeigt: Gropius ist ein Realist. Er denkt semantisch. Ein Wort ist ein Wort. Er ist überzeugt vom Sinn des Wortes und der Worte.

In der Kindheit war schon viel von seinem späteren Charakter angelegt und ausgedrückt: „Bunt ist meine Lieblingsfarbe.“ Also Vielfalt an Farbigkeit. Er hat den starken Wunsch: Jede vitale Komponente des Lebens einzufangen.“ (S. 11) Immer schon war er auf der Suche nach dem Leben. Nach einem vitalen Leben. Und darin mit einer Aufmerksamkeit, die sich wesentlich auf alles richtete: auf die Universalität des Lebens. Er beobachtete und reflektierte

---

<sup>1</sup> Siehe dazu auch Horst Claussen: *Walter Gropius. Grundzüge seines Denkens*. Hildesheim 1986.

stets und unendlich. Dies macht begreiflich warum er an einer so einzigartigen Vielfalt und Unterschiedlichkeit an Bauhaus-Meistern interessiert war.

Dies ist auch zutiefst beeinflusst von den vielen „Lebens-Philosophien,“ die seit Ende des 19. Jahrhunderts kursierten. Zu ihnen gehört der realistische Optimismus eines Goethe, der pantheistisch denkt.

Walter Gropius war ein außerordentlich gebildeter Mann, sehr belesen, ein klarer Denker, vielseitig interessiert.

Aufgewachsen war er in guten Verhältnissen. „Keine zu enge und dogmatische Anforderung hat mein Leben charakterisiert.“ (S. 11) Er war engagiert und blieb dabei gelassen, analysierte intelligent und in gewisser Distanz: „Ich habe die konfuse Schlacht von Worten beobachtet, die rund um die Repräsentanten der verschiedenen Design-Schulen entstanden ist.“ (S. 12)

Er starrte nicht auf die Personen, er nahm sie zur Kenntnis und schaute sich ihr Umfeld an. Von ihrer „Repräsentation“ ließ er sich nicht sonderlich beeinflussen.

In seiner Jugend tobten vielerlei Auseinandersetzungen. Es ist die Zeit, in der sich die Medien sich als Felder für Geschäfte und Beeinflussung entfalteten und gewaltig wuchsen. Die Journaille suchte größtmögliche Aufmerksamkeiten. Sie buhlte um Aufmerksamkeit. Dafür fand sie ihre Attraktionen in mancherlei Streit. Und sie machte selbst noch enorm viele weitere Konflikte allein durch Publikationen.

Walter Gropius besitzt einerseits die Fähigkeit der Einfühlung und kann andererseits damit so kontrolliert umgehen, daß er zu vielem auch eine Distanz findet, die ihn dazu fähig macht, ein differenziertes und balanciertes Urteil zu entwickeln. „Die ästhetischen Schlachten sind gewöhnlich nicht aufgewühlt von den Architekten selbst, sondern von den gutwilligen oder böswilligen Kritikern.“ (S. 12)

Gropius versinkt durch seine analytische Fähigkeit nicht in den Tages-Ereignissen, nicht in den Moden, nicht in einer kurzatmigen Aktualität, so bewegt es um ihn herum auch zugeht, sondern er arbeitet am Kern. Er beschäftigt sich mit den „kreativen Impulsen – gegen die tödliche Wirkung der Mechanisierung und der Überorganisation, die unsere Gesellschaft bedroht.“ (S. 12) Sein Denken und Forschen geht in alle Richtungen. Dies war eine sehr kritische Stellungnahme zur Industrialisierung und zur Bürokratisierung.

Walter Gropius ist einer der am meisten kritischen Zeitgenossen. Weithin wurde übersehen, daß er nicht nur ein Avantgardist für Möglichkeiten des Fortschritts war, sondern zugleich auch einer der wichtigen Denker, die den Fortschritt analysierten – mit der selten gestellten Frage: ob wirklich Fortschritt ist, was sich alles als Fortschritt ausgibt.

Fortschritts-Kritik gab es zu seiner Zeit in starkem Maß von Seiten derer, die das Industrie-Zeitalter nicht verstanden, sondern nur passiv darin hinein gewoben waren. Die Kritik von Gropius war eine ganz andere: Sie kam aus einem hervorragenden Verstehen der Industrialisierung - intelligent im Sinne des „Unterscheidens. Es analysierte die Komplexität des Zeitalters. Gropius sieht „das Elend, das aus dem Kontroll-Verlust über den Fortschritt“ entstanden ist. (S. 12) Der Fortschritt „hat unsere Epoche in Gang gesetzt – aber jetzt? Fährt er über unser Leben hinweg?“ fragt er.

Deutlich wird der Kern, auf den es ankommt: Der Mensch.

Gropius ahnt die Verselbständigung des Fortschritts. Er beobachtet den „Missbrauch der Maschine.“ Er benennt die psychologische Folge für den Kern des Menschen: Die Auswirkung nennt er „Seelenflattern.“ (S. 12)

Zu seinen Erkenntnissen gehören die persönlichen Erfahrungen der „Verschiedenheit und Unabhängigkeit im Denken und Handeln.“ (S.13) Gropius wuchs in Berlin auf, das sich um die Jahrhundert-Wende in rasanter Bewegung befand. Hier liefen sehr unterschiedliche Leute zusammen und brachten viel Unterschiedliches ein, das trotz aller Vorurteile und Abwehr-Mechanismen Einfluß auf die großstädtische Gesellschaft hatte. Gropius denkt dies in weitem Zusammenhang - auch in der gesellschaftspolitischen Ebene: „Dies ist die wahre Quelle der

Demokratie.“ (S. 13) Demokratie ist eine Weise der Bewältigung dieses vielschichtigen Zusammenlebens.

Darin gab es bereits erhebliche Anstrengungen, damit umzugehen und Probleme zu lösen. Das heißt: wenn man darin Prozesse sieht, die Lösungs-Wege erarbeiten. „Keine andere Generation hatte so viele Konflikte.“ (S. 14)

Gropius weist jedoch auf einen Ansatz hin, den er als unzureichend diagnostiziert: „Mit Überspezialisierung lassen sie [die Konflikte] sich nicht lösen.“ (S. 14.)

Das Folgende ist geradezu eine Anleitung, in Schichten zu denken und zu untersuchen.

Gropius skizziert die Weise zu denken, die er auch in die Praxis des Bauhauses einführte.

Es gibt Unterschiede. Walter Gropius erkennt sogar einen regionalen Geist. (S.14) Er weist weiterhin auf die unterschiedliche kulturelle Erziehung hin. (S. 15) Dies bedeutet: Man muß ein Problem erkennen in seinen besonderen Bedingungen. (S. 17) Für die Handlungs-Ebene bedeutet dies: Dann soll man dafür entwerfen - auf einem *eigenen* Weg. Mit wahrhaft eigenen Formen (true genuine forms). Und man soll dabei keine gelernte Formel anwenden.

Sehr wichtig ist die Einstellung (attitude) gegenüber Problemen: Keine Multiplikation einer festen Idee! (S. 17) Gropius weist darauf hin, wie unerschöpflich die Weisen des Schöpfens sind. Man muß ermutigen, die eigene Lösung zu finden. (S. 17)

Und ein weiteres Mal öffnet er die Köpfe: Die „menschliche Seele“ ist ebenso wichtig wie die materiellen Dinge. (S. 18) Noch konkreter: Der Gewinn von neuen räumlichen Visionen meint mehr als strukturelle Wirtschaftlichkeit und funktionale Perfektion. (S. 18)

Perfekt ist etwas erst, wenn alles zusammen stimmt. (S. 18) Daher soll man das Werk von der breitesten Seite anschauen. (S. 18)

Schließlich kehrt er zur Start-Basis zurück. Gute Architektur soll aus der Projektion eines guten Lebens hervorgehen. (S. 18) Und er formuliert das Ziel: Die Tätigkeit soll zu einem sensiblen und natürlichen Leben führen statt zu gemachten Göttern. (S. 18)

Und noch ein Hinweis, den man als oppositionell bezeichnen kann: Wir leben im „Mechanical Age,“ im „mechanischen Zeitalter,“ aber Gropius pocht im Denken und Handeln auf dem Instinktiven. (S. 24) Die Begründung: Die Phänomene der Welt hängen zusammen (Interrelationship of the phenomena of the world).

Erneut kommt Gropius auf den Kern: Es geht immer um die Essenz. (S. 24) Um das Wesentliche. Um das Wesen.

Dann richtet sich die Überlegung auf Details der Institution: Beide, der Handwerker und der Künstler sind Subjekte des fundamentalen Trainings am Bauhaus. (S. 24) Dieses Training ist sehr breit angelegt, so daß jedes Talent darin seinen eigenen Weg finden kann. (S. 24) Alle essentiellen Elemente für Design und Technik sind darin. (S. 24)

Gropius fügt einige Anmerkungen hinzu: Daß es im Bauhaus bei aller gewünschten individuellen Subjektivität ein besonderes Studium zu den objektiven Fakten gibt. Optik. Proportionen. Optische Täuschungen. Farben. Naturgesetze.

In Weimar unterrichten in jedem Kurs zwei Meister. Der eine begleitet die Seite des Handwerks und der andere die Gestaltung. Denn keiner der Meister hat die volle Kompetenz für alles beides zusammen.

Später wird dieses Muster verändert. Als nämlich explizit das Ziel gesetzt wird: Die Industrie-Produktion zu beeinflussen. Dies soll mit Modellen für die Industrie geschehen. Sie werden langsam entwickelt und ständig verbessert. (S. 25)

Gropius berichtet: Die besten Studenten wurden zu einem Praktikum in die Industrie geschickt. (S. 26) Und umgekehrt kommen ausgezeichnete Leute (skilled workmen) aus Fabriken ins Bauhaus. (S. 26)

Hintergrund und Ziel für die Standard-Type ist die soziale Notwendigkeit. Damit benennt Gropius ein Problem der industriellen Entwicklung: die überall sichtbare Verselbständigung des Technischen auf das pure technische Erzeugnis. Es soll jedoch einen umfassenden kulturellen Mehrwert haben. Dies drückt er so aus: Es soll die höchste Ebene (level) der

Zivilisation besitzen. Und indem man dies produziert, soll man zugleich erkennen lernen, was dahinter und darin steckt an Bedeutungen. (S. 26)

Gropius skizziert einen wichtigen Unterschied zur Industrie: er besteht in der völlig unbegrenzten Arbeit im Laboratorium. Es ist der Unterschied zwischen dem langsamen kreativen Prozeß und dem technischen. (S. 26)

Gropius nimmt auch Stellung zu einem dritten Bereich – zu einem Verhältnis, das seit einiger Zeit sehr viel diskutiert wird – mit unterschiedlichen Thesen. Er hat die Überzeugung, daß wirtschaftliches Denken der Kreativität nicht im Weg steht. (S. 26)

Dies war ein langes kontroverses Thema im Werkbund (gegründet 1907), das auch in den 1920er Jahren kontrovers blieb. Gropius gehörte zu den Optimisten. Dies mag uns nach fast 100 Jahren überraschen. Aber der Bruch mit dem Kaiserreich schuf mitten in der allgemeinen Armut, in der auch das Bauhaus tief steckte, eine gewaltige Euphorie des Aufbaus und Vorwärts-Schreitens., Sie setzte noch einmal da an, wo der Werkbund 1907 Flügel bekam: In diesem Jahr wurde Peter Behrens zum Gestaltungs-Berater für sämtliche Produkte der Welt-Firma AEG berufen: auch als Zeichen dafür, daß – wie Behrens schon damals ausdrücklich formulierte – Kultur und Technik eine Einheit bilden können.

Für Gropius kommt es darauf an, den Bruch zwischen den Arbeits-Feldern Kunst und Technik zu überwinden. Ihn beschäftigt der Gedanke, daß man zusammen arbeiten könne. (S. 26) Um dies zu experimentieren und zu studieren, suchte er nach industriellen Auftraggebern.

Erstmal gab es Aufträge für den neuen Gebäude-Komplex, der nach dem Desaster in Weimar nun (1924/1925) in Dessau entstand. Dies war ein sehr umfangreicher Test. Beim Bau von Dessau war das ganze Bauhaus involviert. Das war das Ideal. (S. 27)

Gropius hatte die Hoffnung, daß dadurch viele Studenten, die auf Nebenerwerb angewiesen waren, studien-adäquat arbeiten und auch bezahlt werden können. Er zielte auf eine Zusammen-Arbeit mit Gebäude-Projekten.

In diesem Geist könnte sich vieles annähern. Er spricht von „Intrinsic laws,“ d. h. von Gesetzmäßigkeiten, die aus dem Werk mit seiner Sinnhaftigkeit hervor gehen und an denen man lernen kann. Für ihn sind dies: die konkret orientierte klare Reflexion und die ständigen Prozesse von Denken und Arbeit. (S. 27) Das konkrete Werk führt Menschen zusammen: Das Individuelle kann zu vielem nicht führen, nur Zusammenarbeit. (S. 28)

Auf diese Weise bildet sich auch der schöpferische Lehrer des Bauhauses. (S. 28) Im Institut soll er weniger Lektionen geben, aber bessere: Sie sollen stärker konzentriert auf den Kern sein. (S. 28).

Ein Satz von Bert Brecht könnte leitbildhaft wirken: „Es ist das Einfache, das schwer zu machen ist.“ Auf diesem Hintergrund sagt Walter Gropius lapidar: Virtuosität ist nicht Kunst (S. 28)

Dies wurde als Provokation in eine Auseinandersetzung hinein gegeben. Eine Parallele war der Streit um das Ornament. Das Wesentliche soll nicht zugestellt oder überwölbt oder an die Seite gedrängt werden durch Ornamente, - wie es Jahrhunderte lang häufig geschah, vor allem in der letzten Phase des 19. Jahrhunderts. Ähnliche Prozesse liefen parallel in der Literatur und in der Musik.

Ein erheblicher Teil des Publikums wollte durch Virtuosität unterhalten werden. Dies konnte heißen: unbequemen Inhalten auszuweichen. Oder sich leichtem Marketing zu widmen. Statt dessen – so Gropius – komme es darauf an, in schwierigen Zeiten zum „Eigentlichen“ vorzustoßen – wozu es vielerlei Diskussion im philosophischen Bereich gab. Dazu war auch das Bauhaus aufgebrochen, - ausgehend vor allem von zwei Jahrzehnten der Maler wie Macke, Marc, Feininger und anderen.

Das künstlerische Training soll Anregungen für die Imagination und Kreativität sein, beim Wesentlichen zu bleiben und aus dem Prozeß der Explosion der Kreativität nicht in bequemer Vordergründigkeit zu landen. (S. 29)

Gropius steckt tief und meisterhaft in der Psychologie des Lernens. Er sagt: Eine intensive Atmosphäre ist am Wichtigsten. Vor allem für die Aufnahme-Fähigkeit des Lernenden. Er gibt den Hinweis: Ein solches Fluidum kann nur entstehen, wenn eine Reihe von Persönlichkeiten zusammen wirken zu einem gemeinsamen Ziel. Dies kann nicht organisiert werden. Es läßt sich auch nicht in Begriffen der Zeit definieren. (S. 29)

Ich, der Autor dieses Buches, habe nahezu drei Jahrzehnte in einer Hochschule unterrichtet, die ihren Ursprung im Bauhaus hatte – vor und nach dem Weltkrieg. Aber vom Bauhaus war da nur noch wenig zu sehen und noch weniger zu spüren. Es gab kaum den Versuch, Bauhaus zu studieren und sich anzueignen.

Arrogant winkte man das Bauhaus in das Konstrukt einer Geschichtlichkeit, die mit Geschichte fast nichts zu tun hatte. Unter Freiheit verstand man die Trennung von dem, was man kaum begriffen hatte.

Lou Scheper: „... während bereits die Kenntnis der psychologischen Wirkung der Farbe sich herumzusprechen begann und im Bauhaus methodisch untersucht wurde.“<sup>2</sup>

Will Grohmann (1887-1968): „Solange das Bauhaus bestand, wurde es angegriffen. Die Besten standen zwar auf seiner Seite, aber sie waren eine kleine Minorität. Die Idee des Bauhauses lag in der Luft. Als unmittelbar nach dem Krieg der >Arbeitsrat für Kunst< gegründet wurde, erhob dieser Forderungen, die denen des Bauhauses eng verwandt waren: Reform der Kunstschulen, Ausbildung auf handwerklicher Grundlage, Synthese der Künste, Abwehr des schrankenlosen Individualismus usw. Und dem Arbeitsrat gehörten beinahe alle führenden Köpfe an: Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff, Lyonel Feinger, Gerhard Marcks, Hans Poelzig, Wilhelm Valentiner, Paul Cassirer und natürlich auch Gropius. Aber Gropius hatte sein >program in progress< schon in der Tasche, er wusste, was er wollte, er wusste nur noch nicht genau, wen er ans Bauhaus berufen sollte.

Gropius war gerade aus dem Krieg zurückgekommen und glaubte, daß nichts unmöglich sei. Die Jahre nach 1918 waren die erregendsten und kühnsten des 20. Jahrhunderts in Deutschland, die hoffnungsreichsten. Jeder wollte die Welt verbessern, jeder philosophierte oder dichtete oder machte utopische Pläne . . . Die Idee von Gropius war, alle künstlerischen Kräfte auf das Bauwerk zu konzentrieren, er wünschte eine Ausbildung auf handwerklicher Grundlage, damit alle Lernenden brauchbar würden . . .“<sup>3</sup>

Will Grohmann: „Das Wort Mode gab es am Bauhaus nicht, es hatte für alle einen üblen Klang.“<sup>4</sup>

Gropius und das Bauhaus zogen sich in Fülle Feindschaften zu. Man kann dies jeweils als eine Einsicht in ein Problem lesen und zu verstehen versuchen, in wie großartiger Weise und mit welchem unerhörten Mut – und auch noch mit Geschicklichkeit – das Bauhaus die radikalste Gesellschafts-Kritik war.

Dabei muß man mal einen Augenblick an die Seite legen, worauf uns politische Raster beim Stichwort Radikalität festzulegen versuchen.

Im Bauhaus wurde in vielschichtiger Weise gesellschaftlich-kulturell experimentiert. Praktisch. Psychologisch. Ästhetisch. Dies heißt: in riesigen Feldern, in vielen Dimensionen, mit immens vielen Themen wird die Welt – hier auch buchstäblich – auf die Füße gestellt. Umgedeutet. Neu formuliert.

---

<sup>2</sup> Eckhard Neumann (Hg.), Bauhaus und Bauhäusler. Bekenntnisse und Erinnerungen. Bern 1971. Erweiterte Neuausgabe Köln 1985. 5. Auflage erweiterte Neuausgabe 1996, 177/178. – Siehe vor allem Horst Claussen, Walter Gropius. Grundzüge seines Denkens. Hildesheim 1986

<sup>3</sup> Eckhard Neumann (Hg.), Bauhaus und Bauhäusler. Bekenntnisse und Erinnerungen. Bern 1971. Erweiterte Neuausgabe Köln 1985. 5. Auflage erweiterte Neuausgabe 1996, 245/246.

<sup>4</sup> Eckhard Neumann (Hg.), Bauhaus und Bauhäusler. Bekenntnisse und Erinnerungen. Bern 1971. Erweiterte Neuausgabe Köln 1985. 5. Auflage erweiterte Neuausgabe 1996, 248.

Dies ist auch beim Pegelstand von heute 996 Publikationen zum Bauhaus noch lange nicht und vor allem nicht genau genug durchstudiert. Es sieht einfacher aus als es tatsächlich ist.

Alles war irgendwie da. Wie in einem Katalog. Gropius musste nichts Neues erfinden und erfand auch kaum Neues.

Sein Genie war: erstens dies wahr zu nehmen – was überhaupt nicht einfach ist, weil es durch vielerlei Vorurteile, Bedenken, Abneigungen, Blindheiten verstellt ist. Gropius hatte eine sensible Offenheit – er vertraute seiner Intuition.

Das Zweite: er spürte, was komplex ist.

Das Dritte: Er ließ gelten – während viele Zeitgenossen meinten, sich im Abwehren hervortun zu können.

Das Vierte: Er konnte mit Gegensätzen, mit Paradoxien, mit Dialektik umgehen – als Prozeß.

Das Fünfte: Er griff zu und machte etwas daraus.

Das Sechste: Seine Leistung lag im Zusammen-Holen, Zusammen-Fügen, Zusammen-Wachsen lassen.

Das Siebente: Er wusste dies alles einzuordnen und fand dafür einen Platz in seiner Zeit.

Das Achte: Er machte es praktisch, machbar, konkret oder beispielhaft.

Gropius Genie war die Synthese. Er war Kompositeur. Wie ein Komponist. Er baute ein ungefähres Gerüst, das selbst von Freiheit bestimmt war und das viel Freiheit ließ.

Er sah, was stimmte und was nicht – und konnte es deutlich machen, formulieren, korrigieren, verbessern,

Er ermunterte.

---