

Christian Schädlich

Über den geschichtlichen Rang des Bauhauses als künstlerische Ausbildungsstätte

Am 9. Juli 1920, nach gut einjährigem Bestehen des Bauhauses, hielt Walter Gropius in der Haushaltsdebatte des Thüringischen Landtages eine Ansprache. Zur Begründung der für das Bauhaus als notwendig erachteten und deshalb von ihm geforderten Geldmittel schickte er eine geschichtliche Wertung des Bauhausgedanken voraus. Es ging ihm darum, deutlich zu machen, daß diese neuartige Schule nicht nur ein ohne wissenschaftlichen Vorlauf in Angriff genommenes Experiment, nicht nur eine von einem einzelnen Kopf ausgegangene „originelle Idee“ war, sondern daß sie in „zeittypische Reformideen“ hineingehörte. „Aufgrund einwandfreier Tatsachen werde ich hier klipp und klar beweisen, daß im Bauhaus etwas vollzogen ist, was in lückenloser und logischer Entwicklung im ganzen Land geschehen muß und bereits geschieht, und ich werde auch beweisen, daß das Bauhaus eine Weiterentwicklung und kein Abreißen der Tradition bedeutet.“¹ Zu diesem Zwecke zitierte er die Ansichten „fachkompetenter Männer“ wie Theodor Fischer, Richard Riemerschmid, Wilhelm von Debschitz, Otto Bartning, Fritz Schumacher, Bruno Paul und Rudolf Bosselt.

Wenn wir uns anschicken, nach dem geschichtlichen Rang des Bauhauses als künstlerische Bildungsstätte zu forschen, dann bietet uns hier Gropius selbst einen fruchtbaren Ansatz. Im Bauhausbestand des Staatsarchives Weimar befindet sich eine Liste mit der Überschrift: „Literatur, die dem Bauhausgedanken verwandt ist.“² Sie wurde von Walter Gropius für den Studierendenvertreter Chomton zusammengestellt. Diese später, Anfang 1924, in den „Pressestimmen für das Staatliche Bauhaus Weimar“ auch veröffentlichte Liste ist ohne Datum, zweifellos aber im Sommer 1920 geschrieben worden. Dies nicht nur, weil in ihr die Schriften jener Gewährsmänner enthalten sind, die Gropius in der Landtagsrede erwähnte. Chomton war seit Mai 1920 Mitglied des neuen Schülersausschusses und vertrat das Bauhaus bei den Verhandlungen um den Zusammenschluß der Studierenden aller Kunstschulen. Am 17. Juli 1920 sandte er aus München ein Telegramm an Gropius: „Reichsbund deutscher Kunsthochschüler gegründet. Bauhausprogramm durchgesetzt.“³ Dieses Durchsetzen des Bauhausprogrammes bezog sich wohl auf die verabschiedeten Arbeitsrichtlinien, die auf ähnlichen Gedanken zur Kunstschulreform beruhten, wie sie das Bauhaus vertrat und wie sie sich auch in den von Gropius empfohlenen Schriften fanden.

Die erwähnte Literaturliste enthält 22 Titel von Aufsätzen, Flugschriften und Büchern, die zwischen 1917 und 1920 erschienen sind. Um eine Vorstellung davon zu geben, seien einige genannt. Otto Bartning: Praktischer Vorschlag zur Lehre des Architekten; Peter Behrens: Reform der künstlerischen Erziehung; Theodor Fischer: Für die deutsche Baukunst; Adolf Loos: Richtlinien für ein Kunstamt; Bruno Paul: Erziehung der Künstler an staatlichen Schulen; Richard Riemerschmid: Künstlerische Erziehungsfragen; Fritz Schumacher: Die Reform der kunsttechnischen Erziehung. Aufgeführt ist auch das von Lunatscharski unterschriebene Kunstprogramm des Volkskommissariats für Bildungswesen der Sowjetrepublik, das über die Vermittlung von Ludwig Bähr den deutschen Künstlern im Dezember 1918 bekannt wurde. (Es ist im April 1919 dann im „Kunstblatt“ und in „De Stijl“ veröffentlicht worden.)

Die Diskussion um eine Erneuerung der künstlerischen Ausbildung reicht weit ins 19. Jahrhundert zurück. Durch die politischen Revolutionen am Ende des ersten Weltkrieges mit ihren tatsächlichen und möglichen gesellschaftlichen Veränderungen wurde sie in einem Maße belebt, daß eine wahre Flut von Äußerungen zu verzeichnen ist. Die von Gropius ausgewähl-

ten Schriften sollen uns dazu dienen, zunächst die Programmatik, aus der das Bauhaus hervorgegangen ist, genauer darzustellen.

Worum ging es in der Kunstschulreform? Die zahlreichen Beiträge lassen sich – unbeschadet mancher Unterschiede im Detail – auf die folgenden Grundgedanken zurückführen.

Erstens: „Die Hauptträgerin des künstlerischen Hochschulunterrichts, die Akademie in ihrer bisherigen Form gilt als veraltet.“⁴ So faßte Waetzold den Ausgangspunkt der Reformbestrebungen zusammen. Die Akademie als eigentümliche künstlerische Bildungsstätte war im Zusammenhang mit der allmählichen Trennung der Kunst vom Handwerk und der Herausbildung individueller Künstlerpersönlichkeiten im Zeitalter der Renaissance entstanden. Verbunden mit den bürgerlichen Emanzipationsbestrebungen trug sie den neuen gesellschaftlichen Erfordernissen Rechnung. In dem Maße aber, in dem die Akademie später einerseits ausschließlich fürstlicher Repräsentationskunst diene und andererseits sich den von der industriellen Revolution ausgelösten neuen Bedingungen der gesellschaftlichen Produktion verschloß, geriet sie in eine tiefe Krise. Die Akademie wurde mehr und mehr zu einer Spezialschule für sogenannte hohe Kunst, die keine Beziehung mehr zum realen Leben hatte, insbesondere nichts zur Lösung der brennenden ästhetischen Fragen in der Gestaltung der Gebrauchsgüterproduktion beisteuern konnte. Sie sah sich im 19. Jh. zunehmend öffentlicher Kritik ausgesetzt, die von den Reformern um 1920 am schärfsten formuliert wurde. Die Kunstakademie habe als berufsbildende Schule ausgespielt, und auch als Vertreterin eines bestimmten künstlerischen Bildungsideals sei sie überholt. Gegen die Akademien wurden zum Teil harte Worte gebraucht. Im sowjetrussischen Programm wird davon gesprochen, daß die bis dahin existierende Kunstschule ein „elendes Dasein“ führe, das durch „Routine-Klassizismus“ gekennzeichnet sei.⁵ Gropius bezeichnete noch 1923 die Akademie als Werkzeug des „gestrigen Geistes“. Sie habe die Bindung mit der Wirklichkeit verloren. „Sie brachte die Entblutung des gesamten Werklebens – der Industrie und des Handwerks – vom künstlerischen Menschen, und dies zog dessen völlige Vereinsamung nach sich.“⁶ Hier sind die Ursachen für die Kritik an der Akademie genannt. In der früheren Künstlerwerkstatt konnte, wie Riemerschmid feststellte, der Anfänger – wenn auch an bescheidenster Stelle mithelfend – an der schöpferischen Arbeit des Meisters teilnehmen. Die neuere Kunstschule habe etwas anderes an diese Stelle gesetzt: Der Schüler muß erst einmal zeichnen lernen. Und dabei gäbe es nur eine Art von Können: Abzeichnen, Abmalen, Abmodellieren können.⁷

Aus solchen Einsichten leitete sich ein zweiter wesentlicher Grundzug der Reformvorschläge her, die bekannte Forderung: „Zurück zum Handwerk!“ Unerläßliche Grundlage allen bildnerischen Schaffens müsse die handwerkliche Ausbildung in der Werkstatt sein. Theodor Fischer faßte diese Rückkehr als eine Heimkehr auf. Jeglicher Eklektizismus sei tot und tödlich, die lebendige Tradition müsse handwerklich sein wie im Mittelalter und später bis ins 18. Jahrhundert. Wörtlich schrieb er 1917: „Da anzuknüpfen heißt also zurückkehren, heimzukehren aus akademischer Abstraktion zu werktätiger wirklicher Arbeit, aus der Schule in die Werkstätte.“⁸ Ähnlich folgerichtig formulierte dann Gropius die bekannten Sätze im Bauhausprogramm von 1919: „Architekten, Bildhauer, Maler, wir alle müssen zum Handwerk zurück.“ Und: „Die Schule ist die Dienerin der Werkstatt, sie wird eines Tages in ihr auf-

gehen.“ Dem lag der Gedanke zugrunde, daß der Künstler eine Steigerung des Handwerkers sei, daß der Ursprung künstlerischer Meisterschaft im Handwerklichen liege.

Mit solchen Vorstellungen ist drittens der Gedanke der Einheitsschule verbunden. Peter Behrens formulierte das so: „Die erste Forderung ist, alle Zweige der künstlerischen Betätigung, die zu den bildenden Künsten gehören, in einem pädagogischen Gemeinwesen zusammenzufassen und von einer gemeinsamen Anfangsstufe an die verschiedenen Lehrfächer in innigem Zusammenhang zu halten.“⁹ Was man alles zu einem solchen pädagogischen Gemeinwesen zusammenfassen müsse, dafür gab es unterschiedliche Vorschläge. Zumindest liefen sie auf die Vereinigung von Architektur, bildender Kunst und Kunsthandwerk in einer einzigen Ausbildungsstätte hinaus. Peter Behrens und Fritz Schumacher¹⁰ aber wollten auch die technische Seite, das Bauingenieurwesen, mit eingeschlossen wissen. Diese erstrebte „Hochschule für Gestaltung“ (der Begriff stammt von Schumacher) war inhaltlich als Synthese der Teilgebiete gedacht, wengleich man sich darüber im klaren war, daß die Unterrichtsmethodik hier gewisse Grenzen setzte. Welch gesellschaftlich bedeutsames Anliegen ist aber mit einer solchen Zielstellung angesprochen, wenn man bei Peter Behrens liest, daß es darum gehe, Kunst und technische Wissenschaften geistig zusammenzuführen und in der Synthese die Erfüllung der Sehnsucht nach Einheitlichkeit aller Lebensäußerungen, nach dem geschlossenen Formenausdruck der Zeit als verlockende Aussicht erkennen zu können.¹¹ Die Paralleltät zum Bauhausprogramm liegt auch in diesem Punkte wiederum auf der Hand. Ein Zitat: „Das Bauhaus erstrebt die Sammlung alles künstlerischen Schaffens zur Einheit, die Wiedervereinigung aller werkkünstlerischen Disziplinen – Bildhauerei, Malerei, Kunstgewerbe und Handwerk – zu einer neuen Baukunst als deren unablässige Bestandteile.“

Ein vierter Problemkreis der Vorschläge zur Kunstschulreform umfaßt die neuartigen methodisch-didaktischen Gesichtspunkte für eine effektive künstlerische Ausbildung. Im Vordergrund steht hier der Gedanke einer allgemeinen künstlerischen Grundausbildung, aus der heraus dann die entsprechende Fachrichtung gewählt werden kann. Wesentliches Bildungsziel dieser Vorstufe sollte das Freilegen und Entwickeln der schöpferischen Fähigkeiten sein. Wenn zeit- und kraftraubende Umwege und Enttäuschungen vermieden werden sollen, dann müsse – meint Riemerschmid¹² – den Schülern, die nicht klar sehen können, was sie wollen, von den Lehrern, die noch nicht klar sehen können, welche Begabung in den Schülern steckt, gerade am Anfang viel Freiheit gelassen werden, damit sie sich selber finden, ihre eigenen Anlagen erkennen und entfalten. Eng verbunden damit ist die Forderung nach einer praxisbezogenen künstlerischen Ausbildung. Wer Künstler werden will, müsse mit praktischem Tun an der komplexen Aufgabe von Anfang an beginnen, nicht nur mit Abzeichnen oder Nachbilden vorhandener schöpferischer Leistungen. Dem Anfänger solle es erlaubt bleiben, selbst die kühnsten Aufgaben in Angriff zu nehmen. Es sind dies tiefgreifende kunstpädagogische Reformvorschläge, wie sie am Bauhaus – im Vorkurs wie in der Werkstatt – weiter ausgearbeitet wurden.

Fünftens muß schließlich auf die sozialen Aspekte der Gedanken zur Kunstschulreform verwiesen werden. Fritz Hoerber sah in der Umgestaltung des üblichen Kunstunterrichts eine nationalökonomische Notwendigkeit. Die neue künstlerische Hochschule müsse ihre Schüler zu geistig und wirtschaftlich gesicherten Plätzen im Leben der Nation hinführen.¹³ Handwerkliche Grundausbildung könne ein entwurzeltes „Künstlerproletariat“ verhindern. Von der Schule wird auch eine deutlich erzieherische Funktion erwartet. Riemerschmid fordert, daß gerade nach dem furchtbaren Weltkrieg die Lehrer „kräftig in die Entwicklung mit eingreifen“, den Jungen in ihren „grausamen Nöten“ wirklich helfen und alles, was zur Größe fähig ist, aufzrütteln. Andernfalls erfülle die Schule ihre Aufgaben nicht.¹⁴ Viele der Reformvorschläge beruhen auf dem tiefen Glauben an die schöpferischen, auch künstlerischen An-

lagen des Menschen, die man entwickeln kann und muß. Sie erweitern die künstlerische Bildungsaufgabe über die professionelle Schule hinaus. Es gelte, den schöpferischen Geist im Volke zu entwickeln, heißt es im sowjetischen Programm. Hoerber, Behrens und andere fordern, daß sich die Kunsthochschule aus akademischer Isoliertheit löse und dem Volk ihre Pforten öffne zu künstlerischer Laienbetätigung.

All dem liegt der Wunsch nach breiter Demokratisierung des künstlerischen Bildungswesens zugrunde, von der Beseitigung des „Kastengeistes zwischen höherer und niederer Kunst bis zur Begabtenförderung unabhängig von der sozialen Stellung. Von der Umgestaltung der künstlerischen Ausbildung wird schließlich die Lösung einer weitgesteckten kulturellen Aufgabe erwartet. Behrens schrieb: „Es ist eine Frage von größter Wichtigkeit, von Bedeutung für die Geschichte der menschlichen Kultur, ob und wann es gelingen wird, die großen technischen Errungenschaften unserer Zeit selbst zum Ausdruck einer reifen, hohen Kunst werden zu lassen.“¹⁵ Aufgabe sei daher, der entwickelten Technik auch zu einer künstlerischen Qualität zu verhelfen. Angefangen von Sätzen des Bauhausprogramms wie: „Führung mit dem öffentlichen Leben, mit dem Volke durch Ausstellungen und andere Veranstaltungen“ bis zu Gropius' Devise „Kunst und Technik“ – eine neue Einheit“ ließen sich zahlreiche Belege dafür erbringen, daß am Bauhaus ähnliche weitgesteckte soziale Ziele verfolgt wurden.

Es ging darum, an Hand ausgewählter Werke einer von Gropius selbst zusammengestellten Liste über Literatur, die dem Bauhausgedanken verwandt ist, die Grundzüge der Vorschläge für eine Reform der künstlerischen Ausbildung darzustellen. Bei aller Skizzenhaftigkeit wird deutlich geworden sein, daß die Gedanken zur Umwandlung der Kunstakademie alter Prägung in eine Einheitskunstschule, zur Grundlegung künstlerischer Ausbildung im Handwerk, zu den neuartigen methodisch-didaktischen Gesichtspunkten und den sozialen Aspekten künstlerischer Bildung sich auch in der Programmatik des Bauhauses wiederfinden. Bevor wir aber das Bauhaus an der Kunstschulreform messen, sei auf eine andere Frage noch eine kurze Antwort versucht: Gab es schon vor dem Bauhaus Versuche, derartige Reformgedanken praktisch zu verwirklichen?

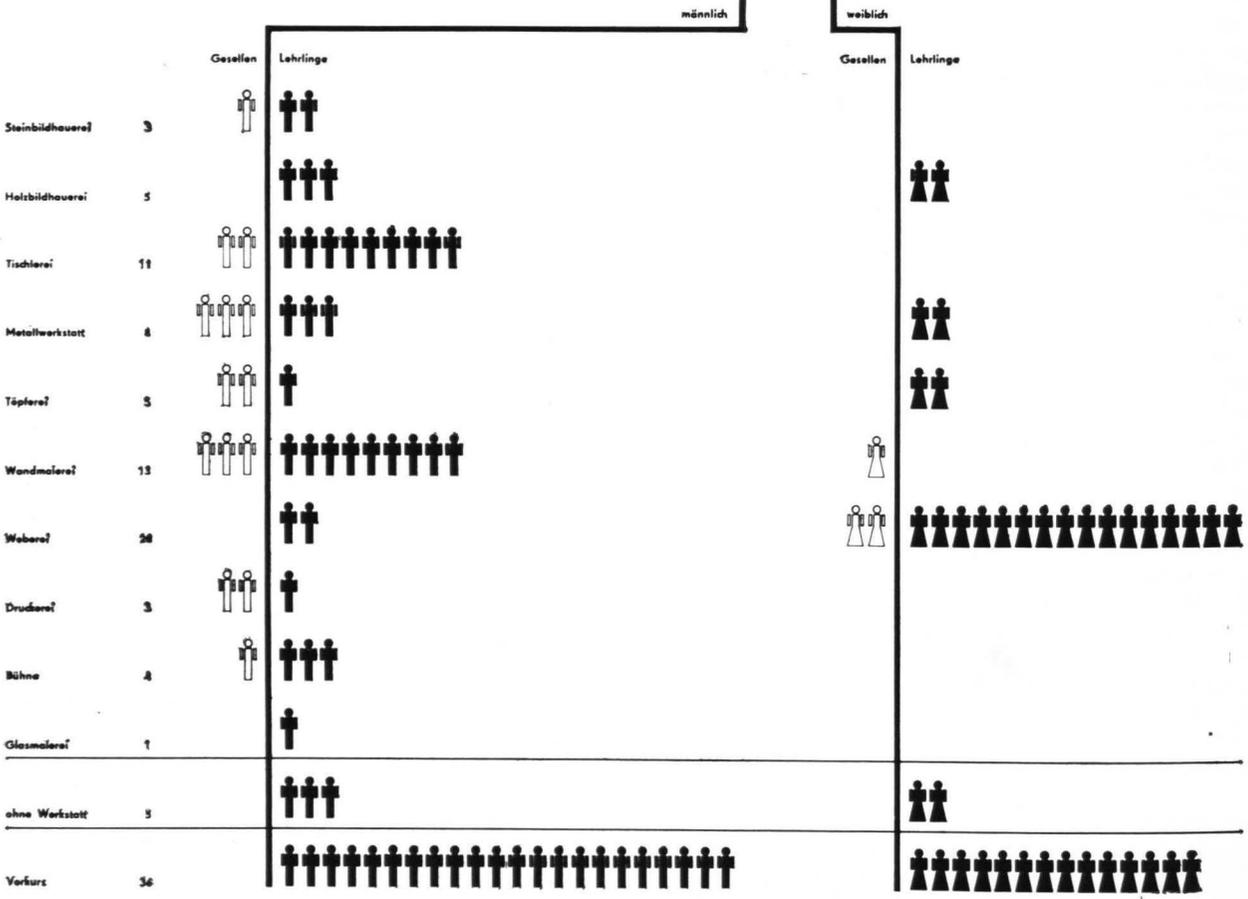
Im Jahre 1914 bestanden in Deutschland 81 künstlerische Ausbildungsstätten. 11 davon waren Hochschulen im Sinne der Kunstakademie. Den größten Teil, 63 an der Zahl, also rund Dreiviertel, nahmen die Kunstgewerbeschulen ein.¹⁶ Sie hatten ein z. T. recht unterschiedliches Profil, erhoben sich oft nicht über das Niveau beruflicher Handwerkerschulen hinaus. Seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entstanden, galt die Kunstgewerbeschule aber im Sinne der angestrebten Reformen als moderner Schultyp, auf den aufgebaut werden konnte. Freilich wurde auch hier der Unterricht anfangs noch wesentlich durch Zeichnen nach Vorlage und das Gipsmodell bestimmt. Im ersten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts jedoch hatte sich als Kernstück der Ausbildung praktische Arbeit in Lehr- oder Produktivwerkstätten durchgesetzt.

Bei nur 6 der 81 Kunstschulen war die Architektur als Ausbildungsfach in den Lehrplan aufgenommen. Hervorzuheben ist davon die 1903 von Peter Behrens gegründete Düsseldorfer Kunstgewerbeschule. Hoerber schätzt sie als die erste ihrer Art ein, „die mit vollem Bewußtsein das architektonische Prinzip in den Mittelpunkt aller nutz- und freikünstlerischen Gestaltung rückte“.¹⁷ An ihr übrigens erhielt Adolf Meyer, der spätere Mitarbeiter von Gropius, seine Ausbildung als Architekt. Es scheint, daß die Breslauer Akademie für Kunst- und Kunstgewerbe die einzige Kunstschule der Vorkriegszeit war, die Architektur, Kunstgewerbe und bildende Kunst in einer Lehranstalt vereinigte. Es gab noch mehrere Kunstschulen, die für die Reformgedanken den praktischen Boden bereiteten, so etwa die Unterrichtsanstalt des Kunstgewerbemuseums Berlin (Bruno Paul) oder die private Reimann-Schule Berlin. Genannt werden müssen hier schließlich auch die Weimarer Bildungsstätten: Die 1860 gegründete Kunstschule und die daneben als selbst-

Anzahl der Studierenden und Verteilung auf die Werkstätten

1919/20		1920/21		1921/22		1922/23		1923/24		1924/25	
207		143		108		119		114		127	
104	101	81	62	44	44	71	48	73	41	82	45

Wintersemester
Gesamtzahl der Studierenden



ständige Einrichtung, jedoch in räumlicher Nachbarschaft von 1907 bis 1915 bestehende Kunstgewerbeschule van de Veldes. Der Plan van de Veldes, die Architektur aufzunehmen, scheiterte am Widerstand des Hofes. Unter dem Eindruck der Reformbestrebungen aber – unmittelbar angeregt durch einen Aufsatz von Wilhelm von Bode über die Aufgaben der Kunst-erziehung nach dem Kriege – forderten die Kunstschulprofessoren selbst in einer 1917 dem Staatsministerium eingereichten Denkschrift, der Hochschule eine Abteilung für Architektur und Kunstgewerbe anzugliedern.¹⁸ Sicherlich hat das den Boden für die spätere Berufung des Architekten Walter Gropius mit bereitet.

Es gab also schon vor dem Bauhaus praktische Versuche, in kunstpädagogisches Neuland vorzustoßen. Und auch parallel zum Bauhaus sind ähnliche Bemühungen zu beobachten. Die

Gedanken der Kunstschulreform fanden auch anderswo ihren praktischen Niederschlag. Ein für die Kunstschulen des Landes gültiger Erlaß des Preußischen Ministers für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung vom Februar 1923 erhebt grundsätzlich die Forderung nach handwerklicher Vorbildung (oder ersatzweise handwerklicher Ausbildung an der Schule selbst) und nach zunächst nur vorläufiger Aufnahme der Studierenden in einem für alle Fachrichtungen gemeinsamen Probekurs.¹⁹ Es steht jedoch außer Zweifel, daß seit Existenz des Bauhauses alle Neuererbestrebungen in der Kunstpädagogik in irgend einer Weise von den Erfahrungen des Bauhauses zehrten oder direkt von dort angeregt wurden. Z. T. wurden sie durch ehemalige Angehörige des Bauhauses vermittelt. An der 1924/25 nach dem Vorbild des Bauhauses reorganisierten Kunstschule in Frankfurt/Main lehrten (nach Auflösung des Weimarer Bau-

Direktor		Gropius						H. Meyer			Mies van der Rohe								
Ort		Weimar						Dessau			Berlin								
Lehrgebiete Werkstätten		1919	1920	1921	1922	1923	1924	1925	1926	1927	1928	1929	1930	1931	1932	1933			
Künstlerische Grundausbildung	Vorkurs	Itten		(Muche)		Maholy-Nagy		Albers			Maholy-Nagy								
	Formtheorie	Klee																	
Bildhauerei	Analytisches Zeichnen Farbe	Kandinsky																	
	Aktzeichnen „Der Mensch“	Schlemmer																	
Bühne	Formen- und Gestaltungslehre Schrift	Schmidt																	
	Holz Plastische Werkstatt (1928-32)	Engelmann Komple	Hartwig		Schlemmer		Schmidt												
Töpferi	Stein	Engelmann Kull	Itten Hartwig		Hartwig														
	Buchbinderei	Schreyer						Schlemmer											
Glasmalerei	Bühne	Mards		Mards															
	Druckerei	Emmerich	Krehan		(Lindig Bogler)														
Typografie/Ausstellungsgestaltung/Reklame	Töpferi	Dorfner		Klee	Schreyer														
	Fotografie	Itten						Klee											
Weberei	Metalwerkstatt	(Albers)																	
	Tischlerei	Feininger																	
Wandmalerei	Bauabteilung	Zaubitzer						Bayer			Schmidt			Peterhans					
	Baulehre	Muche						Muche			Stözl			A. Albers			Reich		
Baubüro	Grundlagen	Börner						(Stözl)											
	Wohnungsbau, Städtebau	Itten		Maholy-Nagy		Maholy-Nagy		Maholy-Nagy			Brandt			Brandt					
Freie Malklassen	Beauktion	Kopka		Dell		Dell		Breuer			Albers			Ausbaumerkblatt Arndt					
	Sport	Gropius						Zachmann			Weidensee			Arndt					
Freie Malklassen	Beauktion	Schlemmer		Kandinsky		Schlemmer		Schaper			Arndt			Schaper					
	Freie Malklassen	Heidelmann Mendel		C. Schlemmer		Beberriss													
Freie Malklassen	Beauktion	Adolf Meyer Schumann Klopfer						Hannes Meyer			Mies van der Rohe								
	Freie Malklassen							Hannes Meyer Wittwer Fieger			Hannes Meyer Hilbersheimer Wittwer Fieger			Mies van der Rohe Engemann					
Freie Malklassen	Beauktion							Stam			Hilbersheimer Hans Schmidt Halberg								
	Freie Malklassen							Röhn			Rudelt			Engemann					
Freie Malklassen	Beauktion	Baubüro Gropius						Wittwer			Brenner								
	Freie Malklassen							Klee											
Freie Malklassen	Beauktion							Kandinsky											
	Freie Malklassen							Feininger											
Freie Malklassen	Beauktion							Grosch											
	Freie Malklassen																		

hauses) der Bildhauer Josef Hartwig, Christian Dell aus der Metallwerkstatt, Karl Peter Röhl und Adolf Meyer. Zum Lehrkörper der Breslauer Akademie für Kunst und Kunstgewerbe gehörten Oskar Schlemmer (ab 1929) und Georg Muche (ab

1931). An Erfahrungen des Bauhauses orientierte sich schließlich auch die 1928 gegründete Kunstgewerbeschule in Bratislava.

Fassen wir zunächst zusammen. Unsere Untersuchungen führten zum Ergebnis, daß das Bauhaus mit seinen kunstpädagogischen

Neuerungen auf vielfältige Weise in allgemeine Bestrebungen nach einer gesellschaftlich notwendig gewordenen Reform der Kunstschule eingebunden war. Und das sowohl hinsichtlich der Programmatik wie der praktischen Erprobung neuer Methoden und Organisationsformen der Ausbildung. Es erwies sich, daß im Bauhaus – wie es Gropius ausdrückte – etwas vollzogen ist, was in lückenloser und logischer Entwicklung im ganzen Lande geschehen mußte und teilweise auch geschah.

Daraus ergibt sich notwendigerweise die Frage: Worin besteht aber dann das Besondere, das Einmalige des Bauhauses? Wodurch wird sein geschichtlicher Rang in den vielen gleichgerichteten Bestrebungen bestimmt?

Die Antwort darauf läßt sich zunächst in einem Satz geben: Das Bauhaus ist diejenige Kunstschule, die die Reformgedanken am folgerichtigsten aufgegriffen und einer praktischen Lösung zugeführt hat. Aber es war nicht nur ein „Erfüllungsgehilfe“ für irgendwo entstandene Programme. Am Bauhaus wurde selbst Wesentliches beigesteuert.

Das Programm von 1919 ist die wohl folgerichtigste Zusammenführung aller Kerngedanken der Kunstschulreform zum Zwecke ihrer unmittelbaren Umsetzung. Es hat nichts von allgemein theoretischer Unverbindlichkeit, ist vielmehr Anleitung zum Handeln, zum Aufbau einer neuartigen Schule. Und gehandelt zu haben, das ist das große Verdienst des Bauhauses.

Bzüglich der vielen Vorschläge zur Erneuerung der künstlerischen Ausbildung hielt Behrens eines für unerlässlich: „Die Durchführung“, schrieb er, „sei von Grund auf durchgreifend, erneuernd und umfassend.“²⁰ Das Bauhaus hat in dieser Weise die Aufgabe in Angriff genommen. Waetzold wies darauf hin, daß es billig sei, Reformpläne aufzustellen und revolutionäre Forderungen anzumelden, wenn nicht auch der nächste Schritt getan werde, das Erkannte zäh durchzufechten.²¹ Am Bauhaus wurde mit bewunderungswürdiger Beharrlichkeit eine neuartige Schule aufgebaut, und das gegen Unverständnis, politische Angriffe und Diffamierungen, aber auch gegen mancherlei objektive Widerstände, die in der Sache selbst lagen. Man braucht gar nicht tief in die Archivalien im Staatsarchiv Weimar einzudringen, um einen Begriff von dem schöpferischen Ringen um die geforderte neue Kunstpädagogik zu bekommen. Und das erreichte Ergebnis schätzte Adolf Behne anlässlich der Bauhausaussstellung 1923 so ein: „Hier ist ein neuer und kühner Versuch vier Jahre unter größten Schwierigkeiten durchgehalten worden. Ich wüßte nicht, wo in Europa, Rußland ausgenommen, ein zweiter dieser Art gewagt worden wäre.“²² Das halte ich für ein geschichtlich gültiges Urteil. Auch aus heutiger Sicht kann man zu keiner anderen Einschätzung kommen.

Also bleibt übrig, das Bauhaus an dem von Behne erwähnten, dem Bauhaus ähnlichen Versuch in Rußland zu messen. Gemeint waren hier zweifellos die Höheren künstlerisch-technischen Werkstätten in Moskau (WCHUTEMAS). Die 1920 gegründete Schule verfolgte in vielem ähnliche Ziele wie das Bauhaus und übte einen gleich großen Einfluß auf die Erneuerung von Architektur, bildender Kunst und Produktgestaltung aus. Es gab viele Gemeinsamkeiten im künstlerischen und pädagogischen Programm. Eine der wesentlichsten ist der fortschrittliche soziale Bezug aller pädagogischen und künstlerischen Arbeit. Im Jahre 1963 schrieb W. Gropius: „Das Bauhaus unter meiner Leitung suchte nach einem ‚new way of live‘. Und dies ist ein soziales Problem. Ohne das nämlich wäre das Bemühen des Bauhauses nur ein ästhetisches Unternehmen gewesen.“²³ Den Kerngedanken, die Einheit aller gestalterischen Arbeit in ihrer Beziehung zum Leben selbst herzustellen, faßte Gropius von Anfang an als „weitgesteckte soziale Aufgabe“. In Rußland bewirkte der Sieg der Großen Sozialistischen Oktoberrevolution, daß von Anfang an eine den Bedürfnissen des Proletariats und dem sozialistischen Aufbau verpflichtete Kunstpolitik betrieben wurde. Praxisnahe, auf die revolutionäre Umgestaltung der Gesellschaft bezogene Ausbildung und kommunistische Erziehung waren die Eckpfeiler des pädagogischen Programms und der praktischen Arbeit auch an den WCHUTEMAS.

Es ließe sich noch auf weitere, z. T. verblüffende Gemeinsamkeiten verweisen, obgleich beide Schulen in unterschiedlichen, ja gegensätzlichen gesellschaftlichen Ordnungen entstanden und arbeiteten. Den tieferen Grund dafür sehen wir im Charakter der Epoche. Die Große Sozialistische Oktoberrevolution leitete den Übergang vom Kapitalismus zum Sozialismus ein. Bauhaus und WCHUTEMAS orientierten sich auf die Erfordernisse der Übergangsperiode und trugen ihnen in der pädagogischen und künstlerischen Arbeit Rechnung. Das Bauhaus griff die herangereiften Fragen der komplexen Umweltgestaltung und künstlerischen Erziehung, Fragen also von großer kultureller Tragweite, im Rahmen der kapitalistischen Gesellschaft auf. Es kam zu Zielstellungen und praktischen Lösungen, die den objektiven Notwendigkeiten des Übergangs zur sozialistischen Gesellschaft entsprachen. In der Sowjetunion vollzog sich dieser Übergang tatsächlich. Die Arbeit der WCHUTEMAS wurde durch ihn bestimmt und diente ihm. Rektor Nowizkij charakterisierte die geschichtliche Leistung der WCHUTEMAS dahingehend, daß sie ein revolutionär-proletarisches System der höheren künstlerischen Ausbildung geschaffen haben. Das Bauhaus hat, so meinen wir, mittelbaren Anteil daran. Es hat die aus einer breiten demokratischen Bewegung hervorgegangenen Gedanken zur Kunstschulreform konsequent weitergeführt und Wesentliches zur Entwicklung einer progressiven künstlerischen Ausbildung beigesteuert. Gerade der Vergleich mit den ähnlichen Bestrebungen in der SU läßt den geschichtlichen Rang dieser Schule voll deutlich werden.

Anmerkungen

¹ Protokoll der 83. Sitzung des Thür. Landtages vom 9. Juli 1920. Punkt 1: Erste Lesung des Haushaltsplanes des Staatlichen Bauhauses in Weimar. Zitiert nach H. M. Wingler, *Das Bauhaus*. Bramsche/Köln, 1975, S. 52 f.

² Staatsarchiv Weimar, Bauhaus 6, Bl. 295 u. 296

³ Ebd., Bauhaus 131, Bl. 90

⁴ *Wilhelm Waetzold*: Gedanken zur Kunstschulreform. Berlin 1921, S. 6

⁵ *De Stijl* 2 (1919) H. 6, S. 68. Zitiert nach Reprint Amsterdam 1968, Bd. 1, S. 338

⁶ *Walter Gropius*: Idee und Aufbau des Staatlichen Bauhauses Weimar, München 1923, S. 1

⁷ *Richard Riemerschmid*: Künstlerische Erziehungsfragen. Flugschriften des Münchener Bundes H. 1, 1917, S. 4

⁸ *Theodor Fischer*: Für die deutsche Baukunst. Flugschriften des Münchener Bundes H. 2, 1917, S. 6

⁹ *Peter Behrens*: Reform der künstlerischen Erziehung. In: *Der Geist der neuen Volksgemeinschaft*. Berlin [1919], S. 95

¹⁰ *Fritz Schumacher*: Die Reform der kunsttechnischen Erziehung, Leipzig 1918, S. 55 ff.

¹¹ *Behrens*: A. a. O., S. 101

¹² *Riemerschmid*: A. a. O., S. 7

¹³ *Fritz Hoerber*: Revolutionierung des Kunstunterrichts. Die neue Rundschau, April 1919, S. 490

¹⁴ *Riemerschmid*: A. a. O., S. 5

¹⁵ *Behrens*: A. a. O., S. 100

¹⁶ Die Kunstakademien, Kunst-, Mal- und Zeichenschulen, Kunstgewerbe- und sonstige Fachschulen mit kunstgewerblichen Lehrzielen in Deutschland ... Österreich und der Schweiz. Heppenheim a. d. Bergstraße, 1914

¹⁷ *Hoerber*: A. a. O., S. 491

¹⁸ *Wingler*: A. a. O., S. 31 f.

¹⁹ Staatsarchiv Weimar, Bauhaus 169, B. 33 – 35

²⁰ *Behrens*: A. a. O., S. 106

²¹ *Waetzold*: A. a. O., S. 41

²² Vorwärts (Berlin) 30. 8. 1923. In: *Pressestimmen für das Staatliche Bauhaus Weimar*. Weimar o. J., S. 34

²³ In einem Brief an Tomas Maldonado. Abgedruckt in „Ulm“, Zeitschrift der Hochschule für Gestaltung, H. 10/11, 1964, S. 63

Zusammenstellung von Literatur, die dem Bauhausgedanken verwandt ist. Liste von Walter Gropius (1920), Staatsarchiv Weimar, Bauhaus 6, Bl. 295 u. 296.

Bibliografische Angaben wurden – soweit zu ermitteln – ergänzt.

1. *Theodor Fischer*: Für die deutsche Baukunst. München 1917 (Flugschriften des Münchener Bundes 1917, H. 2)
 2. *Richard Riemerschmid*: Künstlerische Erziehungsfragen. München 1917 (Flugschriften des Münchener Bundes 1917, H. 1)
 3. *Bruno Paul*: Erziehung der Künstler an staatlichen Schulen. O. o. u. o. J. Auszugsweiser Abdruck: Innendekoration 30 (1919) S. 344 bis 348
 4. *Kurt Kluge*: Die Neugestaltung der künstlerischen Erziehung. Leipzig 1918
 5. *Gustav Wietbüchler*: Die erzieherischen Aufgaben der deutschen Republik
 6. *Rudolf Bosselt*: Probleme plastischer Kunst und des Kunstunterrichts. Magdeburg 1919
 7. *Fritz Schumacher*: Die Reform der kunsttechnischen Erziehung. Ein Beitrag zum Aufstieg der Begabten. Leipzig 1918 (Deutscher Ausschuß für Erziehung und Unterricht, 3)
 8. *Otto Bartning* Praktischer Vorschlag zur Lehre des Architekten. Mitteilungen des deutschen Werkbundes, H. 5
 9. *Wilhelm von Debschitz*: Meister-Lehrwerkstätten, ein neuer Typus der Kunstschulen. Der Pelikan 1920, H. 9
 10. Dipl.-Ing. *Wehner*: Die Erziehung der Baukünstler, Bauingenieure, Bildhauer, Maler, Kunstgewerber. (Deutscher Ausschuß für technisches Schulwesen)
 11. *Werner Scheibe*: Zur Entwicklung des deutschen technischen Fachunterrichts von Architekten
 12. *Lang-Schubert*: Formunterricht. Eingabe an das Ministerium für Wissenschaft und Kunst
 13. *Fritz Hoerber*: Das Kulturproblem der modernen Baukunst. Stuttgart
 14. *Fritz Hoerber*: Revolutionierung des Kunstunterrichts. Die neue Rundschau. April 1919, S. 437 – 497
 15. *Eugen Steinbof*: Aufzeichnungen über die Darstellung in den bildenden Künsten. Düsseldorf 1918
 16. Künstlerische und technische Ausbildung des Architekten. (Deutscher Ausschuß für technisches Schulwesen)
 17. Manifest des Reichsverbandes der Lernenden deutscher Kunstschulen und des Landesverbandes der Lernenden preußischer Kunstschulen
 18. Programm des Landesverbandes der Lernenden an den preußischen Kunstschulen
 19. Erste Tagung der deutschen Kunstakademien. Dresden
 20. Programm des Kunstministeriums der Sowjet-Republik. Lunatscharky. Mitgeteilt von Ludwig Bähr. (Veröffentlicht in: Das Kunstblatt, Märzheft 1919 und De Stijl 2 (1919) H. 6, S. 68 – 69)
 21. *Adolf Loos*: Richtlinien für ein Kunstamt. Wien 1919 (Sonderdruck aus: Der Friede Nr. 62)
 22. *Bruno Adler*: Fragen des Kunstunterrichts. Der Kunstwanderer, 2. Dezemberheft 1919.
- Vorstehende Liste wurde in den „Pressestimmen für das Staatliche Bauhaus Weimar“, Weimar o. J., veröffentlicht und dabei durch folgende Titel ergänzt:
23. *Peter Behrens*: Reform der künstlerischen Erziehung. In: Der Geist der neuen Volksgemeinschaft. Berlin o. J. (1919), S. 93 – 106
 24. *Wilhelm von Bode*: Die deutsche Kunsterziehung der Zukunft. Der Tag, 8. Jan. 1920
 25. *Adolf Hölzel*: Über künstlerische Ausbildung des Malers. Der Pelikan 1920, H. 9
 26. *Adolf Hölzel*: Gedanken über die Erziehung des künstlerischen Nachwuchses. Der Pelikan 1920, H. 10
 27. Neuaufbau der staatlichen Kunsterziehung. Bayrische Staatszeitung, 7. August 1920
 28. *Wilhelm Waetzold*: Gedanken zur Kunstschulreform. Berlin 1921