

Die Erneuerung

Autor(en): **Moos, S. von**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **54 (1967)**

Heft 4: **Zwei Forschungslaboratorien : Geschichte der Moderne**

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-42032>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die Erneuerung

Le Corbusier und die Erneuerung des Kunstgewerbes in Deutschland um 1910

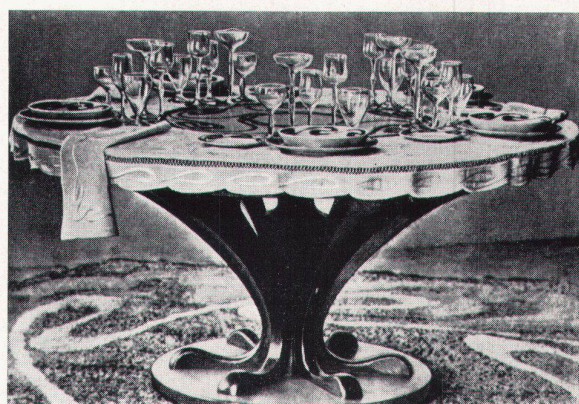
Aus der Schrift «Etude sur le Mouvement d'Art Décoratif en Allemagne» von Charles-Edouard Jeanneret (Le Corbusier), 1887–1965, La Chaux-de-Fonds 1912, Seiten 14f. und 43f., übersetzt und mit einer Anmerkung versehen von S. von Moos

«Was auf den ersten Anhieb die neue Zielsetzung der 'angewandten' Künste in Deutschland kennzeichnete, das war, neben der Ruskinschen Reformbewegung, und ebenso wichtig wie diese, die Offenbarung der japanischen Kunst, die wie durch einen Zufall in den Mittelpunkt des Interesses gerückt war. Wahrscheinlich war das Terrain dafür besonders günstig, denn die Assimilierung war vollkommen. Das Echo der Ruskinschen Kreuzzüge erfaßte Frankreich, Belgien, England. Frankreich war nicht imstande, die Anstrengungen eines Grasset zu verstehen oder gar zu fördern. Belgien gab sich den Übertreibungen hin (Van de Velde), England hat fast nichts zu sagen, so sehr bleibt der Wohnbau den ererbten Gewohnheiten treu. Wien bietet ein aufgewecktes Gelände; es revolutioniert auf japanisch. Ein überlegener Geist wie Otto Wagner tritt hier in den Vordergrund. Seine besten Schüler, Olbrich und Hoffmann, werden eine entscheidende Rolle spielen. Die unlegbare Persönlichkeit Joseph Hoffmanns dominiert und wird zum Mittelpunkt eines einmaligen spekulativen Unternehmens – der 'Wiener Werkstätte' – die auf Wien einen Glanz wirft, der bis heute nicht wieder erreicht wurde.

Olbrich wird, nachdem er die Wiener Sezession gebaut hatte, vom Großherzogen von Hessen nach Darmstadt berufen. Er wird zur Schlüsselfigur einer Kolonie von Künstlern und Kunsthandwerkern; er revolutioniert Deutschland mit seinen sezessionistischen Werken, während überlegene Geister, durch ihr Temperament und ihre Bildung mit der Tradition verbunden,



1



2



3

1
Peter Behrens schickte seine ersten Bilder 1890 zur Ausstellung im Münchner Glaspalast. «Er begann in München mit großblinigen Bildern, die mit großem Ernst den Ausdruck einer feierlichen Würde versuchten...» (J.Meier-Graefe, «Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst») Peinture de Peter Behrens
Painting by Peter Behrens

2
Gläser und Eßgeschirr von Peter Behrens. Der Tisch wurde für diese Aufnahme gewählt, um «... die unwillkürliche Impression der größeren Standfestigkeit» zu gewinnen (E. Eyck in «Moderne Kultur») Verres et vaisselle de Peter Behrens
Glassware and crockery by Peter Behrens

3
Das Arbeitszimmer von Alexander Koch, Herausgeber der Zeitschrift «Deutsche Kunst und Dekoration», wurde von Van de Velde und Peter Behrens geschaffen
Cabinet de travail, aménagé par Van de Velde et Peter Behrens
Study furnished by Van de Velde and Peter Behrens

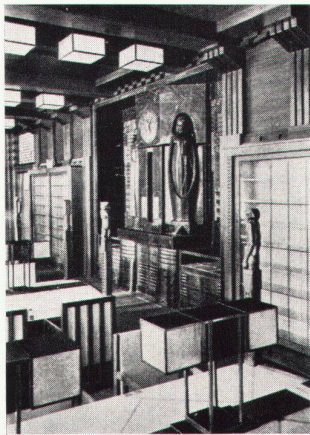
4
Speisezimmer von Peter Behrens in Darmstadt. «Die geschweiften Möbel sind linear sehr fein empfunden ... Man sieht im Geiste kluge Männer und schöne Frauen in heiter gedämpfter Laune an diesem Tisch versammelt, und der Livréediener gießt in die schön geformten Gläser mit purpurroten Stengeln edlen Wein» (E. Eyck)
Salle à manger de Peter Behrens
Dining-room by Peter Behrens



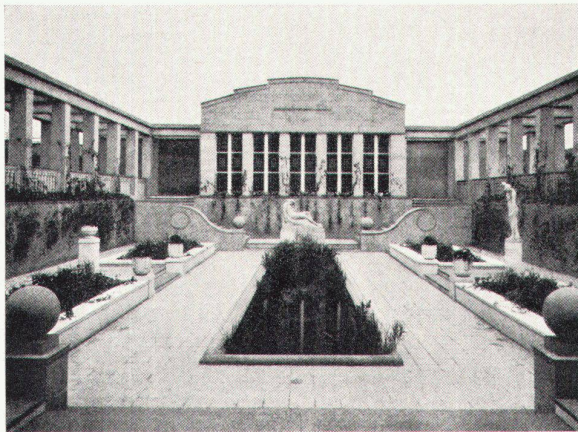
4



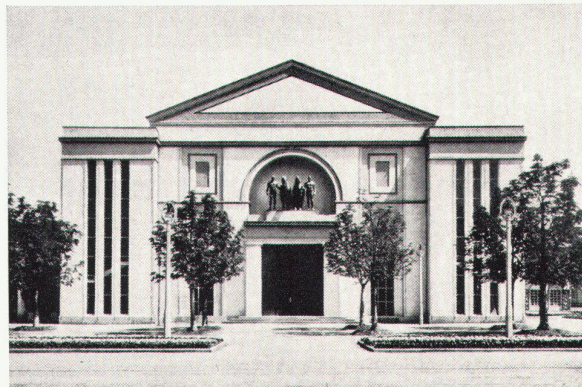
5



6



7



8

ein günstiges Gegengewicht zu seinen Extravaganzen bilden (Theodor Fischer, München; Messel, Berlin). Die Männer, die sich der Kunst verschrieben hatten, kehren der Malerei den Rücken und konzentrieren ihre Anstrengungen auf die Architektur: Peter Behrens, der Maler aus München und Darmstadt, wird Direktor der Bauabteilung¹ in Düsseldorf, dann Berater der AEG, des kolossalen Berliner Elektrizitätsunternehmens. Bruno Paul, Karikaturist beim 'Simplicissimus', wird zum Direktor der Schule von Stuttgart (Innenarchitektur und Kunstgewerbe) ernannt. Der Maler Wilhelm Debschitz schafft eine neue Schule des Kunstgewerbes und der Innenarchitektur. Im Brennpunkt der Kräfte spielt Deutschland, auf dem Gebiet der angewandten Kunst, die entscheidend aktive Rolle. Man erinnere sich bloß an seine beredten Darbietungen an den Ausstellungen von Turin 1902², St. Louis 1903, Mailand 1906, Brüssel 1910 und endlich am Pariser Herbstsalon 1910. Frankreich trägt nichts bei zu derartigen Veranstaltungen. Dieses Jahr sah ich den erbärmlichen Beitrag Frankreichs in Rom; es scheint, daß dieses Land sein Vergnügen daran findet, sich überall dort lächerlich zu machen, wo es darum ginge, sich von der besten Seite zu zeigen.»

Der Fall AEG

«Ich kenne die Anfänge dieses kolossalen Unternehmens, das 60000 Arbeiter beschäftigt, nicht. Im Juni 1910 habe ich die Fabriken, zusammen mit dem 'Werkbund', besucht; später hatte ich Gelegenheit, während meiner fünfmonatigen Lehrzeit bei Peter Behrens, die für diese Studie interessanten Aspekte der AEG kennenzulernen.

Die AEG liefert für die ganze Welt elektrische Maschinen, Bogenlampen und alle Bestandteile elektrischer Einrichtungen. Die Direktion hat einen Weg gefunden, um die Erneuerung auf dem Gebiete der Architektur auch für ihre Zwecke fruchtbar zu machen: sie verleiht ihren Artikeln den Charakter einer vollendeten Zweckmäßigkeit (*convenance*), diktiert durch die Gesetze des Geschmacks – um eine von allen Architekten erwünschte Konkurrenz zu den erbärmlich ornamentierten Eisenwaren aus getriebenem Metall oder Gußeisen zu schaffen, die, unter dem Vorwand der Verschönerung, bis anhin Beleuchtungskörper, Öfen und selbst Maschinen verunziert hatten. Selbst die Zähler, die Manometer und die ungezählten Apparate, deren Namen ich nicht kenne, wirkten in den Wohnhäusern wie lepröse Furunkel und verunstalteten andererseits die Maschinsäle. Die Direktion suchte den Mann, der imstande sein sollte, die vollkommen adäquate, vollkommen proportionierte und vollkommen brauchbare Form zu schaffen für die plastischen Möglichkeiten, die den Materialien innewohnen.

Sie wählte *Peter Behrens* und ernannte ihn zum *künstlerischen Berater der AEG*. Von diesem Zeitpunkt an kann man elektrische Zentralen bewundern, die integrale architektonische Schöpfungen unserer Zeit sind – Räume von bewundernswerter Nüchternheit und Sauberkeit, in deren Mittelpunkt prachtvolle Maschinen feierliche und eindrucksvolle Akzente setzen. Von diesem Zeitpunkt an erhielten auch die Bogenlampen, die Glühbirnen, die Kontaktstecker, die elektrischen Öfen, die vielfältigen Heizungs- und Beleuchtungskörper, die der moderne Komfort verlangt, einen bescheidenen, nüchternen, *beinah unpersönlichen* Charakter. Sie sind diskrete Zeugen, während sie früher ihre Umgebung verunstalteten. Denn Peter Behrens hat alle ihre Formen entworfen; kein sichtbarer Bestandteil eines

¹ [der Kunstgewerbeschule]

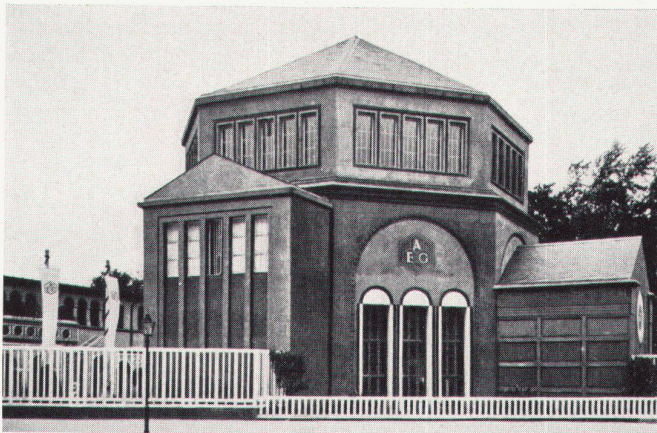
² Bekanntlich wurde dem 15jährigen Jeanneret an dieser Ausstellung das «diplôme d'honneur» für eine von ihm zisierte Taschenuhr verliehen.



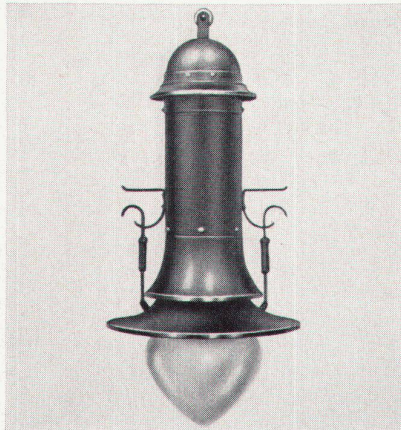
9



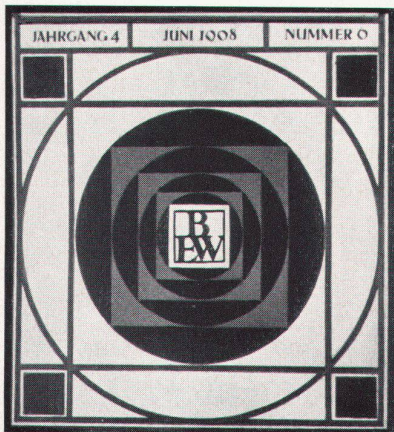
10



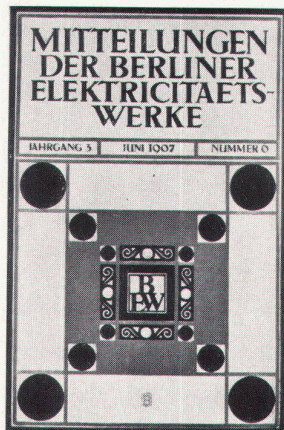
11



12



13



14

Bauwerks oder einer Installation verläßt die AEG ohne seine Kontrolle.

Dieser autoritäre Eingriff von seiten der Kunst hätte leicht bejammernswerte Folgen haben können, wäre nicht genau der Mann zur Stelle gewesen, den die Stunde verlangte.

Aber damit ist noch nicht alles gesagt über die Rolle von Peter Behrens: die zahllosen neuen Fabriken, die von der AEG erstellt werden, stammen alle aus seiner Hand. Und die Kritik ist einstimmig in ihrem Lob. Seine jüngste Fabrik, die 'Turbinenhalle', wurde sogar als 'Kathedrale der Arbeit' bezeichnet.

Er baut die umfangreichen Arbeiterkolonien, in denen das Volk der 150000 Seelen, das von der AEG sein Brot erhofft, Unterkunft finden soll. Behrens ist der kraftvolle, abgründige, ernste Genius, zutiefst erfaßt von einem Drang nach Beherrschung; wie geschaffen für diese Aufgabe und diese Zeit; kongenial dem Geiste des heutigen Deutschland.

5

In der Ausstellung «Dresdner Werkstätten für Handwerks-Kunst» überrascht uns Peter Behrens mit diesem Speisezimmer. «In Behrens und Olbrichs Zimmern, die seltsamerweise im ganzen und im einzelnen eine gewisse künstlerische Verwandtschaft zeigen, sind des ersteren Möbelformen sachlich und edel, vielleicht ein wenig gar zu wuchtig ...» (Alfred Lehmann). Hier darf man sich schon an den gepolsterten Stahlrohrfauteuil von Le Corbusier erinnern
Salle à manger de Peter Behrens
Dining-room by Peter Behrens

6

Größte Bedeutung gewinnt auf diesem Wege das Lesezimmer von Peter Behrens an der Deutschen Kunstgewerbeausstellung St. Louis 1904. Hier können wir schon die Würdigung vorwegnehmen, die 1913 in der «Schweizerischen Bauzeitung» (Bd. LXI, Nr. 26) erschien: «Peter Behrens hat die Erzeugnisse der AEG, die Beleuchtungskörper, Ventilatoren und sonstige Apparate, in eine Form gekleidet, die so gut ist, daß sie selbstverständlich erscheint ...»
Salle de lecture à l'Exposition des arts industriels allemands à St.-Louis
Reading room shown at the German Arts and Crafts Exhibition in St. Louis

7

Ton- und Zementwarenausstellung Berlin 1910. «Inmitten des Hexensabbats sentimentaler Formlosigkeiten und schnörkeldurchtobten Jugendstils brachte Peter Behrens wieder die rhythmische Schönheit der Linien, Farben, Flächen und Körper zur Geltung» («Schweizer Bauzeitung», Bd. LXI, Nr. 26, 1913)
Exposition de céramiques et d'articles en ciment, Berlin 1910
Pottery and cement exhibition, Berlin, 1910

8

Festhalle der Werkbund-Ausstellung in Köln 1914 von Peter Behrens. Schon seine Bauten für die Ton- und Zementwarenausstellung zeigen eine Formensprache, welche zum Beispiel an die Siegesarchitektur des Tessiners Domenico Gilardi für Moskau nach dem Brand von 1812 erinnert. Außerdem erleben wir mit Peter Behrens, sogar in einer Person, das immer wiederkehrende Phänomen, wie nach gewonnenem Funktionalismus ein Klassizismus heraufbeschworen wird
Salle des fêtes à l'exposition du «Werkbund» allemand à Cologne en 1914
'Werkbund' exhibition, Cologne 1914; festival hall

9, 10

Hochspannungsfabrik Berlin-Reinickendorf, 1910-1912
Usine à haute tension de Berlin-Reinickendorf, 1910-1912
High-tension factory, Berlin Reinickendorf, 1910-1912

11

Pavillon der AEG an der Berliner Schiffbauausstellung 1908
Exposition navale de Berlin 1908: pavillon de la Société AEG
AEG pavilion at the Berlin Shipbuilding Exhibition 1908

12

Bogenlampe für die AEG, 1907
Lampe à arc pour la société d'électricité AEG, 1907
Arc lamp for AEG, 1907

13, 14

Graphik für die AEG
Compositions graphiques pour la revue de la société d'électricité AEG
Graphic art for AEG

Anmerkung

Vom April 1910 bis Mai 1911 hat sich Charles-Edouard Jeanneret in Deutschland aufgehalten; 1910 arbeitete er, 23jährig, während fünf Monaten bei Peter Behrens, nachdem er sich bei Auguste Perret in Paris mit dem Betonbau vertraut gemacht hatte. Zuvor hatte Jeanneret – mit den ersten Architektenhonoraren aus La Chaux-de-Fonds in der Tasche – seine Studienreise nach Italien unternommen (1906), dann Budapest und Wien aufgesucht, wo er mit Joseph Hoffmann in Kontakt getreten war. In Deutschland nahm er Verbindung mit den führenden Architekten und Entwerfern auf: zuerst mit Theodor Fischer (der ihm freundschaftlich gewogen war), dann mit Peter Behrens, Hermann Muthesius, Wolf Dohrn, Heinrich Tessenow (in dessen Atelier bei Hellerau in Dresden er eine Zeitlang arbeitete), mit dem Museumsmann Karl Ernst Osthaus und anderen.

Im Juni 1910 erhielt Jeanneret von der Kunstschule in La Chaux-de-Fonds den Auftrag, einen Bericht über den Stand des deutschen Kunstgewerbes, «die Unterrichtsmethoden ..., den Entwurf, die Fabrikation und den Verkauf der künstlerischen Erzeugnisse» zu verfassen. Es ist merkwürdig, daß diese kleine, 1912 erschienene Schrift keine Neuauflage erlebte und auch nie ins Deutsche übertragen wurde. Sie gibt unmittelbaren Einblick in die Situation von Kunst und Kunstgewerbe in Deutschland um 1910. Im Vordergrund stehen für Jeanneret die sichtbaren Leistungen, nicht ideologische Kontroversen. Daher ist die Schrift so anschaulich; was allerdings nicht heißt, daß es sich dabei um eine kritiklose Aufzählung handelt. Jeanneret hatte die nötige Kenntnis und Übersicht, aber auch genügend innere Distanz, um Wesentliches von Unwesentlichem zu unterscheiden. Die Frage war für ihn: Wo liegen die Ansatzpunkte zu einer neuen, den veränderten technischen und sozialen Gegebenheiten entsprechenden Umweltgestaltung? – Aber es geht um weit mehr als um Praktisches und Pragmatisches: die Verhältnisse werden in großen Zusammenhängen geschildert, vor dem Hintergrund der politischen, geistigen und künstlerischen Situation Deutschlands und Frankreichs. Deutschland: von einem zähen Aufbauwillen geleitet, in dem sich vielfach die etwas undifferenzierte Großtuerei der Gründerjahre spiegelt – Frankreich dagegen: auf einer reichen künstlerischen Tradition ausruhend und tatlos. Zwischen den Zeilen scheint das Ideal aufzuleuchten: eine Erneuerung der Umwelt, die einerseits von den dynamischen Kräften der industrialisierten Gegenwart genährt, andererseits von einer verfeinerten Kultur des Sehens inspiriert ist. Eigentlich war es Corbusier selbst, der dieses hier bereits in seinen Umrissen faßbare Programm später verwirklichte.

Die einzelnen Persönlichkeiten werden knapp, aber mit einem präzisen Instinkt für das Individuelle und das Typische ihrer Leistung charakterisiert. Wo eine Wertung sichtbar wird, da kündigt sich die eigene künstlerische Orientierung Jeannerets an: die Resultate des «Jugendstils» und des «Art Nouveau» (in dessen Bann Jeannerets Jugend stand), werden eher distanziert gewürdigt; gerade im Zusammenhang mit Behrens (AEG) wird aber in schwungvollem Tone die Ästhetik der Industrieform gepriesen; sie hängt auch für Jeanneret mit einer neuen Aufwertung der klassizistischen Tradition – verstanden als Repertorium «zeitloser» Formen – zusammen: so zum Beispiel in der Typographie.

Im Zusammenhang mit Peter Behrens ist – neben dem Kapitel über die AEG – besonders der Absatz über die Erneuerung der Typographie bezeichnend (die typographische Gestaltung der neuer Aufsätze und Bücher war ja für Corbusier immer wesentlicher Teil der schriftlichen Aussage). Neben den Bemühungen von Tiemann, E.R. Weiss und Ehmke wird vor allem Behrens' neues, im Auftrag der Brüder Klingspor in Offenbach (bei Frankfurt) entstandenes Alphabet gewürdigt sowie der Kurs

über die Beschriftung von Plakaten, Buchdeckeln usw., den Behrens 1909 im Auftrag des Staates erteilte. Leitidee dieser Erneuerung war für Jeanneret der «retour à la belle tradition latine» (p. 44) – ähnlich wie für Adolf Loos, der seine bereits 1903 in Wien erschienene Zeitschrift «Das Andere. – Ein Blatt zur Einführung abendländischer Kultur in Österreich» mit klassischen Typen – im Gegensatz zu den Phantasieschriften der Sezessionisten – gestaltet hatte. (Die revolutionäre Botschaft von Loos sollte sich aber erst in den zwanziger Jahren, zur Zeit des «Esprit Nouveau», im Denken und Schaffen Le Corbusiers auswirken.)

Die Schlußfolgerungen Jeannerets haben programmatischen Charakter – und hier zeigt sich auch besonders deutlich die schriftstellerische Physiognomie des späteren Le Corbusier. Da wird eine klare, plastische und von anschaulichen Bildern unterbaute Sprache gesprochen. Jeanneret schließt seinen Bericht mit den Worten: «Im Zeitpunkt einer internationalen Konkurrenz muß auch die Information die Grenzen überschreiten. Deutschland ist ein Aktualitätenbuch. Wenn Paris der Brennpunkt der Kunst ist, so ist Deutschland die große Produktionsstätte. Hier wurden die Erfahrungen gesammelt, hier haben die Kämpfe ihre Früchte gezeitigt: das Gebäude ist errichtet, und die Säle künden mit beredten Wänden vom Triumph der Ordnung und der Zähigkeit.» S. von Moos

Bildauswahl und Legenden: Othmar Birkner, Basel
Abbildungen: 1 «The Studio» 1900; 2, 4 «Moderne Kultur» von Prof. Dr. Ed. Eyck; 3, 5 «Deutsche Kunst und Dekoration», Bd. 1, 1904; 6 Deutsches Kunstgewerbe, St. Louis 1904; 7 «Monographie deutscher Reclamekünstler», Heft V, Hagen, Dortmund 1913; 8 «Die Kunst», Bd. 29, 1914; 9, 10 Monica Hennig, Berlin; 12 Peter Behrens, von Fritz Hoerber, 1913, München; 15 Fritz Maurer, Zürich



15

15
Elektrischer Teekessel in Nickel für die AEG, 1909
Théière électrique en nickel pour la Société AEG, 1909
Electric nickel kettle for AEG, 1909