

Idee und Aufbau des Staatlichen Bauhauses

[...]

Die Erziehung der Akademien dagegen hatte zur Wirkung, dass sich ein breites Kunstproletariat entwickelte, das schutzlos dem sozialen Elend preisgegeben war, weil es, in einen Genietraum eingelullt, zum Künstlerdünkel erzogen wurde, zu dem „Beruf“ des Architekten, Malers, Bildhauers oder Graphikers, ohne dass ihm das Rüstzeug der wirklichen Ausbildung gegeben wurde, das ihn allein im sozialen Existenzkampf auf eigene Füße zu stellen und damit auch in seinem künstlerischen Wollen unabhängig zu machen vermag. Sein Können war lediglich zeichnerisch-malerischer Art, ohne Bindung an die Realitäten des Stoffes, der Technik, der Wirtschaft und endete darum in ästhetischer Spekulation, da die reale Beziehung zum Leben der Gesamtheit nicht vorhanden war. Der pädagogische Grundfehler der Akademie war die Einstellung auf das außerordentliche Genie, anstatt auf den Durchschnitt, während sie trotzdem eine Unzahl kleiner Begabungen allein im Zeichnen und Malen ausbildete, von denen auf Tausend kaum einer zum wahrhaften Architekten oder Maler wurde. Die große Masse dieser mit falschen Hoffnungen einseitig ausgebildeten Akademiker blieb zu unfruchtbarer Kunstübung verdammt, ungerüstet zum Lebenskampf und musste zu den sozialen Drogen gezählt werden, anstatt dass sie dem Werkleben des Volkes durch entsprechende Schulung nutzbar gemacht wurden.

Mit der Entwicklung der Akademien starb allmählich die wahre, das ganze Volksleben durchpulsende Volkskunst ab, und es blieb jene vom Leben isolierte Salonkunst übrig, die schließlich im 19. Jahrhundert nur mehr das Einzelbild ohne Beziehung zu einer größeren Baueinheit kannte. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts begann aber eine Protestbewegung gegen die verheerenden Wirkungen der Akademien. Ruskin und Morris in England, Van de Velde in Belgien, Olbrich, Behrens (Darmstädter Künstlerkolonie) und andere in Deutschland, endlich der „Deutsche Werkbund“ suchten und fanden bewusst erste Wege zur Wiedervereinigung der Werkwelt mit den schöpferischen Künstlern. In Deutschland entstanden die „Kunstgewerbeschulen“, die eine neue Generation der künstlerisch Begabten wirklich vorgebildet in Industrie und Handwerk einführen sollten. Aber der Akademismus steckte noch zu tief im Blut, die wirkliche Ausbildung blieb dilettantisch, der gezeichnete und gemalte „Entwurf“ stand noch immer im Vordergrund. Der Versuch war also noch nicht weit und tief genug angelegt, um gegen die alte, vom Leben angewandte l'art pour l'art-Anschauung entscheidend Bahn zu brechen.

Auf der anderen Seite begann auch das Handwerk - und namentlich die Industrie - nach dem Künstler Umschau zu halten. Neben den bisherigen Forderungen nach technischer und wirtschaftlicher Vollkommenheit erwachte ein Verlangen nach der Schönheit der äußeren Form der Erzeugnisse, die der Techniker der Praxis ihnen nicht zu geben vermochte. Man kaufte den „künstlerischen Entwurf“. Aber diese papierne Hilfe blieb ein untaugliches Mittel, denn der Künstler war zu weltfremd, zu wenig technisch und wirklich geschult, um seine Formgedanken mit dem praktischen Werkvorgang der Ausführung in Einklang zu bringen, während es dem Kaufmann und Techniker an vorausschauender Einsicht dafür fehlte, dass die erstrebte Einheit von Form, Technik und Ökonomie aller Erzeugnisse nur in sorgfältig vorbereiteter Gemeinschaftsarbeit mit dem für die Form verantwortlichen Künstler am Werkobjekt selbst und bei seiner Herstellung erreicht werden kann. Da die richtig geschulten künstlerischen Kräfte fehlen, die die mangelnde Einheit im Wirtschaftskörper zu vollziehen vermöchten, folgt daraus als Grundforderung für die künftige Bildung aller bildnerisch Begabten: Gründliche praktische Werkarbeit in produktiven Werkstätten, eng verbunden mit einer exakten Lehre der Gestaltungselemente und ihrer Aufbaugesetze.

[...]

Aus: Idee und Aufbau des Staatlichen Bauhauses Weimar. München, Weimar, 1923