LANDTAG
NIEDERSACHSEN

Der Traum vom neuen Leben

Niedersachsen und das Bauhaus

Wir danken für die gemeinsame Präsentation:
Niedersächsisches Ministerium für Wissenschaft und Kultur

Wir danken für die Unterstützung:
UNESCO-Welterbe Fagus-Werk, Alfeld
Helmut Günther, Berlin
Tapetenfabrik Gebr. Rasch GmbH & Co. KG und Burckhard Kieselbach, Bramsche
Wilhelm Wagenfeld Stiftung, Bremen
Otto-Haesler-Stiftung, Celle
Museum Schloss Fürstenberg und Porzellanmanufaktur FÜRSTENBERG GmbH, Fürstenberg
Archiv und Museum Pelikan Vertriebsgesellschaft mbH & Co. KG, Hannover
TECTA Bruchhäuser & Drescher KG, Lauenförde
Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Oldenburg
Prof. Dr. Klaus Struve, Sammlung ZWECK & FORM, Oldenburg
ADLER-Motor-Veteranen-Club e.V., Wiehl

Wir danken für das Ausstellungsdesign:
Hinz & Kunst GmbH, Braunschweig

Herausgeberin: Präsidentin des Niedersächsischen Landtages

Autorin: Dr. Stefanie Waske

Titelgestaltung: Niedersächsischer Landtag
Verwendete Fotos: Focke Strangmann

Layout: Niedersächsischer Landtag

Druck: DruckTeam Druckgesellschaft mbH, Hannover

Auflage 11/2021

LANDTAG
NIEDERSACHSEN

Der Traum vom neuen Leben
Niedersachsen und das Bauhaus

Herausgegeben von der Präsidentin des Niedersächsischen Landtages
Verfasst von Dr. Stefanie Waske

Inhaltsverzeichnis

Ausstellungsimpressionen 6

Grußwort 11

Vorwort 12

1911–1933 16

Das Bauhaus und Niedersachsen 16

Unterstützer und Förderer des Bauhauses in Niedersachsen 24

Zusammenarbeit des Bauhauses mit der Industrie 28

Der Traum vom neuen Arbeiten: Das Fagus-Werk 28

Der Traum von einer neuen Kunst, mal schlicht, mal fantastisch 42

Der Traum vom Licht, das Arbeiten und Lesen leichter macht: Kandem-Lampen 48

Der Traum von schlichter und schöner Wanddekoration: Bauhaus-Tapeten von Rasch 54

Der Traum vom neuen Wohnen und Lernen von Otto Haesler 64

Der Traum vom neuen Fahren: Walter Gropius' Arbeit für Karmann 82

1933–1945 86

Das Bauhaus, der Kommunismus und der Nationalsozialismus 86

Der Traum vom formschönen, funktionalen Geschirr:
Wilhelm Wagenfelds Arbeit für die Porzellanmanufaktur Fürstenberg 102

Der Traum von schönen Alltagsdingen: Wilhelm Wagenfelds Arbeit für Pelikan 112

1945 bis heute 118

Niedersachsen und die Nachwirkungen des Bauhauses 118

Wiederentdeckung des Bauhauses: Tecta und Vorwerk 128

Das Jubiläumsjahr 2019 132

Anhang 142

Biografien 142

Stätten mit Bezug zum Bauhaus in Niedersachsen 167

Quellen 170

Literaturverzeichnis 172

Abbildungsverzeichnis 182

Ausstellungsimpressionen

Ausstellungseröffnung: Die Ausstellung im Niedersächsischen Landtag lief vom 9. September bis zum 30. Oktober 2019. Alle Fotos (9): Focke Strangmann

das
bauhaus
und
niedersachsen
der traum vom neuen leben

leuchten
schrank
W.C.
1,17 m²

© VG Bild-Kunst, Bonn 2021

der traum vom neuen
wohnen
der traum vom neuen leben
niedersachsen und das bauhaus
9.–30. 2019

Grußwort

Dr. Gabriele Andretta: Präsidentin des Niedersächsischen Landtages. Foto: Kerstin Wendt

Liebe Leserinnen und Leser,
2019 jährte sich die Gründung des Bauhauses zum 100sten Male. Dies war für den Landtag Anlass, auf Spurensuche in Niedersachsen zu gehen: An welchen Orten fand hier der Aufbruch in die Moderne statt? Welche bleibenden Impulse hat das Bauhaus gesetzt? Recht bald fanden sich zahlreiche Bezüge, und die Idee zur Ausstellung „Der Traum vom neuen Leben – Niedersachsen und das Bauhaus“ war geboren.

Die Ausstellung rückte die sozialen und gestalterischen Ideen der Kunstschule in den Mittelpunkt. Einige von ihnen wirken fort: Die Idee eines menschenwürdigen Arbeitens lässt sich in den Räumen des von Walter Gropius gestalteten Fagus-Werkes bis heute nachempfinden. Die Siedlungsbauten von Otto Haesler in Celle zeigen, wie das Neue Bauen bezahlbaren Wohnraum für alle schaffen wollte – angesichts steigender Mietpreise ein sehr aktuelles Thema. Heute fordern wir Nachhaltigkeit. Die schön und zweckmäßig gestalteten Lampen, Tapeten und Möbel des Bauhauses waren dafür Vorreiter.

In unserem Alltag, in unseren Wohnungen umgeben uns zahlreiche Dinge, die es ohne das Bauhaus nicht geben würde. Selbst hier im Landtag nicht: Das große Gipsrelief unseres Niedersachsen-Rosses, das Wahrzeichen unseres alten Plenarsaals, schuf Kurt Schwerdtfeger – ein Bauhäusler. Emil Rasch, dem die Bauhaus-Tapete zu verdanken ist, war einige Jahre Abgeordneter im Niedersächsischen Landtag.

Die Spurensuche zeigte, wie die Ideen der Moderne sich auch fern der Metropolen entfalteten, in einem Flächenland wie Niedersachsen. Der gemeinhin auf Weimar, Dessau und Berlin gerichtete Fokus auf das Bauhaus wurde auf die niedersächsische Kulturlandschaft geweitet: Dies betrifft bisher wenig beachtete Lehrende und Studierende des Bauhauses, aber auch ein breites Netzwerk von Unternehmen und Kultureinrichtungen, ohne die die immense historische Prägekraft des Bauhauses nicht erklärbar ist. Der Niedersächsische Landtag will mit dieser Publikation daher einen Beitrag zur Landesgeschichte leisten und zur Identität eines modernen demokratischen Gemeinwesens beitragen.

Das Erbe des Bauhauses, es lebt – hier in Niedersachsen. Diese Broschüre soll Sie neugierig machen, selbst auf Spurensuche zu gehen.

Ihre

Dr. Gabriele Andretta
Präsidentin des Niedersächsischen Landtages

Vorwort

Ausstellungseröffnung: Landtagspräsidentin Dr. Gabriele Andretta, Minister Björn Thümler und Kuratorin Dr. Stefanie Waske. Foto: Focke Strangmann, © VG Bild-Kunst, Bonn 2021

Mehr als 100 Jahre nach seiner Gründung ist das Bauhaus allgegenwärtig. Zum Jubiläum wurde es gewürdigt, vor allem aber gefeiert. Oder genauer: der Mythos Bauhaus, der eigenwillige Blüten trieb. Es gab Bauhaus-Wein (sogar im Discounter), und Bauhaus-Serien liefen zur besten Zeit in den öffentlich-rechtlichen Sendern. Mit der Corona-Pandemie kam 2020 noch der Bauhaus-Mund-Nasen-Schutz hinzu.

Doch was hat dies wirklich mit der Kunstschule zu tun, die Walter Gropius 1919 in Weimar gründete? Immer spiegelt sich die eigene Zeit in der Betrachtung des Bauhauses wider. Der ehemalige Bauhaus-Schüler Wilhelm Wagenfeld stellte dies schon 1967 fest: „Die Schule von Walter Gropius ist in den Nachruhm hineingeraten, ist verklärt in den Zeitspiegel der Gegenwart gestellt.“[1] Er sah das Bauhaus von West- wie auch Ostdeutschland vereinnahmt. Der Architekt und ehemalige Leiter der Stiftung Bauhaus Dessau, Philipp Oswalt, ging 2019 noch einen Schritt weiter: „Anders als in den 1920er-Jahren ist das Bauhaus heute zum Mainstream geworden. Es passt vermeintlich perfekt in eine Zeit, wo alles designt, kreativ und individuell sein muss. Die Marke Bauhaus wird für alles genutzt: für Politik, Tourismusindustrie und Vermarktung von Konsumgütern.“[2]

Hinter diesem Marketing steckt jedoch mehr – wie eine „hippe“ Tragetasche zeigt: „In Bauhaus we trust“ steht auf ihr geschrieben. „In God we trust“ kennen wir aus den USA. An die Stelle Gottes tritt nun das Bauhaus. Ist das Bauhaus Zufluchtsort unserer Sehnsüchte? Ein Ersatzgott für unsere säkulare Gesellschaft? Sinnbild einer guten Moderne, die voller Verheißung ist, auf Glückseligkeit für alle, voller Träume?

1 Wilhelm Wagenfeld, Das Staatliche Bauhaus. Die Jahre in Weimar, in: Beate Manske (Hg.), Täglich in der Hand. Industrieformen von Wilhelm Wagenfeld aus sechs Jahrzehnten, 2. Aufl., Worpswede 1988, S. 22–28, hier S. 22.

2 Christine Käppeler, Stahlrohrmythos, Der Freitag 2019, Nr. 4, https://www.freitag.de/autoren/christine-kaeppeler/stahlrohrmythos, zuletzt abgerufen 28.01.2019.

„Der Traum vom neuen Leben“, der Titel dieser Publikation und der gleichnamigen Ausstellung des Niedersächsischen Landtages, greift all dies auf. Er stellt aber auch die notwendige Gegenfrage: Haben sich die Träume erfüllt? Niedersachsen bietet gute Beispiele für solche Rückfragen. Die Distanz zu den Schulstandorten Weimar, Dessau und Berlin kann hierbei hilfreich sein. Nämlich klarer in den Blick zu nehmen, was das Bauhaus in den 1920er- und frühen 1930er-Jahren war: eine von mehreren Ausbildungsstätten, die nach einer neuen Formsprache suchte – für die Moderne und ihre Konsumkultur. Eine Schule, die neue Lehrmethoden ausprobieren, alte Pfade verlassen wollte. Die mit Stipendien sozialen Aufstieg ermöglichte. Die wusste, wie zentral die materielle Teilhabe für eine demokratische Gesellschaft ist. Die daher Produkte zum günstigen Preis für viele, ja alle gestalten wollte. Wichtige Beispiele sind die Kandem-Leuchten und die Bauhaus-Tapeten.

Mit diesem Anspruch stand das Bauhaus nicht allein. Es gehörte zu einem europäischen Aufbruch, der mit der Arts-and-Crafts-Bewegung in Großbritannien begonnen hatte. Es setzte eine Reformbewegung in Gang, die nach neuen Formen für das veränderte Arbeiten und Leben suchte: für ein Zeitalter der technischen Innovationen, der maschinellen Massenproduktion, der Beschleunigung durch Eisenbahn und Automobil sowie der Kommunikation per Telegraf und Telefon. Wo vormals Handwerker den Dingen Form und Gestalt gaben, tat dies nun vermehrt die Industrie: Neben individuelle Möbel vom Tischler traten immer gleiche Typenmöbel. Ihnen sollten weitere standardisierte Produkte folgen.

Doch wie mit diesen Veränderungen künstlerisch umgehen? Wie mit den sozialen, politischen und wirtschaftlichen Herausforderungen? Antworten suchte vor dem Bauhaus schon der Deutsche Werkbund, indem er neue, moderne Formen propagierte, statt historisierende Motive zu wiederholen. Diese Vereinigung von Künstlern, Architekten, Unternehmern und Planern entstand 1907.

Mitglied schon im Gründungsjahr war die Delmenhorster Linoleumfabrik[3]. 1908 wurde deren Direktor Gustav Gericke Vorstandsmitglied des Deutschen Werkbundes. Er richtete sowohl seine Produkte und deren Vermarktung als auch die Architektur seines Unternehmens ganz im Sinne einer schönen und funktionalen

3 Nils Aschenbeck, Im Zeitalter der Hygiene, in: Gerhard Kaldewei (Hg.), Linoleum: Geschichte, Design, Architektur 1882–2000, Ostfildern-Ruiz 2000, S. 140–161, hier S. 155.

Moderne aus – engagierte dazu Architekten wie Peter Behrens und Heinz Stoffregen. Unternehmer wie Gericke bereiteten die Grundlage für die Ideen der Moderne im heutigen Niedersachsen.

Das Bauhaus nahm zudem Anleihen bei zahlreichen Reformbewegungen: der Jugendbewegung, dem Vegetarismus, der Reformpädagogik, der Siedlungsbewegung, der niederländischen De-Stijl-Bewegung, der Künstlervereinigung Novembergruppe und vielen mehr. Gleichzeitig wäre die Marke Bauhaus undenkbar ohne die Impulse der Werbung für Konsumgüter und der Warenhäuser.

Kurzum, das Bauhaus war Teil einer europäischen Reformbewegung, einer schon gefestigten europäischen Tradition. Diese war vielgestaltig, auch im heutigen Niedersachsen. Einige wollten industrielle Massenprodukte gestalten, andere das Handwerk in den Mittelpunkt stellen. Letztere gründeten Kunstgewerbehäuser und Werkstätten. Hier sei auf die niedersächsische Künstlerkolonie Worpswede verwiesen: die Werkstätte von Franz Vogeler, die Möbel nach den Entwürfen seines Bruders Heinrich Vogeler herstellte. Oder auf Bernhard Hoetger, der erst die Worpsweder Kunsthütten, dann in Bremen die Böttcherstraße gestaltete. Dieser lehnte eine Standardisierung entschieden ab: „Wir wollen den individuellen Raum, nicht das Fabrikat, wir wollen Persönlichkeit, nicht Norm, nicht Schema, nicht Serie, nicht Typ.“[4] Dieses Credo verwirklichte er im Café Winuwuk[5], dem Sonnenhof in Bad Harzburg (1922/23)[6] und dem Café Verrückt in Worpswede (1925).

Das Bauhaus versuchte, zunächst unter Walter Gropius, diese Widersprüche von Kunst, Handwerk und Industrie zu versöhnen und bezog dann unter der Leitung von Hannes Meyer klar Position für die Massenfabrikation. Am Bauhaus wurde stets um die Konturen der Moderne gerungen. Und manche dieser Ideen waren 1933 anschlussfähig an den Nationalsozialismus. Gerade in Niedersachsen zeigten sich Kontinuitäten: im schlichten, funktionalen und günstigem Design für die „Volksgenossen“. Oder in typisierten Siedlungen

4 Bernhard Hoetger, Weltbauen, Worpswede 1928, zitiert nach Ingo Kerls, Kunsthandwerk Bernhard Hoetgers, in: Hans-Eckhard Dannenberg, Bernd Küster (Hg.), Von der Volkskunst zur Moderne. Kunst und Handwerk im Elbe-Weser-Raum 1900–1930, S. 206–225, hier S. 221.

5 Abkürzung für: Wille ist neu und Weg unserer Kunst, Weg im Norden und Wunder und Kunst.

6 An diesen Bauten arbeitete auch die Bauhaus-Schülerin Erna Mayweg mit, siehe Kerls, Kunsthandwerk, S. 209.

für die nationalsozialistische Wirtschaft. Oder beim Weg ins Handwerk, wie er sich einigen Weberinnen und Webern eröffnete.

Die Kontinuitäten zeigen sich ebenso in den Lebensläufen. Anders als der Mythos vermuten lässt, liefert das Bauhaus keine Heldengeschichte – auch nicht in Niedersachsen. Die Mehrzahl der ehemaligen Bauhäusler blieb in Deutschland, fand keine Alternative im Ausland, passte sich dem Nationalsozialismus an, war dessen Teil. Währenddessen schufen jüdische oder politisch widerständige Bauhäusler weiter in Lebensgefahr, emigrierten, kamen in Haft und Konzentrationslager, wurden ermordet. Als Einsame standen sie für Zivilcourage. All dies gehört zusammen, verkörpert die Ambivalenz der Moderne und auch des Bauhauses. Selbst in ihren Träumen, denen sich diese Publikation nun widmen wird, lässt sich die Ambivalenz erkennen – sie auszublenden würde bedeuten, den Mythos zu wiederholen.

Jubiläumsedition Bauhaus-Tapeten: Stefanie Waske zeigt das Tapetenmusterbuch von Rasch. Foto: Focke Strangmann

Wagenfeld und Pelikan: Jürgen Dittmer (Mitte) leitete Jahrzehnte das Pelikan-Werksarchiv. Rechts im Bild Raymund Haesler, Enkel des Architekten Otto Haesler. Foto: Focke Strangmann, © VG Bild-Kunst, Bonn 2021

1911–1933

Das Bauhaus und Niedersachsen

Licht für Arbeit und Lehre: Wie beim Fagus-Werk wählte Walter Gropius beim Bauhaus-Gebäude in Dessau eine Vorhangfassade. Foto: Stefanie Waske

Das Bauhaus bestand nur 14 Jahre, von 1919 bis 1933. Es steht für die Moderne, den Traum von einem neuen Leben. Es war eine Kunstschule, deren Ideen bis in unsere Zeit ragen, gar in die Zukunft weisen. Die Lehrenden am Bauhaus prägten die moderne Kunst und bis heute unsere Vorstellung von harmonischen Proportionen, Formen und Farben. Ihre Schülerinnen und Schüler wollten nach dem Ersten Weltkrieg aufbrechen, ihren Traum vom neuen Leben ausfüllen – einer modernen, schönen und sozialen Gesellschaft. Das Bauhaus wurde zu einem Sehnsuchtsort, an dem die Moderne gelang, an dem es keine Gegensätze mehr gab zwischen Kunst und Kommerz, Handwerk und Industrie, zwischen Arm und Reich. Diese Hoffnung ist bis heute unerfüllt.

Das Bauhaus stand bekanntlich nie in Niedersachsen. Aber seine Träume wurden auch hier Wirklichkeit. Der Architekt Walter Gropius wäre ohne seinen Bau des Fagus-Werkes in Alfeld vermutlich nicht Gründungsdirektor des Bauhauses geworden. Zahlreiche

> *Ich weiß noch, wie ich den Entschluß faßte, ein aufregender Entschluß, ich möchte ans Bauhaus gehen. Ich schrieb an den Direktor vom Bauhaus, an Gropius. Dieser schrieb mir, es stünde dem nichts im Wege, ich könnte ans Bauhaus kommen. Ich bin ohne Geld losgefahren in eine fremde Stadt.* «
>
> Walter Funkat, geboren 1906 in Hannover
>
> Zitiert nach Ute Brüning, Angela Dolgner, Walter Funkat, Vom Bauhaus zur Burg Giebichenstein, Dessau 1996, S. 119.

Studierende des Bauhauses kamen aus dem heutigen Niedersachsen, einige von ihnen fanden später hier Arbeit und Heimat. Niedersächsische Unternehmen produzierten für das Bauhaus, entwickelten mit ihm neue Produkte – manche davon werden bis heute hergestellt. Kunst- und Wirtschaftskreise machten die Bauhäusler in Niedersachsen bekannt. Ohne Niedersachsen wäre das Bauhaus ein anderes gewesen.

Die Kunstschule zielte nicht nur auf die großen Güter des Lebens wie Häuser, Wohnungen oder Möbel. „Das Bauhaus ist eine Hochschule für gestaltende Arbeit. Es erstrebt die Sammlung alles künstlerischen Schaffens zur Einheit, die Wiedervereinigung aller werkkünstlerischen Disziplinen zu einer neuen Baukunst. Das Bauhaus will der zeitgemäßen Entwicklung der Behausung dienen, vom einfachen Hausgerät bis zum fertigen Wohnhaus.“[7] Es ging daher immer auch um die vielen kleinen Dinge, die aus dem Leben ein gutes machen: Essteller, Lampen, Tapeten – sie alle stehen für eine neue Verbindung von Form, Funktionalität und Schönheit. Das war viel nach dem verlorenen Weltkrieg, den Inflationsjahren, hoher Arbeitslosigkeit und bedrückender Armut während der Weltwirtschaftskrise. Träume vom neuen Leben konnten scheitern. Manches erwies sich als Sackgasse, teils auch als „fruchtbares Irren“[8].

Als Institution war das Bauhaus eine Antwort auf die Reformdiskussionen der Kunstgewerbeschulen und ihrer pädagogischen Projekte vor dem Ersten Weltkrieg.[9] Das Bauhaus hatte eine vieldeutige Ausrichtung und wandelte sich: Der erste Direktor Walter Gropius forderte in seinem Bauhaus-Manifest 1919: „Architekten, Bildhauer, Maler, wir alle müssen zum Handwerk zurück!“

7 Walter Gropius, Das Bauhaus in Dessau, die Aufgabe, Velhagen & Klasings Monatshefte 41, Bd. 2, 1926/1927, S. 86–90, hier S. 86.

8 Wilhelm Wagenfeld, Bemerkungen zur Kunsterziehung, in: Manske (Hg.), Hand, S. 45–55, hier S. 53.

9 Siehe auch Tobias Hoffmann, Die Bauhausidee – Kunst, Handwerk, Technik, Design, in: Tobias Hoffmann (Hg.), Von Arts and Crafts zum Bauhaus. Kunst und Design – eine neue Einheit!, Köln 2019, S. 260–356, hier S. 263.

Familiäre Beziehungen: Walter Gropius lernte 1923 seine Frau Ise bei einem Vortrag in ihrer Heimatstadt Hannover kennen. Foto: Süddeutsche Zeitung Photo

Das Weimarer Bauhaus wertete die handwerkliche Arbeit auf und stellte die Ausbildung in den Werkstätten in den Mittelpunkt. 1923 verkündete Gropius „Kunst und Technik – eine neue Einheit". Das Bauhaus öffnete sich der industriellen Massenproduktion, gestaltete nun Alltagsgegenstände von der Leuchte bis zum Wohnhaus. 1928 forderte der neue Direktor Hannes Meyer dann „Volksbedarf statt Luxusbedarf", wandte sich ab vom Schaffen für Vermögende. Der dritte Direktor Ludwig Mies van der Rohe verlangte 1930 schließlich, die Arbeit müsse wissenschaftlicher werden, forderte eine Schönheit des Bauens und Gestaltens.

Das Bauhaus war „jung", mehr als 1200 junge Frauen und Männer ließen sich hier aus- oder weiterbilden.[10] Und attraktiv: Jean Leppien fuhr noch als Schüler mit seinem Fahrrad in den Ferien von Lüneburg nach Dessau. Er kam enthusiastisch zurück, fasziniert vom Bauhaus-Gebäude und sagte seinen Eltern: „Ich hab's gesehen, da will ich hin und da muß ich hin und dahin gehe ich!"[11] Ähnlich ging es mindestens 14 Studentinnen und 29 Studenten, die aus dem heutigen Niedersachsen stammten. Ein Teil war hier geboren, ein Teil verbrachte hier noch Jugend und erste Ausbildungsjahre. Ungefähr ein Drittel kehrte vom Bauhaus zurück nach Niedersachsen, manche nur für einige Jahre, wie der Industriedesigner Hin Bredendieck (Oldenburg), manche für den Rest ihres Lebens, wie die Malerin Maria Rasch (Bramsche). Zudem zogen andernorts geborene Bauhäusler nach Niedersachsen und prägten die Nachkriegsjahrzehnte des neu entstandenen Bundeslandes – erwähnt seien hier der Fotograf Otto Umbehr (genannt Umbo), der Bildhauer Kurt Schwerdtfeger oder der Maler Rudolf Franz Hartogh.

10 Die Gesamtzahl ist unsicher und schwankt zwischen 1200 und 1440 Studierenden, siehe Folke Dietzsch, Die Studierenden am Bauhaus, Bd. 1, Weimar 1990, S. 27.

11 Walter Vitt, Jean Leppien, Hannover 1986, S. 9.

Talent sollte entscheidend sein, um am Bauhaus aufgenommen zu werden, nicht Herkunft, höhere Schulbildung und Geschlecht. Das galt – eingeschränkt – auch für das Alter: Die älteste Studentin aus Niedersachsen war Margarete Willers, gebürtig aus Oldenburg, die als ausgebildete Künstlerin mit 37 Jahren ins Bauhaus eintrat. Sie bereute dies nicht und hielt in der Rückschau fest: „Das Schaffen in Weimar und später Dessau hat mir den Blick geschärft, mich geschult, das Richtige wahrzunehmen, am wirklich Schönen mich zu erfreuen – und darüber hinaus, manches schmerzliche Erleben zu meistern!“[12] Einer der jüngsten Studierenden am Bauhaus war der erst 16-jährige Hans Martin Fricke aus Oldenburg, der trotz seines jungen Alters bereits nach einem Jahr Lehrling in der Tischlerei wurde, wo er sich mit Fleiß und Begabung auszeichnete.[13] Die allermeisten jedoch waren Anfang 20.

Nur wenige stammten aus der Arbeiterschaft, so der Kunstschlosser Friedrich Marby aus Hannover. Die meisten waren Kinder von Kaufleuten, Angestellten, Beamten und Handwerkern – die Bauhäuslerin Ita Maria Ebhardt war die Tochter des Besitzers der lithografischen Kunstanstalt J. C. König & Ebhardt in Hannover, der Vater von Gerd Rexhausen erfolgreicher Holzfabrikant in Hannover. Die niedersächsischen Bauhäusler passten in das Bild eines bürgerlichen Bauhauses.

Dies bedeutete jedoch nicht, dass sich die Schülerinnen und Schüler in gesicherten Verhältnissen befanden: Mangel prägte gerade in der Anfangszeit nach dem Ersten Weltkrieg das Leben am Bauhaus – es fehlte Material für die künstlerische Arbeit, es fehlten warme Mahlzeiten. Daher richtete Walter Gropius eine Speiseanstalt in Weimar ein, organisierte Freitische – also kostenfreies Essen für bedürftige Studierende – und Stipendien. Semesterbeiträge konnten häufig nicht pünktlich bezahlt werden.

12 Margarete Willers an Walter Gropius, Brief vom 26.5.1968, zitiert nach Katrin Hippel, Margarete Willers, in: Gloria Köpnick, Rainer Stamm (Hg.), Zwischen Utopie und Anpassung – Das Bauhaus in Oldenburg, Oldenburg 2019, S. 46–49, hier S. 46f.

13 Rainer Stamm, Hans Martin Fricke. Bauhäusler, NS-Funktionär und Architekt des Wiederaufbaus, in: Köpnick, Stamm (Hg.), Utopie, S. 51–72, hier S. 54.

In diesen Werkstätten studierten die Bauhäusler aus Niedersachsen

Baulehre: 8
Carl Bauer, Hin Bredendieck, Heinrich-Siegfried Bormann, Hermann Bunzel, Klaus Meumann, Karl Schwoon, Fritz Tschaschnig, Wolfgang Zistig

Weberei: 5
Elisabeth Ahrens, Elisabeth Bosien, Adolf Georg Benno Cohrs, Gerhard Kadow, Margarete Meyer-Thalhoff

Wandmalerei: 5
Walter Dirks, Werner Jackson, Maria Rasch, Hinnerk Scheper, Karl Schwoon

Freie Malklasse: 4
Walter Dirks, Gerhard Kadow, Jean Leppien, Fritz Tschaschnig

Druckerei: 4
Walter Funkat, Milon Harms, Irene Hoffmann, Karl Schwoon

Metallwerkstatt: 4
Hin Bredendieck, Hermann Gautel, Friedrich Marby, Käthe Reiche

Reklamewerkstatt: 3
Walter Funkat, Irene Hoffmann, Jean Leppien

Werkzeichnen: 3
Walter Determann, Käthe Reiche, Hinnerk Scheper

Holzbildhauerei: 3
Lili Gräf, Joost Schmidt, Friedrich Vordemberge-Gildewart

Keramische Werkstatt/Töpferei: 3
Eva Oberdieck-Deutschbein, Thoma Gräfin Grote, Martha Schenk zu Schweinsberg

Tischlerei: 2
Shlomoh Ben-David, Hans-Hermann Fricke

Naturschule: 2
Walter Determann, Rudolf Riege

Plastische Werkstatt: 2
Walter Dirks, Klaus Meumann

Bühnenwerkstatt: 1
Milon Harms

Fotowerkstatt: 1
Irene Hoffmann

Steinbildhauerei: 1
Hans Düne

Quelle: https://bauhaus.community/

Studieren am Bauhaus: Die Mitglieder der Metallwerkstatt des Bauhauses in Weimar 1924, darunter Wilhelm Wagenfeld, der später das Fürstenberger Porzellan-Service 639 gestaltete. V.l.n.r. vorne: Josef Knau, Wilhelm Wagenfeld, Otto Rittweger; hinten: Max Krajewski, Marianne Brandt, Christian Dell, László Moholy-Nagy. Foto: Wilhelm Wagenfeld Stiftung, Bremen

Wer am Bauhaus aufgenommen werden wollte, musste eine künstlerische Arbeit vorlegen. Wer nicht ganz überzeugte, wurde zunächst zur Probe zugelassen. Die meisten Studierenden hatten bereits eine handwerkliche Ausbildung abgeschlossen oder eine Kunstgewerbeschule besucht. Das Studium begann mit der sogenannten Vor- oder Grundlehre, in der die Studierenden ein Jahr frei mit Farbe, Form und Material experimentierten. Anders als an den traditionellen Kunstakademien gab es am Bauhaus keine Klassen unter Leitung von Professoren. Stattdessen unterrichteten Bauhaus-„Meister“ die studierenden „Lehrlinge“ in „Werkstätten“. Bauhaus-Direktor Gropius erläuterte den Zweck dieser Ausbildung so: „Die Bauhauswerkstätten sind im wesentlichen Laboratorien, in denen verfielfältigungsreife, 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 Handwerk und Industrie heranbilden, der Technik und Form im gleichen Maße beherrscht.“[14] Dahinter standen auch ökonomische Gründe: Die Schule brauchte die Einnahmen aus Verkäufen von Produkten der Werkstätten sowie Lizenzzahlungen der industriellen Projektpartner dringend. Derartige Kooperationen waren allerdings kein Alleinstellungsmerkmal des Bauhauses, es sei an die Werkstätten der Stadt Halle, die Staatlich-städtische Kunstgewerbeschule Burg Giebichenstein, erinnert.

Studierende des Bauhauses, die bereits eine handwerkliche Ausbildung vorweisen konnten, fiel die praktische Arbeit meist leichter. Sie hatten zudem größere Chancen auf eine bezahlte Arbeit in den Werkstätten. Der Bremer Wilhelm Wagenfeld kam mit einer Zeichenlehre und einer Silberschmiedausbildung ans Bauhaus. Ebenso war Friedrich Marby aus Hannover bereits Kunstschlosser. Ihnen gelang es nach kurzer Zeit in der Metallwerkstatt Entwürfe zu liefern, die einen kommerziellen Erfolg versprachen.

14 Gropius, Bauhaus, S. 88f.

Nicht jede und jeder Studierende erhielt einen Platz in seiner Wunschwerkstatt. Die meisten niedersächsischen Bauhäusler wechselten nach der Grundlehre in die Baulehre, gefolgt von Weberei und Wandmalerei. Gerade Frauen wurden in die Weberei gedrängt, wobei sich auch einige wenige Männer dazu entschieden, etwa Gerhard Kadow, gebürtig aus Uelzen.

Wichtig für die innere und äußere Darstellung des Bauhauses waren seine eigenen Projekte. Walter Determann aus Hannover nahm beispielsweise am Wettbewerb für das Bauhaus-Signet teil[15] und beteiligte sich im Wintersemester 1919/20 am Entwurf einer Bauhaus-Siedlung.[16] Mit dem Hamelner Bauhäusler Rudolf Riege entwarf er zudem ein Garten- und Siedlungsprojekt in Weimar.[17] An der farbigen Gestaltung der Dessauer Meisterhäuser war unter anderem Werner Isaacsohn (Jackson) aus Holzminden beteiligt.[18] Die Leuchtenentwürfe von Hin Bredendieck, Hermann Gautel und Heinrich-Siegfried Bormann werden noch ausführlich vorgestellt.

Nicht jede und jeder Studierende fasste am Bauhaus Fuß. Der eine oder die andere schmiss die Ausbildung, teils aus finanziellen Gründen, teils weil ein anderer beruflicher Weg passender erschien. Einige blieben nur ein oder zwei Semester, was nicht bedeutete, dass die Zeitspanne nicht prägende Spuren in ihrer Biografie hinterließ – so bei Wolfram von Erffa aus Lüneburg, der ein angesehener Kunsthistoriker wurde.

Einen verbindlichen einheitlichen Abschluss am Bauhaus gab es nicht. Es bestand jedoch die Möglichkeit, eine Gesellenprüfung vor der Handwerkskammer abzulegen. Erst 1930 wurde ein Bauhaus-Diplom eingeführt.

15 Ausschreibung, Entwürfe, Auswahl und Verwendung des Dienststempels (Signets) des Staatlichen Bauhauses, Landesarchiv Thüringen, Hauptstaatsarchiv Weimar, Staatliches Bauhaus, Weimar, Nr. 78, https://archive.thulb.uni-jena.de/staatsarchive/rsc/viewer/ThHStAW_derivate_00000436/BH_Weimar_05_0052.jpg, zuletzt abgerufen 29.07.2020.

16 Anke Blümm, Martina Ullrich (Hg.), Haus Am Horn. Bauhaus-Architektur in Weimar, München 2019, S. 71f.

17 Ute Ackermann, Das Bauhaus isst, Leipzig 2008, S. 19.

18 Helen Koriath, Die Wand – zwischen Utopie und Wirklichkeit, in: Museumsquartier der Stadt Osnabrück, Tapetenfabrik Gebr. Rasch GmbH & Co. KG (Hg.), bauhaustapete – neu aufgerollt, Bramsche 2019, S. 173–185, hier S. 183.

Zwei Studenten aus dem heutigen Niedersachsen wurden schließlich sogar Lehrende am Bauhaus: Joost Schmidt, gebürtig aus Wunstorf, leitete von 1928 bis 1930 die plastische Werkstatt, dann von 1928 bis 1932 die Reklameabteilung sowie die Druckerei. Hinnerk Scheper aus Wulften verantwortete von 1925 bis 1933 die Wandmalereiabteilung in Dessau und Berlin[19], wo er maßgeblich an der Entwicklung der Bauhaus-Tapete beteiligt war.

> *» Das Bauhaus war vor allem eine geistige Haltung (...). Unsere Grundeinstellung war, alles in Frage zu stellen, um alles neu zu beginnen. «*
>
> Jean Leppien, geboren 1910 in Lüneburg
> Jean Leppien, Ein Blick hinaus, Springe 2004, S. 115.

Neben all der Arbeit in den Werkstätten sollte beim Studium das heitere Leben jedoch nicht zu kurz kommen. Im Bauhaus-Manifest hieß es 1919 lockend: „Theater, Vorträge, Dichtkunst, Musik, Kostümfeste. Aufbau eines heiteren Zeremoniells bei diesen Zusammenkünften.“[20] Besonders berühmt waren die Bauhaus-Feste, etwa das „bart-, nasen- und herzensfest“. In Dessau spielte dann auch die über die Schule hinaus bekannte Bauhaus-Kapelle Jazz – mit dabei Werner Isaacsohn (Jackson). Liebschaften blieben nicht aus. Mindestens sechs Bauhäusler aus Niedersachsen heirateten Bauhausschülerinnen und -schüler: Louise und Hinnerk Scheper, Virginia und Hin Bredendieck, Suzanne und Kurt Leppien, Elisabeth und Gerhard Kadow, Gertrud und Walter F. Dirks sowie Helene Nonné-Schmidt und Joost Schmidt.

Das Bauhaus polarisierte von seiner Gründung an. Rechtskonservative und Völkisch-Nationale betrachteten es als Feind. Nicht alle verstanden die Moderne als Fortschritt. Einige fremdelten mit den rationellen Siedlungen des Neuen Bauens. Andere fühlten sich unwohl, umgeben von sachlich-schlichten Dingen. Das Bauhaus war seinerzeit stets gefährdet, da abhängig von öffentlichem Zuspruch und staatlichen Mitteln. So zog es von Weimar nach Dessau und von Dessau nach Berlin, ehe 1933 die Arbeit unmöglich wurde.

19 Unterbrochen von seinem Aufenthalt in der Sowjetunion von 1929 bis 1931. Scheper beteiligte sich in Moskau am Aufbau des Bauinstitutes Maljarstroi, fertigte Fotoserien und Reportagen an.

20 Magdalena Droste, Walter Gropius’ Bauhaus-Manifest, bauhaus imaginista, http://www.bauhaus-imaginista.org/articles/6629/walter-gropius-bauhaus-manifest, zuletzt abgerufen 17.02.2021.

Unterstützer und Förderer des Bauhauses in Niedersachsen

Mäzen und Sammler: Otto Ralfs (Mitte) aus Braunschweig mit Wassily Kandinsky (links) und Paul Klee bei einem Treffen am Bauhaus Dessau. Foto: bpk-Bildagentur, CNAC-MNAM

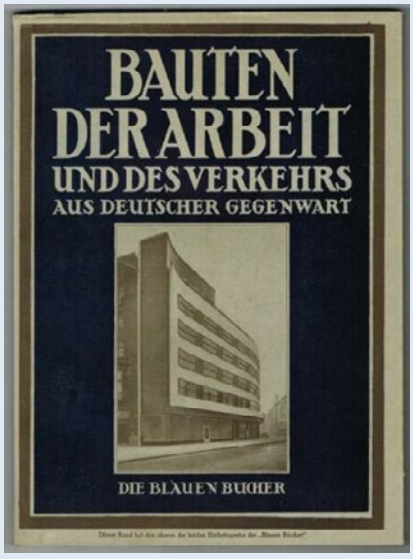
Für Bauhäusler, die malten, Skulpturen oder künstlerische Fotografien schufen, waren Ausstellungsmöglichkeiten, Unterstützer und Sammler wichtig. In Niedersachsen öffneten sich ihnen Vereine und Ausstellungshäuser unter anderem in Braunschweig, Hannover und Oldenburg. Sie wollten die Avantgarde einem interessierten Publikum nahebringen und Werke für die Sammlungen ihrer Museen kaufen – denn nicht immer hatten selbst aufgeschlossene Leiter und Direktoren der größeren Häuser dazu die finanziellen Möglichkeiten und den nötigen Rückhalt.

Die Kestner Gesellschaft zur Förderung des Kunstlebens in Hannover war bereits 1916 – also noch während des Ersten Weltkrieges – entstanden. Der erste Direktor der Gesellschaft, Paul Erich Küppers, und seine Frau Sophie Küppers begeisterten sich für expressionistische und kubistische Kunst.[21] Ihren aufgeschlossenen Kurs behielten auch die ihnen nachfolgenden Eckart von Sydow, Alexander Dorner und Justus Bier bei. Sie alle machten in Hannover die Kunst der Moderne bekannt, darunter waren Bauhaus-Meister wie Wassily Kandinsky oder László Moholy-Nagy sowie deren Wegbegleiter Theo van Doesburg, Kurt Schwitters und Friedrich Vordemberge-Gildewart.

21 Justus Bier, Abstrakte Kunst in Hannover, in: Museum der Gegenwart 1, 1930, Nr. 2, S. 71–73, hier S. 71.

Alexander Dorner entwickelte zudem neue Ideen in der Kunstvermittlung – nicht nur in der Kestner Gesellschaft, sondern auch ab 1925 als Direktor der Kunstsammlungen des Provinzialmuseums Hannover. Parallel publizierte er seine Gedanken als Mitherausgeber der Zeitschrift „Museum der Gegenwart“. Dorner zeigte mit dem „Kabinett der Abstrakten“ des russischen Avantgardisten El Lissitzky 1927, was er sich unter einer zeitgemäßen Kunstpräsentation vorstellte: Die Besucherinnen und Besucher wurden aufgefordert, nicht nur Kunst zu betrachten, sondern selbst zu gestalten – einige der Bilder ließen sich verschieben. Die klassische Hängung an der Wand sollte abgelöst werden von einem dynamischen Raumverständnis. Dorner wollte nach dem Kabinett der Abstrakten vom Bauhaus-Meister László Moholy-Nagy einen zusätzlichen Raum der Gegenwart gestalten lassen, welcher unter anderem Architektur, Klang- und Lichtinstallationen sowie Fotografie umfasst hätte. Diesen konnte er nicht mehr verwirklichen.

Werben für die Moderne: Walter Müller-Wulckow gab von 1925 bis 1930 „Die Blauen Bücher“ heraus. Foto: privat



Dorner ging es nicht nur um bildende, sondern auch um die angewandte Kunst, die das Bauhaus in den Mittelpunkt stellte. So war Weihnachten 1929 die Ausstellung „Die vorbildliche Serienproduktion in der Wohnungseinrichtung“ in der Kestner Gesellschaft zu sehen.[22] Dazu passend richtete der Kunsthistoriker Justus Bier – ab 1930 Kustos und künstlerischer Direktor der Kestner Gesellschaft – in deren Räumen das „Museum für das vorbildliche Serienprodukt“ ein. Unterstützung erhielt er von der Günther-Wagner-Stiftung der Pelikan-Werke.[23] 1932 folgte eine Ausstellung zu den Bauten des Architekten Otto Haesler aus Celle, die Dorner eröffnete.[24]

22 Mitteilungen des Deutschen Werkbundes vom 1. Februar 1930, Die Form 5, 1930, S. 85.

23 Beate Manske, Wagenfelds Lehrjahre, in: Dies. (Hg.), Zeitgemäß und zeitbeständig. Industrieformen von Wilhelm Wagenfeld, Bremen 2012, S. 10–51, hier S. 51, Fußnote 66.

24 Simone Oelker, Otto Haesler, Eine Architektenkarriere in der Weimarer Republik, Hamburg, München 2002, S. 229. Siehe auch Eckart Rüsch, Die Ausstellung „Bauten von Otto Haesler“ 1932 in der Kestner-Gesellschaft Hannover, Celle 2019.

Mit dem Direktor des Landesmuseums Oldenburg, Walter Müller-Wulckow, gab es einen weiteren wichtigen Unterstützer der Bauhaus-Ideen. Dieser stand bereits vor seiner Berufung zum Museumsdirektor 1921 in Kontakt zu Bauhaus-Gründer Walter Gropius. Als Autor stellte Müller-Wulckow dessen Entwürfe vor und warb publizistisch für das Bauhaus.[25] Zudem setzte sich der Direktor des Landesmuseums für junge Künstlerinnen und Künstler ein, die am Bauhaus studieren wollten, darunter die Oldenburger Karl Schwoon und Hermann Gautel.[26] Auch Müller-Wulckow widmete sich den neuen modernen Wohnkonzepten des Bauhauses. So war im März und April 1931 die Ausstellung „Die billige Wohnung“ mit Bauhaus-Möbeln im Augusteum zu sehen.

Darüber hinaus war der Direktor des Landesmuseums 1922 maßgebliches Gründungsmitglied der „Vereinigung für junge Kunst“. Der Kunstverein präsentierte die Moderne in zahlreichen Ausstellungen und erwarb ihre Werke für das Landesmuseum. Der Erfolg der Vereinigung machte in Niedersachsen Schule: Der Braunschweiger Kunstsammler und Mäzen Otto Ralfs gründete 1924 die „Gesellschaft der Freunde junger Kunst“, deren Signet der Bauhaus-Meister Kandinsky gestaltete. Ralfs war erstmals 1923 zum fünfjährigen Bauhaus-Jubiläum in Weimar zu Gast. Er kehrte mit seiner Frau begeistert nach Braunschweig zurück und hatte drei Bilder von Paul Klee erworben.[27] Zu dem Bauhaus-Meister Klee entwickelte der Kunstsammler bald einen besonders engen Kontakt: Er gründete 1925 eine eigene Gesellschaft für ihn, um ihn finanziell zu unterstützen. Später kamen noch die Kandinsky- und die Feininger-Gesellschaft hinzu.

Auch die Braunschweiger Malerin, Bildhauerin und Kunstvermittlerin Galka Scheyer (eigentlich Emmy Esther Scheyer) war eine wichtige Unterstützerin. Sie entstammte einer Kaufmanns- und Konservenfabrikanten-Familie und kam über den deutsch-russischen Maler Alexej von Jawlensky in Kontakt zu Klee und von ihm zum Bauhaus, wo sie regelmäßig zu Gast war.[28]

25 Siehe Gloria Köpnick, Rainer Stamm, Das Bauhaus in Oldenburg. Avantgarde in der Provinz, in: Dies. (Hg.), Utopie, S. 9–27, S. 10ff.

26 Ebenda, S. 22.

27 Peter Lufft, Das Gästebuch Otto Ralfs, Braunschweig 1985, S. 20.

28 Isabel Wünsche (Hg.), Galka E. Scheyer & Die Blaue Vier. Briefwechsel 1924–1945, Wabern, Bern 2006, S. 7.

Bauhaus-Ankäufe: Teile der Keramik – so eine Schale und Vase des Bauhäuslers Otto Linding (vorne links, Nr. 14) – wurden von der „Vereinigung für junge Kunst“ in Oldenburg aus ihrer Ausstellung 1931 „Die billige Wohnung“ erworben. Heute sind sie Teil der Sammlung des Landesmuseums. Foto: Stefanie Waske

Mit Feininger, Kandinsky und Klee gründete sie 1924 die Künstlergruppe „Die Blaue Vier“. Scheyer zog im Mai des Jahres in die USA, doch gelang es ihr erst nach mühsamen Jahren, die Gruppe dort bekannt zu machen.

Sie selbst konnte die „Gesellschaft der Freunde junger Kunst“ in ihrer Heimatstadt daher allenfalls von Ferne unterstützen. Ihr Bruder Erich jedoch übernahm die Rolle des Schatzmeisters. Die Gesellschaft organisierte Ausstellungen mit Feininger, Kandinsky, Klee, Moholy-Nagy und Josef Albers. Auch niedersächsische Studenten des Bauhauses stellte die Gesellschaft aus, darunter die Werke von Karl Schwoon in der Präsentation „Junge Bauhausmaler“ 1929.[29] Fotografien der Bauten von Otto Haesler gehörten ebenfalls zum Ausstellungsprogramm. Otto Ralfs förderte den in Braunschweig geborenen Maler Thilo Maatsch, der aus finanziellen Gründen nur kurze Aufenthalte – aber kein Studium – am Bauhaus verwirklichen konnte.[30] Ebenso galt dies für den Bauhäusler Jean Leppien: 1951 ermöglichte Ralfs ihm seine erste Einzelausstellung in der Bundesrepublik. 1955 starb Ralfs bei einem Autounfall in Gifhorn – tragischerweise auf dem Rückweg von Leppiens Mutter in Lüneburg.[31]

Von Beginn an hielt die Gesellschaft in Braunschweig mit der Vereinigung in Oldenburg Kontakt. Gemeinsam präsentieren sie Ausstellungen. Es gab daher Kooperation und gegenseitige Unterstützung derjenigen, die sich in Niedersachsen für die bildende Kunst des Bauhauses begeisterten. Mit dem Erstarken des Nationalsozialismus endete ihre Arbeit: Die „Vereinigungen für junge Kunst“ in Braunschweig[32] und Oldenburg brachen zusammen.

29 Lufft, Gästebuch, S. 43.

30 Ebenda, S. 31.

31 Vitt, Leppien, S. 28.

32 Lufft, Gästebuch, S. 48.

Zusammenarbeit des Bauhauses mit der Industrie

Für das Bauhaus war die Zusammenarbeit mit Industrieunternehmen zentral. Nur so konnten dessen Ideen auch zu realen Produkten gerinnen – wenn auch nicht immer gleich zu günstigen Massengütern. Außerdem waren die Lizenzgebühren für die Finanzierung der Kunstschule unverzichtbar.

Diese Verbindung war gerade in Niedersachsen sehr eng. Welche Schülerinnen und Schüler, die von hier stammten, arbeiteten an welchen Produkten mit, und wie spiegeln sich in diesen die Träume des Bauhauses? Welche niedersächsischen Unternehmen waren Pioniere, Bauhaus-Ideen umzusetzen? Darum wird es in den folgenden Kapiteln gehen.

Der Traum vom neuen Arbeiten: Das Fagus-Werk

Die Geschichte des Bauhauses begann im niedersächsischen Alfeld – mit einem Bau des zukünftigen Bauhaus-Gründers und eines Fabrikanten, der ähnlich dachte wie später die Bauhäusler. Wie konnte es zu diesem glücklichen Zusammentreffen kommen? Das war nicht Zufall, sondern Engagement. Walter Gropius hatte sich 1910 gerade mit einem eigenen Architekturbüro selbständig gemacht, da sah er seine Chance: Von seinem Schwager Max Burchard, Landrat in Alfeld, hörte er, es solle am Ort eine neue Schuhleistenfabrik gebaut werden.[33]

Schuhleisten standen für Fortschritt: Sie halfen, Schuhe nicht mehr einzeln per Hand zu fertigen, sondern massenhaft an Maschinen in Fabriken. Waren sie bis dahin ein rares Gut gewesen, entstanden sie nun günstiger und schneller als beim handwerklichen Schuhmacher. Allerdings hatte sich nun nicht nur die Fabrikarbeit nach den Vorgaben der Maschinen zu richten, auch der Fuß musste sich in eine normierte Schuhgröße einfinden. Maßschuhe sind seitdem nur dem vergönnt, der ihren Preis zahlen kann und möchte. Der Rest trägt Konfektion.

33 Zur Geschichte des Fagus-Werkes gibt es umfangreiche Literatur. Besonders erwähnt seien Annemarie Jaeggi, Fagus. Industriekultur zwischen Werkbund und Bauhaus, Berlin 1998 und die Dissertation von Arne Herbote, Carl Benscheidt auf der Suche nach der idealen Fabrik. Eine Bauherrenbiographie, Braunschweig 2019. Als Egodokument ist wichtig Fagus/GreCon (Hg.), Carl Benscheidt, Aus meinem Leben, Alfeld 2004.

Der Traum vom neuen Arbeiten:
Ausstellungstafel. Foto: Focke Strangmann,
© VG Bild-Kunst, Bonn 2021

UNESCO-Welterbe: Das Fagus-Werk, aufgenommen 2016. Foto: Stefanie Waske, © VG Bild-Kunst, Bonn 2021

Das von der Fabrik beherrschte Leben hatte Kritiker. Diese forderten ein „naturnahes“ und somit aus ihrer Sicht „gesünderes“ Leben. Beide Seiten zu versöhnen, dafür stand Carl Benscheidt. Ihn beschäftigten die Lebensreform und die Naturheilkunde in Theorie und Praxis ebenso wie die rationelle technische Produktion in der Schuhindustrie. Benscheidt, 1858 als Sohn einer sauerländischen Bauernfamilie geboren, litt als Kind unter dauernden Erkältungen. Über seine Krankengeschichte fand er zur Naturheilkunde, von dort zu neuen fußgemäßen Schuhleisten, und dank seiner Fähigkeiten wurde er schließlich Betriebsleiter der Schuhleistenfabrik Carl Behrens in Alfeld.[34]

Mit 52 Jahren entschied Benscheidt sich, ein eigenes Werk zu errichten – die Fagus-Schuhleistenfabrik. Hilfe und Kapital kamen aus den USA von der United Shoe Machinery Corporation in Boston. Sein Unternehmen sollte etwas Besonders sein, gleichermaßen zukunftsweisende Produktion und Werbung ermöglichen – dafür, fand der Gründer, bräuchte es einen passenden Bau.

34 Zur Biografie von Benscheidt: Herbote, Benscheidt, S. 16ff.

Zur selben Zeit sann der junge Architekt Walter Gropius über eine moderne Industriearchitektur nach, die er zuvor im Büro des angesehenen Architekten und Gestalters von Industrieprodukten Peter Behrens mitgestaltet hatte. Jetzt konnte Gropius seine eigenen Vorstellungen umsetzen, zusammen mit dem Leiter seines Bauateliers, dem Architekten Adolf Meyer. Gropius faszinierten Werkstoffe wie Stahlbeton und Glas. Fortschrittliche Fabrikation erfordere eine fortschrittliche Architektur, fand er und schrieb an den Gründer Benscheidt, er sei der Richtige für sein Bauvorhaben. Der Brief war einer von vielen, mit denen Gropius Aufträge erhalten wollte. Benscheidt hatte allerdings schon den Hannoveraner Architekten Eduard Werner beauftragt. Die äußere Gestalt von dessen Entwurf gefiel ihm allerdings nicht[35] – zu traditionell, zu wenig aufsehenerregend, nicht werbewirksam.

> *» Der Arbeit müssen Paläste errichtet werden, die dem Fabrikarbeiter, dem Sklaven der modernen Industriearbeit, nicht nur Licht, Luft und Reinlichkeit geben, sondern ihn noch etwas spüren lassen von der Würde der gemeinsamen großen Idee, die das Ganze treibt. «*
>
> Walter Gropius
>
> zitiert nach Helmut Weber, Walter Gropius und das Faguswerk, München 1961, S. 27.

Gropius überzeugte Benscheidt und erhielt 1911 den Auftrag. Es gelang ihm, dessen Ziel architektonisch zu erreichen – eine ideal angelegte Fabrik, in der Mensch und Maschine perfekt zusammenwirken. Dafür sollten alle Fabrikräume übersichtlich und systematisch angeordnet sein, um alles Wichtige schnell zu erreichen. Zudem sollten sie gut beleuchtet und belüftet sein.[36] Es ging Gropius bei seinem Entwurf darum, drei Komponenten in Gleichklang zu bringen – „Form, Technik und Ökonomie“.[37] Dies sollte geschehen, indem jedem Arbeitsschritt ein eigener Gebäudekomplex gewidmet wurde: die Sägerei, die Dämpferei, das Lagerhaus, das Trockengebäude und der Hauptarbeitssaal. In den Nebengebäuden befanden sich die Stanzmesserabteilung, das Maschinen-, das Kessel- und das Spänehaus.

35 Jaeggi, Fagus, S. 22.

36 Herbote, Benscheidt, S. 157.

37 Walter Gropius im Vorwort zu Helmut Weber, Walter Gropius und das Faguswerk, München 1961, S. 7.

Handwerkliche Kunst: Arbeiter feilen an Schuhleisten aus dem Holz der Buche, lateinisch Fagus. Fotograf: Edmund Lill, Foto: Fagus-Archiv Alfeld, © VG Bild-Kunst, Bonn 2021

Gropius gab mit seinem Büropartner Meyer dem Fagus-Werk und den folgenden Erweiterungen die Illusion schwebender Leichtigkeit. In der Rückschau hielt der spätere Bauhaus-Gründer fest: „Überzeugt, daß die neuen architektonischen Möglichkeiten, mit Stahl, Beton und Glas zu bauen, noch gar nicht erkannt waren und zu viel kühneren Lösungen gesteigert werden könnten, versuchte ich kompromißlos eine Radikallösung zu finden.“[38] Die Idee: eine sich selbst tragende Glasfassade vor dem Gebäude, eine Vorhangfassade. Das kannte man von Warenhäusern wie dem des Braunschweigers Wilhelm Klopp aus dem Jahr 1902, kaum aber von Industriebauten. Dank der Stahlträger hinter der Fassade konnten Gropius und Meyer das Fagus-Werk mit riesigen Fensterfronten und verglasten Treppenhäusern durchbrechen, der Bau schien offen und schwerelos, erstmals ging die Verglasung sogar um die Ecke. Die Träger nahmen die Last von den ledergelben Ziegelwänden, denen die dunkelgrau gefassten Glasfenster nicht gewachsen gewesen wären.

Den höheren Kosten stimmte Benscheidt auch deshalb zu, weil er den Bau als bedeutsame Reklame ansah – sogar beim Vorbeifahren mit der Eisenbahn ließ er sich betrachten.[39] Zudem sprachen ihn Gebäude voller Licht an. Die Naturheilkunde, die Benscheidt

38 Ebenda.

39 Zitiert nach Fagus/GreCon (Hg.), Benscheidt, S. 215.

geprägt hatte, sah im Licht und der Luft Heilkräfte. Überrascht es daher, dass er sich für seine Mitarbeiter ebenso gut belichtete und belüftete Arbeitsplätze wünschte? Wie riet er doch anderen: „Der Mensch braucht zum richtigen Gedeihen Sonnenlicht, frische Luft, Wärme, gesunde Nahrung, reines Wasser, ein gewisses Maß an Elektrizität, regelmäßige Bewegung und Ruhe sowie geistige Beschäftigung.“[40] All dies setzte er beim Fagus-Werk um, schuf unter anderem einen Speiseraum, einen Umkleideraum mit Spinden, auch Waschräume. Benscheidt animierte seine Angestellten zur Gymnastik unter freiem Himmel und richtete eine Werksbibliothek ein.[41] Sachlich und schön, schlicht und zweckmäßig – ein Ort modernen Arbeitens war geschaffen.

Auch Gropius verstand seine Entwürfe als Gesamtkunstwerk, entwarf für Fagus Möbel, Türklinken und sogar ein elektrisches Schuhbügeleisen.[42] Dieser umfassende Ansatz – zuvor schon bei der AEG angelegt – war Vorbild für das Bauhaus in Weimar: Vom Bau bis zum Erzeugnis sollte alles eine Einheit bilden. Der Bauhaus-Gründer betonte: „So wurde 1919 das Bauhaus eröffnet. Sein besonderes Ziel war die Verwirklichung moderner Architektur, die, gleich der menschlichen Natur, das ganze Leben umfaßt. Es konzentrierte sich in seiner Arbeit hauptsächlich auf das, was heute allgemein eine Aufgabe von zwingender Notwendigkeit geworden ist, nämlich die Versklavung des Menschen durch die Maschine zu verhindern, indem man das Massenprodukt und das Heim vor mechanischer Anarchie bewahrt und sie wieder mit lebendigem Zwecksinn erfüllt.“[43]

Traum der Damen: Musterschuhe der 1920er-Jahre, entwickelt mit Fagus-Schuhleisten. Foto: Fagus-Archiv Alfeld

40 Fagus/GreCon (Hg.), Die Lebensgrundsätze des Carl Benscheidt, Strebe stets nach dem Besten, Alfeld 2018, S. 21.

41 Jaeggi, Fagus, S. 32 und 65.

42 Weber, Gropius, S. 50.

43 Walter Gropius, Architektur. Wege zu einer optischen Kultur, Frankfurt a. M. 1982, S. 18f.

Herzstück des Werkes: Der Arbeitssaal – hier in den 1930er-Jahren – war zentral für die Schuhleistenherstellung. Fotograf: Edmund Lill, Foto: Fagus-Archiv Alfeld © VG Bild-Kunst, Bonn 2021

Das Fagus-Werk nahm die Ideen des Bauhauses vorweg, ermöglichte es indirekt sogar: Zweifellos warb der Bau nicht nur für Benscheidts Schuhleisten, sondern ebenso für den jungen Architekten Gropius. Journalisten schrieben in Zeitungen und Architekturzeitschriften über seinen Entwurf des Fagus-Werkes und der Musterfabrik für die Kölner Werkbund-Ausstellung von 1914. Dies bescherte Gropius neue Aufträge – und trug mit dazu bei, dass Henry van de Velde, Direktor der Großherzoglich Sächsischen Kunstgewerbeschule Weimar, ihn als seinen Nachfolger vorschlug.

Nach dem Ende des Ersten Weltkrieges, den Gropius an der Westfront erlebte, ernannte ihn die Regierung des Freistaates Sachsen-Weimar-Eisenach zum Gründungsdirektor einer neuen Lehrstätte. Die „Großherzoglich Sächsische Kunstgewerbeschule Weimar“ verschmolz mit der „Großherzoglich-Sächsischen Hochschule für Bildende Kunst“ 1919 zum „Staatlichen Bauhaus“. Währenddessen

rangen im nahe gelegenen Deutschen Nationaltheater die Parlamentarierinnen und Parlamentarier um die Gestaltung der Republik. In den folgenden Jahren blieb die politische und wirtschaftliche Lage angespannt, die Konflikte der Weimarer Republik wurden zu denen des Bauhauses.

Der Krieg und die Novemberrevolution, die zum Sturz der Monarchie und zur parlamentarischen Demokratie führten, waren für Gropius prägende – auch traumatische – Ereignisse gewesen. Diese Erfahrungen veränderten seine Sichtweise auf Kunst und Gesellschaft: Gropius übernahm den Anspruch in das Bauhaus-Programm, den er als Mitglied des „Arbeitsrats für Kunst“ formuliert hatte: Kunst für die Masse der Bevölkerung zu schaffen und nicht für eine Elite. „Die klassentrennende Anmaßung“[44], zwischen Handwerkern und Künstlern zu trennen, sollte aufgehoben, reine „Salonkunst“ beendet werden. Diese Haltung wandte sich gegen die etablierte akademische künstlerische Ausbildung. Mit dem eingangs beschriebenen Vorkurs band Gropius das experimentelle freie Gestalten in die Bauhaus-Lehre ein. Er legte die Ausgestaltung vor allem in die Hände des Malers Johannes Itten und der Musikpädagogin Gertrud Grunow, die beide Atemlehre, körperliche Lockerungs- und Konzentrationsübungen sowie Farbwahrnehmung unterrichteten.[45]

1923 verlagerte Gropius den Schwerpunkt des Bauhauses hin zu Kunst und Technik, baute die Zusammenarbeit mit der Industrie aus, das Fagus-Werk sollte wieder ein wichtiger Partner werden. Itten und Grunow verließen die Schule. Wie kam es zu diesem Wandel? Gropius sah sich gezwungen, praktische Ergebnisse des Bauhauses zu präsentieren: Die thüringische Landesregierung knüpfte weitere Mittelzusagen an die Bedingung, dass die Leistungen der Kunstschule öffentlich ausgestellt würden. Gropius brauchte Erfolge, vorzeigbare Werke. Die Einrichtung und die Produktion der Werkstätten waren zunächst nicht so rasch erfolgt wie erhofft. Die Baukunst des Bauhauses ließ sich bisher nur als Entwurf auf dem Papier betrachten, nicht aber als fertiges Gebäude. Dies hatte auch personelle Gründe: An der Kunstschule unterrichteten zwar bedeutende Meister wie die Maler Lyonel Feininger

44 Siehe Droste, Bauhaus-Manifest.

45 Auf die Bedeutung der Mazdaznan-Lehre für Itten und deren rassistische Bezüge kann hier nicht eingegangen werden.

und Johannes Itten sowie der Bildhauer Gerhard Marcks, jedoch war keiner von ihnen Architekt. Gropius' Partner Adolf Meyer hatte 1920 zwar eine Architekturabteilung ins Leben gerufen, eine systematische Architektenausbildung aber fehlte.[46]

Gropius nahm die Herausforderung einer Leistungsschau für die Lehrenden und Studierenden des Bauhauses an. Es waren daher Arbeiten aus den Werkstätten, dem Unterricht und der freien Kunst der Meister zu sehen. Bei der Ausstellungseröffnung am 15. August 1923 verkündete Walter Gropius das neue Motto „Kunst und Technik – eine neue Einheit". Das war das schon erwähnte Signal zur Abkehr von den expressionistisch-künstlerisch geprägten Experimenten der ersten Phase des Bauhauses hin zur Industrie und zur maschinellen Produktion. Die Brücke sollten in den kommenden Jahren die Werkstätten schlagen, insbesondere die Metallwerkstatt, die Werkstatt für Wandmalerei und die Weberei. Die Träume des Bauhauses, von denen nun die Rede sein wird, basierten fast alle auf dieser Zusammenarbeit.

Das Fagus-Werk hatte bei der Ausstellung 1923 eine wichtige Rolle – bei der Umsetzung des Musterhauses Am Horn in Weimar. Es sollte als Prototyp eines Neuen Bauens vorgestellt werden, bildete somit das Herzstück der Leistungsschau des Bauhauses: Neue Materialien sorgten für Wärmedämmung, ein kompakter Grundriss für kurze Wege, Einbauschränke für Stauraum, Einbauküche und Waschmaschine für rationelle Hausarbeit. Die Innengestaltung lag in den Händen der Studierenden.

Doch die größte Hürde war die Finanzierung, denn die Hyperinflation steuerte in Deutschland gerade auf ihren Höhepunkt zu. Der Industrielle Adolf Sommerfeld, für den Gropius 1920/21 ein Haus in Berlin-Lichterfelde entworfen hatte, war entscheidend, doch auch aus Alfeld kam ein wichtiger Beitrag: Benscheidts spendeten

46 Der spätere Leiter der Staatsbauschule in Holzminden, Paul Hugo Klopfer, Direktor der Baugewerkenschule Weimar, war seit 1919 Lehrbeauftragter am Bauhaus. Dies war aber keine langfristige Lösung. Bereits 1922 zog Klopfer nach Holzminden – auch wenn er Gropius und dem Bauhaus verbunden blieb. So vermittelte er zwei seiner talentiertesten Studierenden zu Ludwig Mies van der Rohe ans Bauhaus, Hermann Blomeier (*1907 Gelsenkirchen, †1982 Konstanz) und dessen Freund Wilhelm Heyerhoff (*1907 Nachrodt-Wiblingwerde, †1987 Hamburg). Er selbst engagierte sich für das Neue Bauen an seiner Baugewerkschule in Holzminden.

Weitere Arbeiten von Walter Gropius in Alfeld und Umgebung

1911 – 1925	Fagus-Werk
1912	Entwurf für ein Kreiskrankenhaus in Alfeld, nicht realisiert
1912 – 1913	Wohnhäuser für die Bernburger Maschinenfabriken in Delligsen
1922 – 1925	Geschäfts- und Lagerhaus der Landmaschinenfabrik Gebr. Kappe & Co., Alfeld
1922 – 1923	Wohnhaus Am Weidenknick für Fagus-Angestellte
1923 – 1926	Umgestaltung des Wohnhauses Karl Benscheidt jr., Alfeld
1923 – 1924	Erweiterungsgebäude der Hannoverschen Papierfabriken, Alfeld
1924	Villa für Maria Hausmann, Planung und Gestaltung, nicht realisiert
1925	August Müller & Co., Fabrikerweiterungsgebäude, Kirchbrak
1925 – 1926	Wohnhausprojekt für Carl Benscheidt, Alfeld, nicht realisiert

inflationsbereinigt und umgerechnet ca. 700.000 Euro.[47] Die Unterstützung aus Niedersachsen war daher für das weitere Bestehen des Bauhauses unverzichtbar – unabhängig davon, dass das Haus Am Horn nicht nur begeisterte Rezensionen erfuhr.

Von der Verbindung zwischen dem Bauhaus-Direktor und dem Schuhleistenhersteller profitierten beide Seiten: Ende 1922 gründete Carl Benscheidt den Volksbildungsverein in Alfeld, der von der Bauhaus-Programmatik beeinflusst war und bei dem Walter Gropius als Vortragsredner auftrat. Auch über das Haus Am Horn hinaus gewährten Benscheidts weitere zinslose Darlehen und Vorfinanzierungen.[48]

47 Jaeggi, Fagus, S. 65.

48 Ebenda.

Wohnen der Zukunft: Das Haus Am Horn sollte 1923 die Baukunst des Bauhauses zeigen. Foto: Stefanie Waske

Das Musterhaus selbst enthielt zudem auch Produkte aus Niedersachsen, genauer von den Fulgurit-Werken Adolf Oesterheld, Eichriede bei Wunstorf, und der Deutschen Spiegelglas AG, Freden (DESAG).[49] Die DESAG hatte sich auf einen Aufruf von Gropius im Januar 1923 gemeldet.[50] Sie lieferte Schwarz- und Alabasterglas für Wände, Abdeckungen und Leuchten. Als naturale Gegenleistung lieferte das Bauhaus kleine Arbeiten aus seinen Werkstätten: Glastintenfässer mit Messinghalterung als Werbegeschenke und neugestaltete Briefköpfe.[51] Gropius und das Bauhaus übernahmen daraufhin die Innengestaltung des Fredener Verwaltungs- und Direktionsgebäudes. Im Gegenzug sollten weitere Werbematerialien der DESAG vom Bauhaus entworfen werden. Die Zusammenarbeit zerbrach aber rasch wegen konträrer Honorarforderungen von Gropius und Forderungen der DESAG an das Bauhaus wegen der Glaslieferungen. Immerhin lieferte die Bauhaus-Weberei 1924 noch einen Teppich.[52]

49 Adolf Meyer, Ein Versuchshaus des Bauhauses in Weimar, Weimar 1925, S. 36, 39, 45ff., 54.

50 Johannes Laufer, Deutsche Spiegelglas-AG 1871–1975. Die Geschichte eines Unternehmens zwischen Industrialisierung und sozialer Marktwirtschaft, Göttingen 1994, S. 173.

51 Ebenda.

52 Bernd Krämer, Der Architekt Walter Gropius im Leine- und Weserbergland, Jahrbuch des Landkreises Holzminden 10/11, 1992/93, S. 75–87, hier S. 80–84.

Der Kontakt von Walter Gropius zu Carl Benscheidt und seinem Sohn Karl hielt währenddessen an. Sie kauften Bauhaus-Produkte, etwa Leuchten der Metallwerkstatt. Sie traten dem 1924/25 entstandenen „kreis der freunde des bauhauses“ bei. Aus dem niedersächsischen Alfeld folgten weitere Aufträge an das Büro von Gropius und an das Bauhaus: 1922/23 erhielt Gropius einen Auftrag für die innere Ausgestaltung des Fagus-Hauptgebäudes.[53] Entwürfe stammten teils von Gropius, wie die verwendeten Türdrückergarnituren[54], teils von Bauhaus-Schülern. Für den Konferenzraum des Unternehmens entwarf beispielsweise der Bauhaus-Geselle Erich Brendel einen Eichentisch.[55] Auch die Erweiterung des Späne- und Kohlenbunkers, Gleiswinde/-waage und das Pförtnerhaus mit Werkstor und Grenzmauer fielen in die Zeit des Staatlichen Bauhauses Weimar 1923/24.[56]

Hinnerk Scheper, Bauhäusler aus dem niedersächsischen Wulften, entwickelte zudem ein Farbkonzept für ein Mehrfamilienhaus für Fagus-Angestellte.[57] Ende März 1924 malte der Bauhaus-Student Peter Keler die Büroetage des Fagus-Werks aus.[58] Auch beim Umbau des Hauses von Benscheidt jr. kamen die Bauhäusler unter Gropius und Meyer zum Einsatz und sorgten für die farbige Ausgestaltung.[59] Ab 1925 entwarf der Leiter der Druckereiwerkstatt, Herbert Bayer, Besuchskarten, Annoncen und Prospekte für Fagus. Vor allem Benscheidt jr. hielt regen Kontakt zum Bauhaus, besuchte die Bauhaus-Feste.

53 Jaeggi, Fagus, S. 66.

54 Ebenda, S. 74.

55 Ebenda.

56 Ebenda, S. 26ff.

57 Ebenda, S. 77.

58 Ebenda, S. 76.

59 Ebenda, S. 125.

Das letzte Gebäude von Gropius und seinem Partner Meyer war schließlich das Pförtnerhaus des Fagus-Werkes, das Ende 1924 begonnen wurde.[60] In der Region entstand dann noch der Fabrikanbau der August Müller & Co. Sägewerk-Holzwarenfabrik in Kirchbrak 1925–1926, den Gropius mit einem ehemaligen Bauhaus-Studenten der ersten Stunde, Ernst Neufert, plante.

Die besondere Verbindung zwischen dem Fagus-Werk und dem Bauhaus drückte sich auch architektonisch aus: Die Vorhangfassade aus Alfeld übernahm Gropius beim Schulgebäude in Dessau.

Der Kontakt zwischen dem Bauhaus und dem Fagus-Werk riss auch dann nicht ab, als Hannes Meyer 1928 Gropius als Direktor ablöste.[61] Die Weltwirtschaftskrise setzte der jahrelangen Zusammenarbeit Ende der 1920er-Jahre dann ein abruptes Ende. Erst 1938 erweiterte Neufert schließlich die Sägerei allein – Gropius lebte damals bereits in den USA.[62]

60 Ebenda, S. 80f.

61 Ebenda, S. 66.

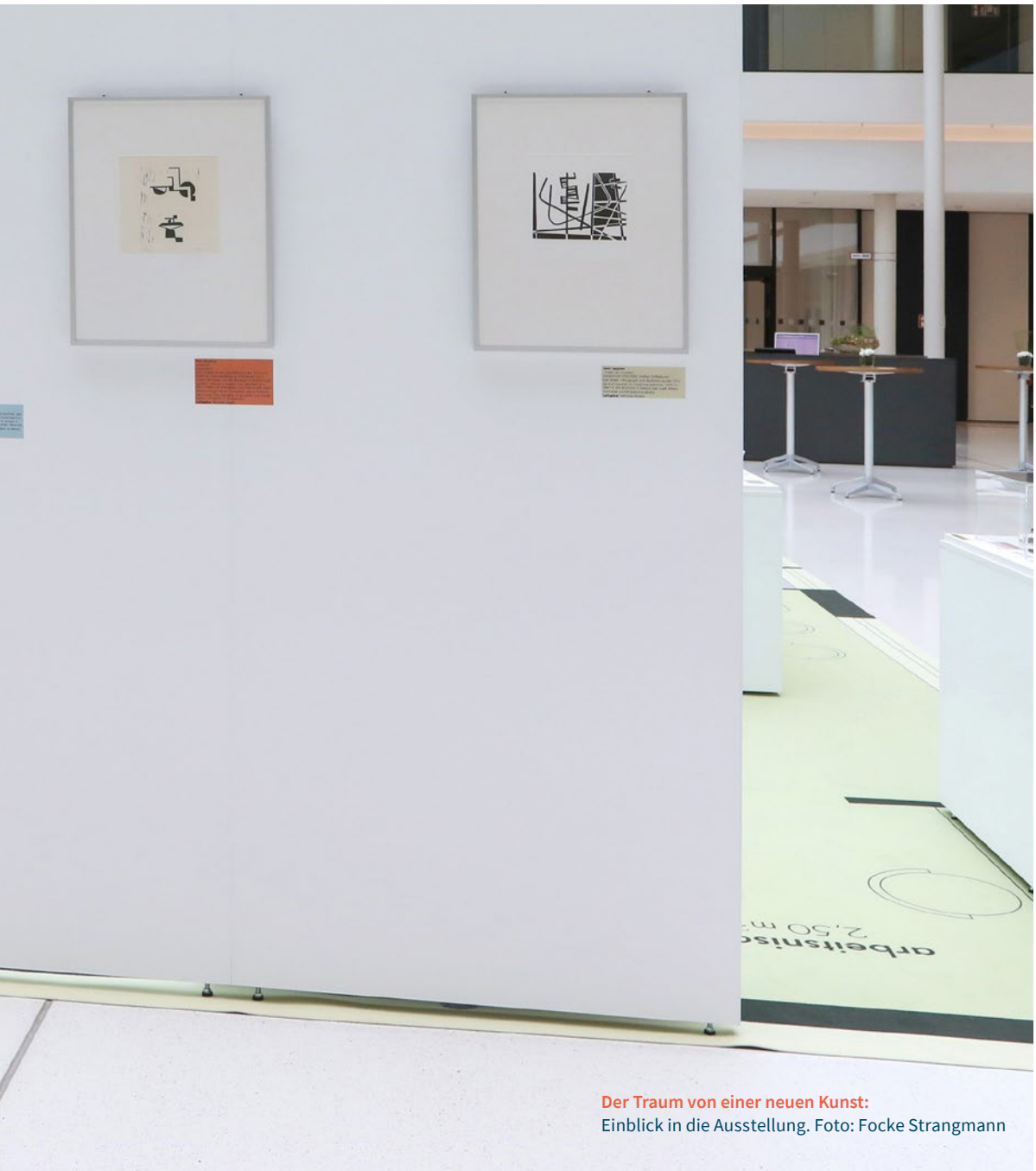
62 Wolfgang Kimpflinger, Wolfgang Neß, Reiner Zittlau, Das Fagus-Werk in Alfeld als Weltkulturerbe der UNESCO. Dokumentation des Antragsverfahrens, Hannover, Hameln 2011, S. 13.

Hat sich der Traum vom neuen Arbeiten erfüllt?
Bis heute erleichtern die großen Glasflächen des Gebäudes das Arbeiten im Fagus-Werk. Doch wo viel Licht ist, wird auch Schatten herbeigesehnt, Vorhänge gehörten daher von Beginn an zur Ausstattung. Annemarie Jaeggi, Direktorin des Bauhaus-Archivs, stellte fest: „Selbst im Arbeitssaal hängen an den noch klein dimensionierten Fenstern des ersten Bauabschnitts wie Fotos von 1912 belegen Jalousien. Nach der Erweiterung 1913/14 und der kompletten Verglasung der Südwestseite geht man zusätzlich dazu über, die unteren Reihen der Scheiben zuzustreichen. (...) Erst nach der 1926 erfolgten Anbringung von Markisen an der straßenseitigen Front des Arbeitssaales entfernt man den Anstrich wieder.“[63] Auch der Erhalt der Bausubstanz war von Beginn an aufwendig.

Der architektonische Wert war jedoch stets unstrittig – seit 1947 steht das Fagus-Werk unter Denkmalschutz, 2011 zeichnete es die UNESCO als Weltkulturerbe aus. Außergewöhnlich ist ferner, dass die Firma nach wie vor im Familienbesitz ist. Bis heute werden dort Schuhleisten produziert, wobei die heutige Firma Fagus-GreCon auch noch im Brandschutz und in der Messtechnik tätig ist.

63 Jaeggi, Fagus, S. 57.

Der Traum von einer neuen Kunst, mal schlicht, mal fantastisch



Der Traum von einer neuen Kunst:
Einblick in die Ausstellung. Foto: Focke Strangmann

Niedersachsen-Ross: Der Alfelder Bildhauer und Hochschullehrer Kurt Schwerdtfeger schuf 1962 dieses Gipsrelief im Niedersächsischen Landtag. Foto: Stefanie Waske

Das Bauhaus war keine traditionelle Kunstschule. Hier sollten nicht Frauen und Männer in Malerei, Bildhauerei und Fotografie ausgebildet werden. Sie sollten stattdessen malen, formen und fotografieren zum Zweck des Bauens – Kunst und Handwerk sollten verschmelzen. Dennoch träumten einige Bauhaus-Studierende von einer Kunst, die sich nicht der materiellen Welt verschrieb – von einer Kunst voller tanzender Formen und Farben. Der Bauhaus-Meister Paul Klee hatte das Unsichtbare in seinen Bildern sichtbar gemacht. Warum nicht mehr davon? Ein durchaus größerer Anteil von Studierenden aus Niedersachsen wählte während der Weimarer Zeit die freie Malklasse, die Plastische Werkstatt, die Holz- und Steinbildhauerei. Aber selbst in Dessau verschwand die Malerei nicht. So schrieb der Bauhäusler Ernst Kállai 1929: „Es gibt heute mehr junge Maler am Bauhaus, als man zunächst vermuten würde, und zwar nicht nur in den freien Malklassen von Kandinsky und Klee, sondern auch unter Angehörigen anderer ‚Fakultäten'."[64]

Diese Studierenden waren jedoch nicht die Mehrheit, die meisten wandten sich der materiellen Welt mit Hingabe zu: Sie fotografierten Gebäude und Produkte, entwarfen Schriften, banden Bücher, gestalteten Werbung. In den Werkstätten sollten die Studierenden

64 Gloria Köpnick, Karl Schwoon, Bauhäusler, Maler, Galerist und Bildredakteur, in: Köpnick, Stamm (Hg.), Utopie, S. 111–130, hier S. 118.

Massenprodukte entwerfen und konstruieren. Aquarelle und Ölgemälde waren dagegen Einzelstücke, mochten sie auch reproduzierbar sein.

Beide Richtungen trafen sich am Bauhaus im spielerischen Experiment: In der Fotografie ließen sich mit Doppelbildern, Collagen und direkten Belichtungen von Gegenständen auf Fotopapier neue Bildwelten schaffen. In der Werbung konnten sie dann Massen erreichen. Die aus Hannover stammende Bauhäuslerin Irene Hoffmann setzte dies meisterhaft um, reüssierte in der Reklame- sowie der Fotowerkstatt und leitet später Ateliers in Berlin und den USA.

Ähnliches galt für die Typographie, für neue Schriften, gar die „kleinschreibung". Experimente führten auch zu neuen Kunstformen: Bauhäusler Kurt Schwerdtfeger, ab 1946 Professor für Bildende Kunst an der Pädagogischen Hochschule Alfeld, entwickelte zusammen mit Josef Hartwig 1922 das „Reflektorische Farblichtspiel". Ein Apparat projizierte mit farbigen Filtern Muster auf eine Fläche, ihrerseits Schemen verschieden geformter Pappen. Das Reich der zweckbefreiten Phantasie hatte seinen Platz am Bauhaus, mochte es auch nicht das Zentrum bilden. Dort stand der konkret schaffende Gestalter, der nicht für sich allein, sondern immer auch für andere arbeitete.

Maler wie Klee oder Kandinsky prägten das Bauhaus. Doch dies stand nicht im Widerspruch zur Gesamtausrichtung, meinte der Bauhäusler Wilhelm Wagenfeld: „Gewiß wird man heute leicht fragen, was denn Klee, Kandinsky und Feininger für die ‚künstlerischen Labors der Industrie' den Schülern geben konnten und was sie mit dem Bauen verbinde. Und da muß ich sagen: Alles! Dieses Wirken und Leben der Künstler am Bauhaus – ob sie viel oder wenig lehrten, Vorkurse schufen, ausbauten, wandelten oder formmeisterlich Werkstätten betreuten, wie Walter Gropius die Tischlerei – gab es bei allen Irrungen und Spannungen und Gegensätzen erst jene geistige Fülle, aus der die Schülerarbeiten in den Werkstätten, die Ausstellung 1923 und die Bühne hervorgingen."[65]

65 Beate Manske, Wagenfelds Lehrjahre, in: Dies. (Hg.), Industrieformen, S. 10–51, hier S. 22.

Hat sich der Traum erfüllt?

Einige Bauhäusler – auch aus Niedersachsen – konzentrierten sich erst nach ihrem Studium auf bildende Kunst und rückten von der angewandten Arbeit ab. Maria Rasch hatte beispielsweise mit einem Lehrvertrag in der Werkstatt für Wandmalerei studiert. Nach ihrer Rückkehr 1924 ins heimische Bramsche plante sie, für die Tapetenfabrik ihrer Familie zu entwerfen. In ihrem Bauhaus-Zeugnis hieß es, künstlerisch wie technisch sei sie in der Lage, selbständig zu arbeiten; sie zeichne sich durch Tüchtigkeit und Fleiß aus.[66] Sie wurde künstlerischer Beirat der Firma Rasch & Co., ab 1934 Gesellschafterin[67], ihre Tapetenmuster gingen jedoch nicht in Produktion.[68] So legte sie ihren künstlerischen Schwerpunkt auf die Malerei. Die Künstlerin nahm an Ausstellungen in der Region, aber auch in Berlin teil – unterbrochen von der Zeit des Nationalsozialismus, da sie es ablehnte, sich an dessen Stilforderungen anzupassen.[69]

Selbstbewusste Künstlerin: Sechs Jahre nach ihrer Zeit am Bauhaus schuf Maria Rasch dieses Selbstporträt 1929. Foto: Privatbesitz

Die bildenden Künstler und Bauhäusler hatten meist einen zweiten Beruf: Kurt Schwerdtfeger (Alfeld) und Gerhard Kadow (Krefeld), Joost Schmidt (Berlin) und Friedrich Vordemberge-Gildewart (Ulm) waren Hochschullehrer und Professoren. Hans Düne (Hameln), Lili Gräf (Neuss), Hans Pistorius (Göttingen) arbeiteten als Kunsterzieher, Adolf-Georg B. Cohrs (u.a. Dortmund) als Architekt, Karl Schwoon (Hamburg) als Bildredakteur. Von der Malerei konnten nur wenige leben: Walter Determann, gebürtiger Hannoveraner, wurde unter anderem für seine Bilder der Landschaft Thüringens

66 Siehe ihr Zeugnis des Staatlichen Bauhauses, in: Museumsquartier Osnabrück, Rasch (Hg.), bauhaustapete, S. 34.

67 Fragebogen Military Government of Germany, 22.03.1946, Bundesarchiv (BArch) R 9361–V/149689.

68 Burckhard Kieselbach, Neue Funde um die Bauhaustapete, in: Museumsquartier Osnabrück, Rasch (Hg.), bauhaustapete, S. 63–93, hier S. 63 und 68. Renate Scheper, Wandmalerei und Tapete, in: Tapetenfabrik Gebr. Rasch GmbH & Co., Bramsche, Stiftung Bauhaus Dessau (Hg.), Bauhaustapete. Reklame & Erfolg einer Marke, Köln 1995, S. 81–97, hier S. 91.

69 Anhang Nr. 1 zum Fragebogen Military Government of Germany, 22.03.1946, BArch R 9361–V/149689.

bekannt. Der Stil der ehemaligen Bauhäusler lässt sich allerdings nicht auf einen Nenner bringen: Es gab gegenstandslose, abstrakt-expressionistische und sachlich-realistische Kunstwerke. Manche Künstler, etwa Hans Düne aus Hameln, malten sowohl gegenständlich als auch gegenstandslos. Jean Leppien (Lüneburg), der nur wenige Semester am Bauhaus in Dessau studiert hatte, blieb konsequent bei der Abstraktion. Während der NS-Zeit emigrierte er nach Frankreich und fand nach dem Zweiten Weltkrieg internationale Anerkennung.

Gerade die Lehrenden unter den Künstlern gaben weiter, was sie am Bauhaus geprägt hatte. Kurt Schwerdtfeger setzte das „Reflektorische Farblichtspiel“ an der Pädagogischen Hochschule in Alfeld und bei niedersächsischen Lehrerfortbildungskursen als Übung ein.[70] Er berief sich dabei auf Johannes Itten und Wassily Kandinsky[71] und betonte, das Bauhaus habe eine neue Kunsterziehung ermöglicht: „Die Kunst berührt den Menschen in seiner Mitte, aus der heraus er lebt, wirkt, ordnet und gestaltet.“[72] Es gelte daher, gleichermaßen die „Intelligenz der Hand und des Auges“[73] zu schulen. Klaus Stümpel, Professor an der Hochschule für Bildende Künste in Braunschweig, traf als Steinmetzlehrling in Göttingen den Bauhäusler Hans Pistorius: „Er war in der Lage, Kunst nahe zu bringen, eindringlicher, als man das vom Zeichenunterricht gewohnt war.“[74] Sein Unterricht habe ihn motiviert, sich der Kunst zuzuwenden.

Expressionistische Grafik: Früher Holzschnitt „Hausmusik“ von Hans Düne, Hameln, undatiert. Foto: Stefanie Waske

70 Kurt Schwerdtfeger, Bildende Kunst und Schule, 6. Auflage, Hannover u.a. 1965, S. 195f.

71 Ebenda, S. 5f.

72 Ebenda, S. 199.

73 Ebenda.

74 Pastor Ulrich Schmalstieg, Goslar, Der Tisch ist gedeckt! Ist der Tisch gedeckt?, 10.03.2019, https://www.katholische-kirche-nordharz.de/fileadmin/user_upload/images/Schmalstieg/Fastenpredigt_Geistesgaben.pdf, zuletzt abgerufen 9.10.2020.

Der Traum vom Licht, das Arbeiten und Lesen leichter macht: Kandem-Lampen

Blendfreies Licht: Kandem-Leuchte 967, gestaltet von Marianne Brandt und Hin Bredendieck. Foto: Stefanie Waske, © VG Bild-Kunst, Bonn 2021

Licht an! Ein kurzer Druck auf den Schalter, und schon erhellt eine Leuchte den Raum. Heute selbstverständlich, nach dem Ersten Weltkrieg noch nicht. Glühlampen und passende Leuchten konnten sich nur bürgerliche Haushalte leisten. Viele Orte auf dem Lande waren zudem nicht an das Stromnetz angeschlossen – das galt auch für Niedersachsen. Selbst bei der Hälfte der 6,5 Millionen städtischen Haushalte in Deutschland war dies 1928 noch nicht der Fall.[75] Öffentliche Plätze, Fabriken, Straßen oder Bahnhöfe nutzten elektrische Bogenlampen; die waren aber sehr grell, fast taghell und für Wohnungen nicht geeignet. Ab den 1920er-Jahren erreichte jedoch die Einzelplatzleuchte den Arbeitsplatz und dann das Haus von Angestellten und Arbeitern, wurde ein Massenprodukt.

Wie hieß es in einer Werbebroschüre von Zeiss-Spiegellicht um 1925: „Die Elektrizität hat der Beleuchtungstechnik zu einem ungeahnten Aufschwung verholfen. Die Lichtfülle wuchs in der stillen Stube des Gelehrten, in den Geschäftsbüros und Werkstätten des Handels und der Industrie, in den Kaufhäusern, auf den Straßen der Großstadt: überall siegte der Mensch über das Dunkel der-

75 Ulrich Krüger, Leutzscher Leuchten, Zur Kooperation der Körting & Mathiessen A.-G. in Leipzig-Leutzsch mit dem Bauhaus in Dessau, in: Justus A. Binroth u.a., Bauhausleuchten? Kandemlicht! Die Zusammenarbeit des Bauhauses mit der Leipziger Firma Kandem, Stuttgart 2002, S. 10–39, hier S. 11.

Der Traum vom Licht, das Arbeiten und Lesen leichter macht: Einblick in die Ausstellung. Foto: Focke Strangmann, © VG Bild-Kunst, Bonn 2021

Vorläuferentwurf: Diese Kandem-Schreibtischleuchte war noch eine Eigenentwicklung von Körting & Mathiesen. Foto: Helios 33, 1927, Nr. 25, S. 1887

Nacht.“[76] Das elektrische Licht ermöglichte neue Anwendungen: Lampen für Wohnräume, Lese- und Arbeitsplätze, den öffentlichen Raum, Schaufenster und Reklame. Es verdrängte die Petroleum- und Gasleuchten zunehmend.

Die Metallwerkstatt des Bauhauses griff die große Nachfrage nach Beleuchtungskörpern auf, brauchte dafür aber gut ausgebildete Mitarbeiter und Studierende mit Vorkenntnissen: 1924 gelang Wilhelm Wagenfeld der Entwurf der Bauhaus-Leuchte, bis heute eine Ikone der Moderne. Ebenfalls für Aufsehen hatten die Entwürfe Christian Dells, Werkmeister der Metallwerkstatt, gesorgt.

Den neuen Markt wollte die Leuchtenfabrik Körting & Mathiesen AG in Leipzig-Leutzsch mit ihrer Marke Kandem nutzen. Gegründet 1889, war sie eine der ältesten lichttechnischen Spezialfabriken in Deutschland. Sie hatte bereits vor dem Ersten Weltkrieg erfolgreich Bogenlichtlampen entwickelt. Doch Einzelplatzleuchten brauchten neue Formen und Funktionen, um gekauft zu werden. Für Körting & Mathiesen bot das Bauhaus in Dessau eine Chance. Man führte erste Gespräche mit dem Leiter der Metallwerkstatt László Moholy-Nagy und seiner Mitarbeiterin Marianne Brandt über Honorare und Lizenzgebühren.[77] Das Unternehmen behielt sich die Entscheidung über die akzeptierten Entwürfe vor. Als Ziel legte Körting & Mathiesen fest, „dass auf jeden Fall Neues und Einzigartiges geschaffen werden muss“[78]. Ein erster Vertrag wurde Mai/Juni 1928 geschlossen, dieser 1930 erneuert.[79] Im ersten Schritt sollten fünf Leuchten erarbeitet werden – eine kleine

76 Zitiert nach Katrin Holthaus, Armin Huber, Angelika Steinmetz-Oppelland (Hg.), Leuchten der Moderne. Glasproduktion im Licht des Bauhauses, Essen 2019, S. 2.

77 Krüger, Leutzscher Leuchten, S. 25.

78 Ebenda, S. 26.

79 Ebenda, S. 14, 28, 32.

Tischleuchte, eine Nachttischleuchte vorwiegend für Hotels und drei Deckenleuchten, zwei mit Schutz vor Staub und eine für indirekte Beleuchtung.[80] Federführend war und den größten Anteil hatte Marianne Brandt. Moholy-Nagy hatte parallel zum Vertragsabschluss mit Körting & Mathiesen ein eigenes Atelier für Typografie und Ausstellungsgestaltung, Fotomontagen und -collagen in Berlin gegründet. Brandt übernahm nach seinem Weggang die kommissarische Leitung der Metallwerkstatt. Für den Auftrag band sie zwei Bauhaus-Studenten ein, die aus der Region Oldenburg stammten und befreundet waren: Hin Bredendieck, geboren in Aurich, und Hermann Gautel, gebürtig aus Oldenburg. Bredendieck erinnerte sich später an seine Aufgabe: „die lichtverteilung, wenn es für einen arbeitsplatz sein soll, [war] sehr ungünstig, und die blendung war sehr gross. daraufhin ist man nun bei gegangen [sic!] und hat die flachen blechteller so tief gezogen [sic!] dass man die glühbirne nicht mehr sieht und somit die blendung aufhebt. dann hat man noch die krümmung des reflektors so gewählt, dass die lichtverteilung möglichst günstig war.“[81] Zu der von ihm und Brandt gestalteten Schreibtischleuchte 967 hieß es im Kandem-Prospekt 1937 dann auch: „KANDEM-Einzelplatzleuchten sind bei richtiger Anwendung vollkommen blendfrei. Schon mit verhältnismäßig kleinen Glühlampen lassen sich hohe Beleuchtungsstärken erzielen, da der Reflektor den gesamten Lichtstrom der Glühlampe sammelt und auf die zu beleuchtende Fläche wirft.“[82]

Der Reflektor stand für eine neue Funktion: Er ließ sich stark neigen, und das Licht leuchtete die Fläche voll aus. Die Leuchte war standfest und kippte selbst in extremen Positionen nicht. Die Nachttischlampe von Brandt und Bredendieck ließ sich an der Wand anbringen und wurde zudem in vielen Krankenhäusern genutzt. 1937 kostete sie 9,50 Reichsmark[83], war also für Unternehmen und auch Privathaushalte erschwinglich. Massenproduktion hatte sie billiger werden lassen. Die ersten Kandem-Leuchten von Bredendieck und Brandt hatten Ende der 1920er-Jahre noch zwischen 30 und 50 Reichsmark gekostet.[84]

80 Ebenda, S. 26.

81 Gloria Köpnick, Rainer Stamm, Hin Bredendieck. Tischler, Bauhäusler, Emigrant und Professor für Industriedesign, in: Dies. (Hg.), Utopie, S. 147–161, hier S. 157.

82 Jörg Bredendieck (Hg.), Kandem Leuchten-Liste Nr. 90. Reprint des Katalogs vom September 1937, Norderstedt 2017, S. 5f.

83 Ebenda, S. N1.

84 Auskunft des Sammlers Prof. Dr. Klaus Struve gegenüber der Autorin.

Spätere Baureihen: Werbung für Kandem-Leuchten nach der Zusammenarbeit mit dem Bauhaus. Foto: Helios 42, 1936, Nr. 39, S. 3

Der Anteil von Gautel an den Leuchten bleibt unklar. Wegen mangelnden Nachweises von eigenständigen Entwürfen erhielt er anders als Bredendieck schließlich kein Bauhaus-Diplom.[85] Nach Konflikten in der Werkstatt verließ Brandt im Juli 1929 das Bauhaus, Bredendieck schloss im folgenden Jahr sein Studium ab, Gautel ließ sich beurlauben.[86] Die Zusammenarbeit mit Körting & Mathiesen übernahm der aus Hannover stammende Heinrich-Siegfried Bormann, der eine Tellerleuchte, eine Rohrtischleuchte und eine Ständerleuchte entwarf.[87] Seine Rohrtischleuchte aus dem Jahr 1932 hatte einen ringförmigen Fuß, die der Arbeitsleuchte eine neuartige Erscheinung gab.

Nicht weniger als sieben Reihen immer wieder neu überarbeiteter Schreibtischleuchten entstanden aus der Zusammenarbeit zwischen dem Bauhaus und Körting & Mathiesen. „Die Zahl der nach Bauhausmodellen im Leutzscher Werk produzierten Leuchten ging schon während der etwa fünfjährigen vertraglichen Zusammenarbeit in die Zehntausende – eine Bauhausbroschüre nennt 50.000 Stück, die bis 1931 verkauft worden seien.“[88]

85 Gloria Köpnick, Hermann Gautel, Bauhäusler, Möbeldesigner und Innenarchitekt, in: Dies., Stamm (Hg.), Utopie, S. 89–103, hier S. 94ff.

86 Klaus Struve, Lehrjahre der Formfindung für Schreibtischleuchten, in: Klaus Struve, Michael Schimek, Tür auf – Licht an! Leuchten und Türbeschläge 1900–1960, Cloppenburg 2016, S. 82–93, hier S. 90.

87 Ulrich Krüger, Leutzscher Leuchten, S. 33.

88 Ebenda, S. 11.

So erfolgreich die Kooperation aber auch war, die Weltwirtschaftskrise traf den Leipziger Leuchtenhersteller hart. Er kündigte ohne Angabe von Gründen den Vertrag mit dem Bauhaus 1932 – parallel zu dessen Schließung in Dessau. Mit der Eröffnung des Bauhauses in Berlin entschieden sich Körting & Mathiesen schließlich zu einem erneuerten Vertrag mit Ludwig Mies van der Rohe persönlich, der im Oktober 1933 aber endgültig endete.[89]

Die Produktion der Bauhaus-Entwürfe erfolgte noch bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs, doch vorranging waren nun Großscheinwerfer für die Luftabwehr. Die letzten stellten – teils abgewandelt – die DDR-Nachfolgebetriebe „VEB Leipziger Lichttechnische Spezialfabrik“ und „VEB Leuchtenbau Leipzig“ her.

Hat sich der Traum erfüllt?

Die Kandem-Entwürfe des Bauhauses waren ein kommerzieller Erfolg, das zeigen die verschiedenen Produktionsreihen und die hohen Stückzahlen. Es gelang Brandt, Bredendieck, Gautel und Bormann, Leuchten zu schaffen, die sich in der Praxis bewährten und in Massenproduktion gingen. Ihr Traum, schöne, praktische und erschwingliche Lampen zu schaffen, hatte sich somit erfüllt. Allerdings war das Bauhaus hier kein Pionier – die eigenen Werkstätten in Dessau schmückten die von Walter Gropius sehr geschätzten beweglichen Midgard-Leuchten, die heute noch erhältlich sind.[90]

89 Ebenda, S. 35.

90 Siehe midgard + das bauhaus, https://de.midgard.com/midgard-the-bauhaus, zuletzt abgerufen 2.12.2020.

Der Traum von schlichter und schöner Wanddekoration: Bauhaus-Tapeten von Rasch

Der Traum schlichter und schöner Wanddekoration:
Einblick in die Ausstellung. Foto: Focke Strangmann

der traum von schlichter und schöner wanddekoration
rasch tapeten
DAS FRANKFURTER REGISTER 15
DIE BILLIGEN BAUHAUS-TAPETEN
bauhaus tapeten
bauhaus
tapeten
tapeten
... einmal ein ganzes Haus in Tapeten farbig zu gestalten."
Hinnerk Scheper
bauhaus

Verwegen modern: Bauhaus-Tapetenserie 1931 mit ihren Schraffuren, Rastern, Gittern, Wellen und Strichelungen. Foto: Rasch-Archiv Bramsche

Eine weitere Zusammenarbeit des Bauhauses mit einem niedersächsischen Unternehmen gab es in Bramsche mit der Tapetenfabrik Rasch. Tapete und Bauhaus, diese Kombination überrascht auf den ersten Blick. „Volksbedarf statt Luxusbedarf“, hatte Bauhaus-Direktor Hannes Meyer, Nachfolger von Walter Gropius als Direktor des Bauhauses in Dessau, gefordert. Doch für viele Vertreter des Neuen Bauens waren Tapeten Luxus.

Der junge Tapetenfabrikant Emil Rasch aus Bramsche bei Osnabrück sah dies anders. Die Fakten gaben ihm Recht: Zwischen 1850 und 1900 hatte die Tapetenindustrie von Hand- auf Maschinendruck umgestellt, sodass die Preise auf weniger als ein Drittel gesenkt werden konnten.[91] Die Tapete, einst Luxus für Wohlhabende, wurde Gemeingut. Für die Tapetenindustrie hing davon Wohl und Wehe ab, denn Krieg und Inflation hatten die mittelständische Kundschaft verarmen lassen. Dennoch – einfache Wandanstriche blieben billiger, wurden im sozialen Wohnungsbau daher bevorzugt. Ab 1929 verschärfte sich die Lage der Branche nochmals, und während der Weltwirtschaftskrise mussten im heutigen Niedersachsen mehrere Hersteller dauerhaft schließen.

91 Franz Rullmann, Die Tapete und ihre Herstellung, Stuttgart 1938, S. 97 und 100.

Der veränderte Markt erforderte ein neues Produkt, das war Emil Rasch klar. Der junge Unternehmer hatte 1927 die Geschäftsführung des Familienunternehmens übernommen.[92] Schön und günstig, ja Volksbedarf könnten Tapeten durchaus sein, meinte er. Zumal schon Mitbewerber Ein-Ton- oder Flächenmuster für den expandierenden Siedlungsbau anboten.

» *Farbe soll nicht wie eine Verkleidung – sie muss wie eine Eigenschaft der Architektur wirken.* «

Hinnerk Scheper,
geboren 1897 in Wulften

zitiert nach Gilbert Lupfer, Paul Sigel,
Walter Gropius 1883–1969, Köln 2019, S. 37.

Der Kontakt zum Bauhaus lag auch deshalb nahe, weil seine ältere Schwester Maria Rasch in der dortigen Werkstatt für Wandmalerei gelernt hatte. Sie soll ihrem Bruder auch als Erste den Vorschlag einer Bauhaus-Tapetenkarte unterbreitet haben, nachdem die vorigen Kollektionen keinen rechten Anklang gefunden hatten.[93] Während ihres Bauhaus-Studiums von 1919 bis 1923 hatte Maria Rasch die Gesellenprüfung als Dekorationsmalerin abgelegt. Künstlerisch wie technisch sei sie in der Lage, selbständig zu arbeiten, hieß es in ihrem Zeugnis.[94] 1927 zeichnete sie weiterhin Tapetenmuster, die allerdings von ihrem Bruder nicht aufgegriffen wurden.[95] Ihr ehemaliger Studienkollege Hinnerk Scheper, der aus der Nähe von Osnabrück stammte und mittlerweile die Werkstatt für Wandmalerei des Bauhauses leitete, hatte hingegen häufiger Tapetenmuster bei ihr bestellt.[96]

Mit Schepers Frau Lou, ebenfalls eine Bauhäuslerin, war Maria Rasch befreundet. So fiel es ihr nicht allzu schwer, ihrem Bruder beim Bauhaus-Direktor Hannes Meyer einen Termin zu vermitteln. Im Januar 1929 kam es zum ersten Gespräch. Emil Rasch soll zwei Stunden benötigt haben, um Meyer von der Idee einer Bauhaus-Tapete zu überzeugen. Ihm gelang dies sicherlich auch, weil die Stadt Dessau mit der finanziellen Lage des Bauhauses höchst unzufrie-

92 Personalfragebogen des Military Government of Germany, Nachrichtenkontrolle, ohne Datum, BArch R 9361-V/149689.

93 Kieselbach, Funde, S. 68.

94 Siehe ihr Zeugnis des Staatlichen Bauhauses, in: Tapetenfabrik Rasch, Stiftung Bauhaus Dessau (Hg.), Bauhaustapete, S. 34.

95 Kieselbach, Funde, S. 68.

96 Ebenda, S. 63; Renate Scheper, Wandmalerei und Tapete, in: Tapetenfabrik Rasch, Stiftung Bauhaus Dessau (Hg.), Bauhaustapete, S. 81–97, hier S. 91.

den war, es also höhere Lizenzeinnahmen benötigte. Meyer brauchte einen Erfolg – und das hieß einen Vertrag mit der Industrie.[97]

Der Bauhaus-Direktor behielt sich jedoch ein Vetorecht vor, sollten ihn die Tapeten nicht überzeugen. Außerdem musste Rasch die kompletten Vorleistungen selbst tragen. Der Vertrag wurde im März 1929 geschlossen.[98] Die Tapeten sollten ausdrücklich für die „Volkswohnung“[99] verwendet werden.

Offen war, wie sie aussehen würden. Dazu schrieb das Bauhaus einen Wettbewerb unter den Studierenden aus. Dem Auswahlausschuss am Bauhaus gehörten Josef Albers, Ludwig Hilberseimer, Hinnerk Scheper und Joost Schmidt an. Die prämierten Entwürfe sollten mit der Firma Rasch zur Marktreife gebracht werden.

Werben mit dem Bauhaus: Anzeige aus dem Jahr 1930. Foto: Rasch-Archiv Bramsche

97 Werner Möller, Entwicklung und Erfolg der Bauhaustapete, in: Tapetenfabrik Rasch (Hg.), Rasch Buch/book, S. 109–131, hier S. 110.

98 Kieselbach, Funde, S. 69.

99 Burckhard Kieselbach, 90 Jahre – Die Geschichte der Bauhaustapete im Überblick, in: Tapetenfabrik Rasch (Hg.), bauhaustapete, S. 15–31, hier S. 15.

Die meisten Preise gewannen Hans Fischli und Margaret Camilla Leiteritz. Fischli, später ein bekannter Schweizer Architekt, hatte Farbbrei auf Papier aufgetragen und anschließend Muster hineingekratzt. Er erinnerte sich an seine Grundidee: „Ich nahm Papier, ich mischte Farbbreie, ich trug sie auf, ich wartete die richtige Phase des Eintrocknens ab und fuhr mit meiner Egge, dem Ding voller Ecken, über das feuchte Feld. Ich wurde raffiniert, legte andersfarbige Brücken und zog kreuz und quer in Wellenbewegungen darüber.“[100]

Seine Kollegin Leiteritz hatte hingegen Linien- und Punkt-Raster gezeichnet. Die Entwürfe kolorierte Hinnerk Scheper dann mit den Bauhaus-Studierenden an den Druckmaschinen in der Bramscher Fabrik. Dies war beschwerlich: „Die Formstecher in Bramsche mussten zunächst für die neuen Tapeten eine Unzahl von Druckwalzen in absolut gleichmäßiger Flächenverteilung herstellen. Kleinste Fehler wären in der Flächenwirkung an der Wand sofort zu erkennen gewesen. Scheper kolorierte mit seinen Studierenden der Wandmalerei die Tapeten direkt an den Leimdruckmaschinen. Die Farbmischer hatten eine Batterie von Eimern in allen Bunt- und Grundfarben sowie entsprechenden Rohstoffen in Reihen bereitgestellt.“[101] Die erste Karte verwendete farbechte Leimfarben der IG Farben, die von Scheper gewünschten Naturfarben ließen sich damals nicht umsetzen. Allerdings war der Leiter der Wandmalerei während der letzten Phase des Projektes bereits in Moskau. Seine Arbeit übernahm der Bauhäusler Erich Borchert.[102] Im September 1929 erschien dann die erste „blaue“ Bauhaus-Karte mit 14 Mustern in 145 Farbstellungen.[103] Das Tapetendesign war verwegen modern: verschwimmende Querschraffuren, feinste Rasterungen, Gitter, Kammzugwellen und Strichelungen schufen neue vertikale und horizontale Muster.

100 Zitiert nach Scheper, Wandmalerei, S. 92.

101 Kieselbach, Funde, S. 69.

102 Ebenda, S. 70.

103 Ebenda, S. 69.

Familiäre Vermittlung: Maria Rasch (Foto 1929) knüpfte für ihren Bruder Emil Rasch (Foto um 1930) den Kontakt zum Bauhaus. Fotos (2): Rasch-Archiv Bramsche, links Aufnahme von Dr. Schneider

Es folgte ein zweiter Wettbewerb, an dem auch zwei Studierende des Bauhauses aus Niedersachsen teilnahmen: Heinrich-Siegfried Bormann, von dem schon bei den Kandem-Lampen die Rede war, und Irene Hoffmann aus Hannover.[104]

Doch bis zum Markterfolg war es noch ein steiniger Weg. Der Start in Fachkreisen verlief vielversprechend, wurden die Bauhaus-Tapeten doch erstmalig in einem Vorzeigeprojekt des Neuen Bauens verwandt, der Dammerstock-Siedlung in Karlsruhe. Zudem präsentierte man sie im gerade neu eröffneten Grassi Museum in Leipzig am 30. September 1929 – parallel zu den Kandem-Lampen. Otto Haesler aus Celle, einer der Architekten der Dammerstock-Siedlung, verwandte die Tapeten auch für weitere Bauprojekte. In einer Anzeige der Firma Rasch in der „Deutschen Tapetenzeitung“ im Juni 1930 wurde auf dessen „vorbildliche siedlungsbauten in celle und kassel“[105] verwiesen. Aber nicht nur in Sozialbauten, sondern auch in der Reichskanzlei in der Wilhelmsstraße schmückten Bauhaus-Tapeten die Wände.[106]

104 Lufft, Gästebuch, S. 43, Scheper, Wandmalerei, S. 97.

105 Tapetenfabrik Rasch, Stiftung Bauhaus Dessau (Hg.), Bauhaustapete, S. 34.

106 Ebenda, S. 35.

Der Handel reagierte anfangs jedoch mehr als skeptisch. Emil Rasch startete daher eine vom Bauhaus gestaltete Werbekampagne, schickte Architekten kleine Musterhefte mit Originaltapeten. Später erstellte der aus Osnabrück stammende Künstler Friedrich Vordemberge-Gildewart die Werbung und die aufwendigen Jahresschriften von Rasch, in denen auch die Bauhaus-Tapeten enthalten waren.[107] Die Werbung zahlte sich aus, die Bauhaus-Tapeten wurden ein überwältigender Erfolg – auch in den wirtschaftlich schwierigen frühen 1930er-Jahren.

Auch Bauhaus-Gründer Walter Gropius entdeckte nun die Tapete für sich: 1931 entstanden in seinem Berliner Atelier – wohl für die Norddeutsche Tapetenfabrik NORTA in Langenhagen bei Hannover – einige Entwürfe.[108]

Die Firma Rasch entwickelte derweil eine neue Idee: Passend zu den Tapeten sollten unter ihrer Regie 1931 Bauhaus-Druckstoffe und Bauhaus-Vorhangstoffe entstehen. Dazu gab es bereits Verträge mit der Firma M. van Delden und dem Bauhaus. Die Leitung der Weberei lag damals in Händen der Texilkünstlerin Otti Berger, die mit der Werkbund-Architektin und ihrer späteren Nachfolgerin Lilly Reich sowie Bauhaus-Meister Josef Albers nach Bramsche und zur Stoffdruckerei in Gronau reiste. Reich und Albers hatten die Kollektion zusammengestellt. Entwürfe kamen auch von den Bauhäuslern Hermann Fischer sowie Katja und Hans-Joachim Rose.[109] 1932 wurden die Tapeten mit den Vorhängen gemeinsam beworben. Bis zur Schließung des Bauhauses entstanden drei Musterbücher, bereits Ende 1933 wurde die Produktion jedoch von M. Van Delden eingestellt.[110]

107 Vordemberge-Gildewart war auch kurze Zeit am Bauhaus eingeschrieben. Möller, Entwicklung, S. 120.

108 Diese wurden dann ab 1995 Teil der Rasch Bauhaus-Kollektionen, siehe: Kieselbach, 90 Jahre, S. 26f.

109 Kieselbach, Funde, S. 89.

110 Ebenda, S. 85 ff.

Zuvor hatte Rasch von Ludwig Mies van der Rohe nach der Schließung des Bauhauses 1933 die Markenrechte für die Bauhaus-Tapeten abgekauft und eine Abschlagszahlung von 6000 Reichsmark für die Rechte geleistet. Er zahlte dennoch weiterhin Lizenzen an den Architekten, später in verringerter Höhe.[111] Laut einem Brief vom 14. Mai 1934 an van der Rohe betrug die Höhe der Provisionen im ersten Jahr – 1929 – 2096,70 Reichsmark, stieg 1932 auf 20.372,19 Reichsmark und sank danach deutlich. Insgesamt sollen bis zur Schließung des Bauhauses 67.043,65 Reichsmark geflossen sein – ein stattlicher Betrag.[112] Rasch gestaltete nach 1933 unter dem Markennamen „Bauhaus-Tapete“ eigene Kollektionen.

111 Kieselbach, 90 Jahre, S. 17.

112 Anhang, Provisionsabrechnungen, in: Tapetenfabrik Rasch, Stiftung Bauhaus Dessau (Hg.), Bauhaustapete, S. 109–119, hier S. 113.

Hat sich der Traum erfüllt?

Im Kampf gegen den Wandanstrich setzte sich die Tapete langfristig durch. Einmal, weil die Kunden sie bevorzugten. Zudem erkannten auch die Architekten des Neue Bauens ihre Vorteile: Sie schützte gegen Schmutz, hielt Stöße aus, war abwaschbar und damit auch hygienisch. Die späteren Kollektionen hatten allerdings deutlich veränderte Designs. Rasch stellte der Bauhaus-Tapete zudem zwei weitere Kollektionen an die Seite: eine mit stilisierten Blumen der Textildesignerin Maria May und eine mit üppigen Blumenornamenten des Werkbund-Mitbegründers, langjährigen Bauhaus-Gegners und Nationalsozialisten Paul Schultze-Naumburg.

Rasch-Tapeten: Einblick in die Ausstellung. Foto: Focke Strangmann

Der Traum vom neuen Wohnen und Lernen von Otto Haesler

Der Traum vom neuen Wohnen und Lernen:
Einblicke in die Ausstellung.
Fotos (2): Focke Strangmann

Wohnraum für viele: Luftaufnahme der Siedlung Blumläger Feld, erbaut während der Weltwirtschaftskrise 1930/31. Sie bestand aus 151 neuen Wohnungen und Gärten. Foto: StaCe, F 02, Nr. 1446

Wohnen war in den 1920er-Jahren für viele Familien eher ein Albtraum denn ein Traum. Ihr knappes Einkommen ließ nur kleine Wohnungen zu, günstiger Wohnraum war rar: Dem Mangel des Ersten Weltkriegs folgten Jahre der Geldentwertung und hoher Arbeitslosigkeit. Seit 1914 war wenig gebaut worden und der vorhandene Wohnraum für viele kaum erschwinglich. Einige Architekten forderten einen neuen Weg, das „Neue Bauen" – schön, schlicht und sozial.

Der Celler Architekt Otto Haesler war Teil dieser Bewegung. In seinen Erinnerungen schrieb er: „Mit aller Leidenschaft suchte ich nach einem Weg, noch bessere und billigere Wohnungen für die wirtschaftlich Schwächsten zu schaffen."[113] 1880 als Sohn eines Malermeisters in München geboren, besuchte Haesler von 1898 bis 1903 die Baugewerkschulen in Augsburg und Würzburg. 1906 gewann er einen Wettbewerb für den Umbau des Celler Kaufhauses Friedberg und machte sich in der Stadt selbständig. Die

113 Otto Haesler, Mein Lebenswerk als Architekt, Berlin (O) 1957, S. 9.

kommenden Jahre baute er großzügige Wohn- und Geschäftshäuser. Mit dem Ende des Ersten Weltkriegs brach die bisherige Kundschaft weg, und Haesler sah sich als Architekt zugleich in der Pflicht, Antworten auf die immer deutlicher werdenden sozialen Probleme zu finden. Auch in Celle waren schon vor dem Ersten Weltkrieg Kleinwohnungen Mangelware gewesen. Eine Dreizimmerwohnung mittleren Standards kostete 240 Reichsmark Jahresmiete – für mehr und mehr Menschen war dies unerschwinglich.[114] Die Inflation verschärfte die Situation 1923 noch einmal, die Zahl der Arbeitslosen kletterte auf 500.[115]

Mission soziales Bauen: Porträt von Otto Haesler. Foto: StaCe, F 02, Nr. 1598

Mitte der 1920er-Jahre entschied sich Haesler daher für den Weg des Neuen Bauens: Häuserzeilen statt freistehende Häuser, Flachdächer statt teurere geneigte Dächer. Doch woher das Geld zum Bauen in dieser schwierigen Situation nehmen? Hilfe zur Selbsthilfe wollte die am 4. Dezember 1923 in Celle gegründete „Volkshilfegemeinschaft“ leisten. Haesler gehörte dem Vorstand an. In der „Celler Zeitung“ erschien der Aufruf an die Celler Bevölkerung: „Opfert und schafft Mittel zum Bauen – schafft dadurch Wohnungen – bessert dadurch die soziale Lage vieler – schafft durch Arbeit Zufriedenheit – beugt durch Arbeit einem weiteren sittlichen Verfall vor – schafft mit Gemeinschaftsarbeit Gemeinschaftssinn – stärkt so das Volkstum und seine Kraft.“[116] Haesler wollte die entsprechenden Wohnungen entwerfen. Es fehlten noch die Grundstücke, die aus städtischem Besitz zur Verfügung gestellt werden sollten.

1924 wurde Ernst Meyer neuer Oberbürgermeister der Stadt und entwickelte sich zu einem Förderer der „Volkshilfegemeinschaft“ und von Haesler.[117] Für ein Mitglied der rechtsliberalen Deutschen Volkspartei war dies ungewöhnlich, denn die Mehrzahl der zeitgenössischen Siedlungsprojekte wurde von sozialdemokratisch regierten Kommunen umgesetzt.

» *Man lebt nicht, um zu wohnen, sondern man wohnt, um besser leben zu können.* «

Otto Haesler

Otto Haesler, Lebenswerk, S. 125.

114 Oelker, Haesler, S. 39.

115 Ebenda, S. 49.

116 Wegweiser aus deutscher Not, in Celler Zeitung vom 7.10.1923, zitiert nach Oelker, Haesler, S. 50.

117 Reinhard Rohde, Machtübernahme und Kommunalpolitik, http://www.celle-im-ns.de/hintergrund/texte/machtuebernahme-und-kommunalpolitik, zuletzt abgerufen 27.02.2021.

Wichtige Bauprojekte Haeslers: Die erste Siedlung im Sinne des Neuen Bauens (l.), Italienischer Garten 1923–25 und Folgeprojekt Georgsgarten 1925–1926, beide in Celle. Fotos (2): Stefanie Waske

Die Siedlung Italienischer Garten sollte der erste Schritt zum Neuen Bauen in Celle werden. Dort entstanden bis 1925 zehn von Haesler entworfene Häuser mit insgesamt 44 Wohnungen, acht davon mit Flachdach. Für die farbige Gestaltung der Fassaden sowie der Innenräume war der Maler Karl Völker verantwortlich, der schon in Halle und Magdeburg mit bunt gestalteten Fassaden für Aufsehen gesorgt hatte. Er sollte die kommenden Jahre mit Haesler eng zusammenarbeiten und seinen Wohnsitz nach Celle verlegen.

Die neue Siedlung fiel aus dem gewohnten Rahmen der vom Fachwerk geprägten Stadt und sorgte für Kritik: Auf die einen wirkte sie fremdartig mit den Farben und den Flachdächern. Die anderen kritisierten, dass sich nur gutbürgerliche Familien die Wohnungen leisten könnten. In der Tat hatten die Wohnungen auch eine Kammer für ein Hausmädchen, waren großzügig und repräsentativ geschnitten.[118] Für die ursprüngliche Zielgruppe blieben sie unerschwinglich.

Das zweite Siedlungsprojekt der „Volkshilfegemeinschaft“ und des Architekten Haesler, der Georgsgarten (1925/26), nahm diese Kritik auf. Es setzte auf eine sparsamere Bauweise, zielte auf mehr Wohnungen pro Fläche und zentrale Einrichtungen. Kurt Schwitters, Maler, Dichter und Werbegrafiker in Hannover, brachte die

118 Oelker, Haesler, S. 50.

Besonderheit auf den Punkt: „Der Georgsgarten ist eine Blockgemeinschaft, nicht bloß eine übliche Reihenhaussiedlung.“[119] Er hatte eine maschinelle Dampfwäscherei, eine zentrale Bade- und Heizungsanlage, umfasste Läden und einen Kinderhort. Der damals in Worpswede ansässige Gartenarchitekt Leberecht Migge entwarf die Gärten nach seinen Prinzipien der Selbstversorgung, sie umfassten daher auch eine Kompostanlage. Diese Siedlung machte Haesler über die Grenzen Celles bekannt.

Wenig später erhielt der Architekt einen weiteren wichtigen Auftrag. Im August 1926 schrieb die Stadt Celle einen Architektenwettbewerb für eine Grund- und Hauptschule – eine Volksschule – aus. Auch ein Wohnhaus für den Direktor war vorgesehen. Die Schule sollte Platz für 18 Klassen bieten, für eine fortschrittliche Erziehung stehen und den Traum vom neuen Lernen kostengünstig wahr machen.

Schöne Schulgebäude: Unterrichtsschluss 1928 in der Celler Volksschule, links das Rektorenwohnhaus. Foto: StaCe, F 02, Nr. 1709

Haesler reichte gleich drei Entwürfe ein, es gewann der mit dem Titel „Septemberhitze“. Doch auch den dritten Entwurf „Gesunder Geist muß in gesundem Körper wohnen“ kauften Stadt und Kreis an, weil sie der Grundriss überzeugte. Ihn zu verwirklichen, sollte aber 16 Prozent mehr kosten. Haesler argumentierte: Diese Schule sei günstig, weil sie bereits eine Turnhalle enthalte. Das Gebäude teile sich in zwei Flügel, einen für Jungen, einen für Mädchen. Der Raum dazwischen könne mit einer Glasdecke geschlossen werden und so eine kombinierte Sporthalle mit Aula entstehen. Eine einzelne Turnhalle später zu errichten, wäre viel teurer.

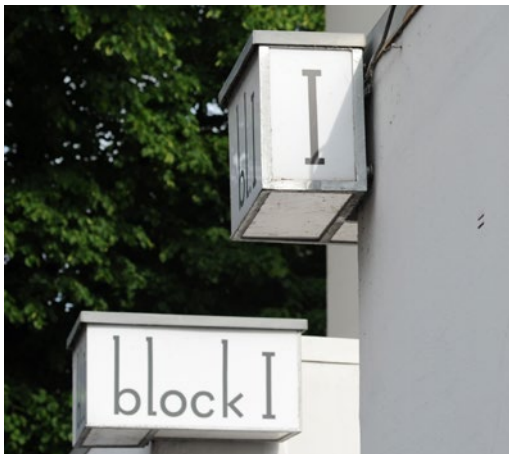
119 Kurt Schwitters, Die neue Architektur in Celle, der Architekt Otto Haesler, Hannoversches Tageblatt 1928, 28.09., Beil. 3., zitiert nach Michael Erlhoff (Hg.), Kurt Schwitters Almanach 1985, Hannover 1985, S. 23f.

Ordnung und Klarheit: Noch heute beeindruckt die Symmetrie der Schule – links war einst der Mädchenflügel, rechts der für die Jungen. Foto: Stefanie Waske

Lernen auf engstem Raum: Otto Haesler entwarf feste Sitzbänke für die Klassen, um Platz für möglichst viele Kinder zu haben. Foto: Stefanie Waske

Die Verantwortlichen ließen sich überzeugen, und so entstand ein weiterer Bau, der Otto Haeslers Bekanntheit mehrte und deutlich machte, dass Schlichtheit und Schönheit sich füglich ergänzen konnten. Die Symmetrie der beiden Gebäudeflügel, die von Fensterbändern durchbrochene Fassade und die lichtdurchflutete Halle im Zentrum des Gebäudes begeisterten. Es war ein Bau ganz nach Haeslers Lebensphilosophie: „Ich glaube, im frühen Kindesalter entstand bereits mein Haß gegen enge, lichtlose Unterbringung von Menschen.“[120] Es waren auch die praktischen Details des Schulgebäudes, die überzeugten: Abgerundete Kanten auf den Fluren vermieden Verletzungen beim Rennen und Spielen der Kinder. Die rasch aufzubauenden Bänke machten aus der Sporthalle eine Aula, der dort fest installierte Projektor verwandelte sie in einen Kinosaal. Die großen Doppelfenster schufen lichtdurchflutete Klassenräume. Per Kurbel konnten die oberen Flügel geöffnet werden, Luftzufuhr war ohne Zug möglich. Haesler schuf zudem Gemeinschaftsräume für eine soziale Erziehung, darunter eine Schulküche für 20 Schülerinnen. Die Mädchen teilten sich zu viert eine Küchenstelle, die rasches und effizientes Arbeiten erlaubte. Per Zähler konnte man feststellen, welche Gruppe am sparsamsten kochte.

120 Haesler, Lebenswerk, S. 1.



Blocksiedlung Georgsgarten: Mit der Zeilenbauweise nutzte Otto Haesler das Grundstück optimal aus. Die Lichtbänder der Treppenhäuser lockerten die Fassade auf. Fotos (2): Stefanie Waske

Die neue Schule zog damals so viele Besucher an, dass sogar Eintritt erhoben wurde. Auch Studierende des Bauhauses fuhren nach Celle. Die Volksschule wurde von Walter Gropius auf der Werkbund-Ausstellung 1930 im Salon des artistes décorateurs in Paris als „vorbildliches Werk“ präsentiert.[121]

Hat sich der Traum erfüllt?

Die zweifellos beeindruckende Architektur konnte allerdings nichts daran ändern, dass das knappe Baubudget auch pädagogische Abstriche nach sich zog: Bis heute sind die Räume mit ihren 40 bis 48 Quadratmetern eng; und sie waren damals für bis zu 60 Schülerinnen oder Schüler ausgelegt.[122] Wegen der kleinen Räume sollten die Bänke fest in Reihen montiert werden – flexibler Unterricht mit wechselnder Bestuhlung war nicht vorgesehen. Mädchen und Jungen strikt zu trennen, wie dies mit den beiden Gebäudeflügeln geschehen sollte, wurde damals langsam unüblich. Daher hatte neues Lernen seine Grenzen, was weniger ein Fehler von Haesler, sondern den finanziellen Einschränkungen geschuldet war. Und ein Detail würde heute gewiss Protest hervorrufen: Die Toiletten hatten keine Türen, sondern waren nur mit „Schamwänden“[123] voneinander getrennt. Das hebe die Sauberkeit, betonte Haesler.

121 Und ebenso das Fagus-Werk, siehe Hoffmann (Hg.), Arts and Crafts, S. 204.

122 Oelker, Haesler, S. 110.

123 Ebenda, S. 111.

Ende der 1920er-Jahre begann eine Phase, in der Otto Haesler als Architekt besonders gefragt war. Seine Bekanntheit hatte zur Folge, dass sich Bauhaus-Absolventen bei ihm bewarben. Ab 1929 fanden drei Bauhäusler in seinem Büro eine Stelle: Hermann Bunzel, Walter Tralau und Katt Both, allesamt nicht in Niedersachsen geboren oder aufgewachsen. Bunzel war mit einer von Hannes Meyer geleiteten Exkursion nach Celle gekommen und hatte die Bauten Haeslers besucht. Nach seinem Bauhaus-Diplom 1929 wurde er dann Mitarbeiter in der Bau- und Ausbauabteilung des Bauhauses und leitete die Bauarbeiten der Bundesschule des Allgemeinen Deutschen Gewerkschaftsbunds in Bernau-Waldfrieden.[124] Mit diesen Erfahrungen im Gepäck engagierte ihn Haesler. Auch Tralau konnte Praxis vorweisen, hatte er doch im Bauatelier von Walter Gropius seine Kenntnisse erweitert. Die Dritte im Bunde, Both, kam aus der Tischlereiwerkstatt des Bauhauses. Ihr Ziel war es jedoch, Architektin zu werden. Haesler ließ sie vor allem Möbel und Innenausstattung für seine Sozialwohnungen entwerfen.

Vom Bauhaus nach Niedersachsen: Drei Bauhäusler fanden Arbeit beim Celler Architekten Otto Haesler. Zwei sind auf dem Mitarbeiterbild von ca. 1930 zu sehen: Katt Both (mittig) und ganz hinten rechts Walter Tralau. Foto: StaCe, F 02, Nr. 2002

Alle drei unterstützen ihn bei seinen Folgeprojekten: 1929 schloss Haesler die Siedlung in Karlsruhe-Dammerstock mit 228 Wohnungen ab, 1931 die noch größere in Kassel mit 376 Wohnungen und parallel die in Rathenow mit 260 Wohnungen. Zur gleichen Zeit engagierte er bedeutende Werbegestalter: Der ehemalige Bauhaus-Lehrer Herbert Bayer gestaltete seine neuen Briefbögen und Kurt Schwitters die Informationsbroschüren unter anderem für die Dammerstock-Siedlung.[125]

124 Ebenda, S. 199. Anja Guttenberger, Die „Schule im Walde“ als sozialpädagogisches Ideal. Funktionsanalysen und Peterhans-Fotos, https://www.bauhauskooperation.de/kooperation/jubilaeumsarchiv/magazin/entdecke-das-bauhaus/die-schule-im-walde-als-sozialpaedagogisches-ideal/, zuletzt abgerufen 7.12.2020.

125 Oelker, Haesler, S. 119.

1930 war Otto Haesler dann als Nachfolger von Otto Bartning an der Staatlichen Hochschule für Handwerk und Baukunst in Weimar im Gespräch, dem Nachfolger des nach Dessau umgezogenen Bauhauses. Dies vereitelte die erste Regierungsbeteiligung der Nationalsozialisten auf Landesebene in Thüringen im Januar 1930. Stattdessen wurde mit Paul Schultze-Naumburg ein gerade in die NSDAP eingetretener erklärter Gegner des Neuen Bauens berufen.[126] Kurz darauf war Haesler auf Vorschlag von Walter Gropius als Bauhaus-Direktor in der Nachfolge von Hannes Meyer im Gespräch. Das Angebot sagte Haesler jedoch wegen seiner beruflichen Verpflichtungen ab, war sein Büro mittlerweile doch auf 20 Mitarbeiter und eine Mitarbeiterin angewachsen.[127]

Vielleicht entschied er sich auch deshalb dagegen, weil sich abzeichnete, dass er endlich sein seit 1927 verfolgtes Ziel erreichen würde, Wohnungen für das Existenzminimum zu bauen. Mit der Siedlung Georgsgarten waren seine Pläne, in Celle günstig zu bauen, nämlich noch nicht abgeschlossen – im Gegenteil. Im Juni 1927 hatte Haesler ein neues Siedlungsprojekt für Kleinwohnungen entwickelt. Sein Ziel war es, Armen, die nicht mehr als vier bis fünf Reichsmark Miete wöchentlich aufbringen konnten, ein Wohnungsangebot zu unterbreiten. Zunächst ließ Haesler 1928/29 ein Versuchshaus in Stahlskelettbauweise errichten, inklusive Küchen und Möbeln. Es diente als Prototyp für eine größere Siedlung und sollte für dieses Projekt werben. Die Einwohner von Celle zeigten großes Interesse, in Scharen besuchten sie die Musterwohnungen. Denn die Wohnungsnot wuchs mit der beginnenden Weltwirtschaftskrise weiter an. Hatte die Reichsforschungsgesellschaft für Wirtschaftlichkeit im Bau- und Wohnungswesen das Musterhaus noch gefördert, beendete die Krise jede Aussicht auf eine einschlägige Finanzierung von dieser Seite.

Erst mit der Unterstützung der Stadt Celle konnte die Siedlung im Blumläger Feld dennoch Wirklichkeit werden. Haeslers konkurrenzlos günstiger Entwurf hatte für erbitterte Diskussionen gesorgt – vor allem das Flachdach und die absolute Schlichtheit der langgezogenen Häuserreihen waren beim Stadtbaumeister Theodor Wilkens umstritten. Den Ausschlag gab daher schließlich der Preis – so günstig waren derart viele Wohnungen sonst nicht zu

126 Ebenda, S. 201.

127 Ebenda, S. 203.

Auf wenig Raum komfortabel leben: Die Wohnung im Blumläger Feld gehört heute zum Otto-Haesler-Museum – links das Kinderzimmer, rechts die Küche. Fotos (2): Stefanie Waske

bekommen. Die Stadt stellte das Grundstück gegen Erbbaupacht zur Verfügung mit der Maßgabe, „daß ganz billige Wohnungen gebaut werden“.[128] Als Bauherrin trat die 1930 eigens gegründete Städtische Wohnungsfürsorge-Gesellschaft auf – Städtische Wohnungsbau GmbH (heute WBS).[129] Die Reichsforschungsgesellschaft für Wirtschaftlichkeit im Bau- und Wohnungswesen begleitete das Bauvorhaben wissenschaftlich – ohne finanziellen Beitrag.

Bis 1931 entstanden 151 Wohnungen. Die Mieten waren außerordentlich günstig, die Wohnung für vier Personen kostete monatlich nur 26 Reichsmark. Es gab drei Wohnungsgrößen: für zwei Personen 34 Quadratmeter, für vier 43 Quadratmeter und für sechs 51 Quadratmeter. Otto Haesler hatte dazu die Grundrisse bis an das Machbare optimiert. Das Kinderzimmer bot nur Platz zum Schlafen, nicht zum Spielen, aber jedem Kind ein eigenes Bett. Im Elternschlafzimmer reichte der Platz nur für zwei Einzelbetten, nicht aber für ein Doppelbett – was allerdings dem Zeitgeist entsprach. Die gute Stube, die nur besonderen Anlässen diente, ersetzte Haesler durch einen zentralen Wohnraum für das Gemeinschaftsleben der Familie. An diesen grenzte die Arbeitsnische, ein Platz mit einem Tisch, an dem die Kinder Hausaufgaben

128 Gemeinsame Sitzung der Städtischen Körperschaften vom 12.11.1925, StA Ce Best. 26 Nr. 744, zitiert nach: Oelker, Haesler, S. 71.

129 Oelker, Haesler, S. 157.

machen oder die Eltern der Heimarbeit nachgehen konnten. Ein Sitzplatz in der Küche war nicht vorgesehen. In der Wohnung befand sich auch kein Badezimmer – dies hätte zu viel Platz gebraucht und höhere Baukosten verursacht. Stattdessen ließ Haesler eine zentrale Badeanlage mit drei Wannenbädern und sechs Brausebädern errichten.[130] Die Toiletten der Wohnungen waren allerdings Wasserklosets; die Bauhaus-Siedlung in Dessau-Törten verfügte nur über Metroklos (Plumpsklos). In der Küche und im Elternschlafzimmer gab es zudem Handwaschbecken.

Wie beim Musterhaus setzte Otto Haesler für die erste Zeile der Siedlung auf möblierte Wohnungen und legte fest: „Sämtliche Schränke werden in den Schlafräumen eingebaut. In der Küche ist eine Speisekammer, ein Küchenschrank, ein Küchentisch und eine Doppelspülanlage mit Abtropfbrett, ein Gasherd und ein Abstellbrett sowie eine Waschnische eingebaut. (…) Außerdem ist noch für die Kinder eine Arbeitsnische zur Ausführung der Schularbeiten und zum Spielen vorgesehen.“[131] Haesler sah ein kostenloses Möbellager für die alten Wohnutensilien der Bewohner vor.[132] Die Wohnungen sollten nämlich mit den von ihm entworfenen „celler volksmöbeln“ ausgestattet werden. Er warb mit dem Argument, es seien „gut konstruierte metallmöbel für [einen] niedrigen preis“.[133] Die Stahlrohrmöbel des Bauhauses wären für die Siedlungsbewohner nämlich nicht erschwinglich gewesen. (Klapp-)Tisch, Hocker und Stuhl waren im Angebot. Doch sie setzten sich nicht durch. Das dürfte zwei Gründe gehabt haben: Die Bewohner der Siedlung wollten ihre eigenen Möbel behalten und sich nicht auf einen nüchtern-praktischen Einrichtungsentwurf einlassen. Zudem gab es Probleme mit der Qualität der Möbel. Walter Gropius hielt nach seinem Praxistest fest: „Der dreibeinige Stuhl (Hocker) fällt um, wenn man sich seitl. überlegt.“[134]

Praktisch – aber wenig gefragt: Die von Haesler entworfenen Stahlrohrmöbel fanden kaum Anklang, hier zwei der seltenen Exemplare im Otto-Haesler-Museum. Foto: Stefanie Waske

130 Otto Haesler, Bauforschung an Kleinstwohnungen in Celle, in: Zentralblatt der Bauverwaltung 50, 1930, S. 529–536, 634–639, 865–867, hier S. 530.

131 Ebenda.

132 Friederike Hoebel, „Kabinengrundriss“ im Stahlskelett. Zu Konstruktion und Typologie der Kleinstwohnsiedlung auf dem Blumläger Feld in Celle von Otto Haesler (1930–31), in: architectura 34, 2004, Nr. 1/2, S. 71–85, hier S. 76.

133 Prospekt celler volksmöbel, Beilage von Erlhoff (Hg.), Schwitters.

134 Oelker, Haesler, S. 157.

Erholung und Ernährung: Mietergärten der Siedlung Blumläger Feld. Foto: Stefanie Waske

Gleichwohl bot die Siedlung Blumläger Feld Besseres als andere Wohnungen: viel Sonnenlicht, gute Lüftung, ein Blick ins Grüne und einen Nutzgarten für jede Familie. Otto Haesler legte die Siedlung so an, dass die Räume das Sonnenlicht optimal nutzten. „Ich vertrete die Ansicht, daß es nicht auf die Länge der Besonnung ankommt, sondern darauf, daß die Sonne die Räume bescheint, wenn sich die Menschen in ihnen aufhalten.“[135] Dies kombinierte er mit Wohn- und Lebenskomfort: Ein zentrales Heizwerk versorgte die Wohnungen mit warmem Wasser und Wärme, rußende Kohlen oder Holzscheite entfielen. Der Wohnraum und die Arbeitsnische hatten einen Heizkörper, die Küche glatte Heizrohre. Die Wärme sollte sogar das Schlafzimmer erreichen – damals ein rares Gut.[136] Neben den Duschen und Wannenbädern befanden sich in der Gemeinschaftsanlage außerdem eine Wäscherei mit elektrisch betriebenen Waschmaschinen und Zentrifugen sowie

135 Haesler, Lebenswerk, S. 5.

136 Haesler, Bauforschung, S. 530f.

geheizte Trockenräume.[137] Wäschewaschen wurde dadurch einfacher. In der Küche legte Haesler Wert auf einen ausreichenden Dunstabzug, um die Feuchtigkeit aus der Wohnung zu transportieren. Hygiene spielte eine große Rolle, um Krankheiten zu vermeiden, der Boden sollte daher wenig Fugen aufweisen und die Wände abwaschbar sein.

Dieser Aspekt spielte auch für den Teil der Siedlung eine Rolle, der Lungenkranken vorbehalten war; Haesler selbst litt an Asthma, daher war er für dieses Thema sensibilisiert. Sonnenbäder konnten helfen, daher hatten diese Wohnungen Liegebalkone. Jeder Mieter hatte zudem einen Garten von etwa 140 Quadratmetern zur Verfügung. Haesler betonte den „unversiegbaren Wert einer günstigen Beeinflussung der geistigen und körperlichen Entwicklung der mit dem Garten verbundenen Menschen."[138] Zweireihig versetzte Weißdornhecken sollten den Wind abhalten.[139]

Wer wohnte im Blumläger Feld?
Beispielsweise Walter Bismark (geb. 1897 in Gardelegen[140]) mit seiner Familie. Er arbeitete als Werkmeister in der Celler Knopffabrik Adolf Seinecke. Am 1. November 1930 zog der Arbeiter mit seiner Frau und den Kindern Walter, 15 Jahre, und Hedwig, 9 Jahre, ein.[141] Walter Bismark sr. war leidenschaftlicher Sportler, gründete 1945 die Turn- und Spielvereinigung in Celle, war Vorsitzender des Kreisturn- und Sportbundes und langjähriger SPD-Ratsherr.[142] Die Familie wohnte sechs Jahre lang in der Wohnung, die heute als Teil des Otto-Haesler-Museums zu besichtigen ist.

Bescheidener Wohlstand: Walter Bismark feierte mit Frau und Kindern Weihnachten – mit geschmücktem Christbaum, Radio und Blumenstrauß. Foto: StaCe, F 02, Nr. 1694

137 Ebenda.

138 Haesler, Lebenswerk, S. 119.

139 Haesler, Bauforschung, S. 534.

140 Herbert Becker, Gardelegen. Tausend Jahre einer Stadt, Erfurt 2011, S. 74.

141 Stadtarchiv Celle, Einwohnermeldekartei V, Einwohnermeldekarte von Walter Bismark.

142 Hans Nolte, An der Bahre Walter Bismarks, Ein Nachruf für Celles großen alten Mann des Sports, Cellesche Zeitung, 13.09.1966, S. 9.

Siedlungen von Otto Haesler

1923 – 1925	Italienischer Garten, Celle, 44 Wohnungen
1925 – 1926	Georgsgarten, Celle, 168 Wohnungen
1928 – 1929	Dammerstock, Karlsruhe, 228 Wohnungen
1929 – 1931	Rothenberg, Kassel, 376 Wohnungen
1928 – 1931	Friedrich-Ebert-Ring, Rathenow, 260 Wohnungen
1930 – 1931	Blumläger Feld, Celle, 151 Wohnungen

Ähnliche Ideen sozialen Bauens: Die Ende der 1920er-Jahre entstandene Siedlung Dessau-Törten (oben), entworfen vom Bauhaus-Direktor Walter Gropius, und die Celler Siedlung Blumläger Feld von Otto Haesler. Fotos (2): Stefanie Waske

Wie war Otto Haeslers Verhältnis zum Bauhaus?

Haeslers Siedlungen in Celle waren eigenständige Entwürfe, die die örtlichen Bedingungen berücksichtigten, etwa die Lage der Grundstücke. Sie sind in ihrem Umfang und ihrer Formsprache einzigartig – nicht nur in Niedersachsen. Viele von Haeslers Überlegungen deckten sich jedoch mit denen des Bauhauses: Flachdächer, Zeilenbauweise, Lichtbänder bei Treppenhäusern, vor allem aber eine klare Typisierung der Bauten hin zu industrieller Teilfertigung. Seine beiden villenartigen Direktorenwohnhäuser in Celle erinnern mit ihren Kuben an die Meisterhäuser in Dessau. Sicherlich flossen auch über die drei ehemaligen Bauhäusler in seinem Büro solche Vorstellungen ein. Paul H. Klopfer, Leiter der Baugewerkschule in Holzminden und zuvor Lehrender am Bauhaus, fasste Haeslers Entwurf für das Direktorenhaus (1930) trefflich zusammen: „Das Aeußere – hat keine Fassade! Es ist nichts weiter als die logische Verkörperung des inneren Organismus; und da dieser klar und lebendig – einfach ist, ist es dieses Aeußere auch.“[143]

Hat sich der Traum vom neuen Wohnen im Blumläger Feld erfüllt?

Mit ihren kleinsten Räumen ging Otto Haesler an die Grenze des Zumutbaren, schuf aber dennoch Wohnqualität. Sein Architektenkollege Bruno Taut kritisierte das 5,48 Quadratmeter umfassende Kinderzimmer: Es erinnere ihn an eine Gefängniszelle.[144] Der Traum vom neuen Wohnen war auf Zeiten der Not und Knappheit begrenzt: Der Grundriss und die Gemeinschaftsduschen erschienen ab den 1950er-Jahren nicht mehr zeitgemäß. In Zeiten von rasant steigenden Mieten, teurem Grunderwerb und angesichts von Tiny-Houses-Konzepten erscheinen manche von Haeslers Ideen überraschend aktuell.

Die Sparsamkeit machte sich langfristig negativ bemerkbar: Als Wärmedämmung waren gepresste Strohplatten – Solomitplatten – verbaut worden, die nicht dauerhaft stabil blieben. Der fehlende Dachüberstand sorgte außerdem für Feuchtigkeitsschäden. Darüber debattierte selbst der Reichstag.

143 Paul Klopfer, Das Rektorenhaus bei der neuen Volksschule in Celle, Aus Schule und Praxis 4, 1928, Nr. 12, S. 126–127, hier S. 126.

144 Hoebel, Kabinengrundriss, S. 84.

Der Hildesheimer Abgeordnete der Wirtschaftspartei Franz Freidel lästerte 1929 über das Flachdach von Haeslers Musterhaus: „Man will keine Dachrinnen mehr; oben am Dach befindet sich nur eine kleine Wulst. Der Regen fegt nur so am Gebäude herunter.“[145] Freidel war vom Fach und wusste, wovon er sprach.

Warum ging Otto Haeslers erfolgreiche Arbeit 1932 zu Ende?
Seit Haesler sich dem Stil des Neuen Bauens angeschlossen hatte, sah er sich der Kritik ausgesetzt. Diese war auch politisch gefärbt – Paul Schultze-Naumburg diffamierte seine Siedlung im Italienischen Garten als „Neu-Jerusalem“ oder „Klein Marokko“.[146] Besonders eskalierte die öffentliche Auseinandersetzung bei Haeslers Entwurf einer Jugendherberge in der Nähe des Ortes Müden an der Örtze 1930/31. Der Heimatbund Niedersachsen, die Löns-Gedächtnis-Stiftung in Hannover und der Löns-Bund in Celle protestierten „gegen die Zerstörung der Landschaft durch einen Baustil, der gegen die elementarsten, bisher allgemein anerkannten Forderungen des Heimat- und Naturschutzes“[147] verstoße. Der funktionale Flachdachbau wurde dennoch in der Heide gebaut. Die Angriffe gegen Haesler gipfelten in einem Artikel im nationalsozialistischen „Celler Beobachter“[148], dieser baue im Sinne der Sowjetkommunisten. Danach erhielt Haesler erst kaum noch, ab 1932 überhaupt keine Aufträge mehr.[149] Er selbst wollte typisierte Eigenheime anbieten und gründete dafür die „heimtyp ag“, welche aber an politischen und wirtschaftlichen Schwierigkeiten scheiterte.[150] Er musste sich von allen seinen Angestellten trennen. Mit seinem ehemaligen Partner, dem Maler Karl Völker, stritt Haesler kurz darauf gar vor Gericht, beide lebten mittlerweile in

145 Protokolle des Reichstags, 66. Sitzung, 27. April 1929, S. 1725.

146 Oelker, Haesler, S. 66.

147 Siehe Wilhelm Lotz, Neue Form und Heimatschutz, Die Form 5, 1930, Nr. 2, S. 46–47, hier S. 46.

148 Celler Beobachter, Celle als Hochburg des kollektivistisch = bolschewistischen Baustils, http://otto-haesler-stiftung.de/Glasschule, zuletzt abgerufen 18.02.2021.

149 Zeugnis zur Erlangung des Armenrechts, Städtisches Wohlfahrtsamt Celle, 08.02.1934, BArch R 3002/105483.

150 Oelker, Haesler, S. 218.

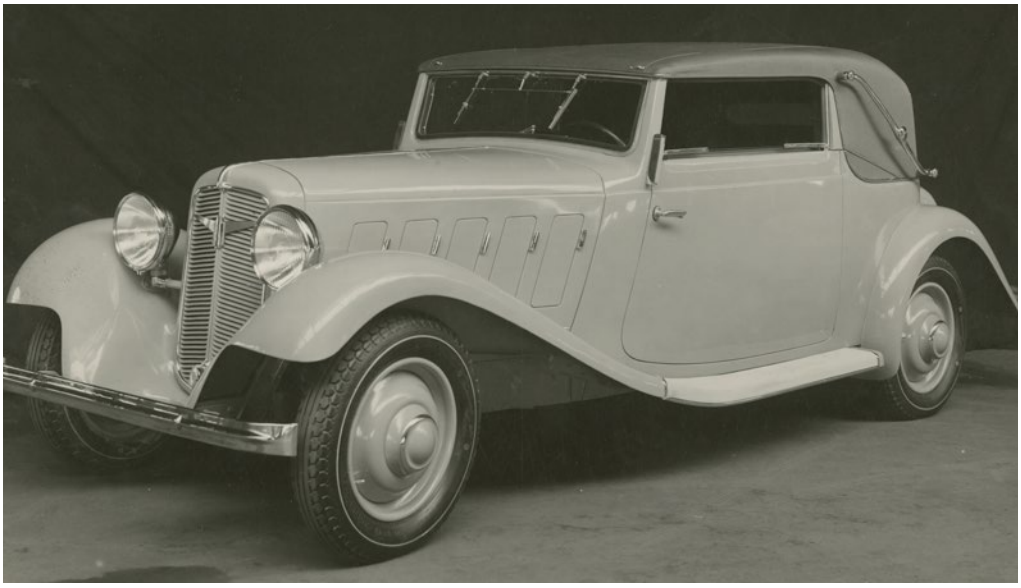
finanziell prekären Verhältnissen.[151] Das änderte sich auch mit dem Wechsel der Familie Haesler von Celle nach Fissau bei Eutin nicht. Im Dezember 1934 sah Haesler sich nicht in der Lage, ausstehende Gerichtskosten zu begleichen – „da ich mittellos bin und z. Zt. auch kein Einkommen habe“.[152]

Umstrittener Bau in der Heide: Otto Haeslers neuartige Jugendherberge in der Nähe des Ortes Müden an der Örtze 1930. Foto: privat

151 Urteil in Sachen des Architekten Karl Völker, 27.02.1934, BArch R 3002/105483.

152 Vermerk Stadtoberinspektor vom 8.12.1934, BArch R 3002/105483.

Der Traum vom neuen Fahren: Walter Gropius' Arbeit für Karmann

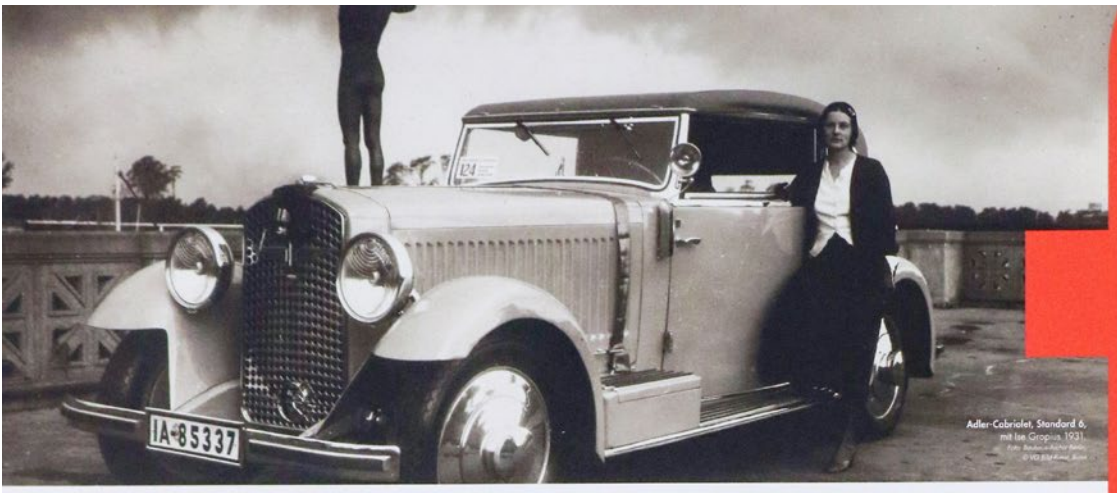


Eleganz auf vier Rädern: Karosserie des Adler Favorit, gebaut bei Karmann 1930 bis 1933. Foto: Bauhaus-Archiv Berlin, © VG Bild-Kunst, Bonn 2021

Die Bauhaus-Tapete und die Kandem-Leuchten waren Produkte der Werkstätten des Bauhauses in Dessau. Eine weitere Neuschöpfung aus Niedersachsen hat hingegen eine Verbindung zu Bauhaus-Gründer Walter Gropius: Cabriolets des Karosseriebauers Wilhelm Karmann in Osnabrück.

Wie kam es dazu? Geschwindigkeit und Beschleunigung prägten die 1920er-Jahre. Ein Cabriolet verkörperte dies: über sommerliche Straßen gleiten mit offenem Verdeck. Ein Traum auf vier Rädern, den sich kaum jemand leisten konnte. Neue Technik, ein neues Design mussten her, um im Wettbewerb, zumal mit den überlegenen amerikanischen Konzernen bestehen zu können.

Die Adler-Werke in Frankfurt am Main engagierten dafür Walter Gropius, den ehemaligen Bauhaus-Direktor. Das Unternehmen war 1880 als Fahrradwerkstatt gegründet worden. Schreibmaschinen folgten, ab 1897 auch Automobile. 1931 waren sie mit 4.400 zugelassenen Pkws drittgrößter deutscher Autoproduzent (nach Opel und Hanomag), stellten mittlere und höherwertige Modelle her. Nun sollte Gropius den Modellen Adler Standard 6 und 8 eine



Adler-Cabriolet, Standard 6, mit Ise Gropius, 1931.

der traum vom modernen fahren

Geschwindigkeit und Beschleunigung prägten die 1920er Jahre. Ein Cabriolet verkörperte dies: über sommerliche Straßen gleiten mit offenem Verdeck. Ein Traum auf vier Rädern, den sich kaum jemand während der Weltwirtschaftskrise leisten konnte. **Neue Technik, ein neues Design** mussten her, um im Wettbewerb zumal mit den überlegenen amerikanischen Konzernen bestehen zu können. Die Adler-Werke in Frankfurt am Main engagierten dafür Walter Gropius, den ehemaligen Bauhaus-Direktor. Er und sein Büro sollten den Modellen Adler Standard 6 und 8 eine neue Gestalt geben. Cabriolet-Varianten sollte das Automobil- und Karosseriebauunternehmen Wilhelm Karmann im niedersächsischen Osnabrück bauen.

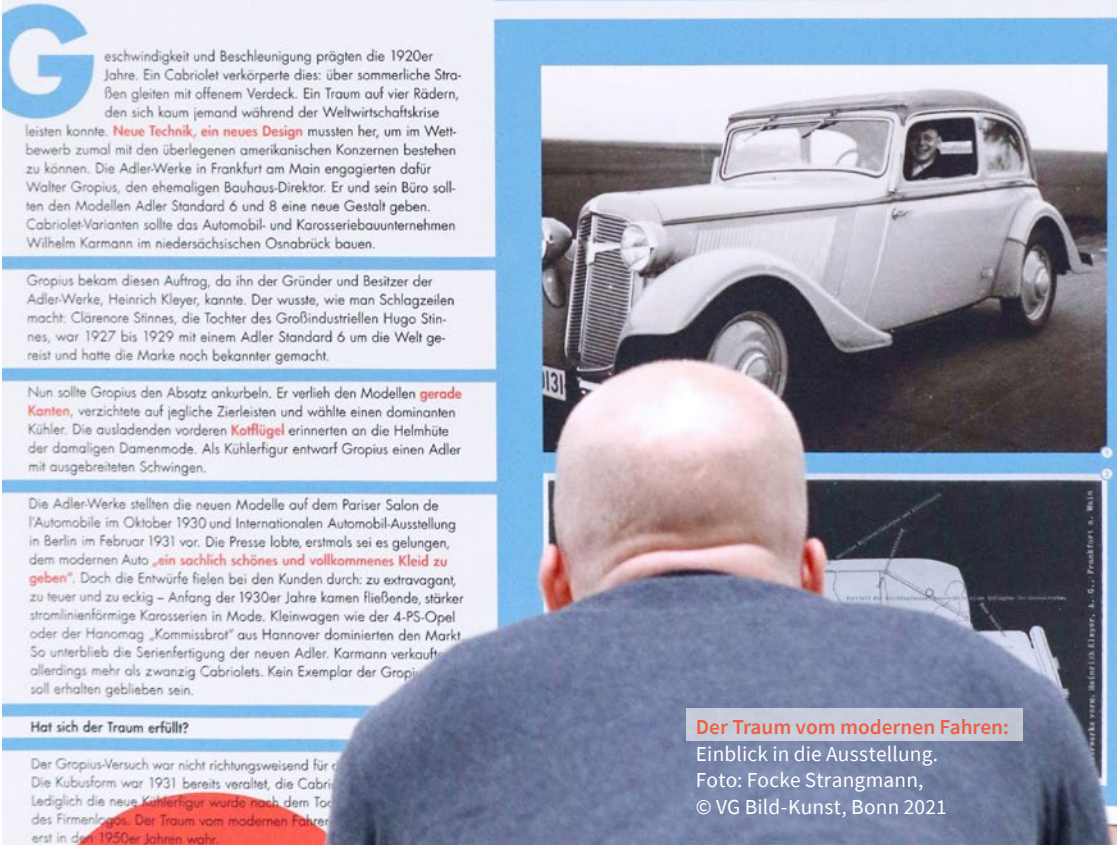
Gropius bekam diesen Auftrag, da ihn der Gründer und Besitzer der Adler-Werke, Heinrich Kleyer, kannte. Der wusste, wie man Schlagzeilen macht: Clärenore Stinnes, die Tochter des Großindustriellen Hugo Stinnes, war 1927 bis 1929 mit einem Adler Standard 6 um die Welt gereist und hatte die Marke noch bekannter gemacht.

Nun sollte Gropius den Absatz ankurbeln. Er verlieh den Modellen **gerade Kanten**, verzichtete auf jegliche Zierleisten und wählte einen dominanten Kühler. Die ausladenden vorderen **Kotflügel** erinnerten an die Helmhüte der damaligen Damenmode. Als Kühlerfigur entwarf Gropius einen Adler mit ausgebreiteten Schwingen.

Die Adler-Werke stellten die neuen Modelle auf dem Pariser Salon de l'Automobile im Oktober 1930 und Internationalen Automobil-Ausstellung in Berlin im Februar 1931 vor. Die Presse lobte, erstmals sei es gelungen, dem modernen Auto **„ein sachlich schönes und vollkommenes Kleid zu geben"**. Doch die Entwürfe fielen bei den Kunden durch: zu extravagant, zu teuer und zu eckig – Anfang der 1930er Jahre kamen fließende, stärker stromlinienförmige Karosserien in Mode. Kleinwagen wie der 4-PS-Opel oder der Hanomag „Kommissbrot" aus Hannover dominierten den Markt. So unterblieb die Serienfertigung der neuen Adler. Karmann verkaufte allerdings mehr als zwanzig Cabriolets. Kein Exemplar der Gropius soll erhalten geblieben sein.

Hat sich der Traum erfüllt?

Der Gropius-Versuch war nicht richtungsweisend für d
Die Kubusform war 1931 bereits veraltet, die Cabri
Lediglich die neue Kühlerfigur wurde nach dem To
des Firmenlogos. Der Traum vom modernen Fahren
erst in den 1950er Jahren wahr.



Der Traum vom modernen Fahren:
Einblick in die Ausstellung.
Foto: Focke Strangmann,
© VG Bild-Kunst, Bonn 2021

neue Gestalt geben – eine „Vervollkommnung des modernen Automobils“[153], wie die Magazin-Journalisten euphorisch schrieben. Die Cabriolet-Varianten sollte das Automobil- und Karosseriebauunternehmen Wilhelm Karmann bauen. Gropius bekam diesen Auftrag, da ihn der Gründer und Besitzer der Adler-Werke, Heinrich Kleyer, kannte. Der wusste, wie man Schlagzeilen macht: Clärenore Stinnes, die Tochter des Großindustriellen Hugo Stinnes, war 1927 bis 1929 mit einem Adler Standard 6 um die Welt gereist und hatte die Marke noch bekannter gemacht.

Nun sollte Gropius mit Unterstützung des Berliner Architekten Michael Rachlis, des Professors der Frankfurter Kunstschule Richard Lisker und des Industriedesigners Domenico Paulon[154] den Absatz ankurbeln und neue Fahrzeuge gestalten. Gropius verlieh den Modellen gerade Kanten, verzichtete auf jegliche Zierleisten und wählte einen dominanten Kühler. Die ausladenden vorderen Kotflügel erinnerten an die Helmhüte der damaligen Damenmode. Als Kühlerfigur entwarf Gropius einen Adler mit ausgebreiteten Schwingen. „Das Gesicht des ‚Adler-Trumpf‘ verrät Sachlichkeit, Zweckmäßigkeit und Schönheit“[155], lobte die Presse.

Die Adler-Werke stellten die neuen Modelle auf dem Pariser Salon de l’Automobile im Oktober 1930 und der Internationalen Automobil-Ausstellung in Berlin im Februar 1931 vor. Die Presse nahm die Neuschöpfungen euphorisch auf, ein Journalist schwärmte gar von „epochemachenden Neuschöpfungen von Professor Gropius, die durch edle Linienführung und unerhört komfortable Innenausstattung aus dem Rahmen des Bekannten und Alltäglichen herausfielen“[156]. Auch Schönheitswettbewerbe gewannen die Adler-Gropius-Cabriolets, darunter das „Goldene Band von Wiesbaden“ 1931. Bei den Kunden fielen die Entwürfe jedoch durch: zu extravagant, zu

» *das maß der schönheit eines automobils hängt nicht von der zutat an schnörkeln und zierat ab, sondern von der harmonie des ganzen organismus, von der logik seiner funktionen.* «

Walter Gropius

Die neuen Adler-Wagen, Das neue Frankfurt 5, 1931, Nr. 1, S. 19.

153 Wolfgang von Lengerke, „Die Kamera stellt vor...“, Revue des Monats 5, 1930/31, Nr. 6, S. 663.

154 Der neue Adler, Prospekt 1931, Sammlung Museum of Modern Art, https://www.moma.org/collection/works/7479?locale=en, zuletzt abgerufen 16.12.2020.

155 Zoltan Glass, Das neue Gesicht des Autos, Revue des Monats 7, 1932/33, Nr. 6, S. 561.

156 Das goldene Band von Wiesbaden, Das Leben 9, 1931/32, Nr. 1, S. 100.

teuer und zu eckig – Anfang der 1930er-Jahre kamen fließende, stärker stromlinienförmige Karosserien in Mode. Kleinwagen wie der 4-PS-Opel oder der Hanomag „Kommissbrot“ aus Hannover dominierten den Markt. 1932 forderte Robert Michel für den Automobil-Salon: „Es bleibt zu wünschen, daß der ‚Trumpf‘ bald eine Gropius-Karosserie erhält, dieses mal aber eine Gebrauchskarosserie zur Serienfabrikation.“[157] Zu einem neuen Entwurf mit Gropius kam es nicht, die neuen Adler gestalteten andere. Einzig Karmann konnte einen kleinen Erfolg verbuchen und verkaufte mehr als 20 Cabriolets. Kein Exemplar der Gropius-Adler soll erhalten geblieben sein.[158]

Hat sich der Traum erfüllt?

Gropius’ Versuch war nicht richtungsweisend für die Automobilindustrie. Die Kubusform war 1931 bereits veraltet, die Cabriolets waren sehr teuer. Lediglich die neue Kühlerfigur wurde nach dem Tod Kleyers ab 1932 Teil des Firmenlogos. Der Traum vom modernen Fahren wurde in Deutschland erst in den 1950er-Jahren wahr. Daran wirkten die Adler-Werke nicht mehr mit: Nach dem Zweiten Weltkrieg untersagten die Alliierten ihnen die Automobilherstellung, die Werke produzierten daraufhin weiter Motorräder, Fahrräder und Schreibmaschinen. Max Grundig kaufte schließlich die Adler-Werke und gründete 1958 die Triumph-Adler Büromaschinen Vertriebsgesellschaft. Triumph-Adler existiert heute noch.

Im Rausch der Geschwindigkeit: Junger Mann im Adler Trumpf Junior, Typ Cabrio 1937, einem Nachfolgemodell des Gropius-Adlers. Foto: privat

Zu Wilhelm Karmann in Osnabrück hielt Walter Gropius weiterhin Kontakt: Dieser stellte ihm beispielsweise einen Wagen für seine Europareise 1951 zur Verfügung.[159] Einen Ausflug in das Automobildesign unternahm der Bauhaus-Gründer allerdings nie wieder.

157 Robert Michel, Aus der Industrie, Adler „Trumpf“, Die neue Stadt 6, 1932/33, Nr. 1, S. 199.

158 Manfred Schleißing, 1. Vorsitzender des Adler-Motor-Veteranen-Club e.V., Prof. Walter Gropius und ADLER, Ausarbeitung, die er der Autorin zur Verfügung stellte.

159 Brief von Wilhelm Karmann an Walter Gropius vom 22.3.1951, in: Korrespondenz zwischen Walter Gropius, Wilhelm Karmann, open archive walter gropius, http://open-archive.bauhaus.de/eMuseumPlus, Bauhaus-Archiv/Museum für Gestaltung.

1933–1945

Das Bauhaus, der Kommunismus und der Nationalsozialismus

Moskau der Zukunft: Entwurf der Brigade Prof. Hannes Meyer Moskau, Foto: Die neue Stadt 6, 1932/33, S. 225

Die politischen Konflikte der Weimarer Republik spiegelten sich auch in der Geschichte des Bauhauses wider. Die Umzüge von Weimar nach Dessau und von Dessau nach Berlin erfolgten aufgrund fehlender politischer sowie finanzieller Unterstützung. Ebenso wichtig aber ist die Rückfrage, inwieweit Bauhäusler für oder gegen die parlamentarische Demokratie der Weimarer Republik agitierten, ob sie für den Nationalsozialismus oder den Kommunismus Partei ergriffen.

Diese unbequemen Fragen sind bis heute unzureichend beantwortet. Der Grund liegt sicherlich auch im allgemeinen Verleugnen und Beschweigen nach 1945 von denen, die sich angepasst, die profitiert hatten vom NS-Staat – da bildeten die Bauhäusler keine Ausnahme. Die Männer und Frauen des Bauhauses waren Kinder ihrer Zeit. Hier arbeiteten Feministinnen neben Chauvinisten, Kommunisten neben Nationalsozialisten und Internationalisten neben Antisemiten. Auch fremdelten manche eher handwerklich ausgerichtete Bauhäusler mit der industriellen Moderne. So trat Bauhaus-Meister Gerhard Marcks für eine Erneuerung in „völkisch-bäuerlicher“[160] Hinsicht ein. Die Moderne war vielfältig und widersprüchlich, sie hatte viele Gesichter.

Die Sowjetunion zog bereits früh mit Aufträgen interessierte Bauhäusler an. 62 von ihnen sollen zwischen der zweiten Hälfte der 1920er- bis Mitte der 1930er-Jahre aufgebrochen sein, um in der UdSSR eine berufliche Zukunft zu finden.[161] Einer von ihnen war Hinnerk Scheper, der an den Bauhaus-Tapeten mitgearbeitet hatte. Er reiste 1929 als Jungmeister des Bauhauses mit seiner Frau Lou nach Moskau. Vom Maljarstroj, dem Trust für Wandmalerei des Obersten Volkswirtschaftsrates, wurde er als Berater unter Vertrag genommen. Er erhielt das Angebot, weiter in der Sowjetunion zu bleiben. Seine Frau entschied sich jedoch, zurück nach Deutschland zu gehen, da die Lebensmittelversorgung damals problematisch war.[162] Ihr Mann folgte ihr 1931.

160 Ackermann, Bauhaus, S. 41.

161 Anja Guttenberger, Astrid Volpert, Gelobt, Verurteilt, Vergessen, Wiederentdeckt, 62 Bauhäusler*innen im Land der Sowjets, http://www.bauhaus-imaginista.org/articles/2789/praised-sentenced-forgotten-rediscovered/de?0bbf55ceffc3073699d40c945ada9faf=e61da1b9e2b460f103d64383a689c1f7, zuletzt abgerufen 16.12.2020.

162 Ursula Muscheler, Das rote Bauhaus. Eine Geschichte von Hoffnung und Scheitern, Berlin 2016, S. 14f.

Im Jahr zuvor war es zu einem Wechsel vom Bauhaus Dessau in die Sowjetunion gekommen, der Schlagzeilen machte. Die Stadt Dessau hatte Hannes Meyer zum 1. August 1930 fristlos als Direktor entlassen – sie warf ihm vor, er unterstütze „kommunistische Agitation". Daraufhin kehrte Meyer Deutschland den Rücken und zog mit ehemaligen Studenten, der „Bauhaus-Stoßbrigade Rot Front", nach Moskau. Er lehrte an der Hochschule für Architektur in Moskau und beteiligte sich an der Planung neu zu gründender Industriestädte. Zudem stellte er eine Ausstellung zu seinem Direktorat am Bauhaus zusammen. In dieser nahmen die Bauhaus-Tapeten von Rasch eine wichtige Rolle ein, eine ganze Seite des 32-seitigen Katalogs war ihr gewidmet. Sie wurde lobend als billige Volkstapete beschrieben, die bereits in 4000 Wohnungen verwandt worden sei.[163]

Unter den ehemaligen Bauhaus-Studenten, die Meyer folgten, war auch Klaus Meumann, gebürtig aus Celle. Dieser hatte zuvor am 8. Oktober 1930 sein Bauhaus-Diplom in der Baulehre erhalten. Meumann soll eher sozialistischen Ideen zugeneigt gewesen sein und war – wie die Mehrzahl der Bauhäusler in der UdSSR – kein Mitglied der Kommunistischen Partei. Dennoch soll er den Aufbau der Sowjetunion bewundert haben und wollte aus diesem Grund dort an Bauprojekten mitarbeiten.[164] Meumann und vier weitere der Gruppe trafen allerdings erst im Frühjahr 1931 in Moskau ein, weil sie so rasch kein Visum erhalten hatten.[165] Zunächst arbeiteten sie unter der Ägide Meyers und entwarfen Hoch- und Fachschulen für Giprowtus, einem Projektierungs-Trust für den Bau höherer Lehranstalten und technischer Hochschulen des Volkskommissars der Schwerindustrie. Diese Planungen setzte die Gruppe ab 1934 ohne Meyer fort. Der ehemalige Bauhaus-Direktor hielt nur noch losen Kontakt zu seinen ehemaligen Schülern. Langsam löste sich die Gruppe auf, da die ersten Mitglieder nach Westeuropa zurückkehrten. Meyer reiste im Jahr 1936 in seine Schweizer Heimat.

Für die, die blieben oder bleiben mussten, weil eine Rückkehr ins nationalsozialistische Deutschland für sie lebensgefährlich war, wurde die Gefahr dagegen immer größer. Gerade Immigranten fielen den politischen „Säuberungsaktionen" der Kommunistischen Partei zum Opfer. Sie wurden verhaftet, verhört, in

163 Kieselbach, Funde, S. 76.

164 Muscheler, Bauhaus, S. 33.

165 Ebenda, S. 38.

Arbeitslager eingewiesen, gar zum Tode verurteilt. Meumann, den Meyer bereits als „Einsiedlerkrebs“ bezeichnet hatte, blieb trotz der sich abzeichnenden Gefahr und widmete sich in Magnitogorsk Städtebauprojekten.[166] Dort verloren sich seine Spur und jedes Lebenszeichen. Er war einer von mindestens 13 ehemaligen Bauhaus-Studenten, die dem stalinistischen Terror zum Opfer fielen.[167]

Wie zu den Anhängern des Kommunismus gibt es zu den frühen Befürwortern des Nationalsozialismus am Bauhaus nur wenige Quellen. Folke Dietzsch, die eine erste biografische Auswertung zu den Studierenden des Bauhauses vorlegte, stellte 1990 fest: „In den letzten Jahren des Bauhauses studierten dort auch mehrere Personen, die sich zur Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiterpartei (NSDAP) bekannten.“[168] Namen wurden keine genannt. Unbekannt bleiben auch diejenigen, die der Leiterin der Weberei, Gunta Stölzl, ein Hakenkreuz an die Tür malten – als Einschüchterung, nachdem sie den Architekten und jüdischen Bauhaus-Schüler Arieh Sharon geheiratet hatte.[169] Walter Funkat, Bauhäusler aus Hannover, erinnerte sich, dass zu seiner Studienzeit am Bauhaus – 1927 bis 1929 – auch der faschistische Gruß gezeigt worden sei.[170] Walter Gropius musste schon 1919 seinen Studierenden deutlich machen, dass er Antisemitismus und politische Betätigung nicht dulde. Hintergrund war, dass der Bauhäusler Hans Groß versucht hatte, „mittels einer Kandidatenliste ausschließlich Schüler nichtjüdischer Herkunft in die Schülervertretung zu lancieren“[171]. Wegen der deutlichen Positionierung von Gropius verließen daraufhin 14 Studierende das Bauhaus.[172]

166 Ebenda, S. 86 und 94.

167 Nach der Recherche bei https://bauhaus.community/ waren dies neben Meumann Erich Borchert, Peer Bücking, Paul Fröhlich, Isaak Butkow, Arnold Knake, Gerhard Moser, Béla Scheffler, Stefan Sebök, Antonin Urban, Andreas Vallentin, Leo Wassermann und Pál Forgó.

168 Dietzsch, Studierenden, Bd. 1, S. 40.

169 Stiftung Bauhaus Dessau (Hg.), Gunta Stölzl: Meisterin am Bauhaus Dessau. Textilien, Textilentwürfe und freie Arbeiten 1915–1983, Ostfildern-Ruit 1997, S. 60.

170 Dietzsch, Studierenden, Bd. 1, S. 115.

171 Volker Wahl (Hg.), Die Meisterratsprotokolle des Staatlichen Bauhauses Weimar 1919 bis 1925, Weimar 2001, S. 387.

172 Der Meisterrat hatte 1919 beschlossen, dass „jede politische Betätigung der Studierenden im Bauhaus, gleich welcher Seite“ untersagt werde. Siehe Sebastian Neurauter, Das Bauhaus und die Verwertungsrechte. Eine Untersuchung zur Praxis der Rechteverwertung am Bauhaus 1919–1933, Tübingen 2013, S. 148.

Die seitdem erlassene strikte Regel, dass die Studierenden sich nicht politisch engagieren sollten, führte zu Widerspruch und wurde teils ignoriert. So erhielt die Studentin Lili Gräf, gebürtig aus Wolfenbüttel, Post von Gropius mit deutlichen Worten: „Wir sehen uns veranlasst, Ihnen unsere Missbilligung darüber auszusprechen, dass Sie in den Räumen des Bauhauses politische Propagandaschilder gelegentlich der Beerdigung der in der Gegenrevolution gefallenen Arbeiter angefertigt haben.“[173] In Weimar waren während des Kapp-Putsches neun streikende Arbeiter bei einer Kundgebung am 15. März 1920 erschossen worden. Gropius’ Kritik an der Studentin erscheint allerdings doppelzüngig: Er selbst entwarf 1922 für die „Märzgefallenen“ ein Denkmal für den Historischen Friedhof Weimar. Gräf studierte ohne weitere Sanktionen weitere drei Jahre am Bauhaus.

In der späteren Zeit des Bauhauses kam es zu einem weiteren Zerwürfnis zwischen Schulleitung und Studierenden, in dem Politik eine Rolle spielte. Der nach Hannes Meyer als Direktor berufene Ludwig Mies van der Rohe wollte jeden Verdacht unterbinden, die Schule unterstütze kommunistische Kreise. Er ging gegen Bauhäusler vor, die seinen Vorgänger Meyer unterstützt hatten und mit ihm als Nachfolger nicht einverstanden waren. Zudem wollte er jegliches politisches Agieren unterbinden, in der Kantine sollte daher nur noch gegessen, nicht aber sich aufgehalten werden. Kurt (später Jean) Leppien, Bauhäusler aus Lüneburg, empfand dies als zu „obrigkeitsfürchtig“ und verließ die Schule.[174]

Die geschilderten Fälle zeigen politische Spannungen am Bauhaus – gerade in der Anfangszeit und zum Ende der Weimarer Republik. Sie sind ein Spiegel der damaligen politischen Auseinandersetzungen. Mit dem Aufstieg und der späteren Regierungsverantwortung der Nationalsozialisten wurden die Angriffe gegen das Bauhaus allerdings existenzgefährdend. Im April 1932 gewannen NSDAP und DNVP die Landtagswahlen im Freistaat Anhalt; Alfred Freyberg wurde der erste nationalsozialistische Ministerpräsident. Im August beantragte die NSDAP im Dessauer Gemeinderat neuerlich die Auflösung des Bauhauses. Die Sozialdemokraten enthielten

173 Brief von Walter Gropius an Lilli Gräf vom 24. März 1920, Landesarchiv Thüringen – Hauptstaatsarchiv Weimar, Staatliches Bauhaus Weimar, Nr. 152, https://staatsarchive.thulb.uni-jena.de/rsc/viewer/ThHStAW_derivate_00000363/BH_Weimar_11_1433.jpg

174 Vitt, Leppien, S. 15.

sich der Stimme, nur Kommunisten und Oberbürgermeister Fritz Hesse (DDP) stimmten dagegen.

Ludwig Mies van der Rohe führte daraufhin das Bauhaus als privates Institut in Berlin-Steglitz weiter. Doch war dies keine langfristige Lösung: Im April 1933 ließ die Dessauer Staatsanwaltschaft die Berliner Gebäude durchsuchen und versiegeln. Mies van der Rohe verhandelte mit den neuen Machthabern, so mit dem NS-Chefideologen Alfred Rosenberg. Seine Partnerin und Leiterin der Ausbauwerkstatt und der Weberei des Bauhauses, Lilly Reich, empfahl, das Bauhaus im Schulterschluss mit dem nationalsozialistischen „Kampfbund für deutsche Kultur“ fortzusetzen. Sie war mit ihrer Ansicht nicht alleine, auch einige der Studierenden boten eine „positive Mitarbeit im neuen Deutschland an“[175]. Dies wäre eine freiwillige Gleichschaltung gewesen, ähnlich wie sie der Deutsche Werkbund vollzog. Auch dort stimmte Reich als Vorstandsmitglied dafür und damit mit der überwältigenden Mehrheit der Mitglieder. Einzig Wilhelm Wagenfeld, Walter Gropius und der Architekt Martin Wagner stimmten dagegen. Dass es beim Bauhaus nicht ebenso kam, lag nicht zuletzt daran, dass die Lehrkräfte keine Zukunft sahen und am 20. Juli die Auflösung ihrer Schule beschlossen. Von den letzten Lehrenden verließ fast ein Drittel bald darauf Deutschland – Josef Albers, Ludwig Hilberseimer und Wassily Kandinsky. Sie wussten, dass sie keine Sicherheit und berufliche Zukunft in einem nationalsozialistisch regierten Land haben würden. Die ökonomische Basis des Bauhauses war zudem weitgehend weggebrochen: Der Vertrag für die Kandem-Lampen mit dem Bauhaus war bereits zum Jahresende 1932 beendet worden und lief nur noch mit Mies van der Rohe persönlich weiter; die Tapetenfabrik Rasch löste ihren Vertrag zum 27. April 1933 auf, übernahm die Markenrechte, zahlte aber zunächst weiterhin Lizenzgebühren.[176]

Einige der Bauhäusler hatten noch rasch Abschlüsse erhalten: Elisabeth Ahrens (Wilhelmshaven) aus der Weberei legte am 1. April 1933 ihre Gesellenprüfung ab. Im März und April erhielten die aus Hannover stammenden Carl Bauer und Heinrich-Siegfried Bormann ihr Bauhaus-Diplom in der Bau-/Ausbauabteilung, Irene Hoffmann ihres in Reklame. Walter Dirks aus Hildesheim verließ die Schule hingegen ohne Abschluss.

175 Magdalena Droste, Bauhaus 1919–1933, Berlin, Köln 1990, S. 234.

176 Ebenda, S. 236.

NS-Monumentalismus: Die Stadt der Hermann-Göring-Werke, Vogelschau. Foto: Die Kunst im Dritten Reich 3, 1939, Nr. 4, S. 42.

Wer sich die Lebensläufe der Absolventinnen und Absolventen ab 1933 ansieht, erkennt rasch die Schwierigkeiten, die auf sie warteten: Ihr Bauhaus-Abschluss war schon zuvor oftmals wenig anerkannt worden, nun war er aufgrund politischer Veränderungen erst recht nicht hilfreich. Massenarbeitslosigkeit und Konkurse vieler Firmen erschwerten eine langfristige Beschäftigung. Zahlreiche vielversprechende Karrieren der Bauhäusler hatten bereits mit Beginn der Weltwirtschaftkrise tiefe Risse erhalten, ein gutes Beispiel war die ehemalige Mitarbeiterin von Otto Haesler, Kattina Both. Manche entschlossen sich daher nochmals zu einer beruflichen Weiterqualifizierung, strebten etwa Meistertitel an – so der Silberschmied Friedrich Marby 1938.[177]

Dass sich so viele ehemalige Bauhäusler rasch dem nationalsozialistischen Staat anpassten, lag auch an diesen ökonomischen Unsicherheiten. Wer künstlerisch tätig sein, ausstellen, veröffentlichen und vieles mehr wollte, musste ab September 1933 Mitglied der Reichskulturkammer werden. Für die Aufnahme war es nicht nur entscheidend, Nachweise über die eigene Arbeit zu führen, sondern auch den der „arischen“ Herkunft. Zudem holte die Kammer bei der Gestapo eine Stellungnahme ein. All dies för-

177 Magdalena Droste, Bauhaus-Designer zwischen Handwerk und Moderne, in: Winfried Nerdinger (Hg.), Bauhaus-Moderne im Nationalsozialismus, Berlin, München 1993, S. 85–112, hier S. 97.

derte Wohlverhalten im Sinne des NS-Staates. Den Mut, sich dagegen zu positionieren, hatten nur wenige. Jüdische Bauhäusler waren von vornherein ausgeschlossen, auf sie warteten Ausgrenzung und Verfolgung. Anders als in der heutigen Wahrnehmung eines international sich fortsetzenden Bauhauses, verließ nur ein sehr kleiner Kreis der ehemaligen Studierenden und Lehrenden Deutschland – 81 von weit über 1000, die meisten – 25 von ihnen – wanderten in die USA aus.[178]

In der Kontroverse, das Bauhaus zu schließen oder es anzupassen, zeichnete sich klar ab, dass einige seiner Grundideen auch im NS-Staat anschlussfähig bleiben würden. So geschah es: Schlichte, gut gestaltete Produkte auch für weniger Begüterte zu gestalten, wurde von den Nationalsozialisten durchaus propagiert. Ein Beispiel, an dem sich dies gut ablesen lässt, war der Einrichtungsführer von Carl Burchard, der 1933 erschien und in dem er forderte: „Schlicht bleibt ewig jung und schön“[179] – etwas, was auch der Werkbund propagiert hatte. Er verband diese These jedoch dezidiert mit der NS-Ideologie: „Das Gute und Tüchtige soll durch ‚Zuchtwahl‘ – nach dem Darwinschen Prinzip der Auslese – gefördert, das Entartete und Lebensunfähige seinem Schicksal, dem Aussterben, überlassen werden!“[180] Das Buch lobte Arbeiten von Bauhäuslern wie Wilhelm Wagenfeld[181], Christian Dell[182], Bauhaus-Entwürfe wie die Kandem-Lampen[183] und die Freischwinger von Marcel Breuer[184]. Wagenfeld konnte, obwohl er nie Mitglied der NSDAP war, denn auch als künstlerischer Leiter der Vereinigten Lausitzer Glaswerke ab 1935 eine glänzende Karriere machen. In Ratgebern und Magazinen der Zeit verkörperten seine Entwürfe, aber auch Stahlrohrmöbel guten Geschmack. Das NS-Regime war immer auch modern, sofern es ihm nützlich erschien.

178 Dietzsch, Studierenden, Bd. 1, S. 51.

179 Carl Burchard, Gutes und Böses in der Wohnung in Bild und Gegenbild, Berlin 1933, S. 7.

180 Ebenda, S 4.

181 Ebenda, S. 42 und 97.

182 Ebenda, S. 21.

183 Ebenda, S. 36.

184 Ebenda, S. 98.

Die Angepassten

Die allermeisten suchten den Kompromiss mit den neuen politischen Machtverhältnissen. Walter Gropius und die aus Niedersachsen stammenden Entwerfer Joost Schmidt und Walter Funkat waren beispielsweise Mitgestalter der NS-Großausstellung „Deutsches Volk – Deutsche Arbeit“ 1934 in Berlin – und sie waren nicht die einzigen Bauhäusler.[185] Deutlich weiter noch ging Ludwig Mies van der Rohe. Er unterzeichnete im August 1934 den „Aufruf der Kulturschaffenden“, ein Treuebekenntnis zu Adolf Hitler vor dessen „Wahl“ zum „Führer“. Ehemalige Studierende des Bauhauses entwarfen zudem zahlreiche Zweckbauten für NS-Organisationen. Der Hannoveraner Carl Bauer wurde im Gau Südhannover-Braunschweig Vertrauensarchitekt der Deutschen Arbeitsfront (DAF), dem Zwangsverband der Arbeitnehmer und Arbeitgeber.[186] Kattina Both, entwarf als Angestellte des Deutschen Frauenwerkes unter anderem ein Frauenwohnheim.[187] Zuvor war sie kurz für die DAF tätig, nachdem ihre Karrierehoffnung bei den italienischen Faschisten 1936 zerstoben war.[188]

Ihr ehemaliger Chef Otto Haesler erhielt wieder ein öffentliches Amt – nach einem dramatischen Einbruch seiner Karriere und einer Beobachtung durch das Reichssicherheitshauptamt, da er Mitglied einer Freimaurerloge gewesen war[189]: Von 1942 bis 1945 amtierte er als stellvertretender Hochbauamtsleiter von Litzmannstadt (Lodz) und Lemberg. 1943 arbeitete er an Plänen für den Wiederaufbau von Sewastopol auf der Krim.

Die Reichswerke Hermann Göring, reichsweit führender Rüstungsproduzent in Salzgitter, gaben gleich einem Dutzend Bauhäuslern Arbeit: Im Baubüro des Chefarchitekten Herbert Rimpl fand sich etwa Heinrich-Siegfried Bormann ab 1939 wieder, der am Bauhaus Kandem-Leuchten entworfen hatte. Bei den Reichswerken war er erst in der Wohnungs-AG beschäftigt, dann mit der Bauplanung der Stahlwerke Braunschweig befasst und sollte im Juli

185 Winfried Nerdinger, Bauhaus-Architekten im „Dritten Reich“, in: Ders. (Hg.), Bauhaus-Moderne, S. 153–178, hier S. 167.

186 Ebenda, S. 156.

187 Schreiben Kattina Both an den Landesleiter der Reichskammer der bildenden Künste beim Landeskulturwalter Gau Berlin, Mai 1942, BArch R 9361-V/98848.

188 Corinna Isabel Bauer, Bauhaus- und Tessenow-Schülerinnen. Genderaspekte im Spannungsverhältnis von Tradition und Moderne, Kassel 2003, S. 191.

189 Beobachtungskarte des Reichssicherheitshauptamtes, BArch R 58/1397.

1942 Aufgaben in der Ukraine übernehmen.[190] Walter Tralau, früher Haesler-Mitarbeiter in Celle, arbeitete bereits seit 1934 unter Rimpel und leitete die Abteilung Wohnungsbau der Reichswerke.[191]

Das Anwesen des führenden NS-Politikers Hermann Göring schmückte Hinnerk Scheper mit einem Auftragsgemälde[192] – ein ganz anderer Wandschmuck als die unter seiner Regie entstandenen Bauhaus-Tapeten.

Auch diese wurden an die veränderten Zeiten angepasst: Die Farbpalette fiel weniger leuchtend aus und ihr wurden die Weimar-Tapeten des Nationalsozialisten Paul Schultze-Naumburg mit großen Ornamenten und Blumen an die Seite gestellt. Die Nationalsozialisten nutzen bereits früh die Bauhaus-Tapeten für ihre Zwecke: So sollen sie bereits 1932 verwendet worden sein, als die Industriellen-Villa Schlikker in Osnabrück Sitz der örtlichen NSDAP wurde[193]. Und auch Hitlers Architekt Albert Speer hielt in seinen Erinnerungen fest, er habe Bauhaus-Tapeten empfohlen, trotzdem sie als „kommunistische Tapeten“ gegolten hätten. Ziel der NS-Machthaber sei es schließlich gewesen, „ohne Rücksicht auf Ideologie von überall her das Erfolgsversprechende zusammenzusuchen“[194]. Gegen den Vorwurf, die Bauhaus-Tapeten seien „bolschewistisch“, ging Unternehmer Emil Rasch im September 1933 juristisch vor. Er verwies auf die Zusammenarbeit mit Schultze-Naumburg, „dem berühmten Vorkämpfer für das nationalsozialistische Kulturprogramm“[195]. Die Richter des Magdeburger Landgerichts schlossen sich seiner Auffassung an, dem weiteren Erfolg der Tapete stand somit nichts mehr im Wege.[196]

Dem Zeitgeist angepasst: Die Kollektion 1935 der Bauhaus-Tapeten. Foto: Rasch-Archiv Bramsche

190 Betr. Aufnahme-Befreiungs-Antrag, 25.03.1939 und Heinrich S. Bormann an den Landesleiter der Reichskammer der bildenden Künste, Mai 1942, BArch R 9361-V 98829.

191 Nerdinger, Bauhaus-Architekten, S. 161.

192 Ebenda, S. 153.

193 Bezieht sich auf Hannoversche Zeitung, 11.9.1932. Siehe Scheper, Wandmalerei, S. 94.

194 Albert Speer, Erinnerungen, Neuausgabe, Frankfurt a.M. u.a. 1993, S. 35.

195 Tapetenfabrik Rasch, Stiftung Bauhaus Dessau (Hg.), Bauhaustapete, S. 50.

196 Möller, Entwicklung, S. 122.

Nationalsozialistischer Musterbetrieb: Kantine des Alfelder Fagus-Werkes mit Plakaten der Deutschen Arbeitsfront, dem erzwungenen Einheitsverband der Arbeitnehmer und Arbeitgeber.
Foto: Fagus-Archiv Alfeld

Auch das Fagus-Werk suchte engen Kontakt zu den neuen Machthabern: Bereits 1933 trug Karl Benscheidt jr. beim Reichswehrministerium über die Schuhherstellung vor.[197] Das Amt „für die Schönheit der Arbeit", eine NS-Organisation der Deutschen Arbeitsfront, warb auf Plakaten mit vorbildlichen Fabriken, die an das Alfelder Werk erinnern.[198] 1938 zeichnete es die Schuhleistenfabrik denn auch als nationalsozialistischen Musterbetrieb aus.[199] Carl Benscheidt sr. trat 1940 in die NSDAP ein, sein Sohn war bereits 1933 Mitglied und Kreiswirtschaftsberater geworden.[200] Das Fagus-Werk stellte Rüstungsgüter her und ließ Schuhleisten von Häftlingen des Konzentrationslagers Sachsenhausen testen.[201] Karl Benscheidt jr. wurde wegen seiner Unterstützung des Nationalsozialismus denn auch von den Alliierten interniert, Walter Gropius stellte ihm daraufhin eine eidesstattliche Erklärung für seine Integrität aus.[202]

197 Vortrag des Fabrikanten C. Benscheidt d. J. aus Alfeld an der Leine (Fagus-Werk) bei dem vom Reichswehrministerium einberufenen Lehrgang in der Schuhherstellung, München, 22. Aug. 1933; BArch BW 9/1231a.

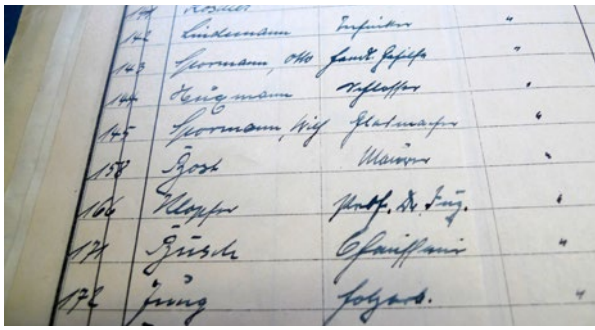
198 Siehe Sonderheft der Zeitschrift Die Form des Deutschen Werkbundes, zusammen mit dem Amt für „Schönheit der Arbeit" und der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude" 10, 1935, S. 190.

199 Niedersächsisches Landesarchiv Hannover, ZGS 2/1, Nr. 155.

200 Herbote, Benscheidt, S. 93, Fußnote 342.

201 Anne Sudrow, Der Schuh im Nationalsozialismus. Eine Produktgeschichte im deutsch-britisch-amerikanischen Vergleich, Göttingen, 2. Auflage, 2013, S. 576ff.

202 Er attestiert ihm „a character of highest integrity", siehe Affidavit on behalf of Mr. Carl Benscheidt, Junior, ohne Datum, in: Korrespondenz zwischen Walter Gropius, Karl Benscheidt, open archive walter gropius, http://open-archive.bauhaus.de/eMuseumPlus, Bauhaus-Archiv/Museum für Gestaltung.



Gestapo-Haft:
Professor Dr. Klopfer als 166. Gefangener in Holzminden im April 1933. Foto: Stefanie Waske, Stadtarchiv Holzminden, A.1, Nr. 1038

Je länger der NS-Staat bestand, desto eher waren auch ehemals gegen die NS-Ideologie Eingestellte bereit, sich anzupassen und Kompromisse einzugehen. Zu ihnen gehörte der Architekt Paul Hugo Klopfer, der in den Anfängen der Bauhaus-Zeit die Lehre verstärkt und 1922 die Leitung der Baugewerkschule in Holzminden übernommen hatte. Am 20. April 1933 wurde er von der Gestapo für mehrere Wochen in Holzminden inhaftiert[203] und im Juni 1933 aufgrund von Paragraf 4 des Gesetzes zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums wegen politischer Unzuverlässigkeit entlassen.[204] Anlass war Klopfers ehemalige Mitgliedschaft in der Deutschen Demokratischen Partei (1922–29) und der Deutschen Friedensgesellschaft (1925–29).[205] Er zog daraufhin nach Ludwigsburg und später nach Lorch, bezog seine Pension, lehrte Kunst an einer Oberschule und verdiente etwas Geld mit Aufsätzen.[206] Um seine Artikel veröffentlichen zu können, bemühte Klopfer sich im Dezember 1933 um den Eintritt in den Reichsverband Deutscher Schriftsteller als Kunstkritiker und Übersetzer.[207] Seine Haftzeit war 1938 spätestens nicht mehr präsent. Die Gestapo schrieb der Reichskulturkammer, über ihn sei „nachteiliges in politischer und spionagepolizeilicher Hinsicht“[208] nicht bekannt. Klopfer betonte in einem Schreiben von 1941 gegenüber dem Präsidenten der Reichsschrifttumskammer, der ihn wegen zu weniger Veröffentlichungen nicht weiter als Mitglied führen wollte: „Schließlich habe ich als Presseamtsleiter der hiesigen Ortsgruppe der NSDAP die Heimatbriefe zu verfassen, sowie über alle Festlichkeiten und Versammlungen in der Zeitung zu berichten.“[209]

203 Akten der Stadtverwaltung Holzminden, Betreffend eingesetzte Hilfspolizei Kosten p.p., 1933, Stadtarchiv Holzminden, A.1, Nr. 1038.

204 Siehe Biografie im Nachlass an der Universität Stuttgart, https://www.archiv.ub.uni-stuttgart.de/Online-Findbuecher/Bestand_SN011/index.htm, und Anlage zur Bearbeitung des Aufnahmeantrags für die Reichsschrifttumskammer, BArch R 9361-V/24796.

205 Fragebogen zur Bearbeitung des Aufnahmeantrags für die Reichsschrifttumskammer, 15.02.1938, BArch R 9361-V/24796.

206 Schreiben Paul Klopfer an den Präsidenten der Reichskulturkammer, 29.10.1941, BArch R 9361-V/24796.

207 Aufnahme-Erklärung, 13.12.1933, BArch R 9361-V/24796.

208 Schreiben der Gestapo Stuttgart an den Präsidenten der Reichskulturkammer, 20.5.1938, BArch R 9361-V/24796.

209 Schreiben Paul Klopfer an den Präsidenten der Reichskulturkammer, 29.10.1941, BArch R 9361-V/24796.

Die Überzeugten

Anpassen, den Kompromiss oder eine Nische suchen – darüber hinaus gab es auch Bauhäusler, die den Nationalsozialismus begrüßten und unterstützten. Zwei Beispiele aus Niedersachsen unterstreichen dies: Rudolf Riege, Grafiker und Maler aus Hameln, war überzeugtes NSDAP-Mitglied und stellte seine Malerei in den Dienst der NS-Ideologie. Er war Vertrauensmann der Reichskammer der bildenden Künste, Landesverband Hannover. Gelobt wurde vom Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda „seine bewusste Einstellung zu heimatgebundener Kunst“[210] und seine Arbeit für die Wehrmacht. In seinem Lebenslauf nach 1933 gab er seine Zeit am Bauhaus nicht mehr an, sondern schrieb stattdessen, er sei ab 1919 selbständig gewesen.[211]

Sein Parteigenosse, der Architekt Hans Martin Fricke aus Oldenburg, wurde 1935 Landesleiter Weser-Ems der Reichskulturkammer, also ein führender Kulturfunktionär.[212] Er ging im Sinne der NS-Kulturpolitik vor: Werke der Malerin Paula Modersohn-Becker, so verfügte er, sollten dem freien Besuch nicht mehr zugänglich sein. Er war außerdem in die Beschlagnahme von Werken der NS-Aktion „Entartete Kunst“ eingebunden.[213] Fricke war bereits 1932 in die NSDAP eingetreten[214], baute für die DAF und war im Zweiten Weltkrieg Stabsführer der Organisation Todt. Ein wichtiger Auftrag in der NS-Zeit war der Bau des Hauptquartiers des Luftwaffenkommandos 2 in Braunschweig, was ihn ermutigte, vor Ort ein Zweigbüro zu unterhalten.[215]

Neben Riege und Fricke traten weitere niedersächsische Bauhäusler in die NSDAP ein: Maler und Fotograf Karl Schwoon – wie Fricke aus Oldenburg – wurde am 1.5.1937 aufgenommen und übernahm das Amt eines Blockobmanns und kommissarischen Blockleiters.[216]

210 Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, Spende „Künstlerdank“, 10.5.1940, BArch R 55/32510.

211 Fragebogen betr. „Spende Künstlerdank“, 06.05.1940, BArch R 55/32510.

212 Stamm, Fricke, S. 63f.

213 Ebenda, S. 65.

214 Mitgliedskarte, BArch R 9361-V/599.

215 Stamm, Fricke, S. 66.

216 Parteistatistische Erhebung, 01.07.1939, BArch R 9361-I-3362.

Er arbeitete bis zu seiner Einberufung zur Wehrmacht 1940 als Bildschriftleiter im Verlag Otto Elsner in Berlin und verantwortete dort unter anderem das Kraft-durch-Freude-Programmheft.[217] Gerhard Kadow, den Nationalsozialisten wegen seiner unbequemen Haltung nicht wohlgelitten, trat dennoch bei.[218]

Die Verfemten und Verfolgten

Anders als Hans Martin Fricke und Karl Schwoon erging es ihrem Studienkollegen Hermann Gautel, der auch aus Oldenburg stammte. Er wurde 1933 wegen angeblicher kommunistischer Tätigkeit verhaftet und von August bis November im Lager Heuberg bei Stuttgart interniert.[219] Gautel fand aber nach seiner Entlassung Arbeit und Anerkennung in seiner Heimatstadt mit seiner innovativen Tischlerwerkstatt, die sein Können vom Bauhaus weitersponn. Adolf-Georg Benno Cohrs aus Hamburg-Wilhelmsburg beschlagnahmte die Gestapo 1934 alle seine Bilder und Zeichnungen, die ihm so verloren gingen.[220]

Andere Bauhäusler sahen für sich hingegen keine Zukunft mehr im nationalsozialistischen Deutschland: Lehrer wie László Moholy-Nagy wanderten in die USA aus. Ihnen folgten Hin Bredendieck, gebürtig aus Aurich, und Irene Hoffmann aus Hannover. Bredendieck lehrte am New Bauhaus Chicago und war später Professor für Industriedesign am Georgia Institute of Technology in Atlanta.[221] Hoffmann arbeitete als Fotografin und Werbegestalterin in der Industriestadt Allentown, Pennsylvania.

Jüdische Bauhäusler waren besonders gefährdet, denn die Nationalsozialisten entrechteten, verfolgten und ermordeten sie: Werner Jackson, als Sohn der jüdischen Familie Isaacsohn in Holz-

217 Köpnick, Schwoon, S. 119f.

218 Christiane Lange, Anke Blümm (Hg.), Bauhaus und Textilindustrie, München, London, New York 2019, S. 355.

219 Köpnick, Gautel, S. 97.

220 Zwischen Gegenstand und Abstraktion. Ausstellung zum Werk von Adolf-Georg B. Cohrs, Campus. Die Zeitung der Universität Erfurt 2009, Nr. v. 17.06, S. 40, https://www.db-thueringen.de/servlets/MCRFileNodeServlet/dbt_derivate_00007187/CAMPUS_2009_02.pdf, zuletzt abgerufen 03.09.2019.

221 Umfassend beschrieben in: Gloria Köpnick (Hg.), Hin Bredendieck. Von Aurich nach Atlanta, München 2020.

minden geboren, konnte im Frühjahr 1939 noch nach Großbritannien emigrieren. Dort baute er Marionetten, entwarf Spielzeug und wurde schließlich Grafikdesigner der Pressed Steel Company in Oxford.[222] Georg Gross aus Bad Harzburg wanderte als Shlomo Ben David ins britische Mandatsgebiet Palästina aus. Später arbeitete es als Grafikdesigner sowie als Fotograf vornehmlich für Landschaften.[223] Über die jüdische Bauhäuslerin Margarete Meyer(-Talhoff), geborene Katz, aus Göttingen ist nur bekannt, dass sie in ihrer Heimatstadt gestorben sein soll.[224]

Wegen seiner politischen Haltung verließ der unter dem Namen Kurt Leppien in Lüneburg geborene Bauhäusler bereits 1933 Deutschland. In Paris lebte er als Jean Leppien mit der jüdischstämmigen ungarischen Bauhäuslerin Suzanne Ney zusammen, die er 1941 heiratete. Sie wurde von den deutschen Besatzern im März 1944 verhaftet und ins KZ Auschwitz deportiert. Er musste wegen seiner Zeit in der französischen Fremdenlegion eine Odyssee in deutschen Zuchthäusern überstehen und wurde schließlich von den Alliierten befreit. Seiner Frau gelang im April 1945 die Flucht von einem Transport nach Theresienstadt – in Paris trafen sich beide wieder.[225]

Die Konzentrationslager zeigten die Extreme der Lebenswege der Bauhäusler: Fritz Ertl plante als Architekt die seriell-funktionalen Baracken des KZ Auschwitz-Birkenau, in dem Susanna Bánki, Otti Berger, Eva Busse, Friedl Dicker-Brandeis, Else Rawitzer, Lotte Rothschild, Hedwig Slutzky-Arnheim und Georg Calmann – ehemalige Studierende des Bauhauses – ermordet wurden. Lola Töpke starb im KZ Stutthof. 35 Bauhäusler wurden nachweislich verhaftet, mindestens zehn starben in Konzentrationslagern.[226]

222 Siehe Rachel Dickenson, "The Man from the Bauhaus", the Lost Career of Werner 'Jacky' Jackson, in: Applied Arts in British Exile from 1933, Yearbook of the Research Centre for German and Austrian Exile Studies 19, 2019, S. 229–248, hier 247f.

223 Kurzbiografie des information center for israeli art, https://museum.imj.org.il/artcenter/newsite/en/?artist=Ben%20David,%20Shlomo&list=B

224 Uta Schäfer-Richter, Jörg Klein, Die jüdischen Bürger im Kreis Göttingen 1933–1945, Göttingen, Hann. Münden, Duderstadt, 2. Aufl., Göttingen 1993, S. 119f.

225 Ausführlich hierzu Jean Leppien, Ein Blick hinaus, Springe 2004.

226 Dietzsch, Studierenden, Bd. 1, S. 54.

Bauhäusler Franz Ehrlich, kommunistischer KZ-Häftling seit 1937 in Buchenwald, gestaltete den Schriftzug „Jedem das Seine“ am Eingangstor des Lagers.[227] Dabei orientierte er sich an seinen ehemaligen Bauhaus-Lehrern Herbert Bayer und Joost Schmidt – seine Art mit der Typografie einen Kontrapunkt zur menschenverachtenden Botschaft seines SS-Auftrags zu setzen.

Das Bauhaus und der Nationalsozialismus:
Einblick in die Ausstellung. Foto: Focke Strangmann

227 Gerd Fleischmann, „Jedem das Seine“, eine Spur von Bauhaus in Buchenwald, in: Volkhard Knigge, Harry Stein (Hg.), Franz Ehrlich. Ein Bauhäusler in Widerstand und Konzentrationslager, Weimar 2009, S. 106–117, hier S. 107.

Der Traum vom formschönen, funktionalen Geschirr: Wilhelm Wagenfelds Arbeit für die Porzellanmanufaktur Fürstenberg

Der Traum von schönem Porzellan: Einblick in die Ausstellung. Foto: Focke Strangmann, © VG Bild-Kunst, Bonn 2021

porzellan
Milchbecher

Bleibende Form: Das Service des Bauhaus-Schülers Wilhelm Wagenfeld stellt die Porzellanmanufaktur Fürstenberg bis heute her. Hier das Deckblatt des ersten Prospektes 1934, der mit der Fülle der Formen warb. Foto: Stefanie Waske, Stadtarchiv Holzminden, HOL-Slg 842-030 © VG Bild-Kunst, Bonn 2021

Porzellanteller mit üppig-kitschigen Blumenmustern – recht typisch für den Esstisch der 1930er-Jahre. Und das Gegenteil dessen, was dem Gestalter und ehemaligen Bauhaus-Schüler Wilhelm Wagenfeld für ein ideales Service vorschwebte: Er wollte eine vollendete Form, die keinen Zierrat brauchte, sondern funktional und schön ihren Zweck erfüllte. 1934 erhielt er von der Porzellanfabrik Fürstenberg den Auftrag, ein neues Kaffee- und Ess-Service sowie Geschenkartikel zu entwerfen.

Der neue Direktor des Unternehmens, Fritz Kreikemeier, hoffte, die Firma mit neuen Formen aus der Krise zu führen: Seit Jahren schrieb sie Verluste, die Belegschaft hatte nur noch an zwei Tagen pro Woche für insgesamt acht Stunden Arbeit und war von 370 auf 200 Beschäftigte geschrumpft.[228] Dies war auch Folge der Weltwirtschaftkrise – der massive Einbruch der Konjunktur hatte die seit dem Ersten Weltkrieg geschwundene zahlungskräftige Kundschaft nochmals reduziert. Porzellan, aufwendig in der Herstellung, meist mit viel Handarbeit dekoriert, konnten sich viele nicht mehr leisten. Fürstenbergs Standort war zudem nicht ideal – ohne direkten Bahnanschluss und abgelegen von den größeren Wirtschaftszentren. Porzellan, schlussfolgerte Kreikemeier, müsse rationeller hergestellt und funktionaler werden – also mehr ein gestaltetes Industrieprodukt für die Masse sein als ein kunsthandwerklich-prachtvolles Stück.

228 Bericht über die wirtschaftliche Lage der Fürstenberger Porzellanfabrik, 26.05.1934, Wirtschaftsarchiv Braunschweig (WirtA BS), NWA 22, Zg. 2010/012, Nr. 54.

Diesen Kurs hatte Kreikemeier bereits an seinen vorigen Wirkungsstätten – der Porzellanmanufaktur Arzberg und dem Steingutersteller Villeroy & Boch in Dresden – verfolgt. Dazu arbeitete er mit dem Gestalter Hermann Gretsch zusammen. Dieser empfahl auf Nachfrage Kreikemeiers seinen ehemaligen Werkbund-Kollegen Wilhelm Wagenfeld für das neue Fürstenberger Geschirr.[229]

Der Empfohlene hatte sich in der industriellen Produktgestaltung bereits einen Namen gemacht: Seine in der Metallwerkstatt des Bauhauses entworfene Tischleuchte gehörte zu den erfolgreichsten Produkten des Bauhauses und ist bis heute ein Klassiker. Weitere Leuchten entwarf er dann als Assistent und später als Leiter der Metallwerkstatt der Nachfolgeinstitution des Bauhauses, der Staatlichen Bauhochschule Weimar. Noch bekannter hatten ihn seine Entwürfe für das feuerfeste Jenaer Glasgeschirr des Glaswerkes Schott & Gen. gemacht.

Porzellan zu gestalten, war damals für Wagenfeld eine neue Herausforderung. Die Branche und ihren Weg hin zu neuen, schlichten Formen beobachtete er genau. Als vorbildlich sah er vor allem die Königliche Porzellan-Manufaktur Berlin (KPM) an, die mit ehemaligen Bauhäuslern der Keramikwerkstatt zusammenarbeitete: dem ehemaligen Meister Gerhard Marcks und seiner Schülerin Marguerite Friedländer, die beide mittlerweile an der Hallenser Kunstgewerbeschule auf Burg Giebichenstein lehrten. Wagenfeld schrieb dazu: „Das Neue der Berliner Manufaktur waren zuerst weiße Geschirre, als dort um 1930 Freiherr v. Pechmann die Leitung übernommen hatte. Aber bald folgten Seladon-Porzellane und andere Geschirre mit Goldringen, Goldstaub und auch mit Malereien. Die Einfachheit blieb bewußte Haltung, und das war entscheidend, denn von hier aus ging der wesentliche Einfluß dann weiter auf die deutsche Porzellanindustrie, nicht dagegen von den Kopien und Abdrücken alter Formen.“[230] Die Arbeiten der KPM beeinflussten Wagenfeld in seinen Entwürfen ebenso wie seine vom Bauhaus geprägte Formgebung.[231]

229 Andrea Buddensieg, Künstlerentwurf und Firmenproduktion. Zur Geschichte der Gebrauchskeramik von Villeroy & Boch in Mettlach und Dresden zwischen 1900 und 1940, Weimar 1995, S. 194.

230 Wilhelm Wagenfeld, Wesen und Gestalt der Dinge um uns, Potsdam 1948, S. 102f.

231 Ebenda, S. 103.

Leidiges Problem gelöst: Wagenfeld verbesserte den Ausguss der Kannen mit einer Kerbe. Foto: WirtA BS, NWA 22, Zg. Zg. 2010/012, Nr. 60, © VG Bild-Kunst, Bonn 2021

Wagenfeld wählte für sein Service schlichte Formen ohne Ornamente – die Wölbung am Rand gab der Form Kontur. Anders als zuvor erhielt es keinen klingenden Frauennamen wie Hertha, Norma oder Gisela, sondern lief unter seiner Modellnummer 639. Den Zweck stellte Wagenfeld in den Mittelpunkt – ganz im Sinne des Bauhauses. Seine Aussage in Bezug zu Glas lässt sich ebenso auf das Porzellan anwenden: „Die Fragen sind vielmehr, ob Kannen und Service brauchbar sind, ob Griffe und Ausgüsse organisch wirken, ob die Kannen gut gießen."[232] Entsprechend haben seine Kannen und Tassen gut zu greifende Henkel, ebenso rutschen die Knäufe der Deckel nicht so leicht weg. Um das Tropfen der Tee- und Kaffeekannen zu verhindern, entwarf er die sogenannte Wagenfeld-Kerbe, einen Schnitt im Ausguss (Schnaube).[233]

Hermann Gretsch, der ihn für Fürstenberg empfohlen hatte, gab 1940 einen Ratgeber zum Thema Hausrat heraus. Seine Vorstellungen einer guten Gestaltung entsprachen der Form 639: Die Kannen sollten – ohne Deckel – auf dem Kopf stehen können, um abzutropfen.[234] Kurze Schnauben, riet Gretsch, sollten für die Gastronomie gewählt werden, weil die langen gefährdet seien, anzuschlagen. Wagenfeld zeichnete solche Varianten, und sie wurden für das Hotelporzellan der Form 639 verwandt. Kaffeetassen sollten im Gegensatz zu Teetassen eine höhere Form haben, um länger warm zu halten. Zu Schüsseln für Fleisch und Gemüse empfahl Gretsch stets einen Deckel, um die Speisen möglichst lange warm zu halten – anders als bei Salatschüsseln. Und die Sauciere solle auf einem großen Unterteller stehen, damit das Tischtuch nicht beschmutzt würde. All dies erfüllte Wagenfelds Geschirr. Die schon erwähnte Wölbung am Rand empfahl Gretsch ebenfalls, damit die Tellerränder nicht so leicht anschlugen.[235]

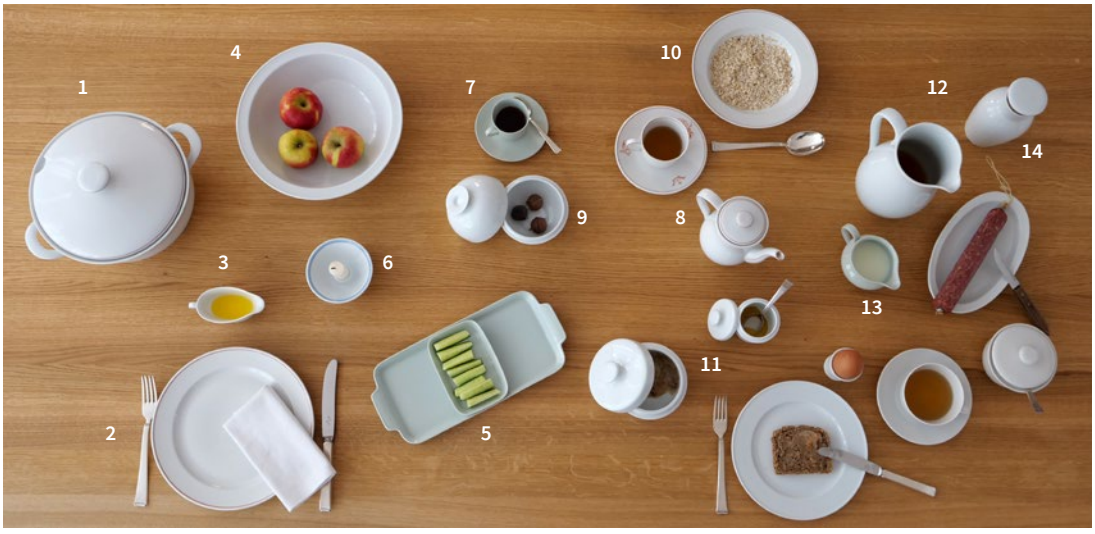
232 Zitiert nach Walter Scheiffele, Wilhelm Wagenfeld und die moderne Glasindustrie. Eine Geschichte der deutschen Glasgestaltung von Bruno Mauder, Richard Süßmuth, Heinrich Fuchs und Wilhelm Wagenfeld bis Heinrich Löffelhardt, Stuttgart 1994, S. 104.

233 Werbeblatt, Tropfen unmöglich durch die Wagenfeld-Kerbe, WirtA BS, NWA 22, Zg. 2010/012, Nr. 60.

234 Hermann Gretsch, Hausrat, der zu uns passt, Bd. 1: Essgeräte, Stuttgart ca. 1940, S. 29.

235 Gretsch, Hausrat, S. 26.

Das Besondere an Wagenfelds Geschirr zeigt sich aber nicht nur in der Gestaltung der Formen, sondern in den Einzelteilen. Er widmete Geschirrteilen besondere Aufmerksamkeit, die auf einer eleganten Kaffeetafel vermutlich nicht gestanden hätten – die Brotplatte aus Porzellan für das Abendbrot war so ein Beispiel. Skizzen, die in der Wilhelm Wagenfeld Stiftung in Bremen überliefert sind, lassen erkennen, wie der Entwerfer an für ihn entscheidenden Details arbeitete: Er zog an einer Seite des Brettchens den Rand hoch – im genau ausgetüftelten Winkel, damit dort das Messer aufliegen konnte.[236] Statt nur eine Butterdose zu entwerfen, gab er auch dem weniger edlen Schmalz und Senf eine eigene Form. Schöne Gegenstände für den Alltag zu schaffen, in dieser Tradition des



Zu Tisch mit Wilhelm Wagenfeld:

1+2: Suppenterrine und Essteller mit rotem Rand, der den Goldrand ersetzte.
3: Der Buttergießer gehört zu den nicht autorisierten Serviceteilen, die die Manufaktur ergänzte.
4+5: Salatiere und Schalensatz stehen für die damals wachsende Bedeutung von vegetarischer (Roh)Kost.
6: Der Kerzenständer gehört zur Reedition des Services von 1997.
7+8: Mokkakanne und Tasse (extra dünnwandig) – laut Prospekt für den französischen Kaffeegenuss – verwiesen auf Auslandsmärkte.
9: Die Doppelschale gehört zu Wagenfelds Spätwerk und entstand 1972.
10: Kinderservice mit Märchen-Motiven.
11: Abendbrot mit Wagenfeld – Schmalzdose (u.) und Senftopf.
12: Der Krug ließ sich für Fruchtsaft verwenden.
13: Milchkännchen aus Seladon-Porzellan.
14: Die Teebüchse mit einem Korkstöpsel zeigt Wagenfelds Anspruch, für den Haushalt zu gestalten.

Foto: Stefanie Waske, © VG Bild-Kunst, Bonn 2021

236 Zeichnungen für die Brotplatte und den Brotkorb, 1934, Archivdokument der Wilhelm Wagenfeld Stiftung Bremen.

Bauhauses stand ebenso die Teedose mit einem Korken, den der Porzellandeckel geschickt versteckte. Solche Vorratsbehältnisse wurden ansonsten meist aus günstigerer Keramik angeboten, Wagenfelds Service stellte sie gleichberechtigt neben andere Teile des Essgeschirrs. Mit der Käseglocke und dem Brotkorb war der Abendbrottisch komplett.

Sicherlich wird die Porzellanfabrik Wagenfeld genaue Vorgaben gemacht haben. Ein paar der Serviceteile spiegeln die Essgewohnheiten der damaligen Zeit wider. Dazu gehört der Schalensatz, ein Tablett mit kleinen rechteckigen Schälchen. Vorbild war vermutlich die Rohkostplatte der KPM, die der ehemalige Leiter der Bauhaus-Töpferei Dornburg, Gerhard Marcks, Ende 1930 entworfen hatte. Sie war auf dem Höhepunkt des „Rohkostrummels“ entstanden, als Ungekochtes als gesund und vegetarisches Essen vielen als fortschrittlich galt. Die Schälchen ließen sich aber auch für andere Dinge verwenden. Der Krug zum Wagenfeld-Service, im Prospekt 1934 als Heißwasserkanne[237], 1939 als Milchkanne[238] bezeichnet, wurde sicherlich auch für Fruchtsäfte genutzt – damals als „flüssiges Obst“ stark propagiert. Fürstenberg bediente veränderte Ansprüche ihrer Kunden.

Außerdem war an alle im Haushalt gedacht worden: Für Kinder gab es eigene Serviceteile, etwa den Milchbecher. Milch war damals das Getränk für Kinder, Milchprodukte wie Fruchtjoghurt oder Frühstückscerealien kamen erst später auf. Der Milchbecher machte die Kleinen zu vollen Mitgliedern der Speisetafel, denn alle hatten ihre jeweiligen Tassen, Gläser und Becher. Es gab für das Service 639 in Fürstenberg eine große Mappe unterschiedlicher Verzierungen, sogenannte Dekore, zum Auswählen, darunter zwei Märchenmotive für Kinder.[239] Die etwas kitschigen Illustrationen waren gewiss nicht in Wagenfelds Sinne. Doch Fürstenberg wollte Familien als Käufer gewinnen.

Auch die Farben wurden dem Zeitgeschmack angepasst: statt weißen Porzellans wurden ein grüner Jade-Ton – Seladon – und ein Creme-Ton – Elfenbein – gewählt. Beides waren Modefarben

237 639 das neue Fürstenberger Service, Stadtarchiv Holzminden, HOL-Slg 842-030

238 Hugo Kükelhaus, Stephan Hirzel, Deutsche Warenkunde, Ordner 1: Warengruppe 01: Geschirr, Berlin 1939, Blatt 9b.

239 Dekore, WirtA BS, NWA 22, Zg. 2010/007, Nr. 49.

der 1930er-Jahre[240] und wurden in Fürstenberg ab 1934[241] verwendet. Sie sollten zudem den oftmals nicht bemalten Formen einen Farbakzent geben. [242] Seladon war in Asien weit verbreitet – als Glasur für Porzellan und für Keramik. Ebenso angepasst war die Dekoration. Eine farbige Linie, häufig rot oder grün, ersetzte den Goldrand. Man wollte überbordendem Prunk entsagen, und diese Art der Dekoration war kostengünstiger als aus dem Ausland einzuführendes Gold. Der Farbakzent sollte zudem die Form betonen und hervorheben – wie auch bei vielen Siedlungsbauten.

Gestalter für den Alltag: Wilhelm Wagenfeld 1935, ein Jahr nach seinem Entwurf des Service 639. Foto: Wilhelm Wagenfeld Stiftung, Bremen

Nicht immer fand das Service begeisterte Aufnahme: Ein Vertreter fand das Geschirr gar „verrückt“ und „unverkäuflich“.[243] Wagenfeld behauptete dagegen kühn, in vier Jahren werde es das bestverkaufte Service von Fürstenberg sein. Er sollte Recht behalten.[244]

Dies aber auch deshalb, weil Wagenfelds Entwurf rasch ideologisch vereinnahmt wurde. Ein Autor der führenden Fachzeitschrift für Porzellan und Keramik „Die Schaulade“ schrieb bereits im Oktober 1934: „‚Einfachheit, Schlichtheit in Verbindung mit würdiger Haltung‘, dieser vom Führer [gemeint ist Adolf Hitler, Anm. SW] formulierten Forderung an alles deutsche Werkschaffen wird das umfangreich ausgebaute Geschirr aufs beste gerecht. Sowohl die Fabrikleitung als auch der mit ihr zusammenarbeitende Künstler

240 Marc Cremer-Thursby, Design der dreißiger und vierziger Jahre in Deutschland. Hermann Gretsch, Architekt und Designer (1895–1950), Frankfurt am Main u.a., 1996, S. 43.

241 Christian Lechelt, Die Porzellanmanufaktur Fürstenberg, Band 3, Braunschweig 2016, S. 155.

242 Franca Dietz, Klára Němečková, Abstraktion und Farbe – Neue Dekore und Dekortechniken der 1930er Jahre, in: Königliche Porzellan-Manufaktur Berlin (Hg.), „Einfachheit im Vielfachen“: Berliner Porzellan unter Einfluss von Bauhaus und Burg Giebichenstein, Berlin 2009, S. 29.

243 Wagenfeld, Aufzeichnung von Frau von Metternich, WirtA BS, NWA 22, Zg. 2009/025, Nr. 483.

244 Ebenda.

W. Wagenfeld, Oberweimar, waren sich von vornherein klar darüber, daß hier einmal etwas geschaffen werden mußte, was die Gewähr der Dauer bietet.“[245]

Fritz Kreikemeier, Mitglied der NSDAP ab 1933[246], knüpfte enge Verbindungen zu staatlichen Stellen, seiner Partei und warb für das Service. Mit großem Erfolg: So verkaufte er es beispielsweise an die Reichsjugendführung für die Napola-Schulen, die Schüler zu Nationalsozialisten erziehen sollten, an die Wehrmacht und NSDAP-Parteistellen.[247] Wichtig waren zudem Organisationen wie die Deutsche Arbeitsfront, die das Service in ihren werbewirksamen Ausstellungen präsentierten.[248]

Hermann Gretsch, der ab 1935 den gleichgeschalteten Werkbund leitete und führende Positionen im NS-Kulturleben einnahm, stand in freundschaftlichem Kontakt mit Kreikemeier und setzte sich für Wagenfelds Geschirr ein. In dem von ihm verantworteten Teil der Deutschen Warenkunde versah er die Serviceteile mit eingedeutschen Bezeichnungen. Er forderte im Duktus der NS-Politik: „Auch hier wäre es an der Zeit, endlich das Fremdwort Saucière auszumerzen.“[249] Diese hieß dann „Tunkenschüssel“, die „Ragoût-Schüssel“ wandelte sich in eine „Gemüseschüssel“ oder in einen „Kartoffelnapf“.[250] Durchgesetzt hat sich dies auf Dauer jedoch nicht.

245 Die Schaulade 1934, zitiert nach: Karl H. Bröhan, Kunst der 20er und 30er Jahre, Teil 3: Gemälde, Skulpturen, Kunsthandwerk, Industriedesign, Berlin 1985, S. 151.

246 Entscheidung in der Mitgliedsangelegenheit Fritz Kreikemeier, 18.8.1939, BArch R 9361-II/578843.

247 Wagenfeld, Aufzeichnung von Frau von Metternich, WirtA BS, NWA 22, Zg. 2009/025, Nr. 483.

248 Ebenda.

249 Gretsch, Hausrat, S. 25.

250 Deutsche Warenkunde, Blatt 6a.

Ist der Traum in Erfüllung gegangen?
In der Hauptsache ja: Wagenfelds Entwurf ist noch heute bei vielen Kunden gefragt, die ein schlichtes und praktisches Porzellan suchen. Bei der Markteinführung hieß es entsprechend: „Wir wollten nicht ‚Neues' hervorbringen und auch nichts ‚Modernes', sondern ein Service, das in klarer und einfacher Form seine Aufgabe erfüllt und sich so zu Nutz und Freude der Käufer bewährt."[251]

Die „Fürstenberger Porzellanfabrik" ergänzte Wagenfelds Entwürfe in den 1930er-Jahren allerdings mit Eigenentwürfen – ganz anders geformten Tellern, Grätenschalen, Suppentassen mit Deckeln und vielem mehr. Zudem dekorierte sie das Service gar mit Blumen und Tieren. Wagenfeld missfiel dies sehr. Er erinnerte sich 1955 an die Kontroverse: „Ich sprach sehr bald mit Kreikemeier darüber und versuchte ihm klarzumachen, welch ein jämmerlicher Bastard das Geschirr durch sein eigenmächtiges Vorgehen geworden war."[252] Diese Ergänzungen hätten sein Service verdorben. Daher kam die Idee auf, es nochmals neu zu bearbeiten.[253] Die Pläne scheiterten am Zweiten Weltkrieg, eine weitere Zusammenarbeit am mangelnden Interesse des Nachfolgers von Kreikemeier, Otto Wiese. Erst nach langjähriger Pause wurde in den 1970er-Jahren die Zusammenarbeit der Porzellanmanufaktur Fürstenberg mit dem Entwerfer fortgesetzt – es entstanden Geschenkartikel, Vasen und eine Schale.[254] Wagenfelds Werksverzeichnis endet gar mit einem Entwurf für Fürstenberg 1974 – einem Teewärmer, umgangssprachlich auch als „Stövchen" bezeichnet, nicht weniger schlicht und funktional als seine früheren Entwürfe.[255]

251 639 das neue Fürstenberger Service, Oktober 1934, Stadtarchiv Holzminden, HOL-Slg, Nr. 842–030.

252 Brief von Wilhelm Wagenfeld an Heinrich König, 15.03.1955, WirtA BS, NWA 22, Zg. 2010/012, Nr. 60.

253 Wagenfeld, Aufzeichnung von Frau von Metternich, WirtA BS, NWA 22 Zg. 2009/025, Nr. 483.

254 Ebenda.

255 Werksverzeichnis, in: Manske (Hg.), Hand, S. 341 und Lechelt, Porzellanmanufaktur Fürstenberg, Bd. 3, S. 245.

Der Traum von schönen Alltagsdingen: Wilhelm Wagenfelds Arbeit für Pelikan

Der Traum von schönen Alltagsdingen:
Einblicke in die Ausstellung.
Fotos (3): Focke Strangmann,
© VG Bild-Kunst, Bonn 2021

Konsumwaren ansprechend zu gestalten, war Anspruch des Bauhauses. Wilhelm Wagenfeld verwirklichte ihn als Gestalter in der Industrie. Ein Jahr nach dem Entwurf des Services 639 wurde Wagenfeld künstlerischer Leiter der Vereinigten Lausitzer Glaswerke (VLG) in Weißwasser in der Oberlausitz.

Damit stellte ein deutsches Unternehmen erstmals einen Gestalter dem kaufmännischen und dem technischen Leiter gleich. Die VLG waren damals das größte Hohlglasunternehmen Europas und boten 60.000 Produkte an. 2.500 Mitarbeiter waren an den Standorten Weißwasser (Oberlausitz), Kamenz (Sachsen), Tschernitz (Niederlausitz) und Fürstenberg an der Oder beschäftigt.

Weißwasser selbst hatte sich in wenigen Jahrzehnten vom unbedeutenden Heidedorf zur Industriestadt gewandelt. Trotz, vielleicht auch wegen der wenig inspirierenden Atmosphäre in der Braunkohleregion begann für Wagenfeld dort eine der wichtigsten gestalterischen Phasen seines Lebens. „Die Aufgabe hielt mich gefangen, von ihr war ich besessen“[256], so Wagenfeld rückblickend.

In der VLG richtete sich Wagenfeld eine künstlerische Entwurfswerkstatt ein. Dort fertigte er zunächst Skizzen des geplanten Gegenstandes. Die zahlreichen Modellvarianten ließ er aus Gips formen, wie es in der Porzellanindustrie üblich war. Erst danach entstanden die technischen Zeichnungen mit präzisen Angaben für die Holzformen der Prototypen. Dabei arbeitete er eng mit den Glasmachern und -schleifern zusammen. Wagenfeld umriss seine Rolle folgendermaßen: „Künstlerisch in den Fabriken mitwirken heißt dafür: mitdenken, mitrechnen, mitplanen, die Fabrikation kennen wie den Handel und den wirklichen Bedarf der Käufer.“[257] Wagenfeld entwickelte eine neue Produktlinie für die VLG, die für Qualität stehen sollte – schön, funktional und dennoch bezahlbar. Die mit einer Rautenmarke versehenen Entwürfe sorgten abermals für eine größere Bekanntheit Wagenfelds.

256 Wilhelm Wagenfeld an Theodor Heuss, 26.03.1946, BArch, Nachlass Heuss N 1221/102.

257 Wilhelm Wagenfeld, Gedanken und Erfahrungen des Formgestalters, in: Zentralstelle zur Förderung Deutscher Wertarbeit (Hg.), Gestaltete Industrieform in Deutschland, Düsseldorf 1954, S. 36.

Wagenfelds neue Formen: Tintenflaschen für die Pelikan-Werke Hannover 1937. Foto: Wilhelm Wagenfeld Stiftung, Bremen, © VG Bild-Kunst, Bonn 2021

1938 erhielt er zudem vom Leiter der Günther Wagner Pelikan-Werke in Hannover, Fritz Beindorff, den Auftrag, deren Glasflaschen für Tinte neu zu gestalten. Ansprechende „künstlerische" Produkte waren typisch für die Pelikan-Werke, die unter anderem Farben und Füllfederhalter produzierten. Seit der Jahrhundertwende hatten zahlreiche Künstler deren Werbemittel gestaltet. Plakate und Verpackungen zeigten Pelikan als moderne Marke. In den 1920er-Jahren beauftragte das Unternehmen Avantgardekünstler wie El Lissitzky und Kurt Schwitters, die auch die Bauhäusler beeinflussten.

Wagenfeld beschrieb seinen Auftrag aus Hannover so: „Das Typische der bisherigen Verpackung sollte erhalten bleiben aus naheliegenden werbetechnischen Gründen. Die neue Flasche, die auf diese Weise für Günther Wagner, Hannover, entstand, ermöglichte besser die Ausnützung des Inhalts als die frühere und unterstrich das Eigentümliche noch mehr."[258] Es ging Beindorff nämlich nicht nur um die Gestalt der Tintenfässer, sondern auch um eine bessere Funktionalität: Wer Tinte per Kolben in den Füllfederhalter hochzog, beschmutzte sich leicht die Finger.

258 Wagenfeld, Wesen, S. 63.

Wagenfeld beschrieb seine Lösung so: „Die ursprüngliche Flasche war trapezförmig, aber flach. Ich habe die Flasche einfach geknickt, so daß die Werbeform, das Trapez, gewahrt blieb. Diese geknickte Flasche hieß dann im Volksmund ‚Ente' oder ‚Glasente'. Man konnte den Füllhalter hineintauchen, ohne daß er äußerlich mit der Tinte in Berührung kam (…). Durch Kippen der Flasche floß die Tinte in die vordere Mulde und konnte dadurch restlos aufgebraucht werden."[259]

Er entwickelte die neuen Flaschen mit einem technischen Zeichner der VLG in Tschernitz. Produziert wurden die Knicktintengläser auch in der Glashütte in Gifhorn.[260] Die damals gängige Vorratsflasche für Stempelfarbe erhielt von Wagenfeld praktische Griffmulden mit dem Pelikan-Markenrelief: Werbung wurde zum Teil des Produkts.

Hat sich der Traum erfüllt?

Die Knicktintenfässer erfreuten sich viele Jahrzehnte großer Beliebtheit. Doch ihre anspruchsvolle Form erforderte erfahrene Glasmacher. Die gab es in Tschernitz. Ihre Kunstfertigkeit habe nach dem Zweiten Weltkrieg jedoch niemand in Westdeutschland ersetzen können, bedauerte Wagenfeld.

259 Scheiffele, Wagenfeld, S. 220f.

260 Peter Strauss, Sammeltipps zu Wilhelm Wagenfeld, ergänzte Ausgabe Nr. 23, 2014, S. 49, http://docplayer.org/25431644-Sammeltipps-zu-wilhelm-wagenfeld.html, zuletzt abgerufen 22.01.2021.

Kleines Detail, großer Unterschied: Dieses Vorläufer-tintenfass verbesserte Wagenfeld mit einem Halsknick.
Foto: Gebrauchsgrafik 7, 1930, S. 11

1945 bis heute

Niedersachsen und die Nachwirkungen des Bauhauses

Niedersachsen und das Bauhaus nach 1945: Einblick in die Ausstellung. Foto: Focke Strangmann, © VG Bild-Kunst, Bonn 2021

Nach dem Zweiten Weltkrieg, der Besatzungszeit, der Gründung zweier deutscher Staaten stellte sich beim Wiederaufbau die Frage: Woran anknüpfen? Gab es Chancen, das Bauhaus neu zu eröffnen? Oder in dessen Sinne weiterzubauen, neue Produkte zu entwickeln?

Die ehemaligen Direktoren des Bauhauses lebten und blieben im Ausland, die Mehrzahl der ehemaligen Lehrenden ebenso. Ähnliches galt auch für manchen wichtigen Förderer der Moderne in Niedersachsen wie den ehemaligen Präsidenten der Kestner Gesellschaft in Hannover und Museumsdirektor, Alexander Dorner, sowie den Kustos und künstlerischen Direktor, Justus Bier. Wie

Letzter Bau in Niedersachsen: Walter Gropius entwarf mit seinem Büro von 1951 bis 1953 das Wohnhaus für den Unternehmer Wilhelm Stichweh in Hannover.
Foto: Stefanie Waske

schrieb Gropius bereits 1939 an die Kunstförderin Galka Scheyer, die mittlerweile in Hollywod wohnte: „How long ago it was we all were together at the Bauhaus and now everybody is all over the world.“[261] Es fehlten Persönlichkeiten, die bekannt genug gewesen wären, um erneut Unterstützer für eine solche Kunstschule zu finden und die notwendigen Mittel einzuwerben.

Deutschland war zudem von Krieg und Zerstörung geprägt: Das Schulgebäude und das Meisterhaus von Walter Gropius in Dessau waren von alliierten Bomben schwer beschädigt worden. Hinnerk Scheper, der bis zur Schließung am Bauhaus gelehrt hatte, hielt die Schäden mit seiner Fotokamera im Winter 1945/46 fest.[262]

Deutschland war auch ein politisch geteiltes Land. Ost- und Westdeutschland rangen um die Frage, welches Design die Zukunft prägen sollte. Beide blickten dabei nicht zuerst auf das Bauhaus. Die Moderne des Westens war inspiriert vom Produktdesign in den USA, Skandinavien und Italien. Die Moderne im Osten musste sich im Staatssozialismus neu aufstellen. Kurz – das Bauhaus schien mit einem Mal recht lang zurückzuliegen.

261 Galka E. Scheyer an Walter Gropius, 5.11.1939, Korrespondenz zwischen Walter Gropius, Galka E. Scheyer, open archive walter gropius, http://open-archive.bauhaus.de/eMuseumPlus, Bauhaus-Archiv/Museum für Gestaltung.

262 Bauhausgebäude Dessau nach Zerstörungen im 2. Weltkrieg, Sicherungsmaßnahmen am Fachschulgebäude, Sammlung online, https://www.bauhaus.de/de/sammlung/6299_sammlung_online/, Bauhaus-Archiv/Museum für Gestaltung.

Die DDR-Staatsführung überlegte auch nur kurz, das Bauhaus wiederzubeleben. Ihr galt es als eine bürgerliche Form der Kunst, keine sozialistische. Eine führende Rolle in der Produktgestaltung übernahmen andere – beispielsweise die Kunsthochschulen Berlin-Weißensee sowie Burg Giebichenstein. Letztere leitete von 1950 bis 1964 Walter Funkat, ein in Hannover geborener Bauhäusler. Sein Direktorat fiel in die Zeit schwerer ideologischer Auseinandersetzungen um den richtigen Kurs der Kunst und des Designs im Sozialismus. Die Lehren des Bauhauses und der klassischen Moderne lehnte die Staats- und Parteiführung ab. In der Folge gingen mehrere Lehrende in den Westen oder wurden entlassen.[263] Funkat musste den Schwerpunkt seiner Hochschule auf industrielle Formgebung verlegen, eine Einengung, die nicht im Sinne des Bauhauses gewesen wäre. Später korrigierte die DDR-Staatsführung den Kurs wieder: schlichte, funktionale Produkte galten nun wieder vermehrt als vorbildlich.

Auch im Westen blieb einer Mehrzahl die Bauhaus-Moderne fremd. Hier spielte die 1953 vom Bauhäusler Max Bill mitbegründete Hochschule für Gestaltung in Ulm eine wichtige Rolle. Er engagierte frühere Bauhaus-Lehrer wie Josef Albers, Johannes Itten, Walter Peterhans oder die Bauhaus-Schülerin Helene Nonné-Schmidt. Auch hier gab es bald Kontroversen, ob die Lehre des Bauhauses weiterhin Richtschnur der Lehre sein sollte. Bill verließ die Schule bereits 1957.

Eine direkte Fortsetzung des Bauhauses im Ausland hatte sich ebenfalls zerschlagen. Das New Bauhaus Chicago musste 1938 bereits nach einem Jahr wegen Geldmangels wieder schließen. Hin Bredendieck, Bauhäusler aus Aurich, hatte zu den Lehrenden gehört, berufen von seinem ehemaligen Lehrer, Arbeitgeber und Mentor László Moholy-Nagy. Sowohl am New Bauhaus als auch an seinen folgenden Hochschulstationen in den USA orientierte Bredendieck seine Lehre am Grundkurs des Bauhauses. Er entwickelte Ideen, für die er bereits in Dessau plädiert hatte: Es sollte ein zentrales Fach Design eingerichtet und die Werkstätten für alle Studierenden geöffnet werden.[264] Dieses Konzept konnte er schließlich ab Sommer 1952 am Georgia Institute of Technology in Atlanta umsetzen.

263 Katharina Heider, Vom Kunstgewerbe zum Industriedesign. Die Kunsthochschule Burg Giebichenstein in Halle/Saale von 1945 bis 1958, Weimar 2010, S. 94ff.

264 Siehe Köpnick, Bredendieck, S. 171ff., besonders 192.

Sein ehemaliger Studienkollege Karl Schwoon beteiligte sich 1945 an Überlegungen, in Oldenburg eine „Hochschule für Gestaltung“ zu errichten, deren Lehrplan sich ebenfalls am Bauhaus orientieren sollte – verwirklicht wurde sie jedoch nicht. [265]

All diese Beispiele zeigen: Das Bauhaus als Institution wurde nicht neu eröffnet, seine Lehre gaben Absolventen – teils verändert – weiter. Bildhauer Kurt Schwerdtfeger veröffentlichte 1953 „Bildende Kunst und Schule“, welches als Standardwerk Generationen pädagogisch prägte. Sogar sein berühmtes „Reflektorisches Farblichtspiel“ aus der Bauhaus-Zeit adaptierte er für Kinder und Jugendliche.[266]

Und was war aus den Kunstvereinen geworden, nahmen sie ihre Arbeit wieder auf? Was für die Menschen galt, galt ebenso für die Werke der Bauhäusler: Sie waren teils in alle Welt verstreut. Einige Sammlungen waren von der nationalsozialistischen Säuberungspolitik zerstört und verkauft worden. Die des Kunstsammlers und Förderer des Bauhauses Otto Ralfs war fast komplett vernichtet: Sie fiel dem britischen Bombenangriff auf Braunschweig in der Nacht vom 14. auf den 15. Oktober 1944 zum Opfer. Ausgelagerte Bilder – vor allem von Paul Klee – wurden geplündert oder sind bis heute verschollen. Nur das Gästebuch blieb ihm erhalten.[267] Dennoch knüpfte Ralfs unverdrossen an seine frühere Arbeit an, eröffnete eine Galerie, zeigte auch ehemalige Bauhaus-Schüler wie den aus Lüneburg stammenden Jean Leppien[268] und Bauhaus-Meister wie Lyonel Feininger.

In Oldenburg gründete Karl Schwoon seine gleichnamige Galerie mit dem Ziel, die Kunst der Moderne nun dem Publikum zu zeigen.[269] Nach kurzer Zeit musste er die Galerie 1952 jedoch wegen wirtschaftlicher Schwierigkeiten schließen. Schwoon zog nach Hamburg und wurde Bildredakteur der Programmzeitschrift „Hör Zu“.[270]

---

265 Gloria Köpnick, Rainer Stamm, Vom Werkhaus zum Bauhaus, in: Dies. (Hg.), Utopie, S. 84–87, hier S. 84.

266 Schwerdtfeger, Kunst, S. 195f.

267 Lufft, Gästebuch, S. 5.

268 Ebenda, S. 60.

269 Köpnick, Schwoon, S. 124.

270 Ebenda, S. 126.

Im Jahr zuvor war auch der Gründungsdirektor des Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg, Walter Müller-Wulckow, in den Ruhestand getreten. Der Neubeginn der Kestner Gesellschaft gelang 1948 unter neuer Führung. Die Kunstvereine in Braunschweig und Oldenburg, die vor 1933 die Bauhäusler in Niedersachsen bekannt gemacht hatten, entstanden nicht wieder.

Architekten, die im Sinne des Bauhauses in Niedersachsen gestaltet hatten, wirkten anderswo: Walter Gropius kam im Sommer 1947 mit der US-Armee als Berater für den Wiederaufbau nach Deutschland[271] und knüpfte an seine Kontakte an: So besuchte er den Architekten Rudolf Hillebrecht, der den Wiederaufbau Hannovers und die erste Bauausstellung der Stadt nach dem Zweiten Weltkrieg, die Constructa 1951, verantwortete. Dabei traf er Hinnerk Scheper und Vertreter der Tapetenfabrik Rasch auf der Messe.[272] Dennoch blieb seine Wirkungsstätte die USA, und er baute nur noch einmal in Niedersachsen – von 1951 bis 1953 die Villa Stichweh in Hannover.

Otto Haesler nahm ein Angebot aus dem ostdeutschen Rathenow an und gestaltete den Wiederaufbau der Stadt. Er führte seine Ideen fort und entwickelte von 1952 bis 1954 eine industrielle und montagefähige Bauweise – die sogenannte Rippen-Winkel-Plattenbauweise.[273] Haesler brachte sich in den neuen Staat ein, trat der Gesellschaft für Deutsch-Sowjetische Freundschaft bei und wurde im Juli 1950 deren Vorsitzender in Rathenow. Er wurde Mitglied des Freien Deutschen Gewerkschaftsbundes und stellte einen Antrag auf Aufnahme in die SED.[274] Seine Ämter im Zweiten Weltkrieg als stellvertretender Stadtbaurat in den besetzten Städten Litzmannstadt und Lemberg gab er in seinen Personalbögen nicht an – das hätte das Bild des verfemten Architekten in Frage gestellt.

271 Muscheler, Bauhaus, S. 137.

272 Kieselbach, Funde, S. 78.

273 Oelker, Haesler, S. 249.

274 DDR Personalbogen, 11.07.1950, BArch DH 2-25509; Kurze Biografie, 7.4.1951; BArch DH 2-25509. Ministerium für Aufbau, 20.07.1950, BArch DO 1-96414.

Die DDR-Staatsführung verlieh Otto Haesler Amt und Würden: Zu seinem 70. Geburtstag ernannte sie ihn zum Professor für sozialen Wohnungsbau.[275] 1950 übernahm er für zwei Jahre die Leitung der Hochschule für Baukunst in Weimar.[276] Zu seinem 80. Geburtstag erhielt Haesler schließlich noch den Vaterländischen Verdienstorden – auch mit Blick auf die Celler Bauten.[277]

Sein architektonisches Erbe in Celle hatte es auch deswegen schwer: Die multifunktionale Halle der Altstädter Schule wurde abgehangen, die Siedlung Blumläger Feld teils abgerissen, teils umgebaut.

Hilfe dringend benötigt: Links die wegen Baumängeln geräumten Mietshäuser von Otto Haesler im Blumläger Feld und rechts die abgehangene Turnhalle in der Altstädter Schule 2019.
Fotos (2): Stefanie Waske

275 Lebenslauf, 11.7.1950, BArch DH 2-25509.

276 Schreiben Prof. Otto Haesler an Walter Pisternik, 5.08.1950, BArch DH 2-25509.

277 Betrifft: Verleihung des Vaterländischen Verdienstordens an Herrn Professor Otto Haesler, BArch DH 2-25509.

Den Wiederaufbau in Niedersachsen bestimmten daher nicht Walter Gropius oder Otto Haesler, sondern andere Architekten, die zur Zeit des Nationalsozialismus bereits anerkannt gewesen waren und ihre Form der Moderne weiterführten: die sogenannte Braunschweiger Schule – Professoren der Technischen Hochschule wie Dieter Oesterlen, der das Leineschloss zum Landtag umbaute, oder Friedrich Wilhelm Kraemer. Hannover wandelte sich unter Stadtbaurat Rudolf Hillebrecht zur autogerechten Stadt.

Und was geschah mit den Produkten des Bauhauses, die in Niedersachsen hergestellt worden waren? Die Tapetenfabrik Rasch entwarf auch nach 1945 neue Bauhaus-Kollektionen. Emil Rasch engagierte 1951 erneut Hinnerk Scheper, der mittlerweile Konservator von West-Berlin war. Er sollte die Bauhaus-Tapete wieder im Sinne der frühen Kollektionen auszurichten, also die Farbpalette der NS-Zeit hinter sich lassen.[278] Die vom Bauhaus entworfenen Farben und Muster ließen sich aber nicht einfach in die 1950er-Jahre transferieren, neue Farbtöne und Muster dominierten.

Rasch plante außerdem einen eigenen Verlag unter der Leitung des Publizisten Jakob Stöcker. Neben Übersetzungen englischsprachiger Autoren sollte er auch eine Reihe zu Architekturfragen veröffentlichen. Rasch schrieb der britischen Militärregierung: „Durch meine Verbindung mit führenden Männern des Bauhauskreises, der modernen Architekturschule, die durch Hitler geschlossen wurde, insbesondere durch Herausgabe der Bauhaustapeten in der von mir geleiteten Tapetenfabrik, hoffe ich massgebende Autoren für den Verlag gewinnen zu können, wie Gropius, Mies van der Rehe (sic!), Hannes Meyer, deren weithin bekanntes Wirken ausgesprochen antifaschistischen Charakter trug.“[279] Diese erste Idee zerschlug sich, später war sie von Erfolg gekrönt: Aus der Hausdruckerei der Tapetenfabrik Rasch entstand ein erfolgreicher Verlag vor allem für Kunstpublikationen. Das Bauhaus spielte dabei eine entscheidende Rolle.

278 Zitiert nach Inge Jaehner, „Künstlerisches Schaffen – industrielles Gestalten“, in: Tapetenfabrik Rasch (Hg.), Rasch Buch/book, S. 204–213, hier S. 208.

279 Personal-Fragebogen des Military Government of Germany, Nachrichtenkontrolle, ohne Datum, BArch R 9361-V/149689.

Aus dem Projekt, eine Festschrift zu 25 Jahren Bauhaus-Tapete zu verfassen, entwickelte der Kunsthistoriker Hans Maria Wingler eine erste groß angelegte Studie zur Geschichte des Bauhauses. Rasch unterstützte das Buch mit einer Anschubfinanzierung und veröffentlichte es 1962.[280] Aus den gesammelten Dokumenten entstand auf Initiative Winglers 1960 das Bauhaus-Archiv in Darmstadt, welches heute in Berlin ansässig ist.

Damit nicht genug, engagierte sich Rasch im wiederbegründeten Deutschen Werkbund für gute Gestaltung und eine enge Zusammenarbeit zwischen Kunst und Industrie.[281] In den USA ehrte er schließlich anlässlich der Eröffnung der Ausstellung „Künstlerisches Schaffen – Industrielles Gestalten" in New York 1958 Walter Gropius für seine „Verdienste in der Förderung der Zusammenarbeit von Künstlern und Industriellen".[282]

Bei der Körting & Mathiesen AG in Leipzig, die die Kandem-Lampen herstellten, wurde Ende 1945 die Werksausrüstung demontiert und ging als Reparationsleistung an die Sowjetunion. Zudem wurde die Firmenleitung enteignet und das Werk Volkseigener Betrieb (VEB). Ab 1951 firmierte es als VEB Leuchtenbau Leipzig und entwickelte sich zum größten Leuchtenhersteller der DDR. Funktionale und flexible Arbeits- und Schreibtischleuchten gehörten weiterhin zum Programm.[283] Unternehmer Fritz Körting ging 1950 in den Westen und gründete die „Kandem – Apparate und Leuchtenbau GmbH". Die Entwürfe der Bauhäusler wurden nicht weiter produziert.

Die Porzellanmanufaktur Fürstenberg stellte Wilhelm Wagenfelds Service 639 nach Kriegsende zunächst in großen Mengen her – als Lieferung an die Alliierten. Mit Einführung der Deutschen Mark brach 1948 die Nachfrage zusammen. 1955 Jahre türmten sich angeblich die Wagenfeld-Geschirre, zwei Jahre später wurden sie aus dem Programm genommen[284] und erlebten erst 1997 eine Neuauflage.

---

280 Wendelin Zimmer, Am Anfang eine Hausdruckerei, in: Tapetenfabrik Rasch (Hg.), Rasch Buch/book, S. 214–219, hier S. 214ff.

281 Christopher Oestereich, Wirtschaftliches Interesse und kulturelle Verantwortung, in: ebenda, S. 204–213, hier S. 190.

282 Jaehner, Schaffen, S. 211.

283 Struve, Lehrjahre, S. 93.

284 Brief von der Fürstenberger Porzellanfabrik an den Econ-Verlag Düsseldorf, 1. März 1955, WirtA BS, NWA 22 Zg. 2010/012, Nr. 67.

Dem Geist des Bauhauses verbunden: Wilkhahn-Verwaltungsgebäude in Eimbeckhausen, gebaut nach den Plänen Herbert Hirches. Foto: Wilkhahn

Anders war die Lage beim Möbelhersteller Wilkening + Hahne (Wilkhahn) mit Sitz in Bad Münder am Deister – denn dort begann die Zusammenarbeit mit einem Bauhäusler erst. Nach dem Zweiten Weltkrieg übernahmen Fritz Hahne und Adolf Wilkening die Leitung des Familienunternehmens, das für seine handwerklichen Massivholzmöbel bekannt war. Die jungen Unternehmer wollten im Sinne der Moderne gestaltete Produkte entwickeln und engagierten dafür bedeutende Gestalter. Einer der ersten von ihnen, Herbert Hirche, hatte am Bauhaus in Dessau und in Berlin studiert und sein Diplom abgelegt. Danach arbeitete er für die Architekten Ludwig Mies van der Rohe, Egon Eiermann und Hans Scharoun. 1948 wurde er Professor an der Hochschule für angewandte Kunst in Berlin-Weißensee und wechselte später an die staatliche Akademie für bildende Kunst in Stuttgart. Außerdem war Hirche als freischaffender Architekt und Gestalter tätig und prägte das Produktdesign im Nachkriegsdeutschland. So entwarf er zahlreiche Möbel für Wilkhahn, beispielsweise das schlichtfunktionale Polstermöbelprogramm 480 mit Schichtholzfüßen. Das Unternehmen wandelte sich mit ihm vom Stuhlhersteller zum Objekteinrichter: Nicht Einzelmöbel wie Stuhl oder Tisch, sondern Serien aus Stühlen, Tischen, Sesseln und Sofas entstanden – ein Gedanke, den auch das Bauhaus verfolgt hatte. Hirches wohl nachhaltigster Entwurf bei Wilkhahn wurde dann das neue Verwaltungsgebäude in Eimbeckhausen, das dem Geist des Bauhauses verpflichtet war – ein klar gestalteter, lichtdurchfluteter Stahlbetonskelettbau, der 1960 fertiggestellt wurde.[285]

285 Rudolf Schwarz, Mehr als Möbel. Wilkhahn – ein Unternehmen in seiner Zeit, Frankfurt a.M. 2000, S. 45.

Niedersachsen und das Bauhaus nach 1945: Einblick in die Ausstellung, Foto: Focke Strangmann, © VG Bild-Kunst, Bonn 2021

Wiederentdeckung des Bauhauses: Tecta und Vorwerk

Der Traum vom beschwingten Sitzen: Einblick in die Ausstellung. Foto: Focke Strangmann

Zahlreiche Entwürfe des Bauhauses wurden in Ost- wie in Westdeutschland viele Jahre wenig beachtet und harrten einer Wiederentdeckung. Einige erlebten im niedersächsischen Lauenförde eine Renaissance bei der Firma Tecta.

Die Geschichte begann in der DDR. Axel Bruchhäuser und sein Vater Werner stellten in Güstrow Polstermöbel her. Der Junior entdeckte in Kunstbüchern das Bauhaus, dessen schwingende Stahlrohstühle und viele weitere Entwürfe. Er studierte Maschinenbau in Dresden und stieg 1969 ins Familienunternehmen ein. Drei Jahre später wurde der Möbelbetrieb der Familie verstaatlicht. Vater und Sohn nutzten offizielle Reisen für die Polsterindustrie nach Westdeutschland und Schweden für einen Neuanfang. Aufnahme fanden sie in Lauenförde bei ihrem Geschäftspartner, dem Architekten Hans Könecke, der einige seiner Möbelentwürfe in Güstrow hatte produzieren lassen. Bruchhäusers übernahmen schließlich dessen Unternehmen Tecta – heute Tecta Bruchhäuser & Drescher.[286]

Kurz nach ihrem Wechsel in den Westen waren Bruchhäusers im Fagus-Werk in Alfeld zu Gast und wurden auf die dortigen Möbel von Walter Gropius im Vestibül aufmerksam – eine weiße Sitzgruppe aus Holz, entworfen 1910. Sie fragten bei der Witwe Ise Gropius in den USA nach und erhielten die Lizenz, diese Möbel in Serie zu bauen. Ise Gropius vermittelte ihnen zudem den Kontakt

286 Siehe Stefanie Waske, Zwischen den Stühlen, Faktor Magazin Göttingen 2016, Nr. 12, S. 124–132, hier S. 128.

zu Marcel Breuer, der als Leiter der Möbelwerkstatt des Bauhauses ab 1925 mit den Junkers-Flugzeugwerken in Dessau bedeutende Stahlrohrmöbel geschaffen hatte. Breuer war jüdischer Herkunft und bereits 1933 emigriert, baute später mit Gropius die Architekturfakultät der Harvard University auf und unterhielt mit ihm ein gemeinsames Büro.[287]

Der Kontakt war für Axel Bruchhäuser auch deshalb wichtig, weil er sich besonders für den hinterbeinlosen Stuhl interessierte, umgangssprachlich als „Freischwinger" bezeichnet. Er machte sich auf eine jahrelange Suche nach dessen Urform. Dazu kontaktierte er nicht nur Marcel Breuer, sondern 1977 ebenso den niederländischen Architekten Mart Stam, der zurückgezogen in der Schweiz lebte. Letzterer verwies auf seinen einstigen Prototypen aus Gasrohren und Muffen, der aber noch nicht schwingen konnte. Dafür sorgte dann Ludwig Mies van der Rohe, der die Ecken von Stams Entwurf in elegante Bögen aufgelöste und so das Sitzmöbel zum Schwingen brachte. Wie, das zeigte er 1927 in Stuttgart mit der Mustersiedlung Weißenhof des Deutschen Werkbundes. Dort hatte Mies van der Rohe ein Musterhaus mit beweglichen Innenwänden geschaffen. Diese Leichtigkeit sollte der Freischwinger unterstreichen. Das Rohrgeflecht hatte allerdings seine Mitarbeiterin und Lebensgefährtin Lilly Reich entwickelt. Die „althergebrachte" Form des Stuhls mit vier Beinen, argumentierte Mies van der Rohe bei der Patentanmeldung, habe nur eine „steife und unbequeme Sitzweise"[288] zugelassen. Stolz behauptete er, das Problem mit Hilfe des federnden Werkstoffes Metall gelöst zu haben. Stam präsentierte damals seinen Entwurf eines hinterbeinlosen Stuhls, Breuer seine Stahlrohrmöbel – allesamt neuartige Sitzgelegenheiten für den modernen Menschen.[289] 51 Jahre später arbeitete Axel Bruchhäuser dann mit Mat Stam, Marcel Breuer und dem französischen Architekten Jean Prouvé an der Weiterentwicklung dieser Kragstuhl-Konstruktionen aus der Bauhaus-Zeit – unter anderem, um deren Festigkeit zu erhöhen.[290]

287 Tecta (Hg.), Tecta – flying furniture, Lauenförde 2013, S. 56.

288 Wolf Tegethoff, Patentfragen. Mies van der Rohe, Lilly Reich und Anton Lorenz. Von Nöten des Urheberrechts in Kriegszeiten, in: Rudolf Fischer, Wolf Tegethoff (Hg.), Modern Wohnen. Möbeldesign und Wohnkultur der Moderne, Berlin 2016, S. 71–92, hier S. 73f.

289 Siehe: Rudolf Fischer, Vom neuen Wohnen zur deutschen Wohnkultur? Mies van der Rohe und die Rezeption der Stahlrohrmöbel in den 1930er Jahren, in: Fischer, Tegethoff (Hg.), Wohnen, S. 13–71, hier S. 17.

290 Tecta, Furniture, S. 224.

Begeisterung für die Moderne: Axel Bruchhäuser im Tecta Kragstuhlmuseum 2016. Foto: Alciro Theodoro da Silva

Parallel folgten weitere Recherchen und Kontakte zu ehemaligen Bauhäuslern und Vertretern der Moderne. Auf diese Weise entstand in Lauenförde auch die Wiege des Bauhäuslers Peter Keler in den Primärfarben rot, blau und gelb – ein Entwurf aus dem Jahr 1922, inspiriert von der Farbtheorie Wassily Kandinskys. Oder der Direktorensessel von Walter Gropius, der einst in dessen Büro im Bauhaus in Weimar stand, weitere Stahlrohrmöbel von Marcel Breuer – vom Regal bis zum Faltsessel – und von dessen Kollegen aus der Bauhaus-Tischlerei Erich Brendel ein raumsparender Klapptisch. 1978 nahm Axel Bruchhäuser dann Kontakt zur Witwe des Konstruktivisten El Lissitzky auf, der für Pelikan Werbemittel entworfen hatte und dessen Möbelentwürfe ihn interessierten. Sophie Lissitzky-Küppers und ihr Sohn Jen lebten nach ihrer Verbannung damals in Nowosibirsk.[291] Dank des Austausches entstand in Lauenförde ein zerlegbarer Lehnstuhl, den El Lissitzky 1930 für die Internationale Hygiene-Ausstellung in Dresden entworfen hatte; es folgte ein Sessel aus dem Jahr 1928 für den sowjetischen Pavillon der internationalen Presse-Ausstellung, der Pressa, in Köln.[292]

Die Recherchen von Bruchhäuser förderten Möbel, Zeichnungen und Dokumente von der Zeit des Bauhauses bis zur Gegenwart zu Tage. Neben dem Unternehmen entstand daraus ab 1979 das Tecta Kragstuhlmuseum.

291 Jen reiste 1989 mit seiner Frau Natascha und der Bernhardinerhündin Duschna nach Deutschland aus, und sie lebten drei Jahre bei Tecta und Axel Bruchhäuser. Die spannende Lebensgeschichte seiner Mutter behandelt Ulrich Krempel, El Lissitzky, Sophie Lissitzky-Küppers, Von Hannover nach Moskau, Göttingen 2015.

292 Jörg Stürzebecher, Gunter Rambow, Ann Drummond, Cinétique. Die Moderne by TECTA, Galerie Rambow, Güstrow, Köln 2008, ohne Seitenzählung.

Eine weitere Wiederentdeckung der Bauhaus-Entwürfe erfolgte ebenfalls im Weserbergland: Das Unternehmen Vorwerk & Co. Teppichwerke aus Hameln setzte Entwürfe der Bauhaus-Weberinnen Gertrud Arndt, Monica Bella Ullmann-Broner, Kitty van der Mijll Dekker, Margaretha Reichardt und Gunta Stölzl um.[293] So entstand 1994 die Vorwerk-Edition „Frauen am Bauhaus“.[294]

Das Ziel, Kunst und Teppich zusammenzubringen, hatte Peter Littmann, Geschäftsführer der Vorwerk Teppichwerke, seit Ende der 1980er-Jahre verfolgt. So entstanden beispielsweise Entwürfe von David Hockney und Zaha Hadid. Parallel suchte Littmann die Kooperation mit Ausstellungshäusern und Museen – eine Linie, die Vorwerk auch nach seinem Weggang mit den ehemaligen Weberinnen des Bauhauses fortsetzte. Neben den Reproduktionen engagierte sich das Unternehmen in der Restauration von Bauhaus-Teppichen zum Bauhaus-Jubiläum 2009.[295] Die Edition „Frauen am Bauhaus“ wurde bis ins Jahr 2010 hergestellt.[296]

Neu gewebt: Entwurf eines Teppichbodens von Monica Bella Ullmann-Broner (1905–1933), die als Texildesignerin, Filmfotografin und Illustratorin arbeitete. Foto: Vorwerk flooring

293 Susanne Raubold, Bauhaus-Design nachgeknüpft, die tageszeitung, 27.07.1994, S. 13, https://taz.de/!1551292/, zuletzt abgerufen 27.4.2020.

294 Gerhard Kaldewei, Linoleum – Kunst und Industrie 1882–2000. Eine Einführung, in: Ders., Linoleum, S. 14–29, hier S. 26.

295 Restaurierung von Bauhaus-Teppichen, https://www.moebelkultur.de/news/restaurierung-von-bauhaus-teppichen/, zuletzt abgerufen 27.04.2020.

296 Auskunft von Eric Fricke, Senior Marketing Manager, Vorwerk & Co. Teppichwerke, Hameln, gegenüber der Autorin, 9.02.2021.

Das Jubiläumsjahr 2019

Ausstellung im Jubiläumsjahr: „Der Traum vom neuen Leben – Niedersachsen und das Bauhaus“. Foto: Focke Strangmann

Im Bauhaus-Jubiläumsjahr 2019 gab es auch in Niedersachsen zahlreiche Ausstellungen, Führungen und Vorträge. So widmete sich das Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg vier Bauhäuslern aus Oldenburg sowie Ostfriesland und präsentierte die Ergebnisse eines zweijährigen Forschungsprojekts zu deren Biografien. Das Kulturgeschichtliche Museum in Osnabrück zeigte die Geschichte der Bauhaus-Tapete – unter anderem mit zahlreichen neuen Funden aus dem Archiv der Firma Rasch und dem Nachlass von Maria Rasch. Im Sprengel Museum Hannover erinnerte die Schau „Umbo. Fotograf“ an den Bauhäusler, der seit Kriegsende bis zu seinem Tod 1980 in der Stadt lebte. Das Fagus-Werk wies auf die Bezüge des Bauhauses in Südniedersachsen hin. In Celle öffnete das neugestaltete Otto-Haesler-Museum seine Türen.

Die Brücke von der Geschichte in die Gegenwart schlug das Tuchmacher Museum in Bramsche mit dem Ausstellungsprojekt „Auf den zweiten Blick – Bauhaus-Stoffe als Inspiration“. Ausgangspunkt waren neun Musterproben der Bauhaus-Weberin Gunta Stölzl. Mit diesen setzten sich Studierende des Fachgebietes Textiles Gestalten der Universität Osnabrück unter der Leitung der Textildesignerin Lucia Schwalenberg auseinander. Sie ent-

Zum Jubiläum: Jacquard-Webstuhl des Tuchmacher Museums in Bramsche mit einer vom Bauhaus inspirierten Wolldecke. Foto: Stefanie Waske

warfen ihre eigenen vom Bauhaus inspirierten Wolldecken, von denen sechs Entwürfe auf den historischen Webstühlen des Museums entstanden. Dazu musste eigens noch eine alte Lochkarten-Schlagmaschine von 1898 repariert werden. Auch ein Aquarell von Stölzl wurde aufwendig in eine Decke übertragen – das heißt die Farben derart angepasst und vereinfacht, dass der Webstuhl sie umsetzen konnte.[297] Parallel entstanden Neuinterpretationen von Modeentwürfen.

Ähnlich ließen sich auch Künstlerinnen und Künstler beim Möbelhersteller Tecta vom Bauhaus inspirieren und verpassten den Klassikern neue Stoffe und Farben.[298] Bei der Tapetenfabrik Rasch entstand eine Jubiläumsedition der Bauhaus-Tapeten.[299]

297 Tuchmacher Museum Bramsche (Hg.), Auf den zweiten Blick. Bauhaus-Stoffe als Inspiration, Bramsche 2019, S. 7f. und 23.

298 Tecta, https://www.bauhausnowhaus.de/, zuletzt abgerufen 8.2.2021.

299 Ebenda.

Selbst kreativ werden: Kurse im Landtag während der Herbstferien – links Lars Trentmann, Museum Schloss Fürstenberg, beim Bemalen von Wagenfeld-Porzellan und rechts Friedrich Eckebrecht, Tecta Kragstuhlmuseum, mit Landtagspräsidentin Dr. Gabriele Andretta und einer Schülerin beim Biegen von Kragstühlen. Fotos (2): Stefanie Waske

Ausstellung im Landtag

Die Ausstellung im Landtag „Der Traum vom neuen Leben – Niedersachsen und das Bauhaus“ griff all diese Fäden der Vergangenheit und der Gegenwart auf. Sie widmete sich den großen Fragen des Bauhauses: Wie wollen wir arbeiten, leben, lernen und wohnen? Einige Antworten stellte die Ausstellung vor – solche mit einem Bezug zu Niedersachsen.

Es ging weniger um eine Werkschau des Bauhauses als darum, zum Nachdenken anzuregen. Besonders häufig gelang dies mit dem Teppich im Herzen der Ausstellung: Er zeigte im Maßstab 1:1 eine Wohnung für vier Personen im Blumläger Feld in Celle. War es dem Architekten gelungen, auch in kleinsten Räumen ein menschwürdiges, schönes Wohnen zu ermöglichen? Darüber sollten sich die Besucherinnen und Besucher selber ein Urteil bilden. Sie konnten den Grundriss der Wohnung auch mit ihren Ideen überarbeiten. Was würden sie für unverzichtbar halten? Was würden sie weglassen?

Kinder und Jugendliche konnten sich in Workshops in den Herbstferien 2019 selber ausprobieren: Teller und Becher des Services von Wilhelm Wagenfeld der Porzellanmanufaktur Fürstenberg bemalten sie in ihrem Sinne. Oder sie bastelten mit Rosmarie und Friedrich Eckebrecht vom Tecta Kragstuhlmuseum eigene kleine Freischwinger. So wurde ein Einblick geschaffen, was das Bauhaus war, und zu eigenem Tun ermuntert.

Im Anschluss ging die Ausstellung trotz der Corona-Pandemie auf Wanderschaft: Ihre weiteren Stationen waren das Forschungsmuseum Schöningen (13.12.2019–1.3.2020), das Historische Museum Schloss Gifhorn (9.9.2020–14.3.2021) und das Kulturzentrum Weserrenaissance Schloss Bevern (204.2021–30.05.2021).

Die Wohnung im Blumläger Feld war das Herzstück der Ausstellung im Landtag. Ihr Grundriss wurde 1:1 auf einen Spielteppich gedruckt, Wände mit dem Stellwandsystem angedeutet. Darum gruppierten sich die weiteren Themen. Über eine digitale Präsentation ließ sich mehr unter anderem über die Lebensläufe aller in Niedersachsen geborenen Studierenden des Bauhauses erfahren.
Foto: Stefanie Waske

Bei Wilhelm Wagenfelds Porzellan wurde bei jedem Teil erläutert, zu welchem Zweck es geschaffen wurde und was dieses über die damalige Esskultur verrät. Beim Freischwinger gab es Fragen, deren Antworten Gestaltung und Vermarktung anschaulich machten.
Foto: Stefanie Waske, © VG Bild-Kunst, Bonn 2021

Drei Stationen waren mit Bildschirmen ausgestattet, auf denen Videos tiefere Einblicke in die Themen erlaubten. In der Mitte der Wohnung stand ein Tisch, auf dem Besucherinnen und Besucher selber einen Grundriss mit Papier und Bleistift gestalten konnten. Eine weitere Mitmachstation regte dazu an, geometrische Elemente eines Bildes von Thilo Maatsch zu etwas Neuem zusammenzusetzen. Foto: Stefanie Waske

Auf diesen Stellwänden sind drei Reprints der ersten Bauhaus-Tapetenkollektion der Firma Rasch zu sehen. Auf der vierten Seite befand sich eine Bauhaus-Tapete aus den 1950er-Jahren und davor das Tapetenbuch der Jubiläumsedition 2019. Foto: Stefanie Waske

Hier war die Ausstellung im Forschungsmuseum Schöningen zu Gast – dessen moderne Architektur die Präsentation besonders zur Geltung brachte. Foto: Niedersächsisches Landesamt für Denkmalpflege

Eine ganz besondere Kulisse boten die Kasematten – Wallgänge – des Historischen Museums Schloss Gifhorn. In Gifhorn entstanden einst auch einige der von Wilhelm Wagenfeld für Pelikan entworfenen Tintenfässer. Foto: Stefanie Waske

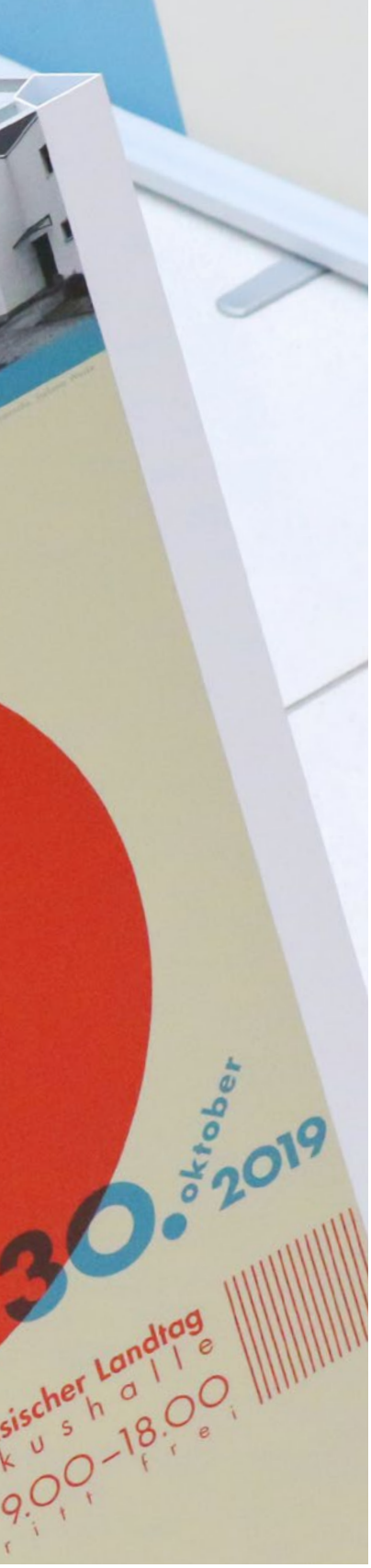
Im Kulturzentrum Weserrenaissance Schloss Bevern wurde die Ausstellung um drei regionale Aspekte ergänzt: den in Holzminden geborenen Bauhäusler Werner Isaacsohn (Jackson), den Leiter der Baugewerkschule Holzminden und ehemaligen Bauhaus-Lehrer Paul Klopfer und den Maler Thilo Maatsch, der als Lehrer in Holzminden arbeitete. Foto: Stefanie Waske

Schluss und Ausblick

Was wird bleiben von dem Bauhaus-Jubiläum? Von der Ausstellung „Der Traum vom neuen Leben“? Diese Broschüre zeigt – gerade mit Blick auf die Biografien, dass mitnichten alles über das Bauhaus bekannt ist. Einiges lohnt die Wiederentdeckung. Dies hat das Jubliäumsjahr in Niedersachsen durchaus geschafft: Die Oldenburger Bauhäusler sind bekannter, das Erbe Otto Haeslers in seiner Bedeutung noch deutlicher geworden.

Die eigentliche Geschichte des Bauhauses findet sich jedoch in unseren Wohnungen, unserem Alltag. Zahllose Dinge umgeben uns, die es ohne das Bauhaus nicht geben würde. Der Traum der Bauhäusler von einem neuen Leben kann uns auch heute bewegen. Wovon träumen wir? Von welchem Leben, welcher Konsumkultur, welchem Wohnen und welcher Kunst? Darüber nachzudenken, wäre im Sinne derer, die sich 1919 auf eine nunmehr über hundertjährige Reise begeben haben. Die Antworten, die wir geben, werden über unsere Zukunft bestimmen, die Zukunft unserer Zivilgesellschaft.

der
traum
vom
neuen
leben
niedersachsen
und das
bauhaus
9. september



Ausstellung im Niedersächsischen Landtag:
„Der Traum von neuen Leben –
Niedersachsen und das Bauhaus“.
Foto: Focke Strangmann

Anhang

Biografien

Alfeld

Eveline Burchard, geboren 1907 in Alfeld, war die Nichte des Gründungsdirektors des Bauhauses, Walter Gropius. Sie absolvierte eine dreijährige Goldschmiedelehre beim Juwelier Mauck in Hannover und legte 1927 die Gesellenprüfung ab. Von 1930 bis 1933 war sie Gasthörerin am Bauhaus in Dessau. Ab 1931 betrieb sie eine eigene Werkstatt in Hannover, später in Berlin. Vom Bauhaus beeinflusst, entwarf sie Schmuck mit Edelsteinen.[300]

Kät(h)e Reiche, geboren 1896 in Alfeld, besuchte fünf Semester das Bauhaus in Weimar. Von 1919 an lernte sie dort in der Metallwerkstatt und war im Wintersemester 1921/22 Mitglied in der Studentenvertretung.[301]

Kurt Schwerdtfeger wurde 1897 in Deutsch Puddiger in Pommern geboren. Von 1919 bis 1920 studierte er in Königsberg und Jena Kunstgeschichte und Philosophie, bevor er sich 1920 am Bauhaus bewarb. Hier blieb er bis 1924 und setzte seinen künstlerischen Schwerpunkt auf die Bildhauerei. Die „Reflektorischen Farblichtspiele“ gehören zu seinen wichtigsten Arbeiten dieser Zeit.

Direkt nach der Ausbildung am Bauhaus erhielt Schwerdtfeger einen Lehrauftrag an der Werkschule für gestaltende Arbeit in Stettin, der 1927 in eine Professur für Bildhauerei umgewandelt wurde. Diese hatte er bis 1937 inne. Von 1924 bis 1933 nahm Schwerdtfeger an verschiedenen Ausstellungen im In- und Ausland teil, unter anderem in der Berliner Sezession mit der Novembergruppe, deren Mitglied er war. 1937, im Jahr seiner Entlassung aus dem Hochschuldienst, wurden künstlerische Werke Schwerdtfegers als „entartet“ verfemt und aus Museen und öffentlichen Sammlungen entfernt. Die von ihm in Stettin eingelagerten Arbeiten wurden 1945 komplett zerstört.

300 Christianne Weber, Schmuck der 20er und 30er Jahre in Deutschland, Stuttgart 1990, S. 143f. Jürgen Tiede, Eveline Burchard, Allgemeines Künstlerlexikon – Internationale Künstlerdatenbank, https://www.degruyter.com/view/AKL/_10146748?rskey=TKeBfP&result=1&dbq_0=Eveline+Burchard&dbf_0=akl-fulltext&dbt_0=fulltext&o_0=AND, zuletzt abgerufen 30.08.2019.

301 Bauer, Architekturstudentinnen, S. 59f., 70, 96.

Nach dem Zweiten Weltkrieg erhielt Schwerdtfeger 1946 die Professur für Kunstpädagogik an der Pädagogischen Hochschule in Alfeld a. d. Leine, die er bis zu seinem Tod ausfüllte. Seine neu entstandenen Arbeiten wurden in nationalen und internationalen Ausstellungen sowie als Plastiken am Bau im öffentlichen Raum präsentiert, so auch das Niedersachsen-Ross des Niedersächsischen Landtages. 1953 veröffentlichte Schwerdtfeger sein Buch „Bildende Kunst und Schule“. Er starb 1966 in Himmelsthür bei Hildesheim.[302]

Apen

Fritz Tschaschnig, geboren 1904 in Apen, studierte in den 1920er-Jahren an der Kunstgewerbeschule in Wien und von 1929 bis 1932 am Bauhaus in Dessau, wo er Schüler von Wassily Kandinsky und Paul Klee war. Im Mittelpunkt seines damaligen Schaffens standen Naturzeichnungen. Nach den Kriegsjahren wandte sich seine Malerei zunehmend dem abstrakten Expressionismus zu. Von 1939 bis 2002 hatte er ein Atelier in Köln-Bickendorf und arbeitete für den Lackhersteller Bollig & Kemper. Er starb 2007.[303]

Aurich

Hin Bredendieck wurde 1904 in Aurich geboren. Zunächst absolvierte er von 1918 bis 1922 eine Tischlerlehre in seiner Heimatstadt und arbeitete in einer Möbelfabrik in Leer. 1924 studierte er an der Kunstgewerbeschule in Stuttgart und 1925 an der Kunstgewerbeschule in Hamburg. 1927 wechselte er an das Bauhaus in Dessau, zunächst in den Vorkurs bei Josef Albers, dann in die Metallwerkstatt. Dort war er ab 1929 als angestellter Mitarbeiter für die Zusammenarbeit mit der Körting & Mathiesen AG (Kandem), Leipzig, zuständig. Nach seiner Zeit am Bauhaus fand er 1930 bis 1931 in den Ateliers von László Moholy-Nagy und Herbert Bayer in Berlin Arbeit, anschließend bis 1933 in der Bronzewarenfabrik AG in Turgi/Schweiz. 1937 emigrierte er in die USA, übernahm dort die Leitung des Basic Design Workshop sowie der Holz- und Metallwerkstatt am New Bauhaus Chicago. Seit 1939

302 Kurt Schwerdtfeger, bauhaus kooperation, https://www.bauhauskooperation.de/wissen/das-bauhaus/koepfe/studierende/kurt-schwerdtfeger/, zuletzt abgerufen 26.03.2021.

303 Fritz Tschaschnig, Datenbank der Forschungsstelle für Biografien ehemaliger Bauhaus-Angehöriger, https://bauhaus.community/gnd/124294081, zuletzt abgerufen 03.03.2021; Felix Klopotek, Die Avantgarde unterm Dach, 8.6.2017, http://www.stadtrevue.de/archiv/artikelarchiv/12803-die-avantgarde-unterm-dach/, zuletzt abgerufen 26.03.2021.

war er selbständiger Designer in Chicago und lehrte 1945 bis 1952 am Institute of Design, Chicago, sowie von 1952 bis 1973 am Institute of Technology Atlanta/Georgia. Zusammen mit Nathan Lerner war er von 1949 bis 1954 Inhaber der Firma „Lerner-Bredendieck Designs“. Er starb 1995 in Roswell, Georgia.[304]

Bad Harzburg

Shlomo(h) Ben-David wurde als Georg Gross 1906 in Bad Harzburg geboren. Er studierte von 1927 bis 1929 am Bauhaus in Dessau in der dortigen Tischlereiwerkstatt. Er arbeitete als Fotojournalist und Illustrator in Israel, wo er 1969 starb. 1996 zeigte das Tel Aviv Museum of Art eine Retrospektive seines Schaffens.[305]

Bad Zwischenahn

Milon Harms wurde 1907 in Bad Zwischenahn geboren. Er studierte von 1928 bis 1929 am Bauhaus in Dessau in der Druckerei und der Buchbinderei. Nach seinem Studium arbeitete er als Buchillustrator.[306]

Bramsche

Emil Rasch wurde 1904 in Bramsche geboren. Bevor er 1927 in das väterliche Unternehmen, die 1897 gegründete Hannoversche Tapetenfabrik Gebrüder Rasch & Co., eintrat, hatte er Nationalökonomie und Jura studiert. 1934 wurde er geschäftsführender Gesellschafter.[307] Nach dem Militärdienst arbeitete er als selbständiger Kaufmann, unternehmerischer Interessenvertreter und Politiker, war von 1947 bis 1951 Mitglied des Niedersächsischen Landtages für die CDU. Von 1947 bis 1965 war er Vorsitzender des Verbandes Deutscher Tapetenfabrikanten und Vorsitzender des Vereins Industrieform. Rasch war auch Gründungsmitglied des Rats für Formgebung und Vorstandsmitglied des neu gegründeten Deutschen Werkbundes Niedersachsen.[308]

304 Christine Rohrschneider, Hin Bredendieck, Allgemeines Künstlerlexikon – Internationale Künstlerdatenbank, https://www.degruyter.com/view/AKL/_10140546?rskey=sAUjmU&result=1&dbq_0=bredendieck&dbf_0=akl-fulltext&dbt_0=fulltext&o_0=AND, zuletzt abgerufen 30.08.2019.

305 Folke Dietzsch, Die Studierenden am Bauhaus, Bd. 2, Dokumente und Anlagen, Weimar 1990, S. 166.

306 Dietzsch, Studierenden, Bd. 2, S. 170.

307 Personal-Fragebogen des Military Government of Germany, Nachrichtenkontrolle, ohne Datum, BArch R 9361-V/149689.

308 Barbara Simon, Abgeordnete in Niedersachsen 1946–1994. Biographisches Handbuch, Hannover 1996, S. 300.

Maria Rasch wurde am 16. Oktober 1897 in Bramsche als Tochter des Tapetenfabrikanten Wilhelm Julius Emil Rasch und seiner Frau Amalie geboren. Die bürgerlich-liberalen Eltern ermöglichten ihr von 1916 bis 1917 das Studium an der Breslauer Kunstakademie. Die Jahre 1918 bis 1919 verbrachte die junge Künstlerin an der Weimarer Hochschule für bildende Kunst. Nach der Gründung des Bauhauses in Weimar 1919 setzte sie ihre Ausbildung dort fort, studierte bis 1923 vor allem bei Wassily Kandinsky und Lyonel Feininger. In der Werkstatt für Wandmalerei legte Rasch ihre Gesellenprüfung ab. Später arbeitete sie für das Baubüro Walter Gropius in Berlin und war an der Ausgestaltung der Meisterhäuser in Dessau beteiligt.

1924 zog Maria Rasch zu ihren Eltern nach Osnabrück. Sie beteiligte sich an der Eröffnungsausstellung des dortigen Kunstsalons Adolf Meyer, gründete mit dem Bildhauer Fritz Szalinski die Vereinigung bildender Künstler Osnabrück, stellte in namhaften Galerien und der Bremer Kunsthalle aus. Zudem vermittelte sie 1928 ihrem Bruder Emil Rasch, der die Tapetenfabrik mittlerweile leitete, den Kontakt zum Bauhaus in Dessau und dessen Direktor Hannes Meyer. In der Folge entwarfen Bauhäusler Tapetendesigns, die von der Firma Rasch als Bauhaus-Tapeten vermarktet wurden und werden.

Ab 1933 zog sich Maria Rasch mehr und mehr ins Private zurück; ihre Werke wurden aus dem Städtischen Museum Osnabrück entfernt. Nach 1945 war sie an der Wiederbegründung der Vereinigung bildender Künstler Osnabrück beteiligt, wirkte als Vorsitzende des Bundes bildender Künstler und nahm erneut an Ausstellungen teil. Sie starb 1959 in Osnabrück.[309]

Celle

Klaus Meumann wurde 1907 in Celle geboren. Sein Vater war vermutlich der Maler Friedrich Meumann, der als Zeichenlehrer an der Oberrealschule in Celle arbeitete. Klaus Meumann studierte von 1927 bis 1930 am Bauhaus in Dessau, zunächst in der Plastischen

309 Maria Rasch, Datenbank der Forschungsstelle für Biografien ehemaliger Bauhaus-Angehöriger, https://bauhaus.community/gnd/130246468, zuletzt abgerufen 11.03.2021.

Werkstatt, dann in der Baulehre. Er gehörte zu der Gruppe, die mit dem entlassenen Bauhaus-Direktor Hannes Meyer 1931 in die Sowjetunion ging, um dort zu planen und zu bauen. Meumann wirkte am Bau der Hütten- und Wohnstadt Magnitogorsk mit. Es wird angenommen, dass er 1942 im Gulag ums Leben kam.[310]

Büro Otto Haesler, Celle

Katt (Kattina) Both wurde 1905 als fünfte Tochter des evangelischen Pfarrers Adolf Both und dessen Frau Mathilde in Waldkappel, Kreis Eschwege, geboren. Sie schrieb sich wahrscheinlich zum Wintersemester 1922 an der Kunsthochschule in Kassel ein. Nach drei Semestern wechselte sie 1924 an die Staatlich-städtische Kunstgewerbeschule Burg Giebichenstein, wo sie die Fächer Töpferei und Skulptur belegte. Im gleichen Jahr nahm sie ihr Studium am Bauhaus auf, konzentrierte sich während ihrer Ausbildung auf Möbeldesign in der Bauhaus-Tischlerei und Architektur. In der Tischlerei wurde sie ab dem Sommersemester 1926 als „Geselle" geführt. Ab dem Sommersemester 1927 tauchte hinter ihrem Namen der Zusatz „Lehre" auf.

Ende 1929 fand Both eine Anstellung als Architektin im Büro von Otto Haesler in Celle. In den folgenden zweieinhalb Jahren war sie an den Projekten Dammerstock-Siedlung Karlsruhe, Rothenbergsiedlung Kassel, Friedrich-Ebert-Siedlung Rathenow, Blumläger Feld Celle, Jugendherberge Müden, Direktorenwohnhaus Celle und dem Aschrotthaus Kassel beteiligt.

1933 war Kattina Both arbeitslos und beteiligte sich erfolglos an Wettbewerben. Im Folgejahr arbeitete sie kurze Zeit im Büro des ehemaligen Haesler-Mitarbeiters Hermann Bunzel in Celle und ab August 1935 beim Architekten Otto Vogt in Kassel. Im Mai 1936 beabsichtigte sie, eine Aufgabe bei den italienischen Faschisten anzunehmen – der Plan zerschlug sich jedoch. Sie zog stattdessen nach Berlin, wo sie zunächst bei der Deutschen Arbeitsfront, dann in der Abteilung Hauswirtschaft des Deutschen Frauenwerkes eine Stelle als Architektin fand. Ab Frühjahr 1942 arbeitete sie im Büro von Ernst Neufert in der Normierung und an der Bauentwurfslehre.

310 Konrad Püschel, Die Tätigkeit der Gruppe Hannes Meyer in der UdSSR in den Jahren 1930 bis 1937, https://e-pub.uni-weimar.de/opus4/frontdoor/deliver/index/docId/878/file/Pueschel_pdfa.pdf, S. 470, zuletzt abgerufen 01.09.2019; Dietzsch, Studierenden, Bd. 2, S. 215.

Nach Kriegsende kehrte sie nach Kassel zurück, baute ihr bombengeschädigtes Haus wieder auf und bewarb sich bei der Bauverwaltung der Stadt Kassel. Dort arbeitete sie 20 Jahre lang als Schätzerin in der Liegenschaftsabteilung. Aus ihrer Bauhaus-Zeit blieben ihr Interesse an moderner Architektur, farbiger Kleidung und die Begeisterung für die Mazdaznan-Lehre. Sie starb 1985 in Kassel.[311]

Hermann Bunzel wurde 1901 in Neustadt bei Coburg geboren. Er absolvierte 1918 eine Lehre als Steinmetz und Maurer und schloss sie mit der Gesellenprüfung ab. Zum Sommersemester 1927 nahm er sein Studium am Bauhaus in Dessau auf. Nach der Grundlehre wechselte er in die Bau- und Ausbauabteilung bei Hannes Meyer, Hans Wittwer und Mart Stam. Bunzel leitete als Meisterschüler von Meyer den Bau der Bundesschule für den Allgemeinen Deutschen Gewerkschaftsbund in Bernau-Waldfrieden. 1929 schloss er sein Studium mit dem Bauhaus-Diplom ab. 1931 trat er in das Büro von Otto Haesler in Celle als bautechnischer Leiter ein. Drei Jahre später machte er sich als Architekt am Ort selbständig. Er starb 1985 in Coburg.[312]

Walter Tralau wurde 1904 in Bad Segeberg geboren. Sein Vater, der Eisenbahn-Assistent Friedrich Tralau, starb, als er zwei Jahre alt war. Die Familie zog 1917 nach Hamburg, wo Walter Traulau eine Ausbildung als Zimmerer begann. Parallel besuchte er bis 1925 die Staatstechnischen Lehranstalten in Hamburg und schloss die dortige Abschlussprüfung mit Auszeichnung ab. 1926 arbeitete er als Architekt bei der Heimstätte Schleswig-Holstein. Drei Jahre später entschied er sich erneut für ein Studium – am Bauhaus in Dessau. In selben Jahr heiratete er Elly Krahn; aus der Ehe gingen drei Kinder hervor. 1929 begann Tralau, als Bürochef von Otto Haesler in Celle zu arbeiten, schied aber bereits 1930 wieder aus, um sich selbständig zu machen. Dies misslang aufgrund der wirtschaftlichen Lage. So wurde er bis 1934 Architekt bei der Oberpostdirektion in Hamburg. Danach leitete er die Entwurfsabteilung der Bauabteilung der Heinkel Flugzeugwerke in Rostock-Marienehe.

311 Bauer, Architekturstudentinnen, S. 63, 65, 80, 90, 191, 202 und 330ff.

312 Oelker, Haesler, S. 315.

Als Vertreter des Chefs, Herbert Rimpl, einem der wichtigsten Industriearchitekten des Nationalsozialismus, bearbeitete Tralau wichtige Industriebauten. Zudem errichtete er zwei Großsiedlungen für die Heinkel-Werke Oranienburg, die Siedlung Leegebruch mit 1200 Siedlerstellen, Schule, Gemeinschaftshaus, Wasserwerk und die Siedlung Oranienburg mit 600 Geschosswohnungen. Rimpl übertrug ihm daraufhin die Leitung der Wohnungsbauten für die Reichswerke Salzgitter: Unter seiner Ägide entstanden etwa 12.000 Wohnungen, Schulen, Verkaufshäuser, Läden, Apotheken und andere Gebäude mehr. Nach dem Krieg wurde Tralau Leiter des Hochbauamtes der Stadt Köln. Dort starb er 1975.[313]

Diepholz

Anna-Luise Meyerholz (andere Schreibweise: Maeyerholz) wurde 1910 in Diepholz geboren. Sie besuchte nur ein Semester lang die Grundlehre am Bauhaus in Dessau.[314]

Emden

Martha Schenk zu Schweinsberg, geboren 1889 in Emden, lernte ein Semester in der Töpferei des Bauhauses in dessen Gründungsjahr 1919.[315]

Göttingen

Margarete Meyer(-Talhoff) wurde 1887 in Göttingen als Margarete Katz geboren. Ihr Vater Mannes Katz betrieb dort eine Pferdehandlung. Sie besuchte in Göttingen die private Mädchenschule Michelsen, die dann die Stadt übernahm und in eine öffentliche Schule umwandelte. Fünf Jahre, nachdem sie die Schule beendet hatte, versuchte sie, das Abitur nachzuholen. Eine Krankheit, der Erste Weltkrieg und ihre Hochzeit 1915 vereitelten diese Planungen. Sie heiratete den Schweizer Schriftsteller Albert Meyer. In ihrer Bewerbung für das Bauhaus schrieb sie: „Ich habe im Frühjahr 1919 in Göttingen bei Frau Maria Nolte an einem Kursus für Hutschneidern und Schnittzeichen erfolgreich teilgenommen, Zeugnis liegt bei.“ Außerdem habe sie ihre Zeichenkenntnisse erweitert und sei nun Volontärin in einer Weimarer Schneiderei. Ab 1919

313 Internetseite zu Walter Tralau, https://tralau.com/wt/wt-autobiographie/, zuletzt abgerufen am 4.9.2010.

314 Dietzsch, Studierenden, Bd. 2, S. 216.

315 Ebenda, S. 238.

verbrachte Margarete Meyer-Talhoff zwei Semester am Bauhaus, eines in der Weberei mit Schwerpunkt Sticken und eines in der Grundklasse mit dem Ziel „kunstgewerbliches Schneidern“. Dann meldete sie ihre Mutter wegen Krankheit ab. Margarete Meyer soll in Göttingen gestorben sein.[316]

Eva Oberdieck-Deutschbein wurde 1898 in Meensen bei Göttingen geboren und besuchte dort das Lyzeum. Sie entschied sich zunächst für eine Laufbahn als technische Lehrerin, kam 1918 über ein Praktikum in einer Blumentopffabrik in Westfalen zu ihrer künstlerischen Leidenschaft, der Keramik. Sie lernte für zwei Jahre in der Töpferei von Kuno Jaschinski in Goslar und wechselte von dort 1923 direkt – ohne Vorkurs – in die keramische Werkstatt des Bauhauses in Dornburg. Sie blieb bis zum Umzug ihrer Schule nach Dessau und begann dann als Fayencenmalerin in den Steingutwerken Hirschau. 1926 kam sie zurück in den Harz und zu Jaschinski. Danach arbeitete sie als technische Lehrerin in Hamborn, Dinslaken und Berlin. Sie heiratete 1941 Otto Deutschbein, das Paar baute zusammen ein Haus in Berlin, welches 1944 bei Bombenangriffen zerstört wurde. Sie zogen danach erst ins Rheinland und schließlich nach Graz, wo Eva Oberdieck-Deutschbein 1973 starb.[317]

Hans Pistorius, geboren 1902 in Haßleben/Thüringen, trat im Wintersemester 1920/21 in das Bauhaus in Weimar ein. Er studierte nach dem Vorkurs in der Metallwerkstatt und beschäftigte sich auf Anregung von Paul Klee mit Kinderzeichnungen. 1922 wechselte er an die Staatliche Kunsthochschule Grunewaldstraße in Berlin als Meisterschüler. Zwei Jahre danach begann er sein Referendariat an der Oberrealschule in Erfurt. Nach mehreren Stationen als Kunsterzieher und nach dem Kriegsdienst kam er 1945 nach Göttingen. Dort war er Dozent an der Volkshochschule und an der Pädagogischen Hochschule, ab 1955 als Professor. Er starb 1972 in Göttingen.[318]

316 Ebenda, S. 215. Akte Margarete Meyer geb. Katz, Landesarchiv Thüringen, Hauptstaatsarchiv Weimar, Staatliches Bauhaus Weimar, Nr. 153, https://staatsarchive.thulb.uni-jena.de/rsc/viewer/ThHStAW_derivate_00000442/BH_Weimar_11_0323.jpg, zuletzt abgerufen 29.03.2021; Schäfer-Richter, Klein, Bürger, S. 119f.

317 Klaus Weber (Hg.), Keramik und Bauhaus, Berlin 1989, S. 267.

318 Rolf Bothe, Peter Hahn, Hans Christoph von Tavel (Hg.), Das frühe Bauhaus und Johannes Itten, Stuttgart 1994, S. 490.

Hamburg-Wilhelmsburg

Adolf-Georg Benno Cohrs, geboren 1908 in Harburg-Wilhelmsburg, bewarb sich 1929 am Bauhaus in Dessau. Bis Ende 1932 studierte er bei Wassily Kandinsky, Paul Klee und Josef Albers. Für seine Ausbildung als Architekt sorgten Ludwig Mies van der Rohe, Ludwig Hilberseimer und Alfred Arndt. Nach der Übersiedlung des Bauhauses nach Berlin wurde Cohrs vom NS-Regime bedroht; Werke wurden aus Ausstellungen als „entartet" entfernt, und bei einer Hausdurchsuchung beschlagnahmte und vernichtete die Gestapo im Oktober 1934 alle Bilder, Zeichnungen und weitere Unterlagen. Nach dem Krieg widmete sich Cohrs wieder der Malerei, neben seiner Haupttätigkeit als Architekt – unter anderem als Leiter des Hochbauamts der Stadt Dortmund. Cohrs wirkte an zahlreichen renommierten Bauprojekten der frühen Bundesrepublik mit. 2009 wurde eine umfangreiche Retrospektive seines Werkes gezeigt. Über seine Bildwerke – oft surreal verfremdete Landschaften – sagte er: „Eine Analyse zu finden vom Gegenständlichen zum Abstrakten – im gegenseitigen Wechsel – kennzeichnet meine Arbeiten. Wie entstehen meine Bilder? Welches sind die Impulse, die mich zum Schaffen anregen? Nun, es sind Erlebnisse meiner Umwelt, die ich festhalten möchte. Für mich bedeutet Malen, Erlebtes mitzuteilen, Empfindungen sichtbar zu machen, und das ist etwas ganz anderes als Bilder oder Abbilder des Gesehenen wiederzugeben."[319]

Hameln

Elisabeth Bosien, geboren 1902 in Hameln, studierte laut den Universitätsakten ein Jahr in der Bauhaus-Weberei in Dessau. Bekannt ist außerdem, dass Josef Albers sie als Lehrer nachhaltig beeinflusste.[320]

Rudolf Riege wurde 1892 als Sohn des Kaufmanns Emil Riege in Hameln geboren, der starb, als er 13 Jahre alt war. Sein Onkel, der Seifenfabrikant Wilhelm Seiffert, übernahm seine Erziehung, und Riege legte in Hameln das Abitur ab. 1909 nahm er ein Studium an der Kunstschule in Weimar auf, begann in der Antikenklasse,

319 Zwischen Gegenstand und Abstraktion. Ausstellung zum Werk von Adolf-Georg B. Cohrs, Campus. Die Zeitung der Universität Erfurt 2009, Nr. v. 17.06, S. 40, https://www.db-thueringen.de/servlets/MCRFileNodeServlet/dbt_derivate_00007187/CAMPUS_2009_02.pdf, zuletzt abgerufen 03.09.2019; Dietzsch, Studierenden, Bd. 2, S. 238.

320 Dietzsch, Studierenden, Bd. 2, S.130; Dominique Snjka, Wie Schüler von Josef Albers sehen lernten, Münsterland Zeitung, 13.12.2013, https://www.muensterlandzeitung.de/nachrichten/wie-schueler-von-josef-albers-sehen-lernten-409965.html, zuletzt abgerufen 25.03.2021.

wechselte dann auf eigenen Wunsch in die Naturklasse. Nach dem Ersten Weltkrieg kehrte Riege zurück nach Weimar an das neu gegründete Bauhaus. Dort besuchte er bis 1920 die Naturklasse und widmete sich besonders dem Holzschnitt. 1928 zog Riege in seine Geburtsstadt im Weserbergland zurück. Dort stellte er ab 1933 seine Kunst in den Dienst des Nationalsozialismus. Bis zu seinem Tode 1959 widmete sich Riege der Landschaftsmalerei und der Druckgrafik. Sein künstlerischer Nachlass findet sich zum großen Teil im Besitz des Museums Hameln.[321]

Hannover

Carl Bauer wurde 1909 in Hannover-Herrenhausen geboren und wuchs dort auf. 1928 bis 1931 studierte er an der Technischen Hochschule Hannover Architektur. Parallel besuchte er drei Semester Abendkurse an der Kunstgewerbeschule. Nach seinem Abschluss ging er an das Bauhaus in Dessau. Neben Ludwig Mies van der Rohe gehörten die Bauhaus-Meister Wassily Kandinsky, Josef Albers, Ludwig Hilberseimer, Lilly Reich und Alcar Rudelt zu seinen Lehrern. Er setzte sein Studium am Bauhaus in Berlin fort, wo ihm am 1. März 1933 das Bauhaus-Diplom für Städtebau verliehen wurde. Danach arbeitete er als freischaffender Architekt in Hannover.[322]

Heinrich-Siegfried Bormann, geboren 1909 in Hannover, besuchte die dortige Oberrealschule am Clevertor. Er entschied sich zunächst für eine kaufmännische Ausbildung, die er nach einem Jahr abbrach. Sein Vater war Tischlermeister und betrieb in Hannover eine Werkstätte für Raumkunst, wo auch Bormann drei Jahre lernte und die geschäftliche Gesellenprüfung ablegte. Er studierte 1928/29 für zwei Semester an der Kunstgewerbeschule in Hannover mit Schwerpunkt Bau- und Möbeltischlereiarbeiten. Anschließend war er als Geselle im väterlichen Betrieb tätig und vertrat zeitweise seinen Vater.

321 Akte Rudolf Riege, Landesarchiv Thüringen, Hauptstaatsarchiv Weimar, Staatliches Bauhaus Weimar, Nr. 146, https://staatsarchive.thulb.uni-jena.de/rsc/viewer/ThHStAW_derivate_00000353/BH_Weimar_10_0990.jpg, zuletzt abgerufen 29.03.2021;
Charlotte Kurbjuhn, Rudolf Riege – Bauhausschüler auf Abwegen, Blog Klassik Stiftung Weimar, 08.05.2018, https://blog.klassik-stiftung.de/rudolf-riege-bauhausschueler-auf-abwegen/, zuletzt abgerufen 25.03.2021.

322 Nachlass Carl Bauer, Niedersächsisches Landesarchiv Hannover, https://www.arcinsys.niedersachsen.de/arcinsys/detailAction.action?detailid=b2566, zuletzt abgerufen 30.08.2019.

Hannover

Ab 1930 studierte er sieben Semester am Bauhaus in Dessau in der Meisterklasse von Ludwig Mies van der Rohe. Zudem arbeitete er in der von diesem geleiteten Metallwerkstatt, wo er für die Kooperation mit der Leipziger Lampenfabrik Körting & Mathiesen AG (Kandem) zuständig war. Neben den Lampen entwarf er Krematorien, Wohnungstypen für das Existenzminimum und ein Haus am Gehrdener Berg nahe Hannover. Zwei Jahre arbeitet er in der Metallwerkstatt und erhielt schließlich am 1. April 1933 sein Diplom.

Im Anschluss leistete er freiwilligen Arbeitsdienst in Ostfriesland. 1934 war er neun Monate Hochbautechniker im Wohnungsamt des Bezirksamtes Steglitz. Danach arbeitete er bis zum 31.12.1938 im Reichsluftfahrtministerium und beim Luftgaukommando, wo er mit Planungsaufgaben beschäftigt war. Wenig später wechselte Bormann ins Baubüro der Reichswerke Hermann Göring in Salzgitter. Nach dem Zweiten Weltkrieg war er als Architekt in Berlin und im Rheinland angestellt. Zuletzt betrieb er ein eigenes Büro in Marl, wo er 1982 starb.[323]

Walter Determann, geboren 1889 in Hannover, absolvierte zunächst eine Ausbildung zum Kaufmann und arbeitete als kaufmännischer Angestellter. 1912 begann er ein Studium der Malerei an der Großherzoglich-Sächsischen Kunstgewerbeschule Weimar; nebenher studierte er bei Henry van de Velde an der Großherzoglich-Sächsischen Kunsthochschule, wo er 1914 Meisterschüler wurde. Von 1919 bis 1922 nahm er am Bauhaus Architekturunterricht bei Adolf Meyer und legte eine Reihe von viel beachteten Entwürfen vor, darunter eine Bauhaus-Siedlung. Er gehörte zu den Mitarbeitern der Bauhaus-Studenten-Zeitschrift „Der Aufruf“. Nach seiner Zeit am Bauhaus unternahm er von 1926 bis 1929 mehrere Studienreisen und arbeitete als freischaffender Landschaftsmaler in Weimar, wo er 1960 starb. Er ist der Großvater von Christine Lieberknecht, geb. Determann, der ehemaligen thüringischen Ministerpräsidentin.[324]

323 Frauke Hinneberg, Heinrich Siegfried Bormann, Allgemeines Künstlerlexikon – Internationale Künstlerdatenbank, https://www.degruyter.com/view/AKL/_10135718, zuletzt abgerufen 30.08.2019; Lebenslauf Heinrich S. Bormann, ohne Datum, Bundesarchiv R 9361-V 98829.

324 LiteraturLand Thüringen, http://www.literaturland-thueringen.de/personen/walter-determann/, zuletzt abgerufen 30.08.2019; Rolf Bothe, Peter Hahn, Hans Christoph von Tavel (Hg.), Bauhaus, S. 476.

Hans Düne wurde 1900 in Hannover geboren. Während seiner Malerlehre von 1919 bis 1922 besuchte er die Werkkunstschule in Hannover. Nach einer kurzen Zeit an der Staatlichen Kunstakademie in Kassel wechselte er von 1922 bis 1924 an das Bauhaus in Weimar, wo er bei Oskar Schlemmer in der Bildhauereiwerkstatt studierte. 1926 bis 1928 schloss er ein Studium für Kunsterziehung in Berlin-Schöneberg an und arbeitete danach als Kunsterzieher in Berlin und Eberswalde. Während des Zweiten Weltkriegs wurde fast sein gesamtes Werk zerstört. 1947 wurde Düne Lehrer am Schiller-Gymnasium Hameln und arbeitete parallel von 1954 bis 1966 als Kunstpädagoge an der Volkshochschule Hameln.[325]

Ita Maria Ebhardt wurde 1900 in Hannover als Tochter des Fabrikbesitzers Hans Ebhardt geboren, der die lithografische Kunstanstalt J. C. König & Ebhardt leitete. Sie besuchte von 1906 bis 1917 das Privat-Lyzeum Sudhaus in Hannover und die staatliche Frauenschule. Während sie eine private Handelsschule besuchte, begeisterte sie sich für die Buchbinderei und bewarb sich daraufhin am Bauhaus. 1922 wurde sie zunächst auf Probe in die Grundlehre aufgenommen, verließ aber schon im selben Jahr auf eigenen Wunsch das Bauhaus.[326]

Walter Funkat, geboren 1906 in Hannover, studierte ab 1924 in Königsberg an der Kunst- und Gewerbeschule und ab 1926 an der Kunstakademie. 1927 wechselte er an das Bauhaus in Dessau in die freie Malklasse bei Wassily Kandinsky und Paul Klee. Er belegte Kurse mit Schwerpunkt Architektur und grafische Gestaltung bei Marcel Breuer, Carl Fieger und Oskar Schlemmer. Schließlich wurde er in die Werkstätten für Druck und Reklame bei Herbert Bayer, Willy Hauswaldt und Joost Schmidt aufgenommen. Angeregt durch László Moholy-Nagy begann Funkat mit der Fotografie und vertiefte diese für ein Semester in der 1929 eingerichteten Klasse für Fotografie bei Walter Peterhans. Er arbeitete mit am Deut-

325 Michael Böhlitz, Hans Düne, Allgemeines Künstlerlexikon – Internationale Künstlerdatenbank, https://www.degruyter.com/view/AKL/_10196572?rskey=4gtga7&result=2&dbq_0=hans+d%C3%BCne&dbf_0=akl-fulltext&dbt_0=fulltext&o_0=AND, zuletzt abgerufen 30.08.2019.

326 Akte Ita Ebhardt, Landesarchiv Thüringen – Hauptstaatsarchiv Weimar, Staatliches Bauhaus Weimar, Nr. 151, https://staatsarchive.thulb.uni-jena.de/rsc/viewer/ ThHStAW_derivate_00000362/BH_Weimar_11_1089.jpg, zuletzt abgerufen 29.03.2021.

Hannover

schen Pavillon für die Weltausstellung in Barcelona unter Ludwig Mies van der Rohe. 1930 schloss er sein Studium mit dem Bauhaus-Diplom ab und wurde künstlerischer Berater und Gestalter von Werbemitteln für die Bürobedarfsfirma Hinz in Berlin. Danach arbeitete er ab 1932 als freier Werbegraphiker und Ausstellungsgestalter, unter anderem mit Walter Gropius und Joost Schmidt für die Abteilung Nichteisenmetalle der Ausstellung „Deutsches Volk – Deutsche Arbeit".

Ab 1940 wurde er zum Kriegsdienst eingezogen. 1943 wurde sein Berliner Atelier und sein gesamtes Archiv während eines Bombenangriffes zerstört. 1946 nahm er in Halle/Saale eine Lehrtätigkeit an der Kunsthochschule Burg Giebichenstein auf und fungierte von 1948 bis 1949 als stellvertretender Direktor. Von 1950 bis 1958 war er Direktor der Kunstschule Burg Giebichenstein und im Anschluss bis 1964 Rektor der neu organisierten und umbenannten Hochschule für Industrielle Formgestaltung. Parallel war er bis zu seiner Emeritierung 1971 Direktor des Instituts für Werkkunst an der Hochschule Burg Giebichenstein. Funkat starb 2006.[327]

Thoma Gräfin Grote wurde in Hannover 1896 geboren. Dank der Fürsprache des Künstlers Charles Crodel wurde sie 1923 in den Dornburger Werkstätten für Keramik des Bauhauses in Weimar aufgenommen. Bei einem Studienaufenthalt in der Keramischen Fachschule in Höhr-Grenzhausen lernte sie 1927 die Keramikerin Hedwig Bollhagen (geboren in Hannover) kennen. Zunächst fand Grote von 1928 bis 1931 im Veltener Werk der Steingutfabriken Velten-Vordamm Arbeit. Sie besuchte dann die Technische Hochschule und die Kunstgewerbeschule Ost in Berlin in Vorbereitung ihrer Meisterprüfung 1932 in Berlin. Es entstanden fachwissenschaftliche Artikel unter anderem zur Glasurherstellung, und sie wurde Mitglied der Deutschen Keramischen Gesellschaft.

Von 1932 bis 1934 war Grote in den Oranienburger Werkstätten Körting KG mit dem Schwerpunkt Glasurentwicklung tätig. Die Keramikmeisterin hatte maßgeblichen Anteil beim Aufbau der Werkstätten von Hedwig Bollhagen in Marwitz. Ab 1936 arbeitete Grote für die Werkstätten als Vertreterin in Westfalen und Hessen. Zu-

327 Brüning, Dolgner, Walter Funkat – Vom Bauhaus zur Burg Giebichenstein, Dessau 1996, S. 133f.

sammen mit Crodel drängte sie ihre Freundin Bollhagen dazu, in die Baukeramik einzusteigen. Während des Zweiten Weltkrieges verpflichtete die Glashütte Gerresheim sie 1940 zur Laborarbeit, wo sie Versuchsschmelzen herstellte. Im Januar 1945 verließ sie das Unternehmen auf eigenen Wunsch und ließ sich anschließend in Buchhaltung schulen. Sie starb 1977 auf Gut Göddenstedt.[328]

Irene Hoffmann, geboren 1903 als Irene Wallbrecht in Hannover, studierte von 1929 bis 1933 am Bauhaus in Dessau. Sie absolvierte die Grundlehre und kam in die Reklameabteilung unter Joost Schmidt. Außerdem hatte sie Fotografieunterricht bei Walter Peterhans. Sie verliebte sich in den Bauhäusler Hubert Hoffmann und heiratete ihn. 1933 eröffneten sie in Berlin ein Atelier mit ihrem Studienkollegen Hannes Schmitt. Sie fertigten Reklamearbeiten und Portraitfotografien. 1936 emigrierte Hoffmann ohne ihren Ehemann in die USA und setzte ihre Arbeit später in Allentown, Pennsylvania, fort. Zwei Jahre später folgte die Scheidung. Sie starb 1971 in Allentown.[329]

Friedrich (Fritz) Marby, geboren 1905 in Hannover, absolvierte in seiner Heimatstadt zunächst eine vierjährige Lehre als Kunstschlosser. 1923 erwarb er den Gesellenbrief, fand jedoch keine Arbeit. Er machte sich mit einer eigenen Werkstatt selbständig. In den Abendstunden besuchte er die Kunstgewerbeschule in Hannover. Marby hatte den Wunsch, am Bauhaus zu studieren, ihm fehlte aber das Geld. Er erhielt aus Weimar 1924 das Angebot, als bezahlte Hilfskraft in der Metallwerkstatt zu arbeiten. Parallel sollte er die Grundlehre besuchen, was sich für ihn als schwer vereinbar herausstellte. Ihm gelangen zwar wichtige Entwürfe, er verließ das Bauhaus jedoch aus finanziellen Gründen bereits im Dezember 1924 und zog zurück in sein hannoversches Elternhaus. Danach studierte er von 1928 bis 1929 an der Kunstgewerbeschule der Stadt Halle, Burg Giebichenstein. Er zog neuerlich nach Weimar, eröffnete eine Werkstatt und legte 1938 die Meisterprüfung

328 Hedwig Bollhagen Werkstätten, https://www.hedwig-bollhagen.de/thoma-graefin-grote, zuletzt abgerufen 04.09.2019; Nachlass Thoma Gräfin Grote, Dr. Hubertus Graf Grote; Findbuch zum Nachlass von Hedwig Bollhagen im Brandenburgischen Landeshauptarchiv.

329 Auktionshaus Koller, https://www.kollerauktionen.ch/it/335621-0004-1187-bauhaus---irene-hoffmann-_1903-1187_463850.html?RecPos=39, zuletzt abgerufen 05.09.2019.

Hannover

ab. Nach dem Zweiten Weltkrieg war er bis 1980 als selbständiger Silberschmied und Metallbildhauer in Hannover tätig – teils auch für sakrale Kunst. Er starb 1984 in Osnabrück.[330]

Gerd Rexhausen wurde 1906 als Sohn des hannoverschen Unternehmers Hermann Rexhausen und dessen Frau Hertha geboren, der eine Fabrik für hochwertige Holzbearbeitung und Innenausbau besaß. Als er zehn Jahre alt war, bauten seine Eltern einen kunstsinnigen Sommersitz in Völksen, den Hermannshof. 1923 starb der Vater an einem Herzinfarkt, seine Mutter führte das Haus als Mädchenpensionat weiter. 1927 bewarb sich Gerd Rexhausen am Bauhaus. Laut den Studienunterlagen blieb er nur ein Jahr und absolvierte die Grundlehre. Öffentlich für Aufsehen sorgte er zwei Jahre später: Mit zwei Freunden trieb er in einem Freiballon auf der Route von Bitterfeld mit Ziel Hannover ab. Ihre Landeversuche scheiterten, sie trieben aufs offene Meer, und die Reise endete mit einer Bruchlandung in Nordschottland. Rexhausen arbeitete später als Architekt im ehemaligen Firmensitz seiner Familie in Hannover.[331]

Friedrich Steinwachs, geboren 1911 in Hannover, besuchte 1930 nur ein Semester den Grundkurs am Bauhaus in Dessau. Später studierte er Psychologie, promovierte und habilitierte sich an der Universität Erlangen. 1963 erhielt er einen Ruf auf den neu errichteten Lehrstuhl für Psychologie an der Rheinisch-Westfälischen Technischen Hochschule Aachen, ein Jahr später wurde er zum Ordinarius für Psychologie ernannt. Steinwachs lebte nach seiner Emeritierung 1967 in Öhningen am Bodensee. Zu seinen Forschungsschwerpunkten gehörten das Schreibenlernen im Grundschulalter.[332]

330 Akte Friedrich Marby, Landesarchiv Thüringen – Hauptstaatsarchiv Weimar, Staatliches Bauhaus Weimar, Nr. 149, https://staatsarchive.thulb.uni-jena.de/rsc/viewer/ThHStAW_derivate_00000357/BH_Weimar_11_0433.jpg, zuletzt abgerufen 29.03.2021; St. Philippus Ev.-Luth. Kirchengemeinde Isernhagen-Süd, https://www.st-philippus-kirche.de/?Unsere-Kirche/Kunstwerke-in-St.-Philippus/Taufstein, zuletzt abgerufen 04.09.2019; Jutta Weber, Biographien, in: Klaus Weber (Hg.), Die Metallwerkstatt am Bauhaus, Berlin 1992, S. 314–321, hier S. 318.

331 Dietzsch, Studierenden, Bd. 2, S. 238. Zur Ballonfahrt: Höllenfahrt im Freiballon. Ein Musikspiel von Gerold Amann, https://www.hermannshof.de/fileadmin/docs/publikationen/Hoellenfahrt-im-Freiballon_Programmheft.pdf, zuletzt abgerufen 01.09.2019.

332 Dietzsch, Studierenden, Bd. 2, S. 266; Thomas von Salzen, Professor Friedrich Steinwachs wird 90 Jahre alt, 29.01.2001, idw – Informationsdienst Wissenschaft, https://idw-online.de/de/news29523, zuletzt abgerufen 01.09.2019.

Otto Umbehr, genannt Umbo, wurde 1902 in Düsseldorf geboren. Er trat im Wintersemester in das Bauhaus Weimar in ein. Er kam im Sommer 1922 in die Metallwerkstatt, die er aber wohl nur lustlos besuchte, denn bereits im Winter wurde er „wegen Interesselosigkeit“ ausgeschlossen. Er nahm stattdessen dann an einem Kursus des Mitbegründers der Künstlervereinigung „De Stijl“, Theo van Doesburg, in Berlin teil. 1926 entdeckte er die Fotografie als künstlerisches Ausdrucksmittel – unterstützt von Paul Citroen. Zwei Jahre später begann er für die Bildagentur DEPHOT (Deutscher Photodienst) zu arbeiten, fertigte Studiofotografien und Bildreportagen an. Als DEPHOT 1933 aufgelöst wurde, nahm Umbo Aufträge von verschiedenen Verlagen und Zeitungen an, so beim Ullstein-Verlag. 1940 wurde er Spezialreporter für die nationalsozialistische Illustrierte „Signal“.

Nach seiner Zeit als Soldat im Zweiten Weltkrieg zog Umbo nach Hannover, arbeitete als Fotoreporter bei der „Hannoverschen Presse“. 1957 bis 1972 fand er Arbeit als Lehrer für Fotografie in Bad Pyrmont, Hildesheim und an der Werkkunstschule Hannover. Umbo starb 1980 in Hannover.[333]

Hildesheim

Walter F. Dirks, geboren 1901 in Hildesheim, kam 1930 ans Bauhaus in Dessau. Dort wurde er in die freie Malklasse aufgenommen. Nach zwei Jahren beendete er sein Studium, arbeitete als Maler, Grafiker und Fotograf. 1941 heiratete er die Bauhaus-Schülerin und Weberin Gertrud Preiswerk in Amsterdam. Er starb 1975 in Buntenbock im Harz.[334]

Wolfgang Zistig, geboren 1909 in Hildesheim, gehört zu den Bauhäuslern, über deren Biografie recht wenig bekannt ist. Belegt ist, dass er 1928 am Bauhaus in Dessau die Grundlehre absolvierte, dann in der Tischlereiwerkstatt lernte. Nach einem Jahr wechselte er in die Ausbauwerkstatt und blieb dort bis zum Sommersemester 1932.[335]

333 Rolf Bothe, Peter Hahn, Hans Christoph von Tavel (Hg.), Bauhaus, S. 495.

334 Dietzsch, Studierenden, Bd. 2, S. 146.

335 Ebenda, S. 286.

Holzminden

Werner Jackson wurde 1904 als Werner Isaacsohn und Sohn einer jüdischen Kaufmannsfamilie in Holzminden geboren. Mit 20 Jahren gelang ihm die Aufnahme am Bauhaus, wo er in der Werkstatt für Wandmalerei erst in Weimar, dann in Dessau studierte. Parallel dazu beschäftigte er sich mit Typografie, Reklamewesen und Fotografie. Er spielte Schlagzeug in der Bauhaus-Kapelle und nahm am geselligen Leben an der Kunsthochschule teil. Nach seiner Gesellenprüfung war er als Mitarbeiter von Walter Gropius und László Moholy-Nagy beschäftigt und unterhielt ein eigenes Atelier für Fotografie und Werbegrafik in Berlin und im tschechischen Brünn. 1939 emigrierte Jackson nach England, wo er ein neues künstlerisches Betätigungsfeld als Marionettenbauer und Spielzeugentwerfer fand. Zuletzt war er Grafikdesigner der Pressed Steel Company in Oxford. Sein Nachlass befindet sich seit 2015 in der Sammlung des Bauhaus-Archivs.[336]

Paul Hugo Klopfer wurde 1876 in Zwickau in Sachsen geboren. Er studierte an der Technischen Hochschule in Dresden. Nach seinem Diplom 1901 wurde er Regierungsbauführer in Dresden und Leipzig, parallel schrieb er an seiner Dissertation über die Baukunst des Klassizismus in Sachsen. 1906 wechselte er als Oberlehrer an die Herzogliche Baugewerkschule in Holzminden. Als Direktor der Großherzoglich-Sächsischen Baugewerkenschule Weimar machte er 1919 mit seiner Schrift „Das Wesen der Baukunst“ auf sich aufmerksam. Daraufhin erteilte ihm Walter Gropius einen Lehrauftrag für das Bauhaus, den er bis zu seinem Weggang aus Weimar 1922 wahrnahm. Zudem wechselte Klopfer in das Innenministerium in Gesamtthüringen und wurde dort Oberregierungsrat. Klopfer leitete ab 1922 die Staatliche Baugewerkschule in Holzminden. 1933 wurde er aus dem Staatsdienst entlassen, da er der Deutschen Demokratischen Partei und der Deutschen Friedensgesellschaft angehört hatte. Er zog zunächst nach Ludwigsburg, dann nach Lorch, veröffentlichte in Architekturzeitschriften und gab Unterricht an einer Oberschule. 1954 ließ er sich schließlich in Lauchheim nieder, wo er 1967 starb.[337]

336 The Jackson Archive, https://www.bauhaus.de/de/sammlung/6445_schenkungen/6449_the_jackson_archive/, zuletzt abgerufen 25.03.2021.

337 Ulrich Conrads (Hg.), Die Bauhaus-Debatte 1953. Dokumente einer verdrängten Kontroverse, Braunschweig u.a. 1994, S. 109; Peter Bernhard, Ich-Überwindung muß der Gestaltung vorangehen. Zur Nietzsche-Rezeption des Bauhauses, in: Andreas Urs Sommer (Hg.), Nietzsche – Philosoph der Kultur(en)?, Berlin 2008, S. 273–282, hier S. 279; Lebenslauf, Bundesarchiv Berlin, R 9361-V 24796.

Lüneburg

Wolfram Hartmann Freiherr von Erffa, geboren 1900 in Lüneburg, studierte drei Semester am Bauhaus in Weimar. Über diese ihn prägende Zeit verfasste er ein Buch. 1923 wanderte Erffa in die USA aus, verdingte sich zunächst als Gelegenheitsarbeiter und Buchverkäufer. 1929 begann er an der Harvard University ein Studium. 1946 erhielt er als Kunsthistoriker eine Professur an der Rutgers University in New Jersey und wurde Experte für das Werk des klassizistischen Malers Benjamin West. 1953 schrieb er an Ise Gropius: „Obwohl meine Begabung mehr auf dem Gebiet des Kritischen Interpretierens des Kunstwerkes liegt, bin ich für die geistigen Anregungen, die das Bauhaus mir gab, äusserst dankbar.“[338] 1979 starb von Erffa in Piscataway, New Jersey.[339]

Jean Leppien wurde 1910 als Kurt Leppien in Lüneburg als Sohn des Rosshaartuchfabrikanten Jean-Gottfried Leppien und dessen Frau Gertrud geboren. Als Jugendlicher begann er mit künstlerischen Arbeiten und nahm 1929 sein Studium am Bauhaus in Dessau bei Josef Albers und Wassily Kandinsky auf. 1931 bis 1933 folgte ein Fotografiestudium an der Itten-Schule Berlin bei Lucia Moholy.

Bereits 1933 emigrierte Leppien über die Schweiz nach Paris, wo er bis 1939 sein Geld mit Fotografien, Reklameentwürfen und Buchillustrationen verdiente. 1936 wurde er aus Deutschland ausgebürgert. Drei Jahre später meldete sich Leppien bei Kriegsausbruch zur Fremdenlegion und war in Algerien und Marokko eingesetzt. 1940 bis 1944 gelang es ihm, mit seiner Frau Suzanne – ebenfalls eine Bauhaus-Schülerin – in Sorgues-sur-Ouvère nahe Avignon ein zurückgezogenes Leben zu führen. Im März 1944 wurde Suzanne als sogenannte Halbjüdin verhaftet und nach Auschwitz deportiert. Jean Leppien wurde ebenfalls verhaftet. Ein Kriegsgericht in Paris verurteilte ihn wegen „Waffenhilfe für den Feind“ zum Tode, in zweiter Instanz wurde die Strafe jedoch zu 15 Jahren Zuchthaus umgewandelt. Nach einer Odyssee durch verschiedene Gefängnisse kehrte er nach der Befreiung durch US-Truppen 1945 nach Paris zurück und traf dort seine Frau wieder.

338 Brief von Helmut von Erffa an Ise Gropius, 2.10.1953, Korrespondenz zwischen Walter Gropius und Helmut von Erffa, open archive walter gropius, http://open-archive.bauhaus.de/eMuseumPlus, Bauhaus-Archiv/Museum für Gestaltung.

339 Dietzsch, Studierenden, Bd. 2, S. 152; Gabriele Diane Graw, Call for Action – Mitglieder des Bauhauses in Nordamerika, Weimar 2002, S. 242; Biografie von Helmut VON ERFFA (1900-?), https://de.artprice.com/artist/200004/helmut-erffa-von/biography, zuletzt abgerufen 30.08.2019.

Für Leppien war die folgende Zeit im Nachkriegsfrankreich der Beginn großen künstlerischen Schaffens. Die erste Einzelausstellung in Deutschland fand 1951 in der Galerie Ralfs in Braunschweig statt. Zahlreiche nationale und internationale Einzelausstellungen und Beteiligungen an Gruppenausstellungen folgten, ebenso zahlreiche Preise und Ehrungen. Leppien starb 1991 in Courbevoie bei Paris. In seiner Heimatstadt Lüneburg ist eine Straße nach ihm benannt.[340]

Oldenburg

Hans Martin Fricke, 1906 geboren in Oldenburg, studierte 1922 kurze Zeit an der Kunstgewerbeschule in Bremen und wechselte noch im selben Jahr an das Bauhaus in Weimar in die Werkstatt für Tischlerei. 1925 legte er dort die Gesellenprüfung als Tischler ab und beendete sein Studium. Aus der Zeit am Bauhaus in Weimar stammen zahlreiche Möbelentwürfe, die er in der Werkstatt von Marcel Breuer ausführte. Fricke entschied sich, sein Wissen im Anschluss an das Bauhaus zwei Jahre an der Staatlichen Ingenieursakademie Oldenburg zu vertiefen.

1927 und 1928 arbeitete er als Architekt des städtischen Bauamtes in Oldenburg. Fricke war danach zwei Jahre in der Zweigstelle Bremen der Niedersächsischen Heimstätte Wohnungsfürsorge-Gesellschaft für die Provinz Hannover angestellt, wo er Wohnhäuser und Pläne für Wohnsiedlungen entwarf. Weitere zwei Jahre zeichnete er als Mitarbeiter des Bremer Architekten Rudolf Jacobs Kirchen- und Wohnbauten.

Während der Zeit des Nationalsozialismus leitete Fricke von 1935 bis 1945 den Bereich Weser-Ems der Reichskammer der Bildenden Künste. 1942 wurde er Soldat und 1943 Stabsfrontführer der Organisation Todt. Nach dem Zweiten Weltkrieg wirkte Fricke bis 1976 als freier Architekt in Oldenburg und bestimmte den Wiederaufbau des zerstörten Wilhelmshaven maßgeblich mit. Er starb dort 1994.[341]

340 Walter Vitt, Jean Leppien, Allgemeines Künstlerlexikon – Internationale Künstlerdatenbank, https://www.degruyter.com/view/AKL/_00217114?rskey=dMHMFH&result=1&dbq_0=Kurt+Leppien&dbf_0=akl-name&dbt_0=name&o_0=AND, zuletzt abgerufen 31.08.2019.

341 Jörg Michael Henneberg, Hans Martin Fricke, Allgemeines Künstlerlexikon – Internationale Künstlerdatenbank, https://www.degruyter.com/view/AKL/_zz071571?rskey=4FEk3s&result=2&dbq_0=hans+martin+fricke&dbf_0=akl-fulltext&dbt_0=fulltext&o_0=AND, zuletzt abgerufen 30.08.2019.

Hermann Gautel, geboren 1905 in Oldenburg, begann 1927 sein Studium am Bauhaus in Dessau. Nach der Grundlehre wurde er in die Metallwerkstatt aufgenommen, arbeitete später auch in der Ausbauwerkstatt. Zudem erhielt er Zeichenunterricht bei Paul Klee und Oskar Schlemmer. Ludwig Mies van der Rohe bestätigte Gautel 1931 eine große Begabung für die Konstruktion von Möbeln und Lampen. Zusammen mit Hin Bredendieck entwarf Gautel Möbel für das Bauhaus und Leuchten für die Körting & Mathiesen AG (Kandem), Leipzig. 1931 kehrte er nach Oldenburg zurück. 1933/34 entwarf und baute er Holzmöbel für das dortige Atelierhaus des Malers Adolf Niesmann. Bis zur Auflösung 1933 war Gautel Mitglied der Vereinigung für junge Kunst und 1931 maßgeblich an der Gestaltung der Ausstellung „Die billige Wohnung" beteiligt. Bis zu seiner Einberufung zum Kriegsdienst 1939 betrieb er eine innovative Tischlerwerkstatt. Anfang 1945 verlor sich seine Spur in der Nähe von Königsberg, seitdem gilt Gautel als vermisst.[342]

Wolfram Guericke, geboren 1912 in Oldenburg, besuchte 1932 für ein Semester die Grundlehre am Bauhaus.[343]

Karl Schwoon wurde 1908 in Oldenburg als Sohn eines Postamtmanns geboren. Von 1927 bis 1928 absolvierte er eine Lehre als Bühnenbildner am Theater in Oldenburg. Danach ging er ans Bauhaus in Dessau, lernte in der Druckerei und der Wandmalereiabteilung. 1932 bis 1940 war Schwoon freischaffender Künstler und Mitarbeiter des Verlagshauses Otto Elsner KG. 1943 wurde er Soldat. Sein gesamtes Frühwerk wurde bei einem Bombenangriff in Berlin zerstört. Nach der Rückkehr aus der Kriegsgefangenschaft gründete er 1947 die „galerie schwoon", die finanziell scheiterte. Schwoon zog nach Hamburg und wurde Bildredakteur der Zeitschrift „Hör Zu". Parallel dazu betrieb er eine neue Galerie. Ende 1969 arbeitete er wieder als Maler in Wildeshausen, Landkreis Oldenburg, wo er 1976 starb.[344]

342 Jörg Michael Henneberg, Hermann Gautel, Allgemeines Künstlerlexikon – Internationale Künstlerdatenbank, https://www.degruyter.com/view/AKL/_41006394?rskey=y71pDn&result=3&dbq_0=Hermann+Gautel&dbf_0=akl-fulltext&dbt_0=fulltext&o_0=AND, zuletzt abgerufen 30.08.2019.

343 Dietzsch, Studierenden, Bd. 2, S. 167.

344 Matthias Struck, Karl Schwoon, in: Hans Friedl u.a. (Hg.), Biographisches Handbuch zur Geschichte des Landes Oldenburg, Oldenburg 1992, S. 662 f.; Dietzsch, Studierenden, Bd. 2, S. 259.

Oldenburg

Margarete Willers, geboren 1883 in Oldenburg, hatte bereits eine künstlerische Ausbildung vor ihrer Zeit am Bauhaus erhalten: 1905 ließ sie sich in Malerei und Zeichnen in Düsseldorf und München schulen. Später ging sie von 1912 bis 1914 nach Paris an die Académie Ranson. 1921 begann sie am Bauhaus im Vorkurs bei Georg Muche und kam dann in die Werkstatt für Weberei. Sie verließ 1923 das Bauhaus und machte sich mit einer eigenen Werkstatt in Essen selbständig. 1927 kehrte sie zum Bauhaus am neuen Standort Dessau zurück. Sie erhielt dort 1927 ihr eigenes Atelier und die Möglichkeit, in der Versuchswerkstatt für Handweberei unter Anleitung von Paul Klee zu arbeiten. Bereits ein Jahr später erhielt sie ein Angebot der Folkwang-Schule in Essen, um dort die Abteilung Handweberei und Stickerei zu übernehmen. 1943 wechselte sie als Lehrmeisterin an die Handweberei in Bückeburg, wo sie bis 1955 blieb. Sie unterhielt ein eigenes Atelier mit einem Hochwebstuhl. 1960 erkrankte sie und musste ihre künstlerische Arbeit aufgeben. Sie starb 1977 in Essen.[345]

Osnabrück

Friedrich Vordemberge, geboren 1899 in Osnabrück, fügte 1920 den Nachnamen Gildewart hinzu, um sich von seinem gleichnamigen älteren Cousin abzuheben. Zunächst absolvierte er eine Ausbildung zum Tischler. 1919 ging Vordemberge-Gildewart nach Hannover, um an der Technischen Hochschule Architektur, Plastik und Malerei zu studieren. Hier traf er unter anderem die Künstler Hans Arp, Oskar Schlemmer, Kurt Schwitters und Wassily Kandinsky. Für das Jahr 1923 war er ein Semester lang in der Buchbinderei des Bauhauses in Weimar als Student verzeichnet.

1924 gründete er die Künstlergruppe „Gruppe K“ und trat nach einer Begegnung mit Theo van Doesburg in die niederländische Künstlervereinigung „De Stijl“ ein. Seine erste große Einzelausstellung war 1929 in Paris, es folgten weitere in Rom, Mailand, London und New York.

1932 heiratete er die Jüdin Ilse Leda. Mir ihr zog Vordemberge-Gildewart von Hannover nach Berlin, jedoch galten seine künstleri-

345 Rolf Bothe, Peter Hahn, Hans Christoph von Tavel (Hg.), Bauhaus, S. 497.

schen Werke unter der nationalsozialistischen Kulturpolitik als „entartet“. Er wanderte 1937 mit seiner Frau in die Schweiz aus. Nach nur einem Jahr dort emigrierten sie nach Amsterdam, wo der Künstler bis 1954 lebte und arbeitete. Er nahm die niederländische Staatsbürgerschaft an.

1954 bot ihm die Hochschule für Gestaltung in Ulm eine Professur für visuelle Kommunikation an. Dort lehrte er bis zu seinem Tod 1962. 1955 zeichnete ihn die Stadt Osnabrück mit der Justus-Möser-Medaille aus. Friedrich Vordemberge-Gildewart ist auf dem Hasefriedhof in Osnabrück beerdigt.[346]

Uelzen

Gerhard Kadow, geboren 1909 in Uelzen, gehörte zu den wenigen Männern, die in der Weberei des Bauhauses studierten. Er begann sein Studium in Dessau 1929, legte 1932 sein Bauhaus-Diplom ab und absolvierte 1933 die Gesellenprüfung als Handweber in Hamburg. Im Anschluss wurde er Mitarbeiter in einer Handweberei im niederländischen Nunspeet. 1934 machte er sich mit einem eigenen Atelier in Uelzen selbständig und verdiente seinen Lebensunterhalt mit Musterungen für die Textilindustrie. 1938 erhielt er eine Dozentur für die Klasse Webereitechnik an der vom ehemaligen Bauhaus-Meister Johannes Itten gegründeten Fachschule für textile Flächenkunst in Krefeld. 1942 wurde er Soldat. 1950 arbeitete er als Lehrer, ab 1961 als Professor an der Werkkunstschule Krefeld für Textil- und Tapetenentwurf und von 1968 bis 1974 an der Werkkunstschule Köln für sakrale und profane Malerei. Zu seinen Schülern gehörten unter anderem Markus Lüpertz und der Kinderbuchillustrator Janosch (Horst Eckert). Zeit seines Lebens war der Einfluss des Bauhauses in Kadows Werk sichtbar, das Ölgemälde, Zeichnungen, Wandmalerei sowie Entwürfe für Gebrauchsgegenstände aus Porzellan, Webkunst und Glasmalerei umfasste.[347]

346 Dietzsch, Studierenden, Bd. 2, S.114f. Vordemberge-Gildewart-Initiative Osnabrück, https://www.vordemberge-gildewart.de/der-künstler/, zuletzt abgerufen 1.09.2019.

347 Ulla Heise, Gerhard Kadow, Allgemeines Künstlerlexikon – Internationale Künstlerdatenbank, https://www.degruyter.com/view/AKL/_00002428?rskey=OJbk9w&result=1&dbq_0=Gerhard+Kadow&dbf_0=akl-name&dbt_0=name&o_0=AND, zuletzt abgerufen 31.08.2019.

Wilhelmshaven

Elisabeth Ahrens, geboren 1912 in Wilhelmshaven, nahm 1929 ihr Studium am Bauhaus in Dessau auf. Ein Jahr später erhielt sie für die Weberei einen Lehrvertrag und legte dort 1932 die Gesellenprüfung ab.[348]

Wolfenbüttel

Lili Gräf wurde 1897 in Wolfenbüttel als Tochter des Goethe-Forschers Hans Gerhard Gräf und dessen Frau Emma geboren. Der Vater arbeitete damals an der Herzog August Bibliothek. Die Familie zog 1901 nach Freiburg und wohnte dann ab 1902 in Weimar, dem Geburtsort des Vaters, der im Goethe-Schiller-Archiv arbeitete. Als Schülerin kehrte Gräf für einige Jahre zurück nach Wolfenbüttel und besuchte das Breymannsches Institut, eine Privatschule für Mädchen.

Zurück in Weimar fiel ihr zeichnerisches Talent früh auf: Bereits ab Winter 1911/12 hospitierte sie an der Großherzoglich-Sächsischen Hochschule für bildende Kunst im Abendakt und wurde als 15-Jährige im Oktober 1912 in der Naturklasse der Professoren Gari Melchers und Fritz Mackensen aufgenommen. Sie blieb nur bis zum Sommersemester 1913, bat dann im Herbst 1915 um Wiederaufnahme. Zunächst wurde sie Schülerin von Robert Weise und Walter Klemm. Ab 1917 wechselte sie in die Bildhauerschule von Richard Engelmann. 1918/19 meldete sie sich vom Studium ab, weil sie Weimar verlassen wollte, um an der Malschule für moderne Kunst von Hans Hofmann in München zu zeichnen.

Am 28. Oktober 1919 bewarb sie sich dann als Lehrling in der Bildhauerklasse von Gerhard Marcks am Staatlichen Bauhaus. 1920 teilte sie sich mit der Bauhäuslerin Margarethe Oberdörffer ein Atelier im Erdgeschoss des Prellerhauses. Sie unterbrach ab 1921 mehrfach das Studium, um ihre Familie zu unterstützen. Schließlich meldet sie sich aus finanziellen Gründen nach einer persönlichen Rücksprache mit Bauhaus-Direktor Walter Gropius zum 15. November 1921 ab – ein Jahr vor dem eigentlichen Abschluss. Das Bauhaus kaufte dann noch für 1000 Reichsmark eine aufwendig geschnitzte Truhe von ihr an, und im Sommer 1922 sollte sie Schnitzereien für das Haus Sommerfeld übernehmen. Lili Gräf arbeitete als freie Künstlerin und ab 1941 als Kunsterzieherin: bis

348 Dietzsch, Studierenden, Bd. 2, S.114f.

1944 an der Herrmann-Lietz-Schule in Grovesmühle/Harz und von 1952 bis 1970 am Gymnasium Marienberg in Neuss. 1946 bis 1948 war sie als Schnitzmeisterin an den Bayerischen Kunstwerkstätten in Baiersdorf beschäftigt. Gräf starb 1975 in Eutin.[349]

Wulften

Hinnerk Scheper, geboren 1897 in Wulften, besuchte zwischen 1918 und 1919 die Kunstgewerbeschule und die Staatliche Kunstakademie in Düsseldorf. Danach wechselte er an die Staatliche Kunstgewerbeschule in Bremen. Ab dem Wintersemester 1919 studierte er am Bauhaus in Weimar. 1920 arbeitete er als Geselle in der Wandmalereiabteilung. 1922 legte er die Meisterprüfung vor der Handwerkskammer Weimar ab und heiratete die Bauhaus-Schülerin Louise Berkenkamp. Bis 1925 war er freiberuflich als Maler und Farbgestalter in Weimar tätig. Im selben Jahr berief ihn Bauhaus-Direktor Walter Gropius zum Jungmeister. Von 1925 bis 1933 leitete Scheper die Wandmalereiabteilung am Bauhaus in Dessau und am Bauhaus in Berlin, wo er maßgeblich an der Entwicklung der Bauhaus-Tapete beteiligt war. Ab 1931 wurde Scheper Leiter des Unterrichts in Farbe. Von 1929 bis 1931 beteiligte er sich in Moskau am Aufbau des Bauinstitutes Maljarstroi, fertigte Fotoserien und Reportagen über die Sowjetunion an.

Nach 1934 arbeitete Scheper freiberuflich, unter anderem entwarf er ein Wandgemälde für Hermann Görings Anwesen Carinhall. Nach dem Kriegsdienst kehrte er nach Berlin zurück. In Berlin-West war er Konservator und als Leiter des Amtes für Denkmalpflege für den Erhalt und Wiederaufbau kriegsbeschädigter Bau- und Kunstdenkmäler zuständig. 1953 wurde er zum Landeskonservator ernannt. Parallel dazu lehrte er ab 1952 Denkmalpflege an der Technischen Universität Berlin. Zu seinen letzten Arbeiten in seinem Todesjahr 1957 zählten Entwürfe für Farbgestaltung der Wohnbauten zur Interbau Berlin.[350]

349 Akte Lili (Elisabeth) Gräf, Landesarchiv Thüringen – Hauptstaatsarchiv Weimar, Staatliches Bauhaus Weimar, Nr. 152, https://staatsarchive.thulb.uni-jena.de/rsc/viewer/ThHStAW_derivate_00000363/BH_Weimar_11_1402.jpg, zuletzt abgerufen 29.03.2021; Hahn, Karl-Heinz, Gräf, Hans Gerhard, Neue Deutsche Biographie 6 (1964), S. 709 f., https://www.deutsche-biographie.de/pnd116808780.html#ndbcontent, zuletzt abgerufen, 02.01.2021; Die Gesichter des Deutschen Kunstarchivs, Gräf, Lili, http://gesichter-des-dka.gnm.de/content/mdc_person78c3, zuletzt abgerufen 02.01.2021.

350 Hinnerk Scheper, bauhaus kooperation, https://www.bauhauskooperation.de/wissen/das-bauhaus/koepfe/meister-und-lehrende/hinnerk-scheper, zuletzt abgerufen 26.03.2021.

Sein Bruder **Hermann Scheper**, geboren 1892 in Wulften, wurde 1921 nach einem halben Probejahr am Bauhaus in Weimar nicht vom Meisterrat aufgenommen.[351]

Wunstorf

Joost Schmidt, geboren 1893 in Wunstorf, studierte von 1910 bis 1914 in Weimar an der Großherzoglich-Sächsischen Hochschule für bildende Kunst. Nach der Teilnahme als Soldat am Ersten Weltkrieg ging er 1919 ans Bauhaus. Er begann in der Holzwerkstatt und legte 1922 die Gesellenprüfung ab. Danach konzentrierte er sich auf typografische Arbeiten. Er heiratete 1925 die Bauhaus-Schülerin Helene Nonné und lehrte bis 1932 am neu errichteten Bauhaus in Dessau, wo er von 1928 bis 1930 zwischenzeitlich die plastische Werkstatt, dann von 1928 bis 1932 die Reklameabteilung sowie die Druckerei leitete. 1932 entwarf er einen Katalog für die Bauhaus-Tapeten im Auftrag der Firma Gebr. Rasch, Bramsche.

Während der Zeit des Nationalsozialismus gestaltete er mit Walter Gropius die Abteilung Nichteisen-Metall-Schau der Ausstellung „Deutsches Volk – Deutsche Arbeit“, lehrte an der von Hugo Häring geleiteten Kunst und Werk Privatschule (ehemals Reimann-Schule) in Berlin und erhielt 1936 Lehrverbot.

Nach dem Zweiten Weltkrieg nahm Schmidt eine Professur an der Hochschule für bildende Künste in Berlin an. 1946 gestaltete er mit einer Gruppe von Bauhäuslern die Ausstellung „Berlin plant/ Erster Bericht“ sowie 1947/48 Ausstellungen für das USA Exhibition Center. Er starb 1948 in Nürnberg. 1964 wurden posthum Arbeiten von ihm auf der documenta III in Kassel in der Abteilung Graphik gezeigt.[352]

351 Dietzsch, Studierenden, Bd. 2, S. 249.

352 Rolf Bothe, Peter Hahn, Hans Christoph von Tavel (Hg.), Bauhaus, S. 492.

Stätten mit Bezug zum Bauhaus in Niedersachsen

Alfeld

Das Fagus-Werk von Bauhaus-Gründer Walter Gropius entdecken oder mehr zur Zusammenarbeit mit dem Bauhaus in der Fagus-Gropius-Ausstellung erfahren:
→ *www.fagus-werk.com/de/unesco-welterbe/fagus-werk/*

UNESCO-Welterbe Fagus-Werk
Hannoversche Straße 58
31061 Alfeld (Leine)

Bramsche

Die Wolldecken zum „Bauhaus"-Projekt sind – wenn gerade erhältlich – im Museumsshop zu sehen:
→ *www.tuchmachermuseum.de*

Tuchmacher Museum Bramsche
Mühlenort 6
49565 Bramsche

Celle

Die Siedlungen und Bauwerke Otto Haeslers prägen bis heute das Stadtbild Celles. Wer mehr zu seinem Leben und Wirken erfahren möchte, besucht das Otto-Haesler-Museum:
→ *www.haeslerstiftung.de*

Otto-Haesler-Museum
wohnen und leben in bauhausarchitektur
Galgenberg 13
29221 Celle

Oder er bucht eine Führung oder begibt sich selbst auf den Weg durch Celle:
→ *https://bauhaus.celle-tourismus.de/*

Celle Tourismus und Marketing GmbH
Markt 14–16
29221 Celle

Fürstenberg

Das Service 639 des Bauhäuslers Wilhelm Wagenfeld gehört zur Dauerausstellung des Museums Schloss Fürstenbergs und ist auch weiterhin in Produktion:
→ *www.fuerstenberg-schloss.com*

MUSEUM SCHLOSS FÜRSTENBERG
Meinbrexener Straße 2
37699 Fürstenberg

Hannover

Das „Kabinett der Abstrakten“ von El Lissitzky sowie Künstlerinnen und Künstlern der Moderne zeigt das Sprengel Museum in seiner Dauerausstellung:
→ *www.sprengel-museum.de*

Sprengel Museum Hannover
Kurt-Schwitters-Platz
30169 Hannover

Lauenförde

Tecta Kragstuhlmuseum – Warum es laut Bauhaus-Direktor Ludwig Mies van der Rohe schwerer ist, einen guten Stuhl zu entwerfen als einen Wolkenkratzer, wird im Kragstuhlmuseum der Firma Tecta verständlich:
→ *www.tecta.de/kragstuhlmuseum/*

Tecta Kragstuhlmuseum
Sohnreystraße 8
37697 Lauenförde

Oldenburg

Das Landesmuseum Oldenburg erwarb bereits in den 1920er-Jahren exemplarische Stücke aus den Werkstätten des Bauhauses, die nun Teil der Dauerausstellung im Schloss, Abteilung Art déco und Bauhaus, sind. Ebenso sind Entwürfe der regionalen Bauhäusler zu sehen:
→ *www.landesmuseum-ol.de*

Sammlung Kulturgeschichte und Kunstgewerbe
Landesmuseum für Kunst- und Kulturgeschichte
Schlossplatz 1
26122 Oldenburg

Osnabrück

Ein Porträt der Bauhaus-Studentin Maria Rasch wird in Zukunft Teil der überarbeiteten Dauerausstellung zur Geschichte von Osnabrück und der Region sein.
→ *www.museumsquartier-osnabrueck.de*

Museumsquartier Osnabrück
Felix-Nussbaum-Haus/Kulturgeschichtliches Museum/
Villa Schlikker/Akzisehaus
Lotter Straße 2
49078 Osnabrück

Worpswede

Das eigenwillige Rundhaus, entworfen von Bruno Taut, einem wichtigen Vertreter des Neuen Bauens, wird als Käseglocke bezeichnet. Natürlich lohnt ein Besuch des Künstlerdorfes auch, um Strömungen der Moderne – jenseits des Bauhauses – kennenzulernen:
→ *www.freunde-worpswedes.de/kaeseglocke*

Käseglocke
Lindenallee 13
27726 Worpswede

Quellen

Bundesarchiv Berlin

Bestand R 9361 Sammlung Berlin Document Center: Personenbezogene Unterlagen der NSDAP

I/3362, Karl Schwoon
II/578843, Fritz Kreikemeier
V/599, Hans Fricke
V/149689, Rasch & Stöcker Verlag, Marie Rasch
V/24796, Paul Hugo Klopfer
V/98829, Heinrich Bormann
V/98848, Kattina Both

Bestand R 55 Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda
32510, Rudolf Riege

Bestand R 58 Reichssicherheitshauptamt
1397, Otto Haesler
9689, Klaus Meumann

Bestand DO 1 Ministerium des Innern
96414, Otto Haesler

Bestand DH 2 Bauakademie der DDR
25509, Otto Haesler

Bestand R 3002
105483, Prozess Otto Haesler 1934

Bundesarchiv Koblenz

Nachlass Theodor Heuss N 1221/102

Niedersächsisches Landesarchiv Hannover

ZGS 2/1, Nr. 155, Nationalsozialismus: 1. NSDAP in Niedersachsen, 2. NS-Volkswohlfahrt und Winterhilfswerk 1933-1943

Stiftung Niedersächsisches Wirtschaftsarchiv Wolfenbüttel

WirtA BS, NWA 22 Porzellanmanufaktur Fürstenberg
Zg. 2010/007, Nr. 49, Abbildungen Fürstenberger Formen 639, 641, 644, 650, 653, 654, 729, „1747“, 751 etc.

Zg. 2010/012, Nr. 54 Braunschweig GmbH bis 1944,
Nr. 60 Rundschreiben an Kunden und Aktionäre, Nr. 67,
„Gestaltete Industrieform in Deutschland“

Zg. 2009/025, Nr. 483, „Archiv-Arbeit“

Stadtarchiv Celle

Best. 26 Nr. 744, Nachlass Otto Haesler

Stadtarchiv Holzminden

Dep. 1 Nr. 12, Korrespondenz mit dem Ehrenvorsitzenden Prof. Dr. Paul Klopfer (1876–1967)

842 – 030, Werbeprospekt „639 das neue Fürstenberger Service“ **12seitige Broschüre;** beiliegend Preisliste F (Fabrikpreise) und L (Richtpreise für den Ladenverkauf) sowie Anschreiben v. 29. Oktober 1934

A.1, Nr. 1038, Betreffend eingesetzte Hilfspolizei Kosten p.p., 1933

Landesarchiv Thüringen, Hauptstaatsarchiv Weimar

Staatliches Bauhaus Weimar
Nr. 78, Akte Wettbewerb für das Bauhaus-Signet
Nr. 149, Akte Friedrich Marby
Nr. 151, Akte Ita Ebhardt
Nr.152, Akte Lili Gräf

Digitale Quellen

Protokolle des Reichstags,
→ *www.reichstagsprotokolle.de*

Bauhaus-Archiv/Museum für Gestaltung,
open archive walter gropius,
→ *http://open-archive.bauhaus.de/eMuseumPlus*

Bauhaus-Archiv/Museum für Gestaltung, Sammlung online,
→ *www.bauhaus.de/de/sammlung/6299_sammlung_online/*

Literaturverzeichnis

A

Ute Ackermann, Das Bauhaus isst, Leipzig 2008.

B

Corinna Isabel Bauer, Bauhaus- und Tessenow-Schülerinnen. Genderaspekte im Spannungsverhältnis von Tradition und Moderne, Kassel 2003.

Herbert Becker, Gardelegen. Tausend Jahre einer Stadt, Erfurt 2011.

Justus Bier, Abstrakte Kunst in Hannover, in: Museum der Gegenwart 1, 1930, Nr. 2, S. 71-73.

Justus A. Binroth u.a., Bauhausleuchten? Kandemlicht! Die Zusammenarbeit des Bauhauses mit der Leipziger Firma Kandem, Stuttgart 2002.

Anke Blümm, Martina Ullrich (Hg.), Haus Am Horn. Bauhaus-Architektur in Weimar, München 2019.

Rolf Bothe, Peter Hahn, Hans Christoph von Tavel (Hg.), Das frühe Bauhaus und Johannes Itten, Stuttgart 1994.

Jörg Bredendieck (Hg.), Kandem Leuchten-Liste Nr. 90. Reprint des Katalogs vom September 1937, Norderstedt 2017.

Karl H. Bröhan, Kunst der 20er und 30er Jahre, Teil 3: Gemälde, Skulpturen, Kunsthandwerk, Industriedesign, Berlin (W) 1985.

Ute Brüning, Angela Dolgner, Walter Funkat. Vom Bauhaus zur Burg Giebichenstein, Dessau 1996.

Andrea Buddensieg, Künstlerentwurf und Firmenproduktion. Zur Geschichte der Gebrauchskeramik von Villeroy & Boch in Mettlach und Dresden zwischen 1900 und 1940, Weimar 1995.

Carl Burchard, Gutes und Böses in der Wohnung in Bild und Gegenbild. Grundlagen für neues Wohnen, Leipzig 1933.

C

Ulrich Conrads (Hg.), Die Bauhaus-Debatte 1953. Dokumente einer verdrängten Kontroverse, Braunschweig u.a. 1994.

Marc Cremer-Thursby, Design der dreißiger und vierziger Jahre in Deutschland. Hermann Gretsch, Architekt und Designer (1895–1950), Frankfurt am Main u.a. 1996.

D

Hans-Eckhard Dannenberg, Bernd Küster (Hg.), Von der Volkskunst zur Moderne. Kunst und Handwerk im Elbe-Weser-Raum 1900-1930, Stade 1992.

Folke Dietzsch, Die Studierenden am Bauhaus. Eine analytische Betrachtung zur strukturellen Zusammensetzung der Studierenden, zu ihrem Studium und Leben am Bauhaus sowie zu ihrem späteren Wirken, Bd. 1 und 2 (Dokumente und Anlagen), Weimar 1990.

Magdalena Droste, Bauhaus 1919-1933, Berlin, Köln 1990.

Magdalena Droste, Walter Gropius' Bauhaus-Manifest, bauhaus imaginista, http://www.bauhaus-imaginista.org/articles/6629/walter-gropius-bauhaus-manifest, zuletzt abgerufen 17.02.2021.

E

Michael Erlhoff (Hg.), Kurt Schwitters Almanach 1985, Hannover 1985.

F

Fagus/GreCon (Hg.), Carl Benscheidt. Aus meinem Leben, Alfeld 2004.

Fagus/GreCon (Hg.), Die Lebensgrundsätze des Carl Benscheidt. Strebe stets nach dem Besten, Alfeld 2018.

Rudolf Fischer, Wolf Tegethoff (Hg.), Modern Wohnen. Möbeldesign und Wohnkultur der Moderne, Berlin 2016.

Rudolf Fischer, Vom neuen Wohnen zur deutschen Wohnkultur? Mies van der Rohe und die Rezeption der Stahlrohrmöbel in den 1930er Jahren, in: Fischer, Tegethoff (Hg.), Wohnen, S. 71–92.

Gerd Fleischmann, „Jedem das Seine“, eine Spur von Bauhaus in Buchenwald, in: Volkhard Knigge, Harry Stein (Hg.), Franz Ehrlich. Ein Bauhäusler in Widerstand und Konzentrationslager, Weimar 2009, S. 106–117.

Hans Friedl u.a. (Hg.), Biographisches Handbuch zur Geschichte des Landes Oldenburg, Oldenburg 1992.

G

Hermann Gretsch, Hausrat, der zu uns passt. Ein Wegweiser für alle, die sich zeitgemäss einrichten wollen, Stuttgart ca. 1940.

Walter Gropius, Architektur. Wege zu einer optischen Kultur, Frankfurt a.M. 1982.

Walter Gropius, Das Bauhaus in Dessau. Die Aufgabe, Velhagen & Klasings Monatshefte 41, Bd. 2, 1926/1927, S. 86–90.

Anja Guttenberger, Astrid Volpert, Gelobt, Verurteilt, Vergessen, Wiederentdeckt – 62 Bauhäusler*innen im Land der Sowjets, http://www.bauhaus-imaginista.org/articles/2789/praised-sentenced-forgotten-rediscovered/, zuletzt abgerufen 16.12.2020.

H

Otto Haesler, Bauforschung an Kleinstwohnungen in Celle, in: Zentralblatt der Bauverwaltung 50, 1930, S. 529–536, 634–639, 865–867.

Otto Haesler, Mein Lebenswerk als Architekt, Berlin (O) 1957.

Katharina Heider, Vom Kunstgewerbe zum Industriedesign. Die Kunsthochschule Burg Giebichenstein in Halle/Saale von 1945 bis 1958, Weimar 2010.

Arne Herbote, Carl Benscheidt auf der Suche nach der idealen Fabrik. Eine Bauherrenbiographie, Braunschweig 2019.

Katrin Hippel, Margarete Willers, in: Köpnick, Stamm (Hg.), Utopie, S. 46–49.

Friederike Hoebel, „Kabinengrundriss“ im Stahlskelett. Zu Konstruktion und Typologie der Kleinstwohnsiedlung auf dem Blumläger Feld in Celle von Otto Haesler (1930–31), in: architectura 34, 2004, Nr. 1/2, S. 71–85.

Tobias Hoffmann (Hg.), Deutschland gegen Frankreich, der Kampf um den Stil 1900–1930. Jugendstil, Art Deco und Funktionalismus, Köln 2016.

Tobias Hoffmann (Hg.), Von Arts and Crafts zum Bauhaus. Kunst und Design – eine neue Einheit!, Köln 2019.

Tobias Hoffmann, Die Bauhausidee – Kunst, Handwerk, Technik, Design, in: Ders. (Hg.), Arts, S. 260–356.

Katrin Holthaus, Armin Huber, Angelika Steinmetz-Oppelland (Hg.), Leuchten der Moderne. Glasproduktion im Licht des Bauhauses, Essen 2019.

J

Inge Jaehner, Künstlerisches Schaffen – industrielles Gestalten, in: Tapetenfabrik Rasch (Hg.), Rasch Buch/book, S. 204–213.

K

Gerhard Kaldewei, Linoleum. Geschichte, Design, Architektur 1882–2000, Ostfildern-Ruiz 2000.

Gerhard Kaldewei, Linoleum – Kunst und Industrie 1882–2000. Eine Einführung, in: Ders., Linoleum, S. 14–29.

Ingo Kerls, Kunsthandwerk Bernhard Hoetgers, in: Dannenberg, Küster (Hg.), Volkskunst, S. 206–225.

Burckhard Kieselbach, 90 Jahre – Die Geschichte der Bauhaustapete im Überblick, in: Museumsquartier Osnabrück, Rasch (Hg.), bauhaustapete, S. 15–31.

Burckhard Kieselbach, Neue Funde um die Bauhaustapete, in: Museumsquartier Osnabrück, Rasch (Hg.), bauhaustapete, S. 63–93.

Wolfgang Kimpflinger, Wolfgang Neß, Reiner Zittlau, Das Fagus-Werk in Alfeld als Weltkulturerbe der UNESCO. Dokumentation des Antragsverfahrens, Hannover, Hameln 2011.

Volkhard Knigge, Harry Stein (Hg.), Franz Ehrlich. Ein Bauhäusler in Widerstand und Konzentrationslager, Weimar 2009.

Königliche Porzellan-Manufaktur Berlin (Hg.), „Einfachheit im Vielfachen“: Berliner Porzellan unter Einfluss von Bauhaus und Burg Giebichenstein, Berlin 2009.

Gloria Köpnick, Rainer Stamm (Hg.), Zwischen Utopie und Anpassung – Das Bauhaus in Oldenburg, Oldenburg 2019.

Gloria Köpnick, Hermann Gautel, Bauhäusler, Möbeldesigner und Innenarchitekt, in: Dies., Stamm (Hg.), Utopie, S. 89–103.

Gloria Köpnick, Karl Schwoon, Bauhäusler, Maler, Galerist und Bildredakteur, in: Köpnick, Stamm (Hg.), Utopie, S. 111–130.

Gloria Köpnick, Rainer Stamm, Das Bauhaus in Oldenburg. Avantgarde in der Provinz, in: Dies. (Hg.), Utopie, S. 9–27.

Gloria Köpnick, Rainer Stamm, Vom Werkhaus zum Bauhaus, in: Dies. (Hg.), Utopie, S. 84–87.

Gloria Köpnick, Rainer Stamm, Hin Bredendieck. Tischler, Bauhäusler, Emigrant und Professor für Industriedesign, in: Dies. (Hg.), Utopie, S. 147–161.

Gloria Köpnick (Hg.), Hin Bredendieck. Von Aurich nach Atlanta, München 2020.

Helen Koriath, Die Wand – zwischen Utopie und Wirklichkeit, in: Museumsquartier Osnabrück, Rasch (Hg.), bauhaustapete, S. 173–185.

Ulrich Krempel, El Lissitzky, Sophie Lissitzky-Küppers. Von Hannover nach Moskau – From Hanover to Moscow, Göttingen 2015.

Ulrich Krüger, Leutzscher Leuchten. Zur Kooperation der Körting & Mathiessen A.-G. in Leipzig-Leutzsch mit dem Bauhaus in Dessau, in: Binroth u.a., Bauhausleuchten, S. 10–39.

Hugo Kükelhaus, Stephan Hirzel, Deutsche Warenkunde, Ordner 1: Warengruppe 01: Geschirr, Berlin 1939.

L

Christiane Lange, Anke Blümm (Hg.), Bauhaus und Textilindustrie, München, London, New York 2019.

Johannes Laufer, Deutsche Spiegelglas-AG 1871–1975. Die Geschichte eines Unternehmens zwischen Industrialisierung und sozialer Marktwirtschaft, Göttingen 1994.

Christian Lechelt, Die Porzellanmanufaktur Fürstenberg, Band 3: Von der Privatisierung im Jahr 1859 bis zur Gegenwart, Braunschweig 2016.

Jean Leppien, Ein Blick hinaus. Lebensgeschichte eines Malers, Springe 2004.

Peter Lufft, Das Gästebuch Otto Ralfs, Braunschweig 1985.

Gilbert Lupfer, Paul Sigel, Walter Gropius 1883–1969, Köln 2019.

J

Annemarie Jaeggi, Fagus. Industriekultur zwischen Werkbund und Bauhaus, Berlin 1998.

M

Beate Manske (Hg.), Täglich in der Hand. Industrieformen von Wilhelm Wagenfeld aus sechs Jahrzehnten, 2. Aufl., Worpswede 1988.

Beate Manske (Hg.), Zeitgemäß und zeitbeständig. Industrieformen von Wilhelm Wagenfeld, Bremen 2012.

Adolf Meyer, Ein Versuchshaus des Bauhauses in Weimar, Weimar 1925.

Werner Möller, Entwicklung und Erfolg der Bauhaustapete, in: Tapetenfabrik Rasch, Stiftung Bauhaus Dessau (Hg.), Bauhaustapete, S. 109–131.

Museumsquartier der Stadt Osnabrück, Tapetenfabrik Gebr. Rasch GmbH & Co. KG (Hg.), bauhaustapete – neu aufgerollt, Bramsche 2019.

Ursula Muscheler, Das rote Bauhaus. Eine Geschichte von Hoffnung und Scheitern, Berlin 2016.

N

Winfried Nerdinger (Hg.), Bauhaus-Moderne im Nationalsozialismus, Berlin, München 1993.

Sebastian Neurauter, Das Bauhaus und die Verwertungsrechte. Eine Untersuchung zur Praxis der Rechteverwertung am Bauhaus 1919–1933, Tübingen 2013.

O

Simone Oelker, Otto Haesler. Eine Architektenkarriere in der Weimarer Republik, Hamburg, München 2002.

Christopher Oestereich, Wirtschaftliches Interesse und kulturelle Verantwortung, in: Tapetenfabrik Rasch (Hg.), Rasch Buch/book, S. 204–213.

R

Franz Rullmann, Die Tapete und ihre Herstellung. Ein Lehr- und Nachschlagebuch über die technische Entwicklung der Tapete und die neuzeitliche Tapetenherstellung mit zahlreichen Abbildungen und Tapetenproben, Stuttgart 1938.

Eckart Rüsch, Die Ausstellung „Bauten von Otto Haesler“ 1932 in der Kestner-Gesellschaft Hannover, Celle 2019.

S

Uta Schäfer-Richter, Jörg Klein, Die jüdischen Bürger im Kreis Göttingen, 1933–1945. Ein Gedenkbuch, Göttingen, Hann. Münden, Duderstadt, 2. Aufl., Göttingen 1993.

Walter Scheiffele, Wilhelm Wagenfeld und die moderne Glasindustrie. Eine Geschichte der deutschen Glasgestaltung von Bruno Mauder, Richard Süßmuth, Heinrich Fuchs und Wilhelm Wagenfeld bis Heinrich Löffelhardt, Stuttgart 1994.

Renate Scheper, Wandmalerei und Tapete, in: Tapetenfabrik Rasch, Stiftung Bauhaus Dessau (Hg.), Bauhaustapete, S. 81–97.

Rudolf Schwarz, Mehr als Möbel. Wilkhahn – ein Unternehmen in seiner Zeit, Frankfurt a.M. 2000.

Kurt Schwerdtfeger, Bildende Kunst und Schule, 6. Auflage, Hannover u.a. 1965.

Barbara Simon, Abgeordnete in Niedersachsen 1946–1994, Biographisches Handbuch, Hannover 1996.

Albert Speer, Erinnerungen, Neuauflage, Frankfurt a.M. u.a. 1993.

Rainer Stamm, Hans Martin Fricke. Bauhäusler, NS-Funktionär und Architekt des Wiederaufbaus, in: Köpnick, Stamm (Hg.), Utopie, S. 51–72.

Stiftung Bauhaus Dessau (Hg.), Gunta Stölzl. Meisterin am Bauhaus Dessau. Textilien, Textilentwürfe und freie Arbeiten 1915–1983, Ostfildern-Ruit 1997.

Jörg Stürzebecher, Gunter Rambow, Ann Drummond, Cinétique. Die Moderne by TECTA, Köln 2008.

Klaus Struve, Michael Schimek, Tür auf Licht an! Leuchten und Türbeschläge 1900–1960, Cloppenburg 2016.

Klaus Struve, Lehrjahre der Formfindung für Schreibtischleuchten, in: Struve, Schimek, Tür, S. 82–93.

Anne Sudrow, Der Schuh im Nationalsozialismus. Eine Produktgeschichte im deutsch-britisch-amerikanischen Vergleich, 2. Auflage, Göttingen 2013.

T

Tapetenfabrik Gebr. Rasch GmbH & Co., Bramsche, Stiftung Bauhaus Dessau (Hg.), Bauhaustapete. Reklame & Erfolg einer Marke, Köln 1995.

Tapetenfabrik Gebr. Rasch GmbH & Co. (Hg.), Rasch Buch/book 1897–1997, Bramsche 1997.

Tecta (Hg.), Tecta. Flying furniture, Lauenförde 2013.

Wolf Tegethoff, Patentfragen. Mies van der Rohe, Lilly Reich und Anton Lorenz. Von Nöten des Urheberrechts in Kriegszeiten, in: Fischer, Tegethoff (Hg.), Wohnen, S. 71–92.

Tuchmacher Museum Bramsche (Hg.), Auf den zweiten Blick. Bauhaus-Stoffe als Inspiration, Bramsche 2019.

V

Walter Vitt, Jean Leppien, Hannover 1986.

W

Wilhelm Wagenfeld, Bemerkungen zur Kunsterziehung, in: Manske (Hg.), Hand, S. 45–55.

Wilhelm Wagenfeld, Das Staatliche Bauhaus. Die Jahre in Weimar, in: Manske (Hg.), Hand, S. 22–28.

Wilhelm Wagenfeld, Wesen und Gestalt der Dinge um uns, Potsdam 1948.

Volker Wahl (Hg.), Die Meisterratsprotokolle des Staatlichen Bauhauses Weimar 1919 bis 1925, Weimar 2001.

Christianne Weber, Schmuck der 20er und 30er Jahre in Deutschland, Stuttgart 1990.

Helmut Weber, Walter Gropius und das Faguswerk, München 1961.

Klaus Weber (Hg.), Die Metallwerkstatt am Bauhaus, Berlin 1992.

Klaus Weber (Hg.), Keramik und Bauhaus, Berlin (W) 1989.

Isabel Wünsche (Hg.), Galka E. Scheyer & Die Blaue Vier. Briefwechsel 1924-1945, Wabern, Bern 2006.

Z

Zentralstelle zur Förderung Deutscher Wertarbeit (Hg.), Gestaltete Industrieform in Deutschland. Eine Auswahl formschöner Erzeugnisse auf der Deutschen Industrie-Messe Hannover 1954, Düsseldorf 1954.

Wendelin Zimmer, Am Anfang eine Hausdruckerei, in: Tapetenfabrik Rasch (Hg.), Rasch Buch/book, S. 214-219.

Abbildungsverzeichnis

Ausstellungseröffnung: Die Ausstellung im Niedersächsischen Landtag lief vom 9. September bis zum 30. Oktober 2019. Alle Fotos (9): Focke Strangmann 6–10

Dr. Gabriele Andretta: Präsidentin des Niedersächsischen Landtages. Foto: Kerstin Wendt 11

Ausstellungseröffnung: Landtagspräsidentin Dr. Gabriele Andretta, Minister Björn Thümler und Kuratorin Dr. Stefanie Waske. Foto: Focke Strangmann, © VG Bild-Kunst, Bonn 2021 12

Wagenfeld und Pelikan: Jürgen Dittmer (Mitte) leitete Jahrzehnte das Pelikan-Werksarchiv. Rechts im Bild Raymund Haesler, Enkel des Architekten Otto Haesler. Foto: Focke Strangmann, © VG Bild-Kunst, Bonn 2021 15

Jubiläumsedition Bauhaus-Tapeten: Stefanie Waske zeigt das Tapetenmusterbuch von Rasch. Foto: Focke Strangmann 15

Licht für Arbeit und Lehre: Wie beim Fagus-Werk wählte Walter Gropius beim Bauhaus-Gebäude in Dessau eine Vorhangfassade. Foto: Stefanie Waske 16

Familiäre Beziehungen: Walter Gropius lernte 1923 seine Frau Ise bei einem Vortrag in ihrer Heimatstadt Hannover kennen. Foto: Süddeutsche Zeitung Photo 18

Studieren am Bauhaus: Die Mitglieder der Metallwerkstatt des Bauhauses in Weimar 1924, darunter Wilhelm Wagenfeld, der später das Fürstenberger Porzellan-Service 639 gestaltete. V.l.n.r. vorne: Josef Knau, Wilhelm Wagenfeld, Otto Rittweger; hinten: Max Krajewski, Marianne Brandt, Christian Dell, László Moholy-Nagy. Foto: Wilhelm Wagenfeld Stiftung, Bremen 21

Mäzen und Sammler: Otto Ralfs (Mitte) aus Braunschweig mit Wassily Kandinsky (links) und Paul Klee bei einem Treffen am Bauhaus Dessau. Foto: bpk-Bildagentur, CNAC-MNAM 24

Werben für die Moderne: Walter Müller-Wulckow gab von 1925 bis 1930 „Die Blauen Bücher“ heraus. Foto: privat 25

Bauhaus-Ankäufe: Teile der Keramik – so eine Schale und Vase des Bauhäuslers Otto Linding (vorne links, Nr. 14) – wurden von der „Vereinigung für junge Kunst“ in Oldenburg aus ihrer Ausstellung 1931 „Die billige Wohnung“ erworben. Heute sind sie Teil der Sammlung des Landesmuseums. Foto: Stefanie Waske 27

Der Traum vom neuen Arbeiten: Ausstellungstafel. Foto: Focke Strangmann, © VG Bild-Kunst, Bonn 2021 29

UNESCO-Welterbe: Das Fagus-Werk, aufgenommen 2016. Foto: Stefanie Waske, © VG Bild-Kunst, Bonn 2021 30

Handwerkliche Kunst: Arbeiter feilen an Schuhleisten aus dem Holz der Buche, lateinisch Fagus. Fotograf: Edmund Lill, Foto: Fagus-Archiv Alfeld, © VG Bild-Kunst, Bonn 2021 32

Traum der Damen: Musterschuhe der 1920er-Jahre, entwickelt mit Fagus-Schuhleisten. Foto: Fagus-Archiv Alfeld 33

Herzstück des Werkes: Der Arbeitssaal – hier in den 1930er-Jahren – war zentral für die Schuhleistenherstellung. Fotograf: Edmund Lill, Foto: Fagus-Archiv Alfeld © VG Bild-Kunst, Bonn 2021 34

Wohnen der Zukunft: Das Haus Am Horn sollte 1923 die Baukunst des Bauhauses zeigen. Foto: Stefanie Waske 38

Der Traum von einer neuen Kunst: Einblick in die Ausstellung. Foto: Focke Strangmann 43

Niedersachsen-Ross: Der Alfelder Bildhauer und Hochschullehrer Kurt Schwerdtfeger schuf 1962 dieses Gipsrelief im Niedersächsischen Landtag. Foto: Stefanie Waske 44

Selbstbewusste Künstlerin: Sechs Jahre nach ihrer Zeit am Bauhaus schuf Maria Rasch dieses Selbstporträt 1929. Foto: Privatbesitz 46

Expressionistische Grafik: Früher Holzschnitt „Hausmusik“ von Hans Düne, Hameln, undatiert. Foto: Stefanie Waske 47

Blendfreies Licht: Kandem-Leuchte 967, gestaltet von Marianne Brandt und Hin Bredendieck. Foto: Stefanie Waske, © VG Bild-Kunst, Bonn 2021 48

Der Traum vom Licht, das Arbeiten und Lesen leichter macht: Einblick in die Ausstellung. Foto: Focke Strangmann, © VG Bild-Kunst, Bonn 2021 49

Vorläuferentwurf: Diese Kandem-Schreibtischleuchte war noch eine Eigenentwicklung von Körting & Mathiesen. Foto: Helios 33, 1927, Nr. 25, S. 1887 50

Spätere Baureihen: Werbung für Kandem-Leuchten nach der Zusammenarbeit mit dem Bauhaus. Foto: Helios 42, 1936, Nr. 39, S. 3 52

Der Traum schlichter und schöner Wanddekoration: Einblick in die Ausstellung. Foto: Focke Strangmann 54

Verwegen modern: Bauhaus-Tapetenserie 1931 mit ihren Schraffuren, Rastern, Gittern, Wellen und Strichelungen. Foto: Rasch-Archiv Bramsche 56

Werben mit dem Bauhaus: Anzeige aus dem Jahr 1930. Foto: Rasch-Archiv Bramsche 58

Familiäre Vermittlung: Maria Rasch (Foto 1929) knüpfte für ihren Bruder Emil Rasch (Foto um 1930) den Kontakt zum Bauhaus. Fotos (2): Rasch-Archiv Bramsche, links Aufnahme von Dr. Schneider 60

Rasch-Tapeten: Einblick in die Ausstellung. Foto: Focke Strangmann 63

Der Traum vom neuen Wohnen und Lernen: Einblicke in die Ausstellung. Fotos (2): Focke Strangmann 65

Wohnraum für viele: Luftaufnahme der Siedlung Blumläger Feld, erbaut während der Weltwirtschaftskrise 1930/31. Sie bestand aus 151 neuen Wohnungen und Gärten. Foto: StaCe, F 02, Nr. 1446 66

Mission soziales Bauen: Porträt von Otto Haesler. Foto: StaCe, F 02, Nr. 1598 67

Wichtige Bauprojekte Haeslers: Die erste Siedlung im Sinne des Neuen Bauens (l.), Italienischer Garten 1923–25 und Folgeprojekt Georgsgarten 1925–1926, beide in Celle. Fotos (2): Stefanie Waske 68

Schöne Schulgebäude: Unterrichtsschluss 1928 in der Celler Volksschule, links das Rektorenwohnhaus. Foto: StaCe, F 02, Nr. 1709 69

Ordnung und Klarheit: Noch heute beeindruckt die Symmetrie der Schule – links war einst der Mädchenflügel, rechts der für die Jungen. Foto: Stefanie Waske 70

Lernen auf engstem Raum: Otto Haesler entwarf feste Sitzbänke für die Klassen, um Platz für möglichst viele Kinder zu haben. Foto: Stefanie Waske 70

Blocksiedlung Georgsgarten: Mit der Zeilenbauweise nutzte Otto Haesler das Grundstück optimal aus. Die Lichtbänder der Treppenhäuser lockerten die Fassade auf. Fotos (2): Stefanie Waske 71

Vom Bauhaus nach Niedersachsen: Drei Bauhäusler fanden Arbeit beim Celler Architekten Otto Haesler. Zwei sind auf dem Mitarbeiterbild von ca. 1930 zu sehen: Katt Both (mittig) und ganz hinten rechts Walter Tralau. Foto: StaCe, F 02, Nr. 2002 72

Auf wenig Raum komfortabel leben: Die Wohnung im Blumläger Feld gehört heute zum Otto-Haesler-Museum – links das Kinderzimmer, rechts die Küche. Fotos (2): Stefanie Waske 74

Praktisch – aber wenig gefragt: Die von Haesler entworfenen Stahlrohrmöbel fanden kaum Anklang, hier zwei der seltenen Exemplare im Otto-Haesler-Museum. Foto: Stefanie Waske 75

Erholung und Ernährung: Mietergärten der Siedlung Blumläger Feld. Foto: Stefanie Waske 76

Bescheidener Wohlstand: Walter Bismark feierte mit Frau und Kindern Weihnachten – mit geschmücktem Christbaum, Radio und Blumenstrauß. Foto: StaCe, F 02, Nr. 1694 77

Ähnliche Ideen sozialen Bauens: Die Ende der 1920er-Jahre entstandene Siedlung Dessau-Törten (oben), entworfen vom Bauhaus-Direktor Walter Gropius, und die Celler Siedlung Blumläger Feld von Otto Haesler. Fotos (2): Stefanie Waske 78

Umstrittener Bau in der Heide: Otto Haeslers neuartige Jugendherberge in der Nähe des Ortes Müden an der Örtze 1930. Foto: privat 81

Eleganz auf vier Rädern: Karosserie des Adler Favorit, gebaut bei Karmann 1930 bis 1933. Foto: Bauhaus-Archiv Berlin, © VG Bild-Kunst, Bonn 2021 82

Der Traum vom modernen Fahren: Einblick in die Ausstellung. Foto: Focke Strangmann, © VG Bild-Kunst, Bonn 2021 83

Im Rausch der Geschwindigkeit: Junger Mann im Adler Trumpf Junior, Typ Cabrio 1937, einem Nachfolgemodell des Gropius-Adlers. Foto: privat 85

Moskau der Zukunft: Entwurf der Brigade Prof. Hannes Meyer Moskau, Foto: Die neue Stadt 6, 1932/33, S. 225 86

NS-Monumentalismus: Die Stadt der Hermann-Göring-Werke, Vogelschau. Foto: Die Kunst im Dritten Reich 3, 1939, Nr. 4, S. 42. 92

Dem Zeitgeist angepasst: Die Kollektion 1935 der Bauhaus-Tapeten. Foto: Rasch-Archiv Bramsche 95

Nationalsozialistischer Musterbetrieb: Kantine des Alfelder Fagus-Werkes mit Plakaten der Deutschen Arbeitsfront, dem erzwungenen Einheitsverband der Arbeitnehmer und Arbeitgeber. Foto: Fagus-Archiv Alfeld 96

Gestapo-Haft: Professor Dr. Klopfer als 166. Gefangener in Holzminden im April 1933. Foto: Stefanie Waske, Stadtarchiv Holzminden, A.1, Nr. 1038 97

Das Bauhaus und der Nationalsozialismus: Einblick in die Ausstellung. Foto: Focke Strangmann 101

Der Traum von schönem Porzellan: Einblick in die Ausstellung. Foto: Focke Strangmann, © VG Bild-Kunst, Bonn 2021 102

Bleibende Form: Das Service des Bauhaus-Schülers Wilhelm Wagenfeld stellt die Porzellanmanufaktur Fürstenberg bis heute her. Hier das Deckblatt des ersten Prospektes 1934, der mit der Fülle der Formen warb. Foto: Stefanie Waske, Stadtarchiv Holzminden, HOL-Slg 842-030 © VG Bild-Kunst, Bonn 2021 104

Leidiges Problem gelöst: Wagenfeld verbesserte den Ausguss der Kannen mit einer Kerbe. Foto: WirtA BS, NWA 22, Zg. Zg. 2010/012, Nr. 60, © VG Bild-Kunst, Bonn 2021 106

Zu Tisch mit Wilhelm Wagenfeld:
1+2: Suppenterrine und Essteller mit rotem Rand, der den Goldrand ersetzte. **3:** Der Buttergießer gehört zu den nicht autorisierten Serviceteilen, die die Manufaktur ergänzte. **4+5:** Salatiere und Schalensatz stehen für die damals wachsende Bedeutung von vegetarischer (Roh)Kost. **6:** Der Kerzenständer gehört zur Reedition des Services von 1997. **7+8:** Mokkakanne und Tasse (extra dünnwandig) – laut Prospekt für den französischen Kaffeegenuss – verwiesen auf Auslandsmärkte. **9:** Die Doppelschale gehört zu Wagenfelds Spätwerk und entstand 1972. **10:** Kinderservice mit Märchen-Motiven. **11:** Abendbrot mit Wagenfeld – Schmalzdose (u.) und Senftopf. **12:** Der Krug ließ sich für Fruchtsaft verwenden. **13:** Milchkännchen aus Seladon-Porzellan. **14:** Die Teebüchse mit einem Korkstöpsel zeigt Wagenfelds Anspruch, für den Haushalt zu gestalten. Foto: Stefanie Waske, © VG Bild-Kunst, Bonn 2021 107

Gestalter für den Alltag: Wilhelm Wagenfeld 1935, ein Jahr nach seinem Entwurf des Service 639. Foto: Wilhelm Wagenfeld Stiftung, Bremen 109

Der Traum von schönen Alltagsdingen: Einblicke in die Ausstellung. Fotos (3): Focke Strangmann, © VG Bild-Kunst, Bonn 2021 113

Wagenfelds neue Formen: Tintenflaschen für die Pelikan-Werke Hannover 1937. Foto: Wilhelm Wagenfeld Stiftung, Bremen, © VG Bild-Kunst, Bonn 2021 115

Kleines Detail, großer Unterschied: Dieses Vorläufertintenfass verbesserte Wagenfeld mit einem Halsknick. Foto: Gebrauchsgrafik 7, 1930, S. 11 117

Niedersachsen und das Bauhaus nach 1945: Einblick in die Ausstellung. Foto: Focke Strangmann, © VG Bild-Kunst, Bonn 2021 118

Letzter Bau in Niedersachsen: Walter Gropius entwarf mit seinem Büro von 1951 bis 1953 das Wohnhaus für den Unternehmer Wilhelm Stichweh in Hannover. Foto: Stefanie Waske 119

Hilfe dringend benötigt: Links die wegen Baumängeln geräumten Mietshäuser von Otto Haesler im Blumläger Feld und rechts die abgehangene Turnhalle in der Altstädter Schule 2019. Fotos (2): Stefanie Waske 123

Dem Geist des Bauhauses verbunden: Wilkhahn-Verwaltungsgebäude in Eimbeckhausen, gebaut nach den Plänen Herbert Hirches. Foto: Wilkhahn 126

Niedersachsen und das Bauhaus nach 1945: Einblick in die Ausstellung, Foto: Focke Strangmann, © VG Bild-Kunst, Bonn 2021 127

Der Traum vom beschwingten Sitzen: Einblick in die Ausstellung. Foto: Focke Strangmann 128

Begeisterung für die Moderne: Axel Bruchhäuser im Tecta Kragstuhlmuseum 2016. Foto: Alciro Theodoro da Silva 130

Neu gewebt: Entwurf eines Teppichbodens von Monica Bella Ullmann-Broner (1905–1933), die als Texildesignerin, Filmfotografin und Illustratorin arbeitete. Foto: Vorwerk flooring 131

Ausstellung im Jubiläumsjahr: „Der Traum vom neuen Leben – Niedersachsen und das Bauhaus“. Foto: Focke Strangmann 132

Zum Jubiläum: Jacquard-Webstuhl des Tuchmacher Museums in Bramsche mit einer vom Bauhaus inspirierten Wolldecke. Foto: Stefanie Waske 133

Selbst kreativ werden: Kurse im Landtag während der Herbstferien – links Lars Trentmann, Museum Schloss Fürstenberg, beim Bemalen von Wagenfeld-Porzellan und rechts Friedrich Eckebrecht, Tecta Kragstuhlmuseum, mit Landtagspräsidentin Dr. Gabriele Andretta und einer Schülerin beim Biegen von Kragstühlen. Fotos (2): Stefanie Waske 134

Drei Stationen waren mit Bildschirmen ausgestattet, auf denen Videos tiefere Einblicke in die Themen erlaubten. In der Mitte der Wohnung stand ein Tisch, auf dem Besucherinnen und Besucher selber einen Grundriss mit Papier und Bleistift gestalten konnten. Eine weitere Mitmachstation regte dazu an, geometrische Elemente eines Bildes von Thilo Maatsch zu etwas Neuem zusammenzusetzen. Foto: Stefanie Waske 136

Auf diesen Stellwänden sind drei Reprints der ersten Bauhaus-Tapetenkollektion der Firma Rasch zu sehen. Auf der vierten Seite befand sich eine Bauhaus-Tapete aus den 1950er-Jahren und davor das Tapetenbuch der Jubiläumsedition 2019. Foto: Stefanie Waske 136

Hier war die Ausstellung im Forschungsmuseum Schöningen zu Gast – dessen moderne Architektur die Präsentation besonders zur Geltung brachte. Foto: Niedersächsisches Landesamt für Denkmalpflege 137

Eine ganz besondere Kulisse boten die Kasematten – Wallgänge – des Historischen Museums Schloss Gifhorn. In Gifhorn entstanden einst auch einige der von Wilhelm Wagenfeld für Pelikan entworfenen Tintenfässer. Foto: Stefanie Waske 138

Im Kulturzentrum Weserrenaissance Schloss Bevern wurde die Ausstellung um drei regionale Aspekte ergänzt: den in Holzminden geborenen Bauhäusler Werner Isaacsohn (Jackson), den Leiter der Baugewerkschule Holzminden und ehemaligen Bauhaus-Lehrer Paul Klopfer und den Maler Thilo Maatsch, der als Lehrer in Holzminden arbeitete. Foto: Stefanie Waske 138

Ausstellung im Niedersächsischen Landtag: „Der Traum von neuen Leben – Niedersachsen und das Bauhaus“. Foto: Focke Strangmann 141

Niedersächsischer Landtag
Hannah-Arendt-Platz 1
30159 Hannover
Telefon: +49 (0)511 3030-0
E-Mail: oeffentlichkeitsarbeit@lt.niedersachsen.de
www.landtag-niedersachsen.de