

## Ära Walter Gropius

In den 14 Jahren seines Bestehens hatte das Bauhaus drei Direktoren. Walter Gropius war die ersten acht Jahre Direktor - die längste Zeit: von 1919 bis 1928. Er hatte die Idee. Er brachte den Mut auf, in einer Zeit voller Katastrophen, die Idee zu realisieren - unablässig daran zu arbeiten. Tausend Schwierigkeiten, tausend Probleme, tausend Unüberwindlichkeiten waren zu überwinden. Mit tausend Leuten verhandeln. Tag für Tag. Dieses „Meer von Plagen“ zu übersehen. Da hindurch zu müssen. Niemals aufzugeben. Dem Zusammenbruch entgegen zu sehen: 1924 erste Schließung des Bauhauses. Ist es das Ende einer mühsamen aber großen Idee, ausgerechnet in Weimar? Nein – Gropius und der Meister-Rat starteten mitten in der Katastrophe neu. Sie entwarfen das Umfassende noch mal umfassender und noch weiter gespannt – entwarfen ein zweites Mal: schöner als zuvor - in einer ganz anderen Stadt, in einem sehr anderen Milieu, mit anderen Menschen, mit neuen Mentalitäten.

Aber auch mit verbliebenen alten Mentalitäten und ebenso grimmigen neuen Feinden, ähnlich den alten. Gropius hatte die Geschicklichkeit, sie ablaufen zu lassen, sich die Perspektive nicht stören zu lassen. Was für eine Geduld! Welche Nerven-Stärke!

Gropius war der Mensch mit einem scheinbar endlosen Vertrauen.

1919 schreibt er: „Eine Spannung der Gesamtheit, die meiner Ansicht nach die beste Voraussetzung für künstlerische Arbeit ist.“<sup>1</sup> Oskar Schlemmer schreibt im Juni 1923 in seinem Tagebuch: Gropius ist „beweglich, auf kein Dogma eingeschworen, mit dem Spürsinn nach allem Neuen Aktuellen, das sich in der Welt regt, und mit dem guten Willen, es zu assimilieren. Auch mit dem guten Willen, dieses Ganze zu stabilisieren, es auf einen Generalnenner zu bringen, ein Kode zu schaffen.“<sup>2</sup>

Er war der Komponist eines gewaltigen Orchesters. Bewußt mit einer Vielfalt an Menschen: an unterschiedlichen Lehrern, Studenten, jeder mit einem anderen Potenzial, berühmten Bauhaus-Freunden, darunter ein Jahrhundert-Genius: Albert Einstein.

Alles ist schwierig. Gropius: Es gibt zu viel Wechsel. Überall herrscht Ungewißheit (S. 29).

Zu seinen größten Erfolgen gehört, daß er aus jungen Menschen, die als unbeschriebene Blätter ankamen, nach wenig Zeit sogar mehrere geniale Lehrer entwickelte. Dann übernahmen sie die Tätigkeiten derer, die es anderswohin zog. Wo gab es jemanden, der dies jemals fertig gebracht hatte!

Was für eine Kraft hatte dieser Mann! Er traut sich zu, ein Gesamtes an Künsten zu überschauen, es zu moderieren, die Menschen beisammen zu halten, die Fliehkräfte zu beherrschen, sie in produktive Energien umzuwandeln.

Und daneben weiß er die Fallen der Eifersucht, der Konkurrenz, die gegenseitigen Zerstörung äußerst geschickt zu umgehen.

Zugleich entwickelte er mit seinem kongenialen Freund Adolf Meyer, den viele meist übersehen, mitten im Bauhaus Dessau, an symbolische Stelle auf der „Brücke“ zwischen den beiden Bauten, das Architektur-Büro, „halböffentlich“, aus dem die Vollendung der Bauhaus-Idee Hochschule, das Endziel „der Bau“ hervorgehen sollte.

Hier wollte er das Unternehmen „Bauhaus-Orchester“ im Zusammenspiel, in der Zusammenfassung vollenden: im Bau – in der Vision des Gründungs-Manifestes.

---

<sup>1</sup> Eckhard Neumann (Hg.), Bauhaus und Bauhäusler. Bern 1971. Erweiterte Neuausgabe Köln 1985. 5. Auflage 1996, 138.

<sup>2</sup> Ursula Muscheler, Die Schönheit der Maschine - Die Bauhausbauten in Dessau. In: Ursula Muscheler, Haus ohne Augenbrauen. Architekturgeschichten aus dem 20. Jahrhundert. München 2007, 70/80, hier 80.

**Hilfs-Konstruktion für die „Vision Bau.“** Es war erneut ein typischer Gropius. Es gab keine Zustimmung und keine Finanzierung, aber Gropius arbeitete daran einige Jahre lang von der Seite aus. Mit der Hilfs-Konstruktion des eigenen Büros, des eigenen Ateliers.

Er machte das Büro mit Maßen dienstbar – für die Hochschule. Er und sein Kompagnon Adolf Meyer beschäftigten mit ihren sogenannten privaten Aufträgen die Bauhaus-Kompetenzen – als Praxis-Feld. Damit gaben sie auch Studenten Arbeit und Brot.

**Kritiker.** Später (2006) wird es Kritiker geben, deren Intelligenz zur Umkehrung von Werten diene – und für komplexes Denken weithin fehlte. Sie werden suggerieren, Gropius habe dies alles nur für sein Einkommen und nur zu seinem Ruhm getan.

Einkommen: die Gropius-Familie war nie richtig wohlhabend, oft in Geldnot, mußte viel ausgeben, erhielt wenig zurück, ein Großteil dessen, was zunächst Einkommen versprach (z. B. Auto-Gestaltung, Öfen), verblieb beim Vorschlag, enttäuschte. Gropius hatte nie soviel Aufträge wie es seine Fähigkeiten verdienten.

Und der Ruhm? Wer ihm Ruhm-Sucht vorwarf, kannte kaum die Bau-Geschichte. Da kommt Ruhm von selbst. Oder will man dies nun allen Bedeutenden der gesamten unendlichen Bau- Geschichte vorwerfen – so dummlich kann kaum jemand sein, der sich mit Geschichte beschäftigt.

Aber, wird so jemand erwidern, Gropius habe so viel geschrieben? In der Tat. Aber wozu? Er hat in Jahrzehnten die Vielfalt der Idee Tausenden erklärt – es wurde die Vervielfältigung des Drucks doch schon vor Jahrhunderten entwickelt und sie strebte allgemein in der Zeit von vom Bauhaus einem neuen Höhepunkt zu.

Hier jedoch hat ein Kritiker, der jeden Tag schreibt, mit Zunft-Denken einem Baukünstler das Schreiben geneidet.

Von Neid wird schon in Albertis und Bramantes Zeit viel gesprochen. Es gibt ihn.

Wir dürfen die Sache genauer anschauen: Tatsächlich war Walter Gropius in seiner Zeit einer der bedeutendsten „Literaten“ seiner Zeit und darüber hinaus – wir lesen richtig. Man sollte heute Texte von ihm in den Schulen diskutieren (wie man in Italien in der Schule Michelangelo-Texte liest). Man kann daran lernen: sowohl die brillante Darstellung der Sachen wie ebenso die Klarheit und Inszenierung der Sprache.

Dies hat der Bauhaus-Idee vor allem im ausgebreiteten Verständnis unter vielen Aspekten hervorragend genutzt. So einen wie Gropius brauchte das Bauhaus – es war so glücklich, ihn zu besitzen.

Er hat diese Fähigkeiten auch über 1928, nachdem er das Bauhaus verließ, weiter genutzt. Einige Kritiker haben nicht verstanden, daß es sich nicht um eine persönliche Werk-Schau handelt, sondern um die Entfaltung der „Bauhaus-Idee“ – ich füge hinzu: zu einer Kultur. Gropius hat dies mit all seinen Fähigkeiten, auch im Zusammenwirken mit früheren Bauhaus-Studenten, dann Kollegen, getan.

Die Kritik kommt nicht aus der Lust am Diskurs, sondern von oben herab vom Richter-Stuhl, der keinem zukommt, sondern Anmaßung ist. Solche Kritik deklariert, verkündet, pauschalisiert, ruft Vorurteile auf. Wer komplex hinschaut, sucht besser eine angemessene Bescheidenheit. Der Herausforderung zum Diskurs kann man auch heute jederzeit folgen: wissend, daß ein Diskurs ein Diskurs ist.

In vielen Vorhaltungen, die sich Kritik nennen, habe ich keinerlei Argument entdecken können. Sie folgen einer Ebene der verbreiteten Architektur-Kritik, die sich Arbeit erspart: durch Pauschalisierung und die Hämmer eingefahrener Vorurteile.

**Was für einen Überblick** hatte dieser Mann zusammen mit seinem Freund Adolf Meyer, der das Büro leitete, auch Dozent im Bauhaus war. Zwei parallele Unternehmungen höchst komplexer Art - geschickt durch feindseligen Widrigkeiten hindurch gesteuert.

Georg Mucho: „Was gab dem Bauhaus die große Wirkung? Es war das Zusammentreffen einiger Menschen von ausgeprägter Eigenart, die sich zu derselben Sache bekannten und trotzdem kein Team bildete, sondern einen Akkord erzeugten, der schließlich rings um den

Erdenkreis klang. Die selbständige Führung mehrerer Stimmen wechselte am Bauhaus oft und sehr schnell. Jeder war einmal der Wichtigste und ein andermal der Überflüssigste.“<sup>3</sup>

**Anti-Akademisch und welt-offen.** Walter Gropius verfasst 1919 das „Bauhausmanifest.“ Es zielt auf die Bündelung vieler Ideen.

Zugrunde liegt die Kritik an den Akademien. Gropius entwickelt das Bauhaus zu einer anti-akademischen Kunst-Reform.

Das Bauhaus-Manifest beeindruckte: es legte ganze Hände in Wunden, öffnete Blicke, formulierte Perspektiven, rüttelte auf. „Aufruf an die jungen Künstler, sich zu vereinigen, um ein neues Gebäude der Zukunft zu errichten . . . das kristallene Symbol eines neuen Glaubens.“

Es begann einen Diskurs mit einer idealistisch gesonnenen Jugend.

„Das Bauhaus-Manifest strebt vor allem die Zusammen-Arbeit von Künstlern und Handwerkern an. Die Grundidee stammt aus der dem mittelalterlichen Bau von Kathedralen. Die umfangreichen Werke, die überall in Europa entstanden, wurden von jeweils einer Gruppe von Handwerker-Künstlern geschaffen. Sie nannte sich „Bauhütte.“ In der Regel blieben die Männer nach einigen Wander-Jahren sehr lange Zeit zusammen. Sie bildeten Freundschaften, die sich zu Lebens-Gemeinschaften verfestigten.

Eine Idee davon hatte auch Walter Gropius. Daher erhielt das Bauhaus in Dessau auch ein Wohn-Gebäude. Im rückwärtigen Teil des Bau-Komplexes entstand das Preller-Haus, benannt nach einem Maler. Ein großer Teil der Studenten lebte einen Teil des Tages in diesem umfangreichen Gebäude.

**Kastenwesen aufbrechen.** Walter Gropius wollte das Monopol der mächtigen Akademien über viele künstlerische Tätigkeiten brechen. Auch ihre Arroganz, die vorgab, was künstlerische Wahrheit sein müsse.

Seit Anfang des 19. Jahrhunderts entstand – auch mit Impulsen der Französischen Revolution - viel Diskussion und Streit über die Bedeutung der Kunst-Produktion.

Zu den Folgen gehört, daß die künstlerische Auseinandersetzung vor allem im Bereich des Kunst-Marktes, der sich gebildet hat, teilweise die Charakteristiken der Mode annimmt.

**Moderne – als Verständnis-Mangel?** Darin beinhaltet der Ausdruck „modern“ den Anspruch: Es gibt Neues – dies hebt sich vom Vorhandenen ab – es schafft Prestige – Vorhandenes mit Tradition wird denunziert: Man muß auf der Höhe der Zeit sein – man muß andere Zeiten abwerfen – eine Waffe entstand: die Diffamierung der Konkurrenz als rückständig oder zurück geblieben - in einer Art Künstler-Krieg wird gekämpft und auch intrigiert. Man versucht, Unterschiedliches, was sich gebildet hat, auszuschließen, zu diffamieren als „gestrig,“ als „überholt,“ als „verfallen.“ Es geht um Positionen im Markt, um Ansehen, das sich im Verkauf niederschlägt, um berufliche Stellen in der Akademie, um Aufträge, um „Ehren“ – Kämpfe in einer jahrhundertelangen Tradition. Literarisch nachlesbar bei Shakespeare.

In Wien treten Jüngere aus der Künstler-Vereinigung aus und nennen sich stolz „Sezession.“ Dies wird nun mit einer neuen Art des Stolzes vorgetragen.

Man spricht von Stilen und meint damit formale Erscheinungs-Weisen. Kaum jemand fragt genau nach, was denn ein Stil sei. Bis heute hat sich die Kunstgeschichte damit nicht analytisch beschäftigt. Eigentlich könnte man entdecken: Diese Diskussion ist – obwohl sie ganze Bibliotheken umfaßt – müßig, denn es kommen aus der riesigen Fülle nur Vordergründigkeiten heraus – man kann darauf verzichten. Die Namen sind Schall und Rauch – die Diskussionen sollen sich zu den Inhalten, zu den „Wesen“ bewegen.

Das Stichwort „Expressionismus“ ist semantisch unsinnig. Alles ist Ausdruck. Gemeint ist so etwas wie Intensivierung des Ausdrucks.

---

<sup>3</sup> Georg Mücke, Blickpunkt Sturm Dada Bauhaus Gegenwart. München 1961, 130/131.

„Futurismus“ ist eine kühne Behauptung – man habe die Zukunft – die anderen natürlich nicht besitzen. Und für die Zukunft müsse man zunächst radikal zerstören. Bis hierher war da nicht!

„Kubismus“ – die Gestalten werden zerlegt und als Kuben neu und anders zusammen gesetzt.

„Dada“ behauptet, daß die Kunst aus dem Elementarsten entsteht. Da ist etwas dran, aber was?

Allen gemeinsam ist, daß sie auf Distanz zum bürgerlichen und kleinbürgerlichen Alltag mit seinen Erscheinungs-Weisen gehen, die sie für arm, banal, bloß wiederholend, uninspiriert halten. Es wird grotesk viel vorgeworfen, beschuldigt, diffamiert, beurteilt, verurteilt. Man einigt sich auf wenig oder nichts.

Es ist ja wichtig, über vieles nachzudenken, auch neu, aber die Abräum-Geste, das volle Abräumen des Tisches katapultiert in Zeiten übelster Kriege zurück.

Viele Künstler versuchen, Gruppen zu bilden, weil man sich nicht allein fühlen möchte – man sucht untereinander Anerkennung, verspricht sich von der Gruppe Verstärkung. Solche Gruppen können sich untereinander im Zerstören bestärken. Oder konstruktiv an Möglichkeiten arbeiten.

Walter Gropius ist ein Künstler in der Architektur, geprägt von der Werkbund-Komplexität. Er besitzt eine einigermaßen klare Sicht auf die Unterschiedlichkeiten seines Zeitalters. Er hat Unterschiedlichkeiten reflektiert, er suchte in seiner künstlerischen Tätigkeit, das Gelernte zueinander zu komponieren, etwas Stimmiges daraus zu machen. Auch mit Anregung von Peter Behrens und Karl Ernst Osthaus.

Daraus leitet er 1919 sein Konzept für eine Schule neuer Art ab: für das Bauhaus in Weimar und später in Dessau.

**Produktiv organisieren.** Gropius verzehrt sich nicht in Feindschaften, sondern er versucht, die produktiven Kräfte in allem zu sehen und zusammen zu fügen. Er versteht es, dies gegen den Zeit-Geist und gegen tausend Anfeindungen zueinander zu bringen. Er verbreitet eine Mentalität der Toleranz. Und mehr: der Produktivität, die aus der Vielfalt etwas hinzu gewinnt.

Daß er dies Tag für Tag als Mentalität zueinander zu organisieren versteht, dies ist ziemlich einzigartig – es ist seine Genialität. Seine bedeutendste Leitung. Sie wird noch kaum gesehen geschweige, daß an ihr gelernt wird und Nachfolge entsteht.

Im Gründungs-Manifest von Walter Gropius wird eine dreiteilige Lehre konzipiert: 1, Zeichnerisch. 2. Handwerk. 3. Wissenschaftlich-theoretisch.

Der wichtigste Bereich des Bauhauses ist der Vorkurs: Er ist das theoretische und praktische Feld der Innovationen. Der Vorkurs bedeutet zwei Semester Grund-Ausbildung. Er ist Pflicht. Daraus geht die Zulassung zur Werkstatt hervor. Die erste Fassung des Vorkurses wurde seit 1919 vom Bauhaus-Meister Johannes Itten entwickelt. Es ist eine geniale Pädagogik. An Hochschulen entspricht ihm das Studium generale.

An Hochschulen wurde das Studium generale nicht annähernd so intensiv entwickelt wie im Bauhaus. Und es wurde früh schon aufgegeben – total unterschätzt, als unerheblich diffamiert und von den Spezialisierungen aufgefrassen. Daraus entstand eine der größten Schwächen im Hochschul-Bereich. Kaum eine Spezialisierung, weiß sich mit anderen zu verbinden. Und weil eine Reflexion der Grundlagen kaum geschieht, entstehen enorme Denk-Defizite.

Das Bauhaus untersuchte in seiner ersten Phase Grundlagen des Künstlerischen, vor allem in der Bildwerdung. Nie zuvor und danach gab es so viel feinsinnige Untersuchung wie von den Malern Paul Klee, Wassilli Kandinsky und Gertrud Grunow. Dem poetischsten von allen Meistern, Paul Klee, hätte man so viel und so genaue Theorie eigentlich kaum zugetraut – aber er machte seine Beobachtungen auch mit einer bewundernswürdigen Disziplin.

Im Vorwort zur meist verbreiteten Buchfassung von Paul Klee „Kunst-Lehre“ (Leipzig 1987) charakterisiert Meister Lyonel Feinigen den Meister-Kollegen zusammenfassend: „In der äußeren Erscheinung offenbarte sich die geistige Struktur dieser empfindlichst organisierten, wundervoll ausbalancierten Künstlerpersönlichkeit. Klee war ein Mensch, der tiefe Weisheit und ein erstaunliches Wissen besaß. Ein zeitloser Mensch von unbestimmbarem Alter, dem aber, wie dem aufmerksam wachen Kinde alle Erlebnisse der Sinne, des Auges und Ohrs, des Tastens und Schmeckens ewig fesselnd und neu waren. Ein reifer Mensch, der seinem sehr klaren Verstand nicht erlaubte, die Kontrolle zu verlieren.“

Itten widersetzt sich einer zweiten parallelen - Orientierung zu Industrie *und* Technik. Er zieht sich 1923 zurück. Es ist nicht erkundet, ob Itten oder Gropius die Kurve nicht hinbekommen haben, es war wohl eher Itten.

Dazu gibt es viele Mißverständnisse. Eine Reihe von Publikationen spricht in der verbreiteten Suche nach eindeutigem Schwarz oder Weiß, von einem Bruch, gelegentlich sogar jemand von einem zweiten Bauhaus. Aber das war es keineswegs. In der hohen Komplexität des Bauhauses wurde nichts abgestoßen (was viele Rezipienten gern gesehen hätten), sondern es lief alles nebeneinander weiter, beeinflusste sich weiterhin gegenseitig - heftig oder mit Maßen.

1924 wird das 1. Semester vom Bauhaus-Meister Josef Albers geleitet. Das zweite Semester organisiert Bauhaus-Meister Laszlo Moholy-Nagy.

In der Phase des Direktorats von Hannes Meyer (1928-1930) wird der Vorkurs im wesentlichen verändert. Hannes Meyer orientiert ihn nun stark auch auf die neu geschaffene Abteilung Architektur und Städtebau.

Dies drückt sich in dem 1929 erschienenen Bauhaus-Buch von Moholy-Nagy zum Vorkurs aus: „von material zur architektur.“

In der Phase des dritten Bauhaus-Direktors Ludwig Mies van der Rohe wird der Vorkurs, für den Josef Albers zuständig ist, zur Werklehre als „schöpferische Erziehung“ getan.

**Allen gemeinsam ist die Architektur.** Sie erscheint unter Gropius in eigentümlicher Weise. Als Fach wird sie erst – zwar von Gropius vorbereitet und faktisch realisiert – aber dann von Hannes Meyer offiziell etabliert.

Im Gründungs-Manifest ist Architektur als „Überbau“ präsent. Im Grunde kann man daraus lesen: Alles kann mehr oder weniger architektonisch strukturiert sein, ohne ausdrücklich Architektur zu sein.

**Das Konzept: ein integrierendes Geflecht.** Gropius hat ein Konzept entworfen, mit dem er im Prinzip sämtliche Künste in einen Zusammenhang bringt. Er unterstellt allen, daß sie in einem Gesamt-Kosmos integriert leben. Daß ihre Bereiche z. B. Malerei nicht beziehungslos in der Welt stehen, sondern ein großes Ganzes bilden. Und wie zum Beispiel die Malerei kein getrenntes Terrain ist, existiert dieser Gesamt-Kosmos als ein Geflecht, in dem alles integriert ist und jedes zu jedem lebendige Beziehungen hat.

Dies ist ein totaler Gegensatz zur üblichen, verbreiteten Isolierung der in sogenannte Fächer – er wirft die Bürokratisierung über Bord. Dahinter steckt viel Philosophie – uralte, in vielen Variationen. Goethe hat daran wohl mitgestrickt. Gropius kannte natürlich den „Faust.“ „Wie alles sich zum Ganzen webt, eins in dem andern wirkt und webt . . .“ – ein Schlüssel-Gedanke dieses Welten-Dramas.

Die vielen Gegenstände, die in den Werkstätten entwickelt werden, auch die Bühnen-Werke und die Malerei erhalten ihre innere Festigkeit und ihre Struktur dadurch, daß sie eine Ebene des Architektonischen haben. Es ist die durchgreifendste Gestalt-Bildung, die wir kennen. Dies besitzt eine gewaltige Ausstrahlung. Dadurch gewinnt aller zuvor geschmähte „Labberkram“ Festigkeit und Struktur. Das Kleine wie das Größere.

Dies stammt aus einer Jahrtausende-alten künstlerischen Vorstellungs-Tradition. Hier war es vor allem die Mathematik, die sich als Geometrie versinnlichte. Ihre Charakteristiken schufen überall bedeutende strukturierende Wirkungen. Immer wieder gab es Menschen, die

glaubten, die Mathematik bzw. Geometrie sei „das Wesen.“ Aber Mathematik/Geometrie ist nur ein Teil des Inhalts.

**Anthropologie.** Darüber hinaus schwebt Walter Gropius und auch den weiteren Direktoren eine Ausweitung der Vorstellung des Architektonischen vor. Jedem auf seine Weise. Die Grundlagen-Untersuchungen anthropologischer Orientierung durchweben bis 1933 alles Gestaltete des Bauhauses – durchaus deutlich, auch wenn es sehr subtil ist.

Offiziell heißt es, daß Kandinsky Grundelemente der Form lehrt. Aber er lehrt weit mehr. Gropius hatte begriffen, daß die Künste und vor allem die Architektur über die Konstruktion hinaus erheblich mehr entwickeln können als dies derzeit geliefert wird.

**Ein poetisches Leben führen** und ausbreiten, ist ein Grundgedanke, der sich durch die gesamte Architektur-Geschichte seit Jahrtausenden hin durch zieht. Jeder Gedanke, der wie ein Fluß ist, hat aber auch das Eigentümliche, daß er mal stärker oder mal schwächer sein kann – daß er Phasen der Geschichte hat. Er kann auch versiegen. Schriftsteller zeigen uns seit der Antike, in welchen Atmosphären Menschen leben wollen. Man kann mit diesem Schlüssel zum Beispiel Horaz lesen. Die Poetisierung des Lebens begleitet das gesamte 19. Jahrhundert – das Jahrhundert der Befindlichkeiten.

**Poetik: Osthaus.** Wenn Gropius im Ersten Weltkrieg „Heimat-Urlaub“ hatte, reiste er zuerst zu seinem Freund Karl Ernst Osthaus, der ein gewaltiges finanzielles Erbe weitestgehend für die poetische Schönheit aufgewandt hat, in der er leben wollte.

Ein Kreis von Künstler-Freunden war mit der Realisierung auf der Höhe über der Stadt Hagen beschäftigt<sup>4</sup> – vor allem Henry van de Velde, Peter Behrens, Bruno Taut, J. L. Mathieu Lauweriks und auch Walter Gropius sowie viele weitere. Osthaus hatte die Utopie, die größte Industrie-Landschaft des Kontinents, das Ruhrgebiet, mit seinem industriellen Reichtum langfristig in eine künstlerische Sphäre zu verwandeln. Die bei ihm tätigen Künstler regten sich wechselseitig an. Es war auch eines der komplexen Werke des Werkbunds.

Das Bauhaus als Vision von Walter Gropius hatte hier seine am weitesten ausgebreitete Wurzel. Leider war Osthaus schon in der frühen Zeit des Bauhauses sterbenskrank und starb 1921. Er öffnete jedoch durch das Beispiel, Folkwang genannt, und konkrete Interventionen für seinen Freund Walter Gropius entscheidende Türen.

Die Stadt, in der dieser künstlerische Biotop wuchs, verstand sehr wenig oder überhaupt nichts von Osthaus – und ist bis heute geradezu provokant ignorant geblieben. Das Osthaus-Hagen ist immer noch in seiner immensen Bedeutung zu entdecken.

Wenn man über diese Wurzel des Bauhauses nachdenkt, versteht man vielleicht eher, wie es zur eigentümlichsten die Berufung im Bauhaus kam: Gropius holte Paul Klee – den Maler-Poeten.

Paul Klee 1920: „Derzeit bin ich gar nicht fassbar. / Denn ich wohne grad so gut bei den Toten, / wie bei den Ungeborenen. / Und näher dem Herzen der Schöpfung als üblich. / Und noch lange nicht nahe genug. / Geht Wärme von mir aus? Kühle? / Das ist jenseits aller Glut gar nicht zu erörtern. / Am fernsten bin ich am frömmsten. / Diesseits etwas schadenfroh. / Das sind Nuancen für die eine Sache. / Die Pfaffen sind nur nicht fromm genug, um es zu sehn. / Und sie nehmen ein klein wenig Ärgernis, die / Schriftgelehrten.“<sup>5</sup>

Dies trug dem Bauhaus in der Ära Gropius Beschimpfungen ein – eine Art Killerwort erscheint: Romantizismus. Romantik.

Aber die Kritiker verstanden nichts von diesem Wort, sie benutzten es einzig als Diffamierung-Keule. Sie begriffen nicht, daß Romantik eine der produktivsten Phasen in der Geschichte war. In sehr umfangreicher Weise.

---

<sup>4</sup> Christin Ruppio, Karl Ernst Osthaus und der Hohenhof in Hagen. Ein Modell kultureller Vermittlung. Berlin 2021.

<sup>5</sup> Paul Klee Poesie. A cura di Giorgio Manacorda. Milano 2000, 14,

Die sogenannten Abstrakten des Bauhauses versteht man wohl am besten, wenn man an Poeten denkt. Sie zählen zu den bedeutendsten Meistern, die Landschaften der Gefühle darstellten.

**Rückzug – Umzug.** Als der Akku dann doch aufgebraucht war, nach acht Jahren, zog sich ein bis zum letzten Augenblick tatkräftiger, nie ermüdeteter Mann zurück: leise, vornehm, ohne Eklat, ohne Vorwand. In den Berichten kann man lesen, wie die Atmosphäre war: geradezu wie ein letzter Akt einer Oper - von wunderbarer Freundlichkeit, Verständnis und Zuwendung im gesamten Ensemble.

Er überließ seinem Nachfolger das besteingespielte Orchester. Aber dessen Mangel an Verständnis und Empathie ist weit mehr als die politische Auseinandersetzung die Ursache für das kommende Desaster.

Gropius war ein Meister der intuitiven Erkenntnis von Menschen und des Umgangs mit ihnen. Es gehörte zu den Grundlagen des Werkes, das es bei aller gewollten Diversität ihn als Klammer hatte: Er verstand es, die Diversität nicht nur beisammen zu halten - das konnten auch manche andere – sondern sie auch programmierend und ohne Kommandos produktiv zu machen – diese Fähigkeit war überaus selten.

Will Grohmann über Walter Gropius: „Gropius vertrat Wahrheit und Widerspruch. Er war als Mensch ein Gentleman, als Direktor ein guter Organisator und Pädagoge, und er war ein Esprit fort. .. Er war nicht zu ersetzen, auch Mies van der Rohe, das Genie unter den Baumeistern, konnte es nicht.“

**Nur einmal scheiterte er.** Mit seiner Nachfolge.

**Neue Perspektive für Gropius.** Gropius trat zurück, als das Bauhaus auf seinem Höhepunkt stand. Seine Gründe waren wohl in erster Linie privater Natur: er war nach fast einem Jahrzehnt schlicht erschöpft. Mehr erschien ihm offensichtlich in absehbarer Zeit nicht menschen-möglich.

Hinzu kam ein weiteres Motiv, das ihm eine Perspektive war. Er wollte auf einer anderen Schiene seine außerordentlichen Fähigkeiten als Architekt nutzen. Diese hatte er schon vor dem Bauhaus gezeigt - in der Fagus-Fabrik in Alfeld als Beispiel für eine bis ins Detail und in ihrer Vielschichtigkeit ungemein entwickelte Industrie-Anlage - als ein noch lange nicht adäquat gesehenes und geschätztes Werk. Es hätte bereits genügt, ihn zu den bedeutendsten Baumeistern zu zählen. Gropius hatte die Perspektive, für das „neue Bauen“ in der Welt Räume zu gewinnen. Dafür war er einer der Pioniere und Exponenten gewesen. Er hatte es mit der Bauhaus-Idee nach vorn gebracht, er will es nun im Netzwerk von CIAM, wo er Vize-Chef ist, weiter fördern. Dies gelingt ihm in den nächsten drei Jahrzehnten.

Das Bauhaus entstand aus einer Ansammlung von Menschen, die man, zumindest in der Nachschau, als Genies bezeichnete. Klee. Kandinsky. Itten. Das Genie der Genies war Gropius. Denn er konnte die Genien verflechten. Diese Fähigkeit ist sehr selten.

Daß Walter Gropius 1928 das Bauhaus verließ. Es kam vom Datum und vom Kontext her ziemlich plötzlich. Aber dahinter lagen wohl auch längere Überlegungen. Der folgende Text folgt einem längeren Gespräch mit der ausgezeichneten Bauhaus-Kennerin und Autorin Ursula Muscheler (2. April 2021).

Zunächst erscheint es so, daß Gropius den genau richtigen Punkt für den Ausstieg gewählt hat.

Es gab tagesaktuelle Schwierigkeiten gruppenspezifischer Art. Innerhalb der Studentenschaft brodelte es. Es wurden unterschiedliche Forderungen fast an alles und jedes gestellt. Auch zwischen einigen Meistern knirschte es. Das wissen wir von Oskar Schlemmer.

Die Bedrohungen von außen waren gewaltig. Aber Gropius hatte sie schon viele Jahre durchgestanden. Dies konnte die stärkste Person umwerfen, aber Gropius war nicht umzuwerfen. Und man konnte auch denken, daß er sein eigenes neues Bauhaus-Gebäude und dann auch sein schönes Meister-Haus nicht so rasch würde verlassen wollen – und dies alles noch länger genießen.

Der Fall spiegelt die komplexe Geschichte des Bauhauses. Bestimmte Punkte könnte letztendlich nur Gropius selbst uns mitteilen, verneinen oder bestätigen. Aber das ist nicht mehr möglich.

**Quellen-Sicherung.** Ich würde heute noch nach Amerika fliegen, um mit ihm zu sprechen. Aber die Zeiten unserer Leben waren verschieden: Gropius wurde 1883 geboren. Ich ein halbes Jahrhundert später - 1936. Man mag darüber lächeln: Mein Freund Christoph Zöpel könnte wie gelegentlich sagen, du kannst mit ihm darüber vielleicht diskutieren, wenn du mal bei Michelangelo bist. Das ist nicht sicher, aber ich lebe mit dem Vertrauen: daß dies möglich sein könnte.

Zu Lebzeiten von Gropius, wo ich ihn hätte sprechen können, war meine Kenntnis des Bauhauses noch nicht entfernt so umfangreich wie heute und für mich thematisch weniger dringlich. Ich war damals nicht reif für ein solches Gespräch. Und ebenso wenig für manche anderen Diskussionen - worüber ich mich heute ärgere.

Das Ereignis des Ausstiegs von Gropius läßt sich nicht wirklich tagesaktuell begründen. Das Motiv ist nicht vordergründig. Viele Ereignisse in der Geschichte widersetzen sich einer kurzatmigen Begründung - ich erinnere an den Ausstieg von Willy Brandt als Kanzler. Es gibt Anlässe und Konstellationen.

Der Druck auf Gropius war von Anfang bis Ende ganz ähnlich wie bei Willy Brandt. Gropius reagierte darauf sehr menschlich, war immer wieder erschöpft, suchte kleine Fluchten für kurze Zeiten, nahm sich einen Urlaub, hatte kurze Verzweigungen, dachte an Ausstieg - aber blieb und hielt aus.

Gewiß wirkte das Trauma des Krieges noch sehr lange Zeit weiter. Vier lange Jahre mußte er den Krieg durchstehen, mit Verletzungen, mit einem Flugzeug-Absturz und der schweren Verschüttung bei einem Artillerie-Angriff, ein Leben mitten in Scharen von Todgeweihten, auch ihn konnte es in jedem Augenblick treffen. Gropius litt - von. Diesem erbärmlichen Krieg traumatisiert - an Schlafstörungen - dies kann wahrscheinlich jeder nachfühlen. Es ist nicht einfach, damit zu leben - vor allem, wenn die Tage arbeitsreich sind und viel Druck auszuhalten ist. Man kann sich vorstellen, daß in solchen schlaflosen Nächten Szenen erscheinen, die schwer verarbeitet werden können.

Aber Gropius hatte eine Struktur der großartigsten Selbstdisziplin. Dies ist das Bild von ihm, das uns auch in vielen Fotografien vor Augen steht.

Zweitens tauchte er aus all dem mit einem fabelhaften Vertrauen optimistisch auf.

Ich denke, daß er 1928 erschöpft war - nicht vom Augenblick, sondern von den Nachwirkungen vieler Ereignisse, auch positiver wie der Fertigstellung seiner besten Architektur, dem Bauhaus-Gebäude von Weltrang.

Kernstück des Drucks ist der Wahn der Feinde, das Bauhaus-Gebäude unbedingt abreißen zu wollen. Bauhaus ist nicht nur Architektur, sondern das künstlerische bestdenkbare komplexe funktionale Ambiente und eine faszinierende bauliche Symbol-Darstellung. Eine der größten Architekturen der Menschheit.

**Tribú-Verhalten.** Wie kann man die Lage beschreiben. Ich versuche es mit zwei Umwegen. Der große Soziologe/Anthropologe Vittorio Dini (Universität Siena-Arezzo) hat mir einmal erklärt, was das italienische Wort „tribu-Verhalten“ beinhaltet. Er zeigte es am Beispiel südtalientischer mörderischer Mafia: Die Verhaltensweisen sind ein Äußerstes an Primitivität, an Verkommenheit, an Gewalttätigkeit. An Zerstörungs-Raserei.

Man kann es auch an der weiteren Architektur-Geschichte des Bauhaus-Gebäudes ablesen: ständig von direktem Abriß bedroht, geschunden, im Krieg verletzt, rücksichtslos umgebaut, es dauerte lange, bis es eine halbwegs vernünftige und dann sorgfältige Restaurierung erlebte.

In der politischen Großwetterlage, die, wie man auch heute vielfach erfahren kann, mentalen Einfluß auf Menschen, ihr Verhalten und ihre Entscheidungen hat, zogen dunkle Wolken auf, allerdings auch unterbrochen von manchem Optimismus-verheißenden Lichtblick.



**Hoffnung Rußland?** Rußland war einige Jahre lang ein Hoffnungsträger gewesen, in vielerlei Weise. Doch schon Kandinsky, der den Entwicklungen nicht unfreundlich gegenüber stand, hatte sich ans Bauhaus berufen lassen, weil er bereits die Restriktionen der Leninschen kulturellen Freiheiten mit dem langsamen Aufkommen von Stalin sah und Schlimmeres befürchtete. Tatsächlich schrumpften mit dem tragisch frühen Ende von Lenin (1924) dessen humanistische Ansätze in der Politik: Der Gedanke an Kooperative statt Zwangs-Kollektivierung. Die Lenin auch persönlich am Herzen liegende projektierte zivilisatorische Erziehung des Volkes, um aus dem verbreiteten Grobianismus heraus zu kommen (den er auch an Stalins Umgang mit Lenins Frau heftig beklagte). Lenin wünschte, daß die Gesellschaft zu menschenfreundlichen Umgangsweisen gelangen sollte. Dies sei eine Grundlage für die Lust am Lernen und für Lenins Ziel, den Völkern eine breite Bildung zu geben.

In dieser Zeit wurde bereits sichtbar, daß der an Einfluß gewinnende Stalin, vor dem Lenin schon lange gewarnt hatte, das System auf den Ausbau der Macht-Apparate konzentrierte, daß immer mehr und schließlich ausschließlich Macht an die Stelle der Ideen tritt. Und daß es dabei immer grober zugeht. Der Prozeß der gesellschaftlich-obrigkeitlichen Gewalttätigkeit lief bereits an.

Gropius sah sich einiges in Rußland an und sprach mit Kollegen, die dorthin aus der sich erneut ausbreitenden deutschen Arbeitslosigkeit geflüchtet waren und/oder hoffnungsvoll Arbeit oder Mitwirken gesucht hatten. Gropius landete mitten in Enttäuschungen und war entsetzt.

Ich denke, Gropius erschrak nicht vor der Zukunft - er wußte, daß sie genau so voller Schrecken sein kann wie die Zeit-Strecke, die hinter ihm lag.

**Spielte das Einkommen eine Rolle?** Die Inflation hatte fast alle Ressourcen vernichtet. Walter und Ise Gropius hatten nur ein einziges Einkommen - und dies war keineswegs üppig. Immer wieder ist die Rede von Geld-Not. Das Bauhaus-Budget ist ständig knapp. Die großen Aufträge in der kurzen Konjunktur-Phase gingen an andere Architekten. Jemand wie Gropius war jedoch zu einem gewissen Aufwand an Aussehen von Wohnung, Kleidung, Kontakten, Reisen gezwungen, wollte er seine Möglichkeiten persönlich und für das Bauhaus nutzen.

Gropius machte mehrfach Pionier-Arbeit. Dies wird von der Nachwelt in Abbildungen bewundert, aber was die Pionier-Arbeit einträglich gemacht hätte, Lizenzen und Folge-Aufträge, erschienen nicht. Es gab keinerlei Ehren und Preise - fast immer erhält man Preise erst lange nach dem Weggehen, wenn manche Leute auf die Idee kommen, sich verdienstlos mit dem Namen eines verdienten Menschen zu schmücken. Selbst in Harvard (USA) waren die Mittel der Familie noch knapp. Ise Gropius suchte dort nach Arbeit mit einem Einkommen.

**Auf eigenen Beinen stehen?** Gropius verließ in einem Augenblick das Bauhaus, wo er annehmen konnte, daß das Bauhaus bzw. der Meister-Rat in der Lage wäre, auf eigenen Beinen zu stehen.

Daß Hannes Meyer, der Vielversprechende, partiell auch Hervorragendes leistete, aber kein Gropius war, konnte Gropius nicht voraussehen - und auch die wenigsten anderen Meister.

Gropius war loyal und übergab in der vornehmsten Weise die Aufgabe. Bürgermeister Hesse im Hintergrund bedauerte, war jedoch verständnisvoll und auch in wachsenden Schwierigkeiten völlig verlässlich.

Kurze Zeit später, als der Fall Hannes Meyer zum Problem wurde, hatte der Ruf nach einer Rückkehr von Gropius keine Chance auf Zustimmung von Gropius. Warum? Darüber hat wohl kaum jemand nachgedacht. Ich kann mir ebenfalls nichts dazu denken.

**Optionen.** Es gab beim Ausstieg von Gropius aber ein wichtiges Motiv. Gute Leute haben, auch in schlechten Zeiten, stets zwei Möglichkeiten. Weil sie mehr Fähigkeiten besitzen als

nur für ihre gegenwärtige Aufgabe, reizt sie auch eine andere Aufgabe, in der sie die Verwirklichung ihrer weiteren Fähigkeiten sehen wollen.

Gropius hatte bedeutende Kollegen vor Augen. Er wußte auch damals - und ohne den Ruhm des Bauhauses mit einzuberechnen -, daß er zu den ganz Großen gehörte. Er hatte in seiner Zeit im Bauhaus unter Schwierigkeiten mehrere Meisterwerke entworfen.

Hinzu kam auch, daß Gropius gewiß schon im Hinterkopf Weiteres hatte, was er tun könne.

Mit späterem Neid und Resilienz, warf man ihm vor, er habe vorher und besonders anschließend das Bauhaus zu seinem Ruhm in der Welt genutzt. Ein bösesartiges Unverständnis. Die Tatsachen sprechen eine andere Sprache.

**Außenminister des Bauhauses.** Gropius wurde nun, obwohl in keiner Position, mehr als je zuvor zu einer Art Außenminister des Bauhauses. Er brachte sich in die wichtigen Szenen ein - vor allem in Ausstellungen. Er sagte nicht in simpler Werbung „Das Bauhaus ist exzellent!“ sondern er argumentierte es. Natürlich aus der Nähe seiner Idee, was sonst.

Gropius nahm zunächst seine Arbeit im Werkbund wieder auf. Er stellte Werkbund und Bauhaus als inneren Zusammenhang dar.

Gropius hat in seiner Ausstellung des Werkbunds in Paris (1929), auch mit Bauhaus-Meistern wie Herbert Bayer die Bauhaus-Idee zunächst vergrößert.

**Allen gemeinsam ist die Architektur.** Bereits unter den Künstlern des Deutschen Werkbunds gab es breite Diskussionen über das Wesen und die Rolle des Architektonischen. Avantgardisch waren Peter Behrens und Joseph Hoffmann sowie Mitglieder der Gruppe „des Stijl.“

Im Grunde kann man daraus lesen: Alles kann mehr oder weniger architektonisch strukturiert sein, ohne daß es ausdrücklich Architektur ist.

Die vielen Gegenstände, die in den Werkstätten entwickelt werden, auch die Bühnenwerke und die Malerei erhalten ihre innere Festigkeit und ihre Struktur dadurch, daß sie eine Ebene des Architektonischen haben. Es hat eine ausstrahlende Wirkung.

Es stammt aus einer jahrtausende-alten Tradition. Hier war es vor allem die Mathematik, die sich als Geometrie versinnlichte. Ihre Charakteristiken schufen überall bedeutende Wirkungen.

Walter Gropius und auch den weiteren Direktoren schwebt eine Ausweitung der Vorstellung des Architektonischen vor.

Offiziell hieß es, daß Kandinsky Grundelemente der Form lehrt. Aber er lehrt weit mehr. Gropius hatte begriffen, daß die Künste und vor allem die Architektur über die Konstruktion hinaus erheblich mehr entwickeln können als dies derzeit geliefert wird. Einige Stichworte: Lebendigkeit. Atmosphäre. Überraschendes. Spirituelles. Geheimnisvolles.

**Seine Fähigkeiten als Architekt** hatte er schon vor dem Bauhaus gezeigt - in Hagen (Haus Cuno), vor allem in der Fabrik in Alfeld (heute Weltkulturerbe) als Beispiel für eine bis ins Detail und in ihrer Vielschichtigkeit ungemein entwickelte Industrie-Anlage – ein Werk das bereits genügt hätte, ihn zu den bedeutendsten Baumeistern zu zählen.

Gropius hatte die Perspektive, für das „neue Bauen“ in der Welt Räume zu gewinnen. Er war dafür einer der Pioniere und Exponenten gewesen. Er hatte das „neue Bauen“ auch mit der Bauhaus-Idee nach vorn gebracht, er will es nun im Netzwerk von CIAM, wo er Vize-Chef ist, weiter fördern. Dies gelingt ihm in den nächsten drei Jahrzehnten.

**Daß gleich vier Bauhauslehrer zugleich** - mit Gropius - das Bauhaus verlassen, ist ein harter Schlag: Laszlo Moholy-Nagy, Herbert Bayer und Marcel Breuer. Mir ist nicht bekannt, ob dies Einzelentscheidungen sind oder eine Absprache. Und welche Gründe es dafür gibt.

**Verflechten.** Das Bauhaus entstand aus einer Ansammlung von Menschen, die man, zumindest in der Nachschau, als Genies bezeichnete. Klee. Kandinsky. Itten. Das Genie der Genies war Gropius. Denn er konnte die Genies verflechten. Dies ist etwas sehr Seltenes.