

Den Faden wieder aufnehmen

TEXT Sabine Seifert

FOTOS Axel Völcker

Teppiche – das sind sensible Wesen. Ihre Fasern können zerfallen, ihre Farben verblassen. Damit auch kommende Generationen die Textilien aus der Weberei am Weimarer Bauhaus erleben können, werden Einzelstücke derzeit nachgewebt – in Sisyphosarbeit

Wollen wir uns den Teppich ansehen?“, fragt Laura Petzold, Restauratorin für Textilien und Leder bei der Klassik Stiftung Weimar. Behutsam rollt sie den Teppich, etwa 100 × 140 Zentimeter groß, zu einem Drittel auf einem Tisch aus. Ihr Arbeitsplatz ist ein großer Atelierraum im Museumsdepot der Stiftung am Stadtrand von Weimar. „Das ist das erhaltene Original“, sagt Petzold, „oder vielmehr die einzige erhaltene zeitgenössische Kopie.“ Wobei Kopie nicht ganz zutreffend sei, wie sie erklärt, weil es sich nicht um eine detailgetreue Nachbildung handelt, sondern um eine eigenständige Handwebarbeit. Angefertigt wurde sie in der Werkstatt der Bauhausweberin Helene Börner. Vom Original, 1923 von Benita Koch-Otte für die erste Bauhaus-Ausstellung in Weimar und das Haus Am Horn entworfen, existiert nur noch eine Schwarz-Weiß-Abbildung in einem der Bauhaus-Alben, das Petzold zur Ansicht mitgebracht hat.

Bauhausgründer Walter Gropius hatte die Fotodokumentation der ersten Werkstattarbeiten veranlasst; er bestimmte vor dem Umzug des Bauhauses von Weimar nach Dessau 1925 auch Musterstücke für die Kunstsammlung, die „als Werkmuster sowohl in Weimar als auch in Dessau vorhanden sein sollten“, erklärt Petzold. „Deshalb wurden zeitgenössische Kopien angefertigt.“ Börners Arbeit, datiert auf 1924/25, überstand die Kriegszeit unbeschadet. Der Originalteppich von Benita Koch-Otte zog mit nach Dessau, wo er laut Vermerk im Museumskatalog der Staatlichen Kunstsammlungen zu Weimar 1930/31 „vermutlich verkauft“ wurde. Danach verlieren sich seine Spuren.

Als 2019 das neue Bauhaus-Museum in Weimar eröffnete, wurden fünf Stücke ausgewählt, „die besonders exemplarisch für die Textilsammlung und die Idee der Bauhaus-Weberei stehen, jedoch nicht mehr dauerhaft ausstellbar sind“, erklärt Petzold. Textilien sind sensible Wesen, lichtempfindlich und anfällig für Feuchtigkeit. Farben können verblassen, Fasern zerfallen. „Dieser Teppich ist ein Unikat, und sein Zustand war im Vergleich zu den anderen Stücken noch recht gut“, sagt die Restauratorin. Auch erschien die Nachwebung im Vergleich zu den anderen Textilien relativ einfach. Deswegen entschieden sich die Restauratorinnen und Kunstexperten der Stiftung für ihn als erstes der fünf Objekte, die nachgearbeitet werden

sollen. „Spätere Generationen sollen von der gestalterischen Idee und originalen Farbgebung eine Vorstellung bekommen können.“

Petzold beugt sich über zwei Vierecke des mit abstrakten Formen spielenden Teppichs. „An dieser Stelle ist das Beige bereits vergilbt und das Grau verblasst.“ Wie kräftig die Farben vor hundert Jahren gewesen sein könnten, lässt sich an der weniger verblichenen Rückseite des Teppichs erahnen. „Hier ist das Beige viel frischer“, sagt sie und deutet auf die Teppichrolle, „und das Grau wesentlich dunkler.“ Dreiecke, Quadrate, Streifen in den klaren Bauhaus-Farben Gelb, Blau, Grün, Orange, Rot, Naturweiß. Je genauer man hinschaut, desto mehr lässt sich erkennen: Die gestalterischen Elemente unterscheiden sich in der Struktur; eine Optik, die zugleich haptisch wirkt.

Die Faseranalysen des Kinderzimmerteppichs übernahm Petzold selbst am Mikroskop; für die fadengenaue Gewebeanalyse zog sie „aus Zeitgründen“ eine weitere Textilrestauratorin hinzu. Die Bestimmung der Garn- und Zwirnsträngen, ohne die Möglichkeit, dem Original eine Probe zu entnehmen, geschah durch einen externen Experten. „Er kann feststellen, welche Feinheit ein Faden hat und wie viele Drehungen“, sagt Petzold. Die Analyse ergab, dass der Teppich, anders als dokumentiert, aus reiner Baumwolle besteht. Die Beschaffung der Materialien erwies sich dennoch als schwierig. „Beim Grau“, erklärt Petzold, „handelt es sich beispielsweise um eine merzerisierte Baumwolle.“ Eine Baumwolle, die so behandelt ist, dass sie „besonderen Glanz aufweist“. Und nicht nur das: Sie glänzt in unterschiedlichen Glanzgraden. „Das sind Materialien, die heute in solcher Vielfalt gar nicht mehr hergestellt werden.“

In einem Atelier auf einem begrünten Gewerbehof in Berlin-Weißensee stehen auf einem Regal 24 große Garnrollen, mit Nummern versehen, das Ergebnis der für gut befundenen Farbanalysen und Materialproben. Im Nebenraum sitzt Anke Weidner, die auf historische Textilien spezialisierte Restauratorin, an einem großen Webstuhl. Vor ihr an der Wand hängen zwei große Farbdrucke, die den Teppich in Originalgröße zeigen, links die Vorderseite, rechts die Rückseite. „Die Auflösung ist hoch genug, dass ich die Strukturen erkennen kann“, sagt Weidner. Für sie sind es Spickzettel und Fahrplan in einem. „Ich versuche“, sagt Weidner, „mich in die Weberin von damals hineinzusetzen.“



Zeitgenössische Kopie dank Walter Gropius: Der Kinderzimmerteppich von Benita Koch-Otte wurde 1924/25 in der Werkstatt von Helene Börner nachgewebt

Foto rechts: Alexander Burzik/ksw

Die Weberin von heute hat ein türkisblaues Tuch um den Kopf gebunden und die Brille aufgesetzt. Sie sitzt leicht vornübergebeugt am Webstuhl, eine Haltung, die in den Rücken geht. „Ich muss nachempfinden: Wie stark hat sie angeschlagen? Wie fest war der Faden gedreht? Welche Strukturen hat sie erreicht? Wie hat sie Übergänge geschaffen?“ Weidner spannt naturweißes Garn in eine der langen Webnadeln. „Ich muss Nadel für Nadel alles vorbereiten“, erklärt sie. „Manchmal habe ich 13, 14 Farben in einer Ebene.“

Weben – das ist nicht nur ein Handwerk, sondern eine Wissenschaft, die höchste Konzentration erfordert. „Die Art und Weise, wie sich Kett- und Schussfäden kreuzen, definiert die textile Bindung“, erklärt Weidner. Mit beiden Beinen betätigt sie zwei Holzpedale, mit denen die hoch aufragenden Holzschäfte und die darin eingebundenen Kettfäden senkrecht bewegt werden. „Es ist voller Körpereinsatz“, sagt Weidner und lacht. „Mit Pumps geht das schlecht.“ Komplex wie ein Orgelspiel und hohe Mathematik, die „den linearen Irrsinn“, wie Weidner sagt, zu bändigen hat.

Die Bauhüslerinnen kombinierten verschiedene Webtechniken, indem sie sogenannte Schaft- und Bildweberei-Elemente

„Ich versuche, mich in die Weberin von damals hineinzusetzen“

in ein und demselben Gewebe zusammenführten, und gaben diesem einen eigenen Namen: Halb gobelin. Dabei setzten sie auf abstrakte Entwürfe, die mit Formen und Farben spielten. Vor Weidner auf dem Webstuhl liegen nummerierte Webproben. „Das Bauhaus hat viel experimentiert. Hier ist viel los an Strukturen, und manches ist sehr kleinteilig“, sagt sie. „Das Original von Benita Koch-Otte besaß im Zentrum sogar noch filigranere Abstufungen.“ Sie zeigt am Computer die Schwarz-Weiß-Abbildung des Originals. „Da hat Helene Börner beim Nachweben schon vereinfacht. Wichtig: Ich mache eine Kopie ihrer Nachbildung.“

Weidner probiert aus, schickt Proben zu Laura Petzold nach Weimar, trennt sie gegebenenfalls wieder auf. Der Flachwebstuhl mit den acht Holzschäften stammt aus den 1920er Jahren. Sie hat ihn in Krefeld aufgetrieben, neu eingerichtet und Penelope genannt – wie die Frau des Odysseus in der griechischen Mythologie, die nachts das am Tag gewebte Totentuch für ihren Schwiegervater wieder auftrennte, um ihre

Verehrer fernzuhalten. „Die Dame war ihr Leben lang mit Auftrennen beschäftigt“, sagt Weidner amüsiert. Fünf Zentimeter am Tag schafft sie in der Probephase; für das „Abweben“ des Teppichs rechnet sie mit mehreren Monaten.



Restauratorin Anke Weidner mit „Penelope“ in ihrem Berliner Atelier. Benannt ist der Flachwebstuhl mit den acht Holzschäften aus den 1920er Jahren nach der Frau des Odysseus in der griechischen Mythologie



oben: Eine Auswahl der Garnrollen, die nach ausführlichen Farbanalysen und Materialproben für gut befunden wurden unten: Weben – das sei komplex wie ein Orgelspiel und hohe Mathematik, sagt Anke Weidner



Quadrate, Dreiecke, Streifen in den klaren Bauhaus-Farben Gelb, Blau, Grün, Orange, Rot, Naturweiß: Die Bauhüslerinnen setzten auf abstrakte Entwürfe, die mit Formen und Farben spielten



Laura Petzold an ihrem Arbeitsplatz im Museumsdepot der Klassik Stiftung Weimar. Hier übernahm die Restauratorin für Textilien und Leder die Faseranalysen des Kinderzimmerteppichs am Mikroskop

Wer aber war die Frau, die den Kinderzimmerteppich für das Haus Am Horn entworfen hat? Benita Koch-Otte, Jahrgang 1892, kam 1920 ans Bauhaus; damals hieß sie noch Otte. Ihre Anstellung als Turn-, Zeichen- und Handarbeitslehrerin hatte sie dafür aufgegeben. Bereits während ihres ersten Studienjahrs wurde die Textil- mit der Frauenklasse fusioniert; textiles Arbeiten galt den meisten Kollegen als minderwertig, obwohl die Weberei die größte und ökonomisch erfolgreichste Werkstatt am Weimarer Bauhaus war.

Koch-Otte wechselte 1925 an die Kunstgewerbeschule Burg Giebichenstein bei Halle, wo sie fortan die Handweberei leitete. 1933 von den Nationalsozialisten entlassen, ging sie mit ihrem Mann nach Prag, wo dieser 1934 unerwartet starb. Auf sich allein gestellt, nahm sie 1934 das Angebot an, in Bethel, einem Stadtteil Bielefelds, die Weberei der Bodelschwingschen Anstalten zu leiten. Es war mehr als ein Karriereknick, es war der Verzicht auf eine weitere künstlerische Laufbahn. Sie starb 1976 in Bielefeld.

In den Kunstsammlungen der Klassik Stiftung Weimar befindet sich heute auch ein handgeknüpfter Teppich von ihr. Er ist ein Lieblingsstück von Laura Petzold, die vorsichtig eine Schublade aufzieht, wo der in Gelb-Braun-Tönen gehaltene Teppich auf einer festen Karton-Filz-Unterlage ruht. Eine Idee Petzolds, um die Stücke der Sammlung transportieren oder in Ausstellungsräumen

„Die Objekte erzählen Geschichte. Wissen, das sonst verloren ginge“

montieren zu können, ohne die empfindlichen Textilien berühren zu müssen. Helene Börner war eine Generation älter als Benita Koch-Otte, Jahrgang 1867. Sie hatte bereits an der von Henry van de Velde gegründeten Kunstgewerbeschule Weimar unterrichtet und übernahm

nach dem Ende des Ersten Weltkriegs die handwerkliche Leitung der Textilwerkstatt des Bauhauses. „Es war Programm, gute Entwürfe mehrfach zu produzieren“, erklärt Anke Weidner, die sich in die Bauhaus-Geschichte eingelese hat. Auch weil man vorhatte, mit den Entwürfen handwerklich in Serie zu gehen.

„So gesehen sind die Stücke, die nachgearbeitet wurden und werden, alle Unikate“, sagt die Weimarer Restauratorin Petzold: der Teppich, den ihre Kollegin Weidner in Berlin nachwebt, ebenso wie der aus der Werkstatt von Helene Börner. „Ich versuche, so nah wie möglich ans Original heranzukommen“, betont Weidner. „Die Objekte erzählen Geschichte“, sagt sie, Wissen, das sonst verloren ginge. „Es ist wie experimentelle Archäologie. An der Stelle bin ich ganz Lehrling des Bauhauses.“

Das Haus Am Horn feiert 2023 seinen 100. Geburtstag. Benita Koch-Ottes Kinderzimmerteppich hat vermutlich nie dort gelegen. Die Arbeit von Anke Weidner in Berlin wird ab 2023 als Teppich im Bauhaus-Museum Weimar zu sehen sein. „Es wäre schön“, sagt Petzold, ihn mit dem von Helene Börner temporär zusammen zu zeigen.