

Westfälisches Landesmuseum

für Kunst und Kulturgeschichte Münster
Landschaftsverband Westfalen-Lippe

Das Kunstwerk des Monats

Oktober 2000



Theodor Artur Winde (1886–1965)
Holzschalen und Becher, um 1935–1950
Eibe, Kiefer, Lärche
Höhe: 6,6–14,0 cm
Durchmesser: 10,5–13,0 cm
Inv.-Nrn. K1029-1032, erworben 1952

Von Skandinavien einmal abgesehen, gehörte Holz nicht zu den bevorzugten Materialien, in denen sich die angewandte Moderne der Zwanziger bis Fünfziger Jahre des letzten Jahrhunderts manifestierte. Lange schien es sogar, als ob ein insgeheimes Einverständnis zwischen den Formgebern und ihrer vom Funktionalismus begeisterten Kundschaft bestand, Holz abseits vom „Glanz unseres verchromten Zeitalters“ (Stephan Hirzel, 1953) verkümmern zu lassen. Hilflöse Versuche der Möbelindustrie, den organischen Werkstoff Holz durch dicke Polituren und Lacke quasi stählern und damit fortschrittlich - modern erscheinen zu lassen, mußten die Vorurteile der aufgeklärten Konsumenten des Avantgarde-Designs nur noch zementieren.

Nun besitzen Vorurteile meist eine wie auch immer nachvollziehbare Vorgeschichte. Wer etwa um 1930 eine vom Deutschen Werkbund oder dem Bauhaus herausgegebene Kampfschrift zum „Neuen Wohnen“ oder zum „Neuen Hausgerät“ aufschlug, der sah sich nicht selten durch Fotomontagen von aufdringlich geschnitzten und gedrechselten „altdeutschen“ Salonmöbeln, Schmuckkästchen und Statuetten der Grün- derzeit geradezu körperlich bedroht: Auf Schritt und Tritt verfolgte ihn Holz als Inbegriff aller Hausgreuel einer verstaubten Großväterwelt, die es zu entrümpeln galt. Ebenso „hölzern“ und verkrampft mußten schon damals die Versuche eines archaisierenden, „nordischen“ Jugendstils erscheinen, volkstümlich-germanische Schmuckformen auf dem Zeichenbrett zu rekonstruieren. Schließlich brachte eine „nordisch“ verbrämte NS-Kunstideologie, im Abstand einer Generation zu den kunstgewerblichen Bemühungen der Jahrhundertwende künstlich wiederbelebt, in Sachen Holz nur ein mattes Epigontum zustande, das sich in der Stromlinien-Umwelt der Dreißiger Jahre aus Sachform und Industriedesign merkwürdig antikiert ausnahm.

Vor diesem negativ besetzten Zeithintergrund bekam das Lebenswerk des in Dresden und - ab 1949 - in Münster als Lehrer und Meister wirkenden Holzgestaltlers Prof. Theodor Artur Winde (1886 - 1965) geradezu missionarische Züge, die wie eine Ehrenrettung des althergebrachten Naturproduktes Holz gegen seine (historisierenden und volkstümelnden) Verhunzer anmuten.

Allerdings erscheint die Persönlichkeit Windes dem rückblickenden Betrachter wie dazu berufen, das Loblied eines Werkstoffes zu singen, dem der Künstler lebenslang in seltener Treue verhaftet blieb. Zunächst ist dabei an seine familiäre Herkunft zu erinnern: Am 7. Juli 1886 wurde er als ältester Sohn des Holzbildhauers und Ehrenobermeisters der Dresdener Schreinerinnung, Karl Ludwig Artur Winde, in die - nicht zuletzt dank der Kunstgewerbeproduktion - traditionsreiche Atmosphäre von „Elbflorenz“ hineingeboren und bis



Theodor Artur Winde inmitten seiner Schüler, „Werkgemeinschaft Winde“, Münster 1949-1956, Abb. nach: Barbara Mundt, Theodor Artur Winde, Recklinghausen 1992

1905 in der väterlichen Werkstatt als ein dem alten Handwerk verpflichteter Holzbildhauer ausgebildet.

1906 markierte die glanzvolle „Dritte Deutsche Kunstgewerbeausstellung“ in Windes Heimatstadt Dresden einen Wendepunkt im Publikumsgeschmack, weg von starr „nach historischen Vorlagen“ entworfenen Interieurs und Produkten. Dieses sich positiv verändernde Kaufverhalten bestärkte die reformerischen Einzelkräfte aus Handwerk, Industrie und Kunstpädagogik in der Zuversicht, kurz darauf mit der Gründung des Dachverbandes „Deutscher Werkbund“ (1907) zwei Zielen gleichzeitig näherzukommen. Erstens: als wirtschaftliches Interessenorgan sollte der DWB durch die „Veredelung der deutschen Qualitätsarbeit“ zwar in der Hauptsache handfesten Profit - und Export - Steigerungen nach außen dienen, gleichzeitig aber auch nach innen das Kunstgewerbe als „kulturelles Erziehungsmittel“ (Hermann Muthesius) zu neuer bürgerlicher Gediegenheit und Wahrhaftigkeit aufwerten, mit einem Wort: den Charakter der gesamten Gesellschaft durch „anständige“, material- und funktionsgerechte Warenprodukte läutern. Ein - zugegeben - widersprüchliches Wunschprogramm, dem sich das junge DWB-Mitglied Artur Winde aber verständlicherweise verschrieb und bereits in seinen frühen Erzeugnissen (Rahmen, Spiegel und Kassetten) nacheiferte, die in den reichen Jahren vor dem Ersten Weltkrieg eigene Konturen gewannen und mit ersten internationalen Auszeichnungen belohnt wurden (Silberne Medaille auf der Weltausstellung Brüssel 1910).

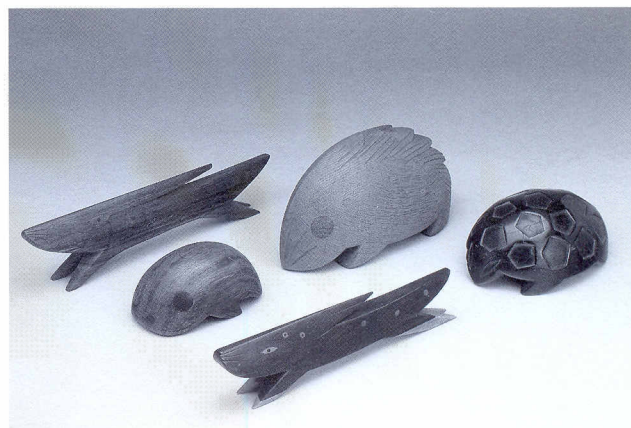
Windes später nie mehr - selbst unter der NS-Diktatur nicht - bestrittene Fachautorität als „der“ Holzgestalter Deutschlands hatte ihre Wurzeln daneben in seiner ursprünglichen, kreativen Begabung als Pädagoge. Obwohl er sich nur selten theoretisch äußerte, verkörperte Winde umso praxisnaher in seiner 1918 nach

dem Kriegsdienst einsetzenden und fast vier Jahrzehnte ausfüllenden Lehrtätigkeit einen Erzieher neuen Typs, der mit seinen Studierenden eine ideelle, aber auch sehr konkrete Werkgemeinschaft bildete, inmitten der Aufträge, Arbeitsaufgaben und Geldeinkünfte ohne Vorbehalte gerecht geteilt wurden. Dieser soziale Nimbus der „Arbeitsgemeinschaft Winde“ begleitete ihn sowohl an der Dresdener Kunstakademie bis zur Entlassung durch das NS-Regime 1933, als auch während seiner kurzen Rückberufung an die Hochschule für Werkkunst in Dresden von 1946 bis 1949.

Schließlich solidarisierten sich nicht wenige Mitglieder der Arbeitsgemeinschaft mit ihrem Professor und folgten ihm, als er zur Flucht in den Westen gezwungen war und mit 63 Jahren (!) einen neuen Start an der Werkschule Münster wagte. Hier sollte es noch einmal mit seinen neuen Kollegen Kurt Schwippert (Bildhauerklasse) und Hugo Kükelhaus (Grundlehre und Formkunde) zu einer fruchtbaren, interdisziplinären Zusammenarbeit bei architekturgebundenen Großaufträgen kommen, etwa bei Vertäfelungen und Türfüllungen für Behörden und Organisationen der jungen Bundesrepublik. Dank verständnisvoller Auftraggeber erhielt die Werkschule damit ein ideales Experimentierfeld, um die Möglichkeiten des Holzes von den Raffinessen der Relieftchnik bis zur Intarsie, von der Kleinform bis zur repräsentativen Großform zu erproben.

Angesichts dieser Bandbreite eines langen Lebenswerkes nehmen sich die hier vorgestellten gedrechselten Schalen und Becher auf den ersten Blick recht unspektakulär aus. Was adelt ihre Formgebung, daß sogar der stets mit Bedacht zurückhaltend formulierende Paul Pieper bei einer Vorstellung ähnlicher Arbeiten Windes 1950/51 diese nicht geringer als „klassisch“ einschätzen wollte? Natürlich besticht bei näherem Hinsehen sofort die handwerkliche Präzision und sichere Proportionierung. Windes „Geheimnis“ bestand aber in erster Linie darin, auf alle dem Holz nur „aufgeklebten“ Effekte zu verzichten, und stattdessen die jedem Werkstück - ob aus den Tropen oder der märkischen Kiefernheide - innewohnenden Unregelmäßigkeiten und Zufälle (Maserung, Astlöcher, Jahresringe) in einer sich daraus wie von selbst ergebenden Form zum Sprechen zu bringen - manchmal dabei sogar die Nähe des Naturwüchsigen streifend (Winde sammelte im Wald gefundene Naturspiele, mischte sie scherzhaft unter seine Arbeiten und ließ dann seine Besucher danach raten).

Am meisten Spaß müssen diese Ratespiele angesichts von Windes Lieblingsstücken, den im Laufe der Jahre zu einem prächtigen Zoo herangewachsenen, phantasievollen Spielzeugtieren gemacht haben. Spielzeug aller Art kam dem pädagogischen Grundimpetus des Meisters besonders entgegen. Konsequenz wollte



Theodor Artur Winde, Holzspielzeug-Tiere: Igel, Schildkröte, Kugelfisch, Hasen; Eiche, teilweise bemalt, ca. 1935-1957, Länge: 26,0 cm (großer Hase). Inv.-Nrn. K 1044 (Igel), K 1039 (Schildkröte), K 1045 (Kugelfisch), K 1049, 1050 (Hasen)

Winde schon dem Kleinkind das Gespür für Echtes und Dauerhaftes buchstäblich in die Händchen legen, wobei er sich sehr für eine Reform und preiswerte Serienproduktion seiner Modelle in der erzgebirgischen Spielzeugindustrie einsetzte.

Wie um die Universalität des den Menschen von der Wiege bis zum Sarg einhüllenden Holzes zu veranschaulichen, kämpfte Winde daneben jahrzehntelang für die Rückbesinnung auf die hölzerne Totenstele, die als Abbild des Kreuzes Christi ein im Kitsch erstarrtes Friedhofswesen aus seiner granitenen und vergoldeten Verlogenheit befreien sollte.

Überhaupt hat Winde zeitlebens unkonventionelle, vorurteilslose Positionen vertreten, was ihn besonders während der beiden Diktaturen im Deutschland der Dreißiger und Vierziger Jahre zum Außenseiter stempelte. Als Mitglied der „Gesellschaft der Freunde des neuen Rußland“ etwa hatte er - wie viele bürgerliche Intellektuelle seiner Zeit - 1928 die noch im Aufbruch befindliche Sowjetunion erkundet. Darüber 1933, allerdings wohl eher aufgrund einer lokalen Nazi-Intrige, zu Fall gekommen, konnte er trotzdem abseits vom Lehramt seinen Einfluß auf die Entwicklung des deutschen „Holz-Designs“ weit über Dresden hinaus steigern. Große Aufträge für das Privatatelier Winde kamen jetzt z. B. aus dem Berliner Luftfahrtministerium, bei dessen zahlreichen Neubauten ab 1935 er - ohne dabei Konzessionen an die NS-Staatsheraldik zu machen - mit Vorliebe berücksichtigt wurde. Hier bestätigt sich - wie in den „Fällen“ der nach 1933 weiterhin wirksamen Bauhaus-Meister Herbert Bayer und Wilhelm Wagenfeld - die Widersprüchlichkeit einer Diktatur und ihrer verqueren Sammelideologie, in der letztlich doch Wirtschafts- und Propaganda-Interessen dominierten.



141 Eiche, negativ geschnitzt
143 Eiche, positiv geschnitzt



142 Eiche, positiv geschnitzt, durchbrochen
144 Intarsie in Rüster, verschiedene Furniere



Theodor Artur Winde, Verschiedene Entwurfsvarianten (Eiche, Intarsie in Rüster, Furniere) für eine Türfüllung in der Landwirtschaftskammer Münster, 1954; Abb. nach: Barbara Mundt, Theodor Artur Winde, Recklinghausen 1992

Windes Holzarbeiten fanden deshalb auch neben den Gläsern Wagenfelds oder den Keramik-Servicen Hedwig Bollhagens ihren Weg in viele internationale Wettbewerbe, wo exportstarke „Wertarbeit“ gefragt war und wo das prestigeversessene Regime sich neben den Gestaltern mit Goldmedaillen feiern konnte, so 1937 auf der Pariser Weltausstellung und 1940 auf der Mailänder Triennale des Kunsthandwerks. Ende 1943, wohl angesichts der erfolgreich vom Berliner Kunst-Dienst inszenierten Exportschau „Deutsche Wertarbeit“ in der Schweiz, war die NS-Führung sogar bereit, den vor zehn Jahren begangenen Fehler der Entlassung Windes durch eine förmliche Rehabilitation rückgängig zu machen. Da die Ereignisse sich gegen Kriegsende überstürzten und alle Kunsthochschule im Oktober 1944 geschlossen wurden, blieb Windes Status jedoch unverändert. Mit seiner Familie lebte er nach dem gewichtigen Zeugnis in Victor Klemperers Tagebuch (Eintrag vom 23. September 1944) als „absolute(r) Hitlergegner“, der den verfehmten Juden und Hausnachbarn Klemperer nach Kräften zu unterstützen versuchte. Kurz darauf mußte Winde das Schicksal so vieler in Dresden arbeitender Künstler teilen, als er mit dem Bombardement vom 13. und 14. Februar 1945 sein

Atelier und damit große Teile seines Lebenswerkes vernichtet sah. Tragischerweise kam auch sein Vater in den Trümmern ums Leben. Auf den Tag genau zwanzig Jahre später, am 14. Februar 1965, starb Winde in seiner Wahlheimat Münster.

Das Westfälische Landesmuseum, 1949 selbst noch größtenteils in Trümmern liegend, wurde gegen Ende dieses Jahres zum Zielpunkt einer nach vielen Umwegen zustande gekommenen, gesamtdeutschen Wanderausstellung des Meisters, die in Freiberg/Sachsen gestartet war. Windes neues Arbeitsfeld in Westfalen, einer Kulturlandschaft mit jahrhundertealter Vorliebe zum Werkstoff Holz, mußte den Münsteraner Museumsleuten - bei allen Zufälligkeiten der verworrenen Nachkriegslage - wie eine sich sinnvoll vollendende Lebensbahn erscheinen. Trotz geringer Ankaufsmittel entschloß man sich deshalb, schon 1952 vom Künstler eine größere Werkgruppe von elf Schalen, Schüsseln, Bechern und Spielzeugtieren zu erwerben, denen 1972 nochmals zwölf Ankäufe aus dem Besitz des Sohnes (und Mitarbeiters) Hans Joachim Winde folgten.

Jürgen Krause

Literaturhinweise:

Stephan Hirzel, Th. A. Winde. Arbeiten in Holz, Werkstattbericht 1 des Kunst-Dienstes, Berlin: Riemerschmidt-Verlag o. J. (1940). - Walter Passarge, Deutsche Werkkunst der Gegenwart, 2. erw. Aufl., Berlin: Rembrandt-Verlag o. J. (1944), S. 206 ff.. - Deutsche Wertarbeit, Ausst.-Kat. des Kunstgewerbemuseums Zürich, Ausst. v. 31. Oktober - 12. Dezember 1943, S. 46 - 47, 63. - Stephan Hirzel, Th. Artur Winde, Potsdam: Verlag Eduard Stichnote 1948. - Paul Pieper, Büchsen und Schalen. Drechselarbeiten von Th. A. Winde, in: Die Kunst und das schöne Heim, München, Bd. 49, 1950/51, S. 400. - Stephan Hirzel, Kunsthandwerk und Manufaktur in Deutschland seit 1945, Berlin: Rembrandt-Verlag 1953, S. 14 ff., 24, 39ff., 141ff.. - Barbara Mundt, Theodor Artur Winde, Hrsg. v. Claus und Karl Winde, Recklinghausen: Verlag Aurel Bongers o. J. (1992).

Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Domplatz 10, 48143 Münster

Fotos: Sabine Ahlbrand-Dornseif, WLMKuK (Titel und S. 3)

Druck: DruckVerlag Kettler, Bönen/Westfalen

© 2000 Landschaftsverband Westfalen-Lippe