

Ulrike Pennewitz, Erik Stephan

BAUHAUS IN JENA. DIE „GEISTIGE DOPPELSTADT JENA-WEIMAR“ IN DER MODERNE

Mit der Gründung des Staatlichen Bauhauses Anfang April 1919 durch Walter Gropius wurde Weimar zum Ausgangspunkt einer Erneuerungsbewegung, die von der Bildenden Kunst über die Architektur bis hin zu den Angewandten Künsten reichte und deren spartenübergreifendes, an der aktuellen Lebenswirklichkeit geschultes Denken auch Pädagogik, Theater und Musik beeinflusste. Gropius vereinigte die bisherige Hochschule für bildende Kunst und die bereits 1915 geschlossene Kunstgewerbeschule in einer Lehranstalt, die zwischen Theorie und Praxis, Kunst und Produktion ein neues, an den Erfordernissen der Nachkriegszeit orientiertes Miteinander herstellen wollte. Solche Überlegungen waren in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts keineswegs singulär und knüpften an die im *Deutschen Werkbund*¹ und im *Arbeitsrat für Kunst*² formulierten und gereiften Ideen an. Für die Realisierung dieser Idee bot sich für Walter Gropius in Weimar eine einmalige Gelegenheit. Die etwas abseitige Lage der Stadt mag Gropius im Sinne eines Refugiums positiv betrachtet haben, andererseits war Weimar als Ort der über die Verfassung beratenden Nationalversammlung zu Beginn des Jahres 1919 in den Mittelpunkt des allgemeinen Interesses gerückt. Aber auch in den nahe gelegenen Städten Jena und Erfurt erregten die Entwicklungen in Weimar sowie die Arbeit des Staatlichen Bauhauses allgemeines Interesse. Das Bauhaus wurde darüber hinaus in Thüringen zu einem Prüfstein der Moderne, nicht nur in künstlerischer, sondern auch in politischen Hinsicht. Deshalb ist die frühe Zeit der Gestaltungsschule ein Musterbeispiel, an dem die Entwicklung und die Stimmung der Nachkriegszeit nachvollzogen werden kann.

Besonders vielschichtig spiegelt sich dieses Phänomen des Eindringens moderner Kunst und Kultur am Beispiel der Universitätsstadt Jena wider. Die Beziehungen und wechselseitigen Anregun-

gen zwischen den beiden nur etwa 25 Kilometer entfernt liegenden Städte Jena und Weimar sind seit der Weimarer Klassik als äußerst fruchtbar zu bewerten. Goethe bezeichnete beide Städte wegen ihrer engen ideellen Verknüpfung als zwei Enden einer Stadt, woraus sich die Formulierung der geistigen Doppelstadt herausbildete. In der Zeit nach 1900 erfuhr diese Verbindung unter den Vorzeichen der Moderne eine Neubelebung. Ähnlich wie in der Zeit der Klassik war Weimar das künstlerische Zentrum, wogegen an der Moderne interessierte Philosophen, Kunsthistoriker und Intellektuelle das geistige Gegenstück in Jena bildeten. Nach 1900 entwickelte sich in der Universitätsstadt durch die Ansiedlung des Glaswerkes Schott & Gen. sowie der Jenaer Zeiss-Werke eine florierende Industrie, die neue und innovative Werkstoffe und Produktionsverfahren entwickelte. Diese Industrie weckte von Anfang an das Interesse von Künstlern und Gestaltern, denn die Produkte, wie beispielsweise das feuerfeste Jenaer Glas, boten neue Möglichkeiten der Formgestaltung. Schon Henry van de Velde, der 1902 die Leitung der Großherzoglich-Sächsischen Kunstgewerbeschule in Weimar übernahm, versuchte Otto Schott in gestalterischen Dingen zu beraten. Es sollte etwa 30 Jahre dauern, bis in Jena eine der ersten Produktreihen mit neuer Formgestaltung in Serie gehen sollte.



Prinzessinnenschlößchen
Ausstellungsort
des Jenaer Kunstvereins
von 1921 bis 1933
Fotografie 50er Jahre
Stadtmuseum Jena

Prof. Höpfer 22/ - 18/ 1923
 Stockholm, Schweden.
 Wilhelm Fehrs
 18 Juli 23.
 Franz Meißner
 Elsa Meische
 Julie Feininger 18. Juli 23
 Hans Drey
 Kinakantinsky
 Walter Grahn
 Klee
 Moholy-Nagy
 Alex. Rodtzyk
 Wolf-Brockhoff
 Arny Wagner

Seite aus dem Gästebuch Walter Dexels Kat. IX/1

Der Jenaer Kunstverein

Die vielfältigen Verbindungen zwischen Gestaltern, Industriellen, Künstlern und Intellektuellen hatten ihre Basis im Wirken des Jenaer Kunstvereins, der seit seiner Gründung im Jahre 1903 (und bis 1928) „ein offenes Forum für alle bedeutsamen Entwicklungen der Moderne war.“³ Der Jenaer Kunstverein erlangte mit seinem Programm ein hohes Niveau und bildete einen wichtigen Stützpunkt in den Auseinandersetzungen mit der modernen Kunst und später auch in den Bereichen Architektur und Gestaltung. Die Arbeit von Henry van de Velde weckte in Jena schon seit seiner Ankunft in Weimar Neugier, die dann durch Harry Graf Kesslers Ausstellungsprogramm im Museum für Kunst und Kunstgewerbe weiter gesteigert wurde. Die Jenaer Presse berichtete regelmäßig über die Ausstellungen der führenden Impressionisten und Neoimpressionisten in Weimar und forcierte damit den Wunsch Jenaer Bürger nach einem eigenen Ort für Ausstellungen moderner Kunst. In unmittelbarer Reaktion darauf kam es im Dezember 1903 zur Gründung des *Jenaer Kunstvereins* und kurz darauf, im Januar 1904 gründete sich die *Gesellschaft der Kunstfreunde von Jena und Weimar*. Beide Vereine waren – gemessen an den Ergebnissen ihres Wirkens – äußerst fruchtbare, der aktuellen Kunst zugewandte Institutionen, deren Programmatik weit über den regionalen Horizont hinausragte und noch in der Rückschau durch Mut, Konsequenz und Weitblick beeindruckt. Zwar wurden beide Vereine durch die Impulse aus Weimar angestoßen, bald ging man jedoch eigene, von den Geschehnissen in Weimar unabhängige Wege. In den ersten Jahren löste man sich unter dem Vorsitzenden Eduard Rosenthal nach und nach von der Vormundschaft des *Thüringer Ausstellungsvereins bildender Künstler* und bemühte sich um ein eigenes Programm. Diese Bestrebungen zielten von Beginn an auf das künstlerische Schaffen der Gegenwart. In den Jahren ab 1907 entwickelte sich ein vielfältiges Ausstellungsprogramm von Deutschen Expressionisten, vor allem der Künstlergemeinschaft „Brücke“ und hier im besonderen Ernst Ludwig Kirchner und Emil Nolde. Mit dem Rechtshistoriker Hans Fehr wählte man im Mai 1908 einen engen Freund Noldes und

den wichtigsten Sammler von dessen Werken zum Vorsitzenden des Kunstvereins. Während Fehrs Vorsitz im Kunstverein konnten auch einige der von der *Gesellschaft der Kunstfreunde von Jena und Weimar* initiierten Vorhaben verwirklicht werden, wie beispielsweise das Ernst Abbe-Denkmal von Henry van de Velde, Max Klinger und Constantin Meunier. Jenas Ruf als Kunststadt, wie es der Historiker Paul Weber formulierte, gründet wesentlich auf diesen Ereignissen und wurde von der Presse der Zeit auch in solcher Weise und mit eben diesen Worten reflektiert.

Im Mai 1912 wählte man mit Wilhelm Hedemann wiederum einen Juristen zum Vorsitzenden des



Jenaer Kunstvereins, während der Philosoph Eberhard Grisebach, wie Fehr in der Schweiz gebürtig, die Geschäftsführung übernahm. Während Hedemann vor allem repräsentative Aufgaben wahrnahm, entwickelte Grisebach die unter Fehr einsetzende Ausrichtung der Ausstellungspolitik des Kunstvereins mit Konsequenz und Weitblick weiter. Eines der zentralsten Ergebnisse seiner Arbeit ist die 1914 begründete Sammlung des Vereins, in der sich bis 1937⁴, eine beachtliche Anzahl hochkarätiger Werke von Expressionisten und später auch Bauhaus-Künstler befanden. Im Oktober 1916 wurde der Künstler, Gebrauchs-

Einladungskarte Ausstellung „Oskar Schlemmer“ Gestaltung: Walter Dexel Stadtmuseum Jena

grafiker und Kunsthistoriker Walter Dexel mit der Ausstellungsleitung des Jenaer Kunstvereins beauftragt und 1918 als Ausstellungsleiter und Kassensführer bestätigt. Bis 1921 blieb Eberhard Grisebach, der über umfangreiche nationale und internationale Kontakte verfügte, jedoch Geschäftsführer, danach übernahm Dexel auch dieses Amt und bekleidete es bis zu seinem Weggang aus Jena 1928. Dexel promovierte bei Botho Graef zu einem kunsthistorischen Thema und wurde nicht nur als konstruktivistischer Maler, sondern auch als Vertreter des Neuen Gestaltens in den 1920er Jahren bekannt. Unter der Leitung von Walter Dexel konnte der Jenaer Kunstverein erneut an die modernsten Strömungen der Kunst anknüpfen und – wie in der Vergangenheit auch – viele der bedeutendsten Vertreter der neuen künstlerischen Richtungen für das Programm des Kunstvereins verpflichten. An einer der ersten Ausstellungen unter seiner Ausstellungsleitung war Dexel neben Albert Bloch und Heinrich Campendonk auch selbst mit seinen Werken beteiligt.⁵ Bereits im Jahr darauf stellte Albert Bloch, der zeitweilig dem Künstlerkreis um den „Blauen Reiter“ angehörte und von Herwarth Waldens Galerie „Sturm“ vertreten wurde, zusammen mit Paul Klee im Kunstverein aus.⁶ Damit war Paul Klee, der zu dieser Zeit seinen Militärdienst leisten musste, der erste der späteren Bauhaus-Meister, der mit seinen Werken in einer – allerdings nur wenig besprochenen Ausstellung – im Jenaer Kunstverein vertreten war. Nach zwei Ausstellungsbeiträgen⁷ war Klee nicht nur der am häufigsten ausgestellte Bauhaus-Meister, sondern auch der Erste, der (wenige Monate vor seiner Berufung an das Bauhaus) im Sommer 1920 mit einer Einzelausstellung geehrt wurde.⁸ Neben den zumeist positiven Rezensionen verwies der Kunstverein auf die Schwierigkeiten der Organisation: „Paul Klee ist eines der größten und seltsamer Weise auch unumstrittensten Genies unserer Tage. Nichts ist schwieriger, als eine größere Kollektion seiner Werke zur Ausstellung zu bringen; denn wo auch immer seine Blätter gezeigt werden (und sie werden überall da gezeigt, wo von ernsthaften Ausstellungen neuer Kunst überhaupt die Rede sein kann), ist der äußere Erfolg so groß, daß eben einfach – fast alles verkauft wird. ... Doch

sind bereits Schritte getan, die im März in München beginnende große ‚Kleeschau‘ für Jena zu gewinnen, ehe sie allzusehr zusammenschmilzt.“⁹ Nach einer Personalausstellung mit Werken des Meisterschülers und Jungmeisters Karl Peter Röhl im Juni 1921 folgten in einjährigem Abstand Ausstellungen der Bauhaus-Meister Lyonel Feininger (Juni 1922) und Gerhard Marcks (Juni 1923). Für die Ausstellung von Gerhard Marcks wurde, wegen der beschränkten räumlichen Möglichkeiten des Kunstvereins, das Archäologische Museum der Universität genutzt. Nur wenige Tage später, am 13. Juni 1923, konnte der Kunstverein im von Walter Gropius und Adolf Meyer umgebauten Stadttheater¹⁰ eine Ausstellung mit Werken von Wassily Kandinsky¹¹ eröffnen bevor sich der Kunstverein in den Jahren 1924 bis 1925 mit einer dichten Folge von Ausstellungen nahezu aller Bauhaus-Meister gegen die drohende Schließung engagierte.¹² Die Werke der Bauhaus-Meister wurden vom Jenaer Kunstverein in mehr als 20 Sonderausstellungen gezeigt, von denen viele durch Vorträge begleitet wurden. In einem Bericht über seine Arbeit im Jenaer Kunstverein reflektierte Dexel: „Etwas leichter wurde die Arbeit als in den allerersten zwanziger Jahren das Bauhaus in nachbarliche Nähe gekommen war. Man verlor das Gefühl, sozusagen auf einem einsamen Außenposten zu stehen, und sah sich bald in freundschaftliche Verbindungen verflochten.“¹³ In den Jahren 1923 und 1924, als die Angriffe der konservativen Regierungsmehrheit auf das Bauhaus massiver wurden, organisierte der Jenaer Kunstverein ein intensiv dem Bauhaus zugewandtes Programm. Allein von Anfang 1924 bis zu Beginn des Jahres 1925 waren es sechs große Ausstellungen, in denen die Arbeiten der Bauhaus-Meister vorgestellt wurden beziehungsweise deren Werk eine zentrale Rolle spielte. Parallel dazu fanden nicht wenige Werke der Bauhaus-Meister in die Sammlung des Jenaer Kunstvereins. Neben den Einzelausstellungen gab es zwischen 1924 und 1928 vier thematische Ausstellungen, mit denen der Einfluss des neuen Gestaltens in andere Lebensbereiche dargestellt wurde. Diese Intention lag Walter Dexel besonders nahe und deckte sich in direkter Weise mit den Zielsetzungen des Bauhauses. Bei jeder der

thematischen Ausstellungen waren die Bauhaus-Meister wesentlich beteiligt.¹⁴

Das konkrete Bauhaus – Arbeiten in Jena

Alle Bauhaus-Meister waren in Jena zu Gast, sie zeigten ihre Werke, hielten Vorträge und besuchten die Veranstaltungen des Jenaer Kunstvereins. Daneben entstanden zahlreiche Freundschaften; man diskutierte, suchte Austausch und Anregung – und einige der Jenaer Professoren waren auch als Sammler oder Auftraggeber interessant. Verwandtes Denken machte die Beziehungen eng und dauerhaft. Auch über die Weimarer Zeit des Bauhauses hinaus, als das Bauhaus längst in Dessau lehrte, pflegte man die entstandenen Kontakte in Jena weiter. Abgesehen von den Standorten der Gestaltungsschule Weimar und Dessau selbst, konnte sich das Bauhaus nirgends sonst in solcher Breite darstellen wie in der Thüringer Universitätsstadt.

In Jena konnten drei Bauwerke unter direkter Leitung des Bauhauses realisiert werden, wobei dem Umbau des Städtischen Theaters, Gropius' erstem Bauauftrag in Thüringen, besondere Bedeutung zukam¹⁵. Auftragnehmer war das Architekturbüro (später: Bauatelier) Walter Gropius, unter Mitwirkung von Adolf Meyer. Eine eigenständige Bauabteilung existierte am Weimarer Bauhaus nicht, allerdings erreichte die Mitarbeit der Bauhaus-Werkstätten beim Umbau des Jenaer Stadttheaters in den Jahren 1921/22 (Kat. VII/1-VII/5) ein großes Ausmaß. Diesem ersten öffentlichen Auftrag folgte bald ein privater: Der Physiker und Professor der Jenaer Universität Felix Auerbach ließ von Gropius in Zusammenarbeit mit Adolf Meyer 1924 das erste Wohnhaus planen, das nach dem Prinzip des „Baukasten im Großen“ entworfen wurde¹⁶ (Kat. VII/6-VII/8). Etwa vier Jahre später konnte das Bauatelier Gropius für Therese Zuckerandl ein Wohnhaus fertig stellen¹⁷ (Kat. VII/9-VII/15). Zwei weitere öffentliche Bauwerke wurden nach den Gestaltungsgrundsätzen des Bauhauses in direkter Nachfolge von der Staatlichen Hochschule für Handwerk und Baukunst errichtet, die unter der



Leitung von Otto Bartning stand. Beide Bauwerke, das Mathematisch-naturwissenschaftliche Institutsgebäude „Abbeanum“ (Kat. VII/21) und das Studentenhaus am Philosophenweg (Kat. VII/23), die stilistisch der „Neuen Sachlichkeit“ zuzurechnen sind, entstanden zwischen 1928 und 1930 und wurden nach Entwürfen und unter Leitung von Gropius' ehemaligen Mitarbeiter Ernst Neufert und dem Berliner Architekten Otto Bartning realisiert¹⁸.

Planetarium Berlin
Aufbau der Kuppel-
konstruktion
Carl Zeiss Archiv Jena

Adolf Meyer, Bauhaus-Meister und enger Mitarbeiter Walter Gropius' in den Jahren 1910 bis 1925, plante für Jena drei weitere Gebäude. Zu der Zeit, als das Bauhaus nach Dessau ziehen musste, ließ sich Meyer in Weimar als freier Architekt nieder. Er hatte zwar einige Aufträge erlangen können, doch keiner seiner Entwürfe, die er in Jena plante, wurden umgesetzt. Neben dem Wohnhaus für Walter Dexel, bei dem die Ablehnung des Baugesuchs zu einem Kräfterring zwischen den Befürwortern der modernen Architektur und deren Gegner avancierte¹⁹, plante Meyer einen Beitrag zum Wettbewerb des Zeiss-Planetariums und das Haus der Volkshochschule. Besonders der Wettbewerbsentwurf zeigt die enge Fühlung der Bauhaus-Meister mit der Industrie, aber gleichzeitig auch die Schwierigkeiten der öffentlichen Akzeptanz für die neuen Formen. Wie Adolf Meyer zum Auftrag für das Zeiss-Planetarium in Jena gelangte, ist heute nicht mehr nachvollziehbar. Die Versuche, Kontakte zu Zeiss aufzubauen, lassen sich jedoch zahlreich belegen. Im Frühjahr 1923 äußerte Walter Gropius sein Interesse, am Bauvorhaben des Zeiss-Werkes mitzuwirken. Zur gleichen Zeit organisierte die Jenaer Volkshochschule einen Ausspracheabend, bei dem der Direktor des Staatlichen Bauhauses seine Gedanken zum Thema „Kunst und Industrie“ entwickelte, der eine „lebhaftige Aussprache, an der sich besonders Arbeiter aus dem Zeißwerk und Gesellen des Weimarer Bauhauses beteiligten“, auslöste.²⁰ Es ist möglich, dass Gropius die hier entwickelten Ideen in seinem programmatischen Vortrag „Kunst und Technik, eine neue Einheit“, den er anlässlich der Bauhaus-Woche im August 1923 hielt, einfließen ließ.²¹ Im August 1924 besichtigte Adolf Meyer mit einer Gruppe Studenten den auf dem Dach des Zeiss-Hauptwerks errichteten ersten Versuchsbau für ein Planetarium. Die neuartige Konstruktion des Ingenieurs Walter Bauersfeld, eine selbsttragende Betonschale, die für die Projektion des Planetariumsapparates entwickelt wurde, war aber nicht nur eine weit reichende Erfindung für Planetariumsbauten, sondern für die Baukunst allgemein, denn ein Jahrhunderte altes Problem der Architektur und Ingenieursarbeit wurde damit gelöst. Die selbsttragende Kuppel machte Meyer in seinem Planetariumsentwurf da-

her zum Zentrum. Sein Ziel bestand darin, für die neue Bauaufgabe eine adäquate Lösung zu finden, die die konstruktive Erscheinungsform der Kuppel zum Ausgangspunkt der Gestaltung erhebt. Auch für den Grundriss entwickelte Meyer eine Lösung, die sich bis heute als die gültige herausgestellt hat. Zur Ausführung kam jedoch der Entwurf der Jenaer Architekten Schreiter & Schlag, die für ihren Planetariumsbau eine eher konventionelle Lösung erarbeiteten. Als Vorbild wählten sie die bautypologische Urform des Zentralbaus. Den Eingang prägt ein Portikus aus acht Stützen. Die Jenaer Architekten verschleierten eher den Kuppelbau durch Anbringen klassischer Bauelemente, als dass sie die Errungenschaften neuer baukonstruktiver Erfindungen zum Gestaltungsprinzip, wie es Meyer tat, erhoben. Adolf Meyer verstand die selbsttragende Kuppel als Form „kristallischer Klarheit und Eindeutigkeit“²², da bei ihr, erstmals in der Geschichte der Architektur, ein deckungsgleiches Verhältnis zwischen innerer Konstruktion und äußerer Erscheinungsform vorhanden war. Der Entwurf für das Planetarium wurde 1926 im Jenaer Kunstverein in einer Einzelausstellung des Architekten²³ präsentiert, womit die Stellung des Jenaer Kunstverein hervorgehoben werden kann, auch baukünstlerische Fragen zu veröffentlichen und zur Diskussion zu stellen. Walter Dexel schrieb zu diesem Problem der Nichtanerkennung der neuen Baukunst in der Jenaer Zeitung „Das Volk“: „Die Zeiten, wo ein Museum, ein Rathaus, ein Bahnhof, oder ein Warenhaus sich lediglich durch [...] Inschriften erkennen ließen, sind leider immer noch nicht vorüber, denn man kann den auf Zweckmäßigkeit gerichteten Baustil unserer Tage, den unsere wenigen denkenden Baukünstler schaffen, leider nur als eine Baukunst der Zukunft ansprechen, gegen die unsere Machthaber, unsere Bauherren und die breite Masse der Architekten einen wahren Verzweiflungskampf führen.“²⁴ Vermutlich begegnete der Entwurf Adolf Meyers für das Haus der Volkshochschule auch den Vorbehalten modernen Bauens. Das Projekt wurde zwar am 2. April 1926 von dem Direktor der Volkshochschule Adolf Reichwein bestätigt, gelangte jedoch nicht über die Planungsphase hinaus und scheiterte wohl letztlich an den geringen finanziel-

len Möglichkeiten und der fehlenden ausgleichenden Unterstützung des Bauvorhabens durch die Zeiss-Stiftung.

Die schwierige Lage des Architekten Adolf Meyers, Entwürfe in Jena umzusetzen, spiegeln das Problem wider, für die neue Gestaltung Auftraggeber und öffentliche Akzeptanz zu finden. Ein weiterer Versuch, innovative Werkstoffe, die in Jena entwickelt wurden, mit den Entwürfen von Bauhaus-Meistern und Schülern zu gestalten, gelang im Glaswerk Schott & Gen.. Anlässlich der Bauhaus-Ausstellung im Sommer 1923, bei der das Versuchshaus am Horn entstand, wurden auch Bäckschüsseln aus dem feuerfesten Jenaer Glas ausgestellt²⁵. In einem Brief von Walter Gropius an das Jenaer Glaswerk ist belegt, dass der Bauhaus-Direktor auch hier versuchte, eine Zusammenarbeit zwischen der herstellenden Industrie in Jena und dem Bauhaus aufzubauen. Es sollte allerdings noch vier Jahre dauern, bis ein Bauhaus-Meister ein Produkt entwickelte, das tatsächlich in Serie produziert wurde: die SINTRAX-Kaffeemaschine von Gerhard Marcks. Anfang der 30er Jahre konzentrierte sich das Glaswerkes zunehmend auf neue Formen und Produkte und engagierte den Bauhaus-Schüler Wilhelm Wagenfeld, um ein in Serie herstellbares Glasservice zu entwerfen. Mit der Gestaltung Wagenfelds wurde das Glasgeschirr von Schott & Gen. in der ganzen Welt bekannt. Die Wagenfeld-Teekanne aus dem feuerfesten Glas wurde zu einer Inkunabel modernen Designs und steht wie kaum ein anderes Produkt für die Bauhausformgestaltung.

Auch die Lehrer der Universität wurden von den pädagogischen Bestrebungen und kunstphilosophischen Anschauungen des Bauhauses angezogen. Unter den Bauhaus-Meistern war Oskar Schlemmer derjenige, der sich mit dem Menschen im Raum beschäftigte. Das musste Eberhard Grisebach, dessen Denken um das Problem der menschlichen Gesellschaft kreiste, interessieren. Im Februar 1923 diskutierte er im Kreis von Studenten an einem offenen Abend in seinem Haus in Jena mit Schlemmer über dieses Problem. In einem Brief Oskar Schlemmers an Grisebach heißt es: „Interessant waren mir Ihre angeführten Sätze

über die Mitte. Diese Mitte heute recht zu erkennen ist besonders schwer, wo allorts das Gleichgewicht zerstört und die Welt aus den Fugen ist. Immerhin kann die Welt der Anschauung in Ordnung gebracht werden.“²⁶ Vermutlich bildete dieser Vortragsabend eine Ausnahme – weitere Termine für Vorträge in diesem Rahmen sind nicht belegt. Daneben sind zahlreiche Kontakte in anderen Zusammenhängen dokumentiert und verdeutlichen das besondere Verhältnis zwischen der Gestaltungsschule in Weimar und Personen und Institutionen in Jena, die ein reiches Spektrum zeigen.

Die im vorliegenden Katalog dokumentierte Ausstellung der Jenaer Kunstsammlung möchte einen Beitrag dazu leisten, die Forschung zu den Einzelgebieten dieses Themas, die bislang nicht das gesamte Verhältnis zwischen dem Bauhaus und Künstlern, Intellektuellen und Industriellen in Jena ausreichend reflektiert, zusammen zu führen und einen ersten Blick darauf zu eröffnen.

¹ Der Deutsche Werkbund wurde am 6. Oktober 1907 auf Anregung von Hermann Muthesius in München gegründet. Der Verein zielte auf die „Veredelung der gewerblichen Arbeit im Zusammenwirken von Kunst, Industrie und Handwerk, durch Erziehung, Propaganda und geschlossene Stellungnahme zu einschlägigen Fragen“. 1934 Vereinnahmung des Deutschen Werkbundes durch die Reichskulturkammer und damit faktische Auflösung des Werkbundes. 1944 Zerstörung des Werkbund-Archivs durch Kriegseinwirkung.

² Zusammenschluss von Architekten, Malern, Bildhauern und Kunstschriftstellern. Der Arbeitsrat für Kunst wurde 1918 gegründet und existierte bis 1921. Er arbeitete eng mit der Novembergruppe (1918–1933) und dem Deutschen Werkbund zusammen.

³ Walter Vitt: Der Maler Walter Dexel, in: Walter Dexel, Ausstellungskatalog Hannover 1974, S. 14.

⁴ Anm: Der nationalsozialistischen Aktion 1937, bei der der moderne Kunst als „entartet“ diffamiert wurde, fiel der Großteil der Jenaer Kunstsammlung zum Opfer. Dabei wurden bedeutende Konvolute Ernst Ludwig Kirchners, Emil Noldes, Paul Klees und viele anderer Künstler aus der Sammlung genommen und versteigert. Der Verbleib vieler dieser früheren Stücke der Kunstsammlung ist bis heute ungeklärt.

⁵ 26. 11.–20. 12. 1916, Albert Bloch, Heinrich Campendonck, Walter Dexel (Gemälde, Aquarelle, Grafik)

⁶ Dezember 1917 (Eröffnung: 9. 12. 1917): Albert Bloch, Paul Klee (Gemälde). Die Ausstellung lief bis Ende Januar 1917.

⁷ Sturmgraphik, 16.6 bis 21.7.1918 und 4.1. bis Paul Klee, Johannes Molzahn, Fritz Stuckenberg (Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen), 1.2.1920.

⁸ Paul Klee (Zeichnungen, Radierungen), 11.7. bis 8.8.1920. Die Ausstellung wurde vermutlich über die Galerie Hans Goltz, München, organisiert. Siehe hierzu: Paul Klee an Walter Dexel, Postkarte vom 31.10.1919, The Getty Foundation, Library, Los Angeles, Accession number 850835, Folder-Nr. 50.

⁹ Kunstverein, in: Jenaische Zeitung, 26.1.1920.

¹⁰ Das Theater der Stadt Jena wurde am 24. September 1922 mit Goethes „Torquato Tasso“ eingeweiht und regelmäßig vom Deutschen Nationaltheater Weimar bespielt.

¹¹ Wassily Kandinsky, George Grosz, Otto Dix (Gemälde, Aquarelle, Grafik), 13.6. bis (Anfang) Juli 1923

¹² Siehe hierzu Walter Vitt, Walter Dexel und das Bauhaus.

¹³ Walter Dexel: Bericht über den Kunstverein Jena III, in: Walter Dexel. Der Bauhausstil ein Mythos, Starnberg 1976.

¹⁴ Der Sturm-Gesamtschau (mit einem Vortrag von Herwarth Walden), Juli bis August 1924; Neue deutsche Baukunst (mit Vorträgen von Adolf Meyer und Walter Gropius), November bis Dezember 1924; Neue Reklame, Mai bis Juni 1927; Neue Wege der Photographie, März bis Mai 1928.

¹⁵ Vgl. den Artikel Maja Volkgenannt: Das Jenaer Stadttheater von Walter Gropius und Adolf Meyer, im vorliegenden Katalog.

¹⁶ Vgl. den Artikel Barbara Happe: Der Klang des Hauses Auerbach, im vorliegenden Katalog.

¹⁷ Vgl. den Artikel Klaus-Jürgen Winklers Das Haus Zuckerkandl – ein Gropius-Bau in Jena im vorliegenden Katalog.

¹⁸ An der Planung und Umsetzung des Entwurfes für das Studentenhaus am Philosophenweg war der Architekt Otto Bartning maßgeblich beteiligt. Bartning übernahm die Direktion der Bauhausnacheinrichtung, die „Staatliche Hochschule für Handwerk und Baukunst“ (19. April 1926). Das praxisnahe Studium im sogenannten „aktiven Bauseminar“ fand in Verbindung mit anderen Aufgaben aus den privaten Baubüros der Architekten Bartning und Ernst Neufert statt. Die moderne Atelierarbeit im Kreise erfahrener Architekten und Spezialisten reichte vom Entwurf bis zur Bauleitung.

¹⁹ Vgl. den Artikel Ulrike Pennewitz: Das Haus Dexel – Ein behördlich veränderter Wohnungsbau, im vorliegenden Katalog.

²⁰ Jenaische Zeitung, 17.2.1923.

²¹ Volker Wahl: Jena als Kunststadt 1900–1933, Leipzig 1988, S. 225.

²² Adolf Meyer: Das Zeiss-Planetarium in Jena. Der Bau, in: Die Form 1, 1925, H 1, S. 17.

²³ Die Ausstellung mit dem Titel „Adolf Meyer (Weimar). Baukunst“ fand vom 28.2.1926 bis 11.4.1926 statt. Meyer veranstaltete während der Ausstellung im Kunstverein öffentliche Führungen.

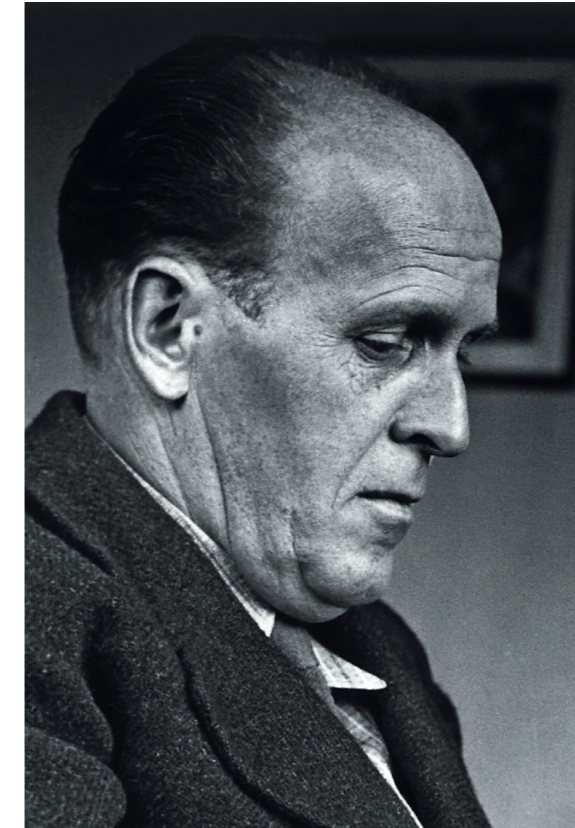
²⁴ Walter Dexel: Ausstellung neue Baukunst im Kunstverein Jena. Arbeiten von Adolf Meyer, Weimar, in: Das Volk, 13.3.1926.

²⁵ Vgl. hierzu Walter Scheiffele: Das Bauhaus bei Schott & Gen. Gerhard Marcks, Wilhelm Wagenfeld und László Moholy-Nagy, im vorliegenden Katalog.

²⁶ Brief Oskar Schlemmers an Eberhard Grisebach, Weimar den 8.2.1923, zit. nach Maler des Expressionismus im Briefwechsel mit Eberhard Grisebach, Hamburg 1962, S. 144.

Walter Vitt

WALTER DEXEL UND DAS BAUHAUS



Walter Dexel stand dem Bauhaus nahe, hatte einige seiner Meister zu Freunden und gab vielen von ihnen die Möglichkeit, im Kunstverein Jena auszustellen oder dort über ihre Kunst zu sprechen. Paul Klee hielt am 26. Januar 1924 einen unter dem Titel „Über moderne Kunst“ berühmt gewordenen Vortrag, auch Walter Gropius und Wassily Kandinsky wurden von Dexel zu Vorträgen nach Jena eingeladen. Vice versa erhielt Dexel vom Bauhaus Signale, die seiner Bedeutung entsprachen. So beschloss der Meisterrat am 12. Oktober 1921 auf Vorschlag von Gropius, Dexel in eine der geplanten Bauhaus-Mappen aufzunehmen – zusammen mit 9 anderen Nicht-Bauhäuslern.¹ Dabei sah sich Dexel in allerbesten Gesellschaft. Denn außer ihm waren unter anderen so bedeutende Künstler wie Henri Matisse, André Derain, Kurt Schwitters, Wil-

helm Morgner und Max Burchartz eingeladen worden.² Dexels Beitrag wurde in die III. Bauhausmappe mit dem Titel „Deutsche Künstler“ eingereiht, er wählte dafür seinen Holzschnitt „Sternenbrücke“ (auch: „Abstrakte Komposition“), dessen Stock er bereits im Jahre 1919 fertig gestellt und davon für den eigenen Bedarf eine Auflage von 25 Exemplaren gedruckt hatte.³ In seinen „Erinnerungen“ schreibt Dexel:

Etwas leichter wurde die Arbeit [im Kunstverein], als in den allerersten zwanziger Jahren das Bauhaus in nachbarliche Nähe gekommen war. Man verlor das Gefühl, sozusagen auf einem einsamen Außenposten zu stehen, und sah sich bald in freundschaftliche Verbindungen verflochten [...] An Ausstellungsmaterial, bei niedrigsten Frachtkosten, war von nun an kein Mangel mehr.⁴

Es fällt aber auf, dass Dexel in den „allerersten zwanziger Jahren“ von seinen Möglichkeiten, mit dem Bauhaus und den Bauhausmeistern intensiv zusammenzuarbeiten, noch wenig Gebrauch macht. Malern wie Lyonel Feininger und Paul Klee stand er ja nicht erst nahe, als diese ans Bauhaus gegangen waren, er hatte beide Maler in Jena schon ausgestellt, ehe sie Bauhäusler wurden, Feininger im November/Dezember 1918 in der Schau „Expressionistische Holzschnitte“; Klee mehrfach: im Dezember 1917/Januar 1918 gemeinsam mit Albert-Bloch, im Sommer 1918 innerhalb der Ausstellung „Sturmgraphik“ und 1920 gleich zweimal – im Januar zusammen mit Johannes Molzahn und Fritz Stuckenberg (Gemälde, Aquarelle Zeichnungen) und im Juli/August in einer Einzelausstellung mit Zeichnungen und Radierungen.⁵ Die Ausstellungstitel „Expressionistische Holzschnitte“ und „Sturmgraphik“ machen zudem deutlich, dass Dexel seinem Jenaer Publikum in diesen Jahren die Leistungen von Künstlern mit „vor-konstruktivisti-

Porträt Walter Dexel, um 1934