

Auf dem Weg zu einer „handgreiflichen Utopie“



Karl Ernst Osthaus und der „Hagener Impuls“

Birgit Schulte

Folkwang – Die Grenzen des Museums überschreiten

Als der Hagener Museumsdirektor Karl Ernst Osthaus (1874-1921)¹ im Jahr 1912 das Vorwort zu dem Gesamtkatalog seines Folkwang-Museums schrieb, resümierte er zehn Jahre Sammlungsgeschichte und formulierte eine erstaunliche Erkenntnis: „Die Wirksamkeit eines Museums zeigt sich einstweilen weniger in einer Sammlertätigkeit der ihm nahestehenden Kreise. Bedeutsamer ist die erhebliche Zahl von Werken moderner Baukünstler im Hagener Stadtbilde.“² Um dieser Aussage Nachdruck zu verleihen, nahm er die „Werke der neueren Baukunst“, deren Initiator er war, kurzerhand als Sammlungsobjekte in sein Katalogverzeichnis auf.³ So finden sich dort unter der Rubrik „Architektur und Raumkunst“⁴ Gebäude von Peter Behrens, Jan Ludovicus Mathieu Lauweriks, Richard Riemerschmid, Fritz Schumacher und Henry van de Velde sowie anderen zeitgenössischen Architekten. Auf diese Weise signalisierte Osthaus, er betreibe in Hagen als Außenstelle des Folkwang ein dezentrales Freilichtmuseum vorbildlicher Baukunst. (Abb. 1)

Osthaus' städtebauliche Initiativen gründeten auf der Erkenntnis, dass „die kulturelle Entwicklung [...] im Westen mit der wirtschaftlichen nicht gleichen Schritt gehalten“ habe.⁵ Insofern fordert er, den „Wandel zu schaffen. Denn unsere Bürger, auch die der Industriestädte, haben ein Recht darauf, am künstlerischen Leben unserer Nation teilzunehmen.“⁶ Diese Forderung nach einem Wandel durch Kultur, auf die sich nicht zuletzt das Motto der Kulturhauptstadt RUHR.2010 bezogen hatte, formulierte Karl Ernst Osthaus im Jahr 1908 in seinen kritischen Betrachtungen über das vergangene Hagener Baujahr.

1 Ida Gerhardi, Porträt Karl Ernst Osthaus, 1903



Osthaus, der Gründer des Folkwang-Museums in Hagen, verließ als Museumsdirektor und Mäzen, als Kulturvermittler und Organisator zu Beginn des 20. Jahrhunderts den institutionalisierten Kunstraum, um eine gebaute Lebensreform in die Realität umzusetzen. Er setzte darauf, die soziale Realität einer Industrieregion mittels Architektur und Stadtplanung positiv zu beeinflussen, sodass er die Grenzen des gängigen Museumsbaus und -wesens überschritt. Unter dem durch den niederländischen Architekturhistoriker Nic Tummers 1968 geprägten Etikett „Hagener Impuls“ wurden Osthaus' Initiativen im Rückblick zu einem festen Begriff der jüngeren Kunstgeschichte.⁷ Mit den Zeugen dieses historischen Hagener Impulses – den Bauten von van de Velde, Behrens, Riemerschmid, Lauweriks und anderen – verfügt die Stadt Hagen über im internationalen Maßstab bedeutsame bauliche Ensembles, die heute noch Osthaus' „handgreifliche Utopie“⁸ für die Umgestaltung der Gesellschaft und der urbanen Kultur durch künstlerische Konzepte erahnen lassen.⁹ Fast genauso lange, wie er in Hagen wirkte, zwei Jahrzehnte lang, stand Karl Ernst Osthaus in engem Kontakt mit Peter Behrens (1868–1940).¹⁰ Ihre erste Begegnung datiert in das Jahr 1901, das letzte Zeugnis ihrer Freundschaft ist der Nachruf für Osthaus von Behrens in der „Frankfurter Zeitung“ im April 1921. – In diesem Artikel erinnerte sich Peter Behrens an die erste Begegnung mit dem charismatischen Museumsgründer: „Ich lernte ihn zu meiner Darmstädter Zeit, als wir damals Jüngsten in der Kunst eine neue Zeit heraufbeschwören wollten und es damit nicht so leicht hatten, [...] eines Abends in Berlin kennen. Einen hochaufgeschossenen jungen Mann, der, wie mir schien, mit reichen Kenntnissen von Kunst und anderer Wissenschaft versehen, mir in allen meinen kühnsten Phantasien zustimmte. [...] Weltanschauungsideen waren es auch damals, die uns bewegten, für die wir symbolischen Ausdruck auf allen Gebieten der Kunst im kleinsten Gegenstand und im monumentalen Wollen [...] suchten. Und alles dieses verstand der merkwürdige junge Mann aus der westfälischen Industriestadt Hagen, stimmte ihm zu, bekräftigte es und erzählte, dass er in seiner Stadt ein Museum gebaut habe [...], um auch die allermodernste Kunst darin aufzunehmen. Einem solchen Menschen zu begegnen, musste wie ein Ereignis wirken, auch wenn man noch nichts von der Art seines Sammelns und all seinen anderen Plänen wusste.“¹¹ – Bezug nehmend auf die Darmstädter Ausstellung „Ein Dokument Deutscher Kunst“ 1901, resümierte Karl Ernst Osthaus, dass Behrens' Haus, „in dem schon alle Handwerke vertreten waren [...] dort das wichtigste Ereignis bildete“. Er konstatierte, dass „sich Keiner

gründlicher mit jenen die Zeit bewegenden Theorien aus einander [sic!] gesetzt habe als Peter Behrens“.¹²

Dass Osthaus sich für Behrens' durchkomponiertes Darmstädter Domizil derart begeistern konnte, liegt darin begründet, dass er der individuellen Wohnhausarchitektur eine eminente Bedeutung beimaß, vor allem unter erzieherischen und sozialreformerischen Aspekten.¹³ Osthaus beließ es nicht bei der kritischen Analyse der Zustände in Wohn- und Städtebau um 1900, sondern er strebte danach, ein Paradigma reformierten Wohnens zu schaffen. In der westfälischen Industriestadt Hagen nahm Osthaus zu Beginn des 20. Jahrhunderts als Kulturvermittler, Stadtplaner und Werkbund-Mitglied mit seinem Folkwang-Gedanken die Vorstellung ernst, dass Kunst und Leben miteinander versöhnbar seien. Eine Chronologie seiner Projekte in Hagen demonstriert, dass es nicht allein um private Wohnhausarchitektur ging, sondern er in seine Konzepte darüber hinaus die Gestaltung des Alltags, öffentliche Bauten sowie städtebauliche Planungen einbezog.

Ausgangspunkt war sein Folkwang-Museum. Bereits als 18-jähriger plante der Bankierssohn, sein Leben der Erforschung der ästhetischen Prinzipien und deren Vermittlung zu widmen. Im Jahr 1896 erbte er von seinen Großeltern das beträchtliche Vermögen von 3 Millionen Mark. Der 22-jährige beschloss, die Summe zu zwei Dritteln dem Allgemeinwohl zukommen zu lassen. Ein Museum schien ihm das geeignete Medium zur Volksbildung zu sein.

Der Grundstein hierfür wurde im Zentrum seiner Heimatstadt 1898 gelegt. Geplant waren drei Abteilungen: Gemälde, außereuropäisches Kunstgewerbe sowie eine naturkundliche Abteilung. Nach Fertigstellung des Rohbaus im konventionellen Neo-Renaissancestil entschied sich Osthaus im Jahr 1900, den belgischen Kunstgewerbler und Architekten Henry van de Velde (1863–1957) mit der Ausgestaltung des Inneren zu beauftragen.¹⁴

Als das Folkwang-Museum im Sommer 1902 in Hagen seine Pforten öffnete, sah sich das erstaunte Publikum mit der revolutionären Innenarchitektur des belgischen Künstler-Architekten sowie mit Werken der zeitgenössischen Kunst konfrontiert.¹⁵ Das Folkwang erlangte bald den Ruhm als das bedeutendste Museum für zeitgenössische Kunst. Den programmatischen Namen „Folkwang“ entlieh Osthaus den altnordischen Mythen der Edda, dort bezeichnet Folkwang den Saal der Freyja, der Göttin der Schönheit, der Liebe und der Künste in Walhall. Osthaus' Folkwang steht, entsprechend seiner erzieherischen Intention, auch für die Bedeutung Volksanger, Menschenwiese oder Versammlungsort.¹⁶ Doch Osthaus brachte nicht nur die Werke der deutschen sowie europäischen Avantgarde



2 Henry van de Velde, Hohenhof, Ansicht von Südosten, Hagen, 1906–08 (Zustand 2008)

in sein Museum. Ihm gelang es darüber hinaus, hervorragende Künstler und Künstlerinnen an Hagen zu binden, indem er unter anderem eine Künstlerkolonie gründete. Bei deren Konzeption stand ihm, abgesehen von den englischen Gartenvorstädten, nicht zuletzt das Darmstädter Modell vor Augen.

Hohenhagen – Eine moderne Gartenvorstadt

Die Verbindung von Kunst und Leben sollte in der Gartenvorstadt Hohenhagen ihren gebauten Ausdruck finden.¹⁷ Nachdem der Wohnraum im Folkwang-Gebäude für die Familie mit wachsender Kinderzahl zu eng wurde, beauftragte Osthaus im Jahr 1906 Henry van de Velde, den neuen Wohnsitz der Familie zu planen. Dieser war jedoch nicht als Landhaus-Solitär vor den Toren der Industriestadt gedacht, sondern sollte sich als Bezugspunkt der Künstlerkolonie behaupten und bildete den Ausgangspunkt für einen weit gefassten Rahmenplan.¹⁸ Hierfür erwarb Osthaus ein etwa 80 Morgen (ca. 200.000 Quadratmeter) großes Gelände außerhalb der Stadt in Eppenhäusen.¹⁹

Das umfassende Konzept lässt sich in der Legende einer historischen Karte ablesen: „Nach einem einheitlichen Bebauungsplan unter Berücksichtigung

eigenartiger Geländebeziehungen in enger Beziehung zu Wald- und Parklandschaft erschlossen. Bebauungsplan gemeinschaftlich mit den bauenden Architekten aufgestellt; [...] Der Besitzer [...] verpflichtet die Käufer der Grundstücke, nur durch einen von ihm bestimmten Architekten bauen zu lassen. Jeder Architekt bekommt eine ganze Gruppe von Häusern zur Bearbeitung, damit einheitliche geschlossene Gruppen und Städtebilder entstehen. Bisher sind Gruppen zugeteilt an Professor Henri van de Velde in Weimar, Professor Peter Behrens in Neubabelsberg und L. J. M. Lauweriks in Hagen i. Westf. [...] Gewinne des Systems: in Formen, Material und Farbe einheitliche Straßenbilder.“²⁰ An diesem Grundkonzept wird ersichtlich, dass sich Osthaus der Gartenstadt-Idee verpflichtet sah, doch er forderte, „die Gartenstadt soll kein Rückfall in die Halbkultur der Kleinstadt, sondern eine Hinausentwicklung über die Großstadt sein“. Er postulierte, „eine moderne Sache auch modern anzufassen“.²¹

Als erstes Bauwerk wurde 1908 der Hohenhof vollendet.²² Er behauptet die wichtigste Funktion im städtebaulichen Ensemble der – nur in Ansätzen realisierten – Gartenvorstadt. Bis zum Ersten Weltkrieg konnten lediglich drei Villenbauten von Peter Behrens sowie eine Häuserzeile von Jan Mathieu Lauweriks verwirklicht werden.



3 Henry van de Velde, Hohenhof, Ansicht von Westen, Hagen, 1906–08 (Zustand 2008)

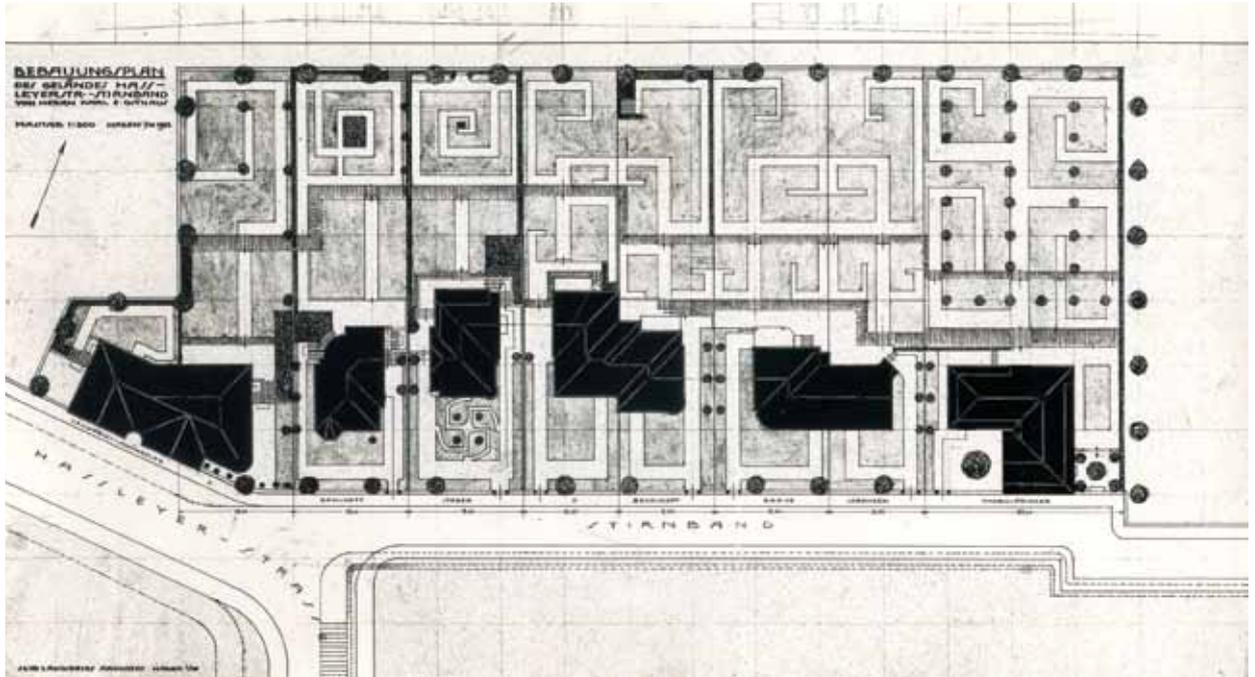
Der Wohnsitz des spiritus rector Hohenhagens war als bekrönender Abschluss eines terrassierten Hanges gedacht, für den van de Velde 1906 einen Bebauungsplan mit weiteren 16 Villen konzipierte, von denen jedoch keine ausgeführt wurde.²³ Der Architekt plante, die Häuser organisch in die Vegetation einzugliedern, indem er sie locker um einen Grünzug gruppierte, im Osten abgeschlossen durch eine dreieckige Platzanlage mit kleinem Rundbau in der Mitte, im Westen durch eine Bastion, welche die aufgeschüttete Terrasse für den Hohenhof abstützte, der auf diese Weise als überraschende Bekrönung firmierte. (Abb. 2)

Bauherr und Architekt konzipierten gemeinsam ein Gesamtkunstwerk, in dem jedes Detail sich formal aufeinander beziehen sollte. Der Hohenhof stellte die Verwirklichung einer zentralen Idee im Wirken von Karl Ernst Osthaus dar: die Verbindung und gegenseitige Durchdringung von Kunst, Schönheit und Funktionalität zu einem neuen Verständnis von Gestaltung. Van de Veldes Neuer Stil sollte einerseits den Lebensraum der Bewohner des Hauses bestimmen und andererseits Vorbildlich nach außen wirken. Mit diesem Anspruch proklamierte Osthaus, dessen Monogramm die Fenstergitter formen, die Überwindung der überfrachteten Stilarchitektur. Osthaus rekurrierte nicht zuletzt auch auf den Typus des englischen Landhauses, in dem er „echter Wohnungskultur“ zu begegnen glaubte. „So besitzt der Engländer ein Haus, das allem Scheine

abhold, seinen wesentlichen Bedürfnissen vollkommen entspricht.“²⁴

Das Baumaterial steht in der bergisch-märkischen Tradition: Blaugrauer Kalkstein verbindet sich harmonisch mit schwarzer Niedermendiger Basaltlava und dem bläulichen Moselschiefer des Daches, kombiniert mit weiß und moosgrün für Türen und Fenster. Differente Ansichten prägen das Gebäude: die Haupt-Schauseite ist nicht die asymmetrisch ausgebildete Eingangsfront zur Straße, sondern die zum Tal orientierte, auf Fernsicht angelegte Ostseite oberhalb des Hanges. Deren symmetrische Fassade wird betont durch einen von Fensterreihen durchlichteten Mittelrisalit mit Balkon. Die Südseite wird von der Anlage des versenkten Brunnengartens mit Laubengang strukturiert. Der langgestreckte Wirtschaftsflügel im Westen, mit Remise und Gärtnerhaus, ist rein auf Funktionalität bedacht. (Abb. 3) Henry van de Velde umgab den Hohenhof mit einem Architektengarten, mit geometrischem Grundriss aus vier leicht gegeneinander versetzten Achsen.²⁵

Im Innern des Hohenhofes gestaltete van de Velde Möbel, Wanddekorationen und Bodenbeläge, Lampen und Stoffe, Geschirr und Besteck nach eigenen Entwürfen in Absprache mit dem Bauherrn. Das Raumprogramm, mit seiner Differenzierung in aufwändigen Herrschafts- und schlichteren Dienstbotenbereich, entsprach bourgeoisen Ansprüchen. Jeder



4 Jan Ludovicus Mathieu Lauweriks, Bebauungsplan der Häuserzeile am Stirnband, Hagen, 1912

Raum wirkt als minutiös arrangierte, ästhetische Einheit in Formensprache sowie Farbstimmung, ausgehend von bevorzugten Kunstwerken, von Ferdinand Hodler, Henri Matisse und Edouard Vuillard. Das in seinem Perfektionsanspruch eine unwillkürliche Distanz auslösende Moment beschrieb 1913 Karl Scheffler in einem Kommentar: „Es ist der Aufenthalt in solchen Räumen etwas schlechthin Unvergleichliches, ist ein Erlebnis ganz eigener Art. Um als Bewohner darin zu weilen, sind diese Interieurs freilich nicht jedermanns Sache. Denn die Stimmung von van de Veldes Räumen ist schwer, sogar etwas düster und nirgends unbefangener. [...] Zum Leben in solchen Räumen gehören besonders gebildete und sogar besonders gekleidete Menschen. [...] Nichts sind diese Räume weniger als neutral. Sie dienen dem Wohnen erst in zweiter Linie; sie sind selbstherrlich ihrer selbst willen da; sie stehen als Beispiel, als Symbol“.²⁶

Osthaus' Wohnhaus war ein Beispiel angewandter Ästhetik. Der Hohenhof fungierte als Ort der intellektuellen Reflexion und Diskussion. Hier ersann er seine kulturpolitischen Projekte, im Dialog mit ausgewählten Diskussionspartnern auf nationaler wie internationaler Ebene – Künstlern, Wissenschaftlern, Kulturpolitikern und Museumskollegen. Osthaus' Folkwang-Museum sowie der Hohenhof waren „intellektueller Knotenpunkt für die Realisierung von Kunstprojekten, materieller Rückhalt, kunstpolitisches Demonstrationsobjekt

und Anschauungsmaterial für künstlerische Entwicklungen der Moderne in Europa“.²⁷

Im nördlichen Bebauungsareal der Künstlerkolonie Hohenhagen realisierte Jan Mathieu Lauweriks zwischen 1910 und 1914 eine Häuserzeile auf der Grundlage eines arithmetisch-geometrischen Maßsystems, das einerseits das Bindeglied der einzelnen Häuser ist, andererseits Raum für die individuelle Gestaltung jedes Hauses lässt, sodass eine „Vielheit in der Einheit“ ablesbar wird. (Abb. 4) Hier erhielt der Architekturtheoretiker, Kunstgewerbler und Pädagoge erstmals die Möglichkeit, seine auf theosophischer Grundlage entwickelte Methode des systematischen Entwerfens umzusetzen.²⁸ Dem Entwurf der drei Einzel- und drei Doppelhäuser liegt ein Maßsystem zugrunde, dessen kleinste Einheit ein Quadrat von 17 Zentimetern Kantenlänge bildet. Dieses Quadrat durchzieht als Grundmodul alle Häuser und Gartenanlagen.

Lauweriks kombinierte Mauerflächen aus dunklem holländischen Ziegel mit grob bossiertem westfälischen Kalkstein. Die Gebäudekanten, Trauflinien, Tür- und Fenstereinrahmungen sind in Buntsandstein gefasst. In der Führung der Firstlinie wird deutlich, dass ihr die Funktion des Verklammerns der einzelnen Gebäude zukommt. Das Wohn- und Atelierhaus für den holländischen Künstler Johan Thorn Prikker (1868-1932), der einige der Häuser mit ornamentaler Schablonenmalerei ausgestaltete, nimmt eine besondere



5 Jan Ludovicus Mathieu Lauweriks, Häuserzeile
Am Stirnband, Hagen, historische Ansicht (undatiert)

Position als Endpunkt der Zeile ein. Der Giebel mit dem Atelierfenster zeigt eine aus dem quadratischen Raster entwickelte, in vielen Variationen abgeknickte Linie, die an verschiedenen Details der Häuser und Gartenanlagen in immer neuen Modifikationen auftritt. (Abb. 5)

Die Bewohner der Stirnband-Siedlung rekrutierten sich aus dem kulturellen Bereich: ein Kunstgewerbler (Johan Thorn Prikker), eine Malerin (Auguste Voswinkel), eine Bildhauerin (Milly Steger), ein Musiker (Hans Schüngeler), ein Publizist (Ernst Lorenzen), ein Stadtplaner (Heinrich Schäfer) sowie Osthaus' Bauunternehmer (Johannes Bockskopf) und seine Assistentin am Folkwang-Museum (Agnes Grave).

Im Werkbund-Jahrbuch 1912 beschrieb Osthaus, er plane, „der Siedlung im Laufe der nächsten Jahre durch den Neubau des Folkwangmuseums einen monumentalen Kern zu geben. Sie würde damit zu einer Art Freiluftmuseum für moderne Baukunst, Malerei und Plastik zugleich werden, zumal wenn es gelingen sollte, die plastischen Werke der Folkwangsammlung im Freien und in lebendiger Verbindung mit Architektur und Pflanzungen aufzustellen.“ – „Die Gartenvorstadt an der Donnerkuhle zu Hagen“, resümierte er weiter, „stellt einen Versuch dar, die im Werkbund lebendigen Gedanken auf das Problem des Städtebaus zu übertragen. [...] So handelt es sich jetzt darum, Kunst zu schaffen, indem man Zusammenhänge und Beziehungen herstellt. Der Vorhang gewinnt einen neuen Wert durch

seine Beziehung zur Tapete, der Garten durch seine Beziehung zum Haus, das Haus durch sein Verhältnis zur Straße und zur Stadt.“²⁹

Peter Behrens arbeitete hierfür bereits ab Oktober 1906 an einem streng geometrisch-axial konzipierten Bebauungsplan.³⁰ Neben verschiedenen Villenbauten im westlichen Bereich entwarf er eine zentrale Platzanlage mit giebelbekröntem Portikus im Zentrum Hohenhagens, die so genannte Goldene Pforte. Über eine dreistufige Terrassenanlage sollte der Neubau des Folkwang-Museums zu erreichen sein, demgegenüber plante er ein Waldtheater am Ende einer Allee südwestlich des Hohenhofes.

„Behrens reizt die Gesetzmäßigkeit der Körper und Räume. Im Hause Cuno hat er die Fatalität eines spitzen Blockwinkels durch eine interessante Kreisdringung der ganzen Anlage überwunden. [...] Haus Schröder beginnt eine Gruppe von drei Häusern, die hufeisenförmig mit einwärts gekehrten Fassaden eine zusammenhängende Gartenfläche umschließen sollen. Haus Goedecke benutzt eine Versetzung im Gefällswechsel der Amselgasse zu einem reizvollen Straßenabschluß.“³¹ Die von Behrens 1908/09 zuerst erbaute Villa für den Zahnarzt Dr. Schröder, die im Zweiten Weltkrieg zerstört wurde, war ein zweigeschossiger, axialsymmetrisch gegliederter Bau, dessen Räume sich um eine großzügige Wohnhalle anordneten. Auf dem Dreiecksgrundstück an der Einmündung des Stirnbands in die Haßleyer Straße



6 Peter Behrens, Villa Cuno, Hagen, 1909/10
(Zustand 2005)

errichtete Behrens im Auftrag von Osthaus 1909/10 das Wohnhaus für den damaligen Oberbürgermeister Willy Cuno. Eine geschwungene Innentreppeanlage, die durch schmale Fensterstreifen erhellt ist, bestimmt die klassizistisch strenge Fassadengestaltung mit dem heraustretenden Mittelrisalit. Der Materialkontrast zwischen dem rustikalen Bruchsteinsockel und dem glatten Fassadenputz belebt die Schauseite. (Abb. 6) 1911/12 baute Behrens das Haus für den Bauinspektor Goedecke, einen rechtwinkligen Zweiflügelbau mit zweigeschossigem Wohn- und eingeschossigem Bürotrakt, in deren Winkel eine Terrasse angelegt ist.

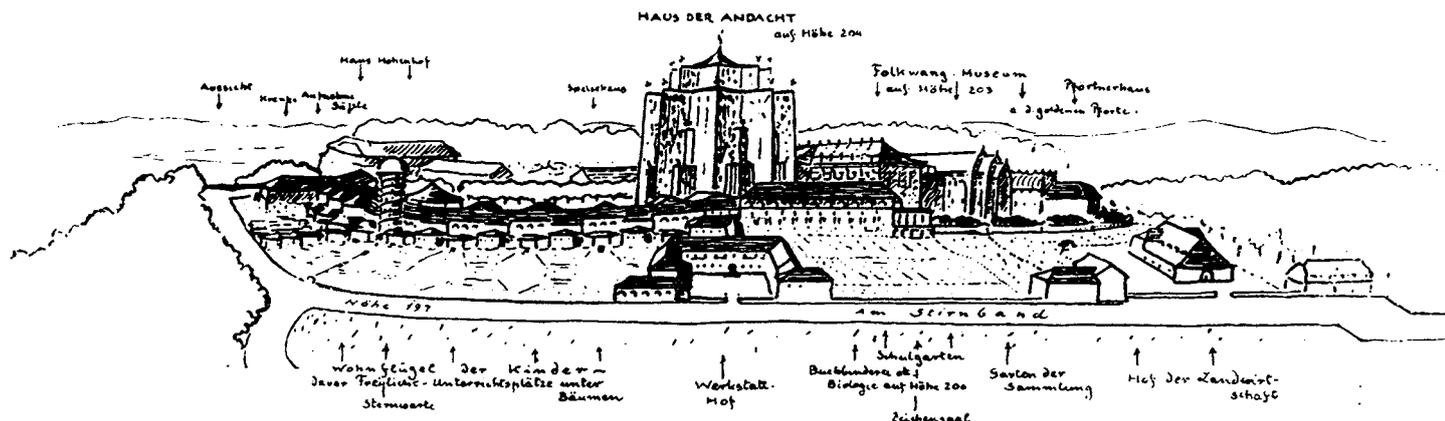
Stadtkrone – Arbeitersiedlung – Generalbebauungsplan

Nach dem Ersten Weltkrieg nahm Osthaus seine Planungen für Hohenhagen wieder auf, indem er auf seine Idee eines neuen, durch vielfältige Funktionen bereicherten Museumszentrums zurückgriff. Auf der Basis seiner umfassenden gesellschafts-, sozial- und kulturpolitischen Vorstellungen, entwickelte er „ein Idealprojekt, aber nicht im Sinne einer Utopie“.³² Osthaus beschrieb „ein großes Projekt [...], an dessen Verwirklichung wohl noch lange nicht gedacht werden kann. Es handelt sich darum, das Folkwang-Museum, in 2 Anstalten zerlegt, mit der Schule, ihren Wohnungen,

Werkstätten und Festräumen zu einer ‚Stadtkrone‘ zu vereinigen und zwar im Gelände meiner Kolonie unmittelbar neben meinem Hause.“³³

Mit der Konzeption dieser Stadtkrone beauftragte Karl Ernst Osthaus 1919 den Architekten Bruno Taut (1880–1938). In direkter Nachbarschaft zum Hohenhof konzipierte dieser einen großen Folkwang-Kulturkomplex, bestehend aus Museen, Bibliothek, Schule mit Internat, Bauernhof und einem gläsernen Kulturtempel über sternförmigem Grundriss. (Abb. 7) Wäre Osthaus' visionäres Projekt realisiert worden, hätte der ideelle Überbau, den der sendungsbewusste Kulturvermittler erdacht hatte, seinen endgültigen architektonischen Niederschlag gefunden. In einem solchen Kontext, im Schatten eines zentralen kristallinen Turmes zum Lobpreis der Künste, hätte sein Wohnhaus, der Hohenhof, eine monumentale Überhöhung erfahren.

Karl Ernst Osthaus beschränkte seine städtebaulichen Initiativen nicht auf das Areal der Gartenvorstadt. In engem Austausch mit dem damaligen Stadtbaurat Emil Figge mischte er sich in die unterschiedlichsten städtebaulichen Aufgabenstellungen ein: über den Bau von Wohnungen, Villen, Theater, Bahnhof und Stadthalle, Kirchen sowie Krematorium, Turbinenhaus und Bank, bis hin zur Gestaltung von Ladenlokalen und Schaufenstern. So besitzt beispielsweise das Glasfenster für die Empfangshalle des 1911 neu errichteten Hager Hauptbahnhofes von Johan Thorn Prikker eine be-



7 Bruno Taut, Entwurfszeichnung einer Stadtkrone für Hohenhagen, 1919

sondere Bedeutung aufgrund seines programmatischen Charakters. Der farbige Figurenfries mit dem Thema „Der Künstler als Lehrer für Handel und Gewerbe“ postulierte in seiner Monumentalität an einem Ort, den täglich tausende Menschen passierten, den Allgemeingültigkeitsanspruch des Reformprogramms der Werkbund-Idee von der umfassenden Erneuerung des Lebens durch die Kunst. (Abb. 8)

Ein exzeptioneller Bau, nicht zuletzt der außergewöhnlichen Bauaufgabe geschuldet, stellt das heute noch in Betrieb befindliche Hagener Krematorium dar.³⁴ Der private Hagener Verein für Feuerbestattung beschloss im Jahr 1905 den Bau eines Krematoriums, des ersten im damaligen Preußen. Für dessen Gestaltung, bestehend aus Trauerhalle und Verbrennungsanlage, existierten keine architektonischen Vorbilder. (Abb. 9) Osthaus engagierte auf seine Kosten Peter Behrens, dessen Konzept realisiert wurde. Zwei gegensätzliche Baukörper strukturieren das Krematorium. Der vordere Teil, schlicht weiß verputzt, beherbergt die Trauerhalle. Rustikales Bruchsteinmauerwerk charakterisiert den hinteren Teil, dessen gesteigerte Höhe und Breite sowie apsidialer Abschluss, seine Bedeutung als Hülle für den Toten unterstreichen. Für den notwendigen Schornstein stand das Motiv des Campanile Pate. Die Vorhalle, getragen von sechs dunklen rechteckigen Pfeilern, wird von einem Dreiecksgiebel mit Rundfenster überhöht.³⁵ Blickfang im Innern ist die Apsis mit dem Goldmosaik von Emil Rudolf Weiss, unter der sich der Katafalk vor einem Säulenhalfbrunn aus schwarzem Marmor erhebt. Schwarz-weiße geometrische Ornamente, komponiert aus den Grundelementen Kreis und Quadrat, strukturieren den Fliesenboden und die Sgraffitto-Wände.

Im Jahr 1905 gelang es Karl Ernst Osthaus, die Hagener Textilindustrie für den Bau einer Arbeiter-

siedlung im Wasserlosen Tal zu gewinnen. Richard Riemerschmid entwarf 1907 einen Bebauungsplan für 84 Wohnhäuser sowie Gemeinschaftseinrichtungen. Die zwischen 1908 und 1911 verwirklichte Häuserzeile aus grob behauenen Kalksandstein mit verschieferten Mansarddächern sowie grünen Türen und Fensterläden zeigt rustikalen Charakter. Geplantes Zentrum sollte ein Marktplatz mit Brunnen sein, außerdem war auch ein Kindergarten mit Betreuerwohnung vorgesehen. Für die einzelnen Häuserreihen wurden jeweils verschiedene Haustypen mit eigenen Gärten konzipiert. Riemerschmid legte bei den rund 50 Quadratmeter großen Wohnungen Wert auf einen funktionalen Grundriss und hygienische Verhältnisse, indem er jeder Wohnung ein eigenes Bad zuordnete. Charakteristisch für die Wohnungen waren die große Wohnküche und der Selbstversorgungsgarten mit Stall.³⁶ (Abb. 10)

Die Realisierung dieser so genannten Walddorf-Siedlung weckte in Osthaus den Wunsch nach einem eigenen sozialen Wohnungsbauprojekt. Mit Unterstüt-

8 Johan Thorn Prikker, Der Künstler als Lehrer für Handel und Gewerbe, Glasfenster Empfangshalle Hauptbahnhof, Hagen, 1911 (Zustand 2001)





- 9 Peter Behrens, Eduard Müller-Krematorium, Hagen, 1906–10 (Zustand 2005)
- 10 Richard Riemerschmid, Arbeitersiedlung Walddorfstraße, Teilansicht, Hagen, 1907–11 (Zustand 2005)



zung des Stadtbaurats initiierte Osthaus 1911 das groß angelegte Projekt „Gartenstadt Emst“. Auf einem rund 1,5 Millionen Quadratmeter umfassenden Gebiet, zwischen der Gartenvorstadt Hohenhagen und dem Innenstadtkern, beabsichtigte eine von Wohnungsbauvereinen, Gartenstadtgesellschaft und Fabrikanten getragene gemeinnützige Gesellschaft, 2.500 preiswerte Wohnungen in Stadtnähe zu errichten, ergänzt durch weitere Bauten wie beispielsweise kleine gewerbliche Anlagen, Geschäfte, Restaurants, Kindergärten und Sportstätten, bis hin zu einer Palästra für rhythmische Gymnastik, in Anlehnung an das Jaques Dalcroze-Institut in Hellerau. Interne inhaltliche Konflikte und die finanziellen Risiken führten jedoch bereits vor dem Ersten Weltkrieg zum Scheitern des Projektes.

Letztlich überschritten Osthaus' städtebauliche Konzeptionen bei weitem die Hagener Stadtgrenzen. Im Verbund mit Fachplanern wollte er sich „der werden- den Fünfmillionenstadt an Rhein und Ruhr“ widmen.³⁷ Osthaus' Initiativen in diese Richtung wurden weithin registriert. So berichtete Alfred Lichtwark, Direktor der Hamburger Kunsthalle, in seinen Reisebriefen im Oktober 1910, dass Osthaus vom „Städtebaugedanken gepackt“ sei. Lichtwark schildert den Sachverhalt wie folgt: „Ich muß noch von der letzten großen Idee und von Osthaus Einfluß erzählen. Im westphälischen Industriegebiet liegen einige vierzig Städte dicht beieinander. Die meisten sind als werdende Großstädte nur in der engeren Umgebung bekannt. [...] Dies unheimliche Wachstum, das blind verschlingt, was es gerade braucht, droht das ganze Land unbewohnbar zu machen. Osthaus ist nun mit der Idee hervorgetreten, die vierzig und einige Städte zu einem Zweckverband zu vereinigen, um eine Art gemeinsamen Bebauungs-

plans festzulegen. [...] Es handelt sich in Osthaus' Plan keineswegs bloß um Stadtpläne und Stadterweiterungen. In diesem Zweckverband sollen auch Institute (Museen), Vereine (Heimatschutz, Kunstvereine) vertreten sein. Es soll eine Art interstädtisches Parlament für die großen Grundfragen der gemeinsamen Existenz und Wohlfahrt gebildet werden. [...] Der Einfluß, den Osthaus in steigendem Maße ausübt, ist sehr stark und weitreichend [...] Im übrigen hat Osthaus den ganzen Städtekomplex aufgerüttelt.“³⁸ Zehn Jahre lang diskutierte Osthaus in verschiedenen Gremien über diverse Generalbebauungsplanungen, bis 1920 schließlich der Siedlungsverband Ruhrkohlenbezirk ins Leben gerufen wurde, der heutige Regionalverband Ruhr RVR in der „metropoleruhr“.

In diesen Zusammenhang gehört die Einbindung des Hohenhofes in die Welterbenominierung „Industrielle Kulturlandschaft Ruhrgebiet“, der es im Sommer 2014 noch nicht auf die deutsche Tentativliste geschafft hat. Die Kultusministerkonferenz empfiehlt eine erneute Einreichung nach weiterer Ausarbeitung der „funktionalen [...] und topographischen Zusammenhänge“ der Industrie- und Kulturdenkmäler.³⁹

Als Vordenker, Ideengeber, Vermittler und Auftragnehmer verfolgte Karl Ernst Osthaus über zwei Jahrzehnte, bis zu seinem frühen Tod, die Verbesserung der menschlichen Lebensbedingungen in der Praxis. Die Künstlerkolonie und Gartenvorstadt Hohenhagen war wesentlicher Bestandteil dieses weit gefassten idealen Gesamtkonzeptes. Mit Architektur und Städtebau glaubte Osthaus den Rahmen gestalten zu können, innerhalb dessen das Gesamtkunstwerk Gesellschaft entstehen und seine „handgreifliche Utopie“ Realität werden sollte.

Summary Towards a “Tangible Utopia” – Karl Ernst Osthaus and the “Hagen Impulse”

Inspired by the example of the Artists' Colony at Mathildenhöhe Darmstadt and the garden city Hellerau near Dresden, Karl Ernst Osthaus (1874–1921) planned in his hometown of Hagen a garden suburb and Artists' Colony, which he christened “Hohenhagen”. Center of the lay out was his own house: the “Hohenhof”, designed by Henry van de Velde and completed in 1908. The guiding spirit's residence claimed the most important function within this ensemble of urban development at the planned Artists' Colony. While a “Stadtkrone” (city crown) project by Bruno Taut had

to remain a utopia, the realized buildings by Henry van de Velde, Peter Behrens, Jan L. Mathieu Lauweriks and Richard Riemerschmid were able to give decisive impetus to the modern history of architecture. The now called “Hagener Impuls” (Hagen Impulse) denotes the stage in the history of Hagen between 1900 and 1921 when the city was the scene of a development that was important on an international scale, initiated by the museum's founder and patron Osthaus. As creative director, agent, and client, he tried generally to improve human living conditions in practice. With architecture and urban development, Osthaus believed, he could create the setting wherein the “Gesamtkunstwerk” of society could emerge and his “tangible utopia” was to become reality.

Anmerkungen

- 1 Birgit SCHULTE, Mekka und Himmelszeichen im westlichen Deutschland. Karl Ernst Osthaus und die Moderne im Hagener Folkwang-Museum, in: DIES. (Hrsg.), Werke der klassischen Moderne aus dem Karl Ernst Osthaus Museum, Hagen 2006, S. 9–18; Rainer STAMM (Hrsg.), Karl Ernst Osthaus. Reden und Schriften. Folkwang, Werkbund, Arbeitsrat, Köln 2002; Herta HESSE-FRIELINGHAUS u. a., Karl Ernst Osthaus. Leben und Werk, Recklinghausen 1971; Christoph DORSZ, Karl Ernst Osthaus und der Folkwang Impuls. Das Museum von 1902 bis heute, in: Tayfun BELGIN/DERS. (Hrsg.), Der Folkwang Impuls. Das Museum von 1902 bis heute, Hagen u. a. 2012, S. 10–129.
- 2 Karl Ernst OSTHAUS, Vorwort, in: Museum Folkwang, Moderne Kunst, Plastik, Malerei, Graphik, Bd. I, bearb. v. Dr. Kurt FREYER, Hagen 1912 (Reprint Essen 1983, Reprint Lüdenscheid 2012), S. 4.
- 3 Ebd., Anhang, S. 43.
- 4 Ebd.
- 5 OSTHAUS (Anm. 2), S. 5.
- 6 Karl Ernst OSTHAUS, Kritische Betrachtungen über das Hagener Baujahr 1907, in: Westfälisches Tageblatt vom 16.–18. Januar 1908, o. S.
- 7 Nic. H. M. TUMMERS, J. L. Mathieu Lauweriks, zijn werk en zijn invloed op architectuur en vormgeving rond 1910: „De Hagener Impuls“, Hilversum 1968; DERS., Der Hagener Impuls. Das Werk von J. L. M. Lauweriks und sein Einfluß auf Architektur und Formgebung um 1910, Hagen 1972.
- 8 Der Begriff „handgreifliche Utopie“ ist entlehnt aus einem Brief von Bruno Taut an die Gläserne Kette vom 5. Oktober 1920, zitiert nach: Iain BOYD WHYTE/Romana SCHNEIDER (Hrsg.), Die Briefe der Gläsernen Kette, Berlin 1986, S. 172.
- 9 Zu Osthaus' Anspruch im Zusammenhang mit der Gartenvorstadt, vgl. Lutz NIETHAMMER, Am Ursprung des Wasserlosen Tales. Grenzen des Mäzenatentums beim Bau einer Gartenstadt, in: Anna-Christa FUNK-JONES (Red.), Ausst.-Kat. Der westdeutsche Impuls 1900–1914. Kunst und Umweltgestaltung im Industriegebiet: Die Folkwang-Idee des Karl Ernst Osthaus, Essen 1984, S. 187–232. Niethammer spricht in diesem Zusammenhang von einem patriarchalischen Projekt und einer imperialistischen Sozialreform des philanthropischen Kulturunternehmers (S. 206f.). Vgl. auch: Birgit SCHULTE, Auf dem Weg zu einer handgreiflichen Utopie. Die Folkwang-Projekte von Bruno Taut und Karl Ernst Osthaus, Hagen 1994.
- 10 Zur Zusammenarbeit zwischen Osthaus und Behrens, vgl. Birgit SCHULTE, „Wir haben nicht so viele Meister seiner Kunst ...“. Karl Ernst Osthaus und Peter Behrens, in: Birgitt BORKOPP-RESTLE/Barbara WELZEL (Hrsg.), „Eines der wichtigsten Monumente unserer Zeit überhaupt“. Das Krematorium von Peter Behrens in Hagen, Essen 2014, S. 147–170; Herta HESSE-FRIELINGHAUS, Peter Behrens und Karl Ernst Osthaus. Eine Dokumentation nach den Beständen des Osthaus-Archivs im Karl Ernst Osthaus Museum, Hagen 1966.
- 11 Peter BEHRENS, Karl Ernst Osthaus, in: Frankfurter Zeitung vom 19. April 1921, o. S.
- 12 Karl Ernst OSTHAUS, Peter Behrens, in: Kunst und Künstler, 6. Jg. (1907/08), H. 3, S. 116–124, hier S. 117f.
- 13 Karl Ernst OSTHAUS, Der Wert des Hauses, in: Die künstlerische Gestaltung des Arbeiter-Wohnhauses. 14. Konferenz der Centralstelle für Arbeiter-Wohlfahrtseinrichtungen am 5. und 6. Juni 1905 in Hagen i. W., (Schriften der Centralstelle für Arbeiter-Wohlfahrtseinrichtungen, Nr. 29), Berlin 1906, S. 1–6.
- 14 Vgl. Karl Ernst OSTHAUS, Henry van de Velde. Leben und Schaffen des Künstlers, Hagen 1920 (Reprint Hagen 1988).
- 15 Zur Eröffnung vgl. Westfälisches Tageblatt vom 19. Juli 1902, o. S.; Hagener Zeitung vom 19. Juli 1902, o. S.; Karl Ernst Osthaus-Archiv im Osthaus Museum Hagen (im Folgenden: KEO-A) Z 100/3. Vgl. auch: Birgit SCHULTE, „Aber im Innern ist Revolution.“ Henry van de Velde's Folkwang-Bau im Urteil der Presse, in: DIES. (Hrsg.), Henry van de Velde in Hagen, Hagen 1992, S. 85–99. S. auch Kurt FREYER, Moderne Kunst in Hagen, in: Offizieller Führer durch Hagen i. W. und Umgegend, Hagen 1911, S. 159–168 u. DERS., Das Museum Folkwang, ebd., S. 169–174.
- 16 Vgl. Karl Ernst OSTHAUS, Der Folkwang in Hagen, in: Die Museen als Volksbildungsstätten. Ergebnisse der 12. Konferenz der Centralstelle für Arbeiter-Wohlfahrtseinrichtungen, (Schriften der Centralstelle für Arbeiter-Wohlfahrtseinrichtungen, Nr. 25), Berlin 1904, S. 58–61.
- 17 Vgl. Peter STRESSIG, Hohenhagen – Experimentierfeld modernen Bauens, in: Herta HESSE-FRIELINGHAUS u. a., Karl Ernst Osthaus. Leben und Werk. Recklinghausen, 1971, S. 385–510, hier S. 399; vgl. Karl Ernst OSTHAUS, Die Donnerkuhle (undat. Manuskript, um 1906; KEO-A NAMO), abgedruckt in: SCHULTE (Anm. 15), S. 159–173.
- 18 Zum Hohenhof vgl. Birgit SCHULTE, „Diese Räume stehen als Beispiel...“. Karl Ernst Osthaus' Hohenhof in Hagen als Programm der Versöhnung von Kunst und Leben, in: Uta HASSLER/Norbert NUSSBAUM (Hrsg.), Ein Haus für ein Unternehmen. Thyssen und Schloss Landsberg, Mainz/Zürich 2007, S. 42–51; Rouven LOTZ, Der Hagener Hohenhof. Das Landhaus für Karl Ernst Osthaus von Henry van de Velde, Hagen 2009.
- 19 Vgl. Werbeanzeige für die Gartenvorstadt Hohenhagen, abgedruckt in: FREYER (Anm. 2), S. 49.
- 20 Zitiert nach der Fotografie der historischen Karte, ehemals „Photographien- und Diapositivzentrale“ des „Deutschen Museums für Kunst in Handel und Gewerbe“ in Hagen, heute: Bildarchiv Foto Marburg, fm 1064765. Der Verbleib der Originalkarte ist nicht bekannt.
- 21 Karl Ernst OSTHAUS, Gartenstadt und Städtebau, in: DEUTSCHE GARTENSTADT-GESELLSCHAFT BERLIN-SCHLACHTENSEE (Hrsg.), Deutsche Bauordnung und Bebauungsplan, ihre Bedeutung für die Gartenstadtbewegung. Vorträge, gehalten auf der Jahresversammlung der Deutschen Gartenstadt-Gesellschaft 1911, Paris/Leipzig 1911, S. 33–40, hier S. 37f.
- 22 1958 wurde der Hohenhof, als erstes Gebäude aus der Osthaus-Ära in Hagen, unter Denkmalschutz gestellt. Nach Osthaus' Tod hatte er eine wechselvolle Geschichte erfahren: Bereits 1920 siedelte man in einem Teil eine von Osthaus initiierte Reformschule provisorisch an, die jedoch nur ein Jahr bestand. Nach seinem Tod 1921 wurde der Hohenhof zunächst von seinem ältesten Sohn als Sitz einer Handweberei genutzt. 1927 verkaufte die Familie Gebäude und Ländereien an die Stadt Hagen mit der Auflage, die Anlage als „Gesamtkunstwerk“ zu erhalten. 1933 überließ die Stadt den Hohenhof der NSDAP zur Einrichtung einer Gauverwalter-Schule. Gegen Kriegsende wurde er als Lazarett genutzt, von 1946–62 diente er als Frauenklinik und anschließend, bis 1976, als Abteilung der Pädagogischen Hochschule Dortmund. – Zu Beginn der 1980er Jahre erfolgte eine umfassende Wiederherstellung der repräsentativen Innenräume, die 1984 zum Abschluss kam. Seit 1989 ist der Hohenhof eine Abteilung des Osthaus Museums Hagen, seit 1999 Ankerpunkt der Route der Industriekultur. Heute beherbergt das Haus, nach umfassenden Sanierungen, das Museum des Hagener Impulses. Die weitgehend originale Innenraumgestaltung führt ein einzigartiges Gesamtkunstwerk des Jugendstils vor Augen. Ergänzend ist eine umfangreiche Dauerausstellung mit Kunsthandwerk von Henry van de Velde zu sehen. Ständig gezeigt werden außerdem Silber von Jan L. Mathieu Lauweriks und der Hagener Silberschmiede, eine Dokumentation des Deutschen Museums für Kunst in Handel und Gewerbe (1909–19) sowie wechselnde Sonderausstellungen zum Hagener Impuls.
- 23 Stattdessen erhielt van de Velde Bauaufträge für zwei Villen in der Innenstadt: Villa Rudolf Springmann, 1910/11, Christian-Rohlf's-Straße 49; Villa Theodor Springmann, mit Torhaus, 1915/16, Am Waldhang 4/6.
- 24 OSTHAUS (Anm. 13), S. 4. – Zur Einordnung des Hohenhofes in die Geschichte des Einfamilienhauses und zu den Vorbildern, vgl. Julius POSENER, Das Umfeld: Einfamilienhausbau nach 1900, in: Birgit SCHULTE (Hrsg.), Henry van de Velde in Hagen, Hagen 1992, S. 133–141; s. auch: Karl-Heinz HÜTER, Henry van de Velde und das Einfamilienhaus, in: ebd., S. 143–157.
- 25 Heute steht am Ende der Süd-Achse Osthaus' Grabmal von Johannes Ilmari Auerbach, 1921/22 in Meran im Auftrag von Gertrud Osthaus realisiert, das 1971 nach Hagen transloziert wurde. – Die Maillol-Skulptur, die ehemals die Südachse dominierte, ist verschollen.
- 26 Karl SCHEFFLER, Henry van de Velde. Vier Essays, Leipzig 1913, S. 67f.; vgl. auch OSTHAUS (Anm. 14), S. 75.
- 27 Sebastian MÜLLER, Der „Hohenhof“ – Knoten im Netz europäischer Kulturentwicklung am Beginn des 20. Jahrhunderts, in: Birgit SCHULTE (Hrsg.), Henry van de Velde in Hagen, Hagen 1992, S. 175–188, hier S. 185.
- 28 Vgl. Andrea SINZEL, Ein stiller Moderner – J. L. M. Lauweriks in Hagen, (Hagener Hefte zur Kunst und Kulturgeschichte, Bd. 4), Hagen 2003.
- 29 Karl Ernst OSTHAUS, Die Gartenvorstadt an der Donnerkuhle, in: Die Durchgeistigung der deutschen Arbeit. Wege und Ziele in Zusammenhang von Industrie, Handwerk und Kunst, (Jahrbuch des Deutschen Werkbundes, Bd. 1), Jena 1912, S. 93–96, hier S. 93 u. 96.

- 30 Peter Behrens' Ausarbeitung des Bebauungsplans für Hohenhagen 1906/07; baureife Pläne für Haus Schröder, September 1908; für Haus Cuno, Mai 1909; für Haus Goedecke, Oktober 1911 (KEO-A KÜ 413; KÜ 414; KÜ 416).
- 31 OSTHAUS (Anm. 29), S. 96.
- 32 Karl Ernst OSTHAUS, Die Folkwang-Schule. Ein Entwurf von Bruno Taut, in: *Genius. Zeitschrift für werdende und alte Kunst*, 2. Jg., Bd. 2, München 1920, S. 199–205.
- 33 Brief Karl Ernst Osthaus an Bruno Taut vom 22. November 1919 (KEO-A Kü 352/3–13).
- 34 BORKOPP-RESTLE/WELZEL (Anm. 10).
- 35 Ursprünglich waren die Außenwände des vorderen Baukörpers mit schwarz-weißen Marmorplatten nach Florentiner Vorbild verkleidet. Die Anbringung erfolgte nicht mit der gebotenen Technik, sodass sie nach 18 Monaten der Witterung zum Opfer fielen. Im Dezember 1910 sah sich Behrens gezwungen, ein neues Konzept zu entwickeln. Er entschied sich für einen rein weißen Putz aus geometrischen Feldern mit abgesetzten Bändern, um eine subtile Licht-Schatten Wirkung zu erzielen.
- 36 Andrea SINZEL, „Die Idee aber will weiter wachsen.“ Planung und Bau der Hagener Arbeitersiedlung ‚Walddorf‘ durch Richard Riemerschmid, (Hagener Hefte zur Kunst und Kulturgeschichte, Bd. 3), Hagen 2002.
- 37 Vgl. OSTHAUS (Anm. 29), S. 93. S. auch: Gustav PAULI (Hrsg.), Alfred LICHTWARK, Reisebriefe, Bd. 2, Hamburg 1923, S. 328.
- 38 Alfred LICHTWARK, Briefe vom 8. und 9. Oktober 1910, in: Gustav PAULI (Hrsg.), Alfred LICHTWARK, Briefe an die Kommission für die Verwaltung der Kunsthalle, Bd. 2, Hamburg 1924, S. 325 u. 327f.; vgl. Brief August Kuth an Osthaus vom 17. Oktober 1910 mit Bericht über den Besuch Lichtwarks (KEO-A P 473/12).
- 39 KMK-FACHBEIRAT (Hrsg.), Empfehlungen des Fachbeirates an die Kultusministerkonferenz zur Fortschreibung der deutschen Tentativliste für das UNESCO-Welterbe, April 2014, S. 36: https://www.kmk.org/fileadmin/Dateien/pdf/Themen/Kultur/Abschlussbericht_Fachbeirat_Tentativliste.pdf (abgerufen am: 23. 5. 2017).

Bildnachweis

- 1 Osthaus Museum Hagen, Foto: Achim Kukulies, Düsseldorf
- 2 Tobias Roch, Hagen
- 3 Tobias Roch, Hagen, VG Bild-Kunst, Bonn 2017
- 4 Karl Ernst Osthaus-Archiv im Osthaus Museum Hagen
- 5 Stadtarchiv Hagen, Bildarchiv, Bild-Nr. 1248
- 6 Marco Siekmann, Hagen
- 7 Aus: *Genius. Zeitschrift für werdende und alte Kunst*, 2. Jg., Bd. 2, München 1920, S. 199, Foto: Osthaus Museum Hagen
- 8 Stephan Johnen, Glottertal
- 9 Marco Siekmann, Hagen
- 10 Marco Siekmann, Hagen