



Abb. 106. Katholisches Gefellenhaus in Neuß am Rhein. 1908 bis 1910. Hinterfront nach der Gartenterrasse

Si jamais l'architecture d'un siècle devait avoir un style à elle, c'était assurément celle du siècle où l'on entrerait bientôt, un siècle neuf, un terrain balayé, prêt à la reconstruction de tout, un champ fraîchement ensemencé, dans lequel pousserait un nouveau peuple. Par terre, les temples grecs qui n'avaient plus leurs raisons d'être sous notre ciel, au milieu de notre société! par terre, les cathédrales gothiques, puisque la foi au légendes était morte! par terre, les colonnades fines, les dentelles ouvragées de la Renaissance, ce renouveau antique greffé sur le moyen-âge, des bijoux d'art où notre démocratie ne pouvait se loger! Et il¹⁾ voulait, il réclamait avec des gestes violents la formule architecturale de cette démocratie, l'œuvre de pierre qui l'exprimerait, l'édifice où elle serait chez elle, quelque chose d'immense et de fort, de simple et de grand, ce quelque chose qui s'indiquait déjà dans nos gares, dans nos halles, avec la solide élégance de leurs charpentes de fer, mais épuré encore, haussé jusqu'à la beauté, disant la grandeur de nos conquêtes. Emile Zola. L' Oeuvre (Les Rougon-Macquart).

5. ERSTE ARBEITEN FÜR DIE ALLGEMEINE ELEKTRIZITÄTSGESELLSCHAFT. KUNSTGEWERBE. Bereits vom Frühjahr 1907 datieren die ersten Entwürfe zur Modernisierung der Bogenlampenformen der Berliner Allgemeinen Elektrizitätsgesellschaft. Was Behrens in Zusammenarbeit mit den technischen Kräften dieser Gesellschaft seit der Zeit an Maschinen, Apparaten, mannigfaltigen Geräten und Druckmaschinen gestaltet hat, definiert sich allerdings nur wenig zutreffend mit dem Begriff «Kunstgewerbe», da man hierunter, von einem historischen Vorurteil beeinflusst, leicht etwas von außen her Geschmücktes verstehen möchte, wie schon einleitungsweise angedeutet wurde. Besteht doch das Wesen dieser Behrens'schen Gestaltungen technischer Erzeugnisse gerade im Gegensatz zu aller bloßen Ornamentierung in ihrer

Kondensierung zu tektonisch klaren, für das moderne Gefühl ausdrucksvollen Typen. In einem Lichtbildervortrag stellte so der Künstler, um das Prinzip der funktionell bestimmten Formentwicklung in den Industrieerzeugnissen klar werden zu lassen, alte und neue Lokomotiven, alte und neue Automobile, Panzerschiffstypen usw. gegeneinander: Dabei trat dann jene ältere Weitschweifigkeit gegenüber der modernen, viel mehr konzentrierten Gestalt, die auch geistig das Wesen unserer Industrie verkörpert, deutlich zu Tage. Und theoretisch äußerte er seine ästhetische Absicht, indem er sagte: Um den Charakter dieser technischen Gegenstände als Nutzobjekte nicht zu trüben, kann es sich bei ihrer Gestaltung nicht um eine Bereicherung der Form handeln, sondern

¹⁾ Der Held des Romans, der junge Plein-air-Maler Claude Lantier.

der Schwerpunkt ist auf die Proportionierung zu legen. Darum ist mehr eine Vereinfachung, die die klaren Maßverhältnisse der einzelnen Teile begünstigt, zu erstreben, als eine reiche Ornamentierung¹⁾.

Die formale Selbstbeschränkung, real begründet in der Eigenart des technisch praktischen Gegenstandes, ideal in dem architektonischen Willen des Künstlers, ergibt sich auch aus der spezifischen Herstellungsweise und dem besonderen Verbreitungszweck dieser Fabrikate: Bedenkt man, daß jedes neue Projekt oder jede neue Type, die Behrens für die Erzeugnisse der AEG entwirft, eine Umgestaltung von Grund aus der zu seiner Her-

stellung notwendigen

Vorrichtungen und Modelle bedeutet, also regelmäßig einen materiell sehr teuren Entschluß für den Gesamtbetrieb erreicht, so versteht es sich von selbst, daß jede solche Formverbesserung nicht ein Werk plötzlicher Eingebung, sondern

¹⁾ Prof. Peter Behrens über Ästhetik in der Industrie. AEG-Zeitung, Juni 1909. XI. Jahrg. Nr. 12. Seite 5. Siehe Nr. 14 der literarischen Arbeiten des Künstlers.

²⁾ In einem andern Vortrage äußert er sich ähnlich: Es handelt sich eben darum, für die einzelnen Er-

dern langer und sorgfältiger Proben, vorgenommen in Gemeinsamkeit mit der Erfahrung vieler Techniker, darstellen muß. Die maschinelle Herstellung nun perhorresziert ausschweifende Verzierungen, selbstherrliche Kostbarkeiten, die nicht dem klaren Zweck dienen wollen. Sie strebt nach der knappen Logik der Nutzform, die nur, wie ja Behrens auch ausgesprochen²⁾, durch die Harmonie des schönen Verhältnisses in ein noch mehr als bloß und roh Nützliches zu idealisieren ist.

Und auch die große Verbreitung, der Charakter als Massenartikel, der in vielen Tausenden hergestellten AEG-Fabrikate verlangt prinzipiell die größte formale Einfachheit, da das einzelne

Stück nicht eine besondere, präventive Subjektivität für sich begehrt, sondern nur als Repräsentant einer

Menge gleichgeteilter, nach einem Bilde geschaffener Objekte sich fühlen darf: «Bei Maschinenarbeit würde es unerträglich fein, in der Masse immer wieder die gleichen anzeugnische Typen zu gewinnen, die sauber und materialgerecht konstruiert sind und dabei nicht etwas unerhört Neues in der Formgebung antreiben, sondern bei denen gewissermaßen der Extrakt aus dem vorhandenen guten Geschmack der Zeit gezogen wird.



Abb. 107. Katholisches Gefellenhaus in Neuss am Rhein. 1908 bis 1910. Eingangsportal an der Sternstraße

spruchsvollen Formen zu finden. Man würde den Gegensatz sehr unangenehm empfinden, der in der reichen Formgestaltung und der leichten Herstellung durch die Maschine liegt. Das Ornament sollte darum stets etwas Unpersönliches haben»¹⁾.



Abb. 108. Katholisches Gefellenhaus in Neuß am Rhein. 1908 bis 1910. Kleiner Saal mit Durchblick auf den großen Saal

Aus diesem Grunde entschied sich Behrens in seinen Entwürfen für die AEG-Erzeugnisse, wo es einer Linie oder eines Flächenschmucks bedurfte, durchgehend für das sogenannte geometrische Ornament, das die nötige persönliche Indifferenz mit einer maschinell bequemen Fabrikationsmöglichkeit, des schablonenmäßigen Stanzens, Pressens, Walzens, Druckens usw. glücklich verbindet.

In einem Ausstellungsaal der Apparatefabrik der AEG in der Ackerstraße, später in ihren Einzelverkaufsläden in der Königgrätzer- und Potsdamerstraße in Berlin, sieht man alle diese neuen Industriegebilde in lehrreicher Anordnung verlammt: Als ein groteskes Gegenbeispiel ist hier noch das alte Luxusmodell einer Bogenlampe für direktes Licht aufgehängt zu sehen mit ihrem unförmig sich blähenden Glasballon und einem höchst überflüssig-

¹⁾ Ästhetik in der Industrie. Seite 6. Man ziehe zu diesen Ansichten über das Wesen des kunstgewerblichen Gegenstandes im Gegensatz zu dem des hohen Kunstwerks die ganz analogen Ausführungen Georg Simmels heran in einem Aufsätze über das Problem des Stils in der Dekorativen Kunst vom April 1908. XI. Jahrg. S. 307 bis 316: Das Wesen des kunstgewerblichen Gegenstandes ist, daß er viele Male existiert. Seine Verbreitung ist der quantitative Ausdruck seiner Zweckmäßigkeit; denn er dient immer einem Zweck, den viele Menschen haben. Das Wesen des Kunstwerks dagegen ist Einzigkeit: ein Kunstwerk und seine Kopie sind etwas völlig anderes als ein Modell und seine Ausführung. Daß aber unzählige kunstgewerbliche Gegenstände nach je einem Modell

gen Rankenwerk in ausschweifenden Rokoko-schnörkeln als «Verzierung» des Blechgehäuses des Regulierapparates darüber. Wie eminent organisch, gewissermaßen natürlich wirken hier nun die neuen Behrens'schen Formentypen (Abb. 110-112): In

knapper Silhouettenführung fassen sich die dunkelgrün gestrichenen, nur durch wenige schimmernde Messingstreifen horizontal gegliederten Gehäuseröhren senkrecht zusammen, um sich unten wieder in weitem Kurvenschwunge zu öffnen, gleichsam wie ein aufbrechender Blätterkelch der schwellenden, quellenden Frucht der glänzenden Lichtkugel Raum gebend. Oder aber der Ballon setzt in einer eigenartig länglichen Erstreckung die vertikale Richtung des Blechmantels fort, oder dieser gibt sich mehrfach artikuliert in kurzen, gedrungenen Ablätzen, sodaß die allseitige Ausdehnung der den Längskörper unten abschließenden Glaskugel in der Gesamtproportionierung vorbereitet erscheint, usw. Die Bogenlampen für indirekte Beleuchtung entwickeln ihre architektonische Idee logisch aus dem technischen Datum des nach oben sich öffnenden, innen glänzend hell gestrichenen Blechtrichters,

unterschiedslos produziert werden – dies ist das Symbol dafür, daß jedes dieser Dinge sein Gesetz außerhalb seiner selbst hat, nur das zufällige Beispiel eines Allgemeinen ist, kurz, daß sein Formensinn der Stil ist und nicht die Einzigkeit, durch die eine Seele, nach dem, was an ihr einzig ist, gerade in diesem einen Objekt zum Ausdruck kommt. Die Gegenstände des Kunstgewerbes sind dazu bestimmt, in das Leben einbezogen zu werden, einem von außen gegebenen Zweck zu dienen. Damit stehen sie in völligem Gegensatz zum Kunstwerk, das selbtherrlich in sich geschlossen ist, jedes eine Welt für sich, Zweck in sich selbst, schon durch seinen Rahmen symbolisierend, daß es jedes dienende Eingehen in die Bewegungen eines ihm äußeren und praktischen Lebens ablehnt.



Abb. 109. Katholisches Gefellenhaus in Neuß am Rhein. 1908 bis 1910. Großer Saal mit Durchblick auf den kleinen Saal

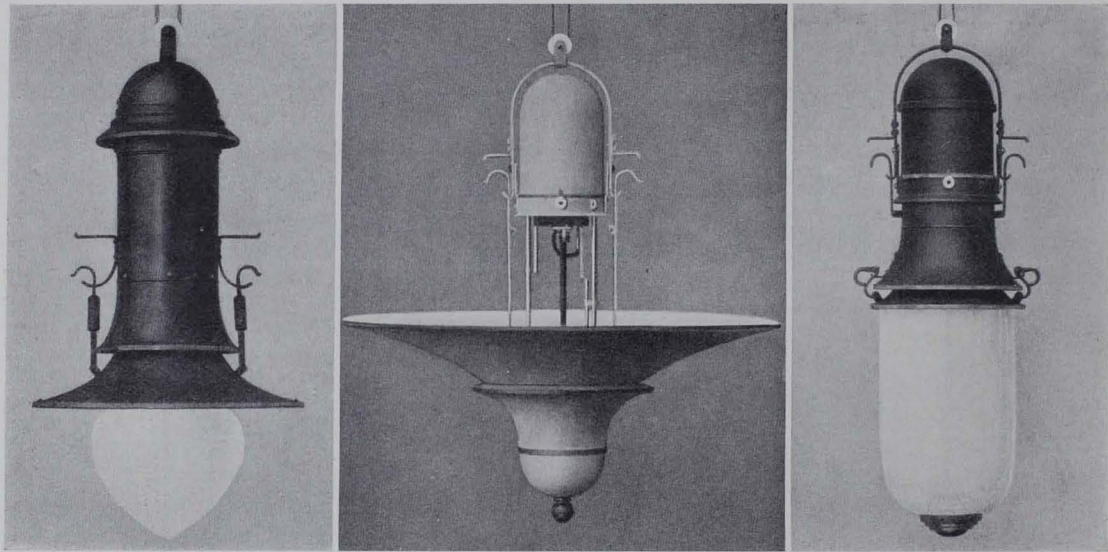


Abb. 110, 111, 112. Bogenlampen der AEG für direkte und indirekte Beleuchtung. 1907 bis 1908

der das von oben her einfallende Licht nach aufwärts zu reflektieren hat: In einer Reihe form-schöner Variationen wird dieses Gestaltungsprinzip bald mehr vertikal geschlossen, bald in flacher Schale horizontal sich ausbreitend abgewandelt, hier wundervoll das eigentliche Schweben des Lichts verkörpernd, das wie ein schimmernder großer Falter oder ein Vogel mit ausgebreiteten Fittichen im Luftraume steht. — Gerade für diese indirekten, diffusen Beleuchtungseffekte gab Behrens eine Reihe interessanter Anregungen, indem er etwa die elektrische Lichtquelle hinter eine rings umlaufende Hohlkehle anordnet, sodaß erst die weiß gestrichene Decke des Zimmers die Helligkeit in den Raum zurückwirft. Oder er bildete einen zierlich delikaten Kronleuchter aus vielen Ketten elektrischer Glaskügelchen von nur zwei Kerzen Lichtstärke, damit die anheimelnde Lichtstimmung erweckend, die wir auch am Weihnachtsbaum bewundern: Ein erstes Beispiel hiervon ist in dem bei Keller und Reiner seit dem Frühjahr 1910 ausgestellten großen Empfangszimmer zu sehen (Abb. 142). Auch die andern körperlichen Erzeugnisse der AEG zeigen sich in entsprechender Kondensierung der

plastischen Form, von den großen Maschinen, deren Silhouetten durch den Architekten straff zusammengefaßt werden, angefangen bis zu dem mannigfaltigen Kleingerät der Ventilatoren, Luftfeuchter, elektrischen Kochkesseln, Normaluhren usw. Der Ventilator zerfällt, einerlei ob er mit einem senkrechten Ständer versehen oder für die horizontal feste Anbringung am Zimmerplafond eingerichtet ist, in zwei wesentliche Teile:

das kompakte Gehäuse mit dem Antriebsmotor und den zwei oder vier dünnen Holzflügeln des Windrads. Die formale Gestaltung kann sich nur des ersteren bemächtigen. Ein vor Behrens' Eingreifen entstandenes, älteres Luxusmodell der AEG mag wieder als Gegenbeispiel dazun, in wie äußerlicher, «künstgewerblicher» Weise diese gewünschte Höherbildung der Zweckform zur Kunstform geschehen konnte, dadurch daß einfach ein Pflanzenmotiv im «Jugendstil» fries-artigum Fuß und Gehäuse des Ventilators gelegt wurde. Behrens entwickelt dagegen alle Form aus den mechanischen Anregungen des Apparats selbst, läßt den Fuß in einem glatten, kurvierten Profil aufsteigen, zieht um das rundliche Gehäuse eine Anzahl deutlich

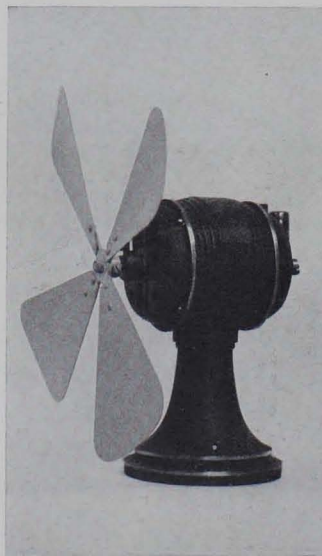


Abb. 113. Standventilator der AEG. 1908

akzentuierender, schlichter Riefelungen, sodaß schon nach außen hin die fortwährende Rotation des Motors sichtbar wird (Abb. 113). Geht dagegen bei dem auf-

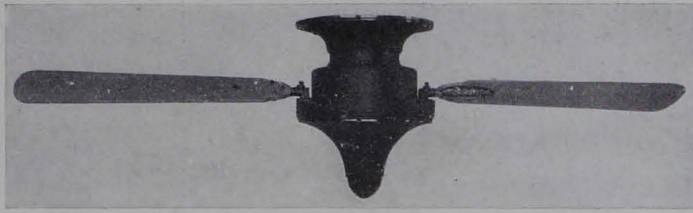


Abb. 114. Deckenventilator der AEG. 1908

gehängten Ventilator das Gehäuse kegelförmig aus, so greift der Künstler nicht auf den Flitterkram antiker Eierstableisten, wie das die alte «Verfönerung» getan, zurück, sondern modelliert es schlicht als straffe, sinnvolle Zweckform (Abb. 114), wie sie auch das rationale Wesen aller andern Geräte postuliert: der massiv gestalteten elektrischen Glocken, der Luftfeuchter, die das Aussehen kleiner stämmiger Schalenbrunnen erhalten (Abb. 118), oder des elektrischen Kochgeschirrs, wie der Teekessel z. B. in ihrer runden, ovalen oder polygon mehrflächigen Form, in glattem oder gehämmertem Metall, bei aller Linienklarheit stets einen vornehm gemütlichen Ausdruck, eine köstliche «Griffigkeit» als kunstgewerblicher Körper zeigend (Abb. 115, 116, 117). Bei den Stand- und Hängeuhren handelt es sich wieder mehr um architektonische Probleme als um die plastische Modellierung, um die funktionelle Art des Massenaufbaus des Kastens und um die harmonische Flächeneinteilung seiner Vorderfront, während die Bleche der elektrischen Öfen in den in ihre Blechverkleidungen eingesetzten Wärmeauslässen wieder eigentlich ornamentale Formen aufweisen dürfen (Abb. 119, 120). – Bis auf die scheinbar nebenächlichsten Dinge

erstreckt sich Behrens' künstlerische Tätigkeit: Niemand wird den Qualitäts-, deshalb auch ökonomischen Fortschritt bei solch einer Umkleidung für Stromwiderstände

z. B. leugnen können, die etwa, an Stelle unfinniger eingestanzter Sternchen, die einfache Straffheit schmaler vertikaler Durchbrechungen oder die schöne Wölbung des dunkel gestrichenen Blechs mit dem Kontrast der hellen Firmeninitialen in der Mitte darbieten.

Für die breite Öffentlichkeit am augenscheinlichsten offenbart sich dieser ästhetische Nutzeffekt in all den vielen Reklamesachen, die ein solches geschäftliches Riefenunternehmen wie die AEG täglich herausgeben muß, in den fliegenden Blättern und mannigfaltigen Broschüren, von denen bereits oben ein Titelblatt geschildert und abgebildet wurde (Abb. 81); in der von der Gesellschaft selbst herausgegebenen AEG-Zeitung, die auf diese Weise im buchkünstlerischen Äußern genau so hoch wie in ihrem technischen Inhalt steht; endlich in den verschiedenen Fabrikmarken der Gesellschaft, die Behrens in so prägnanter Weise als schwungvolle Kursivmonogramme oder als ein im höchsten Sinne typisches, dreizeiliges Achteck mit den Antiquamauskeln abzukürzen verstand, daß sie schon so allgemein als das eigentliche Wahrzeichen der AEG bekannt sind, wie die seinerzeit von Otto Eckmann gezeichnete, berühmte Sieben der Woche.



Abb. 115, 116, 117. Elektrische Teekessel in Kupfer, Messing und Nickel der AEG. 1909