

## Die Entwicklung der Bauhausweberei

*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. sie 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, gummischämmchen und pelzresten bastelten wir flammend begeistert „urtiere und urmenschen“ zusammen. die fanatik — die starke ausdruckskraft maximal kontrastierender materie hatte es uns angetan! unsere fantasiestrotzenden werke haben wir mit anderen ersten bauhauskuriositäten zusammen in einer „dadabude“ auf dem weihnachtsmarkt von weimar einer jubelnden kinderschar für einen groschen verkauft.

das speilen 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 q u e l l e der elemente, die zur gewebten fläche führen, gelangten. um die kümmerlichen reste einer bildwirkerei-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 — beduetete 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 bauhauserzeugnisse.

allmählich trat eine wandlung ein. wir fühlten, wie anspruchsvoll diese selbständigen einzelstücke seien: decke, vorhang, wandbehang. der reichum 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 der 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, lichtechtheit usw. wurden systematisch behandelt je nach der funktion des stoffes. die gestaltungsforderungen, der anspruch an die schönheit, die wirkung des 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) — erfahren 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 reichum von material und farbe kommt das konstruktionsnetz jedes gewebes die „bindung“ von der der struktural-formale ausdrück 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 ein 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: p r o d u k t i o n 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 — märtzt 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 und den konsequenten weg zeigen.