

Opulente Schau : zur Darmstädter Ausstellung über das Werk von Joseph Maria Olbrich

Autor(en): **Höhns, Ulrich**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **97 (2010)**

Heft 4: **Nicht gebaut = Non réalisé = Never built**

PDF erstellt am: **27.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-144751>

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.

Opulente Schau

Zur Darmstädter Ausstellung über das Werk von Joseph Maria Olbrich

Der Ausgangspunkt für die umfassende mediale und wissenschaftliche Rückschau auf das Werk des Architekten und Gestalters Joseph Maria Olbrich (1867–1908) war die 100. Wiederkehr seines Todestages im Jahre 2008. Das Institut Mathildenhöhe in Darmstadt, beheimatet in einem der Hauptwerke Olbrichs, widmete dem Künstler seinerzeit ein internationales wissenschaftliches Kolloquium. Basierend auf langjährigen Vorarbeiten der Olbrich-Spezialistin Renate Ulmer, folgt nun eine grosse, von Regina Stephan kuratierte Ausstellung zu seinem Gesamtwerk, zu der ein umfangreicher Begleitkatalog mit zahlreichen Fachbeiträgen namhafter Autorinnen und Autoren erschien. Fast eine Generation nach der letzten Olbrich-Retrospektive am selben Ort wird die Erinnerung an einen Universalkünstler der Zeit um 1900 durch eine opulente Schau wach gehalten und um die Fragestellung erweitert, welche Anregungen sein Werk für die nachfolgenden Modernisten der ersten Stunde enthielt.

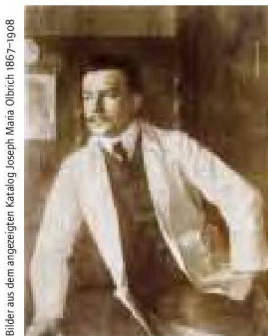
Olbrich unterhielt in den letzten zehn, den produktivsten Jahren seines kurzen Lebens drei Atelierstandorte: in Wien, Darmstadt und Düsseldorf. Er baute in mehreren Ländern Europas und übernahm dabei nahezu jede denkbare Aufgabe vom Arbeiterhaus bis zum Hallenbad, vom Museum bis zum Kaufhaus. Darüber hinaus entwarf er erlesene, dekorative Innenausstattungen vom Besteck, dem Geschirr, den Möbeln und Uhren bis zur Tapete und gilt als ein Jugendstilkünstler an der Schwelle zur Moderne mit einem ausgeprägten Hang zum Gesamtkunstwerk. Sein Ideal war die vollständige schöpferische Durchdringung der gesamten Gegenstandswelt. Anders als für Adolf Loos war bei ihm das Ornament integraler Bestandteil seiner Entwürfe.

Abschied vom Historismus

Der Schüler Otto Wagners war neben Josef Hoffmann, Gustav Klimt und Koloman Moser Mitbegründer der Künstlervereinigung Wiener Secession und der Architekt des gleichnamigen Hauses von 1898, das ihn schlagartig berühmt machte und als wagemutigen Formerfinder diesseits des Historismus auswies. Das Haus der Wiener Secession, der erste formal reduzierte «white cube» in

der Geschichte der Ausstellungsgebäude, bestand aus einem komplex geschichteten System von Kuben, dekoriert mit phantastischen Lebewesen und Ornamenten, über dem Eingang gekrönt von einer goldenen, durchbrochenen Kugel aus metallischen Lorbeerblättern. Es war ein vorgezogener, etwas bizarrer Aufbruch in eine noch unbekannte Formenwelt der Architektur, für die eine verständnislose zeitgenössische Kritik mit Bezeichnungen wie «assyrische Bedürfnisanstalt» eine Terminologie etablierte, mit der in den 1930er Jahren in Deutschland nationalsozialistische Kreise die Architekturmoderne verunglimpfen sollten.

Auf einer Studienreise hat Olbrich 1894, zwanzig Jahre vor Paul Klee und August Macke, das Dorf Sidi Bou Said bei Tunis besucht und die klaren, kubischen weissen Formen der Häuser gezeichnet – eine radikale Gegenwelt zum überdekorierten europäischen Historismus jener Zeit, dessen Schule er an einer ihrer stilbildenden Quellen im Meisteratelier Carl von Hasenauers an der Wiener Akademie der Bildenden Künste ab 1890 durchlaufen hatte. Die Ringstrassenära hatte zu jener Zeit ihren Zenit allerdings bereits überschritten. Olbrichs Wettbewerbsentwurf von 1891 für ein Landesmuseum für Kunst und Gewerbe in sei-



Joseph Maria Olbrich, Portrait um 1903



Ausstellungsgebäude der Wiener Secession, Skizze zum endgültigen Entwurf, 1897



Haus Olbrich auf der Darmstädter Mathildenhöhe, 1900

ner schlesischen Heimatstadt Troppau zeigt bei aller malerischen Anmutung und zeichnerischen Begabung den konventionellen Kanon seiner Zeit. Es ist unübersehbar, dass dieser internationale Historismus, der das Gesicht der europäischen Stadt in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts so nachhaltig geprägt hatte, gerade im Begriff war, sich von der Bühne der Architektur zu verabschieden. Das Übermass an Geschichtlichkeit war an der Schwelle zum 20. Jahrhundert nicht mehr vermittelbar und stand der beschleunigten Modernisierung der Städte im Wege.

Formenvielfalt und Ausdruck

1899 berief der hessische Grossherzog Ernst Ludwig den 31-jährigen Olbrich in seine Residenzstadt Darmstadt, um am Aufbau der neu gegründeten Künstlerkolonie Mathildenhöhe mitzuwirken. Die neuen Künste sollten sich nützlich machen und das Handwerk, mehr noch die Industrie beleben und die Qualität ihrer Produkte steigern. 1901 fand hier die erste Ausstellung unter dem Titel «Ein Dokument deutscher Kunst» statt. Olbrich hatte neben dem Ernst-Ludwig-Haus, dem gemeinschaftlichen Ateliergebäude der Künstler der Kolonie, auch mehrere freistehende, in ihrem Formenreichtum höchst individuelle Künstlerhäuser einschliesslich seines eige-

nen entworfen und so die Keimzelle für eines der wichtigsten deutschen Jugendstilensembles gelegt. Peter Behrens hatte in dieser bunten Häusergruppe sein Erstlingswerk errichtet. 1908 kamen zur dritten Ausstellung mit dem markanten «Hochzeitsturm» von Olbrich mit seiner fünffingrigen Haube – er sollte an die Eheschliessung zwischen Grossherzog Ernst Ludwig von Hessen und bei Rhein und Prinzessin Eleonore zu Solms-Hohensolms-Lich im Jahre 1905 erinnern – und dem benachbarten Ausstellungsgebäude für freie Kunst die beiden signifikanten und weithin sichtbaren Merkzeichen für Darmstadts «Stadtkrone» hinzu.

Aus dem Gesamtplan für die Siedlung spricht jene Grossstadtfeindlichkeit der Zeit, die die Gartenstadtentwicklung beförderte. Aber diese Siedlung ist keine regelmässig gegliederte Gartenstadt mit malerischen Winkeln und geschwungenen Strassenführungen, sondern eher eine romantische Villenkolonie. Ihre Organisation folgt einem künstlerischen Prinzip, das nicht in erster Linie an Raumbildung und stadträumlicher Homogenität und Hierarchie, sondern an Formenvielfalt und Ausdruck interessiert ist. Um so bedeutsamer ist in diesem Zusammenhang Olbrichs 1908 ausgeführter Entwurf eines komplett ausgestatteten Musterhauses für Arbeiter der Firma Opel, das von diesem Konzept abweicht und dessen formale

Abstraktion es wie einen prototypischen Vorläufer von Siedlungshäusern aus den 1950er Jahren erscheinen lässt. Vor diesem Hintergrund erscheint es naheliegend, dass Olbrich zu den Wegbereitern und 1907 zu den zwölf Gründungsmitgliedern des Deutschen Werkbundes gehörte.

Das ausladend grosse, streng gegliederte, im Zweiten Weltkrieg zerstörte Haus Feinhals in Köln wurde postum von Bruno Paul ausgeführt, der Garten dazu von Max Laeuger angelegt. Olbrichs letztes Werk zeigt in besonderer Weise jene von den Zeitgenossen gespürte «Modernität» einer architektonischen Haltung, die er gerade einschlagen wollte. Ulrich Maximilian Schumann stellt im Katalog stellvertretend für den irritierten Betrachter die Frage, ob sich unter dem «Stilkleid» ein rein geometrischer Körper verbirgt, der freigelegt werden könnte, oder ob nicht vielmehr das Haus als Hülle und als Raum identisch seien. Das spielerische kompositorische Prinzip, Architektur aus Würfeln und Scheiben zu entwickeln, löse das klassische Bild in seine Bestandteile auf.

Auf der Linie der Moderne

Alle diese Stationen im produktiven, schier rastlosen Arbeitsleben Olbrichs sind in der 1000 m² umfassenden Ausstellung am authentischen Ort sowie im Katalog jeweils mit herausragenden



Arbeiterhaus der Firma Opel für die Hessische Landesaussstellung auf der Mathildenhöhe, 1908



Hochzeitsturm auf der Mathildenhöhe Darmstadt, 1908, Fotografie 2009



Gartenansicht der Villa Feinhals in Köln-Marienburg, 1908

Beispielen von der Architekturzeichnung bis zur Essigflasche, vom rekonstruierten Schlafzimmer für die Turiner Weltausstellung 1902 bis zum von Olbrich entworfenen Flügel präsent. Die Gliederung der Schau der gut 400 Exponate von 30 Leihgebern folgt der Chronologie des Werkes, so dass thematische Überlagerungen und typologische Wiederholungen entstehen. Das erlaubt zwar einerseits reizvolle Durchdringungen und Spiegelungen, andererseits verzichtet diese Erzählform aber auf die pointierte Herausstellung von Höhe- und Wendepunkten in einem umfangreichen und vielseitigen Werk, dem für seine Entwicklung nur ein vergleichsweise kurzer Zeitraum zur Verfügung stand. Den Ausklang bilden Ver-

weise auf Arbeiten einiger führender Architekten der jungen Moderne, darunter Bruno Taut und Erich Mendelsohn. Ob Olbrich tatsächlich ein wesentlicher Anreger dieser Entwicklung war und dies im Detail so vonstatten ging wie in der Schlusssequenz der Ausstellung skizziert, sei dahingestellt. Ohne Zweifel aber war sein gestalterisches Universalgenie gleichermaßen erratischer Natur wie kontextuell lesbar und forderte zur Auseinandersetzung heraus. Er war bereits zu Lebzeiten ein »Stararchitekt«, und das hatte natürlich Folgen, auch wenn eine tiefgehende Rezeption seines Werkes erst nach 1945 einsetzte. Es war der renommierte Architekturhistoriker Nikolaus Pevsner, der Olbrich unmissverständlich in die

Linie der Moderne stellte, als er den Darmstädter Hochzeitsturm auf dem Titel seines 1949 erschienen Buches »Pioneers of Modern Design – from William Morris to Walter Gropius« gleichberechtigt neben Gustave Eiffels Pariser Turm, Charles Rennie Mackintoshs School of Art in Glasgow und Walter Gropius' Fabrik für die Kölner Werkbundaussstellung 1914 zeigte.

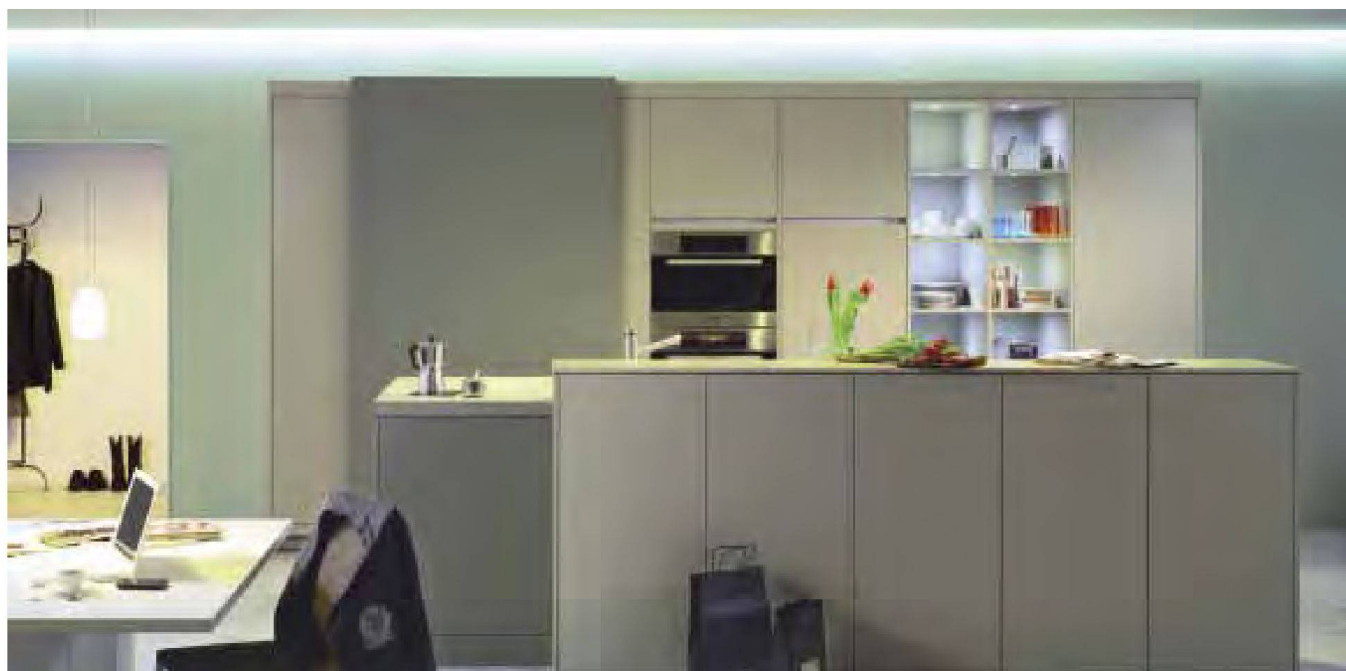
Ulrich Höhns

Ausstellung: Joseph Maria Olbrich 1867–1908, Architekt und Gestalter der frühen Moderne, Mathildenhöhe Darmstadt, bis 24. Mai 2010, ab 18. Juni im Leopold Museum Wien.

Katalog: Joseph Maria Olbrich, hrsg. von Ralf Beil und Regina Stephan, 456 Seiten, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern 2010. 448 S., 49,80 € / 88.– Fr. (39 € im Museum). ISBN Nr. 978-3-7757-2549-1

Wir tun was für ein besseres Küchenklima.

Piatti
Die Schweizer Küchenmacher



Mehr als 80 kompetente Partner beraten Sie gerne. Für mehr Informationen kontaktieren Sie uns unter www.piatti.ch.

www.piatti.ch



Ein Unternehmen der

AFG

Arbonia-Forster-Holding AG