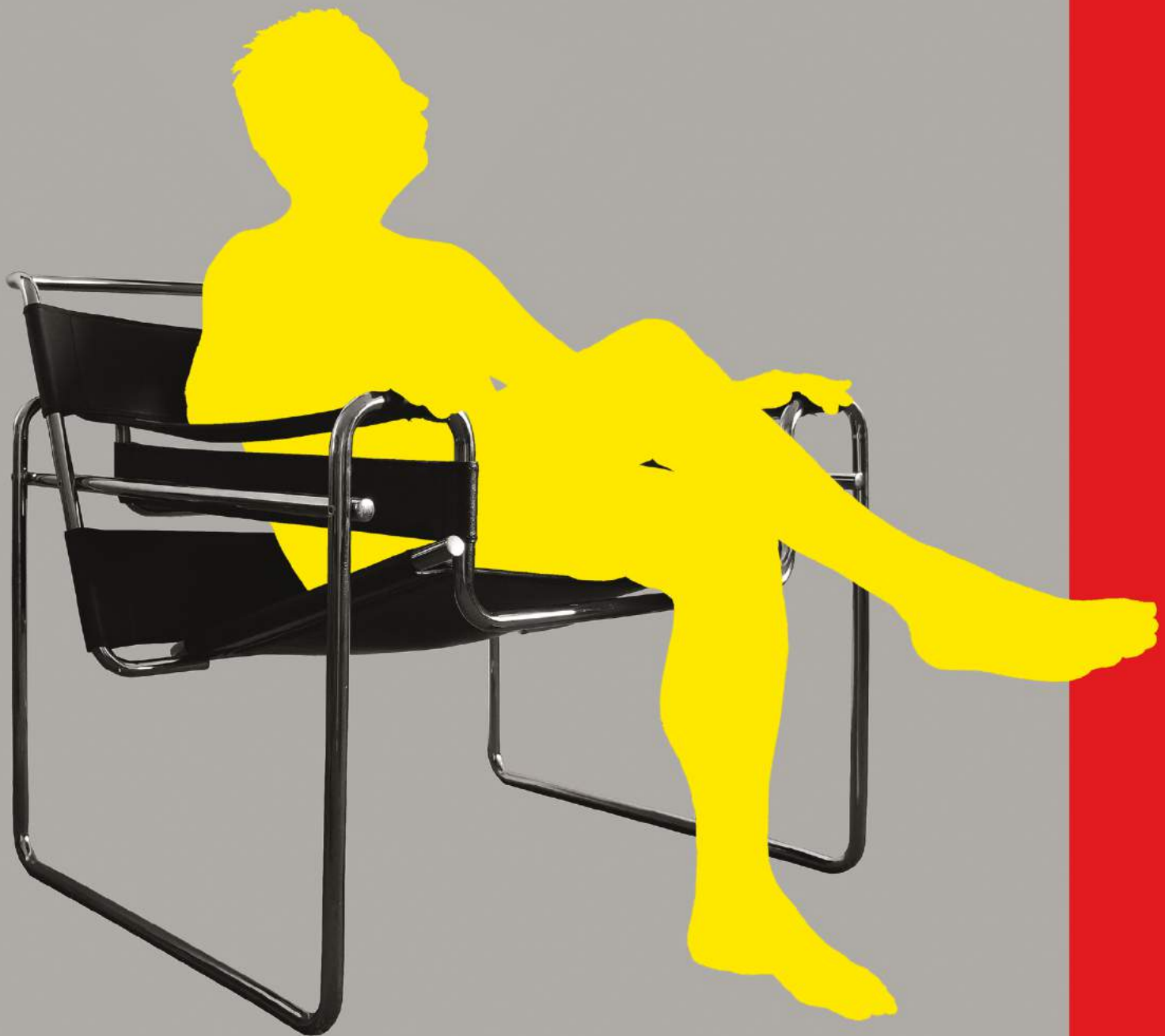


Het Bauhaus- onderwijsprogramma



Patrick Verhoeven

Voorwoord Bauhaus-portfolio

Het *Staatliches Bauhaus* is de legendarische kunstschool die in 1919 in Weimar is opgericht door de Duitse architect Walter Gropius. Met de oprichting wordt door heel Duitsland het *Manifest und Programm des Staatlichen Bauhauses in Weimar* verspreid waarin het programma wordt uitgelicht dat een samengaan nastreeft tussen beeldende kunst, ontwerp en architectuur. Dit wordt vergezeld door de slogan *Kunst und Handwerk - eine neue Einheit* (Gropius, 1919, Manifest ...). Later, na heroriëntatie van de kunstschool, gaat men de verbinding aan met de industrie en worden Bauhaus-prototypes in seriële productie genomen. De slogan van het oorspronkelijke uitgangspunt wordt in 1923 geactualiseerd naar *Kunst und Technik - eine neue Einheit* (<https://www.bauhaus.de>).

De geschiedenis van het Bauhaus is complex en heeft een turbulent verloop. De kunstschool heeft slechts veertien jaar bestaan maar herlokaliseert door politieke twisten twee keer van stad. Eind 1926 neemt de kunstschool zijn intrek in het door Gropius ontworpen iconische schoolgebouw in de industriestad Dessau nadat het Bauhaus uit Weimar is vertrokken. Later in 1932 heeft de kunstschool een vergeefse doorstart als privéschool in Berlijn.

Bij het progressieve Bauhaus is de vernieuwingsdrang groot en het onderwijsprogramma van de kunstschool is continu in ontwikkeling. De academische kunstidealen worden verworpen en het talent en de voorkeur van de leerling komt meer centraal te staan. Er bestaat ook niet zoiets als een opzettelijke Bauhaus-stijl en typische Bauhaus-pedagogiek, zeker niet gezien de uiteenlopende artistieke- en kunstpedagogische opvattingen van de meesters (*Meister*). Maar de kunstschool schittert doordat er vooraanstaande avant-garde kunstenaars aan verbonden zijn. Lyonel Feininger, Johannes Itten, Oskar Schlemmer, Paul Klee, Wassily Kandinsky en László Moholy-Nagy geven er les. Het Bauhaus heeft drie markante directeuren gekend met ieder een uitgesproken visie. Gropius als stichter en bewaker van de Bauhaus-gedachte; een synthese van de kunsten en ambacht vertegenwoordigd door het *Einheitskunstwerk*. Later wordt de focus meer op de techniek gelegd. De tweede directeur, de Zwitserse architect Hannes Meyer, heeft een meer wetenschappelijke en geëngageerde benadering en onder zijn directoraat gaat het Bauhaus meer hoogwaardige en betaalbare producten ontwerpen voor het volk. Dit gebeurt onder de slogan: "Volksbedarf statt Luxusbedarf!" (<https://www.bauhaus-entdecken.de>). Tot slot is de beroemde architect Ludwig Mies van der Rohe directeur die het Bauhaus in een reguliere technische hogeschool voor architectuur omvormt.

Het Bauhaus onderzoekt in haar bestaan naar de mogelijkheden voor het creëren van de *nieuwe mens* omgeven door goed vormgegeven voorwerpen in een moderne architecturale omgeving. Dit idee wordt geïllustreerd door het Bauhaus-vignet met het

geabstraheerde mensengezicht van meester Schlemmer. Utopische ideeën van wereldverbeteraars die de tijdsgeest weerspiegelen. Niettemin is de nalatenschap van de kunstschool groot. Het Bauhaus is synoniem aan moderniteit. De gepredikte functionele eenvoud heeft veel hedendaagse navolgers en betaalbaar ontwerp voor de massa zien we terug bij meubelgigant IKEA. De lesmethoden van de Bauhaus-pedagogiek dienen heden ten dage nog steeds ter inspiratie voor beeldende vakken op scholen. De propedeutische **introductiecursus (Vorkurs)** aan het Bauhaus vormt de blauwdruk voor het oriëntatiejaar en de diverse vooropleidingen op de Nederlandse kunstacademies. De beoordelingscriteria voor het beeldende en artistieke potentieel van studenten vinden eveneens hun oorsprong in de kunstpedagogiek van het Bauhaus.

In dit Bauhaus-portfolio zijn de volgende op zichzelf staande stukken opgenomen.

.Inhoudsopgave

.**Veertien jaar Bauhaus**

.**Het Bauhaus-onderwijsprogramma door de jaren heen**

.**De introductiecursus aan het Bauhaus**

.**Overzicht: Bauhaus-meester-vormmeester-jongmeester-docent Bouwafdeling**

.Afbeeldingbladen

.Literatuurlijst

.**Veertien jaar Bauhaus**

De ideeën die leiden tot de stichting van het *Staatliches Bauhaus* in 1919 in Weimar door Gropius vinden hun oorsprong bij de Belgische architect Henry van de Velde en de *Deutscher Werkbund*. Later zal de De Stijl oprichter Theo van Doesburg zijn invloed laten gelden en het vertrek van meester Itten in 1923 bespoedigen. Acht jaar na haar oprichting wordt in Dessau de **bouwafdeling (Architekturabteilung)** opgericht en krijgt architectuuronderwijs een gepaste plaats in het curriculum. Onder het directoraat van Meyer gaat het Bauhaus coöperatief producten 'für das Volk' ontwerpen. Na het gedwongen vertrek van Meyer verandert Van der Rohe het Bauhaus in een reguliere academie voor architectuur gericht op esthetische kwesties. Als eenmaal de nationaalsocialisten (*nationalsozialisten*) in 1933 aan de macht komen luidt dat tevens het einde in van de kunstschool. Het Bauhaus wordt als on-Duits en als ontaard bestempeld en is niet meer welkom in nazi-Duitsland.

.**Het Bauhaus-onderwijsprogramma door de jaren heen**

Het *Staatliches Bauhaus* is constant in ontwikkeling en volgens socioloog Friedhelm Kröll kan je de kunstschool indelen in drie fases. Namelijk; **eerste fase (Gründungsphase)**, **tweede fase (Konsolidierungsphase)** en **derde fase (Desintegrationsphase)** (Kröll in Goldhoorn, 1990). Tijdens de **eerste fase** komen er enkel met de hand vervaardigde unicaten uit de werkplaatsen (*Werkstätten*) en drukt meester Itten sterk zijn stempel op het Bauhaus-curriculum. In 1923 wordt het accent verlegd en tijdens deze **tweede fase**

gaat de kunstschool een samenwerking aan met de industrie onder invloed van de nieuwe meester Moholy-Nagy. De tweede Bauhaus-directeur Meyer luidt de **derde fase** in waarbij de kunstschool zich gaat richten op architectuur, in 1927 wordt de **bouwafdeling** opgericht en speelt het Bauhaus in op de maatschappelijke realiteit. Onder het directoraat van Van der Rohe draait het gehele curriculum om architectuuronderwijs. Aan de hand van diverse Bauhaus-curricula wordt het onderwijsprogramma uitgebreid onderzocht. Hierbij passeren zowel officieel gepubliceerde programma's als een tweetal schetsmatige varianten hierop van meester Klee.

.De introductiecursus aan het Bauhaus

De befaamde propedeutische **introductiecursus** wordt op voorstel van meester Itten onderdeel van het Bauhaus-curriculum. Deze kunstzinnige basisopleiding is verplicht voor alle nieuwe leerlingen en dient ervoor om op een methodische manier te achterhalen waar hun talenten en voorkeuren liggen. Itten laat zich voor dit **proefsemester (Probesemester)** inspireren door het expressionisme, de *mazdaznan-leer* en de reformpedagogiek van zijn tijd. Onder het leiderschap van meester Moholy-Nagy richt de **introductiecursus** zich vanaf 1923 meer op rationele en wetenschappelijke inzichten conform de nieuwe slogan: *Kunst und Technik - eine neue Einheit* (<https://www.bauhaus.de>). Met het vertrek van Moholy-Nagy in 1928 neemt jongmeester (*Jungmeister*) Josef Albers de leiding over van de **introductiecursus**. Albers hervormt deze in een meer pragmatische basisleer waarbij hij zowel de ideeën en inzichten van Itten als van Moholy-Nagy integreert. Zowel de pedagogiek van Itten als die van Albers worden met het principe van *learning-by-doing* en de onderwijsfilosofie van John Dewey in verband gebracht. Beide hebben als inspiratie gediend voor de propedeutische **introductiecursus** aan het Bauhaus. Moholy-Nagy zal later als directeur van de *New Bauhaus/Chicago School of Design* (1937-1949) in de Verenigde Staten sterk door Dewey geïnspireerd worden.

.Overzicht: Bauhaus-meester-vormmeester-jongmeester-docent Bouwafdeling

Een overzicht van de meesters en jongmeesters die de leiding hebben over de diverse werkplaatsen van het Bauhaus. Dit naast een overzicht van de docenten die les geven aan de **bouwafdeling**.

De volgende stukken volgen in een later stadium ter uitbreiding van het Bauhaus-portfolio:

.De nieuwe mens en het Bauhaus

.Het onderwijsprogramma van Paul Klee & Wassily Kandinsky

.De Bauhaus-ideologie over de grenzen

VEERTIEN JAAR BAUHAUS

.Het Staatliches Bauhaus

.Pre-Bauhaus

- Henry van de Velde
- Deutscher Werkbund, Peter Behrens en Walter Gropius

.Bauhaus Weimar

- Een expressionistische begin (1919-1922)
- Heroriëntatie aan het Bauhaus (1923)
 - Enter Theo van Doesburg
 - Exit Johannes Itten

.Bauhaus Dessau

- Hochschule für Gestaltung (1925-1932)
- Bauhaus-gebouw Dessau (1925-1926)
- Architectuuronderwijs (1927)

.Directoraat van Hannes Meyer (1928-1930)

.Directoraat van Ludwig Mies van der Rohe (1930-1933)

.Bauhaus Berlijn

- Freies Lehr- und Forschungsinstitut (1932-1933)

HET BAUHAUS-ONDERWIJSPROGRAMMA DOOR DE JAREN HEEN

.Het Bauhaus ingedeeld in drie fases

.Het Bauhaus-curriculum

- Programm des Staatlichen Bauhauses in Weimar (april 1919)
- Conceptueel diagram "Schema zum Aufbau der Lehre am Bauhaus" (1922)
 - Basisleer (Vorlehre)
 - Werkleer (Werklehre)
 - Bouwleer (Baulehre)
 - Theater (Die Bühne)
- "Idee und Struktur des Staatlichen Bauhauses" van Paul Klee (1922)
- Bauhaus-catalogus "Staatliches Bauhaus in Weimar 1919-1923"
- "Das Bauhaus in Dessau; Lehrplan" (november 1925)
- "Semesterplan des Bauhauses in Dessau" (april 1927)
- "Organisationsschema des Bauhaus Dessau unter der Leitung von Hannes Meyer" van Paul Klee (1928) en "Lehrschema des Bauhauses Dessau" (begin 1930)
- "Curriculum Bauhaus Dessau Hochschule für Gestaltung" (september 1930) en "Studien- und Lehrplan" (oktober 1932)

DE INTRODUCTIECURSUS AAN HET BAUHAUS

.De propedeutische introductie cursus onder Johannes Itten (1921-1923)

.Pre-introductie cursus

- mazzdaznan-leer
- Reformpedagogiek
- Adolf Hölzel en Ludwig Klages
- Gertrud Grunow

.De propedeutische introductie cursus onder László Moholy-Nagy (1923-1928)

.De propedeutische introductie cursus onder Josef Albers (1928-1933)

.Learning-by-doing versus de introductie cursus

OVERZICHT: BAUHAUS-MEESTER-VORMMEESTER-JONGMEESTER EN DOCENT BOUWAFDELING

AFBEELDINGBLADEN

LITERATUURLIJST

.Boeken en journals

.Internetbronnen

.Afbeeldingen

VEERTIEN JAAR BAUHAUS

Het Staatliches Bauhaus

Bestaat er zoiets als hét Bauhaus? Heeft de Duitse architect Walter Gropius bij de oprichting van de kunstschool honderd jaar geleden opzettelijk een Bauhaus-stijl gecreëerd? De naam lijkt synoniem te staan voor modern design en moderniteit. Gropius zelf heeft altijd het opzettelijk voortbrengen van een stijl ontkend:

Das ziel des bauhauses ist eben kein ›stilk, kein system, dogma oder kanon, kein rezept und keine mode! es wird lebendig sein, solange es nicht an der form hängt, sondern hinter der wandelbaren form das fluidum des lebens selbst sucht! (Gropius, geciteerd in Rauterberg, 2016)

Het gezamenlijk werken aan het gebouw voor de toekomst is het credo van Gropius, zoals bij de middeleeuwse *Bauhütte*; een coöperatie voor de bouw van een kathedraal door architecten, kunstenaars en ambachtslieden. Het ultieme *Einheitskunstwerk* waar niemand in een individuele stijl werkt maar coöperatief in gilden en harmonieuze stijl. Gropius verwijst doelbewust met de naam Bauhaus naar deze *Bauhütten* en aan het Duitse woord *Bauen* in de context van 'het bouwen aan'. De houtsnode die het *Bauhaus-Manifest* (1919) siert, *Die Kathedrale der Zukunft* door kunstenaar Lyonel Feininger, betreft eveneens een verwijzing hiernaar (Von Erffa, 1943; Wick, 2009).

Opmerking: Ik gebruik in deze uiteenzetting bewust niet het veel gebruikte *Gesamtkunstwerk* aangezien Gropius het in zijn *Bauhaus-Manifest* (1919) het heeft over *Einheitskunstwerk*.

Het *Staatliches Bauhaus* wordt in 1919 opgericht door de progressief liberale Gropius als een nieuw type academie in Weimar. Stad van de Duitse klassieken. De stad van componist Johann Sebastian Bach, schrijver Johann Wolfgang von Goethe, filosoof Friedrich Nietzsche en de plaats waaraan de republiek haar naam aan ontleent en haar grondwet wordt bepaald. De *Weimarrepubliek* (*Weimarer Republik*) (1918-1933). De geschiedenis van het Bauhaus loopt enigszins parallel aan die van de Duitse republiek en haar bewogen politiek. Op 12 april 1919 wordt Gropius tot directeur van de kunstschool benoemd (Fiedler & Feierabend, 2000).

Kunst kan de wereld redden en een omslag in de tijdsgeest (*Zeitgeist*) teweegbrengen. Na de catastrofe van de Eerste Wereldoorlog (1914-1918) is dit ideaal wijdverbreid. Ook bij Gropius. Hij heeft een kunstschool met een saamhorig karakter voor ogen die in het midden van de samenleving staat. Een cultuur- en levensvorm voor de *nieuwe mens*. "Een schepsel dat, begiftigd met vele en veelzijdige zintuigen en geschoold door de beste kunstenaars, vormgevers en architecten van zijn tijd, in staat zou zijn het heden en de toekomst van een moderne eeuw uit te vinden" (Fiedler & Feierabend, 2000, p. 8). Het Bauhaus-onderwijs heeft een wil tot opvoeden en de *Bauhäuslers* vinden dat schoonheid iets is wat mensen kunnen leren in het naoorlogse Duitsland. De kunsten en vooral de architectuur zouden hierbij een leidende rol moeten vervullen. Deze progressieve ideeën zouden moeten leiden tot een nieuwe vorm van kunstonderwijs met een herwaardering van de ambachtsman. Het Bauhaus-curriculum streeft ernaar om de

barrières tussen de kunsten en ambachten te slechten. Dit alles ten koste van de negentiende-eeuwse *l'art pour l'art* (de kunst om de kunst) kunstenaar. (Fiedler & Feierabend, 2000; Van den Eijnde, 2012).

In Weimar gaat het kunstonderwijs op de schop waarbij er een samengaan wordt gezocht tussen de kunstacademie en de kunstnijverheidsschool met architectuuronderwijs als overkoepelende factor. “Das Endziel aller bildnerischen Tätigkeit ist der Bau!” (Gropius, 1919, Manifest ...) aldus Gropius in zijn door heel Duitsland verspreide *Bauhaus-Manifest* (1919). In ditzelfde manifest stelt de Bauhaus-directeur dat kunst niet aan te leren is “. . . da Kunst nicht lehrbar ist” (Gropius, 1919, Manifest ...). Een ambacht is daarentegen wel aan te leren. Deze kunstpedagogische opvatting van Gropius zorgt ervoor dat de opleiding in de werkplaats (*Lehrwerkstatt*) een spilpositie krijgt binnen het Bauhaus-curriculum. Gropius spreekt dan ook over: “Architekten, Bildhauer, Maler, wir alle müssen zum Handwerk zurück! Denn es gibt keine ‘Kunst von Beruf’. Es gibt keinen Wesensunterschied zwischen dem Künstler und dem Handwerker” (Gropius, 1919, Manifest ...). Al met al streeft Gropius met het Bauhaus een synthese tussen kunst en ambacht en een samengaan tussen beeldende kunst, ontwerp en architectuur na. Dit volgens de slogan: *Kunst und Handwerk – eine neue Einheit* (Gropius, 1919, Manifest ...).

De veertienjarige geschiedenis van het Bauhaus heeft een turbulent verloop. De onstuimige politiek van de *Weimarrepubliek* is hier zeker debet aan maar ook het feit dat de kunstschool een mengsel is van uiteenlopende artistieke en pedagogische opvattingen. Er geven docenten les vanuit een subjectieve, intuïtieve en mystieke expressie naast docenten die meer vanuit een rationele, objectiverende en wetenschappelijke benadering les geven. Deze tegenstrijdigheden geven ruimte voor een spannend en vruchtbaar klimaat (Van den Eijnde, 2012; Fiedler & Feierabend, 2000). “De lichtmystiek van Moholy-Nagy, de ruimtefilosofie van Gropius, het feestelijk idealisme van Schlemmer of de natuurpoëzie van een spelende romanticus als Klee vormen de inhoudelijke contrasten die sterker zijn dan de veeleer door de tijd bepaalde vormverandering van de uit hout gesneden geschulpte stijl naar de gladde vlakken van de stalen meubels” (Fiedler & Feierabend, 2000, p. 19).

Pre-Bauhaus

Henry van de Velde

Het Staatliches Bauhaus is een amalgaam van twee oudere onderwijsinstituten namelijk; de reeks opgeheven *Großherzoglich Sächsischen Kunstgewerbeschule Weimar* en de *Hochschule für Bildende Kunst* (voorheen *Großherzoglich-Sächsischen Kunstschule Weimar*). De Belgische architect Henry van de Velde ontwerpt voor beide onderwijsinstituten verschillende gebouwen in Weimar die later door het Bauhaus worden benut. Van de Velde is tevens de grondlegger van de *Kunstgewerbeschule Weimar* (1908). Met deze

hervormingsschool wil hij meer aan de voorwaarden van de industriële maatschappij tegemoet komen. Van de Velde stelt praktijkgerichte werkplaatsen centraal: "Een voor een worden er ateliers voor boekbinden, keramiek en emailleren, metaalbewerken en ciseleren, weven, naaien, tapijtknoppen en een goudsmederij ingericht" (Fiedler & Feierabend, 2000, p. 602). Door nationaal-chauvinistische vijandigheden aan zijn adres neemt Van de Velde zijn ontslag als directeur en Walter Gropius wordt voorgedragen als zijn mogelijke opvolger. Maar de Eerste Wereldoorlog breekt uit en de school wordt formeel ontbonden (1915). Gropius gaat in dienst en is onderofficier in het Duitse leger. Tijdens deze dienstjaren aan het oorlogsfront wordt Gropius in 1916 gevraagd om een architectuuropleiding op te richten aan de *Hochschule für Bildende Kunst* in Weimar. Het uitgangspunt hierbij vormt een samengaan tussen architectuur en kunstnijverheid. Maar Gropius dient een ander voorstel in voor een nieuw op te richten onderwijsinstelling waarin industrie, nijverheid en ambacht samengaan. Zijn voorstel wordt verworpen maar het contact met de academie blijft. Na de oorlog in januari 1919 neemt Gropius opnieuw contact op met zowel de *Hochschule für Bildende Kunst* als de Weimarse autoriteiten en ze bieden hem het directoraat aan. In februari dient Gropius zijn hervormingsplannen in en eind maart worden deze door de overheid van het *Land Thüringen* goedgekeurd. De oprichting van het *Staatliches Bauhaus in Weimar (Vereinigte ehem. Großherzogliche Hochschule für Bildende Kunst und ehem. Großherzogliche Kunstgewerbeschule)* is een feit (Droste, 2019; Fiedler & Feierabend, 2000).

Deutscher Werkbund, Peter Behrens en Walter Gropius

De Duitse architect Peter Behrens is van grote invloed op de jonge Walter Gropius die, naast Ludwig Mies van der Rohe (Bauhaus-directeur 1930-1933), een aantal jaar werkzaam is in zijn architectenbureau. In dit bureau leert Gropius het gehele spectrum kennen van de moderne vormgeving voor de industriële productie; het denken in grotere samenhangen die de bouwopdracht ontstijgt (Fiedler & Feierabend, 2000). Behrens, naast architect ook schilder, typograaf en vormgever wordt als de eerste industriële vormgever gezien en tracht een synthese te realiseren tussen technologie en ambacht. Hij houdt zich onder andere bezig met het industrieel produceren van traditionele ambachtelijke voorwerpen die op elektriciteit werken. Daarnaast is Behrens de uitvinder van de huisstijl (*Corporate Identity*); de merkidentiteit van een organisatie of een bedrijf. Als artistiek directeur van de *Allgemeine Elektrizitäts Gesellschaft (AEG)* is hij verantwoordelijk voor zowat alles bij dat bedrijf, zoals het logo, elektriciteitsapparaten, product- presentaties en catalogi naast het ontwerp van fabrieksgebouwen waaronder de modernistische *AEG-Turbinenfabrik* (1909) in Berlijn.

Behrens is naast de Belgische architect Henry van de Velde één van de oprichters van de *Deutscher Werkbund* (1907). Een Duitse organisatie die is geïnspireerd op de Engelse Arts-and-Craftsbeweging. Ook Gropius is als architect lid van deze organisatie. De

Werkbund streeft naar een verbetering van het kunstnijverheidsonderwijs en tot betere fabricage van industrieel geproduceerde gebruiksvoorwerpen met als doel het verhogen van de levensstandaard van het Duitse volk. Een ander doel is om de nationale merknaam *Made in Germany* op de wereldmarkt te zetten en de economische hegemonie van Duitsland te versterken. Bij de Werkbund zijn zowel kunstenaars, ambachtslieden als industriële aangesloten die samenwerking ter bevordering van de kwaliteit van de gebruiksvoorwerpen. De AEG onder Behrens is één van de eerste Duitse bedrijven die de Werkbund-filosofie succesvol ten uitvoer brengt (Goldhoorn, 1990; Kern, Knorr & Welzbache, 2017).

Gropius heeft zijn architectuurstudies aan de *Technischen Hochschulen* in München en Berlijn niet afgemaakt. Volgens de architect zijn deze ontoereikend ter voorbereiding op toekomstige bouwopdrachten en is er een te grote kloof tussen de bouwtheorie en praktijk (Wick, 2009). In 1910 opent Gropius zijn eigen bouwatelier en wordt een jaar later lid van de *Deutscher Werkbund* hierdoor verkrijgt hij als architect de nodige opdrachten en neemt hij deel aan belangrijke architectuurdebatten. In 1911 ontwerpt Gropius in samenwerking met architect Adolf Meyer de *Fagus-Werk* in Alfeld. Een zeer vooruitstrevend en modern fabrieksgebouw. De nalatenschap van de *Deutscher Werkbund*, AEG en architect Peter Behrens zal in een nieuwe vorm onder Gropius gestalte krijgen; het *Staatliches Bauhaus*. De kunstschool zal later zowel de synthese tussen technologie en ambacht als het begrip huisstijl verder exploreren en exploiteren (Vogel, 2009). Vanaf 1923 oriënteert het Bauhaus zich programmatisch meer op het functionalisme en de industriële vormgeving. De verkondigde slogan hierbij is: *Kunst und Technik – eine neue Einheit* (<https://www.bauhaus.de>). De kunstschool gaat producten voor de gewone man ontwerpen. Prototypen die voldoen aan allerlei kwaliteits- en schoonheidseisen en die op grote schaal serieel zijn te produceren. (Fiedler & Feierabend, 2000).

Gropius kan zelf niet tekenen en zodra hij zijn ideeën begint te schetsen verkramp zijn hand, aldus de architect. Een lastige handicap voor dit beroep. Maar Gropius is door zijn verbale kwaliteiten goed in staat om zijn denkbeelden en architectonische ideeën over te brengen op zijn medewerkers. Deze architectuurtekenaars zijn het verlengstuk van de creatieve geest van Gropius en materialiseren diens gedachten op papier. Teamwork is hierbij onontbeerlijk. Door op deze manier te werken weet Gropius een grote carrière als architect op te bouwen waarbij hij richtingbepalend is voor de moderne architectuur in de twintigste eeuw. Als succesvol architect heeft Gropius ook de nodige organisatorische talenten en is hij een succesvol public relations persoon. Al deze kwaliteiten komen te samen in zijn Bauhaus-directeurschap en worden geconcretiseerd in staal, glas en beton bij het rationele Bauhaus-gebouw Dessau (Fiedler & Feierabend, 2000).

Bauhaus Weimar

Een expressionistische begin (1919-1922)

Het doel van het Bauhaus is om de naoorlogse samenleving te hervormen door avant-gardistische beeldende kunst samen te laten gaan met ontwerp en architectuur. Gezamenlijk aan de toekomst bouwen is het ideaal waarbij de verschillende disciplines worden gesynthetiseerd als een moderne versie van het totaalkunstwerk (*Gesamtkunstwerk*). Oftewel het *Einheitskunstwerk* zoals vermeld door Walter Gropius in het *Bauhaus-Manifest* (1919) (Phillips, 2012):

Wollen, erdenken, erschaffen wir gemeinsam den neuen Bau der Zukunft, der alles in einer Gestalt sein wird: Architektur und Plastik und Malerei, der aus Millionen Händen der Handwerker einst gen Himmel steigen wird als kristallenes Sinnbild eines neuen kommenden Glaubens. (Gropius, 1919, Manifest ...)

Een utopische voorstelling dat de tijdsgeest van vlak na de Eerste Wereldoorlog goed illustreert. De doelstelling van het Bauhaus 'het gezamenlijk werken aan het gebouw voor de toekomst' zoals hierboven wordt geciteerd komt in de eerste jaren van de kunstschool nog niet goed uit de verf. Van een **bouwafdeling** (*Architekturabteilung*) is tot 1927 geen sprake en de werkplaatsen worden geleidelijk aan opgezet. Het vervaardigen van gebruiksvoorwerpen in serie is nog niet aan de orde. Vanaf het prille begin in 1919 zijn de **kunstdrukkerij** (*Druckerei*), de **weverij** (*Weberei*) en het **keramiekatelier** (*Keramikwerkstatt*) in bedrijf. Het **meubelmakeratelier** (*Tischlerei*), het **metaalatelier** (*Metallwerkstatt*) en het **plastisch atelier** (Plastik of Holzbildhauerei en *Steinbildhauerei*) worden eveneens nog datzelfde jaar opgericht. De voorloper van de propedeutische **introductiecursus** (*Vorkurs*), het **proefsemester** (*Probese semester*) start het wintersemester 1919/1920. Het **atelier voor muurschilderkunst** (*Wandmalerei*) en het **glasatelier** (*Glasmalerei*) worden in 1920 opgericht en het **theateratelier** (*Bühnenwerkstatt*) volgt in 1921 (<https://www.bauhaus100.de>).

Ook het docententeam is in de eerste jaren nog verre van compleet. Maar het Bauhaus zal schitteren doordat het vooraanstaande kunstenaars aan zich weet te binden. Avant-garde kunstenaars zoals schilder Lyonel Feininger, kunsttheoreticus en schilder Johannes Itten, kunstenaar Oskar Schlemmer, de Zwitserse schilder Paul Klee en de Russische kunstenaar Wassily Kandinsky. Zij allen hebben de artistieke leiding over één of meerdere werkplaatsen. De door hen gegeven theorie- en praktijklessen liggen veelal in het verlengde van het eigen kunstenaarschap. Ondanks de weifelende start is er aan het Weimarse Bauhaus een nieuw soort onderwijsprogramma ontwikkeld waarbij het "**Manifest und Programm des Staatlichen Bauhauses in Weimar**" van Gropius uit 1919 als uitgangspunt dient. Dit komt vooral tot uiting in het praktische onderwijs van de werkplaatsen. Tijdens de werkpleer (*Werklehre*) in de hoofdfase (*Hauplehre*) specialiseert de leerling zich in één van de werkplaatsen (*Werkstätten*). De werkplaatsen hebben zowel een werkmeester (*Werkmeister*); opgeleide ambachtslieden bekwaam in handwerk,

materialen en productie als een vormmeester (*Formmeister*); de bekende avant-garde kunstenaars ter stimulatie van het creatieve proces. Maar vooraf zal de leerling eerst zijn eigen weg moeten vinden tijdens de *introductiecursus*. Als bewijs voor de ambachtelijke vaardigheden in de hoofdfase krijgt de leerling een gezellendiploma (*Gesellenbrief der Handwerkskammer*). De leerling die de bouwleer (*Bauhlehre*) doorloopt en afsluit krijgt een Bauhaus-diploma (*Befähigungszeugnis des Bauhauses* oftewel een *Meisterprüfung*). Maar het doorlopen van deze bouwleer is alleen voorbehouden aan de beste leerlingen (<https://www.bauhaus100.de>).

Aan het *Staatliches Bauhaus in Weimar* wordt de propedeuseleerling (*Lehrling*), de gevorderde leerling gezell (*Gesell*) en de docent meester (*Meister*) genoemd. Leerling Karl Peter Röhl ontwerpt in 1919 het eerste vignet van het *Staatliches Bauhaus in Weimar*; de universele alleskunner het *Sternenmännchen*, dit naar aanleiding van een studentenwedstrijd. Drie jaar later ontwerpt meester Schlemmer het bekende Bauhaus-vignet en dat een geabstraheerde mensengezicht voorstelt. "Meester Schlemmer creëerde een symbool van de op te voeden, nieuwe geestelijke mens, dat vanaf 1922 tot de sluiting in 1933 werd gebruikt" (Fiedler & Feierabend, 2000, p. 422). Een geschikt vignet waarin de *nieuwe mens* van Gropius doorechoot.

De synthese tussen kunst en ambacht en een samengaan tussen beeldende kunst, ontwerp en architectuur wordt voor het eerst gerealiseerd bij *Haus Sommerfeld* (1920–1922) in *Berlijn-Lichterfelde*. Dit is het eerste Bauhaus-project waar alle werkplaatsen bij betrokken zijn. Het houtenblokhuis is ontworpen door het architectenbureau (*Baubüro*) van Gropius en Adolf Meyer en is gebouwd in een expressionistische vormtaal. Een *Einheitskunstwerk* dat de visie van Gropius manifest uitdraagt. De beginselverklaring van het *Bauhaus-Manifest* (1919) is tenslotte: "Das Endziel aller bildnerischen Tätigkeit ist der Bau!" (Gropius, 1919, Manifest ...). Een uitstekende gelegenheid voor de leerlingen om samen te werken op de bouwplaats en in de werkplaatsen. Leerling Joost Schmidt ontwerpt het houtsnijwerk van deuren en wand- en traplambrisering, leerling Josef Albers ontwerpt de kleurrijke glas-in-loodramen en de meubels zijn ontworpen door leerling Marcel Breuer en door Gropius en Meyer. Andere leerlingen ontwerpen weer de verlichting, tapijten, wandgordijnen en de muurschilderingen (<https://www.bauhaus100.de>; Lupfer & Sigel, 2005).

Het Bauhaus is nauw verbonden met de onrustige politieke, sociaaleconomische en culturele ontwikkelingen van de *Weimarrepubliek*. De kunstschool wordt vanaf het begin financieel en ideologisch ondersteund door de overheid van het *Land Thüringen*. Niettemin wordt de kunstschool en de bohémien levensstijl van de Bauhäuslers door de cultureel en politiek conservatieve inwoners van Weimar met argusogen aangekeken. De Weimarse bevolking ziet zichzelf als de verdedigers van de Duitse cultuur tegen de

decadentie van het Bauhaus. Door rechtse politieke partijen wordt de kunstschool beticht als utopisch en als broeinest van bolsjewisme. Ook vanuit het linkse politieke spectrum is er kritiek. En Gropius probeert het Bauhaus bewust buiten de politiek te houden. Desondanks laat de directeur en zijn mede- Bauhäuslers zich in met het linkse politieke spectrum en hebben de theoretische verhandelingen van Gropius vaak een socialistische ondertoon. Gropius heeft een Bauhaus-wijk (*Bauhaussiedlung*) voor ogen; een leer- en leefgemeenschap voor leerlingen en docenten en voor vrienden en verwanten van het Bauhaus in het Weimarse land. Woningbouw dat ontworpen, gebouwd en ingericht is door de werkplaatsen. Dit om de gemeenschapsgedachte van het Bauhaus en de vorming van de *nieuwe mens* tot uitdrukking te laten komen. Ideeën voor zo'n wijk gaan terug tot het prille begin van de kunstschool zoals de vroege expressionistische ontwerpen van leerling Walter Determann voor de Bauhaus-wijk *Am Horn* in Weimar met houtenblokhuizen (1920). Ook Gropius maakt in samenwerking met Bauhäusler Fred Forbát de nodige plannen voor zo'n wijk. In de Bauhaus-catalogus *Staatliches Bauhaus in Weimar 1919-1923* (1923) heeft Gropius het ook over een Bauhaus-keuken (*Bauhausküche*). Te verwezenlijken door in de Bauhaus-wijk moestuinen aan te leggen en een gaarkeuken op te zetten. Het betreffen sociale projecten om de Bauhäuslers van de eerste levensbehoeften te voorzien (<https://www.bauhaus100.de>; Gropius et al., 1923).

De eerste Weimarse jaren worden sterk beïnvloed door het expressionisme en het esoterisme van meester Itten. Itten weet sterk zijn kunstpedagogische stempel te drukken op de kunstschool. Dit is niet geheel zonder kritiek. Meester Lothar Schreyer merkt hierover op: "We storten ons in de geestelijke avonturen van deze moeilijke tijd. Het Bauhaus werd het 'bolwerk' van het Expressionisme, door de rest van de wereld gezien als symptoom van de wereldondergang" (Fiedler & Feierabend, 2000, p. 174). Door collegae uit het werkveld wordt de kunstschool van Gropius hevig bekritiseerd. Zoals door De Stijl-kunstenaar Theo van Doesburg uit Nederland die het expressionisme van Itten aanvalt. Volgens de Duitse architect Bruno Taut is de school niet utopisch genoeg en voor de Berlijnse architect en publist Adolf Behne is het Bauhaus niet politiek genoeg. Zowel Van Doesburg als beide Duitse architecten verachten eveneens het alom dominante handwerk in de werkplaatsen. Gropius is zich terdege bewust van deze kritieken en zint op een koerswijziging (Jaeggi, Oswalt & Seemann, 2009).

Opmerking: In het volgende hoofdstuk *Heroriëntatie aan het Bauhaus* wordt er dieper op deze kwestie ingegaan.

In het jaar 1923 komt veel samen met de eerste overzichtstentoonstelling van het Bauhaus in Weimar. De slogan uit 1919: *Kunst und Handwerk – eine neue Einheit* (Gropius, 1919, Manifest ...) wordt aangepast. Het Bauhaus heroriënteert zich onder het parool: "*Kunst und Technik – eine neue Einheit! Technik braucht nicht Kunst, aber Kunst braucht sehr wohl Technik*" (Wick, 2009, p. 15). Het handwerk uit de werkplaats wordt vervangen door

techniek. Het 'expressionistisch' Bauhaus, met het idee van het romantische kunstenaarsatelier en het verlangen naar autonomie, herprofileert zich tot een moderne ontwerpschool met een meer rationele aanpak. Het Bauhaus laat zich beïnvloeden door de superioriteit van technologie als een uiting van het moderne leven (<https://www.bauhaus100.de>; Kern, Knorr & Welzbache, 2017). Voor de Bauhaus-tentoonstelling (*Bauhaus-Ausstellung*) wordt de modelwoning *Haus am Horn* (1923) opgeleverd, naar een ontwerp van meester Georg Muche. Het architectenbureau van Gropius en Meyer bouwt het blokkendooshuis en het betreft een *Einheitskunstwerk* waaraan alle werkplaatsen een bijdrage leveren. Het *Haus am Horn* is een prototypehuis van het Nieuwe Bouwen (*Neues Bauen*) met een functionele inrichting voor hedendaags wonen. Rond een centrale woonruimte zijn de overige kamers gesitueerd en het geheel is ingericht door de werkplaatsen met onder andere meubels van leerling Marcel Breuer, tapijten van leerling Gunta Stölzl, lampen van meester László Moholy-Nagy en aardewerk uit het **keramiekatelier** in Dornburg an der Saale. De experimentele modelwoning is ook voorzien van een moderne keukeninrichting, toilet en badkamer, centrale verwarming, een wasmachine en een telefoon. Met de realisatie van *Haus am Horn* komen ook de plannen van Gropius en voormalig Bauhäusler Fred Forbát om de Bauhaus-wijk *Am Horn* te realiseren in Weimar tot een einde (<https://www.grandtourdermoderne.de>). Voor de Bauhaus-tentoonstelling verspreidt de kunstschool tentoonstellingskaarten; een serie van twintig genummerde prentbriefkaarten met werken van docenten als Lyonel Feininger, Paul Klee, Wassily Kandinsky en leerlingen als Herbert Bayer. Ook het *Haus am Horn* komt op een tweetal prentbriefkaarten terug, zoals in een ontwerp van meester Gerhard Marcks (Karte 6, 1923) en in een ontwerp van leerling Paul Häberer (Karte 13, 1923).

Door een krachtige marketingcampagne weet het Bauhaus zichzelf goed te verkopen naar de buitenwereld toe en de Bauhaus-tentoonstelling genereert de nodige media-aandacht. Hiervoor regisseert de kunstschool veelvuldig haar eigen beeldvorming en maakt ze gebruik van een uitgesproken huisstijl. Belangrijk hierbij is dat Gropius een uitmuntend netwerker en een succesvol public relations persoon is. Het Bauhaus maakt hierbij gretig gebruik van al bestaande contacten en zoekt actief naar ". . . 'cultureel onderlegde persoonlijkheden" (Simon Thomas & Brentjens, 2019, p. 87). Een internationaal netwerk van kunstenaars en architecten waaronder de Nederlandse architect J.J.P. Oud en tevens lid van de kunstbeweging De Stijl.

Heroriëntatie aan het Bauhaus (1923)

Enter Theo van Doesburg

De abstracte stijl van de Nederlandse kunstbeweging De Stijl (opgericht 1917) wordt het neoplasticisme genoemd. Een radicale beeldtaal die gekenmerkt wordt door geometrische vormen, horizontale en verticale lijnen en hoofdzakelijk primair

kleurgebruik. Oprichter en theoreticus van De Stijl Theo van Doesburg woont in de jaren 1921-1922 in de Bauhaus-stad Weimar. Men neemt aan dat hij een aanstelling aan de kunstschool ambieert. Tevergeefs. Niemand heeft de Hollander uitgenodigd en de deuren blijven voor de ongenode gast gesloten. Van Doesburg wil graag zijn invloed laten gelden aan het Bauhaus. De kunstschool valt voor hem namelijk tegen en hij had er meer van verwacht. De Nederlander hekelt de ambachtelijke *Arts-and-Crafts-achtige* sfeer en is een fel tegenstander van het 'expressionistisch' Bauhaus. Gropius daarentegen vindt de ideeën en stijlprincipes van Van Doesburg te dogmatisch en heeft het idee dat deze door zijn fanatisme een ravage zal aanrichten. De eenzijdige ideeën van Van Doesburg passen niet bij de bredere aanpak die Gropius voor ogen heeft (Gropius, 1963). "We waren allemaal geïnteresseerd in de filosofie van Doesburg, maar zijn invloed was tijdelijk en wordt schromelijk overdreven" (Gropius, 1963, p. 32), aldus Gropius. Daarnaast vreest de Bauhaus-directeur voor een conflict met meester Johannes Itten. Itten gelooft in de ontwikkeling van een compleet vrij en individueel kunstenaar en is hierin de opponent van Van Doesburg. Deze is meer geïnteresseerd in universele kunst en gestandaardiseerde producten gelinkt aan het constructivisme (Kern, Knorr & Welzbache, 2017). Van Doesburg begint De Stijl-bijeenkomsten in zijn atelier te organiseren en deze worden door een kleine groep Bauhäuslers bezocht. Wegens succes wordt dit vervolgd met de *Eerste Stijlcursus* in het atelier van leerling Karl Peter Röhl. De invloed van Van Doesburg is groot. Hij gaat op atelierbezoek in de kunstschool en naar Bauhaus-docenten toe neemt hij geen blad voor de mond. Van Doesburg geeft hen zelfs de nodige tips over hun werk mee. "Hij liet de Hongaarse schilder Vilmos Huszár in De Stijl een polemisch artikel publiceren waarin docenten Feininger ('kubisme uit 1912'), Klee ('zieke dromen'), Itten ('leeg pandoer'), Schlemmer ('bekend van andere beeldhouwers'), Gropius ('goedkope ideeën') en meer werden afgefakkeld. De Hongaar sommeerde ze om plaats te maken" (Kuiper, 2019). Hiermee doelt Huszár uiteraard plaatsmaken voor Van Doesburg (*De Stijl*, september 1922).

Door zijn vele bewonderaars aan de kunstschool veroorzaakt Van Doesburg met zijn 'Nieuwe beelding' een schisma aan het Bauhaus. De vormtaal van De Stijl met elementaire vormen en primaire kleuren vindt veelvuldig zijn weg terug in de werken van leerlingen. Gropius tracht tevergeefs hen weg te houden bij de cursus van de Nederlander. Terugkijkend kan je stellen dat de ideeënstrijd uiteindelijk wordt gewonnen door provocateur Van Doesburg als ". . . de 'verstoorder' van de Ilm-idylle van Weimar . . ." (Fiedler & Feierabend, 2000, p. 168). Dit polariserend conflict is treffend gekarikatureerd in 'Der Distelseher' door Bauhäusler Karl Peter Röhl. Deze tekening in het tijdschrift *M-É-C-A-N-O*, nr. 2 (1922) wordt begeleid met de tekst "Zusammenstoß des natürlichen und mechanischen Menschen in Weimar im Jahre 1922" (Fiedler & Feierabend, 2000, p. 30). Een mannelijk figuur; de natuurlijke mens met distels in de hand, de distel als een oefenobject, staat recht tegenover een abstracte figuur; de

mechanische mens. Later maakt Van Doesburg de balans op en noemt het Bauhaus provocerend 'Van buiten kwadraat, van binnen Biedermeier' in het tijdschrift *M-É-C-A-N-O*, nr. 4/5 (1923) (Fiedler & Feierabend, 2000, p. 19). Desondanks blijft Van Doesburg solidair met het Bauhaus en publiceert hij in 1924 *Grundbegriffe der neuen gestaltenden Kunst* deel 6 in de serie Bauhaus-boeken (*Bauhausbücher*). Een waardering en erkenning vanuit de kunstschool naar de Nederlander toe. Vanuit het Bauhaus komt in 1923 een ludiek offensief. Paul Klee ontwerpt voor de eerste Bauhaus-tentoonstelling in Weimar een prentbriefkaart (Karte 4, *Die erhabene Seite*, 1923) waarbij hij op een speelse manier verwijst naar de berekende asymmetrieën in het werk van Van Doesburg (Wick, 2009; Droste, 2019).

Exit Johannes Itten

In 1922 komen uit de werkplaatsen waar Johannes Itten de artistieke leiding als vormmeester over heeft nog steeds eenmalige ambachtelijke stukken. Het unicaat die met de hand zijn gemaakt. Voor Walter Gropius een bron van ergernis aangezien zijn doel is het leveren van geperfectioneerde modellen aan de industrie. Gropius is veeleer op zoek naar contact en verbinding met de buitenwereld en hekelt het idee van het romantische kunstenaarsatelier. Met zijn kunstschool wil hij juist bewerkstelligen dat de maatschappelijk onthechte kunstenaar weer een centrale rol krijgt in de samenleving. Deze ideeën sluiten aan bij die van de Russische constructivisten. Deze kunstvorm vindt zijn oorsprong in de geometrische abstractie en wordt geïnspireerd door functionele structuren en technologieën. De constructivisten eisen een maatschappelijke rol op in de nieuwe Sovjetstaat en willen de scheiding tussen kunst en industrie opheffen. Onder invloed van contacten met De Stijl-kunstenaars en door de ideeën van de constructivisten heroriënteert Gropius zijn kunstschool en geeft haar expressionistische zelfbegrip uit de beginperiode op. Door deze koerswijziging van Gropius smelten de verschillende actuele avant-gardistische ideeën van het Bauhaus meer samen. De kunstenaar-ambachtsman moet plaats maken voor de ontwerper en ingenieur. Deze nieuwe visie van Gropius botst met die van meester Itten. Itten hangt het pedagogische principe van de vrije kunstzinnige vormgeving aan. De leerling moet eerst zijn artistieke identiteit vormen voordat deze tegemoet wordt gesteld aan de maatschappij. Itten ziet industrialisatie als een uitdrukking van de rationele cultuur. Een cultuur waar kunst volgens hem juist tegen moet ageren (Phillips, 2012; Wick, 2009; Honour & Fleming, 1993). "In 1923 had de "hang naar het vierkant", zoals Van Doesburg dit formuleerde, aan het Bauhaus het individualistische tijdperk Itten definitief verdrongen . . ." (Fiedler & Feierabend, 2000, p. 622). Een onvermijdelijke breuk met het Bauhaus is het gevolg en meester Itten neemt zijn ontslag.

Tijdens een discussie tussen Gropius en de Berlijnse architect en publist Adolf Behne, die eerder de nodige kritiek op het Bauhaus uitte, vallen er drie namen om meester

Itten op te volgen. De al tot meester gepromoveerde Oekraïense avant-garde kunstenaar Alexander Archipenko trekt zich terug wegens een gebrek aan pedagogische interesse. De personaliteit van De Stijl-kunstenaar Theo van Doesburg wordt als te dominant ervaren en de Russische constructivist El Lissitzky, die in Duitsland verblijft, overweegt een terugkeer naar Rusland. De opvolger van Itten wordt uiteindelijk de Hongaarse kunstenaar László Moholy-Nagy. Een constructivist waarin Gropius een medebroeder hoopt te vinden. Volgens Van Doesburg, ondertussen verhuisd naar Parijs, is Moholy-Nagy de ideale opvolger van Itten en de Nederlander merkt cryptisch in het *Merz* tijdschrift van de Duitse kunstenaar Kurt Schwitters op (april 1923): “Het dynamische ei van Moholy is tegelijk een kuiken (BAUHAUS WEIMAR, Abteilung neue Professoren)” (Simon Thomas & Brentjens, 2019, p. 71). Vanaf 1923 heeft Moholy-Nagy de leiding over de **introductiecursus** en heeft hij de artistieke leiding als vormmeester over het **metaalatelier**. Met het aanstellen van Moholy-Nagy geeft Gropius gehoor aan de toenemende behoefte om het constructivisme te incorporeren in het Bauhaus-curriculum. Met het aantreden van Moholy-Nagy begint de ster van De Stijl langzaam maar zeker uit te doven boven Weimar (Kern, Knorr & Welzbache, 2017; Simon Thomas & Brentjens, 2019).

Bauhaus Dessau

Hochschule für Gestaltung (1925-1932)

Het Bauhaus is niet populair bij de conservatieve inwoners van Weimar zoals eerder is opgemerkt. De functionalistische- en de eerdere expressionistische ontwerpen van de Bauhäuslers lijken voor hen meer verwant aan kunstvormen van primitieve culturen dan aan typisch Duitse voorbeelden. In 1924 behaalt de conservatieve rechtse partij *Thüringer Ordnungsbund* de meerderheid in het deelstaatparlement de *Thüringer Landtag*. De subsidie van de kunstschool wordt onmiddellijk gehalveerd en de contracten van de meesters beëindigd. Walter Gropius gaat naarstig op zoek naar een nieuwe geschikte Duitse stad als locatie, als opdrachtgever en als geldschieter. Uiteindelijk herlokaliseert de kunstschool zich van het idyllische Weimar naar de industriestad Dessau. In Dessau zit onder andere de Duitse vliegtuigfabrikant Junkers dat een belangrijke geldschieter voor het Bauhaus zal blijken. Door de verhuizing naar Dessau in maart/april 1925 verkeert het Bauhaus in een transitieperiode. Het Bauhaus-gebouw Dessau van Gropius moet nog gerealiseerd worden en men werkt op tijdelijke locaties in de stad. De werkplaatsen worden gestationeerd op een verdieping van het postorderbedrijf *Seiler*. Lessen worden er gegeven in de lokalen van de bestaande stedelijke kunstnijverheidsschool; *Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Dessau*, die tevens onder Gropius supervisie is gekomen en later wordt geïncorporeerd in het Bauhaus-gebouw Dessau. Ateliers voor de meesters vindt men in het leegstaande kunstmuseum van Dessau, de *Anhaltischen Kunsthalle*. De uiteindelijke keuze voor industriestad Dessau past bij de aangescherpte heroriëntatie van Gropius waarbij hij

een samenwerking tussen het Bauhaus en de industrie voor ogen heeft (Bayer, Gropius, Gropius, 1938).

Met de verhuizing naar Dessau treedt een generatie docenten naar voren die aan het Bauhaus zijn onderwezen. Voormalige leerlingen nemen de leiding van de werkplaatsen over als jongmeester (*Jungmeister*). Het tweemeester systeem (*Zweimeistersystem*) wordt vervangen door één meester. Het artistieke en kunstzinnige komt door deze ontwikkelingen meer en meer op de achtergrond te staan. Meester Georg Muche merkt in *Bauhaus Zeitschrift 1* (Gropius & Moholy-Nagy, 1926) hierover op dat de machine voortaan het ontwerp bepaalt en niet het onderzoek naar vorm en kleur. In Dessau gaat Marcel Breuer het **meubelmakeratelier** leiden, Herbert Bayer het **atelier voor druk en reclame** (*Werkstatt für Druck und Reklame*), voorheen de **kunstdrukkerij**, Hinnerk Scheper het **atelier voor muurschilderkunst**, Joost Schmidt wordt docent voor **typografie** (*Schrift*) aan de **introductiecursus** en leidt het **plastisch atelier**. Gunta Stölzl krijgt als gezel werkmeester de leiding over het **weefatelier**. Pas met het vertrek van Muche in 1927, die het **weefatelier** leidt, krijgt zij de leiding als jongmeester over dit atelier. Josef Albers tenslotte gaat in samenwerking met László Moholy-Nagy de **introductiecursus** leiden. Deze jongmeesters zijn door hun studie aan het Bauhaus zowel technisch als artistiek onderlegd. Zij zijn zowel werkmeester als vormmeester in één. Niet alle werkplaatsen uit het Weimarse tijd worden in Dessau geïncorporeerd. De commercieel ineffectieve werkplaatsen als de hout- en steenhouwerij onderdeel van het **plastisch atelier** en het **glasatelier** komen te vervallen. Het succesvolle **keramiekatelier** verhuist eveneens niet mee naar Dessau (<https://www.bauhaus.de>; Droste, 2019).

In november 1925 wordt er de besloten vennootschap; *Bauhaus-GmbH* opgericht door Gropius. Hiermee wordt er een lang gekoesterde wens van de Bauhaus-directeur vervuld. Een catalogus verschijnt; *Katalog der Muster* (1925) met de grafische vormgeving van jongmeester Bayer en gedrukt in de drukkerij van het Bauhaus. Verschillende vroege prototypes uit de werkplaatsen die in Weimar zijn ontwikkeld worden in Dessau in seriële productie genomen. Dit gebeurt zowel door externe bedrijven alsook door het Bauhaus zelf. Tegenwoordige designklassiekers als het 'Koffie- en theeservies MT50-55a' (1924) van Marianne Brandt en de 'Tafellamp van glas WG 24' (1923-1924) van Wilhelm Wagenfeld en Carl Jacob Jucker verschijnen in oplage. Het **meubelmakeratelier** onder leiding van Breuer boekt successen met de eerste stalenbuis meubels zoals *Clubsessel B 3* (Breuer 1926), tegenwoordig beter bekend als de *Wassily-stoel* (Jaeggi, Oswalt & Seemann, 2009). Gropius gaat uitgebreid in op deze heugelijke ontwikkelingen in het *Bauhausbuch 07. Walter Gropius, Neue Arbeiten der Bauhauswerkstätten* (1925). In het hoofdstuk *Grundsätze der Bauhausproduktion* schrijft Gropius hierover:

Die Bauhauswerkstätten sind im wesentlichen Laboratorien, in denen vervielfältigungsreife, für die heutige Zeit typische Geräte sorgfältig im Modell entwickelt und dauernd verbessert werden. Das Bauhaus will in diesen Laboratorien einen neuen, bisher nicht vorhandenen Typ von Mitarbeitern für Industrie und Handwerk heranbilden, der Technik und Form in gleichem Maße beherrscht. (Gropius, 1925, p.7)

In de door Gropius beschreven Bauhaus-laboratoria wordt de nieuwe industriële vormgeving van meubels, metalen voorwerpen, textiel en modern geprint materiaal door een nieuw type werknemer, de Bauhäusler ontworpen en serieel geproduceerd. Eentje die techniek en gevoel voor vorm in gelijke mate beheerst. Helaas is de omzet van deze producten ver beneden de verwachting. Dit komt ondermeer doordat de ontwerpen te modern zijn of technisch nog ongeschikt zijn voor industriële seriereproductie. Pas onder het directoraat van Hannes Meyer wordt de verkoop van Bauhaus-producten winstgevend (Droste, 2019).

Bauhaus-gebouw Dessau (1925-1926)

Het nieuwe functionalistische Bauhaus-gebouw Dessau is een gebouwd manifest van beton, staal en glas. Het innovatieve schoolgebouw is een uiting van de esthetiek en principes volgens het Nieuwe Bouwen. Het Bauhaus-gebouw Dessau is naar de ontwerpen van Walter Gropius en het Bauhaus-Dessau en wordt gebouwd door het architectenbureau van Gropius. Op 4 december 1926 wordt het schoolgebouw feestelijk geopend. Het gebouwenensemble wordt in één jaar tijd gerealiseerd onder leiding van oud leerling en architect Ernst Neufert die werkzaam is bij het architectenbureau van Gropius. Het schoolgebouw betreft een collectief *Einheitskunstwerk* waarbij alle werkplaatsen betrokken zijn. Het meervleugelige en asymmetrische schoolgebouw, met een optimale oriëntatie ten opzichte van de zon, bestaat eigenlijk uit twee scholen. Een vleugel voor de stedelijke kunstnijverheidsschool (*Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Dessau* vanaf 1926 *Technische Lehranstalten*) een eis van de stad Dessau en een vleugel voor de eigenlijke Bauhaus-kunstschool met de diverse werkplaatsen. Ruimtelijk worden de kubusvormige bouwvolumes van beide scholen verbonden door een brugverbinding van twee verdiepingen waar zich de architectuurafdeling, de administratie, de directiekamer en het architectenbureau van Gropius bevinden. Een laagbouwvleugel voor sociale- en publieke activiteiten met een auditorium, podium en kantine en een woon- en ateliergebouw (*Prellerhaus*) van vijf verdiepingen completeren het gebouwencomplex. Met wat fantasie kan je het Bauhaus-gebouw Dessau als een gebouwd onderwijsprogramma beschouwen geïnspireerd op het curriculumdiagram "*Schema zum Aufbau der Lehre am Bauhaus*" van Gropius uit 1922. De basisleer (*Vorlehre*) in de buitenste ring bevindt zich aan de rand van de werkplaatsen. De werkleer (*Werklehre*) in de binnenste twee ringen wordt gerepresenteerd door de diverse werkplaatsen. De bouwleer (*Baulehre*) tenslotte in de binnencirkel wordt

gerepresenteerd door de **bouwafdeling** in de brugverbinding (Stiftung Bauhaus Dessau, 2019). Het schoolgebouw belichaamt Gropius architectuurvisie evenals de vier bijbehorende meesterwoningen (*Meisterhäuser*) voor de Bauhaus-professoren. Deze royale huizen in een bosrijke omgeving met een groot atelier staan in de nabijheid van het schoolgebouw. De meesterwoningen zijn niet volgens de kostenbesparende gerationaliseerde bouwmethode ontworpen. Dus geen gestandaardiseerde prefab in gewapend beton maar metselwerk van blokken bedekt met een witte pleisterlaag. Het schoolgebouw zelf is ook niet geheel gestandaardiseerd. De bouwformule bestaat uit een geraamte van gewapend beton met vaksgewijze opvulling van baksteen en het geheel is eveneens bepleisterd. De hangende glasfaçade is revolutionair modern en speciaal ontworpen zodat er in daglicht gewerkt kan worden. Eén groot nadeel is dat achter het glas het in de zomer snikkend heet is en in de winter ijskoud is (Lupfer & Sigel, 2005; Fiedler & Feierabend, 2000).

Het *Staatliches Bauhaus* verwerft in 1926 de status van hogeschool en de kunstschool heet vanaf dat moment *Bauhaus-Hochschule für Gestaltung*. Meesters worden professoren (*Professoren*) en leerlingen worden studenten (*Studenten*). De afgestudeerde studenten krijgen een officieel Bauhaus-diploma dat voorheen een gezellenbrief was. Ook gaat de kunstschool de komende jaren de serie Bauhaus-boeken uitgeven. Een ambitieus project van totaal vijftig Bauhaus-boeken geïnitieerd door Gropius en László Moholy-Nagy. Uiteindelijk zullen er tussen 1925-1930 veertien volumes verschijnen. Ook een serie Bauhaus-tijdschriften (*Bauhaus-magazines*) ziet vanaf 1926 (ieder kwartaal) het levenslicht (<https://www.bauhaus100.de>; Droste, 2019).

Architectuuronderwijs (1927)

Het is in Dessau dat architectuuronderwijs een gepaste plaats krijgt in het Bauhaus-curriculum. De Zwitserse architect Hannes Meyer krijgt van Walter Gropius de opdracht om deze studierichting vorm te geven. Hij is overigens de tweede keuze en de voorkeur ging uit naar de Nederlandse architect Mart Stam. Vanaf het zomersemester 1927 is er de **bouwafdeling** zoals acht jaar eerder al werd verkondigd in het *Bauhaus-Manifest* (1919). De kunstschool doet het goed en wordt een vermaard internationaal fenomeen. Het Bauhaus-gebouw Dessau is een epitome van moderne architectuur en het Nieuwe Bouwen in Duitsland. De kunstschool ontwikkelt zich tot een bedevaartsoord waar studenten rondleidingen geven aan bezoekers. Ondanks al deze successen dienen de eerste haarscheurtjes zich alweer aan. Het Bauhaus verliest in Dessau langzaam maar zeker haar politieke steun. Evenals in Weimar wekken ook in Dessau de vrijgevochten Bauhäuslers wederom verbazing en onbegrip van de plaatselijke bevolking. Ook de Bauhaus-wijk *Dessau-Törten* (1926–28) stuit op verzet en de nieuwbouwwijk is volgens hen te duur en te experimenteel. De moderne woningen worden in opdracht van de stad Dessau in verschillende bouwperiodes gerealiseerd door het architectenbureau

van Gropius. De werkplaatsen richten enkel een showwoning in met gestandaardiseerde meubels. Dit is dé bijdrage van het Bauhaus aan de heersende woningnood in de *Weimarrepubliek* tengevolge van de Eerste Wereldoorlog door onder andere remigratie als gevolg van verloren Duitse gebieden. Het betreft sociale woningbouw voor de moderne mens c.q. arbeidersfamilies volgens de ideeën en visie van het Nieuwe Bouwen. De huren zouden door rationalisatie en standaardisatie van het bouwproces laag worden gehouden waarbij het bouwen vervangen wordt door een industrieel proces. “. . . de holle slakbetonstenen voor de muren en de balken van gewapend beton voor de plafonds . . .” (Lupfer & Sigel) worden volgens een lopende-bandachtig productieproces op de bouwplaats zelf gefabriceerd. Deze ruim opgezette nieuwbouwwijk met groenvoorziening biedt de bewoners licht, lucht en zon en de moderne woningen hebben toilet, wasgelegenheid en een keuken naast een grote tuin voor zelfvoorziening door groenteteelt en kleine veeteelt. Dit in tegenstelling tot de bedompte huurkazernes (*Mietkasernen*) met een- of tweekamerwoningen in de grote stad (<https://www.bauhaus100.de>; Lupfer & Sigel).

De Bauhaus-wijk *Dessau-Törten* past in Gropius zijn visie van de *nieuwe mens*. In zijn ‘*Grundsätze der Bauhausproduktion*’ verschijnen in het *Bauhausbuch 07. Walter Gropius, Neue Arbeiten der Bauhauswerkstätten* (1925) motiveert hij deze als volgt: “Der moderne Mensch, der sein modernes, nicht ein historisches Gewand trägt, braucht auch moderne, ihm und seiner Zeit gemäße Wohngehäuse mit allen der Gegenwart entsprechenden Dingen des täglichen Gebrauchs” (Gropius & Moholy-Nagy, 1925, p. 5). Maar in zijn streven om de moderne mens te voorzien van allerlei dagelijkse gemakken is Gropius niet geheel geslaagd. De woningen van gefabriceerde onderdelen met een verdieping hebben zo hun gebreken als een gevolg van de beperkte mogelijkheden van de bouwplaats. Te hoge ramen op de eerste verdieping en een slecht functionerende verwarming. Dit is vooral het geval bij de eerste bouwperiode; de rijtjeshuizen *SieTö I*. In de tweede en derde bouwperiode; de rijtjeshuizen *SieTö II & III & IV* weet Gropius echter de ontwerpfouten te beperken. Maar juist dé gebreken uit de eerste bouwperiode zullen zorgen voor de nodige kritiek op het Bauhaus de komende jaren in Dessau (Lupfer & Sigel, 2005; Droste, 2019).

Directoraat van Hannes Meyer (1928-1930)

Door financiële tekorten en politieke onrust wordt het Bauhaus met sluiting bedreigd in Dessau. Maar een derde van het gehoopte bedrag aan staatssubsidie wordt uitgekeerd voor 1928. Een nieuwe visie en een nieuw gezicht als uithangbord van het Bauhaus is nodig. Ruim een jaar na de opening van het Bauhaus-gebouw Dessau trekt Walter Gropius zich terug als directeur. De officiële lezing is dat hij zich meer wil toewijden op zijn architectenbureau in Berlijn. Maar 1928 neemt Hannes Meyer het directoraat van hem over. Met het vertrek van Gropius verlaten ook László Moholy-Nagy

(**introductiecursus** en **metaalatelier**) en de jongmeesters Marcel Breuer (**meubelmakeratelier**) en Herbert Bayer (**atelier voor druk en reclame**) de kunstschool. Meester Georg Muche (**weefatelier**) heeft de kunstschool al een jaar eerder verlaten. Meyer reorganiseert vrijwel direct na zijn aantreden de kunstschool en de interne structuur en het onderwijsprogramma worden drastisch veranderd. Een jaar na zijn aanstelling als directeur voegt hij verschillende werkplaatsen samen (juli 1929). De afdeling **interieur** betreft een samengaan van het **meubelmakeratelier**, het **metaalatelier** en het **atelier voor muurschilderkunst**. Voorheen waren deze als zelfstandig atelier ondergebracht bij de **interieurinrichting** afdeling. Voormalig student Alfred Arndt krijgt de leiding over deze werkplaats die ondergeschikt is aan de **bouwafdeling**. Meyer hoopt dat de afdeling **interieur** door samenwerking meer producten gaat ontwerpen voor het proletariaat. Dus universele standaardproducten voor de massa en voor de inrichting van de zogenaamde volkswoningen (*Volkswohnungen*) (<https://www.bauhaus100.de>; <https://www.bauhaus.de>; Droste, 2019).

Meyer wil dat alle werkplaatsen zelforganiserend worden met een zo'n groot mogelijke kostenefficiëntie. Door het toepassen van productieve leerprincipes moet dit bereikt worden. Het goedkope multiplex wordt een veel gebruikt materiaal in het **meubelmakeratelier** voor allerlei gestandaardiseerde meubels. Bauhäuslers Marianne Brandt en Hin Bredendieck zullen in het **metaalatelier** commercieel succesvolle aluminium lampen ontwerpen voor serieproductie. Het meest winstgevend is het **atelier voor muurschilderkunst** met allerlei soorten behangpapier. Het grootste succes van alle gestandaardiseerde Bauhaus-producten. Het **atelier voor reclame, typografie en drukkerij** (*Werkstatt für Reklame, Typografie und Druckerei*) (voorheen het **atelier voor druk en reclame**) houdt zich voornamelijk bezig met het ontwerp en de inrichting van tentoonstellingstands. Het **weefatelier** gaat zich toeleggen op het ontwerpen van vloerbedekking en gordijnen maar ook op de stoffering voor bijvoorbeeld buisstoelen (<https://www.bauhaus100.de>; Droste, 2019).

De voorstellingen geproduceerd door het **theateratelier** worden onder invloed van communistische studenten steeds meer gepolitiseerd. Deze zogenaamde *Junge Gruppe* wordt veelal geïnspireerd door het Sovjet-theater en hierin aangemoedigd door Meyer. Dit tegen het zere been van Oskar Schlemmer en na het zomersemester (1929) verlaat hij het Bauhaus. De **bouwafdeling** is door Meyer zelf opgezet en is verdeeld in een theoretische en een praktische afdeling, de **bouwleer** (*Baulehre*) en de **bouwopleiding** (*Bauabteilung*). Onder Meyer wordt de Bauhaus-wijk *Dessau-Törten* uitgebreid met vijf galerijflats (*Laubenganghäuser*) (1930). Deze etagewoningen voor arbeidersfamilies zijn klein en spartaans van opzet met 47 vierkante meter woonoppervlak voor drie of vier personen. Daarnaast worden de studenten van de **bouwafdeling** ingezet voor het bouwproject *Bundesschule des ADGB* (*Allgemeiner Deutscher Gewerkschaftsbund*) in Bernau

buiten Berlijn (1928-30). Het schoolgebouw wordt door Meyer ontworpen in samenwerking met de Zwitserse architect en docent Hans Wittwer. Ook de *Bundesschule des ADGB* betreft een *Einheitskunstwerk* waarbij alle werkplaatsen betrokken zijn (<https://www.bauhaus100.de>; <https://www.bauhaus.de>; Droste, 2019).

De sociaal geëngageerde idealen van Meyer die sterk door het marxistische gedachtegoed zijn doordrongen worden door een groep communistische studenten gepolitiseerd aan de kunstschool (Wick, 2009). De slogan van Meyer “Volksbedarf statt Luxusbedarf!” (<https://www.bauhaus-entdecken.de>), zijn visie over coöperatief samenwerken en zijn ideeën over de harmonieuze balans tussen het individu en de maatschappij worden door hen gekaapt. De groep communisten groeit gestaag en radicaliseert aan het Bauhaus. Kort na de oplevering van de *Bundesschule des ADGB* moet Meyer het veld ruimen (1 augustus 1930). Dit gebeurt op instigatie van Gropius die voor politieke schade voor de kunstschool vreest. De opvolger van Meyer als Bauhaus-directeur is de Duitse avant-garde architect Ludwig Mies van der Rohe. Meyer emigreert hetzelfde jaar nog met een aantal studenten, het *Bauhaus-Brigade Rot Front*, naar de Sovjet-Unie om aldaar de idealen van het Nieuwe Bouwen te verkondigen (<https://www.bauhaus100.de>; Droste, 2019).

Directoraat van Ludwig Mies van der Rohe (1930-1933)

De nieuwe Bauhaus-directeur Ludwig Mies van der Rohe reorganiseert wederom de kunstschool en onder zijn visie neemt de **bouwafdeling** een steeds belangrijkere plaats in. In 1930 kiest een derde van de studenten voor deze studierichting (Bax, 1991). Voorganger Hannes Meyer bracht het radicaal functionalisme tot een hoogtepunt middels een systematische en wetenschappelijke benadering van architectuur. Architectuuronderwijs onder het directoraat van Van der Rohe is gedisciplineerd en sterk gericht op esthetische kwesties. Zijn classicistische ideeën over architectuur, uitgedrukt in glas en staal, dienen als voorbeeld, met de bedoeling architecten op te leiden die het hele spectrum behelzen waaraan architectuur gelieerd is, van exterieur tot interieur (Bax, 1991). Docent Ludwig Karl Hilberseimer ontwikkelt een omvangrijke ontwerpleer aan de **bouwafdeling**. Onder Meyer geeft hij lessen in de theoretische bouwleer, onder Van der Rohe geeft hij lessen in huisvesting en stedelijke ontwikkeling (*Wohnungs- und Städtebau*). In zijn lessen aan het Bauhaus onderzoekt Hilberseimer samen met zijn studenten allerlei gedifferentieerde wijktypologieën. Middels stedenbouwkundige analyses wordt de bebouwingsdichtheid van hoog- en laagbouw berekend en de infrastructuur bepaald, uitgetekend en in maquette uitgevoerd (Fiedler & Feierabend, 2000).

Het blijven echter vooral theorielessen aan de **bouwafdeling** van het Bauhaus onder het directoraat van Van der Rohe. De praktijk van de bouwplaats komt enkel terug in

een aantal kleine horecapaviljoens rondom Dessau als de *Trinkhalle* (1932). Door in het Bauhaus-curriculum sterk de nadruk op de architectuur te leggen neemt het belang van de andere werkplaatsen af. Uiteindelijk moeten deze alleen nog maar industriële modellen produceren. Niettemin loopt tot aan het vertrek van Alfred Arndt (eind 1931), die de leiding als meester over de **interieur** afdeling heeft, de productie van het gestandaardiseerde meubelprogramma door. Het onderwijs zelf is tot een schoolse dagelijkse routine geworden (<https://www.bauhaus.de>). Door het autoritaire directeurschap van Van der Rohe wordt het politieke debat de kop ingedrukt en worden verschillende communistische studenten van de kunstschool verwijderd. Hiermee tracht hij de kunstschool te depolitiseren. Tevergeefs. De Dessause politieke realiteit beslist anders. In november 1931 zijn er gemeenteraadsverkiezingen in Dessau en de Nationaalsocialistische Duitse Arbeiderspartij (*NSDAP; Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei*) wordt de grootste partij. In hun verkiezingsprogramma stellen de nazi's voor om de subsidie van de kunstschool stop te zetten en om zelfs het Bauhaus-gebouw Dessau te slopen: "Der Abbruch des Bauhauses ist sofort in die Wege zu leiten" (Droste, 2019, p. 361).

Bauhaus Berlijn

Freies Lehr- und Forschungsinstitut (1932-1933)

Vanwege politieke represailles van het nationaalsocialistisch bestuur en door drastische bezuinigingen van de Dessause gemeenteraad moet het Bauhaus uiteindelijk haar deuren sluiten (september 1932). Directeur Ludwig Mies van der Rohe herlokaliseert de kunstschool naar *Berlijn-Steglitz*. De kunstdocenten Wassily Kandinsky en Josef Albers naast architect Karl Ludwig Hilberseimer, de bouwingenieurs Friedrich Engemann en Alcar Rudelt, jongmeester Hinnerk Scheper, ontwerper Lilly Reich en fotograaf Walter Peterhans verhuizen mee naar Berlijn. In de Duitse hoofdstad heeft het Bauhaus een kortstondig bestaan als privéschool in een leegstaande telefoonfabriek. Slechts zeven maanden lukt het Van der Rohe om de kunstschool draaiende te houden. Op 11 april 1933 wordt de kunstschool door de *Gestapo* gesloten om uiteindelijk op 19 juli 1933 definitief opgedoekt te worden. Het Bauhaus is te kosmopolitisch en wordt beticht van 'cultureel bolsjewisme', het instituut wordt als on-Duits en als ontaard (*entartet*) bestempeld en is niet meer welkom in nazi-Duitsland. Het Bauhaus dat bij aanvang een utopisch verlangen had verkeerde aan het einde in een ontnuchterende gelatenheid waar het stuitte op de onwrikbare nationaalsocialisten (<https://www.bauhaus100.de>; Fiedler & Feierabend, 2000).

HET BAUHAUS- ONDERWIJSPROGRAMMA DOOR DE JAREN HEEN

Het Bauhaus ingedeeld in drie fases

Het *Staatliches Bauhaus* is op velerlei manieren in te delen in fases. Je kan spreken over de locaties Weimar (1919-1925), Dessau (1925-1932) en Berlijn (1932-1933) als fasen. Daarnaast kan je het directoraat van Walter Gropius (1919-1928), Hannes Meyer (1928-1930) en Ludwig Mies van der Rohe (1930-1933) beschouwen als drie fases. Meyer zelf deelt in zijn geschrift *Bauhaus Dessau 1927-1930: Erfahrungen einer polytechnischen Erziehung* (1940) het Bauhaus eveneens in deze drie directeurperiodes in, namelijk Bauhausperiode I, II en III (Schnaidt, 1965). De Duitse kunsthistoricus Wulf Herzogenrath deelt het Bauhaus in zijn boek *50 Jahre bauhaus* (1968) op in vijf fases gebaseerd op de volgende stilistische kenmerken. Het expressionistische en individuele op het handwerk gerichte Bauhaus (invloed Johannes Itten, Lothar Schreyer; 1919-1923), het op basisvormen en kleuren gebaseerde Bauhaus (invloed Wassily Kandinsky, Theo van Doesburg; 1922-1924), het functionele Bauhaus en de eerste samenwerking met de industrie (invloed László Moholy-Nagy; 1924-1928), het analytische en marxistische Bauhaus (invloed Meyer; 1928-1930) en het materiaalbewuste en esthetische Bauhaus (invloed Van der Rohe; 1930-1933) (Herzogenrath in Wick, 2009). Tot slot onderscheidt de Duitse schrijver en socioloog Friedhelm Kröll in *Bauhaus 1919-1933. Künstler zwischen Isolation und kollektiver Praxis* (1974) de historische ontwikkeling van het Bauhaus in de volgende drie fases, namelijk “. . . een *Grundungsfase* [sic] (1919-1923), een *Konsolidierungsphase* [sic] (1923-1928) en een *Desintegrationsphase* [sic] (1928-1933)” (Kröll in Goldhoorn, 1990). In het onderzoek over architectuuronderwijs van De Scheemaker (1995) wordt het onderscheid in drie fases door Kröll op de volgende manier geïnterpreteerd en aangevuld:

“.een expressionistische beginperiode (1919-1923), waarin het kunstwerk centraal stond;
.een consolideringsfase (1923-1928), waarin de opleiding zich richtte op het ontwikkelen van standaardtypes voor de industriële productie;
.een desintegratiefase (1928-1933), die een concentratie op architectuur liet zien”
(Scheemaker, 1995, p. 14).

In de onderstaande tekst deel ik het Bauhaus eveneens in drie fases in naar Kröll namelijk; **eerste fase** (*Gründungsphase*), **tweede fase** (*Konsolidierungsphase*) en **derde fase** (*Desintegrationsphase*). De houtsnode *Die Kathedrale der Zukunft* door kunstenaar Lyonel Feininger die het *Bauhaus-Manifest* (1919) siert staat voor het expressionistische zelfbegrip uit de beginperiode. Deze **eerste fase** van het Bauhaus past in het kunstzinnige expressionistische model (model twee) zoals dat door de Amerikaanse kunstfilosoof en criticus Arthur Danto is beschreven. Danto stelt dat er drie modellen zijn om de geschiedenis van kunst te beschrijven: Het eerste model, een mimetische kunstbenadering, gaat uit dat kunst een visuele representatie van de werkelijkheid is. Het tweede model ziet kunst als een expressionistische weergave van ideeën en gevoelens. Het derde model staat voor een soort zelfontplooiing van de Geest in de

kunst. Het idee dat kunstwerken deel uitmaken van een autonoom, reflectief systeem (Doorman, 1994; Proveniers, 2005). De propedeutische **introductie cursus** (*Vorkurs*) van meester Johannes Itten is een expressief kunstzinnige basisopleiding waarbij de 'vormgeving van de levensprocessen' centraal staat. De kunstschool is in deze **eerste fase** naar binnengericht en uit de werkplaatsen (*Werkstätten*) komen enkel nog ambachtelijke unicaten die met de hand zijn vervaardigd. In 1923 voert Gropius een koerswijziging door in het onderwijsprogramma; het Arts and Crafts principe wordt vervangen door industriële vormgeving. In deze **tweede fase**, zoals weergegeven in het curriculumdiagram "**Schema zum Aufbau der Lehre am Bauhaus**" (1922) van Gropius komt de nadruk op een rationele aanpak en de techniek te liggen. Materialenkennis en het gebruik hiervan staat centraal. Het functionalisme doet zijn intrede en het Bauhaus richt zich meer op de buitenwereld. De kunstschool gaat een verbinding aan met de industrie onder de noemer: "*Kunst und Technik – eine neue Einheit! Technik braucht nicht Kunst, aber Kunst braucht sehr wohl Technik*" (Wick, 2009, p. 15). Directeur Meyer brengt in 1928, tijdens de **derde fase** het functionalisme op een hoogtepunt middels een meer systematische en wetenschappelijke benadering. Het Bauhaus wordt meer geëngageerd doordat het producten voor de gewone man gaat ontwerpen. Dit gebeurt onder de slogan "*Volksbedarf statt Luxusbedarf!*" (<https://www.bauhaus-entdecken.de>). De in 1927 opgerichte **bouwafdeling** (*Architekturabteilung*) speelt in op de maatschappelijke realiteit en richt zich op de geïndustrialiseerde woningbouw voor de massa. Het Bauhaus vindt hierbij aansluiting bij het Nieuwe Bouwen (*Neues Bauen*) in Duitsland en daarbuiten. Uit de werkplaatsen komen veelal industriële prototypes die serieel worden geproduceerd. Het directoraat van Meyer wordt in 1930 abrupt beëindigd en overgenomen door Van der Rohe die het onderwijsprogramma drastisch reorganiseert. Tijdens zijn directeurschap ontwikkelt het Bauhaus zich tot een reguliere academie voor architectuur. De werkplaatsen boeten in aan belang en alleen de prototyping van industriële modellen wordt gehandhaafd. (Fiedler & Feierabend, 2000; Proveniers, 2005). Van der Rohe zal deze koerswijziging als volgt motiveren: "Ich will kein Marmelade, nicht Werkstatt und Schule, sondern Schule" (Kooijman, 1995, p. 36).

Het Bauhaus-curriculum

Het *Staatliches Bauhaus* heeft maar veertien jaar bestaan. Door de jaren heen is de geruchtmakende kunstschool twee keer van plaats verhuisd en heeft ze meerdere onderwijsprogramma's gekend. Aan de hand van diverse Bauhaus-curricula, zowel officieel gepubliceerde als Paul Klee's schetsmatige varianten, onderzoek ik de ontwikkeling van het onderwijsprogramma. In het begin van de Weimarse jaren is er nog geen gedetailleerd programma en het *Bauhaus-Manifest* (1919) van Walter Gropius, vergezeld met het "**Programm des Staatlichen Bauhauses in Weimar**", dient als leidraad. In 1922, tijdens de heroriëntatie van het Bauhaus, laat Gropius het onderwijsprogramma "**Schema zum Aufbau der Lehre am Bauhaus**" (Gropius, 1922)

optekenen. Dit betreft een curriculumdiagram in de vorm van een reeks concentrische cirkels. Het vervangt de avant-gardistische houtsnede *Die Kathedrale der Zukunft* van Lyonel Feininger die het manifest en het programma van 1919 heeft versterkt. Klee maakt een schetsmatige variant op dit curriculumdiagram van Gropius; "[Idee und Struktur des Staatlichen Bauhauses](#)" (Klee, 1922). In 1923 is er in Weimar de Bauhaus-tentoonstelling ([Bauhaus-Ausstellung](#)) onder de slogan: *Kunst und Technik – eine neue Einheit* (<https://www.bauhaus.de>). Voor deze overzichtstentoonstelling met de eerste vier jaar Bauhaus-resultaten wordt de catalogus "[Staatliches Bauhaus in Weimar 1919-1923](#)" (1923) samengesteld waarin het actuele curriculum door Gropius wordt besproken. Vervolgens passeren de volgende Bauhaus-curricula de revue; "[Das Bauhaus in Dessau; Lehrplan](#)" (Gropius, 1925), "[Semesterplan des Bauhauses in Dessau](#)" (Bauhaus Dessau, 1927), "[Organisationsschema des Bauhaus Dessau unter der Leitung von Hannes Meyer](#)" (Klee, 1928) en "[Lehrschema des Bauhauses Dessau](#)" (Bauhaus Dessau, 1930) waarin de nieuw opgerichte bouwafdeling in het Bauhaus-curriculum is geïncorporeerd. Tot slot worden "[Curriculum Bauhaus Dessau Hochschule für Gestaltung](#)" (Bauhaus Dessau, 1930) en het "[Studien- und Lehrplan](#)" (Bauhaus Berlin, 1932) besproken.

[Programm des Staatlichen Bauhauses in Weimar \(april 1919\)](#) →zie afbeelding

Vlak na de oprichting van het *Staatliches Bauhaus* wordt het *Manifest und Programm des Staatlichen Bauhauses in Weimar* (april 1919) van Walter Gropius gepubliceerd en door heel Duitsland verspreid. Op de voorpagina van dit document siert de houtsnede *Die Kathedrale der Zukunft* van Feininger. In het "[Programm des Staatlichen Bauhauses in Weimar](#)" schetst Gropius het Bauhaus als een synthese tussen kunst en ambacht en een samengaan tussen beeldende kunst, ontwerp en architectuur: "Das Bauhaus erstrebt die Sammlung alles künstlerischen Schaffens zur Einheit, die Wiedervereinigung aller werkkünstlerischen Disziplinen – Bildhauerei, Malerei, Kunstgewerbe und Handwerk – zu einer neuen Baukunst als deren unablässige Bestandteile" (Gropius, 1919, Manifest ...). Het idee van het integreren van kunst en ambacht en het hervormen van de kunstscholen is echter al eerder door Wilhelm von Bode (*Generaldirektor der staatlichen Kunstsammlungen*) voorgesteld in een artikel uit 1916. Hij stelt een samengaan voor van kunstacademies en kunstnijverheidsscholen onder één dak. Nieuwe ideeën die bij veel kunstenaars en met name architecten op grote belangstelling kunnen rekenen. Zo ook bij de Duitse architecten Bruno Taut, Otto Bartning en Gropius die alle drie lid zijn van de *Arbeitsrat für Kunst* (1918-1921); een unie van architecten, schilders, beeldhouwers en schrijvers (Droste, 2019). De architecten Taut en Bartning zullen van grote invloed zijn op de onderwijsideeën van Gropius. In 1918 publiceert Taut *Ein Architektur-Programm* een brochure voor de *Arbeitsrat für Kunst*. In deze brochure heeft de architect het over huizen voor het volk ([Volkshäuser](#)) en het samengaan van alle kunsten met de architectuur: "Dann gibt es keine Grenze zwischen Kunstgewerbe und Plastik oder Malerei, alles ist eins: Bauen" (Taut, 1919). Als commissielid van de *Arbeitsrat für Kunst* is architect Bartning betrokken bij het hervormingsvoorstel "Vorschläge zu einem Lehrplan

für Handwerker, Architekten und bildende Künstler" (<https://www.bauhaus100.de>). Samen met Bartning ontwikkelt Gropius de basis voor een pedagogisch programma van een nog op te richten kunstschool. Het *Staatliches Bauhaus* zal hierop worden gebaseerd maar met de oprichting van deze kunstschool is Bartning echter niet meer betrokken (Droste, 2019).

Met de aanvang van het *Staatliches Bauhaus* is er nog geen concreet curriculum. Het onderwijsprogramma ("*Umfang der Lehre*") van Gropius geeft alleen de grote lijnen weer. Hierin staat dat de leerling beeldende lessen krijgt die architectuur, schilder- en beeldhouwkunst omvatten inclusief de ambachtelijke technieken. De leerling wordt zowel ambachtelijk, in tekenen/schilderen als wetenschappelijk/ theoretisch opgeleid. De ambachtelijke vorming ("*Die handwerkliche Ausbildung*") vindt plaats in de werkplaats (Gropius, 1919, Manifest ...).

Umfang der Lehre,

Die Lehre im Bauhaus umfaßt alle praktischen und wissenschaftlichen Gebiete des bildnerischen Schaffens.

- A. Baukunst,
- B. Malerei,
- C. Bildhauerei

einschließlich aller handwerklichen Zweiggebiete.

Die Studierenden werden sowohl handwerklich (1) wie zeichnerisch-malerisch (2) und wissenschaftlich-theoretisch (3) ausgebildet.

1. Die handwerkliche Ausbildung – sei es in eigenen, allmählich zu ergänzenden, oder fremden durch Lehrvertrag verpflichteten Werkstätten – erstreckt sich auf:

- a) Bildhauer, Steinmetzen, Stukkatöre, Holzbildhauer, Keramiker, Gipsgießer,
- b) Schmiede, Schlosser, Gießer, Dreher,
- c) Tischler,
- d) Dekorationsmaler, Glasmaler, Mosaiker, Emailöre,
- e) Radierer, Holzschneider, Lithographen, Kunstdrucker, Ziselöre,
- f) Weber. (Gropius, 1919, Manifest ...)

Het onderwijsprogramma is ingedeeld in de volgende drie leergangen:

- I. Lehrgang für Lehrlinge,
- II. " " Gesellen,
- III. " " Jungmeister.

Het onderwijs aan het Bauhaus wordt gegeven door meesters (*Meisters*) en de leerlingen doorlopen vervolgens het traject van leerling (*Lehrling*), gezel (*Gesell*) en jongmeester (*Jungmeister*). Iedereen kan worden aangenomen ongeacht leeftijd en geslacht en de leerling is toelaatbaar als de meester-raad (*Meisterrat des Bauhauses*) zijn goedkeuring

heeft gegeven en er genoeg plaatsen beschikbaar zijn. om de leerling een zo breed mogelijk technische en artistieke opleiding aan te bieden is het onderwijs zo ingericht dat de aankomende architect, schilder of beeldhouwer ook aan de andere cursussen kan deelnemen (Gropius, 1919, Manifest ...). De leerling wordt in de werkplaats volgens het duale tweemeester systeem (*Zweimeistersystem*) onderwezen. Door zowel een werkmeester (*Werkmeister*); ambachtslieden met technische vaardigheden als door de vormmeester (*Formmeister*); kunstenaars die de artistieke leiding hebben. De werkplaatsopleiding is gericht op het verwerven van technisch vakmanschap en artistieke ontwerpvaardigheden volgens het pedagogisch principe van *learning-by-doing*. Dit gebeurt in de vorm van praktische taken en concrete opdrachten. “De kern van het didactisch programma was gericht op het aanspreken van het vermogen om daadwerkelijk met de handen experimenteel te creëren. Het bevat echte handenarbeid in de werkplaats met het doel om een nauwe band te creëren tussen kunst en de kunst van het maken” (Proveniers, 2005, p. 55). Maar van een synthese tussen kunst en ambacht zoals Gropius beoogt in zijn manifest is in deze zogenaamde **eerste fase** (*Gründungsphase*) (1919-1923) van het Bauhaus nog geen sprake aangezien vooral de kunst in deze beginperiode centraal staat (Wick, 2009; Scheemaker, 1995).

De eerste drie kunstenaars die Gropius aan het Bauhaus weet te binden als vormmeester zijn de schilder Lyonel Feininger, de beeldhouwer Gerhard Marcks en kunsttheoreticus en schilder Johannes Itten. Feininger zet de **kunstdrukkerij** (*Druckerei*) op en Marcks het **keramiekatelier** (*Töpferei* of *Keramikwerkstatt*). De voorloper van de propedeutische **introductiecursus** (*Vorkurs*), het **proefsemester** (*Probese semester*) wordt het wintersemester 1919/1920 door Itten onderwezen op de kunstschool. Itten zal in deze beginperiode van het Bauhaus als vormmeester de artistieke leiding krijgen over de meeste werkplaatsen. Zijn pedagogische visie en ideeën zijn van grote invloed op de **eerste fase** (*Gründungsphase*) van de kunstschool. April 1920 wordt de schilder Georg Muche aangetrokken en begin 1921 de Zwitserse schilder Paul Klee en kunstenaar Oskar Schlemmer. Kunstenaar Lothar Schreyer volgt hetzelfde jaar en zet het **theateratelier** (*Bühnenwerkstatt*) op. In 1922 volgt de Russische kunstenaar Wassily Kandinsky. Al deze genoemde kunstenaars krijgen de artistieke leiding als vormmeester over één of meerdere werkplaatsen aan het Bauhaus (Droste, 2019). Het opzetten van deze werkplaatsen is kostbaar en vergt de nodige tijd en energie. Een aantal werkplaatsen met materieel worden overgenomen van de voormalige *Großherzoglich Sächsischen Kunstgewerbeschule Weimar* van Henry van de Velde zoals de **kunstdrukkerij** en de **weverij** (*Weberei*). Deze gaan al in 1919 in bedrijf. Terwijl andere Werkplaatsen meer geleidelijkerwijs ontstaan. Uiteindelijk zullen in Weimar de volgende werkplaatsen ontstaan; de eerder genoemde **kunstdrukkerij**, **weverij** en het **theateratelier** naast het **meubelmakeratelier** (*Tischlerei*), **plastisch atelier** (*Plastik* of *Holzbildhauerei* en *Steinbildhauerei*), **metaalatelier** (*Metallwerkstatt*), **glasatelier** (*Glasmalerei*) en het **atelier**

voor muurschilderkunst (*Wandmalerei*). Het keramiekatelier is niet in Weimar gevestigd maar in het 20 kilometer afgelegen Dornburg an der Saale (<https://www.bauhaus100.de>).

Het overkoepelende idee achter het onderwijsprogramma zoals vermeld in het *Bauhaus-Manifest* (1919) is het coöperatief en harmonieus bouwen aan het *Einheitskunstwerk*; het gebouw voor de toekomst, waarbij eenieder bijdraagt door het geleerde ambacht in te zetten dat onderwezen wordt in één van de werkplaatsen. Door dit idee te combineren met praktische vormgeving verleent het de kunstschool haar doel en betekenis. In de volgende jaren zal dit idee in de onderwijspraktijk getest, bevraagd en aangepast worden (Wick, 2009; Droste, 2019).

Conceptueel diagram “Schema zum Aufbau der Lehre am Bauhaus” (1922)

→zie afbeelding

Dit curriculumdiagram van Walter Gropius is een grafische representatie van het leerplan. Hierin doorloopt de leerling van buiten naar binnen achtereenvolgens de **basisleer** (“Vorlehre”), de **werkleer** (“Stein/Holz/Metall/Gewebe/Farbe/Glas/Ton”) de hoofdfase en het materiaal representeert de betreffende werkplaats en de **bouwleer** (“Bau”).

Opmerking: Op de volgende pagina geef ik een korte beschrijving van de **basisleer**, **werkleer** en de **bouwleer**.

De leer (*Lehre*) zelf is onderverdeeld in een (1.) werkleer (*Werklehre*) en een (2.) vormleer (*Formlehre*). Deze leer vormt het fundament van de Bauhaus-pedagogiek.

1. De werkleer in de werkplaats wordt gegeven door de werkmeester en bestaat uit praktijklessen in materialen en hun bewerkingswijze als steen, hout, metaal, textiel, verf, glas en klei.

2. Het onderwijs van de vormleer wordt gegeven door de vormmeester en concentreert zich op:

I. Waarneming (*Anschaung*); studie van de natuur en studie van materialen.

II. Weergave (*Darstellung*); projectieles, constructietheorie, werktekening en maquettebouw voor alle ruimtelijke disciplines.

III. Vormgeving (*Gestaltung*); vormleer, kleurenleer en compositieles

De doelstelling van deze vormleer is dat de leerling uiteindelijk gevoel (*Empfindung*), inzicht (*Erkenntnis*) en inventiviteit (*Erfindung*) ontwikkelt (Gropius et al., 1923; Goldhoorn, 1990).

Aanvullend zijn er gedurende de opleiding colleges over kunst en wetenschap uit zowel het heden als het verleden en krijgt de leerling onderwijs in de basisrelaties tussen kleur, geluid en beweging. Het doel van deze theorie- en praktijklessen, de **harmonieleer** (*Harmonisierungslehre*) door muziekpedagoge Gertrud Grunow, is om de

fysieke en psychische kwaliteiten van het individu 'lichaam en geest' in balans te brengen (Gropius et al., 1923).

Vorlehre (half jaar)

Elementare Formlehre/Materiestudien in der Vorwerkstatt (buitenste ring)

Werklehre (drie jaar)

Material und Werkzeuglehre/Naturstudium/Lehre von den Stoffen/Raumlehre-Farblehre

Kompositionslehre/Lehre der Konstruktionen und der Dargestellung

Stein/Holz/Metall/Gewebe/Farbe/Glas/Ton (binnenste twee ringen)

Baulehre (duur afhankelijk van de prestaties en de omstandigheden)

Bau/Bauplatz/Versuchsplatz/Entwurf/Bau und Ingenieur Wissen (binnencirkel) (Gropius et al., 1923)

Basisleer (Vorlehre)

De propedeutische **introductiecursus** is een kunstzinnige basisopleiding en is bedoeld om inzicht te krijgen in de individuele talenten en voorkeuren van de leerling. Het 'natuurlijk' *a priori* aanwezige creërend vermogen van de leerling wordt tijdens deze basisleer gestimuleerd en verder ontwikkeld. Aanvang 1921 gaat de **introductiecursus** van start ter vervanging van het **proefsemester**. Tijdens deze basisopleiding wordt het fundament voor het Bauhaus-onderwijs gelegd door te experimenteren met kleur, vorm en materiaal en is evenals de rest van het curriculum onderverdeeld in een werkleer en een vormleer. Als de **introductiecursus** van een half jaar naar behoren is afgerond wordt de leerling toegelaten tot één van de werkplaatsen (Goldhoorn, 1990; Gropius et al., 1923).

Werkleer (Werklehre)

De leerling krijgt bij afsluiting van de basisleer (**introductiecursus**) een vervolgadvis en specialiseert zich daarna in één van de werkplaatsen. In de directe omgeving van de werkplaats vindt veelal het onderwijs van de werkleer plaats. De werkplaatsen hebben zowel een werkmeester; opgeleide ambachtslieden bekwaam in handvaardigheid, materialen en productie als een vormmeester; avant-garde kunstenaars als Lyonel Feininger, Paul Klee, Oskar Schlemmer en Wassily Kandinsky om de artistieke processen te begeleiden. Tijdens deze hoofdfase krijgt men ook onderwijs in materiaalkunde en gereedschapstechnieken naast de basisprincipes van boekhouding, prijscalculatie en het sluiten van contracten. Ter afronding krijgt de leerling een gezellendiploma (**Gesellenbrief der Handwerkskammer**) (Goldhoorn, 1990; Gropius et al., 1923).

Bouwleer (Baulehre)

In curriculumdiagram van Gropius representeert de binnencirkel de bouwleer en deze geldt als voorbereiding op het vrije architectenberoep. De praktijk van de

bouwwerkplaats wordt bij de oprichting van het *Staatliches Bauhaus* als het belangrijkste onderdeel van het onderwijs gezien. “Das Endziel aller bildnerischen Tätigkeit ist der Bau!” (Gropius, 1919, Manifest ...) aldus Gropius. Maar de Bauhaus-directeur krijgt van de overheid geen toestemming om een **bouwafdeling** op te richten. Pas in 1927 krijgt de kunstschool een volwaardige **bouwafdeling** opgericht door de Zwitserse architect Hannes Meyer. Onder diens directoraat en dat van Ludwig Mies van der Rohe komt deze afdeling volledig tot ontwikkeling. De praktijkgerichte bouwleer bestaat voor 1927 uit projectonderwijs dat door het architectenbureau (**Baubüro**) van Gropius en Adolf Meyer wordt georganiseerd. Alleen de meest getalenteerde Bauhaus-gezellen mogen deze bouwleer volgen en krijgen na afronding een meesterdiploma (*Meisterbrief der Handwerkskammer*) (Goldhoorn, 1990; Gropius et al., 1923).

Theater (Die Bühne)

Het podiumwerk is innerlijk verwant aan het werk van de bouwkunst en Gropius ziet structurele overeenkomsten tussen beide. Evenals bij de bouwpraktijk komt men bij het podiumwerk een veelvoud van artistieke problemen tegen en werkt men aan een gemeenschappelijk doel. Beide zijn interdisciplinaire aangelegenheden waarbij kunstvormen als schilderen, beeldhouwen en architectuur samenkomen. Bij het podiumwerk komen de uitvoerende kunsten als theater, dans en muziek er nog extra bij. “Die Bühne” staat volgens Gropius in de Bauhaus-catalogus “*Staatliches Bauhaus in Weimar 1919-1923*” enigszins gelijk aan de bouwleer maar wordt daarentegen niet vermeld in de binnencirkel van het curriculumdiagram uit 1922. Meester Klee echter schetst “*Bau und Bühne*” in de binnencirkel van zijn cirkel-sterdiagram uit hetzelfde jaar dat een alternatieve versie van het curriculumdiagram van Gropius betreft.

Opmerking: Zie uiteenzetting; “*Idee und Struktur des Staatlichen Bauhauses*” van Paul Klee (1922).

In 1921 wordt het **theateratelier** opgericht waarin leerlingen uit alle werkplaatsen deel kunnen nemen. Lothar Schreyer heeft tot 1923 de artistieke leiding over deze werkplaats als vormmeester waarna Schlemmer de leiding overneemt. In 1929 verlaat Schlemmer het Bauhaus en om kosten te besparen laat directeur Meyer het **theateratelier** sluiten (<https://www.bauhaus100.de>; Gropius et al., 1923).

Van het zojuist besproken curriculumdiagram bestaat nog een Engelstalige variant (z.d.) gepubliceerd in *Bauhaus 1919-1928* (1938). Een uitgave van de Bauhaus-tentoonstelling in *The Museum of Modern Art* in New York datzelfde jaar en samengesteld door Herbert Bayer, Walter Gropius en Ise Gropius. Bij dit curriculumdiagram is de binnencirkel van de bouwleer “**building**” aangevuld met “**design**”. Zo wordt schematisch de praktijk van de bouwwerkplaats (*building*) aangevuld met het bouwontwerp (*design*):

BUILDING practical building experience/building experiments

DESIGN Building and Engineering Sciences (Bayer, Gropius, Gropius, 1938)

"Idee und Struktur des Staatlichen Bauhauses" van Paul Klee (1922) → zie afbeelding

Vorlehre (buitenste ring)

Kompositionslehre/Holz/Graphiklehre/Metall/Stoffstudium/Farbe/Material- und
Werkzeuglehre/Webstoffe/Konstruktionslehre/Glas/Naturstudium/Ton/Farblehre/Stein
(binnenste twee ringen)

Bau und Bühne (binnencirkel)

Het cirkel-sterdiagram van Paul Klee voor het *Staatliches Bauhaus* betreft een schetsmatige weergave van het curriculum uit 1922 en kan als alternatief gezien worden voor het *"Schema zum Aufbau der Lehre am Bauhaus"* van Walter Gropius uit datzelfde jaar. Het diagram van Klee is eveneens weergegeven door een reeks van concentrische cirkels. De buitenste ring betreft de basisleer ("*Vorlehre*"), de binnenste ring de werkleer en de binnencirkel bouw en theater ("*Bau und Bühne*"). De indeling van de binnenste ring als werkleer betreft een eigen interpretatie van de auteur. De werkleer is door Klee in een stervormig model opgetekend waarbij de praktijklessen van de werkplaats en het ondersteunende theoretische en praktisch onderwijs in elkaar zijn vervlochten. Het grote verschil met het diagram van Gropius is dat de binnencirkel van Klee's diagram, de bouw ("*Bau*") wordt vergezeld met theater ("*Bühne*"). Vermoedelijk wordt het podiumwerk in het theater door Klee hier gelijkgesteld aan de bouwwerkplaats. De bouwleer is welbeschouwd het belangrijkste onderdeel van het Bauhaus-curriculum. De praktijk waar de Bauhäuslers gezamenlijk werken aan het *Einheitskunstwerk*. Bij het interdisciplinaire **theateratelier** komen diverse kunstvormen als schilderen, beeldhouwen en architectuur samen met de uitvoerende kunsten als theater, dans en muziek. Pas in het *"Semesterplan des Bauhauses in Dessau"* (1927) wordt het **theateratelier** als aparte studierichting opgenomen in het Bauhaus-curriculum. Het cirkel-sterdiagram van Klee wordt vertikaal doorsneden door een stippellijn als mast met wimpels die het belang van public relations en marketing ("*Propagierung/Verlag*") voor het Bauhaus illustreren. Het diagram van Klee lijkt een artistieke reactie op het *"Schema zum Aufbau der Lehre am Bauhaus"* van Gropius. Het is tevens meer een realistische representatie van de onderwijspraktijk dan de analytische versie van Gropius. Het cirkel-sterdiagram van Klee kan je ook interpreteren als een vorm van verzet. Een verwijzing naar het al langer sluimerende Itten-Gropius-conflict. Kort gezegd gaat dit conflict over uiteenlopende artistieke en pedagogische inzichten en de te volgen koers van het Bauhaus. Het stervormig model heeft dan ook wel wat weg van de kleurkogel; *Farbenkugel in 7 Lichtstufen und 12 Tönen* (1921) van Itten (<https://www.bauhaus100.de>; Jaeggi, Oswalt & Seemann, 2009).

Bauhaus-catalogus “Staatliches Bauhaus in Weimar 1919-1923” →zie afbeelding

De catalogus “Staatliches Bauhaus in Weimar 1919-1923” is een representatie van het Staatliches Bauhaus anno 1923. De kunstschool bevindt zich in de overgangperiode van de **eerste fase (Gründungsphase)** naar de **tweede fase (Konsolidierungsphase)** zoals is onderscheiden door de Duitse schrijver en socioloog Friedhelm Kröll in *Bauhaus 1919-1933. Künstler zwischen Isolation und kollektiver Praxis* (1974). Deze eerste gepubliceerde Bauhaus-catalogus is uitgegeven ter gelegenheid van de grote Bauhaus-tentoonstelling: *Kunst und Technik – eine neue Einheit* (<https://www.bauhaus.de>) in Weimar 1923. Bij deze door de Thüringer Landtag (deelstaatparlement) afgedwongen overzichtstentoonstelling worden de prestaties van de afgelopen vier jaar geëxposeerd op diverse locaties in Weimar. Walter Gropius doet dit onder het parool: *Kunst und Technik – eine neue Einheit* (<https://www.bauhaus.de>) waarbij de kunstschool terugblijkt én zich heroriënteert door nieuwe wegen in te slaan. Op deze tentoonstelling, die volgens Gropius een grote synthese der kunsten presenteert, wordt de ontwikkeling van het Bauhaus tentoongespreid. De ontwikkeling van ambachtelijke unicaten naar industriële serieproducten (Kröll in Goldhoorn, 1990; Gropius et al., 1923).

De catalogus “Staatliches Bauhaus in Weimar 1919-1923” is voorzien van vele praktijkvoorbeelden van beeldend werk van zowel de **introductiecursus**, de diverse werkplaatsen (“Die Werkstätten”) als de bouwleer (“Der Raum”). Dit naast autonoom beeldend werk van zowel de meesters, gezellen en leerlingen aan het Bauhaus (“III. Freie malerische und plastische Arbeiten der Meister, Gesellen und Lehrlinge”). De Bauhaus-catalogus laat door de indeling zeer duidelijk “. . . de bedoelde eenheid van de tweezijdigheid van kunst en ‘bouw’ zien. Het hoofdstuk ‘De school’ en het hoofdstuk ‘Vrije werken’ vormen een verbinding met het hoofdstuk over de ateliers, dat ‘Bouw’ heet” (Fiedler & Feierabend, 2000, p. 486). Al met al toont deze uitgave het Bauhaus in al zijn diversiteit, uitgesprokenheid en complexiteit. Het blikt terug maar kijkt ook vooruit naar de toekomst. De catalogus “Staatliches Bauhaus in Weimar 1919-1923” betreft een vierkleurendruk en de vormgeving is gedaan door meester László Moholy-Nagy (typografie) en leerling Herbert Bayer (boekontwerp). Evenals bij de diverse affiches en posters van leerlingen Joost Smidt en Bayer voor de Bauhaus-tentoonstelling in Weimar is de invloed van De Stijl maar ook van de constructivisten als El Lissitzky en Moholy-Nagy duidelijk aanwezig. In de Bauhaus-catalogus worden het curriculum en de resultaten van vier jaar Bauhaus verantwoord in drie taaldrukken; Duits, Engels en Russisch met een totale oplage van 2600 exemplaren. Middels woord en beeld presenteert het Staatliches Bauhaus zich naar de buitenwereld toe volgens de onderstaande drieverdeling in hoofdstukken:

Das Staatliche Bauhaus

.Walter Gropius - *Idee und Aufbau des Staatlichen Bauhauses*

I. Die Schule

.Gertrud Grunow - *Der Aufbau der lebendigen Form durch Farbe, Form, Ton*

.Paul Klee - *Wege des Naturstudiums*

.Wassily Kandinsky - *Die Grundelemente der Form*

.Wassily Kandinsky - *Farbkurs und Seminar*

II. Der Bau

A. Die Werkstätten:

-Tischlerei

-Holzbildhauerei

-Steinbildhauerei

-Wandmalerei

-Glasmalerei

-Metallwerkstatt

-Töpferei

-Weberei

-Druckerei

.L. Moholy-Nagy - *Die neue Typographie*

.Wassily Kandinsky - *Über die abstrakte Bühnensynthese*

.Oskar Schlemmer - *Ballett*

-Bühnen Werkstatt

B. Der Raum

III. Freie malerische und plastische Arbeiten der Meister, Gesellen und Lehrlinge

.Freie Arbeiten der Meister

.Freie Arbeiten der Gesellen und Lehrlinge (Gropius et al., 1923)

Idee und Aufbau des Staatlichen Bauhauses; is een begeleidend essay geschreven door Gropius en geeft weer waarvoor de kunstschool staat. Deze inleiding betreft een manifestachtige uiteenzetting en kan gezien worden als een aanvulling op het *Bauhaus-Manifest* uit 1919. In een Engelstalige vertaling van deze tekst ("**The Theory and Organization of the Bauhaus**") gepubliceerd vijftien jaar later in *Bauhaus 1919-1928* (1938), een uitgave van de Bauhaus-tentoonstelling in *The Museum of Modern Art* in New York. is de vertaalde tekst opgedeeld en voorzien van paragraaftitels. Dit in tegenstelling tot de oorspronkelijke Duitse tekst (Bayer, Gropius, Gropius, 1938). Gropius zet in de tekst ("**Idee und Aufbau des Staatlichen Bauhauses**") uiteen vanwaar het Bauhaus komt en waarom het samengaan van de kunstacademie en de kunstnijverheidsschool met het architectuuronderwijs belangrijk is. Vervolgens wordt er nader ingegaan op het curriculumdiagram "**Schema zum Aufbau der Lehre am Bauhaus**" (1922) en wordt er paragraafgewijs dieper op de Bauhaus-leer ingegaan, respectievelijk; werkleer en

vormleer ("Die Werklehre und die Formlehre") en op de indeling volgens de reeks concentrische cirkels, respectievelijk; basisleer, werkleer en bouwleer ("Die Vorlehre/Die Werklehre/Die Baulehre") (Gropius et al., 1923).

Opmerking: De tekst van Gropius is overeenkomstig met de voorgaande uiteenzetting; Conceptueel diagram "Schema zum Aufbau der Lehre am Bauhaus" (1922). Met wat goede wil zou je de catalogus "Staatliches Bauhaus in Weimar 1919-1923" als een boekvormversie kunnen zien van dit betreffende curriculumdiagram van Gropius.

Vervolgens krijg je de onderstaande drieverdeling in hoofdstukken:

I. Die Schule; theoretische verhandelingen over de vormleer door muziekpedagoge Gertrud Grunow ("Der Aufbau der lebendigen Form durch Farbe, Form, Ton") en door de meesters Paul Klee ("Wege des Naturstudiums") en Wassily Kandinsky ("Die Grundelemente der Form" en "Farbkurs und Seminar"). Deze verhandelingen gaan over hun eigen specifieke vakgebied waarbij de artistieke en pedagogische inzichten worden toegelicht. Met afbeeldingen en paginagrote kleurendrukken (lithografie en vierkleurendruk) worden voorbeelden uit de praktijk van de vormleer; natuurstudies en voorbeelden van de vormen-, kleuren-, constructie-en compositieleer getoond ("Formlehre: Naturstudium, Raumlehre, Farbenlehre, Konstruktionslehre, Kompositionslehre").

II. Der Bau A. Die Werkstätten; worden ambachtelijke unicaten uit de diverse werkplaatsen getoond naast enkele gipsen prototypes voor fabriekmatige productie. Deze voorbeelden bestaan uit een variëteit van meubels als stoelen, tafels, kasten en een bed van onder andere leerling Marcel Breuer en een vroeg Bauhaus-icoon de 'Wieg' (1922) van leerling Peter Keler uit het **meubelmakeratelier**. Wand- en traplambrisering met houtsnijwerk van leerling Schmidt voor het *Haus Sommerfeld* (1920-1922) uit de **houthouwerij** (*Holzbildhauerei*). Sculpturen in marmer en steen en reliëf van glas en gips uit de **steenhouwerij** (*Steinbildhauerei*). Muurschilderingen in verschillende technieken in ontwerp en uitvoering uit het **atelier voor muurschilderkunst**. Glas in lood ramen van leerling Josef Albers dat een ontwerp betreft voor het *Haus Otte* in Berlijn-Zehlendorf (1921-1922) uit het **glasatelier**. Potjes, flesjes, mokkapot, waterkan, theekoker en een kandelaar van koper, messing, brons of zilver naast diverse verstelbare metalen wandlampen uit het **metaalatelier**. Cacao-, bier-, water- en mokkakan van keramiek al dan niet beschilderd en gipsen prototypes voor een koffieapparaat, een koffiekkan en een theepot voor toekomstige fabrieksmatige productie uit het **keramiekatelier**. Kleurrijke wandtapijten, een handgeknoopt Smyrna vloerkleed van leerling Gunta Stölzl en textiele wandbehang uit het **weefatelier**. Overzichtsfoto van hoog-, diep- en vlakdruk uit de **kunstdrukkerij**. Kostuumontwerp voor het 'Triadische Ballett' van meester Oskar Schlemmer en kostuum- en decorontwerp voor 'Das mechanische Ballett' van leerlingen Kurt Schmidt en Georg Teltcher naast diverse lichtontwerpen uit het **theateratelier**.

De theoretische verhandelingen van meesters Moholy-Nagy ("[Die neue Typographie](#)") en Schlemmer ("[Ballett](#)") gaan over hun eigen specifieke vakgebied waarbij de artistieke en pedagogische inzichten worden toegelicht. De verhandeling van meester Kandinsky ("[Über die abstrakte Bühnensynthese](#)") schetst een concept voor toneelsynthese. Eerder schreef Kandinsky al *Der Gelbe Klang* (1909) een experimenteel theaterstuk en gepubliceerd in de almanak *Der Blaue Reiter* (1912) en een essay over *Bühnensynthese* in *Über das Geistige in der Kunst* (1912).

II. Der Bau B. Der Raum; Diverse ontwerpen; tekeningen en plattegronden voor woningen, naast maquettes en plattegronden voor seriële huizenbouw voor de Bauhaus-wijk ([Bauhaussiedlung](#)) *Am Horn* in Weimar waaronder een isometrische tekening van de modelwoning *Haus am Horn* (1923) van meester Georg Muche. Foto's van de renovatie van het *Stadttheaters Jena* (1921-1922), het gerealiseerde *Haus Sommerfeld* (1920-1922) en het ontwerp voor de *Chicago Tribute Tower* (1922). Deze opdrachten zijn gerealiseerd door het architectenbureau van Gropius en Adolf Meyer. Tot slot een isometrische tekening van leerling Bayer van het interieurontwerp door Gropius voor de directeurskamer ([Arbeitsraum](#)) in het Bauhaus-gebouw Weimar (1922).

III. Freie malerische und plastische Arbeiten der Meister, Gesellen und Lehrlinge; tonen vrij beeldend werk van zowel meesters, gezellen als leerlingen. De paginagrote afbeeldingen in zwart/wit en vierkleurendruk zijn van de meesters Lyonel Feininger, Johannes Itten, Kandinsky, Klee, Gerhard Marcks, Moholy-Nagy, Muche, Schlemmer en Lothar Schreyer. Een bonte verzameling van avant-garde kunst en het toont de artistieke diversiteit van waar het Bauhaus voor staat. Van getalenteerde gezellen en leerlingen wordt werk afgebeeld in zwart/wit, vierkleurendruk en als lithografie met onder andere werk van Paul Citroen, Breuer, Bayer en Albers (<https://www.bauhaus100.de>; Gropius et al., 1923).

"Das Bauhaus in Dessau; Lehrplan" (november 1925) →zie afbeelding

Door politieke machtsveranderingen in de *Thüringer Landtag* van Weimar wordt de financiële situatie van het *Staatliches Bauhaus* uiterst precair. In 1925 verhuist de kunstschool naar de industriestad Dessau en betreft een aantal tijdelijke locaties in de stad. Pas in december 1926 verhuist de kunstschool naar het door Walter Gropius ontworpen gebouwencomplex het Bauhaus-gebouw Dessau. In het onderwijsprogramma "[Das Bauhaus in Dessau; Lehrplan](#)" (1925) zoals dit is opgesteld in het grafisch ontwerp van Herbert Bayer doorloopt de student achtereenvolgens de basisleer ([Grundlehre](#)), de hoofdfase ([Hauptlehre](#)) en de bouwleer ([Baulehre](#)). Dit betreft een andere benadering dan het onderwijsprogrammadiagram; "[Schema zum Aufbau der Lehre am Bauhaus](#)" uit 1922. Niet alleen de verandering in naam bij de basisleer; [Vorlehre](#) wordt [Grundlehre](#) en bij de hoofdfase; [Werklehre](#) wordt [Hauptlehre](#) is een feit, ook de tijdsduur van de basisleer; de [introductiecursus](#) is een half jaar langer. Het onderwijsprogramma bestaat totaal uit acht semesters. Als de hoofdfase is afgesloten is

er nog de mogelijkheid om drie semesters de bouwleer te volgen. Voorheen was de tijdsduur hiervan afhankelijk van de prestaties en de omstandigheden.

In de nieuwe onderwijsstructuur “Das Bauhaus in Dessau; Lehrplan” bestaat het onderwijsprogramma uit de volgende vijf studierichtingen: **meubelmakeratelier**, **metaalatelier**, **atelier voor muurschilderkunst**, **weefatelier** en de **drukkerij**. Met de verhuizing naar Dessau zijn een aantal werkplaatsen opgeheven zoals het **plastisch atelier**, het **glasatelier** en het **keramiekatelier**. Het **theateratelier** ontbreekt eveneens in het leerplan, dit omdat Gropius het atelier om financiële redenen wil sluiten. Niettemin draait het **theateratelier** door en is er in het Bauhaus-gebouw Dessau een thuispodium (*Hausbühne*) voor lezingen en kleine voorstellingen in de plannen meegenomen dat door het atelier wordt gebruikt. Twee jaar later in 1927 keert het **theateratelier** weer ‘groots’ terug in het curriculum (Droste, 2019).

Grundlehre (twee keer een half jaar)

“elementarer formunterricht in verbindung mit praktischen übungen in der besonderen werkstatt für die grundlehre. im zweiten halbjahr probeweise aufnahme in eine lehrwerkstatt”

De basisleer wordt afgesloten met officiële toelating tot één van de werkplaatsen.

Hauptlehre (zes keer een half jaar)

“die werklehre in einer der lehrwerkstätten unter abschluß eines gesetzlichen lehrbriefes und die ergänzende formlehre (einschl. vorbereitungslehre für architektur . . .)”

“Lehrgebiete” zijn de diverse werkplaatsen als:

“**Tischlerei**: Holz (Tischlerei) – **Metallwerkstat**: Metall (Silber- und Kupferschmiede) –

Wandmalerei: Farbe (Wandmalerei) – **Weberei**: Gewebe (Weberei, Färberei) –

Druckerei: Buch- und Kunstdruck”

Daarnaast zijn er “ergänzende lehrgebiete” als:

“material- und werkzeugkunde/grundbegriffe von buchführung/preisberechnung, vertragsabschlüssen”

De hoofdfase wordt afgesloten met een gezellendiploma (*Gesellenbrief der Handwerkskammer* oftewel een *Gesellenprüfung*).

Baulehre (drie keer een half jaar)

“vorbereitung zum freien architektenberuf für befähigte, ausbildung im entwurfsbüro möglichst im zusammenhang mit praktischen bauaufgaben, baukonstruktion (eisen, beton), hochbaustatik, modelbau und ergänzende technische fächer”

De bouwleer wordt afgesloten met het Bauhaus-diploma van zijn/haar beroep (*Befähigungszeugnis des Bauhauses* oftewel een *Meisterprüfung*) (Gropius, 1925).

In het onderwijsprogramma “Das Bauhaus in Dessau; Lehrplan” uit 1925 wordt zowel in de basisleer als in de hoofdfase een onderscheid gemaakt tussen de werkleer en de vormleer. Deze leer vormt zoals eerder is opgemerkt het fundament van de Bauhaus-pedagogiek. Bij de basisleer wordt deze aangeduid als de werk-basisleer (*Werkgrundlehre*) en vorm-basisleer (*Formgrundlehre*). Het eerste deel van de basisleer duurt een half jaar waarna de leerling voor het tweede half jaar in proeftijd wordt aangenomen in één van de werkplaatsen. Tijdens de werk-basisleer in de werkplaats leert de leerling de verschillende materialen en hun bewerkingswijze kennen ter voorbereiding op de hoofdfase. Op advies van de meesters worden de leerlingen naar de betreffende werkplaats gedirigeerd. De vorm-basisleer bestaat uit praktisch en theoretisch onderwijs als natuur- en materiaalstudies en vorm-, kleuren- en compositieleer. Daarnaast heeft de leerling ook aanvullende colleges (*wissenschaftliche Fächer*) als wiskunde, mechanica, natuur- en scheikunde (Goldhoorn, 1990).

Opmerking: In het stuk **De introductiecursus aan het Bauhaus** wordt er verder ingegaan op deze vorm-basisleer oftewel beeldende vormleer tijdens de propedeutische **introductiecursus**.

Een grote verandering die in deze periode wordt doorgevoerd is dat het duale tweemeester systeem in de werkplaats; de gezamenlijke instructie van de werkmeester (technische meester voor de werkleer) en de avant-garde kunstenaar (vormmeester voor de vormleer), wordt vervangen door één meester. Het tweemeester systeem, waarbij de vormmeester de leiding over het betreffende werkplaats heeft, leidde uiteindelijk tot teveel artistieke conflicten tussen de ambachtsman en de kunstenaar. Voormalige leerlingen die opgeleid zijn aan het Bauhaus nemen de leiding van de werkplaatsen over als jongmeester (*Jungmeister*). In deze werkplaatsen, vanaf nu ook wel laboratorium (*Laboratorium*) genoemd, worden de nieuwe leerlingen opgeleid die in dezelfde mate techniek en vorm beheersen, aldus Gropius in het hoofdstuk ‘*Grundsätze der Bauhausproduktion*’ in het *Bauhausbuch 07* uit 1925 (Wick, 2009; Fiedler & Feierabend, 2000).

Opmerking: Het *Staatliches Bauhaus* verwerft in 1926 de status van hogeschool en de kunstschool heet vanaf dat moment *Bauhaus-Hochschule für Gestaltung*. Meesters worden professoren (*Professoren*) en leerlingen worden studenten (*Studenten*).

“Semesterplan des Bauhauses in Dessau” (april 1927) →zie afbeelding

Walter Gropius spreekt in het *Bauhaus-Manifest* (1919) over: “Das Endziel aller bildnerischen Tätigkeit ist der Bau!” (Gropius, 1919, Manifest ...). Met de aanstelling van de Zwitserse architect Hannes Meyer in 1927, acht jaar na de oprichting van de kunstschool, krijgt architectuuronderwijs een gepaste plaats in het Bauhaus-curriculum. Meyer is overigens niet de eerste keuze van Gropius, dat is de Nederlandse architect Mart Stam en deze stelt de Zwitserse architect voor. Het *Bauhaus-Hochschule für Gestaltung* heeft vanaf het zomersemester (april 1927) officieel een **bouwafdeling**. Zij het met een kleine groep studenten aangezien voorgaande jaren nooit meer dan tien

studenten per semester architectuur studeerden. Bij de opzet van de nieuwe **bouwafdeling** aan het Bauhaus houdt Meyer vast aan het arbeidersschool principe van Gropius, namelijk dat er een verbinding moet zijn tussen theorie en praktijk. De **bouwafdeling** is verdeeld in een theoretische **bouwleer** (*Baulehre*) en een praktische **bouwopleiding** (*Bauabteilung*). Evenals bij Gropius betekent architectuur voor Meyer in wezen ook het vormgeven van levensprocessen: “Gestaltung von Lebensvorgängen” (<https://www.bauhaus100.de>). Maar de praktijkgerichte bouwleer onder Gropius focust zich vooral op het architectuurontwerp. De theoretische bouwleer van Meyer is vooral systematisch en wetenschappelijk gefundeerd. Voor Meyer geldt: “Architektur ist keine Baukunst mehr. Das Bauen ist eine Wissenschaft geworden. Architektur ist Bauwissenschaft” (Wick, 2009, p. 19). In de praktijk laat Meyer de gewoontes van de toekomstige gebruikers onderzoeken en neemt de biologische en klimatologische eigenschappen van de bouwlocatie mee in het ontwerpproces (<https://www.bauhaus100.de>).

In de nieuwe onderwijsstructuur “Semesterplan des Bauhauses in Dessau” (1927) bestaat het onderwijsprogramma uit de volgende vier vernieuwde studierichtingen: **bouw**, **reclame**, **theater** en **beeldende kunst**.

architektur: a. bau/b. inneneinrichtung – reklame – bühne – seminar für freie plastische und malerische gestaltung (Bauhaus Dessau, 1927)

De **bouwafdeling** prijkt trots bovenaan de lijst en is verdeeld in een **bouw** en **interieurinrichting**. De werkplaatsen het **weefatelier**, **meubelmakeratelier**, **atelier voor muurschilderkunst** en het **metaalatelier** zijn als zelfstandig atelier ondergebracht in deze afdeling. **Reclame** is een nieuwe benaming voor de oudere **kunstdrukkerij** waarbij het **plastisch atelier**, dat zich richt op modelbouw, tentoonstellingontwerp en podiumwerk, en later de **fotoafdeling** (*Fotografieabteilung*) zijn geïncorporeerd. **Theater** krijgt voor het eerst een belangrijke rol in het curriculum evenals de **beeldende kunst** (“seminar für freie plastische und malerische gestaltung”). Een synoniem voor de **vrije schildersklassen** (*Freien Malklassen*) van de meesters Paul Klee en Wassily Kandinsky. Een lang gekoesterde wens van de kunstenaars. Beide zijn ook geen vormmeester meer en hoeven niet meer de leiding te dragen van één van de werkplaatsen (Droste, 2019). De studieduur bestaat in 1927 uit vijf semesters en het eerste semester betreft de propedeutische **introductiecursus**; “*vermittlung der grundbegriffe der gestaltung*”. In het tweede semester krijgt de student praktijklessen in één van de aangewezen werkplaatsen; “*einführung in die specialausbildung*”. Dit is een voortzetting van de basisleer en betreft een proeftijd vergelijkbaar met het onderwijsprogramma “*Das Bauhaus in Dessau; Lehrplan*” uit 1925. De student krijgt in dit semester ook de nodige algemene vakken (*Allgemeine Fächer*). De gevorderde

student; “für fortgeschrittene” volgt aanvullende colleges in onder andere bouwconstructie en statica. Vanaf het derde semester hebben de verschillende studierichtingen een ander verloop en bij de afdeling **bouw** betreft dat; “spezialausbildung – praktische arbeit in einer werkstatt”. Naast deze praktijklessen in de werkplaats krijgen de studenten ook colleges in de theoretische **bouwleer**. Vanaf het vierde en gedurende het vijfde semester werkt de student in het ontwerpatelier (*Entwurfatelier*) met aansluitend de bouwpraktijk (*Baupraxis*) tot aan het behalen van het Bauhaus-diploma (*Befähigungszeugnis des Bauhauses*). De projecten in het ontwerpatelier bestaan uit ‘tekentafel’ bouwopdrachten in theorie en ontwerp. Aansluitend krijgt de student: “. . . afzonderlijke colleges over bouwconstructie, bouwen met gewapend beton, statica, warmteleer, installatie, begroting, aanbesteding en normenleer” (Fiedler & Feierabend, 2000, p. 561). Tevens krijgt de student speciale cursussen over stedenbouw, verkeer en economische bedrijfsvoering.

Negen maanden na zijn aanstelling aan het Bauhaus neemt Meyer begin 1928 het directoraat over van Gropius die zich volgens de officiële lezing meer wil toeleggen op zijn architectenbureau in Berlijn. Per direct begint Meyer de interne structuur van de kunstschool en het onderwijsprogramma te hervormen. Volgens Meyer is het Bauhaus teveel van haar oorspronkelijke idee ‘für das Volk’ afgedwaald en verkeert de kunstschool teveel in de wurggreep van elitaire kunst. Zijn nieuwe slogan luidt: “Volksbedarf statt Luxusbedarf!” (<https://www.bauhaus-entdecken.de>). Het Bauhaus moet hoogwaardige betaalbare producten voor de gewone man gaan ontwerpen. Dus geen duur exclusief design. In een open brief ‘Mein Hinauswurf aus dem Bauhaus’ aan de burgemeester van Dessau zal Meyer later bij zijn ontslag in 1930 opmerken: “Als Bauhausleiter bekämpfte ich den Bauhausstil” (Schnaidt, 1965, p.102). Exacte wetenschappen doen hun intrede in het curriculum en de nieuwe Bauhaus-directeur ontwikkelt onderwijsmethodes waarbij er op een systematische manier behoefte- en functieanalyses van ontwerpen worden onderzocht. Producten die door standaardisatie, massaproductie en mechanisatie kunnen worden vervaardigd (Schnaidt, 1965).

De propedeutische **introductiecursus** onder de nieuwe leiding van jongmeester Josef Albers blijft in het nieuwe Bauhaus-curriculum gehandhaafd. De vorige leider van de **introductiecursus** László Moholy-Nagy verlaat gelijktijdig met Gropius het Bauhaus. Albers hervormt de **introductiecursus** tot een meer pragmatische basisopleiding die aansluiting vindt bij de ideeën van Meyer. Parallel aan de **introductiecursus** en in het verloop van de opvolgende semesters krijgt de student verplichte lessen in basisvaardigheden als kleurenleer, typografie, vormenleer, fotografie, modeltekenen en materialenleer. In 1929 wordt de **fotoafdeling** onder leiding van de beroepsfotograaf Walter Peterhans opgericht om de bouwplaats te documenteren en om samen te werken met het **atelier voor reclame, typografie en drukkerij** (*Werkstatt für Reklame,*

Typografie und Druckerei) die onder leiding van jongmeester Joost Schmidt staat (Schnaidt, 1965; <https://www.bauhaus100.de>).

“Organisationsschema des Bauhaus Dessau unter der Leitung von Hannes Meyer” van Paul Klee (1928) en “Lehrschema des Bauhauses Dessau” (begin 1930)

→zie afbeeldingen

In 1929 noteert meester Paul Klee in zijn dagboek een schematisch overzicht van het onderwijsprogramma dat de auteur voor deze gelegenheid *“Organisationsschema des Bauhaus Dessau unter der Leitung von Hannes Meyer”* (1928) noemt zoals vermeld in het boek *das prinzip coop – Hannes Meyer und die Idee einer kollektiven Gestaltung* (2015). De reorganisatie door Hannes Meyer vindt zijn weerslag in Klee's schets. Net als het eerder opgetekende *“Idee und Struktur des Staatlichen Bauhauses”* uit 1922 betreft het een snelle en persoonlijke aantekening van Klee. Het cirkel-sterdiagram uit 1922 betrof een alternatief voor het *“Schema zum Aufbau der Lehre am Bauhaus”* van Walter Gropius uit datzelfde jaar. Beide schetsen door Klee zijn interpretaties van het officiële Bauhaus-curriculum en hebben een particulier karakter.

Grundlehre = Ingenieur 1 (Basisleer)

Reklame/Foto – Textil – Malerei/Tischlerie/Metall (interieur) – **Bau** = Ingenieur 2 (Hoofdfase) (Klee, 1928)

De volgende beschrijving van het *“Organisationsschema des Bauhaus Dessau unter der Leitung von Hannes Meyer”* (1928) betreft een speculatieve interpretatie van de auteur. In het schematisch onderwijsprogramma van Klee is een centrale verticale lijn gepositioneerd waaraan de diverse studierichtingen zijn gekoppeld. Zowel boven- als onderaan de verticale lijn staat organisatie (*“Organisation”*) waartussen sport (*“Sport”*), theater (*“Bühne”*), **introductiecursus** en de vier studierichtingen **reklame/foto**, **weven**, **interieur** en **bouw** staan. De afdeling **bouw** (*“Bau”*) wordt evenals de **introductiecursus** (*“Grundlehre”*) groot weergegeven met direct erboven de werkplaatsen (*“Malerei/Tischlerie/Metall”*) van de afdeling **interieur**. Links in de boven- en onderhoek staat kunst (*“Kunst”*). Rechts in de boven- en onderhoek staat exacte wetenschap (*“Exaktes Wissen”*). Beide duiden op de twee polaire educatieve basisdoelstellingen van het Bauhaus. Ingenieur 1 (*“Ingenieur 1”*) loopt van de **introductiecursus** via ingenieur 2 (*“Ingenieur 2”*) naar de **bouw**. Duidt dit op het studieverloop van de bouwstudent? Links van de **introductiecursus** worden nog *“K1, K2, M, Pl.”* vermeld. Duidt dit op de **vrije schildersklassen** (*“M”*) en het **plastisch atelier** (*“Pl”*)? Ondanks dat niet alles te verklaren valt geeft dit schematisch overzicht van Klee uit 1928 al in grote lijnen weer het onderwijsprogramma *“Lehrschema des Bauhauses Dessau”* uit 1930.

Het vertrek van Gropius in 1928 en de hier opvolgende reorganisatie en hervorming door Bauhaus-directeur Meyer hebben hun weerslag op het “**Lehrschema des Bauhauses Dessau**” (1930). Het lesgeven gebeurt op basis van wetenschappelijke aspecten en het hernieuwde onderwijsprogramma gaat uit van de volgende vier studierichtingen: **weven**, **reclame**, **interieur** en **bouw**.

Weberei: Gobelin/Färberei – **Reklame:** Druckerei/Plastische Werkstatt/Fotoabteilung – **Ausbau:** Metallwerkstatt/Tischlerei/Wandmalerei – **Bauabteilung:** Baulehre/Baubüro (Bauhaus Dessau, 1930)

De werkplaatsen **meubelmakeratelier**, **metaalatelier** en **atelier voor muurschilderkunst** zijn ondergebracht in de **interieur** afdeling, voorheen de **interieurinrichting** afdeling en zijn ondergeschikt aan de **bouwafdeling**. Het **weefatelier** en het **atelier voor reclame, typografie en drukkerij** (dat samenwerkt met de **fotoafdeling**) staan op zichzelf als werkplaats. De normale studieduur beslaat zeven semesters en die voor de **bouw** zelfs negen semesters. De langste studieduur in veertien jaar Bauhaus. Nieuw in het curriculum is het samengaan van sport, theater en de Bauhaus-kapel (“**Sport/Bühne/Bauhauskapelle**”). Activiteiten voor de geestelijke en lichamelijke balans (Droste, 2019). Sport en gymnastiek vormen in de Dessause jaren een wezenlijk onderdeel van het onderwijsprogramma. De **harmonieleer** van muziekpedagoge Gertrud Grunow uit de beginperiode van het Bauhaus vormt de eigenlijke start “. . . voor de ontwikkeling van lichaamsbewustzijn en bewegingslust . . .” (Fiedler & Feierabend, 2000, p. 88) aan de kunstschool. Al vanaf het prille begin worden er in Weimar gymnastieklessen gegeven. In het “**Lehrschema des Bauhauses Dessau**” uit 1930 kijken het theater en de Bauhaus-kapel meer vanaf de zijlijn toe. Het **theateratelier** is tenslotte al een half jaar eerder opgedoekt met het vertrek van meester Oskar Schlemmer. In het nieuwe onderwijsprogramma vormt architectuur het middelpunt van het curriculum. Dit volgens het credo ‘van tekentafel tot bouwplaats’. De werkplaatsen onder Meyer gaan op een coöperatieve basis samenwerken en worden ondergeschikt gemaakt aan die van de **bouwafdeling**. Ze worden omgevormd tot echte productiewerkplaatsen (**Produktivwerkstätten**). Op projectbasis gaan studenten uit alle leerjaren coöperatief en collectief samenwerken voor de **bouwafdeling**; de zogenaamde verticale brigade (**Vertikal-Brigade**). Zoals aan het bouwproject *Bundesschule des ADGB (Allgemeiner Deutscher Gewerkschaftsbund)* in Bernau buiten Berlijn (1928-30). Een schoolgebouw ontworpen door Meyer in samenwerking met de Zwitserse architect en docent Hans Wittwer (<https://www.bauhaus100.de>; Fiedler & Feierabend, 2000).

Voor Meyer vormt het onderwijs van de vier kunstdocenten; Klee, Wassily Kandinsky, Schlemmer en Josef Albers, de artistieke pool van het Bauhaus-curriculum (Droste, 2019). Maar het parool van Gropius: *Kunst und Technik – eine neue Einheit*

(<https://www.bauhaus.de>) uit 1923 wordt door Meyer overboord gegooid. De kunst wordt gemarginaliseerd aan het Bauhaus en losgekoppeld van de doelstelling 'het ontwerpen van producten' voor de gewone man. Dit heeft tot gevolg dat de **vrije schilderklassen** (vanaf 1927) van Klee en Kandinsky institutioneel niet verbonden zijn met rest van het curriculum. Ze vormen een enclave in de kunstschool. Dit dualistische beeld komt sterk naar voren in het schematische "**Lehrschema des Bauhauses Dessau**" uit 1930. De twee educatieve basisdoelstellingen zijn in het schema polair van elkaar weergegeven: "**Künstler (Intuition - Herz)**" ↔ "**Wissenschaft (Intellekt - Hirn)**" (Leismann, 1993). Het ontwerpproces in de werkplaatsen vindt plaats tussen de twee polaire educatieve basisdoelstellingen van wetenschap en kunst. Dit heeft zijn weerslag in het rooster. De maandag is gereserveerd voor de kunst en de vrijdag voor de wetenschap. Dinsdag tot donderdag wordt er in de werkplaatsen acht uur per dag gewerkt, overeenkomstig met een werkdag in de fabriek. Op zaterdag doen de studenten aan sport en gymnastiek (Droste, 2019). Het voorheen elitaire Bauhaus, veelal alleen bereikbaar voor studenten met welgestelde ouders, wordt toegankelijk voor studenten uit alle maatschappelijke klassen. Deze nieuwe visie wordt gevisualiseerd in de Bauhaus-brochure (zomer 1929) ontworpen door Meyer met de tekst: "junge menschen kommt ans bauhaus!" (Droste, 2019, p. 274).

De coöperatieve en collectieve samenwerking van de werkplaatsen onder Meyer werpt zijn vruchten af. De productie en de omzet van de kunstschool stijgen enorm. Vele licenties kunnen via *Bauhaus-GmbH* aan bedrijven worden toegewezen. "Het Bauhaus leverde tapijt- en textieldessins aan de industrie, ontwerpen voor verlichtingsarmaturen en meubels en het reclameatelier nam steeds meer en vaker langdurige en afzonderlijke opdrachten aan" (Fiedler & Feierabend, 2000, p. 211). Door de toegenomen productie doet de *Bauhaus-Hochschule für Gestaltung* mee aan allerlei tentoonstellingsbeurzen in Duitsland en daarbuiten. Zoals *Die Werkbund-Ausstellung WuWA* in Breslau (1929) en *Die Internationale Hygiene-Ausstellung* in Dresden (1930). Daarnaast initieert de kunstschool zelf een tentoonstellingsbeurs zoals *Die Bauhaus-Wanderausstellung* in diverse Duitse en Zwitserse steden (1929-1930). Het Bauhaus richt tevens ook tentoonstellingstands in voor andere bedrijven (Droste, 2019). Het economisch succes ten spijt, de sociaal geëngageerde idealen van Meyer worden door de lokale politiek als te communistisch bestempeld. De lokale rechtse pers zoals de *Anhalter Anzeiger* ziet het Bauhaus als een broeinest van cultuurbolsjewisme. Dit wordt in de kaart gespeeld doordat communistische studenten de coöperatieve en collectieve idealen van de Bauhaus-directeur openlijk politiseren. Deze groep studenten groeit gestaag en zorgt voor een tweespalt onder de Bauhäuslers waarbij het debat polariseert. Onder politieke druk en om het voortbestaan van het Bauhaus niet in gevaar te brengen pleit Gropius, samen met de burgemeester Fritz Hesse van Dessau, voor het ontslag van Meyer wegens communistische manoeuvres (*kommunistischer Machenschaften*). Ook opposenten Kandinsky en Albers maken zich hard voor Meyer's vertrek wegens meningsverschillen

op artistiek-pedagogisch vlak. Op 1 augustus 1930 wordt Meyer om politieke redenen per direct ontslagen. Zijn plaats wordt ingenomen door de beroemde Duitse avant-garde architect Ludwig Mies van der Rohe. Van der Rohe was met het vertrek van Gropius in 1928 al voorgesteld als de nieuwe Bauhaus-directeur maar had deze functie toen afgeslagen (Droste, 2019; <https://www.bauhaus100.de>).

“Curriculum Bauhaus Dessau Hochschule für Gestaltung” (september 1930) en “Studien- und Lehrplan” (oktober 1932) →zie afbeeldingen

De derde Bauhaus-directeur Ludwig Mies van der Rohe is een terugkeer naar een meer conventionele onderwijsaanpak en autoriteit. Politieke activiteiten worden ten strengste verboden en Van der Rohe weet de gemoederen aan de kunstschool te stabiliseren. Volgens Hannes Meyer in zijn geschrift *Bauhaus Dessau 1927-1930: Erfahrungen einer polytechnischen Erziehung* hebben de studenten geen inspraak meer in de organisatie en in het onderwijs. Worden sociologische onderwerpen verbannen en komen uit de werkplaatsen weer exclusieve industriële prototypes (Schnaidt, 1965). Het **“Curriculum Bauhaus Dessau Hochschule für Gestaltung”** uit september 1930, het eerste leerplan onder het directoraat van Van der Rohe, is verdeeld in vijf studierichtingen: **bouw en interieur, reclame, fotografie, weven en beeldende kunst**.

Bau und Ausbau, Reklame, Foto, Weberei, Bildende Kunst (Bauhaus Dessau, 1930)

De studieduur wordt verkort en duurt normaal gesproken zes semesters. Onder Van der Rohe krijgt architectuur een nog prominentere plaats in het onderwijsprogramma door de **bouw en interieur** afdeling (**“Bau und Ausbau”**). De ondersteunende werkplaatsen **meubelmakeratelier, atelier voor muurschilderkunst** en het **metaalatelier** staan in dienst van de **bouwafdeling**. Onder Van der Rohe wordt de **fotoafdeling** zelfstandig en blijven het **weefatelier** en het **atelier voor reclame, typografie en drukkerij** onafhankelijk als werkplaats functioneren. **Beeldende kunst** blijft eveneens als bij Meyer een aparte entiteit binnen het curriculum. Het **theateratelier** is volledig verdwenen (<https://www.bauhaus.de>; Droste, 2019).

Op de **bouwafdeling** wordt het radicale functionalisme van Meyer vervangen door een meer absoluut esthetisch kwaliteitsbegrip. Het bouwen (**Bauen**) van Meyer maakt plaats voor bouwkunst (**Baukunst**) bij Van der Rohe. Het geroemde *Barcelona-Pavillon* van Van der Rohe op de *Internationale Tentoonstelling* (1928-1929) is exemplarisch voor het late Bauhaus. Het paviljoen betreft een prototype van de moderne tentoonstellingsarchitectuur (Droste, 2019; Wick, 2009). De tekentafelontwerpen van de **bouwafdeling** bestaan uit elegant geproportioneerde vormgegeven ruimtes die in elkaar vloeien, gebouwd met moderne constructiemethoden als beton en staal gecombineerd met luxe materialen als natuursteen, hout, metaal en glas. Door deze

focus op het ontwerp komt een fundamenteel aspect uit het curriculum van de **bouwafdeling** te vervallen namelijk de integratie van theorie (*Baulehre*) en praktijk (*Bauabteilung*) (Leismann, 1993; Droste, 2019). Onder Van der Rohe ontwikkelt het Bauhaus zich tot een elitaire technische hogeschool voor architectuur waarbij technisch-wetenschappelijke vakken domineren. Beeldende kunst wordt gemarginaliseerd en is ondergeschikt aan het industrieel ontwerp en in het bijzonder aan de bouwkunst. De Bauhaus-directeur is niet tevreden over de koers van de propedeutische **introductiecursus** onder leiding van jongmeester Josef Albers. Van der Rohe vindt deze te speels (*spielerisch*) van opzet. Doordat het zwaartepunt van het Bauhaus op de architectuur is komen te liggen gaat de **introductiecursus** zich meer focussen op de basisvaardigheden van het zakelijk- en representatieve tekenen. De oorspronkelijke kerntaak van de **introductiecursus** en van de Bauhaus-pedagogiek, het principe van *learning-by-doing*, wordt opgeofferd ten faveure van de heroriëntatie op architectuur. Voor studenten met een gepaste vooropleiding wordt de **introductiecursus** niet meer verplicht gesteld. De **vrije schilderklassen** van de meesters Paul Klee en Wassily Kandinsky blijven gehandhaafd maar Klee vertrekt in april 1931 uit Dessau nadat hij een aanstelling heeft gekregen aan de *Düsseldorfer Akademie* (Fiedler & Feierabend, 2000; Leismann, 1993).

Door de alsmaar dreigende sluiting van het Dessause Bauhaus, dat als een zwaard van Damocles boven de kunstschool hangt, is er minder ruimte voor experiment, wordt de studietijd ingekort, het woon- en ateliergebouw (*Prellerhaus*) gesloten en wordt de *Bauhaus-GmbH* opgeheven. In 1931 behaalt de Nationaalsocialistische Duitse Arbeiderspartij (*NSDAP; Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei*) een meerderheid in de gemeenteraad van Dessau. Op last van de nazi's wordt het 'bolsjewistische' Bauhaus in september 1932 gesloten en herlokaliseert de kunstschool zich in Berlijn. In de Duitse hoofdstad wordt het Bauhaus door directeur Van der Rohe omgedoopt tot *Freies Lehr- und Forschungsinstitut*. Het Bauhaus gaat als privéschool verder in een leegstaande telefoonfabriek in *Berlijn-Steglitz* (<https://www.bauhaus100.de>). Het "**Studien- und Lehrplan**" uit oktober 1932 is nagenoeg hetzelfde als het "**Curriculum Bauhaus Dessau Hochschule für Gestaltung**" (1930) en het leerplan is verdeeld in vijf studierichtingen: **bouw en interieur, reclame, fotografie, weven** en **beeldende kunst**. Wel wordt de studieduur weer verlengd van zes naar zeven semesters.

der lehrgang des Bauhauses vollzieht sich in 3 ausbildungsstufen und dauert 7 semester.

in der **ersten stufe** sollen die nach vorbildung und veranlagung verschiedenartigen studierenden zu einer einheitlichen haltung gebracht werden.

mit der aufnahme in die **zweite stufe** entscheiden sich die studierenden für die einzelnen fachgebiete:

1. **bau und ausbau**
2. **reklame**
3. **foto**
4. **weberei**
5. **bildende kunst**

in dieser stufe werden die praktischen, technischen und wissenschaftlichen kenntnisse für die arbeit in den einzelnen fachgebieten vermittelt. um den sinn für die gestaltende arbeit, für das handwerk und für werkliche qualität zu entwickeln, wird der theoretische unterricht durch praktische versuchsarbeit ergänzt.

auf der grundlage technischen wissens und fachlichen könnens beginnt in der **dritten stufe** die freie entwurfsarbeit.

über die fachausbildung hinaus wird durch vorträge und gastkurse eine vertiefung in die probleme unserer zeit herbeigeführt. (Bauhaus Berlin, 1932)

Op 11 April 1933 wordt het Berlijnse Bauhaus op last van de nieuwe rijksregering (*Reichsregierung*) onder leiding van Adolf Hitler door de *Gestapo* onderzocht en verzegeld. De nationaalsocialisten (*Nationalsozialisten*) hebben een intense haat tegen alles wat links, intellectueel en on-Duits is. Het Bauhaus is in hun ogen een gevaarlijk fenomeen met vermeende communistische sympathieën. De kunstschool kan weer heropend worden onder de voorwaarde dat 'linkse' docenten als Kandinsky en Ludwig Karl Hilberseimer worden ontslagen en het Bauhaus een meer nationaalsocialistische ideologie aanhangt in haar onderwijsprogramma. Eisen die men niet kan accepteren en Van der Rohe en het onderwijzend personeel besluiten het Bauhaus op 19 juli 1933 te ontbinden (<https://www.bauhaus100.de>; Fiedler & Feierabend, 2000).

DE INTRODUCTIECURSUS AAN HET BAUHAUS

De propedeutische introductiecursus onder Johannes Itten (1921-1923)

In de zomer van 1919 nodigt Alma Mahler-Gropius de Zwitserse kunsttheoreticus en schilder Johannes Itten uit voor een gesprek met haar echtgenoot Walter Gropius, de directeur van het zojuist opgerichte *Staatliches Bauhaus* in Weimar. Itten heeft in Wenen een particuliere kunstschool (1916-1919) opgezet waarin hij de ideeën van de reformpedagogiek (*Reformpädagogik*) in het curriculum heeft geïncorporeerd. Gropius is onder de indruk van het beeldende werk van Itten en van de werkstukken van zijn Weense studenten. Hij doet een voorstel aan Itten om als kunstdocent aan het Bauhaus te gaan werken. De aanwezigheid van leslokalen en werkplaatsen (*Lehrwerkstätten*) en het feit dat de kunstschool een onbeschreven blad is, waardoor er nieuwe dingen kunnen worden opgebouwd, is voor Itten doorslaggevend om op het voorstel in te gaan. Het *Bauhaus-Manifest* (1919) van Gropius geeft in grote lijnen weer waarvoor de kunstschool staat maar gaat niet in op de details en een concreet onderwijsprogramma is er nog niet. Itten wordt één van de eerste meesters (*Meisters*) aan het Bauhaus en krijgt de artistieke leiding als vormmeester (*Formmeister*) over verschillende werkplaatsen zoals het **weefatelier** (*Weberei*) en het **plastisch atelier** (*Plastik*) (1920-1921). Naast het **meubelmakeratelier** (*Tischlerei*), het **metaalatelier** (*Metallwerkstatt*), het **glasatelier** (*Glasmalerei*) en het **atelier voor muurschilderkunst** (*Wandmalerei*) (1920-1922). Zestien leerlingen uit Wenen volgen Itten naar Weimar en samen met Duitse jongeren, veelal afkomstig van kunstnijverheidsscholen en kunstacademies van over het gehele land, vormen in de herfst van 1919 de eerste leerlingen (*Lehrlingen*) aan het Bauhaus. Volgens Itten ontbeert in de toelatingswerkstukken van de leerlingen enige individuele expressie waardoor het moeilijk is om een oordeel te vormen over talent en karakter. Itten stelt aan Gropius voor om alle geïnteresseerde leerlingen toe te laten voor één **proefsemester** (*Probese semester*). Een kunstzinnige basisopleiding die het kaf van het koren scheidt en inzicht geeft in het individuele talent en voorkeur van de leerling. De voorloper van de propedeutische **introductiecursus** (*Vorkurs*), het **proefsemester** is vanaf het wintersemester 1919/1920 onderdeel van het Bauhaus-curriculum, zij het met beperkte middelen. Er zijn geen tekentafels en stoelen en de leerlingen werken op de grond in onverwarmde ruimtes. Het heeft ook nog niet de status van de latere **introductiecursus**. “De naam ‘Vorkurs’ betekende dus oorspronkelijk noch een aparte leerstof, noch een nieuwe onderwijsmethode” (Itten & Itten, 1975, p. 7) aldus Itten. Het idee van een zogenaamd **proefsemester** aan het Bauhaus is overigens niet uniek. Aan het begin van de twintigste eeuw ijveren in Duitsland progressieve kunstschoolhervormers (*Kunstschulreformer*) al voor een samengaan tussen de kunstacademie en de kunstnijverheidsschool met inbegrip van een proefsemester (Itten & Itten, 1975; Wick, 2009).

In 1920 besluit de meester-raad (*Meisterrat des Bauhauses*) om nieuwe leerlingen bij studieaanvang niet meteen in de werkplaatsen aan te nemen maar ze eerst een

proefsemester te laten volgen. Deze maatregel is uit nood geboren. Als de leerling direct start in de werkplaats resulteert dit veelal in excessief materiaalgebruik met abominabele resultaten. Het **proefsemester** moet de beroepskeuze vergemakkelijken en de leerling die met succes deze afsluit stroomt automatisch door naar een werkplaats. Het materiaal dat de leerling het meeste aanspreekt bepaalt de keuze voor een werkplaats gestuurd door het advies van de vormmeester en de werkmeester (*Werkmeister*). In de Bauhaus-statuten van januari 1921 (*Meisterratsprotokoll*) wordt voor het eerst officieel melding gemaakt van de propedeutische **introductiecursus**. De basisleer (*Vorlehre*) is hiermee gevestigd en zal tot aan de sluiting van de kunstschool in 1933 onderdeel blijven van het Bauhaus-curriculum. Verscheidene literatuur laten de **introductiecursus** op verschillende tijden aanvangen, ik ga uit van Duitse kunstwetenschapper Rainer K. Wick zoals beschreven is in *Bauhaus. Kunst und Pädagogik* (2009). Dit aangezien Wick het meest uitgebreid op de materie ingaat en het concreet heeft over reconstructieproblemen van de **introductiecursus** (Droste, 2019; Wick, 2009).

De propedeutische **introductiecursus** van het vroege Bauhaus wordt meestal vereenzelvigt met meester Itten maar hier dient de opmerking gemaakt te worden dat hij niet altijd de leiding over de basisopleiding heeft gehad. In het zomersemester van 1921 en dat van 1922 heeft meester Georg Muche de leiding over de **introductiecursus**. In 1923 deelt hij de leiding hierover gezamenlijk met Itten. (Wick, 2009). Dit neemt niet weg dat de kunstschool diepgaand wordt beïnvloed door Itten en zijn geïnitieerde basisleer. Itten beschouwt de **introductiecursus** als een spirituele en culturele hergeboorte. Hij streeft met zijn kunstzinnige basisopleiding na om op een methodische manier er achter te komen waar de talenten en voorkeuren van de leerling liggen zodat deze het juiste vervolgadvis krijgt. Daarnaast moet de leerling vertrouwd geraken met de theorie en de praktijk van de werkplaats aan het Bauhaus. Maar de basisleer van zes maanden dient ook om de leerling van achterhaalde vooroordelen af te helpen en te zuiveren van conventionele kennis. Oud Itten-leerling Helmut Von Erffa stelt dat als er nog iemand geloofde in *l'art pour l'art* of in de *Jugendstil* de inleidende cursus het snel uit de persoon zal bannen (Von Erffa, 1943). Volgens Itten moet de leerling eerst een natuurlijk zelfvertrouwen krijgen in de eigen artistieke potentie. Een evenredige samenwerking tussen lichamelijke, zintuiglijke, geestelijke en intellectuele krachten en vaardigheden. Door beeldende vormleer moeten de verschillende type individuen worden aangesproken: "Het ontsluiten van de individuele potenties bereikte ik met een bepaalde manier van onderwijzen van de beeldende middelen" (Itten & Itten, 1975, p. 8). Itten is van mening dat originaliteit en creativiteit in ieder individu *a priori* aanwezig zijn. Via het kunstonderwijs moet dit geactiveerd en doorontwikkeld worden. Beeldende vormleer is het fundament en bestaat uit theoretische en praktische

oefeningen in kleur, licht, vorm, ritme en textuurstudies die de creatieve vaardigheden van de leerling stimuleert (Itten & Itten, 1975; Fiedler & Feierabend, 2000; Wick, 2009).

De kunstpedagogische opvattingen van Itten drukken hun stempel op de propedeutische **introductiecursus**. De volgende oefeningen zijn voorbeelden van Itten's basisleer aan het Bauhaus. Meester Itten begint zijn lessen met gymnastiekoefeningen (*Gymnastischen Übungen*) om het lichaam los te maken. Vervolgens krijgen de leerlingen harmoniseringoefeningen (*Harmonisierungsübungen*). Dit zijn ademhalingsoefeningen en ritmische vormoefeningen ter bevordering van de lichaamsmotoriek. Vrije improvisatieoefeningen zijn eveneens onderdeel van deze exercitie. Aansluitend hieraan beginnen de leerlingen met oefeningen in de beeldende vormleer. De grondslag van Itten's beeldende vormleer (*Gestaltungs- und Formenlehre*) is de algehele contrastleer (*Allgemeine Kontrastlehre*). Oefeningen in contrastwerkingen zoals: "Het licht-donker, de materiaal- en textuurstudies, de vorm- en kleurenleer, het ritme en de expressieve vormen . . ." (Itten & Itten, 1975, p. 12) zoals dit beschreven is in zijn boek *Beeldende vormleer: Mein Vorkurs am Bauhaus* (Itten & Itten, 1975). De primaire kleuren zijn de basis voor Itten's kleurenleer en evenzeer vormen de vierkant, driehoek en cirkel de basis voor zijn vormenleer (Raleigh, 1968). Bij de praktijklessen model- en portrettekenen (*Figuren- und Porträtzeichnen*) en naakttekenen (*Aktzeichnen*) gaat het niet om het correct anatomisch weergeven van het lichaam maar om het innerlijke uit te drukken. Ritmische beleving, licht-donker contrast en materiaal- en textuurstudies zijn hierbij belangrijke expressievormen om tot resultaten te komen. Deze karakteristieke manier van werken vraagt van de leerling om meer op het gevoel (*gefühl*) te tekenen. In de basisleer is er veel aandacht voor materiaal- en textuurstudies (*Material- und Texturstudien* Itten spreekt zelf over *Materiestudien*) om zowel de haptische, optische maar ook de emotionele vermogens van de leerling te trainen. De analytische natuurstudies (*Naturstudiums*) met een bijzondere nadruk op de textuurrepresentatie moeten fotorealistisch naar de natuur getekend worden (Fiedler & Feierabend, 2000; Wick, 2009).

Volgens oud Itten-leerling Von Erffa geeft de meester allerlei expressieve tekenoefeningen die de uitdrukingskracht en het belevingsvermogen moeten bevorderen. Zoals het tekenen van een zó stekelig mogelijke distel of het tekenen van een zó zacht mogelijke veer. De creatieve vermogens worden verder getest door met houtskool het abstracte gevoel van regen of het gevoel van de lente en van de winter te tekenen (Von Erffa, 1943). Bij een opdracht om een citroen te tekenen wordt eerst de citrusvrucht in partjes gesneden en moet het zuur geproefd worden. Om goed een leeuw te tekenen moet de gehele klas eerst als leeuwen brullen (Raleigh, 1968). Paul Citroen is een Nederlandse leerling aan het Bauhaus (1922-1924) en doorloopt de **introductiecursus** van Itten. Hier leert Citroen de grondslagen van het tekenen kennen

en worden zijn ogen geopend. Hij valt van de ene verbazing in de andere. Dit is iets waar Citroen nog niet eerder mee te maken heeft gehad ondanks het solide maar 'gewone' tekenonderwijs dat hij voorheen had genoten. De tekenoefeningen van Itten bestaan uit:

. . . lijn-, toon- en materiaalstudies, compositie- en structuur-oefeningen, imitatieve, expressieve, constructieve oefeningen, licht-donker analyses naar werken van oude meesters, synthetische, analytische en ritmische tekenoefeningen. Wij tekenden scala's van wit tot zwart, met alle daartussen liggende grijstinten om ons gevoel voor toonnuances te ontwikkelen, enz. enz. (Löb & Citroen, geciteerd in <https://www.kunstbus.nl>).

Tijdens de **introductiecursus** van Itten wordt er ook ruimtelijk werk gemaakt. De driedimensionale ontwerp-oefeningen (*dreidimensionalen Gestaltungsübungen*) betreffen opdrachten die ergens tussen het rationeel ontwerpen en de vrije, speelse zelfexpressie liggen. De cirkel, vierkant en driehoek vormen de basis voor geometrische, ritmisch gestructureerde reliëfstudies. De ruimtelijke plastieken (*Objektmontagen*), bestaande uit allerlei afval uit de werkplaatsen, zijn geïmproviseerde fantasierijke objecten. Vaak humoristisch maar nutteloos van aard en roepen het *dadaïsme* in herinnering. Waarschijnlijk zijn deze objecten gemaakt om er materiaalstudies van te tekenen (Wick, 2009).

Met de analysestudies van oude meesters (*Bildanalysen; Analysen alter Meister*) in Itten's basisleer tracht het Bauhaus de algemene esthetische wetten inzichtelijk en aanschouwelijk te maken. Door reproducties van oude meesterwerken te analyseren op hun abstracte structuur wordt de nieuwe kunstleer van de Bauhaus-esthetiek gelegitimeerd als een erfenis van de kunstgeschiedenis. Beeldende oplossingen worden bestudeerd en het kunstzinnige uit meesterwerken gedestilleerd. Chiaroscuro, compositie en expressiviteit worden door leerlingen verzelfstandigd tot autonome composities (Fiedler & Feierabend, 2000). Volgens Itten scherpen studies naar de werkwijze van oude meesters ". . . het bewustzijn voor ordening en geleiding van het beeldvalk en het gevoel voor ritme en textuur" (Itten & Itten, 1975, p. 12). Het toont de leerling hoe oude meesters dezelfde problemen beeldend hebben opgelost. Juist een analyseles van oude meesters zorgt voor het onvermijdelijke in het al langer sluimerende Itten-Gropius-conflict: "Een analyseles gaf Walter Gropius in 1923 aanleiding tot de opmerking, dat hij mijn onderwijs niet langer tegenover de regering kon verantwoorden. Zonder verdere discussie besloot ik toen spontaan het Bauhaus te verlaten" (Itten & Itten, 1975, pp. 12-13). Het blijft opmerkelijk dat een analyseles aanstoot geeft bij Gropius maar ook dat Itten zich door dit voorval geroepen voelt het Bauhaus te verlaten. De Duitse kunstwetenschapper Wick (1988) merkt in *Beeldende kunst in beeld: Analyses van vorm en inhoud* op dat analysestudies van oude meesters een

uiterst belangrijk deel van de activiteiten, het oeuvre en de reputatie van Itten uitmaakt, zowel voor, tijdens als na zijn tijd aan het Bauhaus. Misschien verklaart dat gegeven het definitieve besluit van Itten.

In 1926 sticht Itten in Berlijn de private *Johannes Ittenschule* gestoeld op zijn kunstpedagogische overtuiging. Ontdaan van hun metafysische lading blijven vele basisleer oefeningen van Itten na diens vertrek onderdeel van de Bauhaus-pedagogiek. De **introductiecursus** wordt in Weimar doorontwikkeld en blijft tot het einde toe een essentieel onderdeel van het curriculum. De befaamde status die de **introductiecursus** heden ten dage geniet is vooral te danken aan Itten zelf die er tevens een boek over schrijft; *Mein Vorkurs am Bauhaus, Gestaltungs- und Formenlehre* (1963). Wick concludeert hierover in *Bauhaus. Kunst und Pädagogik* (2009) dat Itten de ontstaansgeschiedenis van de **introductiecursus** in zijn boek idealiseert en dat hij beeldmateriaal becommentarieert dat pas na zijn Bauhaus-jaren is ontstaan. Namelijk werken van leerlingen van zijn private *Johannes Ittenschule* in Berlijn, de *Höheren Fachschule für Textile Flächenkunst* in Krefeld, de *Kunstgewerbeschule* in Zürich en de *Textilfachschule* eveneens in Zürich (Wick, 2009). Gropius van zijn kant zal het niet nalaten om de invloed van Itten op het vroege Bauhaus te bagatelliseren en zijn rol kleiner voor te laten stellen.

Pre-introductiecursus **mazdaznan-leer**

Het Itten-Gropius-conflict is niet alleen veroorzaakt door het meningsverschil tussen beide heren over de nieuwe koers van het Bauhaus waarbij het expressionistische zelfbegrip uit de beginperiode wordt opgegeven. Een misschien nog grotere ergernis bij Walter Gropius is het feit dat Johannes Itten lid is van een sekte die de *mazdaznan-leer* aanhangt. Een soort Perzische yoga. Een wereldbeschouwing dat een warrig mengsel is van theosofie, filosofie en esoterie. Een leer die onder andere ademhalingsoefeningen en het eten van vegetarische voeding voorstaat. De dominante Itten is omgeven door een aura van mystiek en gaat excentriek gekleed in een zelfontworpen monnikspij en een kaalgeschoren hoofd. Er ontstaat een ware *mazdaznan-sekte* binnen het Bauhaus met in de gelederen meesters Itten, Georg Muche en vele leerlingen. De occulte *mazdaznan-leer* van de Bauhäuslers stoort echter ook de Weimarse politiek en door buitenstaanders wordt het Bauhaus gelijkgesteld met *mazdaznan*. Er zijn zelfs aanwijzingen dat er geprobeerd is om de leer als basis voor het Bauhaus-curriculum te gebruiken. Itten past bepaalde aspecten van de *mazdaznan-leer* toe in zijn beeldende vormleer bij de **introductiecursus**. Zoals de leer van contrast en polariteit die zijn licht-donkeranalyses beïnvloeden (Fiedler & Feierabend, 2000). Itten stelt in 1926 “. . . dat *mazdaznan* geen sekte of gemeenschap of welke andere organisatie ook is, maar ... een leer- en opvoedingssysteem waarvan het doel de basishouding en de hogere ontwikkeling van de mens is” (Fiedler & Feierabend, 2000, p. 121). Maar niet alleen de

geest moet 'opnieuw' vormgegeven worden ook het lichaam moet worden verzorgd en gezuiverd worden door het volgen een vegetarisch dieet dat volgens oud Itten-leerling Helmut Von Erffa hen alleen maar hongeriger maakt (Von Erffa, 1943).

Reformpedagogiek

Pedagoog Georg Kerschensteiner propageert sterk het principe van *learning-by-doing* in zijn Münchense arbeidsscholen (*Arbeitsschulen*) uit het begin van de twintigste eeuw. Het ervaringsgericht onderwijs van Kerschensteiner is in zijn benadering verwant aan de *Laboratory School* van de Amerikaanse pedagoog John Dewey. De Münchense arbeidsscholen, waarbij onderzoekend met de handen werken en de ambachtelijke bewerking van materialen centraal staan, leiden tot de herinrichting van diverse kunstnijverheidsscholen in Duitsland. Architect Bart Goldhoorn merkt in *Bauhaus - Beaux Arts en de geschiedenis van het architectuuronderwijs* (1990) over deze onderwijsontwikkelingen in Duitsland op: “. . . in Duitsland werd de zgn. Kunstschulreform doorgevoerd. Het Bauhaus is te begrijpen als een voorlopig eindpunt in de pogingen, het kunstonderwijs te hervormen” (Goldhoorn, 1990, p. 10).

Itten heeft voordat hij gaat lesgeven aan het *Staatliches Bauhaus* al de nodige pedagogische ervaring. Tijdens zijn lerarenopleiding, als basisschoolleraar en bij zijn Weense kunstschool wordt hij in zijn didactisch en pedagogisch handelen sterk beïnvloed door de reformpedagogiek van zijn tijd. Deze reformpedagogiek vindt zijn oorsprong in de onderwijsexperimententen van pedagogen als Jean-Jacques Rousseau, Johann Heinrich Pestalozzi en diens student Friedrich Wilhelm August Fröbel. De Zwitserse pedagoog Pestalozzi is in zijn ideeën over praktische opvoeding sterk beïnvloed door de Fransman Rousseau. Volgens Pestalozzi ontwikkelen kinderen meer hoofd, hart en handen, oftewel cognitieve- en ethische vermogens naast (hand)nijverheid, wanneer ze worden onderwezen in directe interactie met hun natuurlijke omgeving. Fröbel is in zijn pedagogische ideeën sterk geïnspireerd door zijn mentor Pestalozzi en is oprichter van de eerste Duitse kleuterschool (*Kindergarten*). Fröbel wordt vooral vereenzelvigd met de aandacht voor het kind. Het spelonderwijs ontdekken en zelfexpressie zijn belangrijke uitgangspunten voor zowel het individuele kind als het kind in groepsverband. Volgens Fröbel is de mens vooral een actief en creatief wezen. De pedagoog ontwikkelt het systeem van speelopgaven (*Spielgabensystem*) waarbij kinderen spelonderwijs met educatief speelgoed al in een vroeg stadium abstract leren denken door het bouwen met onder andere geometrische vormen. Het is bijvoorbeeld bekend dat meester Wassily Kandinsky als kind heeft gespeeld met het *Spielgabensystem* van Fröbel (<https://nivoz.nl>; <https://www.britannica.com>; Logan, 1950; Lehmann, 2017).

Professor in kunst en kunsteducatie Frederick M. Logan suggereert in *Kindergarten and Bauhaus* (1950) dat er een overeenkomst is tussen Fröbel's kleuterschoolvisie en de Bauhaus-pedagogiek:

The modern Academy here described, such as the Bauhaus of Germany and its ramified American off-shoots, today is stressing, as the Kindergarten tried to do in 1852, that education through vision and the sense of touch, and by means of the great richness of materials and tools now available, is all important. (Logan, 1950, p. 42)

Itten heeft als basisschoolleraar de nodige ervaring opgedaan met Fröbel's reformpedagogiek en diens ontwikkelingsmateriaal. In de kern heeft de basisleer, die ontwikkeld is door Itten, de nodige overeenkomsten met de pedagogiek van Fröbel. Zoals het principe van *learning-by-doing*, in Fröbel's termen 'der Selbstaktivität des Kindes' genoemd naast de intuïtieve materiaal oefeningen en expressieve experimenten (Lerner, 2005). Ook Itten's opvolger als hoofd van de [introdutiecursus](#) László Moholy-Nagy plaatst in *Bauhausbüch 14. Moholy-Nagy, Von Material zu Architektur* (1929) de Bauhaus-pedagogiek in de traditie van de reformpedagogen als Pestalozzi en Fröbel (Moholy-Nagy, 1929). In zijn pedagogische verhandeling *Die Menschenerziehung* (1826) beschrijft Fröbel hoe een kind zijn cognitieve vaardigheden ontwikkelt door materiaal te verzamelen en dit te onderzoeken op de eigenschappen ervan. Deze benadering heeft overeenkomsten met de materiaal studies van de [introdutiecursus](#) (Lehmann, 2017). Kunsthistoricus Dr. Ann-Sophie Lehmann stelt in het artikel *Material Literacy* (2017) dat Moholy-Nagy met zijn opdrachten op microniveau overeenkomsten vertoont met de methodieken van Fröbel. De materiaal oefening van Fröbel, waar kinderen de verschillende eigenschappen van materialen moeten ontdekken, vertoont bijvoorbeeld overeenkomsten met de systematische benadering van dezelfde soort materiaal studies door Moholy-Nagy.

[Adolf Hölzel en Ludwig Klages](#)

Naast de reformpedagogiek is Itten sterk beïnvloed door de Duitse kleurtheoreticus en hoogleraar Adolf Hölzel. Vooral Hölzel's algemene contrastleer, onderzoek naar problemen van de beeldcompositie, analyses van oude meesters, materiaal montages, maar bovenal zijn kleurenleer ([Farbenlehre](#)) zijn van invloed op Itten's beeldende vormleer (Wick, 2009). Itten krijgt als kunststudent college van Hölzel (1913-1916) op de *Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart*. Ook meester Oskar Schlemmer is een oud-student van de hoogleraar. Itten houdt zich tijdens zijn kunststudie zowel theoretisch als praktisch intensief bezig met het fenomeen kleur. Hij brengt verschillende theorieën bij elkaar en construeert zo zijn eigen kleurenleer. Naast Hölzel is ook de kleurenleer van Johann Wolfgang von Goethe *Zur Farbenlehre* (1810) van invloed naast die van andere kleurtheoretici. Van Hölzel werkt Itten de objectieve "[leer van de kleurcontrasten](#)" en de "[leer van de kleurklanken](#)" systematisch uit. Zelf ontwikkelt hij de "[theorie van de subjectieve kleur](#)". Deze theorie over subjectieve

kleurklanken gaat er van uit dat elke persoon een eigen voorkeur voor kleuren heeft en dat er individuele voorstellingen van kleurharmonie bestaan. Rond 1920 ligt de kleurenleer van Itten met zijn opvattingen over kleurentheorie en kleurendidactiek grotendeels vast. Later zal deze kleurenleer in boekvorm onder de titel *Kunst der Farbe* (1961) worden gepubliceerd (Itten & Wick, 1988; Kern, Knorr & Welzbache, 2017).

De levenshervormende bewegingsfilosofie van de Duitse filosoof en psycholoog Ludwig Klages is ook van invloed op de kunstpedagogiek van meester Itten. Lichaamsbeweging is vanaf het prille begin onderdeel van het Bauhaus-curriculum. Klages ziet ritme als “. . . een symbool van een vitalistisch opgevatte eenheid van lichaam en geest, los van intellectualistische, eenzijdige voorstellingen” (Klages, geciteerd in Fiedler & Feierabend, 2000). Itten begint zijn ochtendlessen met gymnastiekoefeningen waarna harmoniseringoefeningen, ritmische vormoefeningen; als het tekenen met twee handen ter bevordering van de lichaamsmotoriek naast ontspannings-, adem- en concentratieoefeningen volgen. Deze oefeningen zijn volgens Itten nodig om lichaam en geest één te laten worden dat een intensief werken mogelijk maakt. “De scholing van het lichaam als een instrument van de geest is voor de creatieve mens van grote betekenis” (Itten & Itten, 1975, p. 9) aldus itten.

Gertrud Grunow

Het werk van muziekpedagoge Gertrud Grunow en de **harmonieleer** (*Harmonisierungslehre*) is enige tijd onderdeel van het onderwijsprogramma aan het Bauhaus. De metafysische **harmonieleer**, een combinatie tussen gestaltpsychologie en muziektherapie, gaat uit van fundamentele relaties tussen geluid, kleur en beweging en staat voor een evenwichtig en harmonieus gebruik van alle zintuigen. “Sie vertrat die Theorie, dass die Ausdrucksmöglichkeiten des Menschen nach im persönlichen Farb-, Klang- und Formempfinden verwurzelten Gesetzen entstehen” (<https://www.bauhaus100.de>). Grunow assisteert Itten bij de opzet van de **introductiecursus** en beide behoren tot de esoterici (*Esoterikern*) aan het Bauhaus. Maar er zijn verschillen. De sektencultus en de vormgevingsideeën van de *mazdaznan-leer* stroken niet met de individualistische innerlijke **harmonieleer**. Grunow is van grote invloed op de onderwijsoriëntatie van het vroege Bauhaus, de zogenaamde **eerste fase** (*Gründungsphase*) (Kröll in Goldhoorn, 1990) en op de theorievorming van meesters als Paul Klee, Kandinsky, Schlemmer en Itten. In de Bauhaus-catalogus *Staatliches Bauhaus in Weimar 1919-1923*, gepubliceerd in 1923 naar aanleiding van de Bauhaus-tentoonstelling (*Bauhaus-Ausstellung*) wordt de **harmonieleer** als basis voor het gehele curriculum gepresenteerd. In het begeleidende essay “*Idee und Aufbau des Staatlichen Bauhauses*” motiveert Gropius hetgeen als volgt: “Während der ganzen Dauer der Ausbildung wird auf der Einheitsgrundlage von Ton, Farbe und Form eine praktische Harmonisierungslehre erteilt mit dem Ziele, die physischen und psychischen

Eigenschaften des Einzelnen zum Ausgleich zu bringen" (Gropius et al., 1923, p. 10). Desondanks is de **harmonieleer** van Grunow maar tot eind 1923 onderdeel van het Bauhaus-curriculum. De belangrijkste reden hiervoor is dat de publiekelijk omstreden onderwijsmethodiek geen significant effect heeft op het leerrendement van de leerling. Daarnaast verliest Grunow haar invloed door het vertrek van Itten en door de koerswijziging van het Bauhaus die Gropius voorstaat. Niettemin vormt het onderwijs van Grunow de basis voor de ontwikkeling van het lichaamsbewustzijn en de bewegingslust aan de kunstschool, vooral bekend van foto's uit de Dessause Bauhaus-jaren (Kern, Knorr & Welzbache, 2017).

De *mazdaznan-leer*, de reformpedagogiek, de kleurtheorie van Hölzel, de bewegingsfilosofie van Klages en de input van Grunow worden door Itten gecondenseerd tot een eigen kunstpedagogische visie. Dit vindt zijn weerslag in de propedeutische **introductiecursus**. Een basisleer dat een harmonisch verbond is van avant-gardistische vormopvattingen en een metafysisch wereldbeeld, doorspekt met een spirituele lading. Meester Itten is misschien wel de eerste echte moderne kunstpedagoog van de twintigste eeuw die de toenmalige Duitse en Zwitserse pedagogische, didactische en esthetische opvattingen synthetiseert tot een werkbaar curriculum.

De propedeutische introductiecursus onder László Moholy-Nagy (1923-1928)

Evenzo je het Bauhaus op verschillende manieren kan indelen in drie fases als vestigingsplaats of onder directoraat van, zo kan je ook de **introductiecursus** in drie fases indelen, namelijk onder het leiderschap van Johannes Itten (1921-1923), László Moholy-Nagy (1923-1928) en Josef Albers (1928-1933). De drie kunstenaars drukken ieder hun persoonlijke stempel op de **introductiecursus** waarin hun wereldbeschouwelijke benadering en pedagogische inzichten duidelijk naar voren komen. Naast Itten en Georg Muche, Moholy-Nagy en Albers die opvolgend de leiding over de **introductiecursus** hebben en in de basisleer lesgeven krijgen de propedeuseleerlingen ook onderwijs van andere meesters. Paul Klee geeft de theorie- en praktijkles **elementaire vormgevingsleer** (*Elementare Gestaltungslehre*) (1921-1930). Wassily Kandinsky geeft de theorie- en praktijkles **abstracte vormelementen** (*Abstrakte Formelemente*) en **analytisch tekenen** (*Analytisches Zeichnen*) (1922-1933). Jongmeester Joost Schmidt geeft de praktijkles **typografie** (*Schrift*) (1925-1932). Aanvullend krijgen de propedeuseleerlingen colleges (*wissenschaftliche Fächer*) als wiskunde, mechanica, natuur- en scheikunde naast sport, dans en allerlei voordrachten (<https://www.bauhaus100.de>).

Het mystieke en het transcendente van expressionist Itten maakt plaats voor de meer gedisciplineerde zakelijke aanpak van Moholy-Nagy. Deze Hongaarse constructivist is

universeel ingesteld en werkt in uiteenlopende disciplines als schilder, typograaf, beeldhouwer, fotograaf, decorontwerper en als industrieel ontwerper en is daarnaast een designtheoreticus en kunstpedagoog (Wick, 2009). Moholy-Nagy zoekt naar de verhoudingen tussen de machine, techniek en de industrie en dit heeft zijn weerslag op de **introductiecursus**. Bij zijn aantreden aan het Bauhaus is hij met zijn 28 jaar veruit de jongste meester. Het expressionistische zelfbegrip van voorgaande jaren wordt in de ban gedaan en termen als 'gevoelsmatig', 'subjectief' en 'authentiek' worden vervangen door 'functioneel', 'analytisch' en 'economisch' (Raleigh, 1968). Eind 1923 wordt de **introductiecursus** door Moholy-Nagy fundamenteel geherstructureerd en wordt de duur van een half jaar naar twee keer een half jaar uitgebreid. Gaandeweg komt de nadruk bij de **introductiecursus** meer op rationele en wetenschappelijke inzichten te liggen van de elementaire ontwerptechniek. In deze zogenaamde **tweede fase (Konsolidierungsphase)** (Kröll in Goldhoorn, 1990) gaat het Bauhaus uiteindelijk producten voor de gewone man ontwerpen, producten die voldoen aan de 'hogere' schoonheidseisen maar ook producten met een technische reproduceerbaarheid. Tijdens de grote Bauhaus-tentoonstelling: *Kunst und Technik – eine neue Einheit* (<https://www.bauhaus.de>) in 1923 zijn deze nieuwe tendensen uit de werkplaats; de ontwikkeling van het unicaat tot industrieel serieproduct, opzichtig aanwezig en worden voor het eerst aan de buitenwereld getoond (Van den Eijnde, 2012; Proveniers, 2005; Wick, 2009). De ondertitel van de Bauhaus-tentoonstelling is de prikkelende slogan: *"Technik braucht nicht Kunst, aber Kunst braucht sehr wohl Technik"* (Wick, 2009, p. 15) dit is dan ook geheel in de geest van Moholy-Nagy's elementaire ontwerpvisie. Gedreven door de technische mogelijkheden wil Moholy-Nagy de hedendaagse vormgeving veranderen in een universele. Maar hij merkt ook op in *Bauhausbücher 14. Moholy-Nagy, Von Material zu Architektur*: "Die Technik darf also niemals Ziel, sondern stets nur Mittel sein" (Moholy-Nagy, 1929, p. 13). Hierbij fungeert de mens als middelpunt: "Nicht das Objekt, der Mensch ist das Ziel" (Moholy-Nagy, 1929, p. 14). De mens is hierbij onderdeel van een collectief organisme zonder maatschappelijke tegenstellingen met als doel de levenskwaliteit te verhogen. Voor Moholy-Nagy is design een opvoedkundig instrument die de zintuiglijke vermogens doorontwikkelt ". . . de basis voor de humanisering van het leven als zodanig" (Fiedler & Feierabend, 2000, p. 372).

De basisleer van Moholy-Nagy's kunstpedagogiek is het systematisch benaderen van het zintuiglijke waarnemingsvermogen. De propedeutische **introductiecursus** zal volgens dit principe worden ingericht en de focus wordt verlegd van artistieke naar technische vraagstukken. In Moholy-Nagy's opvattingen zijn er ". . . geen fundamentele problemen tussen de wereld van de machinale productie en de ontwikkeling van individuele creativiteit" (Fiedler & Feierabend, 2000, p. 368). Moholy-Nagy's pedagogische aanpak van de materiaalleer (**Materiallehre**) heeft in veel opzichten overeenkomsten met de experimenten bij Itten, zoals oefeningen die niet alleen de optische, maar ook de haptische vermogens van de leerling traint. Maar de benadering is anders. Bij Itten is de

intuïtieve ervaring belangrijk bij het bestuderen van materialen. Bij Moholy-Nagy gaan de materiaalstudies over een rationele manier van ervaren waarbij gevoelsindrukken systematisch worden gecategoriseerd (*Tastübungen: Die Schulung des Tastsinnes*). Hierbij worden de onbekende en spannende relaties tussen techniek en materiaal verkend. Een meer (quasi)wetenschappelijke benadering. Bij Itten resulteren deze voorstudies van zintuiglijke waarneming in individuele expressieve materiaalmontages. Bij Moholy-Nagy worden deze materiaalstudies verder gedifferentieerd door de stoffelijke verschijningsvorm van de materialen terminologisch te categoriseren. Het gaat hierbij om het volgende onderscheid: “. . . >Struktur< (innerer Gefügebau eines Materials), >Textur< (Epidermis natürlich) und >Faktur< (Epidermis künstlich)” (Wick, 2009, p. 224). Op basis van deze terminologische specificaties laat Moholy-Nagy zijn leerlingen onder andere de volgende materiaalstudies (*Fakturübungen*) uitvoeren; papierstudies met verschillende gereedschappen, technieken en materiaalbewerking; kleurenstudies op diverse soorten textiel; structuur- en textuurstudies met vastgelijmd zand, houtvezels, zaagsel, houtkrullen enzovoort maar ook met restmateriaal uit de andere werkplaatsen. In een opvolgende oefening worden de materiaalstudies zo authentiek en natuurgetrouw mogelijk omgezet in teken- en schilderwerk of gefotografeerd (<https://www.bauhaus100.de>; Wick, 2009).

Een ander speerpunt van de basisleer van Moholy-Nagy's *introductiecursus* zijn de driedimensionale constructieoefeningen (*Konstruktionsübungen*) waarbij assemblages van gevonden voorwerpen worden samengesteld. Ook Itten gaf dergelijke opdrachten maar bij Moholy-Nagy zijn deze meer onderzoekend en systematisch georganiseerd. Hierbij wordt het vraagstuk van plastic en ruimte systematisch onderzocht. Er worden constructieve oplossingen bedacht waarbij het materiaalgebruik en de materiaalkosten drastisch worden gereduceerd. Evenwichtsstudies (*Gleichgewichtstudien*) nemen ook een belangrijke plaats in en deze bestaan uit labiele en vaak fragiele constructies van eenvoudige materialen die niet alleen optisch maar ook in realiteit in evenwicht worden gehouden. Al deze ruimtelijke constructieoefeningen (*Übungen zur Raumerfahrung*) zijn ondenkbaar zonder het werk van de Russische constructivisten en Moholy-Nagy's eigen artistieke experimenten. Het reduceren van de massa (*Volumenverringering*) en besparing van middelen (zowel in materiaal als geld) is een probleem dat veelvuldig wordt onderzocht aan het Bauhaus. Voorbeelden hiervan zijn de transparante glasfaçade van het Bauhaus-gebouw Dessau (1925-1926) door Walter Gropius maar ook de gedematerialiseerde *Wassily-stoel* van Marcel Breuer (1926). Deze materiaal- en ruimtelijke opdrachten hebben tot doel om de leerling voor te bereiden voor de latere specialisatie in één van de werkplaatsen. Moholy-Nagy zal zijn bevindingen van de propedeutische *introductiecursus* uiteindelijk samenbundelen in *Bauhausbücher 14. Moholy-Nagy, Von Material zu Architektur* (1929) (<https://www.bauhaus100.de>; Wick, 2009).

Albers is in 1920 een leerling van Itten en vanaf 1923 werkt hij als gezelschap (*Gesell*) bij de **introductiecursus** waarbij hij Moholy-Nagy assisteert. Albers onderwijst het eerste semester en Moholy-Nagy het tweede semester. Albers introduceert onder andere de werkpleer (*Werklehre*) bij de **introductiecursus** ter voorbereiding op de specialisatie in de werkpleer. De werkpleer bestaat uit praktische materiaal oefeningen, het vervaardigen van eenvoudige gebruiksvoorwerpen en een bezoek aan de werkpleer. De werkpleer zal tot het kerngedeelte van de **introductiecursus** blijven horen tot aan de sluiting van het Bauhaus in 1933. Albers is de eerste leerling die zelf aan het Bauhaus les gaat geven. Breuer, Herbert Bayer, Gunta Stölzl en andere Bauhäuslers zullen hem snel volgen. Vanaf 1925 heeft Albers als jongmeester (*Jungmeister*) in samenwerking met meester Moholy-Nagy de leiding over de **introductiecursus**. Naast de **introductiecursus** heeft Moholy-Nagy ook de artistieke leiding als vormmeester over het **metaalatelier** (1923-1928) en werkt hij vanaf 1925 nauw samen met Gropius bij het uitgeven van de serie Bauhaus-boeken (*Bauhausbücher*). Aan het einde van het Gropius-tijdperk verlaat ook Moholy-Nagy het Bauhaus in 1928 (Fiedler & Feierabend, 2000).

De propedeutische introductiecursus onder Josef Albers (1928-1933)

Na het vertrek van László Moholy-Nagy in 1928 neemt Josef Albers de volledige taak van de propedeutische **introductiecursus** over tot aan de sluiting van het Bauhaus in 1933 door de Gestapo. De **introductiecursus** geleid door Albers verschilt niet zoveel van de rationele en wetenschappelijk inzichtelijke aanpak van Moholy-Nagy. Maar de wereldbeschouwelijke benadering is anders. Geen universalistisch ontwerpconcept zoals bij Moholy-Nagy. Het grootste verschil is dat Albers, net als Johannes Itten in de eerste plaats een geschoolde docent in de geest van de reformpedagogiek is. Albers wordt hierin beïnvloed door de Münchense arbeidsscholen van pedagoog Georg Kerschensteiner. In *Bauhaus: Zeitschrift für Bau und Gestaltung* (1928) merkt Albers het volgende op: "Probieren geht über studieren, und spielerischer Anfang entwickelt Mut. Darum beginnen wir nicht mit theoretischer Einführung: am Anfang steht allein das Material und möglichst ohne Werkzeug. So beginnen selbstverständlich eigene Überlegung und eigene Hantierung" (Meyer & Kállai, 1928, p. 3). Een benadering die overeenkomsten vertoont met het principe van *learning-by-doing* en de aanpak; onderzoekend met de handen werken van Kerschensteiner. Albers hervormt de **introductiecursus** in een meer pragmatische basisleer. Concreet en helder van opzet. Van zijn oude leermeester Itten neemt hij de basisideeën van de beeldende vormpleer over, ontdoet ze van hun spirituele inhoud en breidt ze uit.

De **introductiecursus** van Albers kan gezien worden als de meest omvangrijkste, systematische en universele basisleer aan het Bauhaus. Eén met een meer kunstwetenschappelijk benadering. Een laboratorium waar de student kennis maakt met de fundamentele vormgevingswetten en met de creatieve basiskennis. Het idee van

Albers is; door de student in aanraking te laten komen met allerlei materialen ontstaat er een persoonlijke voorkeur en talent voor materiaal en werkplaats. De pragmatische en inductieve methode van Albers: “. . . een algemene training van de menselijke creativiteit” (Fiedler & Feierabend, 2000, p. 379) verschilt duidelijk van de meer systematische leermethodieken van de meesters Wassily Kandinsky en Paul Klee. Het markeert tevens een omslag in de Bauhaus-pedagogiek, die “. . . van een gemoderniseerde kunstleer naar de esthetische opleiding voor toegepast design als geheel . . .” (Fiedler & Feierabend, 2000, p. 378). Voordat Albers de leiding krijgt over de **introductie cursus** (1928-1933) is hij gezelschapswerkmeester (*Geselle Werkmeister*) in het **glasatelier** (1923-1925) in Weimar. In het Dessau Bauhaus krijgt het **glasatelier** geen vervolg en heeft Albers kortstondig als jongmeester de leiding over het **meubelmakeratelier** (1928-1929) nadat Marcel Breuer is vertrokken. Tevens doceert hij **zakelijk tekenen** (*Gegenständliches Zeichnen*) (1930-1932) en in Berlijn geeft hij praktijklessen **tekenen en schrift** (*Zeichnen und Schrift*) (1932-1933) (<https://www.bauhaus100.de>; Bayer, Gropius & Gropius, 1938; Fiedler & Feierabend, 2000; Wick, 2009).

Het belangrijkste uit de basisleer van Albers tijdens de propedeutische **introductie cursus**: “. . . was de ontwikkeling van materiaalgevoel in ‘materieoefeningen’, waarin de uiterlijke verschijning van de werkmaterialen werden onderzocht, en ‘materiaaloefeningen’, waarin de innerlijke, constructieve eigenschappen van materiaal zoals duurzaamheid en statica werden getest” (Fiedler & Feierabend, 2000, p. 315). Albers grijpt bij de materieoefening (*Materieübungen*) terug op de algehele contrastleer van Itten. Bij deze oefeningen worden allerlei materialen, zowel ‘oude’ conventionele als ‘nieuwe’ industriële materialen, op hun contrastwerking onderzocht. Bij het maken van de materiaalontwerpen zijn de ‘individuele metafysische dingervaring’ van Itten door Moholy-Nagy vervangen door een meer systematisch aanpak en Albers zet deze lijn door. De materiaal oefening (*Materialübungen*) is volgens Rainer K. Wick in *Bauhaus. Kunst und Pädagogik* (2009) de meest originele en evidente bijdrage van Albers aan de Bauhaus-pedagogiek. “Nicht um die sinnliche Erfahrung der stofflichen Oberflächen ging es hier, sondern um die Erprobung der den Materialien immanenten Eigenschaften wie Stabilität, Tragfähigkeit, Festigkeit, Belastbarkeit u. a., also um die Erforschung ihrer >inneren Energien<” (Albers, geciteerd in Wick, 2009, p. 263). Bij deze oefening vormt het ordenen van de zintuiglijk waarneming en het differentiëren daarvan de “. . . basis voor een economische en creatieve omgang met de mogelijkheden van een actueel materiaal” (Fiedler & Feierabend, 2000, p. 376). Het doel van deze oefening is om een optimale verhouding tussen materiaal, arbeid en resultaat te bereiken. Het criterium van de economische efficiëntie is hierbij niet de tegenstelling van het artistieke maar beide moeten elkaar in balans te houden. Deze besparing van middelen in het ontwerpproces neemt Albers over van Moholy-Nagy. Een belangrijk aspect van deze

materiaaleconomie (*Materialökonomie*) bij de materiaaloefening is de rationele, planmatige benadering van optimaal materiaalgebruik. Het impliceert discipline en Albers spreekt over: “Sauberkeit und Exaktheit als größte Disziplinfaktoren” (Albers in Wick, 2009, p. 263). Een optimale c.q. spaarzame benadering van materiaal legt de nadruk op het gewicht van het productontwerp. De stalenbuis meubels van Breuer zijn hiervan sprekende voorbeelden. Ook de gelijkwaardige benadering van de positieve vorm en de negatieve ruimte uit hetzelfde stuk materiaal is hierbij essentieel. Dit principe, de activering van het negatief, is ook terug te vinden in de architectuur van het Bauhaus-gebouw Dessau (1925-1926) door Walter Gropius. Zoals de balkons van het woon- en ateliergebouw (*Prellerhaus*) die uit de muur lijken geknipt en in een rechte hoek zijn gebogen. In het ontwerpproces speelt ook arbeidseconomie (*Arbeitsökonomie*) een belangrijke rol. Dit resulteert in een materiaaloefening met de beperking van één enkele techniek en nauwelijks gebruik van gereedschappen. Middels deze oefening worden manueel de eigenschappen en mogelijkheden, alsook de beperking van diverse materialen onderzocht. Om zo het materiaal beter te begrijpen. Aan bijvoorbeeld de eigenschappen van papier wordt getornd door het materiaal te laten staan of als bouw materiaal te gebruiken. Door ingewikkelde vouwsels toe te passen wordt het papier verstevigd. Dit betreft een training in constructief denken en de vaardigheid heeft voorrang boven de schoonheid (Fiedler & Feierabend, 2000; Wick, 2009).

Communistische studenten willen onder de tweede Bauhaus-directeur Hannes Meyer de propedeutische **introductiecursus** van Albers afschaffen. Zij zien de basisleer als ‘opvoeding tot formalisme’. De studenten willen praktische opdrachten met een meer wetenschappelijke benadering ter voorbereiding op de industrieel ingerichte werkplaatsen. Na het vertrek van Meyer in 1930 stabiliseert de situatie zich onder de nieuwe directeur Ludwig Mies van der Rohe. Onder zijn directoraat zal de **introductiecursus** zich meer gaan focussen op de basisvaardigheden van het zakelijk- en representatieve tekenen ter voorbereiding op de architectuurstudie aan de **bouwafdeling** (*Architekturabteilung*). Na de sluiting van het Bauhaus door de nationaalsocialisten (*Nationalsozialisten*) in 1933 emigreert Albers naar de Verenigde Staten en gaat hij les geven aan het *Black Mountain College* (1933-1949). De pedagogische ideeën van John Dewey zullen ter inspiratie dienen voor het curriculum van deze kunstschool dat een progressief onderwijsprogramma heeft uitgaande van observatie en experimenten (Fiedler & Feierabend, 2000).

Learning-by-doing versus de introductiecursus

Het principe van *learning-by-doing* wordt vaak in verband gebracht met de onderwijsfilosofie van de Amerikaan John Dewey. Een theorie die overigens al langer een begrip is in de reformpedagogiek en beïnvloed is door de opvoedings- en onderwijspraktijken van de Duits opvoedkundige Friedrich Wilhelm August Fröbel. Eerder dan Fröbel heeft de Franse filosoof Jean-Jacques Rousseau het over *learning-through-experience* door te stellen dat het de taak van de leraar is om de nieuwsgierigheid te stimuleren door leerlingen problemen aan te reiken. In 1894 start Dewey met het onderwijsexperiment van de *Laboratory School* aan de *University of Chicago*. Een lagere school verbonden aan de universiteit. Een doe-school en een vorm van probleemgestuurd onderwijs. Verschillende reformpedagogische elementen komen terug in het curriculum van Dewey waaronder *learning-by-doing*; een activiteitsproces van ervaren, handelen en interactie waarbij kennis wordt opgebouwd. Dewey merkt zelf hierover op in *Democracy and Education* (1916): “They give the pupils something to do, not something to learn; and the doing is of such a nature as to demand thinking, or the intentional noting of connections; learning naturally results” (<http://www.johndeweyphilosophy.com>). Op de *Laboratory School* vertrekken alle activiteiten vanuit de spontaniteit en belevingswereld van de leerlingen. Hierbij wordt er een beroep “. . . gedaan op de constructieve, creatieve en communicatieve ‘impulsen’ van de leerlingen” (Miedema et al., 1997, p. 318). Dewey introduceert het thematisch werken waarbij de school fungeert als een coöperatieve onderzoeksgemeenschap. De grenzen tussen de verschillende vakken vervagen en de projecten worden begeleid door vakleraren (Berding, 2017; Miedema et al., 1997).

Het principe van *learning-by-doing* is van invloed op de propedeutische **introductiecursus** aan het *Staatliches Bauhaus* en in het beginsel heeft deze kunstzinnige basisopleiding overeenkomsten met de pragmatische, levensgeoriënteerde benadering van Dewey. **Introductiecursus** meester Johannes Itten en jongmeester Josef Albers worden met deze theorie in verband gebracht. Middels een aantal voorbeelden tracht ik duidelijk te maken dat Dewey ter inspiratie heeft gediend voor de **introductiecursus** aan het Bauhaus. Architectuurtheoreticus Claude Schnaidt schrijft voor een conferentie in Dessau (1976), die in het teken van *50 Jahre Bauhaus* staat, het wetenschappelijke artikel *Was man über das Bauhaus weiß, zu wissen glaubt und ignoriert*. Schnaidt merkt hierin op dat het Bauhaus onderdeel uitmaakt van de reformpedagogiek (*Neue Erziehung*): “Das Bauhaus ist lediglich eine Episode dieses großen Abenteuers. Seine originelle Leistung besteht darin, daß es die ‚Neue Erziehung‘ in die höhere Ausbildung zu übertragen wußte” (Schnaidt, 1976, p. 500). Middels een hervormingsproces willen de reformpedagogen zowel de kloof tussen het schoolleven en het echte leven (*Schule und Leben*) als de subject-objectscheiding (*Subjekt und Objekt*) opheffen. Ook Dewey’s ideeën over wat een school zou moeten zijn: “eine wirkliche und

lebendige soziale Institution" (Schnaidt, 1976, p. 500) behoren volgens Schnaidt tot deze reformpedagogiek. In hetzelfde artikel merkt hij verder op dat er nog geen verdiepend onderzoek is gedaan naar de Bauhaus-pedagogiek. De Duitse kunstwetenschapper Rainer K. Wick zal de kunstpedagogiek van het Bauhaus in de jaren tachtig uitgebreid onderzoeken. In *Bauhaus. Kunstschule der Moderne* (2000) merkt Wick op dat de ideeën van onderwijsfilosoof Dewey bekend zijn geweest aan het Bauhaus en dat zijn boeken *The School and Society* (1900) en *Democracy and Education* (1916) in die tijd vertaald zijn in het Duits (Saletnik, 2007).

Zowel Itten als Albers zijn academisch opgeleid als docent dit in tegenstelling tot autodidact László Moholy-Nagy. Moholy-Nagy neemt het leiderschap van de [introductie cursus](#) over van Itten in 1923 waarbij Albers als gezelschap assisteert. Moholy-Nagy schrijft in *Bauhausbüch 14. Moholy-Nagy, Von Material zu Architektur* (1929) dat het Bauhaus tracht het oude concept "[Schule](#)" opnieuw te definiëren. Evenals de reformpedagogen is ook Moholy-Nagy op zoek naar de verbintenis tussen het schoolleven en het echte leven: "Auch die Art einer Studiengemeinschaft, die „nicht für die Schule, sondern für das Leben lernt" sollte überwunden und zu einem Stück organischen, fluktuierenden, reichen Lebens werden" (Moholy-Nagy, 1929, p. 17). Als directeur van de *New Bauhaus/Chicago School of Design* (1937-1949) in de Verenigde Staten bepleit Moholy-Nagy voor een ". . . organisch gerichte, door John Dewey gestimuleerde 'learning by doing'-methode van leren en doceren" (Fiedler & Feierabend, 2000, p. 71). Met het vertrek van Moholy-Nagy in 1928 neemt Albers de leiding van de [introductie cursus](#) aan het Bauhaus over. Schrijver over het Bauhaus Jeffrey Saletnik maakt in zijn essay *Josef Albers, Eva Hesse, and the Imperative of Teaching* (Tate Papers no.7) de volgende opmerking over de onderwijsbenadering van Albers en de invloed van Dewey en het principe van *Learning-by-doing* hierop:

Albers believed that one learned as a result of a direct interaction with life and required that his students become familiar with the physical nature of the material world. This was due, in part, to the influence of John Dewey, who advocated for laboratory-based education and coined the phrase 'learning by doing.' For Dewey, 'the conditions of daily life' determined the 'nature of experience' and thus, art (aesthetic experience) was to be actively engaged. (Saletnik, 2007)

In zowel de pedagogische aanpak van Dewey als van Albers ligt de nadruk bij het opdoen van levensechte ervaringen, waardoor kennis wordt opgebouwd, door te experimenteren middels praktische oefeningen. Bij Albers ontwikkelt deze pragmatische pedagogiek zich tot een procesgeoriënteerde, op materiaal gebaseerd ontwerponderzoek.

Oprichter van het *Bauhaus-Archiv* in Berlijn Hans Wingler merkt in *Repercussion and Further Development of the Bauhaus in America* (1968) op: "the philosopher John Dewey" was "not too far removed from one of the basic ideas of the introductory Bauhaus course" - the idea that in every human being there exists latent artistic powers which need only to be awakened" (Wingler, geciteerd in Ellert, 1972). Dit sluit aan bij de visie van meester Itten dat originaliteit en creativiteit *a priori* in ieder individu aanwezig zijn en via kunstonderwijs, in dit geval de **introductiecursus** geactiveerd en doorontwikkeld moeten worden. Ook meester Moholy-Nagy is van mening dat in ieder mens sluimerende krachten (talent) aanwezig zijn dat tot scheppende arbeid kan leiden (Fiedler & Feierabend, 2000).

OVERZICHT: BAUHAUS- MEESTER-VORMMEESTER- JONGMEESTER EN DOCENT BOUWAFDELING

Overzicht: Bauhaus-meester-vormmeester-jongmeester en docent bouwafdeling

Vanaf wintersemester 1920 zijn aan het *Staatliches Bauhaus* in Weimar de werkplaatsen (*Werkstätten*) onder leiding van een werkmeester (*Werkmeister*) en een vormmeester (*Formmeister*). Dit om de synthese tussen kunst en handwerk te bevorderen. Aan de *Bauhaus-Hochschule für Gestaltung* in Dessau nemen de jongmeesters (*Jungmeister*) de leiding over in de diverse werkplaatsen en vervalt de verdeling werk- en vormmeester.

Opmerking: Jaartallen en tekst in oranje zijn veronderstelde data en gegevens door de auteur. In dit overzicht zijn geen werkmeesters meegenomen. Ook de vele gastdocenten die incidenteel aan het Bauhaus hebben gedoceerd zijn niet in dit overzicht opgenomen.

Walter Gropius – Weimar; *Staatliches Bauhaus* (1919-1925)

- Bauhaus-directeur (1919-1925) en oprichter van het *Staatliches Bauhaus*
- Praktijkcursus **architectuurvormgeving** (*architektonischen Gestaltung*) en **ontwerpseminar** (*Entwurfsseminare*) gegeven door Gropius en Adolf Meyer i.s.m. *Baugewerkenschule* in Weimar (1920-1925)
- Projectonderwijs door het **architectenbureau** (*Baubüro*) van Gropius en Meyer (1920-1925)
- Artistieke leiding als vormmeester over het **meubelmakeratelier** (*Tischlerei*) (1921-1925)

Walter Gropius – Dessau; *Bauhaus-Hochschule für Gestaltung* (1925-1928)

- Bauhaus-directeur (1925-1928)
- Projectonderwijs door het **architectenbureau** (*Baubüro*) van Gropius (1925-1927)

Lyonel Feininger – Weimar; *Staatliches Bauhaus* (1919-1925)

- Artistieke leiding als vormmeester over de **kunstdrukkerij** (*Druckerei*) (1920-1925)
- Praktijkles **naakttekenen** (*Aktzeichnen*) om toerbeurt met andere meesters (*Meisters*) (1919-1925)

Lyonel Feininger – Dessau; *Bauhaus-Hochschule für Gestaltung* (1925-1932)

- Bauhaus-meester zonder onderwijsverplichting

Gerhard Marcks – Weimar; *Staatliches Bauhaus* (1919-1924)

- Artistieke leiding als vormmeester over het **keramiekatelier** (*Töpferei* of *Keramikwerkstatt*) in Dornburg an der Saale (1920-1924)

Johannes Itten – Weimar; *Staatliches Bauhaus* (1919-1923)

- Plaatsvervangend Bauhaus-directeur (1919-1923)
- Leiding over het **proefsemester** (*Probesemester*) (1919-1921)
- Artistieke leiding als vormmeester over het **weefatelier** (*Weberei*) en het **plastisch atelier** (*Plastik* of *Holzbildhauerei* en *Steinbildhauerei*) (1920-1921)

- Artistieke leiding als vormmeester over het **meubelmakeratelier** (*Tischlerei*), het **metaalatelier** (*Metallwerkstatt*), het **glasatelier** (*Glasmalerei*) en het **atelier voor muurschilderkunst** (*Wandmalerei*) (1920-1922)
- Initiator van de propedeutische **introductiecursus** (*Vorkurs*) (aanvang 1921)
- Leiding over de **introductiecursus** (*Vorkurs*) (1922)
- Gezamenlijke leiding over de **introductiecursus** (*Vorkurs*) met Georg Muche (1923)

Gertrud Grunow – Weimar; *Staatliches Bauhaus* (1919-1923)

- Theorie- en praktijkles **harmonieleer** (*Harmonisierungslehre*) (1919-1923)
- Assisteert meester Johannes Itten bij de opzet van de propedeutische **introductiecursus** (*Vorkurs*)

Georg Muche – Weimar; *Staatliches Bauhaus* (1920-1925)

- Artistieke leiding als vormmeester over het **boekbinderij** (*Buchbinderei*) (1920-1921)
- Artistieke leiding als vormmeester over het **weefatelier** (*Weberei*) (1920-1925)
- Leiding over de propedeutische **introductiecursus** (*Vorkurs*) (1921-1922)
- Gezamenlijke leiding over de **introductiecursus** (*Vorkurs*) met Johannes Itten (1923)
- Leiding en organisatie eerste overzichtstentoonstelling van het Bauhaus; *Kunst und Technik – eine neue Einheit* (1923)

Georg Muche – Dessau; *Bauhaus-Hochschule für Gestaltung* (1925-1927)

- Leiding als meester over het **weefatelier** (*Weberei*) (1925-1927)

Paul Klee – Weimar; *Staatliches Bauhaus* (1920-1925)

- Artistieke leiding als vormmeester over het **boekbinderij** (*Buchbinderei*) (1921)
- Artistieke leiding als vormmeester over het **metaalatelier** (*Metallwerkstatt*) (1922)
- Artistieke leiding als vormmeester over het **glasatelier** (*Glasmalerei*) (1922-1925)
- De theorie- en praktijkles **elementaire vormgevingsleer** (*Elementare Gestaltungslehre*) aan de **introductiecursus** (*Vorkurs*) (1921-1925)
- Praktijkles **naakttekenen** (*Aktzeichnen*) om toerbeurt met andere meesters (1920-1925)

Paul Klee – Dessau; *Bauhaus-Hochschule für Gestaltung* (1925-1931)

- De theorie- en praktijkles **elementaire vormgevingsleer** (*Elementare Gestaltungslehre*) aan de **introductiecursus** (*Vorkurs*) (1925-1930)
- Hoofd **vrije plastiek- en schilderonderwijs** (*Freier plastischer und malerischer Gestaltung*) (1926-1930)
- Praktijkles **vrije schilderklassen** (*Freien Malklassen*) (1927-1931)
- Praktijkles **vormgevingsleer** (*Gestaltungslehre*) aan het **weefatelier** (*Weberei*) (1927-30)

Oskar Schlemmer – Weimar; *Staatliches Bauhaus* (1921-1925)

- Artistieke leiding als vormmeester over het **atelier voor muurschilderkunst** (*Wandmalerei*) beurtelings met Johannes Itten (1921-1922)
- Praktijkles **naakttekenen** (*Aktzeichnen*) om toerbeurt met andere meesters (1922-1925)
- Artistieke leiding als vormmeester over het **plastisch atelier** (*Plastik* of *Holzbildhauerei* en *Steinbildhauerei*) (1922-1925)
- Artistieke leiding (tijdelijk) als vormmeester over het **metaalatelier** (*Metallwerkstatt*) (1922-1923)
- Veelzijdige bijdrage aan de eerste overzichtstentoonstelling van het Bauhaus: *Kunst und Technik – eine neue Einheit*
- Artistieke leiding als vormmeester over het **theateratelier** (*Bühnenwerkstatt*) (1923-1925)

Oskar Schlemmer – Dessau; *Bauhaus-Hochschule für Gestaltung* (1925-1929)

- Leiding als meester over het **theateratelier** (*Bühnenwerkstatt*) (1925-1929)
- Praktijkles **naakttekenen** (*Aktzeichnen*) om toerbeurt met andere meesters (1925-1929)
- Praktijkles **figuurtekenen** (*Figurenzeichnen*) (1927-1928)
- Praktijkcursus **de mens** (*Der Mensch*) (1928-1929)
- Leiding **Bauhaus-toneel tournee** (*Bauhausbühne Tournee*) (1928-1929)

Lothar Schreyer – Weimar; *Staatliches Bauhaus* (1921-1923)

- Artistieke leiding als vormmeester over het **theateratelier** (*Bühnenwerkstatt*) (1921-1923)
- Artistieke leiding als vormmeester over het **boekbinderij** (*Buchbinderei*) (1922)

Wassily Kandinsky – Weimar; *Staatliches Bauhaus* (1922-1925)

- Plaatsvervangend Bauhaus-directeur (1923-1925)
- Artistieke leiding als vormmeester over het **atelier voor muurschilderkunst** (*Wandmalerei*) (1922-1925)
- Theorie- en praktijkles **abstracte vormelementen** (*Abstrakte Formelemente*) en **analytisch tekenen** (*Analytisches Zeichnen*) aan de **introductiecursus** (*Vorkurs*) (1922-1925)

Wassily Kandinsky – Dessau; *Bauhaus-Hochschule für Gestaltung* (1925-1932)

- Plaatsvervangend Bauhaus-directeur (1925-1932)
- Theorie- en praktijkles **abstracte vormelementen** (*Abstrakte Formelemente*) en **analytisch tekenen** (*Analytisches Zeichnen*) aan de **introductiecursus** (*Vorkurs*) (1925-1932)
- Leiding over het **schilderonderwijs** (*Malerei*) (1926-1927)
- Leiding praktijkles **vrije schilderklassen** (*Freien Malklassen*) (1927-1932)

Wassily Kandinsky – Berlijn; *Freies Lehr- und Forschungsinstitut (1932-1933)*

-Plaatsvervangend Bauhaus-directeur (1932-1933)

-Theorie- en praktijkles **abstracte vormelementen** (*Abstrakte Formelemente*) en **analytisch tekenen** (*Analytisches Zeichnen*) aan de **introductiecursus** (*Vorkurs*) (1932-1933)

-Leiding praktijkles **vrije schilderklassen** (*Freien Malklassen*) (1932-1933)

László Moholy-Nagy – Weimar; *Staatliches Bauhaus (1923-1925)*

-Leiding over de propedeutische **introductiecursus** (*Vorkurs*) (1923-1925)

-Artistieke leiding als vormmeester over het **metaalatelier** (*Metallwerkstatt*) (1923-1925)

-Uitgeven *Bauhausbücher* i.s.m. Walter Gropius (vanaf 1925)

László Moholy-Nagy – Dessau; *Bauhaus-Hochschule für Gestaltung (1925-1928)*

-Leiding over de **introductiecursus** (*Vorkurs*) i.s.m. Josef Albers (1925-1928)

-Leiding als meester over het **metaalatelier** (*Metallwerkstatt*) (1925-1928)

Josef Albers – Weimar; *Staatliches Bauhaus (1923-1925)*

-Bauhaus-leerling (1920-1923)

-Gezel werkmeester (*Geselle Werkmeister*) in het **glasatelier** (*Glasmalerei*) (1923-1925)

-Gezel bij de propedeutische **introductiecursus** (*Vorkurs*) o.a. de werkcoëfening (*Werklehre*) (1923-1925)

Josef Albers – Dessau; *Bauhaus-Hochschule für Gestaltung (1925-1932)*

-Leiding over de **introductiecursus** (*Vorkurs*) i.s.m. László Moholy-Nagy 1925-1928

-Leiding als jongmeester over het **meubelmakeratelier** (*Tischlerei*) (1928-1929)

-Leiding over de **introductiecursus** (*Vorkurs*) als jongmeester (1928-1932)

-Docent **zakelijk tekenen** (*Gegenständliches Zeichnen*) (1930-1932)

Josef Albers – Berlijn; *Freies Lehr- und Forschungsinstitut (1932-1933)*

-Leiding over de **introductiecursus** (*Vorkurs*) als jongmeester (1932-1933)

-Praktijkles **tekenen en schrift** (*Zeichnen und Schrift*) (1932-1933)

Marcel Breuer – Weimar; *Staatliches Bauhaus (1924-1925)*

-Bauhaus-leerling (1920-1924)

-Gezel werkmeester in het **meubelmakeratelier** (*Tischlerei*) (1924-1925)

Marcel Breuer – Dessau; *Bauhaus-Hochschule für Gestaltung (1925-1928)*

-Leiding als jongmeester over het **meubelmakeratelier** (*Tischlerei*) (1925-1928)

Herbert Bayer – Dessau; *Bauhaus-Hochschule für Gestaltung (1925-1928)*

-Bauhaus-leerling (1921-1925) *Staatliches Bauhaus Weimar*

-Leiding als jongmeester over het **atelier voor druk en reclame** (*Werkstatt für Druck und Reklame*) voorheen de **kunstdrukkerij** (*Druckerei*) (1925-1928)

Hinnerk Scheper – Dessau; *Bauhaus-Hochschule für Gestaltung* (1925-1929) en (1931-1932)

-Bauhaus-leerling (1919-1922) *Staatliches Bauhaus Weimar*

-Artistieke leiding als jongmeester over het **atelier voor muurschilderkunst** (*Wandmalerei*) (1925-1929) en (1931-1932)

-Praktijklessen **kleurenleer** (*Farbenlehre*) (1931-1932)

Hinnerk Scheper – Berlijn; *Freies Lehr- und Forschungsinstitut* (1932-1933)

-Leiding als jongmeester over het **atelier voor muurschilderkunst** (*Wandmalerei*) (1932-1933)

-Praktijkles **kleurenleer** (*Farbenlehre*) (1932-1933)

Joost Schmidt – Dessau; *Bauhaus-Hochschule für Gestaltung* (1925-1932)

-Bauhaus-leerling (1919-1925) *Staatliches Bauhaus Weimar*

-Praktijkles **typografie** (*Schrift*) bij de propedeutische **introductiecursus** (*Vorkurs*) (1925-1932)

-Leiding als jongmeester over het **plastisch atelier** (*Plastik*) (1925-1930)

-Leiding als jongmeester over het **atelier voor reclame, typografie en drukkerij** (*Werkstatt für Reklame, Typografie und Druckerei*) (1928-1932)

-Praktijkles **naakttekenen** (*Aktzeichnen*) (1929-1930)

-Praktijkles **naakt- en figuurtekenen** (*Akt- und Figurenzeichnen*) (1930-1932)

-Verantwoordelijk voor technische inrichting Bauhaus-toneel (1925-1929)

Gunta Stölzl – Dessau; *Bauhaus-Hochschule für Gestaltung* (1925-1931)

-Bauhaus-leerling (1919-1925) *Staatliches Bauhaus Weimar*

-Gezel werkmeester in het **weefatelier** (*Weberei*) (1925-1926)

-Leiding als jongmeester over het **weefatelier** (*Weberei*) (1926-1931)

Hannes Meyer – Dessau; *Bauhaus-Hochschule für Gestaltung* (1927-1930)

-Oprichter en leiding als meester over de **bouwafdeling** (*Architekturabteilung*) tevens docent **bouwleer** (*Baulehre*) aan deze afdeling (1927-1930)

-Projectonderwijs door het **bouwbureau van de bouwafdeling** (*Baubüros der Bauabteilung*) (1927-1930), gezamenlijk met Hans Wittwer (1927-1929)

-Bauhaus-directeur (1928-1930)

Walter Peterhans – Dessau; *Bauhaus-Hochschule für Gestaltung* (1929-1932)

-Leiding als meester over de **fotografieafdeling** (*Fotografieabteilung*) en docent voor **fotografie** (*Fotografie*) (1929-1932)

Walter Peterhans – Berlijn; *Freies Lehr- und Forschungsinstitut* (1932-1933)

-Leiding als meester over de **fotografieafdeling** (*Fotografieabteilung*) en docent voor **fotografie** (*Fotografie*) (1932-1933)

Ludwig Mies van der Rohe – Dessau; *Bauhaus-Hochschule für Gestaltung* (1930-1932)

-Bauhaus-directeur (1930-1932)

-Docent **bouwleer** (*Baulehre*) bij de **bouw en interieur** afdeling (*Bau und Ausbauabteilung*) (1930-1932)

Ludwig Mies van der Rohe – Berlijn; *Freies Lehr- und Forschungsinstitut* (1932-1933)

-Bauhaus-directeur (1932-1933)

-Docent **bouwleer** (*Baulehre*) bij de **bouw en interieur** afdeling (*Bau und Ausbauabteilung*) (1932-1933)

Marianne Brandt – Dessau; *Bauhaus-Hochschule für Gestaltung* (1928-1929)

-Bauhaus-leerling (1924-1926) *Staatliches Bauhaus Weimar* en *Bauhaus-Hochschule für Gestaltung Dessau*

-Leiding lichttechnische experimenten in het **metaalatelier** (*Metallwerkstatt*) (1927)

-Leiding (plaatsvervangend hoofd) over het **metaalatelier** (*Metallwerkstatt*) (1928-1929)

Alfred Arndt – Dessau; *Bauhaus-Hochschule für Gestaltung* (1929-1932)

-Bauhaus-leerling (1921-1926) *Staatliches Bauhaus Weimar* en *Bauhaus-Hochschule für Gestaltung Dessau*

-Leiding als meester over de **interieur** afdeling (*Ausbauabteilung*) (1929-1930)

-Leiding als meester over de **bouw en interieur** afdeling (*Bau und Ausbauabteilung*) (1930-1931)

-Docent **afbouwconstructie** (*Ausbaukonstruktion*), **wetenschappelijk tekenen** (*Darstellende Geometrie*) en **perspectief** (*Perspektive*) (1931-1932)

Anni Albers – Dessau; *Bauhaus-Hochschule für Gestaltung* (1929) en (1931)

-Bauhaus-leerling (1922-1928) *Staatliches Bauhaus Weimar* en *Bauhaus-Hochschule für Gestaltung Dessau*

-Leiding (plaatsvervangend hoofd) over het **weefatelier** (*Weberei*) (1929)

-Leiding over het **weefatelier** (*Weberei*) (1931)

Otti Berger – Dessau; *Bauhaus-Hochschule für Gestaltung* (1931-1932)

-Bauhaus-leerling (1927-1930) *Bauhaus-Hochschule für Gestaltung Dessau*

-Leiding (plaatsvervangend hoofd) over het **weefatelier** (*Weberei*) (1931-1932)

Lilly Reich – Dessau; *Bauhaus-Hochschule für Gestaltung* (1932)

-Leiding als meester over de **bouw en interieur** afdeling (*Bau und Ausbauabteilung*) (1932)

-Leiding als meester over het **weefatelier** (*Weberei*) (1932)

Lilly Reich – Berlijn; *Freies Lehr- und Forschungsinstitut (1932-1933)*

-Leiding als meester over de **bouw en interieur** afdeling (*Bau und Ausbaubteilung*) (1932-1933)

-Leiding als meester over het **weefatelier** (*Weberei*) (1932-1933)

Overige docenten **bouwafdeling** (*Architekturabteilung*) Bauhaus Weimar-Dessau-Berlijn

Adolf Meyer – Weimar; *Staatliches Bauhaus (1919-1925)*

-Medewerker van de **bouwafdeling** (*Architekturabteilung*) (1919-1925)

-Projectonderwijs door het **architectenbureau** (*Baubüro*) van Gropius en Meyer (1920-1925)

-Docent **technisch tekenen en constructie** (*Werkzeichnen und Konstruktion*) (1920-1925)

Carl Fieger – Weimar; *Staatliches Bauhaus (1921-1925)*

-Medewerker van het **architectenbureau** (*Baubüro*) van Gropius (1921-1934)

-Docent **bouwleer** (*Baulehre*) in **architectuur tekenen** (*Architekturzeichnen*) (1921-1925)

Carl Fieger – Dessau; *Bauhaus-Hochschule für Gestaltung (1927-1930)*

-Docent **bouwkundig tekenen** (*Baufachzeichnen*) en **wetenschappelijk tekenen** (*Darstellende Geometrie*) (1927-1930)

Hans Wittwer – Dessau; *Bauhaus-Hochschule für Gestaltung (1927-1929)*

-Docent **bouwleer** (*Baulehre*) in **installatieleer** (*Installationslehre*) en **technisch ontwerpen** (*technisches Entwerfen*) (1927-1929)

-Medewerker van de **bouwafdeling** (*Architekturabteilung*) (1927-1929)

-Leiding over het **bouwbureau van de bouwafdeling** (*Baubüros der Bauabteilung*) (1928-1929), geïnitieerd projectonderwijs vanuit hetzelfde bouwbureau

Mart Stam – Dessau; *Bauhaus-Hochschule für Gestaltung (1928-1929)*

-Docent **elementaire architectuurtheorie en stedenbouw** (*elementare Baulehre und Städtebau*) (1928-1929)

-Medewerker van de praktische **bouwopleiding** (*Bauabteilung*) (1929)

Karl Ludwig Hilberseimer – Dessau; *Bauhaus-Hochschule für Gestaltung (1929-1932)*

-Leiding over de **bouwleer** (*Baulehre*) afdeling (1929-1930)

-Docent **constructief ontwerpen** (*konstruktives Entwerfen*) (1929-1930)

-Docent **stedelijke ontwikkeling** (*Wohnungs- und Städtebau*) (1930-1932)

Karl Ludwig Hilberseimer – Berlijn; *Freies Lehr- und Forschungsinstitut (1932-1933)*

-Docent **stedelijke ontwikkeling** (*Wohnungs- und Städtebau*) (1932-1933)

Friedrich Engemann – Dessau; *Bauhaus-Hochschule für Gestaltung* (1929-1932)

-Bauhaus-leerling (1927-1929) *Bauhaus-Hochschule für Gestaltung Dessau*

-Plaatsvervangende leiding over de **bouw en interieur** afdeling (*Bau und Ausbauabteilung*) (1930-1932)

-Docent **afbouwconstructie** (*Ausbaukonstruktion*), **wiskunde** (*Mathematik*) en **wetenschappelijk tekenen** (*Darstellende Geometrie*) (1929-1932)

Friedrich Engemann – Berlijn; *Freies Lehr- und Forschungsinstitut* (1932-1933)

-Docent **afbouwconstructie** (*Ausbaukonstruktion*), **wiskunde** (*Mathematik*) en **wetenschappelijk tekenen** (*Darstellende Geometrie*) (1929-1932)

Johan Niegeman – Dessau; *Bauhaus-Hochschule für Gestaltung* (1926-1929)

-Medewerker van het **architectenbureau** (*Baubüro*) van Gropius (1926-1928)

-Docent **bouwkundig tekenen** (*Baufachzeichnen*) (1928-1929)

Anton Brenner – Dessau; *Bauhaus-Hochschule für Gestaltung* (1929-1930)

-Leiding over de **bouwafdeling** (*Architekturabteilung*) en docent **bouwleer** (*Baulehre*) aan deze afdeling (1929-1930)

-Leiding over het **bouwbureau van de bouwafdeling** (*Baubüros der Bauabteilung*) (1929-1930), geïnitieerd projectonderwijs vanuit ditzelfde bouwbureau

Edvard Heiberg – Dessau; *Bauhaus-Hochschule für Gestaltung* (1930)

-Docent **bouwleer** (*Baulehre*) (1930)

De onderstaande veelal lokale ingenieurs doceren eveneens aan de **bouwafdeling** (*Architekturabteilung*).

Weimar; *Staatliches Bauhaus*

-**Ernst Schumann**: **technisch tekenen en constructie** (*Werkzeichnen und Konstruktion*)

-**Emil Lange**: **technisch tekenen en constructie** (*Werkzeichnen und Konstruktion*)

Dessau; *Bauhaus-Hochschule für Gestaltung*

-**Friedrich Köhn**: **wetenschappelijk tekenen** (*Darstellende Geometrie*), **wiskunde** (*Mathematik*)

-**Wilhelm Dehnhardt**: **verwarming en ventilatie** (*Heizung und Lüftung*)

-**Erich Schrader**: **wiskunde** (*Mathematik*), **technische mechanica** (*technische Mechanik*), **wetenschappelijk tekenen** (*Darstellende Geometrie*), **statica** (*Statik*)

-**Max Pfeiffer**: **bouw constructieleer** (*Baukonstruktionslehre*)

-**Hans Riedel**: **psychotechniek** (*Psychotechnik*), **bedrijfswetenschap** (*Betriebswissenschaft*) en **wiskunde** (*Mathematik*)

-**Alcar Rudelt**: **bouw constructieleer** (*Baukonstruktionslehre*), **wiskunde** (*Mathematik*), **gewapende beton** (*Eisenbeton*), **statica** (*Statik*), **sterkteleer** (*Festigkeitslehre*)

Docert eveneens in Berlijn; *Freies Lehr- und Forschungsinstitut*

De onderstaande technisch docenten geven eveneens les aan de **bouwafdeling** (*Architekturabteilung*) in Dessau; *Bauhaus-Hochschule für Gestaltung*

-Artur Krause: **metaal** (*Metall*)

-Hermann Schneider: **elektrische installatie** (*Elektroinstallation*)

-Richard Vogel: **lastechniek** (*Schweißtechnik*)

-Wilhelm Müller: **chemie** (*Chemie*), **technologie** (*Technologie*), **bouwmaterialenleer** (*Baustofflehre*)

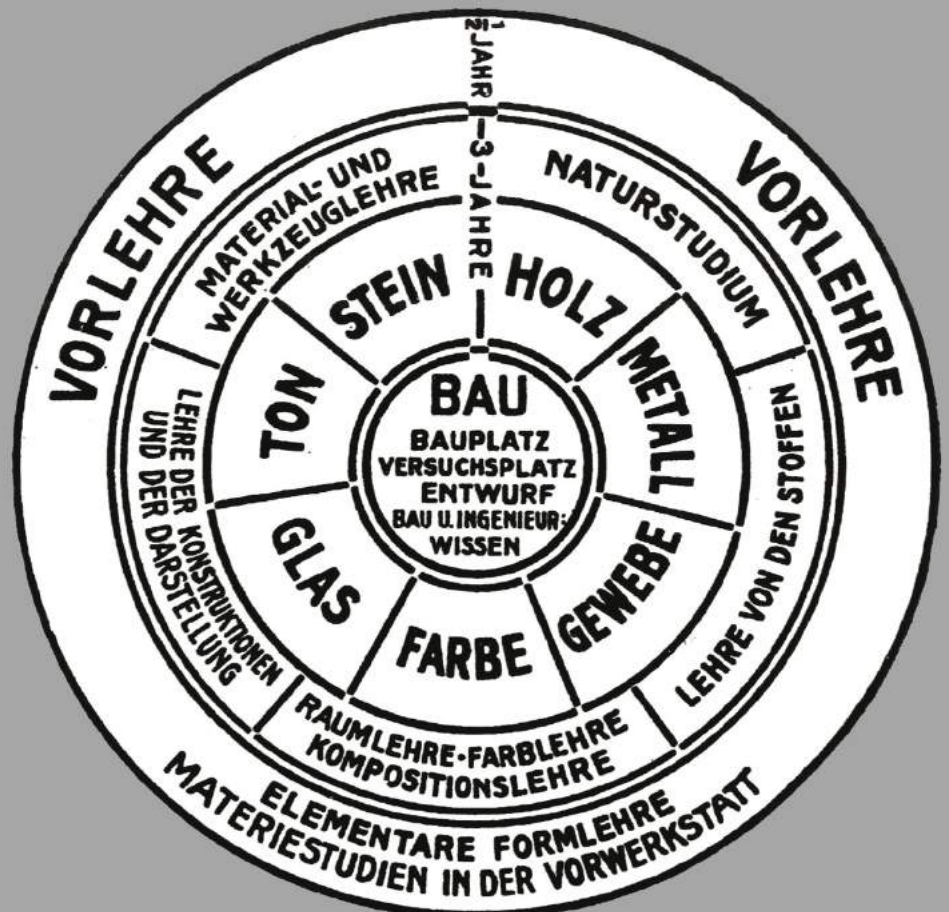
-Willi Saemann: **wiskunde** (*Mathematik*)

(<https://www.bauhaus100.de>; <https://www.bauhaus.de>; Droste, 2019; Fiedler & Feierabend, 2000; Simon Thomas & Brentjens, 2019; Wick, 2009)

AFBEELDINGBLADEN LITERATUURLIJST

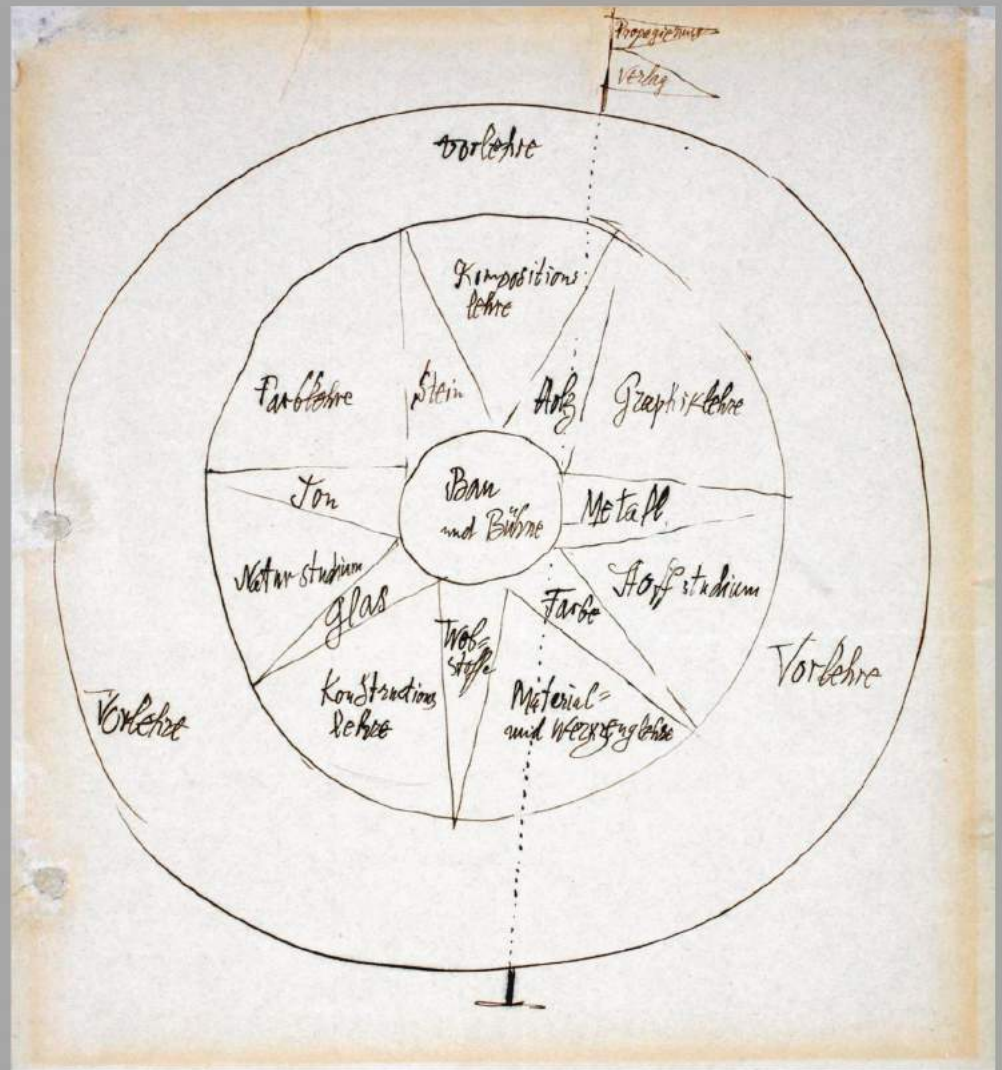


Programm des Staatlichen Bauhauses in Weimar (april 1919)



Conceptueel diagram
"Schema zum Aufbau der
Lehre am Bauhaus" (1922)

“Idee und Struktur des Staatlichen Bauhauses”
van Paul Klee (1922)



12

Produktive Werkarbeit in der Werkstatt für die Vorlehre Wechselweise in jedem Handwerk unter technischer Anleitung des jeweiligen Werkstättenleiters		Materie-Studien, freie Gestaltungsarbeiten in Material	Elemente der Form- und Farb-Lehre
Naturzeichnen	Mathematik Physik Mechanik	Werkzeichnen und Konstruktion	Synthetische Raumlehre
Harmonisierungslehre			

das bauhaus in dessau

lehrplan

zweck:

1. durchbildung bildnerisch begabter menschen in handwerklicher, technischer und formaler beziehung mit dem ziel gemeinsamer arbeit **am bau**.
2. praktische versuchsarbeit für hausbau und hauseinrichtung, entwicklung von standardmodellen für industrie und handwerk.

lehrgebiete:

1. werklehre für

- a. holz (tischlerei)
- b. metall (silber- und kupferschmiede)
- c. farbe (wandmalerei)
- d. gewebe (weberei, färberei)
- e. buch- und kunstdruck

ergänzende lehrgebiete:

material- und werkzeugkunde
grundbegriffe von buchführung,
preisberechnung, vertragsabschlüssen

2. formlehre: (praktisch und theoretisch)

a. anschauung

werkstoffkunde
naturstudium

b. darstellung

projektionslehre
konstruktionslehre
werkzeichnen und modellbau für alle räumlichen gebilde
entwerfen

c. gestaltung

raumlehre
farblehre

ergänzende lehrgebiete:

vorträge aus gebieten der kunst und wissenschaft

lehrfolge:

1. grundlehre:

dauer: 2 halbjahre. elementarer formunterricht in verbindung mit praktischen übungen in der besonderen werkstatt für die grundlehre. im zweiten halbjahr probeweise aufnahme in eine lehrwerkstatt.
ergebnis: endgültige aufnahme.

auskunft erteilt die geschäftsstelle des bauhauses: dessau mauerstr. 36



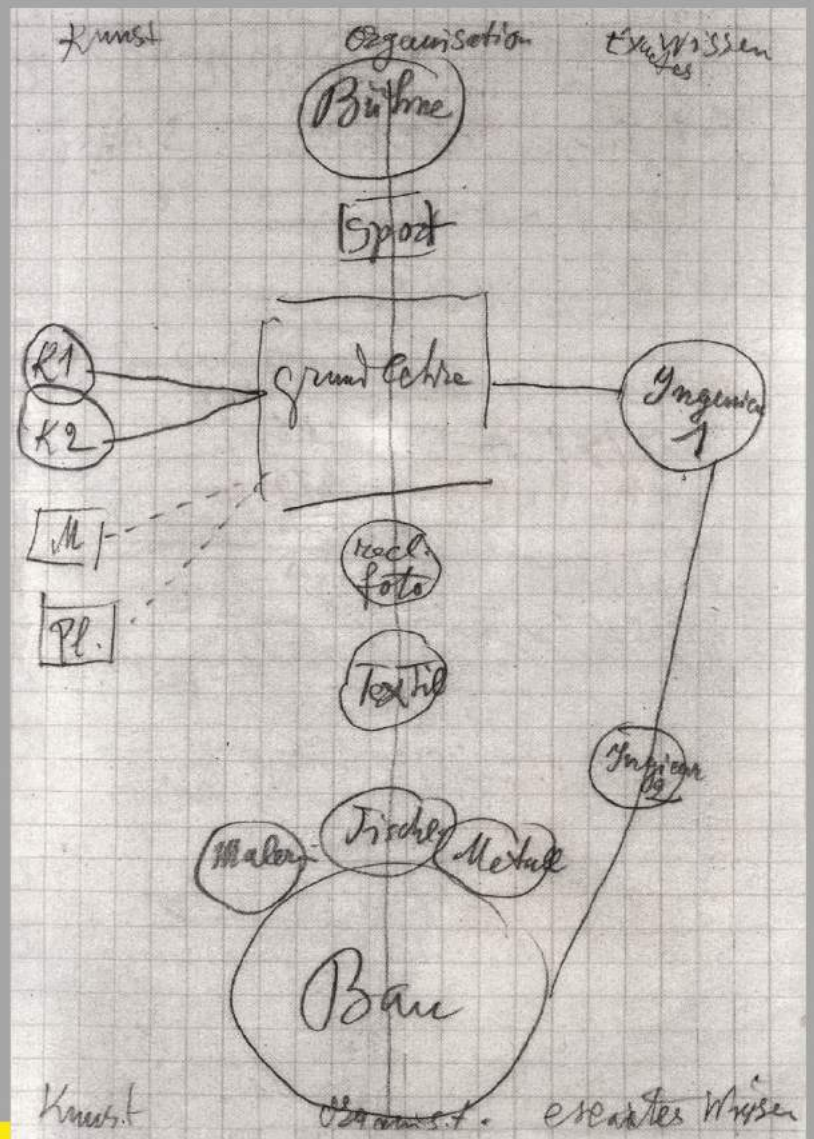
"Das Bauhaus in Dessau;
Lehrplan" (november 1925)

"Semesterplan des Bauhauses in Dessau" (april 1927)

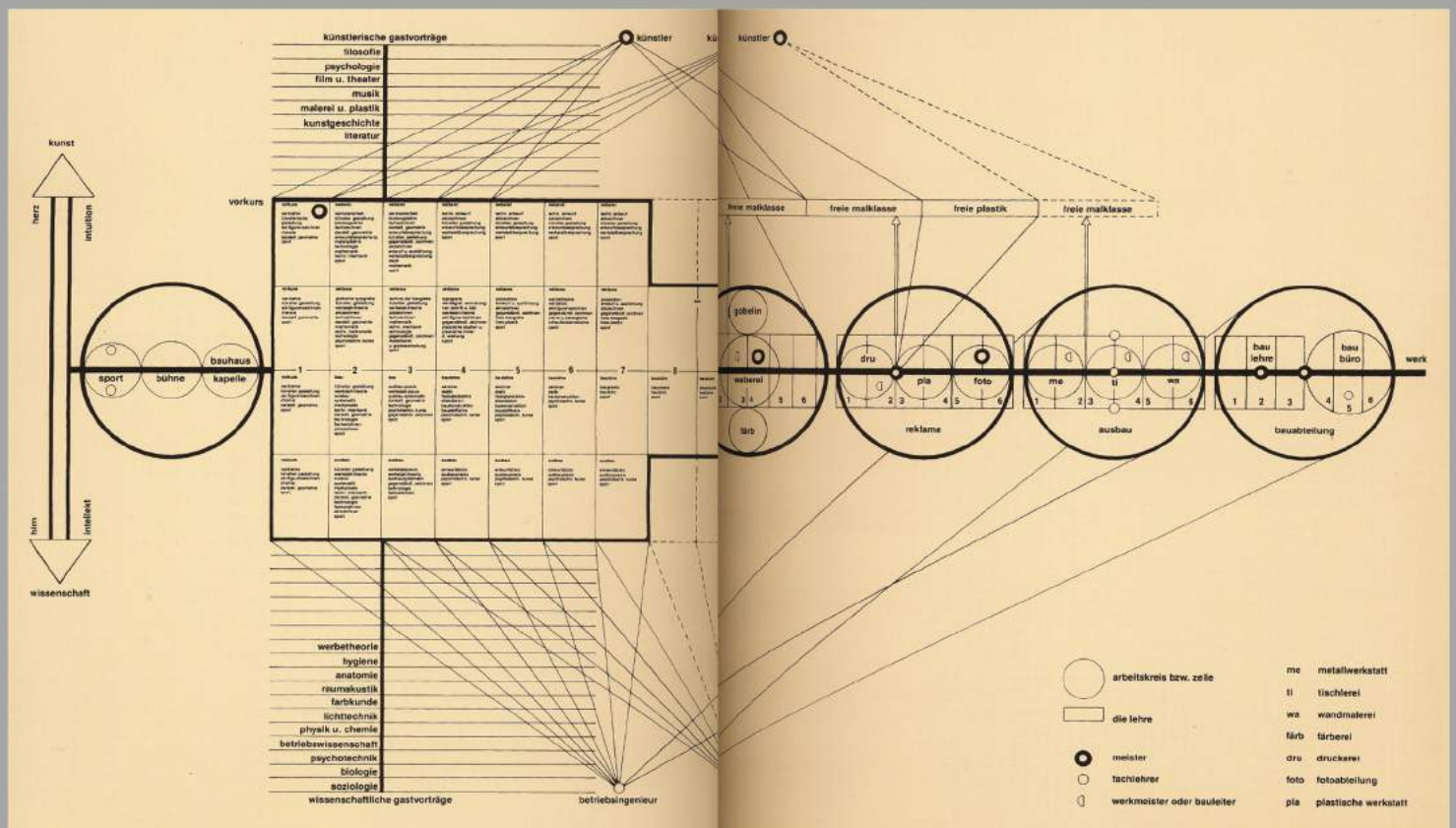
semesterplan

	1. semester	2. semester	3. semester	4. semester	5. semester u. folg.
1	vermittlung der grundbegriffe der gestaltung				
architektur a. bau b. Inneneinrichtung	ca. 2 std. ca. 12 std.	ca. 4 std. ca. 2 std. ca. 2 std. ca. 2-4 std.	spezialausbildung prakt. arbeit in einer werkst. 18 std. baukonstr. 4 " statik 4 " entwurf 4 " veranschlag. 4 " baustofflehre 2 " b. Inneneinrichtg. 2 " praktische arbeit in einer werkstalt, mit entwerfen, detaillieren, kalkulieren 36 std. fachzeichnen 18 " b. Inneneinrichtg. 2 "	entwurfstatelier mit anschließender baupraxis einzelkurse über baukonstruktion elementarbau statik raumlehre installation veranschlagung anscheinung normenlehre sonderkurse über statik baukonstr. wirtschaftliche baubetriebsführung praktische arbeit wie im 3. semester 18 std. gestaltungslehre fachzeichnen fachwissen 2 " wie im 3. semester ohne werkstatt	wie im 4. semester wie 4. semester selbständige laboratoriumsarbeit in der werkstalt 36 std.
2	einführung in die spezialausbildung				
reklame	allgemeine einföhrung: a) abstrakte formelemente b) analytisches zeichnen c) werklehre, materialübungen allgemeine fächer: a) darstellende geometrie b) schrift c) physik oder chemie d) gymnastik oder tanz (fakultativ)	praktische arbeit in einer bauhauswerkstatt vorträge und übungen: a) primäre gestaltung der fläche b) volumen raumkonstruktion allgemeine fächer: a) darstellende geometrie b) schrift zeichnen c) schrift d) physik oder chemie	einföhrung in das werbewesen untersuchung der werbemitel praktische übungen	wie im 3. semester und einzelvorlesungen über fachgebiete	selbständige mitarbeit an praktischen werbeaufgaben
3	werkstattarbeit				
bühne	allgemeine einföhrung: a) abstrakte formelemente b) analytisches zeichnen c) werklehre, materialübungen allgemeine fächer: a) darstellende geometrie b) schrift c) physik oder chemie d) gymnastik oder tanz (fakultativ)	praktische arbeit in einer bauhauswerkstatt vorträge und übungen: a) primäre gestaltung der fläche b) volumen raumkonstruktion allgemeine fächer: a) darstellende geometrie b) schrift zeichnen c) schrift d) physik oder chemie	werkstattarbeit gymnastisch-tänzerische, musikalische, sprachliche übungen	werkstattarbeit choreographie dramaturgie bühnenwissenschaft	werkstattarbeit, selbständige mitarbeit an bühnenaufgaben und auf-föhrungen
4	seminar für freie plastische und malerische gestaltung				
			korrektur eigener arbeiten nach vereinbarung selbstwahl der meister praktische arbeit in einer werkstatt 18 std.	wie im 3. semester ohne werkstatt	wie im 4. semester

"Organisationsschema des Bauhaus Dessau unter der Leitung von Hannes Meyer" van Paul Klee (1928)



"Lehrschema des Bauhauses Dessau" (begin 1930)



I. lehr- und arbeits-gebiete

die ausbildung der bauhaus-studierenden erfolgt in theoretischen und praktischen lehrkursen und in den werkstätten des bauhauses.

1. allgemein

werklehre
gegenständliches zeichnen
darstellende geometrie
schrift
mathematik
physik
mechanik
chemie
materialkunde
normenlehre
einführung in die künstlerische gestaltung

vorträge über

psychologie
psychotechnik
wirtschafts- und betriebslehre
farbenlehre
kunstgeschichte
soziologie

2. bau und ausbau

rohbau-konstruktion
ausbau-konstruktion
konstruktives entwerfen
heizung und lüftung
installationslehre
beleuchtungs-technik
veranschlagen
festigkeitslehre
statik
eisen- und eisenbetonkonstruktion
gebäudelehre und entwerfen

städtebau
ausbau-seminar
praktische werkstatt-arbeit in der tischlerei, metall-
werkstatt und wandmalerei

3. reklame

typografie
druck- und reproduktionsverfahren
schrift, farbe und fläche
kalkulation von drucksachen
fotografie
werbegrafische darstellung
werbevorgänge und werbsachengestaltung
werbsachen-entwurf
werbe-plastik
praktische werkstattarbeit in druckerei und reklame-
werkstatt

4. foto

berichtungs-entwicklungs-nachbehandlungstechnik
abbildungsvermittlung
tonwertwiedergabe und tonfälschungen
farbwiedergabe
struktur-wiedergabe
das sehen, helligkeitsdetails und schärfendetails
materialuntersuchungen
spezifische anforderungen der reklame u. reportage

5. weberei

bindungslehre
materialkunde
webtechniken auf schaftstuhl
schaftmaschine
jacquardmaschine
teppichknüpfstuhl
gobelinstuhl

kalkulation
dekomposition
patronieren
stoffveredelung
entwurfzeichnungen
warenkunde und warenprüfung
färberei
praktische arbeit in der weberei

6. bildende kunst

freie malklasse
plastische werkstatt

“Curriculum Bauhaus Dessau Hochschule für Gestaltung“ (september 1930)

das bauhaus, gegründet in weimar als staatliche hochschule, weitergeführt
in dessau als hochschule für gestaltung, ist ein freies lehr- und forschungs-
institut.
leitung: professor ludwig mies van der rohe.

der lehrgang

das bauhaus vollzieht sich in 3 ausbildungsstufen und dauert 7 semesten.

ersten stufe

in der
soßen die nach bildung und veranlagung verschiedenartigen studierenden
zu einer einheitlichen haltung gebracht werden.

zweite stufe

mit der aufnahme in die
entscheiden sich die studierenden für die einzelnen fachgebiete:
1. bau und ausbau
2. reklame
3. foto
4. weberei
5. bildende kunst.
in dieser stufe werden die praktischen, technischen und wissenschaftlichen
kenntnisse für die arbeit in den einzelnen fachgebieten vermittelt, um den
sinn für die gestaltende arbeit, für das handwerk und für werbliche qualität
zu entwickeln, wird der theoretische unterricht durch praktische versuchs-
arbeit ergänzt.

dritten stufe

auf der grundlage technischen wissens und fachlichen könnens beginnt in der
die freie entwurfsarbeit.

über die fachausbildung hinaus wird durch vorträge und gankurse eine
vertiefung in die probleme unserer zeit herbeigeführt.

der lehrkörper

L. mies van der rohe j. silbers f. engemann
l. hilbersheimer w. landinsky w. polterhaus
illy reich a. rudelt h. schaper

aufnahmebedingungen

aufnahme findet im april und im oktober statt.
als ordentlicher studierender kann jeder in das bauhaus aufgenommen
werden, dessen begabung und vorbildung als ausreichend erachtet wird und
der das 18. lebensjahr überschritten hat. eine besondere vorbildung (abitur
oder dergl.) wird nicht gefordert. möglichst soll praktische arbeit voraus-
gegangen sein. bei fortgeschrittener fachlicher vorbildung kann ausnahms-
weise aufnahme in ein höheres semester erfolgen, unter der voraussetzung,
daß unerlässliche fächer der unteren semester nachgeholt werden.

über die anträge zur aufnahme in das bauhaus entscheidet die leitung. die
aufnahme gilt nach schriftlicher bestätigung und nach zahlung sämtlicher
gebühren als vollzogen.

studierende, die sich nicht zum vorgeschriebenen studengang verpflichten,
können nach maßgabe der platzverhältnisse als hospitanten aufgenommen
werden.

anmeldung

der antrag zur aufnahme muß auf beigefügtem anmelde-schein erfolgen.
dem antrag sind folgende anlagen beizufügen:
1. lebenslauf (vorbildung, staatsangehörigkeit, persönliche verhältnisse)
2. nachweis der unterhaltsmittel
3. polizeiliches leumundzeugnis
4. ärztliches gesundheitszeugnis
5. lichtbild
6. etwaige zeugnisse über handwerkliche oder theoretische ausbildung
7. selbständige zeichnerische oder handwerkliche arbeiten.
von ausländern sind die unterlagen in konsularisch beglaubigter deutscher
übersetzung vorzulegen.

schulgeld

an gebühren werden erhoben:
von inländern, auslandsdeutschen und deutschblutstämmigen
1. einmalige aufnahmegebühr rm. 20,—
2. lehrgebühren:
a. für vollstudierende
sommer-semester rm. 100,— winter-semester rm. 200,—
b. hospitanten
10,— rm. pro semester-wochenstunde.
3. betrag für unfallversicherung pro semester rm. 5,—.

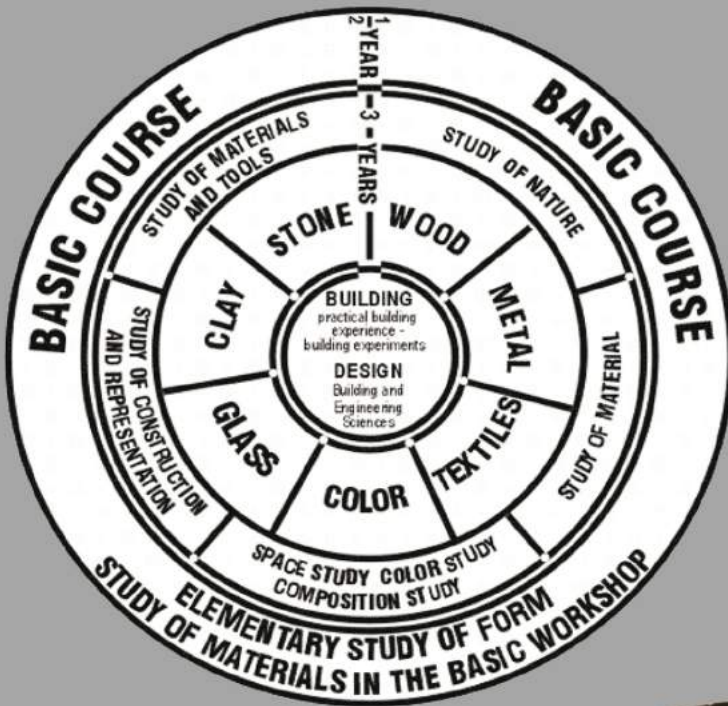
ausländer zahlen das doppelte der aufnahme- und lehrgebühren.
die semestergebühren sind pünktlich zu beginn jeden semesters an das
sekretariat zu zahlen. erst nach zahlung wird der studierenden-ausweis aus-
gehändigt und die berechtigung zum besuch des unterrichts erworben.
rückerstattung einzogelter semestergebühren findet nicht statt.
begabte aber unheimittelte studierende können nur im rahmen der mittel ganz
oder teilweise von den lehrgebühren befreit werden.

das studium

die semester beginnen und schließen pünktlich.
das sommersemester läuft von april bis juli, das wintersemester von oktober
bis april. die sommerferien sollen möglichst zu praktischer arbeit (auf bau-
plätzen usw.) benutzt werden. nach bedarf finden während der sommer-
ferien ferienkurse statt.
unterrichtsstunden: 9—13, 14—17 h. sonntabend freie arbeit.
der unterricht ist obligatorisch. die studierenden sind zu regelmäßigem
unterrichtsbesuch verpflichtet.
die anmeldung zu einem wahlfach verpflichtet zu ununterbrochener teilnahme
für die dauer des kurses. befreiung von bestimmten unterricht oder zu-

“Studien- und Lehrplan“ (oktober 1932)

Curriculum diagram Bauhaus
The Museum of Modern Art, 1928



Rooster wintersemester 1921-1922
Lothar Schreyer



STUNDENPLAN FÜR VORLEHRE						
VORMITTAG						
	MONTAG	DIENSTAG	MITWOC	DONNERSTAG	FREITAG	SAMSTAG
8-9						
9-10						
10-11	GESTALTUNGS STUDIEN					GESTALTUNGS- STUDIEN
11-12	MOHOLY					MOHOLY
12-1	REITHAUS					REITHAUS
		GESTALTUNGSLEHRE FORM-KLEE-AKTSAL			GESTALTUNGSLEHRE FARBE-KANDINSKY	
2-3						
3-4						
4-5	WISSENSCHAFTL. FÄCHER-MATH- PHYS.-AKTSAAL	ZEICHNEN KLEE RAUM 39	WERKZEICHNEN GROPIUS-LANGE-MEYER RAUM 39			
5-6					ANALYTHISCH ZEICHNEN- KANDINSKY. RAUM 39	
6-7						VERSCHIEDENE VORTRÄGE.
7-8		ABENDAKT-KLEE OBLIGATORISCH FÜR VORKURS			ABENDAKT	
8-9						

AN DEN GELB UMRANDETEN UNTERRICHTSSTUNDEN KÖNNEN ALLE GESELLEN UND LEHRLINGE TEILNEHMEN.

Rooster
introducietecursus
zomersemester 1924
László Moholy-Nagy

Literatuurlijst

Boeken en journals

- Bax, M. (1991). *Bauhaus Lecture Notes 1930-1933*. Amsterdam, Nederland: Architectura & Natura Press.
- Bayer, H., Gropius, w., Gropius, I. (1938). *Bauhaus 1919-28*. New York, United States of America: The Museum of Modern Art.
- Doorman, M. (1994). *Steeds mooier: Over geschiedenis en zin van vooruitgangsideeën in de kunst*. Amsterdam, Nederland: Ooievaar.
- Droste, M. (2019). *Bauhaus. Updated Edition*. Köln, Duitsland: Taschen GmbH.
- Ellert, J. C. (1972). The Bauhaus and Black Mountain College. *The Journal of General Education* , Vol. 24, No. 3, pp. 144-152.
- Von Erffa, H. (1943). The Bauhaus before 1922. *College Art journal*, Vol. 3, No. 1, pp. 14-20.
- Fiedler, J. & Feierabend, P. (2000). *Bauhaus*. Keulen, Duitsland: Könemann Verlagsgesellschaft mbH.
- Goldhoorn, B. (1990). Bauhaus - Beaux Arts en de geschiedenis van het architectuuronderwijs. *OASE*, nr. 22, pp. 3-17.
- Gropius, W. (1963). The Bauhaus: Crafts or Industry? *Journal of Architectural Education (1947-1974)*, Vol. 18, No. 2, pp. 31-32.
- Gropius, W., Feininger, L., Klee, P., Grunow, G., Kandinsky, W., Moholy-Nagy, L., . . . and others. (1923). *Staatliches Bauhaus in Weimar 1919-1923*. Weimar - Munich, Duitsland: Bauhausverlag.
- Gropius, W. & Moholy-Nagy, L. (1925). *Bauhausbücher 07; Neue Arbeiten der Bauhaus-Werkstätten*. München, Duitsland: Albert Langen Verlag.
- Gropius, W. & Moholy-Nagy, L. (1926). *Bauhaus 1*. Dessau, Duitsland: Bauhaus Dessau.
- Honour, H. & Fleming, J. (1993). *Algemene Kunstgeschiedenis*. Amsterdam, Nederland: Meulenhof.

- Itten, J. & Itten, A. (1975). *Beeldende vormleer: Mein Vorkurs am Bauhaus*. De Bilt, Nederland: Canteleer.
- Itten, J. & Wick, R. (1988). *Beeldende kunst in beeld: Analyses van vorm en inhoud*. De Bilt, Nederland: Canteleer.
- Jaeggi, A, Oswalt, P. & Seemann, H. (2009). *Bauhaus: A Conceptual Model*. Ostfildern, Duitsland: Hatje Cantz Verlag.
- Kern, I., Knorr, S. & Welzbache, C. (2017). *Bauhaus Travel Book*. Munich - London - New York: Prestel.
- Lehmann, A. (2017). Material Literacy. *Bauhaus Zeitschrift*, Nr. 9, pp. 20-27.
- Leismann, B. (1993). *Das Bauhaus. Gestaltung für ein modernes Leben*. Köln, Duitsland: Wienand-Verlag.
- Lerner, F. (2005). Foundations for Design Education: Continuing the Bauhaus Vorkurs Vision, *Studies in Art Education*, Vol. 46, No. 3, pp. 211-226.
- Logan, F., M. (1950). Kindergarten and Bauhaus. *College Art Journal*, Vol. 10, No. 1, pp. 36-43.
- Lupfer, G. & Sigel, P. (2005). *Walter Gropius*. Köln, Duitsland: Taschen GmbH.
- Meyer, H. & Kállai, E. (1928). *Bauhaus 2/3*. Dessau, Duitsland: Bauhaus Dessau.
- Miedema, S. Berding, J.W.A., Beugelsdijk, F., Biesta, G.J.J., Van Ijzendoorn, M.H., Levering, B., ... Wardekker, W.L. (1997). *Pedagogiek in meervoud*. Houten – Diegem, Nederland – België: Bohn Stafleu Van Loghum.
- Moholy-Nagy, L. (1929). *Von Material zur Architektur*. München, Duitsland: Albert Langen Verlag.
- Phillips, S. (2012). *Moderne en hedendaagse kunst begrijpen. Inzicht krijgen in de belangrijkste kunststromingen*. Kerkdriel, Nederland: Librero b.v.
- Raleigh, H. P. (1968). Johannes Itten and the Background of Modern Art Education. *Art Journal*, Vol. 27, No. 3, pp. 284-287+302.

Schnaidt, C. (1965). *Hannes Meyer: Bauten, Projecte und Schriften*. Teufen AR, Schweiz: Verlag Arthur Niggli AG.

Schnaidt, C. (1976). Was man über das Bauhaus weiß, zu wissen glaubt und ignoriert. *Wissenschaftliche Zeitschrift der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar*, 5/6, pp. 496-502.

Simon Thomas & M., Brentjens, Y. (2019). *nederland ⇌ bauhaus - pioniers van een nieuwe wereld*. Rotterdam, Nederland: Museum Boijmans van Beuningen.

Wick, Rainer K. (2009). *Bauhaus. Kunst und Pädagogik*. Oberhausen, Duitsland: Athena-Verlag.

Internetbronnen

Berding, J. (2017, 31 maart). Het democratisch-pedagogisch ethos van John Dewey. Over de taak van de school in een plurale democratie. Geraadpleegd op 4 februari 2020, van <https://nivoz.nl/nl/nro/het-democratisch-pedagogisch-ethos-van-john-dewey-over-de-taak-van-de-school-in-een-plurale-democratie>

Van den Eijnde, J. (2012). Bauhaus: de mythe. Geraadpleegd op 29 maart 2018, van <http://www.designhistory.nl/2010/bauhaus-een-conceptueel-model-voor-kunstonderwijs/>

Gropius, W. (1919). Manifest und Programm des Staatlichen Bauhauses. Geraadpleegd op 30 maart 2018, van <https://www.bauhaus100.de/de/damals/werke/unterricht/manifest-und-programm-des-staatlichen-bauhauses/index.html>

Kooijman, D. (1995, 31 december). Wortels van het architectuuronderwijs. Geraadpleegd op 25 mei 2018, van <https://repository.tudelft.nl/islandora/object/uuid%3Abbd8de40-1077-4b55-a2b2-5a4007a35270>

Kuiper, S. (2019, 22 februari). Alles is Bauhaus. *Volkskrant*. Geraadpleegd van <https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/bauhaus-tentoonstelling-in-boijmans-van-beuningen-ademt-in-alles-toewijding-en-kennis-van-zaken~b206b320/>

Proveniers, A. (2005, 1 januari). "Leren-creëren" : een kernstrategie voor het eerstejaars atelierwerk in het universitair bouwkundig ontwerponderwijs. Geraadpleegd op 4 mei 2018, van <https://research.tue.nl/nl/publications/leren-cre%C3%ABren-een-kernstrategie-voor-het-eerstejaars-atelierwerk->

Rauterberg, H. (2016, 27 december). Die Zukunft ist jetzt. *Zeit Online*. Geraadpleegd van <https://www.zeit.de/2016/53/bauhaus-jubilaum-100-hochschule-gestaltung-kultur>

Saletnik, J., (2007). Josef Albers, Eva Hesse, and the Imperative of Teaching. Geraadpleegd op 17 april 2019, van <https://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/07/josef-albers-eva-hesse-and-the-imperative-of-teaching>

De Scheemaker, A., (1995, 31 december). Architectuuronderwijs: Didactiek, methoden en technieken. Geraadpleegd op 30 mei 2018, van <https://repository.tudelft.nl/islandora/object/uuid%3A2374d4cf-8cb9-4371-bd56-eb5cc2d4252e>

Taut, B. (1919). Ein Architektur-Programm. Berlin: Arbeitsrat für Kunst, 1919. Geraadpleegd op 10 april 2019, van http://germanhistorydocs.ghi-dc.org/pdf/deu/ARCH_TAUT_GER.pdf

Vogel, Craig M. (2009). Notes on the Evolution of Design Thinking: A Work in Progress. Geraadpleegd op 31 maart 2018, van http://www.apdesign.com.br/data/filebox/14-DMI_Design%20Thinking%20Evolution.pdf

Afbeeldingen

Bayer, H. (1925). Das Bauhaus in Dessau; Lehrplan. [Illustratie]. In J. Fiedler & P. Feierabend (Reds.), *Bauhaus* (p. 185).

Bayer, H. (1927). Semesterplan des Bauhauses in Dessau. [Illustratie]. In M. Droste (Red.), *Bauhaus. Updated Edition* (p. 217).

Feininger, L. (1919). Cathedral, cover of the manifesto and programme of the Weimar State Bauhaus. [Illustratie]. Geraadpleegd van <https://www.bauhaus100.de/das-bauhaus/phasen/weimar/>

Gropius, W. (1922). Schema zum Aufbau der Lehre am Bauhaus. [Illustratie]. Geraadpleegd van <https://www.bauhaus100.de/das-bauhaus/phasen/weimar/>

Gropius, W. (1923). Bauhaus-catalogus: Staatliches Bauhaus in Weimar 1919-1923. [Illustratie]. In Gropius, W., Feininger, L., Klee, P., Grunow, G., Kandinsky, W., Moholy-Nagy, L., . . . and others (Reds.), *Staatliches Bauhaus in Weimar 1919-1923* (p. 12).

- Gropius, W. (1938). Curriculumdiagram 1928. [Illustratie]. In H. Bayer, W. Gropius & I. Gropius (Reds.), *Bauhaus 1919-28* (p. 25).
- Klee, P. (1922). Idee und Struktur des Staatlichen Bauhauses. [Illustratie]. In J. Fiedler & P. Feierabend (Reds.), *Bauhaus* (p. 184).
- Klee, P. (1928). Organisationsschema des Bauhaus Dessau unter der Leitung von Hannes Meyer. [Illustratie]. In W. Möller & T. Leik (Reds.), *das prinzip coop: Hannes Meyer und die Idee einer kollektiven Gestaltung* (p. 40).
- Meyer, H. (1930). Lehrschema des Bauhauses Dessau. [Illustratie]. In M. Droste (Red.), *Bauhaus. Updated Edition* (pp. 262-263).
- Moholy-Nagy, L. (1924). Stundenplan für Vorlehre - Sommersemester 1924. [Illustratie]. In M. Droste (Red.), *Bauhaus. Updated Edition* (p. 91).
- Schreyer, L. (1922). Stundenplan für Wintersemester 1921–1922. [Illustratie]. In J. Fiedler & P. Feierabend (Reds.), *Bauhaus* (p. 182).
- Van der Rohe, L. M. (1930). Curriculum Bauhaus Dessau Hochschule für Gestaltung. [Illustratie]. In M. Droste (Red.), *Bauhaus. Updated Edition* (p. 329).
- Van der Rohe, L. M. (1932). Studien- und Lehrplan. [Illustratie]. In J. Fiedler & P. Feierabend (Reds.), *Bauhaus* (p. 186).

Colofon

Het Bauhaus-onderwijsprogramma

Auteur: Patrick Verhoeven

©januari 2020

Afbeeldingen

Kunstkijken 1↓ Bauhaus: https://www.instagram.com/kunstkijken_bauhaus/
#kunstkijkenbauhaus

P. Verhoeven Kunstkijken

KvK-nr: 66677823

BTW-nr: NL150800125B01

Maurits Lijnslagerstraat 244

5625 BP Eindhoven

Tel: 0613920064

Website: kunstkijkenmetjongeren.wordpress.com

Email: p.verhoeven.kunstkijken@gmail.com

