



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Kalkschmidt, Eugen: Peter Behrens und die A. E. G. : ein Beitrag zur Kunst
der Industrie

urn:nbn:de:gbv:46:1-908



Peter Behrens und die U. E. G.

Ein Beitrag zur Kunst in der Industrie

Von Eugen Kalkschmidt-München



Die kunstgewerbliche Reformbewegung hat sich in Deutschland durchgesetzt. Wir können wieder mit handwerklichen Kunstformen auf den Weltmarkt treten, die eine allgemeine Geschmackskonkurrenz nicht zu scheuen brauchen. Wie sehr das Ausland und insbesondere Frankreich, das Stammland der kunstgewerblichen Versorgung des feineren Bedarfs im abgelaufenen Jahrhundert, die deutsche Nebenbuhlerschaft fürchtet, zeigte sich erst jüngst, als die Nachricht einer deutschen kunstgewerblichen Sonderausstellung in Paris die französische Presse alarmierte. Seit der letzten Pariser Weltausstellung, noch deutlicher vielleicht seit den Eindrücken von Chicago, fühlen sich die Franzosen ihres Marktes nicht mehr sicher. Sie haben ihn so lange beherrscht, daß ein Wechsel in der Vormachtstellung gewiß nur gerecht wäre. Ist Deutschland heute schon geschmacklich ausgereift und wirtschaftstechnisch organisiert genug, um das französische Erbe anzutreten?

Denkt man an die Ausstellungen unseres Kunstgewerbes während der letzten Jahre zurück, so ist man zur Bejahung der Frage geneigt. Aber Ausstellungen sind letzten Endes doch nur halbe Beweise. Sie stellen Angebote zur Schau, für die in sehr vielen Fällen nur ideale Abnehmer in Frage kommen. So etwas wie eine Fata Morgana von künstlerischen Raumphantasien, von zierlichen und kapriziösen Einfällen zieht an uns vorüber, edle und köstliche Materialien entzücken uns, aber letzten Endes besteht doch überwiegend der Eindruck, daß hier eine kostspielige, eine Luxuskunst für eine recht dünne Oberschicht des Volkes geschaffen wird. Ich leugne nicht, daß dieser Eindruck durch gewisse Bestrebungen der letzten Jahre zur Billigkeit hin gemildert worden ist, und daß die neuen Gebrauchsformen auch in der gebildeten Mittelschicht Eingang gefunden haben. Ihre wirtschaftliche Rentabilität geht am deutlichsten daraus hervor, daß die Kunstindustrie immer aufs neue versucht, aus den Neuschöpfungen der Künstler durch Nachahmung für die Masse Kapital zu schlagen.

Das ist und war nun recht eigentlich durch all die letzten Jahre einer äußerlich so regsamen Entwicklung der kritische Punkt der ganzen Reformbewegung. Wir mußten wünschen, daß die Veredlung des Geschmacks nicht Sonderbestiz

einer Klasse von gut situierten Leuten bleibe, mußten mit aller Entschiedenheit auf die Volkstümlichkeit des „neuen Stils“ — wenn man ihn der Kürze halber so nennen darf — hinarbeiten. Wir glaubten zu Anfang, dieses Programm unter gänzlicher oder teilweiser Ausschaltung der Industrie und durch Rückkehr zur Handarbeit erfüllen zu können. Das war ein Irrtum, dessen bedenkliche Folgen uns die englischen Reformer, mit Ruskin an der Spitze, hätten lehren können; und es war gut, daß dieser Irrtum von kurzer Dauer war. Im Zeitalter der Maschine die Industrie zu den überwundenen Arbeitsformen werfen zu wollen, wäre ein Unding. Aber wenn sie nicht ausgeschaltet werden kann, wo es sich um die Befriedigung des Massenbedarfes handelt — wie kann sie mit ihren spezifischen Kräften der technischen Vollendung und Exaktheit ästhetisch wirksam eingeschaltet werden? Das war die weitere Frage. Und daß mit ihr nicht nur eine technologische Sonderfrage, sondern eine volkswirtschaftlich wie ästhetisch gleich bedeutsame Lebensfrage des neuen Stils gestellt war, sehen wir jetzt mit zunehmender Klarheit ein.

Es handelt sich also, kurz gesagt, um die Eroberung der Industrie durch dieselben Prinzipien, die unser Kunsthandwerk zu einem so erfreulichen Siege geführt haben. Die Industrie ihrerseits hatte mit raschem Instinkt begriffen, daß sie sich das Neue auf irgendeine Weise aneignen und zunutze machen müsse. Leider fing sie es verkehrt an und ahmte nach, was unnachahmlich ist, und weder dem besonderen Arbeitsverfahren, noch dem jeweiligen Material der Industrien zugebacht war. Diese Schnellfertigkeit hat sich schnell gerächt und fast der gesamten deutschen industriellen Erzeugung, soweit sie sogenannte Kunstprodukte schafft, den ohnehin schon recht schwachen ästhetischen Kredit bei allen urteilsfähigen Leuten noch gründlicher entzogen.

Es fehlte in den Interessentenkreisen der Industrie aber nicht an Einsichtigen, die den Fehler gutzumachen trachteten und sich entschlossen, dort anzuklopfen, wo auch das Handwerk seine Kräfte neu belebt hatte: bei den Künstlern. Freilich: niemand kann über seine Vergangenheit hinweg. Der industrielle Unternehmer wollte auch dem angestellten Künstler gegenüber Herr im Hause sein und sah in ihm zumeist doch nicht viel mehr als einen bessern Musterzeichner, dem er, da er ihn bezahlte, in Streitfällen durch seine erprobte geschäftliche Erfahrung, durch seine Kenntnis der Bedürfnisse des Publikums glaubte das Richtige vorschreiben zu können. In einer solchen schiefen Stellung aber konnte sich auf die Dauer kein wirklich schöpferisches Talent frei entfalten oder wohlfühlen. Und so schieden beide Parteien, nach manchen mißglückten Versuchen, nach mancherlei Aufwand an redlichem Willen, an Zeit und Geld voneinander, um aufs neue die alte Gegnerschaft zu betonen: hie Kunst, hie Industrie.

Auf der Frankfurter Tagung des Deutschen Werkbundes im Herbst 1909 hat Henry van de Velde diese Situation mit folgenden Worten gekennzeichnet: „So wie die Dinge heute stehen, hat das Eingreifen der Künstler die deutsche Grenzboten III 1910

Industrie noch nicht sehr stark beeinflusst; sie ist wohl bereit, die Erfindergabe des Künstlers auszunützen und seine Fähigkeit, ihr neue Formen und Ornamente zu schaffen, aber sie wehrt sich noch dagegen, seine Moral und seine Sorge für gute Ausführung und für die Anwendung von tadellosem Material anzunehmen. Ein solches Resultat muß negativ sein und unbedingt zu der Schlußfolgerung führen, daß das Eingreifen der Künstler gar nichts vermocht hat; weder wurde dadurch das Schicksal der neuen Formen und Ornamente gesichert, noch half es dem Industriellen gegen die ausländische Konkurrenz.“

Es fehlte innerhalb der Industrie nicht an Stimmen, die von der Beteiligung der Künstler an industriellen Erzeugnissen überhaupt nichts hielten. Wozu das alles? fragten sie. Wenn wir unsere gediegenen technischen Erfahrungen in ein gutes Material verarbeiten, so muß auch ohne besondere künstlerische Prinzipien etwas entstehen, was sich sehen lassen kann. Die zweifellose Wahrheit, die in dieser Erwägung liegt, und die sich besonders an den vortrefflichen Erzeugnissen der deutschen Maschinenindustrie erprobt hat, wird nicht umgestoßen, wenn wir sagen: eine Maschine, die richtig konstruiert, ohne Materialverschwendung zweckvoll gearbeitet und überdies noch schön gestaltet ist, wird notwendig wertvoller erscheinen als eine andere Maschine, der diese schöne Gestaltung abgeht. Es gibt immerhin auch unter den scheinbar so reinen Nützlichkeitsprodukten, als die die Maschinen gelten, solche, bei denen die Gestalt ihr Wort mit spricht und die wirtschaftliche Bewertung des Erzeugnisses mitbestimmt. Oder allgemeiner gesagt: auch auf dem unübersehbaren Felde der industriellen Massenproduktion ist das Bestreben nach Form und Farbe, den Urelementen der bildenden Künste, allgemein und kann zu besseren oder schlechteren Ergebnissen führen.

Man darf freilich der Industrie keinen Vorwurf aus ihrer Unterschätzung der ästhetisch bildenden Faktoren machen — waren doch zu Beginn der allgemeinen Geschmacksreform die rationalistischen Wortführer diejenigen, die am glaubhaftesten das nüchterne Evangelium der reinen Zweckform predigten. Eine Sachlichkeit wurde verlangt, die auf all und jede Beteiligung der schöpferischen Formphantasie verzichten zu können glaubte. Kunst ist, was zweckmäßig und materialgerecht ist und jede Zutat vermeidet, die nur dekorativ, nicht durch den praktischen Gebrauch des Dinges gerechtfertigt ist. Wären wir auf diesem Wege weiter gegangen, so hätten wir unfehlbar beim Normalhause für den Normalmenschen, bei der Normalkaffeetasse, dem typischen Besteck, dem einzig zweckgerechten Tischtuch, dem Normalsessel und den verschiedenen genau bestimmten Typen des proletarischen, des bürgerlichen und des feudalen Sofas anlangen müssen. Wir wären mit dieser nüchternen Ökonomie unserer Gebrauchsdinge geschmacklich auf einem ähnlich toten Punkte angelangt, auf dem die erste deutsche Gewerbeausstellung zu Berlin im Jahre 1844 zu stehen schien. Dort erhielt der vergoldete Armlehnstuhl mit Musik eines königlichen Hof tapeziers die goldene Medaille, und die Jury urteilte über die Rarität merkwürdig genug: „Diese Arbeiten waren unstreitig die vorzüglichsten ihrer Art . . . das einzige, was als

wünschenswert bezeichnet wurde, war, daß an dem Sessel das Musikwerk statt in dem Sitz an der Rücklehne hätte angebracht sein müssen, um es willkürlich in Tätigkeit zu setzen. . . ." So gut wie hier durch eine sinnlose Häufung verschiedener Dinge und Motive das ästhetische Prinzip überspannt war, so gut mußte es bei der puritanischen Forderung der absoluten Beschränkung auf das typisch Zweckmäßige zusammenbrechen.

So lagen die Dinge, als im Jahre 1907 einer der bedeutendsten industriellen Betriebe Deutschlands, die Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft in Berlin, einen der namhaftesten Künstler der modernen Richtung, Professor Peter Behrens, als künstlerischen Beirat berief. Man war etwas verblüfft über dieses unerwartete Vorgehen einer Weltfirma, der man einen künstlerischen Ehrgeiz bei der Herstellung ihrer Produkte zu allerletzt zugetraut hätte. Die Konkurrenz meinte zunächst, es sei ein Reklametricht. Wohlwollende Leute sagten, die A. E. G. habe eine derartig kostspielige Reklame gar nicht nötig, denn ihre Arbeiten, die Dynamomaschinen, Turbinen, Kleinmotoren, die elektrischen Kraftanlagen für Städte und Fabriken, für Schiffe und Luftschiffe, für Telegraphen- und Telephonapparate, die Bogen- und Glühlampen, Ventilatoren und sonstiges elektrisches Kleingerät all das sei ja technisch vollendet durch sich selbst und bedürfe keiner künstlerischen Reform. Inzwischen hat Peter Behrens durch annähernd drei Jahre im Bunde mit der technischen Industrie gearbeitet, und die Resultate, die heute vorliegen, sind der schönste Beweis dafür, daß die Kunst auch bei diesen praktischen Dingen kein Luxus ist, sondern eine recht wichtige Mission zu erfüllen hat.

Das einfachste Beispiel dafür sind die mannigfachen Kleingeräte der elektrischen Beleuchtungsindustrie. Peter Behrens hat sie in ganz kurzer Zeit und mit den einfachsten Mitteln so wirksam umgeformt, daß wir heute kaum mehr begreifen, wie man früher die reichverzierte Armatur der großen Bogenlampe, ihre barocken Schnörkel, Blattornamente und Henkel hat ertragen können. Behrens reduziert ihre Form auf eine in Kontur ganz leicht bewegte konische Röhre, die sich am unteren Ende zum Reflektor erweitert und die leuchtende elektrische Kugel gleichsam herausquellen läßt. Er entwirft eine Bogenlampe für indirektes Licht; technisch bedeutet sie nichts weiter als eine Kombination reflektierender Flächen, für den Künstler wird sie ein Gefäß für das Licht, eine schön geschwungene Schale. Der Ventilator war bis dahin ein plumper Gefelle, aus grobem Kunstguß hergestellt und mit schwerfälliger Linienornamentik bedeckt. Der Künstler schafft glatte Flächen, ebenmäßige rhythmische Verhältnisse der verschiedenen Zweckteile, die es auch bei dieser scheinbar so unbeträchtlichen Sache zu unterscheiden gibt. Er entwirft Wasserfessel und Uhren, metallene Heizkörper und Umkleidungen für elektrische Widerstände, er zeichnet die Fabrikmarke der A. E. G. in verschiedenen Variationen, in rhythmisch klar verbundener Schrift, und erstreckt seine Fürsorge bis auf die Druckanordnung und die Farbengabe der illustrierten Prospekte „seiner“ Firma: Nicht genug an dem, er entwirft und baut gemeinsam mit den Ingenieuren des Werkes, die ihm den Grundriß vorarbeiten, gewaltige Turbinenhäuser,

imponierende Fabrikbauten aus Eisen, Glas und Beton, in denen wir zum erstenmal wirklich schöne Möglichkeiten auch für diese scheinbar so durch und durch profane bauliche Aufgabe der Gegenwart ahnen.

Wenn irgendwo, so beweist sich auch hier wiederum der alte Satz zu Recht, daß der Mensch mit seinen größeren Zwecken wächst. Das Eisen als Baumaterial ist uns heute, trotz aller Versuche der jüngsten Zeit, bei weitem nicht halb so geläufig wie etwa Stein oder Holz. Wir wissen um die außerordentliche Tragfähigkeit und Elastizität des Metalls, wissen theoretisch darum, aber fühlen in den meisten praktischen Fällen, wo uns das eiserne Baugerippe entgegentritt, keine rechte ästhetische Befriedigung. Man ist nicht müde geworden, zu wiederholen, daß hier die mangelnde Gewöhnung des Auges schuld sei, und daß eine neue Generation die konstruktiven Leistungen unserer Techniker bei Brücken- und Hallenbauten nicht nur als technische, sondern auch als tektonische Formensprache werde besser zu würdigen wissen als wir. Sieht man die neuen Fabrikbauten von Behrens an, so erscheint es gewiß, daß mit der technischen Umhüllung, sozusagen der Abgrenzung eines Raumes von der umgebenden Welt, wie sie die bisherigen Gerüstbauten in der Regel darstellen, noch keine architektonische Lösung gegeben sei.

Über die jetzt fertiggestellte Berliner Turbinenfabrik sagt der Künstler selbst: „Für den Aufbau der Haupthalle war die architektonische Idee maßgebend, die Eisenmassen zusammenzuziehen, und nicht, wie es der üblichen Gitterkonstruktion eigen ist, sie aufzulösen. Dadurch sollte dem Rauminnern ein allseitig geschlossener flächiger Abschluß gegeben werden, um so die Überächtlichkeit der architektonischen Proportionen zu geben, die allein die domartige Weiträumigkeit begünstigen kann.“

Wir sehen, wie auf niedrigem Ziegelfundament die schmalen eisernen Binder Pfeilerartig bis zu einer Höhe von achtzehn Metern unter dem Dachgesims emporsteigen. Die in schmale Rechtecke geteilten riesigen Fensterflächen aber folgen den Pfeilern nicht streng vertikal, sondern neigen sich schräg ins Gebäude hinein. Dadurch gewinnt die weite Wandfläche zunächst eine überaus kräftige Schatteneffekt, die besonders gut durch den tiefen Gesims Schatten des Daches gesteigert wird; dennoch wird der Flächencharakter einer abschließenden Wandung durch die vortretenden eisernen Binder nicht zerrissen, sondern eher in gleichmäßigem Rhythmus verstärkt. In betontem Gegensatz zu dieser Flächenteilung ist die Siebelseite ohne jedes Hervortreten des eisernen Knochenwerkes durch ein riesiges, in drei Teilen und schmalen Feldern aufsteigendes Glasfenster betont, zu dessen beiden Seiten eine horizontal gegliederte Betonfüllung die Ecken des Gebäudes wuchtig abrundet. Außerordentlich reizvoll erhebt sich über diesem Unterbau die vollständig geschlossene Stirnseite des Daches, nicht etwa, wie es bisher bei Eisenkonstruktionen üblich war, in rundem Bogen, sondern in flach gebogenem Siebeneck. Und wie im Äußeren alles mit großer Entschiedenheit in bündige Ebenen zusammengezogen und durch deren Verschiebung kontrastiert ist, so zeigt sich auch beim Blick in die überaus lichte und freie Wölbung des Innern, daß

hier keine nüchterne Glashalle mehr das Ziel war, sondern ein organisch gestalteter, flächig begrenzter Raum, ein Stück Raumkunst.

Wenn auch der rechteckige, anspruchsloser geformte Nebenbau den Gesamteindruck dieses eigenartigen Fabrikgebäudes nicht gerade hebt, so muß man doch sagen, daß hier rein aus den Raumbedingungen der großen Werkstätte heraus ein hauchliches Monument der Arbeit von Peter Behrens geschaffen worden ist. Und noch entschiedener fast kommt die monumentale Absicht zum Ausdruck beim Entwurf für eine Fabrik in der Brunnenstraße. Wer dächte bei diesen groß gegliederten Baumassen, die ihr eisernes Knochengeriüst trotz der etwas reichlicher angewendeten Betonfüllung keinen Augenblick verleugnen, noch an die drahtmäßigen und zerbrechlichen Eisenkonstruktionen, die uns die jüngste Vergangenheit als höchste Leistungen der Ingenieurkunst gegeben hat? Auch hier ist, ebenso wie bei dem vorigen Bau, auf jeden plastischen wie ornamentalen Schmuck verzichtet worden. Lediglich der fein verteilte Rhythmus der kleinen und großen Raumkörper, der vertikalen und horizontalen Linien, der Wechsel von stützenden und füllenden Flächen macht diese wirklich baumeisterliche Phantasie unserer Zeit so schön.

Es ist begreiflich, daß die Arbeiter der A. E. G. für die Schönheit dieser Neubauten empfänglich sind und den Wunsch haben, lieber hier als in ihren alten Werkstätten zu schaffen. Das ist freilich für die meisten der vierunddreißigtausend Arbeiter vorerst ein frommer Wunsch. Mit welchen Zahlen die A. E. G. sonst aufwarten kann, ist lehrreich genug: 44 Millionen Mark Löhne, 114 Millionen Mark Rohmaterialien, eine Viertelmilliarde Mark Umsatz im Jahr. Bei solchem Betriebsumfange kann auch die soziale Fürsorge besondere und vorbildliche Form gewinnen: wie ich höre, ist Behrens schon dabei, für zweitausendfünfhundert Angestellte des Betriebes den Bebauungsplan einer Gartenstadt zu entwerfen, die in der Nähe des Tegeler Kanals errichtet werden soll. Man sieht, die A. E. G. bleibt nicht bei halben oder kleinen Maßnahmen stehen, sie schafft ganze Arbeit. Vermutlich hat sie ihre Rechnung bestätigt gefunden, daß die richtig verwendete künstlerische Kraft auch für ein industrielles Unternehmen keine Luxusausgabe, sondern einen geschäftlichen Gewinn bedeutet. Sie ist so weit gegangen, die alten Modelle für ihre elektrischen Kleingeräte zu vernichten und lediglich nach den Entwürfen von Behrens zu arbeiten. Wer diese neuen Formen nicht will, der mag zur Konkurrenz gehen. Daß diese neuen Formen freilich in der Herstellung billiger sein dürften als die dekorierten alten, mag bei der geschäftlichen Erwägung dieser Neuerung auch mitgesprochen haben.

Wir scheint, wir können uns in jeder Hinsicht zu dem Vorgehen der A. E. G. Glück wünschen. Ein jeder Arbeitsprozeß führt, wenn er richtig verläuft, zur Materialveredlung. Volkswirtschaftlich betrachtet kommt es darauf an, diese Veredlung so hoch emporzutragen wie nur möglich. Technische Zweckvollendung, wie sie die deutsche Industrie heute glücklicherweise auf manchen Gebieten

erreicht hat und in scharfem Konkurrenzkampfe behauptet, ist gewiß ein erfreulicher Erfolg nationaler Arbeit. Aber die Zeit ist vielleicht nicht fern, wo andere Nationen uns die technische Vollenbung nachgemacht haben, wo sie, durch bessere Produktionsbedingungen, durch billigere Arbeiter und bequemer erreichbares Rohmaterial begünstigt, uns aus dem Felde schlagen werden. Was entscheidet dann? Können wir dann zu allem übrigen Guten, das wir zu bieten haben, noch eine individuelle und unnachahmliche künstlerische Form in die Waagschale werfen, so wird die deutsche Industrie den Ruhm einer wirklichen Kunstindustrie gewinnen, den sie heute leider noch nicht besitzt. Es ist das außerordentliche Verdienst der A. G. G., die Bedeutung dieses Gedankens zuerst im Kerne erfasst und seiner Verwirklichung durch ein mutiges und konsequentes Vorgehen vor- gearbeitet zu haben.



Aus dem Lande der Freiheit

Von Dr. Arthur Kochs

Die Trinkfrage und die Prohibitionsbewegung.



uch in Deutschland gibt es seit geraumer Zeit eine Bewegung gegen den Mißbrauch — wohlverstanden gegen den Mißbrauch — des Genusses geistiger Getränke. Keinem halbwegs vernünftigen Menschen wird es in den Sinn kommen, gegen derartige Bestrebungen auch nur ein Wort der absprechenden Kritik oder gar des Spottes zu äußern — vorausgesetzt allerdings, daß diese Bestrebungen sich auch wirklich im Rahmen der Mißbrauchs- resp. Unmäßigkeitsebekämpfung halten. Man kann sich auch mit den Bestrebungen derjenigen Alkoholgegner und sogar der wirklichen Abstinenten einverstanden erklären, welche ihre Agitation auf die Bekämpfung der Trunksucht und die Rettung der ihr Verfallenen beschränken. Auch wenn Leute, welche außerstande sind, im Genusse geistiger Getränke Maß zu halten, aber Verstand genug haben, diese ihre Schwachheit selbst einzusehen, auf deren Genuß ganz und gar verzichten, dann ist das in hohem Grade lobenswert und man sollte sich hüten, sie deshalb noch zu verspotten. Nur geht das im Grunde genommen niemand etwas an, und diese aus Angst vor der eigenen Schwäche oder aus Abneigung vor dem Alkohol im allgemeinen Abstinenten sollten dann nicht so viel von Selbstgefälligkeit und Selbstgerechtigkeit strotzenden Aufhebens davon machen. Wenn Müller oder Lehmann keinen Barinaschnaster rauchen mögen, wenn sie weder Tabak kauen noch schnupfen, weil ihnen das nicht schmeckt oder weil es ihnen nicht bekommt, so ist das doch für sie noch kein Grund, sich diese Enthaltbarkeit als ein besonderes Verdienst anzurechnen. Noch toller aber wäre es, wenn nun Lehmann und