Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen

Herausgeber: Bund Schweizer Architekten

Band: 74 (1987)

Heft: 6: Sich in der Masse feiern = Se fêter soi-même dans la foule = A neutral celebration of self and crowd

Artikel: Die entrückte Moderne : "Berlin 1900-1930, Architektur und Design", Rückblick auf eine Ausstellung in New York und Berlin

Autor: Ullmann, Gerhard

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-56215

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Die entrückte Moderne

«Berlin 1900–1930, Architektur und Design», Rückblick auf eine Ausstellung in New York und Berlin

Berlin, zwischen 1900 und 1933 eine der kulturell produktivsten Städte Europas, hat es trotz mancher ideologischen Gefechte um das Erbe der Moderne bis in die Gegenwart verstanden, die vielfältigen Impulse der Avantgarde im Wohnungsbau, in der bildenden Kunst und im Design als wichtige kulturelle Exportträger lebendig zu halten. Die Ausstellung des IDZ Berlin «Berlin 1900–1933. Architektur und Design» verknüpft jedoch weniger die politischen und sozialen Kontraste einer Epoche mit dem Glamour ihres Designs, vielmehr gleicht die von Tilmann Buddensieg für das Cooper-Hewitt Museum der Smithsonian Institution in New York konzipierte Ausstellung einer seriösen, ein wenig gealterten Klassikershow, die, zeitlos und von ihren sozialen Bindungen und Verpflichtungen gelöst, den Sammelleidenschaften heimlicher Liebhaber der Moderne dient. Professor Buddensieg ist mit dieser Konzentration auf das Unikat mehr den Wünschen der amerikanischen Leihgeber als den Intentionen der Künstler gefolgt, die mit ihren seriell hergestellten Produkten den Qualitätsstandard der Massenprodukte anheben wollten. Die Verpflichtung des IDZ, die amerikanische Ausstellungskonzeption in allen ihren Teilen zu übernehmen, erweist sich in Berlin als eine schwerwiegende Hypothek. Statt mit einer sozialpolitischen und kulturellen Offerte die Aktualität der Moderne zu überprüfen, begnügten sich Tilmann Buddensieg, Fritz Neumeyer und Angela Schönberger mit einer chronologisch gegliederten Exponatenschau. Doch mit der Nähe zum Objekt haben sich die Ausstellungsgestalter zugleich von den geistigen Zielen der Avantgarde entfernt; die wenigen, sparsam gesetzten Texthinweise verstärken den Eindruck des Musealen. Die Moderne ist dem Alltag entrückt, die Klassiker sind ihrer sozialen Verpflichtung enthoben.

Die Signatur des Künstlers war untrennbar mit dem Firmenzeichen verbunden. Der Deutsche Werkbund, stets auf der Suche, Kunst und Ökonomie zu versöhnen, entwickelte zusammen mit fortschrittlichen Künstlern und Wirtschaftsunternehmern ein Arbeitsprogramm mit dem Ziel, dem steigenden Verbrauch an Massengütern zu einem höheren Prestige zu verhelfen.

Das zweifellos hohe Niveau der Gebrauchsgüter – so Wilhelm Wagenfelds Teeservice oder die Entwürfe von Trude Petri und Marguerite Friedlaender für die KPM Berlin – hält jedem Vergleich mit neuen Produkten stand, provoziert aber auch die Fragen, warum aus solchen preisgekrönten Entwürfen nicht Massenartikel für den gehobenen Gebrauch geworden sind. Ein durchgehendes Manko der Ausstellung: Die Verbindung von Entwurfsintention, Produktherstellung und Vermarktung wird nur partiell vermittelt. Die esoterischen Zeichnungen von Hablik, Max Taut und Hans Scharoun in der «Gläsernen Kette», die soziale Utopien mit Welterlösungsträumen zu vermischen suchten und dann wenige Jahre später grossartige, benutzergerechte Siedlungen für Arbeiter und Angestellte bauten – die Motive für ihre Wandlungen bleiben in der Ausstellung unkommentiert. Mitunter wird durch die Konfrontation der Gegenstände die Position der Künstler erhellt. Peter Behrens' wuchtige Stühle und Hermann Muthesius' feingliedriger Thronsessel belegen, dass es nicht nur um Gestaltungsfragen geht, sondern dass den Künstler auch die Frage nach einem angemessenen Lebensstil bewegt. Und wie schnell sich gerade im Design die Entwicklung von einer emotionsbeladenen Form zur puritanischen Schlichtheit vollzieht, spiegelt sich nicht zuletzt im Zifferblatt einer Siemensuhr wider. Die 24 Ziffern des bauchlastigen Weckers von Peter Behrens sind bildkräftige Zeichen, das Zifferblatt hat sich noch nicht dem rationalisierten Zeitbegriff untergeordnet, der wenige Jahre später im anonymen Zifferblatt der Siemensuhr seinen Ausdruck findet. Der Rationalisierungsprozess hat seine Spuren im Zeitbild hinterlassen.

❶

❷

❶ Teekessel, als Einzelobjekte präsentiert

❷ Stühle von P. Behrens (links) und von H. Muthesius (rechts)

Der Verzicht auf jede ideologische Interpretation bedeutet zugleich auch eine Vernachlässigung eines Teiles der Produktionsgeschichte: Artikel, die für den Alltag konzipiert werden, verlangen auch nach einer produktbezogenen Ausstellungskonzeption: O. M. Ungers überdehnt mit einer monumentalen Kartonarchitektur als Zwischenwand die ohnehin lange Raumflucht der Orangerie, ohne allerdings die gestalterischen Möglichkeiten der Wandtiefen auszuschöpfen. Anstatt durch ein Modulsystem leichter, montierbarer Stellwände auf die Eigenart der unterschiedlichen Objekte einzugehen, benutzt Ungers die Zwischenwand, um eine Ausstellung in der Ausstellung zu machen, was die Unikate in den Rang von Sammelstücken versetzt. So ist ein Staubsauger der AEG in einem kleinen Tempelchen aufgestellt – in der so ernst gemeinten Ausstellung ein verunglücktes Aperçu.

Dass die Ausstellung trotz Ungers' schwergewichtiger Verblendungsarchitektur nicht nur kritische Einwände provoziert, sondern gerade durch das Aussparen sozialer und kultureller Wechselbeziehungen zum Nachdenken anregt, ist eher ein ungewollter Nebeneffekt. Ihr eigentliches unerschlossenes Potential liegt in der Qualität ihrer Objekte begründet. Schon darum wäre es für das Verständnis jüngerer Besucher nützlich gewesen, zwischen ästhetischem Anspruch der Objekte und sozialem Impetus der Designer und Architekten eine Verbindung herzustellen. Getragene Gelassenheit scheint gerade am Ort der Entstehungsgeschichte weltfremd und unangebracht.

Gerhard Ullmann, Berlin

Frei stehende Objekte im Park

Umbau und Erweiterung staatliches Lehrerseminar in Thun, 1986, Architekten: Atelier 5, Bern

Das alte Schulgebäude war seit Jahren ungenügend, um alle notwendigen Funktionen des Unterrichts aufzunehmen. Als Provisorien dienten zwei nahe gelegene Villen. Die Notwendigkeit, sich durch den Park von einem Gebäude zum anderen verschieben zu müssen, wurde mit der Zeit zur Gewohnheit und eine Charakteristik der Schule, die von den Architekten bei der Planung der Erweiterung übernommen wurde. Die Turnhalle, die Bibliothek, die Arbeitsräume und die Verwaltung finden in ebenso vielen getrennten Gebäuden Platz, die längs der Hauptallee des Parks angeordnet sind und zusammen mit einer der bestehenden Villen einen Innenhof bilden. Mit diesem Eingriff wird also der Park oder besser das «Spazieren im Park» zum qualifizierenden Moment für den Entwurf und zum täglichen Erlebnis für deren Benutzer.

Diese Grundidee, eine Reihe von unabhängigen Gebäuden in den Park zu setzen, wird zusätzlich betont: jedes ist als ein für sich stehendes Objekt qualifiziert, als einzelnes Element, das längs des Weges placiert ist ohne spezielle Beziehungen zum benachbarten. Die formale Strenge in der architektonischen Grundhaltung ist demnach als Absicht zu verstehen, um die Idee zu vermitteln. Daraus ergibt sich auch, dass jedes «architektonische Objekt» gemäss einer genauen Geometrie realisiert ist; es sind einfache Kuben aus Stahlbeton, die in ihrem Inneren die verschiedenen Funktionsräume

❶ Das Werkhaus

❷ Im Vordergrund die Verwaltung, hinten das Werkhaus

❸ Situationsplan

❹ Detailansicht der Ostfassade des Werkhauses

❺ Grundrisse Turnhalle: 1 Korridor, 2 Lehrerzimmer, 3 Garderobe/Dusche, 4 WC, 5 Sanitätszimmer, 6 Aussengeräteraum, 7 Unterstation, 8 Garderobe, 9 Dusche, 10 Putzraum, 11 Turnhalle, 12 Geräteraum, 13 Lüftungszentrale