

Michael Siebenbrodt

## Der Vorkurs am Bauhaus und seine Bedeutung für die Ausbildung von Formgestaltern und Architekten

Der Anlaß zu diesem Beitrag sind die aktuellen Probleme bei der Erziehung und Ausbildung unseres Formgestalter- und Architektennachwuchses auch an unserer Hochschule.

Unser Ziel besteht darin, die Studenten zu befähigen, schöpferisch, ideenreich, mit Phantasie und Entdeckerfreude ihre Entwurfsaufgaben zu lösen. Dabei streben wir eine enge Verflechtung aller gestalterischen und technisch-ökonomischen Fragen an, die für die Realisierung eines Produktes oder Bauwerkes notwendig sind.

Damit unsere Absolventen in der Praxis ihren Mann stehen und ihre Projekte verwirklichen können, vermitteln wir ihnen nicht nur eng begrenzte fachspezifische theoretische Kenntnisse und grundlegende gestalterische Fähigkeiten, sondern befähigen sie, Kollektive zu organisieren und zu leiten.

Eines unserer Hauptprobleme besteht aber nach wie vor darin, den Studenten gestalterische und technische Grundlagen als eine *Einheit* zu vermitteln und nach einer gestalterischen Grundlagenausbildung in den ersten beiden Studienjahren das Leistungsniveau auf diesem Gebiet kontinuierlich zu erhöhen.

Aus diesem Grunde setzen wir uns mit den Erfahrungen der gesamten Ausbildung am Bauhaus, besonders aber mit dem Vorkurs auseinander, da dieser ohne Zweifel die inhaltliche und methodische Basis für den weiteren erfolgreichen Unterricht darstellte.

Der Vorkurs wurde bekanntlich 1919/20 von Johannes Itten als wesentlicher Bestandteil der Bauhausausbildung eingeführt. Er war das Kernstück der künstlerisch-polytechnischen Grundlagenausbildung am Bauhaus und folgte in seiner Entwicklung den grundlegenden inhaltlichen und organisatorischen Entwicklungsphasen des gesamten Ausbildungsganges.

Diesen Vorkurs, auch als Vorlehre, Grundklasse oder Grundlehre bezeichnet, mußte jeder Studierende besuchen, um durch eine handwerklich-fundierte Gestaltungslehre die eigenen schöpferischen Kräfte und Neigungen zu entdecken und zu entwickeln.

Die Idee der Verbindung zwischen praktisch-anschaulicher Tätigkeit und theoretischer Unterweisung, die Walter Gropius als Basis der Bauhausausbildung verwirklichte<sup>1</sup> und auch Johannes Itten in seinem Vorkurs umsetzte, hat eine lange Tradition, die bis ins 18. Jahrhundert zurückreicht. Bereits im Jahre 1774 propagierte Pestalozzi einen Unterricht, der mit landwirtschaftlicher und heimindustrieller Arbeit verbunden ist. Mit seiner „Elementarmethode“ strebte er die Entwicklung aller Kräfte des Kennens, Könnens und Wollens der Lernenden an. Fröbel, ein Schüler und Anhänger Pestalozzis, erforschte die erziehende und bildende Wirkung der Spieltätigkeit des Kindes und entwickelte Kinderspielzeug auf der Grundlage einfacher stereometrischer Körper, wie Kugel, Würfel, Zylinder usw.

Diese reformpädagogische Traditionslinie wurde von Herbart, Montessori sowie Cizek fortgeführt und mündete in eine breite Kunstschulreformbewegung in den ersten Jahrzehnten unseres Jahrhunderts, die durch Theodor Fischer, Otto Bartning, Fritz Schumacher, Bruno Paul, Richard Riemerschmid und andere getragen wurde.<sup>2</sup>

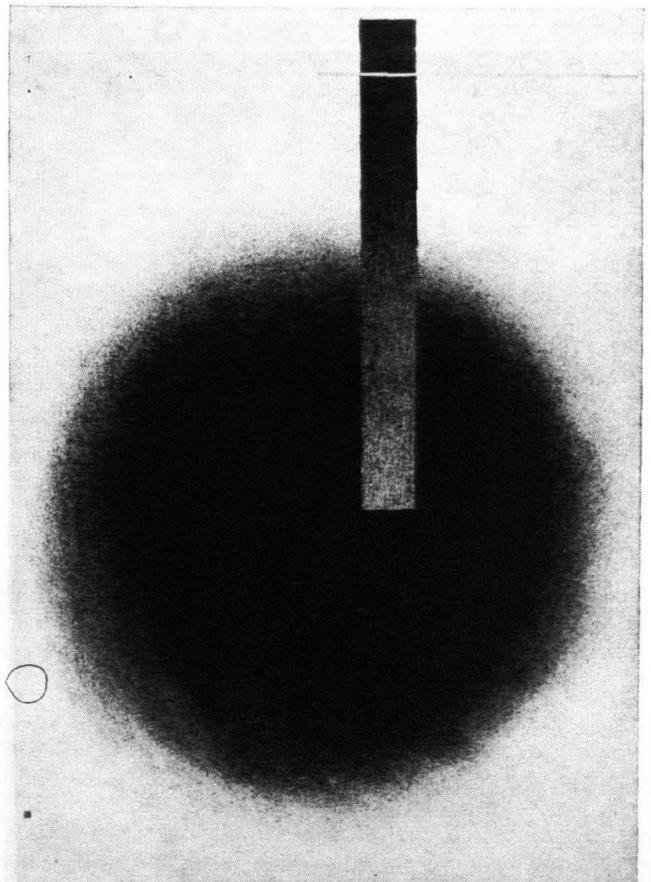
Bereits in den 60er Jahren des vorigen Jahrhunderts griff auch Karl Marx diese progressiven Gedanken auf und entwickelte sie weiter. Als Keim der Erziehung der Zukunft forderte er „für alle Kinder über einem gewissen Alter die Verbindung produktiver Arbeit, Unterricht und Gymnastik als die

einzige Methode zur Produktion vollseitig entwickelter Menschen“.<sup>3</sup>

30 Jahre später akzentuiert Lenin diese Gedanken, indem er betont, „daß man sich das Ideal einer künftigen Gesellschaft nicht ohne Verbindung des Unterrichts mit produktiver Arbeit der jungen Generation vorstellen kann . . . , die das heutige Niveau der Technik und der Stand der wissenschaftlichen Kenntnisse fordern“.<sup>4</sup>

Entscheidende Anregungen und Impulse für die Herausbildung des Vorkurses findet man bei Franz Cizek, der 1897 in Wien eine Jugendkunstschule eröffnete. Das Neuartige an seiner Methode bestand darin, daß er nicht in die Arbeiten seiner Schüler hineinkorrigierte und sie nicht nur malen, sondern auch mit anderen Materialien, wie Holz, Ton, Gips und Metall, arbeiten ließ. Da Itten 1916 in Wien eine eigene Kunstschule gründete, hat er mit Sicherheit Anregungen von Cizek empfangen<sup>5</sup>, so das individuelle Eingehen auf die spezifischen Eigenschaften jedes Schülers, die spielerisch-lockere Aneignung der Umwelt und ihre künstlerische Umsetzung. Diese Impulse finden ihren Niederschlag in den grundlegenden Ausbildungs- und Erziehungszielen im Vorkurs des Bauhauses, die sich als Leitfaden durch alle Studienpläne, Werbeprospekte, Artikel und spätere Zeugnisse von Itten über Moholy-Nagy bis Albers ziehen.

1 Komposition groß-klein, breit-schmal, 1922, als Beispiel für die „allgemeine Kontrastlehre“, Formenlehre von Johannes Itten



Mit dem Vorkurs wurde das Ziel verfolgt,

- die schöpferischen Kräfte der Studenten zu entwickeln, ihre eigenen Fähigkeiten und Neigungen zu erkennen. Ein bzw. zwei Semester lang konnten die Studierenden erproben, in welcher Ausbildungsrichtung, welchem „Material“, welcher Werkstatt sie weiterarbeiten wollten.

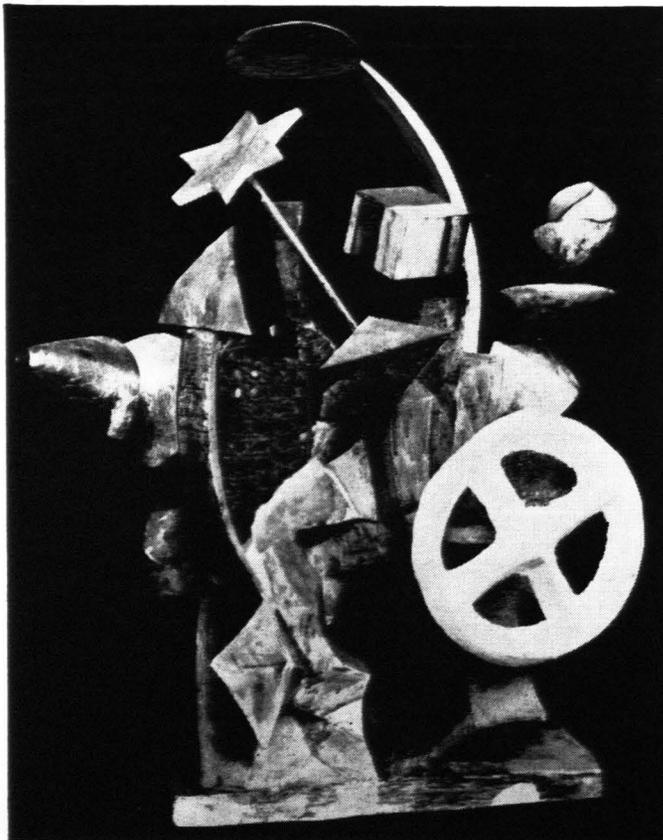
Der Vorkurs diente auch dazu,

- das Ausbildungsniveau der Studierenden einander anzugleichen, die mit unterschiedlichen Bildungswegen und fachlichen Vorkenntnissen ans Bauhaus kamen,
- und sollte sie von überholten Formvorstellungen und Klischees befreien.
- Er vermittelte allen Studenten gestalterische Grundlagen als Ausgangspunkt für die Ausbildung in einer der Werkstätten. Dieser einheitliche Ansatz für das spezielle Studium auf einem künstlerisch-technischen Gebiet eröffnete Möglichkeiten der Verständigung und Zusammenarbeit aller künstlerischen, formgestalterischen und architektonischen Disziplinen.
- Nicht zuletzt sollte der Vorkurs das analytische Denken fördern und zum ökonomischen, material- und technologiegerechten Entwerfen erziehen.<sup>6</sup>

Welchen eigenständigen Beitrag die Leiter des Vorkurses Johannes Itten, Laszlo Moholy-Nagy und Josef Albers für dessen Entwicklung zu einer Grundlehre für Formgestalter und Architekten geleistet haben, soll im folgenden genauer untersucht werden.

Ittens Verdienst ist es ohne Zweifel, den Vorkurs in die Kunstpädagogik eingeführt zu haben. Aus der Farb- und Formenlehre seines Lehrers Hölzl entwickelte er eine „allgemeine Kontrastlehre“<sup>7</sup> und schuf seine völlig neuartige „Material- und Texturlehre“. „Rohe Hölzer und Hobelspäne, Stahlwolle, Drähte, Schnüre, poliertes Holz und Schafwolle, Glas und Stanioipapier, Gitter und Geflechte aller Art“<sup>8</sup> wurden auf ihre optischen und haptischen Eigenschaften hin untersucht, studiert und kombiniert.

2 Plastische Materiestudie aus dem Itten-Vorkurs: Holz, Gips, Stoff, Rohrgeflecht und anderes. Anfang der 20er Jahre

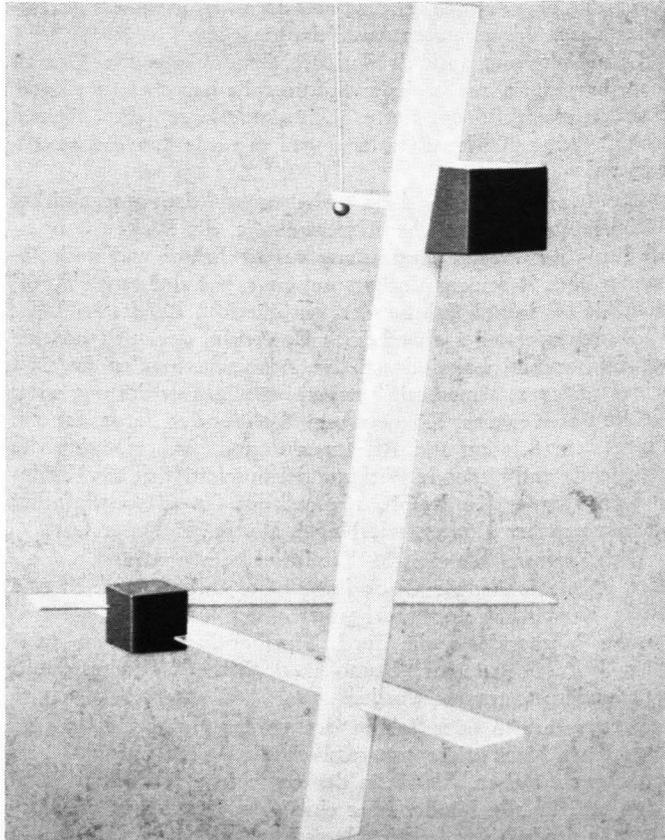


Mit der „allgemeinen Kontrastlehre“ leistete Itten einen wesentlichen Beitrag zum Problem des Lehrbar- und Erlernbar-machens künstlerischer Grundlagen. Er entwickelte mit ihr ein inhaltliches und methodisches Gerüst für den Unterricht der allgemeinen Gesetzmäßigkeiten der Gestaltungsmittel.

Der imitativ-emotionalen Lernmethode der traditionellen Kunstakademien setzt er ein im Ansatz rational-wissenschaftliches Konzept entgegen. Er reduziert die Vielfalt der Naturformen auf klare, erfassbare, geometrische Grundformen, um daran Formcharakteristika und Formwirkungen erklären zu können. Mit allen Übungsreihen versucht er, seine Schüler in das Wesen der Dinge und der optischen Erscheinungen eindringen zu lassen, läßt analysieren und abstrahieren. Nach solchen Übungen erst folgt die Phase des Synthetisierens, des Kombinierens verschiedener Form- und Farbcharakteristika mit stetig steigendem Schwierigkeitsgrad und erhöhter Komplexität.

Diese rationalen Elemente in der Vorkursausbildung sind jedoch stark mit emotionalen überlagert, mit intuitivem Sammeln von Erfahrungen in der praktischen Tätigkeit. Diese Verflechtung formuliert Itten in bezug auf die Materialstudien sinngemäß folgendermaßen: Sie „dienen der Erweiterung der optischen Beobachtungsgabe und des Tastsinns. Durch genaues Anschauen und Abtasten“, danach intellektuelle Analyse der Sinneseindrücke und deren Übertragungsmöglichkeiten in das Gebiet formaler Kontrastwirkungen, durch ein Erfühlen des Wesentlichen und seiner expressiven Bewegungsform, läßt der Studierende den Gestaltcharakter entstehen.<sup>9</sup> Der hohe Anteil an Spontaneität, Expression und Intuition, die Ausrichtung der Ausbildung auf den individuellen Künstler, der ein Wesensmerkmal des Ittenschen Unterrichts in dieser Zeit ist, führt schließlich auch zu Diskussionen und Meinungsverschiedenheiten unter den Bauhausmeistern. Während in den ersten Jahren des Bauhauses von 1919 bis 1922 der Aufbau der Lehranstalt, das Suchen und Experimentieren unter dem Motto „Architekten, Bildhauer, Maler, wir alle müssen zum Handwerk zurück“<sup>10</sup> die verschiedensten Tendenzen zuließ, begann sich schon An-

3 Irmgard Sörensen: Schwebende Konstruktion. Aus dem Vorkurs von Moholy-Nagy. Holz, Glas und Schnur, 1924



fang 1922 abzuzeichnen, daß das Bauhaus zielgerichtet zu einer Ausbildungsstätte für Formgestalter und Architekten werden sollte. Das grundsätzliche Problem, „individuelle Einzelarbeit“ oder „Fühlung mit der Industrie“<sup>11</sup> zu nehmen, Kunsthandwerker und freie Künstler auszubilden oder aber industrielle Formgestalter, mußte entschieden werden. Gropius kehrte zu seiner ursprünglichen Idee von „Kunst und Technik – eine neue Einheit“ zurück. Nachdem Itten schon seit Sommer 1922 kaum noch im Vorkurs wirksam war und von Mücke vertreten wurde, verließ er im Frühjahr 1923 das Bauhaus.

Von den Nachfolgern Ittens, Moholy-Nagy und Albers, wurden wesentliche Teile des Vorkurses übernommen, so die „allgemeine Konstruktivlehre“ und die „Material- und Texturlehre“, die schöpferisch für die Ausbildungsziele von Industrieformgestaltern weiterentwickelt wurden.

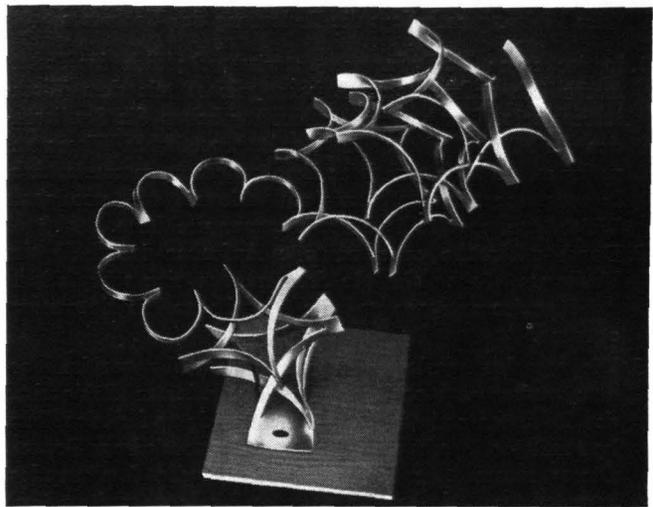
Die vielfältigen inhaltlichen Bereiche innerhalb des Vorkurses wurden neu geordnet und nun durch verschiedene Meister gelehrt. Die „Formanalyse alter Meister“ wurde ab 1922 durch das sogenannte „analytische Zeichnen“ bei Kandinsky ersetzt, das Figurenstudium durch den Unterricht von Schlemmer übernommen und im Studiengang in das 3. Semester verlagert. Der Farbkurs Ittens wurde ebenfalls bereits ab 1922, nun als Farbseminar, Kandinsky übertragen. Eng verflochten waren schon seit 1920 die „Form- und Gestaltungslehre“ Klees mit den theoretischen Unterweisungen Ittens und später Moholy-Nagys. „Aus dem mehr spielenden Gestalten des Itten-Kurses wurde technologische Forschung.“<sup>12</sup> Diese Entwicklungstendenz möchte ich im folgenden Abschnitt näher untersuchen.

Die Veränderungen, die durch Moholy-Nagy und Albers initiiert wurden, lassen sich am deutlichsten im Bereich der Materialübungen nachweisen.

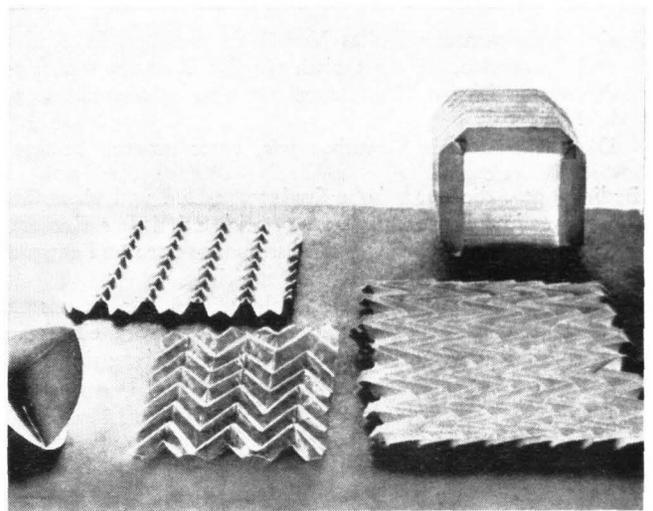
Bei Itten standen reliefartige oder vollplastische Kompositionen im Vordergrund, die oft aus den unterschiedlichsten Materialien bestanden. Sie sollten den Tastsinn entwickeln, das räumliche Denken schulen und später in freies plastisches Arbeiten als Bildhauer oder Kunsthandwerker münden.

Diese freien plastischen Übungen, teilweise aus Gips oder Ton hergestellt, führten verschiedene Materialien vornehmlich nach gestalterischen Gesichtspunkten zusammen, nach ihren Form-, Farb-, Oberflächenähnlichkeiten oder Kontrasten. Neuartige Ansätze für Materialübungen gibt es bei Moholy-Nagy. Er reduziert die verwendeten Materialien in den Übungen meist auf höchstens drei oder vier, so daß die räumlichen Gebilde wesentlich überschaubarer, die Kompositionsabsichten kontrollierbarer werden. Als Materialien wurden hauptsächlich Holz, Blech, Draht und Schnüre verwendet. Einen wesentlichen Platz im Übungsprogramm Moholy-Nagys nehmen Gleichgewichtsstudien ein, die in hohem Maße räumliches Denken förderten und statische Sachverhalte in Ruhe oder Bewegung verdeutlichten. Großer Wert wurde bei diesen Übungen auch auf die Konstruktion gelegt, auf das materialgerechte Verbinden von Holz, Glas und Metall. Einen dritten neuen Aspekt nennt Moholy-Nagy in seinem Buch „Von Material zu Architektur“ selbst: „Der gestrige Künstler kümmerte sich wenig zum Beispiel um exakte Gewichtsrechnung seiner Arbeit. Auf einige Kilogramm oder gar Zentner Gewicht kam es bei einer älteren Plastik gar nicht an. Im Bauhaus lernte man auch auf diese Komponente achten, und jedes Gramm Ersparnis – bei gleichbleibender Wirkung – bedeutete oft einen kleinen Sieg des Erfinderischen.“<sup>13</sup>

Das Problem der Materialökonomie beschäftigte auch Josef Albers, der seit 1923 den Werkunterricht im 1. Semester erteilte und ab 1928 den gesamten Vorkurs leitete. Die Erziehung zu ökonomisch verantwortungsbewußtem Entwerfen läßt sich an verschiedenen Aufgabenstellungen ablesen. Bei Übungen, vornehmlich in Papier, sollte ohne Verschnitt gearbeitet werden, bei anderen durch Faltung eine möglichst hohe Tragfähigkeit erzielt werden. Die verwendeten Materialien wurden auf ihre statisch-konstruktiven Eigenschaften hin getestet, auf Zug, Druck, Biegung oder Verdrehung beansprucht und die leistungsfähigsten Resultate kollektiv ausgewählt und besprochen. Auch



4 Alphonse Freling: Plastische Materialstudie aus Aluminiumblech, 1927/1928. Aus dem Vorkurs Albers



5 Materialstudien. Papier, Zickzack-Faltungen. Konrad Püschel. Mitte unten: Faltung aus Azetat. Aus dem Vorkurs von Albers, 1927/1928

die Frage der Arbeitsökonomie, effektiver Technologien, wurde in Ansätzen verdeutlicht. Ein Beispiel aus dem Vorkurs Albers, das sowohl ökonomische, technologische und konstruktiv-statische Aspekte komplex untersucht, ist eine plastische Materialstudie aus Aluminiumblech von 1927–28. Aus einem rechteckigen Stück Aluminiumblech wurde mittels einer Blechschere in nur einem Arbeitsgang ein plastisches Gebilde mit maximaler Höhe erzeugt.<sup>14</sup>

Neben der Erforschung der Materialeigenschaften, der Leistungsfähigkeit der Stoffe und ihrer Verarbeitbarkeit stand stets gleichberechtigt der gestalterische Aspekt. Gerade im Werkunterricht war es möglich, ständig die Verbindung von gestalterischen und technischen Bereichen herzustellen und den Studierenden auf intuitivem und rationalem Wege nahezubringen.

Insgesamt diente die Ausbildung im Vorkurs dazu, Verantwortungsbewußtsein, Disziplin, Kritikfähigkeit, Selbständigkeit und Schöpferium auszuprägen.<sup>15</sup>

Die weltweite Verbreitung der Prinzipien des Vorkurses, das erfolgreiche Wirken von ehemaligen Bauhausmeistern und Studierenden als Hochschullehrer aber auch als Formgestalter, Architekten und bildende Künstler zeugen von der Richtigkeit und der Zukunftsorientiertheit der in den 20er Jahren konzipierten und am Bauhaus praktizierten Ideen.

Welche grundlegenden Gedanken sind es also, die den Vorkurs für die Formgestalter- und Architekturausbildung noch heute aktuell erscheinen lassen?

Meiner Meinung nach liegt die Bedeutung des Vorkurses

1. in der engen Verflechtung von wissenschaftlich fundierter, methodisch aufbereiteter Gestaltungslehre mit dem Werklehreprinzip. Durch diese Verbindung haben die Studierenden die Möglichkeiten, sich sowohl theoretisches Wissen anzueignen, als auch praktische Erfahrungen zu sammeln, d. h. in ausgewogenem Verhältnis auf rationale und emotionale Weise berufsspezifische Erkenntnisse anzureichern.
2. Durch zahlreiche experimentelle Aufgaben innerhalb des Vorkurses können sich die Studierenden eine schöpferische Arbeitsweise aneignen und die Grundlagen des Entwerfens erlernen.
3. Die komplex angelegten aber einfachen Übungen im Vorkurs wecken und entfalten die gestalterischen Fähigkeiten der Studenten und erziehen sie gleichzeitig zu funktionellem, konstruktivem, technologischem und ökonomischem Denken. Dieses methodische Rüstzeug befähigt die Studierenden, komplizierte Aufgaben im weiteren Studienprozeß zu lösen und ist bereits eine wichtige Basis für ihre spätere praktische Tätigkeit.

Und schließlich ist

4. ein gutes, vertrauensvolles Verhältnis zwischen Lehrenden und Lernenden, das so typisch für das Bauhaus war, eine der wesentlichsten Grundlagen für eine erfolgreiche Ausbildung.

Diese Erfahrungen versuchen wir, unter unseren heutigen

Bedingungen, die durch hohe Studentenzahlen und eine ständig steigende Flut neuer wissenschaftlich-technischer Erkenntnisse gekennzeichnet sind, schöpferisch umzusetzen und entsprechend unserer Bedürfnisse weiterzuentwickeln.

Bereits im kommenden Studienjahr wollen wir an unserer Hochschule einen vierwöchigen Vorbereitungskurs einführen, der den Studenten ganz zu Beginn ihrer Ausbildung das architektonische Schaffen anhand eigener praktischer Übungen nahe-

bringt. Gleichzeitig bemühen wir uns, die experimentelle Basis, Labors und Werkstätten, zu erweitern bzw. neu einzurichten, um die theoretische Wissensvermittlung besser mit praktischer Tätigkeit im Ausbildungsprozeß verknüpfen zu können.

Die weitere wissenschaftliche Erforschung der Ausbildung und Erziehung am Bauhaus und die reichen Erfahrungen der unter uns weilenden Bauhäusler werden uns helfen, die heutigen und künftigen Aufgaben bei der Heranbildung neuer Generationen von Gestaltern zu meistern.

#### Anmerkungen:

<sup>1</sup> *W. Gropius*: Vorschläge zur Gründung einer Lehranstalt als künstlerische Beratungsstelle für Industrie, Gewerbe und Handwerk. In: H. M. Wingler, *Das Bauhaus 1919 – 1933*, Braunschweig 1962, S. 29 (weiter Wingler)

<sup>2</sup> *O. Stelzer*: Der Vorkurs in Weimar und Dessau. In: W. Herzogenrath, *50 Jahre Bauhaus, Ausstellungskatalog*, Stuttgart 1968, S. 35 – 36

<sup>3</sup> *K. Marx*: *Das Kapital*, 1. Bd. In: *Marx/Engels Werke*, Bd. 23, S. 507 – 508

<sup>4</sup> *W. I. Lenin*: Perlen volkstümlicher Projektmacherei. In: *W. I. Lenin, Werke*, Bd. 2, S. 481

<sup>5</sup> *O. Stelzer*: a. a. O., S. 35

<sup>6</sup> *L. Lang*: *Das Bauhaus 1919 – 1933. Idee und Wirklichkeit*, Berlin 1965, S. 70

<sup>7</sup> *O. Stelzer*: a. a. O., S. 35

<sup>8</sup> *J. Itten*: Mein Vorkurs am Bauhaus. Ravensburg, 1963, S. 47

<sup>9</sup> *J. Itten*: Pädagogische Fragmente einer Formenlehre. „Die Form“, Jg. 5, 1933, S. 148

<sup>10</sup> *W. Gropius*: Manifest des Staatlichen Bauhauses in Weimar, Weimar 1919

<sup>11</sup> *W. Gropius*: Die Tragfähigkeit der Bauhausidee. In: Wingler, S. 62

<sup>12</sup> *O. Stelzer*: a. a. O., S. 35

<sup>13</sup> *L. Moholy-Nagy*: Von Material zu Architektur. *Bauhaus-Bücher* Nr. 14, München 1929

<sup>14</sup> *Wingler*: S. 392, Abb. links oben, mit Erläuterungen

<sup>15</sup> *Josef Albers*: *Bauhaus-Prospekt* 1929