

Gropius greift das Status-Denken an

Der Kulturwissenschaftler Wolfgang Ruppert hat in einer umfangreichen Untersuchung die Status-Fragen der Professoren an den Kunst-Hochschulen untersucht.¹

Es stimmt überhaupt nicht, was ein Kritiker Gropius vorwirft, er habe das Bild des Bauhauses „zu sehr auch sich selbst konzentriert.“ Dies ist ein verbreitetes Vorurteil, vor allem von Kritikern, die für die Tatsachen-Ermittlung keine Mühe und zu wenig Intelligenz einsetzen möchten und die darauf spekulieren, daß ihre Leser ähnliche Defizite haben. Außerdem spekulieren sie auf Neid und halten sich auch noch für fortschrittlich, wenn sie „einen vom Stuhl holen,“ der ihnen nicht paßt. Wolfgang Ruppert hat es mit „intellektuell schlicht“ bezeichnet, - wer sich auskennt, weiß, daß dies ein Verdikt ist.

Daß er als besonders starke Persönlichkeit existierte, kann niemand bestreiten – es entspricht der Fülle der Tatsachen. Daß er sprachlich und rhetorisch brillant war, ist nachlesbar und war überaus nützlich für das Bauhaus – „inmitten eines Meers von Plagen“ und Feinden, Häme und Missgunst sowie vor allem Neid, denn Gropius hatte bereits etliche große Erfolge. Daß er dabei fast niemals lamentierte, sondern die Verteidigung immer nach vorn trieb, durch seine Darstellungs-Fähigkeit die vorhandenen Werte faszinierend sichtbar machte, war klug, einfallreich und die bestmögliche Strategie. Er verbrauchte die Energien nicht bei den vielen Feinden des Bauhauses, sondern entwarf damit auch in durchaus einzigartiger Weise ein reales und dadurch zugleich propagandistisch wirksames Bild des Bauhauses. Dies half dem Bauhaus in erheblichem Umfang.

Die Rundfunk-Journalistin, Autorin und erfahrene Kommunikations-Expertin hat zu diesem Verhalten ein erhellendes Buch geschrieben – mit dem Titel; Reaktanz. Blindwiderstand erkennen und ausnutzen, 7 Schlüssel für ein besseres Miteinander (Asslar 2020).

Gropius hat in einem Maß seine Mitwirkenden am Projekt nicht nur respektiert sondern mitgewirkt, daß sie vom Ruhm des Bauhauses so viel mitbekamen, daß auch sie berühmt, ja weltberühmt wurden. Und er hat sie in einem hohen Maß einbezogen, - nicht nur, weil er sie brauchte, sondern weil es ihm gefiel, Erfolg, Lob und Ruhm zu teilen.

Zu kritisieren, daß er in seinem Studium keinen Abschluß hatte, ist schlicht dumm und fern vom historischen Kontext. Die meisten großen Baumeister hatten keine staatlichen Examina. Sie hatten in der Praxis und in Büros gelernt – und wo ging dies für Gropius (und übrigens auch für Ludwig Mies van der Rohe) besser als im Atelier des genialen Peter Behrens! Unter anderem mit dem konkreten Auftrag für die Villa Cuno in Hagen, den Gropius bearbeitete, unter den Augen des gewaltigen Anregers Karl Ernst Osthaus.

Es herrschte eine Konkurrenz der Ausbildungs-Stätten, die aus dem hierarchischen Status-Denken hervor ging. Kurt Schmidt besuchte die Kunstgewerbeschule in Hamburg. Studenten schickten ihn 1920 zum Bauhaus. Dort interessiert ihn besonders die Idee der Gemeinschaft, Und Meister-Persönlichkeiten wie Feininger, Itten, Schreyer und Kandinsky. Er wendet sich der gegenstandslosen Malerei zu.

Ist die Kunstgewerbeschule eine Art „Durchlauferhitzer“? Viele Studenten gehen aus der Kunstgewerbeschule weiter. Viele zu Kunstakademien, eine erhebliche Zahl zum Bauhaus.

Gropius hält das alte vorhandene Status-Denken für sinnlos, überhaupt nicht für problemorientiert und daher für überholt. Er bringt es zunächst mit geschicktem Verhandeln fertig, in Weimar die beiden Schul-Typen zu vereinigen: Hochschule und Kunstgewerbeschule. Die Behörden stimmen zu.

¹ Wolfgang Ruppert, Der moderne Künstler. Zur Sozial- und Kulturgeschichte der kreativen Individualität in der kulturellen Moderne im 19. und frühen 20. Jahrhundert. Frankfurt 1998.

Aber das Kastenwesen , das auch im Schul-Bereich noch lange – ja bis in unsere Tage - überlebt, vor allem bei den Professoren der früheren Akademie Weimar , nagt an der Vereinigung mit miesen Intrigen so lange, bis die Vereinigung wieder aufgelöst und die Akademie wieder hergestellt ist. Inhaltlich sinnvoll ist dies nicht. Die Kunst-Professoren fühlen sich weiterhin als „etwas Besseres.“ Sie versuchen, den Kollegen anderer Schulen das Odium des Inferioren anzuhängen.

KünstlerGestalter. Der Kulturwissenschaftler und Design-Theoretiker Wolfgang Ruppert (Hochschule der Künste Berlin) hat den Kern der Entwicklung im Bauhaus in knapper Weise ausgezeichnet analysiert, beschrieben und interpretiert. Nachfolgende Zitate sind einem seiner Artikel entnommen.²

Gropius wollte eine „neue Integrationsform von künstlerischen Kompetenzen [schaffen] durch die Überwölbung der Spaltung in >hohe Kunst< und >nützliche< Künste, wie sie im 19. Jahrhundert entstanden war. Der in seinem Studienprogramm angelegte Künstlerhabitus des >KünstlerGestalters< war Ergebnis einer Synthese von modernistischer Kunst und handwerklich fundierter Gestaltungsarbeit.“

Der wichtige Gedanke darin entstand in der Arbeiter-Bewegung: die Forderung nach Teilhabe am Prozeß. Es ist die „demokratische Gleichheitsforderung für die Entfaltungschancen von Kreativität.“

Gropius bewegte sich „im Kontext linker und liberaler Öffentlichkeit, die auf ein emanzipatorisches Weltbild vertraute.“

„Dies ermöglichte ihm, trotz aller Fliehkräfte der unterschiedlichen Personen, eine völlig neue Kunstschule einzurichten.“

Das Ergebnis: „Unter seiner Leitung entwickelte sich dieses Pionierprojekt zu einem der kreativsten Produktionsorte von ästhetischer Modernität.“

Ruppert weist auf den Hintergrund hin: „Er agierte mit dem Habitus einer selbstbewußten Bürgerlichkeit, die anders gerichtete Mitakteure einbezog.“

Zum Hintergrund gehörte der Werkbund mit Zielsetzung, Programm und Tätigkeit, in der Synthese von Kunst und Leben.

Aber schon im Gründungsjahr 1919 des Reform-Projektes rebellierten die Professoren der alten Weimarer Akademie. Was machte Gropius?

Gropius verzehrte sich nicht in einem energie-raubenden Streit mit ihnen, sondern gab zunächst nach, gab sich passiv, er ignorierte sie, mit ihrem „konventionellen Künstlerhabitus,“ dann arbeitete er mit der Kunsthandwerker-Schule daran, sein Konzept innerhalb von ihr zu entwickeln . Gropius setzte ein kollegiales Beratungs-Gremium der Meister ein. Sein Vorhaben gelang in der Dessauer Phase. Die „Neugründung“ des Bauhauses (als zweite Phase) in Dessau war eine Hochschule, mit der vollen Realisierung der Gleichheits-Idee.

Gropius machte noch einen Schritt weiter; Während in den Kunsthochschulen Technik-Feindlichkeit herrschte, entwickelte er seinen Synthese-Gedanken: „Kunst und Technik – eine Einheit.“

Die Synthese von Kunst und Technik war neben der Beseitigung der Spaltung und der Hierarchie die dritte Innovation: endlich eine Achtsamkeit für das Industrie-Zeitalter, in dem man sich ja mittendrin befand und aß man nicht weiterhin ignorieren konnte.

Das Motto des Nachfolgers von Gropius war nicht neu: „Volksbedarf statt Luxusbedarf.“ Es steckte bereits seit langem im Werkbund-Programm und folglich auch im Programm des Werkbund-Exponenten Gropius. Es war überflüssig, so zu tun als habe es das nie gegeben, Hannes Meyer formulierte es lediglich drastischer – aber im Grunde war die Luxus-Seite der künstlerischen Erziehung im Bauhaus bereits weit gehend entfallen.

An die Stelle der Hierarchisierung von „Gebrauchs-Wert“ und dann „Schönheit“ als Zutat - oder umgekehrt „Schönheit“ als dominant - trat das Motto „Nutzen und Schönheit –

² Wolfgang Ruppert, Was am Bauhaus innovativ war. In: taz 30. Juli 2029, 15.

gleichermaßen – also als Synthese.“Dies verstand und benannte man dann als „Gestaltung“ und sprach vom „GestaltKünstler“(ohne Bindestrich).

Man kann allerdings erkennen, daß sich dieses Konzept noch keineswegs überall und selbstverständlich durchgesetzt hat.
