

Heinrich Campendonk und Johan Thorn Prikker

Die Ausbildung Campendonks in der Kunststadt Krefeld von 1904 – 1909

von Christiane A. Beer

„Thorn Prikker bringt mir viel.“¹

Mit diesem kurzen wie schlichten Satz brachte Heinrich Campendonk 1908 zum Ausdruck, wie wichtig für ihn sein Lehrer Johan Thorn Prikker während seiner Studienjahre war. Die Zeit der Ausbildung des Künstlers in Krefeld von 1905 bis 1909 war für den jungen Campendonk eine sehr bedeutende Phase, die ihn wesentlich stärker prägte als beispielsweise seine späteren Jahre im Kreise des Blauen Reiters in Oberbayern.² Grund dafür ist zum einen, dass er in Thorn Prikker einen engagierten Lehrer und Mentor fand, der ihn auch nach der Zeit an der Kunstgewerbeschule unterstützte. Zum anderen war Campendonks Heimatstadt Krefeld im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts zwar nicht zur Kunstmetropole, aber doch zu einer künstlerisch anspruchsvollen und ernstzunehmenden Stadt geworden. Zu diesem Zeitpunkt war Friedrich Deneken schon seit einigen Jahren als Direktor des neu gegründeten Kaiser-Wilhelm-Museums eine der zentralen Personen im Kunstleben der Stadt. Er war es, der über mehrere Jahre hinweg wegweisende Ausstellungen veranstaltete, bei der Einrichtung der Handwerker- und Kunstgewerbeschule mitwirkte und Künstler dorthin als Lehrer vermittelte. „Es gelang ihm offensichtlich – zumindest in diesen ersten Jahren – beispielhaft, Krefelder Fabrikanten, die Handelskammer, die Stadtverwaltung, die neugegründete Kunstgewerbeschule und schließlich das Kaiser-Wilhelm-Museum selbst in ein kommunales Gesamtkonzept einzubinden.“³

Krefeld und die Kunst

In den letzten Jahren des 19. Jahrhunderts hatte sich die von der Textilindustrie geprägte Stadt zunehmend dem Kunstgewerbe und der Kunst geöffnet. In nur kurzer Zeit entstanden der Museumsverein, das Kaiser-Wilhelm-Museum und die Kunstgewerbeschule, große Kunstausstellungen und Vortragsreihen wurden veranstaltet, bekannte Künstler als Lehrer in die Seidenstadt geholt. Bereits 1901 schrieb Hermann Muthesius in der Zeitschrift „Dekorative Kunst“: „Wer heute die Stadt Krefeld besucht, hat Gelegenheit, ein merkwürdiges Schauspiel zu beobachten. In einer Industriestadt, die sich bisher in

künstlerischer Beziehung nicht von anderen deutschen Industriestädten unterschied, regt es sich plötzlich an allen Ecken und Enden, überall spriessen [sic] Keime neuer künstlerischer Ausgänge hervor, die Industrie, dieses mächtige Bollwerk gegen die neuen künstlerischen Gedanken, fängt an, diese auf sich einwirken zu lassen, ein städtisches Museum zaubert der Bevölkerung die gewähltensten Ausstellungen aus allen Gebieten der modernen Kunst hervor, Vereine bilden sich zu Beförderung und Durchführung künstlerischer Bestrebungen, die Bevölkerung scheint willig, neuen künstlerischen Gedanken Raum zu geben. Wie ist dies möglich in einer Provinzialstadt, fern von den sogenannten Zentren der Kultur?“⁴

Treibende Kraft bei dieser Entwicklung war unumstritten Friedrich Deneken, der 1897 als erster Direktor des neu eröffneten Kaiser-Wilhelm-Museums nach Krefeld gekommen war. Doch begonnen hatte die neue Kunstbe-

geisterung bereits 1883, als sich engagierte Mitglieder des „Crefelder Handwerker- und Bildungsverein“ in einem neuen Museumsverein zusammenfanden, der die Einrichtung eines Kunstgewerbemuseums anstrebte und damit der industriellen Entwicklung der Stadt Rechnung zu tragen versuchte.⁵

Der Museumsverein und das Kaiser-Wilhelm-Museum

Nach der ersten Ausstellung, die eigens erworbene kunstgewerbliche Gegenstände und Werke aus Privatbesitz zeigte, zählte der Verein bereits im Gründungsjahr 400 Mitglieder (bei einem Jahresbeitrag von immerhin stolzen 100 Mark!). Das zeigt, dass das Interesse an einer eigenen Kunstinstitution in der Stadt groß war. Zunächst überließ die Stadt Krefeld dem Verein für drei Jahre das Schulhaus am Westwall Nr. 60 zur Unterbringung seiner kunstgewerblichen Sammlung, die – wiederum mit privaten Leihgaben ergänzt – 1885 eröffnet wurde. „Vor allem durch die Einbeziehung von Leihgaben aus dem Besitz des ‚Königlichen Kunstgewerbemuseums in Berlin‘, die vom Handelsministerium für bestimmte Zeit zur Verfügung gestellt werden, gewinnt das Museum des privaten Vereins rasch an Attraktivität.“⁶

Nach dem Tod Kaiser Wilhelm I. Anfang März 1888 wollte man auch in Krefeld ein Denkmal für den Verstorbenen errichten. Der Vorsitzende des Museumsvereins, Schulrat Dr. Hermann Keussen, schlug vor, dem Kaiser zu Ehren ein ihm gewidmetes Museum zu erbauen. Bereits am 14. Mai 1888 beschloss die Stadtverordnetenversammlung die Errichtung eines Kaiser-Wilhelm-Museums einschließlich eines Standbildes des Kaisers, sowie die Bildung eines Ausschusses, der mit dem Sammeln von Geldmitteln für den Museumsbau beauftragt wurde.⁷ Nach langen Diskussionen und vielen Protesten wurde Ende 1894 auf dem Karlsplatz am Westwall⁸ mit dem Bau begonnen, der nach dreijähriger Bauzeit letztendlich nach Plänen Hugo Kochs⁹ 1897 fertig gestellt wurde. Im November erfolgte die Eröffnung des Kaiser-Wilhelm-Museums, das Kaiserstandbild im Zugangsbereich wurde erst zwei Jahre später ergänzt.



Abb. 1. Campendonk, Helmuth Macke und Wilhelm Wieger, 1906.

Dr. Friedrich Deneken – der „Kunstvater“ der Stadt Krefeld

Vor Eröffnung des neuen Kaiser-Wilhelm-Museums wurde nach einem Direktor gesucht. In der Stellenausschreibung zeigt sich, welche Vorstellung der Museumsverein vertrat und von dem neuen Leiter repräsentiert sehen wollte: „Vor allem wünschen wir, daß der zukünftige Direktor Föhlung hat mit der Kunst und dem Kunsthandwerk der Gegenwart, so daß er imstande ist, unseren Kunstindustriellen die Fortschritte und Erfahrungen zu vermitteln, die andererseits auf verwandten Gebieten gemacht worden sind. Nur unter dieser Voraussetzung wird das neue Institut nach der praktischen Seite segensbringend wirken.“¹⁰ Hier wird deutlich, dass der Museumsverein, der aus dem „Krefelder Handwerker- und Bildungsverein“ hervorgegangen war, zwar ursprünglich „ein klassisches Kunstgewerbemuseum mit einer Vorbildsammlung für Kunsthandwerker“¹¹ geplant hatte, aber doch eine relativ moderne Sichtweise vertrat.¹²

Dr. Friedrich Deneken schien auf diese Ausschreibung perfekt zu passen und wurde zum ersten Direktor des Kaiser-Wilhelm-Museum berufen. Deneken hatte, bevor er nach Krefeld kam und die Museumsleitung übernahm, bereits als Assistent von Justus Brinkmann am Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe gearbeitet. Brinkmann und Alfred Lichtwark, der Leiter der Hamburger Kunsthalle, waren in den 1890er Jahren sehr engagiert bei der Wiederbelebung der deutschen Volkskultur gewesen. Auch Deneken hatte mitgewirkt, als im holsteinischen Scherrebek, einem kleinen Dorf unweit der dänischen Grenze, eine Schule für Handweberei eröffnet und damit eine fast vergessene handwerkliche Technik den Dorfbewohnern wieder nahe gebracht werden konnte.¹³ Doch darüber hinaus versuchte Deneken bereits in seiner Hamburger Zeit mit Hilfe zahlreicher Kontakte zu Jugendstil Künstlern, die „unverdorbenen‘ Ausdrucksmöglichkeiten einer ‚ursprünglichen‘ Volkskunst“¹⁴ mit neuen Impulsen und einer zeitgemäßen Modernisierung zu verknüpfen.

Sein erster Bericht als Museumsdirektor in Krefeld macht dies deutlich und zeigt seine Vorstellungen von den Aufgaben des Museums und dessen pädagogischen Ansprüchen: „Wer für das Leben schafft, muss aus der Gegenwart seine Anregungen nehmen. [...] Wie es für den modernen Maschinenbauer von geringem Wert ist, die Maschinen früherer Zeit zu studieren, so werden auch die für moderne Kunstschaffenden Kräfte besser beraten sein, wenn sie das, was unter den Bedingungen unserer Zeit entstanden ist, zum Gegenstand ihres Studiums und Wettstreits machen, als wenn sie endlos die ‚Werke der Väter‘ wiederholen.“¹⁵ Statt einer historischen Sammlung bevorzugte er den Ankauf neuerer Kunstwerke, damit die-

se Vorbilder zu künstlerischer Selbständigkeit und nicht nur zum bloßen Kopieren anregten.¹⁶ Denn der Künstler und nicht etwa ein Museum (oder ein produzierender Betrieb) seien Impulsgeber und Erneuerer in der gestalterischen Praxis.¹⁷ Deneken fand dafür vor allem in den „Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk“ in München (gegründet 1898) und der Künstlerkolonie auf der Mathildenhöhe in Darmstadt (1899) Mitstreiter und stand mit deren Initiatoren in engem Kontakt. Als Museumsdirektor versuchte er, auch für Krefeld ein solches Projekt anzustoßen. Er wünschte sich „eine Reform des Handwerks und der Industrie durch die Kunst, die Entwicklung zeitgemäßer und funktionaler Formen für alle Gebrauchsgegenstände und schließlich – Vision der Reformbewegung um 1900 schlechthin – die ästhetische Erziehung der Menschen, die sich in dieser neukreierten Umwelt bewegen.“¹⁸ Durch seine zahlreichen Kontakte konnte Deneken Entwürfe der bekanntesten Künstler des Jugendstils für Krefelder Handwerksbetriebe und Industrieunternehmen gewinnen. Als Beispiel sei hier das „Krefelder Zimmer“ nach Entwürfen Henry van de Velde genannt, das 1902 auf der „Deutschen Nationalen Kunstausstellung in Düsseldorf“ gezeigt wurde. Für die Krefelder Textilindustrie lieferte er bereits seit 1897 Entwürfe, da sich Deneken seit seiner Zeit in Krefeld besonders um die Künstlerseide bemüht hatte.¹⁹

In seinem eigentlichen Wirkungsbereich, dem Kaiser-Wilhelm-Museum, ermöglichte Deneken die Einbeziehung der Museumsbesucher und interessierten Bürger in sein Gesamtkonzept durch Vortragsreihen zu aktuellen künstlerischen und gestalterischen Themen sowie mit zahlreichen Ausstellungen. Für Vorträge lud er z. B. 1900 van de Velde und 1903/04 den Architekten Hendrik Petrus Berlage (1856 – 1914) ein, der mit der Börse in Amsterdam einen neuen Weg in der Baukunst aufgezeigt und heftige Diskussionen ausgelöst hatte. Im folgenden Jahr sprach Hermann Muthesius (1861 – 1927), Gründungsmitglied des Deutschen Werkbundes, über die englische „Arts and Crafts“-Bewegung und ihre Bedeutung für das deutsche Kunstgewerbe und das moderne Bauen in Deutschland.²⁰ Mit den Ausstellungen im Museum versuchte Deneken, „bei den Besuchern Empfänglichkeit und Verständnis für die Malerei unserer Zeit zu wecken.“²¹

Dazu zeigte er nacheinander in kleineren Schauen Künstler aus Worpswede, „Junge Düsseldorfer“, Liebermann und die Berliner Secession, aber auch Dürer, „deutsche Kleinmeister“ und die Rembrandt Schule. Nach der Jahrhundertwende folgten zahlreiche große und umfassende Ausstellungen, die das Museum bis etwa 1910 zu einer „Plattform der zeitgenössischen Kunst“²² machten: „Plakate“ (1900), „Nordische Kunstausstellung“, „Farbenschau“ (beide 1902), „Niederländische Kunstausstellung“ (1903),

„Linie und Form“ (1904) und ebenfalls im Jahr 1904 „Französische Impressionisten“. Deneken legte dabei besonderen Wert auf die moderne französische Kunst, insbesondere den Neo-Impressionismus und Luminismus, und zeigte einige Künstler wie Paul Signac und Vincent van Gogh erstmals im Rheinland. Einen Höhepunkt bildete im Jahr 1907 die „Französische Kunstausstellung“, deren Exponate von einem Ehrenkomitee (darunter Claude Monet und Auguste Rodin) ausgewählt worden waren und zahlreiche Leihgaben aus berühmten Pariser Galerien beinhaltete.²³ Anschließend konnte sich Deneken jedoch immer weniger für die französische Kunst engagieren: Nach seinem Ankauf des Monet-Gemäldes „Le Parlement, coucher de soleil“ für das Kaiser-Wilhelm-Museum zog er den Zorn der Krefelder Bürger und der Presse auf sich. Es folgte das Verbot moderner ausländischer Ausstellungen. Dazu schrieb Deneken erbost an den Kölner Museumsdirektor A. Hagelstange: „Das Philistertum hat hier einen entscheidenden Sieg davon getragen. In offiziellster Weise haben die liberalen Stadtverordneten infolge eines Fraktionsbeschlusses sich die fremdländischen und modernen Bilder in den Ausstellungen des Museums verboten und Düsseldorfer Durchschnittsmalerei verlangt. Das bekommen sie nun in reichlichem Maße. Ich habe glücklicherweise in dem Ausbau des Museums und der Sammlung ein anderes Ziel und eine mich auch befriedigende Aufgabe gefunden. Für die moderne Kunst kann ich mich praktisch nicht mehr betätigen.“²⁴

Dabei war Deneken in den Jahren zuvor einer der wenigen Direktoren gewesen, die sich für internationale, zeitgenössische Kunst einsetzten. Die kulturpolitischen Diskussionen im Deutschen Kaiserreich dieser Zeit wurden dagegen zunehmend nationalistisch aufgeladen und gipfelten 1911 im „Protest deutscher Künstler“, der den Erwerb ausländischer Werke durch deutsche Museen ablehnte.²⁵

Bis zum Jahr 1909 engagierte sich Deneken aber unermüdlich für seine Ideale. Neben der Verpflichtung etablierter Künstler für die Zusammenarbeit von Kunstgewerbe und Industrie sowie seinen wegweisenden Ausstellungen und Vortragsreihen erscheint es daher nur folgerichtig, dass Deneken die Kunstvermittlung in seinem Sinne auch im Bereich der Ausbildung zu verwirklichen suchte. Bereits aus seiner Hamburger Zeit war Deneken durch Alfred Lichtwark mit der neuen Kunst-erziehungsbewegung²⁶ vertraut und setzte sich nun auch für eine neuartige Kunsthandwerksausbildung in Krefeld ein.

Die Kunstgewerbeschule in Krefeld

Bislang gab es in Krefeld lediglich die „Paritätische Gewerbliche Schule“. Zum einen besuchten Schüler sie ein Jahr vor ihrer hand-

werklichen Ausbildung, zum anderen war sie verpflichtende Begleitschule für Lehrlinge, Hilfs- und Fabrikarbeiter, sowie städtische Zeichenschule für Volksschüler.²⁷ 1899 übernahm der Architekt Carl Wolbrandt²⁸ aus Hamburg durch Vermittlung Denekens die Leitung der Schule und differenzierte ihr Angebot, indem er 1901 zwei Fachklassen mit Werkstattunterricht für das Kunstgewerbe einrichtete. Zwei Jahre später erfolgte daraus die Abspaltung einer „Handwerker- und Kunstgewerbeschule“ als eigenständiges Institut. Im gleichen Jahr, 1903, wurde der Neubau an der Peterstraße 123 bezogen. Mit 13 Werkstätten und Ateliers, einer Dunkelkammer und einem Hörsaal war die neue Schule weitaus umfangreicher als die zwei Fachklassen und zeigt den großen Bedarf einer speziell kunstgewerblich ausgerichteten Ausbildungsanstalt. In einer dreijährigen Ausbildung im Tagesunterricht (sowie optionale Abend- und Sonntagskurse) erhielten Schüler ab 15 Jahren eine umfangreiche qualifizierte Ausbildung für (kunst-)handwerkliche Berufe.²⁹ Deneken war auch bei der Berufung des Lehrpersonals die treibende Kraft und suchte Künstlerpersönlichkeiten, die „den Schülern sowohl fortschrittlich-künstlerische Ideen als auch handwerklich-praktische Fähigkeiten [...] vermitteln“³⁰ konnten. Fündig wurde er vor allem bei einem Kreis von Künstlern in den Niederlanden und Belgien, die der „Arts and Crafts“-Bewegung in Den Haag und der theosophischen Vereinigung in Amsterdam entstammten.³¹ Zu ihnen zählte auch Thorn Prikker, den Henry van de Velde an Deneken vermittelte.

Die Neueinrichtung der Kunstgewerbeschule in Krefeld fand zu einer Zeit statt, in der der preußische Staat, vor allem aus Gründen der Wirtschaftsförderung, den kunstgewerblichen Unterricht intensiv unterstützte und bereits bestehende Schulen reformierte. Mehrfach wurden Kunsterziehungstage veranstaltet (1901 in Dresden, 1903 in Weimar, 1905 in Hamburg) sowie die Leitungen der wichtigen Kunstgewerbeschulen neu besetzt. 1902 wurde Henry van de Velde an die Großherzogliche Sächsische Kunstschule Weimar berufen, Peter Behrens übernahm 1903 die Direktorenstelle der Kunstgewerbeschule in Düsseldorf, Hans Poelzig begann im gleichen Jahr in Breslau, Bruno Paul 1907 in Berlin.³² Auch Wolbrandt war in Hamburg mit der neuen Kunsterziehungsbewegung Lichtwarks in Kontakt gekommen, als dieser die dortige Kunstgewerbeschule, an der Wolbrandt unterrichtete, reformierte.³³ Das Unterrichtskonzept in Krefeld richtete Wolbrandt dementsprechend modern aus: „Die Handwerker- und Kunstgewerbeschule setzt sich als Ziel, die Erziehung im Sinne der kommenden Zeit zu bewirken. Der eingeschlagene Weg ist daher der, Theorie und Praxis zu verbinden, die Zweckmäßigkeit eines Gegenstandes als grundlegende Notwendigkeit und höchstes Ziel anzuerkennen, das Schmücken in gemässiger [sic] Form, sowie den Aufbau

Abb. 2. Malklasse Thorn Prikkers auf der Kuhwiese beim Zeichnen, 1906.



des Gegenstandes aus den Gesetzen der Natur zu entnehmen und umzubilden. Nicht soll durch die Werkstätten die übliche Lehre ersetzt werden, sondern die technische und konstruktive Ausbildung soll die künstlerische Formgebung berichtigen und so zur Brauchbarkeit und Schönheit des Gegenstandes führen. Kopieren nach Vorlagen ist daher ausgeschlossen.“³⁴

Eigenständiges Arbeiten stand also im Vordergrund, während auf traditionelle Ausbildungsmethoden wie Zeichnen nach Gipsabgüssen, Ornamentieren nach Vorlagenbüchern und Kopieren historischer Stile verzichtet wurde. Zudem fand beim Unterricht keine Differenzierung nach Berufssparten mehr statt, sondern es wurden 33 offene Unterrichtsfächer, darunter Fachkurse und Basisfächer, angeboten. In den Kursen wurde meist projektbezogen, also von der Skizze bis zur Ausführung einschließlich Materialauswahl und Kalkulation, gearbeitet. Ausgebildet wurden Schüler für die Bereiche Dekorationsmalerei, Kunstgewerbezeichner, Bildhauer, Modelleur, Feinmetallarbeiter, Kunsttischler, Kunstschmied, Buchgewerbe sowie für verwandte Felder. Aber durch das offene Unterrichtssystem bot die Kunstgewerbeschule auch vielen Studenten der freien Malerei eine gute Ausbildungsmöglichkeit, da sie frei wählbar Kurse in verschiedenen malerischen und zeichnerischen Techniken belegen konnten.³⁵ Zu diesen freien Malerischülern zählten auch Heinrich Campendonk und sein Freundeskreis mit Helmut Macke, Walter Giskes und Wilhelm Wieger.

Heinrich Campendonks Ausbildung an der Kunstgewerbeschule

Als der fünfzehnjährige Campendonk im Jahr 1904 mit seiner künstlerischen Ausbildung beginnt, ist Krefeld in nur wenigen Jahren dank

Deneken mit dem Museum, der Kunstgewerbeschule und der Kooperation zwischen Kunsthandwerk und Industrie eine Stadt der zeitgenössischen Kunst geworden.

Von seinem Vater wegen nur mäßiger Schulleistungen von der Oberrealschule genommen, besucht Campendonk zunächst die „Höhere Fachschule für Textilkunde“, „damit er bald einen ‚ordentlichen‘ Beruf erlerne, [...] auf eigenen Füßen stehen könne“³⁶ und so sicherlich auch die Familie finanziell unterstützen werde. Dass der Vater Campendonks das künstlerische Talent des Sohnes erkannt hatte und ihm im Rahmen der kleinbürgerlichen Verhältnisse einen kunstaffinen Ausbildungsberuf suchte, scheint sehr unwahrscheinlich.³⁷ Das „Elternhaus [sei] kaufmännisch, nicht aber künstlerisch-musisch orientiert“³⁸ gewesen, und ob Campendonk zuvor schon auffallend gezeichnet oder gemalt hatte, ist nicht belegt.³⁹ Vielmehr lag die Berufswahl innerhalb der Textilindustrie im damaligen Krefeld auf der Hand, war die Stadt um 1900 doch Zentrum der Samt- und Seidenindustrie und bot zahlreichen Erwerbstätigen Arbeit.

Vielleicht fand Campendonk an der Ausbildung der „Höheren Fachschule“ nur wenig Gefallen⁴⁰ und wechselte daher bereits nach einigen Monaten, im April 1905, zur Handwerker- und Kunstgewerbeschule. Möglicherweise kam erst während dieser ersten künstlerischen Betätigung (und Anleitung) der eigene Wunsch auf, die „richtige“ Kunst zum Beruf zu machen und nicht nur als Dessinateur⁴¹ Stoffmuster zu entwerfen. Der Wechsel zur renommierten Kunstakademie in Düsseldorf schien illusorisch, zum einen aus finanziellen Gründen, zum anderen mag es sich für den Vater „doch zu sehr nach ‚angestrebtem Künstlertum‘ an [-gehört haben], während er von einem Besuch seines Sohnes auf der Handwerker- und Kunstgewerbeschule immer noch eine ‚solide‘ Berufsausbildung erhoffte.“⁴² Dabei bot die neu gegründete Kunstgewerbeschule eine hochmoderne,

fortschrittliche Ausbildung, die keineswegs den Vergleich mit der zwar altherwürdigen, aber doch sehr traditionellen Kunstakademie scheuen musste.⁴³

Mit dem Wechsel zur Kunstgewerbeschule lernte Heinrich Campendonk Johan Thorn Prikker⁴⁴ kennen. Thorn Prikker war im Sommer zuvor (1904) nach Krefeld gekommen und durch seine stilisierten Natur- und Tierdarstellungen, die nicht selten ornamentalen Charakter aufwiesen, für die Tätigkeit an einer Kunstgewerbeschule prädestiniert.⁴⁵ Wie bei dem Direktor der Schule, Carl Wolbrandt, so war es hier wiederum Friedrich Deneken, der den Kontakt zu Thorn Prikker (durch Vermittlung von Henry van de Velde) hergestellt hatte.⁴⁶ Zunächst war der Niederländer mit Plakat- und Möbelgestaltungen, Zeichnungen und Entwürfen an der „Holländischen Kunstausstellung“ (1903) und der Ausstellung „Linie und Form“ (1904) des Kaiser-Wilhelm-Museums beteiligt gewesen. Daraufhin konnte Deneken Thorn Prikker auch als Lehrer für die Kunstgewerbeschule gewinnen. Es folgte die Aufnahme in den Krefelder Künstlerkreis und im Herbst 1904 eine Ausstellung im Kaiser-Wilhelm-Museum gemeinsam mit Hugo Koch, Paul Lange und Jules de Praetere.⁴⁷ „Dennoch war diese Berufung von Anfang an nicht ganz risikolos: Thorn Prikker galt als Person mit Ecken und Kanten und wirkte in diesem kleinstädtischen Umfeld sicherlich besonders exzeptionell. Auch sein künstlerisches Tun war offensichtlich schwer verständlich.“⁴⁸ Für seine Schüler an der Kunstgewerbeschule wurde er jedoch zum engagierten Lehrer, der sie darüber hinaus



Abb. 3. Johan Thorn Prikker, Fliegende Fische, 1904. Bleistift, Farbstift, Deckfarben und Collage/Packpapier.

durch „persönliche Ermutigung und [...] persönliche Begleitung“⁴⁹ sowie lange Diskussionen förderte.

Campendonk besuchte die Kunstgewerbeschule von April 1905 bis zum Sommer 1908. Sein Vater hatte ihn bereits im Winter 1907/08 abmelden wollen, doch dem Einsatz Thorn Prikkers war es zu verdanken, dass er noch einige Monate weiterstudieren konnte. „Mein Vater ist nach langem vergeblichen Bitten auf den Vorschlag Th. Prikkers eingegangen. Ich kann jetzt von Ostern ab noch Schüler Th. Pr. bleiben, muß aber drei Tage der Woche arbeiten um Geld zu verdienen; dann habe ich noch vier Tage frei zum Arbeiten.“⁵⁰ Die drei Jahre, die Campendonk auf der Schule verbrachte, scheinen frohe, intensive und sehr lehrreiche Jahre gewesen zu sein. Er belegte Kurse wie „Stil- und Formenkunde“, „Symbolik“, „Musterzeichnen“, „Lithographie“, „Aktzeichnen“, „Stilisieren“ und „Naturstudium“, die allesamt im Sinne der Reformideen auf den angewandten Bereich ausgerichtet waren. „So galt das Musterzeichnen beispielsweise Textilentwürfen, die Flächenkunst dem Entwurf von Tapeten, Stoffen und Buchschmuck, die Lithographie der Gestaltung von Plakaten [...] und selbst das Naturstudium mündete in der Stilisierung von Naturformen.“⁵¹ Als Lehrer sind nur Raimund Jahns⁵², A. Nielsen und Thorn Prikker durch ein Zeugnis⁵³ aus dem Jahr 1907 belegt, sicherlich werden es aber weitere gewesen sein, die ihn in den verschiedenen Fächern unterrichteten. Unter den Mitschülern fand sich schnell ein kleiner Kreis zusammen, der Thorn Prikker bewunderte und verehrte. Helmuth Macke

(der Vetter August Mackes), Walter Giskes, Will Wieger, und Campendonk besuchten auf Anregung Thorn Prikkers zusammen die von Deneken veranstalteten Kunstausstellungen im Kaiser-Wilhelm-Museum, fuhren zum Karl Ernst Osthaus-Museum nach Hagen⁵⁴ oder wanderten und malten in der Natur. 1908 stieß auch Heinrich Nauen zu dem Kreis und nahm an den Diskussionen und Malausflügen teil.⁵⁵

Im Sommer desselben Jahres mieteten die Freunde ein Atelier im Hülser Bruch an der Moerser Straße.⁵⁶ „Für den Sommer haben wir, Giskes und ich, eine sehr schöne, in der Mörserstrasse gelegene Bude gemietet, die prachtvoll in schöner Umgebung liegt und hinter dem Haus eine sehr grosse Gärtnerei des Hauseigentümers. Kostet per Monat 6 M.“⁵⁷ Hier besuchte sie auch Thorn Prikker, der ihre neuesten Arbeiten korrigierte und sich an langen Gesprächen beteiligte. Durch seine Anleitung hatten die Schüler Zugang zu den verschiedensten Kunstepochen und deren Künstler, etwa Giotto, Fra Angelico, die Präraffaeliten und nicht zuletzt Monet, Cézanne und van Gogh bekommen und sie diskutierten oft über Farbtheorie oder die Briefe Vincent van Goghs.⁵⁸ Besonderen Einfluss auf die Schüler hatte die Lektüre von Paul Signacs Schrift „Von Eugène Delacroix zum Neo-Impressionismus“. Die deutsche Übersetzung⁵⁹ war 1903 in Krefeld im Zusammenhang mit der Ausstellung „Farbenschau“ (1902) erschienen. Campendonk zitierte noch einige Jahre später in Briefen Textpassagen Signacs, ergänzt mit eigenen Erläuterungen: „Kunst ist Harmonie, Harmonie heißt Übereinstimmung von Ungleichem,



Abb. 4. Heinrich Campendonk, Stilisiert, 1907. Aquarell und Deckfarben/Papier.

Übereinstimmung von Gleichem in *Ton*, *Farbe* u. *Linie*. *Ton* heißt hell u. dunkel. *Farbe* heißt: *rot* u. seine Komplementärfarbe *grün*. *Blau* [und] Komplementärfarbe *orange*. *Gelb* u. *violett*.⁶⁰

Neben den fruchtbaren künstlerischen Begegnungen fand Campendonk auf der Kunstgewerbeschule auch im Privaten sein Glück. Bereits 1905 hatte Campendonk die Mitschülerin⁶¹ Adelheid Deichmann aus Kleve kennen gelernt. Adda, wie er sie nannte, wurde für lange Zeit seine engste Vertraute, der er in zahlreichen Briefen von seinen künstlerischen Projekten begeistert berichtete und die er einige Jahre später heiratete.⁶²

Der Einfluss Thorn Prikkers auf Campendonks Werk

Seit seinem Wechsel auf die Kunstgewerbeschule im April 1905 belegte Campendonk Kurse bei Thorn Prikker. Helmuth Macke und er „gehörten zu den Schülern, die den Maler glühend verehrten und sich in ihrer Ausbildung auf sein Vorbild konzentrierten.“⁶³ Thorn Prikker erkannte das Talent des erst Fünfzehnjährigen, förderte seine Begabung, aber forderte im Gegenzug auch Leistung. Er war ihm „künstlerisches Vorbild und verehrte Vaterfigur in einer Person“⁶⁴, und ohne seinen Beistand wäre Campendonk wohl kaum gegen den Widerstand seiner Familie zum freien Künstler geworden. So verwundert es nicht, dass die wenigen erhaltenen Werke Campendonks aus dieser Zeit, ebenso wie die seiner Mitschüler, sehr stark denen Thorn Prikkers ähneln. Die Aquarelle⁶⁵ aus den ersten Jahren zeigen stark stilisierte Tiermotive (Tausend-



Abb. 5. Heinrich Campendonk, Der heilige Julian, um 1907. Aquarell/Karton mit Leinwand hinterlegt.

füßler, Schmetterling, Fische und Käfer), die sehr an Jugendstilornamente erinnern und vermutlich als Vorlagen für Stoffmuster oder ähnliches dienten. Die Entwurfszeichnungen Thorn Prikkers weisen zum Teil identische Motive auf, die in derselben Weise – wenngleich wesentlich detaillierter – auf geometrische Flächen reduziert werden. Nach diesen rein kunstgewerblichen Zeichen- und Stilierungsübungen rang Campendonk schon 1907 um eine Abgrenzung zwischen Kunst und Kunstgewerbe: „Geometrische Figuren bilden doch kein Ornament, Ornament soll und muß frei sein, dann ist es Kunst und kein Kunstgewerbe.“⁶⁶

Dass Thorn Prikker nicht nur im Stil, sondern auch in der Motivwahl Einfluss auf den jungen Schüler nahm, ist naheliegend und zeigt

sich erneut in einer Gruppe großformatiger Kartons, die vermutlich als Vorlage für Wandbilder gedacht waren. Der Lehrer stellte 1907 im Kaiser-Wilhelm-Museum eigene Kartons zu monumentalen Zyklen religiösen Inhalts aus.⁶⁷ Er verknüpft dabei organisch-weiche Linien mit geometrisch-kantigen Formen, transformiert so das Vorbild der Natur und reduziert das Individuelle, bis es als universell gelten kann.⁶⁸ Thorn Prikker suchte auf diesem Weg „nach Möglichkeiten zur Auseinandersetzung mit der Natur jenseits einer impressionistischen Visualisierung und zielte auf eine ontologische und esoterisch geprägte Weltausdeutung im Bild.“⁶⁹ Der Karton „Heiliger Julian“ Campendonks entstand vermutlich um 1907, zu der Zeit, als Thorn Prikkers Entwürfe ausgestellt waren. Er behandelt in ganz ähnlicher Weise das Problem der Linie und der Form, wenngleich er deutlich geometrischer arbeitet. Zum Inhalt wählt er die Legende des „St. Julien l’Hospitalier“ von Gustav Flaubert, ein beliebtes Thema der niederländischen Symbolisten. Bereits 1892 illustrierte Thorn Prikker das Thema des jagenden Julians und präsentierte seine Wandgemälde-Entwürfe 1904 auf der „Ersten Ausstellung des Krefelder Künstlerkreises“.⁷⁰ Es ist anzunehmen, dass Campendonk diese kannte.

Ein Schwerpunkt der Lehre der Kunstgewerbeschule und insbesondere Thorn Prikkers waren die Naturstudien. Bei gemeinsamen Ausflügen in der Umgebung Krefelds ließ er seine Schüler Landschaften und Tiere zeichnen und vermittelte ihnen so die ganz unakademische Pleinair-Malerei. Neben der reinen Mal- und Zeichentechnik versuchte Thorn Prikker, seinen Schülern durch die Arbeit in der freien Natur eine mystische Naturerfahrung nahe zu bringen, die ein wichtiger Aspekt in seinem esoterischen Weltbild war.⁷¹ Seine eigenen Naturstudien zeigen starke Ähnlichkeiten mit französischen Pointillisten und belgischen Luministen; bevor er an die Kunstgewerbeschule kam, hatte Thorn Prikker



Abb. 6. Heinrich Campendonk, Garten in der Moerser Straße, um 1907. Öl/Leinwand.

mehrfach die Sommermonate im belgischen Visé verbracht. Doch im Gegensatz zu den oft statisch wirkenden Arbeiten Seurats und Signacs sind seine Landschaften dank der Auseinandersetzung mit van Gogh sehr expressiv und dramatisch.⁷² In ganz ähnlicher Weise malten demnach auch seine Schüler. Neben den Werken Thorn Prikkers kannten sie durch Ausstellungsbesuche, insbesondere von der „Französischen Kunstausstellung“ 1907 im Kaiser-Wilhelm-Museum in Krefeld, die französischen und belgischen Vorbilder. Ganz besonders fasziniert war Campendonk von van Gogh. „Begeistert steigerte er sich in die soeben publizierten Briefe des verehrten Künstlers hinein, so dass sich manche Passagen lesen, als stammten sie unmittelbar vom Niederländer selbst.“⁷³ In Campendonks Werken zeigt sich daher ein unmittelbarer Einfluss van Goghs, insbesondere in dem recht heftigen Duktus, wenngleich die Farbwahl freier und durch kräftigere Töne gekennzeichnet ist.⁷⁴

Nachdem Campendonk die Kunstgewerbeschule im Sommer 1908 verlassen musste, fand er auch weiterhin gelegentlich korrigierende Unterstützung bei Thorn Prikker. Die Gemeinschaft aus dem Hülser Bruch löste sich jedoch im folgenden Jahr wegen Unstimmigkeiten auf. Campendonk arbeitete bis Ende des Jahres 1909 nahezu allein in dem kleinen Atelier, bevor er es auf Druck der Eltern aufgeben musste. Damit war die so lebensfrohe Phase an der Kunstgewerbeschule und mit den Künstlerfreunden endgültig

beendet.⁷⁵ Alle Zukunftspläne und -träume von einer eigenen Künstlergruppe, Ausstellungsmöglichkeiten, einem Stipendium oder zuletzt einfach einer Arbeitsmöglichkeit hatten sich (noch) nicht erfüllt.

Die große Nähe der frühen Campendonk-Werke zu denen seines Lehrers Thorn Prikker waren nur eine Etappe auf dem Weg zu einem eigenen Stil. Gerade bei einem so jungen Schüler, wie Campendonk es war, konnte diese Entwicklung nur über Imitation und Nachahmung verlaufen. Doch als Campendonk 1911 auf Vermittlung Helmuth und August Mackes nach Oberbayern zog, um im Kreis der Künstler des Blauen Reiter zu arbeiten, hatte er bereits einen eigenständigen Stil entwickelt, der sich von dem seines Lehrers unterschied. Die mystischen Ideen Thorn Prikkers hingegen wurden auch dort diskutiert und fanden Eingang in die künstlerischen Auseinandersetzungen.⁷⁶

Erst mit seiner Rückkehr nach Krefeld 1922 knüpft Campendonk in vielerlei Hinsicht an die frühere Zeit an. Er bezieht mit Adda und den beiden Kindern ein Haus am Nieper Weg⁷⁷ (unweit des kleinen Ateliers der Schüler von einst) und er erneuert die zwischenzeitlich zerbrochenen Freundschaften zu Helmuth Macke und Heinrich Nauen. 1923/24 unterrichtet Campendonk für ein Jahr an der Kunstgewerbeschule in Essen und wendet sich infolge dessen auch in seinen eigenen Werken wieder dem Kunstgewerbe, insbesondere der Glas-

malerei⁷⁸ zu. Zudem erhält er zwei Aufträge für Wandgemälde: 1925 in der Krefelder Villa des Kaufmanns Richard Merländer⁷⁹ und 1929 für das Regierungsgebäude in Schneidemühl. Erst hier, bei den Werken in Glas und den großflächigen Wandbildern, ist eine deutliche Rückbesinnung Campendonks auf seinen Lehrer zu erkennen.⁸⁰

Auch wenn Campendonk in seiner bayrischen Zeit über viele Jahre hinweg fast ausschließlich die freie Malerei als künstlerisches Ausdrucksmittel nutzte⁸¹ und eine stilistische Ähnlichkeit zu Thorn Prikker kaum mehr festzustellen war, fällt auf, dass bei zahlreichen Werken Campendonks – bis in sein Spätwerk hinein – eine mystische, vielleicht religiöse Stimmung vorhanden ist. Sie ist es, die durchgehend eine Verwandtschaft zu seinem Lehrer aufzeigt. Sicherlich resultiert dies aus dem frühen Einfluss der weltanschaulichen Ideen seines Lehrers und zeigt „das lebenslang vertraute und offenbar nie getrübbte Verhältnis zu Johan Thorn Prikker [...], der früh vom Lehrer zum Freund wird, dessen Laufbahn und Werkentfaltung tiefe Spuren in Campendonks eigener Arbeit hinterlässt.“⁸²

Von 1922 bis 1926 unterrichtete Thorn Prikker die Meisterklasse für Wandmalerei, Glasmalerei, Mosaik und Gobelinweberei an der Kunstakademie Düsseldorf. Als er an die Kölner Werkschulen wechselt, wird in Düsseldorf ein einstiger Schüler aus Krefeld der Nachfolger: Heinrich Campendonk.

Anmerkungen

¹ Heinrich Campendonk in einem Brief vom 03. Juli 1908 (Nr. 26). Zitiert nach Andrea Firmenich, Heinrich Campendonk 1889-1957. Leben und expressionistisches Werk. Mit Werkkatalog des malerischen Œuvres, Recklinghausen 1989, S. 16.

² Heinrich Campendonk lebte von 1911 bis 1922 in Sindelsdorf und Seeshaupt in Oberbayern. Er gehörte dem Kreis des Blauen Reiter an, bis dieser sich durch den Ausbruch des Ersten Weltkrieges bedingt 1914 auflöste.

³ Martina Padberg, Krefeld um 1900 und die Moderne – Situationen, Persönlichkeiten, Widersprüche, in: Ausst.-Kat. Ahlen 1999, Reformzwang. Zur Frühgeschichte der Moderne im Rheinland. H. Campendonk, H. Macke, H. Nauen und die Krefelder Kunstgewerbeschule, Kunst-Museum Ahlen, Städtische Galerie Würzburg, Bönen 1999, S. 16.

⁴ Hermann Muthesius, in: Dekorative Kunst. Illustrierte Zeitschrift für Angewandte Kunst, IV. Jg., Bd. VIII, 1990/1901, S. 477. Hier zitiert nach Martina Ewers-Schultz, Die französischen Grundlagen des „Rheinischen Expressionismus“ 1905 – 1914. Stellenwert und Bedeutung der französischen Kunst in Deutschland und ihre Rezeption in den Werken der Bonner Ausstellungsgemeinschaft von 1913, Münster 1996 (Bonner Studien zur Kunstgeschichte, Bd. 12), (Univ. Diss. Bonn 1994), S. 74f.

⁵ Eine ausführliche Darstellung zu Baugeschichte und Chronologie des Kaiser-Wilhelm-Museums findet sich in: Ausst.-Kat. Krefeld 1990, Rekonstruktion der Stadt. Krefelder Strassen und Plätze I: Museum und Karlsplatz sowie bei Paul Wember, Kunst in Krefeld. Öffentliche und private Kunstsammlungen, Köln 1973.

⁶ Ausst.-Kat. Krefeld 1990, Chronologie (o.V.), S. 11.

⁷ Marianne Rhodius, geb. de Greiff, die 1886 Ehrenmitglied des Museumsvereins wurde, unterstützte das Vorhaben erheblich. 1888 stand sie mit einer Spende von 100 000 M. an der Spitze der Zeichnungslisten und ihr positives Vorbild führte zu großer Spendenfreudigkeit. Vgl. Wember 1973, S. 6.

⁸ Den Karlsplatz, der erstmals im Stadterweiterungsplan 1843 in Erscheinung trat und seit etwa 1851 als zentraler Platz für Wochenmärkte, Jahrmärkte, Zirkusveranstaltungen und Fronleichnamsprozessionen genutzt wurde, wählte man – trotz erheblichen Widerstandes der Anwohner und langwieriger Diskussionen – letztendlich als Standort für das neue Museum, da er im Gegensatz zu anderen bereits seit seiner Einrichtung als Marktplatz im Besitz der Stadt war. So konnten die Kosten stark reduziert werden. Vgl. Maria Stratmann, Zur Geschichte des Karlsplatzes in Krefeld, in: Ausst.-Kat. Krefeld 1990, S. 5f. und Chronologie (o.V.), S. 12.

⁹ Im August 1891 wurde ein Architektenwettbewerb für die „Baukünstler des Deutschen Reiches“ ausgeschrieben, bei dem das Preisgericht allerdings keinen 1. Preis vergab. Nach langen Verhandlungen wurde eine Skizze des Architekten Hugo Koch, der dem Vorstand des Museumsvereins angehörte, von der Baukommission angenommen und er mit einer Ausarbeitung beauftragt. Bereits 1910 – 1912 ließ die Stadt ebenfalls unter der Leitung Kochs einen Erweiterungsbau errichten. Die beiden neuen Nord- und Südflügel schließen an den alten (West-) Bau an und bilden so einen nach Westen hin geöffneten Hof. Vgl. Wember 1973, S. 9 sowie S. 14f.

¹⁰ Brief des Geschäftsführenden Vorstandes des Krefelder Museumsvereins an Oberbürgermeister Küper vom

1. Oktober 1896 im Stadtarchiv Krefeld, Bestand 70, Nr. 211. Zitiert nach Padberg 1999, S. 12.

¹¹ Padberg 1999, S. 12.

¹² Zudem hatte sich schon auf den ersten Ausstellungen des Museumsvereins am Westwall Nr. 60 gezeigt, dass durch die zahlreichen Schenkungen Krefelder Bürger – in erster Linie Exponate der niederrheinischen Kunst- und Kulturgeschichte – der Charakter eines reinen Gewerbemuseums nicht zu erreichen war. Vgl. Padberg 1999, S. 12. Zu beachten ist hier insbesondere die Oetkersche Schenkung, die die erste bedeutende Sammlung am Niederrhein des Kempener Conrad Kramer (begonnen 1850) umfasst. Vgl. Wember 1973, S. 11.

¹³ Vgl. Padberg 1999, S. 29, Anmerkung 3.

¹⁴ Padberg, 1999, S. 29, Anmerkung 3.

¹⁵ Erster Bericht des Städtischen Kaiser-Wilhelm-Museums in Krefeld über den Zeitraum von der Eröffnung des Museums am 6. November 1897 bis zum 31. März 1899, dem Kuratorium erstattet vom Direktor Dr. F. Deneken. Krefeld 1899. Zitiert nach Padberg 1999, S. 13.

¹⁶ Zitiert nach Padberg 1999, S. 13.

¹⁷ Vgl. Padberg 1999, S. 15.

¹⁸ Padberg 1999, S. 15.

¹⁹ Vgl. Padberg 1999, S. 15f.

²⁰ Vgl. Padberg 1999, S. 16.

- 21 Vgl. Wember 1973, S. 11.
- 22 Padberg 1999, S. 17.
- 23 Vgl. Padberg 1999, S. 17.
- 24 Antwortentwurf F. Denekens an A. Hagelstange, Mai 1909. Zitiert nach Ewers-Schultz 1996, S. 78.
- 25 Gustav Pauli, Direktor der Kunsthalle Bremen, kaufte 1911 van Goghs „Mohnfeld“ (1889/90). Es folgte ein nationaler Aufschrei, zahlreiche Künstler unterzeichneten den Protest.
- 26 Vgl. Padberg 1999, S. 12.
- 27 Vgl. Padberg 1999, S. 21.
- 28 Carl Wolbrandt (1860 – 1924). Bevor er nach Krefeld kam, hatte er als Lehrer für Zeichnen und Entwerfen an der Kunstgewerbeschule in Hamburg gearbeitet.
- 29 Vgl. Padberg 1999, S. 21.
- 30 Sabine Röder, Anfänge: Thorn Prikker und die Kunstgewerbeschule Krefeld, in: Ausst.-Kat. Krefeld 1989, Ein Maler des Blauen Reiter. Heinrich Campendonk, Kaiser-Wilhelm-Museum Krefeld, Städtische Galerie im Lenbachhaus München, Essen 1989, S. 41.
- 31 Vgl. Röder 1989, S. 41.
- 32 Für eine ausführliche Darstellung der preußischen Reformen und Förderungen der Kunstgewerbeschulen siehe: Padberg 1999, S. 22.
- 33 Vgl. Padberg 1999, S. 22.
- 34 Carl Wolbrandt, Jahresbericht der Handwerker- und Kunstgewerbeschule zu Crefeld für das Schuljahr 1905, S. 6. Zitiert nach Padberg, 1999, S. 23.
- 35 Vgl. Padberg 1999, S. 23f.
- 36 Firmenich 1989, S. 14.
- 37 Firmenich 1989, S. 15. Zudem schildert Campendonk in seinen Briefen das Elternhaus „mit großer Bitterkeit“ als lieblos, ohne Geborgenheit und Anerkennung (Firmenich 1989, S. 14). Die väterliche Berufssuche für den Sohn wird demnach vermutlich nicht von dessen Interessen geleitet gewesen sein.
- 38 Firmenich 1989, S. 15.
- 39 Firmenich 1989, S. 15.
- 40 So sieht es Firmenich. Eventuell äußerte sich Campendonk entsprechend in seinen Briefen, die sie ausgewertet hat, einen Nachweis bringt sie aber nicht. Vgl. Firmenich 1989, S. 15.
- 41 Vielleicht sollte Campendonk diesen Beruf auf der Höheren Fachschule erlernen. Zwei Musterzeichnungen sind aus dieser Zeit erhalten. Vgl. Firmenich 1989, S. 15 und Abb. S. 223 (WV 2 und WV 3).
- 42 Firmenich 1989, S. 15.
- 43 August Macke, den Campendonk einige Jahre später kennen lernte (über seinen Mitschüler Helmut Macke, dessen Vetter), gab seine Ausbildung an der Kunstakademie in Düsseldorf auf, da er sich in den tradierten Methoden und vorgezeichneten Aufgaben zu sehr eingengt fühlte. Vgl. Andrea Firmenich, Heinrich Campendonk – Ursprünge seiner Kunst. Die frühen Jahre in Krefeld, in: Ausst.-Kat. Ahlen 1999, S. 54.
- 44 Johan Thorn Prikker, geb. 1869 in Den Haag, gestorben 1932 in Köln. Ausbildung an der Kunstakademie in Den Haag, Kontakte zu Henry van de Velde und der Künstlergruppe „Les Vingts“ in Brüssel. Ab 1896 Hinwendung zum Kunstgewerbe, 1898 Künstlerische Leitung der Kunsthandlung „Arts and Crafts“ in Den Haag, 1904-10 Lehrer an der Kunstgewerbeschule in Krefeld, 1910-19 Lehrer für Kunstgewerbe in Hagen bei Karl Ernst Osthaus, 1920-23 Lehrer an der Kunstgewerbeschule in München, 1923-26 Professor an der Staatlichen Kunstakademie in Düsseldorf, 1926-32 Lehrer an den Kölner Werkschulen. (Daten nach Ausst.-Kat. Ahlen 1999, S. 125).
- 45 Vgl. Padberg 1999, S. 27.
- 46 Vgl. Padberg 1999, S. 26.
- 47 Jules de Praetere (1879-1947) fertigte als Graphiker seit 1898 regelmäßig für Deneken Plakat- und Kataloggestaltungen für das Kaiser-Wilhelm-Museum. Seit 1901 unterrichtete er in der Abteilung für Bucharbeit in den Gewerblichen Schulen, später an der neugegründeten Kunstgewerbeschule. Vgl. Padberg 1999, S. 25.
- 48 Padberg 1999, S. 27.
- 49 Padberg 1999, S. 29.
- 50 Heinrich Campendonk in einem Brief vom 21. Dezember 1907 (Nr. 15) oder 29. Februar 1908 (Nr. 19). Zitiert nach Firmenich 1989, S. 17. In der dortigen Anmerkung ist nicht zu erkennen, aus welchem der beiden Briefe das Zitat stammt.
- 51 Firmenich 1999, S. 54.
- 52 Jahn war Schüler an der Wiener Kunstgewerbeschule gewesen und hatte dort die Gründung der Wiener Werkstätten 1903 miterlebt. 1905 kam er als Nachfolger de Praeteres nach Krefeld, wo er bis 1934 unterrichtete. Vgl. Padberg 1999, S. 25.
- 53 Eine Abbildung findet sich im Ausst.-Kat. Ahlen 1999, S. 54.
- 54 Firmenich 1999, S. 55.
- 55 Heinrich Nauen war etwa zehn Jahre älter als die Schüler Thorn Prikkers. Seit 1906 lebte der gebürtige Krefelder in Berlin, besuchte die kleine Künstlerrunde aber immer, wenn er in Krefeld weilte.
- 56 Andrea Firmenich, Heinrich Campendonk 1889 – 1957. Eine Künstlerbiographie, in: Ausst.-Kat. Krefeld 1989, Ein Maler des Blauen Reiter. Heinrich Campendonk, Kaiser-Wilhelm-Museum Krefeld, Städtische Galerie im Lenbachhaus München, Essen 1989, S. 10.
- 57 Heinrich Campendonk in einem Brief an Adda Deichmann vom 17. Juli 1908. Zitiert nach Firmenich 1999, S. 59.
- 58 Firmenich 1999, S. 55.
- 59 Paul Signac „Von Eugène Delacroix zum Neo-Impressionismus“, Krefeld 1903. Übersetzung ins Deutsche von Sophie Herrmann; Verlag G. A. Hohns.
- 60 Heinrich Campendonk in einem Brief an Adda Deichmann vom 28. Juni 1909. Hervorhebungen von Campendonk. Zitiert nach Ewers-Schultz 1996, S. 135.
- 61 Ab dem 1. Oktober 1905 wurden Schülerinnen an der Kunstgewerbeschule Krefeld zugelassen und von Anfang an koedukativ unterrichtet. Das war ungemein fortschrittlich, war die künstlerische Ausbildung von Frauen im 19. Jahrhundert doch kaum beachtet worden. In Köln beispielsweise wurden Frauen erst 1910 und nur in wenigen Fächern probeweise zugelassen. Vgl. Padberg 1999, S. 24.
- 62 1913 heiraten Campendonk und Adelheid Deichmann in Sindelsdorf/Oberbayern. 1915 werden der Sohn Herbert, 1918 die Tochter Gerda geboren. 1932 lassen sich Campendonk und Adelheid scheiden.
- 63 Röder 1989, S. 42.
- 64 Firmenich 1999, S. 55.
- 65 Tausendfüßler (Musterzeichnung), 1905 (WV 2); Schmetterling (Musterzeichnung), 1905 (WV 3); Drei Fische, 1906 (WV 4); Stiiliert (Käfer), 1907 (WV 25). Siehe Firmenich 1989, Werkverzeichnis.
- 66 Heinrich Campendonk, Brief an Adda Deichmann vom 25. Oktober 1907. Zitiert nach Firmenich 1999, S. 56.
- 67 Sie waren als Wandbilder für das Haus „de Zeemeeuw“ gedacht, das van de Velde 1902 in Den Haag für einen privaten Auftraggeber gebaut hatte, wurden aber nie realisiert. Thorn Prikker legte generell großen Wert auf die Monumentalmalerei und setzte sich sehr für ihre Erneuerung zu Beginn des 20. Jahrhunderts ein. Vgl. Padberg 1999, S. 28f.
- 68 Vgl. Padberg 1999, S. 28.
- 69 Padberg 1999, S. 29.
- 70 Vgl. Röder 1989, S. 45.
- 71 Röder 1989, S. 46.
- 72 Vgl. Padberg 1999, S. 27f.
- 73 Firmenich 1999, S. 58.
- 74 Vgl. Firmenich 1999, S. 59.
- 75 Vgl. Firmenich 1989, S. 17.
- 76 Der mystische Aspekt der Kunst ist vor allem bei Kandinsky und Marc zu finden. Helmut Macke berichtete in Briefen, wie Marc und Jawlensky sich mit Thorn Prikker auseinander setzten. Vgl. Paul Wember, Johan Thorn Prikker. Glasfenster – Wandbilder – Ornamente 1891-1932, mit einer Bearbeitung des Werkverzeichnisses von Johannes Cladders, Krefeld 1966, S. 12.
- 77 Campendonk bezieht 1923 ein Haus mit Atelier am Nieper Weg 34. Das vom Krefelder Architekten Karl Buschhüter erbaute Haus stellt ihm der Sammler und Mäzen Paul Multhaupt zur Verfügung.
- 78 Thorn Prikker gilt als Erneuerer der Glasmalerei im 20. Jahrhundert. Vgl. Wember 1966, S. 7.
- 79 Wand- und Deckenmalereien in der Villa Merländer, Friedrich-Ebert-Str. 42.
- 80 Vgl. Ursula Geisselbrecht-Capecki, Heinrich Campendonk und Johan Thorn Prikker. Künstlerische Berührungspunkte im glasmalerischen Werk, in: Ausst.-Kat. Bedburg-Hau/Amstelveen 2001, Heinrich Campendonk. Die zweite Lebenshälfte eines Blauen Reiters. Van Düsseldorf naar Amsterdam, Museum Schloss Moyland, Bedburg-Hau, Cobra Museum voor moderne kunst, Amstelveen, Zwolle 2001, S. 205f.
- 81 In den Sindelsdorfer Jahren beginnt Campendonk allerdings mit der Hinterglasmalerei, die er durch Franz Marc, Wassily Kandinsky und Gabriele Münter kennen gelernt hatte. Angeregt wurden sie zu dieser Technik, die in Niederbayern weit verbreitet war, durch volkstümliche bayrische Vorlagen (meist Heiligenszenen).
- 82 Hans van der Grinten, Die Frage nach Campendonks Geltung, in: Ausst.-Kat. Bedburg-Hau / Amstelveen 2001, S. 15.