

Universität für künstlerische und industrielle Gestaltung

Institut für Kunst und Bildung

Lehramt BE / TG

Magisterarbeit

zur Erlangung des akademischen Grades

Mag.art.

Künstlerinnen am Bauhaus

Kunstpädagogische Zugänge



Mag. art. Manuela Kiesl

Betreut von

A. Univ. Prof. Mag.art. Wolfgang Schreiblmayr

Linz 2017

Inhaltsverzeichnis

<u>Vorwort</u>	1
<u>Die Anfänge des Bauhauses</u>	3
<u>Wirtschaftliche und soziale Umstände im 19. Jh.</u>	3
<u>Bestreben nach Veränderung</u>	5
<u>Die Gründung des Deutschen Werkbundes 1907</u>	7
<u>Kunsttheorie</u>	8
<u>Der Ausbruch des ersten Weltkrieges</u>	9
<u>Politische Zusammenhänge / Weimarer Republik</u>	11
<u>Zur Gründung des Bauhauses</u>	13
<u>Allgemeines zum Unterricht am Bauhaus</u>	20
<u>Architekturunterricht</u>	25
<u>Die Pädagogische Basis</u>	27
<u>Unterricht am Bauhaus</u>	29
<u>Der Gropius – Itten Konflikt</u>	30
<u>Lehrpersonen des Bauhauses und ihre Aufgabenbereiche</u>	31
<u>Johannes Itten</u>	31
<u>Georg Muche</u>	38
<u>Gertrud Grunow</u>	40
<u>Laszlo Moholy - Nagy</u>	42
<u>Josef Albers</u>	44
<u>Paul Klee</u>	46
<u>Wassily Kandinsky</u>	50
<u>Oskar Schlemmer</u>	53
<u>Die Werkstätten und Frauen am Bauhaus</u>	55
<u>Die Webereiwerkstatt am Bauhaus</u>	57
<u>Die Frau im Berufsleben</u>	62
<u>Die Ausbildung der Frauen am Bauhaus</u>	64

<u>Künstlerinnen des Bauhauses</u>	65
<u>Gunta Stölzl</u>	66
<u>Anni Albers</u>	69
<u>Friedl Dicker</u>	70
<u>Gertrud Grunow</u>	74
<u>Lilly Reich</u>	75
<u>Lou Scheper – Berkenkamp</u>	78
<u>Marianne Brandt</u>	80
<u>Otti Berger</u>	83
<u>Fotografie am Bauhaus</u>	86
<u>Grete Stern</u>	87
<u>Lucia Moholy – Nagy</u>	88
<u>Kritikpunkte rund ums Bauhaus</u>	90
<u>Nutzen des Themas für den BE-Unterricht</u>	94
<u>Wie kann das Thema Bauhaus für den BE-Unterricht genutzt werden?</u>	98
<u>Resümee</u>	103

Abbildungsverzeichnis

Literaturverzeichnis

Vorwort

Im Zuge meiner Überlegungen zu einem passenden Thema für die schriftliche Abschlussarbeit meines Lehramtstudiums, bin ich über Gespräche mit verschiedenen Personen, wieder auf eine handwerkliche Leidenschaft aufmerksam geworden, die auf Grund von Kinderbetreuungszeit und Berufstätigkeit meinerseits, keinen Platz mehr gefunden hat.

Das Weben. Diesem Handwerk habe ich bereits das Diplomthema meines Textil/Kunst&Design Studiums gewidmet und mit einer künstlerischen Arbeit zum Thema „Lebensgefäß“ abgeschlossen.

In meiner jetzigen Recherche möchte ich aber weniger Augenmerk auf die textile Technik des Webens lenken, sondern mich mit einer Ausbildungsstätte des frühen 20. Jahrhunderts, dem „Bauhaus“, auseinandersetzen. Das Bauhaus ist wohl sehr vielen Personen als vorbildliche, zukunftsweisende Ausbildungsstätte ein Begriff und steht für modernes Design und Architektur. Die Vorarbeit zu den innovativen Designs wurde von den StudentInnen in vielen verschiedenen Werkstätten erarbeitet. Dass Walter Gropius der Gründer des Bauhauses, Frauen eine Aufnahme, den Besuch von Lehrveranstaltungen und Abschluss der Bauhausausbildung ermöglichte, ist einem Großteil von Personen nicht im Bewusstsein.

Die namhaftesten Künstler der Avantgarde und PädagogInnen zählten zu seinen LehrerInnen und alle verfolgten ihre individuellen Ansätze in der Vermittlung der Lehrthemen und ihrer Forschungsfragen. Dem von Itten geplanten Vorkurs und seinem Lehrkörper wird ein eigenes Kapitel gewidmet sein. Der Vorkurs mit seinem wechselnden Lehrkörper hat die Arbeiten der SchülerInnen in den Werkstätten stark beeinflusst und ist anhand der entstandenen SchülerInnenarbeiten erkennbar.

Am Anfang meiner Recherchearbeit haben sich mir einige Fragen gestellt, denen in folgenden Kapiteln nachgegangen werden soll. Zu Beginn wird auf die Gründungsgeschichte des Bauhauses eingegangen. Weiters möchte ich mich mit dem pädagogischen Konzept des Bauhauses etwas näher beschäftigen. Walter Gropius hat für seine Idee viel positive Resonanz erhalten, jedoch machten sich, damals wie heute, auch kritische Stimmen laut. Einen weiteren Schwerpunkt möchte ich in die Beschäftigung mit den

weiblichen Lehrerinnen und Schülerinnen legen. Denn wie sich herausstellte, mussten sich die weiblichen Bauhausschülerinnen nicht nur in der Ausbildungszeit, sondern auch im Berufsleben und Privatleben behaupten, sofern ihnen wegen der politischen Zuspitzung der Zeit noch die Möglichkeit dazu geboten wurde.

Ich habe mir auch die Frage gestellt, welche Vorbildung die Bewerberinnen aufweisen mussten und aus welcher gesellschaftlichen Schicht die Frauen stammten. Wie ist es den Frauen während der Ausbildung ergangen? Wurde ihnen wirklich eine gleichwertige Aufnahme und Ausbildung im Vergleich zu den männlichen Kommilitonen ermöglicht, wie Walter Gropius in seinem Bauhaus Manifest von 1919 veröffentlichte?

Auch auf die Kritikpunkte darf in Bezug auf das Bauhaus nicht vergessen werden.

Im Laufe meiner Beschäftigung mit dieser Ausbildungsstätte hat sich mein Anliegen verstärkt, das Wirken der Lehranstalt, die Lebensschicksale einzelner und den Erfolg den die Lehre des Bauhauses mit sich brachte, wieder mehr ins Bewusstsein zu rücken.

In diesem Zusammenhang soll auch die Relevanz dessen für den BE-Unterricht aufgezeigt werden. Nach der Bauhausschließung, durch Hitlers Schreckensregime, haben sich die Ideen und die Lehre dank der überlebenden ehemaligen Bauhäusler, über den ganzen Erdball verteilt und überliefert. Dadurch konnte zum Thema Bauhaus schon einige Forschungsarbeit geleistet werden.

Die Anfänge des Bauhauses

Wegbereitend für Gropius Vorstellungen des Bauhauses war einerseits die aus England kommende Arts and Crafts Bewegung nach den Ideen William Morris, aber auch die in Deutschland ansässige Kunstgewerbeschule und der Werksbund.¹ Die Vorgeschichte des Bauhauses ist zurück zu führen ins 19. Jahrhunderts, das mit den negativen Folgen der Industriellen Revolution zu kämpfen hatte. Die Industrialisierung die sich von England aus über die weiteren europäischen Länder ausbreitete hatte starke Auswirkungen auf das Handwerk und die Arbeiterschaft. Im 19. Jh. beschäftigten sich außerdem einige Theoretiker mit den Themen Ausbildung und Kunst. Im folgenden Abschnitt dieser schriftlichen Auseinandersetzung wird auf die im Text angeführten Punkte eingegangen.²

Wirtschaftliche und soziale Umstände im 19. Jh.

Technische Erneuerungen trugen dazu bei, dass Produktionsformen verändert wurden. Die kulturellen und technischen Errungenschaften wurden auf der 1851 in London tagenden Weltausstellung zu Schau gestellt. England konnte damals zur Industriemacht aufsteigen. Das Handwerk jedoch trat als Verlierer hervor und geriet ins Hintertreffen.³

Neue Maschinen und Methoden kamen zum Einsatz, welche jedoch auch dementsprechend mehr Platz benötigten. Durch die Erbauung vieler Fabriken im Stadtbereich strömten die Arbeitskräfte vom Land in die Städte. Die Städte konnten die Menge an Arbeits- und Wohnungssuchende jedoch nicht aufnehmen. Der starke Zustrom der Menschen in die Städte bewirkte eine große Wohnungsnot, einen Anstieg der Pachten, Mieten und Grundstückspreise. Aus der



**Abb. 1: Gasse
Arbeitersiedlung
Glasgow**

¹ Vgl. Argan, Giulio Carlo: Gropius und das Bauhaus, Braunschweig 1983, S. 7.

² Vgl. Droste, Magdalena: Bauhaus, Köln 2015, S. 10.

³ Vgl. Droste, Magdalena: Bauhaus, Köln 2015, S. 10.

Platznot heraus entstanden undurchdachte und unstrukturierte Arbeitersiedlungen, oft direkt in unmittelbarer Nähe der Fabrik. Die Gassen zwischen den Wohnbauten waren eng, dunkel und endeten oft in Sackgassen. Es war keine ausreichende Durchlüftung gegeben, weiters gab es keine Wasserzuleitungen und Kanalisation. Die Haushaltsabfälle wurden auf der Straße entsorgt, was sich neben den Fabriksabgasen nicht positiv auf die Atemluft auswirkte. Abwässer gelangten in die Flüsse. Es herrschten für den Menschen unwürdige Zustände.

Krankheit, Armut und Elend breiteten sich aus.⁴ Einige Zeitzeugen wie Charles Dickens, Gustave Doré, John Ruskin beleuchteten die Zustände kritisch und haben sie in ihren Werken für die Nachwelt festgehalten bzw. sich für eine Veränderung eingesetzt.



**Abb. 2: Gustave Doré, 1870
Durch London mit der Bahn**

Folgender Text stammt aus dem Roman „Hard Times“ von Charles Dickens und beschreibt die vorherrschenden Umstände trefflich.

„... Coketown, Es war eine Stadt aus roten Ziegelsteinen, oder von Ziegelsteinen, die rot gewesen wären, wenn Rauch und Asche es gestattet hätten. So aber hatte die Stadt ein unnatürliches, schwarzrotes Aussehen, wie das gemalte Gesicht eines Wilden. Es war eine Stadt von Maschinen und hohen Rauchfängen, aus denen endlose Schlangen fort und fort emporwirbelten und niemals ein Ende nahmen. Dort befand sich auch ein schwarzer Kanal und ein Fluß [sic!], der mit einer übel riechenden Farbe purpurn dahinströmte. Ungeheure Fabrikkasernen-Massen mit öden Fenstern ragten da. Den ganzen Tag hörte man Klirren und Beben. Einförmig fuhr der Stempel der Dampfmaschine auf und nieder, wie der Kopf eines Elefanten in melancholischem Wahnsinn. Diese Stadt enthielt große Straßen, die sich alle einander glichen, und viele kleine Strassen, die sich noch mehr glichen, bewohnt von Leuten, die sich ebenfalls gleich waren, die alle zu den selben Stunden ein- und ausgingen, mit dem selben Tritt auf dem selben Pflaster, um

⁴ Digitale Ressource, eingesehen am 16.01.17: Wolf, Reinhard:
<http://d-nb.info/955794331/34>

*die nämliche Arbeit zu verrichten, bei denen jeder Tag dem von gestern und morgen gleichkam und jedes Jahr das Duplikat des vergangenen und des künftigen war.... Man sah in Coketown nichts, was nicht streng arbeitsam war(...)*⁵

Bestreben nach Veränderung

Diese beschriebenen Zustände verlangten nach einer Veränderung. Der Schriftsteller John Ruskin war einer der ersten, der sich mit den sozialen Missständen der damaligen Zeit auseinandergesetzt hatte. Mit dem Verzicht auf Maschinen und sozialen Reformen wollte er eine positivere Entwicklung in die Wege leiten. William Morris, Charles Robert Ashbee und der Schotte Charles Rennie Macintosh orientierten sich mit ihrem Programm an Ruskins Ideen und so entstand in England eine Bewegung die sich Arts and Crafts nannte.⁶ William Morris, ein Schüler und Bewunderer Ruskins, der mit ihm die moderne Zivilisation verachtete, setzte Ruskins Ideen in die Wirklichkeit um. Die von Morris gegründeten Werkstätten übten großen Einfluss aus und brachten den gleichnamigen nach der Arts and Crafts Bewegung benannten Stil hervor. William Morris setzte sich für die Handarbeit ein und suchte die Vorbilder für sein kreatives Schaffen in der mittelalterlichen Gotik und im Orient. Aber er musste einsehen, dass er mit seinen Reformideen nicht den gewünschten Erfolg einfahren konnte.⁷ Auch er musste in seiner Werkstatt Möbel in Serie fertigen, um sein finanzielles Fortkommen zu sichern.⁸ Morris bemerkte, dass er die Bevölkerungsmassen



Abb. 3: Entwurf von William Morris

⁵ Digitale Ressource, eingesehen am 16.01.17: Dickens, Charles.

<https://books.google.at/books?id=eVueCgAAQBAJ&pg=PT111&lpg=PT111&dq=coketown+charles+dickens+deutsch&source=bl&ots=LrQOFDaEnJ&sig=5ibx4btuV94Lin8hMo2ztiq9y0U&hl=de&sa=X&ved=0ahUKEwipuP6EkMbRAhWBtRoKHXfyBPsQ6AEITDAH#v=onepage&q=coketown%20wohin%20die&f=false>

⁶ Vgl. Fahr-Becker, Gabriele: Wiener Werkstätten, Köln 2003, S.13-14.

⁷ Vgl. Droste Magdalena: Bauhaus, Köln 2015, S. 10.

⁸ Vgl. Fahr-Becker, Gabriele: Wiener Werkstätten, Köln 2003, S.14.

nicht erreichen konnte und engagierte sich im Sozialismus. Kultur des Volkes für das Volk war nun die Forderung, welche die meisten kulturellen Erneuerungsbewegungen als Leitbild vor Augen hatte, so auch das Bauhaus. Weiters erkannte man in England, dass ein Aufschwung in der Kunstindustrie nur mit einer Reform in Schul- und Ausbildungspolitik zu bewerkstelligen war. England wollte die erarbeitete Vormachtstellung im Bereich Kunstgewerbe nicht verlieren. So wurde seit Mitte des 19. Jahrhunderts die Ausbildung für Handwerker und Akademien neu überdacht. Die Auszubildenden mussten ab jetzt selber entwerfen und nicht mehr nach Vorlagen zeichnen. Hinter dieser Ausbildungsreform standen wirtschaftliche Interessen, im Gegensatz zu Morris Leitbild, der eine Art Sozial Utopie umsetzte. Die restlichen Metropolen von Europa nahmen sich ein Beispiel an England. In Wien kam es zur Gründung des Museums für Kunst und Gewerbe, auch in Berlin wurde ein Kunstgewerbemuseum eröffnet. Diese Museen hatten den Zweck Kunstgewerbe für Studienzwecke zu sammeln. Später wurden den Kunstgewerbemuseen Schulen angegliedert. Um das Erfolgsrezept der Engländer zu lüften und an ihren Erfolg anzuschließen, sandte die preußische Regierung Hermann Muthesius mehrere Jahre nach England, um die Gründe des Erfolgs der Engländer zu erforschen. Nach seiner Rückkehr unterbreitete er der Regierung den Vorschlag in den Kunstgewerbeschulen Werkstätten zu integrieren und die Lehre Künstlern der Moderne anzuvertrauen. Daraufhin konnten Peter Behrens für die Akademie in Düsseldorf, Hans Poelzig für die Akademie in Breslau und Bruno Paul für die Hochschule in Berlin gewonnen und eine Reformierung herbeiführt werden. Auch die Kunstgewerbeschule in Stuttgart wurde von Otto Pankok um Werkstätten ergänzt und in Weimar trat Henry van de Velde die Leitung an einer der erfolgreichsten Kunstgewerbeschulen an. Da in der Industrie der Bedarf an ausgebildeten Kräften bestand, war auch Frauen der Zutritt gestattet. Im Laufe der Zeit traten immer mehr kleine Werkstätten auf, die ihre Waren anboten. Im Gegensatz zu der Arts and Crafts Bewegung wurde in Deutschland die maschinelle Herstellung nicht abgelehnt. Richard Riemerschmid entwickelte ein Maschinenmöbelprogramm und Bruno Paul entwarf Typenmöbel. Auch beim Erscheinungsbild der Erzeugnisse gingen die Hersteller neue Wege. Bis zum ersten Weltkrieg konnte Deutschland im

Ranking in der Kunstgewerbeproduktion die Oberhand bewahren. Deutschland war auf der Suche nach einer Stilsprache, die das nationalistisch eingestellte Land nach außen hin repräsentieren sollte. Wirtschaftliche, kulturelle, nationalistische Überlegungen veranlassten die Gründung des Deutschen Werkbundes, der bis zum ersten Weltkrieg 1914 als eine der wichtigsten und erfolgreichsten Vereinigung von Kunst und Wirtschaft galt.⁹

Die Gründung des Deutschen Werkbundes 1907

Zwölf namhafte Vertreter von kunstgewerblichen Firmen und Künstlern vereinten sich in München zum Deutschen Werkbund. Der Werkbund forcierte die Veredelung vom Handwerk durch die Zusammenarbeit von Kunst, Industrie und Handwerk durch Erziehung. Der Werkbund warb in der Öffentlichkeit für sein Vorhaben und trat zu diesbezüglichen Fragen stets mit einer geschlossene Stellungnahme auf.¹⁰ Auch der Zusammenschluss der Künste war dem Werkbund ein Anliegen.¹¹ Der Werkbund organisierte Ausstellungen, verfasste Jahrbücher und bemühte sich um die Zusammenarbeit mit Kunstschulen. Als Gründungsmitglieder zählten bedeutende Architekten und Künstler der Zeit wie: Richard Riemerschmid, Joseph Maria Olbrich, Josef Hoffmann, Peter Behrens und viele andere. Werkstätten arbeiteten nun nach Entwürfen von Künstlern und auch die an der Werkbundgründung beteiligten Firmen bezogen Künstler in den Arbeitsprozess mit ein.¹² Einige der oben genannten Namen werden im Laufe der schriftlichen Auseinandersetzung mit dem Bauhaus erneut auftauchen.



Abb. 4: Deutscher Werkbund

⁹ Vgl. Droste Magdalena: Bauhaus, Köln 2015, S. 10-14.

¹⁰ Vgl. Droste Magdalena: Bauhaus, Köln 2015, S. 11-12.

¹¹ Digitale Ressource, eingesehen am 14.01.17: Deutscher Werkbund.
<http://www.deutscherwerkbund-nw.de/index.php%3Fid%3D265>

¹² Vgl. Droste Magdalena: Bauhaus, Köln 2015, S. 10-12.

Auch Walter Gropius reihte sich 1912 in die Mitgliederliste des Deutschen Werkbundes ein. Zuvor erlangte er gemeinsam mit seinem Partner Adolf Mayer mit dem Bau der Fagus - Schuhleistenfabrik in Hannover an Bekanntheit. Unter den Architekten erntete Walter Gropius mit diesem Bauwerk, das ein konstruktives Gerüst und eine freihängende Glasfassade aufwies, seine erste breite Anerkennung.

Die Zeit vor dem ersten Weltkrieg stand aber nicht nur für wirtschaftlichen Aufschwung, sondern brachte Reformbewegungen und kulturkritische Gegenbewegungen in allen Gesellschaftsschichten hervor. Die Jugend wurde als eigenständiger Lebensabschnitt anerkannt. Auch im Schulwesen bahnten sich Veränderungen an, es entwickelte sich die Reformpädagogik. Die konservativen Kulturkritiker Paul Anton de Lagarde und Julius Langbehn, aber auch der Philosoph Nietzsche erhielten in der Gesellschaft großes Aufsehen. Zeitgleich bildeten sich judenfeindliche, nationalistische und germanisch-christliche Gruppierungen. Die Emanzipationsbewegung kam ins Rollen und konnte positive Ergebnisse verbuchen.¹³

Kunsttheorie

Ein weiterer Wegbereiter für die Moderne war Konrad Fiedler. Konrad Fiedler war einer der bedeutendsten Kunsttheoretiker des 19. Jh. Ein ausgebildeter Jurist der wegen seines finanziellen Wohlstandes seinen Beruf an den Nagel hängte, als Kunstinteressierter durch Europa und den vorderen Orient reiste und als Mäzen, Kunstkritiker und auch Sammler tätig war.¹⁴

Bedeutende Künstler der Moderne wie Wassily Kandinsky und Paul Klee wurden durch Fiedlers schriftliche Auseinandersetzungen beeinflusst.

¹³ Vgl. Droste Magdalena: Bauhaus, Köln 2015, S. 12-15.

¹⁴ Digitale Ressource, eingesehen am 17.01.17: Schneider, Arthur von. <https://www.deutschebiographie.de/sfz16030.html#ndbcontent>

Fiedler entwickelte ein kunstphilosophisches Konzept, das auf der Philosophie Kants und Schopenhauers aufgebaut wurde.¹⁵

Konrad Paul Liessmann schreibt zu Fiedlers Schriften:

*„Die künstlerische Tätigkeit und die ihr entspringende Kunst sind für Fiedler eine eigenständige Form der Wirklichkeitsaneignung, die ihre eigenen Bedingungen, Formen und Zugänge entwickelt, die tendenziell sogar unzugänglich erscheinen können“.*¹⁶

Laut Konrad Fiedler hatte die Wirklichkeit der Kunst nichts mit der Naturnachahmung zu tun.¹⁷ Das Bauhaus war in seinen Ursprüngen eine Weiterentwicklung der Ideen Konrad Fiedlers, in dessen Kunsttheorie es sich um eine Lehre der Wahrnehmung handelte. Durch die Ausübung von Kunst sollte die Wahrnehmung geschärft und in die Erziehung und Unterrichtslehre einbezogen werden.¹⁸

Der Ausbruch des ersten Weltkrieges

Der erste Weltkrieg wurde von einer breiten Masse begrüßt. Deutschland wollte sich als Weltmacht hervortun. Der Werkbund verfasste zu dem folgendes: „Sieg der deutschen Form.“

Als der erste Weltkrieg ausbrach, meldeten sich viele Künstler der avantgardistischen Bewegung freiwillig zum Dienst. Namen wie Otto Dix, Oskar Kokoschka, Max Beckmann, Franz Marc und August Macke tauchen in diesem Zusammenhang auf. Erst als der Krieg in vollem Gange war und seine unzähligen Opfer forderte, stellte man den Krieg in Zweifel. Eine geistige Umorientierung fand statt und viele Manifeste und Denkschriften

¹⁵ Digitale Ressource, eingesehen am 17.01.17: Boiar, Brigitte.
<https://books.google.at/books?id=FrPhDAAAQBAJ&pg=PA433&lpg=PA433&dq=Boiar,+Brigitte+Konrad+Fiedler++Die+Tageb%C3%BCher&source=bl&ots=3VkyfaPPcs&sig=meX0m068CIXqCtVnDB0KoRC3Jww&hl=de&sa=X&ved=0ahUKewjz9ZKOWzFSAhVoQJoKHSMaAMAQ6AEIJzAC#v=onepage&q=Boiar%2C%20Brigitte%20Konrad%20Fiedler%20%20Die%20Tageb%C3%BCher&f=false>

¹⁶ Liessmann, Konrad Paul: Philosophie der modernen Kunst, Wien 1999, S. 90.

¹⁷ Vgl. Liessmann, Konrad Paul: Philosophie der modernen Kunst, Wien 1999, S.91.

¹⁸ Vgl. Argan, Giulio Carlo: Gropius und das Bauhaus, Braunschweig 1983, S. 8-9.

entstanden in dieser Zeit. Der „Arbeitsrat für Kunst“ wurde 1918 von einer Künstlergruppe um den Architekten Bruno Taut gegründet, welcher sich für den Umorientierungsprozess einsetzte. Auch Walter Gropius setzte sich für eine Veränderung ein und ging nach Berlin, um sich an den Geschehnissen zu beteiligen. Schon während der Kriegsjahre stand er in Kontakt mit dem Leiter und Gründer der Kunstgewerbeschule in Weimar, Henry van de Velde.¹⁹ Der Belgier Henry van de Velde galt als sehr bekannter Jugendstilvertreter und wurde als Leiter der Kunstgewerbeschule eingesetzt. Er war auch Mitbegründer des Deutschen Werkbundes, der wie schon erwähnt einen Zusammenschluss von Künstlern, Architekten und Industriellen forcierte, mit dem Ziel industriell gefertigte Produkte in einer ansprechenden Gestaltung auf den Markt zu bringen. 1914 keimte in Weimar schon langsam der Nationalsozialismus auf und Henry van de Velde verlor als Ausländer seinen Posten. Er konnte sich aber noch als Fürsprecher für Walter Gropius als seinen Nachfolger einsetzen. 1914 – 1918 wütete in Europa der erste Weltkrieg. Aufgrund des Krieges schloss man 1915 die Kunstgewerbeschule erstmalig, denn die Kriegsmaschinerie benötigte große finanzielle Mittel. Die Tore der Ausbildungsanstalt öffneten sich erst wieder nach dem ersten Weltkrieg.²⁰

Da das Großherzogtum Thüringen nach wie vor kunstgewerbliches Interesse bekundete, sollte die zweite Kunstschule in Weimar um eine Architektur- und Kunstgewerbeklasse aufgestockt werden. Für diese Aufgabe war nun Walter Gropius, dank Fürsprache Henry van de Veldes, vorgesehen. Schon während des Krieges, er war selber Soldat, entwickelte Gropius Ideen zu einer



**Abb. 5: Kunsthochschule Weimar
Architekt: Henry van de Velde,
um 1911**

Lehranstaltsgründung, die als künstlerische Beratungsstelle für Industrie, Gewerbe und Handwerk fungieren sollte. Wie einst vom Werkbund angestrebt, forderte er eine enge Zusammenarbeit von Geschäftstreibenden,

¹⁹ Vgl. Droste, Magdalena: Bauhaus, Köln 2015, S.16.

²⁰ Vgl. Wortmann - Weltge, Sigrid: Bauhaus Textilien, Schaffhausen 1993, S. 15.

Technikern und Künstlern.²¹ Angelehnt an die mittelalterlichen Bauhütten, wo Baumeister, Handwerker und Künstler gemeinsam an einem Bauprojekt arbeiteten.²² Den ersten Entwurf genehmigte das Hofmarschallamt nicht, da das Handwerk zu kurz käme. Mit dem Blick auf die Steigerung des wirtschaftlichen Erfolgs, hätte das zuständige Amt die Leitung einer solchen Lehranstalt lieber einem sehr guten Kunstgewerbler anvertraut. Erst beim zweiten Anlauf und mit dem Einsatz der Lehrerbelegschaft der Hochschule für bildende Kunst, die sich für die Erweiterung der Hochschule um eine Abteilung der Architektur und des Kunstgewerbes stark machten, gelang es das Bauhaus zu gründen. Am 12. April 1919 in den Wirren der Nachkriegszeit wurde der Architekt Walter Gropius mit der Leitung des Staatlichen Bauhauses betraut. Der Zeitpunkt war gerade noch gut gewählt, denn etwas später als sich die konservativen Stimmen wieder zusammen gefunden hatten, wäre sein Vorhaben nicht mehr genehmigt worden.²³

Politische Zusammenhänge / Weimarer Republik

Das Ende des ersten Weltkrieges wurde durch die Novemberrevolution herbeigeführt. Soldaten, Matrosen und auch die Arbeiter in den Rüstungsfabriken schlossen sich zu einer Rebellion zusammen, da der Krieg aussichtslos war. Nach dem ersten Weltkrieg wurde durch Phillip Scheidemann die Weimarer Republik ausgerufen. Auf die illegale Abschaffung des Kaisertums, folgte ein Kampf in der Politik. Die gemäßigten Kräfte setzten sich durch und haben die Nationalversammlung einberufen. Die Ausarbeitung eines Friedensvertrages (Vertrag von Versailles), eine neue Verfassung, die Demokratie, das Wahlrecht für alle, die Gründung des Reichstags wurden umgesetzt. Die erste Wahl 1920 konnte trotz einiger Putschversuche durchgeführt werden, die Wiederherstellung der Ordnung folgte. Deutschland musste Reparationszahlungen an die anderen

²¹ Vgl. Droste, Magdalena: Bauhaus, Köln 2015, S. 16.

²² Digitale Ressource, eingesehen am 14.01.17: Seewald, Stefan.

https://www.welt.de/welt_print/article4158713/Gropius-Ideal-Von-der-Bauhuetten-zum-Bauhaus.html

²³ Vgl. Droste, Magdalena: Bauhaus, Köln 2015, S. 16-17.

Kriegsgegner leisten, das Scheitern der Weimarer Republik war vorprogrammiert. Die Zeit nach dem Krieg war geprägt von Armut, Überlebenskampf und es herrschte Chaos bis 1923. Auf Grund der zusätzlichen Wirtschaftskrise wurden einige rettende Maßnahmen geplant: Die Inflation wurde mit der Währungsreform behoben, eine Aufwertung des Geldes durchgeführt, soziale Einrichtungen wurden eröffnet. Weiters suchte Deutschland wieder die Annäherung an die anderen Länder und die Zahlungen wurden minimiert. 1926 trat Deutschland als Mitglied des deutschen Völkerbundes bei, dem Vorreiter der Uno.

Auf die schwere Weimareranfangszeit schlossen nun die Goldenen 20ér Jahre an, den Menschen ging es gut. Die Situation verschlechterte sich wieder mit dem Schwarzen Freitag, der im Zusammenhang mit der Wirtschaftskrise in den USA stand. Die schlechten Lebensverhältnisse die darauf wieder auftraten, wie Armut und Massenarbeitslosigkeit schafften eine große Unzufriedenheit. Das bot den Nährboden, für die Partei von Adolf Hitler, an die Macht zu kommen. Hitler wurde 1933 Reichskanzler. Die Weimarer Republik, die Demokratie wurden aufgehoben und eine Diktatur wurde eingeführt.²⁴

²⁴ Digitale Ressource, eingesehen am 22.02.17: Gregor, Delvaux de Fenffe.
http://www.planet-wissen.de/geschichte/deutsche_geschichte/weimarer_republik/

Zur Gründung des Bauhauses

Ursprünglich entstand das Bauhaus durch den Zusammenschluss der Großherzoglich-Sächsischen Kunstschule Weimar und der 1907 von Henry van de Velde gegründeten Großherzoglich-Sächsischen Kunstgewerbeschule Weimar. 1916 brachte der Generaldirektor der Berliner Staatlichen Museen, Wilhelm von Bode, mit seinen Überlegungen zur Kunstschulreform einen Stein ins Rollen. Er hatte die Idee, die Kunstakademie, Kunstschule und Kunstgewerbeschule zusammen zu legen, um dem Überschuss an arbeitslosen freien Künstlern entgegen zu wirken. Seine Vorschläge stießen bei Künstlern und Architekten auf positive Resonanz. Namhafte Personen aus den Fachbereichen Kunst und Architektur, wie Richard Riemerschmied, Otto Bartning, Bruno Taut, Fritz Schumacher u. a. veröffentlichten Schriften zum Thema, die Walter Gropius für seine Pläne nutzen konnte. Besonders die Überlegungen von Taut und Bartning waren ihm sehr hilfreich. Bruno Taut setzte sich für die Einrichtung von Volkshäuser und die Mitarbeit aller Künste am Bau ein.²⁵

Bruno Taut meinte in seiner Schrift „Ein Architektur-Programm“ von 1919:

„Dann gibt es keine Grenze zwischen Kunstgewerbe und Plastik oder Malerei, alles ist eines: Bauen.“²⁶

Im Manifest von Walter Gropius hieß es:

„Wollen, erdenken, erschaffen wir gemeinsam den neuen Bau der Zukunft, der alles in einer Gestalt sein wird: Architektur und Plastik und Malerei, (...)“²⁷

²⁵ Vgl. Droste, Magdalena: Bauhaus, Köln 2015, S. 17-18.

²⁶ Digitale Ressource, eingesehen am 12.02.17: Krufft, Hanno-Walter.

<https://books.google.at/books?id=aCxMzuQAzOQC&pg=PA430&lpg=PA430&dq=ein+architekturprogramm+taut&source=bl&ots=0s8NORUSBv&sig=K7tiyFkizUcdiuJaJ4I7FL11Pw8&hl=de&sa=X&ved=0ahUKEwiA4tSbIrSAhUCwxQKHWqrCVgQ6AEINzAD#v=onepage&q=ein%20architekturprogramm%20taut&f=false>

²⁷ Gropius, Walter: Bauhaus Manifest, Weimar 1919 in Droste, Magdalena: Bauhaus. Köln 2015, S. 18-19.

Nach dem Vorbild des Werkbundes sah Gropius das Bauen als geistiges, symbolisches und gesellschaftliches Tun. Otto Bartning der auch im Arbeitsrat für Kunst mitwirkte, veröffentlichte 1919 einen Unterrichtsplan für Architektur und Bildende Kunst, in dem das Handwerk als Fundament der Ausbildung gedacht war. Weiters legte er die Hierarchie von Lehrling, Geselle und Meister fest und auch vom Rat der Meister war die Rede. Aus dem Rat der Meister wurde der Meisterrat und ebenso die Ausbildungsstufen hat Gropius übernommen. Gropius übertrug diese Reformidee in sein Bauhauskonzept, in sein Ausbildungsprogramm.

Der Holzschnitt von Lyonel Feininger auf der Titelseite des Manifestes zeigt eine Kathedrale, in deren Turmspitze drei Strahlen einfallen. Diese drei Strahlen sollten sinnbildlich für die drei Künste Architektur, Malerei und Bildhauerei stehen, dessen Vereinigung Gropius Wunsch war.²⁸

Zur Gründungszeit des Bauhauses tagte 1919 in Weimar die verfassungsgebende Nationalversammlung, indem unter anderem erstmals das Wahlrecht der Frauen in Deutschland beschlossen wurde.²⁹ Mittlerweile wurden die Kunstgewerbeschule und die Hochschule für Bildende Kunst zusammengelegt und 1919 konnte Walter Gropius die Stelle als Leiter des künftigen Bauhauses für sich beanspruchen. Er übte diese Stelle bis 1928 aus. Im ländlichen und romantischen Weimar sollte ein zukunftsorientiertes Institut entstehen. Für die ansässige Bevölkerung hätte es gereicht, wenn an der ursprünglichen Ausbildungsform alles so geblieben wäre, wie vor dem Krieg. Aber Walter Gropius hatte andere Pläne.³⁰

Walter Gropius gründete 1919 eine Schule für Architektur und angewandte Kunst, das Staatliche Bauhaus Weimar, wie es sich in der Anfangszeit nannte. Gropius hatte das Bedürfnis eine neue Gruppe formgestaltender Künstler heranzubilden.³¹

In einem Brief am 14. April 1919 an Ernst Hardt schrieb Walter Gropius folgendes:

²⁸ Vgl. Droste, Magdalena: Bauhaus, Köln 2015, S. 18-19.

²⁹ Digitale Ressource, eingesehen am 14.01.17: Bundestag.

<https://www.bundestag.de/parlament/geschichte/parlamentarismus/weimar/weimar/199620>

³⁰ Vgl. Wortmann Weltge, Sigrid: bauhaus - textilien, Schaffhausen 1993, S. 15-16.

³¹ Vgl. Argan, Giulio Carlo: Gropius und das Bauhaus, Braunschweig 1983, S. 7-8.

„Das Wichtigste für Alle bleibt aber selbstverständlich, die Heranziehung starker lebendiger Persönlichkeiten. Wir dürfen nicht mit dem Mittelmäßigen beginnen, sondern wir haben die Pflicht, starke, in der Welt bekannte Persönlichkeiten, wo sich nur Gelegenheit bietet, heranzuziehen, auch wenn wir sie innerlich noch nicht verstehen (...)“³²

Für dieses Unterfangen schrieb er 1919 ein Manifest und wandte sich damit an die Öffentlichkeit. Schon vor der Jahrhundertwende haben Künstlergruppen damit begonnen Manifeste zu verfassen, aber das Bauhausmanifest nahm eine Sonderstellung ein, da es eine neue künstlerische Ordnung forderte.

Wie bereits erwähnt, zeigte das Deckblatt des Bauhaus Manifestes eine Kathedrale, die den „Bau der Zukunft“ symbolisieren sollte und wurde mittels Holzschnitt von Lyonel Feininger gestaltet. Ansonsten gibt das Programm des Bauhauses über die Ziele, Grundsätze, den Lehrumfang und die Aufnahmebedingungen Aufschluss.

Gropius kritisierte die Vormachtstellung der Künste und führte die Vereinigung von Kunst und Handwerk als Erneuerung an. Walter Gropius wollte die Wertigkeit des Handwerks anheben, indem er es auf dieselbe Stufe wie die Kunst stellte. Weiters war im Manifest vermerkt, dass Kunst nicht gelehrt werden kann, im Gegensatz zum Handwerk. Die Bauhaus Werkstätten sollten das Herzstück der Weimarer Ausbildungsstätte bilden.

Das Angebot an unterschiedlichen Werkstätten wechselte im Laufe der Zeit und war abhängig von den Veränderungen die das Bauhaus durchlebte. Nur



**Abb. 6: Karl Peter Röhl, 1919-22
Erstes Bauhaussignet**



**Abb. 7: Lyonel Feininger, 1919
Kathedrale der Zukunft**

³² Digitale Ressource, eingesehen am 10.02.17: Wahl, Volker.

<https://books.google.at/books?id=6jmXTQvyYsC&pg=PA3&dq=volker+wahl+bauhaus&hl=de&sa=X&ved=0ahUKEwjPwI3N3a3SAhVmC8AKHfwAD1oQ6AEIGjAA#v=onepage&q=brief%20walter%20gropius%20an%20ernst%20hardt&f=false>

eine Werkstatt konnte von den Anfängen 1919 bis zur Schließung des Bauhauses 1933 bestehen, die Weberei.

Jahrelange Konflikte mit der Stadt waren der Grund dafür, das Bauhaus in Weimar Ende 1924 aufzulösen.³³ Laut Giulio Carlo Argan kamen die Anfeindungen vom offiziellen Künstlertum, da sie ihre Stellung behalten wollten, dem traditionellen, konservativen Handwerk, der höheren Bürokratie, den politisch rechts Gesinnten und den auf das Großkapital gestützten Nationalisten.

Zu den Befürwortern des Bauhauses zählten die der Technik zugewandten Industriellen und Intellektuellen. Als Zeichen des Protestes gegen die Auflösung des Bauhauses und als Versuch die Entscheidung noch einmal rückgängig zu machen, zeigte eine Unterschriftenliste Namen von Personen wie: Peter Behrens, Albert Einstein, Gerhart Hauptmann, Mies van de Rohe, Hans Poelzig, Otto Pankok, Josef Hoffmann, Hugo von Hofmannsthal, Oskar Kokoschka, Max Reinhardt, Arnold Schönberg, Franz Werfel, Marc Chagall und andere.

Die Gegner des Bauhauses fanden in den Nazis ihre natürlichen Verbündeten. Man wollte dem Bauhausgebäude sogar ein Giebeldach aufsetzen, um den Internationalismus des Bauhauses zu verstecken.³⁴

Nach der Schließung der Ausbildungsstätte haben sich viele Städte um das Bauhaus als Schule bemüht. Die Auswahl fiel auf Dessau, da sie eine aufstrebende Industriestadt war. Es wurden von der Stadt damals nicht nur Heimatrechte, sondern auch Grundstücke für den Bau eines neuen Schulgebäudes



Abb. 8: Bauhaus Dessau

angeboten. Aber auch in Dessau gab es rechte Stimmen, die sich gegen den Schulbau in ihrer Stadt wehrten. Nichts desto trotz konnte ab 1926 das Bauhaus wieder seiner Tätigkeit nachgehen. Das Gebäude war ein Meilenstein der modernen Architektur. Aber mit seinem modernen Bau, seiner Abweichung von der Norm, der internationalen Studenten- und

³³ Vgl. Wortmann Weltge, Sigrid: bauhaus-textilien, Schaffhausen 1993, S. 16.

³⁴ Vgl. Argan, Giulio Carlo: Gropius und das Bauhaus, Braunschweig 1983, S. 21.

Lehrerschaft und den neuen Lehrmethoden stand das Bauhaus erneut unter keinem guten Stern und die Gegner äußerten starke Kritik.

Unter großer Anstrengung und in wirtschaftlich sehr schweren Zeiten konnte sich das Bauhaus bis 1932 in Dessau und ein Jahr noch in Berlin halten, ehe die Schließung durch die Nationalsozialisten herbeigeführt wurde.

Auf die kurze Zeit des Lehrbetriebes vom Bauhaus gesehen, konnte es im Gegensatz zu anderen namhaften europäischen Lehrstätten einen sehr hohen Bekanntheitsgrad erreichen.³⁵

Zu den Fragen, warum das Bauhaus so bekannt wurde und wie das Bauhaus in der inneren Struktur des Lehrbetriebes funktioniert hat, haben schon einige umfangreiche wissenschaftliche Auseinandersetzungen stattgefunden, auf die in dieser schriftlichen Arbeit zurückgegriffen werden konnte.

Die bekanntesten avantgardistischen Künstler und Reformpädagogen der Zeit waren als Lehrer angestellt, die neue Methoden in ihrem Unterricht einsetzten. Johannes Itten, Josef Albers, Gertrud Grunow, László Moholy – Nagy, Wassily Kandinsky, Paul Klee und viele mehr, um nur ein paar Namen zu nennen.³⁶

Es wurden Strategien gesucht, die Kunst ins Leben zu integrieren. Laut Beat Wyss brachte der industrielle Fortschritt esoterische Gesellschaften hervor, die an der Versöhnung von Wissenschaft und Glauben interessiert waren. Die Moderne war also auch eine Zeit von Geheimgesellschaften und esoterischen Bewegungen. 1908 wurde dem Symbolismus der Rücken zu gekehrt und die Abstraktion hielt Einzug in der Kunst.³⁷

„Der formale Fortschritt zur Abstraktion vollzog sich auf dem Grundriss esoterischer Symbolik, die auf einen Heilszustand verwies.“³⁸

Die Kunst fungierte als Nebenschauplatz einer Erlösungsstrategie, die im geheimen ihre Vorbereitung fand. Es entstand das literarische Werk von Annie Besant und C. W. Leadbeater über die esoterische Ästhetik, in denen

³⁵ Vgl. Wortmann Weltge, Sigrid: Bauhaus Textilien, Schaffhausen 1993, S. 15-16.

³⁶ Vgl. Droste, Magdalena: Bauhaus, Köln 2015, 242-253.

³⁷ Vgl. Wyss, Beat: Der Wille zur Kunst, Köln 1997, S. 157-172.

³⁸ Wyss, Beat: Der Wille zur Kunst, Köln 1997, S.158.

Gedanken bestimmte Formen zugewiesen wurden. Diese Gedankenformen spiegelten den Ausdruck von einfachen Gefühlen wieder. Laut Besant und Leadbeater bestand die Möglichkeit mit regelmäßigen Übungen telepatisch auf Menschen ein zu wirken und sich vor negativen Gedankenformen zu schützen. Das Volk sollte durch die Rezeption von „guten, heilsamen Formen“, die versteckte Bedeutung der Formen aufnehmen. Beat Wyss spricht von Koexistenz zweier Verfahren, dem ästhetischen Verfahren der Abstraktion und dem esoterischen Verfahren der Meditation, die zu der Zeit Anwendung fanden.

Auch Kandinsky beschäftigte sich mit dem literarischen Werk von Annie Besant, C. W. Leadbeater und Rudolf Steiner, bei dem er auch an Vorträgen teilnahm. Mit diesem Hintergrund entstand 1912 Kandinskys Gemälde „Dame in Moskau“. Aus der Beschäftigung mit den Gedankenformen, entstand dieses Gemälde von Kandinsky. Es ist erkennbar, dass sich die Wende in die abstrakte Ausdrucksform anzubahnen schien. In den 20er Jahren glich er seine abstrakte Formenwelt den Gedankenformen an und belegte seine Hauptmotive, Kreis und Dreieck, mit theosophischem Sinn. In diesem Zusammenhang versuchte er die Kreis- und Dreiecksform im Deckengewölbe der Sixtinischen Kapelle zu interpretieren. Er versah die Formen mit einer Bedeutung. Dem erwachenden Adam, links auf der Dreiecksform gebettet, wird von Gott, der auf der rechten Seite auf der Kreisform seinen Platz fand, die Lebenskraft übertragen. Dies sollte durch die Berührung der Finger angedeutet werden.

In Bezug auf das Bauhaus gehörten Wassily Kandinsky, Johannes Itten, Paul Klee, Lyonel Feininger und Oskar Schlemmer dem Kreis der Spirituellen an, sie bezogen die Esoterik und Wissenschaft in ihr Schaffen und Wirken mit ein. Auch die Nuklearwissenschaft leistete ihren Beitrag zu den Entwicklungen und Umwälzungen der Moderne. Es konnten neue Erkenntnisse in der Teilchen-



**Abb. 9: Wassily Kandinsky, 1912
Dame in Moskau**



**Abb. 10: Michelangelo, 1508-12
Deckenfresko**

und Strahlenforschung gewonnen werden. Alles besteht aus allerkleinsten Teilchen und ist in diese zerlegbar.³⁹

Laut Beat Wyss traf Schopenhauer, der zu den Begründern der modernen Ästhetik gehörte, folgende Aussage:

„In der Kunsterfahrung verliere sich der Betrachter an den Gegenstand, so daß [sic] man „also nicht mehr den Anschauenden von der Anschauung trennen kann.“⁴⁰

Es zeigen sich Parallelen zu der Erzählung Oskar Schlemmers aus Johannes Ittens Unterricht, der von seinen SchülerInnen eine intensivere Anteilnahme, bei der Werkbetrachtung, forderte:

„Itten gibt in Weimar „Analyse“. Zeigt Lichtbilder, wonach die Schüler dieses oder jenes zeichnen sollen; meist die Bewegung, die Hauptlinie, Kurve. Darauf verweist er sie an eine gotische Figur. Dann zeigt er die weinende Maria Magdalena vom Grünewald-Altar; die Schüler bemühen sich, aus dem sehr Komplizierten ein Wesentliches zu lösen. Itten sieht die Versuche und donnert: „Wenn Sie ein künstlerisches Empfinden hätten, so müssten Sie vor dieser erhabensten Darstellung des Weinens, das das Weinen der Welt wäre, nicht zeichnen, sondern dasitzen und in Weinen zerfließen.“ Spricht´s und schlägt die Tür zu.“⁴¹

Am Beispiel von Kandinsky ist zu erkennen, dass die wissenschaftlichen Erkenntnisse (Theosophie, Psychologie, Atomphysik) der damaligen Zeit in sein Kunstschaffen, seine Lehrtätigkeit am Bauhaus und in seine Theoriebildungen eingeflossen sind. Kandinsky nannte dieses Zusammenwirken das „geistige Dreieck“.⁴²

Das Bauhaus ist auf der ganzen Welt ein Begriff. Der große Bekanntheitsgrad der Lehranstalt hatte sich schon während der gesamten Schaffens- und Lehrzeit des Bauhauses aufgebaut. Trotz der Schließung

³⁹ Vgl. Wyss, Beat: Der Wille zur Kunst, Köln 1997, S. 157-170.

⁴⁰ Wyss, Beat: Der Wille zur Kunst, Köln 1997, S. 160.

⁴¹ Droste, Magdalena: Bauhaus, Köln 2015, S.29-30.

⁴² Vgl. Wyss, Beat: Der Wille zur Kunst, Köln 1997, S.169.

durch die Nationalsozialisten, wurden die Ideen und Konzepte des Bauhauses über die Landesgrenzen hinausgetragen. Die meisten Lehrenden konnten das Land bei Zeiten verlassen und führten ihr Leben als Lehrende, ArchitektenInnen und GestalterInnen andernorts fort. Die bekanntesten avantgardistischen KünstlerInnen und ReformpädagogInnen der Zeit waren als Lehrkräfte eingestellt und brachten im Unterricht ihre individuellen Methoden zur Umsetzung. Johannes Itten, Josef Albers, Wassily Kandinsky, Gertrud Grunow, Paul Klee, László Moholy – Nagy und viele mehr, um nur ein paar Namen anzuführen.

Hier möchte ich vermerken, dass weibliche Lehrpersonen deutlich in der Minderzahl waren. Davon wird etwas später noch die Rede sein. Die umgesetzten reformpädagogischen Konzepte der Lehrenden wurden auf internationaler Ebene in die Ausbildungsprogramme von Kunst und Gestaltungshochschulen aufgenommen. Mit der wissenschaftlichen Auseinandersetzung im Laufe der Jahre verschafften sich aber auch kritische Stimmen Gehör. Auch intern vollzogen sich Veränderungen, denen die Lehranstalt aus verschiedenen Gründen immer ausgesetzt war, nicht ganz ohne Widerstand.⁴³

Allgemeines zum Unterricht am Bauhaus

Der Ansturm von Interessierten nach dem Krieg, die ihrem Leben wieder einen Sinn geben wollten, war groß. Das Bauhaus galt als erste Ausbildungsanstalt für Kunst nach dem Krieg, die reformiert wurde. Andernorts sind nur Teilbereiche oder gar keine Reformen umgesetzt worden. Die Schüler sollten eine handwerkliche, zeichnerische und wissenschaftliche Ausbildung erhalten, mit dem übergeordneten Ziel des „gemeinsam errichteten Baus“. An der Position der Ausbilder befanden sich nun die Meister, statt den Professoren und die Auszubildenden nannten sich Lehrlinge. Die Aufstiegsmöglichkeiten bestanden darin, in den Stand des Gesellen und in Folge dessen als Jungmeister aufzusteigen. Für die Betreuung der Lehrlinge waren jeweils ein Formmeister und ein Werkmeister

⁴³ Vgl. Droste, Magdalena: Bauhaus, Köln 2015, S. 6-7.

zuständig. Gropius erzieherische Intension in Bezug auf junge Menschen und der Gesellschaft kommt hier zum Tragen. Die ersten Jahre waren von gemeinschaftlichem Geist erfüllt. Nach dem Krieg erhoffte man sich Veränderung und wollte gemeinsam für die neue Zukunft entwerfen, planen und bauen. Alle sahen sich als Künstler und beteiligten sich durch Handwerk oder Lehre am gemeinschaftlichen Bau der „Kathedrale der Zukunft“.⁴⁴

Die Zusammenführung von Kunst und Handwerk stellte in Deutschland etwas ganz Neues dar und so darf das Bauhaus als einflussreichste Ausbildungsstätte des 20. Jh. im Bereich der Architektur, der Kunst und des Designs genannt werden.⁴⁵

Aus einem Brief vom 14. April 1919 an Ernst Hardt kommen Gropius Ideen sehr gut zum Vorschein:

„Ich komme mit Ungestüm nach Weimar mit dem festen Vorsatz, aus meiner Sache ein Ganzes zu machen, oder, wenn das nicht gelingt, wieder schnell zu verschwinden. Diese ungeheuer interessante, ideegeschwängerte Zeit ist reif dafür zu etwas positiv Neuem zusammengehämmert zu werde; ich spüre das auf Schritt und Tritt. Wir Gleichgestimmten müssen unter einander wirklich wollen und uns nichts Kleines vornehmen, es muß ein geistiger Zusammenschluß all den materiellen Widrigkeiten zum Trotz gelingen; die Dinge werden in der Welt ja nur durch den Anstoß von Wollenden. Meine Idee von Weimar ist keine kleine, ich sehe gerade in dem Punkt der alten, schwerüberwindlichen Tradition die Möglichkeit, fruchtbare Reibungsflächen für das Neue zu schaffen. Ich glaube bestimmt, daß Weimar gerade um seiner Weltbekanntheit willen, der geeignetste Boden ist, um dort den Grundstein einer Republik der Geister zu legen. Schaffen wir doch zunächst eine Idee, die wir mit allen Mitteln in der Öffentlichkeit propagieren, so wird die Ausführung nach und nach folgen. Ich stelle mir vor, daß in Weimar eine große Siedlung sich um den Belvedereberg bilden soll, mit einem Zentrum von Volksbauten, Theatern, Musikhaus und als letztem Ziel einem Kultbau, und daß

⁴⁴ Vgl. Droste, Magdalena: Bauhaus, Köln 2015, S. 22.

⁴⁵ Digitale Ressource, eingesehen am 16.01.17: Kunst und Technik / Eine neue Einheit
<http://www.bauhaus-movement.com/>

jährlich im Sommer große Volksfestspiele dort stattfinden, bei denen das Beste geboten werden soll, was die neue Zeit an Theater, Musik und bildender Kunst zu geben weiß.

Ich bin entschlossen, in meinem Kunstinstitut mit Hilfe aller Meister und Studierenden zunächst auf dem Papier große Pläne dieser Art aufzustellen und zu propagieren.

Das Wichtigste für Alle bleibt aber selbstverständlich, die Heranziehung starker lebendiger Persönlichkeiten. Wir dürfen nicht mit dem Mittelmäßigen beginnen, sondern wir haben die Pflicht, starke, in der Welt bekannte Persönlichkeiten, wo sich nur Gelegenheit bietet, heranzuziehen, auch wenn wir sie innerlich noch nicht verstehen.

Von ganzem Herzen möchte ich sie bitten, die Frage des Musikers für Weimar im Hinblick auf diese Gedanken doch sorgfältig zu erwägen. Es ist von weittragender Bedeutung für alles, was dort kommt.

Diese Fragen dürfen nicht auf gesellschaftlicher und freundschaftlicher Grundlage gelöst werden. Es sind allgemeine Fragen von geradezu kultureller Bedeutung.⁴⁶

Aus diesem Brief geht hervor, dass Walter Gropius voller Elan seine neue Stelle antrat, obwohl die Zeit keine leichte und mit vielen Entbehungen verbunden war. Trotzdem hielten die Bauhäusler am Ziel fest, den „Grundstein für eine Republik der Geister“ zu legen.

Das Bauhaus galt als eine demokratische Schule, das auf dem Prinzip der Zusammenarbeit von Lehrern und Schülern beruhte. Es wurde versucht die Unterrichtsmethoden und Produktionssysteme zu einer Einheit zu verschmelzen. Die finanziellen Mittel des Bauhauses waren in der Nachkriegszeit begrenzt. Durch die gemeinsame Arbeit der Studierenden und Dozenten konnte mit dem Verkauf der entworfenen Modelle das finanzielle Fortkommen gesichert werden. Die Studierenden hatten somit

⁴⁶ Digitale Ressource, eingesehen am 16.01.17: Volker, Wahl: https://books.google.at/books?id=6jmXTQvyYsC&pg=PA63&lpg=PA63&dq=volker+wahl+briefe+w.+gropius&source=bl&ots=THbe pUOcl&sig=svIAjtyZKIIBQj6qLgHarK1Vhji&hl=de&sa=X&ved=0ahUKewjIzs_G_5fSAhUoDZoKHRXDAfAQ6AEIPDAG#v=onepage&q=volker%20wahl%20briefe%20w.%20gropius&f=false

auch das Recht, dem Rat der Schule beizutreten und mit ihrem Stimm- und Diskussionsrecht an der Produktion mitzureden. Das Bauhaus war eine staatliche Schule, der Schulalltag wurde aber als künstlerische Gemeinschaft geführt. Nicht nur während der Dauer der einzelnen Lehrgänge arbeiteten die Lehrenden und Studierenden eng zusammen. In den so genannten Mußestunden wurde das Zusammenleben mittels musikalischen Vorträgen, Tagungen, Vorlesungen, Diskussionen, sportlicher Betätigung und der Vorbereitung von Ausstellungen und Aufführungen verfestigt. Man hat versucht die künstlerische Arbeit von ihrer abgehobenen Stellung herunter zu holen und in den täglichen Arbeits- und Produktionsprozess einzugliedern.⁴⁷ Einen besonderen Stellenwert am Bauhaus nahmen die Feste ein. Itten hatte von seinem Unterricht folgende Vorstellung: „Spiel wird Fest - Fest wird Arbeit - Arbeit wird Spiel.“⁴⁸

Auch Gropius brachte im Manifest denselben Gedanken zu Papier:

*„Pflege freundschaftlichen Verkehrs zwischen Meistern und Studierenden außerhalb der Arbeit; dabei Theater, Vorträge, Dichtkunst, Musik, Kostümfeste. Aufbau eines heiteren Zeremoniells bei diesen Zusammenkünften.“*⁴⁹

Gropius führte die Bauhausabende ein, um die Ortsansässigen WeimaranerInnen zu gemeinsamen Lesungen einzuladen. Die Weimarer Bevölkerung war aber nicht sehr gut auf die Bauhäusler zu sprechen und glänzte somit nicht recht mit Anwesenheit. Nichts desto trotz blieben diese Veranstaltungen den Bauhäuslern selbst sehr gut in Erinnerung.⁵⁰

Im praktischen Unterricht der Harmonisierung konnten die einzelnen StudentInnen ihre persönlichen geistigen und körperlichen Veranlagungen unterstützen. Der Harmonisierung lag eine einheitliche Basis von Klang, Form und Farbe zu Grunde. Die Studierenden wurden darauf hingewiesen, dass Sinneseindruck und Wahrnehmung schöpferische Akte des Geistes sind und darauf trainiert ihre Erfahrungen in eine klare äußere Gestalt umzusetzen. In der Ausbildung legte man darauf Wert den SchülerInnen die

⁴⁷ Vgl. Argan, Giulio Carlo: Gropius und das Bauhaus, Braunschweig 1983, S.22.

⁴⁸ Vgl. Droste, Magdalena: Bauhaus, Köln 2015, S. 38.

⁴⁹ Gropius, Walter: Bauhaus Manifest, Weimar 1919.

⁵⁰ Vgl. Droste, Magdalena: Bauhaus, Köln 2015, S. 38.

Möglichkeit zu geben Erfahrungen zu machen und mit einem ausgeprägten kulturellen Bewusstsein sich in der Welt zurecht zu finden.⁵¹

In der wichtigen Anfangsphase scharte Walter Gropius eine Gruppe der bekanntesten Avantgarde Künstler um sich. Diese erfüllten oft Aufgaben, die auf den ersten Blick nicht immer mit ihrem ursprünglichen Gebiet, der Malerei, zu tun hatten. Die lehrenden Künstler ordneten sich dem Bauhauskonzept unter und arbeiteten gemeinsam für den Vorsatz, die Kunst wieder als einen selbstverständlichen Teil des Alltags zu integrieren.

Für die erste Zeit holte sich Walter Gropius den Kunstpädagogen und Maler Johannes Itten, den Maler Lyonel Feininger und den Bildhauer Gerhard Marcks an das Bauhaus. Johannes Itten war sehr einflussreich, von ihm stammte der Vorkurs, der zum Grundstock für die Bauhauslehre wurde. Gerhard Marcks zählte zu den konservativen Künstlern und konnte in einer Porzellanfabrik schon Erfahrungen sammeln. Er baute am Bauhaus die Keramikwerkstatt auf. Lyonel Feininger, dessen expressionistische Arbeiten sehr umstritten waren, war für die Druckwerkstätte vorgesehen, die als eine der wenigen Werkstätten von der vorherigen Schule übernommen werden konnte. Weiters nahm Gropius gegen Ende 1919 mit dem ebenfalls expressionistischen Maler Georg Muche Kontakt auf. Muche lehrte ab 1920 in verschiedenen Werkstätten und im Vorkurs. 1920 wurden vom Meisterrat auch Oskar Schlemmer und Paul Klee an das Bauhaus berufen, die 1921 ihre Unterrichtstätigkeit begannen. Lothar Schreyer stieß ebenfalls 1921 dazu, um eine Bühnenabteilung zu gründen. Diese sollte als ideelles Gegengewicht zum Bau fungieren. Es war so gedacht, dass die Gegensatzpaare „Bau und Bühne“, „Arbeit und Spiel“ sich in ihrem Schaffensprozess beflügeln sollten. 1922 trat der russische, abstrakte Maler Wassily Kandinsky seine Lehrtätigkeit an.⁵²

⁵¹ Vgl. Argan, Giulio Carlo: Gropius und das Bauhaus, Braunschweig 1983, S.22.

⁵² Vgl. Droste, Magdalena: Bauhaus, Köln 2015, S. 22-24.

Architekturunterricht

Seit das Bauhaus seine Arbeit in Sachen Ausbildung aufnahm, hatte sich Gropius um den Aufbau einer Architekturabteilung bemüht. Er bekam seine Pläne jedoch nicht gestattet. Zu viel Verwaltungsaufwand hieß es von oben. Deswegen ging er mit dem damaligen Leiter der Baugewerkeschule Paul Klopfer eine Vereinbarung ein. 15 Schüler hatten die Möglichkeit auf Basis einer Hospitation einen Kurs am Bauhaus zu absolvieren und im Gegenzug konnten 10 Architektur interessierte Schüler des Bauhauses die Baugewerkeschule besuchen.

Nur für kurze Zeit existierte am frühen Bauhaus eine Architekturabteilung, die von Adolf Meyer geleitet wurde. Aufgrund hindernder Umstände von Seiten der Verwaltungsbürokratie musste die Architekturabteilung aber wieder aufgelassen werden. Eine durchgängige Architekturausbildung hat es am frühen Bauhaus also nicht gegeben. Wobei das Bauhaus sogar ein Stück Land zur Verfügung hatte, um seine Pläne vom Bau einer Holzhaussiedlung umzusetzen. Seit seiner Mitgliedschaft im Arbeitsrat für Kunst, hatte Gropius sich für seine Vorstellung einer idealen Siedlung, für ein gemeinschaftliches Zusammenspielen einer Arbeits- und Lebensstätte eingesetzt. Doch das Grundstück eignete sich nicht für ein solches Vorhaben und wurde als Gemüseacker für die Bauhauskantine eingesetzt.

Bei der großen Bauhausausstellung 1923 zeigte man nur die Ideen zu Siedlungs- und Typenhäuser in Form von Modellen. Vom Vorhaben des Baus einer ganzen Siedlung konnte aber nur ein Musterhaus errichtet werden.

Durch einen großen Bauauftrag von dem Bauunternehmer Adolf Sommerfeld, der 1920 im Architekturbüro von Walter Gropius einging, konnte seine Vision vom gemeinschaftlichen Bau endlich in die Tat umgesetzt werden. Sommerfeld wollte ein erstandenes Wrack von einem Kriegsschiff sinnvoll verwertet wissen und erteilte somit den Auftrag eines Teakholzhauses an Gropius. Von Seiten Gropius der die finanzielle Unterstützung des Bauhauses im Auge hatte, fand die Vermittlung von Auftragsarbeiten an das Bauhaus statt.

Erst mit diesem Auftrag war den verschiedenen Werkstätten des Bauhauses eine Zusammenarbeit im Sinne von Gropius Vision vom „großen Bau“, den er auch in schriftlicher Form schon im Manifest festgehalten hatte, möglich.

Im Gespräch mit verschiedenen Leuten, hat sich gezeigt, dass das Bauhaus unter anderem durch seine moderne Architektur ein Begriff ist.

Aber ganz im Gegensatz zu meiner persönlichen Vorstellung zeigte sich im Zuge der Beschäftigung, dass die Entstehung der Architekturabteilung am Bauhaus, für dessen Architekturentwürfe und Umsetzungen sie ja schließlich auch bekannt waren und mit Gropius höchstem Ziel vom gemeinsamen Bau, einen etwas holprigen Start hinlegen musste. Aber auf Grund der Beharrlichkeit von Gropius und seinen geschickten Schachzügen, konnte sie letztendlich doch aus der Taufe gehoben werden und mit ihren Gebäuden in die Geschichte der Architektur eingehen.⁵³

Nebenbei bemerkt, für die Frauen war keine Zulassung zur Architekturausbildung geplant.⁵⁴

⁵³ Vgl. Droste, Magdalena: Bauhaus, Köln 2015, S. 42.

⁵⁴ Vgl. Droste, Magdalena: Bauhaus, Köln 2015, S. 40.

Die pädagogische Basis

Aus dem gezeigten Schema geht hervor, dass sich die Lehre in drei Abschnitte gliederte.⁵⁵

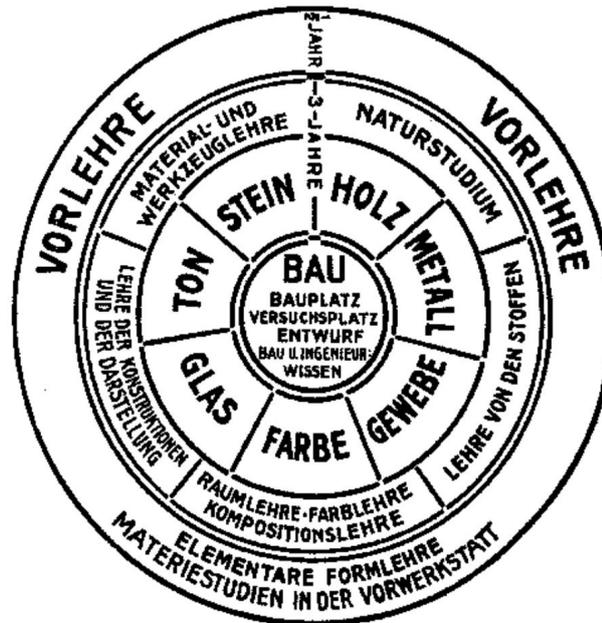


Abb. 11: Bauhauschema

Als pädagogisches Grundgerüst am Bauhaus galt die Vorlehre, die von Johannes Itten entwickelt und gelehrt wurden. Den Vorkurs sollten alle Bewerber ohne Aufnahmeprüfung belegen können. Erst konnte die Vorlehre noch als Freifach belegt werden und später ab 1921 galt die Vorlehre als verpflichtendes Unterrichtsfach.⁵⁶ Mit der Dauer eines halben Jahres in der Werkstatt für Vorlehre konnten grundlegende Kenntnisse im Formunterricht in Verbindung mit Materialübungen gemacht werden. In diesem Vorkurs wurde den StudentInnen ein Rüstzeug zur Einschätzung und Erkenntnis der individuellen Ausdrucksmittel mitgegeben. Die schöpferischen Kräfte sollten den Studierenden entlockt und jede Bindung an eine Stilbewegung

⁵⁵ Vgl. Argan, Giulio Carlo: Gropius und das Bauhaus, Braunschweig 1983, S.23.

⁵⁶ Digitale Ressource, eingesehen am 16.01.17: Huber, Hans Dieter.

https://books.google.at/books?id=J77051IrB8oC&pg=PP1&lpg=PP1&dq=hans+dieter+huber+das+jahrhundert+der+extreme&source=bl&ots=0Dg3ubjtX&sig=RBxHDpkyzHG7R6gpS4MZheMeFnE&hl=de&sa=X&ved=0ahUKewjxwMTj2JbSAhXJWxoKHVuoB_MQ6AEIJAC#v=onepage&q=hans%20dieter%20huber%20das%20jahrhundert%20der%20extreme&f=false

vermieden werden. Im Unterricht war man hauptsächlich mit der Beobachtung und Darstellung beschäftigt, um die Identität von Form und Inhalt wahr zu nehmen. Die SchülerInnen sollten erkennen, welches individuelle Ausdrucksmittel ihnen inne wohnt (Hell-Dunkel, Rhythmus). Erst nach der Vorlehre konnte man in eine Lehrwerkstatt aufgenommen werden.

Die pädagogischen Grundlagen des ersten Vorkurses arbeitete vollständig Johannes Itten aus. Hier wurden alte Kunstwerke nach der analytischen Methoden betrachtet, um die innere Form des Werkes klar zu machen.⁵⁷

Anschließend konnte in die Werklehre übergewechselt werden, in der sich die StudentInnen eine Lehrwerkstätte aussuchen konnten. Der Unterricht gliederte sich in den technischen und den Formunterricht. Der Unterricht fand entsprechend dem Material in den dafür vorgesehenen Werkstätten statt und diente den SchülerInnen dazu, sich näher mit verschiedenen Materialien und deren Eigenschaften auseinander zu setzen. Auch grundlegende Prinzipien der Produktgestaltung konnten sich die SchülerInnen hier aneignen.

Der Formunterricht gliedert sich in drei Phasen, welche die Entwicklung der Form betrafen. Als erstes wurde ein Anschauungsunterricht abgehalten, der sich dem Naturstudium und Lehre von Stoffen widmete. In dem Fach „Darstellung“ wurde die Projektionslehre, Konstruktionslehre, Werkzeichnen und Modellbau unterrichtet. In das Fach „Gestaltung“ fiel die Farb-, Kompositions- und Raumlehre.

Nach drei Jahren konnte die gesetzliche Gesellenprüfung abgelegt werden, um den Gesellenbrief zu erhalten. Es bot sich aber auch die Möglichkeit, eine interne Gesellenprüfung am Bauhaus direkt anzustreben und konnte so den sehr viel schwereren Gesellenbrief des Bauhauses erhalten. Diese Gesellenprüfung wurde vor einer Kommission abgelegt.

Der letzte Abschnitt beinhaltete die Baulehre, bei der die StudentInnen am Bau mitarbeiten mussten. Hier bot der Versuchsbauplatz der Schule seine Möglichkeiten. Die Dauer dieses Abschnittes hing von den StudentInnen ab. Beim Abschluss wurde ein Meisterbrief der Handwerkskammer ausgehändigt. Weiters konnte bei besonderer Begabung noch der

⁵⁷ Vgl. Argan, Giulio Carlo: Gropius und das Bauhaus, Braunschweig 1983, S. 32.

Meisterbrief direkt am Bauhaus erworben werden, wobei aber eine zusätzliche Prüfung zu absolvieren war.⁵⁸

Wirft man einen Blick auf die 100 Jahre Jubiläums – Homepage des Bauhauses unter dem Menüpunkt Meister und Lehrende fällt auf, dass Bauhaus – AbgängerInnen nach ihrer Ausbildung oft direkt am Bauhaus selbst in der Lehre eine Anstellung fanden.⁵⁹

Unterricht am Bauhaus

Im folgenden Kapitel wird auf die Fragen, wie der Unterricht am Bauhaus von statten ging, wer in der Lehre tätig und wie im Lehrbereich der Verhältnisanteil der Frauen war, eingegangen.

Bis zur Bauhaus Ära unterrichteten an den Akademien und Kunstgewerbeschulen bislang Professoren die SchülerInnen. Im Bauhaus vollzog sich in diesem Zusammenhang ein Wandel, denn hier waren es nun Meister die zur Lehre herangezogen wurden. Der Unterricht erfolgte bei den so genannten Formmeistern, welche zusätzlich von einem Werkmeister unterstützt wurden. Der Werkmeister wies die StudentInnen in die Grundlagen des Handwerks ein. Folgende Personen waren am Bauhaus in der Lehre als Meister tätig: Johannes Itten, Lyonel Feininger, Gerhard Marcks, Paul Klee, Oskar Schlemmer, Wassily Kandinsky, Laszlo Moholy-Nagy, Josef Albers,⁶⁰

In Giulio Carlos Argans Buch „Gropius und das Bauhaus“ von 1983 wurden die weiblichen Meister nicht berücksichtigt.⁶¹

In dieser schriftlichen Auseinandersetzung kann jedoch nur auf eine beschränkte Anzahl der MeisterInnen und Persönlichkeiten näher eingegangen werden. Das Augenmerk soll sich auf die weibliche Schülerschaft bzw. auf die Meisterinnen oder auch Lehrerinnen richten.

⁵⁸ Vgl. Argan, Giulio Carlo: Gropius und das Bauhaus, Braunschweig 1983, S. 24.

⁵⁹ Digitale Ressource, eingesehen am 23.01.17: Meister und Lehrende.
<https://www.bauhaus100.de/de/damals/koepfe/meister/index.html>

⁶⁰ Vgl. Argan, Giulio Carlo: S. Gropius und das Bauhaus, Braunschweig 1983, 24.

⁶¹ Vgl. Hüneke Andreas: Die Bauhaus Meister, Leipzig 2016, S. 12, 20, 44, 54.

Johannes Itten war in den ersten Jahren eine wichtige Person am Bauhaus und hat in dieser Zeit mit seinen Ansichten und seinen Unterrichtsmethoden diese Ausbildungsstätte und die SchülerInnen stark beeinflusst.

Der Gropius – Itten Konflikt

Es kam wegen des ersten großen Bauhausauftrages, der Ausstattung des Hauses Sommerfeld zu einem Konflikt zwischen Walter Gropius und Johannes Itten. Itten und Gropius waren unterschiedlicher Meinung bezüglich des von Gropius vorgeschlagenen künftigen Ausbildungskonzepts. Walter Gropius wollte nun den Ausbildungsschwerpunkt verlagern. Es gehörte zu Gropius Grundidee die meisten Aufträge über sein privates Architekturbüro an das Bauhaus weiter zu vermitteln. Als dann in die Bauhaus - Tischlerei ein Auftrag über die Herstellung von Stühlen für das von Gropius und Meyer erbaute Stadttheater in Jena hereinkam, verließ Johannes Itten 1923 auf Grund einer erneuten Meinungsverschiedenheit das Bauhaus. Er konnte sich nicht mehr mit Gropius neuen Zielen identifizieren. Seine Intention in der Lehre am Bauhaus war, bei den SchülerInnen die Weckung und Erziehung zum Schöpferischen. Johannes Itten forcierte das Streben nach Harmonie in Bezug auf sich und seine Umwelt. Itten lehnte Auftragsarbeiten ab und verweigerte die von Gropius ins Auge gefasste Zusammenarbeit mit der Industrie. Gropius setzte ab dem Zeitpunkt von Ittens Ausscheiden auf neue Schwerpunkte in der Ausbildung. Von nun an sollte eine Verlagerung von der Persönlichkeitsbildung hin zur Gestaltung für die industrielle Fertigung tauglicher Produkte stattfinden. Mit Ittens Weggang war diese Veränderung besiegelt. Johannes Itten ging nach Herrliberg in der Schweiz, wo sich auch der Hauptsitz der Mazdaznan Sekte befand. Hier war er erneut in der Lehre tätig und leitete auch dort die Werkstätten.⁶²

Durch die sich anbahnenden Veränderungen sollten einige Lehrpersonen, sowie SchülerInnen das Bauhaus ebenfalls verlassen.

⁶² Vgl. Droste, Magdalena: Bauhaus, Köln 2015, S. 46.

Lehrpersonen des Bauhauses und ihre Aufgabenbereiche

Johannes Itten:

Johannes Itten war vor seiner Lehrtätigkeit am Bauhaus als Volksschullehrer angestellt. Erst später ließ er sich von Adolf Hoelzel zum Maler ausbilden. In Johannes Ittens eigener Ausbildung, waren Hoelzels Kunstdidaktik und Kompositionslehren für seine Entwicklung und sein künstlerisches Schaffen sehr bedeutsam.⁶³ In dieser Zeit studierte er auch die Farbenlehre von Goethe, Runge, Bezold und Chevreul. Durch die Beschäftigung mit den unterschiedlichen Ansätzen in der Farbenlehre, begann er an seinen eigenen Farbstudien zu arbeiten. Ein besonderes Augenmerk legte er auf die Beziehung zwischen Musik und Farbe.⁶⁴

Seit ca. 1910 beschäftigte sich Johannes Itten mit der Mazdaznan Bewegung, deren Mitglied er auch wurde. In seinem Unterricht ließ er einige Elemente von dieser Lehre einfließen. Sogar in der Bauhauskantine wurde nach den Vorschriften der Mazdaznan - Lehre gekocht. Mit der Mazdaznan -

Lehre ging auch eine Rassenlehre einher, in der sich die arische Rasse auf der höchsten Kulturstufe befand. Viele Bauhauslehrer und Auszubildende schlossen sich der Gruppe an. Von den Itten – AnhängerInnen wurde er am Bauhaus verehrt, aber er war auch von einigen Gegnern umgeben.⁶⁵

Aus seinen Überlegungen entwickelte er den zwölfteiligen Farbstern, der 1921 in der Publikation „Utopia“ in Weimarer veröffentlicht wurde.⁶⁶ Durch Alma Mahler, Walter Gropius erste Frau, machten Gropius und Johannes



Abb. 12: Johannes Itten



Abb. 13: Johannes Itten, Farbkugel

⁶³ Vgl. Droste, Magdalena: Bauhaus, Köln 2015, S. 24-32.

⁶⁴ Vgl. Itten, Johannes: Kunst der Farbe, Leipzig 2001, S. 5.

⁶⁵ Vg. Droste, Magdalena: Bauhaus, Köln 2015, S. 32.

⁶⁶ Vgl. Itten, Johannes: Kunst der Farbe, Leipzig 2001, S. 5.

Itten in Wien Bekanntschaft.⁶⁷ Dort leitete er von 1917 – 1919 seine eigene private Kunstschule, wo er bereits seine kunstdidaktischen Methoden erprobte.⁶⁸ Walter Gropius zeigte sich von dem Künstler sehr angetan und lud ihn zur Bauhauseröffnung am 21. März im Nationaltheater ein, wo er einen Vortrag über „die Lehre der alten Meister“ halten sollte. Mit der Teilnahme an der ersten Meisterratsitzung am 1. Juni 1919, wurde bereits der voraussichtliche Beginn seiner Lehre für den 1. Oktober 1919 vereinbart. Wie Magdalena Droste in ihrem Buch vermerkt, lässt sich Ittens pädagogischer Ansatz mit einem gegensätzlichen Begriffspaar beschreiben.⁶⁹

„Intuition und Methode oder auch subjektive Erlebnisfähigkeit und objektives Erkennen.“⁷⁰

Die Bewegungs- und Atemübungen zum Beginn der Stunde dienten der Auflockerung der StudentInnen. Dann sollte aus dem Fließenden Richtung und Ordnung entstehen. Die Findung des Rhythmus und die harmonische Gestaltung von diesem zogen sich durch seinen Unterricht.⁷¹ Seine Lehre war in drei große Abschnitte unterteilt:

Der Vorkurs / Die Vorlehre und die Lehrenden

Johannes Itten

1. Natur- und Materialstudien:

Hierbei sollten die Eindrücke und die Unterschiede zwischen den Materialien herausgearbeitet werden. Die SchülerInnen sollten ihr Gefühl für die unterschiedlichen Materialien ausbilden und sensibilisieren. Sie nahmen Gegenstände mit in den Unterricht und beschäftigten sich intensiv mit deren Haltbarkeit, Wirkung, Verwendungszweck. Meist entstanden daraus eigene Objekte, die plastischen Materialstudien. Dieses Gestaltungsmittel der

⁶⁷ Vgl. Droste, Magdalena: Bauhaus, Köln 2015, S. 24

⁶⁸ Vgl. Wingler, Hans M.: Bauhaus Archiv Museum, 1981 Berlin, S. 25.

⁶⁹ Vgl. Droste, Magdalena: Bauhaus, Köln 2015, S. 24-25.

⁷⁰ Droste, Magdalena: Bauhaus, Köln 2015, S. 25.

⁷¹ Vgl. Droste, Magdalena: Bauhaus, Köln 2015, S. 25.

plastischen Materialstudie entlehnte Itten aus der avantgardistischen Kunstrichtung des Dadaismus.⁷² Itten ließ immer die Schüler die beste Arbeit auswählen. Gleichzeitig zur subjektiven Schulung, erteilte Johannes Itten auch Formlehre, Kontrastlehre und Farblehre.

In der Kontrastlehre wurde in Hinblick auf die Werkstattarbeit ebenfalls das Materialgefühl geschult. Als Kontrast wären beispielsweise rau – glatt, hart – weich, usw. gemeint.

Die Formlehre beinhaltete die Lehre von den Grundformen und die Zuweisung bestimmter Charaktere. Wie zum Beispiel Kreis = fließend; Quadrat = ruhend; Dreieck = diagonal; Besonders die Idee von der Verbindung der Grundformen mit den Grundfarben zeigten sich in den nächsten Jahren noch von großer Wichtigkeit und wurden von Paul Klee und Wassily Kandinsky für ihren eigenen Unterricht herangezogen. Im Unterricht von Itten lag jedoch der Schwerpunkt in der Vermittlung der Grundgesetze in der Farb- und Formlehre, Komposition und Gestaltung. Dies galt im Gegensatz zu den traditionellen akademischen Ausbildungen als Neuheit und leitete sich von den Avantgarde Künstlern und der Reformpädagogik her.



**Abb. 14: Moses Mirkin, 1922
Kontraststudie**



**Abb. 15: Nicolai Wassiljef,
1921, Spiralturm,
Materiestudie**

⁷² Vgl. Wingler, Hans M.: Bauhaus Archiv Museum, Berlin 1981, S. 25.

2. Analyse alter Meister:

Die unter diesem Punkt der Natur- und Materialstudien erwähnten Grundsätze, galten auch für die Analyse alter Meister, die in einem speziell dafür vorgesehenen Unterricht stattfanden. Laut Oskar Schlemmers Erinnerung gab Itten seinen SchülerInnen Lichtbilder, in denen diese die wesentlichen Bewegungen und Hauptlinien darstellen sollten. Oft waren es mittelalterliche Bilder (Fra Angelico, Greco, Grünewald, Cranach) die für diese Übung verwendet wurden.⁷³ Die SchülerInnen trainierten das Nacherleben einer künstlerischen Arbeit. Anhand der Meisterwerke konnten Rhythmus, Konstruktion, Lichtführung und Komposition nachempfunden werden. Aber es bot sich auch die Beschäftigung mit Farbe ebenso wie mit Hell und Dunkelwerte an.

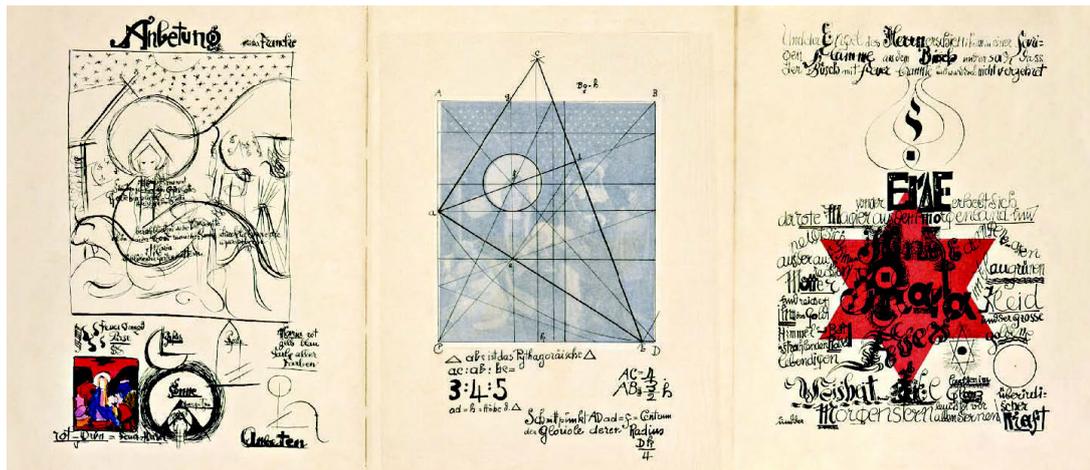


Abb. 16: Johannes Itten, 1923
Werkanalyse von Meister Franke
In Utopia, Dokumente der Wirklichkeit, Weimar

⁷³ Vgl. Wingler, Hans M.: Bauhaus Archiv Museum, Berlin 1981, S. 25.

3. Aktzeichnen:

Es bestand die Möglichkeit nach einem weiblichen Akt zu zeichnen oder sich auch im bekleideten Zustand gegenseitig Modell zu stehen. Sehr oft stellten die SchülerInnen den Akt rhythmisch dar. Mit der Lehre von Johannes Itten sollten die SchülerInnen zu ihrem eigenen Rhythmus finden und zu einer harmonischen Persönlichkeit herangebildet werden.



**Abb. 17: Martin Jahn,
1920
Rhythmische Studie**

Sein Tätigkeitsbereich am Bauhaus war groß angelegt, denn er stellte das Konzept und die Struktur der Vorlehre auf und übte wesentlichen Einfluss auf die Arbeit in den Werkstätten aus. Zum Erscheinungsbild des Bauhausmeisters wäre noch anzumerken, dass er kahl rasiert in seiner eigenen Bauhaustracht unterrichtete. Johannes Itten war unter den Auszubildenden sehr beliebt. Dies zeigte sich auch, als ihm aus der Zeit in Wien, wo er seine eigene Kunstschule leitete, einige SchülerInnen nach Weimar folgten. Sie waren am Bauhaus als „die Wiener“ bekannt und bildeten eine einflussreiche Gruppierung.⁷⁴ Auf zwei Personen aus der Wiener Gruppe wird zu einem späteren Zeitpunkt in der schriftlichen Arbeit noch näher eingegangen. Mit Georg Muche und Gertrud Grunow verband Itten eine enge berufliche



**Abb. 18: Hedwig Jungnik,
1921/23
Gobelin**

⁷⁴ Vgl. Droste, Magdalena: Bauhaus, Köln 2015, S. 24-32.

Zusammenarbeit. Georg Muche und Johannes Itten standen sich freundschaftlich sehr nahe und gaben abwechselnd Formunterricht.⁷⁵ Ittens Vorkurs Methode sollte sich in den folgenden Jahren weltweit auf die Kunsterziehung auswirken.⁷⁶

Einige Arbeiten aus der Textilklasse die in die Betreuungszeit von Johannes Itten fallen.



**Abb. 19: Max Peiffer Watenphul, 1921
Wandbehang / Schlitzgobelin**



**Abb. 20: Friedl Dicker, 1920
Hell-Dunkel-Studie**

Links auf der Abbildung sieht man einen Schlitzgobelin, der von Max Peiffer Watenphul gewebt wurde. Ganz untypisch für damals absolvierte er in der Weberei und Töpferei von 1919 – 1922 seine Ausbildung. Watenphul besuchte den Vorkurs von Itten und bekam dann die Möglichkeit frei zu arbeiten. Bevor er 1919 an das Bauhaus kam promovierte er in Jura.⁷⁷

⁷⁵ Vgl. Droste, Magdalena: Bauhaus, Köln 2015, S. 31-32.

⁷⁶ Vgl. Wingler, Hans M.: Bauhaus Archiv Museum, Berlin 1981, S. 25.

⁷⁷ Digitale Ressource, eingesehen am 07.02.17: Stolberg-Wernigerode, Otto zu.
<http://daten.digitale-sammlungen.de/0001/bsb00016338/images/index.html?seite=175>

Auf der rechten Seite befindet sich eine Hell-Dunkel-Studie von Friedl Dicker-Brandeis, die im Unterricht von Johannes Itten entstanden ist. Von ihr wird in einem der nächsten Kapitel noch die Rede sein. Friedl Dicker gehörte zu den StudentInnen, die Johannes Itten von seiner privaten Kunstschule in Wien, nach Weimar ins Bauhaus gefolgt sind.

Georg Muche

Georg Muche war von 1920 bis 1927 am Bauhaus tätig und hatte sich schon vor seiner Zusammenarbeit mit Itten, durch seine abstrakte Malweise einen Namen gemacht. Zu dieser Zeit machte er auch mit der Mazdaznan Sekte Bekanntschaft, deren Mitglied er wurde und später auch Johannes Itten damit in Verbindung brachte. Als noch Johannes Itten unterrichtete, unterstützte Georg Muche ihn oft in seiner Lehrtätigkeit im Vorkurs. Nach Johannes Ittens



Abb. 21: Georg Muche

Ausscheiden trat Georg Muche dann in seine Fußstapfen und übernahm die Vorlehre. Georg Muche hatte keine Vorkenntnisse in textiler Gestaltung und doch stand er von 1921 – 1927 als Formmeister der Webereiklasse vor.⁷⁸ Er verfolgte in seiner Lehre keine eigenen Ansätze, sondern richtete sich nach den Aufgabenstellungen und Methoden von Johannes Itten. Für die Unterweisung der Studierenden in Farbe und Komposition bekam er Unterstützung von Ludwig Hirschfeld – Mack, welcher 1922 als erster die Gesellenprüfung am Bauhaus ablegte. Georg Muche verschriftlichte einige Überlegungen zu den Möglichkeiten der Synthese von Kunst und Technik und über die Zukunft der Kunst. Er erwies sich auch als autodidaktischer Architekt, indem er als Maler das „Musterhaus Am Horn“ entwarf, welcher tatsächlich umgesetzt wurde. Gropius überließ ihm auch die Planungsaufgabe für die große Bauhausausstellung. Vor seinem Weggang folgte noch eine weitere Umsetzung eines Architekturprojektes, das Stahlhaus. In einem Artikel der Bauhauszeitschrift veröffentlichte er schließlich doch seine Meinung, dass Kunst und Technik für ihn nicht kompatibel wären.⁷⁹

Georg Muche aus der Zeitschrift „Bauhaus“, 1926:

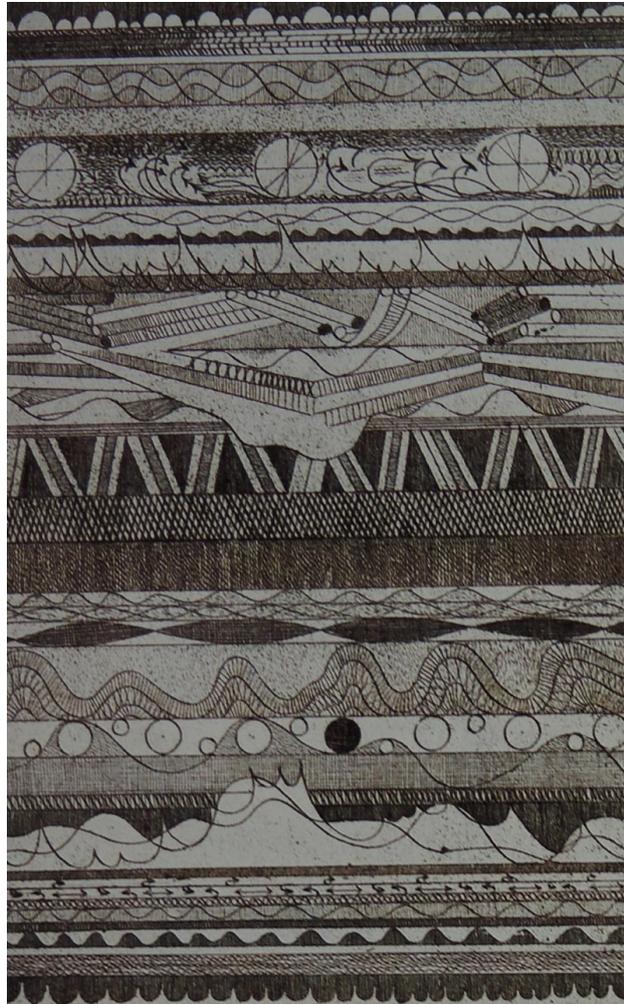
„die kunst kann nicht zweckgebunden sein, kunst und technik sind nicht eine neue einheit, sie bleiben in ihrem schöpferischen wert

⁷⁸ Vgl. Hüneke, Andreas: Die Bauhausmeister, Leipzig 2016, S. 40-41.

⁷⁹ Vgl. Wingler, Hans M.: Bauhaus Archiv Museum, Berlin 1981, S. 25

wesensverschieden. die grenzen der technik sind durch die wirklichkeit bestimmt, die kunst kann nicht anders als in der ideellen zielsetzung zu ihrem wert gelangen. In ihrem bereich koinzidieren die gegensätze.“⁸⁰

Georg Muche verließ das Bauhaus 1927, ging erneut mit Johannes Itten eine Arbeitsgemeinschaft ein und unterrichtete in Ittens Berliner Kunstschule. Weitere Professuren in den verschiedensten Instituten in ganz Deutschland folgten. Ab 1960 verbrachte er seinen Lebensalltag in Lindau am Bodensee und beschäftigte sich nur mehr mit Malerei und Zeichnung.⁸¹



**Abb. 22: Georg Muche, 1922
Das kleine Formenalphabet**

⁸⁰ Wingler, Hans M.: Bauhaus Archiv Museum: Berlin 1981, S. 28.

⁸¹ Vgl. Wingler, Hans M.: Bauhaus Archiv Museum: Berlin 1981, S. 26.

Gertrud Grunow

Auf Grund Ittens Fürsprache, zählte ab 1919 auch Gertrud Grunow zu den Lehrenden und wohnte Zeit ihrer Lehrtätigkeit mit ihrer Assistentin im Meisterhaus von Lily und Paul Klee. Sie war zwar als Hilfslehrerin auf Honorarbasis eingestellt, aber wurde bei der großen Bauhausausstellung 1923 als Meisterin der Form angegeben.⁸² Die Harmonisierungslehre der Musikpädagogin Grunow zeigte sehr viele Ähnlichkeiten mit Ittens Auseinandersetzungen mit der Farbe. Grunow war



Abb. 23: Gertrud Grunow

der Meinung, dass jeder Mensch über ein innewohnendes Gleichgewicht von Farbe, Tönen, Empfindungen und Formen verfügen würde. Durch Bewegungs- und Konzentrationsübungen wäre es möglich, dieses Gleichgewicht zu finden. Grunow und Itten teilten sich die Ansicht, dass nur Menschen mit einem ausbalancierten harmonischen Gleichgewicht schöpferisch tätig sein könnten.⁸³ Sie lehrte die gleichberechtigte Nutzung aller Sinne. Weiters zählten die Stabilisierung aller

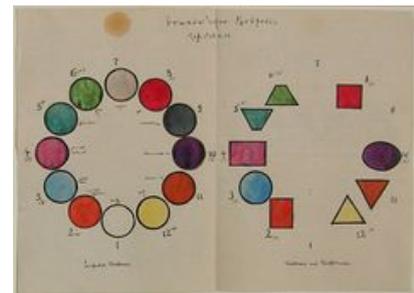


Abb. 24: Gertrud Grunow Farbkreis

Sinnesorgane, Mentaltraining, individuelle psychologische Beratung als Inhalt ihres Unterrichts. Sie arbeitete analog zur Zwölftonmusik von Arnold Schönberg und beschäftigte sich wie Itten, Kandinsky und Klee mit den Zusammenhängen von Form und Farbe. Mit ihrem ganzheitlichen Unterricht übte sie am frühen Bauhaus einen großen Einfluss aus. Grunow stellte viele Beurteilungen über SchülerInnen aus, mit der Empfehlung für eine bestimmte Werkstatt. Sie bot auch Einzelunterricht an. Nach der Umorientierung Walter Gropius und nachdem Itten das Bauhaus verlassen hatte, hielt sich auch Grunow nicht mehr lange als Lehrende.⁸⁴ Laut M. Droste kam man bei

⁸² Vgl. Müller, Ulrike: Bauhaus – Frauen, Berlin 2014, S. 27-32.

⁸³ Vgl. Droste, Magdalena: Bauhaus, Köln 2015, S. 33-34.

⁸⁴ Digitale Ressource, eingesehen am 22.01.2017: Gertrud Grunow.

<https://www.bauhaus100.de/de/damals/lehre/unterricht/harmonisierungslehre/index.html>

der Beobachtung der männlichen und weiblichen Schüler auf interessante geschlechtsspezifische Gebärden. Männer übten nach oben weisende, stoßende und Frauen hüllende, der Erde zugewandte Bewegungen aus. Diese Beobachtungen verwiesen auf die in den unterschiedlichen Geschlechtern innewohnenden Grundformen. Durch Gertrud Grunows Unterricht sollte das Gleichgewicht im Körper wiederhergestellt werden. Walter Gropius nahm ihre Ideen sogar in seine Baugedanken auf.⁸⁵

„Eine neue Statik der Horizontalen, die das Schwergewicht ausgleichend aufzuheben strebt, beginnt sich zu entwickeln. Die Symmetrie der Bauglieder (...) schwindet in logischer Folge vor der neuen Gleichgewichtslehre, die die tote Gleichheit der sich entsprechenden Teile in eine unsymmetrische, aber rhythmische Balance wandelt.“⁸⁶



**Abb. 25: Jaques-Dalcroze,
Rhythmische Bewegungskunst**

⁸⁵ Vgl. Droste, Magdalena: Bauhaus, Köln 2015, S. 33-34.

⁸⁶ Droste, Magdalena: Bauhaus, Köln 2015, S. 34.

Laszlo Moholy - Nagy

Der gebürtige Ungar Laszlo Moholy - Nagy war von 1923 – 1928 mit dem Bauhaus verbunden, indem er die Leitung des Vorkurses und der Metallwerkstatt innehatte. In seinen eigenen Arbeiten übernahm er die geometrische – abstrakte Kompositionslehre des russischen Konstruktivismus. Besonders den Werken von El Lissitzky war er sehr zugetan. In seiner Schaffenszeit beschäftigte er sich intensiv mit der Kinetik und dem Licht. 1929-30 entstand die erste große kinetische Plastik. Er stand ein für eine soziale Verpflichtung, die er in seine Lehre und in seiner Kunsttheorie einfließen lies. Hauptaugenmerk richtete Moholy - Nagy in seinem Vorkurs nicht mehr auf zeichnerische Studien, wie zuvor Itten. Im Mittelpunkt sollte die Auseinandersetzung der SchülerInnen mit unterschiedlichen Materialien und Gleichgewichtsübungen sein. Zur Sensibilisierung der Studierenden lies er Tasttafeln anfertigen, die mit verschiedenen Materialien bestückt waren. Weiters wurden dreidimensionale Studien angefertigt, die als Gleichgewichtsübung dienen sollten. Ihn interessierten neue visuelle Erfahrungen. Moholy - Nagy war für die mittlere Schaffensperiode des Bauhauses von Bedeutung.⁸⁷ Er ging mit den Veränderungen, die Walter Gropius im Sinn hatte komplett konform und wandelte sich bald zu einem sehr wichtigen Mitarbeiter am Bauhaus. Auch die Auseinandersetzung mit der Maschine sollte an Wichtigkeit gewinnen, denn die Abgänger des Bauhauses sollten ein breiteres handwerkliches Können vorweisen können.



Abb. 26: László Moholy-Nagy

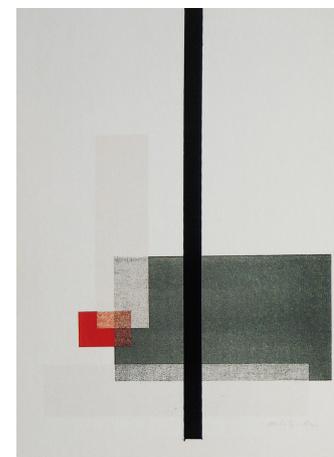


Abb. 27: Moholy-Nagy, 1923
Farblithographie



Abb. 28: Marianne Brandt,
1930
Mit allen zehn Fingern
Gleichgewichtsstudie

⁸⁷ Vgl. Wingler, Hans M.: Bauhaus Archiv Museum, Berlin 1981, S. 41-42.

Die Elementarlehre von Moholy - Nagy wurde in Kombination mit der Werklehre, die Josef Albers zu fiel, angeboten. Eine weitere Änderung zeigte sich in der Verlängerung der Vorkursdauer von sechs Monaten zu einem Jahr. Als Lászlo Moholy - Nagy die Schule verließ, übernahm Josef Albers den gesamten Vorkurs in Kombination mit den Fächern von Paul Klee und Wassily Kandinsky.⁸⁸

⁸⁸ Vgl. Droste, Magdalena: Bauhaus, Köln 2015, S. 60-61.

Josef Albers

Der zum Lehrer ausgebildete Josef Albers hatte bereits ein Kunststudium hinter sich, als er sich 1920 am Bauhaus einschrieb. Bereits 1923 wurde Josef Albers die Leitung der Glasmalerei und ein Lehrauftrag im Rahmen des Elementarunterrichts übertragen. 1925 übernahm er als Meister einen Teil des Vorkurses, der 1928 auf Grund von Lászlo Moholy – Nagys Ausscheiden komplett auf ihn überging. Bis zur Schließung des Bauhauses war

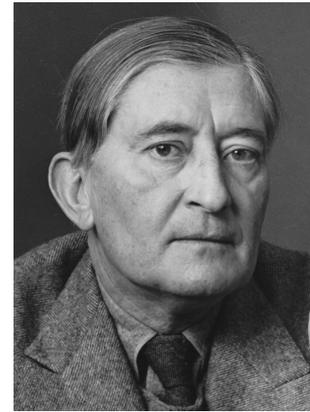


Abb. 29: Josef Albers

Josef Albers für das Institut tätig. Die von Itten geschaffenen Grundlagen für den Vorkurs wurden einer Straffung und Präzisierung unterzogen. Seine Methoden zeigten sich bei der Ausbildung künftiger Designer und Architekten sehr fruchtbar. Er gab den Studierenden eine präzise Fragestellung, die oft nur eine oder manchmal auch mehrere Antworten zuließen. Durch Experimente mit verschiedenen Materialien sollten die SchülerInnen herausfinden, dass jedes Material gewisse Eigenschaften habe und auf Grund dessen auch mit unterschiedlichen Verhaltensweisen des Material zu rechnen wären. Albers war es wichtig, dass die SchülerInnen sparsam mit den Materialien umgingen und dass dies gleichzeitig als gestalterisches Gebot galt. Der Vorkurs von Josef Albers beinhaltete plastische Studien, die den Tastsinn sensibilisieren sollten. Aber auch Naturstudien, bei denen auf einen sehr naturalistischen Stil geachtet wurde und die der Schärfung der Beobachtungsgabe dienen sollten, waren im Kurs inbegriffen. Albers beschäftigte sich mit dem

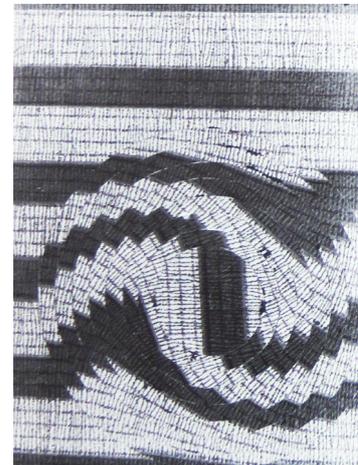


Abb. 30: Bella Ullmann,
1929/30
Bewegung
Collage mit gemusterter
Tapete

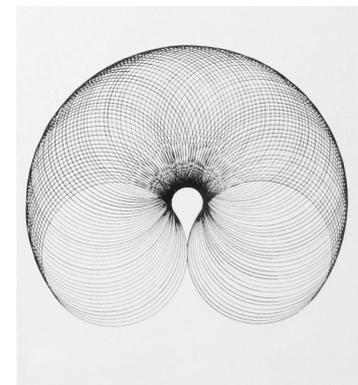


Abb. 31: Bella Ullmann,
1929/30
Spirale
(optische Täuschung)
Tusche auf Papier

Thema der optischen Täuschung und lies wahrnehmungspsychologische Erkenntnisse in seinen Unterricht einfließen. Eine weitere Aufgabe mit der Albers StudentInnen konfrontiert wurden, war eine zweidimensionale Form in ein dreidimensionales Gebilde zu verwandeln. So erfuhren die SchülerInnen wie sich unterschiedliche Materialien verhielten und welche Vorteile bzw. Nachteile mit der Manipulation der Oberfläche einhergingen. Für seine Übungen legte er das zu verwendende Material und Werkzeug fest.



Abb. 32:
Papierknickung aus
dem Vorkurs von Josef
Albers

Es war immer auf die möglichste Sparsamkeit zu achten und Verschnitt zu vermeiden. Das Experiment diente immer der Einsicht der SchülerInnen.⁸⁹

⁸⁹ Vgl. Wingler, Hans M.: Bauhaus Archiv Museum, Berlin 1981, S. 49-51.

Paul Klee

Er besuchte kurz die private Kunstschule von Heinrich Knirr und auch sein Aufenthalt an der Akademie in München bei Franz Stuck war ebenfalls nicht von langer Dauer. Er bildete sich an Hand von Museumsbesuchen, bei denen Klee die Arbeiten seiner beliebtesten Künstler genau unter die Lupe nahm.⁹⁰ Paul Klee war Mitglied beim Blauen Reiter und machte Bekanntschaft mit Alfred Kubin, Franz



Abb. 33: Paul Klee

Marc, August Macke, Alexej Jawlensky, Hans Arp, Wassily Kandinsky.⁹¹ Im Zuge einer Tunis – Reise kam Klee mit der Farbmalerie in Berührung. Ab 1916 verrichtete er seinen Kriegsdienst.⁹²

1920 hatte Paul Klee in der breiten Öffentlichkeit noch nicht von sich reden gemacht, nur in den Kreisen der Avantgarde war sein Name im Zusammenhang mit dem Expressionismus bekannt. Er galt als einer der wichtigsten expressionistischen Künstler. 1921 wurde Klee an das Bauhaus berufen und gehörte zu den Lehrpersonen, die noch keinerlei Erfahrung im Unterrichten hatten. Den Lehrauftritt am Bauhaus nahm er zum Anlass seine Technik, Stil

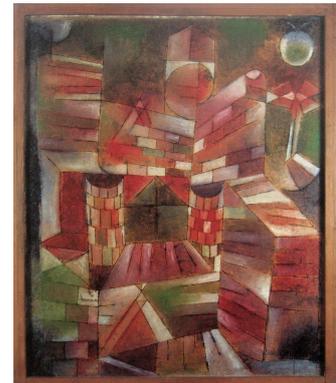


Abb. 34: Paul Klee, 1919
Architektur mit dem
Fenster

und Inhalt seiner Kunst neu zu überdenken und eine angemessene Kunstdidaktik zu entwickeln. Als Johannes Itten das Bauhaus verlassen hatte, wurde Klee für den Aktunterricht eingesetzt und wechselte sich semesterweise mit Oskar Schlemmer ab. Einige seiner verschriftlichten Vorträge gaben Auskunft über sein Wirken im Unterricht. Die Lehre bei Paul Klee zeigte sehr viel Ähnlichkeit mit den Lehrinhalten seiner Kollegen. Zu Beginn stellte Klee Aufgaben zu den Grundformen und anschließend

⁹⁰ Vgl. Hüneke, Andreas: Die Bauhaus Meister, Leipzig 2016, S.28-29.

⁹¹ Vgl. Wingler, Hans M.: Bauhaus Archiv Museum, Berlin 1981, S.

⁹² Vgl. Hüneke, Andreas: Die Bauhaus Meister, Leipzig 2016, S.28-29.

behandelte er die Grundfarben.⁹³ Die Beschäftigung mit den Grundformen und den Grundfarben nahmen in Paul Klees Lehre einen großen Raum ein. Die Elemente der Form wurden einer analytischen Untersuchung unterzogen. Mit dem Einsatz von Spiegelungen, Formdrehungen, Proportionierungen eignete man sich die Fähigkeit an, Flächen anzulegen. Mit der Ergänzung der Farbe vermehrten sich die Gestaltungsmöglichkeiten. In seinem Unterrichtsfach konnte auf das Gleichgewicht, die Bewegung, die Struktur, dem Rhythmus in einem künstlerischen Werk auf den Grund gegangen werden. Der richtige Einsatz der Gestaltungselemente im Zusammenhang mit physikalischen Gesetzmäßigkeiten, auch in Bezug auf Musik, fand in der Unterrichtszeit Platz.⁹⁴

Die SchülerInnen fanden so den Einblick in die Organisation von Flächen und unzählige Gestaltungsmöglichkeiten. Wie bei Itten, Grunow, Kandinsky und Schreyer sind seine Theorien in ein Gefüge kosmischer Gesamtheit eingebunden. In seinem Unterricht unterzog er seine eigenen Werke einer Analyse und gab so seine persönlichen Erfahrungen an die SchülerInnen weiter.⁹⁵

Laut einer Aussage in einer Vorlesung im Jahr 1922, meinte Paul Klee:

„Meine Aufgabe hier sehe ich von Anfang an und je länger je deutlicher: in der Übermittlung meiner im ideellen Gestalten (Zeichnen und Malen) gemachten Erfahrungen, die sich um den Aufbau von Vielheiten zur Einheit dreht. Diese Erfahrungen übermittle ich ihnen teils in Synthesen (:d.h. ich lasse Sie meine Werke sehen), teils in Analysen (:d.h. ich zerlege die Werke in ihre wesentlichen Teile).“⁹⁶

So wollte sich Paul Klee von der zuvor von Itten angewandten Methode der Analyse der alten Meister entfernen.⁹⁷

⁹³ Vgl. Droste, Magdalena: Bauhaus, Köln 2015, S. 62-65.

⁹⁴ Digitale Ressource, eingesehen am 22.02.17: Siebenbrodt, Michael / Schöbe, Lutz. <https://books.google.at/books?id=O7EmAgAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=michael+siebenbrodt+lutz+sch%C3%B6be+bauhaus&hl=de&sa=X&ved=0ahUKEwjjwfbF06PSAhUBoBQKHdfCGYQ6wEIGzAA#v=onepage&q=klee&f=false>

⁹⁵ Vgl. Droste, Magdalena: Bauhaus, Köln 2015, S. 62-65.

⁹⁶ Droste, Magdalena: Bauhaus, Köln 2015, S. 65.

⁹⁷ Vgl. Droste, Magdalena: Bauhaus, Köln 2015, S. 65.

Wie sich am Beispiel des Stundenplans von 1924 zeigt, konnte sein Fach teilweise im Vorkurssemester, aber auch noch in höheren Semestern belegt werden. Vor allem ist auch das enorme Pensum das SchülerInnen leisten mussten bzw. die Fülle der angebotenen Kurse bei den namhaftesten Künstlern ersichtlich.

STUNDENPLAN FÜR VORLEHRE
VORMITTAG

	MONTAG	DIENSTAG	MITWOCH	DONNERSTAG	FREITAG	SAMSTAG
8-9						
9-10			WERKARBEIT			
10-11	GESTALTUNGSSTUDIEN MOHOLY		ALBERS			GESTALTUNGSSTUDIEN MOHOLY
11-12	REITHAUS		REITHAUS			REITHAUS
12-1		GESTALTUNGSLEHRE FORT-KLEE-AKTSAAL			GESTALTUNGSLEHRE FARBE-KANDINSKY	
2-3			WERKZEICHNEN GROPIUS-LANGE-MEYER RAUM 39			
3-4			<i>Zeichnen am 18.3 - 6.4/24</i>			
4-5	WISSENSCHAFTL. FÄCHER-MATH. PHYS-etc. AKTSAAL	ZEICHNEN KLEE RAUM 39			ANALYTHISCH ZEICHNEN- KANDINSKY. R.39	
5-6						VERSCHIEDENE VORTRÄGE
6-7						
7-8		ABENDAKT-KLEE OBLIGATORISCH FÜR VORKURS			ABENDAKT.	
8-9						

AN DEN GELB UMRANDETEM UNTERRICHTSSTUNDEN KÖNNEN ALLE
GESELLEN UND LEHRLINGE TEILNEHMEN.

Abb. 35: Stundenplan, 1924

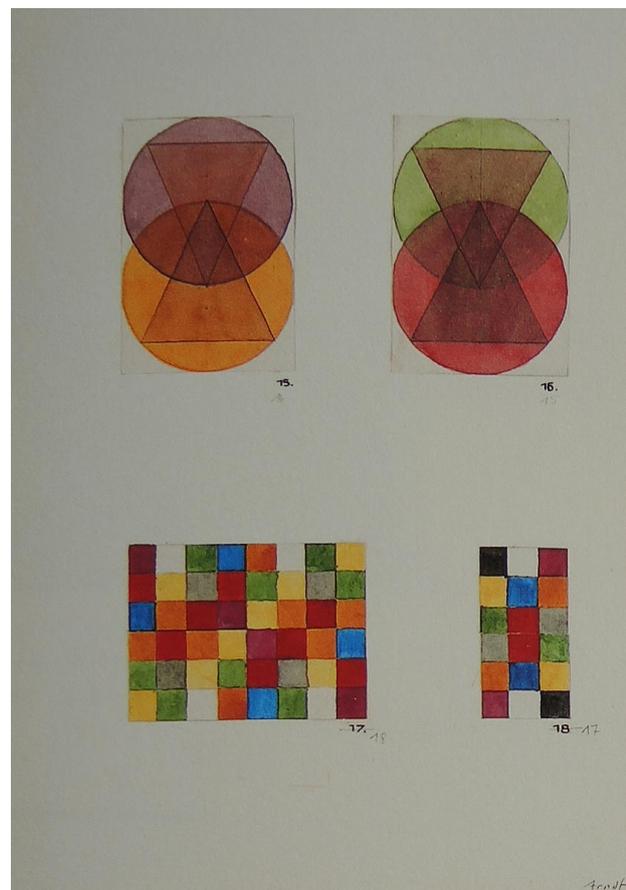
Paul Klee wurde im bildnerischen Formunterricht eingesetzt, außerdem war er als Formmeister der Buchbinderei, kurz in der Metallwerkstatt und in der Glasmalerei tätig. 1925 kam in der Bauhausreihe sein Pädagogisches Skizzenbuch heraus. Ab 1926 übernahm er die Freie plastische und malerische Gestaltung. Im darauffolgenden Jahr führte er mit Wassily Kandinsky eine Freie Malklasse.

Hannes Meyer setzte Klee dann in der



Abb. 36: Gunta Stölzl, 1927/28
Schlitzgobelin

Gestaltungslehre für die Webereiklasse ein.⁹⁸ 1931 wechselt Klee an die Akademie in Düsseldorf, von der er 1933 durch das NS- Regime gekündigt wurde und in die Schweiz weiter zog. Ausstellungen in der Schweiz folgten. Auch eine schwere Krankheit. 1937 bekam Paul Klee ehrenwerten Besuch von keinen geringeren als Pablo Picasso, Georges Braque und Ludwig Kirchner. Seine Werke die in Deutschland verblieben waren, fielen dem NS-Regime in die Hände, wurden beschlagnahmt und bei der „Entartete Kunst Ausstellung“ gezeigt.⁹⁹



**Abb. 37: Gertrud Arndt, 1924
Farbdurchdringung**

⁹⁸ Vgl. Hüneke, Andreas: Die Bauhaus Meister, Leipzig 2016, S. 29.

⁹⁹ Vgl. Winger, Hans M.: Bauhaus Archiv Museum, Berlin 1981, S. 71.

Wassily Kandinsky

Wassily Kandinsky promovierte in Jura und Volkswirtschaft. Er besuchte 1896 in Deutschland eine Kunstschule in München und begann ein Studium bei Franz von Stuck an der Akademie in München. Er beteiligte sich beim Blauen Reiter und sein Hauptwerk „Über das Geistige in der Kunst“ erschien. Gemeinsam mit Franz Marc brachte er den Almanach „Der Blaue Reiter“ heraus, der auch den Aufsatz von Kandinsky „Über die Formfrage“ beinhaltete. Seine Malweise begann sich jetzt in die organische Abstraktion weiter zu entwickeln, später wird sich der Einsatz von geometrischen Formen in seinen Werken noch intensivieren. Der erste Weltkrieg zwang ihn zur Rückkehr in seine Heimat Russland, wo er verschiedene Professuren antrat. 1922 stellte ihn Walter Gropius im Bauhaus



Abb. 38: Wassily Kandinsky

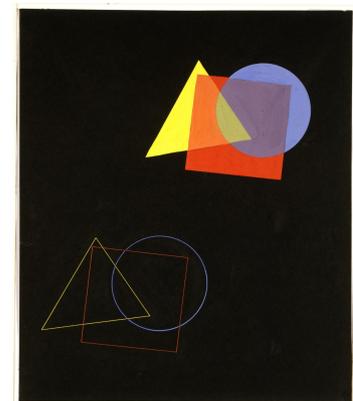


Abb. 39: Eugen Batz, 1929
Übung aus dem Unterricht:
Räumliche Wirkung von
Farben und Formen

als Leiter der Werkstatt für Wandmalerei ein, die er bis 1925 leitete. Mit Beginn seiner Lehre am Bauhaus wurde Wassily Kandinsky für die Lehre im Vorkurs der Abstrakten Formenelemente und für das Analytische Zeichnen eingesetzt. Grundformen und Grundfarben standen bei Kandinsky in der Vorlehre am Beginn seines Unterrichts. Nach gewisser Zeit galt es sich ihren Verbindungen, Mischungen und deren Wechselwirkung zu widmen.¹⁰⁰ Hier ging er zwei Zielen auf den Grund, welche aus zwei Notwendigkeiten entstehen würden:

- „1. *pedantische Untersuchung jeder einzelnen Erscheinung – isoliert,*
2. *gegenseitige Wirkung der Erscheinungen aufeinander – Zusammenstellung.*“¹⁰¹

¹⁰⁰ Vgl. Hüneke, Andreas: Die Bauhaus Meister, Leipzig 2016, S. 26-27.

¹⁰¹ Kandinsky, Wassily: [Max Bill Hrsg.] Punkt und Linie zu Fläche, S. 18-19.

1926 ging, mit dem Einzug in den neuen Bau in Dessau, auch eine weitere Veröffentlichung von Kandinsky, im Zuge der Bauhausreihe einher, „Punkt und Linie zu Fläche“. Ab dieser Zeit unterrichtete er auch Malerei, was 1927 zur Entstehung einer freien Malklasse führte.¹⁰²

Für Kandinsky und auch für Klee war die Analyse Beginn der Auseinandersetzung mit Kunst, wobei Kandinsky immer die Verbindung von mehreren Künsten zu einem Gesamtkunstwerk im Sinn hatte und Klee stets von einem Einzelwerk ausging. Die Synthese von mehreren Künsten zu einem Gesamtkunstwerk wollte Kandinsky in seinen Bühnengestaltungen umsetzen. Kandinsky ergänzte die von Johannes Itten gelehrte Farbenlehre um seine Inhalte. Er ging von den Grundfarben rot, gelb, blau aus und im Bezug auf die Grundformen auf Kreis, Dreieck und Quadrat ein. Vor allem interessierte er sich für die Wirkung von Farben. Mit der Beschäftigung über das Wesen der Farbe, ging die Beschäftigung über den Zusammenhang von Farbe und Form einher. Kandinsky entwickelte zu diesen Überlegungen Arbeitsaufgaben, die im Unterricht behandelt wurden. Ein weiterer Inhalt seiner Lehre war das analytische Zeichnen. Die SchülerInnen sollten die kompositorische Spannung und die Hauptlinien eines Stillebens nachzeichnen, bis letztendlich die Grundzüge eines abstrakten, stimmigen Gemäldes erarbeitet waren. Diese Vorgehensweise lässt an Ittens Methoden denken, doch hatte Johannes Itten die intuitive Schulung des Menschen im Sinn. Paul Klee zeigte die Möglichkeit über die Didaktisierung seiner eigenen Erfahrungen auf. Kandinsky hingegen wollte eine anwendbare logisch aufgebaute Analyse anbieten. Ein Versuch Kandinskys um den Kampf / die Behauptung der abstrakten Malerei in der Kunst. Denn er hatte die Vision,

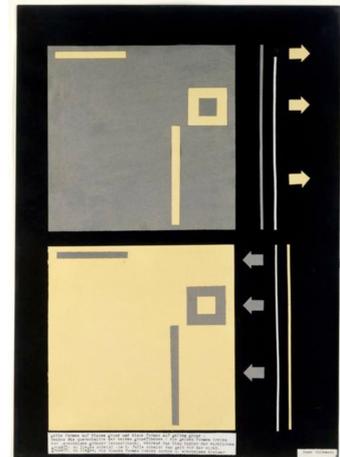


Abb. 40: Hans Thiemann, 1930
Studie aus dem Farbseminar

Ein weiterer Inhalt seiner Lehre war das analytische Zeichnen. Die SchülerInnen sollten die kompositorische Spannung und die Hauptlinien eines Stillebens nachzeichnen, bis letztendlich die Grundzüge eines abstrakten, stimmigen Gemäldes erarbeitet waren. Diese Vorgehensweise lässt an Ittens Methoden

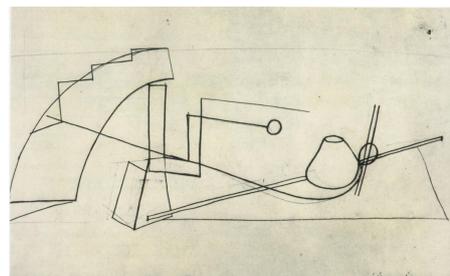


Abb. 41: Ida Kerkovius, 1922/23
Analytisches Zeichnen /
Lineare Analyse eines Stillebens

denken, doch hatte Johannes Itten die intuitive Schulung des Menschen im Sinn. Paul Klee zeigte die Möglichkeit über die Didaktisierung seiner eigenen Erfahrungen auf. Kandinsky hingegen wollte eine anwendbare logisch aufgebaute Analyse anbieten. Ein Versuch Kandinskys um den Kampf / die Behauptung der abstrakten Malerei in der Kunst. Denn er hatte die Vision,

¹⁰² Vgl. Hüneke, Andreas: Die Bauhaus Meister, Leipzig 2016, S. 27.

Gegenstände in Form einer Erinnerung oder Assoziation erscheinen zu lassen. Kandinsky teilte jeder Farbe und Form eine bestimmte Wirkung zu, die in der Gesamtkomposition in gewisser Anordnung wirken sollten.¹⁰³

Der zweite Weltkrieg zwang auch ihn 1933 abermals den Wohnort zu ändern. Diesmal zog es ihn nach Frankreich, wo er seinen Lebensalltag verbrachte und sich seinem Spätwerk widmete, das ein letztes Mal einen Wandlungsprozess durchmachen sollte.¹⁰⁴

¹⁰³ Vgl. Droste, Magdalena: Bauhaus, Köln 2015. S. 66-67.

¹⁰⁴ Vgl. Hüneke, Andreas: Die Bauhaus Meister, Leipzig 2016, S. 27.

Oskar Schlemmer

Oskar Schlemmer studierte Malerei bei Adolf Hölzel. Zu Beginn der Lehrtätigkeit Oskar Schlemmers 1921 am Bauhaus, war er gerade in mehrere Bühnenproduktionen eingebunden. Vor allem kam es 1922 zu einer Aufführung seines Triadischen Ballettes. Oskar Schlemmer wurde von Gropius in der Bildhauerei, Wandmalerei in Abwechslung mit Johannes Itten und für den Aktunterricht eingesetzt. Als Lothar Schreyer 1923 die Bauhausbühne verließ wurde statt ihm Oskar Schlemmer eingesetzt. Er gewann auch den Wettbewerb für das Bauhaussignet.

In Dessau wurde bei den Planungen des neuen Gebäudebaus auch eine beidseitig zu öffnende Theaterbühne mit eingeplant.

Während der Zeit am Bauhaus, beschäftigte er sich mit Malerei und der Arbeit in der Bühnenwerkstatt. Die Themen Mensch und Raum, Bühnenbild, Kostüm, Ton, Licht usw. sollten einen großen Stellenwert einnehmen. Seine Aufführungen trugen maßgeblich zur Bekanntheit des Bauhauses bei.¹⁰⁵ Seine Bühnenwerke waren angelehnt an den Expressionismus und hatten stets einen komödiantischen Ansatz. In seinen Aufführungen wurden Masken zur Steigerung des Ausdrucks eingesetzt. Mit Bühnengestaltung haben sich auch Wassily Kandinsky und Moholy - Nagy auseinandergesetzt. Kandinsky legte seinen Schwerpunkt in seiner Auseinandersetzung auf die Farbwirkung und Moholy – Nagy legte sein Augenmerk auf die Wirkung von Licht.¹⁰⁶

1929 verließ Schlemmer das Bauhaus und unterrichtete in Breslau an der Akademie für Kunst und Kunstgewerbe.

1932 wurde er an die Vereinigten Staatsschulen für Kunst und Kunstgewerbe berufen. Sein Arbeitsverhältnis wurde aber wie bei so vielen Künstlern 1933



Abb. 42: Oskar Schlemmer

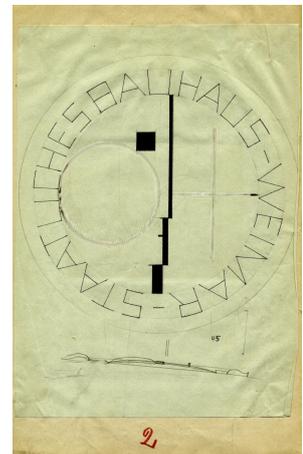


Abb. 43: Oskar Schlemmer, 1922 Bauhaussignet

¹⁰⁵ Vgl. Hüneke, Andreas: Die Bauhaus Meister, Leipzig 2016, S. 48-49.

¹⁰⁶ Vgl. Winger, Hans M.: Bauhaus Archiv Museum, Berlin 1981, S. S. 175.

durch die Nazis beendet. Viele seiner Werke wurden vernichtet. Oskar Schlemmer verbrachte von da an mit seiner Familie ein Leben auf dem Land und war als Anstreicher und für eine Lackfabrik tätig. Schlemmer fand nicht mehr in sein künstlerisches Schaffen zurück.¹⁰⁷



Abb. 44: Spiral costume

¹⁰⁷ Vgl. Hüneke, Andreas: Die Bauhaus Meister, Leipzig 2016, S. 48-49.

Werkstätten und Frauen am Bauhaus

Werkstätten

Durch die ständig auftretenden finanziellen Schwierigkeiten zu Beginn der Bauhaus - Lehrtätigkeit, konnten die Werkstätten erst nach und nach eingerichtet werden. Auch die Suche nach Handwerksmeistern erwies sich als schwierig, denn nur sie durften Lehrlinge ausbilden. In der Druckwerkstatt und in der Weberei konnte auf dem alten Bestand aufgebaut werden, die restlichen Werkstättenausstattungen sind leider zum Großteil im Krieg zerstört worden. Das Inventar der Buchbinderei, der grafischen Druckwerkstatt und der Weberei war in Privatbesitz und wurden für die Ausbildung zur Verfügung gestellt. Weiters schloss das Bauhaus mit den Eigentümern des Inventars dem Buchbindemeister Otto Dorfner und der Handarbeitslehrerin Helene Börner Verträge für die Ausbildung der Bauhaus – Lehrlinge ab. Dorfner und Börner steuerten also nicht nur die Arbeitsgerätschaften bei, sondern waren auch für die Ausbildung zuständig. Helene Börner war schon unter der Leitung von van de Velde als Ausbildungskraft tätig. Die Webstühle wurden Helene Börner abgekauft und gingen in den Besitz der Bauhaus – Weberei über. 1920 konnte schließlich auch die Ausbildung in der Glasmalerei, Töpferei und Tischlerei aufgenommen werden.

Zu Beginn der Ausbildungstätigkeit des Bauhauses, hatten die SchülerInnen die Möglichkeit sofort ihre Ausbildung und Tätigkeiten in den Werkstätten aufzunehmen. Jedoch waren Gropius und der Meisterrat über die Ergebnisse und den zu hohen Materialverbrauch nicht erfreut. Das war einer der Gründe warum die Einführung des Vorkurses folgte, der bei Johannes Itten stattfinden sollte. Nur wer den Vorkurs mit der Dauer von sechs Monaten positiv beendete, konnte künftig die Ausbildung in einer Werkstätte beginnen. Der Meisterrat entschied am Semesterende über das Fortkommen oder das Ausscheiden der SchülerInnen. Die Höhersemestrigen nahmen am Formunterricht teil, der von Itten und Muche unterrichtet wurde. Das Unterrichtsfach Werkzeichnen, das Gropius in der Theorie und von Adolf Meyer in der Praxis abhielten, galt ebenfalls als Erweiterung des Lehrangebotes. Ab 1920 vollzog sich noch ein Wechsel in der Struktur der

Lehre, das zweipolige Ausbildungsmodell kam zum Einsatz. Nun waren in einer Werkstatt ein Meister der Form und ein Meister des Handwerks zugeteilt. Jeder Auszubildende sollte zwei Betreuungspersonen haben und erhielt dadurch einen breiter angelegten Unterricht. Gropius Ziel war seinen SchülerInnen das Rüstzeug eines Künstlers und eines Handwerkers mitzugeben und eine neue Generation von Absolventen heran zu bilden. Am Beginn der Bauhaus – Lehrtätigkeit leitete Itten mit Hilfe von Muche eine Großzahl der Werkstätten als Formmeister, außer der Druckwerkstatt die Lyonel Feininger und der Töpferei die Gerhard Marcks zugewiesen war. Mit der Zeit minimierte Itten aber seine Lehrauftritte und gab einige Stunden an Kollegen ab. So bekam Oskar Schlemmer die Steinbildhauerei, Georg Muche die Weberei, Paul Klee die Buchbinderei und Walter Gropius die Tischlerei. Itten behielt also die Werkstätten für Metall und Glas- und Wandmalerei. Es gab außer dem Werkstattunterricht noch weiteres Angebot, das die SchülerInnen besuchten, wie kunsthistorische Vorlesungen, Anatomie, Schrift und Naturstudien. Mit der Zeit wurde auch der Abschluss eines Lehrvertrages mit der Handwerkskammer verpflichtend. Besonders gute Entwürfe von den SchülerInnen kaufte das Bauhaus an, um diese später umsetzen zu können.¹⁰⁸

¹⁰⁸ Vgl. Droste, Magdalena: Bauhaus, Köln 2015, S. 34-37.

Die Webereiwerkstatt am Bauhaus

Seit den 60er Jahren hat sich im Bereich der Bauhausforschung einiges getan, zu den unterschiedlichsten Abteilungen des Bauhauses wurde Forschungsarbeit betrieben. Die Webereiwerkstatt erregte aber trotz ihres großen Erfolgs von 1919 - 1932 weniger Interesse bei den Forschern.¹⁰⁹

Für die Recherchen zu dieser schriftlichen Arbeit konnte sich die Autorin auf die umfangreichen Werke von Magdalena Droste, Sigrid Wortmann Weltge, Ulrike Müller, u. a. stützen.

Das Projekt „Das Bauhaus webt“, eine Jahresausstellung die 1998 in Weimar stattfand, knüpfte an die 1923 stattgefundenene erste Bauhausausstellung an, in der dazumals die Zusammenführung von Kunst und Technik gezeigt wurde. Die Jahresausstellung mit der wieder aufgegriffenen Idee und der zur Schaustellung der Werke, konnte durch die Zusammenarbeit von den drei existierenden Bauhaussammlungen in Berlin, Dessau und Weimar und der AsKI (Arbeitskreis selbständiger Kultur Institute) zu Stande kommen. Es ging um die Vermittlung des Versuches, die Bauhausmeister, die Kunst und den Alltag wieder zusammen zu führen. Die von Walter Gropius und anderen Bauhausmeistern angewandte abstrakte Formgebung in den Werken lieferte einen Verweis auf den Geist der Zeit.

Im Katalog ist der Weg vom künstlerischen Einzelstück zur industriellen Formgebung sehr umfangreich dokumentiert. Zu Beginn waren die Textilien künstlerische Wandbehänge, erst später wandelten sich diese dann für die Nutzung im Haushalt. Der Zusammenhang zwischen Kunst und Dekoration konnte aufgezeigt werden. Weiters gewinnt man einen Überblick darüber, wie sich die Einflüsse der verschiedenen Meister und Leiter des Bauhauses auf die Werke niederschlugen. Die Frauen am Bauhaus haben in diesem Zusammenhang Beachtliches geleistet. Die Weberei war immer ihr hauptsächlichster Bereich. Die ans Bauhaus strömenden Frauen wurden von Walter Gropius und dem Meisterrat bewusst in diese Abteilung gelenkt.¹¹⁰ Hier rief der Meisterrat eine Abteilung ins Leben, die schon an Akademien und Kunstgewerbeschulen existierten. Dies war lange die einzige

¹⁰⁹ Vgl. Wortmann Weltge, Sigrid: Bauhaus - Textilien, Schaffhausen 1993, S. 9.

¹¹⁰ Vgl. Droste Magdalena, Ludewig Manfred: Das Bauhaus webt, Berlin 1998, S. 8-9.

Möglichkeit, um sich als Frau ausbilden zu lassen. In den für Frauen vorgesehenen Abteilungen wurden textile Techniken, Ornamentlehre und dekoratives Zeichnen angeboten.¹¹¹ Manche Frauen fühlten sich in der Frauenabteilung des Bauhauses gut aufgehoben, weil für sie das textile Handwerk als typischer Fachbereich der Frau gegolten hat.¹¹² Andere wiederum konnten sich in der Weberei nicht finden und verließen die Ausbildungsstätte, sie hatten zu wenig Durchhaltevermögen sich in einer anderen Werkstätte als der Weberei durchzusetzen.¹¹³

Die Geschichte der Webwerkstatt des Bauhauses ist mit einem sehr negativen Beigeschmack verbunden. Im Laufe der Zeit ist der Beruf der Weber für Männer uninteressant geworden. Im Jugendstil war die Weberei zu einer typisch weiblichen Tätigkeit graduiert worden. Am Beispiel der Webereiwerkstatt am Bauhaus ist zu sehen, dass die Gleichberechtigung der Frau auch an einer so fortschrittlichen Bildungsstätte, noch in den Kinderschuhen steckte.¹¹⁴ Dem Rollenbild der Zeit entsprechend wurden in der Hierarchie von Kunst und Design, die Textilkunst und weibliche Künstlerinnen ganz unten angesiedelt.¹¹⁵ In diesem Zusammenhang ist ein sehr abfälliger Satz von Oskar Schlemmer gefallen:

*„Wo Wolle ist, ist auch ein Weib, das webt, und sei es nur zum Zeitvertreib.“*¹¹⁶

Viele Frauen waren davon überzeugt in dieser neuartigen Lehranstalt gleichberechtigt akzeptiert zu werden.¹¹⁷

*„Aufgenommen wird jede unbescholtene Person ohne Rücksicht auf Alter und Geschlecht, deren Vorbildung vom Meisterrat des Bauhauses als ausreichend erachtet wird, und soweit es der Raum zulässt [sic].“*¹¹⁸

¹¹¹ Vgl. Droste, Magdalena: Bauhaus, Köln 2015, S.72.

¹¹² Vgl. Droste, Magdalena, Ludewig Manfred: Das Bauhaus webt, Berlin 1998, S. 8-9.

¹¹³ Vgl. Wortmann Weltge, Sigrid: Bauhaus - Textilien, Schaffhausen 1993, S. 9-10.

¹¹⁴ Vgl. Droste, Magdalena, Ludewig Manfred: Das Bauhaus webt, Berlin 1998, S. 11.

¹¹⁵ Vgl. Wortmann Weltge, Sigrid: Bauhaus - Textilien, Schaffhausen 1993, S. 9.

¹¹⁶ Droste, Magdalena: Bauhaus, Köln 2015, S.72.

¹¹⁷ Vgl. Wortmann Weltge, Sigrid: Bauhaus - Textilien, Schaffhausen 1993, S. 9.

¹¹⁸ Gropius Walter: Bauhaus Manifest, Weimar 1919;

Jedoch auch die zielstrebigen Bauhausfrauen konnten während der Ausbildungsdauer am Bauhaus nicht sehr viel am weiblichen Rollenbild der Zeit verändern. Ihrer Erziehung entsprechend wurde ihnen eine unterstützende Rolle zuteil und trotz ihrer künstlerischen Fähigkeiten, stellten sie ihre Bedürfnisse und Vorstellungen in den Hintergrund. Einige gingen mit einem Meister eine Beziehung ein, sie gaben ihnen stets ihre Unterstützung und stellten ihre eigenen Bedürfnisse hinten an.¹¹⁹

Man kann sagen, dass sich der Großteil der weiblichen Studenten und Lehrenden in der Frauenwerkstatt befanden, das dem gängigen Rollenbild und den Ausbildungsmöglichkeiten der Frauen in dieser Zeit entsprach. Jedoch zeugen die experimentellen Erzeugnisse der Weberei nicht im Geringsten von der herkömmlichen traditionellen Umsetzung. Sie sorgten für einen Entwicklungsschub im Design und führten zu einem neuen Verständnis im Zusammenhang mit textiler Kunst.¹²⁰

Nach den Erinnerungen von Gunta Stölzl probierten die Bauhausmädchen anfangs mehrere Werkstätten durch, aber stießen immer wieder an ihre Grenzen bzw. erkannten, dass sie noch nicht bei der richtigen Wahl angekommen waren. Die Arbeit in den unterschiedlichen, von Männern dominierten Werkstätten, schien für die meisten Frauen nicht befriedigend zu sein. Sie berichtete aus dem Unterricht von Itten, der zweimal in der Woche stattfand. Laut Itten konnten nur die wenigsten die höchste Form der Kunst erreichen. Er behielt aber für sich, dass seiner Überzeugung nach, dieses Ziel nur für Männer erreichbar war. Die Studentinnen sollten ihrem angeborenen, unveränderbaren Wesen entsprechend arbeiten.¹²¹

1931 schrieb Gunta Stölzl:

„wir gründen eine frauenklasse“¹²²

In ihren Erinnerungen sprach sie davon, dass sie und zwei andere Mädchen, die Idee zu einer Frauenklasse hatten und diese Walter Gropius und Johannes Itten mitteilten. Das Vorhaben wurde in die Tat umgesetzt. Ein Raum stand zur Verfügung, aber die Arbeitsmaterialien mussten sie sich in der Umgebung erbetteln. Anni Albers die ebenfalls am Bauhaus war sagte,

¹¹⁹ Vgl. Wortmann Weltge, Sigrid: Bauhaus - Textilien, Schaffhausen 1993, S. 9.

¹²⁰ Vgl. Müller, Ulrike: Bauhaus-Frauen, Berlin 2014, S.18.

¹²¹ Vgl. Kentgens-Craig, Margret Stiftung Bauhaus [Hrsg.]: Gunta Stölzl, Dessau 1997, S. 18.

¹²² Kentgens-Craig, Margret Stiftung Bauhaus [Hrsg.]: Gunta Stölzl, Dessau 1997, S. 19.

dass sie am Anfang nichts gelernt hätten. Sie waren sich selbst überlassen und probierten einfach alles aus. Die Frauenklasse war zwar Helene Börner und später auch dem Formmeister Georg Muche unterstellt, aber viele Schülerinnen befassten sich lieber mit textilen Experimenten, als mit traditioneller Handarbeit.¹²³ Gunta Stölzl trat an die Stelle von Helene Börner und nach Gunta Stölzl besetzte Lilly Reich den Posten als Leiterin der Webereiwerkstatt.¹²⁴

Die Frauenwerkstätte kooperierte mit der Tischlerwerkstatt, indem sie die Bezüge für die Möbel herstellte. Auch bei der Musterhausausstattung war die Weberei beteiligt. Zum Verdruss der Werkstatt behinderten die oft fehlenden Mittel die Produktion. Besonderes Fachwissen, wie Färben oder Bindungslehre mussten sie extern mittels Kurse belegen. Zu Ittens Zeit am Bauhaus waren die entstandenen Textilien durch seine Vorlehre geprägt. Die SchülerInnen setzten für ihre Erzeugnisse, die Grundformen Kreis, Quadrat, Dreieck ein. Auch der Streifen, in seiner Abwandelbarkeit, fand seinen Einsatz. Mit der Zeit gewann die Dokumentation der Werkstücke an Gewichtung, um sie für die Reproduktion verwenden zu können.¹²⁵ Aber auch der Formenschatz der in Paul Klees und Wassily Kandinskys Unterricht erarbeitet wurde, übertrug eine besondere Note auf die Werkstücke.¹²⁶ 1923 war Laszlo Moholy – Nagy für die Vorlehre zuständig und legte seinen Schwerpunkt auf die



**Abb. 45: Marcel Breuer, Gunta Stölzl, 1921
Afrikanischer Stuhl**

¹²³ Vgl. Kentgens-Craig, Margret Stiftung Bauhaus [Hrsg.]: Gunta Stölzl, Dessau 1997, S.19-20.

¹²⁴ Digitale Ressource, eingesehen am 18.02.17: Weberei.

<https://www.bauhaus100.de/de/damals/lehre/werkstaetten/weberei/>

¹²⁵ Vgl. Droste, Magdalena: Bauhaus, Köln 2014, S. 72-74.

¹²⁶ Digitale Ressource, eingesehen am 18.02.17: Weberei.

<https://www.bauhaus100.de/de/damals/lehre/werkstaetten/weberei/>

Entwicklung von funktionalen und industriell fertigen Werkstücken.¹²⁷ Die Erzeugung von industriell herstellbaren Dekorstoffen für die Wand und Möbel standen am Plan. Unter Gropius Nachfolger Hannes Meyer verwendeten die WeberInnen günstigere Ausgangsmaterialien aus Kunstfaser.¹²⁸

¹²⁷ Vgl. Müller, Ulrike: Bauhausfrauen, Berlin 2014, S. 60.

¹²⁸ Digitale Ressource, eingesehen am 18.02.17: Weberei.
<https://www.bauhaus100.de/de/damals/lehre/werkstaetten/weberei/>

Die Frau im Berufsleben

Das Erlernen und Ausüben von textilen Techniken ging schon immer mit unseren Grundbedürfnissen Schutz, Wärme und Schönheit einher. Doch blickt man in der Handwerks Geschichte zurück in die Vergangenheit waren nicht immer die Frauen die ausübenden Kräfte. Eine lange Zeit war es den Frauen sogar verboten eine handwerkliche Tätigkeit auszuüben. Es gab eine starre Rollenzuschreibung für Frauen und ihre Aufgaben. In seltenen Fällen durften sie dem Mann als Hilfskraft zur Hand gehen. Viele heute weiblich behaftete Handwerke wie die Schneiderei, Weberei, ... waren in fester Männer Hand. Erst zur Zeit der industriellen Revolution veränderte sich dann im Arbeitermilieu das Berufsfeld der Frauen. Es passierte eine Ausweitung der Berufsfelder und Frauen war das Geldverdienen und das Ausüben von Männerberufen jetzt gestattet. Natürlich alles neben ihren Pflichten als Mütter und Hausfrauen und zu einem schlechter bezahlten Lohn. Gerade wenn man da an die Erziehung, Fürsorge und Ausbildung von Kindern denkt, kann man sich vorstellen, dass vieles auf der Strecke blieb.¹²⁹

„Kaiserzeit war Männerzeit: schneidiger Schnurrbart, stramm sitzender Rock, selbstbewusster Auftritt. Um standesgemäß zu reüssieren, investierte der gutbürgerliche Mann unverhältnismäßig hohe Summen. Gäste wurden im Salon hinter gründerzeitlicher Prunkfassade empfangen. Die repräsentative Gattin servierte mehrgängige Dinners und beförderte so die Karriere des Herrn Gemahls. Die gutbürgerliche Frau war von Beruf Gattin, die familiäre Vorherrschaft hatte der Mann inne.“¹³⁰

In gehobeneren Kreisen sah das Gesetz vor, dass es der Zustimmung der Ehemänner bedurfte, um einer zusätzlichen Arbeit neben den hausfraulichen und mütterlichen Pflichten nachgehen zu können. So war es wohl den wenigsten Frauen der besseren Gesellschaftsschicht möglich eine berufliche Laufbahn einzuschlagen. Aber mit der Zeit gewannen die Frauen an Mut, um

¹²⁹ Digitale Ressource, eingesehen am 01.02.2017: Meyer-Renschhausen, Elisabeth .

<http://www.zeit.de/zeit-geschichte/2013/02/lebensreform-frauenbewegung-jahrhundertwende>

¹³⁰ Digitale Ressource, eingesehen am 01.02.2017: Meyer-Renschhausen, Elisabeth .

<http://www.zeit.de/zeit-geschichte/2013/02/lebensreform-frauenbewegung-jahrhundertwende>

sich zu Frauengruppen und Bewegungen zusammen zu schließen und für Gleichberechtigung zu kämpfen. In der Mitte des 19. Jh. entstanden viele Reformbewegungen, da die von der industriellen Revolution herbei beschworenen Lebensumstände für die Menschen in den Großstädten immer schlimmere Ausmaße annahmen.¹³¹

Zur Wende zum 20. Jh. standen die Stellung und Bedeutung der Frau den ständigen Auseinandersetzungen im Geschlechterkampf gegenüber. Mit den Weltkriegen zu Beginn des 20. Jh. stellten sich auch Veränderungen in Zusammenhang mit der Situation der Frau ein. Ein erster Meilenstein im Gleichberechtigungskampf der Frauen konnte 1918 nach dem ersten Weltkrieg verbucht werden. Die Frauen bekamen das Wahlrecht.¹³²

¹³¹ Digitale Ressource, eingesehen am 01.02.2017: Meyer-Renschhausen, Elisabeth .

<http://www.zeit.de/zeit-geschichte/2013/02/lebensreform-frauenbewegung-jahrhundertwende>

¹³² Digitale Ressource, eingesehen am 19.12.16: Herfel, Christine. Saupe, Claudia. Kirschenlohr, Doris.

<https://www.lpb-bw.de/publikationen/stadtfra/frauen3.htm>

Die Ausbildung der Frauen am Bauhaus

Die ersten Frauen am Bauhaus wurden aus freien Stücken auf das Handwerk „Weben“ und somit auf die Webereiwerkstatt aufmerksam. Zur damaligen Zeit war das Rollenverständnis erst im Umbruch und somit sahen die männlichen und weiblichen Bauhäusler die Frauen im Umgang mit Textilien, als dem Geschlecht entsprechend. Genauso im umgekehrten Sinn besuchten auch männliche Studenten die Weberei, wie beispielsweise Max Pfeiffer Wattenphul.

Erst später konnten die Frauen die Werkstätten und die im Zusammenhang stehende Ausbildung nicht mehr frei wählen. Die Webereiabteilung des Bauhauses, brachte mit seinen künstlerischen Ergebnissen eine wesentliche Bereicherung im Feld der textilen Kunst und dem modernen Industriedesign hervor. Durch die in den Anfangsjahren angewandten experimentellen Verfahren, entstanden neue Muster, Formen und Farbkombinationen.¹³³

Lehrer wie Johannes Itten und Paul Klee hatten starken Einfluss auf die Arbeiten der Studierenden. Es wurde ein Bruch mit den bis dahin erzeugten „erzählenden Teppichen“ herbeigeführt. Von nun an erschienen ungegenständliche Teppich- und Bildgestaltungen mit dem Einsatz der Grundformen Kreis, Dreieck und Quadrat.

1925 musste das Bauhaus nach Dessau umziehen. Mit dem Ortswechsel wurde gleichzeitig eine neue Entwicklung im Produktionsdesign ins Auge gefasst. Diese angestrebten Veränderungen konnten nicht von allen Studentinnen nachvollzogen werden. Einige wandten sich gegen die Erzeugung der industriellen Fertigung zugewandten Designs und gingen nicht mit nach Dessau.¹³⁴

¹³³ Vgl. Müller, Ulrike: Bauhaus-Frauen, Berlin 2014, S. 36.

¹³⁴ Vgl. Müller, Ulrike: Bauhaus-Frauen, Berlin 2014, S. 37.

Künstlerinnen des Bauhauses

Die folgenden Künstlerinnen des Bauhauses haben durch ihren Einsatz, ihr Durchhaltevermögen und ihr künstlerisches Schaffen großes geschaffen und sollen deshalb im folgenden Kapitel ins Bewusstsein der Leser gebracht werden. Nicht immer sind ihre Lebensgeschichten gut ausgefallen, einige Künstlerpersönlichkeiten fanden ein grausames Ende durch die brutalen Machenschaften des Nationalsozialismus. Außergewöhnliche Leistungen wurden verkannt, künstlerische Arbeiten ins Lächerliche gezogen, verhöhnt, zur Schau gestellt, verschleppt oder zerstört. Aber auch in den eigenen Reihen wurde nicht immer mit reinem Herzen gehandelt, so ist manches Engagement unter den Tisch gekehrt oder nur bestimmten Personen zu geschrieben worden. Oft traf diese Ungerechtigkeit die weibliche Belegschaft des Bauhauses, denn ihre Namen wurden selten im Zusammenhang mit künstlerischen Arbeiten angeführt. Künstlerische Meilensteine mancher weiblichen Künstlerpersönlichkeiten fanden nie oder erst zu spät Würdigung. In den meisten Lebensgeschichten lässt sich erkennen, dass auf das Hoch schnell der Fall kommen kann, nur wenige haben es im Exil noch einmal geschafft aufzusteigen. Die Recherche beinhaltet auch, aus welcher sozialen Schicht und aus welchem familiären Umfeld die einzelnen Künstlerinnen entsprungen sind. Hier lässt sich festhalten, dass die Frauen meist aus sehr gutem familiärem Umfeld entstammten und schon bevor sie an das Bauhaus kamen eine künstlerische oder handwerkliche Ausbildung absolviert hatten. Die Bauhausleitung hat mit ihrem Manifest für eine Aufnahme und Ausbildung beider Geschlechter geworben, keine Selbstverständlichkeit für diese Zeit. In diesem Zusammenhang ist natürlich interessiert, wie die Künstlerinnen ihren Platz in dem von Männern dominierten Bauhaus gefunden bzw. bestritten haben. Wie ist es den Frauen wirklich ergangen?

Die Auseinandersetzung mit diesem Thema zeigte auf jeden Fall auf, dass der im Laufe der Zeit immer geringer werdende Frauenanteil am Bauhaus mit ihren künstlerischen Erzeugnissen, trotzdem einen recht bedeutenden Anteil am Erfolg der Ausbildungsanstalt hatte.

Gunta Stözl

Adelgunde Stözl zählte zu den wenigen Frauen am Bauhaus, die als ausgebildete Meisterin im Lehrbetrieb des Bauhauses eine Leitungsposition überhatte. Sie wurde in München geboren. Der Vater war der Reformpädagogik zugetan und ihre Familie ermöglichte ihr eine umfassende Bildung. Gunta besuchte die Höhere Töchterschule und schloss diese mit dem Abitur ab, was zur damaligen Zeit noch als Ausnahme galt. Das Verständnis für die Weberei schien ihr im Blut zu liegen, denn bereits ihr Urgroßvater war als Webmeister tätig.¹³⁵

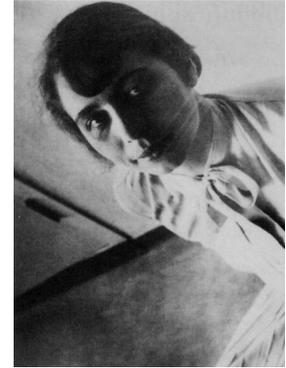


Abb. 46: Adelgunde Stözl

Bevor Gunta Stözl ans Bauhaus kam, hatte sie schon eine Ausbildung an der Kunstgewerbeschule in München absolviert. An den Akademien wurden zu dieser Zeit noch keine Frauen aufgenommen. Der einstige Leiter der Kunstgewerbeschule München, Richard Riemerschmied, zählte zu ihren Lehrern.¹³⁶ Zur Person von Richard Riemerschmied wäre anzumerken, dass er Gründungsmitglied des Deutschen Werkbundes war. Schon in seinen eigenen Entwürfen beschränkte er sich, ganz konträr zum damaligen Jugendstil, auf material- und funktionsgerechte Form und Konstruktion seiner Möbel und verzichtet auf das Gestaltungselement des Ornaments. Auch bei seinen Entwürfen der Typenhäuser für die Gartenstadt Hellerau schlägt er einen neuen Weg ein.¹³⁷

Im ersten Weltkrieg meldete sich Gunta Stözl als Rotkreuzschwester an die Front und arbeitete dort im Lazarett.¹³⁸ Als 1919 das Bauhaus seine Pforten für StudentInnen aufsperrte, gehörte sie zu den Ersten.¹³⁹ Ihre Bewerbungsmappe mit der sie bei Walter Gropius 1919 vorstellig wurde, enthielt Arbeiten aus ihrer Studienzeit, freie Arbeiten und Zeichnungen mit Einflüssen aus ihrer Tätigkeit als Rotkreuzschwester. Auf Grund ihrer sehr

¹³⁵ Vgl. Müller, Ulrike: Bauhausfrauen, Berlin 2014, S. 39.

¹³⁶ Vgl. Müller, Ulrike: Bauhausfrauen, Berlin 2014, S. 40.

¹³⁷ Digitale Ressource, eingesehen am 03.01.17: Gruhn-Zimmermann, Antonia. <https://www.deutsche-biographie.de/gnd118600915.html#ndbcontent>

¹³⁸ Vgl. Beilfuß, Elke: Das Bauhaus und die neue Frau, München 2009, S. 6.

¹³⁹ Vgl. Hüneke, Andreas: Die Bauhausmeister, Leipzig 2016, S. 54.

intensiven Arbeitsergebnisse erhielt Gunta Stölzl gleich eine Zusage.¹⁴⁰ In der ersten Zeit waren die Werkstätten für alle StudentInnen noch frei zugänglich und so sammelte Gunta Stölzl Erfahrungen in der Werkstatt für Glasmalerei, die damals aber noch nicht den Lehrwerkstätten angeschlossen war. Auch in der Klasse für Wandmalerei konnte sie Einblicke gewinnen. Studienanfänger wurden zu Beginn der Lehrzeit gerne für etwaige Renovierungsarbeiten herangezogen. Beide Ausbildungsplätze waren jedoch wenig erfüllend für sie.¹⁴¹ Am Anfang konnte man noch nicht von einem strukturierten Unterrichtsablauf sprechen. Die Werkstätten waren noch nicht benutzbar und so zog Gropius Weimarer Handwerker, im Sinne der Verbindung von Handwerk und Kunst, dem Unterricht zu.¹⁴²

Zu Beginn der Bauhaus Lehrtätigkeit meldeten sich mehr Frauen als Männer für die Ausbildung an. Nach einer gewissen Zeit reglementierte Walter Gropius den Zugang für Frauen auf ein 1/3 der freien Plätze. Weiters beschloss der Meisterrat, dass die Frauen künftig in der Weberei, Buchbinderei und Töpferei Aufnahme finden sollten, da es sich gezeigt hatte, dass Frauen für die schweren Handwerke nicht geeignet waren.

Gunta Stölzl war im Aufbau der Weberei stark eingebunden. Zwischendurch machte sie zusätzlich Ausbildungen in textilen Techniken wie dem Färben, der Bindungslehre und Materialkunde. Schon 1922/23 konnte sie die Gesellenprüfung ablegen.¹⁴³ In Dessau arbeitete sie als Werkmeisterin unter dem Formmeister Georg Muche und stellte 1927 nach seinem Weggang seine Nachfolge. Das Umändern der Bezeichnung „Meisterin“ auf dem Studentenausweis zeugt von dieser Begebenheit. Unter der Führung des Bauhauses von Hannes Meyer wurden in der Weberei Gebrauchsstoffe entworfen und in einer ausgegliederten Manufaktur umgesetzt. Für diesen Zweck mussten die Endergebnisse perfekt sein. Der Lehrplan der Weberei wurde an diese Gegebenheit von Gunta



Abb. 47: Gunta Stölzl
Meister - Ausweis

¹⁴⁰ Vgl. Müller, Ulrike: Bauhausfrauen, Berlin 2014, S. 40.

¹⁴¹ Vgl. Hüneke, Andreas: Die Bauhausmeister, Leipzig 2016, S. 54.

¹⁴² Vgl. Müller, Ulrike: Bauhaus-Frauen, Berlin 2014, S. 42.

¹⁴³ Vgl. Beilfuß, Elke: Das Bauhaus und die neue Frau, München 2009, S. 6.

Stölzl angezogen. Größere Aufträge konnten verbucht werden und auch auf Ausstellungen zeigte die Bauhaus Weberei ihre Präsenz. Bei einer Reise zu einem Architekturkongress wurde sie auf ihren späteren Mann, Arie Sharon aufmerksam. Er war Jude und hatte ehe er als Anwärter für das Architekturstudium ans Bauhaus kam in Palästina gelebt. Für ihre Ehe musste Gunta Stölzl ihre deutsche Staatsbürgerschaft aufgeben und die von Palästina annehmen. Aus ihrer Ehe entsprang eine Tochter, die in Berlin das Licht der Welt erblickte. Ihre Tätigkeit am Bauhaus gewann einen immer unangenehmeren Beigeschmack. Die Veränderung der politischen Lage machte sich auch am Bauhaus bemerkbar. Hannes Mayer verlor seinen Posten als Leiter des Bauhauses und Arie Sharon wurde gekündigt.



**Abb. 48: Gunta Stölzl, 1920
Gobelin**

Die Intrigen gegen das eheliche

Bündnis von Gunta und Arie Sharon mehrten sich und die Lage spitzte sich immer mehr zu, bis sie 1931 Dessau für immer verließ.¹⁴⁴ Gunta Sharon emigrierte in die Schweiz und gründet in Zürich gemeinsam mit zwei anderen



Bauhausabsolventen das Label S-P-H- Stoffe. 30 Jahre führte sie ihre eigene Handweberei „Flora“, in der Gobelins und Teppiche hergestellt wurden.¹⁴⁵

**Abb. 49: Gunta Stölzl, 1920
Kühe in Landschaft**

¹⁴⁴ Vgl. Müller, Ulrike: Bauhaus-Frauen, Berlin 2014, S. 47-50.

¹⁴⁵ Vgl. Hüneke, Andreas: Die Bauhausmeister, Leipzig 2016, S.54-55.

Anni Albers (geb. Fleischmann-Ullstein)

Anni Albers wurde erst beim zweiten Versuch am Bauhaus aufgenommen. Wie die meisten BauhausstudentInnen genoss auch sie im Vorfeld eine künstlerische Ausbildung. Sie nahm Unterricht bei einem impressionistischen Maler, Martin Brandenburg. Kokoschka wollte sie nicht ausbilden, mit dem Rat „sie solle lieber Hausfrau und Mutter werden“. Anschließend schrieb sie sich in der



Abb. 50: Anni Albers

Kunstgewerbeschule in Hamburg ein, wo sie sich jedoch nicht finden konnte. 1922 konnte sie mit Hilfe ihres späteren Mannes Josef Albers ins Bauhaus aufgenommen werden. Sie besuchte den Grundkurs bei Georg Muche und den Vorkurs bei Johannes Itten. Danach war der weitere Ausbildungsweg bereits von oben vorgegeben, Anni Albers hatte sich in die Weberei einzufinden. Mit dieser Weisung war sie nicht sehr glücklich, denn dieses Handwerk erschien ihr zu „weibisch“. Trotz schlechter Arbeitsbedingungen und ihrer Abwehrhaltung der Weberei gegenüber entstanden sehr gut Ergebnisse.¹⁴⁶

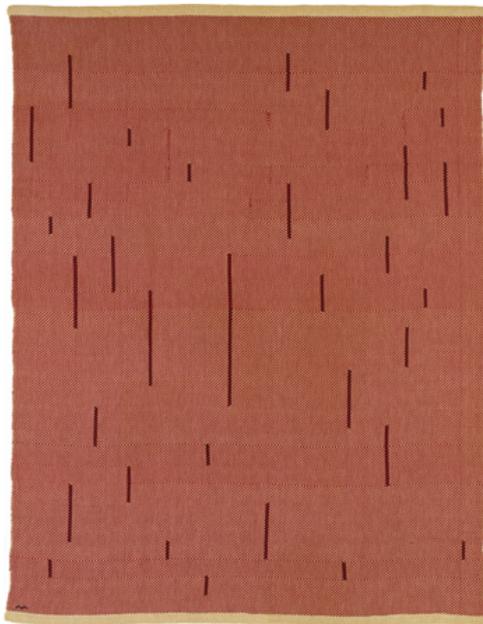


Abb. 51: Anni Albers, 1946



Abb. 52: Anni Albers, 1925

¹⁴⁶ Vgl. Müller, Ulrike: Bauhaus-Frauen, Berlin 2014, S. 52.

Friedl Dicker

Friedl Dicker wurde 1898 in Wien geboren und in einem bürgerlichen, jüdischen Haushalt aufgezogen. Die Mutter starb als Friedl im Kleinkindalter war. Ihr Vater musste sie alleine großziehen. Er war in einem Papierwarengeschäft beschäftigt, in dem Friedl Dicker ihre kreative Ader entdeckte. Viele ihrer kindlichen Zeichnungen gingen verloren, da Zeichenpapier zu kostbar war, musste sie auf Zeitungspapier zeichnen.



Abb. 53: Friedl Dicker

Um sich ein bisschen Geld zu verdienen, bastelte sie als junge Frau Marionetten und gab Vorstellungen, außerdem hegte sie eine Liebe zu schön gestalteten Büchern. Von 1909-1912 absolvierte sie ihre Schulzeit in einer Bürgerschule für Mädchen in Wien. Friedl Dicker schlug als Mädchen für die damalige Zeit einen ungewöhnlichen Ausbildungsweg ein. Sie ging 1912-1914 an die Grafische Lehr- und Versuchsanstalt in Wien und machte eine Lehre für Fotografie und Reproduktionstechnik. 1914-1916 ließ sie sich u.a. vom Künstler und Reformpädagogen Franz Cizek an der k.u.k. Kunstgewerbeschule in der Textilklassse ausbilden. 1916 – 1919 besuchte Friedl Dicker die private Kunstschule von Johannes Itten, in der er nach einer von ihm entwickelten kunstpädagogischen Lehrmethode unterrichtete. Johannes Itten selbst absolvierte in Bern ein Pädagogikstudium und ein Kunststudium bei Adolf Hölzel in Stuttgart. Er beschäftigte sich mit dessen Farbenlehre, die auf Goethe rückgeführt werden kann und analysierte mit den StudentInnen Werke alter Meister. 1919 folgt Friedl Dicker ihrem Professor ans Bauhaus und besucht bei ihm den Vorkurs, der ab 1920 verpflichtend wurde. Hier konnte sie auf ihre außerordentliche grafische Begabung aufmerksam machen. Friedl Dicker zählte während ihrer gesamten Ausbildungszeit am Bauhaus zu Ittens treue Anhängerinnen. Paul Klee weckt in ihr das Interesse für Kunstpädagogik. Bei Oskar Schlemmer konnte sie ihre darstellerische Seite zeigen. Während des gesamten Studiums am Bauhaus erbrachte Friedl Dicker außergewöhnliche Leistungen und bekam dadurch hin und wieder Lehraufgaben übertragen. 1921 bekam sie sogar als einzige Studentin ein Stipendium. Immer wieder arbeiteten sie

und ihr Kommilitone Franz Singer an Bühnengestaltungen und Kostümen miteinander. Mitunter konnten sie für namhafte Theaterregisseure, wie Berthold Viertel und Bert Brecht zusammenwirken. Die private Beziehung der beiden verkomplizierte sich als Franz Singer die Schauspielerin Emmy Heim heiratete und sie ein Kind von ihm erwartete. Bei Friedl Dicker selbst bestand zwar Kinderwunsch und sie wurde auch mehrfach schwanger von Franz Singer, aber auf Grund der schwierigen Beziehung zwischen den Beiden ließ sie immer abtreiben. Die sehr erfolgreiche Arbeitsgemeinschaft erhielten die Zwei aber aufrecht und gründeten 1923 die „Werkstätten Bildender Kunst“ in Berlin. Sie erhielten einige Auszeichnungen für ihr Werk. 1926 gingen Friedl Dicker und Franz Singer wieder nach Wien zurück und gründeten ein Gemeinschaftsatelier, indem sie meist mit Innenarchitektur beschäftigt waren. Wie es sich bei vielen Bauhausfrauen zugetragen, ist auch hier anzumerken, dass ihre Leistungen oft nur unter dem Namen von Franz Singer verbucht wurden. Ab 1931 gingen beide getrennte Wege und Friedl Dicker eröffnete in Wien ein eigenes Atelier.¹⁴⁷

Im selben Jahr wandte sich Friedl Dicker auch der Kunstpädagogik zu und gab für Kindergärtnerinnen Kurse. Mit dem Ziel die Erwachsenen für das Erkennen der künstlerischen Fähigkeiten der Kinder zu sensibilisieren. Hier konnte sie auf das aus Itten's Unterricht stammende Wissen zurückgreifen. Die Kinder sollten ihre Gefühle verstehen und auf Papier umsetzen.¹⁴⁸

In Deutschland und Österreich veränderte sich die politische Lage immer mehr ins Negative. Friedl Dicker schloss sich der kommunistischen Partei an und engagierte sich in der Politik gegen den Faschismus. Dafür wurde sie 1934 sogar verhaftet. Nach ihrer Freilassung konnte sie nach Prag flüchten und baute sich dort eine neue Existenz als Zeichenlehrerin und Architektin auf. Als avantgardistische Künstlerin, Jüdin mit kommunistischer Gesinnung stellte sie eine sichere Zielscheibe für den Nationalsozialismus dar. Durch die Heirat 1936, mit ihrem Cousin Pavel Brandeis, wird sie tschechoslowakische Staatsbürgerin. Die Zeit stellte sich immer bedrohlicher dar, aber trotz eines Visums für Palästina zog sie mit ihrem Mann in die in Böhmen liegende Stadt Hronow. In dieser Zeit erhielt sie bei einer

¹⁴⁷ Vgl. Müller, Ulrike: Bauhaus-Frauen, Berlin 2016, S. 92-97.

¹⁴⁸ Digitale Ressource, eingesehen am: 08.01.2017: Dicker, Friedl.

<https://www.bauhaus100.de/de/damals/koepfe/studierende/friedl-dicker/index.html>

Ausstellung ein Ehrendiplom und eine Goldmedaille. 1940 wurden sogar zwölf Arbeiten von ihr in der Royal Art Gallery in London gezeigt. Die glückliche Zeit weilte nicht sehr lange, zwei Jahre später wurde das Ehepaar ins Ghetto Theresienstadt abgesiedelt. In den zwei Jahren im Ghetto bot sie internierten Kindern ihre pädagogische und therapeutische Hilfe an und gab ihnen heimlich Mal- und Zeichenunterricht. Friedl Dicker-Brandeis lies die Methode Itten's, die Auseinandersetzung mit den Werken alter Meister in den Unterricht mit einfließen. Die Arbeiten der Kinder wurden immer nachbesprochen. Über ihre Zusammenarbeit mit den Kindern und den daraus resultierenden kunstpädagogischen Überlegungen verfasste sie 1943 einen Aufsatz. Sie schaffte es die Kinder ein paar Stunden am Tag in eine andere Welt zu entführen.¹⁴⁹ Nach den Erzählung der ehemaligen Schülerin Edith Kramer, die von Friedl Dicker - Brandeis in Theresienstadt unterrichtet wurde, kamen verschiedene Methoden zur Anwendung: Wie z.B. Diktate, bei denen sie Dinge nannte und die Kinder sollten sie zügig auf das Wesentliche beschränkt zeichnen oder sie ermunterte die Kinder auch öfters ihre Zeichenrichtung zu ändern.¹⁵⁰

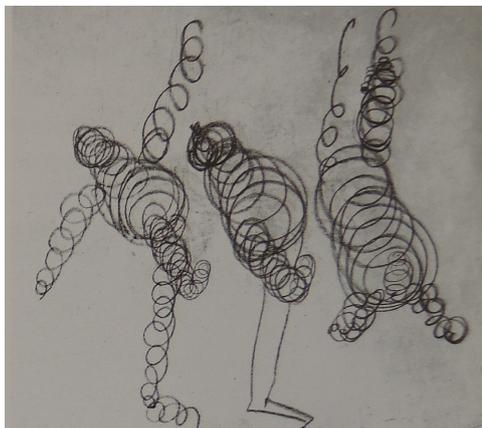
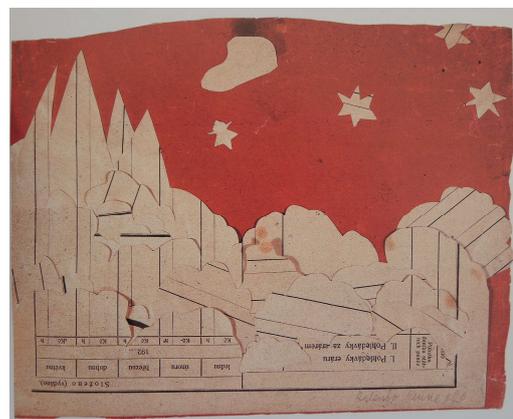


Abb. 54: Edith Kramer, 1932-34



**Abb. 55: Helena Mandlová (1930-1943)
Collage 1943**

¹⁴⁹ Vgl. Müller, Ulrike: Bauhaus-Frauen, Berlin 2014, S. 98-99.

¹⁵⁰ Digitale Ressource, eingesehen am 18.02.17: Makarova, Elena.

<http://www.webcitation.org/6RbFPo76E>

Nach Kriegsende wurden die Kinderzeichnungen und einige ihrer eigenen Arbeiten in zwei Koffern in Theresienstadt gefunden. Zu diesem Zeitpunkt war Friedl Dicker-Brandeis jedoch schon tot.¹⁵¹ 1944 wurde Pavel Brandeis unter einem Vorwand abtransportiert. Friedl wollte ihrem Mann folgen und trug sich für den nächsten Transport ein. Dies war ihre letzte Reise, sie kam in KZ Auschwitz-Birkenau an, wo sie im Oktober 1944 starb.¹⁵²



Abb. 56: Peter Freund (1932-1944)
Zeichnung 1943-44



Abb. 57: Friedl Dicker
Ankündigungsblatt für einen
Bauhausabend, 1920

Abb. 58: Friedl Dicker,
1921



¹⁵¹ Vgl. Müller, Ulrike: Bauhaus-Frauen, Berlin 2014, S. 98-99.

¹⁵² Digitale Ressource, eingesehen am: 08.01.2017: Dicker, Friedl.

<https://www.bauhaus100.de/de/damals/koepfe/studierende/friedl-dicker/index.html>

Gertrud Grunow

Gertrud Grunow erblickte 1870 in Berlin das Licht der Welt. Seit 1914 ging sie ihrem Interesse, der Beziehung von Klang, Farbe und Bewegung nach und beschäftigte sich mit der harmonischen Nutzung aller Sinne. Sie entwickelte daraus eine eigene Musikpädagogik und hielt zu diesem Thema 1919 ihre ersten Vorträge. Von 1919-1923 gab sie am Staatlichen Bauhaus in Weimar Unterricht in der Harmonisierungslehre, die von StudentInnen und Lehrenden sehr geschätzt und gut besucht wurde. Nach ihrem Weggang vom Bauhaus setzte sie ihre Lehrtätigkeit in Hamburg fort und war außerdem in England und der Schweiz tätig. Sie verstarb 1944 in Leverkusen.¹⁵³



Abb. 59: Gertrud Grunow

¹⁵³ Digitale Ressource, eingesehen am 08.01.17: Grunow, Gertrud.
<https://www.bauhaus100.de/de/damals/koepfe/meister/gertrud-grunow/index.html>

Lilly Reich

Lilly Reich wuchs in Berlin auf. Auch ihren Eltern war eine gute Ausbildung der Kinder sehr wichtig, ihre Schwester promovierte sogar. Nach dem Abitur lies sie sich als Kurbelstickerin ausbilden. Aufgrund einer Ausstellung der Wiener Werkstätten in Berlin wurde sie erstmals mit einem geradlinigen, schnörkellosen Design von Einrichtungsgegenständen konfrontiert. 1908 zog sie nach Wien, um bei Josef Hoffmann in den Wiener Werkstätten mitzuarbeiten. Bei den Wiener Werkstätten gewann sie auch die Erkenntnis,



Abb. 60: Lilly Reich

dass Textilien in welcher Form auch immer ein grundlegender Bestandteil des Alltagslebens sind. 1911 gründete sie in Berlin ein Atelier für Innenraumgestaltung, Dekoration und Mode. Von da an folgen Ausstellungen, Ausstattungs- und Gestaltungsaufträge. Lilly Reich wurde 1912 in den Werkbund aufgenommen, wo sie 1920 als erste Frau im Vorstand einen Platz hatte. Zeit ihres Lebens wusste sie sich geschickt über die Runden zu bringen, so wandelte sie während des ersten Weltkrieges ihr Atelier kurzer Hand in eine Schneiderei um. 1924 zog sie nach einer Reise durch England und Holland nach Frankfurt am Main, eröffnete dort ein Atelier und war für das Messeamt als Ausstellungsgestalterin tätig. 1927 traf sie im Zuge eines Einrichtungsauftrages für eine Wohnung in der Weissenhofsiedlung das erste Mal auf Mies van der Rohe. Die darauf folgende Einrichtung von sechs Ausstellungshallen bescherten ihr nicht nur einen hohen Bekanntheitsgrad, sondern auch Folgeaufträge, die sie wieder dazu veranlassten nach Berlin zurück zu gehen.¹⁵⁴ Lilly Reich hat eng mit Mies van der Rohe zusammengearbeitet, wobei sich die aufgewendeten Arbeitsanteile beider nicht eindeutig zuordnen ließen. Mies van der Rohe und Lilly Reich standen nicht nur beruflich, sondern auch privat in einer Beziehung. Sie wäre gerne Architektin geworden, wurde aber sehr lange auf ihre Textil- und Modeerzeugnisse reduziert.¹⁵⁵

¹⁵⁴ Vgl. Müller, Ulrike: Bauhaus-Frauen, Berlin 2014, S. 114.

¹⁵⁵ Vgl. Hüneke, Andreas: Die Bauhausmeister, Leipzig 2016, S. 44.

Sie kam mit siebenundvierzig Jahren an das Bauhaus und stand als eine unabhängige und erfolgreiche Frau voll im Leben. In der Lehre am Bauhaus wurde nun auch Mode als Bestandteil des Designunterrichts aufgenommen. Als einzige Frau im Kollegium war sie aber in ihrer kurzen Zeit am Bauhaus ständigen Machtkämpfen ausgesetzt. Viele männliche Kollegen sahen in ihr und ihrem neuen Lehrangebot eine starke Konkurrenz. Auch mit ihrer neuen Linie im Lehrangebot konnte sie bei den StudentInnen in der Textilwerkstatt nicht punkten. Die Stärken von Lilly Reich lagen in ihrem innovativen Design, Durchsetzungskraft und Organisationstalent. Im Bereich des Webens hatte sie jedoch keinerlei Erfahrung. Aus diesem Grund erhielt sie Unterstützung von Otti Berger, die nach Anni Albers Rückzug aus dem Bauhaus bereits mit der kommissarischen Leitung in der Weberei betraut war. Otti Berger war eine sehr talentierte Pädagogin und wurde von den Studentinnen sehr geschätzt. Sie lies den Studentinnen im Gegensatz zu Lilly Reich freie Hand beim Experimentieren und bei der Ideenfindung. In dem von Lilly Reich geplanten Lehrangebot war nun keine Materialforschung mehr enthalten, denn das Herstellen von Gewebeproben erforderte zu viel Zeit, im Gegensatz zu einem gezeichneten Entwurf. Außerdem um bei Webarbeiten ein bestimmtes Ergebnis zu erlangen, sei es eine bestimmte Stoffqualität oder bestimmte Farbergebnisse, ist viel Erfahrung Voraussetzung. Unter Lilly Reich wurde verstärkt an der Kreation von Stoffdruckmustern, unter der Berücksichtigung des Bedarfs der „neuen Raumgestaltung“, Kleidern, Möbel und Vorhängen gearbeitet. Dem Bericht von Katja Rose zufolge, konnte Lilly Reich ihre Lehrinhalte jedoch nicht durchsetzen.¹⁵⁶

Nur für kurze Zeit hatte sie in Dessau die Leitung der Werkstatt für Bau über und beteiligte sich am Ausbau der Weberei.¹⁵⁷ Nach der Schließung des Bauhauses engagierte sie sich in Ausstellungsprojekten im Bereich Textil und Architektur. Weiters war Lilly Reich zwar keine Anhängerin des Nationalsozialismus, aber trotzdem wirkte sie als Gestalterin für Propagandaprojekte der Nazis mit. Nachdem ihr Atelier in Berlin 1943 auf Grund des Krieges zerstört wurde, musste sie nach Kriegsende wieder eines aus eigener Kraft aufbauen. Neben dem Betrieb des Ateliers für Architektur,

¹⁵⁶ Vgl. Müller, Ulrike: Bauhaus-Frauen, Berlin 2014, S. 112-117.

¹⁵⁷ Vgl. Hüneke, Andreas: Die Bauhausmeister, Leipzig 2016, S. 45.

Design, Textilien und Mode, das sie bis zu ihrem Ableben führte, bot sie an der Hochschule für bildende Künste in Berlin Lehrveranstaltungen an.¹⁵⁸



Abb. 61: Haus Tugendhat
Innenarchitektur in Zusammenarbeit von Lilly Reich und Ludwig Mies van der Rohe, 1929

¹⁵⁸ Vgl. Müller, Ulrike: Bauhaus-Frauen, Berlin 2014, S. 119-120.

Lou Scheper - Berkenkamp

Luise Berkenkamp wurde in Wesel geboren und entstammte aus einer wohlhabenden Familie. Ihre Eltern ermöglichten ihr eine Schulausbildung mit Abitur, nach dem sie sich gleich am Bauhaus bewarb. Lou war eine der wenigen, die keine besondere künstlerische Ausbildung im Vorfeld genossen hatte. Trotzdem gewährte ihr der Meisterrat „probehilber“ den Besuch des Vorkurses, den sie auch positiv absolvierte.



Abb. 62: Lou Scheper-Berkenkamp

Lou Scheper-Berkenkamp war eine der seltenen Schülerinnen des Bauhauses, die 1920 in Weimar in der Werkstatt für Wandmalerei Aufnahme fand. Johannes Itten und Georg Muche waren zu der Zeit gerade mit der künstlerischen Leitung der Wandmalerei betraut. Eine Malereiklasse gab es erst in Dessau ab 1927/28, in denen Paul Klee und Wassily Kandinsky unterrichteten. Wie in vielen anderen Werkstätten, herrschten auch hier nicht sehr gute Ausgangsverhältnisse für die Lehre. Es musste für das Wintersemester 1919/20 der auswärtige Dekorationsmaler Fritz Heidelmann, für die Unterweisung der StudentInnen in Materialkunde und Arbeitstechnik, eingestellt werden. Dieser schied aber schon bald wieder vom Bauhaus aus. Die handwerkliche Leitung der Werkstatt übernahmen drei Studenten. Die Auszubildenden der Wandmalerei machten sich inzwischen an die Wandgestaltungen der Flure, Kantine und die Ausgestaltung der Bauhausfeste. Johannes Itten hatte jedoch andere Vorstellungen was die Wandgestaltung anging und ließ die Kantine nach seinen eigenen Entwürfen, nicht ohne Widersprüche der StudentInnen, wieder übermalen. Lou Scheper war nicht sehr von Johannes Ittens esoterischen Ansichten überzeugt. Lou Scheper suchte eher den Kontakt zur Architektur. Neben dem Handwerk betätigte sich Lou Scheper auch an ihrer frei künstlerischen Entwicklung. Sie entwickelte ihre individuelle Formensprache. Da Lou Scheper der Meinung war, dass nicht jede Gestaltung funktionell sein musste. Sie verfolgte einen sehr fantasievollen und ironischen Stil. Während ihres Studiums lernte sie ihren künftigen Mann

Hinnerk Scheper kennen, den sie 1922 heiratete und ihr Studium am Bauhaus beendete. Bereits ein Jahr später gebar sie einen Sohn. Insgesamt hatten sie drei Kinder. Neben ihrer Mutterschaft war sie auch als freie Malerin und Illustratorin tätig, engagierte sich an der Bauhausbühne, beteiligte sich an Ausstellungen, unterstützte und begleitete ihren Mann bei seiner Arbeit. Ihr Mann Hinnerk Scheper konnte ab 1922 als Jungmeister die Leitung der Wandmalerei übernehmen. Lou zählte ab jetzt zu den Meisterfrauen und bezog mit ihrer Familie ein Meisterhaus in Dessau. In ihren freien Arbeiten lies sie viele Gegebenheiten des Alltagslebens einfließen, wie die Feindseligkeit der Dessauer Bürger gegenüber der Bauhausinstitution. Als 1933 als das Bauhaus schloss arbeiteten beide freiberuflich und überstanden die Kriegsjahre sehr zurück gezogen. Nach dem Krieg brachte Lou Scheper ihre ersten Bildgeschichten für Kinder heraus, engagierte sich beim Berufsverband bildender Künstler. Nach dem Tod ihres Mannes näherte sie sich wieder ihrem ursprünglichen Handwerk, der Farbgebung von Bauwerken.¹⁵⁹



Abb. 63: Lou Scheper-Berkenkamp, 1925
Genesungswünsche für Ise Gropius

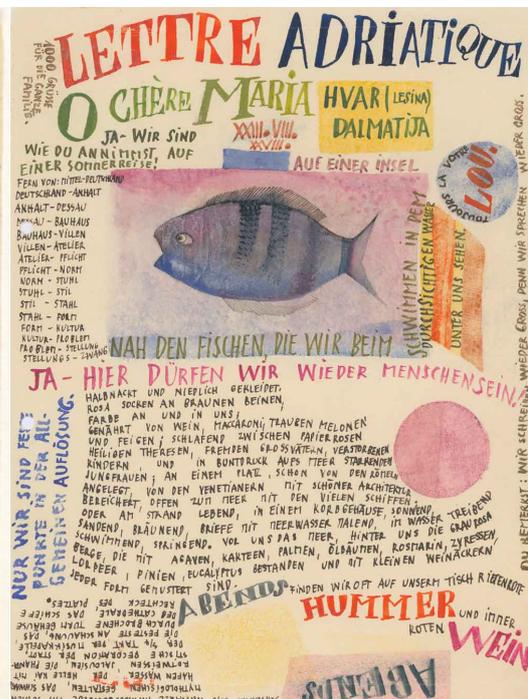


Abb. 64: Lou Scheper-Berkenkamp,
Phantastiken

¹⁵⁹ Vgl. Müller, Ulrike: Bauhaus-Frauen, Berlin 2014, S. 100-108.

Marianne Brandt

Marianne Liebe, 1893 geboren, wuchs im Gerichtsviertel von Chemnitz in einem gut betuchten Elternhaus auf, das sehr viel von Kunst, Musik und Literatur hielt. Der Vater war Rechtsanwalt und förderte das Theater und die bildende Kunst. Marianne wurde eine sehr gute Ausbildung ermöglicht. Erst besuchte sie die höhere Abteilung der Bürgerschule, anschließend eine höhere private Mädchenschule. Mit 18 Jahren verließ sie das



Abb. 65: Marianne Brandt

elterliche Haus, um in Weimar eine freie Zeichenschule zu besuchen. Nach einem Jahr fand sie 1912 Aufnahme an der Großherzoglich-Sächsischen Hochschule für Bildende Kunst. Zwischendurch gönnte sich Marianne Brandt ein Ausbildungsjahr in München und kehrte 1916 wieder nach Weimar zurück, wo sie auf ihren späteren Mann, Erik Brandt einem Norweger traf. Genauso wie Marianne Liebe studierte er Kunst in Weimar. 1918 beendete sie ihr Maleriestudium in Weimar mit einem Diplom. Nach der 1919 stattgefundenen Hochzeit kehrten sie 1921 nach Weimar zurück, wo Marianne Brandt mit dem Studium der Bildhauerei begann. 1923 mit der großen Bauhausausstellung in Weimar kam dann die große Ernüchterung, Marianne begann an all ihren bisher entstandenen Malereien zu zweifeln. Einige Zeit darauf vernichtete sie sämtliche Gemälde im alten Stil. Im Wintersemester 1923/24 begann sie dann am Weimarer Bauhaus zu studieren.¹⁶⁰ Marianne Brandt belegte den Vorkurs bei Josef Albers und László Moholy - Nagy, sowie künstlerischen Unterricht bei Wassily Kandinsky und Paul Klee. Moholy - Nagy war der Nachfolger von Johannes Itten und wurde zu ihrem wichtigsten Mentor und Unterstützer. Mit der neuen Besetzung im Lehrkörper stellte sich das Lehrprogramm am Bauhaus um. Es wurde endgültig mit der romantischen Phase am Bauhaus gebrochen. Ab dieser Zeit fanden konstruktivistische Gestaltungselemente, Abstraktion, experimentelle Fotografie und der Bezug zur Industrie und Technik Einzug in den Unterricht. Auch in der Fotografie, Fotomontage und in der Erzeugung

¹⁶⁰ Vgl. Müller, Ulrike: Bauhaus-Frauen, Berlin 2014, S. 124-125.

von Fotogrammen zeigte sich Marianne Brandt sehr begabt. In ihren Fotoarbeiten griff sie Themen wie Großstadt, Tanz, Film, Krieg und Rollenverhältnisse auf, alles unter einem gesellschaftskritischen Blickwinkel. Schon nach kurzer Lehrzeit holte Moholy - Nagy sie in die Metallwerkstatt, mit deren Leitung ihn Walter Gropius betraut hatte. Moholy - Nagy modernisierte die Werkstatt und von nun an produzierte die Metallwerkstatt des Bauhauses Prototypen für elektrische Haushaltsgeräte und Lampen. Die Werkstücke waren ausgezeichnet durch einen sehr hohen Qualitätsanspruch und wurden immer auf ihre Funktionsfähigkeit hin einer strengen Endkontrolle unterzogen.¹⁶¹

Marianne Brandt war eine der seltenen Ausnahmefälle, die in einer anderen Klasse als der Weberei Aufnahme fand und sich dort auch halten konnte. Sie musste sich ihre Position in der Metallklasse aber hart erarbeiten. Zu Beginn ihrer Ausbildungszeit wurde sie nur mit untergeordneten und für eine Frau nicht einfach zu lösenden Aufgaben betraut, aber schon bald konnte sie mit ihrem Talent und Durchhaltevermögen ihre Stellung in der Werkstatt festigen. Marianne Brandt entwickelte für die industrielle Produktion brauchbare Modelle, die als Prototypen von der Industrie gekauft wurden.¹⁶²

Nach dem Umzug des Bauhauses von Weimar nach Dessau gönnten sich Marianne Brandt und ihr Ehemann eine kurze Auszeit in Paris. Nach ihrer Rückkehr wurde sie gegen Bezahlung in der Metallwerkstatt angestellt und konnte erfolgreich Verträge mit der Industrie aushandeln. Als László Moholy - Nagy 1928 das Bauhaus verließ, schlug er Marianne Brandt für die Leitung der Metallwerkstatt vor.¹⁶³ Mit ihrem Engagement konnte sie sich eine gehobene Stellung in der Metallklasse einräumen und ihr Verhandlungsgeschick mit wichtigen Firmen unter Beweis stellen. Aus Geldmangel erhielt sie 1932 die Kündigung und zog sich für einige Zeit zurück. In diesem Zeitabschnitt kam es auch zur Scheidung von ihrem Mann Erik Brandt. Marianne Brandt zog in den Kriegsjahren in ihr Elternhaus zurück und wurde auf Grund des ewigen Materialmangels am künstlerischen Tun gehindert. Gleich nach Kriegsende machte sie sich durch das Mitwirken bei Ausstellungen in der Öffentlichkeit bemerkbar. 1949 – 1951 lehrte sie an

¹⁶¹ Vgl. Müller, Ulrike: Bauhaus-Frauen, Berlin 2014, S. 126.

¹⁶² Vgl. Hüneke, Andreas: Die Bauhausmeister, Leipzig 2016, S. 12-13.

¹⁶³ Vgl. Müller, Ulrike: Bauhaus-Frauen, Berlin 2016, S. 128.

der Hochschule für bildende Kunst in Dresden und von 1951 – 1954 an der Hochschule für angewandte Kunst in Berlin – Weißensee. Nach einem Auslandsaufenthalt in China für die Organisation einer Ausstellung, der sich über einige Monate hinzog, vollzog sich während dessen in der Heimat eine politische Veränderung. Der neue DDR-Staat war in der Aufbauphase und für experimentelle künstlerische Arbeiten hatte der neue Staat keine Würdigung übrig. Erneut zog sich Marianne Brandt zurück. Eine Anerkennung für ihre künstlerischen Wirken wurde Marianne Brandt Zeit ihres Lebens nicht zu teil.¹⁶⁴



**Abb. 66: Marianne Brandt, 1924
Kaffeeservice**



**Abb. 67: Marianne Brandt, 1927
Selbstportrait**



**Abb. 68: Marianne Brandt, 1924
Fotomontage mit Fotogramm**

¹⁶⁴ Vgl. Müller, Ulrike: Bauhaus-Frauen, Berlin 2014, S. 122-124.

Otti Berger

Otti Berger wurde 1898 in Zmajevac geboren, das damals noch Österreich-Ungarn angehörte. Ihre Schulausbildung absolvierte sie in einer Mädchenschule in Wien. Anschließend schrieb sie sich in der Königlichen Kunstakademie und Kunstgewerbeschule in Zagreb ein. Dort war sie von 1922-1926 immatrikuliert. 1927 nahm Otti Berger am Bauhaus am Vorkurs bei Moholy - Nagy und am Unterricht von Paul Klee und Wassily Kandinsky teil.



Abb. 69: Otti Berger

Danach begann sie unter der Jungmeisterin Gunta Stözl ihre Ausbildung in der Webereiwerkstatt, in der Otti Berger 1930 ihren Abschluss machen konnte.¹⁶⁵ Inzwischen lag der Schwerpunkt in der Weberei nicht mehr im kreieren individueller Einzelstücke, stattdessen wurden Prototypen für die Industrie entwickelt. Auch der Entwurf wurde meist direkt am Webstuhl erstellt. Weiters setzten sich die StudentInnen mit unterschiedlichen Webstuhlssystemen auseinander. Otti Berger hatte eine Begabung darin, die im Unterricht von Paul Klee gelehrt Farb- und Formgesetze sofort in ihren Arbeiten umzusetzen. Die intensive Auseinandersetzung mit Farbverläufen, Farbmischungen, Farbabstufungen und die Beschränkung auf wenig bildnerische Mittel waren in ihren Geweben ersichtlich. Paul Klee legte in seiner Ausbildung Wert darauf, mit der üblichen Sehgewohnheit zu brechen und alle Sinne anzusprechen. Da Otti Berger nach einer schweren Krankheit fast gänzlich ihr Gehör verlor, war bei ihr der Tastsinn umso besser ausgebildet. Dies wiederum kam ihr für den Unterricht von László Moholy - Nagy zugute, denn er legte unter anderem darauf Wert den Tastsinn auszubilden. Er ließ den StudentInnen Tasttafeln bzw. ein Materialalphabet anfertigen. Auf einem Metallgewebestreifen sollten mit unterschiedlichen Fäden Dreiecksformen gespannt werden, in die verschiedenfärbige Papierquadrate geschoben werden konnten. Die Tasttafeln von Otti Berger wurden 1929 im Buch von Moholy - Nagy „Von

¹⁶⁵ Digitale Ressource, eingesehen am: 09.01.2017: Berger, Otti.
<https://www.bauhaus100.de/de/damals/koepfe/meister/otti-berger/index.html>

Material zur Architektur“ veröffentlicht und zeigten ihren sensiblen Umgang mit textilen Materialien.

1929 bekam Gunta Stölzl ihr Kind und wurde von Otti Berger und Anni Albers in der Werkstatt vertreten. 1930 konnte Otti Berger ihre Gesellenprüfung ablegen und erhielt ihr Bauhausdiplom. Es folgten Arbeitsverhältnisse in verschiedenen Textilunternehmen und sie wurde Mitglied in der Bauhausjury, welche die Auswahl der Stoffe für die industrielle Produktion traf. Im selben Jahr stand ein erneuter Wechsel in der Schulleitung bevor, Hannes Meyer wurde fristlos entlassen. Mies van der Rohe trat nun an die Stelle von Hannes Meyer. Die Arbeitsumstände am Bauhaus wurden für Gunta Stölzl untragbar, 1931 reichte sie ihre Kündigung ein. Auf Stölzl's Empfehlung hin wurde Otti Berger mit ihrer Nachfolge und somit mit der technischen und künstlerischen Leitung der Weberei betraut. Oberleitung der Weberei erhielt die Lebenspartnerin von Mies van der Rohe, Lilly Reich. Lilly Reich legte nun den Stil der Erzeugnisse fest. Da diese aber nur im Design Erfahrung mitbrachte und nicht über die nötigen Webkenntnisse verfügte, war sie auf Otti Berger's Wissen angewiesen. Nach der Schließung des Bauhauses 1932 gründete Otti Berger ihr eigenes Atelier in Berlin. Sie experimentierte mit unterschiedlichen Materialien und meldete sogar Patente an. Das Geschäft florierte, bis der Nationalsozialismus im Land Einzug hielt. 1934 durfte sie als Jüdin ihr Geschäft nicht mehr führen. Sie versuchte wie viele Bauhaus – Lehrende, darunter auch ihr damaliger Lebenspartner der Architekt Hilberseimer ins Ausland zu emigrieren. Moholy - Nagy lies ihr eine Einladung für das New Bauhaus in Chicago zukommen und bot ihr dort die Leitung der Weberei an. Da sich ihre Abreise verzögerte, versuchte sie in der Zwischenzeit in England Aufträge zu akquirieren.¹⁶⁶ Als Deutsche und ohne Englisch Kenntnisse stellte sich dieses Unterfangen jedoch als sehr schwierig heraus.¹⁶⁷ 1938 reiste sie zu ihrer kranken Mutter nach Jugoslawien, wobei ihr Lebenspartner Hilberseimer ihr damals nahe legte auf die Reise zu verzichten. Otti Berger schaffte es nicht mehr aus Jugoslawien

¹⁶⁶ Vgl. Müller, Ulrike: Bauhaus-Frauen, Berlin 2014, S. 60-65.

¹⁶⁷ Digitale Ressource, eingesehen am: 08.01.2017: Berger, Otti.

<https://www.bauhaus100.de/de/damals/koepfe/meister/otti-berger/index.html>

auszureisen, der Krieg war in vollem Gange. Sie wurde 1944 mit ihrer Familie nach Auschwitz abtransportiert und überlebte nicht.¹⁶⁸



**Abb. 70: Otti Berger, 1928
Tasttafeln**



**Abb. 71: Otti Berger, 1929
Knüpft Teppich**

¹⁶⁸ Vgl. Müller, Ulrike: Bauhaus-Frauen, Berlin 2014, S. 66-67.

Fotografie am Bauhaus

Die Fotografie am Bauhaus zählte neben der Frauenwerkstatt, als zweites Betätigungsfeld für die Frauen. Es verhielt sich wie in der Weberei auch, der Fotografie wurde langen Zeit wenig Aufmerksamkeit zu teil. Obwohl die fotografische Dokumentation der Architektur und der Produkte sehr viel zur Repräsentation des Bauhauses beitrug. Die BauhausfotografInnen gingen sehr spielerisch und experimentell an die Fotografie heran. Die unterschiedlichen KünstlerInnen erarbeiteten sich verschiedene Arbeitsfelder, die von der Kunstfotografie bis zur Sachfotografie reichten. Gertrud Arndt lichtete ihre Maskenportraits ab. Marianne Brandt spielte mit experimentellen Selbstportraits. Lucia und Moholy - Nagy unterschieden zwischen der experimentellen produktiven Kunstfotografie und dem realitätsnahen reproduktiven Sachfoto. Die experimentelle Kunstfotografie, welcher László Moholy - Nagy zugetan war, setzte Verfremdung, Verzerrung, bewusste Unschärfe und eine spezielle Fototechnik ein. Seine Frau, Lucia Moholy - Nagy, vertrat eher der Realität verhafteten Sachfotografie. Hier sollte, unter Einsatz von Foto-Optik und Labortechnik, eine präzise Wiedergabe eines Gegenstandes oder Menschen umgesetzt werden. Es gab einige Frauen, die sich in der Fotografie in verschiedene Richtungen entwickelten und aus dem Bauhaus als professionelle Fotografinnen hervorgegangen sind. Auf den folgenden Seiten soll auf die Entwicklung von zwei Frauen aufmerksam gemacht werden.¹⁶⁹



**Abb. 72: Gertrud Arndt,
1930
Maskenselbstbildnis**



**Abb. 73: Florence Henri,
1928
Autoportrait**



**Abb. 74: Irene Bayer-Hecht,
1928
Herbert Bayer und Makkaroni**

¹⁶⁹ Vgl. Müller, Ulrike: Bauhaus-Frauen, Berlin 2014, S. 132-134.

Grete Stern

Grete Stern zählte zu den erfolgreichsten Fotografinnen in Deutschland und gründete mit ihrer Partnerin Ellen Auerbach die Werbeagentur „ringl+pit“. Das Duo verwendete Collagen und die surrealistische Fotografie für ihr Auftreten in der Werbewelt und beschäftigte sich mit dem traditionellen Rollenbild der Frau. Vorerst ließ sich Grete Stern in einer Lehre zur Grafikerin und Typografin ausbilden. Das Handwerk der Fotografie erlernte sie bei Walter Peterhans, dem



Abb. 74: Grete Stern, 1935

sie ans Bauhaus nach Dessau folgte. Von Peterhans lernte Grete Stern auch „das fotografische Sehen“. 1933 wanderte Grete Stern nach England aus und fasste in London als Portraitfotografin Fuß. Gemeinsam mit ihrem ersten Ehemann ging sie dann nach Argentinien, wo sie mit einer Ausstellung zu moderner Fotografie von sich Reden machten. 1960 begann sie sich mit Lebensformen, Gesichtern und soziokulturellen Problemen der Indianer Gran Ghacos auseinander zu setzen.¹⁷⁰ Mit dem Alter wurde das Augenlicht schlechter und sie hörte mit über achtzig Jahren zu fotografieren auf.¹⁷¹



Abb. 75: Grete Stern, 1943 Selbstportrait

¹⁷⁰ Digitale Ressource, eingesehen am 20.02.17:

<https://www.bauhaus100.de/de/damals/koepfe/studierende/grete-stern/index.html>

¹⁷¹ Vgl. Müller, Ulrike: Bauhaus-Frauen, Berlin 2014, S. 140.

Lucia Moholy - Nagy

Lucia Schulz wurde 1894 in einem Vorort von Prag geboren. Sie wuchs gemeinsam mit ihren zwei Geschwistern Zweisprachig auf. Lucia machte das Abitur und schloss 1912 ihre Ausbildung an der k.u.k. Frauenbildungsanstalt in Prag für Englisch, Philosophie, Pädagogik mit dem Staatsexamen ab. Das Staatsexamen öffneten ihr den Weg an die Prager Universität für das Studium in Kunstgeschichte und Philosophie. Durch die Aushilfstätigkeit in der Anwaltskanzlei ihres Vaters und Tätigkeiten im Verlagswesen, konnte sie ihr finanzielles Fortkommen



Abb. 76: Lucia Moholy - Nagy

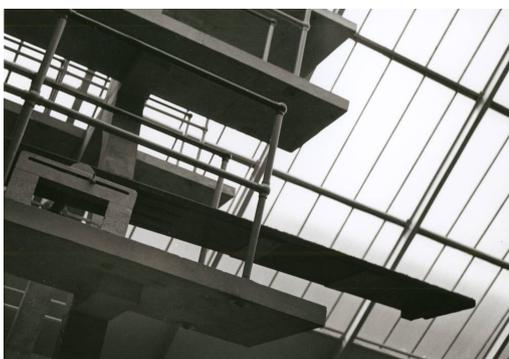
sichern. Sie stand früh auf ihren eigenen Füßen, es war ihr wichtig finanziell unabhängig zu sein. Dem traditionellen Rollenbild der Zwanziger zum Trotz, verdiente sie das Geld und wurde zur Mentorin und Ernährerin für sich und ihren damals mittellosen Partner Laszlo Moholy - Nagy. Lucia Moholy - Nagy wirkte in vielen Berufsfeldern wie z. B. Lektorin, Redakteurin, Fotografin, Kunstkritikerin, Pädagogin und sie setzte sich mit Dokumentation auseinander. Als ihr Mann László Moholy - Nagy 1923 ans Bauhaus gerufen wurde, fiel es ihr nicht leicht ihm ins ländliche Weimar zu folgen. Während László Moholy - Nagy seiner Lehrtätigkeit am Bauhaus nachging, startete sie eine Lehre für Fotografie. Im darauffolgenden Jahr belegte Lucia an der Leipziger Akademie für Grafische Künste und Buchgewerbe eine Lehrveranstaltung für Reproduktionsfotografie. In ihrer Zeit am Bauhaus übernahm sie als freie Mitarbeiterin die fotografische Dokumentation der Bauhaus Architektur, Bauhausprodukte und der verschiedenen Bauhaus Persönlichkeiten. Lucia Moholy - Nagy fehlte das Stadtleben und die damit verbundenen Annehmlichkeiten. 1928 verlies das Ehepaar Moholy - Nagy das Bauhaus und kehrte nach Berlin zurück. Ein Jahr später gingen beide getrennte Wege. 1929 unterrichtete sie die Fotoklasse in der privaten Kunstschule von Johannes Itten. Lucias damaliger Lebenspartner Theodor Neubauer, der Reichstagsabgeordneter der KPD, wurde 1933 von den Nationalsozialisten verhaftet, gefoltert und in ein Konzentrationslager

überstellt. Bedingt durch die nationalsozialistische Übernahme floh Lucia über Prag und Wien nach Paris. Ihren Partner konnte Lucia nicht mehr retten. Ihr gesamtes Fotoarchiv überließ Lucia dem Ehepaar Gropius, die 1937 nach Amerika auswanderten. Später musste sie um den Rückerhalt der Bilder kämpfen. 1934 wanderte sie nach England aus und nahm die englische Staatsbürgerschaft an. Ihre finanzielle Lage spritzte sich zu, auch die Ausreisebemühung in die USA war vergebens. Lucia wurde zwischen 1949-56 von der WHO und UNESCO, für Dokumentation von Kulturgütern im nahen Osten, engagiert. Als Spezialistin für Mikrofilmdokumentation konnte sie für verschiedene Länder einen wertvollen Beitrag für eine Archiverstellung leisten. Des Weiteren veröffentlichte sie Aufsätze und hielt Vorträge über die Avantgardebewegung der Moderne im Zusammenhang mit ihrem Fachgebiet. Lucia Moholy - Nagy gehörte den VertreterInnen der neuen Sachlichkeit an. In ihren Arbeiten versuchte sie, das Gegenüber mit Hilfe der Fotografie so realitätsnah wie möglich einzufangen. Erst sehr spät wurde ihr die Anerkennung als eigenständige Künstlerin zu gestanden. Der Kunsthistoriker Rolf Sachsse veröffentlichte 1985 die erste Biografie von



**Abb. 77: Lucia Moholy-Nagy, 1926
Bauhaus Dessau**

Lucia Moholy - Nagy. Rolf Sachsse erkannte auch, dass durch die Partnerschaft mit László Moholy - Nagy, für Lucia Moholy - Nagy klar Nachteile entstanden. Auch Lucia führte ihre negativen Erlebnisse auf die gesellschaftliche Benachteiligung der Frau zurück.¹⁷²



**Abb. 78: Lucia Moholy-Nagy, 1933-35
London**



**Abb. 79: Lucia Moholy-Nagy, 1936
ohne Titel**

¹⁷² Vgl. Müller, Ulrike: Bauhaus – Frauen, Berlin 2014, S. 141-151.

Kritikpunkte rund ums Bauhaus

Im Laufe der Zeit haben sich einige Autoren auch kritisch mit dem Bauhausthema auseinandergesetzt. Rainer Wicks Überlegungen zu dem Thema „Ist Bauhaus-Pädagogik aktuell?“, fanden anlässlich des 100. Geburtstags von Walter Gropius und des 50. Jahrestag der Schließung des Bauhauses durch die Nationalsozialisten, den Anfang. Er brachte ein Buch heraus, das verschiedenen Beiträgen aus einem Symposium beinhaltete. Im Jahre 1983 fanden drei Symposien statt, wo das letztere auch mit demselben Titel des Buches betitelt war.¹⁷³

„Die Auseinandersetzung mit der Frage nach der Aktualität der Bauhaus-Pädagogik fällt in eine Zeit, in der zum einen ganz allgemein ein verstärktes Interesse an der Reflexion von Problemen der künstlerischen Lehre bzw. der Lehre von Gestaltungsgrundlagen zu verspüren ist, (...)“¹⁷⁴

Seit den 20`er, 30`er Jahren und vermehrt nach 1945 riss man Elemente aus der Bauhauslehre heraus, um diese in den schulischen Kunstunterricht zu verpflanzen. Gunter Otto erkannte diese Problematik und kritisierte dieses Unterfangen. Er warnte davor, dass durch das Kopieren von Elementen aus der Bauhauslehre, die gegenwärtigen Phänomene der Kunst keine Einbindung in den Unterricht fänden.¹⁷⁵ Auch Rainer Wick war der Meinung, sich als Pädagoge nicht unbedacht an der Bauhauspädagogik zu bedienen. Denn diese Pädagogik war auf ihre Zeit abgestimmt und aufgrund bestimmter Beweggründe entwickelt worden.¹⁷⁶

Walter Gropius stand für seine Entscheidungen oft im Feuer der Kritik. Wie durch die absichtliche Hineindrängung der weiblichen Schülerinnen in die Frauenklasse. Der rege Zustrom der Frauen ans Bauhaus galt als Problem für die Bauhausleitung und den Meisterrat. Ursprünglich war für das

¹⁷³ Vgl. Wick, Rainer [Hrsg.]: Ist die Bauhaus-Pädagogik aktuell?, Köln 1985, S.7.

¹⁷⁴ Wick, Rainer [Hrsg.]: Ist die Bauhaus-Pädagogik aktuell?, Köln 1985, S.7-8.

¹⁷⁵ Vgl. Wick, Rainer [Hrsg.]: Ist die Bauhaus-Pädagogik aktuell?, Köln 1985, S.45.

¹⁷⁶ Vgl. Wick, Rainer [Hrsg.]: Ist die Bauhaus-Pädagogik aktuell?, Köln 1985, S.42.

Unterrichtsjahr 1919/20 noch ein geschlechterdifferenziertes Schulgeld geplant gewesen. Wo von den Frauen 180 Mark und von den Männern 150 Mark verlangt worden wären. Dies kam aber nicht zur Umsetzung. Gropius wies Formen und Farben eine Geschlechterzuordnung zu, Itten empfahl den Frauen die Gestaltung von Flächen beizubehalten, da ihnen das zweidimensionale Sehen angeboren sei. Laut Klee war das Genie männlich geprägt und der Meinung von Kandinsky und Schlemmer zu folgern, war das Schöpferum ein Attribut vom Mann. Weiters wurde ihnen bewusst der Eintritt in eine andere Werkstatt nicht sehr einfach gemacht, man trug ihnen bewusst schwere Arbeiten auf. So dass sie sich von selber eingestehen mussten, dass sie wohl für diese Arbeit ungeeignet wären. Einige Meister sprachen sich eindeutig gegen die Frauen in den von Männern dominierten Werkstätten aus. Auch die Kunsthistorikerin Anja Baumhoff nahm das Bauhaus sehr kritisch unter die Lupe.¹⁷⁷

Walter Gropius sagte in den 60´er Jahren, dass er seine Grundsätze, bis auf kleine Änderungen beibehalten konnte. Aber genauer betrachtet nahmen die laufend auftretenden Veränderungen, doch Einfluss auf sein Leben und Denken. Während seiner Tätigkeit am Bauhaus sah er sich gezwungen, aufgrund der wechselnden Zeitumstände, seinen zentralen Gedanken der „Einheit“ immer wieder anzupassen. Walter Gropius ursprünglicher Ansatz von 1916 war, dass er eine Lehranstalt als Anlaufstelle für Kunst, Handwerk und Industrie aufbauen wollte. Hier steckte noch die Idee der Veredelungen von Maschinen durch Menschen dahinter. Durch Nietzsches Kulturkritik angeregt, startet Gropius den Versuch die Erfindung eines neuen Stils einzuleiten. Gropius und Taut teilten die Meinung, dass das Zeitalter der Industrie vorbei war und die Zukunft dem Handwerk gehören sollte. Die Forderung von Kunst und Handwerk als Einheit und die Abkehr vom Materiellen wurden laut. Sie sahen nur in der Hinwendung zum Geistigen eine Chance für das Entstehen einer deutschen Kultur. Gropius übernahm Inhalte aus Bruno Tauts „Architektur Programm“ und Otto Bartnings Unterrichtsprogramm in sein Bauhaus Manifest. Er setzte die einzelnen

¹⁷⁷ Vgl. Müller, Ulrike: Bauhausfrauen, Berlin 2014, S.16-17.

Passagen der unterschiedlichen Autoren neu zusammen und veränderte oft nur Überschriften oder verwendete andere Bezeichnungen.¹⁷⁸

Walter Gropius hatte auch eine eigene Auffassung zur Kunsterziehung von Kindern:

„Die Kunst hat mit der Schule nichts zu tun. Versuche, dem Kinde künstlerische Wirkungen und Gefühle durch Lehrmethoden zu vermitteln, berauben es eines entscheidenden Lebensereignisses, nämlich der spontanen Entdeckung der Kunst. Ebenso wie vorzeitiger Bibelausdruck dem heranwachsenden Menschen ein entscheidendes religiöses Erlebnis oft für immer verdirbt.“¹⁷⁹

Zeichen- und Schreibunterricht sollten gleichwertig behandelt und miteinander verbunden werden, da Gropius sie als wesensgleiche Tätigkeiten erkannte. Erst wenn Kinder an der grafischen Raumdarstellung scheitern, sollte die Unterweisung in die charakteristische Ansicht der Dinge stattfinden. Aus der Beschäftigung mit den Grundformen entwickelte sich die Werkzeichnung.¹⁸⁰

Kritik kommt auch von einem Journalisten, Harald Martenstein, der 2009 zwei Tage und Nächte in einem der Dessauer Meisterhäuser übernachtet hatte und seine persönlichen Empfindungen in einem Bericht veröffentlichte. Zudem ist anzumerken, dass das Meisterhaus tagsüber auch als Museum genutzt wird und natürlich für Besuch zur Besichtigung offensteht. In diesem Bericht übte er starke Kritik an der architektonischen Leistung des Bauhauses und Planung der Meisterhäuser. Er beschreibt die Zimmeraufteilung, - Größen, – Anzahl und er kam auf das Wohngefühl zu sprechen.

Sein Bericht löste bei den LeserInnen hitzige Debatten aus. Man sieht das Bauhaus wirft nach wie vor Kontroversen auf.¹⁸¹

¹⁷⁸ Vgl. Wick, Rainer [Hrsg.]: Die Bauhaus-Pädagogik aktuell?, Köln 1985, S.28-31.

¹⁷⁹ Wick, Rainer [Hrsg.]: Die Bauhaus-Pädagogik aktuell?, Köln 1985, S.31.

¹⁸⁰ Vgl. Wick, Rainer [Hrsg.]: Die Bauhaus-Pädagogik aktuell?, Köln 1985, S.31-32.

¹⁸¹ Digitale Ressource, eingesehen am 08.02.17: Martenstein, Harald.

<http://www.zeit.de/2009/30/Bauhaus-Probewohnen>

KunstpädagogInnen sind dazu angehalten, die SchülerInnen nicht nur eine praktische Auseinandersetzung mit einem Thema zu ermöglichen, sondern auch die theoretische Untermauerung ist nicht außer Acht zu lassen. Die ständige Überprüfung seiner Unterrichtsinhalte auf deren neuesten Stand und die Reflexion sind ihre Aufgaben.

Nutzen des Themas für den Be – Unterricht

Die Behandlung der Bauhauslehre bzw. Teilbereiche daraus können aus mehreren Gründen für den BE Unterricht von großem Nutzen sein. Zum einen bietet sich die Möglichkeit Unterrichtsstunden fächerübergreifend zu planen. Bauhaus als Institution eignet sich vor allem sehr gut in Kombination mit dem Geschichtsunterricht. Der Ethikunterricht oder Sozialkunde können mittels Geschichte des Bauhauses und dessen Lehrende mit einer BE Stunde verknüpft werden. Ebenso das Unterrichtsfach Kunstgeschichte welches eine gute Verbindungsmöglichkeit zur Moderne aufweist.

Beschränkt sich die Bauhaus - Thematik nur auf die BE Stunde selbst, besteht die Möglichkeit im Zusammenhang mit Farbenlehre, Werkanalyse und Designgeschichte diese für die damalige Zeit moderne Bildungsstätte vorzustellen. Der Gründer, die Lehrenden und StudentInnen des Bauhauses ihre Beweggründe und Lebensgeschichten können im BE Unterricht vorgestellt bzw. eingebunden werden.

Im Zuge der Auseinandersetzung mit der Geschichte des Bauhauses und auch mit den KünstlerInnen – Schicksalen kann die Gefahr, die von totalitären Regimen ausgeht, beispielhaft und realitätsnahe aufgezeigt werden. Das Bauhaus dient als ein gutes Beispiel dafür, um aufzuzeigen, wie schnell politische Machtverschiebungen dazu führen können, alles Aufgebaute zu verlieren. Das Bauhaus musste öfter als einmal auf Grund politischer Umstrukturierungen eine neue Wirkungsstätte suchen. Wie es sich zeigte, haben totalitäre Regime die Macht, eine in mühevoller Arbeit aufgebaute Bildungsstätte schließen zu lassen und dort hervorgebrachte Kunst als „entartet“ ab zu stempeln. Das Leben und Schaffen vieler Künstlerpersönlichkeiten wurde zerstört, viele konnten ihrer Künstlertätigkeit nach den Kriegswirren nicht mehr nachgehen, zu stark war die psychische Malträtierung von Seiten der Bauhaus Gegner. Ein paar Bauhäusler konnten noch rechtzeitig das Land verlassen und trugen die Idee des Bauhauses in die Welt hinaus. Jedoch gab es auch Mitglieder des Bauhauses, die durch das faschistische Regime in Deutschland den Tod in den Vernichtungslagern fanden.

In diesem Zusammenhang erscheint die Beschäftigung mit KünstlerInnenschicksalen ebenfalls als sehr wertvoll. Hier dürfen Namen wie Friedl Dicker-Brandeis, Oskar Schlemmer, Marianne Brandt, ... nicht fehlen. Während der Kriegsjahre mussten Existenzen gleich mehrmals wieder neu aufgebaut werden. Es ist wichtig diese Schicksale aufzuzeigen und wieder ins Bewusstsein zu holen.

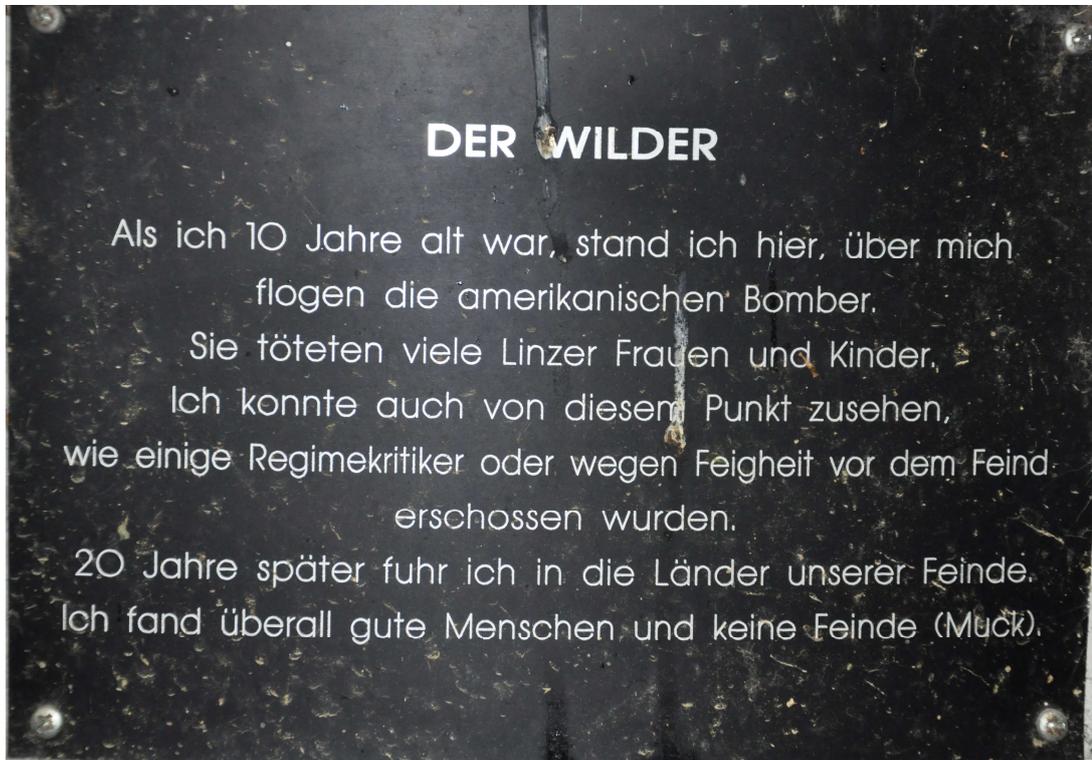
In Bezug auf das einfließen lassen des Themas in den Unterricht, kann ich aus eigener Erfahrung von meinen Berufsjahren an einer Schule sagen, dass jedes Kind / jeder Jugendliche mit einer ganz persönlichen Vorgeschichte in den Unterricht kommt. Es liegt in der Kunst des Lehrenden den richtigen Zugang zu den einzelnen SchülerInnen zu legen, um ihnen Optionen für eine gesunde geistige und körperliche Entwicklung auf zu zeigen und ihre Individualität zu stärken. Die Bildnerische Erziehung hat die Befähigung einen wesentlichen Beitrag zur positiven Verarbeitung von Menschenschicksalen oder Erlebnissen zu leisten. Sie bietet Jugendlichen die Möglichkeit eine ganz individuelle Form des Ausdrucks zu finden, in der schwierige Lebensabschnitte verarbeitet oder verpackt werden können. Es tun sich für die Jugendlichen Wege auf, um in andere Welten einzutauchen, sie sogar zu gestalten, in Rollen zu schlüpfen, um Position zu beziehen. Hier soll der Versuch der Bauhaus - Künstlerin Friedl Dicker - Brandeis, die in Theresienstadt Kindern heimlich Zeichenunterricht erteilte, um für sie den schrecklichen Alltag im Ghetto erträglicher zu gestalten, angeführt werden.

Michael Altmann's Kunst

Zusätzlich soll ein weiteres Beispiel einen Platz finden, das zwar nicht mit dem Bauhaus in Verbindung steht, aber mit der politischen Entwicklung und den menschenunwürdigen Lebensumständen in dieser Zeit.

Gerade für Kinder hatte dieser Abschnitt der Geschichte einschneidende Folgen. Ich möchte ein ganz persönliches Beispiel aus meiner ehemaligen Heimatstadt aufgreifen. Die folgenden Zeilen habe ich nach den Schilderungen meiner Eltern verfasst, bzw. ist im Februar 2017 auch ein

Zeitungsbericht in den OÖ Nachrichten veröffentlicht worden, der für die Recherche des nachfolgenden Textes zugezogen wurde. Ein persönliches Gespräch und die Besichtigung seines Lebenswerkes konnte nicht mehr stattfinden, da Herr Altmann mittlerweile verstorben ist.



**Abb. 80: Michael Altmann,
Denkmaltafel zu Ehren der Verstorbenen**

Meine Eltern ergriffen wohl eine der letzten Chancen an einer besonderen Führung teilzunehmen und durch Gespräche und Besichtigung das Lebenswerk eines Mannes kennen zu lernen. Es soll die Rede von Herrn Michael Altmann sein, der auch unter dem Namen „Muck“ bekannt war. Er hat nicht nur seinen Vater im zweiten Weltkrieg verloren, sondern als Kind die Erschießung von Deserteuren mit ansehen müssen.



**Abb. 81: Michael
Altmann,
Kriegsdenkmal**

"Die ham fürchterlich geschrien. Ich hör das bis heute."¹⁸²

¹⁸² Digitale Ressource, eingesehen am 11. 02. 17: Rohrhofer, Barbara.
<http://www.nachrichten.at/oberoesterreich/Er-graebt-und-graebt-und-graebt;art4,1232135>

Dieses grauenvolle Ereignis hat in seinem kindlichen Geist schwere Wunden hinterlassen und den weiteren Lebensverlauf, das Denken und den Umgang mit zeitgenössischen Themen beeinflusst. Herr Altmann hat im Laufe seines Lebens begonnen seine Erlebnisse aus der Kindheit zu verarbeiten, indem er anfang auf seinem Grundstück gestalterisch in seine Umgebung einzugreifen.



Abb. 82: Stollensystem von Michael Altmann, Leonding

Herr Altmann grub in 54 Jahren ein unterirdisches Stollensystem, das er einrichtete und Themen bezogen gestaltete. In diesen Höhlen bot er sehr selten auch Führungen an. Seine Auseinandersetzungen mit oft zweischneidigen Alltagsthemen fanden in künstlerischen Objekten, die auf dem gesamten Grundstück ausgestellt sind, ihren Ausdruck. So kann man Objekte, wie den „Wohlstandsbaum“ oder auch den „Regierungssitz“ usw. betrachten. Zeugnisse seiner Auseinandersetzungen mit dem Leben und den Weltgeschehnissen. Dieses Beispiel soll aufzeigen, dass jeder Mensch eine ganz individuelle Ausdrucksmöglichkeit finden kann, um mit Situationen des täglichen Lebens umzugehen.¹⁸³ Die Lehrenden in den Schulen haben die Möglichkeit den SchülerInnen verschiedenste Zugänge zur Identitätsfindung aufzuzeigen. Gerade in der Pubertät haben junge Menschen mit ihrer Identitätsfindung zu kämpfen und sind daher bei diesem Unterfangen auf Unterstützung angewiesen.

¹⁸³ Digitale Ressource, eingesehen am 11. 02. 17: Rohrhofer, Barbara.
<http://www.nachrichten.at/oberoesterreich/Er-graebt-und-graebt-und-graebt;art4,1232135>

Wie kann das Thema Bauhaus für den BE – Unterricht genutzt werden?

Anschließend folgen einige Ideen, wie man eine BE – Stunde im Zusammenhang mit dem sehr ergiebigen Thema Bauhaus umsetzen könnte. Der Input und die Übungen können beliebig kombiniert werden, je nach dem wie viel Zeit eingeplant werden kann. Die Heranziehung dieses Themas eignet sich hervorragend zur Herausbildung von Selbstkompetenz, Sozialkompetenz und Fachkompetenz und regt zu einer Auseinandersetzung mit dem Leben und mit sich selbst an.

Kontakt / Einstieg:

Variante I: Zum Beginn der Stunde bringt die Lehrperson den Bekanntheitsgrad des Bauhauses in Erfahrung. Es soll eine lockere Gesprächsrunde gestartet werden, inwieweit den SchülerInnen heute das Bauhaus ein Begriff ist, wenn ja, mit was sie den Namen Bauhaus verbinden. Weiters soll die mögliche Verwechslung mit der Baumarktkette „Bauhaus“ ausgeräumt werden.

Variante II: Eine weitere Möglichkeit für einen Einstieg könnten Bildbeispiele sein. Die Werke oder Erzeugnisse von BauhauskünstlerInnen zeigen, zu denen die LehrerIn, sowie die SchülerInnen Stellung nehmen können. Die SchülerInnen sollen einschätzen in welchem Jahr die gezeigten Beispiele entworfen und erzeugt worden sind. Die Auflösung erfolgt durch den Lehrenden.

Für beide Varianten kann anschließend ein kurzer Film von Arte TV / Karambolage¹⁸⁴ gezeigt werden, der den SchülerInnen einen kurzen Überblick zum Bauhaus geben soll.

¹⁸⁴ Digitale Ressource, eingesehen am 07.02.17: Saux, Volker.
<https://www.youtube.com/watch?v=E-1I-i38QgM>

Information:

Nun bietet sich die Möglichkeit je nach Klassenstufe mit bestimmten Unterrichtsthemen fortzufahren, wie zum Beispiel Farbenlehre und Personen die sich mit dem Thema Farbe auseinandergesetzt, Theorien zum Thema entwickelt und Forschungsarbeit betrieben haben (Itten, Runge, Newton, Lambert, Goethe...). Man kann hier eine Übung zum Farbverlauf, Farbenmischen oder zur Farbwirkung einplanen.

Übungen bzw. Arbeitsaufträge im Anschluss daran an die SchülerInnen erteilen.

Übung I:

SchülerInnen sollen einen Farbverlauf (hell-dunkel oder dunkel-hell) erstellen. Im Vorfeld kann eine Probierphase stattfinden, wo die SchülerInnen unterschiedliche Malmittel (Ölpastellkreiden, Farbkasten) auf verschiedenen Papierarten testen können. Die Ausgangsfarbe der Farbverlaufsstudie können die SchülerInnen frei wählen. Der Farbverlauf soll auf einem weißen Blatt in einer vorgegebenen Größe entstehen und die Erkenntnisse sind schriftlich fest zu halten und dementsprechend zu archivieren.

Die benötigten Materialien sind: Ölpastellkreiden, weiches Tuch, Farbkasten, Pinsel, Wasserbehälter, verschiedene Papiere, verschieden farbige Papiere, Schere, Klebstoff;

Übung II:

Weiters könnten „Farbstimmungsbrillen“ gebastelt werden. In Anlehnung an die in der Farbenlehre von Johann Wolfgang von Goethes beschriebenen Wirkung der einzelnen Farben auf den Menschen. Die SchülerInnen erstellen mittels Karton und farbigen durchsichtigen Folien eine Brille. Danach können die von Goethe getätigten Aussagen zum Thema Farbe überprüft werden.¹⁸⁵

Diese Unterrichtseinheit könnte in unteren Jahrgängen stattfinden, aber auch in höheren Jahrgängen.

¹⁸⁵ Digitale Ressource, eingesehen am 07.02.2017: Lohri, Esther.

https://www.klassik-stiftung.de/fileadmin/user_upload/Bildung/Lehrer_und_Erzieher/Farbenlehre_Anregungen_Unterricht_Sekundarstufe_II.pdf

Übung III:

Ältere Jahrgänge könnten Informationen zu bestimmten Personen, wie Lehrende oder SchülerInnen des Bauhauses sammeln. Die Lehrperson steckt den Umfang der Suchgebiete ab und verteilt die zu erarbeitenden Personen, Themengebiete, Fachbegriffe usw. an die SchülerInnen. Die Aufgabenstellung soll dann in eigenständiger Recherchearbeit mit Hilfe von Texten, Lehrbüchern oder Internet erarbeitet werden. Diese Aufgabe kann in Gruppen- oder Einzelarbeit ausgeführt werden, je nachdem wie viel Zeit in Anspruch genommen werden kann oder wie viel Information zusammengetragen werden soll. Anschließend sollen sie sich in Form einer Expertenrunde gegenseitig von ihrem gewonnenen Wissen berichten. SchülerInnen halten ihr Wissen schriftlich fest, auch kleine Zeichnungen oder Skizzen sind erlaubt. Im Weiteren gestalten die SchülerInnen, ganz im Sinne des Bauhauses, gemeinsam ein Plakat oder eine Collage zum erörterten Thema. Da an der Erstellung eines Plakates oder einer Collage immer nur eine begrenzte Anzahl an SchülerInnen arbeiten kann, sollte die Lehrperson die Aufgaben, die zur Erstellung der Gemeinschaftsarbeit von Nöten sind, an die SchülerInnen verteilen (Skizzen, Informationen). Die entstandene Arbeit soll, falls an den Wänden genügend Fläche zur Verfügung steht, ausgestellt werden.

Zum Thema Werkbetrachtung / Werkanalyse

Weiters bietet sich das Thema Werkanalyse, Bildbetrachtung im Zusammenhang mit dem Bauhaus an. Die Lehrperson kann die SchülerInnen an die unterschiedlichen Herangehensweisen von der Betrachtung eines künstlerischen Werkes heranzuführen. Es soll angesprochen werden, was die verschiedenen Methoden leisten und zu welchem Ergebnis oder Antworten der Betrachter gelangen kann. Im Zuge dessen können jene Bauhauslehrer, die sich mit dem Thema der Bildbetrachtung / Bildanalyse auseinandergesetzt haben, in die Stunde einfließen. Die Methodenvielfalt in der Werkbetrachtung bietet für die Unterstufe und Oberstufe einige Anwendungsmöglichkeiten. Zu oft ist es der Fall, dass sich SchülerInnen auf Grund von Unverständnis vor einem Werk verschließen und das Interesse an

der Beschäftigung mit Kunst verlieren. Es ist wichtig den SchülerInnen zu vermitteln, dass jeder Betrachter ein Kunstwerk unterschiedlich lesen kann. Die SchülerInnen sollen in der Klasse ihre individuelle Empfindung in Worte fassen und mitteilen können. Die SchülerInnen sollen zu einer kritischen und kompetenten Auseinandersetzung mit dem Werk finden. Um sich einem künstlerischen Werk zu nähern, ist es nötig der Künstlerarbeit weitere Informationen beizustellen.¹⁸⁶

Information:

Die Lehrkraft zeigt der Klasse ein Kunstwerk und klärt die SchülerInnen auf, dass man bei der Werkbetrachtung / Analyse unterschiedliche Methoden heranziehen kann und jedes Verfahren für bestimmte Zwecke Anwendung findet. Eine oder auch verschiedene Methoden, je nach Zeit, können im Unterricht besprochen und angewandt werden, so sehen die SchülerInnen was an Hand der unterschiedlichen Methoden erarbeitet werden kann. Die SchülerInnen beginnen sich nach einem ausgewählten Verfahren, welches die Lehrperson vorgibt und anleitet, dem Werk zu nähern.

Alle Bauhausmeister die den Vorkurs am Bauhaus unterrichtet haben, fanden eigene Methoden Werke zu betrachten und zu analysieren. Wobei Johannes Itten den Grundstock legte, der von den nachfolgenden Meistern abgewandelt und mit ihren Schwerpunkten, Erkenntnissen versehen im Unterricht des Vorkurses zur Anwendung kam.

Johannes Ittens Unterricht zielte auf die Beschäftigung mit dem Individuum ab, das unweigerlich mit dem Wesen der damaligen Zeit in Verbindung stand. Die SchülerInnen sollten wieder zu sich finden und sich individuell weiter entwickeln. Also war die Empfindungsanalyse Johannes Itten bei der Betrachtung von Werken ein Bedürfnis, die SchülerInnen sollten ihr Empfinden bei der Betrachtung eines Werkes mitteilen. Weiters beschäftigten sich die SchülerInnen mit der Analyse der Struktur eines Gemäldes und sind auf die zur Grunde liegende Geometrie des Werkes gestoßen. Beides sind Möglichkeiten die mit Schulklassen angewandt

¹⁸⁶ Digitale Ressource, eingesehen am:11.02.17: Mayrhofer, Petra.
http://www.demokratiezentrum.org/fileadmin/media/pdf/guideline_bildanalyse.pdf

Resümee

Die Auseinandersetzung mit meinem Diplomthema, hat einige Punkte wieder in mein Bewusstsein gerückt. Im Zuge meiner Recherchearbeit bin ich auf einiges aufmerksam geworden, dass ich so nicht mit dem Bauhaus verknüpft hätte. Viele Veränderungen die bereits im 19. Jahrhundert begonnen haben sich zu entwickeln, wirkten sich letztendlich auf die Gründung und die Entwicklung des Bauhauses aus. Es war interessant zu erkennen, dass so viele unterschiedliche Fachbereiche wie Literatur, Philosophie, Kunsttheorie, neue wissenschaftliche Erkenntnisse und die Beschäftigung mit Themen der Ausbildung und Kunst ihren Beitrag dazu leisteten. Schopenhauer zählte laut Beat Wyss zu den Begründern der modernen Ästhetik. Zusammenhänge ergaben sich auch mit dem Betreiben von Geistesforschung, dem Aufkeimen der esoterischen Ästhetik, über die Schriften verfasst wurden. Auch die Strahlenforschung und die Nuklearwissenschaft lieferten Erkenntnisse, die von den Künstlern der Avantgarde verfolgt und letztendlich in ihre Überlegungen und Werke mit einbezogen wurden.

Im 19. Jahrhundert überflutete die Industrielle Revolution Europa und brachte zwar großen Fortschritt mit sich, aber die Lebensumstände verschlimmerten sich für viele Menschen. Damals wurde ein tiefer Spalt in die Gesellschaft getrieben. Massenarmut, Arbeitslosigkeit, Krankheiten, Umweltverschmutzung, Wohnungsnot, Kinderarbeit waren einige der Folgen. Diese Umstände brachte namhafte Personen zum Nachdenken, welche die Zustände der Zeit, mit ihren Mitteln, kritisch aufzeigten. Der Wille zur Veränderung wurde laut, es entstand eine Gegenbewegung zur immer stärker werdenden Industrie. Reform- und Emanzipationsbewegungen machten sich stark und soziale Utopien wurden versucht umzusetzen. Die Rückbesinnung auf die mittelalterliche Tradition des Handwerks empfanden einige als mögliche Chance den Entwicklungen eine andere Richtung zu geben. Die Arts and Crafts Bewegung, von William Morris ins Leben gerufen, übte großen Einfluss auf die Gründung des Bauhauses aus. Aber auch die in England gewonnene Erkenntnis, dass ein Aufschwung in der Kunstindustrie nur mit einer Reform in der Ausbildungs- und Schulpolitik erzielt werden kann. Europa nahm sich an England ein Vorbild und es kam zu

Museumsgründungen für Kunst und Gewerbe. Es folgte die Angliederung von Fachschulen und Akademiegründungen. Ebenfalls durch England angeregt, integrierte man in den Kunstgewerbeschulen Werkstätten, in denen Künstler lehrten. Gut ausgebildete Abgänger der unterschiedlichen Ausbildungsstätten sollten für einen wirtschaftlichen Aufschwung sorgen. Auf der Suche nach einem Kunststil, der Deutschland repräsentieren sollte, kam es zur Gründung des Deutschen Werkbundes. Dieser zählte als wichtigster Zusammenschluss von Kunst und Wirtschaft. Man setzte sich für die Zusammenarbeit der Firmen mit Künstlern ein. Walter Gropius war Mitglied des Deutschen Werksbunds und gelangte zu der Zeit mit seiner modernen Architektur zu Bekanntheit. Bedauerlicherweise kam es schon vor dem ersten Weltkrieg zur Entwicklung von Judenfeindlichkeit und nationalistischem Gedankengut.

Mir war nicht klar, dass der Ausbruch des ersten Weltkrieges von so vielen begrüßt wurde, auch Künstler der Avantgarde traten in den Kriegsdienst. Erst als diese die Kriegsgeschehen am eigenen Leib miterlebten, konnte ein Umdenken erfolgen. Die geistige Umorientierung drückte sich durch das Verfassen von Manifesten und Denkschriften aus, die sich in der Kriegszeit häuften. Zeitgleich arbeitete Walter Gropius, der selber im Krieg war, schon an seinen Plänen und Entwürfen für eine neue Ausbildungsstätte. Er nutzte die politische Situation der Nachkriegszeit, die bestehende Aufbruchstimmung und das Interesse des Großherzogtums Thüringen an Kunstgewerbe, für die Umsetzung seines Planes. 1919 öffneten sich die Tore des Bauhauses und Walter Gropius veröffentlichte sein Bauhaus Manifest. Das Ziel der Ausbildung war der „große Bau“. Dieser sollte durch die Zusammenführung und Zusammenarbeit der Künste erreicht werden. Trotz der schwierigen Zeitumstände und des Geldmangels konnte das Bauhaus in seiner Laufbahn als Ausbildungsstätte für einen „neuen Gestaltertypus“ einen sehr hohen Bekanntheitsgrad erlangen. Mit dem Einsatz eines dualen Bildungssystems, brachte Gropius in Handwerk und Gestaltung ausgebildete AbgängerInnen hervor. Das heißt die AbgängerInnen wurden mit einer Doppelqualifikation ausgestattet. Der Bauhausgründer, Walter Gropius, konnte sich bei seinen Planungen auf theoretische und praktische Vorarbeit aus den verschiedenen Fachbereichen stützen.

Einige Aussagen aus dem Bauhausmanifest weisen eine starke Ähnlichkeit mit den in den Schriften Tauts, Bartnings, Riemerschmieds, niedergeschriebenen Ideen auf. Walter Gropius hat in seiner Laufbahn als Leiter des Bauhauses, seine Maxime immer wieder den zeitlichen Veränderungen und Umständen angepasst. Er war wohl darauf bedacht, den Fortbestand der von ihm ins Leben gerufenen Ausbildungsstätte, zu sichern. Das Bauhaus stellte die bekanntesten internationalen Künstler und Theoretiker als Lehrpersonen an, die ihre neuesten Erkenntnisse aus ihren Auseinandersetzungen in die Lehre integrierten. Der Einsatz von neuen Lehrmethoden und Anschauungen beflügelte die Entwicklung und Leistung der SchülerInnen.

Die aufkeimende nationalsozialistische Bewegung sah im Internationalismus des Bauhauses jedoch eine Bedrohung und setzte alles daran die Ausbildungsanstalt am Vorankommen zu hindern. Der Internationalismus im Lehrerkollegium und bei den SchülerInnen, die neuen Lehrmethoden und auch die Architektur waren den nationalistisch eingestellten Gegnern ein Dorn im Auge. Die Abweichung von der Norm war nicht gern gesehen. Und so musste das Bauhaus gleich mehrmals schließen und den Ort wechseln. Auch innerhalb des Bauhauses kam es immer wieder zu Spannungen. Insgesamt gab es während der gesamten Laufbahn des Bauhauses drei Leiter, die alle aus der Architektur kamen. So wie die Lehrenden ihre eigenen Unterrichtsmethoden zum Einsatz brachten und mit ihren individuellen Ansichten die Arbeiten der SchülerInnen beeinflussten, versuchte auch jeder Leiter des Bauhauses seine Vorstellungen und Ziele durchzusetzen.

Ernüchternd war für mich die Tatsache, dass sich das Bauhaus letztendlich von meiner Vorstellung, es sei eine Lehranstalt mit geschlechterfairer Ausbildungsmöglichkeit gewesen, entfernt hat. Eine gleichberechtigte Ausbildung, so wie von Gropius im Manifest propagierte, fand nicht für alle weiblichen Bauhaus Schülerinnen statt. Wobei die Möglichkeit Lehrveranstaltungen mit einer Prüfung abzuschließen, als positiv hervorgehoben werden sollte. In diesem Zusammenhang möchte ich auch auf die Gründung der Frauenabteilung zu sprechen kommen. Der hohe Frauenanteil am Bauhaus war anscheinend sehr beunruhigend für Walter Gropius und den Meisterrat, so dass es einstimmig zu der Gründung der

Frauenwerkstatt kam. Es darf nicht außer Acht gelassen werden, dass der Zustrom der Frauen auch kriegsbedingt war. Die Männer kehrten erst nach und nach von den Kriegsgebieten heim. Laut Gunta Stölzl, hatten sie und zwei andere Bauhüslerinnen, Walter Gropius und Johannes Itten den Anreiz für die Gründung einer Frauenabteilung gegeben. Manche Frauen fühlten sich in der Frauenwerkstatt gut aufgehoben, aber andere wiederum konnten sich dort nicht finden. Für den Eintritt in eine der anderen Werkstätten bedurfte es eines besonderen Talents und ausreichenden Durchhaltevermögens. Bauhüslerinnen die es dennoch versucht hatten, beschrieben in ihren Erzählungen, dass sie in den von Männern dominierten Werkstätten nicht so gerne gesehen waren und ihnen das Werkstattleben nicht leichtgemacht wurde. Hier soll auch der Vorkurs Erwähnung finden, denn auch der war ursprünglich nicht geplant. Der Vorkurs sollte den ans Bauhaus strömenden InteressentInnen eine Orientierungshilfe bieten und vorerst nur eine provisorische Aufnahme gewähren. Ein zusätzliches Aufnahmekriterium für die AnwärterInnen war, dass sie eine einschlägige Vorbildung aufweisen mussten. Der Meisterrat entschied letztendlich über das Weiterkommen der StudentInnen.

Die Auseinandersetzung mit den Schicksalen von weiblichen Bauhausschülerinnen, war für mich emotional nicht einfach zu bewerkstelligen. Immer wieder habe ich mir Recherchepausen zugestehen bzw. mich zwischendurch mit einem anderen Thema meiner schriftlichen Arbeit auseinandersetzen müssen. Es hat mir wieder vor Augen geführt, wie fatal sich Krieg und totalitäre Regime auf Menschenschicksale auswirken können. Es wurden Leben und Existenzen ins falsche Licht gerückt, zerstört und ausgelöscht. Und doch brodelt es rundherum auf der ganzen Welt. Flüchtlingsströme reisen gegenwärtig von den Kriegsgebieten in sichere Länder, auch ihre Existenzen wurden zerstört, Familien entzweit, getötet. Es darf nicht aus unserem Bewusstsein verschwinden, was das bedeutet. Zusammenhalt ist gefragt.

Aus meiner Sicht bietet das Thema Bauhaus sehr gute Andockmöglichkeiten, um es in den Unterricht einzubinden. SchülerInnen lernen Möglichkeiten kennen, wie sie mit schwierigen Situationen im Alltag umgehen können. Auch die Beeinflussung des täglichen Lebens durch Krieg und totalitäre

Regime kann mit genügend Beispielen aufgezeigt werden. Die Behandlung der Gleichberechtigungsproblematik ist ebenfalls sehr gut am Beispiel Bauhaus zu demonstrieren. Ich sehe es als meine Aufgabe als Pädagogin, meine künftigen SchülerInnen in diesem Zusammenhang zu sensibilisieren und sie zu einer kritischen Auseinandersetzung mit Alltagsthemen anzuregen.

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Gasse

https://de.wikipedia.org/wiki/Die_Lage_der_arbeitenden_Klasse_in_England#/media/File:Slum_in_Glasgow,_1871.jpg

Abb. 2: Gustave Dore

https://de.wikipedia.org/wiki/Die_Lage_der_arbeitenden_Klasse_in_England#/media/File:Dore_London.jpg

Abb. 3: Entwurf von William Morris

<http://www.wmgallery.org.uk/collection/our-collections>

Abb. 4: Deutscher Werkbund

<https://www.pinterest.com/historia2gavito/deutscher-werkbund/>

Abb. 5: Bauhaus Weimar

<https://www.bauhaus100.de/de/damals/phasen/Weimar/>

Abb. 6: Karl Peter Röhl, Bauhaussignet

<http://www.bundeskunsthalle.de/blog/2016/04/08/branded-bauhaus/>

Abb. 7: Lyonel Feininger

<https://www.bauhaus100.de/de/damals/koepfe/meister/lyonel-feininger/>

Abb. 8: Bauhaus Dessau

https://www.tripadvisor.at/Attraction_Review-g187404-d595331-Reviews-Bauhaus

Abb. 9: Kandinsky, Dame in Moskau

<http://www.kunstkopie.de/a/wassily-kandinsky/dameinmoskau.html>

Abb. 10: Michelangelo, Fresko

<https://www.oppisworld.de/zeit/michelangelo/sixtinische-kapelle.html>

Abb. 11: Bauhausschema

<https://www.bauhaus100.de/de/damals/werke/unterricht/schema-zum-aufbau-der-lehre-am-bauhaus/>

Abb. 12: Johannes Itten

http://www.kunst-zeiten.de/Johannes_Itten-Leben

Abb. 13: Johannes Itten, Farbstern eingesehen am 24.01.2017

https://www.berlinplaene.de/shop/product_info.php?cPath=2_20&products_id=270

Abb. 14: Moses Mirkin, Kontraststudie

<https://www.bauhaus100.de/de/damals/werke/kursarbeiten/kontraststudie-mit-verschiedenen-materialien/>

Abb. 15: Nicolai Wassiljef, Materiestudie

<https://www.bauhaus100.de/de/damals/werke/kursarbeiten/materiestudie-spiralturm/>

Abb. 16: Johannes Itten, Werkanalyse von Meister Franke

<http://www.pencil.com/gallery.php?show=11059&p=940565303749>

Abb. 17: Martin Jahn, Rhythmische Studie

Sammlungs – Katalog: Bauhaus - Archiv Museum für Gestaltung [Hrsg.], Wingler Hans M., Berlin 1981, S. 34.

Abb. 18: Hedwig Jungnik, Gobelin

Droste, Magdalena [Hrsg.] / Ludewig, Manfred [Hrsg.]: Katalog zur Jahresausstellung des Arbeitskreises selbständiger Kultur-Institute, Das Bauhaus webt (Die Textilwerkstatt am Bauhaus), Berlin 1998-99, S. 81.

Abb. 19: Max Peiffer Watenphul, Schlitzgobelin am 7.2.17
http://peifferwatenphul.de/7_2_texte_08_hahn.html

Abb. 20: Friedl Dicker, Hell-Dunkel Studie
http://www27.bb-one.net/bauhaus1919/unterricht/unterricht_itten.html

Abb. 21: Georg Muche
https://en.wikipedia.org/wiki/Georg_Muche#/media/File:Georg_Muche,_1926.jpg

Abb. 22: Georg Muche, Das kleine Formenalphabet
Droste, Magdalena [Hrsg.] / Ludewig, Manfred [Hrsg.]: Katalog zur Jahresausstellung des Arbeitskreises selbständiger Kultur-Institute, Das Bauhaus webt (Die Textilwerkstatt am Bauhaus), Berlin 1998-99, S. 68.

Abb. 23: Gertrud Grunow, eingesehen am 22.01.2017
<https://www.bauhaus100.de/de/damals/lehre/unterricht/harmonisierungslehre/index.html>

Abb. 24: Gertrud Grunow, Farbkreis
https://www.bauhaus100.de/bh100/export/sites/default/de/damals/werke/kursarbeiten/farbkreis-is-aus-dem-unterricht-von-gertrud-grunow/055_Arndt_farbkreis.jpg_1826548041.jpg

Abb. 25: Jaques Dalcroze
https://de.wikipedia.org/wiki/Rhythmische_Erziehung#/media/File:Methode_Dalcroze.jpg

Abb. 26: Laszlo Moholy Nagy
https://de.wikipedia.org/wiki/L%C3%A1szl%C3%B3_Moholy-Nagy

Abb. 27: Laszlo Moholy Nagy, Farblithografie

Abb. 28: Marianne Brandt, Gleichgewichtsstudie
<https://www.bauhaus100.de/de/damals/koepfe/meister/marianne-brandt/>

Abb. 29: Josef Albers
<https://kunstgebiet.ruhr/jugend-und-kunst/bekannte-kuenstler/josef-albers/>

Abb. 30: Bella Ullmann, Bewegung
Sammlungs – Katalog: Bauhaus - Archiv Museum für Gestaltung [Hrsg.], Wingler Hans M., Berlin 1981, S. 56.

Abb. 31: Bella Ullmann, Spirale
Sammlungs – Katalog: Bauhaus - Archiv Museum für Gestaltung [Hrsg.], Wingler Hans M., Berlin 1981, S. 55.

Abb. 32: Papierknickung
Sammlungs – Katalog: Bauhaus - Archiv Museum für Gestaltung [Hrsg.], Wingler Hans M., Berlin 1981, S.57.

Abb. 33: Paul Klee
https://de.wikipedia.org/wiki/Paul_Klee

Abb. 34: Paul Klee, Architektur mit Fenster
<https://www.bauhaus100.de/de/damals/werke/malerei/architektur-m-d-fenster/>

Abb. 35: Stundenplan, 1924
<http://www.bundeskunsthalle.de/blog/category/aus-der-bundeskunsthalle/das-bauhaus/>

Abb. 36: Gunta Stölzl, Schlitzgobeline

Abb. 37: Gertrud Arndt, Farbdurchdringung
Droste, Magdalena [Hrsg.] / Ludewig, Manfred [Hrsg.]: Katalog zur Jahresausstellung des Arbeitskreises selbständiger Kultur-Institute, Das Bauhaus webt (Die Textilwerkstatt am Bauhaus), Berlin 1998-99, S. 71.

Abb. 38: Wassily Kandinsky
<http://www.wassily-kandinsky.org/>

Abb. 39: Eugen Batz, Räumliche Wirkung von Farben und Formen
<https://www.bauhaus100.de/de/damals/lehre/unterricht/elementarunterricht/>

Abb. 40: Hans Thiemann, Farbseminar
<https://www.bauhaus100.de/de/damals/koepfe/studierende/hans-thiemann/>

Abb. 41: Ida Kerkovius, Analytisches Zeichnen
<https://www.bauhaus100.de/de/damals/lehre/unterricht/elementarunterricht/>

Abb. 42: Oskar Schlemmer
<http://www.oskarschlemmer.de/>

Abb. 43: Oskar Schlemmer, Bauhaussignet
<https://www.bauhaus100.de/de/damals/werke/grafik-typografie/zwei-entwuerfe-bauhaus-signet/>

Abb. 44: Spiral costume
<https://thecharnelhouse.org/tag/oskar-schlemmer/>

Abb. 45: Afrikanischer Stuhl
<http://www.aski.org/portal2/cms-aski-ev--kulturberichte-1986-2004/aski-ev---kulturberichte-204/askiev-kulturberichte-2-2004-der-afrikanische-stuhl---ein-schluesselwerk-des-fruehen-bauhauses.html>

Abb. 46: Adelgunde Stölzl
<https://www.bauhaus100.de/de/damals/koepfe/meister/gunta-stoelzl/index.html>

Abb. 47: Gunta Stölzl Meister-Ausweis:
https://de.wikipedia.org/wiki/Gunta_St%C3%B6lzl#/media/File:Stolz_bauhaus_ausweis.jpg

Abb. 48: Gunta Stölzl, Gobelin
<https://www.bauhaus100.de/de/damals/lehre/werkstaetten/weberei/>

Abb. 49: Gunta Stölzl, Landschaft mit Kuh
<http://stolz.com/catalog/images/127-1.gif>

Abb. 50: Anni Albers Portrait:
<https://www.bauhaus100.de/de/damals/koepfe/meister/anni-albers/index.html>

Abb. 51: Anni Albers, Teppich 1946
<http://albersfoundation.org/art/anni-albers/wallhangings/#slide5>

Abb. 52: Anni Albers, Teppich, 1925 Abb.: Anni Albers
<http://albersfoundation.org/art/anni-albers/wallhangings/#slide1>

Abb. 53: Friedl Dicker
<http://jonreeve.com/dev/gvh3/exhibits/show/edith-kramer--immigrant--artis/item/612>

Abb. 54: Edith Kramer
Makarova, Elena / Schrom Georg/ Seideman-Miller Regina: Friedl Dicker – Brandeis (Vienne 1898-Auschitz 1944), Paris 2000, S. 137.

Abb. 55: Helena Mandlova
Makarova, Elena / Schrom Georg/ Seideman-Miller Regina: Friedl Dicker – Brandeis (Vienne 1898-Auschitz 1944), Paris 2000, S. 133.

Abb. 56: Peter Freund

Makarova, Elena / Schrom Georg/ Seideman-Miller Regina: Friedl Dicker – Brandeis (Vienne 1898-Auschitz 1944), Paris 2000, S. 110.

Abb. 57: Friedl Dicker, Ankündigungsblatt

<https://www.bauhaus100.de/de/damals/werke/grafik-typografie/ankuendigungsblatt-fuer-den-8-bauhausabend-liederabend-helge-lindberg/>

Abb. 58: Friedl Dicker, Anna Selbdritt

<https://www.bauhaus100.de/de/damals/werke/kunsth Handwerk/anna-selbdritt-fotografie-einer-metallplastik/>

Abb. 59: Gertrud Grunow:

<https://www.bauhaus100.de/de/damals/koepfe/meister/gertrud-grunow/index.html>

Abb. 60: Lilly Reich

<https://www.bauhaus100.de/de/damals/koepfe/meister/lilly-reich/index.html>

Abb. 61: Haus Tugendhat

<https://www.bauhaus100.de/de/damals/werke/architektur/haus-tugendhat/>

Abb. 62: Lou Scheper

<http://mondo-blogo.blogspot.co.at/2011/05/women-of-bauhaus.html>

Abb. 63: Lou Scheper, Genesungswünsche

http://www.bauhaus.de/de/bauhausarchiv/1102_aktuelles/2302_nachlass_der_bauhaeusler_hinnerk_und_lou_scheper/

Abb. 64: Lou Scheper, Phantastiken

<http://www.fontblog.de/neu-entdeckt-bauhaus-kunstlerin-lou-scheper-berkenkamp/>

Abb. 65: Marianne Brandt:

<https://www.bauhaus100.de/de/damals/koepfe/meister/marianne-brandt/index.html>

Abb. 66: Marianne Brandt, Kaffeeservice

<https://www.bauhaus100.de/de/damals/werke/designklassiker/kaffee-und-teeservice/>

Abb. 67: Marianne Brandt, Fotomontage

<https://www.bauhaus100.de/de/damals/werke/grafik-typografie/montage-1/>

Abb. 68: Marianne Brandt

<https://www.pinterest.com/pin/159244536802793089/>

Abb. 69: Otti Berger

<https://www.bauhaus100.de/de/damals/koepfe/meister/otti-berger/>

Abb. 70: Otti Berger Knüpfeppich

<https://www.pinterest.com/pin/371265563004108143/>

Abb. 71: Otti Berger, Tastafeln

http://www27.bb-one.net/bauhaus1919/biographien/otti_berger.html

Abb. 72: Gertrud Arndt

<https://www.van-ham.com/datenbank-archiv/datenbank/gertrud-arndt/maskenselbstbildnisse.html>

Abb. 72: Florence Henri, Auto portrait

<http://www.jeudepaume.org/?page=article&idArt=2235>

Abb. 73: Irene Bayer-Hecht

<https://www.pinterest.com/pin/473229873321721301/>

Abb. 74: Grete Stern Selbstportrait

https://de.wikipedia.org/wiki/Grete_Stern#/media/File:Grete_Stern,_Self-portrait,_1943.jpg

Abb. 75: Grete Stern Bild

<http://berlin-woman.de/index.php/2014/12/23/berlin-women-grete-stern-fotografin-und-gestalterin/>

Abb. 76: Lucia Moholy-Nagy

<https://www.pinterest.com/pin/418834834068204167/>

Abb. 77: Architektur Bauhaus Lucia Nagy

<http://herrnilssonaufreisen.de/bauhaus-und-neues-sehen-fotografien-von-lucia-moholy-gertrud-ardt-elsbeth-juda/>

Abb. 78: Lucia Moholy-Nagy, Architekturaufnahme London

<http://www.museumportal-berlin.de/de/ausstellungen/lucia-moholy-die-englischen-jahre/slideshow/#2>

Abb. 79: Schornsteine ohne Titel London

<http://www.bauwelt.de/artikel/Nach-dem-Bauhaus-2699288.html>

Abb. 80: Privat

Abb. 81: Privat

Abb. 82: Stollensystem, Michael Altmann

<http://tropfstein.de/hfotopan/anffotopan.htm>

Abb. 83: Kunstuniversität Linz: Fliegendes Klassenzimmer, Heft 3, Begehen sie Analyse, Linz 2003, S. 29.

http://www.ufg.ac.at/fileadmin/media/institute/kunst_und_gestaltung/bildnerische_erziehung/publikationen/2003/heft_3_werkanalyse.pdf

Abb. Titelblatt: Bauhaus Treppe

<http://www.schoener-wohnen.de/tipps-trends/31593-rtkl-bauhaus-archiv-mit-reihe-zu-frauen-am-bauhaus>

Literaturverzeichnis:

Argan, Giulio Carlo: Gropius und das Bauhaus. In Bauwelt Fundamente Band 69 [Ulrich Conrads Hrsg.], (Übersetzt Hertha Federmann), Repr. d. Erstausgabe Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1962. – Braunschweig / Vieweg, Friedrich Vieweg & Sohn Verlag, Braunschweig 1983.

Beilfuß, Elke: Das Bauhaus und die neue Frau. bauhaus feminin - ein mythos (1. Auflage). Grin Verlag, München 2011.

Droste, Magdalena: Bauhaus. Bauhaus Archiv 1919-1933 (Bauhaus Archiv Museum für Gestaltung Hrsg.). Taschen Verlag, Köln 2015.

Droste, Magdalena [Hrsg.] / Ludewig, Manfred [Hrsg.]: Das Bauhaus webt. Die Textilwerkstatt am Bauhaus. Katalog zur Ausstellung, G+H Verlag, 1989 Berlin.

Fahr-Becker, Gabriele: Wiener Werkstätten 1903-1932 [Hrsg. Angelika Taschen]. Taschenverlag, Köln 2003,

Gropius, Walter: Bauhausmanifest Weimar 1919 in Droste, Magdalena: Bauhaus. Bauhaus Archiv 1919-1933 (Bauhaus Archiv Museum für Gestaltung Hrsg.). Taschen Verlag, Köln 2015.

Hüneke, Andreas: Die Bauhausmeister. Weimar/Dessau/Berlin. E.A. Seemann Verlag, Leipzig / Frankfurt 2016.

Itten, Johannes: Kunst der Farbe. Subjektives Erleben und objektives Erkennen als Wege zur Kunst (27. Auflage). Studienausgabe, Seemann Verlag, Leipzig 2001.

Kentgens-Craig, Margret / Stiftung Bauhaus [Hrsg.]: Gunta Stölzl. Meisterin am Bauhaus Dessau. Textilien, Textilentwürfe und freie Arbeiten 1915-1983. Verlag Gerd Hatje, Dessau 1997.

Liessmann, Konrad Paul: Philosophie der modernen Kunst: eine Einführung. WUV-Univ.-Verlag, Wien 1999.

Müller, Ulrike: Bauhaus-Frauen. Meisterinnen im Kunst, Handwerk und Design (erste Auflage). Insel Verlag, Berlin 2014.

Wick, Rainer [Hrsg.]: Ist die Bauhaus-Pädagogik aktuell? Verlag Walther König, Köln 1985.

Wingler, Hans M.: Bauhaus Archiv-Museum [Hrsg.]. Sammlungs-Katalog, Gebr. Mann Verlag, Berlin 1981.

Wortmann - Weltge, Sigrid: bauhaus – textilien. kunst und künstlerinnen der webwerkstatt, Edition Stemmler Verlag, Schaffhausen 1993.

Wyss, Beat: Der Wille zur Kunst. Zur ästhetischen Mentalität der Moderne (2. Auflage). Dumont Verlag, Köln 1997.

Quellen aus dem Internet (geordnet in der Reihenfolge nach dem Erscheinen in der Arbeit):

Digitale Ressource, eingesehen am 16.01.17:

Wolf, Reinhard: Sozialer Wohnungsbau und soziales Ansehen. Empirische Fallstudie über Großwohnanlagen. Dissertation, Universität Hannover 1998, S. 37-51.

<http://d-nb.info/955794331/34>

Digitale Ressource, eingesehen am 16.01.17:

Dickens, Charles: Harte Zeiten (1. Auflage, nach der Übersetzung von Carl Kolb), Kapitel 5, S. 31.

<https://books.google.at/books?id=eVueCgAAQBAJ&pg=PT111&lpg=PT111&dq=coketown+charles+dickens+deutsch&source=bl&ots=LrQOFDaEnJ&sig=5ibx4btuV94Lin8hMo2ztiq9y0U&hl=de&sa=X&ved=0ahUKEwipuP6EkMbrAhWBtRoKHXfyBPsQ6AEITDAH#v=onepage&q=coketown%2C%20wohin%20die&f=false>

Digitale Ressource, eingesehen am 14.01.17: Deutscher Werkbund:
<http://www.deutscherwerkbund-nw.de/index.php%3Fid%3D265>

Schneider, Arthur von: Fiedler, Adolph Konrad. In: Neue Deutsche Biographie (NDB). Band 5, Berlin 1961, S. 140-141. (Digitalisat).
<http://daten.digitaler-sammlungen.de/~db/0001/bsb00016321/images/index.html?id=00016321&nativeno=141>

Boiar, Brigitte [Hrsg.]: Conrad Fiedler - Die Tagebücher 1866-1875 (2. Auflage), Gladbeck 2013, S. 8, 114.
<https://books.google.at/books?id=FrPhDAAAQBAJ&pg=PA433&lpg=PA433&dq=Boiar,+Brigitte+Konrad+Fiedler++Die+Tageb%C3%BCher&source=bl&ots=3VkyfaPPcs&sig=meX0m068CIXqCtVnDB0KoRC3Jww&hl=de&sa=X&ved=0ahUKEwjz9ZKOWzfsAhVoQJoKHSMaAMAQ6AEIJZAC#v=onepage&q=Boiar%2C%20Brigitte%20Konrad%20Fiedler%20-%20Die%20Tageb%C3%BCher&f=false>

Digitale Ressource, eingesehen am 16.01.17: Seewald, Stefan. veröffentlicht 21.07.2009. Gropius Ideal: Von der Bauhütte zum Bauhaus:
https://www.welt.de/welt_print/article4158713/Gropius-Ideal-Von-der-Bauhuetten-zum-Bauhaus.html

Digitale Ressource, eingesehen am 22.02.17: Gregor Delvaux de Fenffe, 19.01.2017. Planet Wissen / ARD: Die Weimarer Republik,
http://www.planet-wissen.de/geschichte/deutsche_geschichte/weimarer_republik/

Digitale Ressource, eingesehen am 12.01.17: Hanno-Walter: Geschichte der Architekturtheorie. Von der Antike bis zur Gegenwart (5. Auflage), C.H. Beck Verlag, München 2004, S. 430.
<https://books.google.at/books?id=aCxMzuQAzOQC&pg=PA430&lpg=PA430&dq=ein+architekturprogramm+taut&source=bl&ots=0s8NORUSBv&sig=K7tiyFkizUcduJaJ4I7FL1IPw8&hl=de&sa=X&ved=0ahUKEwiA4tSb-IrSAhUCwxQKHWqrCVgQ6AEINzAD#v=onepage&q=ein%20architekturprogramm%20taut&f=false>

Digitale Ressource, eingesehen am 14.01.17: Bundestag:
<https://www.bundestag.de/parlament/geschichte/parlamentarismus/weimar/weimar/199620>

Digitale Ressource, eingesehen am 16.01.17: Wahl, Volker [Hrsg.]: Das Staatliche Bauhaus in Weimar. Dokumente zur Geschichte des Instituts 1919-1926. Band 15, Böhlau Verlag, Köln/Weimar/Wien 2009, S. 87.
<https://books.google.at/books?id=-6jmXTQvyYsC&pg=PA3&dq=volker+wahl+bauhaus&hl=de&sa=X&ved=0ahUKEwjPwl3N3a3SAhVmC8AKHfwAD1oQ6AEIGjAA#v=onepage&q=volker%20wahl%20bauhaus&f=false>

eingesehen am 16.01.17: Kunst und Technik / Eine neue Einheit
<http://www.bauhaus-movement.com/>

Digitale Ressource, eingesehen am 16.01.17: Huber, Hans Dieter: Das Jahrhundert der Extreme. Die Kunst der klassischen Moderne. 2010, S. 107.
https://books.google.at/books?id=J77051lrB8oC&pg=PP1&lpg=PP1&dq=hans+dieter+huber+das+jahrhundert+der+extreme&source=bl&ots=-0Dg3ubjtX&sig=RBxHDpkyzHG7R6gpS4MZheMeFnE&hl=de&sa=X&ved=0ahUKEwjxwMTj2JbSAhXJWxoKHVuoB_MQ6AEIjAC#v=onepage&q=hans%20dieter%20huber%20das%20jahrhundert%20der%20extreme&f=false

Digitale Ressource, eingesehen am 23.01.17: Meister und Lehrende

<https://www.bauhaus100.de/de/damals/koepfe/meister/index.html>

Digitale Ressource, eingesehen am 07.02.17: Stolberg-Wernigerode, Otto zu: Peiffer Watenphul in, Neue Deutsche Biografie, Bd. 20, Berlin 2003; S. 161-162.

<http://daten.digitale-sammlungen.de/0001/bsb00016338/images/index.html?seite=175>

Digitale Ressource, eingesehen am 22.01.2017: Gertrud Grunow.

<https://www.bauhaus100.de/de/damals/lehre/unterricht/harmonisierungslehre/index.html>

Digitale Ressource, eingesehen am 22.02.17:

Siebenbrodt, Michael / Schöbe, Lutz: Bauhaus. 1919-1933 Weimar-Dessau-Berlin, S. 52.

<https://books.google.at/books?id=O7EmAgAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=michael+siebenbrodt+lutz+sch%C3%B6be+bauhaus&hl=de&sa=X&ved=0ahUKEwifwF06PSAhUBoBQKHdfCGYQ6wEIGzAA#v=onepage&q=kleef&f=false>

Digitale Ressource, eingesehen am 18.02.17: Weberei.

<https://www.bauhaus100.de/de/damals/lehre/werkstaetten/weberei/>

Digitale Ressource, eingesehen am 01.02.2017: Meyer-Renschhausen, Elisabeth: Raus aus dem Korsett, 12.07.13, S. 1.

<http://www.zeit.de/zeit-geschichte/2013/02/lebensreform-frauenbewegung-jahrhundertwende>

Digitale Ressource, eingesehen am 19.12.16: Digitale Ressource, eingesehen am 19.12.16:

Herfel, Christine. Saupe, Claudia. Kirschenlohr, Doris: Unsere Stadt braucht Frauen - Unser Kreis braucht Frauen. Wir machen mit! Hrsg.: LpB, Stuttgart 1996.

<https://www.lpb-bw.de/publikationen/stadtfra/frauen3.htm>

Digitale Ressource, eingesehen am 03.01.17: Gruhn-Zimmermann, Antonia: Riemerschmid, Richard in: Neue Deutsche Biographie 21 (2003), S. 598-599.

<https://www.deutsche-biographie.de/gnd118600915.html#ndbcontent>

Eingesehen am: 08.01.2017: Friedl Dicker.

<https://www.bauhaus100.de/de/damals/koepfe/studierende/friedl-dicker/index.html>

Digitale Ressource, eingesehen am 18.02.17: Makarova, Elena: Friedl Dicker-Brandeis. Ein Leben für Kunst und Lehre. Leseprobe aus Ausstellungskatalog, Verlag Christian Brandstaetter, Wien/München 1999.

<http://www.webcitation.org/6RbFPo76E>

Digitale Ressource eingesehen am 08.01.17: Grunow, Gertrud.

<https://www.bauhaus100.de/de/damals/koepfe/meister/gertrud-grunow/index.html>

Eingesehen am: 09.01.2017: Berger, Otti.

<https://www.bauhaus100.de/de/damals/koepfe/meister/otti-berger/index.html>

Digitale Ressource, eingesehen am 20.02.17: Stern, Grete.

<https://www.bauhaus100.de/de/damals/koepfe/studierende/grete-stern/index.html>

Digitale Ressource, eingesehen am 08.02.17: Martenstein, Harald. 19.07.2009, Nr. 30.

<http://www.zeit.de/2009/30/Bauhaus-Probewohnen>

Digitale Ressource, eingesehen am 11.02.17: Rohrhofer, Barbara. OÖ Nachrichten 09.11.13.

<http://www.nachrichten.at/oberoesterreich/Er-graebt-und-graebt-und-graebt;art4,1232135>

Digitale Ressource, eingesehen am 07.02.17: Saux, Volker. das Bauhaus-Karambolage-Adventskalender-Arte, 30.11.2014.

<https://www.youtube.com/watch?v=E-1I-i38QgM>

Digitale Ressource, eingesehen am 07.02.2017: Lohri, Esther. 05.2011, S. 9.

https://www.klassik-stiftung.de/fileadmin/user_upload/Bildung/Lehrer_und_Erzieher/Farbenlehre_Anregungen_Unterricht_Sekundarstufe_II.pdf

Digitale Ressource, eingesehen am 11.02.17: Mayrhofer, Petra: Bilder der Migration. Anregungen für die Unterrichtspraxis zum Umgang mit Migrationsbildern, in: Diendorfer, Gertraud / Rieber, Angelika / Ziegler, Beatrice (Hg.) Einwanderungsgesellschaften und kulturelle Vielfalt, Innsbruck (u.a.) 2010, 120-129.

http://www.demokratiezentrum.org/fileadmin/media/pdf/guideline_bildanalyse.pdf

Digitale Ressource, eingesehen am 12.02.17: Kunstuniversität Linz. Das fliegende Klassenzimmer, Heft 3, Linz 2003, S. 29.

http://www.ufg.ac.at/fileadmin/media/institute/kunst_und_gestaltung/bildnerische_erziehung/publikationen/2003/heft_3_werkanalyse.pdf

Exzerpt: **Künstlerinnen am Bauhaus / Kunstpädagogische Zugänge**

Mag.art Manuela Kiesel / 2017

Im Zuge meiner Rechercharbeit bin ich auf einiges aufmerksam geworden, dass ich so nicht mit der bekanntesten Kunstschule der Moderne in Verbindung gebracht hätte. Wirtschaftliche, politische und soziale Veränderungen die sich schon im 19. Jh. anbahnten, haben zur Gründung des Bauhauses beigetragen und auf die Entwicklung dieser Bildungsstätte Einfluss gehabt. Es war interessant zu erkennen, dass so viele unterschiedliche Fachbereiche wie die Literatur, Philosophie, Kunsttheorie, neue wissenschaftliche Erkenntnisse und die Beschäftigung mit Themen der Ausbildung und Kunst ihren Beitrag dazu geleistet haben. Ein Schwerpunkt meiner schriftlichen Auseinandersetzung liegt in der Beschäftigung mit dem weiblichen Schüleranteil, ihren Ausbildungsmöglichkeiten am Bauhaus, ihrem künstlerischen Werdegang und ihren persönlichen Schicksalen. Auch wie das Thema Bauhaus im Unterricht einsetzbar ist, soll anhand einiger Beispiele aufgezeigt werden. Im Laufe meiner Beschäftigungen hat sich mein Anliegen verstärkt, das Wirken der Lehranstalt, die Lebensschicksale einzelner und den Erfolg den die Lehre mit sich brachte, wieder mehr ins Bewusstsein zu rücken.

English version: Female Artists at the Bauhaus / Art educational approaches

In the course of my research work I became aware of some things that I would not have associated with the most famous art school of the modern age.

Economic, political and social changes that took place in the 19th century have contributed to the establishment of the building and had an influence on the development of this educational institution.

It was interesting to see that so many different disciplines, such as literature, philosophy, art theory, new scientific knowledge and employment with themes of education and art, contributed to this.

One focus of my written discussion lies in the employment with the female student share, their training opportunities at the Bauhaus, their artistic career and their personal fates.

Some examples will also illustrate how Bauhaus can be used in teaching. In the course of my work, my concern has intensified, the work of the Institute, the life-destinies of individuals and the success that the teaching brought with them, back to the consciousness.



CC BY-NC-ND 3.0 AT
Namensnennung - Nicht-kommerziell - Keine Bearbeitung 3.0 Österreich