



NÜRNBERG



Unsere Künstler  
am BAUHAUS  
Nürnberg und die Moderne



Kunstvilla

Diese Publikation entstand  
anlässlich der Ausstellung

**Unsere Künstler am BAUHAUS  
Nürnberg und die Moderne**

14.3. bis 23.6.2019

Kunstvilla im KunstKulturQuartier  
Blumenstraße 17, 90402 Nürnberg  
Tel. +49 (0)911 231-15893  
Fax +49 (0)911 231-3721  
Di-So 10-18 Uhr, Mi 10-20 Uhr  
kunstvilla@stadt.nuernberg.de  
kunstvilla.org

**Kuratorin:**

Andrea Dippel

**Kuratorische Assistenz:**

Aurelia Rager

**Presse- und Öffentlichkeitsarbeit:**

Andrea Dippel, Anne Fritschka

**Sekretariat:**

Nadia Bolzonaro, Silke Stock

**Museumspädagogik:**

Bianca Bocatius und

Lena Hofer, KPZ

**Restaurierung:**

Eva Pridöhl

**Logistik:**

Uli Gaenshirt, Veronika Wald

**Ausstellungstechnik:**

Markus Adlhoch, Uli Gaenshirt,

Jan Gemeinhardt

**Bildredaktion:**

Andrea Dippel, Anne Fritschka,

Aurelia Rager

**Autorin:**

Andrea Dippel unter Mitarbeit von

Marie Buchta und Aurelia Rager

**Biografien:**

Andrea Dippel, Aurelia Rager

**Korrektur:** Peter Bernhard

**Reproaufnahmen:**

Annette Krädisch

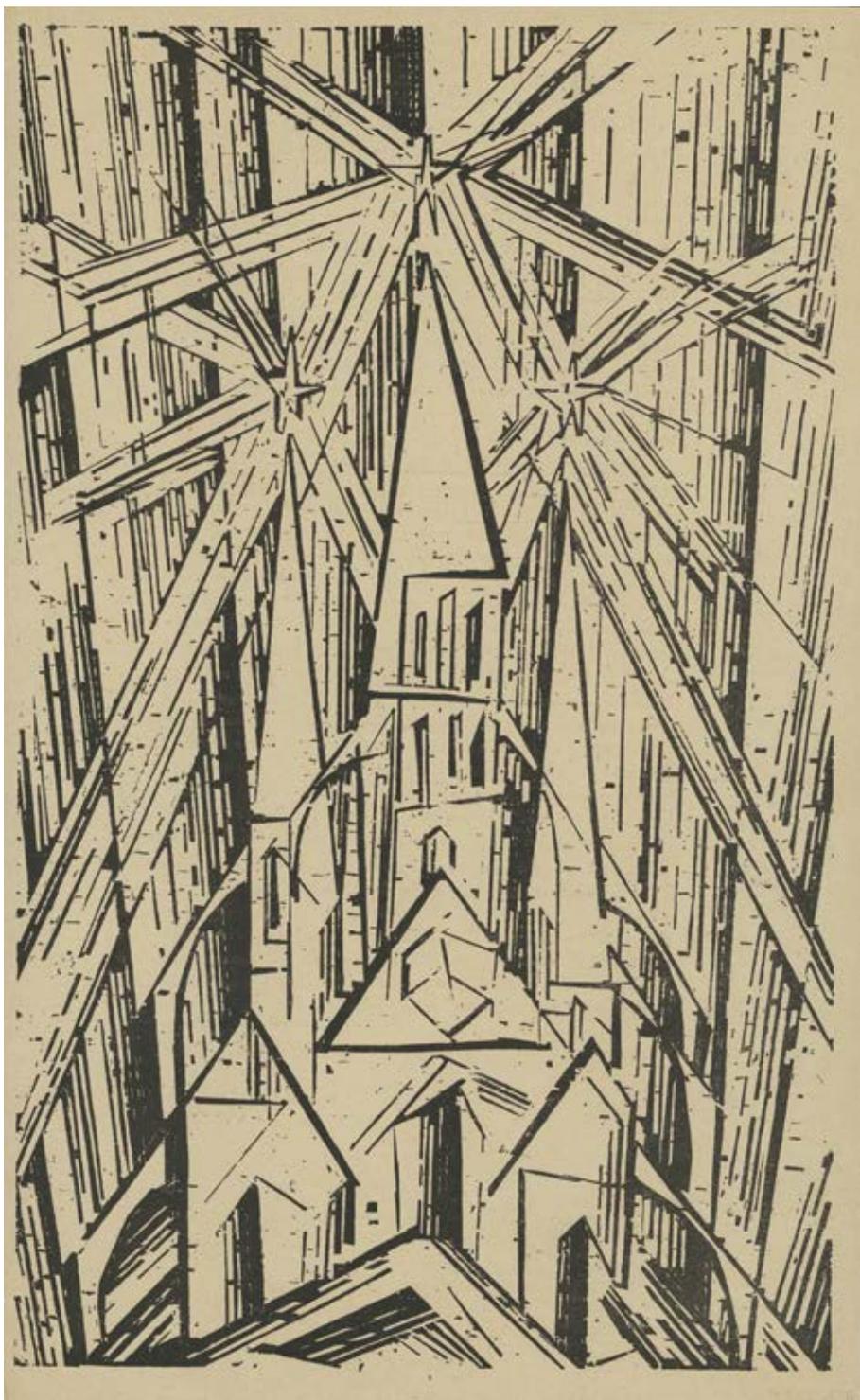
**Grafische Gestaltung:**

gillitzer.net

## Inhalt

- 4** **Das BAUHAUS 1919 bis 1933**
- 10** **Walter Gropius**
- 16** **Wassily Kandinsky**
- 20** **Johannes Itten**
  
- 24** **Nürnberg und die Moderne**
- 26** **Dr. Georg Gustav Wieszner und  
Lily Wieszner-Zilcher**
- 36** **Georg Weidenbacher**
  
- 40** **Unsere Künstler am BAUHAUS**
- 42** **Willy Bloss**
- 50** **Bella Ullmann Broner**
- 58** **Josef (Sepp) Frör**
- 66** **Rudolf Ortner**
  
- 74** **Das Nachleben des BAUHAUSES in Nürnberg**
- 76** **Dr. Ludwig Grote**
- 80** **Curt Heigl**
- 84** **Eva Eyquem**
- 88** **Horst Heidolph**

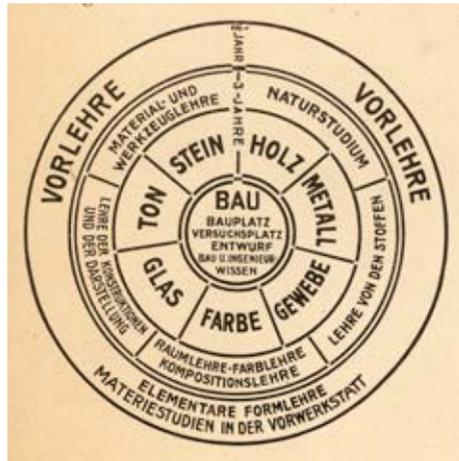
Titelbild: Bella Ullmann  
Broner mit Etel Fodor  
und Willi Jungmittag  
um 1929/30 während  
ihrer Zeit am Bauhaus  
in Dessau



# Weimar – Dessau – Berlin 1919 bis 1933

Titelblatt des ersten Manifests des Staatlichen Bauhauses: „Kathedrale“ von Lyonel Feininger, 1919

**Das Bauhaus: Deutschlands bedeutendste Kunsthochschule bestand lediglich 14 Jahre, nämlich von 1919 bis 1933. Es waren für Kunst und Design folgenreiche Jahre, in welchen die Direktoren Walter Gropius, Hannes Meyer und Ludwig Mies van der Rohe die Geschicke des Bauhauses an den drei aufeinanderfolgenden Standorten Weimar, Dessau und Berlin lenkten. Von der an mittelalterlichen Bauhütten und dem neuzeitlichen Begriff des Gesamtkunstwerks inspirierten ersten Programmatik wandelte sich das Bauhaus aufgrund zunehmender Kontakte zur Industrie zu einer Talentschmiede für Designer.**



Walter Gropius entwarf 1923 ein Schaubild zum Aufbau der Lehre am Bauhaus, das den Bau in den Mittelpunkt stellt. Gleichzeitig rief er den neuen Slogan „Kunst und Technik – eine neue Einheit“ aus. Das Bauhaus gilt als Geburtsort des Grafik- wie des Industriedesigns.

Als Meister gaben ihre Kunstauffassung unter anderem Ikonen der Kunstgeschichte wie Lyonel Feininger, Johannes Itten, Josef Albers, Oskar Schlemmer, Paul Klee und Wassily Kandinsky an die Bauhäusler weiter. Die kreative Leistung dieser Künstler mit teils internationalem Hintergrund ging am Bauhaus jedoch in ein gemeinschaftliches Schaffen im Dienste eines erweiterten Kunstbegriffs ein, der die Trennung zwischen Kunst und Handwerk aufhob. In Bezug auf die freie Kunst waren es vor allem die kunsttheoretischen Schriften von Johannes Itten, Wassily Kandinsky und Paul Klee, die ihre Wirkung bis in die Gegenwart behaupten konnten.



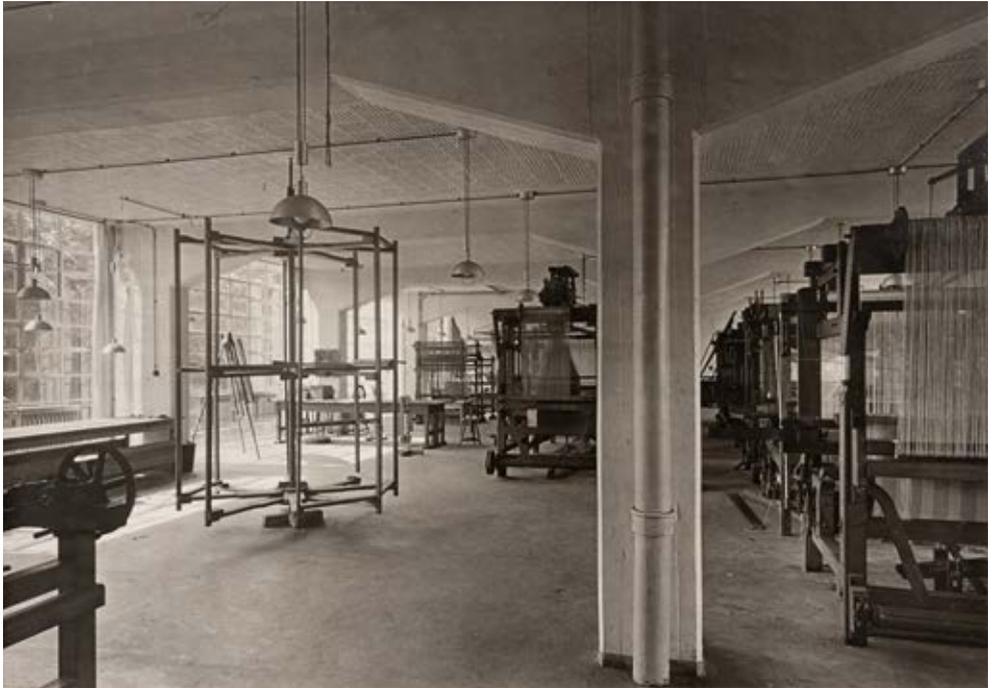
Die Bauhaus-Meister auf dem Dach des Bauhauses in Dessau anlässlich der Eröffnung, 1926

**Ikonische Bedeutung erlangte auch das von Walter Gropius entworfene und 1925 bis 1926 entstandene Bauhaus-Gebäude in Dessau, dessen Besonderheit nicht nur in der langgezogenen Glasfassade liegt, hinter der sich die Werkstätten befanden, sondern in der Anlage von gruppierten Bauten mit verschiedenen Funktionen. Das Gebäude und die in der Nähe gelegenen Meisterhäuser gelten in ihrer Funktionalität als Exempel des Neuen Bauens. Die Einrichtung stammte größtenteils aus den Bauhaus-Werkstätten, unter anderem von Marcel Breuer, Marianne Brandt und Gunta Stözl.**



Bauhaus-Gebäude in Dessau,  
Ansicht von Südwesten, 1927

**Erich Consemüller (1902 – 1957) war Architekt und Fotograf. Als ehemaliger Schüler übernahm er 1928 die stellvertretende Leitung der Bauabteilung am Bauhaus Dessau. Um 1926 wurde er von Walter Gropius beauftragt, das Bauhaus in Dessau fotografisch zu dokumentieren. Es entstanden rund 300 Fotografien, die das Gebäude und seine Räume, die Bauhäusler und einzelne Werke zeigen. Consemüller wurde damit zum Fotografen des Bauhauses in Dessau schlechthin.**



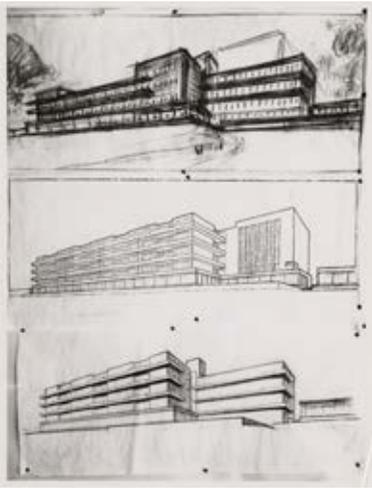
Webereiwerkstatt im Bauhaus  
Dessau mit Webstühlen, um 1927

# Walter Gropius

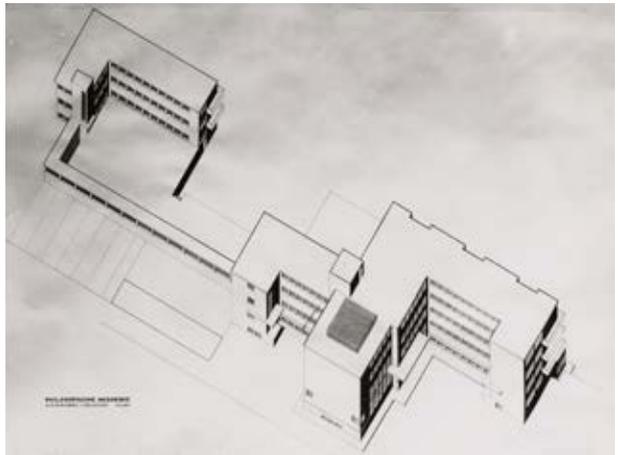
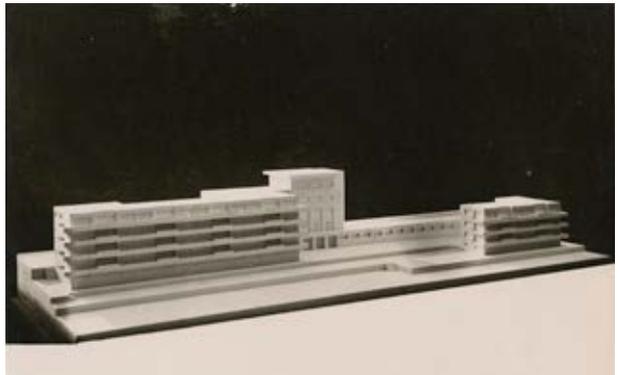
Porträtaufnahme  
Walter Gropius, um 1923



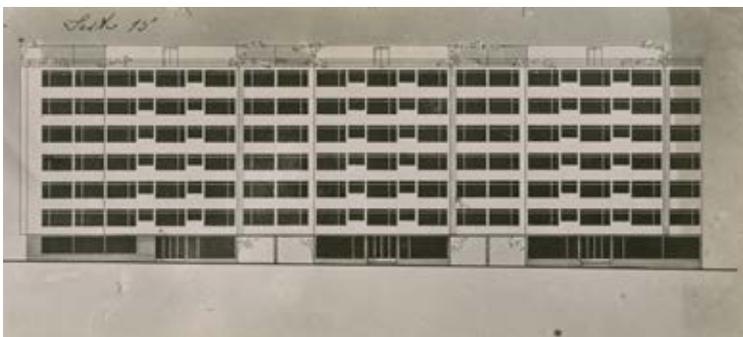
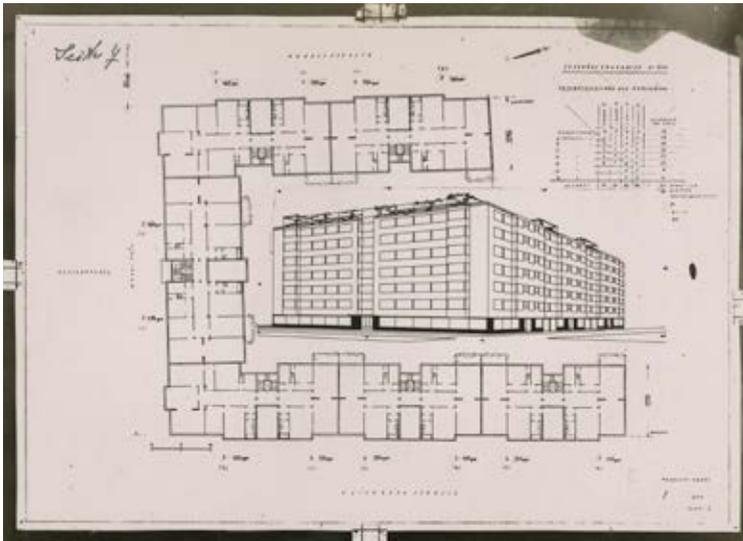
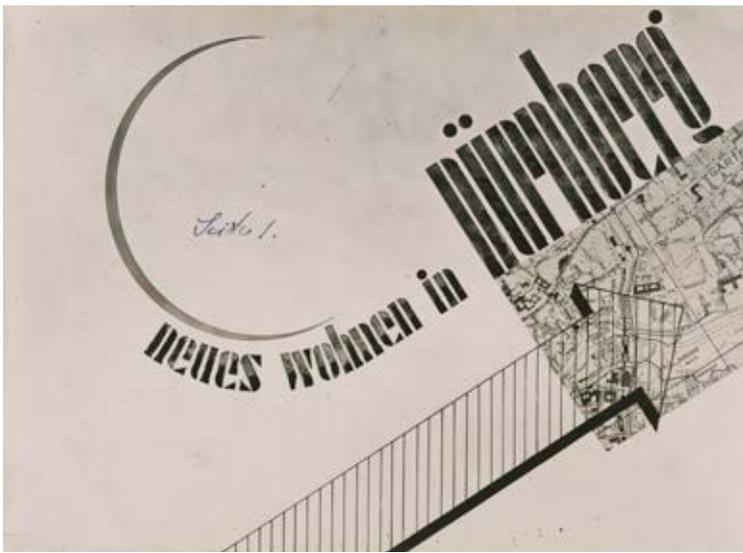
**Walter Gropius studierte Architektur an den Technischen Hochschulen in München und Berlin und war von 1908 bis 1910 gemeinsam mit Ludwig Mies van der Rohe und Adolf Meyer im Architekturbüro von Peter Behrens in Berlin tätig. Im Ersten Weltkrieg diente Gropius als Husarenoffizier der Preußischen Armee. 1919 wurde er Gründungsdirektor des Staatlichen Bauhauses in Weimar, für das er die erste Programmatik verfasste. Aufgrund öffentlichen Drucks und zunehmender Kontakte in die Industrie formulierte er 1923 das neue Motto „Kunst und Technik – eine neue Einheit“. Er leitete den Umzug des Bauhauses nach Dessau, wo nach seinen Entwürfen das Bauhaus-Gebäude und die Meisterhäuser entstanden. 1928 verließ Gropius das Bauhaus und führte bis 1934 ein Architekturbüro in Berlin. Von 1934 bis 1937 arbeitete er mit Maxwell Fry in London zusammen. 1937 emigrierte Gropius in die USA und erhielt eine Professur an der Graduate School of Design an der Harvard University, die bis heute seinen Nachlass betreut. Von 1939 bis 1941 arbeitete er mit Marcel Breuer in Cambridge Mass./USA zusammen und begründete schließlich 1946 am selben Ort das Architekturbüro „The Architects Collaborative.“**



Walter Gropius / Adolf Meyer,  
Entwurf für die Philosophische  
Akademie, Erlangen (Projekt)



**Gemeinsam mit Adolf Meyer erarbeitete Walter Gropius 1924 zwei Entwurfsvarianten für eine Philosophische Akademie in Erlangen. Die Philosophische Akademie sollte als Studien- und Tagungszentrum internationale Kontakte verschiedener philosophischer Richtungen fördern und ging auf den Erlanger Philosophen Rolf Hoffmann (1888–1951) zurück, der dafür Spendengelder akquirierte. Als Baugrundstück war das Gelände der Rosenthalschen Villa in der Burgbergstraße in Erlangen-Spardorf vorgesehen. Für das 7.200 qm-Areal in Hanglage konzipierte Gropius ausgedehnte Baukörper, deren Architektur durch einen offenen und asymmetrischen Grundriss ohne eindeutige Fassadenansicht geprägt ist. Der Hauptbau enthielt die Gemeinschaftseinrichtungen und in teils freistehenden Trakten waren Wohnräume untergebracht. Zum ersten Mal verband Gropius Wohn- und Lehrstätten in einem Gebäudekomplex, weshalb der Entwurf für die Philosophische Akademie als Vorläufer für die Dessauer Bauhaus-Architektur gilt. Das Projekt wurde nach dem Einsturz der Rosenthalschen Villa sowie Hoffmanns Auswanderung in die USA nicht realisiert.**



Walter Gropius erhielt 1931 von dem Bauunternehmer Nagel den Auftrag, eine Luxuswohnanlage für ein Grundstück am vornehmen Nürnberger Kesslerplatz mit Blick auf die Pegnitz zu entwerfen. Das Projekt stellt den einzigen Entwurf von Gropius für eine innerstädtische Wohnanlage dar und belegt zugleich seine Wandlungsfähigkeit. Sein Konzept des allen Gesellschaftsschichten zugänglichen neuen Wohnens im Hochhaus übertrug Gropius hier auf ein spekulatives Luxusprojekt, das entsprechend potente Käufer anziehen sollte. Das Büro Gropius entwickelte eine sieben- bis neugeschossige Blockbebauung mit hochwertig ausgestatteten Drei- bis Sechs-Zimmer-Wohnungen von 134 bis 178 qm Wohnfläche. Zur Einrichtung gehörten nicht nur Balkone, sondern auch Zentralheizung, Zentralwäscherei und Müllschlucker. Ein 1931 veröffentlichter Verkaufsprospekt mit dem Titel „Neues Wohnen in Nürnberg“ bewarb das Projekt. Der Entwurf wurde wegen der schlechten Wirtschaftslage in Deutschland nicht realisiert.

# Wassily Kandinsky

Porträtaufnahme  
Wassily Kandinsky, um 1925  
von Hugo Erfurth

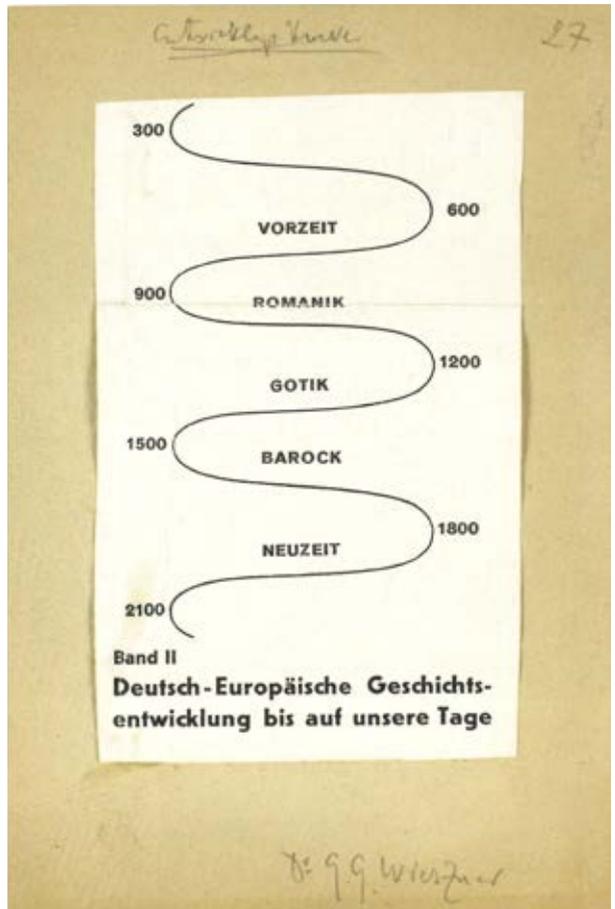


**Wassily Kandinsky (1866 – 1944) wurde 1922 von Walter Gropius ans Bauhaus in Weimar berufen und lehrte als Meister sowohl in Weimar, Dessau als auch in Berlin. Zunächst übernahm er die Leitung der Werkstatt für Wandmalerei und entwickelte in der Folge den obligatorischen Elementarunterricht zu Farben und Formen. Die Untersuchung der elementaren Bildmittel Punkt und Linie und der Grundformen Kreis, Dreieck und Quadrat stand im Zentrum. Darauf aufbauend ging sein Kurs „Analytisches Zeichnen“ der konstruktiven Bildorganisation nach.**



Ab 1925 arbeitete Kandinsky nach dem Vorbild von Paul Klee (1879–1940) in seinem Unterricht vermehrt mit Diagrammen und Symbolen. So notierte er sich 1929 nach einem Vortrag von Dr. Georg Gustav Wieszner am Bauhaus in Dessau die Schlangenlinien aus dessen Veröffentlichung „Pulsschlag deutscher Stilgeschichte“, die er offenbar in der Folge in seinem Unterricht verwendete. Zwischen Dr. Georg Gustav Wieszner und Wassily Kandinsky entwickelte sich ein Kontakt, der sich in gegenseitigen Besuchen in Dessau und in Nürnberg ausdrückte. Beide planten ein gemeinsames Buch „Abstrakte Kunst“, das allerdings ein Projekt blieb.

Wassily Kandinsky,  
Entwicklungskurve  
Dr. G. G. Wieszner



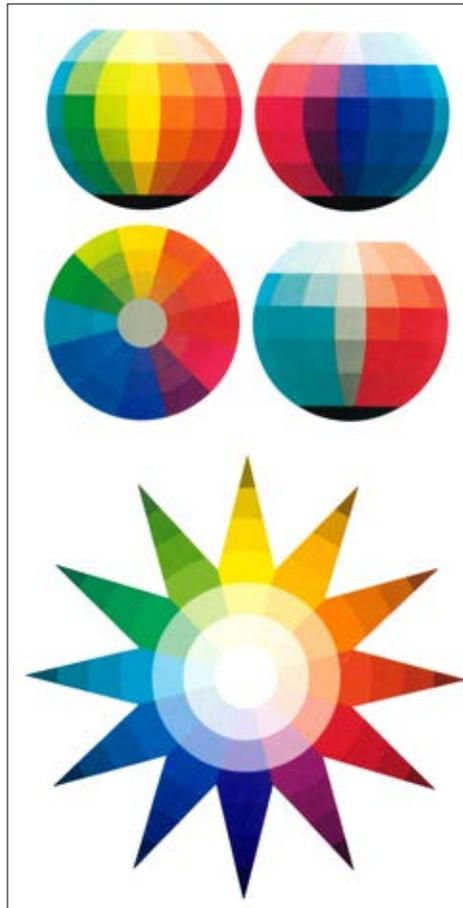
# Johannes Itten

Porträtaufnahme  
Johannes Itten, um 1920



Durch seine Lehrtätigkeit und die Arbeit am Bauhaus wurde Johannes Itten zum Begründer einer Farbenlehre, die er in seinem Hauptwerk „Kunst der Farbe“ 1961 theoretisch niederlegte. Itten ging von komplementären Farbbeziehungen aus, welche er jeweils diametral gegenüberstellte. Seine Theorie der „Sieben Farbkontraste“ wird bis heute gelehrt. Eine weitere Veranschaulichung stellt die „Farbenkugel in 12 Tönen und 7 Lichtstufen“ dar, die zuerst in der Publikation „Utopia“ 1921 in Weimar veröffentlicht wurde.

Johannes Itten, Farbenkugel und Farbstern aus „Kunst der Farbe“; Otto Maier Verlag, Ravensburg 1961



**Itten, der die künstlerische Autonomie verteidigte, schied nach einem Konflikt mit Walter Gropius 1923 aus dem Bauhaus aus. Dazu trug auch seine Verbundenheit mit der latent rassistischen Mazdaznan-Lehre, einer weltanschaulich-religiösen und lebenspraktischen Reaktion auf die Industriegesellschaft, bei. Im Jahr 1926 gründete Itten in Berlin eine eigene Kunstschule, die bis 1934 bestand. Nach Tätigkeiten als Direktor der Kunstgewerbeschule und des Kunstgewerbemuseums in Zürich baute er dort ab 1949 das Rietberg-Museum für außereuropäische Kunst auf. Nach seiner Pensionierung 1955 widmete er sich wieder seiner eigenen Kunst und der Ausarbeitung seiner Farbenlehre. Ittens Veröffentlichungen „Kunst der Farbe“ von 1961 und „Mein Vorkurs am Bauhaus“ von 1963 werden bis heute rezipiert.**



# Nürnberg und die Moderne



# Dr. Georg Gustav Wieszner und Lily Wieszner-Zilcher

Georg Gustav Wieszner mit  
Theaterkollegen, um 1930



**Dr. Georg Gustav Wieszner (1893–1969) wurde 1893 als Sohn eines Spielzeugfabrikanten in Nürnberg geboren und studierte Literatur- und Kunstwissenschaft in München, unter anderem bei dem Kunstgeschichtsprofessor Dr. Heinrich Wölfflin (1864–1945). In Nürnberg war Wieszner zunächst ab 1921 als Dozent an der Volkshochschule tätig, wo er eine Theatergemeinde aufbaute, in der er als Dramaturg und Schauspieler wirkte. 1946 begründete er die Nürnberger Volkshochschule neu, die er bis 1961 leitete.**

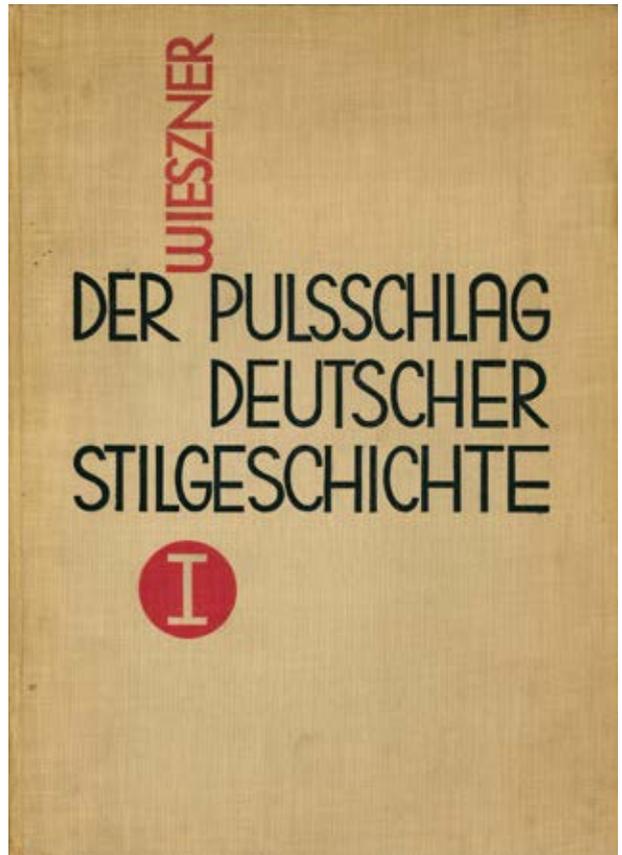
Georg Gustav Wieszner und  
Lily Wieszner-Zilcher als Verlobte,  
1919



**Im Jahr der Bauhaus-Gründung 1919 verlobten sich Georg Gustav Wieszner und Lily Zilcher (1894–1967) und heirateten im Jahr darauf. Die Ehe hatte bis 1949 Bestand. Lily Zilcher besuchte zunächst die Privatschule Lohmann in Nürnberg. An der Nürnberger Kunstgewerbeschule studierte sie ab 1910 bei Rudolf Schiestl (1878–1931) und praktizierte bei Ferdinand Mirwald (1872–1948), dem sie auch Modell stand, in der Dachauer Malerkolonie Pastell- und Aquarellmalerei. Sie war zunächst vornehmlich als Grafikerin aktiv. Gemeinsam prägte das Paar die 1920er-Jahre in Nürnberg intellektuell wie visuell.**

In seinem Hauptwerk „Der Pulsschlag deutscher Stilgeschichte“ von 1929 rezipierte Wieszner seinen ehemaligen Professor Dr. Heinrich Wölfflin. Dieser hatte in seiner Veröffentlichung „Kunstgeschichtliche Grundbegriffe“ 1915 die vergleichende Kunstgeschichte etabliert und stilistische Unterschiede in fünf begriffliche Gegensatzpaare gefasst. Auch Wiesznerns „Pulsschlag“ entspricht einer Wellentheorie, nach der kunsthistorische Stile in zeitlich regelmäßigen Abständen zwischen Verallgemeinerung und Vereinzeln pendeln. Das die These illustrierende Schaubild im Frontispiz des Buches wurde von dem Bauhäusler László Moholy-Nagy (1895–1946) entworfen.

Der Pulsschlag deutscher  
Stilgeschichte, 1929



Um 1929 ließ sich Wieszner vor der von László Moholy-Nagy entworfenen Kurve aus seiner Hauptveröffentlichung „Der Pulsschlag deutscher Stilgeschichte“ in der Manier der Bauhaus-Meister fotografieren. Seiner umfangreichen Korrespondenz kann entnommen werden, dass er bereits Anfang der 1920er-Jahre zum Bauhaus in Weimar Kontakt aufgenommen und Walter Gropius (1883–1969) besucht hat. Am Bauhaus in Dessau intensivierte sich Wieszners Kontakt insbesondere zu Wassily Kandinsky (1866–1944) und László Moholy-Nagy.

Porträt Georg Gustav Wieszner,  
um 1929



VORAN  
ZEIGE

Am 30. Februar findet im großen  
Saal des Kunst- und Kulturvereins

EIN  
**LICHT** **BILDERE**  
**VORTRAG**

VON **prof. dr. g. g. alleswiesner**

Dozent an der städtischen  
Volksbadhochschule statt

● über das thema

**das BrAUHAUS**  
**NÜRNBERG**

und seine  
Beziehungen zu

**grobius**  
**dessau**

EINE  
REIHE  
VON  
IN

DER EINBERUFER EMKA



DR. ALLESWISSNER, wie er aussieht und wie er konstruiert sein möchte.



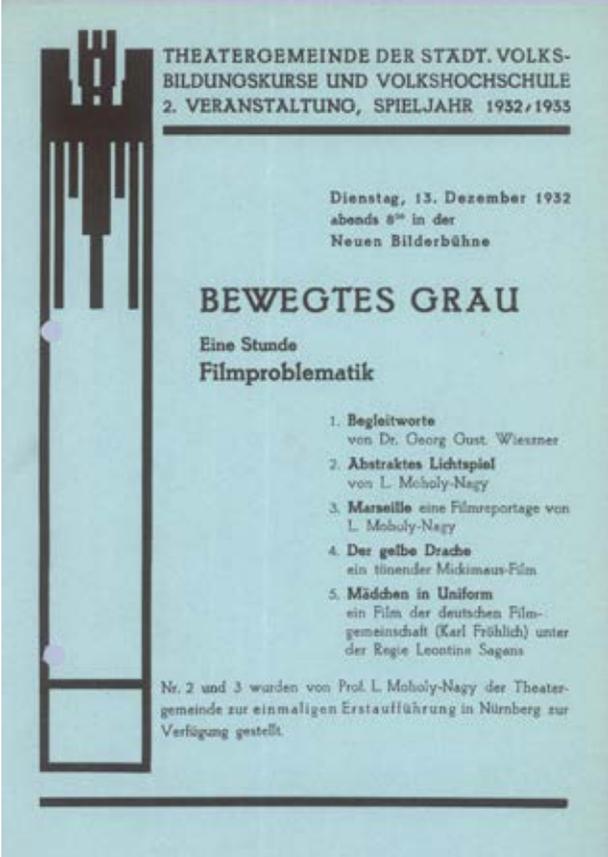
LILLY WIESSNER-ZILCHER

ZUKUNFTSTRÄUME MEINES MANNES

**Wieszners Verehrung der Bauhaus-Ideen und seine Beziehungen zum Bauhaus wurden insbesondere in dem Festalmanach „Das bunte Zelt“ 1928 karikiert. Seine Frau Lily Wieszner-Zilcher interpretierte seine Zukunftsträume und setzte ihn in einen von dem Bauhäusler Marcel Breuer (1902–1981) entworfenen Lattenstuhl vor den Altstadtmauerring Nürnbergs, hinter dem Hochhausbauten im Bauhaus-Stil hervorragen. Laut einer Voranzeige sprach „Dr. Alleswissner“ über das „brauhaus“ und „grobis in dessau“, während der Nürnberger Kunstprofessor Max Körner (1887–1963) Wieszner im Stil des Bauhauses „konstruierte“.**

Lily Wieszner-Zilcher gestaltete ab den 1920er-Jahren die Programmblätter der Theatergemeinde und der Volkshochschule in einer dem Bauhaus entlehnten Typografie. Wieszner gelang es, mit László Moholy-Nagy und Wassily Kandinsky führende Vertreter des Bauhauses zu Vorträgen nach Nürnberg zu holen. Schwerpunkte ihrer Ausführungen waren Film und Fotografie sowie abstrakte Malerei.

Theatergemeinde der städtischen Volkshochschule, Programm „Bewegtes Grau – Eine Stunde Filmproblematik“, 1932



THEATERGEMEINDE DER STADT. VOLKS-  
BILDUNGSKURSE UND VOLKSHOCHSCHULE  
2. VERANSTALTUNG, SPIELJAHR 1932/1933

Dienstag, 13. Dezember 1932  
abends 8<sup>00</sup> in der  
Neuen Bilderbühne

**BEWEGTES GRAU**

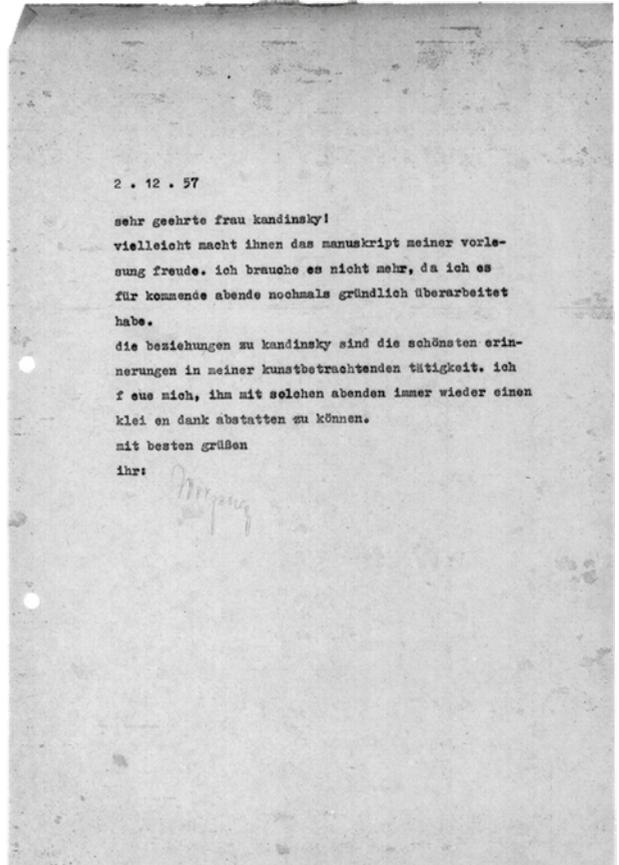
Eine Stunde  
Filmproblematik

1. **Begleitworte**  
von Dr. Georg Gust. Wieszner
2. **Abstraktes Lichtspiel**  
von L. Moholy-Nagy
3. **Marseille** eine Filmpreportage von  
L. Moholy-Nagy
4. **Der gelbe Drache**  
ein tinender Mickmaus-Film
5. **Mädchen in Uniform**  
ein Film der deutschen Film-  
gemeinschaft (Karl Fröhlich) unter  
der Regie Leontina Sagan

Nr. 2 und 3 wurden von Prof. L. Moholy-Nagy der Theater-  
gemeinde zur einmaligen Erstaufführung in Nürnberg zur  
Verfügung gestellt.

Die umfangreiche Korrespondenz von Wieszner zeigt, dass er nach dem Zweiten Weltkrieg sein Netzwerk wieder aktivierte und unter anderem Walter Gropius und die Witwe von Wassily Kandinsky anschrieb. Insbesondere mit Nina Kandinsky entwickelte sich in der Folge ein teils sehr persönlicher Briefkontakt, in dem Wieszner seine Bemühungen herausstreicht, Kandinsky in Nürnberg zu vermitteln.

Georg Gustav Wieszner,  
Brief an Nina Kandinsky, 1957



# Georg Weidenbacher

Porträt Georg Weidenbacher,  
1965



**Georg Weidenbacher (1905 – 1984) besuchte von 1923 bis 1928 die Kunstgewerbeschule in Nürnberg, die er als Meisterschüler von Hermann Grädler abschloss. Nach seinem Studium war Weidenbacher zunächst als Industriezeichner tätig, ab 1929 als freischaffender Maler und Grafiker. 1932 erhielt er den Dürer-Preis der Stadt Nürnberg mit einem Porträt seines Vaters, 1933 den Stadtpreis für eine Ansicht Nürnbergs. 1939 siedelte Weidenbacher nach Fürth über, dessen Kunstleben er nach dem Zweiten Weltkrieg nachhaltig prägen sollte. 1942 wurden seine Werke innerhalb der Jubiläumsausstellung „150 Jahre Nürnberger Kunst“ präsentiert. Nach seinem Tod wurde seine Präsenz innerhalb von Ausstellungen während des Nationalsozialismus kritisiert und seine Rolle zwischen 1933 und 1945 in Frage gestellt, bislang allerdings noch nicht abschließend aufgearbeitet.**



1926 fand in Nürnberg die Ausstellung „Das Spielzeug“ statt, an der Weidenbacher als Student von Prof. Hermann Grädl beteiligt war. Der Katalog vermerkt: „Aus der Klasse von Professor H. Grädl stammen die als selbstständige Arbeit anzusprechenden originellen Holztiere und Phantasie-Figuren von Georg Weidenbacher, das rote Ross, der Wagenlenker und andere phantastische Stücke“. Im Spielzeugmuseum in Nürnberg haben sich nicht nur die von Weidenbacher entworfenen Holztiere, sondern auch dazugehörige Entwurfszeichnungen erhalten, die an Arbeiten der Bauhüuslerin Alma Siedhoff-Buscher (1899–1944) erinnern.

Die Spielzeuge selbst finden sich auf einigen Gemälden Weidenbachers, u.a. auf einem Jungenbildnis von 1929. Das Gemälde entstand in einer Phase der Auseinandersetzung mit Tendenzen der Neuen Sachlichkeit um 1929/30.

Die Kleidung des Jungen leuchtet in den Primärfarben Gelb, Rot und Blau. Als Accessoire und Symbol für die Kindheit ist ihm ein kleines farbig gefasstes Holzpferd auf Rädern beigegeben, das Weidenbacher wahrscheinlich selbst entworfen hat.

# Unsere Künstler am BAUHAUS

freie malklasse

lehrer: prof. Kaudrisky

nr.	des schülers		wohnung des schü
	name	beruf	
1.	Balzer, Gerd		
2.	Clasing, Heinz		
3.	Coste, Rudi		
4.	Föllmer, Hub.		
5.	Frör, Josef		
6.	Gehrke		
7.	Goldberg, Bistr.		
8.	Grabe, Klaus		
9.	Gruenewald, Paul		
10.	Hess, Mich.		
11.	Kilian, Rob.		

# Willy Bloss

## Gegenreaktion im Menschenbild

Geboren 1906 in Nürnberg.  
Gestorben 1946 in Charkiw/  
Ukraine.

- 1925–1926 Lehre als Kunstschmied an der Berufsoberschule in Nürnberg
- 1928 Studienbeginn am Bauhaus Dessau zum Wintersemester
- 1928–1929 Studium am Bauhaus Dessau
- 1929 Besuch der Kunstschule von Johannes Itten in Berlin
- 1934 Studium der Bildhauerei an der Akademie der Bildenden Künste in München
- 1935 Teilnahme am Wettbewerb zur Umgestaltung des Opernhauses in Nürnberg
- 1939 Teilnahme am Wettbewerb für die dritte Reichsgartenschau in Stuttgart  
Teilnahme am Wettbewerb für das Walther-von-der-Vogelweide-Denkmal in Wien gemeinsam mit Fritz Freitag (3. Preis)
- 1942–1946 Kriegsdienst und russische Kriegsgefangenschaft

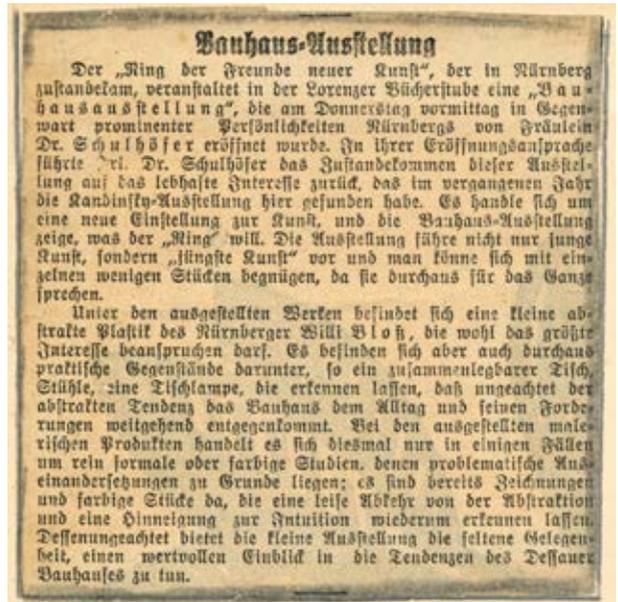


Porträtfoto von Willy Bloss  
auf der Meldekarte, 1928



**Willy Bloss wechselte 1928 nach einer Ausbildung als Kunstschmied in Nürnberg mit 22 Jahren an das Bauhaus in Dessau, wo er nur zwei Semester verbrachte, weil er sich 1929/1930 bereits wieder beurlauben ließ. 1929 findet sich Bloss in der Schülerliste der Kunstschule des ehemaligen Bauhäuslers Johannes Itten (1888–1967), die sich zu diesem Zeitpunkt in Berlin etabliert hatte. Die Itten-Schule galt schon den Zeitgenossen als „kleines Bauhaus“, da sie sich an dieselben Interessenten wie das von Itten 1923 verlassene Bauhaus richtete, nämlich an Maler, Architekten und Handwerker. Auch dort scheint Bloss nur kurzfristig unterrichtet worden zu sein, da er sich letztlich 1934 an der Akademie der Bildenden Künste in München einschrieb.**

An der ersten Nürnberger Bauhaus-Ausstellung, die der „Ring der Freunde neuer Kunst“ 1929 in der Lorenzer Bücherstube veranstaltete, war Bloss mit einer abstrakten Plastik vertreten. Auch in anderen Rezensionen um 1930 ist davon die Rede, dass „die Schule des Bauhauses“ in der Ausführung scharfkantiger, lediglich das Spiel der Linien betonender Figuren nicht ohne Einfluss auf ihn geblieben sei. Keines dieser Frühwerke hat sich erhalten.



Links: Willy Bloss, Ohne Titel, 1928, Maße unbekannt, Verbleib unbekannt

Oben: Presseartikel zur Bauhaus-Ausstellung in Nürnberg, 1929

Am Bauhaus in Dessau besuchte Bloss den Vorkurs, der seit 1925 von Josef Albers (1888 - 1976) geleitet wurde. Im Mittelpunkt stand bei Albers die Untersuchung der Formqualitäten verschiedener Materialien. Im Anschluss wandte sich Bloss der Plastischen Werkstatt zu. Diese wurde seit 1928 von Joost Schmidt (1893-1948) geleitet, während Oskar Schlemmer (1888-1943) der Bühne vorstand. Die nicht erhaltenen Skulpturen von Willy Bloss aus dieser Zeit zeigen den Einfluss stereometrisch aufgebauter Figuren, wie sie sich im Schaffen von Schmidt und Schlemmer finden.



Gruppenfoto am Bauhaus Dessau, Willy Bloss als Zweiter von rechts, Josef Albers im weißen Kittel, 1928

Im Jahr 1934 erwarb Willy Bloss mit seiner Frau Charlotte, die nach seinem Tod ebenfalls als Künstlerin tätig wurde, ein Haus in der Hiltpoltsteiner Straße 70 in Ziegelstein. Dort war ab 1919 nach dem Vorbild der Gartenstädte die Siedlung Loher Moos entstanden. 1934 wurden auf Initiative des damaligen Nürnberger Oberbürgermeisters Liebel zehn sogenannte Siedlerstellen Künstlern reserviert. In der Presse wurde das Bauprojekt als „erste Künstlersiedlung im neuen Deutschland“ gefeiert. Die als Doppelhaushälften konzipierten Künstlerhäuser umfassten ein Atelier von 33 qm. Neben Bloss lebten und arbeiteten u.a. die Künstler Erich Kohout, August Mayr-Lenoir und Carl Kellner in der Künstlersiedlung.



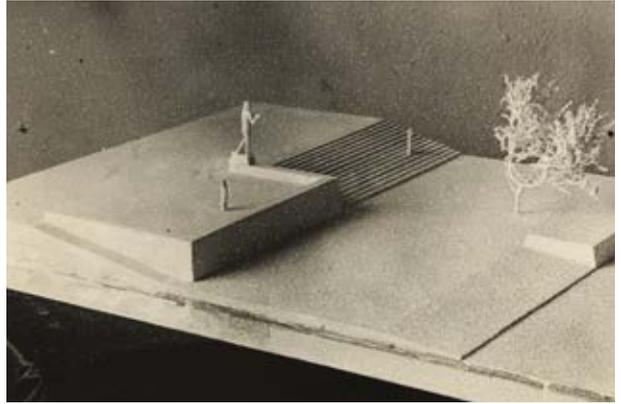
Ansicht eines Wohnraums mit Werken von Willy Bloss in der Hiltpoltsteiner Straße 70, 1939

Ab 1930 war Willy Bloss wieder in Nürnberg gemeldet, wo er sofort eine rege Ausstellungstätigkeit begann, die sich vielfach in Berichterstattungen in der Presse niederschlug. Er begann eine Reihe von Plastiken, mit denen er Prominente aus Kultur und Politik porträtierte und wurde zum „Bildhauer der Nürnberger Gesellschaft“.

Willy Bloss mit  
Ingeborg Holmgreen, 1934



Wettbewerbsbeitrag für die  
Reichsgartenschau in Stuttgart,  
1938/1939



**Als Bildhauer beteiligte sich Bloss auch an Wettbewerben, darunter 1935 für die Umgestaltung des Nürnberger Opernhauses und 1938 für die Reichsgartenschau, die 1939 in Stuttgart stattfand. Im selben Jahr erhielt er für einen Entwurf für ein Walther-von-der-Vogelweide-Denkmal in Wien gemeinsam mit dem Fürther Architekten und Maler Fritz Freitag (1902 – vor 1983) den 3. Preis. Spätestens ab 1934 verklärte Bloss seinen künstlerischen Werdegang und sprach davon, dass er „durch Lebensnotwendigkeit und Zufall in den Kreis des Bauhauses Dessau“ geraten wäre, „dessen Unmöglichkeiten“ er so scharf bekämpfte, dass er als Reaktionär verschrien war und dieses Feld dekadenter Kunstzertrümmerung so rasch verließ, wie er hineingeraten war.“**

# Bella Ullmann Broner

## BAUHAUS als Netzwerk

Geboren 1905 in Nürnberg.  
Gestorben 1993 in Stuttgart.

1919	Besuch der Loheland-Schule bei Fulda
1928	Ausbildung zur Werklehrerin in Hildesheim
1929	Studienbeginn am Bauhaus Dessau zum Wintersemester
1929–1931	Studium am Bauhaus Dessau
1933	Emigration nach Israel
1937–1938	Zusammenarbeit mit Arieh Sharon in Tel Aviv/Israel
1938–1947	Werkstatt für Filmausstattung in Hollywood/USA
1947–1949	Mitarbeit bei dem Film „Alice in Wonderland“ (erschien 1951) in Paris/Frankreich
1949	Ausstattung des Gästehauses Krumville (Ullmann's Farm), New York/USA
1950–1968	Tätigkeit als Textil- und Modedesignerin sowie Kinderbuchillustratorin in New York/USA
1956	Teilnahme an der Ausstellung „Textiles USA“ im Museum of Modern Art in New York
1968–1993	Atelier „Im Schellenkönig“ in Stuttgart





Porträtfoto von Bella Ullmann  
Broner auf der Meldekarte,  
um 1920

**Bella Ullmann Broner wurde 1905 in eine jüdische Hopfenhändlerfamilie in Nürnberg geboren und wuchs in der Marienstraße 20 auf. Als künstlerisch ambitionierte junge Frau ging sie zunächst 1926 an die reformpädagogisch geprägte Lohe-land-Schule bei Fulda, bevor sie sich zum Wintersemester 1929 am Bauhaus in Dessau einschrieb, wo sie bis 1931 studierte. Ihr weiterer Lebensweg führte sie 1933 in die Emigration nach Israel, nach Frankreich und in die USA, wo sie zunächst in Hollywood ein Atelier für Filmausstattung unterhielt und später in New York als Modedesignerin und Kinderbuchautorin tätig wurde. 1968 kehrte sie anlässlich der Jubiläums-Ausstellung „50 Jahre Bauhaus“ nach Deutschland zurück und starb 1993 hochgeehrt in Stuttgart.**

Die vielseitig interessierte Künstlerin besuchte am Bauhaus Kurse bei Hinnerk Scheper, Joost Schmidt und dem Fotografen Walter Peterhans. Auch ein Entwurf für ein Wochenendhaus von 1929 hat sich von ihr erhalten. Ullmann Broners Ambitionen endeten jedoch wie die vieler Mitstudentinnen in der Textilwerkstatt des Bauhauses. In der Weberei-Klasse war sie unter Gunta Stözl (1897–1983) nachweislich an Entwürfen für die Industrie beteiligt. Ihrer Lehrerin Stözl blieb sie über die Jahre verbunden und organisierte noch 1977 eine Ausstellung mit deren Werken in Stuttgart.



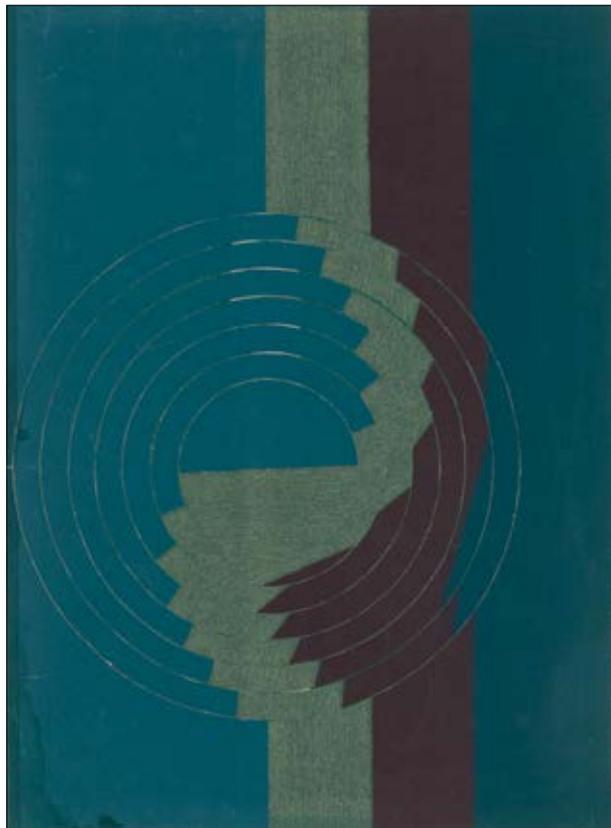
Gruppenbild aus der Weberei, 1927

Der Überlieferung nach posierte Bella Ullmann Broner als Kämpferin für Frauenrechte in der gleichnamigen Montage des Bauhäuslers und KPD-Mitglieds Max Gebhard (1906–1990), die ein Jahr später als Cover des Moskauer Ausstellungskatalogs „Bauhaus Dessau 1928–1930“ abgedruckt wurde.

Max Gebhard, Cover des  
Ausstellungskatalogs Bauhaus  
Dessau 1928–1930, 1930



Unter Verwendung einer Tapete entstand die „Bewegungsstudie“ im Vorkurs von Josef Albers (1888–1976). Im Gegensatz zu den am Bauhaus erlernten Prinzipien wandelte Ullmann Broner in ihren späteren Schaffensjahren die am Bauhaus vermittelten geometrischen Grundformen ab. Diese werden von ihr weich modelliert und unter Einsatz verschiedener Farbkontraste variiert. Anfang der 1990er-Jahre realisierte der Teppichhersteller Vorwerk einen noch nicht umgesetzten Originalentwurf von Bella Ullmann Broner als Design 2434/6 innerhalb der Kollektion „Classic: Frauen am Bauhaus“.



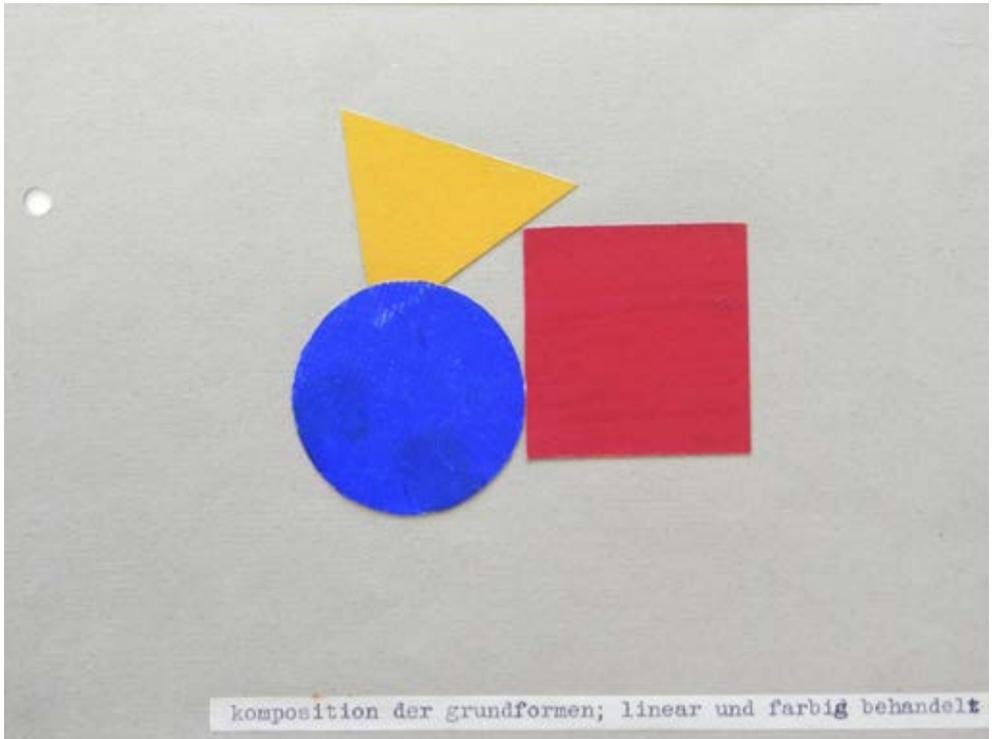
Bella Ullmann Broner, Bewegungsstudie aus dem Vorkurs von Josef Albers, 1929–1930

Bella Ullmann Broner, Dialog, Teppichdesign 2434/6, vor 1993, Tufting-Musterbügel, 72 x 51 cm, Fa. Vorwerk & Co. Teppichwerke GmbH & Co. KG



**Die Arbeiten von Ullmann Broner aus den Vorkursen „Farblehre“ bei Josef Albers (1888–1976) und „Analytisches Zeichnen“ bei Wassily Kandinsky (1866–1944) haben sich erhalten und werden in der Literatur vielfach zitiert, vornehmlich zum Thema Farbe. Darunter findet sich auch die im Unterricht von Wassily Kandinsky erstellte idealtypische Kombination von Kreis, Quadrat und Dreieck in den Farben Rot, Gelb und Blau, der die Künstlerin durch die minimale Überlappung eine neue Qualität verlieh.**

Bella Ullmann Broner, Komposition der Grundformen aus dem Unterricht bei Wassily Kandinsky, 1931



# Josef Frör

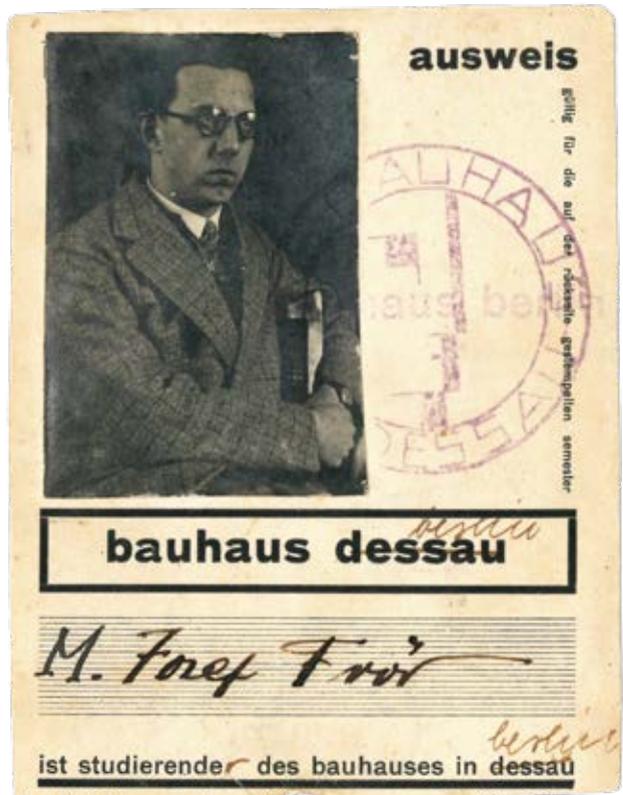
## BAUHAUS als Episode

Geboren 1908 in Nürnberg.  
Gestorben 1979 in München.

1926–1931	Lehre im Architekturbüro Karl Holzer in Freiburg und in der Folge Anstellung in verschiedenen Architekturbüros
1932	Studienbeginn am Bauhaus Dessau zum Sommersemester
1932–1933	Studium am Bauhaus Berlin
1933–1935	Anstellung in verschiedenen Architekturbüros in Freiburg
1936–1940	Technischer Angestellter im Heeresbauamt Freiburg
1940–1946	Kriegsdienst und amerikanische Kriegsgefangenschaft
1946–1948	Architekt in Bad Aibling
1948–1953	Anstellung im Bauamt Freiburg
1953–ca. 73	Anstellung in einem Architekturbüro in München



Zum Sommersemester 1932 schrieb sich der junge Architekt als Josef Frör am Bauhaus in Dessau ein, nach eigener Aussage, um ein Gegengewicht zur bereits absolvierten „klassizistischen“ Ausbildung zu finden. Er absolvierte die Grundlehre bei Josef Albers (1888–1976). Im Wintersemester 1932/1933 zog das Bauhaus nach Berlin um. Josef Frör wurde aufgrund bereits vorhandener Grundkenntnisse das zweite Semester erlassen. Stattdessen studierte er in der Bau- und Ausbauabteilung bei Ludwig Mies van der Rohe (1886–1969) und Ludwig Hilberseimer (1885–1967). Er beschäftigte sich nicht nur mit Architektur, sondern auch mit Inneneinrichtung.



Studentenausweis Josef (Sepp) Frör  
am Bauhaus Dessau/Berlin, 1932/1933

1922 ans Bauhaus Weimar berufen, leitete Wassily Kandinsky (1866–1944) zunächst bis 1925 die Werkstatt für Wandmalerei und unterrichtete „Analytisches Zeichnen“ und „Abstrakte Formenlehre“. Er entwickelte seinen Unterricht zu Farbe und Form und lehrte diesen an allen drei Bauhausstationen in Weimar, Dessau und Berlin. 1927 übernahm er neben Paul Klee (1879–1940) eine freie Malklasse, die Josef Frör laut Teilnehmerliste 1932/33 besuchte.

Teilnehmerliste der Freien Malklasse von Wassily Kandinsky, 1932/1933

*freie mal-klassen*  
 lehrer: *Prof. Kandinsky* 2. -semester 19 *33* unterrichtszeit:

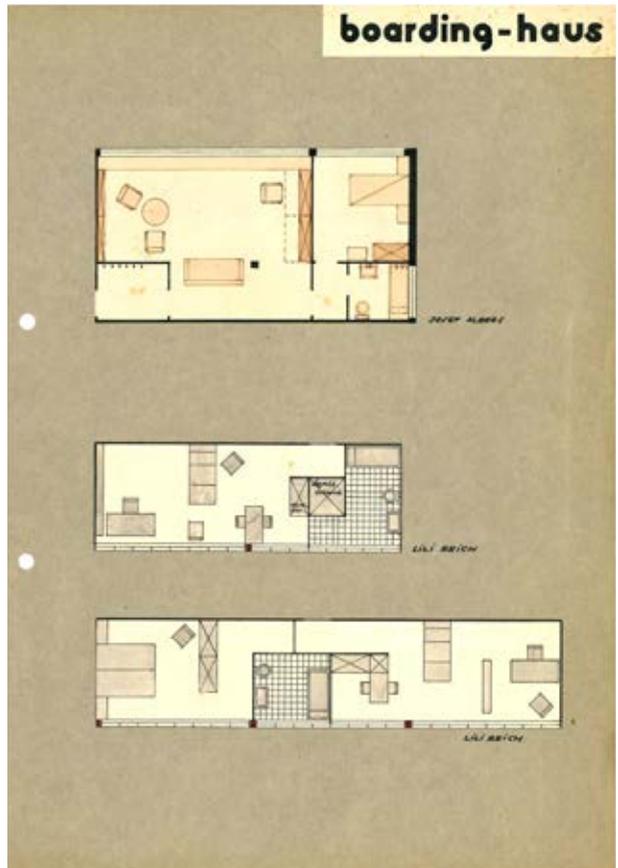
nr.	des schülers		wohnung des schülers	abstraktion kenn. handbuch	schulbesuch am
	name	beruf			
1	Zeller, Carl				
2	Wagner, Louis				
3	Koole, Fritz				
4	Heller, Hilf				
5	Frör, Josef				
6	Wick				
7	Schöber, Fritz				
8	Fröh, Hans				
9	Kommersell, Fritz				
10	Lepp, Will.				
11	Klopp, Karl				
12	Wendt				
13	Schumann, Carl				
14	Schumann, Carl				
15	Leh, Carl				
16	Wendt				
17	Wendner				
18	Leh				
19	Kahl, Fritz				
20	Wendner				
21	Wendner				
22	Wendner				
23	Wendner				
24	Wendner				
25	Wendner				
26	Wendner				
27	Wendner				
28	Wendner				
29	Wendner				
30	Wendner				
31	Wendner				
32	Wendner				
33	Wendner				
34	Wendner				
35	Wendner				
36	Wendner				
37	Wendner				
38	Wendner				
39	Wendner				
40	Wendner				
41	Wendner				
42	Wendner				
43	Wendner				
44	Wendner				
45	Wendner				
46	Wendner				
47	Wendner				
48	Wendner				
49	Wendner				
50	Wendner				



Ludwig Hilberseimer und  
Ludwig Mies van der Rohe, um 1932

Im Nachlass von Josef Frör fand sich eine Fotografie, die – großformatig und auf Karton aufkaschiert – von seiner Verbundenheit gegenüber seinen beiden hauptsächlichen Bauhaus-Lehrern zeugt. Die Fotografie zeigt links Ludwig Hilberseimer (1885–1967), bei dem Frör Wohnungs- und Städtebau studierte, und rechts Ludwig Mies van der Rohe (1886–1969), der das Bauhaus von 1930 bis 1933, zunächst in Dessau, dann in Berlin leitete. Beide waren 1927 mit Bauten an der Stuttgarter Weißenhofsiedlung beteiligt gewesen. Nicht zu sehen ist Mies van der Rohes Lebensgefährtin Lilly Reich (1885–1947), die ab 1932 die Werkstatt für Ausbau und die Weberei leitete. Offenbar gaben Mies van der Rohe und Hilberseimer zu Übungszwecken eigene Grundrissentwürfe an die Studenten.

Josef (Sepp) Frör, boarding-haus  
(Apartment Josef Albers und Lilly Reich), um 1931, Nachlass



Josef Frör war zeitlebens als Architekt tätig. Sein Schaffen orientierte sich an den Lehren des Bauhauses. 1965 wurde Frör von Reginald R. Isaacs, Professor an der Harvard University in den USA, angeschrieben. Als Schüler von Walter Gropius und als sein späterer Biograf bemühte sich Issacs darum, dessen Einfluss mittels eines an alle Bauhüsler verschickten Fragebogens festzustellen.

Reginald R. Isaacs,  
Schreiben an Josef Frör, 1965

Harvard University Graduate School of Design  
DEPARTMENT OF CITY AND REGIONAL PLANNING  
Robinson Hall Cambridge 38, Massachusetts  
Februar 1965

Sehr geehrte Bauhüsler!

Als ein ehemaliger Schüler von Gropius an der Universität Harvard, wo ich selber unterrichte, möchte ich durch dieses Schreiben und dem beigefügten Fragebogen mit Ihnen in Schriftwechsel treten. Ich schreibe ein Buch unter dem Titel "Gropius und die Stadt", das das Entstehen seiner Haltung und Prinzipien behandelt. Diese schließen intellektuelle, politische, soziale, wirtschaftliche Grundgedanke, sowie die der physischen Gestalt der Stadt ein. Mein besonderes Interesse liegt darin, die zentrifugale Auswirkung von Professor Gropius und dem Bauhaus zu eressen.

Hiermit mache ich einen ernsthaften Versuch jeden Bauhüsler zu erreichen. eines der Ziele, die ich damit verfolge ist, die Ansichten eines jeden einzelnen zu erfahren, insbesondere was den Einfluss Gropius' und des Bauhauses auf die berufliche und akademische Laufbahn der Bauhüsler anbetrifft. Auch möchte ich auf diesem Wege ein vollständiges Namensverzeichnis mit Anschriften zusammenstellen, und eine Kontaktaufnahme möglich machen: Frau Gropius, Frau Michin vom BDA, Herr Wiegler, Frau Schlemmer und viele andere würden einen internationalen Briefwechsel begrüßen.

In vergangenen Sommer war ich in West und Ost Deutschland, wo ich eine Anzahl von Bauhüslerern aufsuchte, um mit ihnen zu sprechen, jedoch waren es derer nicht genug. Nun möchte ich mittels dieses Fragebogens Adressen und Meinungen erfragen. Von den ausgefüllten Fragebogen werde ich insbesondere die auswählen, die Interesse in Städtebau und in Lehrberuf aufweisen, oder die Standpunkte hinsichtlich von Sozialisten zum Ausdruck bringen, was ein persönliches Interview mit deren Autoren während meines nächsten Besuches in Deutschland im kommenden Sommer erleichtern wird.

Für Ihre Mithilfe und Unterstützung bin ich Ihnen dankbar.  
Reginald Isaacs  
Reginald A. Isaacs  
Professor of Regional Planning  
P.S.

In Fällen, wo der Fragebogen eine Wiederholung von persönlichen Interviews ist, bitte ich um Entschuldigung. Es liegt mir jedoch daran, Ihre Standpunkte in Ihren eigenen Worten zu meiner Verfügung zu haben.

*brief erhalten am 4.2.65  
repost beantwortet*

**Vor dem Zweiten Weltkrieg war Josef Frör zunächst für wechselnde Architekturbüros tätig. Nach 1948 hat er eine längere Anstellung am Bauamt in Freiburg. Erst 1953 ließ er sich gemeinsam mit seiner bis dahin in Bad Aibling wohnenden Familie in München nieder, wo er die Inneneinrichtung für ihr im Stadtteil Untermenzing erworbenes Wohnhaus entwarf.**

Porträtaufnahme von  
Josef Frör, um 1950, Fotograf  
unbekannt



# Rudolf Ortner

## Ein Leben im Zeichen des BAUHAUSES

Geboren 1912 in Nürnberg.  
Gestorben 1997 in München.

1926	Lehre bei Architekt Billmann in Nürnberg
1928–1929	Maurerlehre Firma Weidinger in Nürnberg
1929–1932	Studium an der Städtischen Bauschule in Nürnberg
1932	Studienbeginn am Bauhaus Berlin zum Wintersemester
1932–1933	Studium am Bauhaus Berlin
1933–1936	Studium an der Hochschule für Baukunst und von Malerei und Bühnenbild an der Hochschule für Bildende Künste in Weimar
1936–1938	Architekt für die Land-Feuer-Sozietät Sachsen in Magdeburg
1938–1939	Lehrauftrag an der Staatlichen Ingenieurschule in Magdeburg
1939–1945	Kriegsdienst und Kriegsgefangenschaft
1945–1946	Dozent an der Staatlichen Ingenieurschule und Meister-Schule in Magdeburg
1946–1948	Professur an der Hochschule für Baukunst in Weimar
1948–1951	Direktor der Staatlichen Ingenieurschule für Bauwesen in Gotha
1951	Gründung der Künstlergruppe „KünstlerAktiv“
1953	Veröffentlichung der Publikation „Sportbauten, Anlage, Bau und Ausstattung“
1954–1977	Architekt in München, Lehrbeauftragter an bayerischen Hochschulen, Leiter der bayerischen Beratungsstelle für Turn- und Sportstättenbau
1977–1997	Hinwendung zu Malerei und Fotografie

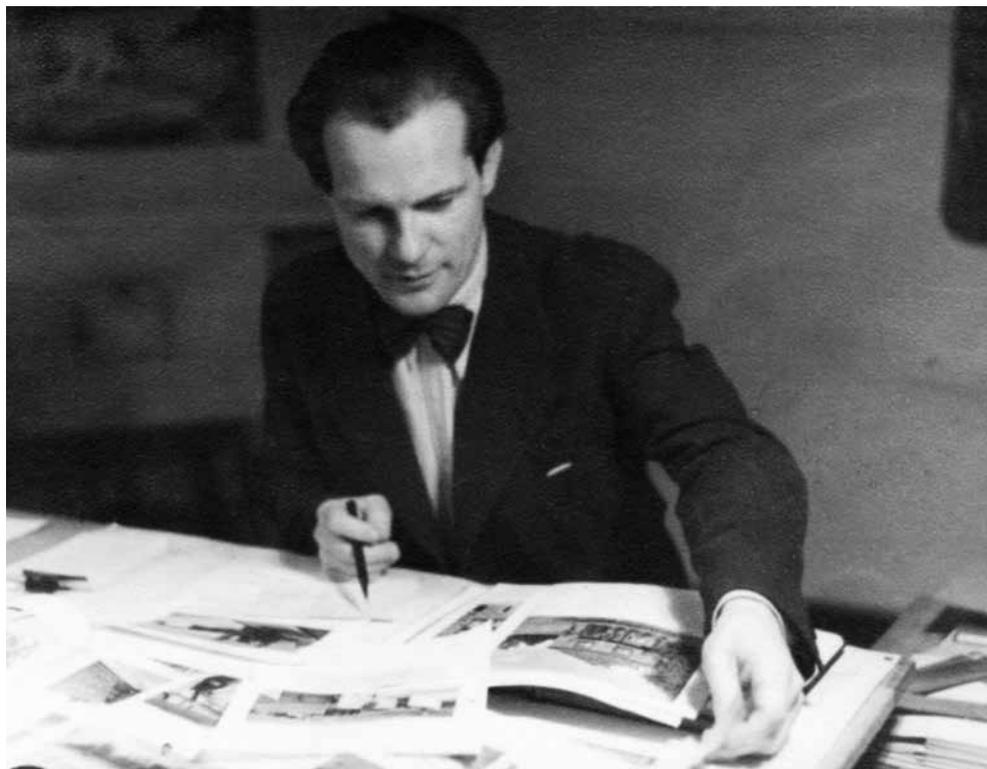




Porträtaufnahme Rudolf Ortner,  
1932

**Besuche der Stuttgarter Weißenhofsiedlung 1929 und der Bau-Ausstellung 1931 in Berlin, für die Ludwig Mies van der Rohe (1886–1969) ein Haus bzw. Innenräume entworfen hatte, führten Rudolf Ortner zum Bauhaus. Aufgrund seiner Vorkenntnisse wurde er zum Wintersemester 1932 direkt zum vierten Semester im Fachbereich Bau und Ausbau zugelassen. Er studierte bei Ludwig Mies van der Rohe Architektur und Raumgestaltung sowie bei Ludwig Hilberseimer (1885–1967) Städtebau, Siedlungswesen und Kleinwohnungsbau. Die im Bauhaus angeeigneten Lehren begleiteten Ortner sein Leben lang.**

1946 wurde Ortner als Professor an die Hochschule für Baukunst in Weimar berufen, wohin nach dem Zweiten Weltkrieg bewusst Bauhäusler geholt wurden. 1948 wechselte Ortner als Direktor an die Staatliche Ingenieurschule nach Gotha. Durch die Einführung neuer Lehrpläne und den engen Kontakt zur Studentenschaft reformierte er die Einrichtung. In den folgenden Jahren schlossen sich zahlreiche weitere Lehrtätigkeiten an.



Porträt Rudolf Ortner in Weimar, 1946

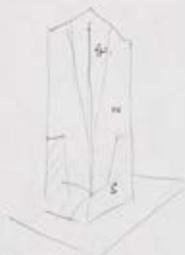
Rudolf Ortner begann frühzeitig sein eigenes Werk zu ordnen. Er legte nicht nur ein Werkverzeichnis mit festgelegten Werkbezeichnungen an, sondern dokumentierte und archivierte Korrespondenzen, Entwürfe, Modelle und weitere Materialien sorgfältig. Auf diese Weise sicherte er die Erschließung seines Schaffens auch über seinen Tod hinaus.

Aufnahme eines Inventarblatts aus dem Werkverzeichnis von Rudolf Ortner, 1991

SK-91- (64)

Dagmar  
Stele  
Schlg. I

25-9-91



Lg →  
52-91-03  
- 92  
- 93  
- 94  
- 95  
- 96  
- 97  
- 98  
- 99  
- 00  
- 01  
- 02  
- 03  
- 04  
- 05  
- 06  
- 07  
- 08  
- 09  
- 10

<p><u>plaka</u> caput A 170 g 5-1 Holz</p>	<p><u>Format:</u> 90 hoch 21 x 21 Ep. Plaka 10/10/25</p>	<p>Maß: 5, 8-91-92 2, 8-91-92</p>
<p>STA hat 2000 gemacht - bei allen Stellen 29, 35</p>		
<p>11.11.91 → Gal DFL 15.5.92 Lg 16.5.92 Lg format</p>		
<p>25-5-92 Lg R. Abc 2000 10-3-93 Lg Mitte</p>	<p>Stele veröffentlicht in: Broschüre über Stadt Nürnberg Das Kunst-Kollektive der 1990er Jahre 2007, S. 7 Wunder, Bilder 1 Gemeinde, vom Steinmetzen für eine neue Platz, Galerie, Markt d. Gemälde - Stele Anmeldung des Kunstwerks der Stadt Nürnberg S. 10 - 112 Seite 10/11 1988</p>	
	<p>Verkauf Kunsthaus Nürnberg (Museum der Stadt Nürnberg) 23.5.99 4800,-</p>	
<p>8.5.93 → Hst 2. Stück 2. Stück 2. Stück Zwischenhalten Mitte 1994</p>		
<p>8.4.99 → Mittel Nürnberg</p>		

Aufnahme der Fotografischen  
Dokumentation von Rudolf  
Ortner, 1991



Rudolf Ortner prägte die Konzeption von Sportbauten nach dem Krieg durch die Veröffentlichung von Standardwerken. Ortner's Sportbauten zeichnen sich durch eine geradlinige Gestaltung und optimale Funktionalität aus. Beispielsweise entwickelte Ortner die ersten Typenturnhallen und integrierte Geräte-räume in die Planungen. In seinen freien Arbeiten zeigte sich dagegen ein teils spielerischer Umgang mit unterschiedlichen Objekten.



Ausstellungsansicht „Die Kunst des Sammelns“,  
Kunstvilla, Nürnberg 2011

Nach seiner Pensionierung 1977 wandte sich Ortner der Malerei und Fotografie zu. Im Mittelpunkt seines Schaffens standen Detailansichten von Architekturen mit einem besonderen Fokus auf dem Zusammentreffen von Flächen und von Schattenwirkungen. Seine Vergegenständlichung konstruktivistischer Ideen zeugt vom Einfluss des Bauhauses.

Rudolf Ortner, Großer Dom,  
1993, Dispersionsfarbe auf  
Dämmplatte, 126 x 121 cm  
(Werknummer: B-93-25)



# Das Nachleben des BAUHAUSES in Nürnberg



# Dr. Ludwig Grote

Porträt Dr. Ludwig Grote bei seiner ersten Führung durch die Schauräume des Germanischen Nationalmuseums, 1952



**Der Kunsthistoriker Dr. Ludwig Grote (1893–1974) war von 1924 bis 1933 Landeskonservator von Anhalt und in dieser Tätigkeit zuständig für die allgemeine Kunst- und Denkmalpflege. Ab 1927 leitete er außerdem im Nebenamt als Direktor die von ihm gegründete Gemäldegalerie in Dessau. In seiner Funktion war Grote persönlicher Berater des Dessauer Bürgermeisters Fritz Hesse. In dessen Namen führte Grote die Verhandlungen mit Walter Gropius und László Moholy-Nagy über den Umzug des Bauhauses und die letztlich erfolgreiche Ansiedlung in Dessau. 1933 von den Nationalsozialisten in den Ruhestand versetzt, war Grote zunächst in München tätig, bevor er 1951 zum ersten Direktor des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg ernannt wurde. Gemeinsam mit dem Architekten Sep Ruf betreute er den Wiederaufbau des Museums im Stil des Neuen Bauens.**

Im Jahr 1953 unternahm Grote eine 90-tägige Reise in die USA, um „alte“ Bauhäusler zu besuchen. Sein erklärtes Ziel bestand darin, alle mit dem Bauhaus zusammenhängenden Gegenstände am Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg zu sammeln, d.h. ein Bauhaus-Archiv aufzubauen, wie es der Kunsthistoriker Hans Maria Wingler (1920–1984) schließlich 1960 in Darmstadt realisierte.

Es ist heute kaum mehr möglich, zu ermaßen, welche geistige und seelische Anspannung dazu gehörte, die Malerei von der Bezeichnung der Ölmalerei zu lösen und autonom zu machen. So lag es notwendig die Entwicklung vom Impressionismus zur Tat von Kandinsky geführt hat, ihre Größe wird dadurch nicht gemindert. Sie wird vielmehr zu einem geschichtlichen Auftrag, der nur zu einer bestimmten Sternstunde erfüllt werden konnte.

Es war ein Absegen ins Ungewisse, und allein der unerschütterliche Glaube an den inneren Kampf, an die Berufung, konnte Bestand sein. Niemand vermochte voraussagen, wie die freie, reine, absolute Malerei aussehen würde. Das neue Bild konnte nicht erdacht, nicht konstruiert werden. Es mußte von einem Genie aus der eigenen seelischen Tiefe emporgehoben werden.

Von frühester Kindheit an begleiteten Kandinsky trübsinnige Farbvisionen, die er als Klänge, als Musik empfand. Die Farben erragten ihn, ließen sein Interesse erben.

Die Vaterstadt Moskau schenkte ihm das Erlebnis seiner Kunst. In der Stunde vor Sonnenuntergang wurde sie ihm zur „grandiosen Synthese“. Die Sonne schmilzt ganz Moskau zu einem Fleck zusammen, der wie eine volle Tube das ganze Innere, die ganze Seele in Vibration versetzt. Jede Farbe ist zum höchsten Leben gebracht: rosa, lila, gelbe, weiße, blaue, pistaziengrüne, flammenrote Häuser – Kirchen, jede ein selbständiges Glied.

Auch die Farbigkeit russischer Bauernstuben, die die Gegenstände „aufblät“, bengelartige Kinderspiele. Das Gefühl, von allen Seiten von Malerei umgeben zu sein, gleichsam in sie hineinzugehen, das ihn auch in den Kathedrales ergriff, will er mit seinen Bildern erreichen.

Wegen der starken Farbigkeit liebte er München und Rothenburg. liebte er bayrische und fränkische Dorfkirchen und Hinterglasmalerei.

Die Werke Rembrandts in der Eremitage erschütterten ihn. „Die große Teilung des Hell-Dunkel, die als Riesendoppelgang auf jede Entfernung wirkte, die Verschmelzung der Sekundärfarbestöne mit den Dreifachen offenbarten mir übermenschliche Kräfte der Farben.“ Rembrandts Bilder darsen für ihn lange. Er entdeckte in ihnen ein dynamisches, zeitliches Element, das ihn als moderne Aufgabe später stark beschäftigte.

Denn folgte die Begegnung mit den französischen Impressionisten, mit Manet – „Heuhaufen“ – ich empfand dumpf, daß der Gegenstand in diesem Bild fehlt, und merkte mit Entsetzen und Verwirrung, daß das Bild nicht nur packt, sondern sich unverschiebbar einprägt. Das war die ungeheure, mir bis dahin verborgene Kraft der Palette, die über alle meine Träume hinausging. Die Malerei bekam eine märchenhafte Kraft und Pracht.“

Die Selbstbiographie des 45-jährigen hat einen ergreifenden menschlichen Schluß: „Meine Mutter ist geborene Moskwinin und vereint in sich die Eigenschaften, die für mich Moskau verkörpern: äußere, auffallende, durch und durch ernste und strenge Schönheit, feinsinnige Einfachheit, unerschöpfliche Energie, eigenartig aus starker Nervosität und imponierender majestätischer Ruhe und heldenhafter Selbstbeherrschung gefochtene Verleibung von Tradition und edeltem Freigeist. – Kurz, in menschlicher Gestalt die „weiß-steinige“, die „gold-blühtige“ Mutter Moskau. Die Doppelheit, die Komplexität, die höchste Beweglichkeit, das Zusammenstoßen und die Durchdringung in der äußeren Erscheinung, die im letzten Grunde vollkommen einheitlich ist, und dieses gesamte äußere und innere Moskau halte ich für den Ursprung meiner künstlerischen Bestrebungen.“

Diese mystische Verschmelzung und Einheit der heiligen Mutter mit der Allmutter Rußland ist die Vision eines verehrenden Sohnes und des fast religiösen Verhältnisses des Russen zu seinem Vaterlande. Sie offenbart die Ursprünglichkeit seiner Kunst, ihr Einseelen mit seiner ganzen menschlichen Existenz. Selbst in der Epoche größter Vereinfachung von Form und Farbe, selbst bei blügelger Konstruktion behalten die Werke Kandinskys ein Geheimnis wie jedes lebendige Wesen. Ja, je unklarer die Bilder sind, um so mächtiger, beschwörender ruhen sie uns an.

Jede Komposition ist eine unnehmbare, ausgewogene Erfindung, die mit dem subtilsten Gefühl für graphische Werte gebildet ist. Sie scheint überlegt zu sein, entzieht sich aber doch stets dem verstandesmäßigen Erfassen. Die Farbkünge stehen in unerwarteten Spannungen zueinander. Die besonderen Fähigkeiten der Farben, zu sammeln, in die Tiefe zu führen oder zu strahlen und hinauszuziehen, werden unbewußt meisterhaft beherrscht. Der Ernst ist der bestimmende Charakterzug, und auch die Heiterkeit schwebt über einem ernsten Grunde wie das russische Lied.

Es sind die Wesenszüge der Mutter, die sich in der Kunst Kandinskys wiederfinden: durch und durch ernste Schönheit, strenge Einfachheit, unerschöpfliche Energie, Eigenart aus starker Empfindungskraft.

Die dreißig Bilder dieser Ausstellung führen uns durch das Werk seines schaffenden Lebens – sie bilden eine Kette von Meisterwerken, von herrlichen Offenbarungen seines Genies. Wir erleben, daß diese Schöpfungen mit jedem Jahre zeitlicher Distanz an Leben und Schönheit gewinnen, daß ihre Sprache immer reicher und tiefer wird. Nachdem die abstrakte Malerei die ganze atlantische Welt erobert hat und jede Nation aus der Schatzkammer der Bildkünde Kandinskys schöpft, werden immer deutlicher Kandinskys großer schöpferischer Geist und die Unerschöpflichkeit seines Werkes.

Ludwig Grote



**1965 hielt Dr. Ludwig Grote einen Vortrag über „Das Bauhaus – Eine Stätte schöpferischer Erziehung“ auf der Jahrestagung des Mitteldeutschen Kulturrats in Soest. In seinen Ausführungen erweist sich Grote als Verfechter des Neuen Bauens, das am Bauhaus seinen Anfang genommen habe. Auf das zweite Bauhaus-Programm Bezug nehmend, in dem Walter Gropius den Slogan „Kunst und Technik – eine neue Einheit“ geprägt hatte, konstatierte Grote vorausschauend: „Was aber 1923 in die Welt getreten, ist weit mehr als eine moderne Richtung – es ist der Stil unseres Jahrhunderts.“**

# Curt Heigl

Porträtaufnahme Curt Heigl, 1971



Curt Heigl (1923–2014) war von 1972 bis 1988 Direktor der Kunsthalle Nürnberg. Weniger bekannt ist, dass er vor seinem Kunstgeschichtsstudium ursprünglich eine künstlerische Ausbildung absolviert und ab 1949 an der Akademie der Bildenden Künste in München bei Prof. Josef Hillerbrand (1892–1981) studiert hat. 1958 nahm Heigl an Farb- und Formkursen von Johannes Itten (1888–1967) in München teil, die er später als unvergesslich bezeichnete, und die zu einem lebenslangen Kontakt mit dem ehemaligen Bauhaus-Meister führten.

Neben Itten schloss Heigl auch Bekanntschaft mit Josef und Anni Albers, die er in New York besuchte. Josef Albers, der 1923 am Bauhaus den Vorkurs von Itten teilweise übernommen hatte, lud Heigl Ende der 1950er-Jahre zu einem Vortrag am Gewerbemuseum der Bayerischen Landesanstalt in Nürnberg ein, das er von 1957 bis 1971 leitete.

Heigl holte Itten 1962 und 1963 zu zwei Kursen an die Nürnberger Kunstakademie, die für Teilnehmer aus der Industrie und für Akademiestudentinnen und -studenten gedacht waren. An der Kunsthalle Nürnberg veranstaltete er zwei Ausstellungen aus Ittens Nachlass, 1972 als seine Antrittsausstellung „Johannes Itten – Die Jahreszeiten“ und 1974 „Johannes Itten – Der Unterricht“, die beide von einem Katalog begleitet wurden.

Sein eigenes künstlerisches Schaffen blieb hinter seinem Renommee als Ausstellungsmacher eher im Verborgenen. 1992 wurde jedoch sein Gobelin „Ruhe und Bewegung“ von 1967 im Rahmen des 50. Jubiläums der Nürnberger Gobelin-Manufaktur ausgestellt, die zu diesem Zeitpunkt einige Teppiche nach Entwürfen von Bauhäuslern, darunter Johannes Itten und Herbert Bayer, realisiert hatte.

Von 10.2.1976 bis 30.1.1977 zeigte die Kunsthalle Nürnberg die Wanderausstellung „Walter Gropius – Bauten und Projekte 1906–1969“, die von Ise Gropius (1897–1983) zusammengestellt und vom Bauhaus-Archiv Berlin organisiert worden war. Die im Stadtarchiv Nürnberg erhaltene umfangreiche Korrespondenz zu diesem Ausstellungsprojekt bezeugt Heigls Ziel, die Bauhaus-Idee mit Ausstellungen zu vermitteln. Der Name des angeschriebenen Nürnberger Architekten Friedrich Seegy (1909–1990) ist seinerseits eng mit dem Wiederaufbau Nürnbergs in den 1950er-Jahren verbunden. In vielen seiner Entwürfe lassen sich Einflüsse des Neuen Bauens nachweisen. Zu seinen bekanntesten Bauwerken gehört das Neue Gymnasium in Nürnberg (1957).

Herrn  
Dr. Friedr. Seegy  
Bucher Str. 3  
8500 Hürzburg

H/Ko

9.3.1977

Lieber Herr Dr. Seegy,

Da ich weiß, daß der Gropius-Katalog für Sie sehr wichtig ist,  
Übereende ich Ihnen mein Arbeitsexemplar der vergangenen Aus-  
stellung in der Kunsthalle.

Die Bauhausidee ist noch nicht ganz verloren; das bewies der  
gute Besuch dieser Ausstellung.

Ihnen alles Gute mit herzlichen Grüßen.

Curt Heigl

# Eva Eyquem

**Eva Eyquem (1915 – 2009), geboren in Japan in eine Berliner Familie, war von 1932 bis 1934 die jüngste Schülerin an der Itten-Schule in Berlin, deren Gebäude in der Konstanzer Straße 14 in Wilmersdorf sie beeindruckt hatte. Als Kosmopolitin war Eyquem im Lauf ihres langen Lebens als Galeristin, Kuratorin und Museumspädagogin tätig. Sie machte Ittens ganzheitliche Lehre verschiedenen Zielgruppen zugänglich und konnte dabei auf eigene pädagogische Erfahrungen an der Universität Sorbonne in Paris zurückgreifen, wo sie von 1970 bis Mitte der 1980er-Jahre als Dozentin auf dem Gebiet der Kunstwissenschaft und Ästhetik tätig war.**



**Auf Vermittlung von Ittens Witwe fungierte Eva Eyquem als Co-Kuratorin der Ausstellung „Johannes Itten – Die Jahreszeiten“, die die Kunsthalle Nürnberg unter Leitung von Curt Heigl vom 12.2. bis 3.4.1972 zeigte und die im Anschluss an das Kunstmuseum Winterthur weitergegeben wurde. Außerdem hielt sie Kurse ab, was sie im Rahmen des Vermittlungsprogramms der Ausstellung „Johannes Itten – Der Unterricht“ 1973/74 noch verstärkte. Zwischen 1974 und 1999 kehrte Eyquem immer wieder nach Nürnberg zurück und wirkte für längere Zeit an der Kunsthalle, am Kunst- und Kulturpädagogischen Zentrum der Museen (KPZ), am Bildungszentrum, an der Akademie der Bildenden Künste und am Lehrstuhl Kunstpädagogik der FAU. Von 1986 bis 1999 unterrichtete sie an der Werkbund Werkstatt Nürnberg Gestaltungsgrundlagen.**

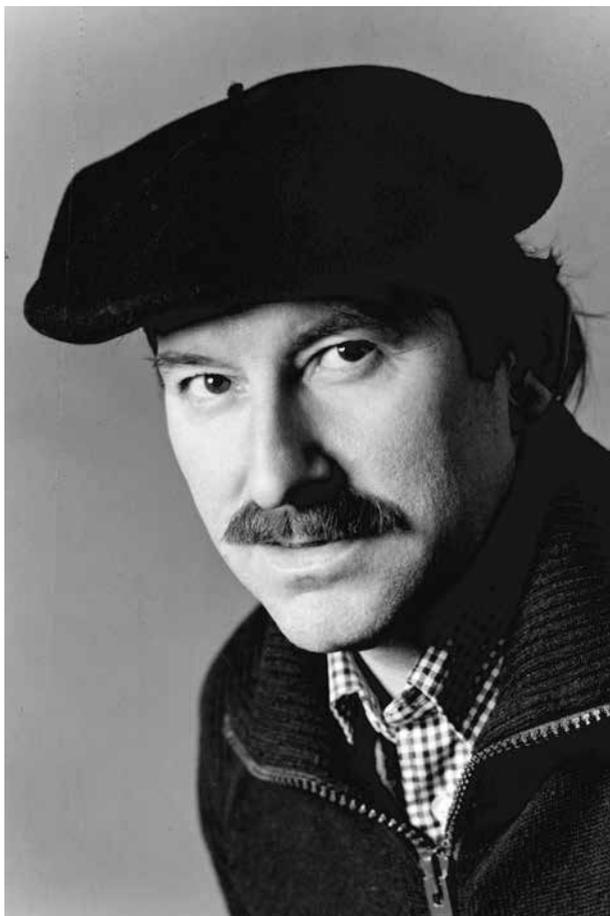




Eva Eyquems Vermittlungsprogramm an der Kunsthalle umfasste Bewegungsübungen und Möglichkeiten der Zeichnung, 1974

# Horst Heidolph

Porträtaufnahme Horst Heidolph,  
um 1970



**Der in Nürnberg geborene Maler Horst Heidolph (1936–2017) besuchte zunächst die Berufsoberschule, wo er Unterricht von Heinrich Rettner (1902–1991) und Georg Weidenbacher (1905–1984) erhielt. Von 1958 bis 1962 studierte er an der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg bei Prof. Hermann Wilhelm. 1962 besuchte er an der Akademie den von Curt Heigl initiierten Workshop von Johannes Itten (1888–1967), der ihn so nachhaltig prägte, dass er sich sein Leben lang als „Itten-Schüler“ bezeichnete.**

Nach Tätigkeiten als Kirchenmaler und Restaurator sowie als Fachlehrer an der Meisterschule für Maler in Nürnberg wandte sich Heidolph Mitte der 1970er-Jahre wieder verstärkt seiner eigenen künstlerischen Tätigkeit zu. Noch in seinem Spätwerk ist der Einfluss Ittens deutlich sichtbar. Seine Leinwände bereite Heidolph mit in Form geschnittenen Papieren und mit Skizzen vor. Verschiedenfarbige Formen werden in ein subtiles Gleichgewicht gebracht.



Horst Heidolph vor seinem  
im Kunsthaus ausgestellt  
Gemälde „Tänzerische Balance“,  
2012, Öl auf Leinwand,  
150 x 360 cm

Werke von Horst Heidolph waren seit den 1970er-Jahren in Ausstellungen zu sehen. 2008 wurde ein Katalog über sein Spätwerk veröffentlicht. Eine späte Würdigung erfuhr Heidolph als ihm im Rahmen des Kunstpreises der Nürnberger Nachrichten 2012 der Sonderpreis des Verlegers zuerkannt wurde.

Horst Heidolph – Arbeiten von 1998–2006, Ausstellungskatalog Freising, Nürnberg 2008



## Dank

Wir danken den Leihgeberinnen und Leihgebern

Artothek, Nürnberg  
Ursula Bloss, Dornach  
Robert Dorner, Nürnberg  
Germanisches Nationalmuseum,  
Nürnberg  
Karin Götz, Moosbach  
Thomas Martin, New York  
Neues Museum, Nürnberg  
Monika Ortner-Bach, München  
Philosophische Fakultät der  
FAU, Erlangen-Nürnberg  
Gertrud Reetz, Berlin  
Spielzeugmuseum, Nürnberg  
Stadtarchiv, Nürnberg  
Stadtbibliothek im Bildungscampus, Nürnberg  
Stadtmuseum, Erlangen  
Stiftung Bauhaus, Dessau  
Vorwerk & Co Teppichwerke GmbH & Co. KG,  
Hämeln

und folgenden Personen und Institutionen

für ihre Unterstützung  
Archiv der Nürnberger Nachrichten  
und der Nürnberger Presse  
Peter Bernhard  
Susanna Brogi  
Janne Busch  
Vanessa Buschbaum  
Tom Deuerlein  
Karin Falkenberg  
Wiltrud Fischer-Pache  
Werner Heunoske  
Brigitte Korn  
Eva Kraus  
Urs Latus  
Eva Martin  
Christof Neidiger  
Sabine Richter  
Christine Sauer  
Alexander Schmidt  
Birgit Suk  
Marian Wild  
Sylvia Ziegner

Mit freundlicher Unterstützung der  
Kunstwilligen e.V.

## Bildnachweis

S. 1: Bauhaus-Archiv Berlin; S. 4, 6: Bauhaus-Archiv Berlin, © VG Bild-Kunst Bonn 2019; S. 7: Bauhaus-Archiv Berlin / Musée National d'Art Moderne / Centre de Création Industrielle, Centre Georges Pompidou, Paris, legs Nina Kandinsky, © unbekannt; S. 8: Bauhaus-Archiv Berlin, © unbekannt; S. 9: Bauhaus-Archiv Berlin, © für Erich Consemüller Dr. Stephan Consemüller, © für Walter Gropius VG Bild-Kunst Bonn 2019; S. 10: Bauhaus-Archiv Berlin, Fotograf: Louis Held; S. 12, 14: Bauhaus-Archiv Berlin, © für Walter Gropius VG Bild-Kunst Bonn 2019; S. 16: Bauhaus-Archiv Berlin, Reproduktion: Markus Hawlik; S. 18, 19: Getty Research Institute, Research Library, Los Angeles, GRI 850910-B 1-F01-26 und CP, FK 10746-22.; S. 20: wikimedia.org, Fotograf unbekannt; S. 21: Johannes Itten: Kunst der Farbe, 1961; S. 23: Foto Martin Richi, Zürich; © für Johannes Itten VG Bild-Kunst Bonn 2019; S. 25: Kunstvilla; S. 26, 28: Nachlass Lily Wieszner-Zilcher, Fotografen unbekannt; S. 30: Kunstvilla; S. 31: Stadtarchiv Nürnberg E 10/200 Nr. 6; S. 32: Kunstvilla; S. 34: Stadtarchiv Nürnberg E 10/48 Nr. 27; S. 35: Stadtarchiv Nürnberg E 10/48 Nr. 616; S. 36: Nürnberger Nachrichten, Foto: Fritz Wolkenstörfer; S. 38 a.: Spielzeugmuseum Nürnberg; S. 38 u.: Stadtmuseum Erlangen, Foto: Erich Malter; S. 39: Kunstvilla; S. 41: Getty Research Institute, Research Library, Los Angeles, GRI 850910-B1-F27-29; S. 44: Stadtarchiv Nürnberg C21/VII Nr. 16; S. 43, 45-49: Nachlass Willy Bloss, Fotografen unbekannt; S. 51: Bauhaus-Archiv Berlin, © unbekannt; S. 52: Stadtarchiv Nürnberg C21/VII Nr. 167; S. 53: Bauhaus-Archiv Berlin, Foto: Lotte Beese, © Ariane und Maurizio Stam; S. 54: Bauhaus-Archiv Berlin, © für Max Gebhard Regina Gebhard; S. 55 li.: Vorwerk & Co Teppichwerke GmbH & Co. KG, Hämeln; S. 55 re., 57: Bauhaus-Archiv Berlin; S. 61: Getty Research Institute, Research Library, Los Angeles, GRI 850910-B1-F27-29; S. 59, 60, 62-65: Nachlass Josef Frör, Fotografen unbekannt; S. 67-69: Nachlass Rudolf Ortner, Monika Ortner-Bach, Fotografen unbekannt; S. 70-73 Nachlass Rudolf Ortner, Monika Ortner-Bach, Foto: Annette Kradisch, Nürnberg; S. 75: Wolfgang Gillitzer; S. 76: Nürnberger Nachrichten, Fotograf unbekannt; S. 78, 79: Kunstvilla; S. 80: Nürnberger Nachrichten, Foto: Rudolf Contino; S. 83: Stadtarchiv Nürnberg C 120/336; S. 85: Itten-Archiv, Zürich, AI-B-EE-1964-Itten.1 und AI-T-EE-1964 - Itten; S. 86, 87: Philosophische Fakultät der FAU, Erlangen-Nürnberg, Foto: Wendela Schipper; S. 88: Nachlass Horst Heidolph; S. 90: Nürnberger Nachrichten, Foto: Michael Matejka, © für Horst Heidolph VG Bild-Kunst Bonn 2019.