



Henry van de Velde



Henry van de Velde Gesellschaft Sachsen e.V.



„ALLES AUS EINER HAND“ DAS PRINZIP GESAMTKUNSTWERK – VOM KLASSIZISMUS BIS HEUTE

Eine Veranstaltung der Henry van de Velde Gesellschaft Sachsen e. V.
anlässlich des 50. Todestages von Henry van de Velde.

22. September 2007, Villa Esche in Chemnitz

Symposium • Diskussion • Dokumentation • Stadtführung

Idee und Konzeption: Christian von Borczyskowski und Tilo Richter

Mit Unterstützung der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen und Sponsoren der Chemnitzer Wirtschaft

Fritz August Breuhaus –

kultivierte Sachlichkeit von der Gartenstadt zum Zeppelin

Tilo Richter

Der Architekt und Gestalter Fritz August Breuhaus gehört zur so genannten «zweiten Reihe» der Baumeister des 20. Jahrhunderts. Anders als die Avantgarde der architektonischen Moderne von Behrens über Gropius, Le Corbusier bis zu Mendelsohn wird die parallel entstehende architektonische Vielfalt insbesondere der 1920er bis 1950er Jahre erst in den letzten beiden Dekaden architekturwissenschaftlich und publizistisch wahrgenommen. Bis heute mangelt es an aktuellen Studien zu Breuhaus als Architekt, Gestalter und Entwerfer; bisher fehlen monografische Ausstellungen zu seinem Einfluss auf das Kunsthandwerk und insbesondere das Industriedesign des 20. Jahrhunderts. Er entwarf unter anderem für die Deutschen Werkstätten Hellerau, die Württembergische Metallwarenfabrik (WMF), den WK(Wohnkultur)-Verband, den Möbelfabrikanten Thonet und die Porzellan-Manufaktur Nymphenburg. Zu seinem Arbeitsfeld gehörten des Weiteren Entwürfe für Tapeten, Möbelbezugsstoffe und Teppiche.

Monografischen und damit in die Tiefe des Gebauten reichenden Publikationen wären notwendige Ergänzungen zu den breit angelegten Überblicksdarstellungen, den Porträts der «Inkunabeln» der Moderne und den architekturtheoretischen Abhandlungen. Sie bilden die Basis für das umfassende Verständnis und das In-Beziehung-Setzen der Architekturströmungen der Moderne. Und im Unterschied zu früheren Epochen profitiert die Forschung in diesem Fall von einer exzellenten Quellenlage, denn gerade die Jahre zwischen 1900 und 1930 sind die Hochzeit der Architekturpublikationen – von zahlreichen Periodika bis zu ungezählten Büchern, die die Bauten bereits früh und teilweise auch in farbigen Bildern dokumentieren.

Die außergewöhnliche Figur Fritz August Breuhaus ist ein exzellentes Beispiel für die Diskrepanz zwischen geschäftlichem Erfolg zu Lebzeiten und der fehlenden Wahrnehmung des Werks im Anschluss. Breuhaus war zeitlebens nicht nur als «Außen- und Innenarchitekt» – wie er sich selbst bezeichnete – tätig, sondern zugleich auch als talentierter Selbstvermarkter. Heute würde man Breuhaus' Selbstverständnis und Werbefeldzüge als «Branding» bezeichnen. Ihm ist es quasi mit Beginn seiner Bautätigkeit um 1910 auf beeindruckende Weise gelungen, parallel zu den errichteten Gebäuden deutliche Spuren in den Medien seiner Zeit zu hinterlassen. Breuhaus ist Autor von zehn Büchern über seine eigenen Bauten und Räume; des Weiteren erschienen Werbebroschüren für Breuhaus-Produkte und vor allem ungezählte Zeitungs- und Zeitschriftenbeiträge, sie ihm gewidmet waren. Breuhaus war vor allem zwischen 1910 und 1935 so etwas wie ein Stararchitekt des deutschen und europäischen Bürgertums. Vor allem jener Schicht von Industriellen und Prominenten, denen z. B. die Moderne des Bauhauses zu radikal neu war. Breuhaus galt als Meister einer «kultivierten Sachlichkeit», einer «gemäßigten Moderne» und wie auch immer diese Nebenströmung der zeitgenössischen Architektur der Zwischenkriegsjahre bezeichnet wurde. Breuhaus entwickelte wie etliche andere seiner Kollegen (wie etwa Henry van de Velde) immer wieder enge freundschaftliche Beziehungen zu seiner Klientel. Aus diesen Freundschaften erwuchs jene besondere Atmosphäre der Vertrautheit, die es erlaubte, die Vorstellung des Hauses als eines individuellen Lebensraums konsequent zu entwickeln und umzusetzen. Mit seiner «gemäßigten Moderne» stand er selbstverständlich nicht allein. Die These, die Zwanzigerjahre seien einem grandiosen Siegeszug des Bauhauses gleichzusetzen, dürfte nicht erst in den letzten Jahren widerlegt worden zu sein. Das Gegenteil ist der Fall: Die «Vielfalt der Moderne» – vom Bauhaus auf der einen und Strömungen wie «art deco», «Neoklassizismus», «Expressionismus» und «Backsteingotik» auf den anderen Seiten – ist auch für diese Epoche geltend zu machen. Facetten der 1920er Jahre spiegeln sich im Werk von Architekten wie Emil Fahrenkamp oder Hans Poelzig, Eileen Gray oder Hans Scharoun.

Durch die permanente Bild- und Textpräsenz von Breuhaus in den einschlägigen Architekturblättern und Fachzeitschriften zur Innendekoration und selbst in der *Yellow Press* während fast fünf Jahrzehnten ergab ein vollendeter Auftrag meist mehrere neue. Das Gesamtwerk von Breuhaus scheint auch daher unüberschaubar; die Zahl der von ihm entworfenen Villen und Landhäuser dürfte bei weit über 300 liegen. Hinzu kommen Ausstellungsarchitektur für den Deutschen Werkbund, Großaufträge für die deutsche Industrie, Ausstattungen von Schiffen und Luftschiffen, Flugzeugen und Zugwaggonen. Breuhaus' Werk bildet den von Luxus und Eleganz, Anmut und Gediegenheit geprägten Gegenpol zur so genannten «Weißen Moderne» des Dessauer Bauhauses, zu Louis Sullivans «form follows function» oder zu dem von Ludwig Mies van der Rohe propagierten «less is more», die als Schlüsselbegriffe in die Architekturgeschichte der Moderne und ihrer Kritik eingegangen sind. Immer war Breuhaus der Mann für den Luxus im Alltag, immer befriedigte er individuellste Bedürfnisse seiner Auftraggeber. Er selbst schrieb dazu:

«Der angenehmen Notwendigkeit eines Landhauses, durch seine Außenarchitektur auf den Beschauer ästhetisch befriedigend zu wirken, steht das viel wichtigere Moment des Innenausbaues gegenüber. Hier muß ein Kern geschaffen werden, der Empfindungen sichersten, persönlichsten Lebens auslöst, hier darf und soll die individuellste Eigenart zur Geltung kommen. Alles das, was das Haus dem Bewohner zu seiner persönlichen Welt macht, muß in den Innenräumen verkörpert werden.» (Breuhaus: Landhäuser und Innenräume, Düsseldorf 1911, S. 5)

Dieses Ideal erinnert oder verweist gar auf Walter Benjamins Begriff der Wohnung als «Etui des Privatmanns» (Benjamin, Walter: Das Passagen-Werk, Erster Band, Frankfurt 1983, S. 53). Breuhaus schuf mit einem Neubau eine Lebensbühne, auf der sich sein Auftraggeber und damit neuer Bewohner einer Villa oder eines Landhauses ganz seinen Leidenschaften hingeben und zugleich allen repräsentativen Pflichten nachkommen konnte. Ganz ähnlich wie etwa bei Henry van de Velde entstanden nach Breuhaus' Entwurf Gesamtkunstwerke wie aus einem Guss, aus denen «Fremdkörper» – wie bereits vorhandene Möbel etc. – konsequent verbannt wurden. Zum Landhaus des Bankiers Fritz Andrae und seiner Frau Edith am Starnberger See fasste Breuhaus das Streben nach gestalterischer Harmonie 1926 so zusammen:

«Alle Dinge, Haus, Möbel, Beleuchtungskörper und Teppiche und selbst die Fenstergriffe wurden entworfen, durchdacht, lebend im Sinne der Erbauerin, auf die sich mein künstlerisches Empfinden und Erschaffen einstellte, ohne dass ich meine eigene Freude an meinen Formen und Farben aufzugeben brauchte. In fast 1000 Zeichnungen gestaltete ich meine Entwürfe.» (Breuhaus: Das Haus in der Landschaft. 1926, Seite 10)

In Breuhaus ist nicht der Typus des Architekten repräsentiert, der die sozialen Notwendigkeiten der Zeit erkennt und gestaltet, sondern er ist ein «Mittler zwischen Wunsch und Wirklichkeit» (Breuhaus: Ich baute sein Haus. In: Architektur und Wohnform – Innendekoration. 7/1960, S. 251), der auf hohem ästhetischem und technischem Niveau gestaltet. Breuhaus war als Auftragnehmer in der Lage, «Räume im Einklang mit dem Lebensstil seiner Klienten» zu schaffen und sich dabei «stets nach deren Wünschen und Grillen» zu richten, «ohne dabei seinen künstlerischen Überzeugungen untreu geworden zu sein». (Architektur in Deutschland 1919–1939. Die Vielfalt der Moderne. Hrsg. v. J. Zukowsky, München/New York 1994, S. 14). Er gehört damit zu den wenigen modernen Architekten, die eine traditionelle Berufsauffassung in eine vom Ideal des autoritären «Künstlerarchitekten» geprägte Gegenwart transportierten. Ein Auftrag an Breuhaus war also kein geringeres Zeichen (oder Statement) als zum Beispiel ein Auftrag an Mies van der Rohe – nur wies eben jedes dieser Zeichen in eine andere Richtung. Breuhaus war kein Durchschnittsarchitekt oder gemeiner Handwerker, der Stangenware lieferte. Breuhaus stand vielmehr für gediegene Noblesse, sein Name für extravagante Architektur, die zuallererst die Wünsche und Vorstellungen des Auftraggebers berücksichtigte und nicht den Stil und die Handschrift des Baumeisters repräsentierte. Die klare Abgrenzung zur radikalen Moderne ist rückblickend als Mosaikstein einer Zeit zu werten, macht das Nebeneinander der architektonischen Stile und Haltungen erst nachvollziehbar.

In der Folge dieser Arbeitsweise und Haltung kann das vor uns stehende Werk von Breuhaus nicht homogen und einer Genese gleich fortentwickelt sein. Jeder Auftrag erforderte seiner Meinung nach eigene stilistische Mittel, Materialien und Herangehensweisen. Hier liegt wohl der gravierendste Unterschied zwischen Breuhaus auf der einen und z. B. Le Corbusier oder Erich Mendelsohn auf der anderen Seite. Deren Werk ist ausschließlich eigenen Prämissen verpflichtet, auch treten gerade die beiden zuletzt Genannten in regelrechten Kampfschriften für eine radikal zu erneuernde Architektur ein. Breuhaus wäre das nicht in den Sinn gekommen, er argumentierte immer nur anhand eigener Bauten und war auch nur an diesen interessiert. Seine Bücher hatten nichts Missionarisches und richteten sich weniger an seine Fachkollegen oder Architekturkritiker. Sie sollten zukünftige Auftraggeber informieren und im besten Falle beeindrucken und zu einem Bauauftrag bewegen.

Werkbeispiele

- 1910–14 Gartenstadt Meererbusch**
- 1910/11 Haus Eichenhof**
- 1926 Haus eines Kunstfreundes – Alexander Koch**
- 1929/30 Ozean-Schnelldampfer Bremen**
- 1933 Wochenendhaus am Wannsee**
- 1936 LZ129**