

Bauhaus (!)

**Sechs Bauhausgewerke
in sechs Stunden**

Eine Einführung



t g m



*(Schmutztitel
- Beginn Buchblock)*

Bauhaus (!)

Sechs Bauhausgewerke in sechs Stunden

Eine Einführungsveranstaltung in sechs Vorträgen zum Jahresprogramm 2008/2009
der Typographischen Gesellschaft München am 6. Oktober 2008

t g m



Inhalt

	Die Packungsbeilage – eine Einführung	7
<i>Typografie</i>	Typografie und Gestaltung am Bauhaus	13
	Rudolf Paulus Gorbach	
<i>Produktdesign</i>	Arbeiten aus den Werkstätten des Bauhauses	23
	Christoph Böninger	
<i>Architektur</i>	Das Bauhaus und seine Architektur stehen als Synonym für die klassische Moderne	31
	Siegfried H. Bucher	
<i>Kunst und Fotografie</i>	Kunst und Fotografie	45
	Thomas Raff	
<i>Textildesign</i>	Der Stoff, aus dem die Moderne ist. Das textile Gewerke am Bauhaus – eine Gedankenskizze	53
	Andrea Kluge	
<i>Musik und Theater</i>	Musik und Theater	63
	Ulrich Müller	
	Die Referenten	73
	Literatur	75
	Impressum	77

Typographische Gesellschaft München e.V. | tgm | Gegründet 1891
Vereinigung für Bildung in der Medienbranche
www.tgm-online.de

t g m



psum
que
us eu
etiam
n a du
em. A
d, rut

, consecratur sur
cum civibus, con
ne faucibus quis le
llam dicit
feli
Sen
sec



Arbeiten aus den Werkstätten des Bauhauses Christoph Böninger

NEHMEN SIE ES als gute oder als schlechte Nachricht auf: Das Bauhaus war eine designfreie Zone. Denn ›Design‹, so wie wir es heute kennen und gelegentlich fürchten müssen, hat sich erst in den 1950-er Jahren aus den USA kommend in Europa etabliert und das Bauhaus konnte daher den Begriff nicht kennen. Daher habe ich den Titel gewählt: ›Arbeiten aus den Werkstätten des Bauhauses‹, denn letztlich waren es die Bauhaus-Werkstätten, in denen die einzelnen Objekte entstanden.

Grundsätzlich sehe ich den Beginn des Designs, wie er im anglistischen Raum geprägt wurde, schon wesentlich früher, nämlich 1851 anlässlich der Weltausstellung in London im Crystal Palace, wo die neue Zunft der Maschinenbauer voller Stolz ihre riesigen Dampfmaschinen präsentierte. Gewöhnt an den Historismus, verwandten sie überall dort, wo große Lasten vertikal abgeführt werden mussten, massive gusseiserne Säulen mit ionischen oder korinthischen Motiven; so lange, bis sie merkten, dass die Verwendung griechischer Motive ihre technische Innovationskraft nicht entsprechend widerspiegelte. Dies war der Beginn der industriellen Gestaltung. Auf dieser Londoner Weltausstellung wurde erstmals von Design in dem Sinn gesprochen, wie wir es heute verstehen: als Zusammenarbeit von Technikern, Wissenschaftlern, Betriebswirten und Gestaltern. Von 1851 bis zum Bauhaus war es allerdings noch ein weiter Weg.



*Der Thonet Stuhl Nr. 14,
inzwischen als Bugholzstuhl
214 bezeichnet*

Dennoch entstand schon Mitte des 19. Jahrhunderts ein erstes industriell gefertigtes Produkt, nämlich der Thonet-Stuhl Nr. 14, der schon alle Merkmale einer rationellen und industriellen Produktgestaltung aufwies: ein innovatives Herstellungsverfahren, welches eine völlig neue Art der Stuhlproduktion zu erschwinglichen Preisen ermöglichte. Die Formgebung drückte hierbei das innovative Herstellungsverfahren aus. Nr. 14 ist übrigens auch heute noch ein Leitbild für effizientes Verpacken, denn in eine Kiste von einem Kubikmeter passten die Einzelteile von 64 Stühlen.

Nun aber zum Bauhaus: Wir haben heute schon zweimal Gropius' Bauhaus-Manifest gestreift und ich möchte daher nur einen relevanten Satz zitieren:

›Bilden wir also eine Zunft der Handwerker, denn es gibt keine Kunst von Beruf. Es gibt keinen Wesensunterschied zwischen Künstler und Handwerker, der Künstler ist eine Steigerung des Handwerkers ... dort ist die Urquell des schöpferischen Gestaltens.«

Die Große Ausstellung
im Crystal Palace in
einer handkolorierten
Lithographie von 1851 .



Der ›roodblauwe stoel‹,
von G. Rietveld

Daraus leitete Gropius das Prinzip des Lehrplans mit Lehrlingen, Gesellen und Meistern ab, die in den unterschiedlichen Werkstätten für Holz, Metall, Stein oder Textil unterrichteten. Aufgrund der Fülle an Produkten, die am Bauhaus entstanden, habe ich mich entschieden, die unterschiedlichen Phasen und Entwicklungen am Bauhaus an einem einzigen Produkt darzustellen, nämlich am Beispiel des Stuhles.

Sie alle kennen den Klassiker roodblauwe stoel, er entstand jedoch nicht am Bauhaus, sondern zwei Jahre vor dessen Gründung in Holland, hatte aber großen Einfluss auf die Gedankenwelt der Formmeister am Bauhaus. Gerrit Rietveld begriff Möbel als eine abstrakte Komposition von Flächen und Linien im Raum. Dieses Abstraktionsprinzip hatte er von seinem holländischen Künstlerfreund Piet Mondrian übernommen. Mondrian und Rietveld gründeten gemeinsam mit Theo van Doesburg die Zeitung ›De Stijl‹, diese hatten einen nachhaltigen Einfluss auf die Kunst des 20. Jahrhunderts. Mondrian und Rietveld reduzierten die subjektive Realität zu Linien und Flächen. Mondrian nahm sich die Landschaft als Vorbild, Rietveld fokussierte sich auf das Vorbild des massiven Armlehnsessels, den er als eine geometrische Einheit sah, mit dem Postulat, dass die Form über das Material triumphieren müsse. Theo van Doesburg kritisierte das anfängliche Bauhaus und schrieb, ›expressionistische Konfitüre sei das, was man am Bauhaus tue

– jeder, was seine Laune ihm eingibt, weit entfernt von bindender Disziplin...« 1921 verlegte van Doesburg seinen Wohnsitz nach Weimar und bot ab 1922 außerhalb des Bauhauses einen privaten De Stijl-Kursus an, mit großem Erfolg und zum Ärgernis von Gropius und Itten.

1921, also ein Jahr nach Gründung des Bauhauses, waren die Möbelwerkstätten eingerichtet, Walter Gropius übernahm zunächst selber als ›Formmeister‹ deren Leitung. Offensichtlich ist der im Jahr 1924 entworfene Holzlattenstuhl von Marcel Breuer, einem der ersten Gesellen der Möbelwerkstatt, von der De Stijl-Bewegung beeinflusst: Allerdings unterzog das Bauhaus im Gegensatz zu der künstlerisch orientierten De Stijl-Bewegung alle Gegenstände einer eingehenden Funktionsanalyse: ›man habe das Sitzen einmal grundsätzlich untersucht und sei deshalb zu dieser Form gekommen‹. Ausgangspunkt war das Problem des bequemen Sitzens, vereinigt mit einfachster Konstruktion. Danach konnte man folgende Forderung aufstellen: elastischer Sitz und Rückenlehne, aber kein Polster, da zu schwer und teuer; Schrägstellung der Sitzfläche, weil so der Oberschenkel in seiner ganzen Länge unterstützt ist; Freilassung des Rückgrats, weil jeder Druck auf das Rückgrat unbequem und ungesund ist.

Diese rationale, analytische Herangehensweise war damals völlig neuartig und ist bis heute an Designhochschulen weltweit relevant.

Schon 1924 entfernt sich Breuer sichtbar von der De Stijl-Bewegung und entwirft einen sehr einfachen leichten Sperrholzstuhl, bei dem er die Farbe zur Differenzierung der Funktionen einsetzt: weiß für das statisch notwendige Gestell, grau für die Sitzflächen aus Sperrholz. Der gänzliche Verzicht einer künstlerischen Begründung für die Form entspricht der Ideologie des Bauhauses, bei der die Kunst im Handwerk und in der Technik aufzugehen habe. Allerdings schrieb ein Kritiker des Bauhauses 1923 hierzu: »Auch der Bauhausstuhl ist eine künstlerische Schöpfung, und es ist gar keine Rede davon, dass es aus technischen Gründen gerade so und nicht anders aussehen müsste, sondern er sieht so aus, weil es der Künstler so will.«

1925 begann am Bauhaus ein neuer Zeitabschnitt: Moholy-Nagy übernahm von Johannes Itten die Vorlehre und konzipierte diese völlig neu: Statt der profunden zweidimensionalen Ausbildung bei Itten stand nun eine Art Elementarlehre im Vordergrund, bei der dreidimensionale Objekte, sozusagen räumliche Gleichgewichtsübungen aus Glas, dem damals neuen Plexiglas, aus Holz und Metall in asymmetrischer Balance Schwerpunkt der Vorleh-



Stuhl B 64 und Sessel B 35, beide für Thonet, 1928, sind als S64 (Freischwinger, Korbgeflecht) und S35 (Lederbezug schwarz) immer noch lieferbar.

re waren. Weiterhin übernahm Moholy-Nagy die Leitung der Metallwerkstätten und brachte hier neuen Schwung rein. Er forderte »die bewusste Auseinandersetzung mit der Maschine« und rückte ab von dem rein handwerklichen Ansatz der ersten Bauhaus-Jahre. Konsequenterweise lief er selber am Bauhaus nur in einem am Bauhaus entworfenen roten Overall in Anlehnung an die Arbeitskleidung von Monteuren herum: Der Künstler als Techniker, (allerdings formvollendet mit Krawatte).

1925, also fünf Jahre nach Gründung des Bauhauses, ist ein Jahr der Veränderungen: Das neue von Gropius entworfene Gebäude in Dessau steht vor der Fertigstellung, neue großzügige Werkstätten warten auf die Studenten und es wird eine neue Lehre mit stärkerer Ausrichtung auf »den Markt« der Bauhaus-Entwürfe definiert.

In der Metallwerkstatt sollte sich eine wesentliche Innovation ereignen: Der Gebrauch von Stahlrohren zur Herstellung von Möbeln wurde untersucht und führte in Folge dessen zu einer völlig neuen Formensprache bei Möbeln, die das Bauhaus schlagartig noch bekannter machte. Die Bedeutung dieser technischen Innovation war eigentlich nur gleichzusetzen mit dem eingangs gezeigten Thonet-Stuhl: Eine innovative Fertigungsmethode ermöglicht neue Formensprachen, neue Möbel, neue Funktionen.

Marcel Breuer selber schrieb zu seinem Entwurf in »Das neue Frankfurt«, 1928: »Metallmöbel sind Teile eines modernen Raumes, sie sind »stillos«, denn sie sollen außer ihrem Zweck und der dazu nötigen Konstruktion keine beabsichtigte Formung ausdrücken. Der neue Raum soll kein Selbstportrait

des Architekten darstellen, auch nicht von vornherein individuelle Fassung der Seele seiner Gebraucher. Man kommt zu der Auffassung, daß irgendein richtiger, brauchbarer Gegenstand in jeden Raum ›hineinpasst‹, in dem man ihn braucht, ähnlich wie ein lebendiges Naturwesen: Ein Mensch oder eine Blume. Diese Metallmöbel sollen nichts anderes sein als notwendige Apparate heutigen Lebens.«

Für die Ausstellung des Deutschen Werkbunds im Grand Palais von Paris 1930 gestaltete Breuer zusammen mit Walter Gropius und Herbert Baier seinen Sessel B 35, den er 1928-29 entworfen hatte, wieder als Freischwinger, bei dem als Innovation die Sitzfläche unabhängig von den Armlehnen federt. Neu war auch die textile Bespannung mit einem gewachsenen Baumwollgewebe, Eisengarn genannt wegen seines metallenen Glanzes, das eigens hierfür am Bauhaus in der Textilwerkstatt entwickelt und gewebt wurde.



*Le Corbusiers Liege
in einem zeitgenössischen
Raum.*

Le Corbusier war der erste, der die Gedanken des Bauhauses übernahm und seinerseits anfang, Stahlrohrmöbel in Frankreich zu entwerfen und zu produzieren. Allerdings kann man bei seinen Möbeln einen anderen Ansatz erkennen. Während beim Bauhaus der programmatische Ansatz im Vordergrund stand, ging es Le Corbusier um eine neue Ästhetik. Seine Möbel waren daher wesentlich aufwändiger in der Herstellung mit vielen Schweiß- und Lötverbindungen und edleren Bezugsmaterialien wie Pferdefell und Kernleder.

1928 beginnt am Bauhaus wieder eine neue Ära, die man als ›Neue Sachlichkeit‹ bezeichnen könnte. Der Schweizer Architekt Hannes Meyer wird als Nachfolger von Walter Gropius neuer Bauhausdirektor. Seine innere Haltung lässt sich mit dem Kernsatz charakterisieren ›Volksbedarf statt Luxusbedarf‹. Meyer ersetzt den in der Lehre von Gropius überhöhten Begriff des ›Baus‹ als oberste Stufe des Gestaltens durch den Begriff des ›Werks‹, das mehr sein kann als nur ein Bau. Auch die Lehre definiert er neu: Gropius hatte gesagt: »Jedes Ding hat sein Wesen. Um es so zu gestalten, dass es richtig funktioniert, muss sein Wesen zuerst erforscht werden.«

Meyer setzt an den Anfang des Gestaltungsprozesses nicht die Erforschung des Wesens eines Gegenstandes, sondern dessen Bedarfsermittlung – also eine Vorform des ›Marketings‹. Damit stellt er den Entwurfsprozess auf eine neue Basis, was sich am besten in den Möbelwerkstätten ablesen lässt. An Stelle des damals noch teuren und aufwändigen Stahlrohrbiegens tritt in der damaligen Wirtschaftskrise das preiswerte Sperrholz, die Möbel wur-

den leichter und mobiler, oft zerlegbar, so wie dieser mobile, von zwei Seiten nutzbare Kleiderschrank für Junggesellen.

Fast alle Möbel dieser Zeit besitzen außerordentliche Mobilität, man kann sie klappen, zusammenfalten, sie sind in mehreren Stufen zerleg- oder zusammensetzbar. Das war eine deutliche Abkehr von den Ideen von Gropius, dessen Ansichten Meyer als ›ästhetisch-sektenhaft‹ beschrieb.

Meyers Ära dauert aber nur zwei Jahre, dann wurde er entlassen. Was war passiert: Schon 1927 hatte sich am Bauhaus eine kommunistische Zelle gebildet. Als 1930 linke Studierende während des Faschingsfestes kommunistische Lieder sangen, griff in einem sich radikalisierenden Umfeld die Rechtspresse diesen Vorgang auf, im Verlauf des Streits wurden auch Meyer sozialistische bzw. kommunistische Tendenzen vorgeworfen, sodass dieser zurücktrat und noch im gleichen Jahr mit einer ›roten Bauhausbrigade‹ nach Moskau umzog, um dort beim Aufbau des Sozialismus zu helfen.

Neuer Bauhausdirektor wurde Mies van der Rohe, der das Bauhaus radikal entpolitisierte und brachial in eine Architekturschule umwandelte (die dritte Reform innerhalb von zehn Jahren). Mies selber entwarf den Barcelona-Sessel 1929 für den deutschen Ausstellungspavillon auf der Weltausstellung 1930 in Barcelona, welcher das Postulat von Marcel Breuer von 1924 nach dem ›fließenden Raum‹ aufnahm. Im Gegensatz zu Breuer und auch anderen Bauhaus-Kollegen betonte Mies edle Materialien im Pavillon, er verwendete ausschließlich Onyx und Marmor, dementsprechend waren auch die Möbel für die damalige Zeit sehr aufwändig und eine klare Abkehr von der Auffassung seines Vorgängers Hannes Meyer.

Zu den bekanntesten Produkten des Bauhauses zählen sicherlich die Tischlampen aus Metall und Glas. An der von Wilhelm Wagenfeld und Karl Junker 1924 entworfenen ›Tischlampe aus Glas‹ ist deutlich das Bauhaus-Programm dieser Zeit abzulesen: Die betonte Verwendung technischer Materialien (Glas und Metall), die Offenlegung der Funktion in jedem Teil (Kabelführung im Glasschaft) und eine ästhetische Wirkung aus der Harmonie einfacher Grundkörper. Mit einer kleinen Serie schickte man Wagenfeld 1924 zur Leipziger Herbstmesse, worüber er später berichtete: »Händler und Fabrikanten spotteten über unsere Erzeugnisse: Sie sähen zwar billig aus wie Maschinenarbeit, wären aber in Wahrheit teures Kunsthandwerk.« Die Einwendungen waren richtig: Obwohl als ›Industrieform‹ verstanden, erfolgte die Produktion handwerklich in den Werkstätten. Trotzdem kenn-



*Wilhelm Wagenfeld und
Karl J. Jucker, Tischlampe,
1923/24*



*Das Innere des Barcelona-
Pavillons mit den dafür von
Mies entworfenen Sesseln.*

zeichnet die Leuchte den Weg zur modernen Industrieform und gilt heute als eines der berühmtesten Objekte frühen Industriedesigns.

Resumée

Auch wenn am Bauhaus keine Produkte ›designed‹ wurden, prägte die Bauhaus-Lehre ganz wesentlich die spätere Auffassung von guter Produktgestaltung bzw. modernem Industriedesign: Produktgestaltung anzusiedeln im Spannungsfeld zwischen einer künstlerisch-handwerklichen Ausbildung und einem technisch-wissenschaftlichen Ansatz – daran hat sich bis heute wenig geändert. Auch die von Gropius eingeführte Funktionsanalyse, ebenso wie die von Meyer eingeführte Bedarfsanalyse sind bis heute prägend für das Berufsbild des Industriedesigners. Noch beachtenswerter ist heute speziell im Zeichen der IT-Revolution und des ›Verschwindens der Dinge‹ im virtuellen Raum des Internets die andauernde Suche des Bauhauses nach dem ›Wesen der Dinge‹, welches den Produkten ihren eigenständigen und selbstverständlichen Charakter verleihen sollte.

Die damals angestrebte Verbindung von Handwerk und Technik in der modernen Industrieform wurde nach dem zweiten Weltkrieg, also 50 Jahre später an der Hochschule für Gestaltung in Ulm von Hans Gugelot weitergedacht und später von Otl Aicher in seinem Buch ›Analog - Digital‹ manifestiert, indem er schrieb: »Das Anstrengende ist das ganz gewöhnliche und im ganz gewöhnlichen zahlt sich das Leben aus. Im gewöhnlichen entfaltet sich Kultur, als Form«. Ich selber habe diese Prämissen immer beherzigt.

Die Referenten

In der Reihenfolge der

Vorträge:

Rudolf Paulus Gorbach

Na faccummodiam ent acilla facilis ciduis num duisi bla feum iureet, quismod tatem dionsequisi eummy nullamet ipit alis amconse mincin vulla conseniam, sustrud doloreriusto consequis dolorpero do cor senim nonsequi tionull umsandrers

Christoph Böninger

Facilis ciduis num duisi bla feum iureet, quismod tatem dionsequisi eummy nullamet ipit alis amconse mincin vulla conseniam, sustrud doloreriusto consequis dolorpero do cor senim nonsequi tionull umsandrers

Prof. Dipl.-Ing. Siegfried H. Bucher

Dolor sequip esent am am velis amconsequis nonsed ming ea feugiam, vel dolobor susci et ut nosto odolobor alissim el endionulla facilisit nostie te min utat, secte dolor acc

Prof. Dr. Thomas Raff

Consequis nonsed ming ea feugiam, vel dolobor susci et ut nosto odolobor alissim el endionulla facilisit nostie te min utat, secte dolor accum iure conse vulla feu feugait, vel er adipit wis dio digna facilla facilisl duisl dolortio odiam dolorperit, quate veliqui eugait aliscilis nim i

Dr. Andrea Kluge

Monsequis nonsed ming ea feugiam, vel dolobor susci et ut nosto odolobor alissim el endionulla facilisit nostie te min utat, secte dolor accum iure conse vulla feu feugait, vel er adipit wis dio digna facilla facilisl duisl dolortio odiam dolorperit, quate veliqui eugait aliscilis nim i

Ulrich Müller

Nonsed ming ea feugiam, vel dolobor susci et ut nosto odolobor alissim el endionulla facilisit nostie te min utat, secte dolor accum iure conse vulla feu feugait, vel er adipit wis dio digna facilla facilisl duisl dolortio odiam dolorperit, quate veliqui

Literatur

Ute Brüning (Hrsg.), Das A und O des Bauhauses
Bauhauswerbung, Schrift, Bild, Drucksachen, Ausstellungsdesign
Edition Leipzig, 1995.

Gerd Fleischmann (Hrsg.), bauhaus, drucksachen, typografie, reklame
Düsseldorf 1984, Edition Marzona.

Magdalena Droste, bauhaus 1919 bis 1933
Köln, 1991, Benedikt Taschen.

Wulf Herzogenrath, 50 Jahre bauhaus
Katalog Württembergischer Kunstverein, Stuttgart 1968.

Werkstattarbeiten Bauhaus Weimar, 1919 bis 1925
Kunstsammlungen zu Weimar, 1989.

Ivan Tschichold (Hrsg.), Sonderheft «Elementare Typografie»
Typographische Mitteilungen, Leipzig 1925.

Herbert Spencer, Pioniere der modernen Typografie
München 1970, Axel Juncker.

Konrad Wünsche, Bauhaus: Versuche, das Leben zu ordnen
Berlin 1989, Wagenbach.

Leben am Bauhaus, Die Meisterhäuser in Dessau
München, 1993, Bayerische Vereinsbank.

Friedrich Kittler, Grammophon, Film, Typewriter
Hamburg 1986, Brinkmann & Bose.

Walter Porstmann, Normformate (DINbuch 1)
Berlin 1923, Beuth.

Die Arbeit und die
Lebensgestaltung müssen Hand
in Hand gehen.

Lotte Burckhardt

Impressum

Herausgeber:

Typographische Gesellschaft München e.V.

Koordination und redaktionelle Bearbeitung,

Satz und Gestaltung, Fotos Vortragsabend:

Michael Lang

Korrektur:

Brigitta Keul Verlagsbüro

Bildnachweis:

corbis, Michael Lang, Thonet GmbH, Verlag Schmidt-Friedrichs

Schriften:

Polo, Adobe Jenson Pro

Papier:

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

Druck:

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

Bindung:

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

ISBN 978-3-9812040-1-8

Printed in Germany 2009

© 2009 Typographische Gesellschaft München e.V. für diese Ausgabe

© 2008 für die einzelnen Beiträge bei den jeweiligen Autoren

