

muß eine besondere Gestaltungssprache erlernen, um seine Vorstellungen sichtbar machen zu können. Ihre Sprachmittel sind die Elemente der Formen und Farben und deren Aufbaugesetze. Der Verstand muß sie kennen und die bauende Hand leiten, damit ein schöpferischer Gedanke erst sinnfällig werde. Der Musiker, der einen musikalischen Einfall seines inneren Gehörs objektiv hörbar machen will, braucht zu dessen Darstellung außer dem Instrument die Kenntnis des sogenannten Kontrapunktes, der gesetzmäßigen Lehre vom Aufbau der Töne, die zwar wandelbar, aber überindividuell ist. Ohne ihre Beherrschung bleibt der Einfall im Chaos stecken. Denn die Freiheit des Schaffens beruht nicht auf der Grenzenlosigkeit der Ausdrucks- und Gestaltungsmittel, sondern auf freier Bewegung innerhalb ihrer strengen gesetzmäßigen Begrenzung. Was für den Musiker auch heute noch selbstverständliche Voraussetzung seines Schaffens ist, die Kenntnis der Theorie, muß für den bildnerisch arbeitenden Menschen erst wieder gefunden werden; sie bestand in starken Zeiten, ging aber verloren. Die Akademie, deren Aufgabe es gewesen wäre, sie zu pflegen und sie zu entwickeln, versagte völlig, da sie die Bindung mit der Wirklichkeit verlor. Die Theorie ist nicht Rezept für das Kunstwerk, sondern sie ist das wichtigste objektive Mittel zur kollektiven Gestaltungsarbeit, sie bereitet die gemeinsame Grundlage, auf der eine Vielheit von Individualitäten eine höhere Werkeinheit zusammen zu erschaffen vermag; sie ist nicht das Werk von einzelnen, sondern von Generationen.

Das Bauhaus arbeitet mit Bewußtsein daran, eine Neuordnung der Ausdrucks- und Gestaltungsmittel vorbereiten zu helfen, ohne die das Hauptziel seiner Arbeit unerreichbar wäre. Denn die Zusammenarbeit vieler ist nicht allein durch Können und Begabung einzelner Persönlichkeiten zu erlangen. Die Einheitlichkeit eines Werkes, die dadurch erreicht wird, daß die Entwürfe eines einzelnen von vielen Helfern ausgeführt werden, kann nur eine äußerliche sein. Im Gegenteil muß die Arbeit eines jeden am gemeinsamen Werk seine eigene selbständige Leistung bleiben und die Einheit des ganzen Werkes kann nur durch gesetzmäßige Wiederkehr des formalen Themas, durch Wiederholung der Grundeinheit und ihres Maßverhältnisses in allen seinen Teilen erreicht werden. Also muß jeder Helfer am Werk Sinn und Entstehung des kontrapunktischen Themas begreifen.

Formen und Farben gewinnen ihre Bedeutung im Werk erst durch die Beziehung zu unserem inneren menschlichen Wesen; sie sind einzeln oder in ihren Beziehungen zueinander Ausdrucksmittel verschiedener Erregungen und Bewegungen, sie bestehen also nicht an sich. Rot z. B. löst andere Empfindungen in uns aus als Blau oder Gelb, runde Formen sprechen uns anders an, als spitze oder zackige. Diese Grundelemente sind die Laute, aus denen sich nun die Grammatik des Gestaltens aufbaut, ihre Regeln des Rhythmus, der Proportion, des Hell-Dunkels, des Gleichgewichts, des vollen und leeren Raums (siehe die Erläuterungen zu den Abbildungen des Kapitels »Schule«). Laute und Grammatik sind erlernbar, aber das wichtigste, das organische Leben des erschaffenen Werkes, entstammt der ursprünglichen Schöpferkraft des Individuums, die sich die Mittel zur Komposition sucht und schafft nach eigenem inneren Gesetz.

Die praktischen Übungen der Formlehre gründen sich ebenso auf der Anschauung, das heißt, auf einem gründlichen reproduktiven Studium der Natur, wie auf Gestaltung produktiver Arbeit zu eigenen kompositorischen Versuchen. Die Art dieser beiden Arbeitstätigkeiten ist ihrem Wesen nach grundverschieden. Die Akademie verwischte die Grenzen ihrer Bereiche und schuf den verhängnisvollen Irrtum der Identität der Begriffe Natur und Kunst, diese sind aber ihrem Ursprung nach Gegensätze. Das Künstliche will das Natürliche überwinden, um den Gegensatz in einer neuen Einheit aufzulösen; dieser Prozeß vollzieht sich im Kampf des Geistes mit der stofflichen Welt. Der Geist schafft sich eine neue Lebendigkeit, die eine andere ist, als die der Natur.

Zu den praktischen Übungen der Formlehre zählen auch die Mittel der Darstellung. Jede räumliche Vorstellung ist darstellbar mit Hilfe der Zeichnung oder des gebauten Modells. Es bedarf der genauen Kenntnis der Lehre von der Projektion und der Konstruktionslehre für den stofflichen, wie für den abstrakten Raum, um ein räumliches Gebilde seinen Maßen nach in allen seinen Teilen eindeutig in der Zeichnung festzuhalten. Die Lehre im Werk zeichnen vermeidet bewußt