

H. Oehlke

Bauhauspädagogik und die Ausbildung von Industrieformgestaltern in der DDR

Ich werde in meinem Beitrag versuchen,

1. den Charakter und die wesentlichen Elemente der Ausbildung am Bauhaus in bezug auf die industrielle Formgestaltung zu umreißen und
2. auf das pädagogische und theoretische Gedankengut aufmerksam zu machen, das für uns heute Bedeutung hat, und dabei die Grundzüge unserer Gestalterausbildung darlegen.

Die Entwicklungsstufen des Bauhauses für diesen Zweck als ein einheitliches Ganzes zu betrachten, erscheint mir zulässig. Bauhaus-Pädagogik ist dabei nicht als ein geschlossenes System zu verstehen, sondern als Ergebnis der Wechselwirkung zwischen hervorragenden Einzelleistungen und den von Gropius und Meyer vertretenen kulturpolitischen und kunstpädagogischen Grundsätzen.

Wenn wir von der pädagogischen Konzeption des Bauhauses sprechen, geschieht das im Wissen um die individuellen Beiträge und Interpretationen der Bauhausmeister und stellt den Versuch dar, das für uns bedeutsame Gesamtergebnis der Etappen von Weimar, Dessau und Berlin zu erfassen und als kollektive Leistung zu würdigen. Dabei wird die Dessauer Etappe des Bauhauses verständlicherweise größere Bedeutung haben.

Das pädagogische Konzept des Bauhauses diente als strategisches Mittel zur ästhetischen Neuformierung der künstlichen Umwelt

Es war die faszinierende Idee, seine kulturellen und künstlerischen Zielstellungen über ein neues, vom Ballast der damaligen bürgerlichen akademischen und klassenfixierten künstlerischen Konvention weitgehend distanzierendes, pädagogisches Konzept zu verwirklichen, was die Bemühungen des Bauhauses wider alle inneren und äußeren Schwierigkeiten so erfolgreich machte und nachhaltig wirken ließ.

Das Bauhaus entwickelte und demonstrierte sein pädagogisches Konzept in der Einheit von Praxis, Theorie und Lehre. Das war die Voraussetzung dafür, daß es zusammen mit der Formulierung wesentlicher theoretischer Grundfragen der künstlerischen und ästhetisch-funktionalen Gestaltung der gegenständlich-räumlichen Umwelt,

beispielhafte, leitbildprägende architektonische und gegenständliche Gestaltungslösungen entwickeln und realisieren konnte.

Durch den hohen Prozentsatz an aktiven Architekten und Gestaltern, die es hervorbrachte, und indem es weit über seine Zeit den Charakter progressiver Bau- und Produktgestaltung bestimmte, wies es seine Effektivität nach.

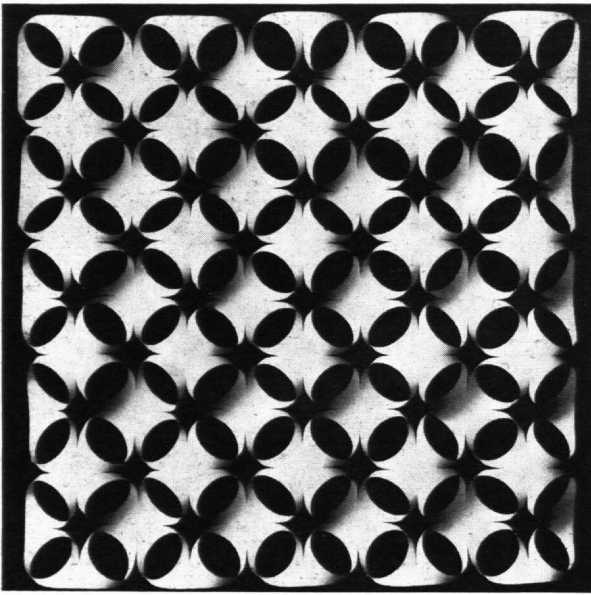
In seiner Zielstellung, an der Neuformierung der räumlich-gegenständlichen Umwelt mitzuwirken, ging das Bauhaus unter Gropius und Meyer von fortschrittlichen kulturpolitischen Positionen aus. Leistungen und Ergebnisse der Ausbildung am Bauhaus sind neben dem neuen pädagogischen Konzept der eigenen kritischen Auseinandersetzung des Bauhauskollektivs mit der Entwicklung der Produktivkräfte und deren kulturellem und sozialem Charakter zu verdanken.

Das grundlegende Ziel der Bauhauskonzeption war die Synthese der Künste als Gesamtheit der Gestaltung menschlichen Lebensraumes und ihre Verbindung mit dem Leben des Volkes. Das erforderte die Suche nach neuen, aus der materiellen Umwelt des Volkes und seinen Bedürfnissen stammenden künstlerischen, das heißt vor allem baulichen und gestalterischen Aufgaben.

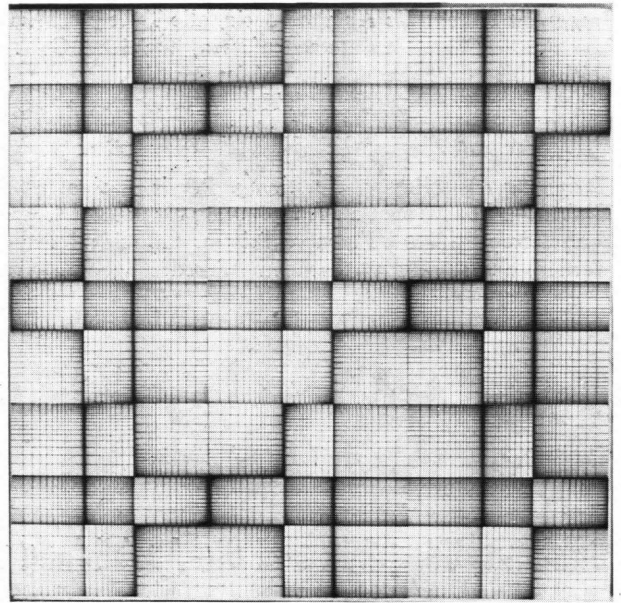
Der ethische, sozialpolitisch motivierte Tenor in allen Äußerungen des Bauhauses zur Frage der Gestaltung der räumlich-gegenständlichen Umwelt ist, selbst unter den Bedingungen der kapitalistischen Vermarktung seiner Ideen und Ziele, nicht zu übersehen. Mit seinem Programm ging das Bauhaus über seine Zeit hinaus und mußte es daher gegen einen Wall von Gegnern durchsetzen. Daß es nicht von der Arbeiterklasse getragen wurde, machte seine gesellschaftlichen Ziele schließlich zur Utopie.

Das Bauhaus sammelte junge Menschen aus allen Schichten des Volkes, durchbrach damit konsequent Bildungsprivilegien und schuf sich durch das Prinzip der Auswahl nach Fähigkeiten ein vitales Reservoir von schöpferischen Kräften.

Die Ausbildung am Bauhaus war generalisierend aufgebaut, das heißt, sie war methodisch auf die Erziehung von schöpferischen Verhaltensweisen angelegt und nicht auf die Aneignung von Formmerkmalen und fixierten Techniken. Damit wurde der Student in die Lage versetzt, sich



1 Übung mit flächengebundenen räumlichen Elementen



2 Grafische Ordnungsübung mit sich kreuzenden Linien

1-4 Übungen aus dem Bereich Gestalterische Grundlagen der Hochschule für Industrielle Formgestaltung (HIF)

auf allen Gebieten mit gestalterischen Aufgabenstellungen zurechtzufinden und sich den Aufgaben schöpferisch-kritisch zu nähern. Wesentlicher Grundzug war die Einheit von handwerklicher Erziehung (in schöpferisch-produktivem Sinne) und geistiger Bildung (in weltanschaulich-ethischem Sinne). Der Gestalterausbildung lag der Gedanke der polytechnischen Bildung zugrunde, die unter anderem dem Absolventen, unabhängig von seiner späteren künstlerischen Leistung, Wirkungsmöglichkeit im Sinne nützlicher gesellschaftlicher Arbeit sichern sollte. Man forderte vom Bewerber nicht Fertigkeiten, sondern Fähigkeiten und ging davon aus, daß jeder normale Mensch ein Mindestmaß an kreativen Fähigkeiten besitzt, die entwickelt werden können. Insofern zielte man nicht vordergründig auf künstlerische Höchstleistungen, sondern auf die Ausschöpfung der natürlichen Begabung und damit auf Persönlichkeitsentfaltung als Grundlage schöpferischer Arbeit.

Hierdurch und mit der gestalterischen Arbeitsmethode waren aber gerade die Voraussetzungen für die Entfaltung hoher kreativer Leistungen gegeben.

Weiteres wesentliches Prinzip war die Kollektivität in der Ausbildung und im gesamten schulischen Leben. Diese diente nicht nur der Sicherung gemeinsamen Handelns und gesellschaftlicher Verantwortung, sondern erzog zur kommunikativen Aktivität. Dazu gehörte unter anderem die demokratische Selbstverwaltung der Studenten.

Unter Hannes Meyer wurden zum Beispiel sogenannte Vertikal-Brigaden, die Kollektive aus mehreren Ausbildungsstufen zusammenfaßten, gebildet.

Von eminenter pädagogischer Bedeutung war in diesem Zusammenhang der Bau und die Ausstattung des Dessauer Bauhaus-Gebäudes, an dem die Studenten und Lehrer in den Werkstätten gemeinsam beteiligt waren. Hier bestätigte sich die jahrelange Vorarbeit zu einem sichtbaren, überzeugenden Gesamtergebnis.

Die Lehre selbst war durch induktives Herangehen gekennzeichnet und zeichnete sich durch den grundsätzlich experimentellen Charakter der Arbeit aus. Damit wurde nicht nur Selbstvertrauen bei den Studenten geweckt, son-

dern die studentische Arbeit konnte selbst Forschungscharakter annehmen. Die pädagogische Konzeption des Bauhauses erwies sich dabei als identisch mit schöpferischer Arbeits- und Verhaltensweise und stellte methodische Grundregeln für die Suche und Lösung gestalterischer Aufgaben auf. Die Mitverantwortung der Studenten bei der Wahl der Aufgaben war ein weiteres Prinzip, das den Sinn für offene Probleme schärfte.

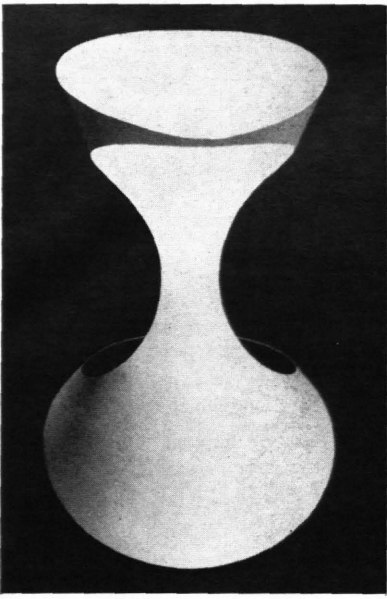
Nicht zuletzt war der Unterricht am Bauhaus durch einen engen Kontakt zwischen Lehrern und Studenten in gemeinsamer Arbeit an Projekten gekennzeichnet, und erstaunlich war der vielseitige Einsatz der Lehrkräfte, denen zwar jeweils spezielle Verantwortungsbereiche zugeordnet waren, diese standen aber mit allen anderen in regem Austausch, und die Lehrkräfte waren nicht spezialisiert und fachlich festgelegt.

Von den Etappen der Ausbildung, die sich in Vorkurs (1 Semester), Werk- und Baulehre (7-9 Semester) gliederten, hat vor allem die erstere Schule gemacht. Sinn des Vorkurses war einestheils die Prüfung der Neueingetretenen auf ihre gestalterische Eignung, aber mehr noch ihre Vorbereitung auf die künstlerische Tätigkeit. Da von keinem einheitlichen Bildungsstand ausgegangen werden konnte, dienten die angewandten Methoden unter anderem auch der Zerschlagung vorgefaßter ästhetischer Vorstellungen und Verhaltensweisen.

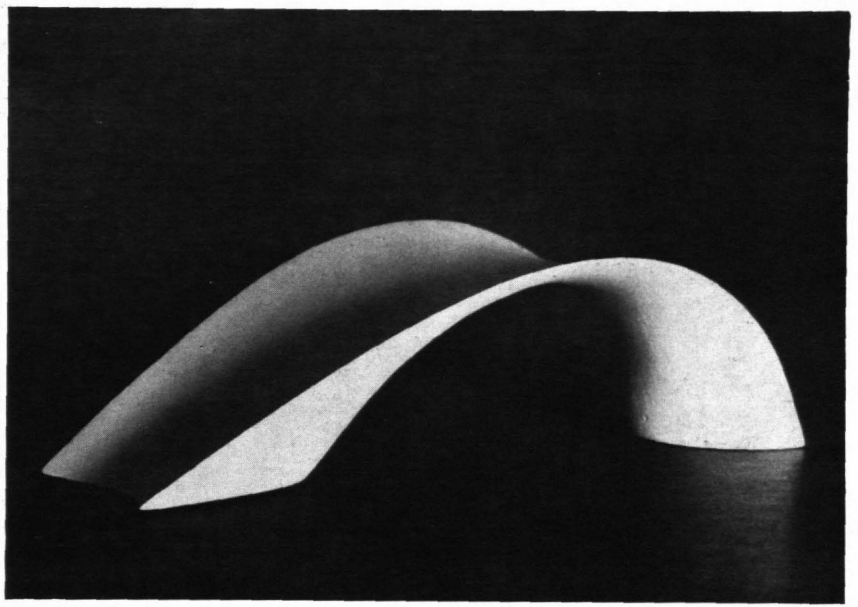
Größere Bedeutung jedoch hatte die elementare Auseinandersetzung mit dem Material und seinen Gestaltungs-, das heißt Bearbeitungsmöglichkeiten. Das Vorgehen war exemplarisch für gestalterisches Arbeitsverhalten und für die Analyse von Gestalt- und Materialproblemen, insbesondere nach der von Albers praktizierten Bezugnahme auf die konstruktiv-technologischen und ökonomischen Zusammenhänge.

Die Werk- und Formlehre, nach dem Weimarer Konzept noch getrennt von Werkmeistern (Handwerksmeister) und Formmeistern (Künstler) vermittelt, später dann von jeweils einem Lehrer repräsentiert, hieß vor allem Studienarbeit an konkreten gestalterischen Aufgaben.

Gropius sah in der soliden handwerklichen Ausbildung



3 Transformation Fläche – Körper



4 Plastische Übung zum Thema Schwingung

eine Grundvoraussetzung für die Bildung der Gestalter, und für die Entwicklung neuer ästhetischer Maßstäbe. Wider alle Interpretationen und taktischen Korrekturen dieses Grundsatzes ging es dabei um das Handwerk im wörtlichen Sinne. Das bedeutete nämlich unter den Bedingungen der industriellen Produktion mit der zwangsläufigen Trennung von Projektierung und Produktion, aus den Bedingungen der maschinellen und technologischen Fertigung und den Erfordernissen des Zweckes und Gebrauchs heraus, die Gestaltlösung ideell und manuell zu erarbeiten.

Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang die Konsequenz, mit der von Gropius die progressiven Schulreformversuche in Thüringen eingeschätzt wurden, deren Ziel die Arbeitsschule war. Man sah darin eine dem Bauhauskonzept entsprechende schulpolitische Voraussetzung.

In der Formlehre wurden die Aufbaugesetze von Form und Farbe, im Sinne einer elementaren visuellen Grammatik zur Umsetzung bildnerischer Ideen, gelehrt und untersucht. Gropius spricht von der gestalterischen Arbeitssprache, die erarbeitet und angeeignet werden muß, um sich mit allen an der Projektierung Beteiligten anschaulich verständigen zu können.

Für die Belange des Formstudiums, der Formelemente und Gestaltbildungsgesetze spielte die Tätigkeit der bildenden Künstler am Bauhaus eine entscheidende Rolle. Deren historische Aufgabe bestand meiner Ansicht nach gerade darin, die neuen Erkenntnisse ihrer künstlerischen Arbeit zum Nutzen der visuell-gegenständlichen Gestaltung in die Lehre einfließen zu lassen.

Eine zentrale Funktion hatten im Bauhaus-Konzept die Werkstätten inne. Zunächst nur als Lehrwerkstätten nach den konventionellen Materialien der Gewerke gegliedert, entwickelten sie sich nach der strafferen Ausrichtung des Bauhauses auf die Belange der industriellen Produktion, die Gropius nach der Ausstellung 1923 vornahm, schließlich zu Experimentierwerkstätten, wie man selbst sagte, zu Laboratorien für die Industrie.

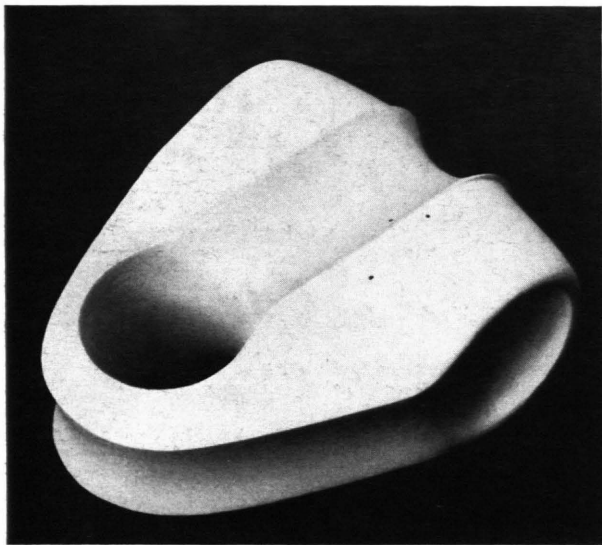
Die Werkstätten waren damit unumgängliche Bestandteile der erstrebten Zusammenarbeit mit der Industrie

geworden, indem sie die Modellvorstellungen für neue Produkte realisierten. Interessant und bemerkenswert ist die Entwicklung der einzelnen Werkstätten durch ihre Zusammenlegung und der damit verbundenen jeweiligen Orientierung auf komplexere Gestaltungsbereiche.

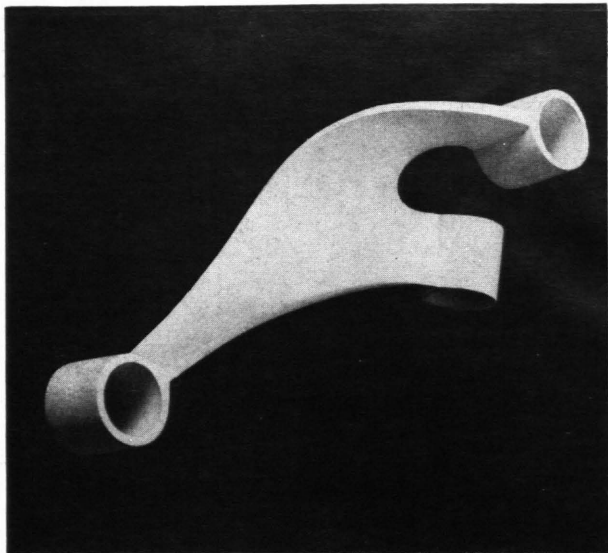
In Dessau bedeutete die Zusammenlegung der Metallwerkstatt und der Tischlerei und später mit der Werkstatt der Wandmalerei zu einer Ausbauwerkstatt die konsequente Orientierung auf die Gestaltung von komplexen Bereichen des Wohnens, anstelle von Einzelprodukten. Hier wurde in der Ausbildung der Schritt vom konventionellen monomaterialen Arbeiten, das vom Handwerk herkommt, auf ein polymateriales Herangehen, das den technisch-wirtschaftlichen Bedingungen der industriellen Produktion entspricht, vollzogen.

Die Baulehre diente ausschließlich der produktiven Auseinandersetzung mit konkreten Gestaltungsaufgaben. Hier stellt die Dessauer Periode besonders im Hinblick auf die Gestaltung von Industrieprodukten einen Höhepunkt dar. Die auf dem Studium von Material und Technologie, wie auf Funktion und Gebrauch aufgebaute gestalterische Arbeitsweise war der erfolgreiche Weg zur Schaffung von vergegenständlichten Mustern, Typen und, wie man sagte, Standards, die als Leitbilder für eine massenhafte industrielle Fertigung und für massenhaften Gebrauch geeignet waren.

Die unter dem Begriff Funktionalismus zusammengefaßten gestalterischen Prinzipien, wie technologische Materialgerechtigkeit, tektonische und konstruktive Klarheit, Übereinstimmung von Funktion, Gebrauch und Gestalt, verbunden mit dem sicheren Umgang mit den ästhetischen Eigenschaften von Materialien, wurden nun in der praktischen Studien- und Entwurfstätigkeit an gegenständlichen Aufgaben präzisiert und ins Verhältnis zu den sozialen Erfordernissen und zur industriellen Produktion gesetzt. Bemerkenswert ist auch das Verhältnis des Bauhauses zur Wissenschaft. Zunächst ist festzustellen, daß die funktionsbezogene Gestaltungsmethodik notwendigerweise eine Auseinandersetzung mit wissenschaftlichen Sachverhalten voraussetzte. In der Zeit von Hannes Meyer wurde



5 Übung zum Thema Verbindung von Stäben in definierter räumlicher Lage



6 Übung zum Thema Verbindung von Stäben in definierter räumlicher Lage

dem Rechnung getragen, indem eine Anzahl namhafter Wissenschaftler Gastvorlesungen über Soziologie, Psychologie, Marxismus, Betriebswirtschaft usw. hielt. Dies war neben der grundsätzlichen fortschrittlichen pädagogischen Denkweise eine sinnfällige kooperative Maßnahme zum Anschluß einer Gestaltungsschule an die Wissenschafts-

entwicklung. Hannes Meyer selbst baute seine Entwurfs- und Lehrmethodik durch Anwendung wissenschaftlicher Methoden und Fakten aus.

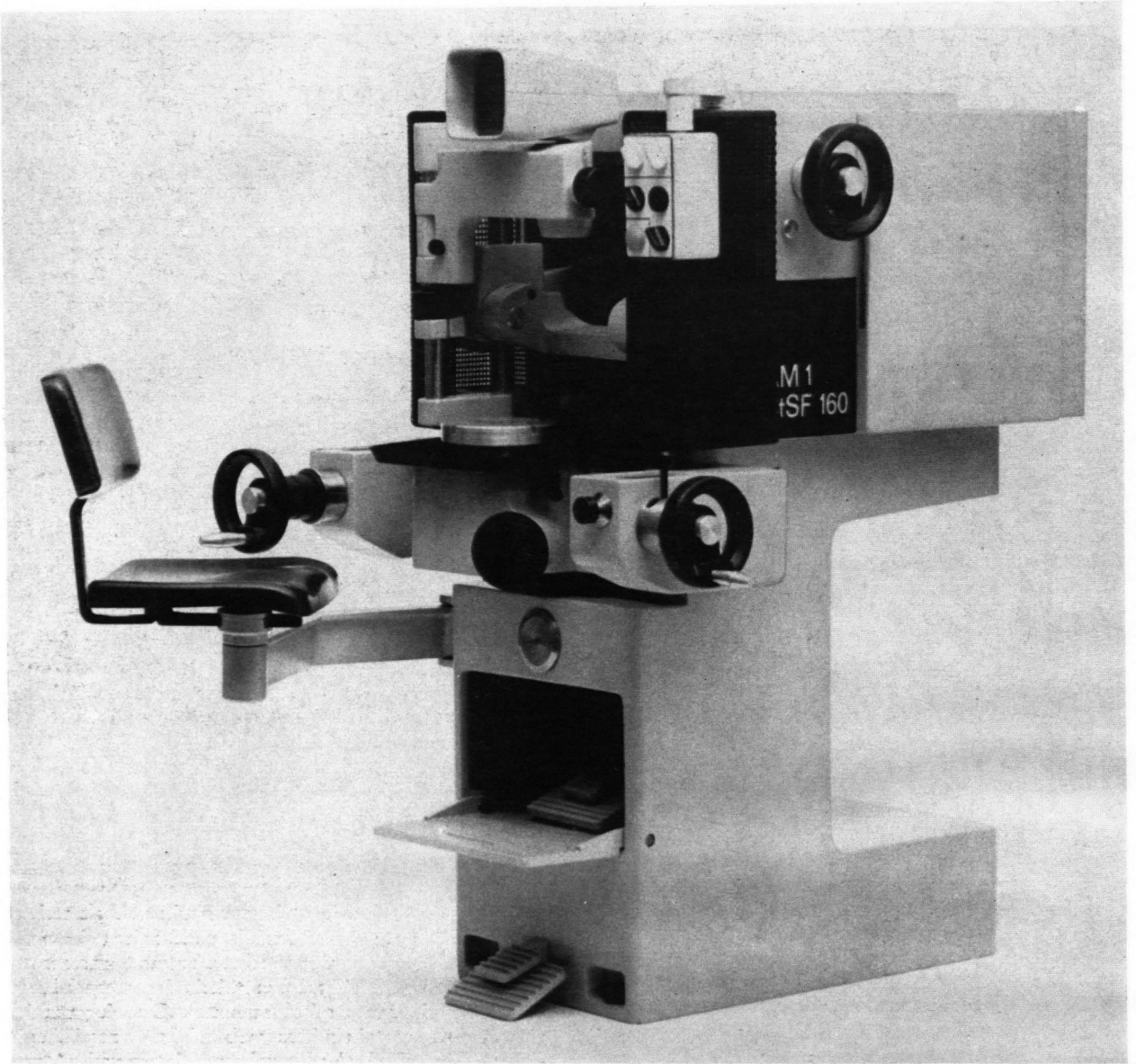
Aber bemerkenswert sind auch die Bemühungen von Klee und Schlemmer, ihre Lehrinhalte wissenschaftlich zu durchdringen und systematisch lehrbar zu machen. Bei Klee ist

7 Wohnmöbel Teil einer Diplomarbeit, HIF Halle





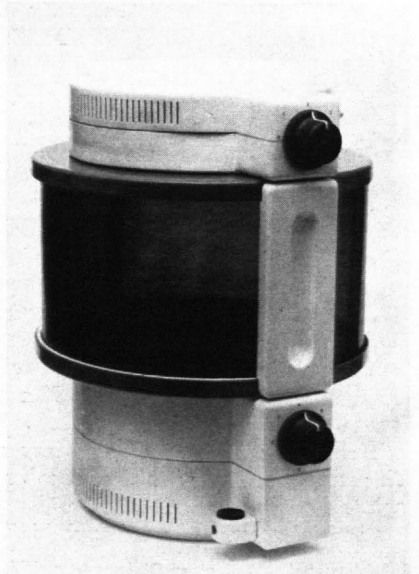
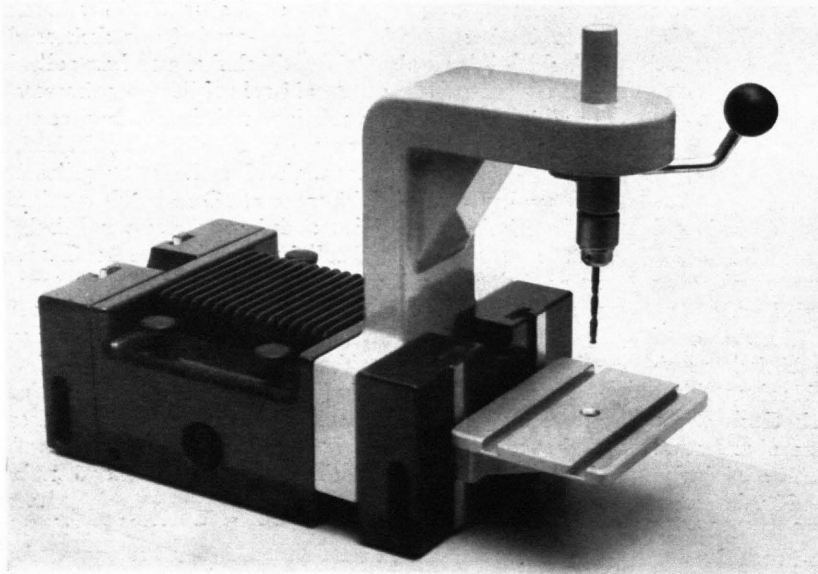
8 Wohnmöbel Teil einer Diplomarbeit, HIF Halle



9 Werkzeugmaschine (Stempelstoßmaschine) Diplomarbeit mit dem VEB Uhren- und Werkzeugmaschinen-Kombinat Ruhla

10 Baukasten-System für Heimwerkgeräte Teil einer Diplomarbeit, HIF Halle

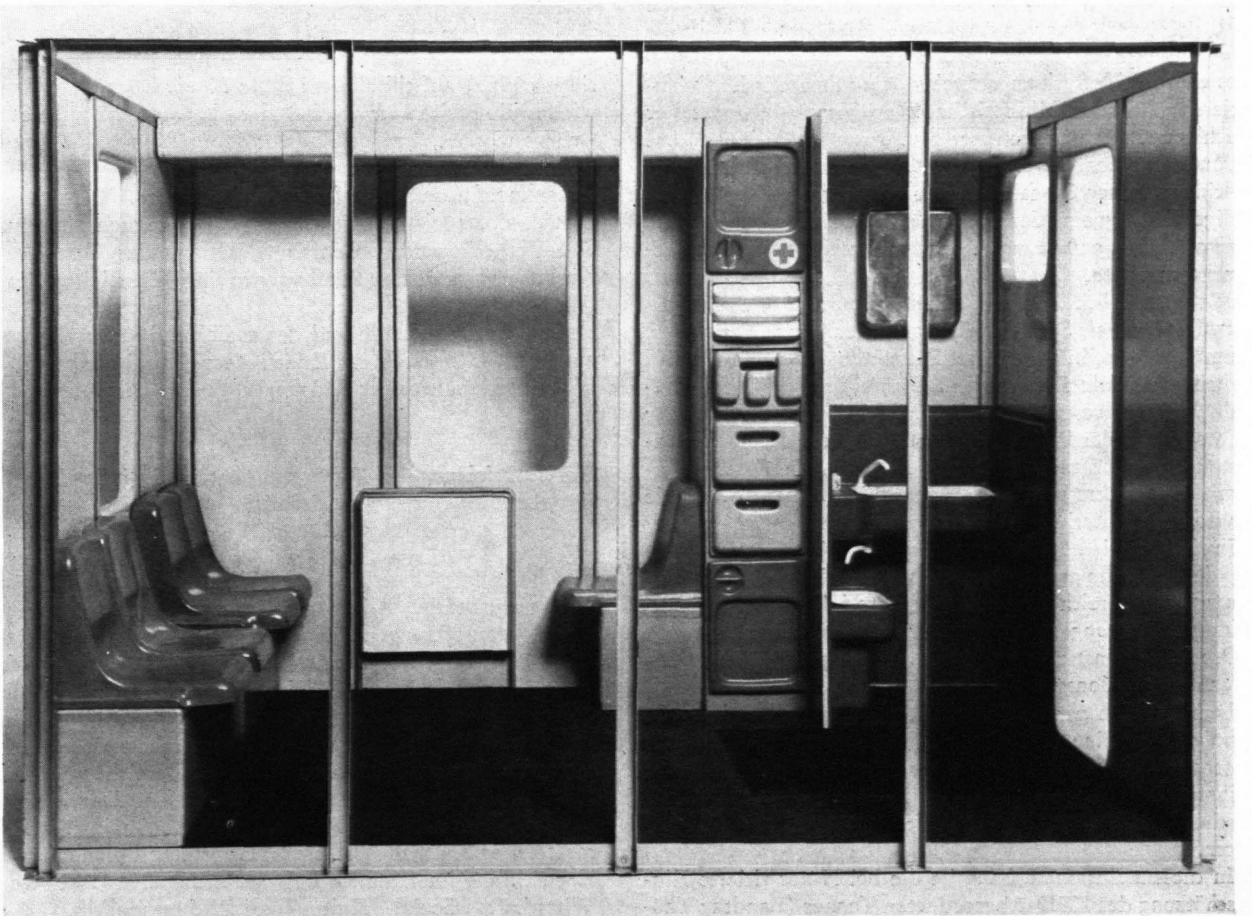
11 Mikrowellengerät für die Speisenzubereitung Diplomarbeit, HIF Halle

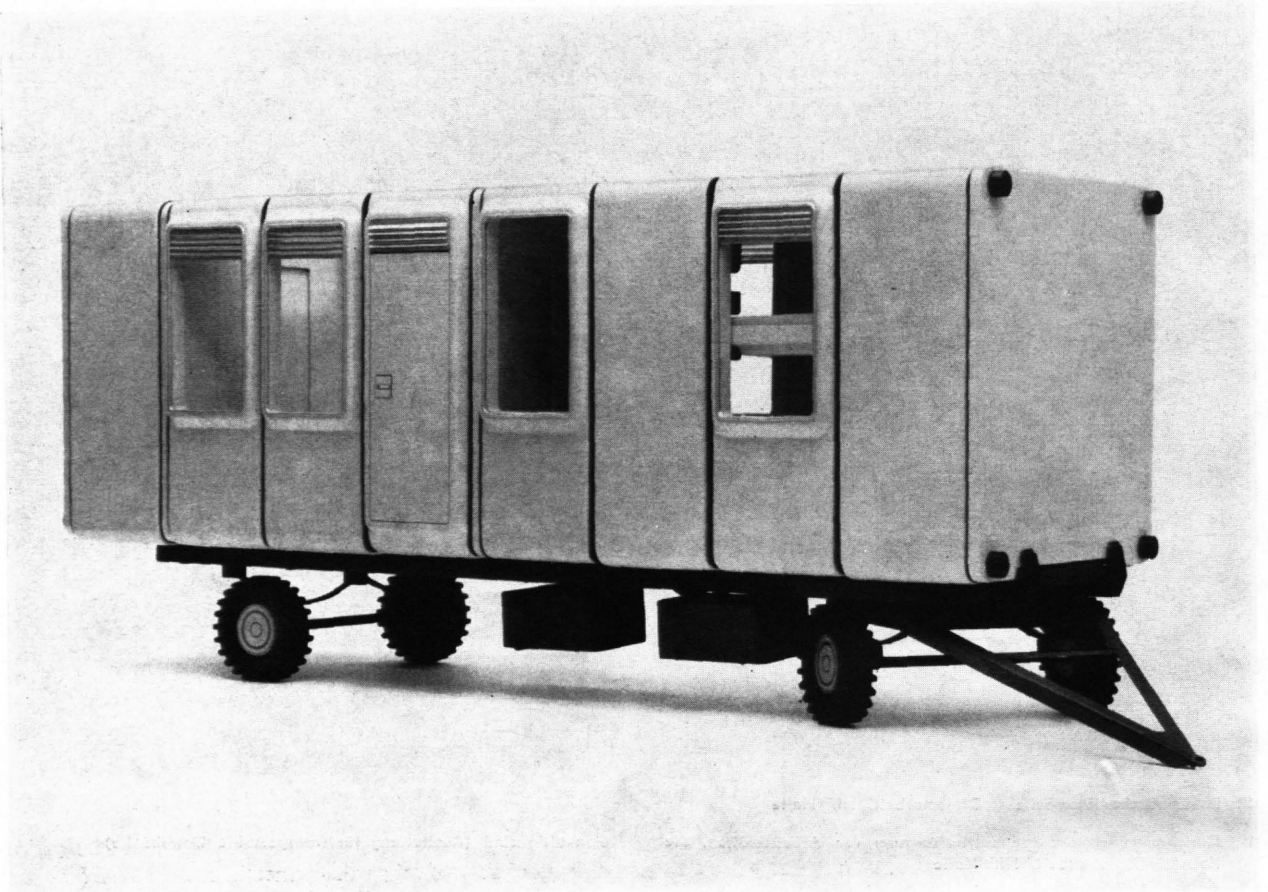




12 Pneumatische Raumzelle Diplomarbeit, HIF Halle

13 Einrichtungssystem zur Pausenversorgung von Arbeitskräften, die im Freien tätig sind (Ausstattung für transportable Unterkünfte)
Kollektiv-Diplomarbeit, HIF Halle





14 Transportable Baustellenunterkünfte Diplomarbeit, HIF Halle

es eher als Versuch zu verstehen, eine theoretische Orientierung für seine bildnerischen Ansichten zu geben. Aber Schlemmers Ansatz zu einer gestaltungsorientierten Lehre vom Menschen, das heißt, auf das für die geistige Durchdringung einer Gestaltungsaufgabe konzentrierte notwendige Wissen vom Menschen, muß als interessanter Ansatz zum Aufbau gestaltungsrelevanter Ausbildungsinhalte gewertet werden.

Mit dem Blick auf das „Einheitskunstwerk“, auf den großen Bau, als Synthese aller gestalterischen Disziplinen, umfaßte die künstlerische Zielstellung des Bauhauses theoretisch alle Lebens- und Umweltbereiche im individuellen und gesellschaftlichen Maßstab einschließlich der Integration der bildenden Kunst. Im Profil seiner Werkstätten und Mitarbeiter und der durch die Gestaltungsmittel charakterisierten Einsatzgebiete umfaßte es alle visuell-gestalterischen Disziplinen.

In der praktischen Gestaltungstätigkeit konzentrierte sich jedoch fast die gesamte Arbeit auf dem Bereich des Wohnens. Der Bereich der materiellen Produktion wurde überhaupt nicht angegangen, weder mit der Gestaltung von Produktionsinstrumenten, noch der komplexen Gestaltung von Produktionsstätten.

Dabei spielte gerade die „Maschine“, vor allem bei Moholy-Nagy, eine große Rolle. Jedoch nicht selbst als Gegenstand gestalterischer Auseinandersetzung, sondern in ihrem Charakter als Mittel und Werkzeug neuer technischer, ökonomischer und damit ästhetischer Möglichkeiten.

In diesem Zusammenhang ist die bei Hüter zitierte Einschätzung des KPD-Abgeordneten Tenner (Landtag Thü-

ringen 1923) aufschlußreich: „Die Kunst kann erst dann wieder die breite Masse erfassen und mehr Inhalt unseres Lebens werden, wenn sie in der Produktion selbst ihren Ausdruck findet.“ [1]

Zusammenfassend kann festgestellt werden:

Das Bauhaus leistete mit seinem pädagogischen Konzept einen grundlegenden Beitrag zur Frage der Gestalter-Ausbildung unter den Bedingungen der industriellen Produktion. Der astilistische Charakter seiner funktional betonten Arbeitsmethode und das sozial und kulturell verantwortliche Handeln als Erziehungsziel sind die wesentlichen Merkmale seiner Pädagogik, die für uns Bedeutung haben.

Die Entwicklung der Formgestaltung im Sozialismus und ihre Ausbildung vollzieht sich als Vergesellschaftungsprozeß

Mit der Übernahme der politischen und ökonomischen Macht durch die Arbeiterklasse wurden grundsätzlich neue Voraussetzungen für die Entwicklung und Aneignung der geistigen und materiellen Kultur geschaffen. Die bürgerlichen Bildungsprivilegien wurden beseitigt und mit dem einheitlichen sozialistischen Bildungssystem auf allen Gebieten der Kultur, Kunst und Wissenschaft eine gesellschaftliche Basis für die Entfaltung der Bereiche wie auch ihrer Produzenten und Nutzer geschaffen. Damit sind prinzipielle Fragen der Entwicklung und Aneignung der materiellen Kultur gelöst, sie ist Gegenstand planmäßiger Entwicklung im Hinblick auf das Zusammenwirken von Wirtschafts-, Sozial-, Kultur- und Bildungspolitik.

Forderungen an die Gestaltung sind damit zugleich Forderungen an die Gesellschaft. Die Frage nach kollektiver Zusammenarbeit und Verantwortung bezieht sich daher nicht nur auf das interdisziplinäre Zusammenwirken der an der Produktionsvorbereitung direkt Beteiligten. Der sozialistische Produzent selbst nimmt in diesem Prozeß eine Schlüsselstellung ein. Das heißt, Gestaltung für massenhafte Bedürfnisse erfolgt im Dialog aller gesellschaftlichen Kräfte, nicht als individuelle Selbstdarstellung. Das schließt gestalterisches Können und künstlerische Leistung nicht aus, sondern erfordert sie.

Als Gestalter haben wir für unsere konkreten Bedingungen die Frage nach der kulturellen Qualität unserer gegenständlichen Umwelt zu beantworten und erlebbar zu machen. Wir wissen aber, daß das keine vorrangig ästhetische Frage, sondern engstens verbunden ist mit der umfassenderen Frage nach den materiellen und geistigen Bedürfnissen der Werktätigen und den für unsere Gesellschaft zu entwickelnden Wertvorstellungen über materielle Güter und unsere Umwelt, und ohnehin abhängt von den realen wirtschaftlich-ökonomischen Bedingungen und den wissenschaftlich-technischen Voraussetzungen.

Diese Dialektik steht hinter unserer Gestalterausbildung und Erziehung. Sie muß von der realistischen Entwurfs- und Entwicklungstätigkeit in der Produktionsvorbereitung und Projektierung ausgehen. Sie trägt aber auch Verantwortung für die Entwicklung der kulturellen Bedürfnisse

der Massen und die ästhetischen Maßstäbe der Gesellschaft.

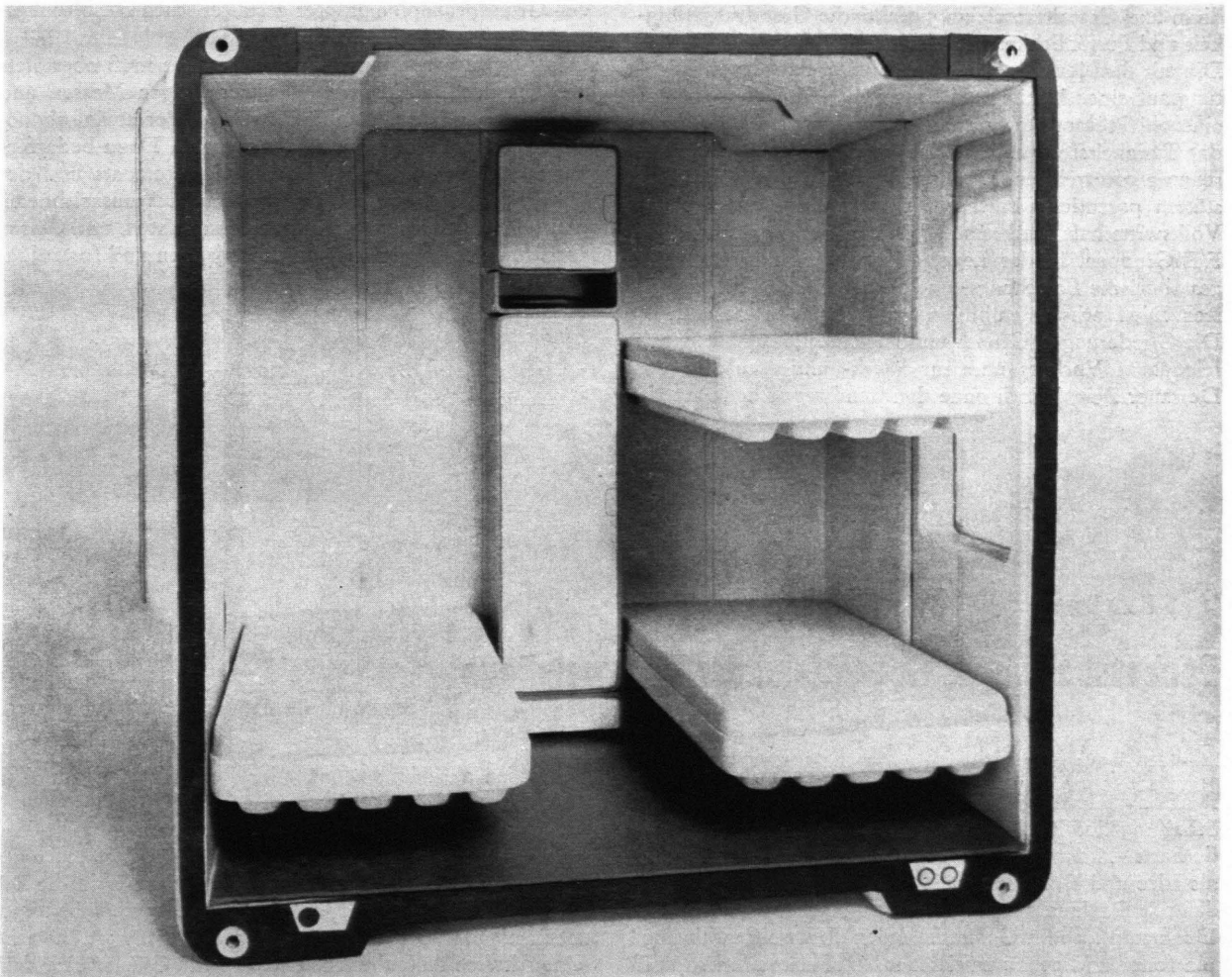
Das ist kein Widerspruch hinsichtlich des Anspruchs auf ästhetische Qualität, aber oft hinsichtlich ihrer Durchsetzungsmöglichkeiten.

In der Ausbildung von Formgestaltern in unserer Republik waren von Beginn an wesentliche pädagogische und theoretische Elemente enthalten, die dem am Bauhaus praktizierten Vorgehen entsprachen. Bereits in diesem Sinne läßt sich von einer Weiterführung der Traditionen sprechen. Unsere gegenwärtige Gestalterausbildung entwickelte sich aus der Ausbildung auf dem Gebiet der bildenden und angewandten Kunst. Sie war von Beginn an engstens mit der industriellen Praxis verbunden. Charakteristisch ist, daß die industrielle Formgestaltung in der DDR sehr schnell im Bereich der materiellen Produktion tätig wurde. Dieser Bereich gestalterischer Tätigkeit wurde nicht zufällig erschlossen. Sozialistische Formgestaltung hat gerade an der Basis ihre wesentlichsten Aufgaben. Folgerichtig weitete sich das Tätigkeitsfeld der Gestaltung von einzelnen Produktionsinstrumenten auf die Gesamtheit der Arbeitsmittel aus und schließt heute die gesamte komplexe Arbeitsumweltgestaltung ein.

Mit der Ausweitung der Gestaltungstätigkeit wurde zwangsläufig die Frage nach Spezialisierung aufgeworfen.

Diese wird von uns nach zwei Richtungen beantwortet:

15 Ausstattungsvариante für transportable Baustellenunterkünfte Diplomarbeit, HIF Halle



1. Durch die 1968 vollzogene Profilierung der Hochschule für Industrielle Formgestaltung Halle in Sektionen nach Umweltbereichen, dem der Produktion (Arbeitsumwelt) und dem des Wohn- und Gesellschaftsbaus, die dem komplexen, aber auch spezifischen Charakter der Anforderungen und den produktiven und konsumtiven Bedürfnissen der Arbeits- und Lebenssphäre, wie Marx sie bezeichnete, entsprechen.

2. Durch den Ausbau einer generalisierenden, elementaren gestalterischen Grundausbildung, die heute fast die Hälfte der gesamten Studienzeit ausmacht.

Die gesetzmäßige Tendenz zur Arbeitsteilung und damit Spezialisierung, der auch die industrielle Formgestaltung unterworfen ist, muß durch eine breite, für alle gestalterischen Disziplinen verbindliche Grundlagenausbildung kompensiert werden. Eine solche Grundausbildung, die nicht nur die elementaren Formierungsgesetzmäßigkeiten, sondern auch die erforderlichen verantwortlichen künstlerisch-gestalterischen Verhaltensweisen aneignet, muß die Basis für alle künstlerischen und gestalterischen Fachrichtungen sein.

Unsere Gestalterausbildung in der DDR ist künstlerische Ausbildung, die durch polytechnische und wissenschaftliche Grundlagen erweitert ist.

Kern und unumstößliches Prinzip der Ausbildung von Industrieformgestaltern ist das Studium anhand realer, gesellschaftlich relevanter Aufgabenstellungen. Wir bezeichnen das heute als wissenschaftlich-künstlerisch produktives Studium. Heute wie damals ist Gestaltungsstudium und Gestaltererziehung praktische Gestaltungstätigkeit und Persönlichkeitsentwicklung im Kollektiv.

Die mit dem jeweiligen Fachstudium vollzogene Ausrichtung auf einen bestimmten Umweltbereich zielt nicht auf eine objektbezogene Spezialisierung hin, sondern grenzt das Tätigkeitsfeld ab, um eine vertiefende Auseinandersetzung zu erreichen. Dadurch werden die Ausbildungsstätten potentielle Partner für die Industriezweige der Volkswirtschaft und sind, gestützt auf angeschlossene F/E-Gruppen, in der Lage, auf dem jeweiligen Gebiet gestalterische Forschungs- und Entwicklungsarbeit zu leisten. Die Hochschulen bilden somit ein Ideenreservoir.

Die Gliederung in Grund- und Fachausbildung hat Parallelen zum Vorkurs und zur Werk- und Baulehre der Dessauer Zeit, jedoch ohne den handwerklichen Aspekt.

Vielmehr liegt das Gewicht auf der Dialektik zwischen wissenschaftlichen und künstlerischen Elementen in der Gestaltertätigkeit, einschließlich der technischen und ökonomischen Beziehungen.

Die Grundzüge, die das Bauhaus seiner pädagogischen Tätigkeit unterlegte, gelten im übertragenen Sinne in gleicher Weise auch für unsere Bedingungen:

1. Aneignung der Gestaltungsmittel, Gestaltungselemente und ihrer Aufbaugesetze,

2. problembewußte experimentelle kollektive Arbeitsweise,

3. Aneignung wissenschaftlich-technischer, industrieller und gesellschaftlicher Kenntnisse,

4. Ausbildung einer moralisch-ethischen Haltung zur Gesellschaft und zu den kulturellen Aufgaben,

und nicht zuletzt die Leidenschaft zur Sache.

Zusammenfassend ist festzustellen, daß die Grundlagen und Bedingungen für eine gestalterische Erziehung, um die das Bauhaus während seines Bestehens kämpfen mußte, im Bildungssystem unseres sozialistischen Staates verwirklicht wurden.

Die vom Bauhaus gestellte und für seine Zeit beantwortete Frage nach der Synthese von Kunst und Technik haben wir unter neuen Bedingungen ebenfalls zu beantworten. Für diese Aufgabe sind die Prinzipien funktionaler Gestaltung heute keineswegs überholt, weder gesellschaftlich, noch technisch-wissenschaftlich, noch im Sinne sozial-ökonomischer Anforderungen, sondern gehören zu den Grundprinzipien unserer gestalterischen Ausbildungs- und Arbeitsmethoden.

Der Anspruch auf künstlerische Qualität muß aber stets neu aus den Bedürfnissen der werktätigen Massen und den realen existentiellen Bedingungen der sozial-ökonomischen Situation heraus erfüllt werden. Dazu bedarf es immer wieder des schöpferischen Engagements und der kulturellen Konsequenz, die das Bauhaus auszeichneten und seine fortreichende Wirkung ausmachten, und dessen fortschrittliche Ideen wir uns aufzugreifen und fortzuführen bemühen.

Literatur

- [1] *Karl-Heinz Hüter*: „Das Bauhaus in Weimar“. Akademie-Verlag Berlin, 1976, S. 250