

Gropius erklärt „die Unvollendete.“

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

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

Walter Gropius, *Scope of total architecture, The ideals of the modern movement in architecture, city planning, and design – explained by one of the twentieth century's greatest architects* (Collier Books). Copyright 1937 (My Conception of the Bauhaus Idea), 1943, 1949, 1952, 1954, 1955 by Walter G. Gropius. Fourth Printing 1975 New York. Geschrieben in Harvard zwischen 1937 und 1952.

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

Das Vorwort nennt – überraschend unkonventionell menschlich die wichtigsten Werte: Schöpfung (Creation) und Liebe sind die Elemente für die Erfahrung von Glück (happiness).

Grundsatz: Man darf die Menschen nicht vergessen, die ein Teil der Arbeit sind.

Wenn über die Rolle von Frauen im Bauhaus diskutiert wird, oft kontrovers, ist es real, daß Ise Gropius eine sehr bedeutende Rolle spielte. Sie hat Walter Gropius zum Beispiel zu dieser Publikation angeregt.

Gropius arbeitet keineswegs voraussetzungslos. Er bringt seine persönlichen Erfahrungen ein. Die Werte seines Aufwachsens in Berlin: mit viel Bildung, in Netzwerken von Menschen mit bürgerlicher Aufklärung und den darin eingebetteten Tugenden. Und mit ihnen besitzt er einen Kosmos von menschlich Gedachten und Gemachtem. Und stets mit einem Einschlag an Idealismus zu Verbesserungen. „Seit meiner frühesten Jugend habe ich betroffen die chaotische Hässlichkeit unserer modernen von Menschen gemachten Umgebung wahrgenommen., wenn ich sie verglich mit der Einheitlichkeit und Schönheit der alten vorindustriellen Städte“ (S. 11)

Ausdrücklich und vielfach lehnt Gropius er ab, das Bauhaus unter das verbreitete Denken in „Stil“ zu subsumieren. Dies sagt ihm nichts, es ist leer, unbrauchbar für Inhalte. Und er geht noch weiter: Er benennt, was solche Begriffe an Fatalem anrichten: „Namen wie >Bauhaus Stil<, >Internationaler Stil<, >Funktionaler Stil< ist es fast gelungen, den menschlichen Kern hinter all dem zu verbergen und ich bin daher begierig, einige Risse in diese Attrappe zu bringen für das beschäftigte Volk, das um mich herum rutscht.“(S. 11) Besser kann man Sprache nicht verstehen wie am Beispiel der leeren Hülle des Wortes Stil. Solche leeren Hüllen genießen aber immer noch eine gewaltige, aber nicht hilfreiche Verbreitung.

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

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

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

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

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

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

In seiner Jugend tobten vielerlei Auseinandersetzungen. Es ist die Zeit, in der die Entfaltung der Medien als Felder für Geschäfte und Einfluß gewaltig wuchs. Die Journaliste suchte größtmögliche Aufmerksamkeiten - und fand ihre Attraktionen, die die Verkaufbarkeit ihrer Texte zu fördern schien, in mancherlei Streit und machte selbst (!!!) noch weit mehr Konflikte durch Publikationen.

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

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

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

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

Deutlich wird der Kern, auf den es ankommt: Der Mensch. Gropius ahnt die Verselbständigung des Fortschritts. Er beobachtet den „Missbrauch der Maschine.“ Er benennt die psychologische Folge für den Kern des Menschen: Die Auswirkung nennt er „Seelenflattern.“ (S. 12)

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

Gropius denkt dies in weitem Zusammenhang - auch in der gesellschaftspolitischen Ebene: „Dies ist die wahre Quelle der Demokratie.“ (S. 13) Gropius ist – aus Erfahrungen und

lebenslanger Praxis - einer der scharfsichtigsten Analytiker der Demokratie. Daraus geht auch die genaueste Kritik hervor. Er sieht, wie wenig Demokratie verstanden und als persönliche und gesellschaftliche Praxis genutzt wird.

Demokratie ist eine Weise der Bewältigung des vielschichtigen Zusammenlebens: nichtviolente, die Unterschiedlichkeit anerkennend, darin eine produktive Tendenz vermutend. Dazu gab es bereits erhebliche Anstrengungen, damit umzugehen und Probleme zu lösen – d. h.: wenn man darin Prozesse sieht, Lösungs-Wege zu erarbeiten. Das war dringend notwendig: Denn „Keine andere Generation hatte so viele Konflikte.“ (S. 14) Gropius weist jedoch auf einen Trend hin, den er als unzureichend diagnostiziert: „Mit Überspezialisierung lassen sie [die Probleme] sich nicht lösen.“ (S. 14.) Demokratie ist also auch eine Notwendigkeit zum Funktionieren der Gesellschaft.

Das Missverstehen: Demokratie darf weder eine Aufforderung noch ein Freibrief sein, um andere Ansichten und Meinungen herunter zu bügeln, sondern Demokratie gibt die Chancen, mit dem „Anderssein des Anderen“ (Adorno) produktiv umzugehen, darin das Beste zu suchen und auch für den Prozeß zu nutzen, damit die Gesellschaft etwas davon hat.

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

Gropius skizziert die Weise zu denken, die er auch in die Praxis des Bauhauses einführte. Sie ist ein Schritt-für-Schritt-Verfahren.

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

Das Unkonventionelle des Bauhaus-Verhaltens ist also weder eine Zickigkeit noch etwas Aufgesetztes, sondern eine praktische Folge eines vernünftigen Prozesses, um unterschiedliche Probleme zu lösen.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Hintergrund und Ziel für die Standard-Type ist die soziale Notwendigkeit. Damit benennt Gropius ein Problem der industriellen Entwicklung: die überall sichtbare Verselbständigung des Technischen auf das pure technische Erzeugnis. Im Gegensatz zu dieser Reduktion soll der Prozeß einen umfassenden kulturellen Mehrwert haben, den er so ausdrückt: Es soll die höchste Ebene (level) der Zivilisation besitzen. Und indem man dies produziert, soll man zugleich erkennen lernen, was dahinter und darin steckt an Bedeutungen. (S. 26)

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

Gropius nimmt dann Stellung zu einem dritten Bereich – zu einem Verhältnis, das seit einiger Zeit sehr viel diskutiert wird – mit unterschiedlichen Thesen. Er hat die Überzeugung, daß wirtschaftliches Denken der Kreativität nicht im Weg steht. (S. 26) Dies war ein langes kontroverses Thema im Werkbund, das auch in den 1920er Jahren und bis heute kontrovers blieb.

Gropius gehörte zu den Optimisten. Dies mag uns nach fast 100 Jahren überraschen. Aber der Bruch mit dem Kaiserreich schuf mitten in der allgemeinen Armut, in der auch das Bauhaus tief steckte, eine gewaltige Euphorie des Aufbaus und Vorwärts-Schreitens, die noch einmal da ansetzte, wo der Werkbund 1907 Flügel bekam: als Peter Behrens zum Gestaltungs-Berater für sämtliche Produkte der Welt-Firma AEG berufen wurde - auch als Zeichen dafür, daß, wie Behrens ausdrücklich formulierte, Kultur und Technik eine Einheit bilden können.

Für Gropius kommt es darauf an Friktionen zwischen den Arbeits-Feldern Kunst und Technik zu besiegen. Ihn beschäftigt lebenslang der Gedanke an Kollaboration. (S. 26)

Er suchte nach industriellen Auftraggebern. Nach dem Bau von Haus Sommerfeld (1922 von Walter Gropius/Adolf Meyer) in Berlin gab es 1924/1925 Aufträge für den neuen Gebäude-Komplex, der in Dessau entstand. Dies war ein umfangreicher Test. Beim Bau von Dessau war das ganze Bauhaus involviert. Dies war das Ideal. (S. 27) Gropius hatte die Hoffnung, daß dadurch viele Studenten, die auf Nebenerwerb angewiesen waren, studien-adäquat arbeiten und bezahlt werden könnten. Er zielte auf eine Zusammen-Arbeit in Gebäude-Aufbauten. In diesem Geist könnte sich vieles annähern. Er spricht von Intrinsic laws, d. h. von Gesetzmäßigkeiten, die aus dem Werk mit seiner Sinnhaftigkeit hervor gehen und an denen man lernen kann. Für ihn sind dies die konkret orientierte klare Reflexion und die ständigen Prozesse von Denken und Arbeit. (S. 27)

Das konkrete Werk führt Menschen zusammen: Individuelles kann zu vielem nicht führen, nur Zusammenarbeit. (S. 28) Philosophisch gesehen ist dies ein Beispiel für angewandte Phänomenologie.

Auf diese Weise bildet sich der schöpferische Lehrer. (S. 28) Im Institut soll er weniger Lektionen geben, aber bessere, die stärker konzentriert auf den Kern sind. (S. 28).

Ein Satz von Bert Brecht könnte leitbildhaft wirken: „Es ist das Einfache, das schwer zu machen ist.“ Auf diesem Hintergrund sagt Walter Gropius lapidar: Virtuosität ist nicht Kunst (S. 28) Auch dies wurde als Provokation in eine Auseinandersetzung hinein gegeben. Eine Parallele war der Streit um das Ornament. Dass Wesentliche sollte nicht zugestellt oder überwölbt oder an die Seite gedrängt werden durch Ornament, wie es Jahrhunderte lang häufig geschehen konnte, vor allem in der letzten Phase des 19. Jahrhunderts.

Leon Battista Alberti (1404-1472), der wichtigste Theoretiker des italienischen Gestaltens im 15. Jahrhundert, ließ das Ornament nur zur Artikulierung der Struktur einer Wand bzw. eines Gebäudes als sinnbringend gelten.

Ähnliche Prozesse liefen parallel in der Literatur und in der Musik. Ein erheblicher Teil des Publikums wollte durch Virtuosität unterhalten werden. Dies konnte heißen: Inhalten bequem auszuweichen. Oder sich leichtem Marketing, reduziert auf flache Genussfähigkeit, ohne inhaltlicher Vertiefung zu widmen. Stattdessen – so Gropius – komme es darauf an, vor allem in schwierigen Zeiten zum „Eigentlichen“ vorzustoßen – wozu es vielerlei Diskussion im philosophischen Bereich gab. Dazu war auch das Bauhaus aufgebrochen, ausgehend vor allem von zwei Jahrzehnten der Maler wie Macke, Marc, Feininger, Klee und vielen weiteren.

Der Satz von Gropius war auch eine Mahnung. Das künstlerische Training soll Anregungen für die Imagination und Kreativität sein, beim Wesentlichen zu bleiben und aus dem Prozeß der Explosion der Kreativität nicht in einer bequemen Vordergründigkeit und Banalität zu landen. (S. 29)

Gropius steckt tief und meisterhaft in der Psychologie des Lernens. Er sagt: eine intensive Atmosphäre ist am Wichtigsten. Vor allem für die Aufnahme-Fähigkeit. Er gibt den Hinweis: Ein solches Fluidum kann nur entstehen, wenn eine Reihe von Persönlichkeiten zusammen wirken zu einem gemeinsamen Ziel. Dies kann nicht organisiert werden. Es läßt sich auch nicht in Begriffen der Zeit definieren. (S. 29) Gropius war der Genius, der die Zusammenstellung der Personen gezielt betrieben hat – und hat damit aus der Unterschiedlichkeit die produktivste künstlerische Werkstatt des Jahrtausends gemacht. Eigentlich sehr einfach – aber schwer zu machen, weil die Verhältnisse nur selten am Produktiven interessiert sind und weithin auf Zerstörung aus sind.

Ise Gropius stellte in ihrem Tagebuch fest, daß 80 Prozent der Energie in die Verteidigung der 20 Prozent Produktivität gelaufen sind. Unter solchen Umständen kreativ zu sein, grenzt an Wunder.

Ich, der Autor dieses Buches, habe nahezu drei Jahrzehnte in einer Schule unterrichtet, die ihren Ursprung im Bauhaus hatte – vor und nach dem Weltkrieg. Aber vom Bauhaus war da nur noch wenig zu sehen und noch weniger zu spüren. Es gab auch nicht den Versuch, Bauhaus zu studieren und sich anzueignen. Arrogant winkte man das Bauhaus in das Konstrukt einer Geschichtlichkeit, die mit Geschichte fast nichts zu tun hatte. Unter Freiheit verstand man die wegwerfende Trennung von dem, was man kaum begriffen hatte. Zuviel Wechsel. Überall Ungewißheit (S. 29) Freiheit als Destruktion?

Walter Gropius: „I think it is not an overstatement when I maintain that the community of the Bauhaus, through the wholeness of its approach, has helped to restore architecture and design of today as a social art.“ (S. 29) „Ich denke, es ist keine Übertreibung, wenn ich festhalte, daß die Gemeinschaft des Bauhauses durch die Ganzheitlichkeit ihres Anspruchs half, die Architektur und das Design von heute als eine soziale Kunst wieder her zu stellen.“
