

bauhaus zeitschrift für gestaltung **2, 1931**

herausgeber: bauhaus dessau • schriftleitung: josef albers dessau bauhaus

juli



g. leischner. drehergewebe, noppenstoff



am 1. oktober d. j. verläßt frau gunta sharon-stölzl das bauhaus. mit ihr verliert unsere weberei-werkstatt ihre langjährige leiterin, der sie aufbau, entscheidende entwicklung und erfolg verdankt. daß man von bauhausstoffen spricht, ist ihr verdienst.

die entwicklung der bauhausweberei von gunta sharon-stölzl.

bauhausmädchen der ersten zeiten versuchten sich in jeder werkstatt: tischlerei, wandmalerei, metallwerkstatt, töpferei, buchbinderei.

bald zeigte sich, daß der schwere hobel, das harte metall, das anstreichen von wänden für manche nicht die betätigung war, die den psychischen und physischen kräften entsprach. die seele blieb dabei hungrig! handwerk mußte es sein! wir kamen ja fast alle von akademien und kunstgewerbeschulen und wollten uns befreien von dem trockenen mal- und zeichnenleben. wir wollten lebendige dinge schaffen für unser heutiges dasein, für eine neue lebensgestaltung. wir gründeten eine frauenklasse. unsere ersten taten waren kinderspielzeuge, aus bunten lappen, holz, draht, glasperlen und knöpfen, stroh, gummischwämmchen und pelzresten bastelten wir flammend begeistert „urtiere und urmenschen“ zusammen. die fanatik — die starke ausdruckskraft maximal kontrastierender materie hatte es uns angetan! unsere fantasie-strotzenden werke haben wir mit anderen ersten bauhauskuriositäten zusammen in einer „dadabude“ auf dem weihnachtsmarkt von weimar einer jubelnden kinderschar für einen groschen verkauft.

das spielen mit der materie wurde ernster — wir versuchten mit neueroberten elementen bildmäßig zu komponieren, wandbelebende fläche, wandbild zu schaffen. die verschiedenen materialien mußten geordnet werden nach ihren werten: struktur, farbe, plastik, helldunkel, griffwerten wie weich — hart, rauh — glatt. sie mußten aus der sphäre des unbewußten gelöst werden, um brauchbare elemente neuer gestaltung zu sein. für dieses schaffen, dieses umwerten von erlebnissen gab es keine schablone der vergangenheit, kein technisches, kein geistiges rezept. wir suchten mit der neuen generation der bauhausmaler in dem wirbelnden chaos von kunstwerten herum, voll begeisterung für unsere taten, voll hoffnung für unseren selbständigen weg.

die materialnot der ersten nachkriegsjahre fing an sich aufzulockern, wir konnten uns endlich rohmaterial beschaffen. damit endeten im allgemeinen die flickenkompositionen. wir wandten uns der weberei zu. inhalt und ziel war auch auf diesem neuen arbeitsgebiet das „wandbild“ — der gobelin. mit einem großen unterschied: bisher kombinierten wir vorhandene, festbegrenzte werte zu einem einheitlichen ganzen, während wir jetzt sozusagen an die quelle der elemente, die zur gewebten fläche führen, gelangten. um die kümmerlichen reste einer bildwerkerei-tradition brauchten wir uns nicht zu kümmern — denn vor uns lag ein riesiges experimentierfeld. es galt, unsere vorstellungswelt zu präzisieren, unsere erlebnisse zu gestalten durch material, rhythmus, proportion, farbe form. allein schon die farbe, die in jedem material (wolle, seide, leinen) ein anderes ganz spezielles leben hat, stellte uns vor die tiefsten und umfassendsten probleme. diese spekulative arbeit am gobelin führte uns ganz natürlich

dazu, unsere erfahrungen für die praktische weberei auszuwerten. der schritt vom hochwebstuhl zum flachwebstuhl — vom gobelinstopfen zum weben — bedeutete eine große erweiterung unserer möglichkeiten.

das weben ist ein altes handwerk, das seine gesetzmäßigkeiten entwickelt hat, auf dem auch der mechanische webstuhl heute noch aufbauen muß. handwerkliche geschicklichkeit, können und wissen, müssen gründlich erlernt werden und sind nicht, wie beim gobelin, aus einfallskraft und künstlerischem empfinden zu ernähren. die auseinandersetzung mit dem flachwebstuhl hatte ganz natürlich zur folge: beschränkung der materialien, mäßigung der farbe, bindung der form an den webvorgang. umgekehrt beschränkt und bindet der zweck eines stoffes die wahl der elemente. funktionsfolgerungen sind immer abhängig von der auffassung des lebens und wohnens. 1922—23 hatten wir eine wesentlich andere wohnvorstellung als heute. unsere stoffe durften noch ideenschwere dichtungen, blumiges dekor, individuelles erlebnis sein! sie fanden auch außerhalb der bauhausmauern rasch anklang in ziemlich breiter öffentlichkeit — sie waren die leichtverständlichsten, auf grund der materie die einschmeichelndsten produkte dieser wildrevolutionierenden bauhaus-erzeugnisse.

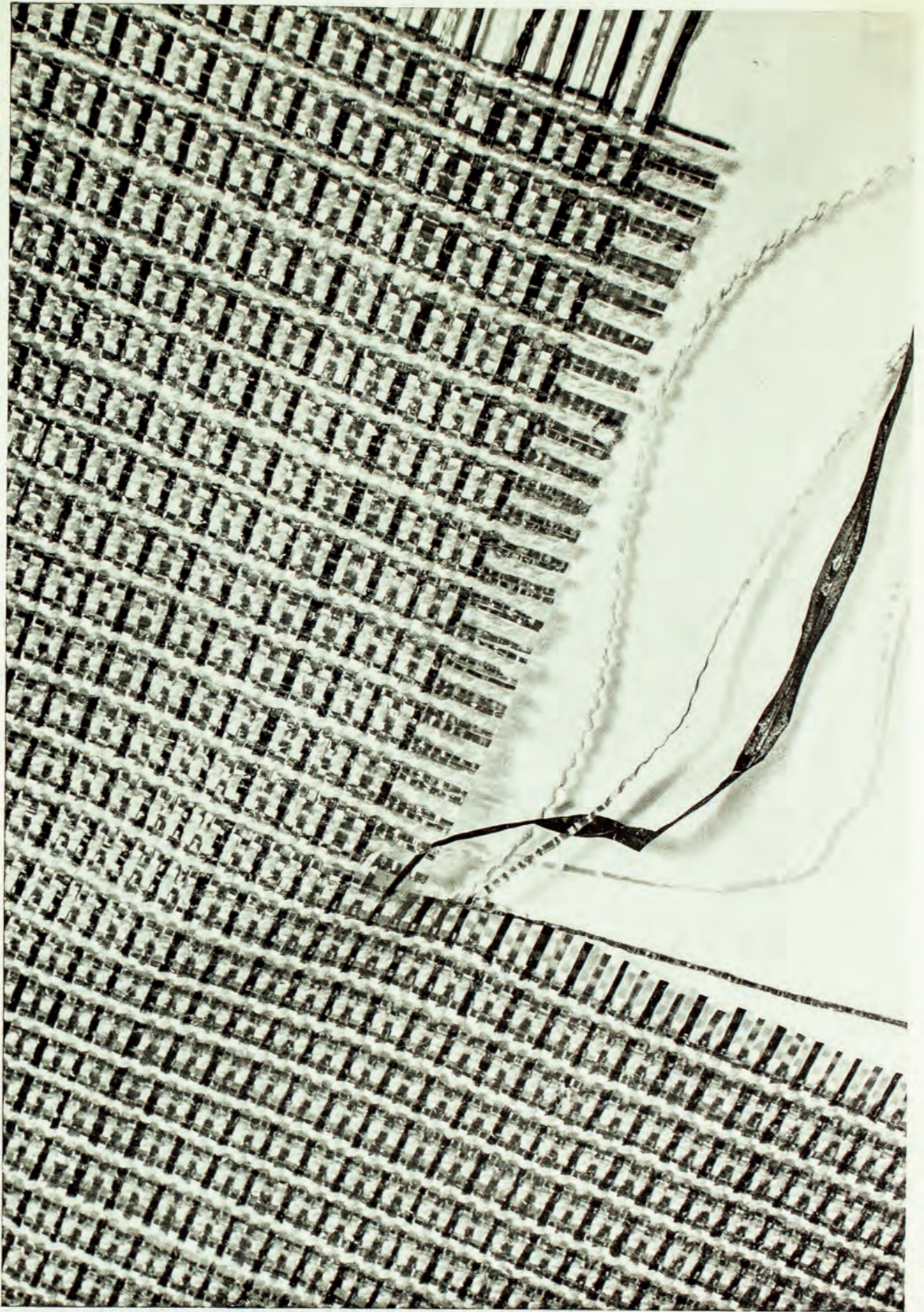
allmählich trat eine wandlung ein. wir fühlten, wie anspruchsvoll diese selbständigen einzelstücke seien: decke, vorhang, wandbehang. der reichtum von farbe und form wurde uns zu selbstherrlich, er fügte sich nicht ein, er ordnete sich dem wohnen nicht unter, wir suchten uns zu vereinfachen, unsere mittel zu disziplinieren, materialgerechter, zweckbestimmter zu werden. damit kamen wir zu meterstoffen, die eindeutig dem raum, dem wohnproblem dienen konnten. die parole dieser neuen epoche: „modelle für die industrie!“

mit dem übergang nach dessau bekam die weberei, wie alle anderen werkstätten und abteilungen, neue gesündere voraussetzungen. die verschiedensten webstuhl-systeme — kontermarsch — schaftmaschine — jacquardmaschine — teppichknüpfstuhl konnten angeschafft werden, dazu alle zur einrichtung der webstühle nötigen apparaturen — eine eigene färberei. gründliche technische und theoretische schulung (ausbildung von gesellen) wurden festgelegt. ziel der allgemeinen ausbildung war, den lernenden aufzulockern, ihm eine möglichst breite basis und die richtung für einen systematischen aufbau seiner arbeit zu geben.

von jetzt ab trennen sich zwei gebiete der pädagogik, anfänglich miteinander verschmolzen, scharf und endgültig voneinander:

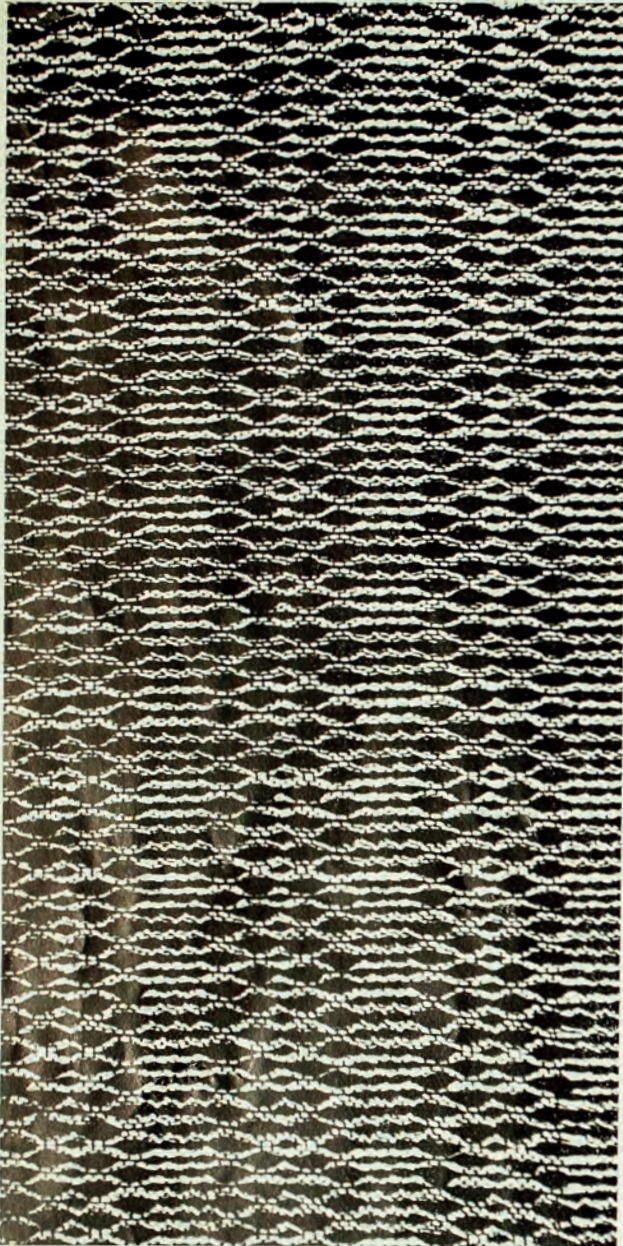
die entwicklung zum gebrauchsstoff für den innenausbau (typen für die industrie) und spekulative auseinandersetzung mit materie, form, farbe in gobelin und teppich.

gebrauchsstoffe unterliegen zwangsläufig exakten technischen und begrenzten, aber immerhin variablen gestaltungsforderungen. die technischen forderungen: reißfestigkeit, scheuerfestigkeit, elastizität, dehnbarkeit, lichtdurchlässigkeit oder undurchlässigkeit, farbenechtheit,



g. sharon-stölzl. wandbespannung

foto peterhans



g. sharon-stölzl.
vorhangstoff, wolle und seide (1927)

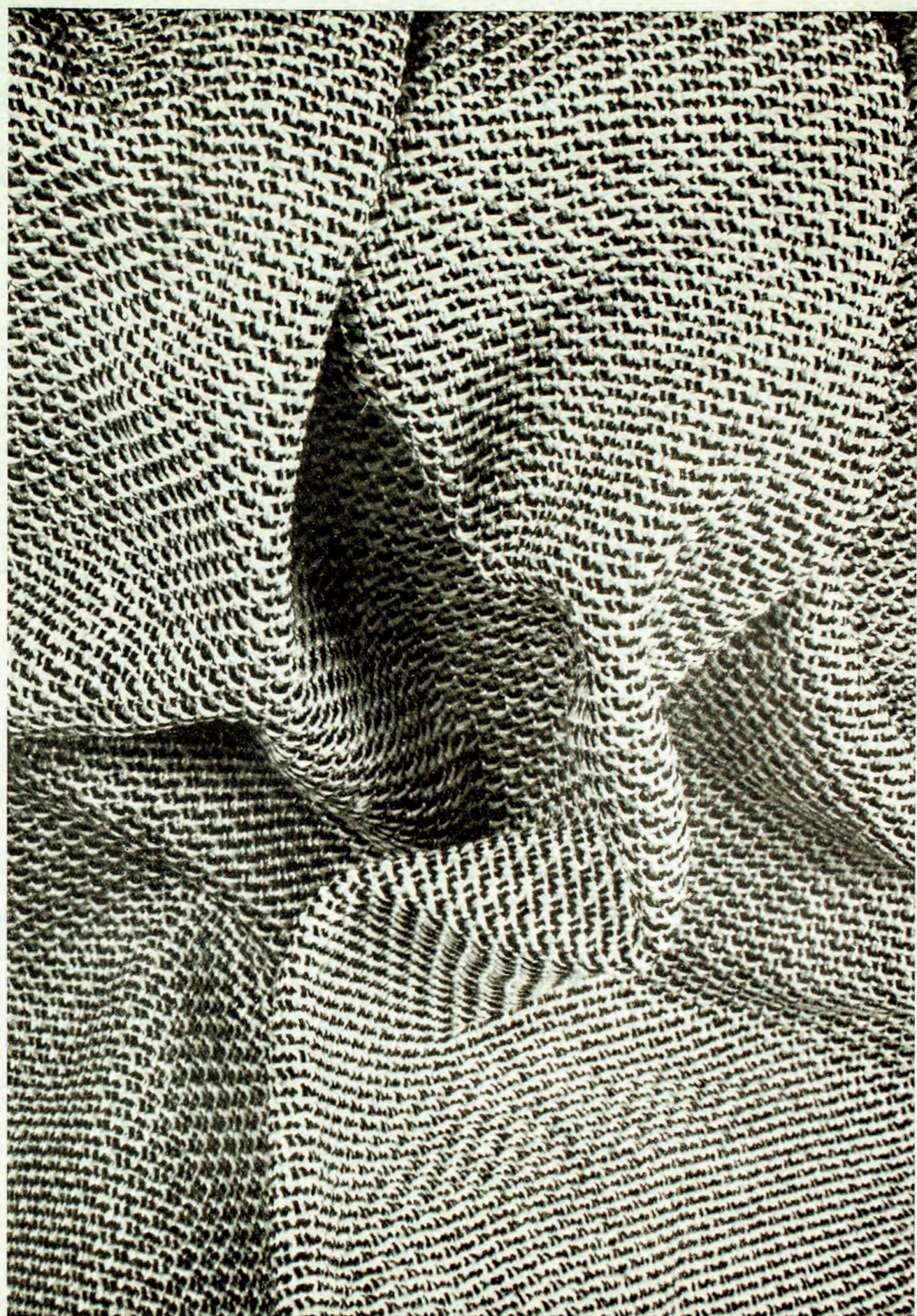
foto consemüller

lichtechtheit usw. wurden systematisch behandelt je nach der funktion eines stoffes. die gestaltungsforderungen, der anspruch an die schönheit, die wirkung eines stoffes im raum, die griffigkeit lassen sich weit weniger objektiv umreißen. ob glänzend oder matt, ob weich oder streng fallend, ob stark oder schwach strukturiert, ob leicht oder intensiv farbig, das hängt von der art des raumes, von seinen funktionen u. nicht zuletzt von individuellen bedürfnissen ab. die mittel des webers — material — farbe — bindung (konstruktion der farbenverkreuzung) — erfahrung dauernd technische vervollkommnungen. wolle, seide, leinen, baumwolle, die künstlichen faserstoffe (kunstseide) sind durch zucht und kultur, mechanische bearbeitung (spinnprozeß, veredelung) durch neue wissenschaftliche erfindungen, durch neue färbereimethoden — unaufhörlichem fortschritt unterworfen. diese lebendigkeit der materie zwingt den textilmenschen täglich neues zu versuchen, sich immer wieder umzustellen, mit seiner materie zu leben, sie zu steigern, von erfahrung zu erfahrung zu klettern um so den bedürfnissen, die in der zeit liegen, gerecht zu werden. die farbe, das herz jedes fadengebildes, hat ihre eigenen

gesetzmäßigkeiten, denen wir nachspüren müssen — ein und dasselbe rot auf wolle und auf seide kann nie dieselbe wirkung auslösen, weil der oberflächencharakter — die art der lichtbrechung — den spezifischen tonwert ausmacht. ebenso verändern plastik und richtung des fadens den tonwert. zum reichtum von material und farbe kommt das konstruktionsnetz jedes gewebes die „bindung“ von der der struktural-formale ausdruck abhängt. diese drei faktoren müssen sich gegenseitig unterstreichen, negative eigenschaften des materials müssen durch die bindung ausgeschaltet werden und umgekehrt. zudem müssen die hervorragenden eigenschaften von material und bindung so kombiniert werden, daß ein maximum an qualität erzielt wird.

das andere pädagogische gebiet der weberei — bildmäßige kompositionen — hat keine praktischen voraussetzungen, ein gobelin ist reine auseinandersetzung des individuums mit gestaltungsproblemen: von der reinheit und objektivität der darstellung seiner bildnerischen elemente hängt es ab, wie weit er in seiner vollendung als kunstwerk gelten kann. der webvorgang — die materialgerechtigkeit begrenzt auch hier bis zu einem gewissen grade die möglichkeiten der bildwirkerei. gewisse epochen — kopten, peruaner, frühgoten haben diese grenzen streng gewahrt, während die letzten jahrhunderte sie weit überschritten haben. ihre bildteppiche haben sich von ihrer geistigen und materiellen basis entfernt, sie sind nur noch raffinierte imitationen abgestandener ölschinken, eine tradition auf diesem gebiete gibt es nicht — wohl aber glänzende beispiele vollkommener bildgewebe, die jahrhunderte und jahrtausende zurückliegen. wir müssen neue wege gehen. die heutige bildwirkerei steht noch am anfang, sie muß sich ihr selbständiges daseinsrecht erst erobern. die zukunft wird entscheiden ob sie lebendiges glied einer kommenden architektur sein kann und sich damit ihre funktion in der menschlichen gesellschaft schafft. jedes gewebe ob unikat oder gebrauchsstoff ist resultat einer komplizierten vielheit von einzelhandlungen, die exakt ineinandergreifen müssen. jedes glied wirkt bestimmend, verändernd auf die anderen glieder und somit auf das ganze ein. unbegrenzte variabilität dieser arbeitsweise braucht ein unbegrenztes experimentierfeld, praktisch: produktion als befruchtung der pädagogischen absichten, wie sie in der gut eingerichteten werkstatt in dessau möglich wurde. jede schule, die schöpferische aufgaben hat und nicht nur wissen vermittelt, muß an den lebensprozeß direkt angeschlossen sein, muß ihre ideen von der umwelt aufgesaugt wissen — dieser prozeß kontrolliert — märzt aus — schaltet ein — nährt bewußt und unbewußt die intuition!

daß wir brauchbare wege gehen zeigt die erfahrung: der kulturelle einfluß unserer arbeit auf die textilindustrie und andere werkstätten ist heute deutlich sichtbar, — unsere ausgebildeten kräfte nehmen in mechanischen webereien und in werkstätten und an schulen leitende stellungen ein. nur aktive teilnahme an den sich wandelnden lebens- und wohnproblemen kann die pädagogische und kulturelle arbeit der bauhausweberei lebendig und vorwärtsgerichtet erhalten. stoffe im raum sind ebenso wesentliche glieder der großen einheit architektur wie wandfarbe — möbel — geräte. sie haben ihrer „funktion“ zu dienen, müssen sich einordnen, müssen unsere ansprüche an farbe — materie — struktur mit letzter präzision erfüllen. die möglichkeiten sind unbegrenzt. erkenntnis und einföhlung in die geistigen probleme des bauens wird uns den konsequenten weg zeigen.



mein besuch in der textilwerkstatt des bauhauses

von amédée ozenfant

man entrollte vor meinen augen gewebe stoffe und ich ließ von zeit zu zeit ein kleines beifallsgrunzen hören, wie es üblich ist vor kunstwerken, die einen nicht weiter aufregen.

aber plötzlich entfaltete mein führer ein getupftes muster, das mein brummen mit einem male verstummen machte, denn man kann nicht gleichzeitig brummeln und frei aufatmen; und tatsächlich weitete sich mein atem, als befände ich mich hoch über den gletschern in glitzernder nacht des himmelsgewölbes.

ich betrachtete schweigend den stoff, den der liebenswürdige bauhäusler mit ausgestrecktem arm vor mir ausbreitete; als er mich regungslos dastehen sah und mich nicht mehr brummen hörte, meinte er, glaube ich, ich sei eingeschlafen; aber ich schwebte durch nächtliche räume, vorbei an sternern und asteroiden, feuerkugeln zogen unabsehbar über das gewebe, parallel und gradlinig; was einen liebenswürdigen verstoß gegen das einsteinsche universum bedeutete.

dann wurde die fahrt mit dem teleskop plötzlich zu einer reise in die welt der mikroskopismen; mir war, als gingen die phosphoreszierenden punkte des gewebes von irgend einem radium aus, wie ich es im wilson-apparat des professors regener in stuttgart gesehen hatte.

das dunkle mit hellen tupfen übersäte gewebe war von feinen glänzenden fäden durchzogen, die vielleicht mancher für silber halten könnte, aber unsere maleraugen wissen, daß ein wirklicher metallfaden nie eine so starke und subtile wirkung hervorbringen könnte als ein grauer faden in richtiger umgebung. die wohl abgewogenen, in das rechte verhältnis gebrachten tupfen eines gewebes versetzen uns unwiderstehlich auf irgend eine milchstraße, deutlicher, als eine fotografie von diesem teile des weltalls es vermöchte.

stände mir mehr zeit und raum zur verfügung, so könnte ich aus diesem einfachen erlebnis eine menge gedanken über die kunst ableiten.

woher es kommt, daß gewisse darstellungen, die den anspruch auf kunst erheben, ohne wirkung auf uns bleiben, nichtig und wesenlos: weil sie nichts als nackte wirklichkeit sind, nicht plattform für unser denken.

warum manche kunstwerke ihren namen verdienen und uns über uns selbst erheben, uns träumen machen; bisweilen kann das ein hosenstoff fertig bringen.

der ganze streit um figürliche und konkrete, abstrakt genannte kunst, oder abstrakte, konkret genanntes, würde geklärt.

unsere illusionen sind immer vollkommener und reiner als alle wirklichkeiten.

et cetera.

in „leben und gestaltung“ (*) schrieb ich:

„wenn wir auf einer schwarzen fläche punkte in der farbe der sterne anbringen, so entsteht ein himmel und ein gefühl von nächtlichkeit. es gibt himmlische krawatten, ozeanische karaffen, schottische reisedecken: vom luftschiff gesehene felder.“

(*) ozenfant: „leben und gestaltung“, seite 263, verlag müller & kiepenheuer, potsdam.

an die wolle

von johanna schütz-wolff

der geruch der wolle birgt ihr geheimnis. fett, schafsmist, bock, das sind die herben düfte, die an heißen tagen der wind uns zuträgt, wenn die herde im grunde weidet. — schafschur — und wir spüren in den händen jenes warme, zurückweichende, dennoch umfangende, jenes sonderbare, das mit nichts anderem als der berührung einer kinderwange verglichen werden kann. in ihm ist die wärme des sommers, der atem des tieres, der dorn der hecke, die beize der notdurft. sie wächst nicht weiß, sie wächst nicht schwarz, sie wächst elfenbein, braun, nachtschwarz mit fuchsigen spitzen. die farbe enthält den geruch. der geruch enthält das geheimnis. — die maschine kennt nicht die herde des waldes. sie zerreißt die locke des tieres, sie zerstört das geheimnis. schwabendorf im juni 1931

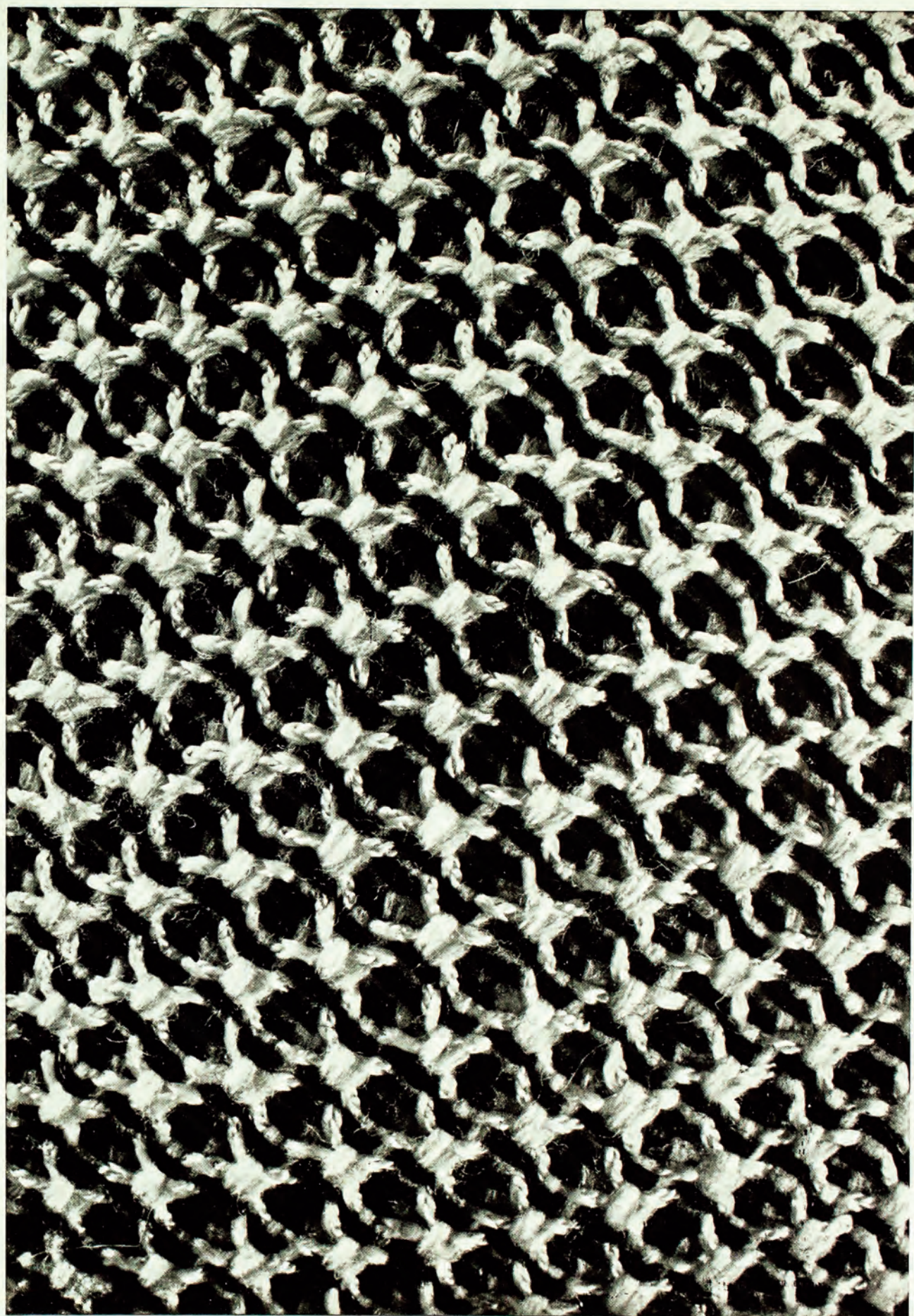
will grohmann.

die handweberei realisiert heute einen teil des neuen gestaltungstriebes, sie ist formal von ihm ausgegangen und befruchtet ihn wiederum. denn wie die graphischen künste zwingt sie bei werkgerichtetem verfahren zu betont konstruktiver form und abstrahierender bildwirkung. da sie außerdem eine sache des gebrauchs ist, hat sie sich vielerorts bereits geltung verschafft, wo die freien künste noch skeptisch ausgeschlossen werden. dort baut sie heimliche brücken zu einer neuen künstlerischen gesamthaltung des lebens.

e. schenk zu schweinsberg

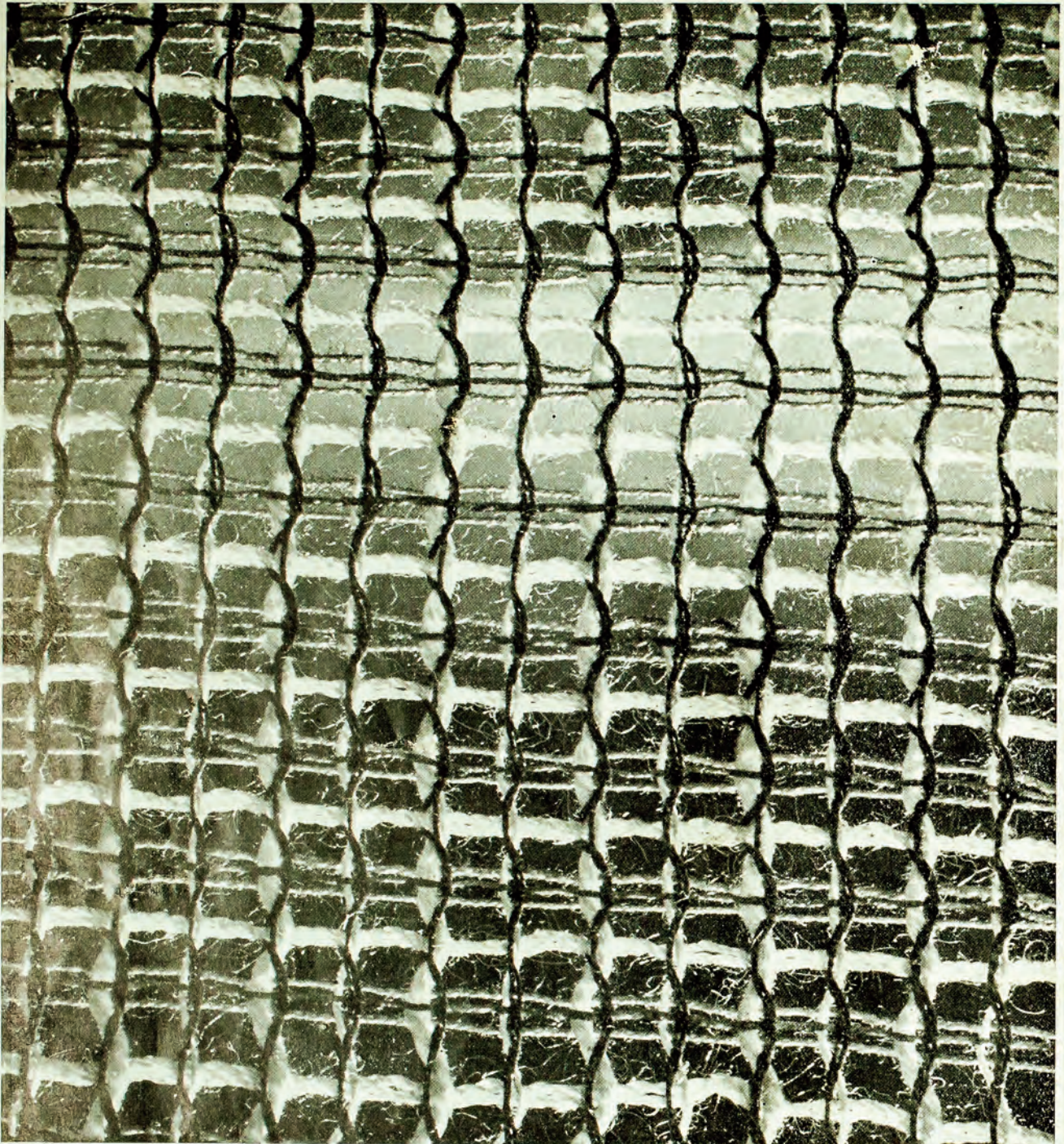
aus: anfänge der bauhausweberei:

die schöpferische leistung des echten handwerks, das glücksgefühl, das ein wirklich durchgeformtes ding dem hersteller gibt, und der zwang zur bescheidung in den reinen handwerksmöglichkeiten, zum blick nach der maschine und ihrer forderung aus echten sozialen gründen, dies war und bleibt eine menschlich gute grundlage für leben und arbeit, ein weg der erziehung, auf den man nicht verzichten soll, wenn man nicht auf jede erziehung verzichten will.



t. rapoport. kleiderstoff

foto peterhans



durchsichtiger vorhangstoff

foto peterhans

bauhaus-stoffe

polytex - gesellschaft m. b. h. berlin sw 48,
wilhelmstraße 107.

bauhaus-beleuchtungskörper

körting & mathiesen, leipzig w 35.

bauhaus-tapeten

hannoversche tapetenfabrik, gebr. rasch & co.
gmbh., bramsche bei osnabrück.

bauhaus-mattglas

gewerkschaft kuzendorfer werke, kuzendorf n-l.,
kreis sorau.

von den alten jährgängen der zeitschrift „bauhaus“ sind
noch vorhanden:

| | |
|---------------------|---------|
| jahrgang 1927 nr. 3 | rm. 1.— |
| „ 1928 nr. 1 | „ 1.20 |
| „ 1929 nr. 1 | „ 2.— |
| „ 1929 nr. 2 | „ 2.— |
| „ 1929 nr. 3 | „ 2.— |
| „ 1929 nr. 4 | „ 2.— |
| „ 1931 nr. 1 | „ 0.50 |