

Wenn eine Idee in der Welt triumphiert

Soeben erschien ein Monumentalwerk über das Werken und Wirken des Bauhauses

Vor kurzem ging eine sensationelle Nachricht durch die Zeitungen. Wenige Tage vor dem Weihnachtsfest bekannte sich der Rat der Stadt Dessau zu seinem Bauhaus. Im Dessauer Kalender 1963 heißt es: „Heute ist der Zeitpunkt gekommen, daß es dringend der Wiederherstellung seines ursprünglichen Zustandes bedarf.“ Das bedeutet die Rehabilitierung eines Baustils, der von den Nationalsozialisten schärfstens abgelehnt und später von den Kommunisten als westlich-kapitalistisch verfeindet worden war. Mit der NS-Machtübernahme sollte das Bauhaus abgerissen werden. Es blieb stehen, wurde im Krieg beschädigt, von den Kommunisten radikal verändert (indem die Glaswände durch Mauerwerk ersetzt wurden) und sieht nun seiner Auferstehung entgegen. Fürwahr eine unerwartete Bestätigung seiner Bedeutung als eines „Denkmals der neuen Baukultur“ der Welt. In den gleichen Vorweihnachtstagen verließ ein Monumentalwerk der Winguier die Druckpresse der Verlage Gebr. Rasch und M. Dumont Schauberg, betitelt „Das Bauhaus, Weimar, Dessau, Berlin“ (556 großformatige Seiten mit ein- und mehrfarbigen Illustrationen, in schwarzem Leinen).

Wer in den ersten drei Jahren des dritten Jahrzehnts — bis tief in die Hektik der Inflationsjahre hinein — in Weimar lebte, wurde, ob er wollte oder nicht, in das Geschehen im Bauhaus hineingezogen. Wer nur ein wenig Empfinden für den Aufbruch eines Neuen hatte, der umkreiste diese Schule, die nach den Worten des späteren Direktors Ludwig Mies van der Rohe „eine Idee“ war, von Tag zu Tag

enger und fand sich unausweichlich eines Tages einem Experiment gegenüber. Man flog zum Licht und verbrannte sich auch wohl die Flügel, wie es mir geschah, als ich in die Stunde von Ludwig Hirschfeld-Mack geriet, der auf seiner Farblichtorgel spielte. Auf der Schauwand erschienen Farblinien und — Rechtecke, die sich übereinanderschoben und gebrochene Farben schufen. Die wenigen Anwesenden waren fasziniert. Als jedoch die Farbspiele noch musikalisch untermaut wurden, protestierte ich und sagte, das eine habe mit dem anderen nicht das geringste zu tun. Sofort entzündete sich eine Diskussion.

Diese „Zündungen“ waren es, die das Gespräch in der Schule und rund ums Bauhaus nicht enden ließen.

Hatte Meister Laszlo Moholy-Nagy Wandbilder ausgestellt, so staunte man wohl vor den Riesenformaten (wandhoch und wandbreit), die nichts anderes darstellten als etwa fünf Rechtecke, die sich, suggestiv zueinander geordnet, überschnitten und dann die Mittelfarbe erzeugten und wandte sich an den Nächststehenden, ob diese Bilder als Kunst gedacht seien oder als was immer. Ich war der Meinung, daß solche Bemühung notwendig auf die Tapete hinauslaufen müsse, und so kam es auch. Die letzten Jahre des Bestehens des Bauhauses (in Dessau und Berlin) finanzierten sich wesentlich aus den Tantiemen, die man von den großen Dekorationsfirmen erhielt.

Von Klee zu Schlemmer

Paul Klee, ein anderer Meister, hatte kaum Beziehung zu so riesigen Formaten. Er erschuf

eine Welt auf kleinsten Flächen, während Lyonel Feininger zuweilen auf ein mittleres Format kam, mehr noch Kandinsky. Aus jener Zeit (1923) stammt eine Sammlung von acht graphischen Blättern, die die eigene Druckerei unter dem Namen „Meistermappe“ herausbrachte (Holzschnitte, farbige Steinzeichnungen und Radierungen, die auch von Gerhard Marcks, Georg Muche, Oskar Schlemmer und Lothar Schreyer stammten.) Zehn Jahre später war diese „Meistermappe“ bereits sehr selten.

Der Name Schlemmer leitet auf eine anders geartete Abteilung des Bauhauses über, auf die Bühnenwerkstatt. Wer Inszenierungen von Piscator sieht, oder letztthin die Inszenierung Oscar Fritz Schuhs von „Intolleranza“ in Köln, der erkennt leicht die Herkunft solches inzwischen eingebürgerten Stils. Er kommt aus den Experimenten (und Tournee-Realisierungen) des Triadischen Balletts und aus den Versuchen an Puppen, Tänzern und am eigenen Körper des Meisters. Die Bühnenvorführungen waren die Frucht des Schlemmer-Unterrichts „Der Mensch“.

Mein Heim war seinerzeit auf dem „Horn“, hinter dem am Rande des Ilmtals gelegenen Goethe'schen Gartenhause. Dort trafen sich die verschiedenartigsten Personen. So erinnere ich mich des Besuchs von Mijnheer Citroën, eines führenden Dadaisten. Er faszinierte mich durch die größten Augen, die ich je bei einem Menschen gesehen habe. Im übrigen war er wohlbelebt. Gleichzeitig mit ihm war Dr. Ernst Wachler im Hause, der fast siebzigjährige Schöpfer des ersten deutschen Freilichtthea-

ters und damaligen Leiter des Theaters auf dem Hexentanzplatz über dem Bodetal.

Die beiden trafen im Garten zusammen und ich stellte sie vor. Citroën warf einen erstaunten Blick auf den hageren Wachler, der ihm als Autor von germanophilen Romanen wie „Osning“ bekannt war, und sagte in der einfachsten Weise von der Welt: „Ja, Herr Doktor, als ich noch so jung war wie Sie . . .“ (Ich schätzte Citroën auf etwa 27 Jahre).

Dr. Wachler drehte sich (gewesener Offizier), auf dem Fuße um und verließ uns, empört über die Brüskierung. Citroën hatte, wenn es das geben kann, einen gütigen Zynismus. Als ich den Schöpfer der deutschen Freilichtbühnenbewegung am nächsten Tage beim Mittagskaffee und Mohrenkopf wie üblich traf, geriet er nochmals außer sich.

Gropius hatte eine Idee

Die verschlafene Stadt Weimar hatte sich unter dem Bauhaus, das 1919 von Walter Gropius, dem Architekten, gegründet worden war, so etwas wie die Fortführung seiner Hochschule für bildende Künste vorgestellt, doch teilte das Hofmarschallamt am 12. April 1919 mit, daß eine Neubenennung erfolge und zwar in „Staatliches Bauhaus in Weimar“. Da nun Professoren der alten Richtung und Meister der neuen sich in das gleiche Gebäude teilten, schieden sich die Geister von der ersten Stunde an. Es erwies sich, daß Gropius eine genaue Idee hatte. Ein Kernsatz aus seiner Antrittsrede: „Architekten, Bildhauer, Maler, wir alle müssen zum Handwerk zurück!“

Gropius umgab sich mit Schülern und Meistern. Fünf Jahre lang experimentierte nun das neue Bauhaus auf allen Gebieten, von der Architektur über die Malerei, die Bildhauerkunst (die übrigens mit nur einem Meister — Gerhard Marcks — am schwächsten besetzt war), das Handwerk, die Weberei, die Holzschnittkunst, das mechanische Ballett, die Farb-

orgel usw. in einer Weise, daß es den Weimaranern auf die Nerven ging und sie anfingen, das Bauhaus und die oft so nonchalant einhergehenden Schüler (sie waren arm!) zu bekämpfen. Sie wollten ihre Ruhe haben. Sie beriefen sich auf Goethe. Wie seltsam, zu glauben, ein lebendiger Goethe wäre ein bequemer Mann gewesen!

So wurde das Bauhaus im Jahre 1925 nach Dessau verlegt, und es entstand jene wohl durchdachte Gebäudegruppe aus den damals noch ungewöhnlichen Bauelementen Stahl, Zement und Glas, die epochemachend werden sollten für die Welt, und die jetzt, ausgerechnet, Kommunisten in ihrer Urform wiederherstellen wollen.

Im Jahre 1919 folgte auf Gropius Hannes Meyer als Leiter. Er holte den Architekten Hilberseimer in den Lehrkörper, verstärkte die Architekturlehre, legte den Akzent auf das soziale Bauen und steuerte nach links. Er wurde durch Angriffe schon nach zwei Jahren zu Fall gebracht.

Der letzte Direktor

Letzter Direktor des Bauhauses sollte der inzwischen zu Weltruhm aufgestiegene Architekt Mies van der Rohe werden. Er strebte vom allzu vielen Experimentieren weg und zu einer hohen Arbeitsdisziplin hin. Als 1932 der nationalsozialistisch gewordene Stadtrat das Bauhaus schloß, rettete Mies einen Teil der Schule privat nach Berlin.

Wie es zu Ende ging, geht aus dem Protokoll von der Rohes über eine Unterredung mit Reichsleiter Rosenberg hervor: „... wir denken nicht daran, die private Initiative zu unterbinden . . .“ — v. d. R.: „Zu jeder kulturellen Arbeit braucht man Ruhe.“ — R.: „Werden Sie denn in Ihrer Arbeit behindert?“ — v. d. R.: „Behindern ist nicht der richtige Ausdruck. Man hat uns das Haus versiegelt . . .“

Hans Schaarwächter