

Die Fachklasse für Textilberufe

CLAUDIA SELHEIM

»Die Bielefelder Schule darf sich nicht damit begnügen, ihre Schüler hitzig auf das Entwerfen von Leinenmusterungen zu drillen; sie muß statt des bequemen Musterzeichnens Verständnis für das Wesen der textilen Künste überhaupt lehren. Sie muß den Instinkt wecken für die Natur und die Seele des Fadens, für den Rhythmus des Bindens und des Verschlingens, für das körperhafte Leben des Materials und die eigene Welt der Fläche.«¹

1 ROBERT BREUER: Die Bielefelder Leinenindustrie. In: *Textile Kunst und Industrie* 3 (1910), H. 11., S. 433–464, hier S. 462.

2 Zu GERTRUD KLEINHEMPEL erschien ein Ausstellungsbegleitband, der den neuesten Forschungsstand wiedergibt: GERHARD RENDA (Hg.): *Gertrud Kleinhempel 1875–1948. Künstlerin zwischen Jugendstil und Moderne* (Schriften der Historischen Museen der Stadt Bielefeld 12). Bielefeld 1998. Darin: CLAUDIA SELHEIM: Textilarbeiten. S. 34–45.

3 CARL MEISSNER: Deutsche Volkskunst auf der volkstümlichen Ausstellung für »Haus und Herd« (Dezember 1899) in Dresden. In: *Innendekoration* 11 (1900), S. 25–37.

4 LEOPOLD GMELIN: Die I. internationale Ausstellung für moderne dekorative Kunst in Turin 1902. Teil I. In: *Kunst und Handwerk* 52 (1901/02), S. 293–316, Abb. S. 308–309.

Der Textilunterricht an der 1907 in Bielefeld eröffneten Staatlich-Städtischen Handwerkerschule, der späteren Kunstgewerbeschule bzw. Werkkunstschule, wurde über einen Zeitraum von fast siebenzig Jahren durch seine leitenden Lehrkräfte GERTRUD KLEINHEMPEL (1875–1948) und THYRA HAMANN-HARTMANN (1910–2005) geprägt. Die zwei Generationen angehörenden Frauen kennzeichnet eine unterschiedliche Ausrichtung ihres künstlerischen Schaffens: GERTRUD KLEINHEMPEL betätigte sich als Entwerferin in einem breiten Spektrum des Kunstgewerbes und setzte sich dadurch mit unterschiedlichen Materialgruppen auseinander, während die jüngere THYRA HAMANN-HARTMANN sich ausschließlich auf den textilen Bereich konzentrierte. GERTRUD KLEINHEMPEL wurde 1875 in der Nähe von Leipzig als achttes Kind eines Zollbeamten geboren.² Nach der Volksschule besuchte sie die Frauenerwerbsschule in Dresden, wo sie 1894 eine Ausbildung im Kunststicken und als Zeichenlehrerin abschloss. Damit hatte GERTRUD KLEINHEMPEL einen der wenigen sich damals bietenden Wege beschritten, als Frau selbständig und künstlerisch tätig zu sein. Es folgte, unterstützt durch ein Stipendium, der Besuch der Zeichenschule des

Münchener Künstlerinnen-Vereins. Seit 1897 veröffentlichte sie Zeichnungen in der Zeitschrift *Jugend*. Ihre Mitgliedschaft im Ausschuss und in der Jury für das Kunstgewerbe innerhalb des Münchener Künstlerinnen-Vereins bedeutete eine weitere Anerkennung ihrer Fähigkeiten. Nach Beendigung der Studien ging GERTRUD KLEINHEMPEL 1899 als freie Kunstgewerblerin zurück nach Dresden, das neben München eines der Zentren für Malerei und Kunsthandwerk des Jugendstils in Deutschland bildete. Zu den wichtigsten Arbeiten der Künstlerin vor ihrer 1907 erfolgten Berufung nach Bielefeld zählten Mobiliar und Hausrat, die sie, vielfach zusammen mit ihrem Bruder ERICH (1874–1947) oder ihrer Freundin und Kollegin MARGARETE JUNGE (1874–1966), für die »Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst Schmidt und Müller« entwickelte. Die Werkstätten setzten auf »billige, einfache aber künstlerische Gebrauchsgegenstände« und arbeiteten deshalb eng mit Künstlern zusammen. 1899/1900 präsentierten ERICH und GERTRUD KLEINHEMPEL auf der *Volkstümlichen Ausstellung für Haus und Herd* in Dresden ein Wohn- und Schlafzimmer sowie eine Kücheneinrichtung für minderbemittelte Bürger, die als »einfach, solide, ruhig, vornehm und charakteristisch« beschrieben wurden.³ Zudem eigneten sich die Möbel für Mietwohnungen. Ein weiterer Erfolg war den Geschwistern für ein Schlaf- und ein Junggesellenzimmer beschieden.⁴ Dieses auf der Ersten Internationalen Ausstellung für moderne dekorative Kunst in Turin 1902 gezeigte Mobiliar lobte

320 Porträt GERTRUD KLEINHEMPEL
(Historisches Museum Bielefeld)

⁵ Die Dritte Deutsche Kunstgewerbe-Ausstellung Dresden 1906. Teil II. In: *Dekorative Kunst IX* (1906), S. 433–470, hier S. 440.

⁶ E. H.: Billige Möbel der Werkstätten für deutschen Hausrat, Theophil Müller, Dresden. In: *Dekorative Kunst 16* (1906/07), S. 126–128.

⁷ E. KALKSCHMIDT: Deutsche Teppiche. In: *Textile Kunst und Industrie 1* (1908), S. 57–61.

– C. W. SCHMIDT: *Weibliche Handarbeiten und verwandte textile Künste. Ihr Wesen und ihre Bedeutung*. Dresden 1908, bes. S. 189–190. Etwa zur gleichen Zeit, nämlich auf der Dritten Deutschen Kunstgewerbe-Ausstellung in Dresden 1906, stellte ERICH KLEINHEMPEL gewebte Bodenteppiche vor.

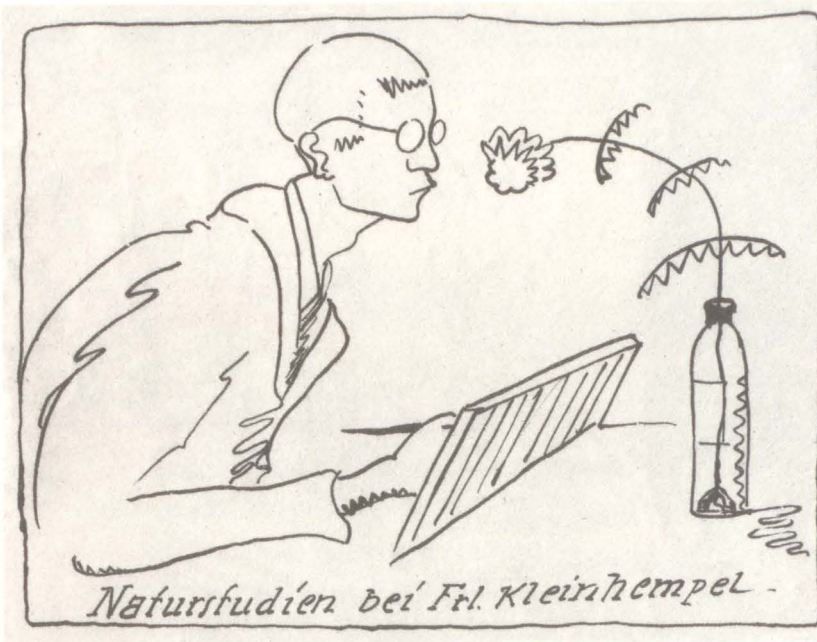
⁸ Die Wurzenner Teppich- und Veloursfabriken produzierten auch Teppiche der Dresdner Schüler der Geschwister KLEINHEMPEL. Vgl.: Schule Geschwister Kleinhempel in Dresden. In: *Dekorative Kunst 14*, (1906) Abb. S. 257–261, hier S. 257.

auch HENRY VAN DE VELDE, einer der führenden Vertreter des internationalen Jugendstils. GERTRUD KLEINHEMPEL wandte sich schließlich den 1902 gegründeten, handwerklich orientierten »Vereinigten Werkstätten für deutschen Hausrat« in Dresden-Striesen zu. Ihre Möbelenwürfe wurden 1906 in Dresden auf der Dritten Deutschen Kunstgewerbe-Ausstellung dargeboten.⁵ Die Begabung der Künstlerin fand vielfaches Lob, es gab jedoch auch Stimmen, die ihre Möbel als plump kritisierten.⁶ Im ersten Katalog der »Werkstätten für deutschen Hausrat« 1906/07 tauchen zwei handgeknüpfte Smyrna- sowie Haargarn-teppiche nach Entwürfen GERTRUD KLEINHEMPELS auf.⁷ Es war wohl das erste Mal, dass sich die vielseitig ambitionierte Kunstgewerberin Textilien zuwandte, die sich mehrfach nach einem Karton in einer speziellen Fabrik oder Manufaktur herstellen ließen. Die Teppiche waren in verschiedenen Mustern,

Farbzusammenstellungen und Größen erhältlich, damit sie sich dem Raum und den Möbeln anpassen konnten. Einige der **Bodenteppiche** stellten die 1856 im sächsischen Wurzen gegründeten »Wurzenner Teppich- und Velours-Fabriken« her, die seit 1883 unter diesem Namen

firmierten. Die Firmengründung stand im Kontext der Londoner Weltausstellung 1851, die den lang anhaltenden Verkaufsboom des Orientteppichs auslöste. Die Wurzenner Fabrik setzte seit Beginn des 20. Jahrhunderts jedoch auf eine moderne Teppichmusterung. In den Reigen der namhaften, für die Fabrik tätigen Künstler wie zum Beispiel BRUNO PAUL, PETER BEHRENS, RICHARD RIEMERSCHMID und FRIEDRICH ADLER reihte sich nun auch GERTRUD KLEINHEMPEL ein. Ihre Teppiche waren von einer starken, klaren Farbigkeit in bewegten Mustern bestimmt. E. KALKSCHMIDT lobte die Teppiche als »ursprünglich«, womit er den Verzicht auf jede Nachahmung unterstreichen wollte. Teppiche nach Entwürfen der Künstlerin wurden bis 1913 in Wurzen produziert.⁸ Der Kreativität GERTRUD KLEINHEMPELS schienen keine Grenzen gesetzt. Sie entwarf Schmuck und Metallarbeiten – darunter Teile des Dresdner Ratssilbers –, Gläser, Kachelöfen, Korbmöbel, Spielsachen und sogar Lebkuchen. Als eine der wenigen Frauen im Kunstbetrieb um 1900 wies sie ein derart breites, gestalterisches Spektrum auf. Ihre Arbeiten waren Teil des zeitgenössischen Bestrebens, alle Lebensbereiche, insbesondere den Wohnraum, einer ästhetischen Aufwertung zu unterziehen. Die gesamte Einrichtung sollte aufeinander abgestimmt sein. Inwieweit sich GERTRUD KLEINHEMPEL in ihren Dresdner Jahren über Teppiche hinaus um die Gestaltung von Textilien für den Wohnbereich wie Wandbespannungen, Bezugstoffe und Vorhänge kümmerte, ist ungewiss. In der Dresdner

321 Naturstudium bei
KLEINHEMPEL, Karikatur
VON HEINZ LEWERENZ, 1919
(Privatbesitz)



9 Die Dresdner auf der III. Deutschen Kunstgewerbe-Ausstellung. Teil I. In: *Kunst und Handwerk* 57 (1906/07), S. 52–68, hier S. 66.

10 Die kunstgewerbliche Anstalt der Geschwister KleinhempeL in Dresden. In: *Kunstgewerbeblatt* N. F. 17 (1906), S. 15.

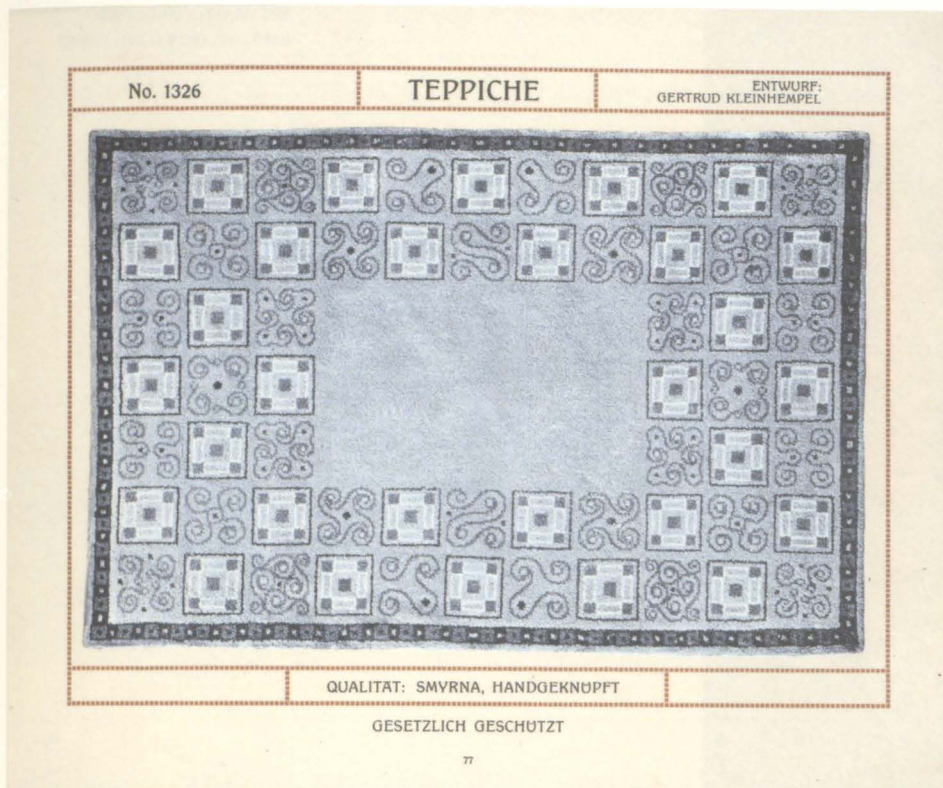
11 Schule Geschwister KleinhempeL. In: *Dekorative Kunst* 14 (1905/06), S. 257–259.

12 O. HAEBLER: Königliche Kunstgewerbeschule zu Dresden. In: *Textile Kunst und Industrie* 4 (1911), S. 421–426, hier S. 426.

Ausstellung 1906 schmückte noch eine von ihr entworfene Tischdecke einen Tisch in einem Festraum, den ihr Bruder ERICH geplant hatte.⁹ Neben diesen genuin künstlerischen Aktivitäten wies GERTRUD KLEINHEMPEL auch pädagogische Fähigkeiten vor, als sie 1907 nach Bielefeld berufen wurde. Gemeinsam mit ihren älteren Brüdern FRITZ (1860–1910) und ERICH eröffnete sie in Dresden eine private Kunstschule.¹⁰ Der Unterricht umfasste Textilarbeiten aller Art, Entwürfe für Buchschmuck und Einbände,

Gold- und Silberarbeiten, Glas und Porzellan. Die Schule präsentierte sich 1903 auf der Ausstellung *Die Pflanze in ihrer dekorativen Verwertung* im Kunstgewerbemuseum Leipzig. Besonders gelobt wurde hier die Förderung der Eigenart der Schüler. GERTRUD KLEINHEMPEL unterrichtete u. a. das Zeichnen nach der Natur. Die Schüler sollten beispielsweise vegetabile Formen und Wachstumsprinzipien in die textile Flächenkunst übertragen. Entsprechende Stickereien, Applikationsarbeiten und Stoffentwürfe aus der Schule der Geschwister KLEINHEMPEL bildete 1906 die Zeitschrift *Dekorative Kunst* ab.¹¹ Wie groß der Anteil von GERTRUD KLEINHEMPEL an den textilen Musterentwürfen war, lässt sich schwer beurteilen. Ihr Bruder ERICH leitete schließlich die Fachklasse für Musterentwerfer an der Königlichen Kunstgewerbeschule in Dresden. Der Unterricht kon-

zentrierte sich hier auf das Entwerfen künstlerischer weiblicher Handarbeiten und auf Entwürfe für die Textilindustrie.¹² Der Gründungsdirektor der Bielefelder Handwerker- und Kunstgewerbeschule war der Dresdner Regierungsbaumeister WILHELM THIELE, der sich selbst als Innenarchitekt an den Dresdner Kunstgewerbeausstellungen beteiligt hatte. Er bot der ihm bekannten und erfolgreichen Kunstgewerblerin GERTRUD KLEINHEMPEL einen zunächst auf drei Jahre befristeten Arbeitsvertrag in Bielefeld an, den sie im Dezember 1906 unterschrieb. Kurze Zeit später unterbreitete ihr auch die Dresdner Kunstgewerbeschule das Angebot einer Lehrtätigkeit, aber die Künstlerin blieb bei ihrem einmal gefassten Entschluss, nach Bielefeld zu gehen. Im Vergleich zu ihren männlichen Kollegen musste sie sowohl eine schlechtere Bezahlung als auch den Verlust von Gehalts- und Pensionsansprüchen bei einer Heirat hinnehmen. Allerdings lockten die finanziellen Sicherheiten im Gegensatz zum freien Künstlertum. Die Künstlerin war mithin in der Lage, ihren Lebensunterhalt selbständig zu bestreiten. Von den fünf Klassen der Bielefelder Schule übernahm GERTRUD KLEINHEMPEL bei ihrem Dienstantritt am 1. April 1907 sowohl die Tagesklasse für Allgemeinunterricht als auch die Leitung der Entwurfsklasse für textile Berufe. Gerade die Übertragung der Leitung der für die Bielefelder Textilindustrie besonders wichtigen Klasse bedeutete die Anerkennung ihrer fachlichen Qualitäten. Man erhoffte sich offensichtlich eine ebenso erfolgreiche Zusammenarbeit



322 GERTRUD KLEINHEMPEL,
Teppich (Aus: Katalog der Werk-
stätten für Deutschen Hausrat
THEOPHIL MÜLLER, Dresden-Striesen)

13 Ausstellung von Schülerarbeiten der kunstgewerblichen Lehranstalten in den Provinzen Rheinland, Westfalen und Hessen-Nassau in Düsseldorf, Kunstgewerbemuseum vom 1. Mai–10. Juli 1910. Stadtarchiv Bielefeld, SVA 881.

14 Ebd.

15 CARL-WOLFGANG SCHÜMANN: »Niederländisch-indische Kunstausstellung«, Krefeld 1906. In: *Der westdeutsche Impuls 1900–1914. Von der Künstlerseide zur Industriefotografie. Das Museum zwischen Jugendstil und Werkbund*. Krefeld 1984, S. 153–157. – Batikarbeiten. Eine neue Handarbeit. In: C. W. SCHMIDT: *Moderne weibliche Handarbeiten und verwandte textile Künste. Ihr Werden und ihre Bedeutung*. Dresden 1908, S. 122–139.

mit der Industrie wie sie GERTRUD KLEINHEMPEL mit den »Dresdner Werkstätten« und den »Werkstätten für deutschen Hausrat« unter Beweis gestellt hatte. ¶ Die Schüler der Bielefelder Textilklasse hatten in der Regel eine abgeschlossene handwerkliche Ausbildung, vertiefen konnten sie ihre Kenntnisse an der Webe- und Stickschule, die der Schule angegliedert war. Die Kunstgewerbeschule betrachtete es als ihre Aufgabe, »diese handwerkliche Tüchtigkeit in Fühlung mit den Bedürfnissen und mit dem Geschmack unserer Zeit zu bringen«. ¹³ Der Unterricht der Textilklasse sollte sich auf das Zeichnen und das Entwerfen von Mustern für die verschiedenen Web- und Sticktechniken konzentrieren.

Hierin sah man die Grundlagen zur Hebung der »geschmacklichen Qualitäten«, die wiederum ausschlaggebend für die Textilindustrie und ihre Wettbewerbsfähigkeit waren. Wie schon an der Dresdner Privatschule der Geschwister KLEINHEMPEL wurden die Schüler vor allem im Allgemeinunterricht angeleitet, »durch gründliches *Naturstudium*, durch Zeichnen und Modellieren nach der lebenden Natur scharf zu sehen, das Gesehene bestimmt wiederzugeben und so den gewonnenen Formenvorrat für einen gegebenen Zweck und für ein gegebenes Material zu verwenden.« ¹⁴ Die

Bielefelder Schule erteilte eine Absage an den Zeichenunterricht nach historischen Vorlagen. Vielmehr bot sie den Schülern durch Ausflüge die Gelegenheit zum Skizzieren nach der Natur. Die hier wahrnehmbaren organischen Formen sollten zur Schmuck- und Flächengestaltung anregen. ¶ Der Textilunterricht führte in die Techniken des Webens, Stickens, Batikens, des Stoffdrucks und des Bemalens von Stoffen ein. Anfang der 1920er Jahre ergänzte die Damenschneiderei das Unterrichtsrepertoire. Bis auf das Stickten handelte es sich um Techniken, mit denen GERTRUD KLEINHEMPEL bis 1907 selbst nur wenig in Berührung gekommen war. Dennoch zeigte sie sich aufgeschlossen, indem beispielsweise Batikunterricht an der Schule erteilt wurde. Auf der von ihr 1902 mit Objekten beschickten Turiner Ausstellung waren niederländische Batiken ebenso zu sehen wie 1906 auf der im Krefelder Kaiser-Wilhelm-Museum stattfindenden *Niederländisch-indischen Kunstausstellung*. ¹⁵ Eine Vermittlerrolle spielten in Krefeld die niederländischen Künstler J. A. LOEBER junior, Verfasser eines Buches über Batik, und JAN THORN-PRIKKER. Beide Künstler hatten sich in den Niederlanden seit den 1880er Jahren mit Batiken auf Kolonialausstellungen vertraut machen können. Später unterrichteten sie die Farbmustertechnik an den Kunstgewerbeschulen in Elberfeld bzw. in Krefeld. Zeitschriften informierten gleichfalls über das Wachsreserveverfahren. Ursprünglich geschah es mit dem Tjanting, einer löffelartigen Kelle aus Kupfer, mit der das erhitzte Wachs an jenen



323 MARTIN BRÄUNING,
Batik, um 1925 (Foto: Privat)

16 HEINRICH BECKER: Ausstellung der Staatlich-Städtischen Handwerkerschule in Bielefeld. In: *Kunstgewerbeblatt* N.F. 25 (1914), S. 232–234, hier S. 234. – H. B.: Zu unseren Abbildungen. In: *Textile Kunst und Industrie* 9 (1916), S. 140–150. – BUND DER KUNSTGEWERBESCHULMÄNNER (Hrsg.): *Kunstgewerbe. Ein Bericht über Entwicklung und Tätigkeit der Handwerker- und Kunstgewerbeschule in Preussen*. Berlin 1922, hier S. 195. Abbildung einer Batik von EDMUND BRÄUNING.

Stellen auf das Gewebe aufgetragen wurde, die nicht gefärbt werden sollten. Die Technik bedurfte großer Fingerfertigkeit und erst durch die Erfindung des Batikstiftes durch ALBERT REIMANN 1911 fand sie an vielen Kunstgewerbe- und Handwerkerschulen als Unterrichtsfach Eingang. Ungeachtet seiner schwierigeren Handhabung verwendete man an der Bielefelder Schule den Tjanting, allerdings pflegten europäische Batiker die Muster mit Bleistift vorzuzeichnen.

Das wachsende Interesse an der Technik lag auch darin begründet, dass die erzielbaren Effekte dem Zeitgeschmack entsprachen. Feine farbige Linien ließen sich durch kein anderes Druckverfahren so präzise auf Stoff hervorbringen. Das malerische Muster war einmalig, was es für die handwerklich ausgerichtete kunstgewerbliche Produktion reizvoll machte. Zudem förderte die Technik den Farbensinn der Schüler und lehrte diese auch das Färben. ¶ Kritisierte HEINRICH BECKER noch, dass bei einer 1913 gezeigten Ausstellung von Schülerarbeiten aus Bielefeld »so gut wie nichts an Batiken zu sehen« war, so nahm die Zahl der in den folgenden Jahren in Zeitschriften abgebildeten **Batiken aus der Bielefelder Schule** zu.¹⁶ Es ist ungewiss, wer den Unterricht leitete. Von GERTRUD KLEINHEMPEL selbst sind keine Batiken überliefert. Die meisten der bekannten Batiken aus ihrer Klasse dienten als Raum-

schmuck. ¶ 1907 wurde an der Schule außerdem ein Kursus für »Gobelinweberei nach Scherrebecker Art« angeboten. GERTRUD KLEINHEMPEL hatte bereits in Dresden die Erzeugnisse der zwischen 1896 und 1903 existierenden Scherrebecker Webschule sehen können. Die Schule bot Webkurse am Hochwebstuhl an. Die Teilnehmerinnen konnten nach drei Monaten in ihren Heimatorten selbst den entsprechenden Unterricht erteilen. Die Bildwirkerei wurde damals wieder zu einem künstlerischen Betätigungsfeld. Die Wandbehänge aus dem in Nordschleswig gelegenen Scherrebek waren vielfach der japanischen Flächenkunst verhaftet, die auch in vielen Wandteppichen Bielefelder Provenienz Spuren hinterlassen hat. ¶ Die bisher von GERTRUD KLEINHEMPEL bekannten Webereien aus der Bielefelder Zeit lassen sich in zwei Perioden untergliedern: Die Arbeiten aus den 1920er Jahren, wie etwa drei **Läufer** für die Bielefelder Familie KISKER oder ein in Privatbesitz befindlicher, aus drei Bahnen zusammengesetzter Wandbehang, zeigen eine recht kräftige, zum Teil beinahe expressionistische Farbigkeit, wohingegen die Arbeiten aus den 1930er Jahren gedeckte Farben aufweisen. Die Hinwendung zu einer gedämpften Farbigkeit mag auch in Zusammenhang mit dem Besuch der Stuttgarter Werkbundaussstellung 1927 oder der Bauausstellung in Berlin 1931 stehen. Dort stellte u. a. ELLA LETTRE Teppiche aus handgesponnener, ungefärbter Schafwolle aus. Die Weberin arbeitete nach Vorlagen der damaligen Lebensgefährtin von GERTRUD KLEINHEMPEL, ELLEN

324 GERTRUD KLEINHEMPEL,
Läufer, um 1925 (Privatbesitz,
Foto: GERD KOCH)



17 BREUER, *Die Bielefelder Leinenindustrie*, Abb. S. 440.

18 K. PALLMANN: Stickereien der Bielefelder Handwerker- und Kunstgewerbeschule in der deutschen Werkbundaussstellung Köln. In: *Textile Kunst und Industrie* 7 (1914), S. 481–490, hier S. 489, Abb. S. 481, 482.

19 Ebd.

20 RICHARD WOERNLE: Die Handwerker- und Kunstgewerbeschule. In: MAGISTRAT DER STADT BIELEFELD (Hg.): *Das Buch der Stadt Bielefeld* 1926, S. 120–126, hier Abb. S. 124.

ANDRESEN. Diese Kontakte blieben nicht ohne Einfluss, denn nun entwarf KLEINHEMPEL Wandbehänge und Decken, die den Charakter des Gewebten sehr viel deutlicher in den Vordergrund stellen als dies zuvor der Fall war. Darüber hinaus ist allen Arbeiten eine geometrisch-abstrakte, zur Sachlichkeit und Strenge neigende Musterung gemein. Teppiche spielten im Gegensatz zu den Dresdner Jahren offensichtlich keine Rolle mehr. Lediglich von einem Schüler ist ein Knüpft Teppich publiziert worden, der nahe Verwandtschaft zu den Stücken

seiner Lehrerin aufweist.¹⁷ ¶ Der Stickerei hatte sich GERTRUD KLEINHEMPEL zu einer Zeit zugewandt, als ein Heer von Frauen das Sticken – nicht zuletzt nach Vorlagen in Zeitschriften – als Liebhaberei betrieb. Um 1900 bildeten weibliche Handarbeiten für Frauen nahezu den einzigen Weg, sich in dem von Männern geprägten Kunsthandwerk aktiv zu betätigen. Andererseits hatten die textilen Arbeiten durch die englische *Arts and Crafts*-Bewegung eine Aufwertung erfahren, da ihr Begründer WILLIAM MORRIS zunächst selbst die textilen Techniken erlernte. ¶ Zwischen 1910 und dem Ersten Weltkrieg entstand nach einer Vorlage GERTRUD KLEINHEMPELS der gestickte Toravorhang für die Bielefelder Synagoge, der vermutlich während der Reichspogromnacht 1938 zerstört wurde. Sie entwarf zudem acht

Wandbespannungen, von Schülerinnen der Handwerker- und Kunstgewerbeschule mit Wolle auf grober Leinwand gefertigt, die 1914 auf der Kölner Werkbundaussstellung gezeigt wurden. Die Künstlerin verließ hier die vielfach der Stickerei anhaftende Kleinteiligkeit zu Gunsten einer ornamentalen Flächenhaftigkeit. Allerdings wurde auch Kritik laut, nach der die hochformatigen Wandbespannungen zu sehr an den Zeugdruck erinnerten.¹⁸ In Köln präsentierte GERTRUD KLEINHEMPEL ferner die in Seide ausgeführte Maschinenstickerei ›Schlange‹, die ebenso wie manche nach ihren Ideen gefertigten Vorhänge Assoziationen an den 1911 von GUSTAV KLIMT für das Palais Stoclet in Brüssel entworfenen Fries hervorrufen. Die Maschinenstickereien waren aus einer Kooperation mit der Bielefelder Nähmaschinenfabrik Baer & Rempel entstanden, die mit derart exquisiten Arbeiten den Absatz ihrer Phönix-Stick- und Nähmaschinen fördern wollte.¹⁹ ¶ In den Jahren zwischen 1920 und 1926 entstanden nach Zeichnungen KLEINHEMPELS zwei Wandbehänge für das Haus Meyer zu Schwabedissen in Bielefeld.²⁰ Die großen, beinahe quadratischen, mit Wolle gestickten Behänge zieren neun Märchenmotive. Letztere sind jeweils von ineinander greifenden, großgezackten Binnenrahmen umgeben. Unter allen Szenen ist sowohl der Verfasser als auch der Titel des Märchens angegeben. Die Stickerei ist von einer kräftigen Farbigkeit, die einerseits dem expressionistischen Zeitstil entspricht und andererseits gut zu der jeweils gewählten Thematik



²¹ *Westfälische Zeitung*, 15. 12. 1932 und 28. 9. 1933.

²² Stadtarchiv Bielefeld, unverzeichnete Akte.

²³ BREUER: *Die Bielefelder Leinenindustrie*, Abb. bis S. 473. – *Ausstellung von Schülerarbeiten, Düsseldorf 1910*. – EWALD BENDER: *Arbeiten der Staatlich-Städtischen Handwerkerschule zu Bielefeld*. In: *Kunstgewerbeblatt* N.F. 22 (1911), S. 121–129. – BECKER: *Ausstellung*, S. 232–234.

passt. ¶ Eine gedämpftere Farbigkeit charakterisiert Stickereien aus der Mitte der 1920er Jahre, in denen GERTRUD KLEINHEMPEL alttestamentliche Themen aufgriff, die sie auch ihren Schülerinnen vorgab. Für die Neustädter Marienkirche in Bielefeld sollte die Lehrerin zwei Ehrentepiche zur Erinnerung an die Gefallenen des Ersten Weltkrieges entwerfen.²¹ Umgesetzt wurde jedoch lediglich ein vier Meter breiter Behang mit dem Thema ›Der Schmerz der Mutter‹:

Eine trauernde Frau beugt sich über einen Leichnam, im Hintergrund ein diagonaler Zug von niedergeschlagen schreitenden Menschen. Aus Geldmangel ließ man das Werk von Frauen des freiwilligen Arbeitsdienstes ›Schöne Aussicht‹ in Kreuzstichstickerei ausführen. Diese Stichart konnten auch wenig geübte Stickerinnen gut umsetzen. Die Vielzahl der Ausführenden bedingte aber von Seiten der Entwerferin eine große Anzahl von Kartons als Stickvorlage. Diese letzte bisher bekannte großformatige Textilarbeit GERTRUD KLEINHEMPELS wurde während des Zweiten Weltkrieges von dem Bielefelder Museumsdirektor EDUARD SCHONEWEG als »entartete Kunst« eingestuft. 1943 empfahl er, den Bildteppich der Wollsammlung zu übergeben, denn »damit würde das Stück einem wirklich guten Zweck zugeführt.«²² ¶ Einige Arbeiten aus der Textilklasse KLEINHEMPEL gelangten vor dem Ausbruch des Ersten

Weltkriegs 1914 in das Blickfeld der Öffentlichkeit, sei es durch die Präsentation auf Ausstellungen oder durch Veröffentlichungen in einschlägigen kunstgewerblichen Zeitschriften.²³ Eine Ausstellung von Schülerarbeiten in Düsseldorf 1910 zeigte unter anderem gewebte Tafeltücher, Monogramme – teilweise ausgeführt von der Wäschefabrik Hinnenthal & Co – und Kurbelstickereien, wie sie auch für die Bielefelder Damast- und Wäscheindustrie von Interesse waren und teilweise umgesetzt wurden. Hinzu kamen auf der Düsseldorfer Schau handgestickte Wandteppiche und andere an der Schule entstandene Stickereien, die in ihrer technischen Umsetzung sehr viel weniger Aufwand erforderten als die Entwürfe für Damastartikel. Entsprechende Vorlagen von Schülern und von GERTRUD KLEINHEMPEL realisierten nachweislich die Bielefelder Firmen A. W. Kisker, Gebrüder Kobusch sowie Nordmeyer & Kortmann. Gerade bei der Zusammenarbeit mit der Industrie musste auf die Umsetzbarkeit der Entwürfe geachtet werden. Wiederholt waren aus diesen Kreisen Vorwürfe laut geworden, dass die künstlerisch ausgebildeten Schüler nur wenig Ahnung von der technischen Realisierbarkeit ihrer Arbeiten hatten. Oft mussten die Entwürfe von firmeneigenen Musterzeichnern an die technischen Bedingungen angepasst werden und erfuhren so noch einschneidende Veränderungen. ¶ GERTRUD KLEINHEMPEL blieb in Bielefeld wie zuvor in Dresden eine gefragte Kunstgewerblerin. Unmittelbar nach ihrem Dienstantritt erhielt sie von der Stadt den Auftrag, ein



325 GERTRUD KLEINHEMPEL, gestickter Wandbehang als Kriegerehrung, 1933 (Foto: Historisches Museum Bielefeld)
 326 ELSE BIRKENSTOCK, bedruckter Baumwollstoff, um 1925 (Historisches Museum Bielefeld, Foto: MARCEL SCHWICKERATH/ JULIA STEINBRECHT)

24 BENDER: *Arbeiten*, S. 122.

25 Ebd., S. 123.

26 MARTIN LANG: *Arbeiten von Rich. Wörnle und Gertr. Kleinhempel, Bielefeld*. In: *Moderne Bauformen* 19 (1920), S. 31–47.

Goldenes Buch zu entwerfen.²⁴ Dem schloss sich 1910 die Gestaltung eines Ehrengeschenks für das Offizierscasino an.²⁵ Das Bielefelder Bürgertum nutzte in den folgenden Jahren gleichfalls ihre vielseitigen Begabungen. Einen besonders umfangreichen Auftrag erhielten

der spätere Schulleiter RICHARD WOERNLE und sie 1915 gemeinsam: die Inneneinrichtung der Villa des Fabrikanten Windel.²⁶ Die Lehrerin übernahm die Gestaltung des Wohn- und Empfangsraums einschließlich des Mobiliars, womit sie an ihre Dresdner Tätigkeit anknüpfte. Dort hatten einfache Formen ihre Möbel charakterisiert, während ihre neuen Arbeiten als fantasievoll-märchenhaft beschrieben wurden. Die Räume zeigten eine große Farbigkeit, die nicht zuletzt durch den Einsatz von Textilien hervorgerufen wurde. Im Empfangszimmer korrespondierten buntbestickte Wandbespannungen mit gestreiften Möbelbezügen. Auch andere Lehrkräfte der Textilklasse waren an der Einrichtung beteiligt. ELSE HERSEL lieferte neben einer bunt bestickten Tischdecke Schrank- und Türvorhänge, hinzu kam ein gebatikter Lampenbezug. ELSE BIRKENSTOCK bestickte die Scheibenvorhänge eines von RICHARD WOERNLE entworfenen Schrankes im Esszimmer. ¶ ELSE BIRKENSTOCK (1886–1973) war um 1912 in die Kunstgewerbeschule eingetreten. Während des Ersten Weltkrieges arbeitete sie als Hilfslehrerin an der Schule und unterrichtete dort noch zu Beginn der 1920er Jahre.

Wie ihre Lehrerin und spätere Freundin GERTRUD KLEINHEMPEL beschränkte sie sich in ihrer Arbeit nicht auf die textile Flächengestaltung, sondern arbeitete auch mit anderen Materialgruppen. Bis in den Zweiten Weltkrieg hinein in Gütersloh als Kunstgewerberin tätig, entwarf ELSE BIRKENSTOCK u. a. gedrechselte Kerzenleuchter aus farbigem Kunststoff, Schmuck, Spielsachen und Möbel. Die von ihr bekannten Textilien belegen die an der Bielefelder Schule besonders von ihrer Lehrerin geforderten eingehenden Naturstudien. Flächen versah sie mit vegetabilen Mustern, gleich ob es sich um Stickereien, Häkelarbeiten, Batiken oder Stoffdrucke handelte. Eine Batik zeigt Affen mit löwenartigen Mähnen und filigranen, sehr bewegten Körpern, die sich um ein Flechtwerk aus Blüten scharen. ¶ Eine enge Bindung entwickelte sich zwischen GERTRUD KLEINHEMPEL und der in Iserlohn geborenen ELSE HERSEL (1884–1963). Diese machte zunächst eine Ausbildung als Malerin, bevor sie 1903 für zwei Jahre in Berlin das Zeichenlehrerinnenseminar des dortigen Künstlerinnenvereins besuchte. Es folgte der Unterricht in verschiedenen Privatateliers. 1908 wurde sie Schülerin von GERTRUD KLEINHEMPEL an der Bielefelder Handwerker- und Kunstgewerbeschule. Seit Ende 1909 erteilte sie selbst Zeichenunterricht am Technischen Seminar und lehrte an der Stickschule. 1910 fanden textile Arbeiten ELSE HERSELS, bevorzugt Stickereien, Eingang in kunstgewerbliche Zeitschriften.²⁷ Ein nach ihrem Entwurf ausgeführter, gestickter Wandteppich mit Vögeln wurde

327 Porträt ELSE HERSEL, 1930er Jahre (Archiv des Fachbereichs Gestaltung der Fachhochschule Bielefeld)



27 BREUER: *Die Bielefelder Leinenindustrie*, Abb. S. 434, 435, 437, 439. – BENDER: *Arbeiten*, Abb. S. 121. – PALLMANN, *Stickereien*, Abb. S. 485, 486. 28 H. B.: Handwerker- und Kunstgewerbeschule zu Bielefeld. In: *Textile Kunst und Industrie* 7 (1914), S. 194–195, Abb. bis S. 204, hier S. 196.

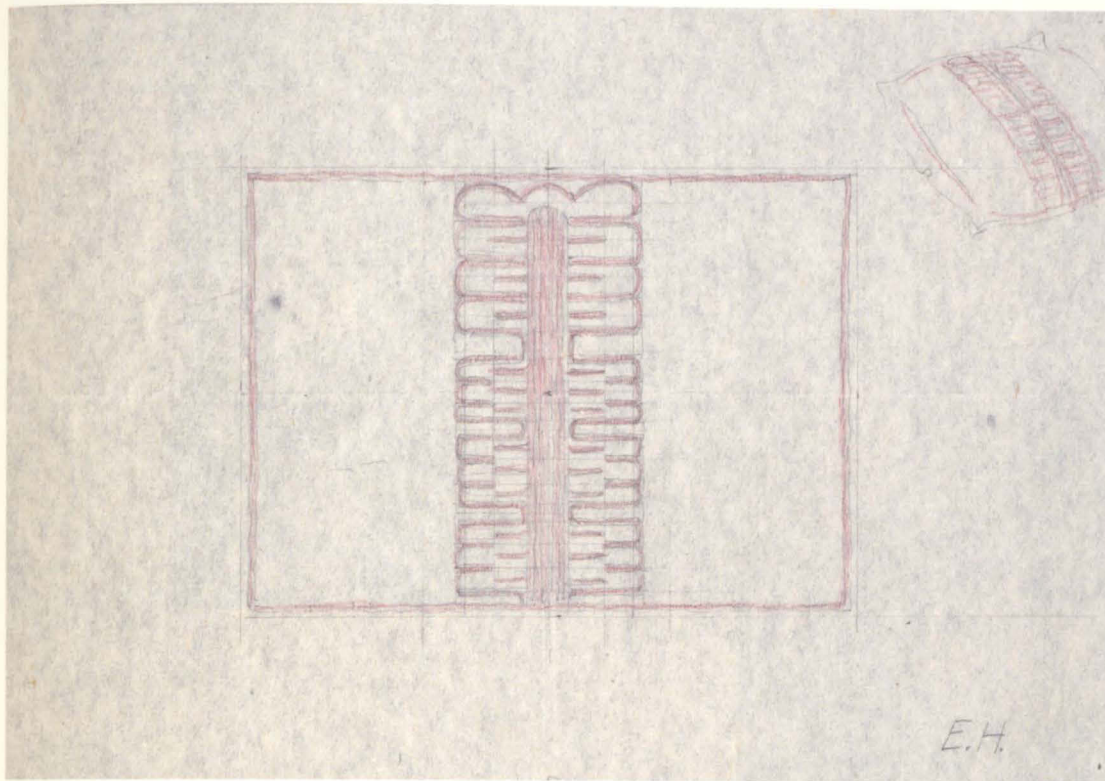
29 Brief der Firma Websky, Hartmann & Wiesen, Wüstewaltersdorf, vom 12.1.1933 an ELSE HERSEL, Historisches Museum Bielefeld.

30 KARIN THÖNNISSEN: Die dritte Haut. Vom Wohnen und Gestalten. In: WESTFÄLISCHES LANDESMUSEUM FÜR KUNST UND KULTURGESCHICHTE MÜNSTER (Hg.): *Die nützliche Moderne. Graphik & Produkt-Design in Deutschland 1935–1955*. Münster 2000, S. 146–158, bes. S. 148–151. – JUTTA BEDER: »Zwischen Blümchen und Picasso«. *Textildesign der fünfziger Jahre in Westdeutschland*. Münster 2002, S. 66–72, S. 147–153.

auf der Weltausstellung 1910 in Brüssel präsentiert. Die uns bekannten Stickereien der Künstlerin sind vor allem durch eine ornamentale und flächige Gestaltung gekennzeichnet. 1914 bildete eine Zeitschrift *Erzeugnisse der Handarbeitsklasse der Bielefelder Schule* ab, die ELSE HERSEL bis 1919 leitete.²⁸ Die Arbeiten dürften eher dem heimischen Nutzen als dem gehobenen künstlerischen Anspruch entsprochen haben. Kinderkleidchen und Zierrat für Puppenwagen lassen auf einen weiblichen Schülerkreis schließen, dem mehr an einer Beschäftigung zwischen Schule und Familiengründung lag als an einer kunstgewerblichen, den Lebensunterhalt bestreitenden Tätigkeit. Aber auch ELSE HERSEL kämpfte mit Existenzproblemen, da eine Festanstellung an der Bielefelder Schule wiederholt unterblieb, obwohl sie seit 1919 Leiterin der Vorklasse der Textilklass

und schließlich seit 1934 Fachlehrerin der Klasse war. Zusätzlichen Verdienst boten ihr verschiedentlich Entwürfe für Heimtextilien, aber hier zeigte sich zuweilen eine Diskrepanz zwischen dem künstlerischen Entwurf und dem Kundengeschmack. So erhielt sie von einer schlesischen Weberei ihre *Entwürfe für Bettwäsche* mit der Begründung zurück, »wenn sie

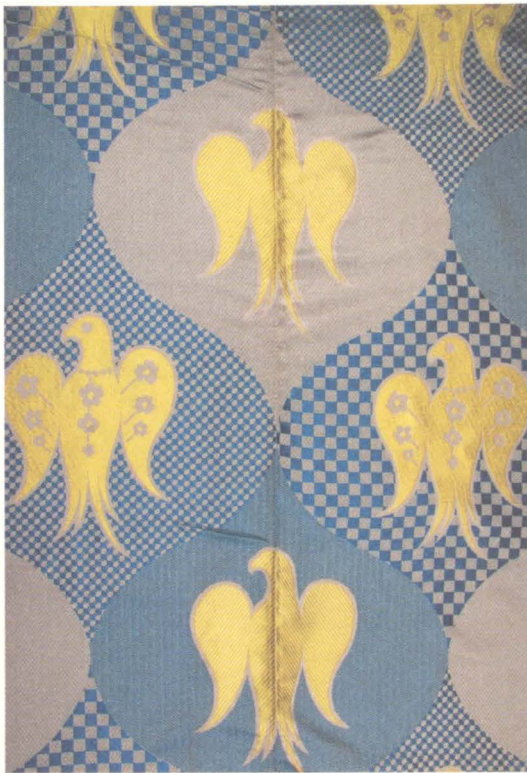
auch zum Teil sehr gediegen sind, so befürchten wir doch, keine besonderen Verkaufserfolge damit zu erzielen. Es ist nur ein ganz begrenzter Kreis von Kunden, der sich einen extravaganen Geschmack leisten kann.«²⁹ Überliefert sind von ELSE HERSEL zahlreiche Entwürfe für Stickereien, die Fahnen, Flügel- und Tischdecken zieren sollten. Aus ihrer Hand stammen auch Vorlagen für Kinderkleidung, Wandbehänge und grafische Arbeiten. ¶ Relativ wenig ist über andere Absolventinnen der Bielefelder Textilklass unter ihrer Leiterin GERTRUD KLEINHEMPEL bekannt. Zu den überaus erfolgreichen Schülerinnen zählte TEA ERNST (1906–1991), die seit Mitte der 1920er Jahre die Schule besuchte.³⁰ Schon um 1928 war sie freiberuflich tätig und entwarf Stoffmuster, Bühnenbilder und Kostüme. 1934 stellte sie in dem renommierten Bielefelder Kunstsalon Fischer u. a. Stoffentwürfe in Spritztechnik und einen gewebten Teppich aus. Für die Industrie kreierte sie vor dem Krieg Muster für Teppiche, Webstoffe und Tapeten. 1949 konnte sie wiederum für die Tapetenfirma Rasch in Bramsche arbeiten. Zwei Jahre später präsentierte sie ihre erste eigene Stoffkollektion. Der große Erfolg, nicht zuletzt Auszeichnungen auf der Triennale in Mailand 1951, veranlasste sie zur Gründung einer eigenen Firma, die bis 1982 bestand. Jährlich legte sie zwei Kollektionen gemusterter Stoffe vor, die zunächst von einer Dominanz der Linie geprägt waren. TEA ERNST weitete in den 1950er Jahren ihr Betätigungsfeld aus, indem sie nun auch Dekore für Porzellane und Verpackungen schuf.



328 ELSE HERSEL, Entwurf für Bettwäsche, um 1930 (Historisches Museum Bielefeld)

Viele Jahre war sie als Beraterin für Inneneinrichtungen beim saarländischen Rundfunk tätig. Bei ihr wirkte möglicherweise die auch von ELSE BIRKENSTOCK gerühmte bereichernde Atmosphäre der Bielefelder Schule nach. Alltäglich war der berufliche Werdegang von GUSTEL REHWOLDT, einer weiteren Schülerin, mit der GERTRUD KLEINHEMPEL Kontakt hielt. Sie war zwischen 1923 und 1925 als Musterzeichnerin für die Bielefelder Taschentuchfabrik Dütting & Gaa tätig, bevor sie dann in gleicher Funktion zu der Weberei Ceweco in Oerlinghausen wechselte. Damit hatte GUSTEL REHWOLDT eine typische Laufbahn für die Abgängerinnen der Textilklasse eingeschlagen. ¶ Um GERTRUD KLEINHEMPEL, die 1921 als erste Frau in vergleichbarer Stellung in Preußen den Professorentitel erhielt, wurde es bezüglich kunstgewerblicher Aktivitäten außerhalb des Textilbereichs seit den 1920er Jahren still. Die Inflation während der Weimarer Republik dürfte darüber hinaus einen Rückgang der Aufträge bewirkt haben. Nach der Pensionierung GERTRUD KLEINHEMPELS 1938 übernahm ELSE HERSEL, inzwischen Mitglied der NSDAP, die kommissarische Leitung der Textilklasse. 1940 kam eine Klasse für Damenschneiderinnen und Mode unter der Leitung der Schneidermeisterin GERTRUD SENN hinzu, so dass der Fachbereich nun vier Abteilungen umfasste. In einem Schreiben an die Stadt betonte der Direktor der Kunstgewerbeschule RICHARD WOERNLE: »Frl. H. hat sich während dieser Zeit [seit der Pensionierung GERTRUD KLEINHEMPELS – C.S.] gut bewährt

und die Textilklasse einschließlich der Weberei und Modeklasse mit künstlerischem Geschmack und pädagogischer Sicherheit geleitet.« Im Februar 1944 erfolgte schließlich HERSELS Festanstellung. ¶ Bis zum Dienstantritt THYRA HAMANNS 1950 behielt ELSE HERSEL die Leitung der Textilklasse. In den letzten Kriegsjahren und der Notzeit danach scheint allerdings das einstige hohe Niveau abgesunken zu sein, sicher nicht zuletzt bedingt durch Mangel an Material und Ausstattung. Einer Zeitung war 1952 sogar zu entnehmen, dass THYRA HAMANN die Textil-Abteilung aus dem Nichts geschaffen habe. Die Tätigkeit von GERTRUD KLEINHEMPEL war in Vergessenheit geraten. Als THYRA HAMANN ihren Dienst in Bielefeld aufnahm, in dessen Zentrum die Neukonzeption einer Klasse für textile Flächenkunst stand, bestickten die Schülerinnen noch Taschentücher mit Veilchen und Vergissmeinnicht. Die neue Lehrkraft wollte mit dem Zeichnen und dem Naturstudium beginnen, jedoch verweigerten sich sowohl die Sticklehrerin Frau WILKENHÖNER als auch die Schülerinnen. Das einst unter GERTRUD KLEINHEMPEL gelehrt und praktizierte fachübergreifende Arbeiten musste erst wieder eingeübt werden. ¶ Der neuen Leiterin der Textilklasse war die nach dem Krieg in Bielefeld vorherrschende Arbeitsweise aufgrund ihres eigenen Werdeganges fremd. ¶ Die am 10. Oktober 1910 in Posen geborene THYRA PETERSEN wuchs in Hamburg auf. Ihr Vater war Däne und die Mutter stammte aus einer wohlhabenden Kaufmannsfamilie. Als junge Frau



329 THYRA HAMANN-HARTMANN, Seidenstoff für die Paulskirche, 1948 (Historisches Museum Bielefeld, Foto: MARCEL SCHWICKE-RATH/JULIA STEINBRECHT)

31 ELSE LEVIN: Bayerische Handwebereien Sigmund von Weech. In: *Neue Frauenkleidung und Frauenkultur* 22 (1925), S. 149–151. – HANS WICHMANN: *Von Morris bis Memphis. Textilien der Neuen Sammlung Ende 19. bis Ende 20. Jahrhundert*. Basel 1990, S. 451.

32 EBERHARD HÖLSCHER: *Sigmund von Weech. Entwürfe, Graphik und Textilien (Werkstattbericht des Kunstendienstes 14)*. Berlin 1941, S. 12–14.

33 Zit. nach SIGRID WORTMANN WELTGE: *Bauhaus-Textilien. Kunst und Künstlerinnen der Webwerkstatt*. Schaffhausen 1993, S. 59.

34 GEORG MUCHE: *Blickpunkt*. Tübingen 1965, S. 168.

heiratete sie einen Fabrikanten namens HAMANN und bekam zwei Kinder. Nach dem frühen Tod des Ehemannes stand sie ohne jede Ausbildung da. Ihre Schwester empfahl der für ihren Geschmack und Farbensinn in der Familie bekannten THYRA den Besuch der Höheren Fachschule für Textil in Berlin. Dort war seit 1931 der Kunstgewerbler SIGMUND VON WEECH (1888–1982) Schulleiter. Er führte die junge Witwe durch die verschiedenen Abteilungen der Schule. THYRA HAMANN entschied sich für die von ASTA VON SCHIMMELMANN geleitete Weberei, wo sie 1938 den Unterricht aufnahm. SIGMUND VON WEECH kannte sich gleichfalls mit der Weberei aus: Der gelernte

Architekt war nicht nur als Grafiker und Entwerfer tätig, sondern hatte 1920 im oberbayerischen Schafflach eine Handweberei eröffnet, mit der er auch die ländliche Weberei wiederbeleben wollte. Der Betrieb zählte rund 80 Webstühle. VON WEECH produzierte anspruchsvolle Stoffe, die von namhaften Werkstätten verarbeitet wurden. Es handelte sich um Kleider-, Herren-, Mantel- und Dekorationsstoffe sowie um Decken, Teppiche und Wandbehänge. 1925 hatte er bereits über 700 Muster auf den Markt gebracht.³¹ Wenngleich der Künstler nicht das Bauhaus in Weimar besucht hatte, flossen doch entsprechende Ideen in seine Arbeiten und seine Lehre ein.

Davon profitierte auch THYRA HAMANN, die neben dem Weben das Entwerfen von Mustern erlernte. Bereits 1938 gewann sie einen ersten Preis für einen gewebten Vorhangstoff. Stoffmuster zeichnete auch ihr Lehrer SIGMUND VON WEECH, schuf er doch Dekorationsstoffe in dem damals verstärkt genutzten Filmschablonendruck für die Kollektion der Deutschen Arbeitsfront.³² Überhaupt scheint er viele Aufträge für das nationalsozialistische Regime ausgeführt zu haben. ¶ Auf Anraten SIGMUND VON WEECHS bewarb sich THYRA HAMANN um ein Volontariat in einer Rheydter Weberei. Hier erfuhr sie von der Möglichkeit, sich für ein Stipendium in der Meisterklasse für Textilkunst an der Krefelder Textilingenieurschule zu bewerben. Die am 1. April 1939 eingerichtete Klasse sollte die begabtesten Kräfte aus der Textilindustrie fördern. Ins Leben gerufen hatten die Klasse die Stadt Krefeld und die Wirtschaftsgruppe der Textilindustrie. Von der engen Verbindung zwischen technischer und künstlerischer Ausbildung erwartete man neue Impulse für webgemusterte Stoffe, insbesondere für Seidenstoffe. Die junge Frau erhielt 1939 eines der zehn einjährigen Stipendien und wurde durch ihren neuen Lehrer, den Maler GEORG MUCHE (1895–1987), direkt mit Formvorstellungen und Ideen des Bauhauses konfrontiert, wo er zwischen 1920 und 1927 unterrichtet hatte. Seit 1921 war er als Formmeister in der Weberei tätig gewesen und für die theoretische und kreative Seite zuständig. Seine Schülerinnen beurteilten seine Tätigkeit sehr konträr. So schätzte die bekannte Bauhaus-



330 Porträt THYRA HAMANN-HARTMANN (Historisches Museum Bielefeld)

35 GEORG MUCHE: Neue Wege in der Gewebemusterung. Die Bestrebungen des Weimarer Bauhauses – Neue formschöpferische Ziele.

Los von der Rückwärtsorientierung in der Stoffmusterung. In: *Textil-Woche* (1924), S. 19 ff., abgedruckt in: MAGDALENA DROSTE, MANFRED LUDEWIG (Hg.): *Das Bauhaus webt. Die Textilwerkstatt des Bauhauses*. Berlin 1998, S. 94–96.

36 LANDESMUSEUM MAINZ (Hg.): *Katalog Oskar Moll. Gemälde und Aquarelle*. Köln 1997.

Weberin GUNTA STÖLZL die Freiheiten, die MUCHE den Studentinnen ließ, und auch ihre Freundin, die später in Bielefeld-Bethel tätige BENITA OTTE, sah in ihm einen »Formmeister, der beriet und begleitete, aber nie willkürlich in eine Arbeit eingriff«. ³⁵ ANNI ALBERS kritisierte dagegen an MUCHE, dass er keine Ahnung von Textilien hatte, und er selbst äußerte noch 1965: »Ich selbst versprach mir, nie in meinem Leben mit eigener Hand einen Faden zu weben, einen Knoten zu knüpfen, einen textilen Entwurf zu machen. Dieses Versprechen habe ich gehalten.« ³⁴ Der Einfluss MUCHEs auf die Webwerkstatt des Bauhauses kann wohl als gering eingeschätzt werden. Schließlich wurde sein Unterricht von der ganzen Webwerkstatt in Frage gestellt, und GUNTA STÖLZL übernahm inoffiziell bereits am 1. Juni 1926 die Gesamtleitung, wiewohl MUCHE noch bis 1927 am Bauhaus blieb. Bis zu seinem Dienstantritt in Krefeld 1939 war er u. a. Lehrer an der Ittenschule in Berlin. JOHANNES ITTEN hatte er bereits am Bauhaus kennen gelernt und folgte ihm später nach Krefeld, wo ITTEN zwischen 1932 und 1938 die Höhere Preußische Fachschule für textile Flächenkunst leitete. GEORG MUCHE stand hingegen der Meisterklasse für Textilkunst an der Textilingenieurschule vor. Die engen Bindungen zum Bauhaus durch ITTEN und MUCHE prägten den Krefelder Unterricht

und führten ihn aus der engen Begrenzung der fachlichen Ausbildung heraus. ¶ Wengleich MUCHE selbst keine textilen Techniken beherrschte, legte er bei seinen Schülern hohen Wert auf entsprechende Kenntnisse, vor allem am mechanischen Webstuhl, weil nur sie seiner Meinung nach zu eigenem schöpferischen Tun befähigten. Es war ihm ein Anliegen, dass seine Schüler geschmacksbildend auf breite Bevölkerungskreise wirkten, indem sie sich den Produktionsbedingungen der Industrie öffneten. ³⁵ ¶ THYRA HAMANN war zwischen 1940 und 1942 Assistentin GEORG MUCHEs in der Meisterklasse für Textilkunst. Während der Semesterferien nahm sie Unterricht bei dem Maler und Matisse-Schüler OSKAR MOLL (1875–1947). ³⁶ MOLL, Mitglied des Gremiums, das über die Auswahl der Krefelder Stipendiaten entschied, wollte, dass THYRA HAMANN lernte, das Gesehene in textile Kompositionen umzusetzen. In den nächsten Jahren entwarf sie Muster für zahlreiche Seidenstoffe. Um die Umsetzbarkeit der Entwürfe beurteilen und technisch verstehen zu können, absolvierte sie die Meisterprüfung als Webmeisterin. 1943 übernahm THYRA HAMANN die Leitung des Studios für Webgestaltung der Krefelder Meisterklasse. Das Studio bearbeitete Aufträge aus der Industrie. Bereits 1942 konnte sie in der Berliner Galerie Gurlitt ausstellen und 1948 war sie mit zwei Bodenteppichen in der Ausstellung *Nieder-rheinische Malerei und Plastik der Gegenwart* im Krefelder Kaiser Wilhelm Museum vertreten. In diesem Jahr gewann sie außerdem den ersten Preis für einen aus meh-



331 Hausrock »Bei mir zu Haus«, Werbeblatt der Fa. Kochs Adler, um 1955 (Historisches Museum Bielefeld)

37 KLAUS HONNEF, HANS M. SCHMIDT (Hg.): *Aus den Trümmern. Kunst und Kultur im Rheinland und Westfalen 1945–1952. Neubeginn und Kontinuität.* Ausstellungskatalog Rheinisches Landesmuseum Bonn, Kunstmuseum Düsseldorf, Museum Bochum. Köln, Bonn 1985, S. 171, Katalog Nr. D 59.

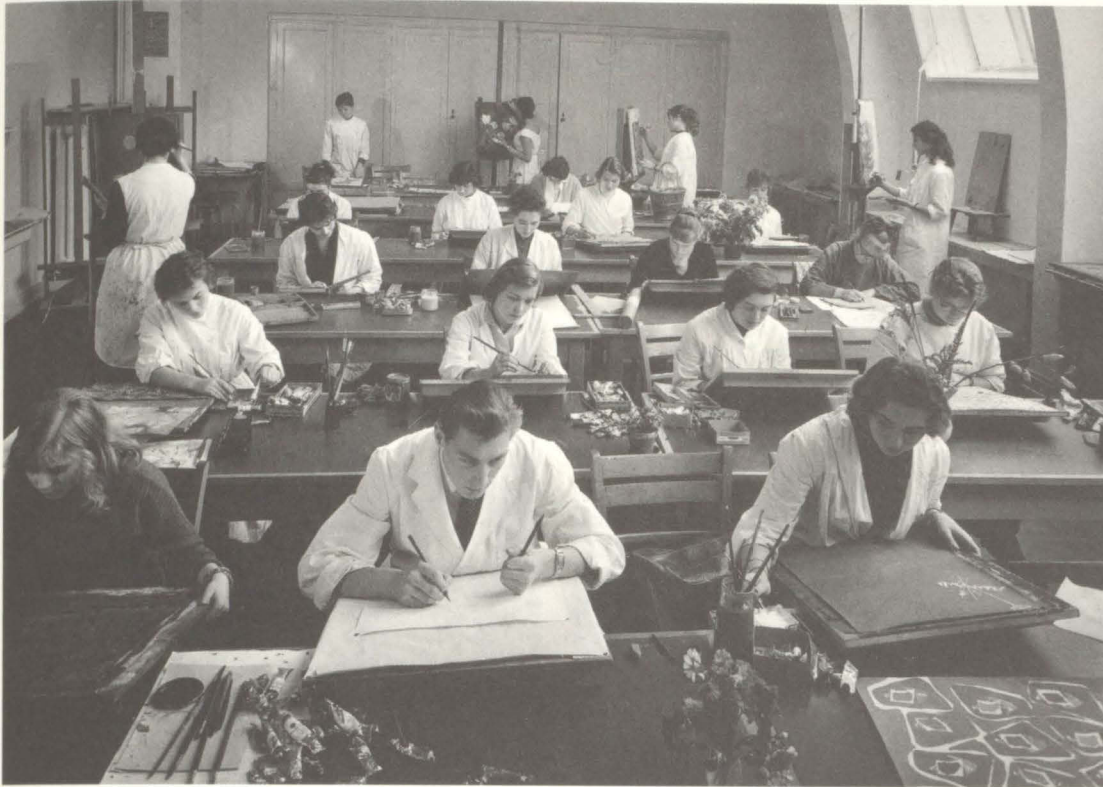
38 Das Gros der Entwürfe für Jacquardgewebe entstand noch in Krefeld, wie über 200 im Deutschen Textilmuseum in Krefeld verwahrte Stoffproben belegen. Vgl. HELGA und WALTER KAMBARTEL (Hg.): *Texte und Kontexte zur Ausstellung Hommage an Thyra Hamann-Hartmann.* Ausstellung in der Universitätsbibliothek Bielefeld. Bielefeld 2001, S. 44.

39 MARIA NEPERT-BOEHLAND: *German Textiles.* Leigh-on-Sea 1955, Fig. 2, Fig. 7. Ein Jacquardgewebe wurde in der Mechanischen Seidenweberei Hans Jammers in Krefeld, ein anderes in der Seidenweberei Ernst Quack

ren Stoffbahnen zusammengeführten **Vorhang** zur Wiedereröffnung der Frankfurter Paulskirche. Das Jacquardgewebe, das auf einem Krawattenwebstuhl der Krefelder Firma Wolters & Co. hergestellt worden war, diente der Verkleidung des bloßen Mauerwerkes in der Kirche. Der Stoff zeigt in gedrückten Spitzovalen mit kleingemustertem, durch unterschiedliche Bindungen hervorgerufenem Hintergrund jeweils eine stilisierte Friedenstaube.³⁷ Er ist in verschiedenen, kräftigen Farbstellungen überliefert. Für Frankfurt wählte man ihn mit grünem und beigefarbenem Grund und gelben Tauben. ¶ So hatte sich die Künstlerin schon über die Grenzen der Seidenstadt hinaus einen Namen gemacht, als sie 1950 an die Bielefelder Meisterschule für das gestaltende Handwerk, die spätere Werkkunstschule, berufen wurde, wo es galt, eine **Klasse für textile Flächenkunst** aufzubauen. In dem Bewerbungsgespräch, das im Bielefelder Ratskeller stattfand, brachte THYRA HAMANN zum Ausdruck, dass sie, wie sie es in Krefeld kennen gelernt hatte, die künstlerische und textiltechnische Ausbildung eng miteinander verknüpfen und vor allem mit der Textilindustrie zusammenarbeiten wolle. Im Raum Krefeld – Mönchgladbach besaß sie bereits Kontakte zu

Webereien, die noch in den 1950er Jahren nach ihren Entwürfen Stoffe webten.³⁸ Diese webgemusterten Stoffe sind alle kleinteilig angelegt und die verschiedenen Bindungen rufen besonders bei den Seidengeweben einen changierenden, Lichtbrechungen erzeugenden Effekt hervor.³⁹ Typisch ist auch der Wechsel zwischen streng geometrischen Formen und organischen bzw. floralen Formen. Die Stoffe von intensiver und kontrastreicher Farbigkeit, wohl in der Regel aufgrund ihrer kleinen Musterung als Kleiderstoffe gedacht, stellen unter Beweis, dass die Lehrerin das Weben beherrschte und ihre Kenntnisse auch an ihre Schüler weitergeben konnte. So erhielt THYRA HAMANN 1954 auf der Triennale des Kunsthandwerks in Mailand für ihre Webstoffe ebenso eine Silbermedaille wie für die Konzeption und die Inhalte des Unterrichts an der Werkkunstschule. Unter den 20 bundesdeutschen Werkkunstschulen galt 1960 die Fachklasse für Textil und Mode an der Bielefelder Schule schließlich als vorbildlich. ¶ Die Zustände an der Meisterschule für das gestaltende Handwerk in Bielefeld waren beim Dienstantritt THYRA HAMANNs im Hinblick auf die technische Ausstattung katastrophal. Ein Hochwebstuhl hatte zwar die Kriegswirren überdauert, musste aber instand gesetzt werden. Die Leiterin der Textilklasse suchte den Kontakt zur Industrie und konnte Sachspenden für den Ausbau der Werkstätten akquirieren, wie zum Beispiel einen Filmdrucktisch. Zunächst druckte die Firma F. W. Lohmann in Schloß Holte die von den Schülerinnen oder

Webereien, die noch in den 1950er Jahren nach ihren Entwürfen Stoffe webten.³⁸ Diese webgemusterten Stoffe sind alle kleinteilig angelegt und die verschiedenen Bindungen rufen besonders bei den Seidengeweben einen changierenden, Lichtbrechungen erzeugenden Effekt hervor.³⁹ Typisch ist auch der Wechsel zwischen streng geometrischen Formen und organischen bzw. floralen Formen. Die Stoffe von intensiver und kontrastreicher Farbigkeit, wohl in der Regel aufgrund ihrer kleinen Musterung als Kleiderstoffe gedacht, stellen unter Beweis, dass die Lehrerin das Weben beherrschte und ihre Kenntnisse auch an ihre Schüler weitergeben konnte. So erhielt THYRA HAMANN 1954 auf der Triennale des Kunsthandwerks in Mailand für ihre Webstoffe ebenso eine Silbermedaille wie für die Konzeption und die Inhalte des Unterrichts an der Werkkunstschule. Unter den 20 bundesdeutschen Werkkunstschulen galt 1960 die Fachklasse für Textil und Mode an der Bielefelder Schule schließlich als vorbildlich. ¶ Die Zustände an der Meisterschule für das gestaltende Handwerk in Bielefeld waren beim Dienstantritt THYRA HAMANNs im Hinblick auf die technische Ausstattung katastrophal. Ein Hochwebstuhl hatte zwar die Kriegswirren überdauert, musste aber instand gesetzt werden. Die Leiterin der Textilklasse suchte den Kontakt zur Industrie und konnte Sachspenden für den Ausbau der Werkstätten akquirieren, wie zum Beispiel einen Filmdrucktisch. Zunächst druckte die Firma F. W. Lohmann in Schloß Holte die von den Schülerinnen oder



332 Blick in die Textilklasse
(Historisches Museum Bielefeld)

in Rheydt hergestellt. – STEPHAN HIRZEL: *Kunsth Handwerk und Manufaktur in Deutschland seit 1945*. Berlin 1953, S. 79. – Der Stoff wurde erneut abgebildet in: *Krefeld – unbekannte Kostbarkeiten*. Krefeld, Baden-Baden 1957, Katalog Nr. 82. – KURT DINGELSTEDT: *Neues deutsches Kunsthandwerk. Ausstellung in Schweizer Städten. Herbst 1956 bis Frühjahr 1957*. Hamburg 1956, Katalog Nr. 109. – *Festschrift Fünfzig Jahre Werkkunstschule Bielefeld*. Bielefeld o. J. (1957), S. 103.

40 THYRA HAMANN-HARTMANN: »Qualität ist das Anständige«. Die Textilabteilung der Meisterschule für das gestaltende Handwerk, Werkkunstschule, Bielefeld, und deren Zusammenarbeit mit der heimischen Industrie. In: *Der Minden-Ravensberger*, 1955, S. 135–139. – ELSE SCHULZE-GATTERMANN: »Näh-gestickte Kleider auf dem Laufsteg. Modenschau der Werkkunstschule Bielefeld auf der Nähmaschinen-Ausstellung. In: *Deutsche Nähmaschinen-Zeitung* (1954), Nr. 7, S. 8.

von der Lehrerin gelieferten Entwürfe auf Stoff. Später schenkte das Unternehmen der Schule Pigmentfarben und Baumwollbahnen, eine Firma aus Oelde stiftete die für die Herstellung der Druckschablonen nötige Kupfergaze. Besonders erfolgreich war THYRA HAMANN'S Kontaktaufnahme zu den Bielefelder Nähmaschinenproduzenten. So stellten die Firmen Dürkopp, Anker und Phoenix der Schule Maschinen zur Verfügung. 1954 erteilte die Bielefelder Nähmaschinenfabrik Kochs Adler der Textilklasse den Auftrag, eine Modenschau für eine Fachmesse in Hamburg auszurichten.⁴⁰ Die Kleidungsstücke bildeten in erster Linie eine Werbung für die Maschinen und mussten vermitteln, wie leicht individuell gestaltete Kleidung mit Maschinenstickerei möglich war. Bei der von der Industrie an die Schule herangetragenen Aufgabe konnte THYRA HAMANN das Miteinander der einzelnen Klassen unter Beweis stellen. Die Modezeichenklasse

entwarf 40 Modelle, die Flächenkunstklasse die zugehörigen Stickereien. Die Modewerkstatt unter Leitung der Schneidermeisterin ELSEBETH BRANDE, die mit THYRA HAMANN aus Krefeld gekommen war, nähte schließlich die Kleidungsstücke. Die Schülerinnen präsentierten die

zum Selbstschneidern geeigneten Kleider sowohl vor 1400 Gästen im Juni 1954 in Hamburg als auch in Bielefeld und in Stuttgart. Darüber hinaus wurden einige Modelle fotografiert und dienten dem Nähmaschinenhersteller als **Werbemittel für die Nähstickerei**. Die Kooperation zwischen Kochs Adler und der Modeklasse wurde erfolgreich fortgesetzt.⁴¹ THYRA HAMANN war glücklich mit den maschinenbestickten Kleidungsstücken: »Das haben die Schüler phantastisch gelöst, ganz modern, ganz abstrakt, sodaß das Muffige und Geschmacklose, das der Maschinenstickerei sonst anhaftet, ganz fort war.«⁴² Die Modenschauen der Klasse fanden wiederholt in der örtlichen Presse Beachtung, begeisterte doch gerade das Thema Mode in den Jahren des Wiederaufbaus eine breite weibliche Leserschaft, der sogar manchmal der Kauf der auf dem **Laufsteg vorgeführten Modelle** angeboten wurde. 43 Die Modewerkstatt, deren Schülerinnen entweder zuvor ihre Gesellenprüfung als Schneiderin oder aber ihren Facharbeiterbrief in der Konfektion gemacht hatten, erhielt immer wieder Aufträge aus der Konfektion. Bisweilen wurden **Entwürfe, z. B. für Blusen**, von Konfektionären gekauft, wie es bei INGELENE ADAM der Fall war, die zu Beginn der 1950er Jahre die Modeklasse der Bielefelder Schule besuchte.⁴³ Die Schülerinnen lernten besonders das Erstellen eines Entwurfs und den sicheren Zuschnitt. Für die Absolventinnen der Modeklassen ergaben sich zahlreiche Betätigungsfelder in der damals expandierenden westdeutschen Bekleidungsindustrie,



333 Blusenentwurf
von INGEELENE ADAM
(Historisches Museum Bielefeld)



41 *Deutsche Nähmaschinen-Zeitung*, 1955, Nr. 8, S. 16.

42 Aus Briefen THYRA HAMANN-HARTMANNs an eine Schülerin (1953/54). In: KAMBARTTEL, *Texte und Kontexte*, S. 34.

43 Freundliche Auskunft von MARGARETE IHRIG, November 2006. Danach arbeitete INGEELENE ADAM für die Bielefelder Firma Eichblatt-Blusen.

44 So hatten Schüler wiederholt Muster für Tapeten entworfen, die von der Firma Rasch in Bramsche bei Osnabrück umgesetzt worden waren. Vgl.: Schöpferische Nachwuchskräfte in der Industrie. Zum 50jährigen Bestehen der Werkkunstschule Bielefeld. In: *Heimtex – Deutsche Teppichzeitung* 9 (1957), H. 5, S. 29–32, hier S. 32.

45 Eine neue Richtung. In: *Textil-Mitteilungen*, 97, 274, 6.12.1949.

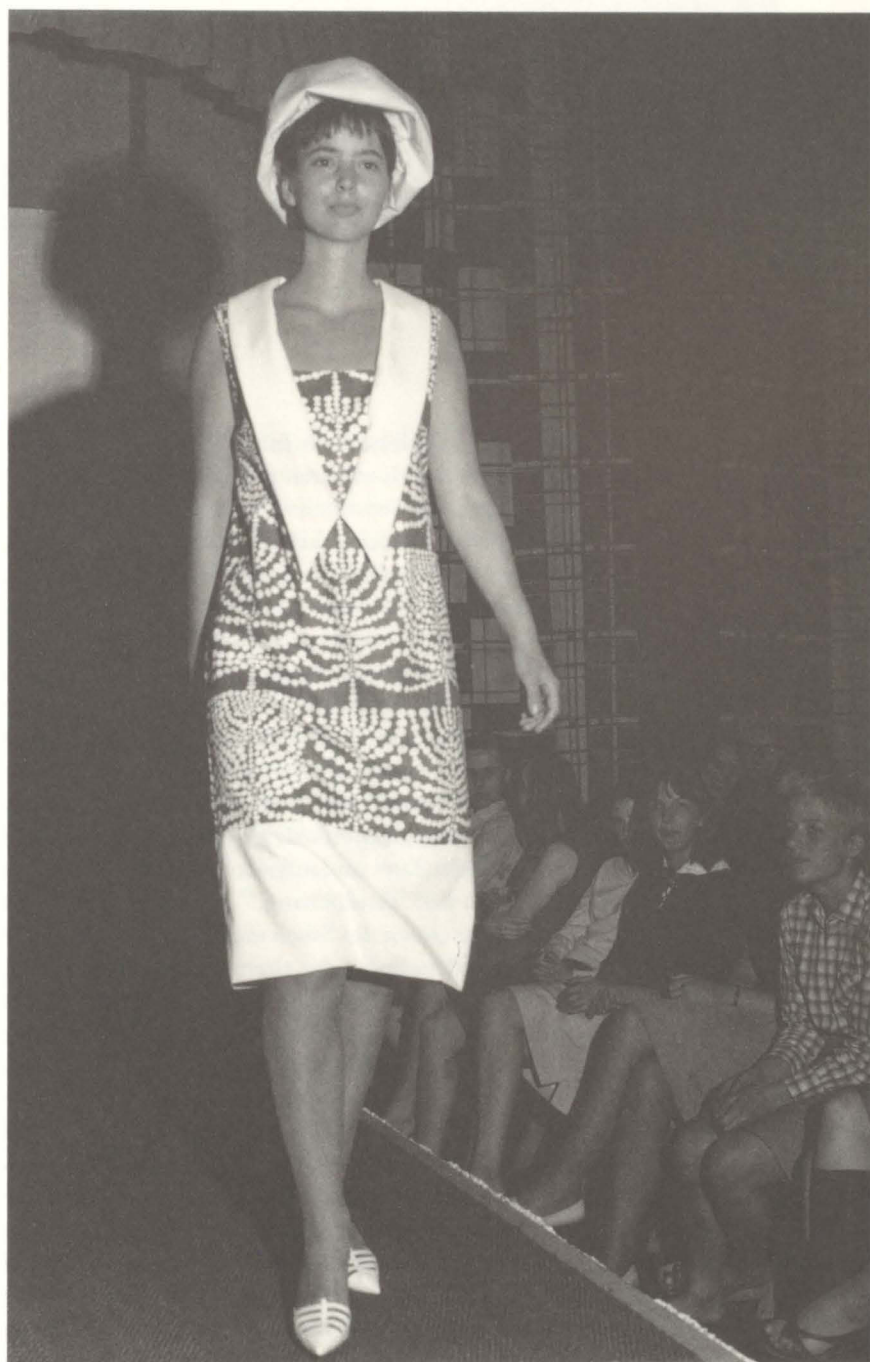
vor allem als Schnitt- oder Entwurfsdirektoren. ¶ Aber nicht nur die wirtschaftliche Nachfrage, sondern auch die Aktivitäten von THYRA HAMANN, die inzwischen mit HANS HARTMANN, dem Direktor der Schule, verheiratet war, trugen zum Erfolg der Fachabteilung Textil/Mode bei. Im Jubiläumsjahr der Schule 1957 zählte sie im Vergleich zu den anderen Klassen die meisten Schüler. Statt der Stickereiklasse gab es nun, angeregt durch THYRA HAMANNs Jahre in Krefeld, eine Klasse für textile Flächenkunst. Dort entstanden Entwürfe für Dekorations- und Kleiderstoffe, für Teppiche, Gobelins und Tapeten.⁴⁴ Hier wurde gezeichnet, gemalt, mit Farben und Materialien experimentiert. Eng war – und hier lebte der Geist des Bauhauses fort – die Verbindung zu den Lehrwerkstätten der Schule,

wo neben unterschiedlichen Web- und Knüpftchniken seit 1952 auch der Filmdruck ausgeführt werden konnte. Dieses sich in den Nachkriegsjahren ausbreitende Druckverfahren eignete sich für kleine Gewebemengen und erzeugte besonders intensive Farben. Anwendung fand es beispielsweise für Kleider- und Dekorationsstoffe sowie für Taschentücher. Vom Entwurf bis zur praktischen Ausführung lag jeder Schritt bei den Schülern. Die gewonnenen umfassenden Kenntnisse, auch über

Materialien, erleichterten den Absolventen eine Tätigkeit in der Industrie oder auch im Bereich des Kunsthandwerks. ¶ THYRA HAMANN-HARTMANNs persönliche Vorliebe galt ein Leben lang der Weberei und insbesondere der Gestaltung und Herstellung von Wand- und Bodenteppichen. Verschiedene nach ihren Entwürfen geknüpfte **Bodenteppiche** gehören zu den frühen bekannten Arbeiten aus ihrer Krefelder Zeit. Umgesetzt wurden sie in der mechanischen Seidenweberei von KARL JAMMERS in Krefeld durch einen Flüchtling. Den Entschluss zur Herstellung farbenfroher Teppiche für helle, sparsam möblierte Räume fasste THYRA HAMANN am Kriegsende. Sie arbeitete mit kräftigen Farben und starken Kontrasten und brachte so Belebung in die Tristesse der grauen Trümmerstädte. Die Künstlerin stellte »ein Bischofslila oder ein Cyklam in eine gelbe Fläche, setzt heitere Kontraste wie Königsblau und Orange nebeneinander und versteht es, mit einem bengalischen Grün, das angrenzende Permanentrot zu heben.«⁴⁵ Manche Teppiche erinnern dennoch in ihrem Aufbau an Orientteppiche, wiewohl die Farbigkeit wesentlich intensiver ist. Ein Beispiel zeigt im Mittelfeld ein klar gegliedertes Raster, in den sich ergebenden Vierecken sind im Wechsel verschiedene geometrische Formen und stilisierte Blumen eingetragen. ¶ An der Bielefelder Meisterschule baute THYRA HAMANN auch die Teppich- und Gobelinklasse neu auf. Sie empfand diesen Schritt als schwierig, da die potentiellen Abnehmer in den Jahren des Wiederaufbaus vor allem damit beschäftigt



Vom Entwurf zum fertigen Kleid:
334 Modezeichnung (Aus: *Festschrift Werkkunstschule 1964*)
335 Präsentation der Stoffe (Foto: Historisches Museum Bielefeld)
336 Das Kleid auf dem Laufsteg, Teenagerkollektion 1963 (Historisches Museum Bielefeld)



337 THYRA HAMANN-HARTMANN,
Bodenteppich, gewebt in Krefeld,
Anfang 1950er Jahre
(Historisches Museum Bielefeld,
Foto: MARCEL SCHWICKERATH/
JULIA STEINBRECHT)



46 *Westfalen-Blatt*, 24. 1. 1951.

47 NORDWESTDEUTSCHE AUSSTELLUNGS-GMBH unter Mitwirkung der AG DES KUNSTHANDWERKS NÖRRHEIN-WESTFALENS (Hg.): *Meisterliches Handwerksgut*. Düsseldorf 1951, S. 87.

48 Ein ähnlicher, aber kleinerer Gobelin wurde 1957 publiziert. Vgl. Anm. 43.

49 MAGDALENA DROSTE: *Thyra Hamann-Hartmann – das Gewebe eines Lebens. Faltblatt zur Ausstellung des Deutschen Werkbundes Berlin e.V.* Berlin 2000.

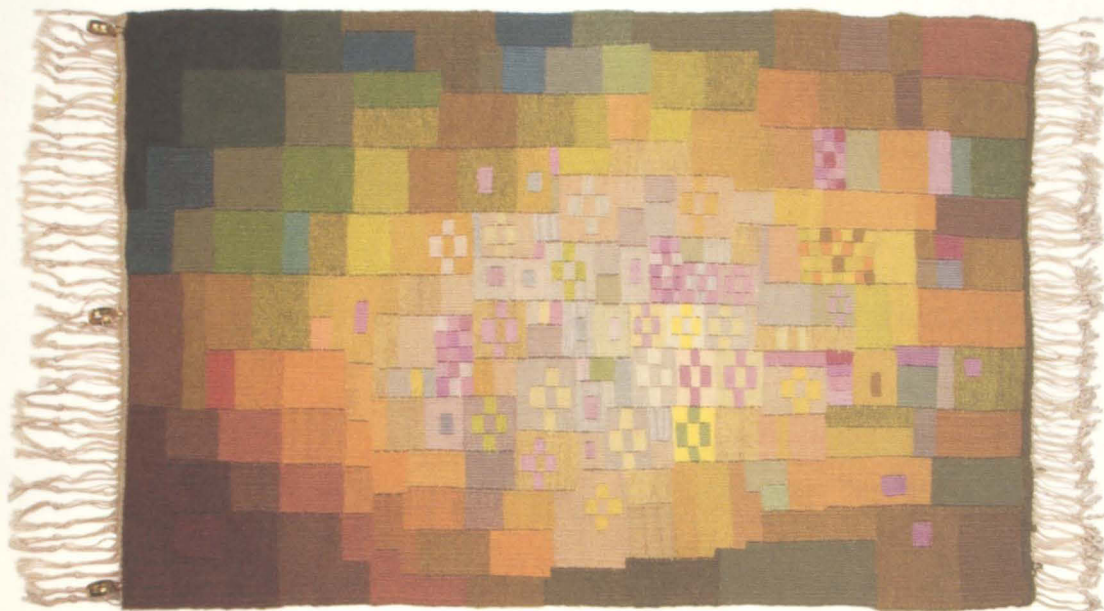
50 BEATRIJS STERK: Thyra Hamann-Hartmann. Eine große Textilkünstlerin wird 80 Jahre alt. In: *Textilforum* 3 (1990), S. 40–41.

waren, die Grundbedürfnisse abzudecken. Dennoch mussten sich die Schüler von solchen Gedanken frei machen und trotz aller wirtschaftlichen Hindernisse einen eigenen Gestaltungswillen entwickeln.⁴⁶ ¶ Die Textilkünstlerin selbst hatte in ihrem ersten Jahr an der Bielefelder Schule einen Teppich für die Düsseldorf Handwerkskammer gewebt. In vier mal zehn quadratischen, deutlich voneinander abgesetzten Feldern mit hellem Hintergrund sind Werkzeuge bzw. Erzeugnisse einzelner Gewerbebezüge dargestellt. Drei umlaufende Bordüren rahmen den Wandbehang.⁴⁷ Klare Strukturen zeichnen das Stück ebenso aus

wie einen Teppich aus dem Besitz des ehemaligen Bielefelder Oberbürgermeisters ARTUR LADEBECK (1891–1963). THYRA HAMANN-HARTMANN hatte in diesem Gobelin verschiedene Variationen über das Monogramm ihres Nachnamens HH ausprobiert und nachdem sie die Arbeiten gerade beendet hatte, wandte sich die Stadt Bielefeld wegen eines Geschenkes für den Oberbürgermeister an die Werkkunstschule.⁴⁸ Auch an anderen Orten wurden Tapisserien ein gefragter Artikel zur Ausschmückung öffentlicher Bauten und so arbeitete die Lehrerin in einer Phase der Hochkonjunktur. ¶ Die **Gobelins**, die THYRA HAMANN-HARTMANN VON 1950 bis in die Mitte der 1960er Jahre entwarf, stehen in enger

Verbindung zur Webklasse des Bauhauses, dessen Lehre sie durch GEORG MUCHE in Krefeld kennen gelernt hatte. Letztlich musste sie sich das Formvokabular selbst aneignen, so dass ihre Tapisserien inzwischen auch als Dokumente der Wiederentdeckung des Bauhauses nach dem Krieg gelten.⁴⁹ Strenge geometrische Formen, manchmal durchsetzt mit Sternen, Streifen etc. und eine große farbliche Harmonie kennzeichnen ihre Tapisserien, die sich gut in moderne Räume integrieren ließen. Die Wandbehänge bildeten nicht nur einen wesentlichen Teil der Raumgestaltung, sondern sollten auch der Nüchternheit des Raumes entgegenwirken. Die Künstlerin verwendete als Vorlage für ihre Arbeiten nie einen Karton, der exakt die zur Verwendung kommenden Farben festhielt.⁵⁰ Sie nutzte nur eine am Webstuhl befestigte Kompositionsskizze. Diese Arbeitsweise gewährte ihr eine große Freiheit und die Möglichkeit, während des Herstellungsprozesses den Teppich in seiner Farbigkeit weiter zu entwickeln. ¶ Seit Mitte der 1960er Jahre schuf THYRA HAMANN-HARTMANN Tapisserien, die an Stilleben erinnern. Landschafts-, Naturmotive und Figuren gewannen an Bedeutung. Die Tapisserien bewahren aber immer noch Elemente ihres geometrischen Stils.⁵¹ Die Künstlerin setzte allerdings nicht mehr so kontrastreiche Farben nebeneinander, sondern bevorzugte nun häufig Pastelltöne. Bei diesen stärker gegenständlichen Arbeiten, die sie selbst als »Webbilder« bezeichnete, wurde ihre Ausbildung im Atelier des MATISSE-Schülers OSKAR MOLLS deutlich.

338 THYRA HAMANN-HARTMANN,
Gobelin, um 1955
(Historisches Museum Bielefeld,
Foto: MARCEL SCHWICKERATH/
JULIA STEINBRECHT)



51 STÄDTISCHE KUNSTSAMMLUNGEN LUDWIGSHAFEN (Hg.): *Tapiserie in Deutschland nach 1945*. Ludwigshafen 1975, S. 46–47. – A. GIACHI: *Wandteppiche aus Deutschland 1965–1975*. Ausstellung in der Bayerischen Akademie der Schönen Künste. (Reihe der Bayerischen Akademie der Schönen Künste 17). München 1975.

52 *Neue Westfälische*, 28.10.1995.

53 BRIGITTE KLESSE: Tendenzen deutscher Tapiseriekunst. In: *Kölner Museums-Bulletin* 1 (1992), S. 4–26, bes. S. 6–10.

54 Abschrift eines Briefes von Dr. PETER LEO, Museumsdirektor der Städtischen Kunstgalerie Bochum, vom 5. April 1967.

55 *Neue Westfälische*, 18. 2. 2005.

Im hohen Alter wandelte sich ihr Stil erneut. 1995 äußerte sie: »Ich bin wieder ganz zurückgekehrt zur Tradition des Bauhauses. Ich arbeite mit geometrischen Figuren, mit Quadraten, Linien und Punkten. Ich habe gerade einen großen Gobelin nur mit Quadraten auf orangefarbenen Grund fertiggestellt.«⁵² Nach dem Ende ihrer Lehrtätigkeit 1976, die sie nach der Aufhebung der Werkkunstschule am Fachbereich Design der Fachhochschule Bielefeld fortgeführt hatte, zog sich THYRA HAMANN-HARTMANN nach Berlin zurück, wo sie bis zu ihrem Tod im Februar 2005 als freie Künstlerin lebte. Die Gobelins der Künstlerin waren auf über 80 Ausstellungen im In- und Ausland gezeigt worden und hatten Ein-

gang in viele Museen gefunden. Als das Museum für Angewandte Kunst in Köln 1990 die Ausstellung »Tendenzen deutscher Tapiseriekunst« veranstaltete, gehörte THYRA HAMANN-HARTMANN zu den fünf ausgewählten Künstlerinnen.⁵³ Zahlreiche Preise, wie der Bayerische Staatspreis (1968), der Staatspreis des Landes Nordrhein-Westfalen (1969), der Kunstpreis der Stadt Bielefeld (1973) sowie das Bundesverdienstkreuz für ihr künstlerisches und pädagogisches Wirken (1973), würdigten das Schaffen THYRA HAMANN-HARTMANNs. Ihr war es gelungen, die Textilklasse der Werkkunstschule »schnell

von provinzieller Mittelmäßigkeit und Enge« zu befreien und »in handwerklich-pädagogischer Hinsicht zu weitreichender Bedeutung« zu führen.⁵⁴ Da jedoch Textilkunst im öffentlichen und privaten Raum eine immer geringere Rolle als Gestaltungsmittel spielt, wird auch das Lebenswerk der einst in Bielefeld tätigen Lehrerin und Textilkünstlerin in der breiten Öffentlichkeit weniger beachtet. Anlässlich ihres 90. Geburtstages würdigten Ausstellungen in Bielefeld und Berlin ihr Schaffen. Die enge Verbindung ihrer Arbeiten zum Bauhaus bewog das Weimarer Bauhaus-Museum, einen Querschnitt ihrer Werke nach ihrem Tod in seine Sammlung aufzunehmen.⁵⁵