

Audioguidetext zum

BAUHAUS-MUSEUM WEIMAR



Text/Redaktion: Linon Medien

Inhalt

<i>TITEL</i>	<i>AUDIOGUIDE-NUMMER</i>
Begrüßung	600
Einführung	
Johannes Itten, Turm des Feuers, 1920.....	601
Bauhaus-Programm	
Manifest mit Titelholzschnitt von Lyonel Feininger, 1919	602
Vertiefungsebene zu 602	60
Bauhaus in Weimar	
Walter Gropius, Schema des Studiengangs, 1922	603
Bauhaus-Signet von Karl Peter Röhl, 1919	604
Vertiefungsebene zu 604	61
Freie Kunst der Lehrenden	
Paul Klee, Wasserpark im Herbst, 1926	605
Lyonel Feininger, Gelmeroda XI, 1928	606
Vertiefungsebene zu 606	62
Vorkurs	
Rudolf Lutz, Struktur- und Kompositionsstudien, 1919-22.....	607
Nikolai Wassiljew, Spiral-Turm, um 1920	608
Werkstätten	
Theodor Bogler, Kombinationsteekanne L1, 1923	609
Vertiefungsebene zu 609	63
Wilhelm Wagenfeld, Tischlampen	610
Peter Keler, Wiege. 1922	611
Architektur	
Walter Determann, Entwurf für eine Bauhaussiedlung, Lageplan.....	612
Vertiefungsebene zu 612	64
Farkas Molnár, Entwurf für die Bauhaussiedlung Am Horn, 1922	613
Bauhaus-Pädagogik	
Rudolf Lutz, Plakatentwurf für Itten-Vortrag, 1919	614
Bühne	
Eberhard Schrammen, Fünf Handpuppen, um 1923 (mit Kurt Schwerdtfeger, Reflektorische Lichtspiele).....	615
Vertiefungsebene zu 615	65

Inhalt

TITEL *AUDIOGUIDE-NUMMER*

Öffentlichkeitsarbeit/Bauhaus-Ausstellung 1923

- Postkartenserie, 1923 616
- Vertiefungsebene zu 616 66

Freie Kunst der Studierenden

- Kurt Schmidt, Form und Farborgel, 1923 617

Spielzeug

- Alma Siedhoff-Buscher, Kugelspiel, 192/24 618
- Alma Siedhoff-Buscher, Wurfuppe, um 1924 619

Vorläufer—Nachfolger

- Drei Stühle: Henry van de Velde, Marcel Breuer, Erich Dieckmann 620

Politik

- Walter Gropius, Denkmal für die Märzgefallenen , 1922 621

Bauhaus-Orte in Weimar

- Karte im Foyer 622

600: Begrüßung

Guten Tag und herzlich willkommen im Bauhaus-Museum in Weimar.

Das Bauhaus ist die bedeutendste Schule für Kunst, Design und Architektur des 20. Jahrhunderts.

Gegründet wird es 1919 in Weimar. Auf politischen Druck hin muss das Bauhaus 1925 nach Dessau umziehen und 1932 nach Berlin. Dort löst sich die Schule nach massiven Schikanen der Nationalsozialisten 1933 selbst auf.

Die ersten Bauhaus-Jahre in Weimar sind turbulent: Tiefgreifenden Veränderungen werden vollzogen, bei dem erst das Handwerk und dann die Industrieproduktion im Vordergrund steht. Etliche Designklassiker – Stühle, Lampen, Geschirr – werden bereits hier in Weimar entwickelt. Viele davon sehen Sie in unserem großen Ausstellungsraum – wenn auch nur einen Bruchteil des eigentlichen Bestands: Rund

10.000 Stücke umfasst die Sammlung des Bauhaus-Museums heute. Das 1995 eröffnete Museum ist derzeit noch provisorisch in diesem klassizistischen Bau des Hofarchitekten Clemens Wenzeslaus Coudray untergebracht. In Zukunft wird die weltweit bedeutende Sammlung, nicht weit von hier, in einem neuen Museumsbau zu sehen sein.

Auf Ihrem Rundgang finden Sie an ausgewählten Objekten ein Audioguide-Symbol und eine Nummer. Geben Sie diese Nummer ein und drücken Sie auf Play, wenn Sie etwas dazu hören möchten. Die erste Nummer ist gleich hier im Foyer bei dem bunten Glaskorb. Wir wünschen Ihnen viel Freude beim Entdecken der vielfältigen Facetten des Bauhauses in seiner überaus kreativen Weimarer Zeit!

Einführung

601: Johannes Itten, Turm des Feuers, 1920



Itten, Johannes: Turm des Feuers, 1920

© VG Bild-Kunst, Bonn 2012

Das Original dieser Skulptur stand 1920 vor dem Atelier des Bauhaus-Lehrers Johannes Itten im Weimarer Ilmpark. Die Spaziergänger dürften erstaunt gewesen sein über das eigentümliche Werk. Der mächtige „Turm des Feuers“ ist mit seinem bunt schillernden Glas schon von Weitem zu sehen – und dank seiner 12 Schellen auch zu hören! Raum, Klang, Licht und Farbe sind hier auf neuartige Weise vereint.

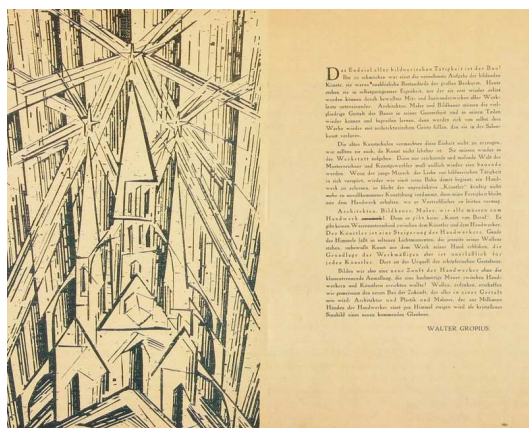
Das macht den Turm zum Symbol für die zentrale Idee, die hinter dem Bauhaus steht: die Einheit aller künstlerischen Disziplinen. Denn auch hier, bei diesem Turm, verbinden sich Architektur und Skulptur, Musik und Glasgestaltung zu einem Gesamtkunstwerk.

Erstaunt, ja irritiert, sind so manche damals auch über das Bauhaus an sich, die 1919 in Weimar gegründete staatliche Hochschule für Gestaltung. Was Walter Gropius, der Gründungsdirektor, dort an pädagogischen Ansätzen praktiziert, ist für eine Universität geradezu revolutionär. Gropius will alle Talente seiner Schüler ausschöpfen und sie zu vielseitigen, weltoffenen Gestaltern und Architekten ausbilden. Fachübergreifend und im Team sollen sie arbeiten, um gemeinsam eine neue, funktionale Lebenswelt zu schaffen, die den Bedürfnissen der Menschen entspricht: Vom Haus an sich bis hin zu seiner Ausstattung mit Lampen, Teppichen und Möbeln.

In vielen Dingen geht Gropius komplett neue Wege. Damit macht er sich und seinen Mitstreitern nicht nur Freunde. Nach einem politischen Rechtsruck in Thüringen muss das Bauhaus 1925 nach Dessau umziehen. Gropius hinterlässt den Staatlichen Kunstsammlungen zu Weimar rund 165 einzigartige Designobjekte. Sie bilden den Grundstock des Bauhaus-Museums und machen die Weimarer Sammlung weltweit einmalig.

Bauhaus-Programm

602: Manifest mit Titelholzschnitt von Lyonel Feininger, 1919



Feininger, Lyonel: Kathedrale der Zukunft, 1919
© VG Bild-Kunst, Bonn 2012

Warum das Bauhaus eigentlich Bauhaus heißt? Das Gründungsmanifest von Walter Gropius gibt Antwort darauf. Das Titelblatt zeigt eine gotische Kathedrale, ein Holzschnitt des berühmten Bauhaus-Lehrers Lyonel Feininger. Die Kathedrale ist Programm. Sie versinnbildlicht das perfekte Zusammenspiel von Handwerk und Kunst an einem großen Werk. So wie das bei einer mittelalterlichen Bauhütte der Fall war, wo die verschiedensten Gewerke am Bau der Kathedrale beteiligt waren. Genau das ist die Vision, die Gropius verwirklichen will. Daher der Name „Bauhaus“. Und daher auch der hohe Stellenwert, den Gropius

der handwerklichen Ausbildung gibt. Am Bauhaus sollen alle künstlerischen Disziplinen miteinander arbeiten und die Lebenswelt nach dem verheerenden 1. Weltkrieg schöner und besser machen. Ganz neu ist dieser Gedanke allerdings nicht. Bereits 1902 gründet der berühmte Jugendstil-Künstler Henry van de Velde in Weimar sein „Kunstgewerbliches Seminar“. Daraus entsteht 1907 die Großherzogliche Kunstgewerbeschule, in der van de Velde seine Schüler ganz praxisorientiert in Werkstätten ausbildet. Diese Schule wird 1919 mit der Großherzoglichen Kunst-hochschule unter neuem Namen vereint: dem „Staatlichen Bauhaus Weimar“. Das Bauhaus übernimmt auch die Räume der Vorgängerschulen, beide hat van de Velde erbaut. Der große belgische Allroundkünstler ist es übrigens auch, der Gropius als Direktor der neuen Hochschule vorschlägt. Ohne ihn hätte es das Bauhaus in Weimar vielleicht gar nicht gegeben. Wie eindringlich Walter Gropius seine Vision im Gründungsprogramm des Bauhauses formuliert – und was er Jahrzehnte später über diese stürmische Aufbruchzeit sagt, hören Sie unter 60.

60: Vertiefungsebene zu 602

Das Bauhaus-Programm von Walter Gropius beginnt mit den Worten:

„Das Endziel aller bildnerischen Tätigkeit ist der Bau! Ihn zu schmücken war einst die vornehmste Aufgabe der bildenden Künste, sie waren unablässige Bestandteile der großen Baukunst. Heute stehen sie in selbstgenügsamer Eigenheit, aus der sie erst wieder erlöst werden können durch bewusstes Mit- und Ineinanderwirken aller Werkleute untereinander.“

Und etwas später folgt der Aufruf:

„Architekten, Bildhauer, Maler, wir alle müssen zum Handwerk zurück! (...) Wollen, erdenken, erschaffen wir gemeinsam den neuen Bau der Zukunft, der alles in einer Gestalt sein wird: Architektur und Plastik und Malerei, der aus Millionen Händen der Handwerker einst gen Himmel

steigen wird als kristallenes Sinnbild eines neuen kommenden Glaubens.“

Mit reichlich Pathos beschwört Gropius hier seine Vision: das alle Lebens- und Arbeitsbereiche umfassende Gemeinschaftsideal. 1963, im Alter von 80 Jahren, erklärt er in einem Brief, was diese frühe Weimarer Bauhauszeit ausgemacht hat. Das Bauhausmanifest sei entstanden, so Gropius:

„aus einer Mischung tiefer Niedergeschlagenheit als Folge des verlorenen [Ersten Welt-]Krieges und der Zerrüttung geistigen und wirtschaftlichen Lebens und einer glühenden Hoffnung, aus diesen Trümmern etwas Neues aufbauen zu wollen (...). Aus dem In- und Ausland kamen junge Leute herbei (...), um Teil der Gemeinschaft zu sein, die den neuen Menschen in neuer Umgebung aufbauen (...) wollte.“

Bauhaus in Weimar

603: Walter Gropius, Schema des Studiengangs, 1922

Das kreisförmige Lehrschema von 1922 zeigt den dreistufigen Aufbau der Bauhaus-Ausbildung. Am Anfang steht die Vorlehre, die jeder, der am Bauhaus studieren will, absolvieren muss. Wer dieses Probese-mester – auch „Vorkurs“ genannt – besteht, darf anschließend drei Jahre lang eine der bau-hauseigenen Werkstätten besuchen, zum Beispiel für Metall, Holz, Keramik oder Textil.

Diese praktische Handwerkslehre ist das Herzstück der Ausbildung. Ganz konse-quent nennt man sich am Bauhaus daher auch nicht „Student“ oder „Professor“, son-dern „Lehrling“, „Geselle“ oder „Meister“. In den Werkstätten lernt man jedoch nicht nur handwerkliches Können, sondern auch ein ganzheitliches Denken: Es gilt, schöne Dinge herzustellen und gleichzeitig zu über-legen, wie sie alltagstauglich gestaltet werden können, also besser, günstiger und funktioneller.

So werden die Bauhaus-Werkstätten zu „Laboratorien für die Industrie“, wie Walter

Gropius sie nennt, und die Schüler bereits zu echten Erfindern.

Nach der Werkstatt-Lehre legt man eine Gesellenprüfung vor der Handwerkskam-mer ab. Nun ist die eigentliche Ausbildung abgeschlossen. Die begabtesten Absolven-ten hängen eine Art Aufbaustudium an, hier „Bau“ genannt. Dort steht vor allem die Architektur im Mittelpunkt. Eine reguläre Architekturausbildung kann Gropius aller-dings erst im Bauhaus in Dessau umsetzen.

In Weimar bekommen die besten Studenten aber zumindest in seinem privaten Baubüro einen Einblick in die praktische Arbeit. Auch die Bauhaus-Werkstätten bezieht Gropius in seine Projekte mit ein, um den Studenten reale Praxisaufgaben zu vermit-teln und die Finanzen der Schule aufzubes-ern: Die Bildhauerei-Werkstatt fertigt zum Beispiel Architekturmodelle für Häuser, die Gropius baut, die Tischlerei liefert Schrän-ke, Stühle und Tische für die Inneneinrich-tung, und aus der Weberei kommen Teppiche und Wandbehänge.

Bauhaus in Weimar

604: Bauhaus-Signet von Karl Peter Röhl, 1919

Schon bald nach der Gründung des Bauhauses im Jahr 1919 soll die neue Hochschule ein eigenes Signet bekommen. Ein Markenzeichen also, um hauseigene Dokumente, Veröffentlichungen und Produkte eindeutig zu kennzeichnen. Aber wie setzt man die Ideale des Bauhauses in einem Zeichen um – die Vielfalt, die Weltoffenheit und die Chancengleichheit für Mann und Frau, die Walter Gropius an seiner Schule verwirklichen will?

Gropius entwirft das Signet nicht etwa selbst: Er schreibt dafür einen Wettbewerb unter seinen Schülern aus. Die ausgezeichneten Arbeiten sehen Sie hier rot umrandet. Den ersten Preis macht Karl Peter Röhl mit seinem „Sternenmännchen“.

Mit einer Reihe von Symbolen setzt Röhl die Vision der Weltoffenheit ins Bild: So erinnert das Strichmännchen mit den erhobenen Armen an Leonardo da Vincis Bild

vom idealen Menschen und der halb schwarz, halb weiß gestaltete Kopf an das chinesische Yin und Yang-Zeichen.

Daneben gibt es weitere religiös-philosophische Sinnbilder, zum Beispiel das Hakenkreuz in der rechten Hälfte. Es ist ursprünglich ein altes indisches Glückssymbol, das die Nationalsozialisten erst später zu ihrem Parteizeichen machen. Die ägyptische Pyramide, die das Männchen trägt, symbolisiert als technische und organisatorische Meisterleistung das Ideal des Gemeinschaftswerks, das von allen zusammen geschaffen wird.

Drei Jahre bleibt das „Sternen-männchen“ das Signet des Staatlichen Bauhauses Weimar. Dann wird es von einem völlig anders gestalteten Zeichen abgelöst. Wie das neue Signet aussieht und welcher grundlegende Wandel am Bauhaus dahinter steckt, hören Sie unter 61.

61: Vertiefungsebene zu 604

In der Vitrine links sehen Sie das zweite Bauhaus-Signet, das Karl Peter Röhls „Sternenmännchen“ 1922 ablöst. Es ist der berühmte Profilkopf, ein Entwurf des Bauhaus-Meisters Oskar Schlemmer. Dieser Kopf wird das Markenzeichen des Bauhauses bleiben, auch später noch in Dessau und in Berlin.

Der Unterschied zwischen den beiden Signets könnte größer kaum sein: zuerst das esoterisch anmutende Männchen, dann der streng geometrische, nüchtern wirkende Kopf. Dieser Kontrast spiegelt den entscheidenden Wandel am Weimarer Bauhaus wider.

Während Walter Gropius anfangs das handwerklich gefertigte Einzelstück als ideales Endprodukt sieht, rückt seit 1921 die industrielle Herstellung immer mehr ins Zentrum seines Denkens. Gropius erkennt, dass die Bedürfnisse der modernen Indust-

riegesellschaft anders nicht gestillt werden können.

Eine neue Leitidee entsteht: Kunst und Technik sollen nun eine Einheit bilden, nicht mehr Kunst und Handwerk. Gropius fordert seine Lehrer und Schüler auf, Prototypen für die Serienproduktion zu entwickeln: Stühle, Kannen, Lampen – alles, was man im täglichen Leben braucht, soll nun nicht mehr per Hand hergestellt werden, sondern mit Hilfe moderner Maschinen. Schön sollen die Industrieprodukte sein, aber auch funktionell, langlebig und preiswert. Alltags-tauglich eben und zugleich ästhetisch, das war der soziale Anspruch, den das Bauhaus hatte – und der aus dieser Hochschule eine echte Reformschule macht. Insofern spiegeln beide Signets trotz ihrer Unterschiedlichkeit den Kern der Bauhaus-Philosophie: Im Mittelpunkt steht immer der Mensch.

Freie Kunst der Lehrenden

605: Paul Klee, Wasserpark im Herbst, 1926

Das Ölgemälde „Wasserpark im Herbst“ von Paul Klee, einem bedeutenden Bauhaus-Meister, entsteht 1926 – ein Jahr, nachdem das Bauhaus auf politischen Druck hin von Weimar nach Dessau umziehen muss. Auf diese Umbruchphase scheint Paul Klee hier anzuspüren: Dargestellt ist vermutlich der Ilmpark in Weimar bei Nacht – mit Blick auf den Eisenbahnviadukt mit seinen Bögen, hier etwas links der Mitte. Rechts oben sind zwei helle Kreise zu sehen und darunter zwei dreieckige Dächer – alles ist hier also doppelt: der Mond, die Häuser und der Park im Grunde auch. Denn auch in Dessau gibt es eine berühmte Parklandschaft. Paul Klee verarbeitet in diesem Bild offenbar seinen Abschied, der zugleich ein Neubeginn ist. Er verlässt 1926 mit seiner Familie endgültig Weimar, als die Meisterhäuser in Dessau fertig gestellt sind. Paul Klee gehört zu

den bildenden Künstlern, die Gropius als Lehrer ans Bauhaus nach Weimar holt. Jede Bauhaus-Werkstatt wird hier von zwei Meistern geleitet: dem „Werkmeister“ und dem „Formmeister“. Die Werkmeister sind alle Handwerker mit langjähriger Berufserfahrung und für die eigentliche handwerkliche Ausbildung zuständig. Und die „Formmeister“ sind allesamt international renommierte Künstler, wie Paul Klee, Lyonel Feininger und Wassily Kandinsky. Da sich das Bauhaus aber als Gestaltungsschule und nicht als Kunstakademie versteht, bilden die Formmeister ihre Schüler nicht zu freien Künstlern aus, sondern vermitteln ihnen die gestalterischen Grundlagen zu Form und Farbe. Jeder Formmeister bringt dabei aber seine eigene Handschrift mit ein und trägt so zum Konzept der Vielfalt bei, das die Ausbildung am Bauhaus kennzeichnet.

Freie Kunst der Lehrenden

606: Lyonel Feininger, Gelmeroda XI, 1928



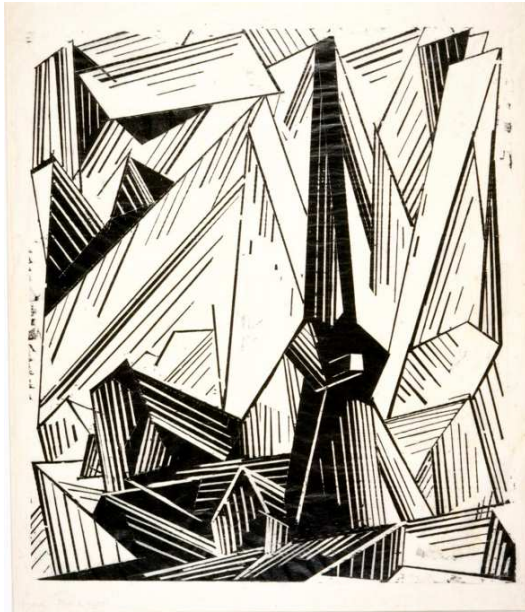
Feininger, Lyonel: Gelmeroda XI, 1928
© VG Bild-Kunst, Bonn 2012

„Gelmeroda XI“, so lautet der Titel dieses Gemäldes von Lyonel Feininger. Es zeigt die Kirche von Gelmeroda, einer kleinen Ortschaft bei Weimar, die Feininger in seiner Weimarer Zeit oft besucht. Die Kirche ist durch prismatische Formen abstrahiert, die wie Strahlen in alle Himmelsrichtungen weisen. Dieser für Feininger typische Stil macht ihn zu einem der bedeutendsten Maler und Grafiker der Moderne. In Weimar, wohin Feininger bereits 1919 als erster Bauhaus-Meister berufen wird, leitet er ab 1921 die Druckgrafische Werkstatt. Sie steht allen Meis-

tern und Schülern offen. Jeder kann dort mit Holzschnitten, Lithografien und Radierungen experimentieren. Das macht die Druckerei-Werkstatt zu einem wichtigen kreativen Dreh- und Angelpunkt am Bauhaus.

Lyonel Feininger ist Amerikaner mit deutschen Wurzeln – und er ist nicht der einzige ausländische Lehrer am Bauhaus. Etwa die Hälfte der Künstler, die dort unterrichten, sind keine gebürtigen Deutschen. Die Bauhaus-Meister kommen von überall her: Johannes Itten aus der Schweiz, László Moholy-Nagy aus Ungarn, Wassily Kandinsky aus Russland – um nur einige zu nennen. Das gleiche gilt für einen guten Teil der Studenten: Von den etwa 150 bis 200 Schülern, die im Durchschnitt am Bauhaus studieren, stammen rund ein Viertel aus dem Ausland. Damals, in einer vom Nationalbewusstsein aufgeheizten Zeit, war das schon eine Besonderheit. Auch der Anteil an weiblichen Studenten ist mit rund 50 Prozent sehr hoch. Geradezu sensationell ist aber, dass Walter Gropius für eine Aufnahme an seiner Hochschule kein Abitur fordert: Jeder, der begabt ist, soll am Bauhaus studieren dürfen. Was es mit der „Elf“ im Titel des Gemäldes auf sich hat und warum dieses Bild für Weimar von ganz besonderer Bedeutung ist, hören Sie unter 62.

62. Vertiefungsebene zu 606



Feininger, Lyonel: Gelmeroda
© VG Bild-Kunst, Bonn 2012

Lyonel Feininger liebt das Kirchlein von Gelmeroda vor den Toren von Weimar. Ganze 13 Mal malt er es in Öl. Unser Bild hier ist die Nummer Elf dieser Serie. Nimmt man seine Zeichnungen, Aquarelle und Druckgrafiken zu dieser Kirche hinzu, kommt man sogar auf knapp 150 Werke. Die Arbeiten entstehen über einen Zeit-

raum von fast 50 Jahren – das erste Gelmeroda-Bild fertigt Feininger 1906 und das letzte 1955, ein Jahr, bevor er hoch betagt in seiner Heimatstadt New York stirbt.

Dorthin ist Feininger bereits 1937 zurückgekehrt, als der politische Druck in seiner Wahlheimat Deutschland immer größer wird. Die Nationalsozialisten konfiszieren seine Werke als „entartete Kunst“, genau wie die seiner Bauhaus-Kollegen. Auch die Kunstsammlungen in Weimar bleiben nicht verschont. Hier beschlagnahmten die Nazis ein anderes, frühes Bild aus der Gelmeroda-Serie, das heute in einem New

Yorker Museum hängt. Umso bedeutender ist es für die Stadt Weimar und das Bauhaus-Museum, dass 2007 – dank der großzügigen Unterstützung vieler – mit diesem Gemälde wieder ein Bild der Gelmeroda-Serie nach Weimar zurückgekehrt ist. Die Nazis haben versucht, die Erinnerung an die Moderne und das Bauhaus in Weimar auszulöschen. Es ist ihnen nicht gelungen. Das Bauhaus gilt heute als die wichtigste und einflussreichste Schule für Kunst, Design und Architektur des 20. Jahrhunderts.

Vorkurs

607: Rudolf Lutz, Struktur- und Kompositionsstudien, 1919-22

Form und Materie, Rhythmus, Natur und Kontrast. Das sind die zentralen Themen, mit denen sich die Bauhaus-Schüler in ihrem Probese­mester, dem Vorkurs, beschäftigen. Ein Beispiel dafür sind diese vier Zeichnungen. Die Studien entstehen zwischen 1919 und -22, als der Schweizer Maler und Kunstpädagoge Johannes Itten den Vorkurs am Weimarer Bauhaus leitet. Itten ist einer der ersten Bauhaus-Meister. Er regt den Vorkurs selbst an und entwickelt auch das Konzept dafür, das seinem ganzheitlichen Ansatz entspricht: Johannes Itten hat den Menschen als Ganzes im Blick, also Geist, Körper und Seele. Er will das Kreative aus jedem Einzelnen herauslocken und die Studierenden mental, also im Sehen und im Tasten sensibilisieren. Entsprechend integriert Itten nicht nur Material- und Naturstudien in seinen Unter-

richt, sondern auch rhythmische Übungen und Gymnastik, um die individuellen schöpferischen Kräfte zu wecken. Dieses pädagogische Konzept für den Vorkurs ist damals völlig neu: Vor dem eigentlichen Studium wird erst einmal ein halbes Jahr lang geprüft, wer sich für den gestalterischen Beruf überhaupt eignet. Daher dürfen – ja: müssen! – die Schüler vom ersten Tag an in der Vorlehre-Werkstatt praktisch arbeiten. Sie experimentieren mit Materialien, Formen und Farben. Je nach Talent und Vorliebe für Holz, Metall, Keramik oder Textil wird am Ende des Vorkurses für jeden Einzelnen entschieden, in welcher Werkstatt er die dreijährige Bauhaus-Ausbildung antreten darf. Natürlich nur, wer den Vorkurs besteht. Und das sind bei weitem nicht alle.

Vorkurs

608: Nikolai Wassiljew, Spiral-Turm, um 1920

In ihrem Probesemester, dem Vorkurs, beschäftigen sich die Studienanwärter auch mit plastischen Arbeiten – wie der rekonstruierte Spiralturm eindrücklich zeigt. Die Skulptur entsteht um 1920 im Vorkurs von Johannes Itten, wo die Schüler spielerisch den Umgang mit Material, Form und Raum erproben. Dafür suchen sie sich auch schon mal geeignete Stücke auf dem Schrottplatz zusammen, wie man hier sieht. Johannes Itten versteht den Vorkurs als Freiraum, in dem jeder Schüler seine schöpferischen Fähigkeiten entdecken und für sich entfalten soll. Walter Gropius sieht das anders. Er will darüber hinaus teamfähige Gestalter, die neue, formschöne und alltagstaugliche Produkte für die Menschen schaffen. Als Gropius ab 1922 den Schwerpunkt immer stärker auf die Entwicklung von Prototypen für die industrielle Herstellung legt, kommt es zum

Bruch. Itten kündigt, verlässt 1923 das Bauhaus und geht zurück in die Schweiz.

Der Vorkurs, den Itten etabliert hat, bleibt aber bis zur Schließung des Bauhauses im Jahr 1933 bestehen. Das inhaltliche Konzept wird jedoch verändert. Mit dem neuen Leiter, dem ungarischen Avantgardenkünstler László Moholy-Nagy, verlagert sich der Schwerpunkt von der esoterisch angehauchten Kreativitätserziehung hin zu einer zielorientierten Vorbereitung auf den Beruf als Gestalter. Moholy-Nagy führt unter dem Motto „Kunst und Technik“ systematische Tast- und Sehübungen ein und lässt seine Schüler Raum- und Gleichgewichtsstudien anfertigen. Wenn Sie zurückblicken, sehen Sie rechts an der Wand den Nachbau einer solchen Studie aus dem Vorkurs von Moholy-Nagy, der ab 1923 von Josef Albers in der Vorkurswerkstatt unterstützt wird.

Werkstätten

609: Theodor Bogler, Kombinationsteekanne L1, 1923

An dieser Kanne lässt sich hervorragend zeigen, welcher entscheidende Wandel sich am Bauhaus zwischen 1922 und 23 vollzieht: Damals wird am Bauhaus diskutiert, ob und wie man den Schritt vom individuellen, handwerklich gefertigten Einzelstück zum modernen, seriell gefertigten Produkt gehen soll. Walter Gropius ruft seine Lehrkräfte auf, die Werkstätten in Laboratorien zu verwandeln und dort Prototypen für die Industrie zu entwickeln – Kunst und Technik sollen nun eine neue Einheit bilden. Dies gelingt dem jungen Bauhaus-Absolventen Theodor Bogler mit seiner sogenannten Kombinationsteekanne. Sie ist, wie alle am Bauhaus entwickelten Prototypen, nummeriert und trägt die Typenbezeichnung L1. Bogler erkennt das Dilemma der bisherigen Industrieware: Jedes Stück sieht gleich aus – gleiche Form, gleiche Farbe, gleiche Größe. Um diese Monotonie zu vermeiden, entwickelt

Bogler eine Art Baukastensystem: Die einzelnen Teile einer Teekanne – also Körper, Griff, Ein- und Ausguss – sollen unterschiedlich gestaltet und die vorgefertigten Teile dann, wie aus einem Baukasten, immer wieder neu kombiniert werden. Daher der Name „Kombinationsteekanne“. Beispiele für solche Varianten sehen Sie in der Vitrine links. Der Clou an Boglers Teekanne aber ist, dass er aus dem Serienprodukt am Ende fast wieder ein Einzelstück macht, und zwar durch eine verlaufende Glasur, die bei jedem Stück etwas anders ausfällt.

Aus heutiger Sicht gelingt Theodor Bogler mit seiner Kombinationsteekanne L1 ein echter Klassiker des modernen Designs. Damals aber floppt das kühne Produkt. Wie selbstkritisch die Bauhäusler auf solche Rückschläge reagieren und warum die Rede von einem Bauhausstil ein Mythos ist, hören Sie unter 63.

63: Vertiefungsebene zu 609

Was man am Bauhaus für gut befindet, muss dem Verbraucher noch lange nicht gefallen. Dieser etwas schmerzhaft, aber wichtige Lernprozess gehört zur Bauhaus-Ausbildung dazu. Die neu entwickelten Prototypen werden auf Messen oder auf den Märkten von Weimar direkt am Kunden getestet. Denn die Produkte, die das Bauhaus in Serie herstellen lassen will, sind nicht für eine elitäre Minderheit gedacht, sondern für alle: Das Bauhaus will erschwingliche, funktionale und ästhetisch anspruchsvolle Dinge für das ganze Volk entwickeln. Für die Kombinationsteekanne L1 von Theodor Bogler ist die Zeit damals aber offenbar noch nicht reif. Ihre streng geometrischen Formen kommen nicht an. Als klar ist, dass die Kanne den Geschmack der Massen nicht trifft, reagiert

man am Bauhaus sofort: Theodor Bogler und sein Kollege Otto Lindig entwerfen noch im selben Jahr neue Prototypen für Kannen. Beispiele sehen Sie in dieser Vitrine rechts um die Ecke: Die Stücke haben eine völlig veränderte Formensprache. Ihr Stil ist weiterhin einfach, aber nicht mehr so nüchtern und kühl. Er entspricht mit seinen geschmeidigen Rundungen eher dem traditionellen Repertoire. Das zeigt: Den einen, typischen Bauhausstil gibt es eben nicht. Die Formensprache wird bei den Bauhaus-Produkten immer zur Diskussion gestellt. Kommt eine bestimmte Formensprache bei den Menschen nicht an, wird sie geändert. Die Kannen aus der Keramikwerkstatt des Weimarer Bauhauses sind ein gutes Beispiel dafür.

Werkstätten

610: Wilhelm Wagenfeld, Tischlampen



Wagenfeld, Wilhelm: Tischlampe
© VG Bild-Kunst, Bonn 2012

Diese Tischlampen sind echte Klassiker. Es gibt sie in zwei Varianten: einmal, wie hier links, sind Schaft und Fuß aus Glas, und einmal, wie rechts, aus Metall. Die Lampen gehören zu den bekanntesten Produkten, die je am Bauhaus entwickelt wurden – und zu den erfolgreichsten! Sie werden noch heute als so genannte „Bauhaus-Leuchten“ in großer Zahl produziert.

Die Prototypen entstehen 1923 bis 24 in der bauhauseigenen Metallwerkstatt in Weimar. An ihnen kann man gut nachvollziehen, wie damals am Bauhaus gearbeitet wird. Die Lampen sind eng mit dem Namen von Wilhelm Wagenfeld verbunden, der seit 1923 Student am Bauhaus ist. Doch an der Entwicklung des legendären Designklassikers sind noch zwei weitere Bauhäusler beteiligt: Gyula Pap entwirft 1922 bis 23 elektrische Samoware, also Teemaschinen, die Glasfüße haben und eine Glaskugel als Wassergefäß. Darauf aufbauend gestaltet Carl Jakob Jucker einen Lampentypus mit einer dicken, kreisrunden Glasscheibe als Fuß und einer gläsernen Röhre als Schaft, so wie hier links. Wilhelm Wagenfeld komplettiert schließlich diese erste Variante der Bauhaus-Leuchte mit Glasfuß, indem er die typische opale Glaskugel hinzufügt. Die Metallvariante, hier rechts, entwickelt Wagenfeld dann alleine. Die berühmte Bauhaus-Leuchte ist also nicht der Entwurf eines einzelnen klugen Kopfes. Mehrere Studierende sind an der Entwicklung dieser Tischlampe beteiligt – auch wenn das anfangs gar nicht ihre Absicht war.

Werkstätten

611: Peter Keler, Wiege, 1922

Im Jahr 1922 entwickelt Peter Keler in der Weimarer Bauhaus-Tischlerei diesen Prototyp für eine Kinderwiege. Sie ist geradezu ein Paradebeispiel für das, was man am Bauhaus lernen und praktisch umsetzen soll: kreatives Erfinden, funktionales Denken und teamfähiges Handeln. Auf der Suche nach der idealen Farb- und Formgebung greift Peter Keler bei seiner Wiege auf die Farbtheorie des Malers und Bauhaus-Meisters Wassily Kandinsky zurück. Kandinsky ordnet die drei Grundfarben Blau, Rot und Gelb den Grundformen Kreis, Quadrat und Dreieck zu – so, wie es hier zu sehen ist. Darüber hinaus sind die Proportionen der einzelnen Teile exakt aufeinander abgestimmt. Der Durchmesser der Reifen entspricht beispielsweise genau der Länge der Wiege. Als Grundform

wählt Keler das nach oben hin breiter werdende Dreieck – so hat das Baby genügend Platz, um sich zu bewegen und kann mehr sehen. Umkippen kann die Wiege übrigens nicht, wie man auf den ersten Blick befürchten könnte. Mit dem schwarzen Rundholz unten legt Keler den Schwerpunkt so tief, dass selbst ein größeres Kind die Wiege nicht zum Kippen bringt. Die Wiege steht auch für werkstattübergreifende Teamarbeit am Bauhaus: Die Strickflechtelei für den licht- und luftdurchlässigen seitlichen Einsatz lässt Peter Keler in der Bauhaus-weberei anfertigen. Und der Anstrich der Wiege erfolgt in der Werkstatt für Wandmalerei. Peter Kelers Wiege ist ein Klassiker des modernen Designs und wird, wie viele andere Entwürfe aus den Bauhaus-Werkstätten, heute noch hergestellt.

Architektur

612: Walter Determann, Entwurf für eine Bauhaussiedlung, Lageplan

Was auf den ersten Blick wie eine abstrakte Zeichnung aussieht, ist tatsächlich ein Lageplan für eine Bauhaus-Siedlung in Weimar. Die Gebäudeansicht rechts daneben, das gelbe Modell und die drei Fotos gehören ebenfalls dazu. Sie dokumentieren den Entwurf des Bauhaus-Studenten Walter Determann aus dem Jahr 1920. Walter Gropius schreibt damals wegen der drängenden Raumnot einen Schüler-Wettbewerb für eine eigene Bauhaus-Siedlung aus. Das Problem besteht schon seit der Gründung 1919: Es gibt am Weimarer Bauhaus zu wenig Unterrichtsräume und Werkstätten, nicht einmal genügend erschwingliche Unterkünfte für die Schüler sind vorhanden. Man muss sich vorstellen: Das kleine Weimar war damals voll von Politikern und Journalisten, die hier zur Nationalversammlung zusammen kamen, um eine neue, demokratische Verfassung

aus der Taufe zu heben: die Weimarer Republik. Zudem herrschte nach dem verlorenen 1. Weltkrieg eine große wirtschaftliche Not. Um das Problem endgültig aus dem Weg zu räumen, will Gropius eine Art modernen Hochschulcampus errichten, der alle nötigen Wohn- und Arbeitsräume an einem Ort vereint – und damit gleichzeitig den bauhaustypischen Gemeinschaftsgedanken umsetzen: Alle Lehrer und Schüler sollen gemeinsam leben, arbeiten und Feste feiern. Die Siedlung soll am Stadtrand von Weimar entstehen. Sie umfasst ganze 500 mal 400 Meter Fläche, das entspricht in etwa der historischen Altstadt von Weimar! Ausgeführt werden die Pläne allerdings nie. Es fehlt – wie so oft – an Geld! Der detailreiche Entwurf von Walter Determann berücksichtigt allerdings wirklich alles, was für so einen Campus notwendig wäre. Mehr dazu hören Sie unter 64.

64: Vertiefungsebene zu 612

Wie Walter Determann sich seine Bauhaus-Siedlung in Weimar vorstellt, erkennen Sie am besten an den drei Fotos mit dem Gesamtmodell. An den Ecken des Modells stehen vier Leuchttürme. Sie sollen – tatsächlich, aber auch im übertragenen Sinn – das Licht des Bauhauses nach Weimar tragen. Im Zentrum, hinter der quadratisch gemusterten Fläche, liegt das zentrale Verwaltungs-, Fest- und Ausstellungshaus. Es ist das größte Haus der streng symmetrischen Anlage. Wie es im Detail aussehen soll, zeigen die beiden Zeichnungen an der Wand und das gelbe Modell. Rechts und links des Hauptgebäudes liegen verschiedene Wohnhäuser für die Studierenden und für Gäste. Dahinter öffnet sich eine weite Fläche: Dort steht, von Strahlen gerahmt, eine Glaspyramide, die Determann auf seinem Lageplan als „Bauhaussymbol“

bezeichnet. Es folgt ein riesiges, in den Boden eingelassenes Amphitheater und Stadion für gemeinsame Feste, Aufführungen und Spiele. Zu beiden Seiten des Theaters liegen die würfelförmigen Meisterhäuser und daneben, aufgereiht wie Fabrikhallen, die Werkstattgebäude. Hier soll gemeinsam gearbeitet, entwickelt und erfunden werden. Den Abschluss, ganz hinten an der Schmalseite des Modells, bilden das quer liegende Speise- und Geselligkeitshaus sowie ein Kindergarten und ein Sport- und Spielplatz. Auch ein Gutshof ist dort zu finden, damit die Bauhäusler in den harten Nachkriegsjahren versorgt werden können. Zur Entspannung ist außerdem an ein Schwimmbad gedacht. Doch umgesetzt wird diese Campusidee aus Geldmangel, wie gesagt, nie.

Architektur

613: Farkas Molnár, Entwurf für die Bauhaussiedlung Am Horn, 1922

Die Grafik oben an der Wand zeigt einen zweiten Entwurf für den Bauhaus-Campus in Weimar aus dem Jahr 1922.

Diese Siedlung mit Wohn- und Arbeitsräumen für alle Bauhaus-Lehrer und -Schüler soll direkt an den Ilmpark anschließen, in einem „Am Horn“ genannten Gebiet, oberhalb von Goethes Gartenhaus. Die Grafik zeigt hinten das Hauptgebäude mit einem Turm und rechts daneben, wie Fabrikhallen aufgereiht, die Werkstattgebäude. Links sind Reihenhäuser für Studenten und Gäste zu sehen und auf dem großen Freigelände rechts die einzeln stehenden, würfelförmigen Wohnhäuser für die Bauhaus-Meister. Wieder fehlen die Mittel, um das Projekt zu realisieren.

Die Inflation erreicht damals in Deutschland ihren Höhepunkt. Dennoch scheitert der Plan nicht vollständig. Im Rahmen der großen Bauhaus-Ausstellung von 1923 kann Walter Gropius zumindest eines der Meisterhäuser an der geplanten Stelle

bauen: das „Haus Am Horn“ – das einzige Bauhaus-Gebäude, das je in Weimar errichtet wird. Es gehört seit 1996 zum UNESCO Welterbe und kann besichtigt werden.

Die vier Fotos links zeigen das Haus Am Horn von innen. Es ist für eine drei-bis vierköpfige Familie gedacht. Der Entwurf zu diesem Musterhaus stammt von Georg Muche. Er ist eigentlich Formmeister der Bauhaus-Weberei, also kein Architekt.

Aber gerade solche „Grenzüberschreitungen“ sind am Bauhaus nicht nur gewünscht – sie sind Programm. Genauso wie die Teamarbeit, denn an der Inneneinrichtung des Hauses arbeiten sämtliche Bauhaus-Werkstätten mit – ob Möbel, Teppiche oder Lampen, jedes Detail wird am Bauhaus entworfen und dort auch realisiert. Das Haus Am Horn ist ein modernes „Gesamtkunstwerk“, ganz der Vision von Gropius entsprechend.

Bauhaus-Pädagogik

614: Rudolf Lutz, Plakatentwurf für Itten-Vortrag, 1919

Dieses Plakat hängt im Herbst 1919 im Weimarer Bauhaus am Schwarzen Brett. Es lädt ein zur Antrittsvorlesung von Johannes Itten. Der Titel des Vortrags „Unser Spiel, unser Fest, unsere Arbeit“ ist Programm, denn er greift die drei grundlegenden Bausteine der Bauhaus-Pädagogik auf. Und Rudolf Lutz, der das Plakat malt, setzt diese Bausteine geradezu kongenial um. Links leuchtet ein gelber Stern – „unser Spiel“. Er überstrahlt alles.

Der Stern steht für das kreative Spielen: das Ausprobieren, Fantasieren, Sich-frei-Machen von akademischen Zwängen. Das ist die Basis, um überhaupt schöpferisch aktiv zu werden.

Daher wird das Spielen am Bauhaus erstmals als bewusste Lernmethode eingesetzt – für erwachsene Studenten wohlgemerkt! Der rote, aufsteigende Balken „unser Fest“ ruht auf dem violetten Block „unsere Ar-

beit“. Beides zusammen symbolisiert das gemeinschaftliche Leben und Arbeiten am Bauhaus. Die handwerkliche Ausbildung in den Werkstätten ist anstrengend, acht Stunden und mehr verbringen die Schüler hier täglich. Und schon im Vorkurs gibt es ein straffes Lehrprogramm. Für Entspannung und Freiraum sorgen die legendären Bauhaus-Feste, die von Lehrern und Schülern gemeinsam vorbereitet werden. Sie sind Teamwork im besten Sinne – ganz wie Walter Gropius es bereits in seinem Gründungsprogramm 1919 formuliert. Dort wünscht er ausdrücklich die „Pflege freundschaftlichen Verkehrs zwischen Meistern und Studierenden außerhalb der Arbeit, dabei Theater, Vorträge, Dichtkunst, Musik, Kostümfeste, Aufbau eines heiteren Zeremoniells bei diesen Zusammenkünften.“

Bühne

615: Eberhard Schrammen, Fünf Handpuppen, um 1923 (mit Kurt Schwerdtfeger, Reflektorische Lichtspiele)

Die Gleichzeitigkeit des Ungleichen – das ist typisch für das frühe Bauhaus in Weimar. Verschiedenste Ausdrucksformen und Stile können hier nebeneinander existieren. Besonders deutlich lässt sich das an zwei Beispielen aus dem Bereich der Bühnen-Werkstatt zeigen.

Um 1923 entwirft Eberhard Schrammen die oben auf dem Balken ausgestellten, bunt bemalten Handpuppen aus Holz. Es sind Stabfiguren für ein Puppenspiel, die ertümlichste Form einer Bühnenaufführung. Schrammen leitet damals die bauhauseigene Drechslerei. Ursprünglich gibt es drei Figurenpaare, die sich durch ihre Haltung, Bekleidung und Farbe unterscheiden. Der weißen Figur fehlt heute ihr Gegenstück.

Zeitgleich zum eher traditionellen Puppenspiel entwickelt Kurt Schwerdtfeger eine ultramoderne Lichtinszenierung: die so genannten Reflektorischen Lichtspiele. Ein Szenefoto sehen Sie hier ganz unten rechts. Es handelt sich um eine Art Licht-

Performance, eine richtige Bühnenshow, die 1923 auch live in Weimar aufgeführt wird. Schwerdtfeger baut dafür eigens technische Apparate mit Schablonen aus geometrischen Formen. In die Schablonen, die ständig in Bewegung gehalten und mit Scheinwerfern angestrahlt werden, schiebt er abwechselnd farbiges Transparentpapier. So verändern sich dauernd Form, Farbe und Licht und werden als bewegte Bilder an die Wand projiziert. Das Schwarz-Weiß-Foto hier lässt das Licht-Schauspiel nur erahnen.

Diese völlig neuartige Bühnendarbietung entsteht parallel zu ganz traditionellen Formen wie dem Puppenspiel von Schrammen – und zeigt die kreative Vielfalt des Bauhauses. Dass solche Innovationsschübe gerade aus der Bühnen-Werkstatt kommen, verwundert nicht: Sie ist das schöpferische Zentrum am Bauhaus. Mehr dazu hören Sie unter 65.

65: Vertiefungsebene zu 615

Die Bühnen-Werkstatt spielt für die ganzheitliche Erziehung der Bauhaus-Schüler eine entscheidende Rolle. Dort geht es nicht darum, einen Abschluss zu erlangen, wie in den anderen Lehrwerkstätten, sondern um ein freies Experimentieren und Ausprobieren. Die Bühnen-Werkstatt steht allen Schülern und auch den Lehrern offen. Jeder kann dort seiner Fantasie freien Lauf lassen und sein Gefühl für Raum, Bühne und Klang immer wieder aufs Neue erproben. In dieser Art „Theater-Labor“ entwirft man gemeinsam Bühnenbilder und Kostüme, studiert Tänze und Musik ein und bereitet die legendären Bauhaus-Feste vor. Kreatives Arbeiten im Team, das ist das Wesen und der Kern der Bühnen-Werkstatt.

Nach Lothar Schreyer übernimmt der Maler und Bildhauer Oskar Schlemmer 1923 die Leitung der Bauhausbühne in Weimar. Er führt sie zu legendären Erfolgen. An seinen Theaterprojekten sind Studenten der verschiedenen Bauhaus-Werkstätten beteiligt. Wie zum Beispiel bei Schlemmers berühmten Triadischen Ballett, das im Rahmen der großen Bauhaus-Ausstellung im Sommer 1923 im Deutschen Nationaltheater in Weimar aufgeführt wird. Die Tänzer steckt Schlemmer dabei in geometrisch-abstrakte Kostüme und setzt damit neue Maßstäbe in der Bühnenkunst.

Diese Art der Kostümierung greift übrigens auch Eberhard Schrammen bei seinen originellen Handpuppen oben auf dem Regal wieder auf.

Öffentlichkeitsarbeit/Bauhaus-Ausstellung 1923

616: Postkartenserie, 1923

Werbung in eigener Sache – nichts anderes sind diese Postkarten hier! Sie gehören zu einer Serie von insgesamt 20 Motiven, die 1923 – gemeinsam mit Plakaten und anderer Reklame – zur großen Bauhaus-Ausstellung in Weimar entstehen. An die 40.000 Stück werden gedruckt und in alle Welt verschickt, um für die große Bauhaus-Ausstellung zu werben. Vermutlich ist das die erste Mail-Art-Aktion der Welt. Ein absolutes Novum damals!

Zwölf dieser Karten gestalten Schüler des Bauhauses, acht Exemplare werden von berühmten Lehrern entworfen. Links sehen Sie Beispiele von Oskar Schlemmer und Paul Klee. Auch bei dieser Werbekampagne zeigt sich der bauhaus-typische Wille zur Gemeinschaftsarbeit. Das gilt erst recht für die Bauhaus-Ausstellung selbst. Mehr zu diesem Kraftakt der Weimarer Bauhauszeit, der zugleich als deren schöpferischer Höhepunkt gilt, hören Sie unter 66.

66: Vertiefungsebene zu 616

Die Ausstellung von 1923 ist eine echte Leistungsschau. Das macht sie für das Bauhaus in Weimar so wichtig – und für uns heute so interessant. Das Thüringer Kultusministerium übt schon im Jahr zuvor einen gewissen politischen Druck auf Walter Gropius aus. Er soll der Öffentlichkeit endlich zeigen, was seine Schule bisher an Neuartigem entwickelt hat – schließlich ist das Bauhaus staatlich subventioniert. Außerdem will man damit den deutsch-nationalen Bauhaus-Gegnern den Wind aus den Segeln nehmen, die eine kommunistische Gesinnung hinter dem neuartigen Schulkonzept wittern. Gropius und sein Lehrerkollegium halten den Zeitpunkt für eine Ausstellung zwar eigentlich für verfrüht. Andererseits erkennt Gropius die Chance, sich nach außen hin zu präsentieren und zugleich intern den eigenen Ansatz zu überprüfen, sich zu sammeln und neu zu orientieren. Denn am Bauhaus steht eine entscheidende Wende an: weg vom handwerklichen Einzelstück hin zur Entwicklung von Prototypen für die in-

dustrielle Produktion. Ein Jahr lang bereiten die Bauhäusler die Ausstellung mit vereinten Kräften vor. Im Sommer 1923 wird dann an verschiedenen Orten in Weimar das Bauhaus-Profil präsentiert: Produkte aus den Werkstätten sind zu sehen und auch zu kaufen; Arbeiten aus den Vorkursen und künstlerische Werke werden ausgestellt, Vorträge gehalten und Theaterstücke aufgeführt. Parallel dazu veranstaltet das Bauhaus die erste internationale Architekturausstellung der Moderne mit Arbeiten von Frank Lloyd Wright, Le Corbusier oder Ludwig Mies van der Rohe. Der eigene Beitrag besteht aus der umfangreichen Dokumentation des Baubüros Gropius und dem komplett eingerichteten Musterhaus Am Horn hier in Weimar, das heute noch zu besichtigen ist. Finanziell wird die Weimarer Ausstellung von 1923 kein Erfolg. Aber die Resonanz aus dem In- und Ausland ist enorm: Jetzt ist das Bauhaus international bekannt und wird weltweit geschätzt!

Freie Kunst der Studierenden

617: Kurt Schmidt, Form-und Farborgel, 1923

„Form-und Farborgel mit bewegten Farbkängen“ nennt Kurt Schmidt sein Holzrelief von 1923. Warum? Ganz einfach: Nur wenn Sie sich bewegen, kommt das Werk zur Vollendung. Gehen Sie doch bitte einmal langsam von rechts nach links an dem Relief vorbei. (Pause) Sehen Sie? Die warmen rot-gelben Farbtöne wandeln sich zu kalten, also Blau, Grün und Violett – in der anderen Richtung ist es umgekehrt. Wie sich bewegende Farbkänge eben. Die in Schwarz, Weiß und Grau gefassten Flächen vermitteln zwischen den beiden Farbpolen.

Dieses Spielen mit Farben und Formen ist ein gutes Beispiel dafür, wie kreativ die Weimarer Bauhaus-Schüler auch fern von Produktentwicklung und Design sind. Denn offiziell wird freie Kunst am Weimarer Bauhaus nicht unterrichtet. Dennoch – oder vielleicht gerade deswegen – experimentieren die meisten Schüler neben ihrer eigentlichen Ausbildung mit künstleri-

schen Werken. Viel Anregung bekommen sie dabei von den Bauhaus-Meistern, genauer: den Formmeistern wie Paul Klee oder Wassily Kandinsky, die alle bildende Künstler sind und die unterschiedlichsten Kunstströmungen vertreten. Kurt Schmidts „Form-und Farborgel“ ist von der holländischen De Stijl-Bewegung beeinflusst, die damals für eine radikal neue, geometrische Formensprache eintritt.

Theo van Doesburg, einer der Mitbegründer dieser Künstlergruppe, bietet 1922 in Weimar einen De Stijl-Kurs an, an dem auch viele Bauhaus-Schüler teilnehmen.

Vermutlich hofft van Doesburg auf eine Berufung ans Bauhaus. Doch Gropius sind die formalen Regeln des De Stijl-Künstlers wohl zu einseitig und zu starr. Er will Vielfalt und Offenheit und holt das gestalterische Multitalent László Moholy-Nagy nach Weimar, als Johannes Itten 1923 das Bauhaus verlässt.

Spielzeug

618: Alma Siedhoff-Buscher, Kugelspiel, 1923/24



Siedhoff-Buscher, Alma: Kugelspiel, 1923/24
© VG Bild-Kunst, Bonn 2012

Das sogenannte Kugelspiel für Kinder gehört zu den wichtigsten Kreativleistungen, die das Bauhaus hervorgebracht hat. Es regt die Kinder an, sich Dinge – wie ein Stöckchen aus dem Wald oder Garn aus Mutters Nähkasten – zu suchen, um die bunt bemalten Kugeln und Klötzchen immer wieder neu zu Tieren, Figuren oder Fahrzeugen zusammenzustecken.

Der Entwurf stammt von Alma Siedhoff-Buscher, eine der innovativsten Frauen am Bauhaus in Weimar – und eine der hartnäckigsten: Als sie 1922 ihr Studium beginnt, wird sie der Weberei zugewiesen, wie damals für Frauen üblich. Doch sie fühlt sich dort fehl am Platz und bittet Walter Gropius um ihre Versetzung in die Holzbildhauerwerkstatt. Mit Erfolg – ihre Entwürfe überzeugen den Meisterrat.

Für Kinder zu gestalten ist Alma Siedhoff-Buschers Leidenschaft: Ihr Leben lang entwirft sie Kindermöbel und Spielzeug, vom Puppentheater über Bauklötze bis hin zum Bastelbogen. Ihr erstes größeres Projekt ist das Kinderzimmer im Haus Am Horn für die Bauhaus-Ausstellung 1923 in Weimar. Dort stellt die junge Bauhüuslerin unter Beweis, dass sie Althergebrachtes völlig neu überdenkt. Ein Schrank ist bei ihr nicht einfach ein Schrank: Er wird mit wenigen Griffen zum Kasperltheater umfunktioni-ert. Das Kind kann – und soll! – selbst mitgestalten und mitentscheiden. Denn Alma Siedhoff-Buscher ist überzeugt, dass „Kinder einen Raum haben (sollten), in dem sie sein können was sie wollen, in dem sie herrschen. Jedes Ding darin gehöre ihnen, ihre Fantasie gestaltet es ...“ So ist ihr „Spielschrank“ mit der Typenbezeichnung ti 24 in Wirklichkeit eine multifunktionale Spiellandschaft. Die gleiche Idee steht hinter dem Kugelspiel. Alma Siedhoff-Buscher entwickelt es als offenes Spielsystem. Dem Kind wird also nicht vorgegeben, was es mit den verschiedenen Holzelementen zu tun hat, und auch nicht, was dabei herauskommen soll. Dieser offene pädagogische Ansatz ist damals etwas fundamental Neues – und Alma Siedhoff-Buscher damit ihrer Zeit weit voraus.

Spielzeug

619: Alma Siedhoff-Buscher, Wurfpuppe, um 1924



Siedhoff-Buscher, Alma: Wurfpuppe, um 1924
© VG Bild-Kunst, Bonn 2012

Diese pfiffige Puppe ist ein echtes Highlight der Weimarer Bauhauszeit: Sie ist das einzige Bauhaus-Produkt, das je als Deutsches Reichspatent angemeldet wird. Kein anderer Prototyp aus den Bauhaus-Werkstätten schafft es, das Reichspatent zu erhalten – und dieses Patent ist begehrt, bestätigt es doch hoch offiziell die Innovationskraft eines Produkts. Der kluge Kopf, der hinter der Puppe steckt, ist Alma Siedhoff-Buscher, die bedeutende Bauhauselerin, von der viele Spielzeuge und Kindermöbel stammen.

Doch was macht die Puppe so innovativ, dass sie es sogar bis zum Patent bringt? Es

ist der interaktive Ansatz: Während man mit traditionellen Puppen meist für sich alleine spielt, ist die Wurfpuppe zum Hin- und Herwerfen gedacht. Die Kinder tun also etwas zusammen und trainieren gleichzeitig auch noch ihre Motorik und ihr Wahrnehmungsvermögen: Denn fällt die Puppe einmal herunter, bleibt sie immer wieder anders liegen.

Da die Puppe mal mehr oder weniger heftig herumgeworfen wird, müssen die Materialien und ihre Verarbeitung besonders robust sein. Alma Siedhoff-Buscher verwendet Bast für den Körper, als Kopf, Hände und Füße sind gedrechselte Holz kugeln fixiert, und die Kleidung besteht aus gehäkelttem Garn. Diese Funktionalität überzeugt auch das Reichspatentamt. Dort heißt es beim entsprechenden Eintrag im April 1926: „Die neue Puppe zeichnet sich insbesondere durch ihre Beweglichkeit und Unverwüstlichkeit aus.“ Ein Verkaufschlager wird die Wurfpuppe aber nicht – ihre Herstellung in Handarbeit ist einfach zu aufwändig.

Vorläufer – Nachfolger

620: Drei Stühle: Henry van de Velde, Marcel Breuer,
Erich Dieckmann



Van de Velde, Henry: Stuhl
© VG Bild-Kunst, Bonn 2012

Die drei Stühle erzählen davon, dass das Bauhaus in Weimar 1919 weder einfach so aus dem Nichts entsteht, noch dass sich seine Spuren hier vollständig verlieren, als die Schule 1925 nach Dessau umzieht. Der linke Stuhl steht für den Vorläufer des Bauhauses in Weimar – die Kunstgewerbeschule von Henry van de Velde. Schon dort bildet der berühmte belgische Jugendstilkünstler die Schüler in Werkstätten aus und lässt sie Prototypen für eine Serienproduktion entwickeln. Die Verschraubung

der Sitzbretter ist völlig neu und steht bereits für den Übergang von handwerklichen zu industriellen Technologien.

Der mittlere Stuhl stammt von Marcel Breuer, einem der bekanntesten Möbeldesigner, die das Weimarer Bauhaus hervorgebracht hat. Das traditionelle Sitzmöbel wird hier – typisch fürs Bauhaus – neu durchdacht: zweckmäßig und industriell produzierbar soll es sein. Breuer gelingt dies, indem er alle Bretter für Armlehne, Füße und Rückteil mit gleichem Profil verwendet. Nur in der Länge unterscheiden sie sich. Neu ist auch die Textilbespannung anstelle der üblichen Polster. Die geeigneten Stoffe dazu entwickelt die Bauhaus-Weberei.

Der rechte Stuhl schließlich steht für den direkten Nachfolger des Bauhauses in Weimar: die Staatliche Bauhochschule. Sie wird von Otto Bartning geleitet, bis auch sie 1930 auf Druck der Nazis schließen muss. Der leichte und bequeme Stuhl führt Ideen des Bauhauses fort. Er stammt von Erich Dieckmann, dem Leiter der Werkstatt für Innendesign an der neuen Bauhochschule. Dieckmann zählt zu der hochbegabten Generation von Bauhaus-Schülern, die ihr Studium gerade noch abschließen, bevor das Bauhaus nach Dessau zieht. Zahlreiche Bauhaus-Absolventen finden ihre ersten Jobs als Lehrer in wichtigen Ausbildungsstätten und tragen so die Ideen des Bauhauses in die Welt.

Politik

621: Walter Gropius, Denkmal für die Märzgefallenen, 1922



Gropius, Walter: Modell zum Märzgefallenendenkmal, 1988 © VG Bild-Kunst, Bonn 2012

Im März 1922 errichtet Walter Gropius sein „Denkmal für die Märzgefallenen“ auf dem Weimarer Hauptfriedhof. Gropius hat mit seinen Entwürfen – die Sie auf den Blättern hier sehen – einen Wettbewerb des lokalen Gewerkschaftsverbands gewonnen, an dem sich auch andere Weimarer Künstler und Bauhaus-Kollegen beteiligen. Hintergrund für das Denkmal war die Ermordung mehrerer Arbeiter, die 1920 in Weimar gegen den Kapp-Putsch demonstriert hatten. Bei diesem rechtsradikalen Putschversuch gegen die Weimarer Republik kamen deutschlandweit zahlreiche Menschen ums Leben.

Die Broschüre links zeigt das expressionistisch anmutende, in Zacken aufstrebende Denkmal, an dem die Gefallenen bestattet sind. Das zugehörige Gipsmodell, das 1921 in der Bauhaus-Bildhauerei entsteht, ist im Foyer ausgestellt. Gropius nennt sein Denkmal einen „Blitz-Strahl aus dem Grabesboden als Wahrzeichen des lebendigen Geistes“. Die Nationalsozialisten zerstören das Denkmal für die Märzgefallenen in den 30er-Jahren. 1946 wird es an gleicher Stelle wieder aufgebaut und ist dort noch heute zu sehen.

Mit dem Denkmal für die Märzgefallenen bezieht Walter Gropius politische Position, was er als Bauhaus-Direktor sonst tunlichst vermeidet. 1919 erlässt er sogar ein schriftliches Verbot, das jegliche politische Betätigung am Bauhaus untersagt. Es liegt in der Vitrine links. Gropius will damit nach außen hin deutlich machen: Das Bauhaus ist unpolitisch. Es ist eine staatliche Universität, keine linksgerichtete Kaderschmiede, wie damals viele denken. Auf Dauer aber nützt Gropius sein Bemühen um Unparteilichkeit nichts. Als die konservativ-reaktionären Kräfte 1925 die Mehr-

Bauhaus-Orte in Weimar

622: Karte im Foyer

Das Bauhaus-Museum ist nicht der einzige Ort in Weimar, an dem Sie dem Bauhaus begegnen können. Die Karte zeigt Ihnen, wo noch. Ein weiteres Bauhaus-Objekt finden Sie gleich gegenüber am Deutschen Nationaltheater. Es ist eine Bronzetafel von Walter Gropius. Ihre Inschrift erinnert daran, dass sich Deutschland in diesem Theater 1919 seine erste demokratische Verfassung gegeben hat, den Grundstein der Weimarer Republik. So ein öffentliches politisches Statement von Gropius ist selten. Nur mit dem Denkmal für die Märzgefallenen auf dem Hauptfriedhof von Weimar – hier unten links vermerkt –, bezieht er noch einmal so klar Position. Rechts darüber sehen Sie die heutige Bauhaus-Universität, die stolz den Namen ihrer berühmten Vorgängerschule trägt. In diesen Gebäuden war einst das Bauhaus zu Hause. Dort sind heute noch das Direktorenzimmer von Gropius mit der originalen Möblierung sowie verschiedene Wandmalereien aus der Bauhauszeit zu sehen.

Entworfen wurden die Universitätsgebäude von Henry van de Velde, dem großen Vorreiter, der dem Bauhaus in Weimar den Weg ebnete. Die Universitätsbauten zählen seit 1996 zum UNESCO Welterbe.

Gleiches gilt für das Haus Am Horn – hier weiter rechts, jenseits des Ilmparks. Es ist das einzige Bauwerk, das vom Bauhaus in Weimar ausgeführt wurde. Darunter sehen Sie das Haus Hohe Pappeln, das Henry van de Velde als Wohnhaus für sich und seine Familie errichtet hat. Es steht Besuchern ebenso offen wie das Nietzsche-Archiv, hier ganz links, dessen Innenräume van de Velde teils neu gestaltet hat. Auf den Spuren des Bauhauses gibt es in Weimar also noch viel zu entdecken. Wir wünschen Ihnen viel Freude dabei – und möchten uns bei Ihnen verabschieden. Wir hoffen, unsere Hörführung durch das Bauhaus-Museum hat Ihnen gefallen. Vielen Dank für Ihre Aufmerksamkeit – und Ihnen noch einen schönen Tag!