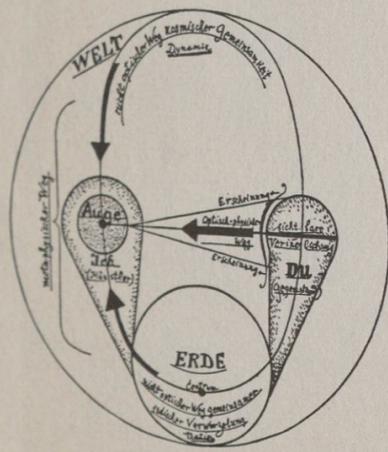


Paul Klee

Wege des Naturstudiums

Aus: »Staatliches Bauhaus Weimar 1919 — 1923«, Bauhausverlag, Weimar — München (1923), p. 24 f.

Veröffentlicht als einer der programmatischen Beiträge zu dem aus Anlaß der Bauhaus-Ausstellung 1923 edierten Buch.



Paul Klee: Wege des Naturstudiums

86

Die Zwiesprache mit der Natur bleibt für den Künstler *conditio sine qua non*. Der Künstler ist Mensch, selber Natur und ein Stück Natur im Raume der Natur.

Es wandelt sich nur je nach der Einstellung des Menschen in Bezug auf seine Reichweite innerhalb dieses Raumes die Zahl und die Art der zu begehenden Wege, sowohl in der Produktion, als in dem damit verbundenen Naturstudium.

Die Wege scheinen oft sehr neu, ohne es im Grunde vielleicht zu sein. Neu ist nur ihre Kombination, oder wirklich neu sind sie gegenüber der Zahl und der Art der Wege von gestern. Neu in Bezug auf gestern zu sein, ist aber immerhin ein revolutionäres Merkmal, wenn auch dadurch die große alte Welt noch nicht erschüttert wird. Deshalb braucht die Freude an ihrer Neuheit nicht geschmälert zu werden, der weite historische Erinnerungsblick soll nur davor bewahren, eine Neuheit krampfhaft zu suchen auf Kosten der Natürlichkeit.

Die Art des Kunstbekenntnisses von gestern und des damit zusammenhängenden Studiums der Natur bestand in einer, man kann wohl sagen peinlich differenzierten Erforschung der Erscheinung. Ich und Du, der Künstler und sein Gegenstand suchten Beziehungen auf dem optisch-physischen Weg durch die Luftschicht, welche zwischen Ich und Du liegt. Auf diesem Weg wurden ausgezeichnete Bilder der von der Luft gefilterten Oberfläche des Gegenstandes gewonnen, und damit die Kunst des optischen Sehens ausgebaut, gegenüber welcher die Kunst des Betrachtens und des Sichtbarmachens unoptischer Eindrücke und Vorstellungen vernachlässigt zurückblieb.

Die Errungenschaft der Erforschung der Erscheinung braucht deswegen nicht unterschätzt zu werden, sie ist nur zu erweitern. Es entspricht heute dieser eine Weg nicht mehr unserem ganzen Bedarf, wie er auch ehemals, vorgestern, nicht einziger Bedarf war. Der heutige Künstler ist mehr als verfeinerte Kamera, er ist komplizierter, reicher und räumlicher. Er ist Geschöpf auf der Erde, und Geschöpf innerhalb des Ganzen, das heißt, Geschöpf auf einem Stern unter Sternen.

Dies kommt nun schrittweise so zum Ausdruck, daß in der Auffassung des natürlichen Gegenstandes eine Totalisierung eintritt, sei dieser Gegenstand Pflanze, Tier oder Mensch, sei es im Raum des Hauses, der Landschaft oder im Raum der Welt und so, daß zunächst eine räumlichere Auffassung des Gegenstandes an sich einsetzt.

Der Gegenstand erweitert sich über seine Erscheinung hinaus durch unser Wissen um sein Inneres. Durch das Wissen, daß das Ding mehr ist, als seine Außenseite zu erkennen gibt. Der Mensch seziiert das Ding und veranschaulicht sein Inneres an Schnittflächen, wobei sich der Charakter des Gegenstandes ordnet nach Zahl und Art der notwendigen Schnitte. Das ist die

sichtbare Verinnerlichung, teils durch das Mittel des einfach scharfen Messers, teils mit Hilfe feinerer Instrumente, welche die materielle Struktur oder materielle Funktion klar vor Augen zu bringen vermögen.

Die so gemachten Erfahrungen befähigen in ihrer Summe das Ich zu Schlüssen von der optischen Außenseite auf das gegenständliche Innere, und zwar intuitiv, indem schon auf dem optisch-physischen Wege der Erscheinung das Ich zu gefühlsmäßigen Schlüssen angereizt wird, die, je nach der eingeschlagenen Richtung mehr oder weniger vielverzweigt, den Erscheinungseindruck zu funktioneller Verinnerlichung steigern können. Vorher anatomisch und jetzt mehr physiologisch.

Über diese Arten der verinnerlichenden Anschauung des Gegenstandes hinaus gehen die folgenden zu einer Vermenschlichung des Gegenstandes führenden Wege, die das Ich zum Gegenstand in ein über die optischen Grundlagen hinausgehendes Resonanz-Verhältnis bringen. Erstens der nicht optische Weg gemeinsamer irdischer Verwurzelung, der im Ich von unten ins Auge steigt, und zweitens der nicht optische Weg kosmischer Gemeinsamkeit, der von oben einfällt. Metaphysische Wege in ihrer Vereinigung.

Dabei ist zu betonen, daß intensives Studium zum Erlebnis führt, und daß dadurch die ange deuteten Vorgänge sich verdichten und vereinfachen. Hier aber ist erläuternd vielleicht noch beizufügen, daß der untere Weg durch das statische Gebiet führt und statische Formen hervorbringt, der obere aber durch das dynamische Gebiet. Auf dem unteren, im Erdzentrum gravitierenden Weg liegen die Probleme des statischen Gleichgewichtes, die mit den Worten: »Stehen trotz allen Möglichkeiten zu fallen« zu kennzeichnen sind. Zu den oberen Wegen führt die Sehnsucht, von der irdischen Gebundenheit sich zu lösen, über Schwimmen und Fliegen zum freien Schwung, zur freien Beweglichkeit.

Sämtliche Wege treffen sich im Auge und führen, von ihrem Treffpunkt aus in Form umgesetzt, zur Synthese von äußerem Sehen und innerem Schauen. Von diesem Treffpunkt aus formen sich manuelle Gebilde, die vom optischen Bild eines Gegenstandes total abweichen und doch, vom Totalitätsstandpunkte aus, ihm nicht widersprechen.

Der Studierende weist sich durch sein in Arbeit umgesetztes, auf den verschiedenen Wegen erfahrenes Erlebnis aus über den Grad, den seine Zwiesprache mit dem natürlichen Gegenstande erreicht hat. Sein Wachstum in der Naturanschauung und Betrachtung befähigt ihn, je mehr er zur Weltanschauung empordringt, zur freien Gestaltung abstrakter Gebilde, die über das Gewollt-Schematische hinaus eine neue Natürlichkeit, die Natürlichkeit des Werkes, erlangen. Er schafft dann ein Werk, oder er beteiligt sich am Erschaffen von Werken, die ein Gleichnis zum Werke Gottes sind.

Agnes Roghé: Knüppteppich. 1923-1924



gleich der chromatischen Anordnung der Töne von c bis h. Sie resultiert nicht aus der intellektuellen Berechnung, daß die Tonfolge c bis h auf progressiver Spannung beruht, sondern diese Farbordnung wird ungewußt selbsttätig von jedem gefunden auf Grund der Schwerkraft im lebendig bewegten Körper. Sie vollzieht sich in einer Kreisordnung und bedeutet eine Anspannung der Kräfte nach außen, in einer Länge und Richtung, die den Kräften (Farben) entsprechen und aus dem Aufbau und der Gliederung der menschlichen Form hervorgehen. Sowohl die Verhältnisse der Farben und Töne zueinander, als die soeben angedeutete Kreisordnung sind bei allen Menschen die gleichen. Der Kreis, ein Schwer- und Gleichgewichtskreis, die tiefste, einfachste Farbenharmonie, ist deshalb von allgemeiner Bedeutung. Er ist ein Urphänomen und für die Statik von derselben Wichtigkeit, wie es der Goldene Schnitt für die Maße war. Da die Schwerkraft und nicht die Zahl das Primäre ist, so steht die Farbordnung als richtender Maßstab über dem Goldenen Schnitt. — Die Kräfte verbinden sich im Lebendigen in be-

sonderen Maßen und treten in Beziehungen zueinander in bestimmten Graden, von einer Mitte nach außen, außen in Bezug auf eine Mitte. Das Abwägen geschieht vom Geiste aus »verständlich«, materiell vom Schwersten, stofflich Festen bis ins Leichteste, Atmosphärische, Beweglichste. Maße und Grade steigern sich und erfordern wiederum eine besondere Ordnung der Farben (Kräfte). Dieselbe ist eine feste Ordnung, eine Maßeinheit für alle Farben; sie fußt auf der Konstruktion der menschlichen Form, ihrem Gerüste, der Wirbelsäule, vertikal in Höhen- und Tiefenfolge, und in Ausbreitung horizontal lebendig beweglich auf dem Zwerchfell. Auch diese Farbordnung findet sich ungewußt selbsttätig; sie ist besonders eng mit dem Schichtwesen der Muskulatur verbunden. Die Dynamik ist zahlenmäßig und mit der Oktavenordnung der Töne identisch, von der Mitte nach unten und oben, ferner von unten nach oben und von oben nach unten. Gegenüber dem ersten Kreise als dem des Gleichgewichtes ist der zweite Kreis der Kreis der Dynamik, Mechanik, Materie, des Verstandes, der Konstruktion. Der

erste Kreis trägt den zweiten bereits in sich, der zweite beruht auf dem ersten, kann nur und muß aus ihm hervorgehen als Quantitäten von Qualitäten. Ein Dynamisches ist gleich einem im Synthetischen, Ganzen abgewogenes Spezielles, einfachen oder höheren Grades, eine bestimmte Farbe, und ist einerseits Form, Größe, Material, andererseits Qualität, Maß und Gewicht. Die Bewegungsform solcher abgewogenen Kraft stellt einen Winkel dar, rechter, spitzer, stumpfer Art, in Kurvenform, und ergibt als ein nach allen Seiten abgeschlossenes Ganzes geometrische Formen. Sie sind ins Bewußtsein tretende physische Lebensformen, welche je nach der formalen oder stofflichen Betonung im Lebendigen geistig zu Phantasien (Wesen und Gegenständen) sich gestalten, und, sich lebendig auswirkend, den Menschen zu Taten, zum Schaffen und Machen führen. — Die Materie wird als Ganzheit, Kraft und Energie, ferner als Zustand empfunden. Materialien wie Stein, Holz usw., pflanzliche, tierische, menschliche Formen und Gestaltungen, Festigkeiten, Dichtigkeiten bis zum Flüssigen und Atmosphärischen, auch die Psyche, sind Kräfte und Lebensformen, die mit dem Lichte, der Farbe, eng verbunden sind. Der Stoff, aus dem der Mensch gebaut ist, tritt in allen seinen Arten gefühlsmäßig ins Bewußtsein, als Phantasie und als Idee. Aus dem Gefühl heraus gebärdet sich der Mensch, im Gefühl seines Ichs und Selbstbewußtseins drückt er seinen Willen aus und beherrscht sich und anderes.

Alle Wesen und Dinge außerhalb des Menschen sind Ergänzungen zu ihm, andererseits verlegt der Mensch seine Empfindungen und Erlebnisse nach außen und schaut und bildet so die Welt. Man hat zu einseitig, zu zivilisatorisch von außen her die Ergänzungen zum Menschen gepflegt, Gefundenes, Gemachtes, Gedachtes gelehrt, sowie vorausgesetzt, was nicht lebendig tief genug bereit lag, weil die zweite Seite, das

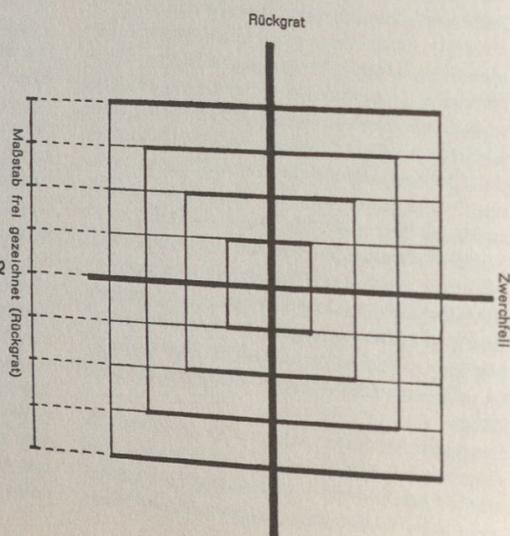
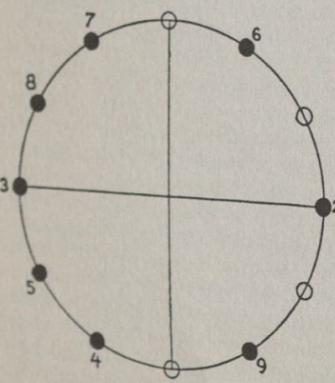
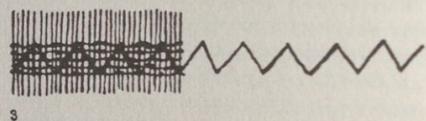
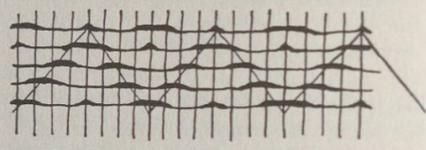
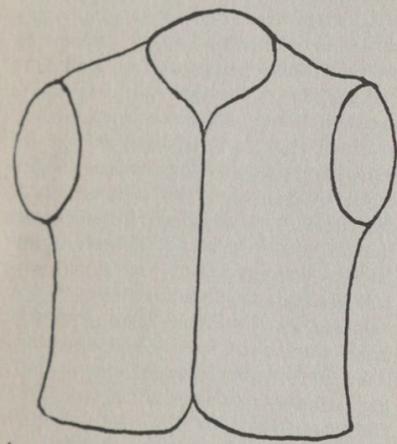
1 Gewonnen vom Material aus Resultat des 1. Grades vom 2. Maß (individuell Agnes Roghé). Grün auf Webefarbe. Weste rechts gestrickt, Zephirwolle.

2 Gewonnen vom Webstuhl (der Mechanik) aus Resultat des 1. Grades vom 1. Maß. Blau auf Webefarbe. Schlangenkörper aus starkem Material. Kunstseide.

3 Resultat des 1. Grades vom 3. Maß. Blau auf Webefarbe. Schlangenkörper in sehr vollkommener Technik. Dichtes Gewebe. Feine Seide.

4 Resultat des 2. Grades vom 1. Maß. Weiß auf Webefarbe. Leinenbindung. Leinengewebe in einem Stück Stoff der Verhältnisse 2 : 3 oder als Musterform.

Maßstab, frei gezeichnet (Rückgrat). SCHEMA. Fundamental für die Konstruktion und jeglichen Aufbau. Gewonnen aus nebenstehender Kreisordnung.



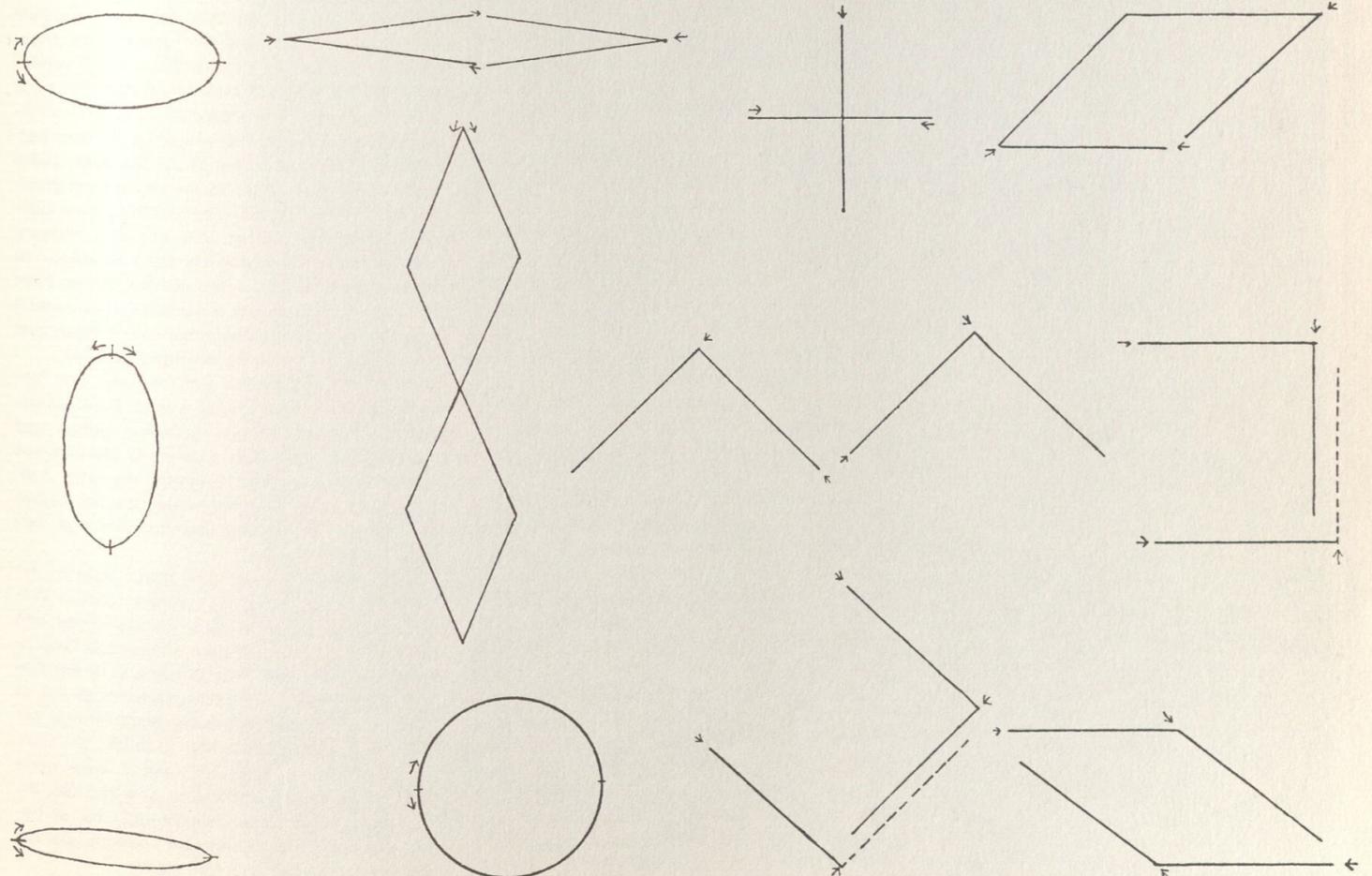
selbsttätige Empfinden und Erleben aus dem Unbewußten keine oder ungenügende Pflege empfangen. Es fehlten bisher allgemeine fundamentale Gesetze. Man darf sich nicht wundern, wenn geniales Schaffen, schöpferisch, phantasievoll sein in hohem Maße verschwanden, wenn allzu mangelhaftes Verständnis für Dinge, Menschen, Welt herrscht, und man so oft fragt: »Was bedeutet das?«, »Wie wird's gemacht?« — An einer Stelle, an der das Streben dem Aufbau und Zusammenleben mit der Welt in lebendigster Wechselwirkung gilt, wie im Bauhause, wird eine Pflege der Selbsttätigkeit vom Unbewußten aus, als Anfang und beständige Hilfe, nicht entbehrlieh erscheinen können; denn nur aus ihr vermögen am reinsten und tiefsten Erneuerung, Vertiefung, Stärkung der Empfindungs- und Aufnahmefähigkeit hervorzugehen, kann lebendig reinste, tiefste und reichste Ausdrucksfähigkeit erwachsen. Beides ist Voraussetzung für ein erfolgreiches Zusammengehen von Mensch und Welt. Jede Zeit hat ihre Lebensformen, sie sind ein Ausdruck der Zeit und eilen

dem Alltag voraus. Die heutigen Ausdrucksformen sind das Hervortreten natürlicher Kräfte, die notwendig erscheinen zu einem Erblühen großer, universeller Kunst. — Einer Annahme, daß bei dem Aufbau der lebendigen Form durch Farbe, Form, Ton eine Theorie im Vordergrund steht, widerspricht die Tatsache, daß Arbeiten aus dem Unbewußten genialisch in Selbsttätigkeit sich niemals theoretisch zu vollziehen und zu gestalten vermag. Wenn ferner Metaphysisches, Abstraktes echt ist, groß, stark, rein, dann steht es auf fester Basis; dann ist Metaphysisches feinstes, geistiges Ermessen von Physischem, ist Abstraktes Konkretes in physikalischer, chemischer Form, dann wird Gefühl Vernunft. Der Künstler schafft unbewußt und muß über das Bewußte hinweg, um unbewußt zu tun.

Zu den Abbildungen: 1. Eine Schülerin der Weberei gibt in der Zeichnung einer Weste (Textilform) nebst Material und Verarbeitungsangaben, sowie in den drei Strukturreichnungen

erste Proben von lebendiger, aus der Notwendigkeit geborener Phantasie. Die Zeichnung ist eine unmittelbare Bewegungsform, und zwar auf Grund des Erlebens einer Farbe vom zweiten Kreise aus, dynamisch abgewogen in Maßen und Graden. Die Bewegung würde sich in natürlicher Folge zu realem Stricken respektive Weben entwickelt haben, ist aber für die Zeichnung unterbrochen und in die den Stift führende Hand abgelenkt worden. Die Bezeichnung »Webefarbe« durch die Schülerin bezieht sich auf die Farbe (Kraft), welche der Tätigkeit des »Webens« zugrunde liegt.

2. »Zweiter Kreis« Kreuz nebst Verbindungslinien, ferner 3. Winkelformen sind von einer Schülerin und einem Schüler gezeichnet und selbstgefundene Symbole primärer Kräfteverbindungen und grundlegende Schemata für Aufgaben. Sie haben im Gegensatz zum ersten Kreise (Gleichgewicht, statisch-dynamisch) dynamisch-statische Bedeutung. Die Resultate jeder Aufgabe sind bei allen Menschen die gleichen, individuell abgestuft und nüanciert.





Gerhard Marcks: Postkarte zur Bauhaus-Ausstellung 1923

ment sind. Die abstrakte Bauplastik im Vestibül von Joost Schmidt ist der Versuch, aus komplizierten stereometrischen Formen plastische Werte zu gewinnen. Schließlich muß der schöne, leider unvollendete Arbeitsraum von W. Gropius genannt werden. Bemerkenswert sind die Versuche, zu einer neuen Form der Beleuchtungskörper zu gelangen.

Unter den Erzeugnissen der Werkstätten sind sehr schöne Webereien, Keramiken und Metallarbeiten zu sehen. In den Teppichen und Wandbehängen lebt die Freude an reiner Farbe und reiner Form, an der Zusammensetzung verschiedener Stoffe. Dabei spürt man überall die gediegene handwerkliche Schulung. Schon rein als Arbeitsleistung verdienen diese Dinge Anerkennung. Gute Arbeiten bringt auch die Tischlerwerkstatt. Von Glasmalereien sind nur kleinere, starkfarbige Stücke ausgestellt; große Glasfenster schmücken bereits zwei Landhäuser Gropius' in Berliner Vororten. Die Werkstatt für Wandmalerei zeigt interessante Versuche in neuen Techniken. Eine sehr große Auswahl theoretischer Werkstattarbeiten zeugt von dem fast wissenschaftlichen Ernst der Ausbildung. Die Zusammenarbeit am Bau sucht das Einfamilienhaus »Am Horn« zu verkörpern, das als Typ für ein Siedlungshaus gedacht ist. Um einen erhöhten Mittelraum mit Oberlicht gruppieren sich die übrigen Räume. Das Ganze ist äußerlich auf einfachste kubische Flächen-Wirkung gestellt, mit flachem Dach, glatten Wänden,

eingeschnittenen Türen und Fenstern, großen Spiegelscheiben. Entsprechend das Innere: Die glatten Türen und Schränke, die kubisch aufgebauten Möbel, die helle, kühle Farbigekeit. In den Einzelheiten manches Problematische. Im Ganzen ist der Bau noch keine endgültige Lösung und als Experimentierhaus für zum Teil recht kostbare Materialien auch kein Vorbild für ein einfaches Siedlungshaus. Die Zurückhaltung in der Farbe ist die notwendige und begrüßenswerte Reaktion auf gewisse Entartungen farbiger Architektur.

In der Ausstellung der freien Künste hinterläßt Feininger den stärksten Eindruck. Die in Blau und Silber schimmernde Kirche (Gelmeroda) gehört zum Herrlichsten, was deutsche Malerei der Gegenwart in koloristischer Beziehung geschaffen hat. Schöne Arbeiten zeigt Klee, ohne wesentlich Neues zu bieten. Kandinsky nähert sich in seinen späteren Werken dem Konstruktivismus. Fesselnd in seiner Problematik ist Schlemmer; Muche zeigt deutlich den Weg von starkfarbig-abstrakter zu gegenständlich klarer Gestaltung. Die Plastik ist vornehmlich durch Marcks vertreten. Von Schülern muß als starkes Talent Johannes Driesch genannt werden. Rückblickend sei noch einmal betont, daß die Ausstellung nicht das Bild eines Gewordenen, sondern eines Werdenden bietet. Sie ist, was darstellende Kunst betrifft, einseitig bis zur Ueberspannung: Architektonische Formen beherrschen auch die Werke der freien Künste, und die Zeichnung des Architekturbüros ist neben der Maschinenzeichnung vielfach richtunggebend. Die weitere Entwicklung wird — und muß — wieder zu einer stärkeren äußeren Verselbständigung der Künste führen, ohne daß damit die innere Einheit, die im Werden ist, aufgegeben werden müßte. Der Begriff der Einheit wird heute oft noch zu äußerlich, wörtlich aufgefaßt. Das ist die notwendige Folge der überkommenen Zersplitterung der Künste. Und ohne diese Einseitigkeit ist eine Umkehr niemals möglich. Aber sie muß überwunden werden, wenn man der Gefahr akademischer Erstarrung für die Dauer entgehen will.

Die Wendung gerade der jungen Kräfte des Bauhauses zu intensiver Gegenständlichkeit ist kein Zufall. Sie berührt sich mit Strömungen, die überall in Europa sichtbar werden. Man hat von einem neuen Naturalismus gesprochen. Das ist nur bedingt richtig. Mit dem vorwiegend malerisch orientierten Naturalismus des 19. Jahrhunderts hat diese Bewegung nichts zu tun. In der metallischen Härte der Form, in der Präzision der Linienführung, in dem neuen Gefühl für Stofflichkeit und Plastizität lebt noch stärker als in jeder abstrakten Gestaltung und ornamentalen Verwendung technischer Formen, die gerade der Ingenieur als letzthin romantisch ablehnen wird, der Geist einer unbedingten Sachlichkeit und Wirklichkeitsbejahung, der in den besten Bauten heutiger Architektur bereits überzeugend Gestalt gewonnen hat.

Paul Westheim Bemerkungen zur Quadratur des Bauhauses

Aus: Zeitschrift »Das Kunstblatt« (Potsdam), VII. Jhg., 1923, p. 319

Als Freund und Biograph expressionistischer Maler (wie Kokoschka) und Herausgeber des betont undoktrinären, individualistischen »Kunstblatts« wußte Westheim mit dem Stilwillen des Bauhauses wenig anzufangen. Mit ihrem »Quadratstil« hatte schon die Wiener Werkstätte zwei Jahrzehnte zuvor die Glossisten inspiriert. Westheim spürte in dieser geometrischen Strenge nicht ganz zu Unrecht die Gefahr eines Überspielens des Gestaltungsproblems mit einem schematischen, letzten Endes unverbindlichen Formenapparat.

Am Bauhaus gibt's ein paar Meister, die Meister auch ohne Bauhaus sind, die anderen sind eben Bauhaus-Meister. Bauhaus ist eine prägnantere Bezeichnung für Kunstgewerbeschule. Das Bauhaus ist Kunstgewerbeschule, nicht weil es die Werkstätten hat, sondern trotzdem.

Wodurch unterscheidet das Bauhaus sich von anderen Kunstgewerbeschulen? An den Kunstgewerbeschulen redet man von »Kunst im Handwerk«, am Bauhaus redet man ein paar Worte mehr, nämlich von »Einheit von Kunst und Handwerk«.

Der Fortschritt: An den Kunstgewerbeschulen wurden die Schüler damit gequält, Kohlblätter nach der Natur zu stilisieren, am Bauhaus quält man sich damit, Quadrate nach der Idee zu stilisieren.

Drei Tage in Weimar, und man kann auf Lebenszeit kein Quadrat mehr sehen.

Malewitsch hat 1913 schon das Quadrat erfunden. Welch ein Glück, daß er sich's nicht hat patentieren lassen.

Das höchste der Bauhausgefühle: Das individuelle Quadrat.

Talent ist Quadrat, Genie das absolute Quadrat. Die Leute vom »Stijl« zeigen in Jena eine Probetausstellung: Sie behaupten, die einzig wahren Quadrate zu haben.

Lyonel Feininger Aus einem Brief vom 1. August 1923 an Julia Feininger

PA Julia Feininger, New York
(Erstveröffentlichung)

Der Brief reflektiert die von den Malern am Bauhaus geteilte Skepsis der Devise »Kunst und Technik — eine neue Einheit« gegenüber, die von Gropius postuliert und aus Anlaß der Ausstellung im Sommer 1923 in einem Vortrag programmatisch vorgetragen worden war. Immerhin dürften zu dieser Zeit die Einwendungen, wie sie hier von Feininger erhoben werden, mehr gefühlsbestimmt als das Ergebnis einer realistischen Auseinandersetzung gewesen sein.

Mittwoch, den 1. August 1923, halb acht morgens . . . Gestern traf ich Gropi — er kam so liebevoll mir entgegen und nahm mich unter den Arm und wollte mir einiges sagen — so ging ich dann mit, bis zum Bauhaus. Nichts von Klage, nichts von Ermüdung oder gar Bitterkeit, in diesem Menschen! Er arbeitet bis 3 nachts — schläft fast überhaupt nicht, und wenn er einen ansieht, strahlen seine Augen wie die keines anderen Menschen! Dabei weiß er nicht, wie er's machen soll, daß alles klappt . . . Wer sich nicht an diesem Menschen irgendwie aufrichten kann, der kann einem leid tun. Ich habe oft genug ganz positive Vorwürfe gegen das Ganze zu machen; oft bin ich tief unglücklich darüber, wie die Bahn sich neigt — aber es ist hier doch eine Kraft am Werk, die die einzige ist, die dazu im Stand wäre. Daß vieles einfach umsonst ist und zuschanden wird, liegt nicht an Gropi — es liegt an der Zeit und an den Menschen. Gegen die Parole: »Kunst und Technik, die neue Einheit« lehne ich mich mit ganzem Ueberzeugung auf — diese Verkennung der Kunst ist aber ein Symptom unserer Zeit. Und die Forderung nach ihrer Zusammenkoppelung mit der Technik ist in jeder Hinsicht unsinnig. Ein wirklicher Techniker wird sich mit Recht jede künstlerische Einmischung verbieten; und auch die größte technische Vollkommenheit, andererseits, kann niemals den Gottesfunken der Kunst ersetzen! Aber die Zwecklosigkeit der üblichen Kunstschulen etc. ist, denke ich, bewiesen, und die Aussichtslosigkeit für die meisten jungen Kunststudierenden, jemals ohne Nebenberuf durchzukommen . . .

Gertrud Grunow Der Aufbau der lebendigen Form durch Farbe, Form, Ton

Aus: »Staatliches Bauhaus 1919 — 1923«, Bauhausverlag (Weimar — München), pp. 20 — 23

Ein ungewöhnliches intuitives Einfühlungsvermögen befähigte Gertrud Grunow in besonderem Maß zum Erkennen spezifischer Begabungen. Mit ihren Gedanken und Theorien über synästhetische Zusammenhänge befand sie sich in engster geistiger Nachbarschaft Ittens, von dem ihre Berufung ans Bauhaus angeregt worden war. Obwohl sie selbst wenig hervortrat, übte sie kraft ihrer menschlichen Souveränität auf das Weimarer Bauhaus und seine Meister einen sehr wesentlichen Einfluß aus.

Die große Bedeutung von Ton und Farbe für den Menschen ist längst geahnt worden, doch war es bisher nicht gelungen, zu allgemeinen fundamentalen Gesetzen zu gelangen, weder den Physikern durch Messung der Wellenlängen noch den Psychologen in der Wissenschaft von den Doppelpfindungen (Synopsie). Man nahm die Erscheinungen und maß sie gegenseitig; die Erscheinung aber ist eine Empfindung. Geht man statt der Versuche, die Erscheinung objektiv durch Hypothesen zu erklären, auf die Empfindungen der Erscheinungen zurück, auf deren Natur und Ursachen, die ja doch den Inhalt der Erscheinungen bilden, so treten Verhältnisse und Gesetzmäßigkeiten zutage, welche weit mehr enthüllen, als man bisher gesucht und geahnt hat, nämlich den Aufbau der gesamten realen Welt, wie er sich vom menschlichen Organismus und vom menschlichen Geiste aus biologisch-historisch entwickelt. Die Größe und den Umfang der Licht- und Farbkraft im Verein mit der Ordnung durch die Tonwelt darzulegen, noch zu erklären, wie sich alles lebendig vollzieht, ist hier nicht der Raum. — Einblicke in Kulturen, Rassen, Nationalitäten, in bisher wenig oder nicht verfolgtes Wesen handwerklicher Instrumente, in Modeformen, die sich in Zeiten gesetzmäßig entwickelten, in Architektur, Malerei und die anderen Künste, auch Gesundheitsfragen, müssen wegen Raumangel unterbleiben.

Das Licht, die Farbe ist nicht nur spezifisch im Auge als blau, rot usw., zu fassen, sondern in erster Linie primär, als lebendige Kraft. Jedes organische Wesen richtet sich nach dem Lichte

und geht in eine Form ein, zeitlich-räumlich, räumlich-zeitlich. Alles vollzieht sich in gesetzmäßiger Ordnung äußerlich (formal) und innerlich (materiell in aggregaten Zuständen). Jedes Mit-, Neben-, Ueber-, Unter-, Nacheinander im lebendigen Wirken der Kräfte beruht auf einer speziellen, gesetzmäßigen inneren Ordnung und erzeugt eine besondere Empfindung und äußere Erscheinung. —

Das oberste Gesetz, nach dem jede Ordnung aufgebaut ist, heißt Gleichgewicht. Dadurch, daß die Natur dem Menschen durch das Gleichgewichtsorgan im Ohre einen Wächter und Hüter der Ordnung verliehen hat, ist das Ohr zum unmittelbarsten, obersten Richter der Ordnung im menschlichen Organismus bestimmt. Die starke Wirkung der Töne auf den Menschen ist auf das Gleichgewicht zurückzuführen. Das Ohr empfindet bei Anspannung des Organismus dessen lebendige Ordnung in eigner höchster spezifischer Empfindungsform, nämlich als einen Ton (in jeder Art, auch als Geräusch). — Jeder lebendigen Kraft, also jeder Farbe, entspricht eine gesetzmäßige Ordnung, ein Ton. Die Verhältnisse sind nähere und entferntere. Aus der Einheit von Ton und Farbe geht eine Lebensform hervor, das heißt eine Empfindung, sowie eine konkrete, faßbare, greifbare Erscheinungsform, welche sich am einfachsten und stärksten in der aufgerichteten Menschengestalt und deren geistigen und seelischen Ausdruck offenbart. Je komplizierter sich das Leben gestaltet, um so reicher und feiner die Formenwelt und die materielle Gestaltung.

Der Aufbau der lebendigen Form kann nur von der größten Einfachheit her geschehen, der einfachsten Ordnung, und darf nicht zu früh spezifischen Zwecken dienen, dem Auge oder Ohre, wenn er allgemeine Geltung haben und ein fundamentaler sein will, von dem, als einem universellen Synthetischen, aus sich allgemein Gültiges entwickelt und aufbaut. Jede spezielle Kraft und Lebensform ist auf die Dauer nur erfolgreich, wenn alle anderen Kräfte rein und in vollem Maße und Umfang fließen, sie bilden den Inhalt des Speziellen in dessen besonderer Art; das Spezielle beruht auf dem Ganzen. —

Eine Aufrichtung ist ein Statisches und Räumliches, ein Gefestigtes, eine sich aufrichtende, hebende Schwerkraft. Da das Licht, die Farbe aufrichtet, so muß Statisches, Räumliches Farben entsprechen und in höchstem Gleichgewicht, in höchster Harmonie sich befinden, wenn sein Erscheinen aus der Einheit von Farbe — Ton hervorgeht. Wie das Licht in den Farben charakteristisch leuchtet und wirkt, so tragen die Statiken charakteristisches Gepräge. Sie beruhen auf speziellen Schwerpunkten an besonderen Orten des menschlichen Körpers und erheben sich spezifisch von denselben aus. Eine Ordnung von Statiken wird sich nach den Graden der Anspannung und Ausbreitung richten und mit einer Anordnung des Lichtes und der Farben identisch sein. Diese Farbordnung ist