



Moderne am Meer I

Künstlerische Positionen im ersten Drittel
des 20. Jahrhunderts in Schleswig-Holstein

Herausgegeben von

Kirsten Baumann
Klaus Gereon Beuckers
Ulrich Schneider

Tagungsband zur Tagung des Museums für Kunst und Kulturgeschichte
der Stiftung-Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf und
des Kunsthistorischen Instituts der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel

23. bis 25. Mai 2019, Museum für Kunst und Kulturgeschichte
Schloss Gottorf, Schleswig

MICHAEL IMHOF VERLAG

Impressum



CAU
Christian-Albrechts-Universität zu Kiel
Kunsthistorisches Institut

Drucklegung gefördert durch:



Umschlagabbildung: Friedrich Peter Drömmmer, Der Revolutionär (Selbstbildnis mit Weinglas), 1919, Öl auf Leinwand, 98 x 78 cm, Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf, Inv.-Nr. 1980-1716
Schmuckseiten 4, 266: Klaus-Peter Staudinger, Orte der Moderne am Meer. Typografik-Karte, 2019, farbton Design|Kommunikation Hamburg
Eine Auswahl von Orten der Moderne am Meer ist hier plakativ von Nord nach Süd aufgereiht. Die großen Orte“ linksbündig, die „kleinen Orte“ rechtsbündig gesetzt. Im Besonderen greift die Tafel unter Verwendung der in neuerer Zeit digitalisierten Mahlau-Schrift ein ganz typisches Merkmal der Mahlau’schen Typografie auf: die Verwendung auffälliger Umlaute und wenig gebräuchlicher Buchstabenverbindungen, den so genannten Ligaturen.
Logo: Klaus-Peter Staudinger, farbton Design|Kommunikation Hamburg

Kirsten Baumann, Klaus Gereon Beuckers, Ulrich Schneider (Hg.): Moderne am Meer I
Künstlerische Positionen im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts in Schleswig-Holstein,
Michael Imhof Verlag, Petersberg 2021

© 2021 Michael Imhof Verlag GmbH & Co. KG | Stettiner Straße 25 | 36100 Petersberg
Tel.: 0661/2919166-0 | Fax: 0661/2919166-9
info@imhof-verlag.de | www.imhof-verlag.de

Gestaltung und Reproduktion: Meike Krombholz, Michael Imhof Verlag
Druck: Gutenberg Beuys Feindruckerei GmbH, Langenhagen

Printed in EU
ISBN 978-3-7319-1105-0

Inhalt

Vorwort | [Kirsten Baumann](#) 7

„Moderne am Meer“? | [Klaus Gereon Beuckers](#) 9

Ein langer Weg zur „Moderne am Meer“ | [Ulrich Schneider](#) 13

Flensburg – Ein Ankerpunkt der Künstlergruppe Brücke? | [Madeleine Städtler](#) 16

Carl Georg Heise und die Moderne in Lübeck | [Alexander Bastek](#) 28

Ein Ort für die moderne Kunst? Zur Sammlungs- und Ausstellungsgeschichte der Kunsthalle zu Kiel
zwischen 1900 und 1945 | [Regina Göckede](#) 41

Künstlerische Umbrüche nach dem Ersten Weltkrieg in Kiel. Friedrich Peter Drömmmer und die
Expressionistische Arbeitsgemeinschaft Kiel | [Melanie Jacobi](#) 54

Ernst Barlach – das Jahrzehnt der Großaufträge – Beginn (Kiel) und Ende (Lübeck) | [Peter Thurmman](#) 71

Emil Nolde. Gesamtkunstwerk Seebüll | [Astrid Becker](#) 82

Das Wohn- und Atelierhaus Nolde in Seebüll 1926 bis 1937.
Entstehungskontext und architektonische Einflussfaktoren | [Nils Meyer](#) 92

Wenzel Hablik – Vom Gesamtkunstwerk zur bürgerlichen Utopie | [Axel Feuß](#) 105

Außenposten der Moderne: Das Dehmelhaus in Blankenese | [Carolin Vogel](#) 118

Historisierende Moderne: Heimatschutzarchitektur in Schleswig-Holstein | [Eva v. Engelberg-Dočkal](#) 131

Grenzen setzen und überschreiten – Schleswig-Holsteins Beitrag zur Heimatschutzbewegung | [Astrid Hansen](#) 144

Ein modernes Sanatorium an der Nordsee. August Endells Bauten in Wyk auf Föhr | [Anna-Sophie Laug](#) 158

Moderne am See. Das Haus des Gartenkünstlers Harry Maasz in Klingberg | [Ulrich Höhns](#) 171

ROBUST BAUEN – Carl Mühlenpfordt und die Lübecker *Moderne am Meer* | [Olaf Gisbertz](#), [Jana Thalmann](#) 183

Moderne als Utopie der Gegenwart. Architektur, Siedlungs- und Gartenbau des Neuen Bauens
in Schleswig-Holstein | [Elisabeth Kremer](#) 196

Das Marine-Ehrenmal in Laboe | [Jann M. Witt](#) 211

„Beziehungen zwischen dem Haus und der umgebenden Landschaft“ –
Landhausgärten von Harry Maasz (1880–1946) | [Karen David](#) 220

Moderne Werbung für den Norden. Die gebrauchsgrafischen Arbeiten Alfred Mahlaus
in den 1920er Jahren | [Anna Heinze](#) 233

Die neue Typografie im Norden. Vorläufer des modernen Grafik-Designs in Schleswig-Holstein
bis 1945 | [Klaus-Peter Staudinger](#) 243

Klingenberg am See. Von Lebensreformern und Lebenskünstlern | [Gertrud Kummer](#) 258

Bildnachweis 269

ORTE DER »MODERNE AM MEER«
1900 ————— 1945

FLENSBURG SEEBÜLL
ECKERNFÖRDE
KIEL HEIKENDORF
EUTIN HÖHWACHT
NEUMÜNSTER MALENF
LÜBECK FEHMARN
ITZÉHOE PÖNITZ
ELMSHORN QUICKBORN
ALTONA WEDDEL
SCHLESWIG-HOLSTEIN

Vorwort

100 Jahre Bauhaus – das Jahr 2019 stand national und international ganz im Zeichen des Jubiläums dieser berühmten Hochschule für Gestaltung. Es lag daher nahe, auch hier in Schleswig-Holstein zum Bauhaus und zur Moderne etwas auf die Beine zu stellen, sich zumindest der bundesweiten Kampagne dazu anzuschließen. 11 Bundesländer nahmen daran teil, Schleswig-Holstein jedoch entschied, sich nicht diesem Thema zu verschreiben. Vielleicht ja auch mit gutem Grund: wo kein Bauhaus ist, kann man auch keines feiern. Zwar gibt es einzelne Künstler, wie Friedrich Peter Drömmner oder Karl Peter Röhl, die Bauhausschüler oder der Schule zumindest eng verbunden waren, und auch einzelne Beispiele für die Architektur des Neuen Bauens lassen sich finden. Bei enger Auslegung der Fragestellung jedoch muss man zu dem Ergebnis kommen: kein Bauhaus im Norden.

Lassen Sie mich daher einen kurzen Blick zurück werfen auf die Entstehung dieser Tagung, die eigentlich etwas ganz anderes werden sollte, nämlich eine große Ausstellung. Eine umfassende Schau, die die rare, aber eben doch vorhandene Moderne in Schleswig-Holstein aus der Versenkung heben und einem breiten Publikum nahebringen sollte.

2015 schlug meine ehemalige Kollegin Elisabeth Kremer, wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Stiftung Bauhaus Dessau, mir dieses Projekt vor: eine Ausstellung unter dem Titel „Moderne am Meer“. Für diese Initiative möchte ich ihr herzlich danken, denn ohne sie hätte es auch diese Tagung nicht gegeben.

Mein Kollege Ulrich Schneider und ich fingen sofort Feuer beim Lesen des Konzeptes und beschlossen gemeinsam mit Elisabeth Kremer, das Thema auf eine breitere Grundlage zu stellen und einen Kreis von Interessierten zusammen zu holen.

Im Mai 2016 fand dann die Auftaktsitzung zur Diskussion der Projektidee statt. Wir drei – Elisabeth Kremer, Ulrich Schneider und ich – setzten uns auf Schloss Gottorf zusammen mit Klaus Gereon Beuckers vom Kunsthistorischen Institut der Christian-Albrechts-Universität (CAU), Ulrich Höhns als Architekturhistoriker, Uwe Schüler als Vorstand der Architekten- und Ingenieurkammer Schleswig-Holstein, Sabine Kling aus dem Innenministerium (Bauen und Wohnen), Katrin Maibaum vom Wenzel Hablik-Museum in Itzehoe, Michael Paarmann als Landeskonservator, Wolfgang Rütther als Direktor des Freilichtmuseums Molfsee sowie Christian Teckert und Martina Löwenstrom von der Muthesius Kunsthochschule in Kiel. Dazu kam später noch Susanne Schwertfeger von der CAU. Ihnen allen möchte ich hier herzlich für ihr Interesse und Engagement an diesem Thema danken.

Wichtigstes Ergebnis nach einigen Treffen war, dass auf Grundlage der wenigen Dokumentationen und Forschungsergebnisse zur Moderne in Schleswig-Holstein keine Ausstellung zu machen sein würde. Das Desiderat der Bearbeitung der kulturellen Moderne auf dem Gebiet von Architektur, Freiraum, Siedlungsbau und Design war offensichtlich. Zwar ist auf dem Gebiet von Architektur sehr viel erfasst, doch fehlt es bislang an der bewertenden Einordnung, auch an der Berücksichtigung von politischen, kulturellen und ökonomischen Kontexten. Ich danke Albrecht Barthel für die erhellenden Gespräche und seine Idee, der Ausstellung eine Tagung voranzustellen.

Zusammen mit Klaus Gereon Beuckers vom Kunsthistorischen Institut der CAU wurde unter Hinzuziehung von Susanne Schwertfeger das Konzept für eine Tagung entwickelt, die wir dann 2019 gemeinsam ausrichteten. Wir entschieden gemeinsam, das Thema in zwei Teile zu splitten.

Flensburg – Ein Ankerpunkt der Künstlergruppe Brücke?

„Nach den Jahren in Dangast am Jadebusen suchte ich im Frühjahr 1913 ein Gebiet zu finden, das einsam gelegen, aber reicher in der Vegetation und Bodenformation wäre. Auf einer Wanderung am Südufer der Außenförde fand ich das Gesuchte, das Meer und Vielfalt der Küste mit einem sehr eigenartigen Hinterland verband.“¹

Mit diesen Worten resümiert das Gründungsmitglied der Künstlergruppe *Brücke*, Erich Heckel, seine jahrzehntelange Beziehung zu Flensburg und seiner Umgebung. Inwiefern aus heutiger wissenschaftlicher Sicht die Stadt als ein Ankerpunkt der *Brücke* bezeichnet werden darf, soll im Folgenden beleuchtet werden. Zur Klärung wird in diesem Aufsatz zunächst auf die Ausstellung der *Brücke* 1907 im Flensburger Kunstgewerbemuseum eingegangen, danach wird die Verbindung der Mitglieder Emil Nolde und Erich Heckel zu Flensburg thematisiert.

*

Die erste Station der *II. Gemälde- und Graphikkollektion 1907*, so der Titel der Wanderausstellung, fand im Juni 1907 im Kunstgewerbemuseum der Stadt Flensburg statt. Es war

die erste *Brücke*-Ausstellung in einem Museum. Zu diesem Zeitpunkt zählte die Gruppe acht Mitglieder und stand noch vor ihrem Durchbruch. Oft, so berichtet ihr damaliger Geschäftsführer Heckel, war noch nicht einmal das Geld für die Kunsttransporte zu den überwiegend aus Kunstvereinen bestehenden Ausstellungsorten vorhanden. Dennoch nahmen die Mitglieder keinen Abstand von der Idee, mit ihrer Kunst eine möglichst breite Öffentlichkeit zu erreichen. Auch für die Ausstellung im heutigen Museumsberg ging Heckel 1907 geschickt vor und versendete die Werke unfrei, um die Kostenfrage auf das Ende der Wanderausstellung zu verschieben.² Erst drei Monate zuvor hatte der damalige Museumsdirektor Ernst Sauermann eine förmliche Anfrage mit *Brücke*-Holzschnitt im Briefkopf erhalten: „Im Auftrage der Künstlergruppe ‚Brücke‘ erlaube ich mir die höfliche Anfrage, ob sie geneigt wären, eine Gemäldekollektion von den Mitgliedern d. Brücke vom 10. Mai auf die Dauer von 4–6 Wochen auszustellen in Ihren sehr geschätzten Ausstellungsräumen. Es wäre auch vielleicht möglich zugleich noch eine Graphische Kollektion von etwa 60 Nummern den 30 Gemälden zuzufügen, wodurch ein möglichst vollständiges Bild über ‚Brücke‘ gegeben werden könnte.“³

1 Erich Heckel rückblickend in einem Brief an Ellen Redlefsen (ab 1946 Assistentin am Flensburger Museum, von 1961 bis 1974 Direktorin) vom 1. Februar 1959, Archiv Museumsberg Flensburg.

2 Erich Heckel an das Kunstgewerbemuseum Flensburg, Briefe vom 18. Mai und 9. Juni 1907. Vgl. Dörte Ahrens: Ein übermütiges

Farbenbacchanal. Emil Nolde und die erste Station der *II. Gemälde- und Graphikkollektion 1907* der *Brücke* in Flensburg, in: Nolde in Flensburg, Ausst. Kat. Museumsberg Flensburg, hg. v. Museumsberg Flensburg, Köthen 2016, S. 29–53, hier S. 36 u. 38.

3 Erich Heckel an Ernst Sauermann, Brief vom 4. April 1907, Archiv Museumsberg Flensburg.

Architektonische Vorbilder

Nolde stilisierte sich als Einzelgänger, der als Künstler aus sich selbst schöpfte. Es drängen sich aber Fragen nach architektonischen Parallelen und Einflussfaktoren für das Haus in Seebüll auf. Durch seine regelmäßigen Berlin-Aufenthalte, aber auch durch Mitgliedschaften in verschiedenen Institutionen, war Nolde weit vernetzt und wichtiger Bestandteil des damaligen Architektur- und Kunstdiskurses.¹⁵ Er war mit vielen Architekten und Künstlern bekannt, so mit Walter Gropius oder mit Paul Klee.¹⁶ Das Ehepaar Nolde und das Ehepaar Klee haben sich verschiedentlich besucht und immer wieder freundschaftlich geschrieben. Ein Aufenthalt der Noldes in Dessau und Wörlitz in der ersten Jahreshälfte 1927 ist durch Lilly Klee dokumentiert.¹⁷ Hierbei werden die Noldes sicherlich die im Vorjahr fertig

gestellten Bauhausbauten in Dessau besucht haben, insbesondere die Meisterhäuser und hier vorrangig das Haus Klee / Kandinsky. Nolde wird diesen als architektonische Manifeste gedachten Bauten viele Anregungen für sein eigenes im Entwurfsprozess befindliches Haus in Seebüll verdanken. Walter Gropius hatte die drei Doppelhäuser mit Ateliers von jeweils 45 m² Größe für die Bauhausmeister und ein Einzelhaus ohne Atelier als Direktorenvilla für sich selbst entworfen. Die Gebäude sind nach umfangreichen Sanierungen und Rekonstruktionen heute wieder äußerlich als geometrisch klare, weiße, skulpturenartig variierte Kuben erlebbar, die in der inneren Organisation vorgedachten Abläufen folgen. Zur Funktionsebene gehören beispielsweise die in den Wänden eingelassenen Einbaumöbel wie Kleider- und Küchenschränke. Besonderer Wert wurde auf die durchgängige starke Farbigkeit der Innenräume gelegt,

die aber individuell durch die Bauhausmeister gestaltet wurde. Klar wird, dass die Meisterhäuser dadurch auch eigenständige Kunstwerke sind – ein Ansatz, der Nolde bei aller Verschiedenheit auch für sein Haus vorschwebte, ohne dass er es so deutlich äußerte.¹⁸ Interessant ist der Aspekt, dass sein Atelier in der Abmessung von 6 x 7 Metern fast so groß ist wie das der Bauhausmeister.

Die Bauhausbauten wurden vielfach publiziert, unter anderem in der Reihe der Bauhausbücher.¹⁹ Auch hier wird sich Nolde mit großer Wahrscheinlichkeit Anregungen geholt haben, er hatte nachweislich Bauhauspublikationen in seinem Besitz, so die Bauhauszeitschrift von April/Juni 1929.²⁰ Seine Bibliothek ist allerdings nur bruchstückhaft überliefert und vieles ist 1944 in Berlin verbrannt, so dass dieser Aspekt wohl nicht mehr genau rekonstruiert werden kann.²¹ 1918 gehörte Nolde zu den Unterzeichnern des ersten Manifests des *Arbeitsrates für Kunst*,²² einem Zusammenschluss von Architekten, Malern, Bildhauern und Kunstschriftstellern, der bis 1921 bestand. Aus dem Arbeitsrat gingen weitere Vereinigungen und vielfältige wichtige Impulse hervor. Erster Wortführer war der Architekt Bruno Taut, seit 1919 waren unter anderem Walter Gropius und Adolf Behne Vorsitzende. Bruno Taut wurde in den 1920er Jahren zu einem Vorreiter der Farbe, so mit seinem 1919 erstmals in der Bauwelt veröffentlichten *Aufruf zum farbigen Bauen*,²³ der vielfältige Unterstützung erfuhr. Taut war sowohl erfolgreicher Architekt vor allem im sozial orientierten Großsiedlungsbau²⁴ als auch Verfasser zahlreicher architektur-



Abb. 4: Esszimmer im Wohnhaus Nolde, Blick nach Norden, 2019

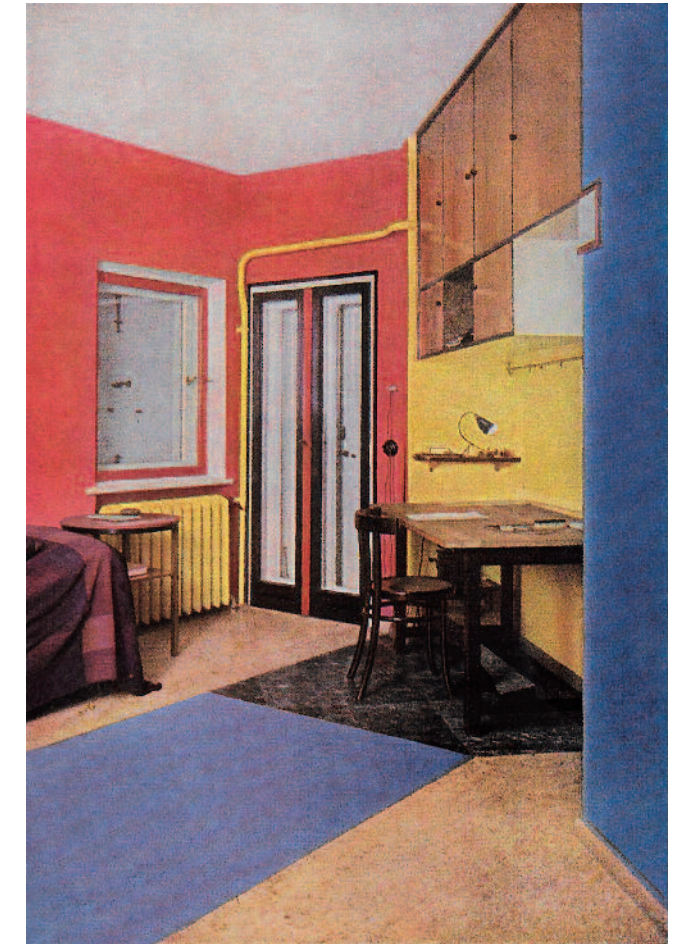


Abb. 5: Arbeitszimmer im Wohnhaus von Bruno Taut in Dahlewitz bei Berlin, 1927

¹⁵ Dr. Astrid Becker sprach auf der Tagung „Moderne am Meer“ am 23. Mai 2019 von „gattungsübergreifenden Netzwerken“ Noldes.

¹⁶ Ein interessanter Kontakt Noldes war sicherlich der nach Dresden zu der berühmten Tänzerin Mary Wigman, über den er vielleicht von den Projekten des Architekten Gustav Lüdecke in Hellerau in den frühen 1920er Jahren erfahren hat.

Lüdeckes Entwürfe der Häuser für Kopfarbeiter und Handarbeiter haben vielleicht Anregungen für sein eigenes Haus gegeben. Vgl. Holger BARTH: Spurensuche auf den Pfaden der Moderne. Gustav Lüdecke (kunsttexte.de), 4/2004-1.

¹⁷ Vgl. Nina ZIMMER / Fabienne EGGELHÖFER / Christian RING (Hg.): Emil Nolde. Vetter der Tiefe, mit der Korrespondenz Nolde – Klee, Bern 2018, S. 125.

¹⁸ Dr. Astrid Becker sprach beim Werk Noldes vom „Gesamtkunstwerk“ (wie Anm. 14).

¹⁹ Internationale Architektur, hg. v. Walter Gropius (Bauhausbuch, Bd. 1), 1. Auflage 1925, 2. Auflage 1927 mit den Bauhausbauten, Beispielen aus den Niederlanden, u.a. Gerrit Rietfeld, Haus Schröder / Schrader, und frühen Bauten von Le Corbusier. – Holländische Architektur, hg. v. JJP Oud (Bauhausbuch, Bd. 10), 2. Auflage 1926, wesentlicher Bau in dem Buch ist das Haus Schröder / Schrader von Gerrit Rietfeld. – Bauhausbauten Dessau, hg. v. Walter Gropius (Bauhausbuch, Bd. 12), 1. Auflage 1930.

²⁰ Vgl. BERTIG 2012 (wie Anm. 1), S. 34.

²¹ Nach mündlicher Auskunft von Direktor Dr. Christian Ring ist die Bibliothek Noldes nach seinem Tod nicht in der Stiftung verblieben. Jolanthe Nolde, seine zweite Frau, hat Bestände mit nach Heidelberg genommen. Auch lagert ein Teil noch nicht inventarisiert in der Stiftung.

²² Vgl. Winfried BRENNE: Bruno Taut. Meister des farbigen Bauens in Berlin, Berlin 2008, S. 20.

²³ Vgl. BRENNE 2008, S. 20.

²⁴ Genannt seien unter anderen die Gartenstadt Falkenberg, die Hufeisensiedlung in Britz, die Wohnstadt Carl Legien, heute allesamt mit dem Welterbestatus versehen.



Abb. 5: Carl Mühlenpfordt, Drägerwerk, Lübeck, 1912–1917



Abb. 6: Carl Mühlenpfordt, Kücknitz, Ev. St. Johannes-Kirche mit Pfarrhaus und Schule 1911.



Abb. 7: Carl Mühlenpfordt, Lübecker Heimstätten Moisliger Baum, Lübeck, 1910–1933

Transformierte Traditionen

Als Mühlenpfordt in das Lübecker Bauamt bestellt wurde, konnte er auf seine früheren Erfahrungen im Umgang mit wissenschaftlichen Baudokumentationen im Bestand der Hansestadt aufbauen. Diese Inventarisierung von Baudenkmalern bildete die Grundlage für die von ihm mitverfassten Bände II, III und IV der *Bau- und Kunstdenkmäler der Freien und Hansestadt Lübeck*, die 1906, 1919 und 1920 erschienen sind.¹² Das Bauensemble aus Schule und Kirchturn am Kirchplatz in Kücknitz von 1911, sowie die unweit davon entfernte Katholische Kapelle von 1912, stehen für die vor-

städtische Bebauung der Kommune unweit prosperierender Industrieanlagen. In Kücknitz überragt ein wuchtiger Kirchturm (Abb. 6) eine mehrflügelige Anlage, die geschickt mehrere Freiräume umschließt. Auffällig ist die Verwendung der norddeutschen Klinkerbauweise. Besonders die Gestaltung des zwei- bis dreigeschossigen Schulgebäudes erscheint auf den ersten Blick mit seiner Lochfassade und dem hohen Satteldach konventionell. Geschlossene Mauerpartien in den Untergeschossen stehen Lisenen gegenüber, die jede Turmseite symmetrisch gliedern und zu Rundbögen unterhalb des steilen Satteldachaufbaus emporstreben. In verschiedenen Varianten findet sich diese *Westwerk*-artige Lösung auch bei der Vor-

12 Fritz HIRSCH / Gustav SCHAUMANN / Friedrich BRUNS: Die Bau- und Kunstdenkmäler der Freien und Hansestadt Lübeck. Bd. II, Petrikirche. Marienkirche Heilig-Geist-Hospital. Lübeck 1906; Gustav SCHAUMANN: Das Heiligen-Geist-Hospital. Die Bau- und Kunstdenkmäler der Freien und Hansestadt Lübeck, II., Bd. 3. Teil. Lübeck 1906; Johannes BALTZER; Friedrich

BRUNS: Die Bau- und Kunstdenkmäler der Freien und Hansestadt Lübeck, Bd. III. 1- Teil: Die Kirche zu Alt-Lübeck. Der Dom. Lübeck 1919; Johannes BALTZER / Friedrich BRUNS: Die Bau- und Kunstdenkmäler der Freien und Hansestadt Lübeck., Bd. III: Kirche zu Alt-Lübeck: Dom. Jacobikirche. Ägidienkirche. Lübeck 1920.

