

# Bauhausausstellung in Basel

Autor(en): **Kállai, Ernst**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **16 (1929)**

Heft 8

PDF erstellt am: **18.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-15967>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



## BAUHAUSAUSSTELLUNG IN BASEL

IM MAI DIESES JAHRES FAND IM BASLER GEWERBEMUSEUM EINE AUSSTELLUNG DES BAUHAUSES DESSAU STATT. DER AUFBAU DER AUSSTELLUNG WURDE UNTER MITWIRKUNG DES BAUHAUS-LEITERS HANNES MEYER DURCHFÜHRT

der ursprung des bauhauses geht auf ideologien der ersten nachkriegsjahre zurück. gropius und seine ersten mitarbeiter wurden anfänglich von den schwärmerischen ideen einer grossen sozialen menschenverbrüderung beherrscht. zur überwindung des individualistischen zerfalls der künste wurde am bauhaus der gedanke einer kommenden neuen vereinigung verkündigt, einer neuen architektur, die alle werkkünste in sich vereinigen sollte. zwar hatte gropius zur selben zeit kunst und technik als «die neue einheit» proklamiert und dem an sich alten gedanken einer architektur als gesamtkunstwerk somit eine unserm maschinenzeitalter gemässe prägung gegeben. das leitmotiv der bauhausanfänge bleibt trotzdem mehr romantische vision als praktische zielsetzung. das weimarer bauhaus litt zunächst an einer überspannung aller kunstgrenzen, an einer ideologischen überbelastung sowohl der reinen kunst als der gestaltung von gebrauchsgegenständen.

solche kritik ist heute, aus der entfernung von fast zehn jahren natürlich sehr leicht. es sei auch sofort hinzugefügt: das bauhaus mag in seinen ersten zielsetzungen und verwirklichungen irrtümer begangen haben. in einem hatte es jedenfalls entscheidend recht. es wollte um jeden preis den bruch mit dem materialistischen luxus der vorkriegszeit, mit jener konventionell-repräsentativen kunstgewerblichen manier, die uns heute genau so protzig erscheint

wie die greuel der gründerzeit. freilich: indem das weimarer bauhaus zu elementaren quellen der gestaltung dringen wollte, geriet es oft in formlosigkeiten. es stellte gewaltsame anforderungen an das material und seine praktische verwendung, es wollte zu viel auf einmal und behielt zu wenig festes in der hand. doch seine phantastischen ideologischen streiffahrten auf dem gebiete der ausdrucks-kultur waren dennoch nötig. ein zurück gab es nicht und vorwärts konnte man nur durch das vom kriege aufgewühlte seelentum jener jahre hindurchgelangen. abgesehen davon ist weimar als hervorragendes training der freien schöpferischen kühnheit, der seelischen und werklichen unternehmungslust zu werten. seine abenteuerlichen wagnisse klärten sich allmählich zu reichen erfahrungen, deren erzieherische nutzanwendungen im wirklichen formunterricht, im vorkurs auch heute noch zu den wesentlichsten elementen der bauhausarbeit gehören. differenzierte materialempfindung und handfertigkeit, ein ausserordentlich phantasievolles, kombinationsreiches spiel mit konstruktionsmöglichkeiten bei knappster stoffausnützung sind die kennzeichen der vorkursarbeiten am bauhaus. diese arbeiten dienen der künstlerischen vorbereitung. es werden da wege zu einer modernen bühnenbildnerie und reklamegestaltung angebahnt, weniger jedoch zu den sonstigen werkstätten des bauhauses, wie tischlerei, metallwerkstatt, wandmalerei, bauabteilung. der

bauhäusler, der in diese streng praktischen zweckwerkstätten kommt, kann nichts dringlicheres tun, als den vorkurs zu vergessen, in dem er ein semester lang in aller unschuld und straflosigkeit sozusagen unbegrenzten material- und strukturphantasien leben durfte.

der vorkurs ist ein nachklang der goldenen weimarer bauhauszeit, der romantischen bauhausperiode, eine gelegenheit zur abreagierung von künstlerkomplexen, bevor der bauhäusler die volle künstlerische enthaltsamkeit der praktischen zweckgestaltung am bauhaus auf sich nehmen muss. denn diese gestaltung wurde schon in weimar sehr bald auf eine radikal unkünstlerische grundlage gestellt. an stelle der gesamt-kunstwerkideologie trat eine gegenseitige abgrenzung von zweck- und kunstform. möbel, hausgerät und fertiger wohnbau sollten als gebrauchsgegenstände der industrietechnischen herstellung gemäss serienprodukte, also von normierter und typisierter konstruktion und gestalt sein. die kunst sonderte sich von solchen bestimmungen als ein gebiet der freien seelischen selbstentfaltung ab.

auf der bauhausbühne kommen allerdings auch elemente der praktischen zweckform zur anwendung und zwar eben jener speziellen art von werkform, die als bauhausstil bezeichnet wird. doch diese elemente werden im spiel der bauhausbühne zugunsten einer halb grotesken, halb pathetischen phantastik nicht nur angewendet, sondern vielmehr: überwunden. wollte man über das verhältnis zwischen zweckform und bühnenform am bauhaus philosophieren, so käme man zur feststellung, dass auf der bühne eine merkwürdige umwertung aller praktischen werte des bauhauses getrieben wird. die praktischen exaktitüden des bauhaus erhalten durch das einbeziehen in das bühnenspiel eine hintergründige, dunkle tiefenbeziehung, eine gleichsam magische dimension, in der sie als zauberkünstlereien und jonglierbarer spuk erscheinen. dieses geisterhafte licht lässt auch die tagesbedeutung der bauhauspraxis beträchtlich zusammengeschrumpft wirken, als etwas keineswegs endgültiges, unbedingtes, unantastbares. ein bauhäusler hat den klugen satz geprägt, er habe am bauhaus das metaphysische und seine ironisierung kennengelernt. nun, die bauhausbühne ironisiert nicht nur das metaphysische, sondern auch das praktische. darin besteht ihre verbundenheit mit der bauhauspraxis und ihre befreiung von den grenzen dieser praxis.

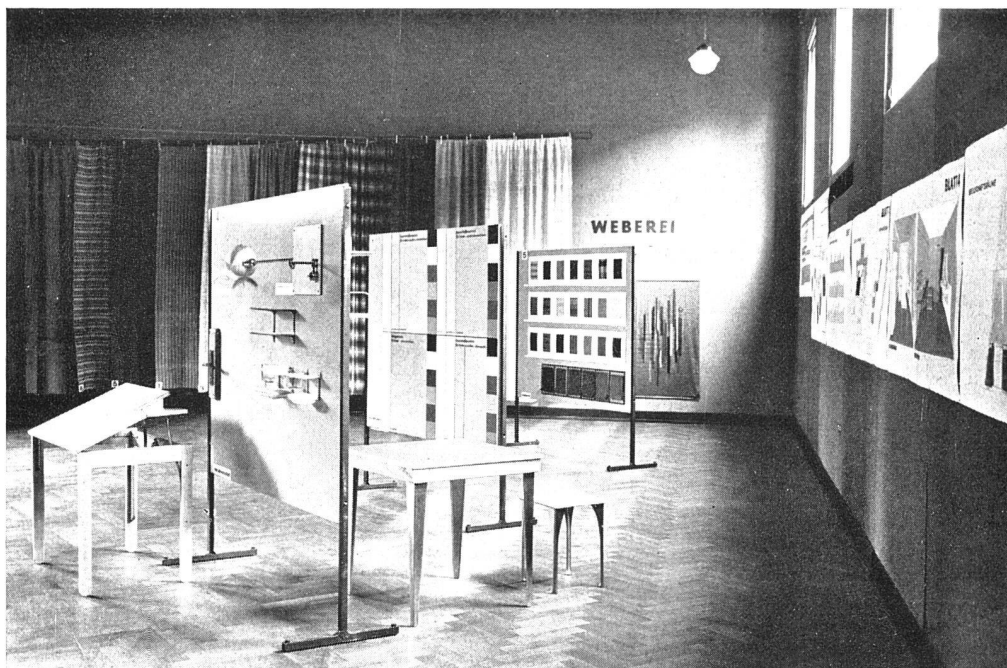
die malerei am bauhaus (feininger, kandinsky, klee, schlemmer) ist von der praktischen werkarbeit des instituts völlig isoliert. dass sie an dieser werkarbeit jemals teilnehmen würde, gehörte zu den extremsten weimarer illusionen, wenn man nicht gewisse stattgefundene einflüsse auf die weberei als solche teilnahme gelten lassen will. doch auch diese einflüsse haben längst aufgehört. gestalterisch besteht heute nicht die geringste gemeinsamkeit mehr zwischen bildern von feininger, kandinsky,

klee, schlemmer und dem übrigen bauhaus. ebensowenig ist eine gemeinschaft zwischen den arbeiten der freien malklassen (schüler von kandinsky und klee) und der architektur und werkstättenarbeit am bauhaus festzustellen. doch unbeirrt durch diese beziehungslosigkeit wird am bauhaus weitergemalt. es gibt eine ganze anzahl von jungen bauhausmalern, auch solche, die zu keiner freien malklasse, sondern zu irgend einer der praktischen werkstätten gehören. diese beharrlichkeit im malen, einer heute buchstäblich brotlosen kunst, trotz einer völlig malfremden umgebung, ist als deutliches zeichen für das bedürfnis nach seelischer entspannung und ausbalancierung zu werten. die malerei vermag menschliche tiefenquellen und gefühlswerte zu erschliessen, die gerade bei dem notwendigen rationalismus der bau- und zweckformdisziplin am bauhaus von eminenter bedeutung sind.

ich habe in meinem artikel die betrachtungen über das künstlerische am bauhaus vorangestellt, weil das bauhaus in seinem ursprung mehr künstlerisches phantasieprodukt als eine angelegenheit wirklichkeitsbeherrschter zweckgesinnung und werkpraxis war. künstlerphantasien gaben den anfängen des bauhauses das begeisternde, reiche, umfassende, aber auch das uferlose, widerspruchsvolle, schwer oder überhaupt nicht zu gestaltende, also problematische. aus der erkenntnis dieser problematik erwuchs der wille zur reinlichen scheidung der unvereinbaren elemente und zu jener selbstbescheidung sowohl der zweckgestaltung als der kunstgestaltung, über die schon gesprochen wurde. gewiss auch eine folge der allgemeinen wirtschaftlichen und kulturpolitischen stabilisierung in deutschland und, besonders was die architektur am bauhaus angeht, auch holländischer einflüsse. gropius musste um so mehr auf die zeichen kühler sachlicher vernunft in der neuen baukunst hollands reagieren, als er auch vor dem kriege schon wesentliches im sinne einer modernen industrieästhetik geschaffen hat (maschinenhalle auf der werkbundausstellung köln 1913 und schuhleistenfabrik zu ahlfeld). die expressionistischen verbindungen von gropius während der weimarer zeit können als vorübergehende episoden betrachtet werden, die in der weiteren entwicklung dieses architekten keinerlei spuren hinterlassen haben.

die rückkehr gropius' zu seinem ursprünglichen bau-rationalismus hatte selbstverständlich auch eine entsprechende klärung der lehr- und produktionsgrundsätze des bauhauses zur folge, für die gropius u. a. folgende leitsätze aufstellte:

«das bauhaus will der zeitgemässen entwicklung der behausung dienen, vom einfachen hausgerät bis zum fertigen wohnhaus. — die bauhauswerkstätten sind im wesentlichen laboratorien, in denen vervielfältigungsreife, für die heutige zeit typische geräte sorgfältig im modell entwickelt und dauernd verbessert werden. — die in den



BAUHAUS-  
AUSSTELLUNG  
BASEL

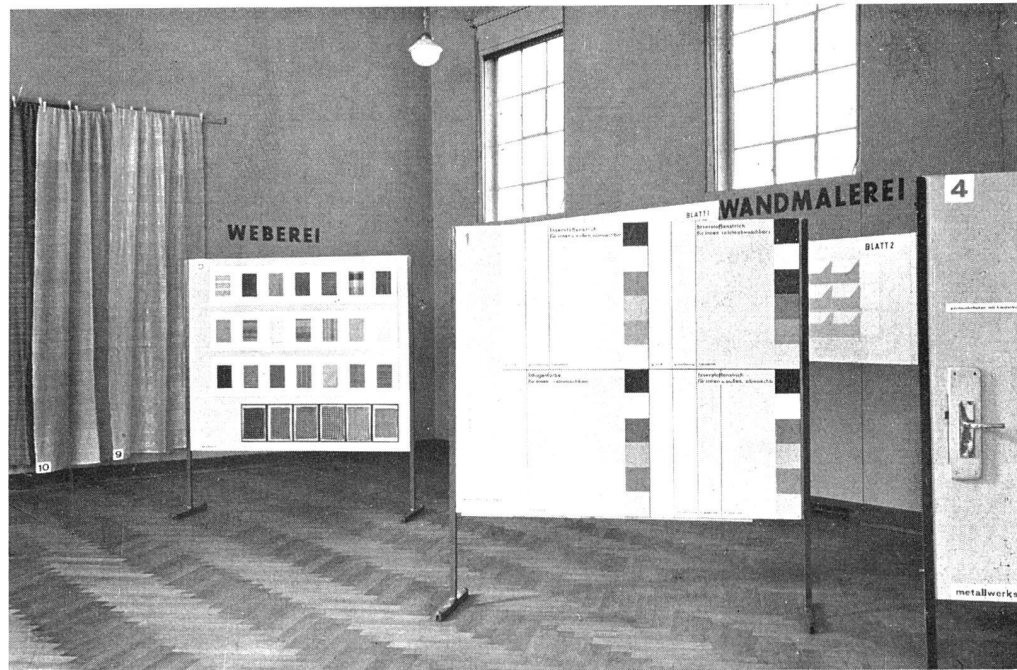
bauhauswerkstätten endgültig durchgearbeiteten modelle werden in fremden betriebe vervielfältigt, mit denen die werkstätten in arbeitsverbindung stehen. — das bauhaus führt dem realen werk- und wirtschaftsleben schöpferisch begabte menschen über die praxis zu, die technik und form gleicherweise beherrschen und der industrie und dem handwerk die modellarbeit zur produktion abnehmen. — in besonderer beziehung auf das bauen: zu erstreben ist «die serienweise herstellung von häusern auf vorrat, die nicht an baustellen, sondern in stationären werkstätten, in montagefähigen einzelteilen, einschliesslich decken, dächern, wänden erzeugt werden; also herstellung eines baukastens im grossen auf der grundlage der norm und typisierung».

so viel am weimarer bauhaus zunächst von geist, menschlichkeit und totalität die rede war, wenn man über das bauen sprach, so restlos sind diese begriffe aus dem dessauer bau- und schulprogramm ausgemerzt. die forderungen, die gropius jetzt an das neue bauen und an die neue bauerziehung stellte, sind ausschliesslich von erwägungen der wirtschaftlichkeit diktiert. ihre gründe sind aufs dringendste zeitgemäss und sozial. die moderne industrie- und handelswirtschaft hat den ungeheuren menschenandrang zu ihren produktions- und vertriebszentren und damit eine soziale not des wohnbedarfs zur folge, der man nur mit industrietechnischer massenproduktion beikommen kann. die industrialisierung der bau- und wohngerätsproduktion ist eine zwingende sozialwirtschaftliche und sozialpolitische forderung. die maschinelle produktion führt zwangsläufig auf dem wege einer art me-

chanistischer ausscheidung zum abstreifen jedes formalen übermasses, das den gebrauchsgegenständen in ihrer unpersönlichen neutralität hinderlich sein könnte. die bauhausproduktion in den dienst solcher standardisierenden ausscheidung zu stellen und am bauhaus vorarbeiter einer modernen bau- und wohnindustrie heranzubilden, ist das programm, das gropius diesem institut voranstellte. was er selbst als entwerfender architekt im sinne dieses programms geleistet hat: die dessauer werkstatt- und wohnbauten, die siedlung törten, das arbeitsamt, das wohnhaus auf der weissenhofsiedlung stuttgart und noch manches mehr, zeugt von bewunderungswerter entschlossenheit und konsequenz. von einer konsequenz allerdings, der bei dem unbedingten willen zur vereinfachung auch allzu schematisches und summarisches mit unterläuft und die das bejahen der neuen baustoffe (eisen, eisenbeton, glas) und -konstruktionen ab und zu auch mit einem ästhetisch begeisterten übereifer zur geltung bringt.

der architekt gropius ist nicht frei von gewissen formalismen, die übrigens als unvermeidliche kinderkrankheiten der modernen architektur überhaupt betrachtet werden können. bei einer bewegung von derart neuen voraussetzungen und notwendigerweise neuen, radikalen zielen sind anfängliche unvollkommenheiten nicht zu vermeidende begleiterscheinungen der ersten vorstösse, die ein weites ziel ins auge fassen müssen, um entschiedene marschrichtung gewinnen zu können. dabei geht es nicht zu ohne verfrüht vorweggenommene lösungen, die sich später als scheinlösungen, bloss formeln erweisen und einer nachträglichen korrektur bedürfen.

**BAUHAUS-  
AUSSTELLUNG  
BASEL**



gropius hat vor einem jahr die leitung des bauhauses niedergelegt und seinem nachfolger, hannes meyer, ein bedeutendes und verantwortungsvolles erbe anvertraut. verantwortungsvoll vor allem in dem sinne, dass der neue leiter die aus der mehrjährigen praxis des bauhauses und der ganzen modernen gestaltungskultur sich ergebenden notwendigkeiten der korrektur klar erkennen und richtig erfüllen muss. theoretische äusserungen und besonders ein wichtiger bau, die bundesschule des ADGB in bernau bei berlin zeigen, dass hannes meyer dieser aufgabe gewachsen ist. er gehört zu den seltenen modernen architekten, die rationalisierung und industrietechnische konstruktivität nur als untergeordnetes mittel zu einem höheren zweck betrachten. diese mittel sollen im dienste einer geographisch wie sozial organisch vorgehenden baukultur stehen, die den baustofflichen und landschaftlichen gegebenheiten der natürlichen umgebung gerecht wird und nicht so sehr auf meter- und pfennigkalkulation, auf möglichst wirtschaftliche, d. h. billige massenverschachtelung, sondern vielmehr auf umfassende, seelisch menschliches aufschliessende, bereichernde lebenserfüllung bedacht ist. hannes meyer erstrebt eine architektur, die nicht nur wirtschaftlichen, technisch-konstruktiven sinn, also nicht nur moderne intelligenz, sondern auch seele hat, ohne dabei einer sentimental heimatschutzromantik oder künstlerischen persönlichkeitslaunen zu verfallen. hannes meyer gibt dem neuen baubegriff einen sozial-humanistischen sinn, betrachtet bauen als dienst am volke und entwickelt von solchen voraussetzungen aus auch für die erziehung am bauhaus neue

wesentliche gedanken. das endziel aller bauhausarbeit ist ihm «zusammenfassung aller lebendigen kräfte zur harmonischen ausgestaltung unserer gesellschaft». keine einseitige begabtenauslese, kein spezialistentum, keine modisch-flache flächenornamentik, keine formelhafte geometrialität, keine leichthin typisierende sogenannte sachlichkeit, aber auch kein berufsmässiges künstlertum, keine geistige inzucht, sondern ein ausgleich der individual- und kooperativkräfte, der seelischen bedürfnisse und der materiellen zwangsläufigkeiten.

damit gewinnt das bauhausprogramm von neuem eine totalität, so weit und reichhaltig wie zur zeit der weimarer anfänge, doch mit dem kritischen blick für die sachlichen grenzen. ansätze zu verwirklichungen im sinne dieser revision sind bereits vorhanden. sie lassen sich auf der basler ausstellung nachweisen, die seit dem wechsel in der leitung als erste gesamtmanifestation des bauhauses zu betrachten ist. die neuen ergebnisse der werkarbeit am bauhaus sind vielleicht weniger augenfällig, formal-ästhetisch weniger hervorstechend wie die früheren. doch gerade in dieser zurückhaltung äussert sich der wille zur einfachen menschlichen zweckdienlichkeit des gebrauchsgegenstandes, zur wahrhaft sozialen nutzbarmachung auch der industrietechnischen produktionsmethoden. die ästhetischen möglichkeiten der industrietechnik und ihrer besonderen werkstoffe sind blendend, doch luxuriös. das bauhaus aber hat nicht dem luxus, einerlei ob handwerklicher oder maschineller art, sondern den bedürfnissen der breitesten volksgemeinschaft zu dienen.

*ernst kállai, bauhaus, dessau.*