

Annika Waenerberg

## BRUNO TUUKKANEN IN MÜNCHEN. EINE FUßNOTE ZUR DEBSCHITZ-SCHULE

In die 1941 von Alexander Paischeff herausgegebenen Matrikel über bildende Künstler in Finnland sind etwa 750 Personen aufgenommen worden. Diese Zahl sollte – wenigstens in der Theorie – so gut wie die gesamte Gruppe professioneller finnischer Künstler bis zu diesem Zeitpunkt umfassen. Die lebenden Künstler wurden aufgefordert, Formulare mit aktuellen Angaben auszufüllen, die dann in die Matrikel aufgenommen werden konnten. Bruno Tuukkanen (1891-1979) vermerkte dort, dass er im Jahre 1913 die Schule für Angewandte und Freie Kunst Wilhelm von Debschitz in München besucht hatte.<sup>1</sup>

Zum Thema Bruno Tuukkanen und der Debschitz-Schule geben die Quellen wenig Auskunft. In den Jahren 1952 und 1955 veröffentlichte die Schriftstellerin Hertta Tirranen von Interviews ausgehend zwei Folgen literarischer Künstlerporträts, unter ihnen auch einen Aufsatz über Tuukkanen<sup>2</sup>. Tirranen berichtet, dass er im Herbst 1912 ein Reisestipendium von Juho Lallukka (1852–1913), einem bekannten Agrarrat und Mäzen in Wiborg bekommen hatte.

Um von diesem Reisestipendium angemessenen Gebrauch zu machen, verbrachte der Künstler zu Beginn des Jahres 1913 zuerst ein paar Wochen in der Kunsthandwerkschule von Jens Møller-Jensen (1869–1948) in Kopenhagen. Dort übte er sich in *al secco* –Malerei. Allerdings war dies nicht Tuukkanens erster Kontakt mit Møller-Jensen und dessen Unterrichtsprinzipien. Bereits im Frühjahr 1912, als Tuukkanen kurzfristig Lehrer an der Kunstschule in Wiborg war, hatte er anlässlich eines Schülersausflugs nach Dänemark Møller-Jensens neugegründete Schule für Dänisches Kunsthandwerk (Skolen for Dansk Kunsthaandværk, 1912–37) kennengelernt.

Für Tuukkanen war Møller-Jensen der Erneuerer der Dekorationsmalerei, der *al secco* -Technik in Gebrauch genommen hat und sie sowohl für traditionelle Ornamentik als auch für neue Pflanzen- und Tiermotive und Figurenmalerei angewendete. Tuukkanens diesbezügliche Anmerkung bezieht sich offensichtlich nur auf die Produktion in den nordischen Ländern, denn der andere Name, den er

---

<sup>1</sup> A[lexander] Paischeff, *Suomen kuvaamataiteilijat* [Bildende Künstler in Finnland], Hg. Suomen Taiteilijaseura [Der finnische Künstlerverein ], Helsinki 1943, 160.

<sup>2</sup> Hertta Tirranen, Bruno Tuukkanen, in: *Suomen taiteilijoita II: Alvar Cawénista Wäinö Aaltoseen. Elämäkertoja* [Finnische Künstler II: Von Alvar Cawén zu Wäinö Aaltonen. Biographien], Porvoo 1955, 340–348.

in diesem Zusammenhang erwähnt<sup>3</sup>, ist der des bekannten schwedischen Dekorationsmaler (Karl) Filip Månsson (1864–1933). Dies wird verständlich, wenn wir bedenken, dass Tuukkanen bis zu diesem Zeitpunkt nur in Finnland und Schweden gelebt hat. Denn obwohl seine Heimatstadt Wiborg derzeit für finnische Verhältnisse eine relativ kosmopolitische Stadt mit einer beachtlichen deutschsprachigen Bevölkerung war, blieb der Kontakt mit deutsch, russisch- und schwedischsprachigen Mitbürgern für den jungen Künstler, der aus finanziellen Gründen nur die Volksschule besuchen konnte, erst einmal fragmentarisch.

Von seinem Volksschullehrer hatte Tuukkanen in der vierten Klasse deutsche Zeichenmuster zum Abzeichnen bekommen. Als die sechsjährige Volksschule zu Ende ging, kam er in die Malerwerkstatt seines Vaters. Dort waren auch Dekorationsmaler angestellt, die den jungen Bruno mit ihrer Arbeit bekannt machten. Abends lernte er Zeichnen (Freihand und Projektion) in der Handwerksschule, bis er 1906, mit 14 Jahren, mit der Zeichenschule der Kunstfreunde Wiborgs begann. Er lernte auch Schwedisch, um in die Technische Sonntags- und Abendschule in Stockholm aufgenommen zu werden. Dort, in der späteren Kunstfachschule (Konstfackskolan), lernte er 1908–09 Leim-, Tempera-, Öl-, Fresko- und Seccomalerei. Im Sommer 1909 stellte Tuukkanen Arbeiten mit Leimfarbe und Marmorimitationen in Wiborg her und wurde mit diesen Arbeitsproben Geselle des Handwerks- und Kunstindustrievereins Wiborg. Die drei nächsten Jahre beschäftigte er sich an der Höheren Kunstindustrieschule in Stockholm (Högre Konstindustriella Skolan) mit Malerei, Aktstudien, Anatomie, Kunstgeschichte, zeichnerische Übungen im Museum, Komposition, Modellierung und Metallarbeit. Im Sommer arbeitete er in Wiborg, entweder in der väterlichen Werkstatt oder als Zeichner in den Büros von ortsansässigen Architekten. Im Herbst 1912, mit knapp 21 Jahren, wurde er als Lehrer an der Zeichenschule der Kunstfreunde Wiborgs angestellt.<sup>4</sup>

Damit wäre der Rahmen gesteckt, in dem sich Tuukkanens Schaffen vor – und vielfach auch nach – dem Kontakt mit der Debschitz-Schule bewegte. Einer von seinen Lehrern in Stockholm, Alf Wallander (1862–1914), war der Ansicht, dass sein Schüler durchaus auch Talent für größere dekorative Arbeiten zeige; deshalb schlug er ihm Studien in freier Kunst vor.<sup>5</sup> Für Tuukkanen blieben jedoch frei ausgeführte Aquarelle und Ölmalereien immer ausschließlich eine entspannende

---

<sup>3</sup> Tirranen, 341–342.

<sup>4</sup> Kirsti Eliasson, Bruno Tuukkanen, koristetaiteilija ja lasimaalari [Bruno Tuukkanen, Dekorateur und Glasmaler]. Taidehistorian pro gradu -tutkielma, Helsingin yliopisto [Magisterarbeit in der Kunstgeschichte an der Universität zu Helsinki, maschinengeschrieben], 1978, 5–7.

<sup>5</sup> Eliasson, 9.

Freiheitsbeschäftigung, die dem Publikum später nur gelegentlich gezeigt wurden. Das ist von Bedeutung, wenn wir erfahren wollen, was Tuukkanen von der Münchner Debschitz-Schule für seine künstlerische Fort- und Weiterbildung erwartete. Das ist aber ebenso wichtig, wenn wir bedenken, warum er auch in der Folgezeit – wie es scheint – entschieden an der handwerklichen und angewandten Tradition festhielt, ohne sich dem Gebiet der freien Kunst beruflich zu widmen.

Nach dem Besuch in Kopenhagen im Januar 1913 fuhr Tuukkanen weiter nach München, um sich dort während des Frühjahrssemesters Vorlesungen des berühmten Kunstindustriellen Wilhelm von Debschitz (1871–1948) anzuhören. Anschließend hat er einen Abstecher nach Nürnberg gemacht, um Aquarelle zu malen.<sup>6</sup> In der einzigen existierenden Übersicht zum Gesamtschaffen Tuukkanens werden wir über seinen Besuch in der Debschitz-Schule kaum mehr informiert als in dem Aufsatz von Tirranen. Die Verfasserin erwähnt jedoch, dass Tuukkanen die Absicht hatte, sich während des Frühjahrssemesters in der Debschitz-Schule mit Plakatkunst, industrieller Kunstproduktion und modernen Unterrichtsmethoden näher bekannt zu machen.<sup>7</sup> Offensichtlich basierend auf dem eigenen Kommentar des Künstlers, deutet die Verfasserin auch an, dass der Aufenthalt in München im Frühjahr 1913 zu seinen wichtigsten Studienperioden gehörte.<sup>8</sup>

Nach dem Münchner Aufenthalt, im Herbst 1913, zeigte Tuukkanen seine Werke zum erstenmal in einer Privatausstellung in Wiborg. Er trat zusammen mit seinem Malerfreund Kalle Kuutola (1886–1974) auf. Aus Zeitungsberichten erfahren wir, dass Tuukkanen dekorative Arbeiten, Skizzen zu Wand- und Glasmalerei, Werke in Kupfer und Eisen und Plakatentwürfe sowie Stilleben, Porträts, Landschafts- und Städtebilder aus Deutschland ausgestellt haben soll. Wenn wir dazu noch erfahren, dass die von Tuukkanen ausgestellten 35 Werke größtenteils „dekorative“ Malereien waren,<sup>9</sup> ist so gut wie alles, was in den befindlichen Schriften und Untersuchungen zum Thema „Tuukkanen und Debschitz-Schule“ erwähnt wird, erfasst. Auch in der 1993 erschienenen Magisterarbeit von Dagmar Rinker über die Debschitz-Schule sind kürzere Besuche von Ausländern nicht registriert.<sup>10</sup>

---

<sup>6</sup> Tirranen, 342.

<sup>7</sup> Eliasson, 39. Die Verfasserin konnte den Künstler selbst noch interviewen.

<sup>8</sup> Eliasson, 9.

<sup>9</sup> Taidenäyttely tulossa Wiipuriiin [Eine Kunstausstellung auf dem Weg nach Wiborg], *Karjalainen* 9.9.1913; O. W. W.[artiovaara], Kuutola. Tuukkanen. Taidenäyttely [Kuutola. Tuukkanen. Kunstausstellung], *Viipuri* 10.1913.

<sup>10</sup> Dagmar Rinker, *Die Lehr- und Versuch-Ateliers für angewandte und freie Kunst (Debschitz-Schule). München 1902–1914*, Schriften aus dem Institut für Kunstgeschichte der Universität München, München 1993. Immerhin war Helga Schmoll gen. Eisenwerth darüber informiert, dass ein Finne die Debschitz-Schule besucht hatte.

Sollten wir diese Fußnote also schon schließen? Vielleicht doch noch nicht. Allerdings war es für diesen Beitrag nicht möglich, einen näheren Blick auf das sich an verschiedenen Orten befindliche Originalmaterial von Tuukkanen zu werfen. Es geht also eher darum, Fragen aufzuwerfen, als Antworten zu bieten. Tuukkanens Münchner Aufenthalt kann jedoch mit seiner offensichtlichen Absicht, eine Karriere in dekorativer und angewandter Kunst anzustreben, in Verbindung gebracht werden. So kann die Bedeutung dieses Aufenthalts in Bezug auf sein Gesamtschaffen wenigstens skizziert werden.

Tuukkanen gibt keine näheren Informationen über die von ihm besuchten Vorlesungen von Wilhelm von Debschitz. Es ist aber nicht ganz klar, wie viele Vorlesungen von Debschitz zu dieser Zeit überhaupt angeboten wurden. Denn gerade zwischen 1913–14 hat er die Leitung der Schule an Fritz Schmoll gen. Eisenwerth (1883–1963) übergeben. Im Jahr 1913 stellten nämlich Schmoll und die Keramikerin Gertrud Kraut das gesamte Lehrpersonal an dieser Schule.<sup>11</sup> Debschitz' Vorlesungen waren fachlich orientiert und beinhalteten verschiedene fachliche Spezialfragen, beispielsweise „kunstgewerbliche Technik“, „Technologie des Holzes“ und „Perspektive“. Hermann Obrist (1862–1927), der andere Gründer, der die Schule schon 1904 verließ, hat dagegen allgemeine ethische und kulturphilosophische Fragen zur Diskussion gestellt.<sup>12</sup>

Zu wichtigen Prinzipien der Debschitz-Schule gehörten zunächst ein ungezwungenes Nebeneinander von freier und angewandter Kunst. In den Jahren 1909–14 geriet die Institution jedoch in erhebliche finanzielle Schwierigkeiten.<sup>13</sup> Der Schwerpunkt ging mit der Zeit immer mehr von der freien zur angewandten Kunst über. Obwohl die Grundideen der Schule bestehen blieben, änderte sich ihr Profil: In den Jahren 1912 und 1913 konzentrierte sich der Unterricht ausschließlich auf angewandte Kunst. Es wurden Keramik, Flächenkunst, Innenarchitektur und Wohnungseinrichtung im Lehrplan angeboten. Auch plastische Kunst und Kleinkunstgewerbe waren im Programm mit eingeschlossen. Die Werkstätten arbeiteten mit Keramik, Metall und Handtextiltechnik.

Vor allem ging es in der Debschitz-Schule um eine experimentelle Werkstättenschule, die ihre Tätigkeit durch Ausstellungen bekannt machte. Sie war die einzige private Schule für freie und

---

<sup>11</sup> Rinker, 84.

<sup>12</sup> Rinker, 45.

<sup>13</sup> Rinker, 54.

angewandte Kunst, die auf der großen Pariser Ausstellung von 1910 ausstellte. Trotz der „freien“ Abteilung und des experimentellen Charakters des Unterrichts war die Schule von Anfang an darauf bedacht, Leistungen zu unterstützen, die auch einen wirtschaftlichen Erwerb garantierten.<sup>14</sup>

Interessanterweise scheinen sich die genannten Prinzipien der Debschitz-Schule nach Tuukkanens Münchner Aufenthalt in seinem Werk zu verwirklichen. Allerdings wusste auch Tuukkanens Lehrer in Stockholm, Edvard Berg (1853–1915), den Unterricht in dekorativer Malerei mit eigener Erwerbstätigkeit zu verbinden.<sup>15</sup> Schon vor seiner Reise hatte er die Innendekoration in dem Wohnhaus „Eden“ in Wiborg am Anfang der 1910er Jahre ausgeführt und auch kleine Geschenkartikel wie Buchgestelle und Dosen angefertigt. Aber nach der Reise nach München wurde Tuukkanens Auswahl vielseitiger. Er hat auch Buchumschläge, Plakate, Ehrenurkunden und Handarbeitsmodelle entworfen und Bücher gebunden. Dann hat er eine produktive Zusammenarbeit mit dem finnischen Jugendstilarchitekten Lars Sonck (1870–1956) initiiert, wobei er für die Innendekoration verschiedener Gebäude verantwortlich war. Außerdem war er bei den Wiborger Architekten als Zeichner tätig und beteiligte sich am Unterricht der Kunstschule in Wiborg.<sup>16</sup> Somit konnten Anregungen von der Debschitz-Schule eine breite Verwendung finden.

Möglicherweise hat die Idee der Debschitz-Schule, mit der Kunst einen finanziellen Erwerb zu erzielen, Tuukkanen dazu inspiriert, im Jahr 1914 mit zwei jungen Kollegen, Topi (Toivo) Vikstedt (1891–1930) und Harry Röneholm (1892–1951), ein Entwurfsbüro in Helsinki zu gründen. Dieses wurde unter dem Namen Piirtämö 3 („Zeichnerei 3“) bzw. unter der lakonischen schwedischsprachigen Form De 3 („Die 3“) bekannt. Anfangs sollte das Entwurfsbüro dazu beitragen, für insgesamt 27 Firmen Ausstellungsstände für die große Industrieausstellung in Wiborg zu planen. Wegen Kriegsausbruch wurde die Ausstellung jedoch kurz nach der Eröffnung sofort abgebaut. Sonst produzierte das Büro u. a. Plakate, Modelle für Möbel und kleinere Gegenstände und Pläne für Innendekorationen aller Art. Die finanzielle Lage des Unternehmens war nie sicher. Es schon im Jahr 1916 aufgelöst. Laut Jaakko Puokkas Biographie über Topi Vikstedt scheiterten „Die 3“ nicht nur an der wirtschaftlich schwierigen Zeit, sondern dass die Gruppe ökonomisch gesehen wenig Talent.<sup>17</sup>

---

<sup>14</sup> Rinker, 36, siehe auch 44–45.

<sup>15</sup> Edvard August Berg, *Svenskt konstnårslexikon I*, Malmö 1952, 134.

<sup>16</sup> Olli Valkonen, *Viipurin taiteenyttäväät 1890–1940*, Helsinki 1992, 53–54. 116.

Auch wenn Finnland nicht direkt am ersten Weltkrieg beteiligt war, hatte die Kriegszeit wirtschaftliche Auswirkungen. Bereits seit dem Generalstreik von 1905 ließ die allgemeine Bautätigkeit nach; ebenso verringerte sich die Nachfrage für Luxuswaren und Ornamentik. „Die 3“ haben auch Modelle geliefert, die von Leuten selbst angefertigt werden konnten. Meistens ging es um bescheidene Gegenstände aus Holz wie z. B. einfache Hausmöbel, Kerzenständer, Blumentöpfe, Nähkästchen usw. (Abb. 1) Damit näherten sich die kunsthandwerklichen und kunstindustriellen Entwürfe wieder zusehends dem einfachen Handwerk. Rinkers Untersuchung sieht in entsprechenden Phänomenen bei der Debschitz-Schule hauptsächlich eine Niedergangserscheinung.<sup>18</sup> Vielleicht sollte man eher nach den Motiven fragen, die hinter einer solchen Erscheinung stecken könnten und diese in den veränderten historischen und wirtschaftlichen Verhältnissen suchen. In Finnland kann hier ein Versuch gesehen werden, die Qualität des Hausfleißes zu betonen und gleichzeitig den jungen Entwerfern zusätzliche Erwerbsmöglichkeiten zu verschaffen. Bei Møller-Jensen gibt es eine Parallele dazu, die bei Tuukkanen und seinen Kollegen auch vorbildhaft gewirkt haben mag. Auch Møller-Jensen wollte ein Gefühl für das gute Handwerk wecken und versuchte, alten dänischen Hausfleiß mit neuer Gebrauchskunst zu verbinden. Er hat, wie gesagt, sowohl traditionelle als auch neue Ornamentik gepflegt.<sup>19</sup> Bei Tuukkanen hingegen sieht man eine Formensprache, die in der Tradition ihren Ausgangspunkt hat. Interessanterweise gibt es hier auffallende Parallelen zu den Gegenständen der Debschitz-Schule aus den Jahren 1913 und 1914.<sup>20</sup> (Abb. 1)

Um 1920 konzentrierte sich Tuukkanens künstlerische Produktion hauptsächlich auf Glasmalerei, später auch auf Mosaiken, wobei München wieder eine wichtige Rolle spielen sollte. Diesmal ging der Einfluss jedoch nicht von der Debschitz-Schule aus, sondern von der europaweit bekannten Königlichen Bayerischen Hofglasmalerei F. X. Zettler, die 1870 von Franz Xaver Zettler (1841–1916) gegründet wurde. In den Jahren 1870–1910 hat das Atelier insgesamt 4338 gemalte Fenster für Bayern angefertigt, für das übrige Reich und das Ausland wurden sogar insgesamt 8194

---

<sup>17</sup> De tre [Die Drei], *Dagens Press* 28.10.1914; Jaakko Puokka, *Kolmipäinen koira. Topi Vikstedt, 1920-luvun taitelija ja hänen maailmansa* [Der dreiköpfige Hund. Topi Vikstedt, ein Künstler der 20er Jahre und seine Welt], Keuruu 1983, 34–39.

<sup>18</sup> Rinker, 77.

<sup>19</sup> Møller-Jensen, Jens, *Weilbach Dansk Kunstnerleksikon*, Bd. 6, København 1997; Viggo Sten Møller, *Dansk Kunstindustri 1850-1950*, København 1969–70.

<sup>20</sup> Z. B. Gertrud Kraut, Keramikdose für die Firma Bahlsen, um 1914 und K. Bayer, Tablett, um 1913, in: Rinker, Abb. 23 und 25.

produziert.<sup>21</sup> München war überhaupt ein bedeutender Ort für Glasmalerei. In der Gewerbeausstellung auf der Theresienhöhe in München 1922 haben insgesamt 19 Glasmalereiateliers ausgestellt; 12 davon waren in München ansässig.<sup>22</sup> Schon während seiner Studienzeit hatte Tuukkanen Glasfenster entworfen, und die Hofglasmalerei Zettler dürfte ihm schon in Stockholm bekannt geworden sein. Tuukkanen kehrte 1920 nach München zurück, um bei Zettler Glasfenster für eine Grabkapelle von Alfred Kordelin in Pori anzufertigen. Im Herbst 1921 waren die Glasfenster fertig, und sie wurden gleich darauf in München auf der Ausstellung im Hofgarten gezeigt.<sup>23</sup> In dem um 1930 gedruckten Katalog von der Hofglasmalerei Zettler wurden auch zwei Glasfenster von Tuukkanen, mit Motiven aus dem Leben Jesu, abgebildet. Diese Fenster wurden 1924 für die Stadtkirche von Jyväskylä bei Zettler angefertigt.<sup>24</sup>

Für den Aufschwung der modernen Glasmalerei in Finnland war Tuukkanen von bahnbrechender Bedeutung. Seine hauptsächliche Beschäftigung wurde jedoch die des Lehrers und zwar zuerst in der Kunstschule der Kunstfreunde Wiborgs, dann seit 1917 an der Kunstindustriellen Zentralschule (seit 1949 Kunstindustrielle Lehranstalt) in Helsinki, zuerst als Lehrer und dann in den Jahren 1951–59 als Rektor. Was für eine Rolle die Unterrichtsprinzipien der Debschitz-Schule hier in der Gestaltung des Unterrichts gespielt haben können, wäre noch näher zu untersuchen.

Abbildung 1: Bruno Tuukkanens Entwürfe für Nähdose und Kerzenhalter, beide zur Ausführung in Holz. Der Kerzenhalter wurde 1914, der Entwurf für die Nähdose stammt vermutlich von derselben Zeit, beide Entwürfe wurden in der Zeitschrift *Kotiteollisuus* [Hausfleiß] erst im Jahr 1919 veröffentlicht (s. 75).

---

<sup>21</sup> Joseph Ludwig Fischer, Vierzig Jahre Glasmalkunst. Festschrift der Kgl. Bayerischen Hofglasmalerei F. X. Zettler zum Gedächtnis ihres vierzigjährigen Bestehens, Kommissions-Verlag Georg Müller, München 1910, 35–37, 105.

<sup>22</sup> Amtlicher Katalog der deutschen Gewerbeausstellung München 1922, hg. von der Ausstellungsleitung, Verlag Werbedienst G.m.b.H. Kommanditgesellschaft, München, Berlin, Stuttgart, Hannover, 2. Aufl. Leipzig 1922.

<sup>23</sup> Eliasson, 39.

<sup>24</sup> Nach dem Bildtext des Katalogs waren diese Glasfenster – fälschlich – für Helsinki gemacht: „Szenen aus dem Leben Christi“. Ausgeführt von der Hofglasmalerei F. X. Zettler, München, für Helsingfors, Finnland. Entwurf und Karton von B. Tuukkanen“, in: *F. X. Zettler Hofglasmalerei. München. Brienerstr. 23*, Katalog, München [o.J. um 1930], Nr. 18.

