

## Die Lehrenden

Walter Gropius weiß, daß der Erfolg des Bauhauses von seinem „Personal“ abhängt. Er riskiert sehr viel. Aber es ist auch eine Zeit, in der sehr viel geschieht und die geradezu Batterien an hervorragenden Leuten hat. Er ist zur rechten Zeit am richtigen Ort. Und sein Konzept der Diversität, d. h. der produktiven Unterschiedlichkeit, die er produktiv nach vorn moderiert, geht im Wesentlichen auf.

**Unkonventionell sucht Gropius Lehrer**, bekommt viele Absagen, läßt sich nicht entmutigen, faßt rasch zu. Und er weiß, wie er eine Mannschaft aufstellt.

Der Vergleich mit dem Fußballsport mag manche Leser ärgern, aber er zeigt: auch das Bauhaus ist ein Mannschafts-Spiel – mit lauter Individualisten - auf unterschiedlichen Positionen.

Gropius mag manchem naiv erscheinen, auch als einer, der eigentlich ein Amateur in der Auswahl ist, ein Glücks-Spieler, der nach konventionellem Maßstab eigentlich kaum wissen könnte, wen er engagiert hat.

Es sind viele unbeschriebene Blätter dabei. Kaum ein Etablierter. Aber als einer, der viel riskiert, stellt er seine Mannschaft zusammen – und gewinnt mehr als andere Etablierte. Er nutzt den Vorteil des Direktors, wo andere vorsichtig im etablierten Bereich eher den durchschnittlichen Kollegen wählen, damit man ihn nicht als Konkurrenz fürchtet.

Man muß das Bauhaus unter mehreren Aspekten ansehen. es riskiert in größerer Breite und schärfer mehr Extremes als jemals zuvor eine Institution oder eine Künstler-Gruppe bzw. Bewegung. Als Treibkräfte dafür kann man einen gewachsenen Einfluß des gesellschaftlichen Pluralismus erkennen, den viele Menschen spüren - oft in unterschiedlicher Weise - viele schmerzhaft, viele herausfordernd, andere als Vielfältigkeit, die sich endlich das Recht nimmt sich auszudrücken.

Hinzu kommt aus langen Wurzeln europäischer Kultur-Geschichte ein gewachsener Individualismus. Wer zumindest von so eindrucksmächtigen Personen wie Michelangelo und Leonardo da Vinci gehört hat, erhielt ein gewisses Gefühl für den Individualismus als eine wichtige Strömung im europäischen Denken.

Auch mit diesem Hintergrund sucht Walter Gropius, der eine umfängliche Bildung aus sich selbst und aus seinem Umkreis (z.B. Peter Behrens, Schinkel, Osthaus) besitzt, unkonventionelle Dozenten.

Innerhalb dessen muß man sich wundern, wie hoch er greift. Denn zunächst ist er Leiter eines Schultyps, von dem man solche Ansprüche nicht erwartet. Dazu kann man sich jedoch vor Bewußtsein führen, daß die älteren konventionellen Ansprüche, die in den Kunstakademien gebildet hatten, inzwischen morbide geworden waren, vor allem durch den Krieg und gesellschaftliche wie industrie-kulturelle Entwicklungen, durch eingefrorene Konventionalität, geringe Beweglichkeit. Sie hatten erheblich an Kultstatus verloren.

Dies kam - weithin übersehen - dramatisch zum Ausdruck: als die von Gropius perspektivisch ausgezeichnete Fusion in Weimar von Handwerkerschule, die es zu entwickeln galt, und Kunstakademie, die als Ganzes zur Synthetisierung dienen sollte, schon rasch durch einen rüden Aufstand der Akademie-Etablierten (z. B. Thedy) durchkreuzt wurde.

Der intelligente Gropius entschied sich rasch; er verkämpfte sich nicht in Status-Fragen, sondern nutzte das Instrument, der Kunstgewerbeschule, in der er bessere Zugriffsmöglichkeiten hatte, piff auf die Status-Diskussionen, ahnte wohl auch, daß sie sich substantiell im Laufe und Wandel der Zeit anders stellen und entwickeln lassen. Das war eine kluge Strategie.

Sie wurde hoch erfolgreich. Gleichzeitig zeigt sie aber auch, daß man alle neuen Anforderungen in Zusammenhang mit Prozessen stellen (und sehen) muß. Die Geschichte gab ihm Recht, auch wenn sie viele Umwege einschlug. Ebenfalls dies ist bedenkenswert;

selten gibt es gerade und schnelle Wege zu Zielen. Was sich in Wissenschaften und Publizität oft einfach darstellt, ist meist ein Konstrukt: ein zum bequemen Lesen vorgeführtes Ergebnis - ohne den Prozeß, in dem es in komplex-komplizierter Weise entwickelt wurde.

**Neuer Bildungs-Typ.** Gropius - und dazu bedurfte es eines solchen Strategen - war der Anführer, der einen ganz neuen Bildungs-Typ schuf. Auf dramatischem Weg.

Dazu mußte er zunächst mit seinen Leuten ein Konzept entwickeln, das mehrere Schichten hat. Wie kann man mit lauter Individualisten - absichtsvoll sogar sehr extremen - etwas entwickeln, das es in diese Weise noch nie gab: vielfältig und komplex mit vielen gemeinsamen Fäden zusammen-hängend. Und auch noch als eine Harmonie der Gegensätze, wenn man an Nikolaus von Cues denkt.

Und dies ohne die verbreiteten Kommando-Strukturen. Unter Verzicht auch auf herrschaftliche Autorität - allein mit dem Vertrauen auf Argument, Diskussion, Prozeß-Geduld, Beispiel, experimentier-Resultate.

**Gruppendynamisches Hin -und Her.** Wenn man Oskar Schlemmers Brief-Buch<sup>1</sup> liest, entsteht der Eindruck, daß im Meister-Rat bewegt zugeht. Daß mal dieser, mal jener anführt, daß Gropius auch Niederlagen einstecken muß, manchmal gezwungen ist, rückwärts zu operieren. Aber Gropius ist – auch bei etlichen Veränderungen - der Strategie, der letztendlich in seiner Zeit in dem wilden Geschehen eine relative Kontinuität der Idee durchhält.

Dies ist offensichtlich eine Frage der Nerven. Gropius ist flexibel, aber stets mit einem Ziel vor Augen. Und er kann mit Niederlagen leben, ohne ständig am Aufgeben zu sein.

**Aus welchem Milieu** nahm Gropius die Mitarbeiter. Am Anfang gab es das vielseitig produktive Wien. Und Stuttgart. Dann spielte Berlin eine wichtige Rolle - vor allem die Galerie, die der vieldimensionierte Herwarth Walden in einem Hinterhof betrieb und wo er viele Freunde versammelte.

Gropius brachte im Grunde von vielen Orten etwas mit und verwandte es im Bauhaus. In erster Linie durch die Personen, die er berief oder in irgend einer Weise anzog.

Georg Muche: „Gropius idealisierte einen Wirklichkeitsstandpunkt, und der Holzschnitt Feiningers, der dem Aufruf [zur Gründung des Bauhauses] beigegeben war, zeigte, daß er mit dem Expressionismus im Bunde war. Und in Verbindung war Gropius auch mit dem „Arbeitsrat für Kunst,“ einer revolutionären Organisation gleich dem „Arbeiter- und Soldatenrat.“ Darin sammelten sich in Berlin und auch von außerhalb viele Künstler und Intellektuelle.

**Die Stichworte hießen: Erneuerung - bis hin zur Revolution,** in der man im Grunde mehr oder weniger steckte - auch mit dem, was man aus Rußland hörte. Dort hatte Lenin und Lunatscharski eine Zeit lang bis zu Lenins Weggehen ein mit Maßen offenes, freies, schöpferisches Milieu geschaffen und gefördert.

In Deutschland gab es bei vielen Menschen eine tief reichende Unzufriedenheit mit dem Status quo. Sie hatte alte Wurzeln. Und es kursierten Bündel an Versprechen – gebunden an die Veränderungen des Industrie-Zeitalters. Versprechen vor allem an Fortschritt - auf vielen Schienen.

Ins besonders in Berlin wurden vielerlei Vorschläge zur Erneuerung der veralteten Akademien und der Kunstgewerbeschulen diskutiert: von Architekten, bildenden Künstlern, Dichtern und Soziologen.

**Was machte Gropius daraus?** Diese Frage kommt oben auf viele Fragen oben drauf: Erstens: Er hatte eine Ebene des Realismus. Zweitens: Er träumte stets eine Ebene weiter. Drittens: Er forcierte nichts – er hatte das Vertrauen, daß etwas wachsen wird. Man kann bewundern, mit welcher Gelassenheit er die Vielfalt des Bauhauses lebte - mit der

---

<sup>1</sup> Oskar Schlemmer. Idealist der Form. Briefe, Tagebücher, Schriften. 1912-1943. Hg. von Andreas Hüneke. Leipzig 1990.

schwierigen Gegenwart, ihren vielschichtigen Verhaltensweisen und das Labyrinth der kleinen und großen Ideen.

Gropius ließ in den Werkstätten den Anteil des Ausprobierens, des Versuchens, des Experimentierens im Vergleich zu anderen Bildungsstätten, die ebenfalls Werkstätten besaßen, immens wachsen.

**Pragmatisches.** Gropius besaß einen guten Sinn für die Einschätzung des gerade Möglichen. Und eine Geschicklichkeit, es in der einen oder anderen Weise beweglich durchzusetzen. Noch wichtiger: Er hatte Vertrauen in Entwicklungen. Und einen souveränen Umgang mit dem Unkalkulierbaren. Er war aufmerksam, geduldig und zäh im Verfolgen. Und er hatte einen Sinn für den richtigen Augenblick - wann er Zugreifen konnte.

**Hilfreich war – so paradox es klingt – die allgemeine Not.** Selbst die bedeutendsten Künstler konnten wenig verkaufen, waren zu einem ziemlich geringen Gehalt bereit, im Bauhaus eine Stelle anzunehmen, das reichte wenigstens für das Lebens-Minimum.

**Zur Idee kam die Überzeugungs-Kraft hinzu,** mit der ein rhetorisch ausgezeichneter Gropius Menschen zu gewinnen wusste.

Gropius war bei allem Feuer der Idee sehr auffallend klar in seinen Formulierungen. Knapp. Mit wenigen Worten. Ohne autoritär zu wirken. Ohne Umschweife. Direkt. Er besaß eine großartige Rhetorik: stets an der Sache. Und auch mit Diskussions-Bereitschaft gepaart.

**Das Betriebs-Klima** war zwar stürmisch, aber vom Idealismus getragen, meist deshalb ausgezeichnet, weil es durch Hoffnungen Flügel erhielt.

**Was charakterisiert einen vorzüglichen Chef?** Ich habe selbst im Denkmalamt in Bonn um 1970, in der Zeit der „Studenten-Bewegung“ erlebt, was ein Chef wie Rudolf Wesenberg, weil er wohlwollend, gerecht, ja unbestechlich und berechenbar war, zustande bringen konnte: wichtigste Teile des Wiederaufbaues einer noch lange kriegs-zerstörten Städte-Landschaft und den Ausbau eines Amtes, das viel bewegen konnte.

Ich verstand mich als ein Teil davon: Mir gelang es, zum ersten Mal den lange stehen gebliebenen Denkmal-Begriff auszuweiten: von „Kirche Burg und Schloß“ auf Ensemble, Stadt-Bereiche, Vielfalt der Stadt, bis hin zu Neuentdeckungen: Infrastrukturen und Industrie-Kultur.

So ein Chef war offensichtlich Walter Gropius: neugierig, bereit, geöffnet für Neues, loyal, fair, frei von Intrigen. Ein Teil der Kollegen folgte dem Impuls - mit dem Gedanken: Du hast wenig Chancen, aber: Mach was draus!

**"Führungs-Kraft."** Wer das Bauhaus verstehen will, kommt um die moderierende und zugleich impulsgebende Führungs-Figur Gropius nicht herum. Man kann die differenzierte, vielschichtige Persönlichkeit von Walter Gropius nicht hoch genug schätzen.

Ich weiß, daß im heutigen Zeit-Geist eine solche Einschätzung nicht besonders angesehen ist. Wir haben uns von vielem, was Italiener „präpotente“ nennen, befreit und besitzen ein schwieriges Verhältnis zu starken Figuren, denen wir eher Mißbrauch als Tugenden unterstellen. Dies zählt – bei allen situativen Notwendigkeiten - jedoch zu den Blindheiten unserer Zeit, die sich lieber im bequemen Schwarz-Weiß aufhält als in intelligenten Differenzierungen.

**Persönlichkeit.** Etwas Seltenes kommt hinzu: Walter Gropius war eine so souveräne Persönlichkeit, daß er auch andere starke Persönlichkeiten aushielt, sie sogar sammelte und mit ihnen produktiv umzugehen verstand.

Gropius hatte stets eine Meinung und oft eine kritische. Aber er behielt sie offensichtlich meist für sich oder besprach sie nur mit seiner Frau Ise.

Zudem besaß Gropius die Fähigkeit, heiße Situation nicht nur auszuhalten, die Geduld zu wahren, und sie nach vorn auf die Ziele des Bauhauses zu orientieren.

Er entwickelte eine enorme Phantasie für Problem-Lösungen. Dafür kann ein Beispiel stehen, das zwar ziemlich harmlos klingt, aber viel sagend ist. Georg Mucho berichtet: „Im Jahre 1920 langweilte man sich in der Düsseldorfer Kunstakademie. Die Ateliers summten

von leerem Gerede. Da sagte ein Kölnisch Mädchen: >Ihr erzählt Wunder was von Weimar! Immerzu höre ich Bauhaus . . . Bauhaus, aber keiner von Euch weiß, was das wirklich ist. Ich werde meinen Koffer packen und nach Weimar fahren. < Als das Mädchen mit Gropius sprach, hörte sie ihn sagen: >Nein – mitten im Semester können wir sie nicht aufnehmen!< - [Dann folgte offensichtlich eine knappe Diskussion. Sie endete so:] >Nun – versuchen Sie´s! Gehen Sie zu Professor – zu Meister Itten ins Tempelherrenhaus, und fragen Sie ihn, ob er sie jetzt noch in seinen Vorkurs einlässt. <“

Es fehlt bislang eine sehr genaue, auf eine Vielzahl an Quellen gestützte Untersuchung des Umgangs miteinander und der unterschiedlichen Persönlichkeiten. Erhebliches läßt sich allerdings bereits dem vorzüglichen und umsichtigen Quellen-Werk von Eckhard Neumann (1996) entnehmen.

Gropius holte sich einen Teil seiner Dozenten-Kollegen aus dem Umkreis von Herwarth Walden - aus der Galerie, die im grauen, lärmigen Berliner Hinterhof mit dem Namen „der Sturm.“ Walden versammelte und präsentierte dort viele ausdrucks-gewaltige Avantgardisten.

Dieses Milieu wurde meist mit dem unsinnigen Begriff "expressionistisch" benannt- Wie üblich fehlten dazu stets die detaillierten Beschreibungen. Das Wort wurde aus Denk-Bequemlichkeit hingeschleudert. Etwas näher der Wirklichkeit und Wahrheit käme man vielleicht mit dem Wort, das Walden sich aus guten Gründen und natürlich auch mit dem Blick in die Goethe-Zeit gab "Sturm und Drang." Man muß sich jedoch von der Vorstellung lösen, daß Milieus mit so wenig und knappen Worten beschrieben werden können - bestenfalls kann man daraus eine Andeutung entnehmen.

Ein zweites Kriterium formulierte Johannes Itten: „Gropius ließ einem jeden [der Bauhaus-Lehrer] freie Hand in der Gestaltung des Unterrichts.“<sup>2</sup> Dies hatte nichts mehr zu tun mit alten Erwartungen und Vorgaben an Schule.

**Flexibilität und Integration.** Das Bauhaus bewegte sich: es fiel über dem Wechsel vom sich zurückziehenden Johannes Itten zu Laszlo Moholy-Nagy und seiner scheinbar anderen Denkweise nicht zusammen, sondern integrierte dessen neue Beziehungen zu Wissenschaft und Technik. Es nahm auch einen Dritten ernst: Theo van Doesburg, eher ein sogenannter Funktionalist. Gropius verstand es, ihn zunächst zu integrieren.

**Rauswurf.** Daß Walter Gropius den Holländer Theo van Doesburg nach einiger Zeit als einzigen Lehrer mit einem seiner sehr seltenen Rückgriff auf alte direktorale Gewalt gerade zu heraus warf, lag nicht an dessen genialem Konzept, sondern an van Doesburgs Einstellung. Diese lief aufs Härteste, zudem in Herrscherpose, gebietend, arrogant dem von Gropius geprägten Bauhaus total entgegen gesetzt. Van Doesburg hatte bereits mit diktatorischen Vorstellungen und verletzenden Umgangs-Weisen die Künstler-Gruppe „De Stijl“ gespalten. Mit seinem Verhalten, das nichts im Bauhaus bislang Geschaffenes und schon gar nicht die Idee anerkennen wollte, sondern zur Nichtigkeit deklarierte, drohte Theo van Doesburg das Bauhaus zu zerstören: Er wollte – sehr aggressiv – für das Bauhaus nur eine einzige Wahrheit gelten lassen - die seine.

**Künstlerische Radikalität.** Jeder der Bauhaus-Meister war auf seine Weise extrem. Dies gehörte zum Künstler-Dasein. In vieler Weise gab ihm dies die Fähigkeit, sehr intensiv zu sein: inhaltlich konsequent zu denken, entschieden zu verdeutlichen, wirkmächtig darzustellen. Gropius förderte dies.

**Die Balance.** Seine zweite wichtigste Fähigkeit war es, das Zusammenleben dieser sehr unterschiedlichen Charaktere auszubalancieren – in einer Balance zu halten. Nicht mit banalen Kompromissen, sondern so, daß jeder sich auf seine spezifische Weise möglichst stark entfalten konnte. Wie Gropius dies bewerkstelligte? Zu den Details möchte man gern mehr als nur Andeutungen und Splitter wissen.

---

<sup>2</sup> Johannes Itten. In: Eckhardt Neumann, Bauhaus und Bauhäusler. Bekenntnisse und Erinnerungen. Bern 1971, 14.

**Äußere Positionierung.** Gropius wußte nicht nur das bewegte Innere des Bauhauses mit seinen vielen Lehrern und Studenten zu moderieren, sondern auch das Bauhaus in geschickter Weise in den vielschichtigen Kräfte-Bewegungen der Politik im Land und im Reich zu positionieren.

Georg Muche: „Die aus der Revolution hervorgegangene thüringische Regierung der Sozialdemokraten und Demokraten respektierte Walter Gropius als einen Architekten vom linken Flügel. Sie erfüllten seine Wünsche, wenn er Anträge zur Berufung der für sie völlig obskuren Maler stellte. Auch der Name Paul Klee war damals nur einem kleinen Kreis vertraut. Für die übrigen war er ein verrufener Maler wie die anderen Bauhausmaler auch.“

Die Revolution hatte das Beamtengefüge durcheinander gebracht. In Deutschland kann das von Grund auf Neue nur gedeihen, wenn die Autorität des Staates unsicher geworden ist, wenn sie Macht und Ansehen verloren hat . . .“

**Gropius hatte einen genialen Griff** in der Auswahl seiner Dozenten-Kollegen. Der Bauhäusler Werner Graeff (später Professor an der Folkwang-Schule Essen) sieht Weimar am Anfang der 1920er Jahre als einen der wichtigsten Orte für künstlerisches Leben in Europa an. Wegen seiner außergewöhnlichen Personen. „Nie zuvor und danach war ein Akademie-Direktor fähig, so außergewöhnliche künstlerische Talente in einem Lehrkörper zu versammeln, wie es Gropius tat?“

Später hat das Bauhaus modellhaften Einfluß auf viele Hochschulen der Welt, die sich zuvor in anderer Weise bewegten. In Wolfgang Rupperts kluger Untersuchung über Veränderungen im Status-Verhalten in künstlerischen Bereichen kann man dazu Wichtiges nachlesen<sup>3</sup>.

Wozu dies führte, formulierte Nina Kandinsky, die Ehefrau des Meisters: „In den ersten Junitagen des Jahres 1922 kamen wir in Weimar an. . . Damals waren am Bauhaus die führenden Persönlichkeiten aus Architektur und Kunst in Deutschland unter einem Dach versammelt: eine Einmaligkeit, die sich seither nirgendwo wiederholt hat. Was die Bauhäusler zusammenführte, war – wie ich glaube – ein ungeheures Vertrauen in ihre Ideen und Vorstellungen, ein starker Wille, diese Ideen und Vorstellungen schöpferisch zu verwirklichen. Mit einem gesunden Optimismus und mit großem Idealismus gingen wir ans Werk . . . Alle verband sie der Wille, am gemeinsamen Werk mitzuarbeiten, zusammenzuarbeiten.“<sup>4</sup>

**Die Schule war international aufgestellt.** Zum Bauhaus gehörten mehrere Personen aus Ungarn: Laszlo Moholy-Nagy. Farkas Molnar (er studierte Architektur). Marcel Breuer. Andreas Weisinger. Gyula Pap. Aus der Schweiz kam Hannes Meyer. Aus den USA war schon lange in Deutschland: Lyonel Feininger. Hinzu fügte sich aus Rußland Wassily Kandinsky<sup>5</sup>.

**Die Frauen-Frage.** Aufgeklärte Menschen - wohl nahezu alle Leser dieses Buches - können sich nicht genug wundern, ärgern, wütend sein, wie spät die Gleichstellung aller Frauen in der Welt sich entwickelte, daß sie heute noch weltweit nicht verwirklicht ist, selbst hierzulande über Juristisches oft kaum hinaus gekommen ist. Das Bauhaus steckte mitten in diesem Prozeß. Beschreibung und Analyse haben in diesem Buch ein eigenes Kapitel<sup>6</sup>.

---

<sup>3</sup> Wolfgang Ruppert, Der moderne Künstler. Zur Sozial- und Kulturgeschichte der kreativen Individualität in der kulturellen Moderne im 19. und frühen 20. Jahrhundert. Frankfurt 1998, 3. Auflage 2017

<sup>4</sup> Werner Krüger/Nina Kandinsky, Kandinsky und ich. München 1987, 98.

<sup>5</sup> Clark V. Poling, Kandinsky in Rußland und am Bauhaus 1915-1933. In: Kunsthaus Zürich, Kandinsky in Russland und am Bauhaus 1915-1933. Zürich 1984, 10/75.

<sup>6</sup> Ulrike Müller, Bauhaus-Frauen. Meisterinnen in Kunst, Handwerk und Design. Zuerst München 2009. Dann Berlin 2014 (verkürzt!). 6. Auflage Berlin 2019, 27/35. - Ulrike Müller, Bauhaus-Frauen. Meisterinnen in Kunst., Handwerk und Design. Unter Mitarbeit von Ingrid Radewaldt 1. Auflag 2014. 6. Auflage Berlin 2014. Gekürzt um einige Porträts.

**Lehraufträge.** Zum Kreis der Meister kamen temporär Beschäftigte in Lehr-Aufträgen, Kursen und auch Vorträgen. Unmittelbar nach Gründung des Bauhauses 1919 erhielt Adolf Meyer einen Lehrauftrag als Meister/Lehrer für Werkzeichnen und Konstruktionstechnik.

Adolf Meyer wünschte sich Theo van Doesburg. Dieser lebte und lehrte 1921 bis 1923 in Weimar.

**Spannungen.** Das Bauhaus war kein Wunschkonzert an Harmonie, sondern ein Haus mit ständigen Spannungen, vor allem unter den Dozenten. Georg Muche, Paul Klee, Wassily Kandinsky waren keine Vereinfacher.<sup>7</sup> Tut Schlemmer: „Man fühlte sich vielmehr wie auf einem vulkanischen Gelände . . . Man war dauernden Wandlungen preisgegeben . . . es gab die schärfsten Auseinandersetzungen – aber sie waren stets getragen von Verantwortung dem Ganzen gegenüber. . . Wir liebten es einfach, es war mit unser Werk . . . Das Bauhaus hatte nicht nur ausgezeichnete Meister, es hatte die besten Schüler, sie waren wirklich eine Elite! Das Manifest von Gropius hatte schon die Richtigen angezogen.“<sup>8</sup>

**Lehrer.** Bunt zusammen gesetzt: das Lehrer-Kollegium in Weimar: Feininger, Marcks, Itten, Klee, Muche, Schlemmer, Schreyer, Kandinsky, Moholy-Nagy. Später kamen hinzu: Breuer, Scheper, Schmidt, Stölzl, Bayer und Albers sowie Schüler des Bauhauses in Weimar des zweiten und dritten Vorkurses, die zu Meistern ernannt wurden.

Sie alle entwickelten ein Panorama von Beispielen für das Design, aus dem sich nachfolgende Generationen viel heraus pflücken konnten. Sie waren auch die ersten mit dem universalen Anspruch der Vorstellung des Gestaltens. Und sie schufen einen breiten Begriff an Wissenschaft.

Die beiden ersten Dozenten brachte Gropius 1919 mit Lyonel Feininger und Gerhard Marcks. Eine Sonderstellung hatte von Anfang an Adolf Meyer (siehe weiter unten).

**Lyonel Feininger.** New York 1871 - New York 1956. Er wuchs in den USA auf. Die Herkunft der Familie war deutsch. Der Vater: Violinist. Die Mutter: Sängerin. Musik war ihr Leben - man kann die späteren Bilder auch als "Klangwelt" lesen. Der Sohn Lyonel begann Violine zu studieren. Er regte die Eltern an, 1887 nach Europa zu gehen, nach Berlin, woher die Familie kam. Ganz plötzlich entschied er sich dazu, nicht Musik zu studieren, sondern in Hamburg in die Kunstgewerbeschule zu gehen. 1891/1894 studiert er in der Kunstakademie Berlin. Zunächst arbeitete er als politischer Karikaturist in satirischen Zeitschriften (Lustige Blätter. Ulk. Das Narrenschiff) und wird damit weit bekannt. Dann distanziert er sich allmählich von den "dummen bekannten Scherzen" und entscheidet sich für die Kunst. 1892 ist er in Paris, arbeitet in einer vom Italiener Filippo Colarossi gegründeten anti-konservativen Akademie, diskutiert im Café oft mit Purrmann, Levi und Moll, ist im Umkreis der "Fauves," vor allem von Matisse, mit ihrer starken Farbigkeit. Die folgenden Jahre verbringt er in vieler Hinsicht umtriebig. Endgültig verabschiedet er sich von der Karikatur, die gut verkäuflich war, erst 1909. In Berlin kommt er in Kontakt zur Künstler-Gruppe "Die Brücke." Herwarth Walden organisierte 1917 seine erste Ausstellung - mit 46 Jahren. 1918 ist er in der Novembergruppe.

Gropius und Feininger lernen sich kennen, Feininger entwirft das programmatische Titelbild für das Manifest von Walter Gropius: "Die Kathedrale des Sozialismus." 1919 beruft Gropius ihn als Lehrer: ins Bauhaus. Sein Sohn Andreas Feininger studiert im Bauhaus, wird Architekt und Fotograf. Lyonel freundet sich besonders mit Klee und Kandinsky an.

1936 fliehen Lyonel und die rassistisch bedrohte Ehefrau Julia nach New York. Dort ist er Maler sehr erfolgreich.

---

<sup>7</sup> Bruno Adler. Eckhard Neumann (Hg.), Bauhaus und Bauhäusler. Erinnerungen und Bekenntnisse. Köln 1985, 5. Auflage 1996, erweiterte Neuauflage. (zuerst Bern 1971), 1971, 17.

<sup>8</sup> Eckhard Neumann (Hg.), Bauhaus und Bauhäusler. Erinnerungen und Bekenntnisse. Köln 1985, 5. Auflage 1996, erweiterte Neuauflage. (zuerst Bern 1971), 1996, 226.

**Gerhard Marcks** (1889-1891)<sup>9</sup>. Plastiker und Grafiker. 1924 Burg Giebichenstein. Dort wird er Direktor der Kunstgewerbeschule Burg Giebichenstein in Halle. Hier lehrten auch weitere Bauhäusler: Benita Koch-Otte, Marguerite Friedländer und Erich Consemüller. 1945 Ohlsdorfer Mahnmahl in Hamburg zur Erinnerung an die Bombenopfer des Weltkrieges. Nach 1945 Professor in Hamburg. Nach der Emeritierung in Köln tätig.

**Johannes Itten** war die dritte Berufung. Er legte mit seinem Konzept des Vorkurses das Fundament. Auch wenn er nicht lange im Bauhaus tätig war (1918-1923), ist er nach Gropius der am meisten prägende und damit höchst bedeutende Meister gewesen.

Johannes Itten wurde am 11. 11. 1888 im schweizerischen Südern-Linden geboren. 1904 trat er in das Lehrer-Seminar in Hofwil ein und machte 1912 das Diplom als Sekundarlehrer. Seit 1909 studierte er an der Ecole des Beaux-Arts in Genf und 1913-1916 an der Stuttgarter Kunstakademie, wo er 1914 Meisterschüler von Adolf Hölzel wurde. In dieser Zeit kam es zu ersten Kontakten zur Galerie "Der Sturm" von Herwarth Walden in Berlin. 1917 unterrichtete Itten in seiner eigenen, in Wien gegründeten Kunstschule. 1919 folgte Itten dem Ruf an das Weimarer Bauhaus, wo er bis 1923 arbeitet. Er entwarf den außerordentlich wichtigen und berühmt werdenden Vorkurs. Als Formmeister leitete er die Möbelwerkstatt. Anfangs war er gegen eine Öffnung zur industriellen Fertigung eingestellt - aus Furcht vor dem allgegenwärtigen Sog zur verbreiteten banalisierenden Kommerzialisierung. Unstimmigkeiten über das Theater Dessau waren der Anlaß, daß Itten 1923 das Bauhaus verließ. Die Gründe lagen tiefer.

1925 gehörte er zur internationalen Mazdaznan-Tempelgemeinschaft in Herrliberg am Zürichsee, im Jahr danach gründete er die "Moderne Kunstschule" in Berlin und 1919 dort die "Ittenschule." Seit 1932 arbeitete er auch als Direktor der Höheren Fachschule für Textile Flächenkunst in Krefeld am Niederrhein.

Die Nationalsozialisten beschlagnahmten neun seiner Werke als "entartet.". Krude NS-Repressalien führten zur Schließung der Kunstschule. Itten wurde mit der Beschuldigung einer prokommunistischen Haltung 1937 aus dem Krefelder Amt entlassen. 1938 schloß das NS-Regime auch die Flächenkunstschule. 1937 wurden Arbeiten Ittens auf der Ausstellung „Entartete Kunst“ in München diffamiert. Ein Jahr später emigrierte Itten in die Niederlande.

In Zürich wurde er zum Direktor der Kunstgewerbeschule ernannt. 1943 kam die Leitung der dortigen Textilfachschule hinzu. Zudem leitete Itten in Zürich von 1949 bis 1956 das "Museum Rietberg für außereuropäische Kunst." 1965 erhielt er die Ehrendoktorwürde der Technischen Universität Darmstadt. Sein irdischer Lebens-Weg endete am 23. 3. 1967 in Zürich<sup>10</sup>.

Die Lebens-Anschauung von Itten<sup>11</sup> prägte seine Lehre. Itten kam Felix Klee, Sohn der Klees, im Vorkurs wie ein Priester vor<sup>12</sup>. Ittens Persönlichkeit bestand aus einer ungemeinen Breite an Impulsen - er war im besten Sinne ein Künstler, der sozusagen aus der ihm zugänglichen Welt nahm, was immer er anregend fand. Im Prinzip war er der umfassendste aller Künstler des Bauhauses. Sein Panorama war nicht willkürlich gegriffen, sondern hatte eine innere und gesamtheitliche Struktur. Dazu gehörte auch ein zeitlich und räumlich weit ausgebreitetes Nachsinnen durch Versuche des Nachempfindens von Bildern sogenannter alter Meister<sup>13</sup>.

Itten zielte auf eine ganzheitliche Erziehung. Er sah in den praktischen und theoretischen Fähigkeiten auch die sinnlichen, seelischen und intellektuellen Fähigkeiten. Dies lief bis zur

---

<sup>9</sup> Gerhard Marcks, Briefe und Werke. München 1988.

<sup>10</sup> Dirk Jansen, in Mitgliederbrief der Guernica-Gesellschaft November 2017.

<sup>11</sup> Gerda Wendermann, Es bleibt das Metaphysische: Die Kunst. In: Das Bauhaus und Johannes Itten. Ausstellungen-Katalog. Weimar/Berlin/Bern 1994.

<sup>12</sup> Eckhard Neumann (Hg.), Bauhaus und Bauhäusler. Erinnerungen und Bekenntnisse. Bern 1971, 23).

<sup>13</sup> Norbert M. Schmidt, Johannes Itten. In: Jeanine Fiedler/Peter Feierabend (Hg.) Bauhaus. O. O. 2006, 232.

Atemtechnik und zum Essen, zu einer Diät, und zur Kleidung. Dazu kamen Lockerungs-Übungen.

Diese Lehre zielte nicht auf Spezial-Wissen und Kenntnisse, sondern auf körperlich-geistig-künstlerische Gesamtheit.

Manche Schüler fühlte sich an historischen Ordens-Gemeinschaften erinnert. Dies gefiel vielen und war anderen zu viel. Auch Gropius hatte etwas Skepsis, ließ jedoch gewähren. Alles war freiwillig, nichts kommandiert.

Die Jahrzehnte waren bipolar: Es gab sowohl das gewaltige Stichwort Freiheit wie daneben das sinngemäße Stichwort Einheit des Menschen mit seinem Leben. Und drittens das Stichwort Entwicklung. Dies barg auch ein immenses Konflikt-Potential.

Itten gestaltete dies in einer Lehre, vor allem im Vorkurs<sup>14</sup>, die nicht festlegte, stets offen blieb, also sehr freiheitlich-liberal war.

Der Vorkurs dauerte 1920 zunächst ein Semester, dann zwei.

Sein Material genau zu kennen, war seit jeher eine der Grundlagen für jegliche künstlerisch Arbeit. Die Material-Studien, die in Ittens Werkstatt gemacht wurden erhielten weitere Dimensionen. Material ist nicht grob Material für simple Anwendung, sondern ist eine innere Welt, die man entdecken und studieren kann.

Ittens Arbeit wandte sich gegen die spezialisierte Fachausbildung und wollte ganzheitliche Persönlichkeiten bilden. Die Impulse dazu hatte Itten bei seinem Lehrmeister Adolf Hölzel (1853-1918) in der Akademie in Stuttgart in dessen Unterricht gefunden<sup>15</sup>.

Es ging um Pole: Gesetz und Empfindung. Objektivierbare Gestaltungsregeln und subjektive Intuition. In höherem Harmoniestreben vereint: Körper Geist Sinne.

Ludwig Klages hatte Einfluß, besonders sein Buch 1924: Einführung in die Psychologie der Handschrift<sup>16</sup>. Rhythmus erspüren: durch spontanes Nachzeichnen. Inneres Schauen. Bereitschaft, sich von der Empfindung führen zu lassen. Form-Charaktere.

Nach dem Vorkurs muß man in einer Werkstatt ein Handwerk lernen,

Itten brachte 1919 eine Anzahl Schüler mit, die er bereits in Wien unterrichtet hatte. Gropius kam auf Itten, weil seine Frau Alma Mahler ihn empfohlen hatte. Ittens Leute (nicht alle blieben) waren die erste kohärente Gruppe im Bauhaus.

Neben dem Vorkurs machte Itten auch Kollegs - an drei Tagen in der Woche.

**Georg Muche.** Wenig nach Itten kam Georg Muche. Er ist 1920 bis 1927 Bauhaus-Meister.

Georg Muche verließ die Oberschule in Fulda, um in München Malerei zu studieren: in einer privaten Schule für Malerei und grafische Künste, geführt von Paul Weinhold und Felix Eisengräber, zuvor von Anton Azbè. Nachdem ihn dann die Bayrische Kunstakademie abgewiesen hatte, ging er nach Berlin und verfolgte sein Malerei-Studium in der Künstler-Gruppe um die Galerie "Der Sturm" von Herwarth Walden. Er nahm an der Ausstellung "neue Kunst" teil. Dann lehrte er von 1916 bis 1920 Malerei in der Kunstschule der Gruppe. In dieser Zeit stellte er in drei Ausstellungen der Galerie aus. Er nahm auch in einer Ausstellung der "Galerie Dada" in Zürich teil.

1919 beruft Walter Gropius Georg Muche ins Bauhaus, Dort ist er der jüngste Meister. Anfangs arbeitet er in Bereichen der Organisation und der Entwicklung von Curricula - ein wenig in der Rolle des Faktotums für alles, wo man jemanden brauchte. 1919 bis 1925 leitet er die Weberei-Werkstatt als Form-Meister.

---

<sup>14</sup> Norbert M. Schmidt, Der Vorkurs unter Johannes Itten – Menschenbildung. Jeanine Fiedler/Peter Feierabend. O. O. 2006, 360 ff.

<sup>15</sup> Wolfgang Venzmer, Adolf Hölzel. Leben und Werk. In: Der Pelikan, 14. 65, 1963. Expressionistischer Sturm und Drang.

<sup>16</sup> Ludwig Klages, Psychologie der Handschrift. Stuttgart, Einführung in die Psychologie der Handschrift. Stuttgart 1924.



1921/1922 lehrt er in Vorkursen, in denen er oft assistiert. 1922 heiratet er die Bauhaus-Studentin El (Elsa) Franke. Er nimmt auch an Ittens Mazdaznan Interessen stark Anteil.

1922 übernimmt er die Organisation der ersten Ausstellung des Bauhauses, die 1923 statt findet<sup>17</sup>. Er entwirft dafür das experimentelle Haus am Horn<sup>18</sup>. 1924 Reise in die USA.

Auch 1925-1927 leitet Georg Muche die Weberei-Werkstatt. 1926 entwirft er mit dem Studenten Richard Paulick das experimentelle Metall-Haus in Dessau-Törten. Nach Konflikten vor allem um die Weberei verläßt er 1927 das Bauhaus.

Bis 1930 lehrte er in der Privat-Schule von Johannes Itten, die dieser 1926 gegründet hatte. 1929 leitete Muche die Abteilung des abstrakten und konstruktiven Designs und der Architektur für die Ausstellung "10 Jahre Novembergruppe." 1931 wurde er Professor in der Akademie für Kunst und Kunstgewerbe in Breslau, die Oskar Moll führte. 1933 entließ ihn die NSDAP. In Berlin unterrichtete er bis 1938 in der "Schule für Kunst und Werk," die von Hugo Häring gegründet und geleitet wurde. Einige Werke Muches wurden in der Ausstellung "Entartete Kunst" in München diffamiert. 1939 bis 1958 war Muche künstlerischer Leiter der Meister-Klasse in der Ingenieur-Schule für textile Kunst in Krefeld.

In der Kriegszeit wurde er vom Fabrikanten und Anti-Nazi Kurt Herberts sowie Heinz Rasch aufgefangen: mit Arbeit, zusammen mit Oskar Schlemmer und Willi Baumeister, im Institut für Mal-Stoffkunde in Wuppertal. Nach 1945 erhielt er zahlreiche Aufträge u. a. 1948 ein Fresco im Landtag Nordrhein-Westfalen in Düsseldorf. Seine letzten Lebens-Jahre verbrachte er am Bodensee.

**Paul Klee.** Der Maler, Zeichner, Komponist Paul Klee ist eine großartige Symbol-Figur für das Bauhaus<sup>19</sup>. Dazu mag man bereits über die Tatsache nachdenken, daß ein Musiker den Impuls gab, als das Bauhaus in Weimar im Abgrund lag, es nach Dessau zu holen und es auch kommunalpolitisch in einem geradezu tollkühnen Akt neu zu gründen. Der Musik-Chef Franz von Hoesslin, ohne die eifersüchtige Furcht, daß ihm dies für das eigene Theater auch Ressourcen kosten könnte, regte den Dessauer Bürgermeister Fritz Hesse an, das Bauhaus von Weimar nach Dessau zu holen.

Der zentrale Zugang zu dem sehr seltsamen Genie Paul Klee, zu diesem zunächst so einfach bürgerlich unscheinbar erscheinenden Maler mit den vielen skizzenhaft kleinen Blättern, ist die Musik.

Über seine Berufung spotteten, manche Leute: "ein Sonntags-Maler." Aber Gropius erklärte lapidar: So einer fehlt in unserem Puzzle an Diversität.

Paul Klee ist der eigentümlichste und poetische von allen Malern. Er führt das ganze herkömmliche Gefasel um Stil und Herkunft von Stil ad absurdum. Er ist der Geheimnisvolle. Ein unausdeutbarer Kronzeuge dafür ist Walter Benjamin, für den das Bild eines Engels in den 1940er Jahren, auch im Exil und auf der tödlichen Flucht eine existentiell zentrale Rolle spielte.

Das Leben von Lily Klee und Paul Klee war durchwoben von Musik: Lily Klee war eine professionelle Pianistin. Paul Klee war Violinist. Sie spielten regelmäßig mit Orchester-Mitgliedern. Die Klees liebten die klassische Musik. Das Ehepaar ging regelmäßig mit dem befreundeten Ehepaar Kandinsky ins Theater. In den Meister-Häusern wohnten sie im Doppelhaus nebeneinander.

Befreundet waren sie auch mit der Tänzerin Gret Palucca. Diese entwickelte den sogenannten Ausdrucks-Tanz und machte ihn in Deutschland einflußreich. Sie hatte auch mit dem Bauhaus Verbindung: für die Bühnen-Werkstatt spielte sie eine erhebliche Rolle. Die Palucca erprobte, wie Musik und Körper in Zusammenhang stehen und was sich daraus für Möglichkeiten ergeben.

---

<sup>17</sup> Farkas Molnár, Georg und El Muche and the Haus am Horn. 1923.

<sup>18</sup> Farkas Molnár, Georg und El Muche and the Haus am Horn. 1923.

<sup>19</sup> Ludwig Grote (Hg.), Erinnerungen an Paul Klee. München 1959.

Solche Fragen, anthropologisch gedacht und gestellt, sind eine der Großtaten des Bauhauses. Leider sind sie dann allmählich in der Forschungs-Palette geschrumpft. Schade kann man sagen - denn was hier in Ansätzen entdeckt und verfolgt wurde - Gertrud Grunow muß man dazu wahrnehmen - war einzigartig und verdient es heute weiter zu führen. In der Bauhaus-Rezeption ging dies leider weitgehend unter.

Paul Klee ist eine eigenartige Erscheinung: Er trat als ein „gepflegter Berner Bürger“ auf und behielt auch deren Sprache. Er „hatte nicht das geringste priesterliche Gehabe an sich, kehrte kein Sendungsbewusstsein heraus. Seine Kunst läßt erkennen, wie suspekt ihm Monumentalität und Stilisierung gewesen sind. Die Ironie ist eine romantische Ironie, . . . die Freude am Wort, am Witz am Lachen . . .“, (Ludwig Grote). Er nahm gern an den Bauhaus-Festen teil.

Klee hatte, das konnte man eigentlich nicht vermuten, seine Lehr-Tätigkeit systematisch aufgebaut. Eine bildnerische Lehre. Sie stammte aus seiner Praxis. Auch als Untersuchungs-Demonstration.

Klee und Kandinsky entwickelten Spritz-Techniken, mit denen sie ihren Bildern. Atmosphären einhauchten.

In der ersten großen Bauhaus-Ausstellung 1923 gab es auch Werke freier Kunst. Der poetische Paul Klee war bereits in der Bauhaus-Zeit berühmt.

Er nahm einen Ruf in die Kunstakademie in Düsseldorf an, wurde aber schon bald von den Nazis heraus geworfen. Dann ging er in die Schweiz zurück.

**Gertrud Grunow** war als Pianistin und Sängerin ausgebildet<sup>20</sup>. Sie widmet sich psychologischen Fragen im Bereich der Künste. Bei den Bauhäuslern galt sie mit einem Wort, das liebevoll oder ironisch gemeint war, als die „Seelenhüterin des Bauhauses.“<sup>21</sup>

Auf die nach ihrem Rückzug 1924 freigewordene Finanz-Stelle wird Carla Grosch berufen. War dies ein Tausch? Es haben doch beide Positionen Sinn. Um Gertrud Grunow hätte man sich bemühen müssen. Als sie sich zurück gezogen hatte, fehlte ein wichtiger Bereich Forschung, als dialektischer Pool zur stärkeren Technik-Zuwendung - war doch der Bauhaus-Grundgedanke, bei aller Radikalität, immer auf die Zusammenarbeit von Gegensätzen ausgerichtet. In einer uralten "Tradition" - formuliert von Nikolaus von Cues, Spinoza, Goethe u. a.

**Laszlo Moholy-Nagy**. Nach Ittens Weggang 1923 kommt der Vorkurs in die Hände von Laszlo Moholy-Nagy<sup>22</sup>. Besonders studiert werden optische und taktill erfahrbare Eigenschaften unterschiedlicher Materialien. Wie gehen sie miteinander um? Wie erlebt man und stellt verschiedene Formkräfte dar? Unter der Leitung von Moholy-Nagy geht es nicht um praktische und kommerzialisierbare Anwendungen. Ein Beispiel für eine Frage an Studenten: Was ist das Wesen einer Zitrone?

Moholy-Nagy wird assistiert von Josef Albers. Nach dem Weggang von Moholy-Nagy 1928 übernimmt Josef Albers den Vorkurs ganz.

---

<sup>20</sup> Cornelius Steckner, Die Musikpädagogin Gertrud Grunow als Meisterin der Formlehre am Weimarer Bauhaus. In: Das frühe Bauhaus und Johannes Itten. Stuttgart/Weimar 1994.

<sup>21</sup> Gertrud Grunow, Der Aufbau der lebendigen Form durch Farbe, Form, Ton. In: Staatliches Bauhaus 1919-1933. Weimar/München 1923. Nachdruck 1980. - Gertrud Grunow, Der Gleichgewichtskreis - ein Bauhausdokument. Hg. von Achim Preiß. Weimar 2001. - Hildegard Heitmeyer, Ordnung durch Farbe und Klang. Gertrud Grunows Lehr einer körperlich-geistigen Erziehung. In: Die Tat. Monatsschrift für die Zukunft deutscher Kultur. Sonderabdruck im Märzheft 1920. - Hildegard Nebel-Heitmeyer, Die Grunow-Lehre. Eine Erziehung der Sinne durch Ton und Farbe. In: Bildnerische Erziehung 1967, Heft 1. - Ute Ackermann, Körperkonzepte der Moderne am Bauhaus. In: Jeanine Fiedler/Peter Feierabend (Hg.), o. O. 2006, 88/94.

<sup>22</sup> Norbert M. Schmitz, Der Vorkurs unter Laszlo Moholy-Nagy – Sinneskompetenz. Jeanine Fiedler/Peter Feierabend (Hg.), Bauhaus. O. O. 2006, 368/373. - Sibyl Moholy-Nagy, Laszlo Moholy-Nagy, ein Totalexperiment. Mit einem Vorwort von Walter Gropius. Passau. 1950/1969. - Laszlo Moholy-Nagy, Malerei Fotografie Film. Mit einer Anmerkung des Herausgebers und einem Nachwort von Otto Stelzer. Hg. von Hans M. Wingler. Neue Bauhausbücher. Mainz 1967.

Moholy gilt als Exponent des Funktionalismus- Das Wort Funktionalismus ist mir zu simpel. Erstens würde es in die Falle einer unbrauchbaren Stil-Geschichte führen. Denn "Stil" ist eine simplifizierende Verabredung. Zweitens käme auch die Vorstellung von Funktion zu kurz. Was ist nicht alles Funktion? - eigentlich alles. Was ist das Geld? Eine Wirkung. Ein Reiz. Ein Teil eines Zusammenhangs. Wir erfahren es psychologisch. Ich denke, Moholy-Nagy wird nur deshalb als Funktionalist bezeichnet, weil er mehr affin zur technischen Welt mit ihren Phänomenen war als viele andere. Tatsächlich ist er in erster Linie ein Künstler, der künstlerische Möglichkeiten in den Dimensionen der Technik erforschte und experimentierte.

Es gehörte die Unterschiedlichkeit zusammen. Es bildete sich eine Einheit: des Unterschiedlichen - es wurde zusammen gehalten durch so etwas wie einen Überblick über die Verschiedenheit. Toleranz hieß Wertschätzung des anderen, der nicht Ich ist, aber den ich auf seine Weise für mein Ich gern haben möchte - ohne mich in ihn zu verwandeln - er ergänzt mich.

Zu Laszlo Moholy-Nagy siehe meinen Artikel.

**Oskar Schlemmer.** Er bildete sich in der Akademie Stuttgart aus beim Maler Ferdinand Hodler (1853-1918), der zum Beispiel in seinem Bild eines Holzfällers (1910) die inneren Kräfte des Menschen sichtbar macht. Raumgreifend und sehr klar. Auch der Kern dieser bildlichen Gestaltung hieß: Kraft. Es ist ein künstlerisch-symbolischer Reflex des Industrie-Zeitalters, das in mehreren Bereichen die Kraft zu multiplizieren verstand. Ähnliches verfolgte auch Oskar Schlemmer.

Schlemmer war Wandgestalter, Bildhauer und Choreograph<sup>23</sup>. Der Raum war für ihn kein Ort des Spektakels, sondern einer stillen gespannten Inszenierung. Er leitet die Bühnen-Werkstatt. Dabei hat er unterschiedliches "Fortune." Das Bauhaus tut sich schwer, Stichworte wie Inszenierung, Bühne, Theater nicht als Beipack, sondern als zentrale künstlerische Fragen zu behandeln.

Walter Gropius holt Schlemmer 1920 ins Bauhaus und machte ihn zum Leiter der Werkstatt für Wandbild-Malerei. Leider fehlen der Werkstatt Aufträge. Daher gestaltet sie zunächst das Treppenhaus des Werkstatt-Gebäudes in Weimar mit einem Wandbild-Zyklus aus.

1921 wird Oskar Schlemmer Form-Meister für Steinbildhauerei. 1922 leitet er die Werkstatt für Holzbildhauerei. Seine gedachte Folge: Plastik - Malerei - Baukunst. Schlemmer inszeniert, choreografiert, kostümiert 1922 das „Triadische Ballett.“ Er tritt auf den Bauhaus-Festen auf, oft als hintergründiger Clown.

1929 wird Schlemmer in die Staatliche Akademie für Kunst und Kunstgewerbe Breslau berufen. 1930 gestaltete er die Wände des Brunnen-Raumes im Museum Folkwang in Essen. Schlemmers Bilder wurden in Köln und Essen ausgestellt. 1931 veranstaltete die Galerie Flechtheim eine Einzelausstellung.

Die Nazis "säuberten" auch Breslau - durchgreifend. 1934 ordneten die NS-Machthaber die Zerstörung von Schlemmers Werken an. Auch Schlemmer galt als „entartet“, erhielt keine Aufträge, war nun ein bettelarmer Mann. Auf die bloße Existenz zurück geworfen, wurde er aufgefangen: von dem NS-distanzierten Farben-Fabrikanten Kurt Herberts in Wuppertal - unter dem unverdächtigen Vorwand, wichtige Forschungen zum vielseitig gebrauchten neuen Werkstoff Lack zu machen - als Malstoffkunde. Der Lack-Fabrikant half auch weiteren Künstlern, darunter Georg Muche und Willi Baumeister. Und mit Herberts zusammen versteckt der Architekt Heinz Rasch Künstler in seinem Studio. Dazu gehört auch Oskar

---

<sup>23</sup> Oskar Schlemmer/Laszlo Moholy-Nagy, Farkas Molnar, Die Bühne am Bauhaus. München 1925. - Oskar Schlemmer. Idealist der Form. Briefe, Tagebücher, Schriften. 1912-1943. Hg. von Andreas Hüneke. Leipzig 1990.

Schlemmer, der in Wuppertal in der Wohnung Am Döppersberg 24 lebt und dort seine „Wuppertaler Fensterbilder“ (Basel, Kunstmuseum) malt

**Lothar Schreyer.** 1885 Blasewitz - 1921 bis 1923 im Bauhaus. Er studierte Kunstgeschichte in Heidelberg, dann Jura in Berlin und Leipzig. Danach arbeitete er als Schriftsteller. Parallel studierte er Theater-Leitung mit Emil Milan. 1911/1918 war er Dramaturg und Assistent am Deutschen Schauspielhaus Hamburg. 1916/1928 war er Herausgeber der Zeitschrift von Herwarth Walden "Der Sturm." 1918 gründet er zusammen mit Herwarth Walden das sogenannte expressionistische Theater "Die Sturmbühne."

1921 beruft Walter Gropius Lothar Schreyer als Meister und Leiter der Bühnen-Werkstatt. Er arbeitet zusammen mit Itten und Gertrud Grunow. Sie studieren Ähnlichkeiten von Theater und Architektur. Über eine Aufführung, die als mißglückt angesehen wurde, kam es dazu, daß Schreyer das Bauhaus verließ. Dazu möchte ich gern Details wissen - verständlich ist es mir nicht. Denn in jedem Experiment steckt doch auch die Akzeptanz des Mißlingens.

1928-1932 arbeitet Schreyer in der Hanseatischen Verlagsanstalt Hamburg. 1924 war er Mitglied im Komitee der Gründung der Waldorf Schule Berlin. Gleichzeitig arbeitete er bis 1927 als Direktor der Kunstschule "Der Weg." Nach 1933 konvertierte er zum Katholizismus - wohl als Möglichkeit einer Flucht vor dem NS-System. 1933 schreibt er unter Pseudonymen für den Caritasverlag. Seine gemalten Bilder werden von den Nazis als "entartet" rubriziert. Nach 1945 arbeitete er im katholisch orientierten Verlag Herder in Freiburg.

**Wassily Kandinsky.** 1866 in Moskau - 1944 in Neuilly-sur-Seine.

Er war zunächst Jurist, sogar mit Promotion. Aber dann wollte er Künstler werden. Daher ging er nach München. 1896 lernte er in der privaten Kunstschule von Anton Azbé. 1900 war er in der Kunstakademie einer der Studenten von Franz von Stuck. 1901 war er Mitgründer der Künstler-Assoziation "Phalanx." 1910 entstand sein erstes abstraktes Bild. 1911 erschien sein Buch über das Spirituelle in der Kunst. Es hat weithin enorme Wirkungen.

In der Künstlergruppe "Blauer Reiter." war er Sprecher. Mit Franz Marc gab er den Almanach "Der Blaue Reiter" heraus.

Bei Kriegsausbruch 1914 floh Kandinsky vor der Internierung in die Schweiz. Dann kehrte er nach Moskau zurück. Dort war er in mehreren Positionen tätig, u. a. in der russischen staatlichen Kunstschule Wchutemas.

Im Herbst 1921 erhält Kandinsky aus dem Büro des einflußreichen Kommunisten Karl Radek die von Gropius ausgehende Einladung an das Bauhaus in Weimar übermittelt. „Radek hat die Sache schon gutgeheißen. Er hat mir sogar für meine Bemühungen um die russische Kunst und Kultur gedankt und mir bescheinigt, daß ich jetzt endlich ein Recht dazu hätte, mich mehr meiner eigenen Kunst zu widmen.“

Allenthalben fürchtete man, daß die künstlerische Freiheit der letzten Jahre unter Lenin und Lunatscharsky wieder unter dem wachsenden Einfluß von Stalin genommen würde. Kandinsky ist froh "diesem drohenden Unheil noch rechtzeitig entkommen zu können." Radek besorgt ihm einen Paß.

Kandinsky glaubt an Rückkehr nach Rußland. Offiziell - so heißt es - soll er aus Deutschland von künstlerischen Ereignissen und Strömungen berichten. Dies war keineswegs ein Geheimauftrag. „... damals – nach Jahren des Entbehrens, des Hungerns und Frierens in Russland . . . solche Gefühle [der Freiheit] wohl verzeihlich . . . denn mit Berlin und Deutschland öffnete sich für uns ein unbegrenzter Freiheitsraum. Wir atmeten auf, wir waren endlich frei. Ein unbeschreibliches Freiheitsgefühl.“ So beschrieb es Nina Kandinsky.

Kandinsky ist in dieser Zeit ein großer Name - sowohl als Maler wie mit einem zentralen Buch als Schriftsteller. Weimar war auch persönlich attraktiv: Kandinsky und Klee sind seit langer Zeit Freunde.

Im Bauhaus leitet Kandinsky 1922 bis 1925 die Werkstatt für Wandmalerei und ist auch im Vorkurs tätig. Hinzu kommen zwei Kurse: Analytisches Zeichnen und Abstrakte Formelemente. 1927 erhält Kandinsky, der wohl der Motor für diese neue Einrichtung war, eine "freie Malklasse."

Zu den künstlerischen Fragen Kandinskys gehört das Problem des "Harmonischen Ausgleichs von Gegensätzen und Widersprüchen." Harmonie und Disharmonie. Im Grunde entwickelt er - mit weiteren Bauhaus-Kollegen - eine Psychologie der Form-Elemente<sup>24</sup>.

1933 emigrierte Kandinsky nach Paris und lebte dann bis 1944 im Vorort Neuilly-sur-Seine. In Deutschland beschlagnahmten und zerstörten Nazis viele seiner "entarteten" Werke.

Georg Muche gibt Hinweise zur persönlichen Charakteristik von Kandinsky: „Für einen Freund sind sieben Werst [ein altes russisches Maß = ca. 1 km] sogar kein Umweg. Und sieben Werst Distanz legte Kandinsky zwischen sich und jeden Freund, der ihm nah war und dem er nah sein wollte. Und sieben Werst legte er zwischen sich und die Sache, mit der er sich verbunden fühlte. Das gab ihm die Überlegenheit, die ihn am Bauhaus auszeichnete, und den Gleichmut, der ihn sehr vertrauenswürdig machte. Die Klarheit seines Denkens, seines Urteils, seiner Sprache war mit dem Lächeln der Verbindlichkeit gepaart. Besonders wenn er nein sagen musste. . . Er war ohne irgendwelche Sonderbarkeiten, Er war ein wohlgelungener Mensch.“

**"Der Sauerteig."** Bruno Adler: Man nannte diese erste Gruppe an Berufungen den „Sauerteig“ des Bauhauses. „Sie ersetzten den anfangs etwas groben Geist durch auflockernde Gelassenheit und durch die Anmut ihrer frei waltenden Phantasie.“<sup>25</sup>

**Die Jungmeister.** Später in Dessau kamen weitere Lehrer hinzu: Breuer. Scheper. Schmidt. Stözl. Bayer. Albers. Sie waren Schüler des Bauhauses im zweiten und dritten Vorkurs. Nirgendwo waren in solcher Zahl aus Schülern Meister geworden - man nannte sie zunächst Jungmeister. In den nächsten Jahren charakterisierte man sie dann weiterhin mit diesem Wort.

In Dessau wurden sämtlich Lehrer zu Professoren ernannt

**Marcel Breuer.** 1902 in Pécs - 1981 New York. Nach kurzem frustrierendem Einblick in die Tätigkeit der Akademie Wien geht er 1920 - mit 18 Jahren - zum Bauhaus. Er arbeitet im Wesentlichen in der Tischlerei-Werkstatt. Als Jungmeister ist er 1925-1928 Leiter der Möbel-Werkstatt. Sein Mentor war Walter Gropius - und blieb auch in der Emigration in der USA Walter Gropius.

Gropius hatte bis 1925 selbst die Leitung der Möbel-Werkstatt übernommen, dann 1925 übergab er sie Breuer. Breuer war stark in der holländischen Künstler-Gruppe des "De Stijl" geprägt. Sie arbeitete häufig mit kubischen Formen. Ihre Raum-Organisation war sehr praktisch an menschlichen Tätigkeiten orientiert. Dazu sagte man "funktionalistisch." Aber das Wort beschreibt nichts, es deutet nur an. Hinzu kommen Pointierungen des Tragens und Abgrenzens, vor allem mit Holz-Gerüsten und Farben.

Breuer schaut sich in einem Aufenthalt in Paris um und arbeitet kurze Zeit in einem Architektur-Studio. Nach seiner Rückkehr hat er 1925 bis 1928 die Leitung der Tischlerei. Seit 1926 widmet er sich vor allem der Entwicklung von Sitz-Mobiliar aus Stahl. Und mit Textil-Gewebe in Zusammenarbeit mit der Weberei-Werkstatt. Er projiziert weitgehend das Mobiliar des neuen Bauhaus-Gebäudes. Ebenso 1927 in Berlin für die Wohnung des Theater-Regisseurs Erwin Piscator.

1927 verlassen Gropius, Breuer, Moholy-Nagy und Herbert Bayer das Bauhaus. Walter Gropius und Marcel Breuer gründen jeweils ein Architektur-Büro in Berlin. 1934 verlassen Breuer und Gropius Deutschland und gehen nach England. 1937 ziehen sie weiter: in die USA nach Harvard. 1965/1969 entsteht der Campus der Universität Massachusetts.

---

<sup>24</sup> Wassili Kandinsky, Punkt und Linie zu Fläche. München 1926.

<sup>25</sup> Eckhard Neumann (Hg.), Bauhaus und Bauhäusler. Erinnerungen und Bekenntnisse. Bern 1971, 17.

**Hinnerk Scheper.** Wulfen 1897 - Berlin 1957. Der Vater war Schreinermeister. Der Sohn machte eine Lehre als Maler. Dann erweiterte er breit und lange Zeit seine Fähigkeiten. Im Bauhaus kommt er mit Blick auf seine Vorbildung in die Werkstatt für Wandmalerei. 1922 heiratet er eine Bauhüuslerin, seine Studien-Kollegin Lou Berkenkamp. Als Nachfolger von Kandinsky wird Hinnerk Scheper Leiter der Werkstatt für Wandmalerei. Bis zur Zerstörung des Bauhauses 1933. Sie beschäftigen sich vor allem mit der Farbe.<sup>26</sup>

In dieser Werkstatt experimentiert die Studentin Maria Rasch, Schwester von Emil Rasch, der die Tapetenfabrik Rasch in Bramsche, leitet. Sie fertigt Modelle von Tapeten mit unterschiedlichen Texturen und Farben an. Der Bauhaus-Meister Joost Schmidt entwirft 1931 die Reklame Broschüre mit der Schlagzeile: "der bauhaustapete gehört die zukunft." Die Bauhaus-Tapete wird ein großer wirtschaftlicher Erfolg. Sie überlebte auch die Schließung des Bauhauses.

1929 bis 1931 arbeitet Hinnerk Scheper in Moskau an der Gründung eines Beratungs-Zentrums für Design und Farbe. Seine Frau Lou Scheper assistiert. Sie fotografiert auch sehr viel: Projekte und Personen.

1945 wurde Hinnerk Scheper Landeskonservator von Berlin. Die Proteste gegen den geplanten Abriß des Schlosses, auch seine amtlichen Proteste, waren vergeblich. 1948-1952 ist er Professor an der TH Berlin.

Zu seinen vielen Projekten gehört in der Bauhaus-Zeit die Farbgebung der Siedlung in Dessau-Törten. Hinzu kommen Projekte in Moskau, viele Projekte in Berlin. Und in Essen das Museum Folkwang.

**Joost Schmidt.** 1893 - 1948. Der "Volksmund im Bauhaus" nannte ihn "Schmidtchen." 1919-1925 ist er Bauhaus-Student, 1925-1932 Jungmeister.

Er beschrieb "Wie ich das Bauhaus erlebte."

1910 bis 1914 studierte er Malerei in der Großherzoglich-Sächsischen Hochschule für bildende Kunst in Weimar, war Meister-Student von Max Thedy. 1914 Militärdienst. Kriegsgefangenschaft. 1918 wieder in Deutschland.

Von 1919-1925 zweites Studium: im Bauhaus. Er besucht die Werkstatt für Stein- und Holzskulptur unter Johannes Itten und Oskar Schlemmer. 1921/1922 arbeitet er mit an der Gestaltung des Hauses Sommerfeld. Dann entwirft er die Plakate für die Bauhaus-Ausstellung 1923 im Haus am Horn. Zugleich entwickelt er eine Pantomime, die im Theater Jena aufgeführt wird. Joost Schmidt ist ein besonders interessantes Beispiel für die Vielseitigkeit des Studierens und Denkens am Bauhaus, die alle Reste von Zunft-Grenzen verschwinden läßt.

Joost Schmidt heiratet die Bauhaus-Studentin Helene Nonné.

1925 hat er gleichzeitig den Ruf von Otto Bartning für dessen neu gegründete Bauakademie in Weimar und einen Ruf zum Bauhaus. Er entscheidet sich für Gropius. Als Jungmeister leitet er die Typographie-Werkstatt. Unter anderem unterrichtet er im Vorkurs Kalligraphie. 1929/1930 lehrt er auch Zeichnen nach der Natur für obere Semester. Zugleich ist er verantwortlich für die technische Ausstattung. Man darf sich vorstellen, daß ihm dies alles nicht zugewiesen wurde, sondern daß er von sich aus Fehlendes und Arbeit sieht und sich engagiert.

Nach der Zerstörung des Bauhauses Dessau geht er nicht zum Bauhaus in Berlin, das nur ein kurzes Leben hatte.

1934 entwarf er in Zusammenarbeit mit Walter Gropius die "Nicht-Eisen Metalle Sektion" der Propaganda Ausstellung "Deutsches Volk -Deutsche Arbeit." Im selben Jahr öffnete er ein Studio in Berlin. 1935 war er als Illustrator für Landkarten tätig in der privaten Schule für Kunst und Werk (zuvor Reimann-Schule), die von Hugo Häring geleitet wird. Dort wurde er.

---

<sup>26</sup> Renate Scheper, Vom Bauhaus geprägt: Hinnerk Scheper. Farbgestalter. Fotograf. Denkmalpfleger. Bramsche 2007.

von den Nazis unter Druck gesetzt und bald entlassen: es genügte die Nähe zum Bauhaus. Dann arbeitete er als Typograph für mehrere Verlage.

Nach dem Krieg berief ihn Max Taut, Direktor der Hochschule der Künste in Berlin, auf eine Professur. Er übernahm den Vorkurs für Architekten. 1946 arbeitete er zusammen mit anderen Bauhäuslern am Design der Ausstellung "Berlin plant/Erster Bericht." Thema war die Stadtplanung zur Rekonstruktion des erheblich zerstörten Berlins. Weiterhin widmete er sich der Arbeit an einer Bauhaus-Ausstellung und an einem Bauhaus-Buch.

**Gunta Stölzl.** 1897 München - 1983 Zürich. Gunta (Adelgunde) Stölzl wuchs in München auf. Der Großvater war Webermeister. Der Vater als Lehrer orientierte sich an der Reform-Pädagogik. Für Frauen war ihr Abitur war eine Ausnahme. Sie studierte sieben Semester in der Kunstgewerbeschule in München. Glasmalerei, dekorative Künste und Keramik. Die Kunstakademie war Frauen verschlossen. Direktor der Schule war der reform-freudige Rundum-Entwerfer Richard Riemerschmid, ein ganzheitlich orientierter Lebens-Reformer, einer der Gründer des Deutschen Werkbund (1907) und lange darin in bedeutenden Rollen.

Im Weltkrieg war Gunta Stölzl Rote-Kreuz-Schwester. Nach Kriegs-Ende war sie erneut in der Schule, wo sie an der Reform mitwirkte. Fasziniert vom Bauhaus-Manifest entscheidet sie sich dazu, ihr Studium im Bauhaus Weimar fortzusetzen. Aufgrund ihrer vielseitigen Bewerbung wird sie gern aufgenommen. Im Vorkurs von Itten. Sie erlebt die Dichterin Else Lasker-Schüler. Auch Kämpfe, die von Antisemiten vom Zaun gebrochen wurden. Sie nimmt Stellung gegen Rassismus. Itten regt Diskussionen über neue Raum-Gestaltungen an "Zeichnen ist nicht, Gesehenes wiedergeben, sondern das, was man spürt durch äußere Anregung . . . durch den ganzen Körper strömen lassen, dann kommt es als etwas unbedingt Eigenes wieder heraus. . . ." (1919)<sup>27</sup>. Weberei-Werkstatt. Beschwerden: Die Studentinnen müssen sich fast alles selbst beibringen. Aber: "Wir saßen da und haben es einfach probiert," berichtet die Kommilitonin Anni Albers.

Gunta Stölzl lernt bei Paul Klee "bildnerische Formlehre." Die Verlobung mit dem Maler Werner Gilles ging nach kurzer Zeit auseinander. Wanderungen. 1921 macht sie mit zwei Freundinnen eine Studien-Reise nach Italien.

Betriebsamkeit. Weil Meister Georg Muche wenig Interesse an der Werkstatt hat, baut Gunta Stölzl sie auf und aus, organisiert ersatzweise und unermüdlich ihre Entwicklung<sup>28</sup>. Mit Marcel Breuer in der Möbel-Werkstatt entwickelt sie textile Bespannungen für Möbel. Teppiche im Musterhaus 1923. Kandinsky hat großen Einfluß auf ihre Entwurfs-Tätigkeit.

Sie reist nach Herrliberg bei Zürich, um Ittens Werkstatt einzurichten, mit Jaquard-Webstühlen.

Offiziell hat sie einen Status, der weder ihren Fähigkeiten noch ihren Leistungen entspricht: 1927 ist sie keine Jungmeisterin. Aber sie macht die wichtigste Arbeit. Im März 1927 verläßt Georg Muche nach vielem Streit mit den Weberei-Frauen das Bauhaus. Gunta Stölzl übernimmt nun auch offiziell beide Positionen: Gestaltung und Technik. Assistentinnen: Anni Albers. Otti Berger. Benita Otte. Die Werkstatt lebt voller Experimenten und Improvisation<sup>29</sup>. Seit 1925 arbeitet Stölzl auch mit neuen synthetischen Materialien. Firmen bestellen Bauhaus-Stoffe. Umfangreiche Aufträge für Wand-Bespannungen und Vorhänge. Verkaufs-Ausstellungen auf den Messen in Leipzig. "Meine Zeit wird völlig von der Organisation aufgeessen."

1929 heiratet sie den linken jüdischen Architekten aus Palästina, tätig in Bauten der Kibbuz-Bewegung, und seit 1926 Bauhäusler Arie Sharon. Er hat die Bauleitung der

---

<sup>27</sup> Zitiert von Ulrike Müller, Gunta Stölzl. In: Ulrike Müller, Bauhaus-Frauen. Meisterinnen in Kunst, Handwerk und Design. Berlin 2014, 42/43.

<sup>28</sup> Magdalena Droste/Bauhaus-Archiv Berlin (Hg.), Gunta Stölzl, Weberei am Bauhaus und aus eigener Werkstatt. Ausstellungs-Katalog. Berlin 1987. - Magdalena Droste/Manfred Ludewig (Hg.), Das Bauhaus webt. Die Textilwerkstatt des Bauhauses. Ausstellungs-Katalog. Berlin 1998.

<sup>29</sup> Sigrid Wortmann-Welge, Bauhaus-Textilien, Kunst und Künstlerinnen der Werkstatt. Schaffhausen 1993.

Gewerkschaftsschule von Hannes Meyer/Hans Wittwer. Mit der Entlassung von Hannes Meyer verliert Sharon seine Arbeit.

Die Intrigen im Bauhaus nehmen zu. Machtgier und Eifersucht. Herbert von Arend, Ilse Voigt und Margaretha Reichardt sowie Walter Peterhans fallen über das Privatleben und den Unterricht von Gunta Stölzl her. Eines Tages findet Gunta Stölzl Hakenkreuze an ihre Tür. Wer sie machte, konnte nie aufgeklärt werden. Eine kleine Gruppe von Studenten mobbt Gunta Stölzl - macht ihre Tätigkeit höchst beschwerlich. Mies van der Rohe versucht Ruhe herzustellen, relegiert drei "Hetzer," aber die Ordnung gelingt ihm nicht. Stölzl wird mit unbewiesenen und pauschalen Anschuldigungen heftig bekämpft. Sogar rechtradikale Politik, zudem scheinheilig und höchst gefährlich, rührt sich in das finstere Gebräu, mit dem eine außerordentliche und menschliche Frau zur Strecke gebracht werden soll - von wenigen Personen, wahren vielen aus Angst vor den NS-Schlägertruppen der Mut zur Verteidigung fehlt. Gunta Stölzl findet nicht genügend Unterstützung - entnervt kündigt sie und verläßt das Bauhaus.

Nach Gertrud Grunow in Weimar war sie in Dessau mehrere Jahre lang die einzige weibliche Meisterin.

1931 ging Gunta Stölzl in die Schweiz und baute eine Werkstatt auf. Finanz-Schwierigkeiten. Sie mußte schließen.

Sie war Mitglied im Schweizer Werkbund. Deren Zeitschrift "Das Werk" beschreibt und würdigt die Arbeit von Gunta Stölzl<sup>30</sup>.

1967 übernahm das Victoria und Albert-Museum London ihr Werk als Vorerbe.

**Carla Grosch.** 1904 Weimar - 1933 Palästina. 1928-1932 ist sie als Gymnastik-Lehrerin im Bauhaus.

Im Prinzip faßt das Bauhaus alles Menschliche an und versucht es zu entwickeln. Mit Gertrud Grunow geht es in anthropologische Tiefenschichten der Psychologie des Künstlerischen. Mehr oder weniger engagieren sich alle Meister für das forschende Studium der Grundlagen ihres Tuns. Das Bauhaus ist der bis dahin günstigste Ort für das Zusammentreffen dieser Interessierten - in vielerlei gegenseitiger Anregung.

Nun kommt in den 1920er Jahren aus dem allgemeinen Zeit-Geist ein neues Phänomen hinzu, das kurz und banal "Sport" genannt wird. Er wird das Jahrhundert beschäftigen - aber fast immer - trotz aller angeblichen Höchst-Leistungen und Spektakel für die Entwicklung des Menschen - wenig beitragen. Die Forderung nach Sport führt zunächst dazu, daß das Umfeld des Bauhaus-Gebäudes dafür hergerichtet wird. Auch die Dach-Terrasse soll für gymnastische Übungen zur Verfügung stehen.

Das Bauhaus nimmt den Impuls "Sport" in auf und entwickelt eine andere Variante als die gewöhnlichen. Das Konzept kommt u. a. aus der Anthroposophie, in der die menschliche Bewegung in rhythmischer Gymnastik gefördert wird: im Zusammenhang von körperlichen, sensorischen und seelischen Kräften.

Carla Grosch entwickelt eine künstlerische Orientierung. Sie arbeitet zusammen mit der Tänzerin Gret Palucca, die dem Bauhaus verbunden ist, und mit der Bühnen-Werkstatt, besonders mit Oskar Schlemmer. Auch die Freundschaft mit dem Ehepaar Klee ist bedeutend.

Bis dahin hatte man Frauen weithin außen vorgelassen. Ausnahmen bildeten nur die Bewegung der "Lebensreform." Wieweit das Stichwort im Bauhaus programmatisch gemeint und gedacht wird, konnte ich nicht in Erfahrung bringen. Es gibt in der Vielfalt des Bauhauses auch Abbrüche, die man manchmal, wie im späten Umgang mit Gertrud Grunow, erst in erheblicher zeitlicher Distanz wahrnehmen konnte.

Die attraktive Carla Grosch hatte ein Liebes-Affäre mit dem Schauspieler Max Werner Lenz, der im Theater Dessau arbeitete. Anfang 1933 wurde sie schwanger. Bedrückt von der

---

<sup>30</sup> Stiftung Bauhaus Dessau (Hg.), Gunta Stölzl Meisterin am Bauhaus Dessau. Ostfildern-Ruit 1997. - Monika Stadler/Yael Aloni, Gunta Stölzl (Hg.), Bauhausmeister. Ostfildern 2009.



Machtübernahme der NS-Schergen zogen sie und ihr Verlobter, der Bauhaus-Student und Architekt Franz "Bobby" Aichinger nach Palästina.

In Tel Aviv litt sie unter Herz-Beschwerden. 1933 kam es beim Baden im Meer zu einem Herzinfarkt. Aichinger konnte sie nicht mehr reanimieren. Sie wurde auf dem deutschen Friedhof in Sarona bei Tel Aviv begraben.

Sie war nicht nur ein sportlicher Charakter, sondern auch innerhalb dessen - mit innovatorischer Zukunfts-Perspektive - eine poetische Natur: sie verband die die zeitgenössisch sich ausbreitende Tendenz des Sports mit der Poetik des Ausdruckstanzes und der Bühne im Bauhaus. In einem Brief an Werner Lenz charakterisiert sie sich: ". . . das ist der Weg. so bin ich, licht-dunkel, warm kalt, auf und nieder."

**Herbert Bayer.** 1900 Haag am Hausruck - Montecito 1985. Künstler und Grafiker in Linz. Künstlerkolonie Darmstadt. Vier Jahre Studium im Bauhaus, vor allem bei Kandinsky und Moholy-Nagy. Bayer ist in der Wandmalerei-Werkstatt. Er hält die Verbindung damit auch weiterhin für sinnvoll - als er die Werkstatt für Druck und Reklame leitet<sup>31</sup>. Reklame ist seit 1925 neu im Bauhaus.

Er forscht über das Elementare in der Schrift. Er, Schwitters und Tschichold regen sich gegenseitig an. Dahinter stecken zwei Antriebe: die Gegnerschaft gegen einen Zeit-Geist, der dazu neigt alles und jedes, auch noch das Geringste aufzudonnern, als Werbung schreien zu lassen, dazu viel Überflüssiges verwenden - und den Kern der Sache im Nebel verschwinden lassen. Es geht auch hier um das Wesen der Schrift - mit dem Rückgriff auf das Einfache, oft Urtümliche. Gegen das Aufdonnern entwickelt Herbert Bayer einen Minimalismus der Schrift. Verzicht auf Serifen und nur noch Verwendung von Minuskeln. Basis: die Phonetik.

Ein zweites Motiv ist sehr zeit-geistig: Rationalisierung. Man soll schneller lesen können. Dies stammt eher aus dem Bereich des Wirtschafts-Lebens als aus philosophischen Überlegungen.

Daran kann man erkennen, daß vieles, weil es aus mehreren Motiven stammt, auch zu mehreren Perspektiven genutzt werden kann.

Unter dem Einfluß von Walter Porstmann entwickelt Herbert Bayer für das Bauhaus die Kleinschrift. Porstmann hatte sogar die Vision einer Weltsprache. Es sollte zur Erleichterung des Lesens dienen. Herbert Bayer versucht eine neue Schrift zu entwerfen.

1927 verläßt er das Bauhaus und wird künstlerischer Leiter der Zeitschrift "Vogue." Nachdem die die Nazis alles Bauhaus als "degeneriert" verfolgten, ging er 1937 nach Italien und floh von dort 1938 in die USA. wo er in New York viele Jahre ein erfolgsträchtiges Arbeits-Feld hatte. Seit 1946 in Aspen/Colorado betätigte sich Herbert Bayer außerdem als Architekt - mit einem Instituts-Gebäude und der Rekonstruktion eines Opern-Hauses. 1959 entwarf er ein phonetisch fundiertes Alphabet für die englische Sprache.

Der Alpenländer Herbert Bayer war seit seiner Jugend besessen vom Ski-Fahren und entwickelte dazu eine umfangreiche Plakat-Werbung. Seine Werke vererbte er größtenteils dem Museum in Denver.

Seine Ehefrau Irene Bayer gab sich unpolitisch. Er wurde zur Fachfrau für NS-Propaganda.

**Josef Albers.** Bottrop 1888- 1983. 1905/1908 studierte Albers im Lehrer-Seminar in Büren. Sein Examen richtete sich auf Kunsterziehung. Dann ging er als Lehrer nach Bottrop und arbeitete in einer Volksschule. Gleichzeitig studierte er 1916 bis 1919 in der nahen Kunstgewerbeschule in Essen. Dann schrieb er sich kurz an der Kunstakademie München ein: bei Franz von Stuck. 1913-1915 lernte er in einer Kunstschule in Berlin. 1908 traf er die Avantgardisten Osthaus und Schmidt-Rottluff. In Berlin hatte er gute Kontakte zu Paul Cassirer, Cornelius Gurlitt und Herwarth Walden. 1913 begann er, abstrakte Bilder zu malen.

---

<sup>31</sup> Andreas Gleniger, Marcel Breuer. In: Jeanine Fiedler/Peter Feierabend (Hg.), Bauhaus. O. O. 2006, 320/331.

Mit 32 Jahren kommt Josef Albers 1920 ins Bauhaus - als Lehrling in den Vorkurs. Zwei Jahre später ist er 1922 Bauhaus-Geselle. Er übernimmt den Aufbau der Glas-Werkstatt. Für das Haus Sommerfeld in Berlin entwirft und fertigt er Glas-Bilder. 1923 gibt ihm Gropius die Leitung der Material- und Gestaltungslehre im Bauhaus-Vorkurs. In Dessau wird Albers zum Meister ernannt und Leiter des Vorkurses. Nun ohne Glas-Werkstatt entwickelt er die sandgeblasenen Glas-Bilder. Er arbeitet auch in der Typographie und im Möbel-Design<sup>32</sup>.

Als Marcel Breuer 1928 das Bauhaus verlässt, übernimmt Albers auch die Leitung der Tischlerei/Möbel-Werkstatt. 1932 wird er stellvertretender Direktor des Bauhauses.

Albers war am längsten im Bauhaus tätig<sup>33</sup>. 13 Jahre, davon 10 Jahre als Lehrer. Er arbeitete mit allen drei Direktoren.

Das Bauhaus wird geschlossen. Sofort wurde Albers an das kurz zuvor entstandene Black Mountain College in North Carolina berufen, ging mit seiner Frau, der Bauhüuslerin Annie Fleischmann, dorthin - auch zu deren Schutz vor antisemitischer Verfolgung. Er war nun Professor für Kunst. In der Zeit von 1936 bis 1940 lehrte er zudem als Gast-Professor an der Graduate School of Design an der Harvard University in Cambridge/Massachusetts.

1949 trat er im Black Mountain College zurück und wurde 1950 als Head of the Department of Design an die Yale University in New Haven berufen. Daneben unterrichtete er in einer Vielzahl Gast-Seminaren an nord- und südamerikanischen Hochschulen. 14mal wurde er zum Ehren-Doktor ernannt. 1953/1955 war er Gast-Dozent in der Hochschule für Gestaltung in Ulm.

Josef Albers über das Bauhaus: „. . . anstatt >Werkstatt<, die es wirklich war, nannte ich es höchst bescheiden nur >Haus<, und bezeichnenderweise nicht Haus für Kunst oder Gewerbe . . ., sondern Bauhaus, also ein Haus fürs Bauen, und, wieder in bescheidener und verhaltener Weise für Bilden und Gestalten. Noch heute glaube ich, daß die Erfindung des Wortes Bauhaus eine besonders glückliche und wichtige Tat von Gropius ist.

Das geschah in einer Zeit, die Kunst mit einem großen >K< schrieb, und nach einem allzu retrospektiven 19. Jahrhundert, in dem man zu sehr und zu oft von goldenen Zeitaltern und Renaissance redete, so daß für die eigene Arbeit kaum Zeit übrig blieb. . . .

Wir haben dieses Ziel nur zu einem kleinen Teil erreicht. Die Zeit war zu kurz und wohl auch nicht reif dafür. Dafür haben wir etwas anderes, viel Wirksameres gewonnen: eine neue visuelle Erziehung. Wir hatten einen unorganisierten, aber sehr breit wirkenden Einfluß auf die allgemeine Erziehung. Es war ein unerwarteter Erfolg.“<sup>34</sup>

Es gab keine Bauhaus-Methode, sagte Joseph Albers. Und es gab keinen Bauhaus-Stil. Es wurde kein Bauhaus-Stil gesucht. „Denn jeder Meister hat unabhängig von den anderen eine eigene Methode des Lehrens entwickelt. Unabhängig besonders von vereinbarten Lehrprinzipien und Stilen.“<sup>35</sup>

Es gab Grundlagen: Haltung und ausreichendes kreatives Potenzial.

Josef Albers: „Das Bauhaus war für mich zuerst und wichtigste Opposition. Natürlich war diese Opposition am lautesten bei den Jungen, sie wurde gestützt durch Arbeit und Haltung der Meister, die auch nicht anderen folgten, nicht andere wiederholten.

Das Resultat war: Die Studenten hatten Einfluß auf die Entwicklung des Bauhauses.“

---

<sup>32</sup> Friederike Kitschen, Josef Albers. In: Jeanine Fiedler/Peter Feierabend (Hg.), Bauhaus. o. O. 2006, 308 ff.

<sup>33</sup> Hannes Beckmann, Die Gründerjahre. In: Bauhaus und Bauhüusler. In: Eckhard Neumann (Hg.), Bauhaus und Bauhüusler. Erinnerungen und Bekenntnisse. Köln 1985, 5. Auflage 1996, erweiterte Neuausgabe. (zuerst Bern 1971), 1971, 159 f. - Norbert M. Schmitz, Der Vorkurs unter Josef Albers – Kreativitätsschule. In: Jeanine Fiedler /Peter Feierabend (Hg.), Bauhaus. o. O. 2006, 374/381.

<sup>34</sup> Eckhard Neumann (Hg.), Bauhaus und Bauhüusler. Erinnerungen und Bekenntnisse. Köln erweiterte Neuausgabe 1996, 252.

<sup>35</sup> Eckhard Neumann (Hg.), Bauhaus und Bauhüusler. Erinnerungen und Bekenntnisse. Köln 1985, 5. Auflage 1996, erweiterte Neuausgabe. (zuerst Bern 1971, 1996, 253.

Josef Albers wurde 88 Jahre alt.<sup>36</sup>

Josef Albers gilt als Bahnbrecher für das >Basic Design.< Die Documenta IV Kassel 1968 stellte ihn aus.

Die Witwe Annie Albers, eine Bauhüuslerin, schenkte 1979 der Albers Geburtsstadt Bottrop 90 Bilder und den überwiegenden Teil seiner Grafik - gegen ein Museum.

Das Josef-Albers Museum (1974/1976) entwarf der Architekt Bernhard Küppers (1934-2006). Es wurde am 25. Juni 1983 vom Deutschen Bundeskanzler und dem US-Vizepräsidenten eröffnet. Das Museums-Gebäude ist eines der ästhetisch faszinierendsten der ganzen Welt. Bernhard Küppers Werk ist Bauhaus pur. Küppers ist idealtypisch ein Enkelsohn von Ludwig Mies van der Rohe. Darauf weist auch die Genealogie seiner Ausbildung hin.: In Karlsruhe waren Egon Eiermann und Sep Ruf die Werkbund-Gestalter des Deutschen Pavillons der Weltausstellung 1956 in Brüssel. In diesen "goldenen 1950er Jahren" bildete sich der aus dem Norden des Ruhrgebietes stammende Bernhard Küppers und wurde Stadtbaumeister von Bottrop.

Das Albers-Museum, die initiative Leistung von nur vier kulturellen Personen (Bürgermeister Ernst Wilczok und Gattin, Bau-Dezernent Norbert Wallmann, Bernhard Küppers), gab der bis dahin kaum beachteten Industrie-Stado einen plötzlichen Glanz: Es wurde bundesweit sowohl als architektonisches "Juwel" geschätzt, wie als Albers-Museum beachtet und besucht.

Wie erbärmlich eine Generation später sein für das Bauhaus verständnisloser Museumsleiter Heinz Liesbrock und die Stadtpolitik mit dem kulturellen Erbe des damaligen (1974/1976) Oberbürgermeisters Ernst Wilczok, Baudezernent Norbert Wallmann und Kulturdezernenten Otto Bergemann umgingen, hat mich dazu geführt einem diesen Skandal als Zeit-Dokument und publizistisch darzustellen: eine Ausgeburten an Unerzogenheit, Unwissenheit und Böswilligkeit - in einem Werkbund-Buch als Beispiel für Kultur-Armut in einer Stadt, detailliert und als "Fall-Bei(l)spiel" (Julius Posener).<sup>37</sup>

Albers bleibt hier leider ohne Kontext, ohne seine und die Biographie seiner künstlerisch bedeutenden Bauhaus-Frau Annie Albers-Fleischmann, ohne Hinweis auf seine Pädagogik. Von einer begleitenden und impulsgebenden Bildungs-Arbeit, wie sie die beiden Albers gern gesehen hätten, war nie ein Ansatz erkennbar. Daß es sich hier um Bestes vom Bauhaus handelt, ist nahezu versteckt.

Bernhard Küppers war Ehren-Mitglied im Deutschen Werkbund. Sein Nachlaß ist im Baukunst-Archiv in Dortmund aufbewahrt. Sein letztes Werk war 2002 die Werkbund-Bibliothek und der Tonino Guerra-Park in der Siedlung Eisenheim.

**Hannes Meyer.** Siehe dazu das Kapitel: die drei Direktoren – Ära Hannes Meyer.

**Hans Witwer.** 1994-1952. Schweizer Architekt, 1919 im Büro von Karl Moser in Zürich, 1925 zu städtebaulichen Studien an der Universität London. Er arbeitete eng mit Hannes Meyer zusammen: in Basel und im Bauhaus. 1927 Wettbewerbs-Entwurf der beiden für den Palast der Vereinten Nationen in Genf. Zweiter Preis.

Zusammen bauen sie 1928/1930 die Gewerkschafts-Schule in Bernau bei Berlin. Sie ist Teil des "Weltkulturerbes Bauhaus."

Hans Witwer verließ 1930 das Bauhaus aus Solidarität mit Hannes Meyer bei dessen Entlassung. Dann lehrte er durch Vermittlung von Gerhard Marcks, dem Direktor der Kunstgewerbeschule Burg Giebichenstein in Halle, in dieser Bildungs-Stätte. Dort lehrten auch weitere Bauhüusler: Benita Koch-Otte, Marguerite Fiedländer und Erich Consemüller. Wittwers hatte auch ein Privat-Büro in Halle. Er entwarf 1930/1931 den Flughafen

---

<sup>36</sup> Roland Günter, Anklage und Vision. Das >Quadrat< - ein Museum in Bottrop für den Bauhaus-Meister Josef Albers von Bernhard Küppers. Schriftenreihe des Deutschen Werkbundes Nordrhein-Westfalen. Essen 2006.

<sup>37</sup> Erich Mendelsohn. Gebaute Welten. Architekt 1887-1953. Arbeiten für Europa, Palästina und Amerika. Hg. von Regina Stephan. Ostfildern-Ruit 1998.

Leipzig/Halle. Die Nazis "säuberten" sämtlich Bauhäusler aus ihren Berufs-Positionen. 1934 emigrierte Wittwer in die Schweiz.

**Ludwig Hilberseimer.** 1885-1967. 1919 ist er im Arbeitsrat für Kunst, 1919 Novembergruppe. 1924 Projekt „Hochhausstadt.“ 1926 Mitglied im „Ring.“

1929 wird er von Hannes Meyer ins Bauhaus berufen. Er unterrichtet zunächst Bauen und Planen, dann Stadtplanung und Siedlungswesen.

Emigration in die USA. 1938 Professor für Stadt- und Regionalplanung am Illinois Institute of Technology in Chicago.

**Alcar Rudelt** 1900-1979. Unterrichtet Bauingenieurwesen am Bauhaus bis 1933.

**Walter Peterhans** 1897-1960. Fotograf. 1928-1933 Lehrer im Bauhaus. Aufbau der offiziellen Abteilung Fotografie<sup>38</sup>. 1938 Emigration in die USA. Professor für Visual Training, Analysis and Art History im Illinois Institut of Technology in Chicago.

Nach der Architektur wird 1929 ein zweiter Bereich etabliert, den zuvor eine Anzahl Bauhäusler erfolgreich begonnen hatten: Die Fotografie. Walter Peterhans erhält 1929 die Leitung. Er hatte unter anderem Kunstgeschichte studiert. Mart Stam empfahl ihn.

**Alfred Arndt,** 1929-1932. Ausbildung in einer Maschinen-Fabrik in Elbing (Ostpreußen). 1915/1918 ist Alfred Arndt Mitglied in der Wandervogel-Bewegung. 1919/1920 Handwerkerschule in Elbing. Dann studiert er in der Kunstakademie Königsberg.

1921-1926 Studium im Bauhaus. Vorkurs bei Itten und Kurse bei Paul Klee, Dora Wibiral und Dorothea Seeligmüller. 1924-1926 ist er in der Wandmalerei-Werkstatt bei Wassily Kandinsky, dann bei Hinnerk Scheper. 1927 heiratet er die Bauhäuslerin Gertrud Hantschke.

Kurze Zeit arbeitet er als freiberuflicher Architekt. Er modifiziert einen konventionellen Entwurf für das Haus des Volkes in Probstzella im Bauhaus-Sinn.

Hannes Meyer holt ihn zurück ins Bauhaus: als Leiter der Ausbau-Werkstatt, die nun die Tischlerei, die Metall-Werkstatt und die Wandmalerei-Werkstatt integriert. Er lehrt 1931/1932 auch Innen-Architektur, darstellende Geometrie und Perspektive.

Alfred Arndt muß Ende 1931 die Leitung der Ausbauwerkstatt abgeben, weil er als zu links gilt. Näheres konnte ich nicht erkunden - es hätte mich sehr interessiert. Auf seine Stelle holt Ludwig Mies van der Rohe Lilly Reich.

**Ludwig Mies van der Rohe.** Siehe dazu das Kapitel: Die drei Direktoren - Ära Ludwig Mies van der Rohe.

**Lilly Reich.** 1885-1947. 1932 setzt Bauhaus-Direktor Ludwig Mies van der Rohe seine langjährige engste Mitarbeiterin und Gefährtin Lilly Reich als Leiterin der Aufbau-Werkstatt ein. Sie ist die letzte Meisterin/Professorin. Aber sie wirkt nur kurze Zeit im Bauhaus. Daher konnte sie den Werkstätten keinen Stempel aufdrücken. Aber sie besaß ein eigenes Profil bereits in der Zusammenarbeit mit Ludwig Mies van der Rohe. 1929 hatte sie die Oberleitung des Deutschen Pavillons zur Weltausstellung in Barcelona. Und ihr Anteil steckt in fast allen Werken von Mies. Z. B. in seiner umfangreichen Tätigkeit in der Seiden-Stadt Krefeld. Das NS-Regime hatte Reichs Bedingungen am Bauhaus bereits erheblich beschnitten.

1910 war Lilly Reich Schülerin von Else Oppler, die wiederum Schülerin von Henry van de Velde war, 1911 stattete sie ein Jugend-Zentrum mit 32 Zimmern in Berlin-Charlottenburg aus, das der Architekt Hermann Dernburg entworfen hatte. 1911 wurde sie in den Werkbund berufen. 1913 gestaltete sie eine Apotheke. 1914 ist sie in der Werkbund-Ausstellung Köln tätig. 1922 ist Lilly Reich die erste Frau im Vorstand des Deutschen Werkbunds. Joseph Hoffmann schätzte und förderte sie.

---

<sup>38</sup> Rolf Sachse, Lucia Moholy, Bauhaus-Fotografin. Berlin 1995. - Walter Peterhans, Fotografien 1927-1938.Hg. Fotografische Sammlung im Museum Folkwang. Essen 1993. - Etel Mittag-Fodor, Not an unusual Life, for the Time and the Place. Ein Leben, nicht einmal ungewöhnlich für diese Zeit und diesen Ort. Dokumente aus dem Bauhaus-Archiv Berlin, Studentin am Bauhaus 1928 - 1930, Hospitantin 1931/1932. Druckerei und Reklame-Abteilung, vor allem Fotografie in der Klasse Walter Peterhans.

Sie arbeitet zusammen mit Mies van der Rohe in der Werkbund-Siedlung Weißenhof (1927) in Stuttgart, deren Thema das "Wohnen" war. Es sollte Verbindungen in Arbeit und Leben gestalten. Und die Werkstoffe Metall und Textil zusammenbringen.

1929 hat sie die künstlerische Oberleitung für den Deutschen Pavillon auf der Weltausstellung in Barcelona.

Ihre Berufung ins Bauhaus 1932 erfolgt im Alter von 45 Jahren: nach ihren langen Erfahrungen in der Mode und im innenarchitektonischen Design. Sie ist die maßgebende mitarbeitende Gestalterin für die taktilen Oberflächen der besten Mies-Architekturen - in ihrer Feinsinnigkeit unübertroffen, aber häufig ignorant übersehen.

Lilly Reich übernimmt die Leitung der Weberei. Dann die gesamte Ausbau-Werkstatt. Zudem macht sie viel Verwaltungs-Arbeit für den Direktor Mies van der Rohe. Die kanadische Studentin Elaine S. Hochman über Lilly Reich: Siewar geradezu seine Stellvertretung und sie ermutigte ihn in seiner Abwehr der Hindernisse im täglichen Leben. Sie beantwortete seine Briefe, bezahlte die Rechnungen, bestellt Materialien. sie erinnerte ihn an die täglichen Aufgaben.

1938 emigrierte Mies in die USA. Lilly Reich bat ihn nicht, sie mitzunehmen. Der Grund: er war noch nicht geschieden und sie wollte ihn im gesellschaftlich sehr prüden Amerika nicht mit einem "Skandal" belasten. Nur 1939 trafen sie sich in Amerika. um den Campus des IIT zu entwerfen.

Auch am Mies-Sessel hat Lilly Reich bedeutenden Anteil. Die Ausstattung der Villa Tugendhat übernahm Lilly Reich. Erst in der Zusammenarbeit von beider Genius erhielt Mies van der Rohe die Höhe der Qualitäten in seinen Innengestaltungen.

Lilly Reich. arbeitete umfangreich im Bereich der Mode. Dabei entwickelte sie ihr Gefühl für Taktilen besonders weitgehend, denn die Mode hat am intensivsten mit der menschlichen Körperlichkeit zu tun. Für die "Messe der weiblichen Mode" in Berlin im September 1927 entwickelte sie Wände aus Vorhängen - für einen weiten großen fließenden Raum. Sie brachte viele Komponenten in das Werk von Mies van der Rohe. Dazu gehört der feine Sinn für Farben. Nennt man dessen Namen, darf der Name Lilly Reich nicht ausgelassen werden.

Im Welt-Krieg wird Lilly Reich in eine Militär-Gruppe von Ingenieuren abkommandiert. Nach 1945 ist sie im Büro von Ernst Neufert.

Lilly Reich rettete rund 3 000 Zeichnungen von Mies van der Rohe und 900 eigene, indem sie sie beim Studien-Freund Eduard Ludwig in Sicherheit unterbrachte. 1969 vermachte Mies van der Rohe die von Lilly Reich geretteten Zeichnungen dem Museum of Modern Art in New York.

## Weitere Lehrer.

**Direktor Dr. Klopfer** hielt im Weimarer Polytechnikum Vorlesungen über die Anfangsgründe der Bautechnik.<sup>39</sup> Auch für Studenten des Bauhauses. Es gab eine enge Zusammenarbeit.

**Friedrich Karl Engemann** (1898-1970). Lehrer für Konstruktion und Baustatik. 1930 baut sich der Bauhändler ein eigenes Haus am Fischereiweg 24 (einst Nr. 13). Mit viel eigener Arbeit. In der Nähe des Bauhauses. Zusammen entstanden weitere Häuser am Fischereiweg 20, 22, 24, 26 (dann 11, 12, 13, 14) und am Stephansweg 1. 1933 Mitglied der NSDAP. In der DDR Vorsitzender des Rates für Industrieform beim Ministerium für Kultur.

Die Werkstätten arbeiteten daran mit. Moderate Moderne. Engemann unterrichtete technische Fächer für die Architektur.

---

<sup>39</sup> Eckhard Neumann (Hg.), Bauhaus und Bauhändler. Erinnerungen und Bekenntnisse. Köln erweiterte Auflage 1996, 137.

**Carl Fieger** (1893-1960). Er arbeitete zunächst für das Büro von Peter Behrens, wechselte dann zu Walter Gropius. Mit ihm ging er ins Bauhaus Weimar und dann ins Bauhaus Dessau. 1924 Rundhaus 1924 – aus genormten Bauteilen - ein Versuchsbau. In Dessau war Fieger maßgeblich am Entwurf des Bauhaus-Gebäudes beteiligt. – aus seiner Hand stammen - von Gropius konzipiert - die ersten Skizzen 1925/1926. Einfamilienhaus des Architekten. 1930 Ausflugs-Gaststätte Kornhaus am Ufer der Elbe – von Bauhäusler häufig besucht.

Später ist Fieger wissenschaftlicher Mitarbeiter der Deutschen BauBerlin (Ost). Einfamilienhaus des Architekten (1924). 1953 baut er den ersten Plattenbau in Berlin. Hinter einer traditionellen Fassade. Systematisierung. Reihenhäuser für die Arbeiter-Siedlung der I.G. Farben Wolfen in Dessau.

**Mart Stam**. Purmerend 1899-1986 Zürich. Die Mutter war niederländische Sozialdemokratin. und in der Frauen-Bewegung. Gerade erwachsen veröffentlichte ihr Sohn Mart eine Zeitschrift "Levensverdieping" (Lebens-Vertiefung). Er verweigert den Kriegsdienst und wird dafür 1919 zu sechs Monaten Gefängnis verurteilt. Er verläßt das Gefängnis als militanter Kommunist. Dann taucht er in Berlin auf.

1922 wird er Mitglied der Entwerfer-Gruppe "Opbouw" in Rotterdam. Stam studiert in Holland und arbeitet zugleich als Designer. 1923 traf er in Zürich Hans Schmidt, El Lissitzky, Hannes Meyer und Alfred Roth. Sie gründeten die avantgardistische Gruppe ABC und dann die Zeitschrift "ABC" (Beiträge zum Bauen). Stam kritisierte heftig den Traditionalismus des Holländers Grandpré Molière, bei dem er kurze Zeit gearbeitet hatte. Stams Devise: Es muß richtig sein - ohne Ansprüche.

Stam entwarf den ersten Stuhl ohne hintere Beine. 1926 Stuhl von Mart Stam (Nachbau von Tecta im Stuhlmuseum Bad Beverungen). 1928 übernahm Thonet die Herstellung. Ein „Freischwinger“ aus Gasrohren. Stam mußte lange um das Urheber-Recht seines Stahlrohr-Hockers kämpfen. Mit dem Hocker wurde die Mensa im Bauhaus ausgestattet.

Stam arbeitete zusammen mit Hans Poelzig und Max Taut. Dann ging er nach Zürich. Zwischen 1926 und 1930 entwarfen Stam und Lendert van der Vlugt in Rotterdam die riesige Fabrik für Caffé und Tee Van Nelle - einen weltberühmten Gebäude-Komplex der Industriekultur.

Mart Stam ist wie sein Landsmann J. J. P. Oud einer, den das Bauhaus gerne haben wollte. Er sagt ab. Aber er wird als Gastdozent mehrfach ins Bauhaus geholt, Zu seinen Themen Elementare Theorie der Konstruktion sowie Städteplanung und ist im Bauhaus tätig von 1928 bis 1930.

1928 entwarf Mart Stam ein Haus im Werkbund-Quartier Baba in Prag.

1927 geht Stam erneut nach Deutschland und wird von Mies van der Rohe eingeladen, in in der Weißenhof-Siedlung in Stuttgart zu bauen. Er ist der jüngste der dort tätigen Architekten. Die Ausstellung initiierte der Deutsche Werkbund. Sie heißt "Die Wohnung." Mies van der Rohe hat die Oberleitung. Er macht den städtebaulichen Plan. Eines der Projekte hat Mart Stam. Heinz Rasch berichtete, daß sich im November 1926 in Stuttgart in einem Hotel trafen: Stam, Mies und Le Corbusier - zu einem vorbereitenden Kolloquium. Stam war eingeladen zur Hochzeit von Willi Baumeister.

Mart Stam ist bei der Gründung des CIAM 1928 (bis 1959) dabei. CIAM heißt: Internationale Kongresse für Moderne Architektur, eine Vereinigung, die von 1918 bis 1959 besteht. Von der Tätigkeit in Rußland verspricht sich die Gruppe, beizutragen zum Aufbau einer neuen Welt, die kommunistisch ist.

Der Kommunist Mart Stam war 1930 in Rußland in der Brigade May und bei der Planung neuer Städte tätig. Aber die Enttäuschung war groß. Details publizierte Ursula Muscheler. Stam heiratete die Bauhäuslerin Lotte Beese.

1934 kehrte Mart Stam nach Holland zurück und widmete sich im wesentliche der Lehre.

1939 übernahm er die Position eines Direktors des Institutes für Industrielle Kunst Arte in den Niederlanden. 1950 wurde er zum Rektor der Universität der Angewandten Künste in

Berlin (Ost)-Weißensee ernannt. 1953 kehrte er nach Holland zurück mit seiner zweiten Frau Olga Heller. 1977 emigrierte er in die Schweiz, wo er sich aus dem öffentlichen Leben resigniert und weltabweisend zurück zog. 1986 endete in Zürich sein irdisches Leben.

**Johannes Jacobus Pieter Oud.** 1890 Purmerend - 1963 Wassenaar. Er wollte 1903 bis 1906 Maler werden, aber der Vater, ein Weinhändler, widersprach und brachte ihn zum Ingenieurwesen in der Quellinus-Schule und dann dazu, sich 1908/1910 als Lehrer für Schriften auszubilden. Er kam in Kontakt mit Berlage, Kromhout und Lauweriks. 1907/1909 war er in Amsterdam Supervisor und Ausbilder für Schrift im Büro von Joseph Cuypers und Jan Stuyt. 1910 hielt er sich einige Monate lang bei Theodor Fischer in München auf. Fischer brachte ihn zum Projektieren mit System und zum Nachdenken über Proportionen. Oud wurde 1915 Mitglied der Künstler-Gruppe des "De Stijl."

Als Stadtarchitekt in Rotterdam entwarf Oud eine Anzahl außergewöhnlich interessanter Siedlungen: einfach, für arme Leute erschwinglich, in klaren Formen. interessanten Variationen: das "Weiße Dorf" (1920) wurde kriminell zerstört - um 1980 vom korrupten Bürgermeister Bram Peper. Roland Günter hatte versucht, es in einer weitgespannten Aktion zu retten - vergebens.

**Adolf Meyer.** Eigentlich war Adolf Meyer nach Walter Gropius der erste Lehrer im Bauhaus. Das war zwar lange Zeit nicht offiziell, aber was wichtiger war: Es war Tatsache. Alles im Bauen des Bauhauses, in Gedanken und vor allem konkret, ging durch den Kopf und die Hände dieses großartigen Kompagnons von Walter Gropius. In Dessau hatte er - durchaus symbolisch - sein Büro auf der Brücke zwischen den Bautrakten: Dies war eine Werkstatt - auch für viele Studenten, die sich dort besprachen oder Rat holten. Ein weiterer Ort des Lernens in der Praxis.

Wir wissen wenig über das persönliche Verhältnis von Walter Gropius und Adolf Meyer<sup>40</sup>. Aber einiges läßt sich feststellen. Es war keine Unterordnung, er war nie der zweite Mann, wie viele behaupteten. Sie waren eineinhalb Jahrzehnte wie Zwillinge. Dies war geprägt von einer Fähigkeit zu wechselseitiger Einfühlung. Dabei wurde diskutiert, vielleicht sogar sehr viel, aber nie konkurrierend, sondern mit dem fühlbaren Interesse am gemeinsamen Werk. Walter Gropius und Adolf Meyer ergänzten sich in einer absolut seltenen intensiven Weise. Gropius nannte in allen Publikationen - stets ungewöhnlich fair - Adolf Meyer als Autor.

Adolf Meyer brachte eine immense und vielfältige handwerkliche Erfahrung mit. Er war im Rheinland in der Eifel aufgewachsen und machte eine zweijährige Lehre in einer Tischlerei in Mechernich, die sich mit Einrichtungen befaßte. Dies war im Sinne der damaligen Zeit die Gesamt-Ausstattung eines Hauses, also ein komplexes Werk - später sagte man Innen-Architektur. Daneben nahm er Unterricht im Zeichnen. Dann arbeitete er bis 1901 an seiner Weiterbildung - in der Praxis in Möbel-Werkstätten in Köln, Krefeld und Düsseldorf. 1904 ging er zum Studium in der Kunstgewerbeschule Düsseldorf, die damals von Peter Behrens und seinem exzellenten Team, darunter dem Niederländer Johannes Ludovicus Mattheus Lauweriks als gezielte Reform auf neue Grundlagen gestellt wurde - leider nicht für lange Zeit, denn Behrens' Nachfolger Wilhelm Kreis zerstörte wenig später die Reformen.

1907 holte Behrens seinen früheren Düsseldorfer Schüler in sein Atelier in Babelsberg bei Berlin. 1909/1910 arbeitet Adolf Meyer im Atelier von Bruno Paul, einem ebenfalls reformorientierten komplexen Entwerfer. Walter Gropius holte ihn 1910 in sein neu eröffnetes Atelier aus Leiter.

Die gemeinsam geplante Fabrik in Alfeld/Leine, das Fagus-Werk von Carl Benscheid, wurde unter mehreren Aspekten eines der ersten Meisterwerke der "neuen Moderne": als sozialpsychologisch durchdachte Arbeits-Stätte, in seiner genauen Ablauf-Inszenierung und in seinen ästhetischen neuen Ansprüchen. Dann entstand aus derselben fabelhaften

---

<sup>40</sup> Annemarie Jaeggi, Adolf Meyer. Der zweite Mann. Ein Architekt im Schatten von Walter Gropius. Berlin 1994.

Zusammenarbeit für die große Werkbund-Ausstellung 1914 in Köln das Büro-Gebäude und die Fabrik.

Während in der Kriegs-Zeit 1914/1918 das Büro geschlossen war, arbeitete Adolf Meyer als Büroleiter in einer Fabrik für Stahl-Konstruktionen in Berlin.

1919 holt Gropius ihn ins Bauhaus. Als Leiter seines privaten Büros, das aber gleichzeitig die Keimzelle für eine schillernde Entwicklung zur Vision des Manifestes sein soll, weil die Verhältnisse keinen direkten Weg ermöglichten. In allem, was am Bauhaus mit Architektur zu tun hat, ist Adolf Meyer der Mann, der es praktisch und ästhetisch realisiert.

Zugleich lehrt er von 1920 bis 1925 technisches Zeichnen und Konstruktion. Zusammen mit Walter Marsch leitet er die Realisierung des von Georg Muche für die Bauhaus-Ausstellung 1923 entworfenen "Versuchshauses" Am Horn in Weimar. Er konzipiert und realisiert dazu das Buch, das dritte in der Bauhaus-Reihe.

1926 ging Adolf Meyer nach Frankfurt und wirkte im Kreis des "Neuen Frankfurt" um Ernst May. Er war im Vorstand der Öffentlichen Werke und Chef der Berater des Wohnungswesens sowie Professor für Strukturelle Ingenieurplanung" in der Frankfurter Kunstschule. 1927 plante er das Gaswerk Ost, das Prüfamnt und 1929 die Werkstätten und die Magazine der Städtischen Elektrizitäts-Werke.

1929 verunglückte Adolf Meyer im Urlaub tragisch im Meer vor der Insel Baltrum. Niemand weiß, wie dies geschah.

**Ernst Walter** war Bauingenieur im Büro von Ludwig Mies van der Rohe. Er unterrichtete bis 1933 Statik/Baukonstruktion im Bauhaus Berlin.

Die Architekturabteilung des Bauhauses in Berlin besteht aus den Lehrenden Ludwig Mies van der Rohe (Architektur), Ernst Walter aus dem Büro von Mies van der Rohe (Statik/Baukonstruktion), Lilly Reich (Ausbau), Ludwig Hilberseimer (Städtebau).

**Zum Bauhaus gehörten ständige Gast-Vorträge.** Manchmal zwei in einer Woche. Diesen Teil seines Programms hielt das Bauhaus bis zu seiner endgültigen Zerstörung in Berlin durch.

Zum Bauhaus gehörten ständige Gast-Vorträge. Manchmal zwei in einer Woche. Diesen Teil seines Programms hielt das Bauhaus bis zu seiner endgültigen Zerstörung in Berlin durch.

Zusammen gestellt hat dies Peter Bernhard, Die Gastvorträge am Bauhaus. Einblicke in den "zweiten Lehrkörper", in: Anja Baumhoff/Magdalena Droste (Hg.), Mythos Bauhaus. Zwischen Selbsterfindung und Enthistorisierung. Berlin 91/11.

Lesung Jakob Wassermann aus seinem Roman "Etsel Andergast" (1931 bei Fischer).

Erich Mendelsohn 1887-1953. 1931 Columbus-Haus am Potsdamer Platz. Emigrierte 1933 nach England und nach Palästina, geht dann nach Kalifornien.

---