

Teil II: Die Bedeutung „des Westens“ vor und nach der Bauhaus-Gründung

Elina Knorpp

Als Folge der veränderten historischen und wirtschaftlichen Situation im 19. Jahrhundert und der voranschreitenden Industrialisierung gab es im Westen Deutschlands Entwicklungen, die für die kulturelle Situation in Deutschland wichtige Impulse gegeben haben.

Eine Wander-Ausstellung im Jahr 1984, die mit ihrem Titel den Begriff „Der westdeutsche Impuls“ geprägt hat, untersuchte bereits die herausragende Bedeutung der Kunstszene in westdeutschen Städten -- Hagen, Krefeld, Essen, Wuppertal, Düsseldorf und Köln in der Zeit von 1900 bis 1914.¹ Vor allem Hagen war dabei ein wichtiges Zentrum der Reformbewegung vor dem Ersten Weltkrieg, das auch international seine Wirkung hatte. Die Bedeutung „des westdeutschen Impulses“ war für die Baukunst, Gestaltung und auch die ausgelösten gesellschaftlichen Prozesse sehr groß - nicht zuletzt auch für das später entstandene Bauhaus.

2019, zum 100-jährigen Jubiläum der Bauhaus-Gründung in Weimar, beschäftigten sich im Land Nordrhein-Westfalen zahlreiche Institutionen, Initiativen und Museen mit den Verbindungen und Wechselwirkungen des industriell geprägten Westens mit der Weimarer Schule. Dabei wurden neue Forschungsergebnisse und -erkenntnisse veröffentlicht, die ein neues Licht auf die Tragweite dieser Verbindungen und ihre Bedeutung werfen. So werden einzelne Aspekte im Folgenden zusammenfassend aufgeführt.

Krefeld und Hagen 1900-1920

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts gab es im Rheinland, am Niederrhein und im Ruhrgebiet Überlegungen zu neuen Funktionen der Kunst als Reaktion auf die Industrialisierungsprozesse. Die Vorstellung, durch Kunst das Leben mit zu gestalten, gehörte auch zum Gedankengut der Reformbewegungen dieser Zeit. Man war bemüht, die Qualität der deutschen Produkte im Hinblick auf Gestaltung und Material zu verbessern und wollte so „dem Gewerbe durch künstlerisches Vorbild auf die Sprünge helfen“². Die Synthese von Kunst und Handwerk war zwar schon im Jugendstil angestrebt worden, gewann aber jetzt noch mehr an Aktualität.

Zu den wichtigen Akteuren zählten in dieser Zeit u.a. der Direktor des Kaiser-Wilhelm-Museums in Krefeld, Friedrich Deneken, und der Hagener Sammler Karl Ernst Osthaus. Sie sahen Museen und Ausstellungen als eine Plattform, über die man eine Art „Volkerziehung“ und Geschmacksbildung betreiben konnte.³ Diese Plattform musste dazu aber erst geschaffen werden.

Das Kaiser-Wilhelm-Museum in Krefeld wurde erst 1897 gegründet. Friedrich Deneken setzte sich dabei das Ziel, in Krefeld als einem wichtigen Zentrum der Textilindustrie zwischen dem Gewerbe und den Künstlern zu vermitteln und „vorbildliche Objekte der angewandten Gestaltung“⁴ zu zeigen, die Muster für das Handwerk und die Industrie lieferten.

Doch das Museum war nicht als reines Kunstgewerbemuseum gedacht, es zeigte auch zeitgenössische Kunst neben Volkskunst, afrikanischen Masken und indonesischen Batiken

u.a. Diese Anbindung an die Gegenwart unterschied das Kaiser-Wilhelm-Museum von anderem kunstgewerblichen Museen, die in großer Zahl im 19. Jahrhundert entstanden sind. Karl Ernst Osthaus war in dieser Zeit in Hagen aktiv. Neben seiner privaten Sammlung, die er 1902 als Folkwang-Museum für die Öffentlichkeit eröffnete, gründete er 1909 ebenfalls in Hagen das Deutsche Museum für Kunst in Handel und Gewerbe.

Die Entstehung dieses Museums wurde durch die Ideen und Ziele des 1907 gegründeten Werkbundes beeinflusst. Die Vereinigung setzte sich für das Zusammenwirken von Kunst, Industrie und Handwerk ein. Neben Osthaus und Deneken gehörte zu den Gründungsmitgliedern u.a. auch der Architekt und Direktor der Düsseldorfer Kunstgewerbeschule, Peter Behrens. Aber auch der in Krefeld tätige Johann Thorn-Prikker, der dort an der Kunstgewerbeschule unterrichtete, trat 1909 dem Werkbund bei.

Und so entstand Osthaus' Deutsches Museum für Kunst in Handel und Gewerbe „in geistiger Nähe“⁵ des Werkbundes und stellte eine „reisende Musterschau mit Beispielen vorbildlicher Gestaltung“⁶ dar.

Nach dem Tod von Karl Ernst Osthaus (1921) wurde die Sammlung des Folkwang-Museums an die Stadt Essen verkauft, wo es bis heute als Folkwang Museum existiert. Die Bestände des Deutschen Museums für Kunst in Handel und Gewerbe kamen 1923 an das Kaiser-Wilhelm-Museum in Krefeld.

Gropius und Osthaus

Die Bedeutung von Karl Ernst Osthaus „als Schlüsselfigur des (westdeutschen) Aufbruchs in die Moderne“⁷ und vor allem seine große Rolle in der Karriere von Walter Gropius wird auch in der vor kurzem herausgebrachten Publikation des Karl Ernst Osthaus-Archivs Hagen besonders sichtbar (Reinhold Happel, Birgit Schulte (Hg.): Karl Ernst Osthaus und Walter Gropius. Der Briefwechsel 1908-1920, Hagen 2019).

Der veröffentlichte Briefwechsel erlaubt so Einblicke in das Voranschreiten gemeinsamer Projekte, in die Aktivitäten zusammen mit dem Werkbund sowie andere kulturpolitische Ereignisse.

So berichtet z.B. Walter Gropius in einem Brief an Osthaus aus Berlin (1918) von der Stimmung im Arbeitsrat für Kunst und seine weiteren Pläne zur Gründung des Bauhauses:

Ich fuhr hierher, um an den Umwälzungen teilzunehmen. Es ist [eine] hochgespannte Stimmung hier und wir Künstler müssen auch in dieser Zeit das Eisen schmieden, solange es heiß ist. [...] Ich bin dabei, etwas ganz anderes ins Werk zu setzen, was mir schon lange Jahre im Kopfe spukt – eine Bauhütte! Mit einigen wesensverwandten Künstlern.⁸

Gropius und Osthaus hatten sich 1908 kennengelernt und befanden sich seitdem in einem fruchtbaren Austausch. Osthaus förderte den jungen Gropius, bezog ihn in Hagener Siedlungsprojekte mit ein, vermittelte ihm die Tätigkeit im Büro von Peter Behrens sowie die Aufnahme in den Deutschen Werkbund.⁹ Auf der Werkbund-Ausstellung 1914 in Köln

beteiligte sich Gropius mit dem Bau seiner Werkbund-Musterfabrik, die sich durch eine Verglasung und runde Treppentürme auszeichnete.

Auch war es Osthaus, der Walter Gropius gegenüber Henry van de Velde als einen möglichen Nachfolger empfahl.

Gropius selbst sprach rückblickend von einer starken Unterstützung durch Osthaus in seiner Berufung nach Weimar. In einem Brief vom 8. Mai 1969 an die Direktorin des Osthaus Museum Hagen erinnerte er sich:

Osthaus brought me to my Master, Professor Peter Behrens [...]. I kept close touch with Osthaus during the War, and after the War we worked together in the Board of the Werkbund, which elected me during the Werkbund Exhibition in 1914 in Cologne. Osthaus was also instrumental in supporting me with van de Velde who suggested me with two others to take over the Weimar Arts and Crafts School.¹⁰

Als die Berufung von Gropius nach Weimar feststand, schickte Karl Ernst Osthaus seine Glückwünsche:

Du hast eine große Arbeit vor Dir, eine Aufgabe, die Deine vollen Kräfte beansprucht und Dich ausfüllen wird. [...] Dein Programm habe ich mit Interesse gelesen. [...] Es ist richtig und auch wichtig früh zu betonen, dass die Baukunst Mutter der Künste sein sollte.¹¹

Durch seinen frühen Tod 1921 (mit 46 Jahren) konnte Osthaus die Entstehung und die ersten Erfolge des Bauhauses unter der Leitung von Walter Gropius nicht mehr miterleben. Doch die Verbindung zur Stadt Hagen sollte noch in einer weiteren Episode auftauchen. Im Vorwort zu seinem Bauhaus-Buch von 1930 schrieb Gropius, dass sich Hagen als neuer Standort für Bauhaus beworben habe, als man 1925 gezwungen war, die Schule in Weimar zu schließen. Die Archivunterlagen der Ratssitzungen geben Auskunft über die Überlegungen zur Errichtung einer neuen Kunstgewerbeschule.¹² Obwohl der Name des Bauhauses nicht erwähnt wird, gibt es guten Grund, den Worten von Gropius zu glauben, da er nachweislich eine starke Verbindung nach Hagen hatte.

Bauhaus und Krefeld

Eine weitere Stadt, die eine wichtige Rolle für einige Bauhaus-Schüler und -Lehrer gespielt hat, ist Krefeld. Zum Jubiläumsjahr hat der Verein Mies in Krefeld e.V. ein Forschungsprojekt zu den vielfältigen Verbindungen zwischen Krefeld und Bauhaus, zu Kontakten mit der Textilindustrie sowie dem Studium und der Beschäftigung von Bauhäuslern in Krefeld durchgeführt. Das Ergebnis wurde in einer Ausstellung gezeigt sowie eine umfangreiche Publikation herausgegeben, die sich auf Archivmaterial und historische Dokumente stützt und das Thema detailliert untersucht (Christiane Lange, Anke Blümm (Hg.): Bauhaus und Textilindustrie: Architektur, Design, Lehre, Gestaltung als Innovationsstrategie, München 2019).

Eine wichtige Episode bildet dabei die Tatsache, dass Bauhaus-Weberinnen an Lehrkursen und Fortbildungen in Krefeld teilgenommen haben. So belegten etwa die Bauhaus-Studentinnen Gunta Stölzl und Benita Koch-Otte (welche letztere aus Uerdingen, heute Krefeld, stammte) 1922 einen Kurs für Textilfärberei. Gunta Stölzl erinnerte sich:

Da wir mit unseren wenigen Farben nicht auskommen konnten, baten wir Gropius, uns einen Kurs an der Färbereifachschule Krefeld zu ermöglichen. Dies gelang, und im Frühjahr 1922 konnten wir beide einen vierwöchigen Kurs dort besuchen und anschließend eine kleine Färberei am Bauhaus einrichten.¹³

Das angeeignete Wissen konnte somit in der Weberei des Bauhauses weitergegeben und angewandt werden. Es wurde eine eigene Färberei eingerichtet, wo man Färbungen mit Natur- und chemischen Farbstoffen ausführen und damit experimentieren konnte.

In Stölzls späteren Unterrichtsmaterialien finden sich dazu Beschreibungen der Färbungsprozesse, v. a. mit pflanzlichen Stoffen.¹⁴ „Gunta Stölzl hatte [...] Interesse an den traditionellen Verfahren. Sie griff die alten handwerklichen Verfahren auf, um neue Farbtöne und Muster zu entwickeln“¹⁵, so Carina Bruck in dem angesprochenen Forschungsband.

1924 haben Stölzl und Koch-Otte außerdem den so genannten „Fabrikantenkurs“ an der Preußischen Höheren Fachschule für Textilindustrie in Krefeld belegt. In erster Linie ging es dabei um das Erlernen der Bindungs- und Materiallehre, aber auch betriebswissenschaftliche Grundlagen und Vermarktung standen auf dem Programm.¹⁶

1925 wurde Gunta Stölzl zur Werkleiterin und von 1926 bis 1931 zur Leiterin der Weberei am Bauhaus ernannt. Es ist bekannt, dass auch in der Dessauer Bauhaus-Zeit Studentinnen zu Fortbildungskursen nach Krefeld geschickt wurden, so z.B. auch Lis Vogler (1927) und Margaret Leischner (1929) u.a.

Eine besonders fruchtbare Verbindung zwischen Krefeld, als Zentrum der Textilindustrie, und dem Bauhaus entstand im Bereich der Lehre. So wurde ab den 1930er Jahren eine ganze Reihe ehemaliger Bauhaus-Meister und -Studenten als Dozenten in Krefeld eingestellt. Als erster wurde Johannes Itten nach Krefeld berufen, wo er zwischen 1932 und 1938 die Höhere Fachschule für Textile Flächengestaltung leitete. 1939 übernahm Georg Muche die neue Meisterklasse für Textilkunst in Krefeld. Viele weitere Persönlichkeiten folgten.

Auch ist zu erwähnen, dass der letzte Bauhaus-Direktor Mies van der Rohe (1930-1933) vor seiner Berufung an das Bauhaus im Auftrag von zwei Seidenfabrikanten in Krefeld die Villen Lange und Esters gebaut hat (1930).

1924, während der Ereignisse, die zur Schließung des Bauhauses in Weimar führten, gab es außerdem konkrete Überlegungen, das Bauhaus oder zumindest die Weberei nach Krefeld zu holen. Es wurden Angaben zum benötigten Budget, Raum- und Ausstattungsbedarf der Schule eingereicht. Gropius bestätigte, „dass er und das verbliebene Kollegium durchaus bereit wären, das Bauhaus nach Krefeld zu verlegen“¹⁷. Die finanziellen Möglichkeiten der Stadt überstiegen aber anscheinend die nötigen Kosten und so scheiterten die Versuche.¹⁸

Weitere Netzwerke

Betrachtet man alleine die persönlichen oder professionellen Verbindungen der Bauhäusler, so stellt man fest, dass es viele Vernetzungen mit Westdeutschland gab. Einige Bauhaus-Schüler und -Meister wurden hier geboren und wuchsen hier teils auf, schlossen ihre Ausbildung ab oder waren hier beruflich vor oder nach der Bauhaus-Zeit tätig.

So schuf Walter Gropius noch vor der Gründung des Bauhauses in Alfeld und Köln bedeutende Beiträge zur modernen Architektur. Adolph Meyer besuchte die Kunstgewerbeschule in Köln und später die Kunstgewerbeschule in Düsseldorf.

Paul Klee übernahm nach seinem Weggang vom Bauhaus von 1931 bis 1933 eine Professur an der Düsseldorfer Kunstakademie. Oskar Schlemmer zog 1940 nach Wuppertal, wo er ein Labor für lacktechnische Versuche für die Wuppertaler Lackfabrik Dr. Herberts einrichtete. Die Kölnerin Marianne Heymann-Ahlfeld studierte am Bauhaus Bildhauerei und Bühnenkunst und war Ende der 1920er Jahre an der Kölner Oper tätig. Auch der ehemalige Bauhaus-Direktor Mies van der Rohe sowie Georg Muche und viele andere waren im Westen der Republik gefragt.

Das Verbundprojekt „Bauhaus im Westen“

Das Land Nordrhein-Westfalen stellte seine Beiträge zum Bauhaus-Jubiläum in Kooperation mit den Landschaftsverbänden Rheinland (LVR) und Westfalen-Lippe (LWL) unter das Motto „100 Jahre Bauhaus im Westen. Gestaltung und Demokratie. Neubeginn und Weichenstellungen im Rheinland und in Westfalen.“ Damit wurde nicht nur das 100-jährige Jubiläum des Bauhauses gefeiert, sondern auch 100 Jahre Gründung der Weimarer Republik.

Das Bauhaus war gekennzeichnet von Internationalität, Weltoffenheit und künstlerischer Vielfalt und basierte auf einer Grundlage, die bereits vorbereitet war. Die kreativen Kräfte wurden dabei gebündelt und die vorhandenen Impulse verarbeitet und weiterentwickelt.

In Nordrhein-Westfalen wurde das Jubiläum mit vielfältigen Ausstellungen und interdisziplinären künstlerischen Projekten sowie Veranstaltungen gefeiert. Man war und ist eingeladen, nicht nur die historische Bedeutung des Bauhauses und der Moderne zu entdecken, sondern auch seine Bedeutung für die Gegenwart und die Zukunft zu erforschen. Der Einfluss des Bauhauses, seiner Reformideen und Anstöße aus dem „Westen“ ist ein weiteres großes Thema.

Auch nach dem Jubiläumsjahr können die vielfältigen Verbindungen weiterentdeckt werden – so etwa in noch laufenden Ausstellungen, in der Architektur oder den Museumssammlungen. Die vielen Facetten des Themas können auch weiterhin im schulischen Unterricht eingesetzt und als Arbeits- und Projektimpulse verwendet werden.

¹ Vgl. Ausstkat. Der westdeutsche Impuls 1900-1914. Kunst und Umweltgestaltung im Industriegebiet. Von der Künstlerseite zur Industriefotografie. Das Museum zwischen Jugendstil und Werkbund, Krefeld 1984. Der Begriff „Hagener Impuls“ wurde schon früher von einem niederländischen Kunsthistoriker geprägt: Nic Tummers: Der Hagener Impuls. Das Werk von J. L. M. Lauweriks und sein Einfluss auf Architektur und Formgebung 1910, Hagen 1968.

² Gerda Breuer: Zur Ausstellung, in: Der westdeutsche Impuls, 1984, S. 13.

³ Vgl. ebenda.

⁴ K. J. Sembach: Die Erziehung des Jugendstils. Von der Reformkunst über den Werkbund zum pädagogischen Museum, in: Der westdeutsche Impuls, 1984, S. 20.

⁵ Ebenda.

⁶ Ebenda.

⁷ Christian Welzbacher: Westmoderne! Architektur am Rhein und Ruhr 1919-1933 – ein Sonderweg?, in: Thorsten Sheer (Hg.): Neues Bauen im Westen. 100 Jahre Bauhaus. Beiträge zum Verhältnis zwischen Avantgarde und Bauen in Nordrhein-Westfalen, Köln 2019, S.21.

⁸ Walter Gropius an Karl Ernst Osthaus, 23.12.1918, in: Reinhold Happel, Birgit Schulte (Hg.): Karl Ernst Osthaus und Walter Gropius. Der Briefwechsel 1908-1920, Essen 2019, S. 442.

⁹ Vgl. ebenda, S. 58.

¹⁰ Walter Gropius an Herta Hesse-Frielingshaus, 08.05.1969, in: ebenda, S. 187. Originalwortlaut des Autors.

¹¹ Karl Ernst Osthaus an Walter Gropius, 27.04.1919, in: ebenda, S. 453.

¹² Vgl. ebenda, S. 121.

¹³ Carina Bruck: Lernen in Krefeld – Wissenstransfer von Krefeld an das Bauhaus 1922-1931, in: Christiane Lange, Anke Blümm (Hg.): Bauhaus und Textilindustrie: Architektur, Design, Lehre, Gestaltung als Innovationsstrategie, München, London, New York 2019, S. 105.

¹⁴ Vgl. ebenda, S. 107.

¹⁵ Ebenda.

¹⁶ Vgl. ebenda.

¹⁷ Christiane Lange: Bauhaus nützlich. Die Avantgarde im Auftrag der Seidenindustrie, in: Bauhaus und Textilindustrie 2019, S. 36.

¹⁸ Vgl. ebenda.