

Die architektonische Moderne als Kehraus des Ornaments

Alina Payne
**From Ornament to Object.
 Genealogies of Architectural
 Modernism.** Yale University Press,
 New Haven/London 2012. 360 S.,
 62 Farb-, 108 s/w Abb.
 ISBN 978-0-300-17533-2. \$ 65,00

Neu Sachlichkeit und Neues Bauen sind die Inbegriffe eines künstlerischen und architektonischen Neuanfangs in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts. Das Adjektiv „neu“ kündigt bereits das Eintreten von etwas nie Dagewesenem, Innovativem an. Und so war die zeitgenössische Avantgarde bestrebt, sich von den multiplen Stilformen des 19. Jh.s und vom Jugendstil abzugrenzen – mit Folgen: Denn bis heute beginnt in der deutschen Architekturgeschichtsschreibung mit Adolf Loos' radikalem Manifest „Ornament und Verbrechen“ (1908) die ornamentlose Ära. Diese These wird von Alina Payne in ihrer Publikation *From Ornament to Object* gründlich widerlegt. Den Loos'schen Aufsatz sowie Le Corbusiers *L'art décoratif d'aujourd'hui* (1925) als entscheidende Wendepunkte markierend, sieht Payne die Moderne nicht als Anfang, sondern als Endpunkt eines Prozesses (17). Dementsprechend legt sie eine eindrucksvolle Diskursanalyse zur Auseinandersetzung mit dem Ornament seit Gottfried Semper vor, die erstaunlicherweise weitgehend ohne Architektur auskommt.

Alina Payne beschäftigt sich seit geraumer Zeit mit den Themen Ornament, Objekt und deren architektonischer Rezeption seit der Renaissance, wie ihre Aufsätze und Beiträge zu Sammelbänden in deutscher, englischer und französischer Spra-

che seit 2001 belegen, und deren Erkenntnisse sie nun gebündelt in die vorliegende Publikation einfließen lässt. Weitestgehend chronologisch beschreibt Payne in sechs Kapiteln aus unterschiedlichen Blickwinkeln die schrittweise verlaufende Wandlung des Ornaments zum Objekt und des Objekts zur Architektur. Gleichzeitig legt sie die Verschiebungen vom visuellen zum haptischen Ausdruck und der Wahrnehmung von Architektur, von Räumen und deren Ausstattung im Wechselspiel mit dem eigenen Körper dar. Sie deutet das Ornament als Ausdruck nationaler Identität und Kultur und bettet es in den Kontext der wissenschaftlichen Erkenntnisse des 19. Jh.s zu Archäologie, Anthropologie, Ethnographie, Folklore etc. ein.

ARCHITEKTURTHEORIE UND KUNSTHANDWERK

Folgerichtig verschränkt Payne zwei Entwicklungsstränge: die Analyse architekturtheoretischer Debatten der zeitgenössischen Architekten und Kunsthistoriker sowie die Vermittlung von Neuerungen in der Kunstindustrie, deren Geburtsstunde die Londoner Industrieausstellung von 1851 war. Von da an rückte der Gebrauchsgegenstand ins Blickfeld des Kunsthandwerks und der industriellen Produktion, während gleichzeitig sein Wandel vom Luxusartikel zum Alltagsutensil zum Thema der in Bau- und Kunstzeitschriften ausgetragenen Debatten wurde. Diese beiden Entwicklungslinien vereinen sich für Payne in dem Architekten Gottfried Semper, der zentraler Bezugspunkt ihrer Untersuchung ist.

Semper war im Londoner Exil mit der Gestaltung verschiedener Sektionen der Industrieausstellung beauftragt worden und entwickelte a posteriori mit der Behauptung, dass die Grundlage aller architektonischen Formen in der dekorativen Kunst zu finden sei, eine neue Betrachtungsweise

der Architektur, die er in ebenso zahl- wie einflussreichen Texten, wie der 1860 erschienenen Abhandlung *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder Praktische Ästhetik*, vortrug. Sempers besondere Bedeutung für die Fragestellung dieses Buches liegt indes in seiner Bekleidungs- und Ornamenttheorie, der damit einhergehenden Trennung des gestalterischen Ornaments von der Baustruktur und der hieraus resultierenden gesteigerten Relevanz des Ornaments.

Doch nicht nur Semper publizierte zu diesen Themen. Ab 1851 ist eine Vielzahl an Schriften und Aufsätzen zu Gebrauchsgegenständen und dekorativen Künsten nachzuweisen, die, wie Payne darstellt, einerseits die ästhetische Erziehung der Planer und Hersteller von Kunsthandwerk, andererseits die der Massen anstrebten (70). Diese Veröffentlichungen dokumentieren die damalige Aktualität, die das Konzept der Kontinuität von Körper, Kleidung, Möbel, Einrichtung und Architektur hatte, was der Leser z.B. anhand der von Payne ausführlich behandelten *Grundlinien einer Philosophie der Technik: Zur Entstehungsgeschichte der Cultur aus neuen Gesichtspunkten* von Ernst Kapp (Braunschweig 1877) nachvollziehen kann.

NATIONALE SPEZIFIKA

Daneben werden nationale Eigenheiten sichtbar. Während sich in England und Frankreich auch die Kreativen an der Diskussion über Alltagsgegenstände beteiligten, waren es im deutschsprachigen Raum in erster Linie Kunsthistoriker und Museumsdirektoren, die sich mit der Geschichte der jeweiligen Gegenstandsgruppen oder mit den aktuellen Bedürfnissen bzw. Möglichkeiten befassten (71). Ein ganzes Kapitel widmet Payne den Schriften und Theorien von Heinrich Wölfflin, Alois Riegl, August Schmarsow sowie Aby Warburg und untersucht deren Einfluss auf Wahrnehmung, Rezeption und Übertragung der jeweiligen Themen. Die Bedeutung insbesondere von Wölfflin und Schmarsow für die Rezeption von Architektur und Objekt herausstellend, betont Payne zusammenfassend, dass erst die Aufmerksamkeit, die die Kunsthistoriker dem theoretischen Diskurs über

das Objekt widmeten, den Objekten selbst eine anderen Kunstgattungen ebenbürtige akademische und systematische Erschließung ermöglichte (156).

Mit Alois Riegl als Kurator für Textiles im Museum für Kunst und Industrie in Wien leitet Payne zur Gruppe der publizierenden Museumsmitarbeiter über. Die zeitgenössische Begeisterung für die dekorativen Künste beförderte die Entstehung der Kunstgewerbemuseen, die als neuer Museumstyp in jeder größeren Stadt errichtet wurden. Es ist kennzeichnend für die Veränderung der Wahrnehmung des Ornaments, dass diesem mit John Ruskins *Seven Lamps of Architecture* (London 1880) das Attribut künstlerischer Autonomie verliehen wurde. Obgleich immer noch ideeller Bestandteil der Architektur, habe diese Unabhängigkeit es dem Ornament ermöglicht, sich von der Architektur zu lösen, Teil des Kunstgewerbes zu werden und sich in bisher ungeahnter Materialität zum mobilen und unabhängigen Objekt zu entfalten (90).

In dem fruchtbaren Verhältnis von Kunstgewerbemuseen und Zeitschriften komme insbesondere der *Deutschen Bauzeitung* (Berlin) und der *Allgemeinen Bauzeitung* (Wien) eine tragende Rolle als Schnittstellen zwischen Kunsthistorikern und Architekten zu. Fast selbstverständlich nahmen Letztere die neuen Parameter von Körper und Verhalten an und erfüllten die Forderung, Architektur und ihre Ausstattung als Einheit zu begreifen (162). In diesem Zusammenhang gelingt es Payne, die Architekturausbildung als einen weiteren entscheidenden Faktor für die Entwicklung von Architektur zum Objekt auszumachen. Am Stuttgarter Polytechnikum verfasste der Hochschullehrer und Architekt Adolf Göller mit *Zur Ästhetik der Architektur* (Stuttgart 1887) und *Die Entstehung der architektonischen Stilformen* (Stuttgart 1888) zwei bedeutende Essays, in denen er auf subjektive Empfindungen einging, die durch architektonische Formen sowie ihren Zusammenhang mit stilistischen Umbrüchen seiner Zeit ausgelöst wurden (170). Richard Streiter, Architekt

und Hochschullehrer an der Technischen Hochschule München, konstatierte um 1900, dass die Entwicklung eines neuen architektonischen Stils zunächst in den dekorativen Künsten begonnen habe (in: *Ausgewählte Schriften*, München 1913). Seinem Aufruf zu einem maschinellen Stil folgte die Forderung, dass die Entwicklung neuer Produkte mit den technisierten modernen Lebensumständen bzw. mit dem modernen Menschen Schritt halten müsse. Diese begründeten dann den Ursprung eines neuen Stils (176).

TYPISIERUNG UND INDIVIDUALISMUS

Außerhalb des akademischen Kontextes war es allerdings laut Payne Hermann Muthesius, der mit seinem Fokus auf maschineller Massenproduktion von Gebrauchsgegenständen radikalere Wege beschritt. Muthesius habe dem von der Maschine seriell hergestellten Objekt die Bedeutung eines Prototyps oder Urtyps verliehen (213). Als charakteristisch für ein Maschinenprodukt betonte er dessen reine, auf seine essentielle Funktion reduzierte und vom Ornament bereinigte Form sowie die tägliche haptische Erfahrung mit Objekten, die eine erzieherische Wirkung auf den Nutzer habe. In dieser Sichtweise wird die maschinelle Herstellung von Gegenständen zum künstlerischen Akt und zum kulturellen Katalysator (213). Muthesius' Konzept vom Haus als Gesamtkunstwerk, in dem jedes Produkt Teil eines Ganzen ist, spiegelt sich wohl am klarsten in den Arbeiten von Peter Behrens wider, insbesondere in seinem Haus in der Künstlerkolonie Mathildenhöhe. Wie Muthesius bewertete auch Adolf Loos das Objekt als Motor einer tiefgreifenden Veränderung seiner Zeit. Loos' provokante Thesen beförderten die Verdrängung des Ornaments, während sie gleichzeitig dessen kulturelle Bedeutung herausstellten. Loos ordne das Objekt eindeutig als Muster und damit als hochgradig relevant für die Architektur ein, obwohl letztere für ihn keinen Anspruch darauf erheben könne, Kunst zu sein (229).

In ihrer Behandlung des Bauhauses als Endpunkt eines 1851 mit der Londoner Industrierausstellung begonnenen Prozesses führt Payne alle Entwicklungsstränge wieder zusammen. Das Bau-

haus, aus der Kunstgewerbeschule Weimar hervorgegangen, verkörpert für sie die Weiterentwicklung der Idee des Gesamtkunstwerks von Muthesius und Behrens. Die didaktische Aufgabe der Einrichtung mache es zu einem Modell für Lehre, Gemeinschaft und Zusammenarbeit von Schülern und Lehrern (231). Dies überschneide sich allerdings mit dem sozialen Anspruch des späteren Bauhauses etwa seit 1923, Produkte für die Massen zu gestalten, den es freilich nie erfüllt hat (236). Für Payne ist erst mit den Arbeiten Le Corbusiers die Entwicklung des Ornaments über das Objekt zur Architektur abgeschlossen, so dass ihre Argumentation in letzter Konsequenz zu diesem Publizisten, Architekten, Maler und sich eben auch in der Skulptur versuchenden Allrounder führt. Payne kann überzeugend zeigen, dass dieser sich den deutschsprachigen Diskurs angeeignet hat, um ihm eine neue Richtung zu geben und etwas Eigenständiges hieraus zu entwickeln. So seien für ihn Gebrauchsgegenstände zwar keine Kunst (250), allerdings behandle er Architektur wie ein Möbelstück und betrachte sie als Fixpunkt des modernen und mobilen Menschen. Das Haus wird zum Objekt, während im Inneren alle mobilen Ausstattungsgegenstände eine Konzentration der ästhetischen und architektonischen Aussage bilden (262).

Selbstverständlich war Charles-Édouard Jeanneret eine der herausragenden und prototypischen Figuren in der europäischen Architekturszene seiner Zeit; doch fehlen in Paynes Untersuchung deutsche Vergleichsbeispiele wie die Bauten von Hans Scharoun (Haus Schminke) oder Ludwig Mies van der Rohe (Villa Tugendhat). Sie hätten für Le Corbusier eine interessante Kontrastfolie liefern können, auch wenn die sehr unterschiedlichen politischen, sozialen und ökonomischen Kontexte in Frankreich und Deutschland den direkten Vergleich unmöglich machen. Doch gerade Paynes Verzicht auf die Untersuchung solcher divergierender Parameter lässt ihre These von der Architektur als Objekt und Gesamtkunstwerk eben auch besonders prägnant heraustreten.

Le Corbusier steht in der Zwischenkriegszeit für Individualität und nicht für Typisierung, wie sie Muthesius für den Gebrauchsgegenstand gefordert hatte. Gerade der Versuch, diese beiden konträren Ansätze zu vereinen, hatte den Deutschen Werkbund bereits in den ersten Jahren seines Bestehens an den Rand der Auflösung getrieben. Angesichts der Folgen des Ersten Weltkriegs, der politischen Neuorientierung und mangels neuer Bauaufgaben stand bei einem Großteil der Architekten die gesellschaftliche Verantwortung an erster Stelle. Der künstlerische Aspekt des objektiven Entwurfs nahm dagegen zunächst nur den zweiten Rang ein.

VIELSCHICHTIGKEIT UND VERSCHRÄNKUNG

Die Komplexität der theoretischen Auseinandersetzung, mit der Alina Payne die verschiedenen Themenfelder ihrer Untersuchung bearbeitet, ist beeindruckend. Sie berücksichtigt eine Vielzahl an zeitgenössischen Faktoren und Einflüssen aus den geisteswissenschaftlichen Disziplinen, dem Museumsbetrieb sowie der akademischen Lehre und stellt immer wieder übergeordnete Zusammenhänge her, wie z.B. in ihrer Behandlung der Körperlichkeit des Ornaments oder des Verhältnisses von Objekt und Architektur. Payne besetzt hierbei die Schnittstelle zwischen Kunst- und Architekturgeschichte. Der Vergleich mit realisierten Projekten unterbleibt bis auf den Pavillon *L'Esprit Nouveau* von Le Corbusier gänzlich. Auch die wichtige Komponente der Farbigkeit fehlt fast ganz. Die Frage, welchen Stellenwert Farbe als Ersatz für Ornamentik hat, bleibt in der Analyse unbeantwortet, obgleich bereits Semper auf die Polychromie der antiken Architektur verwies und sie in realisierten Projekten des Neuen Bauens eine zentrale Rolle spielt, wie z.B. in den Siedlungen von Bruno Taut in Berlin oder bei den Bauten des Neuen Frankfurt.

Dennoch bietet Alina Payne mit ihrer umfassenden Analyse nicht nur eine neue Perspektive auf die „heroische“ Moderne, sondern liefert auch einen wichtigen Beitrag zur Architekturgeschichtsschreibung des 19. Jh.s. Mit ihrem spezifi-

schen Ansatz der ‚Ahnenforschung‘ kehrt sie das gängige Urteil über das Ausbleiben einer genuinen architektonischen Entwicklung im sogenannten Historismus um und bietet zahlreiche Anknüpfungspunkte für dessen Revision. Darüber hinaus regt die Lektüre dazu an, den in den 1920er Jahren provokativ zur Schau gestellten Überlegenheitsgestus der modernen Architektur gegenüber vorangegangenen Entwicklungsprozessen zu überdenken und in Frage zu stellen. Wichtig wäre hier die Übertragung der aufgezeigten Entwicklung auf realisierte Bauten und Projekte, eine genauere Untersuchung der Rolle von Hochschullehrern wie Göller und Streiter sowie ein vertiefender Blick auf die personelle Zusammensetzung ihrer Studierenden oder auf die deutsche Entwicklung über das Jahr 1925 hinaus.

Payne präsentiert ihre komplexe Untersuchung klar strukturiert in chronologischer Ordnung, doch erschließt sich das Buch aufgrund zahlreicher Rückverweise nur in der Gesamtlektüre vollständig. Häufig greift Payne auf bereits angesprochene Inhalte und Protagonisten zurück und erweitert die Beziehungen. Eine Vielzahl an Abbildungen stützt ihre Argumentation. Die vorliegende Publikation bildet in ihrer weite Zeiträume abdeckenden Informationsdichte somit eine ausgezeichnete Ergänzung zu den Grundlagenwerken zur Architekturgeschichte von Nikolaus Pevsner bis zu Leonardo Benevolo.

DIPL.-ING. CHRISTIANE FÜLSCHER, M.A.