



9a

Max Hertwig, Plakat für die Christbaumbeleuchtung mit Lichterketten, 1908

178

MITTEILUNGEN DER BERLINER ELEKTRICITÄTS-WERKE

MITTEILUNGEN DER BERLINER ELEKTRICITÄTS-WERKE

Geschäftsstelle:
Berlin NW, Friedrich Karl-Ufer 24.

Nachdruck und Übersetzung des Textes mit deutlicher Quellenangabe, Nachdruck der Abbildungen nur mit besonderer Erlaubnis gestattet.

4. Jahr Dezember 1908 Nr. 12

preise und gesteigerter Löhne hat die Gesellschaft wiederum ein befriedigendes Resultat erzielt, das in einer Dividende von 11 Prozent, wie im Vorjahre, zum Ausdruck gekommen ist. Den Status der Anschlüsse am Ende des Berichtsjahres zeigt folgende Tabelle.

Am 30. 6. 08 waren angeschlossen	Glühlampen	Bogenlampen	Motoren	Apparate
in Berlin . . .	853776	35389	19193	3961
in d. Vororten	60623	3001	4471	37
Insgesamt:	914399	38390	23664	3998

Das Geschäftsjahr 1907/08 der B. E. W. Trotz erhöhter Kohlen-

Hieraus ergibt sich ein Gesamtanschlußwert von 147 260 KW, und zwar 62 362 KW für Licht und 84 898 KW für Kraft.

Die angeschlossenen Elektromotoren repräsentieren zusammen eine Leistungsfähigkeit von 89 419 PS. In diesen fallen 64 022 PS in das Berliner Weichbild und verteilen sich hier auf die einzelnen Arbeitsgebiete so, wie es nebenstehende graphische Darstellung erkennen läßt.

Am Schluß des Geschäftsjahres zählte die Gesellschaft 22 244 Abnehmer mit 13 194 Hausanschlüssen.

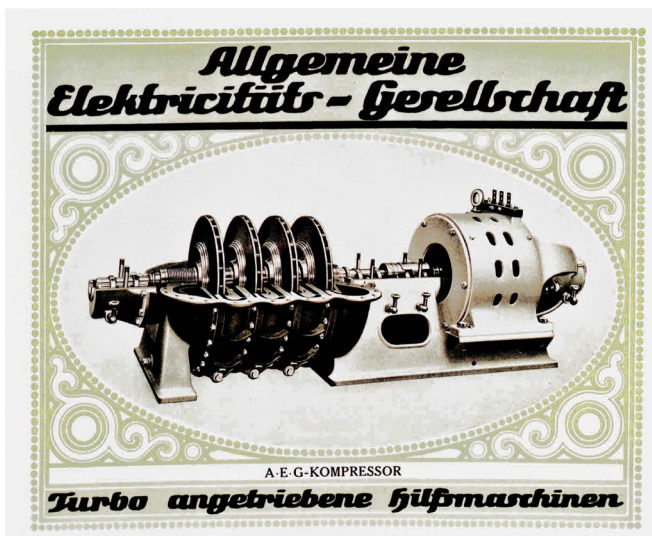
Der öffentlichen Beleuchtung dienen im ganzen Stromgebiet 930 Bogenlampen und 1976 Glühlampen.

Die im Laufe des



9b

Hertwigs Plakat abgedruckt in den BEW-Mitteilungen Dezember 1908



10a

Wilhelm Deffke, Werbeblatt für AEG Kompressor, 1910



10b

Wilhelm Deffke, Werbeblatt für AEG Turbodynamos, 1910

BÜRO PETER BEHRENS: VON „PEDANTISCHEN BUREAUXGESCHICHTEN“ UND „ORNAMENT-NUDELEIEN“

MARION HILLIGES

Als Peter Behrens nach Berlin ging war sein größter Auftraggeber die AEG. Die Tätigkeit für den Konzern darf nicht als Angestelltenverhältnis verstanden werden, vielmehr erhielt Behrens eine Art Generalverantwortung für die baulichen und gestalterischen Maßnahmen bei der AEG.¹ Dies bedeutete nicht, dass er ausschließlich für die AEG tätig war. Er übernahm auch andere Aufträge und führte zur Bewältigung der Arbeiten ab 1908 ein Atelier in Neubabelsberg bei Potsdam, das zuweilen mehr als 20 Mitarbeiter zählte.²

In ihren Untersuchungen zu Adolf Meyer von Annemarie Jaeggie und zu Jean Krämer von Stanford Anderson haben die Autoren versucht, die Tätigkeit der Mitarbeiter in dem Babelsberger Atelier in dem Zeitraum von 1907 bis 1914 nachzuzeichnen. Im Fokus standen dabei jeweils die Architekten Adolf Meyer, Walter Gropius sowie Jean Krämer, dessen Bedeutung als Büroleiter Anderson nicht ganz überzeugend rekonstruierte.³ In unserem Zusammenhang sind die zum Teil sehr berühmt gewordenen Architekten wie Gropius, Le Corbusier und Ludwig Mies van der Rohe, die zeitweise in Behrens' Büro tätig waren, weniger interessant, da sie tatsächlich weitgehend für die vielfältigen Bauaufgaben zuständig waren, die Behrens nicht nur für den Berliner Elektrokonzern übernahm.

Die von der AEG erteilten Aufträge im Bereich der Werbegrafik und des Industriedesigns verlangten nach zusätzlichen Mitarbeitern, die die umfangreichen Aufgaben auf diesen Gebieten ausführen konnten. Wie die Untersuchungen von Jaeggi und Anderson aufzeigen, hat Peter Behrens in der Anfangszeit auf ehemalige Studenten seiner Düsseldorfer Zeit zurückgegriffen. Sie waren ihm von der Kunstgewerbeschule gut bekannt, und einige von ihnen überzeugten auch auf der 3. deutschen Kunstgewerbeausstellung in Dresden, auf der ausgewählte Schüler ihre Arbeiten präsentierten. Die räumliche Präsentation auf der Dresdner Ausstellung war dabei sehr stark an den Hauptraum der Kunstgewerbeschule in Düsseldorf angelehnt, in dem Schülerarbeiten in Vitrinen und an den Wänden ausgestellt waren. Behrens wurde durch die Ausstellungen vermutlich auch auf die Buchbinde- und Batikarbeiten Max Hertwigs und Hans Blättrys aufmerksam, woraufhin er sie in sein neues Gestalter-Team übernahm.⁴

In der Zeit von Oktober 1907 bis Februar 1908 waren nachweislich zwei Schüler seines ehemaligen Kollegen Fritz Hellmuth Ehmcke, nämlich Fritz Adolphi (1884-1954) und Louis Ziercke (1887-1945) als Maler und Grafiker für Behrens tätig. Beide verließen das Büro nach nur fünf Monaten wohl aus Unzufriedenheit über ihre Arbeitssituation und das kalte Regiment von Peter Behrens. Louis Ziercke äußerte sich am 3. Februar 1908 in einem Brief

an Fritz Kaldenbach, einem ehemaligen Düsseldorfer Studienkollegen, sehr verärgert, ja geradezu erzürnt über die unbefriedigenden Arbeitsbedingungen in Behrens' Büro:

„Du glaubst gar nicht, wie sehr ich mich nach all diesen pedantischen Bureauxgeschichten freue, wieder frei zu sein. Diese ewigen Ornament-Nudeleien richten einen zu Grunde. Dann das ewige Stöhnen von Peter, dass die Arbeit nicht schnell genug flutscht, war auch nicht darauf berechnet, dieselbe interessanter zu machen. [...] Peter ist ein Rüpel. Er hat sich nicht mal von uns verabschiedet. Dem Fritz [Adolphi] hat er nicht mal ein Zeugnis geschrieben. Soll man da nicht verzweifeln?“⁵

Den Künstlern Adolphi und Ziercke folgten ab Februar 1908 Max Hertwig (1881-1975) und der Lauwerick Schüler Bernhard Weyrather (1886-1946), der allerdings weitgehend mit architektonischen Aufgaben betraut wurde. Alle vier hatten von 1905-1907 an verschiedenen Ausstellungen der Düsseldorfer Kunstgewerbeschule teilgenommen und zählten zu den vielversprechenden Gebrauchskünstlern dieser Zeit.⁶

Max Hertwig, der in Behrens' Büro laut des von Behrens ausgestellten Zeugnisses vor allem mit „ornamentalen und schriftkünstlerischen Aufgaben jeder Art betraut“ war, verließ das Büro bereits ein Jahr später, am 20. Februar 1909, wieder.⁷ Auch Hertwig, dessen Arbeit Behrens laut Zeugnis sehr schätzte, war wohl mit der Arbeitssituation im Babelsberger Büro nicht zufrieden. Er hatte sich bereits vor seiner Berliner Zeit in Behrens' Büro als Grafiker bei der Druckerei Bügen in Hannover einen Namen gemacht. Auch Behrens würdigte ihn als „wertvolle, künstlerische Kraft“ und hob seine „bedeutende[n] typographischen Kenntnisse“ und seine „große Selbständigkeit“ hervor.⁸ Dennoch befindet sich in Hertwigs Nachlass nur ein einziges eigenhändiges Werk aus dieser Zeit. In Behrens' Büro musste er sich demnach nicht nur dem rigiden Gestaltungskonzept für den Auftraggeber AEG unterordnen, sondern auch auf die Nennung seines Namens als Gestalter verzichten. Alle Entwürfe aus dem Büro Behrens waren unter dessen Namen deklariert. Der Name des Entwerfers blieb auf dem Produkt ungenannt, ganz anders, als es das wegweisende Konzept der Deutschen Werkstätten in Dresden unter der Leitung von Karl Schmidt vorsah.

Bei dem zweifelsfrei von Hertwig gestalteten Plakat aus der Zeit bei Peter Behrens handelt es sich um eine Werbung für Christbaumbeleuchtung, die im Dezember 1908 auch in den BEW-Mitteilungen erschienen ist [Abb. 9a und 9b]. Der Druck unterscheidet sich nur in der veränderten, viel blasseren Farbgebung von dem originalen Plakat Max Hertwigs. Hier werden die von der AEG produzierten Miniaturlampen als Lichterketten für den Weihnachtsbaum beworben. In einem stilisierten Weihnachtsbaum sind die Miniaturlampen in Kerzenform symmetrisch verteilt. Der in einem Rahmen untergebrachte Text wirbt mit der einfachen Montage und der Sicherheit elektrischen Lichts gegenüber dem brandgefährlichen Kerzenlicht.

Der Zeit im Atelier Behrens verdankte Hertwig auch die Intensivierung der Bekanntschaft mit Adolf Meyer, ein Studienkollege aus Düsseldorf, und mit Walter Gropius. Zusammen erhielten sie, nach dem Weggang aus Behrens' Büro, den Auftrag für Entwurf und Bau der Fagus-Werke in Alfeld bei Hannover. Sie vermittelten Max Hertwig schließlich den Auftrag, den Firmennamen und später den gesamten grafischen Auftritt, also die Corporate Identity, für die Firma Fagus zu gestalten.⁹

Der bekannte Grafiker Wilhelm Heinrich Deffke (1887-1950) ist ab Februar 1909 im Atelier von Peter Behrens nachweisbar. Auch er blieb nur kurz und verließ das Büro im April 1910 wieder. Deffke absolvierte seine Ausbildung an der Kunstgewerbeschule in Elberfeld, bevor er für das Atelier Behrens tätig wurde. Er beschrieb in seinem 1945 selbst verfassten, siebenseitigen Lebenslauf seine Tätigkeit für Behrens als

„selbständiger künstlerischer Mitarbeiter für Graphik, figurale Komposition und Architektur. [...] U.a. Entwurf der gesamten graphischen Werbemittel für die AEG u. gemeinschaftl. Bearbeitung grösserer Ausstellungsprojekte mit den beiden dort gleichzeitig schaffenden Assistenten und späteren Bauhausdirektoren Gropius u. Mies van der Rohe“.¹⁰

Ganz entgegen seiner eigenen Aussagen gibt es aber nur wenige konkrete Arbeiten aus der Zeit, die mit Deffke in Verbindung gebracht werden können. Für die Theateraufführung „Diogenes“ in Hagen von 1909 wird Deffke in der Kostenaufstellung geführt, und zwei Prospektblätter der AEG für Turbodynamos werden ihm zugeschrieben [Abb. 10a und 10b]. In den beiden Blättern von 1910 wird der Einfluss des Behrensschen geometrischen Gestaltungskonzeptes deutlich: Das florale Ornament, das die Fotografie der Dynamomaschinen rahmt, wird in ein geometrisches Raster gesetzt, ein Raster, das die frühen grafischen Arbeiten von Peter Behrens für die AEG prägte. Nach seiner Zeit bei Behrens, unterrichtete Deffke an der Berliner Kunst- und Gewerbeschule Reiman und gründete nach seiner Tätigkeit für die Druckerei Otto Elsner, deren künstlerischer Berater er wurde, mit Carl Ernst Hinkfuß 1915 eines der ersten Werbeateliers unter dem Namen Wilhelmwerk. Gemeinsam brachten sie die aufwändig gestaltete Werbeschrift *Handelsmarken und Fabrikzeichen* heraus, in der sich das Wilhelmwerk als Spezialist für die „künstlerische Erarbeitung“ von Marken und Logos empfahl und in der die Fabrikmarke zum „Ausgangspunkt aller Werbemaßnahmen“ erklärt wurde.¹¹ Erstmals wurden hier 45 Handelsmarken und Fabrikzeichen zusammengestellt und lehrbuchartig unter verschiedenen Gestaltungsprinzipien zusammengefasst. „Vereinfachung durch Geometrisierung“ ist das Thema, unter das die ersten zwölf Logos subsumiert werden – ein von Peter Behrens spätestens für die Oldenburger Ausstellungsbauten und -grafiken konsequent durchgeführtes Gestaltungskonzept. Die Arbeit im Büro von Peter Behrens prägte demnach Deffkes Schaffen für die Druckerei Otto Elsner ebenso wie für sein eigenes Atelier Wilhelmwerk nachhaltig.¹²

1909 ist auch Hanns Thaddäus Hoyer (1886-1960) im Babelsberger Büro als Mitarbeiter bei Behrens nachweisbar. Seine Ausbildung hat er in Krefeld, Zürich, Düsseldorf und an der AgKB Leipzig absolviert und war als „Lehrer für Schrift an den vereinigten Staatsschulen für freie und angewandte Kunst in Berlin Charlottenburg“ tätig.¹³ Ab 1932 unterstützte er Ludwig Mies van der Rohe in der Klasse Reklamekunst am Bauhaus in Berlin-Lankwitz.¹⁴ Wenngleich über seine Tätigkeit im Babelsberger Atelier keine weiteren Nachweise existieren, gehörte er in den 20er Jahren „unstreitig“ zu „unserer[n] besten deutschen Schriftmeister[n]“, wie Walter Schubert 1927 in *Die deutsche Werbegraphik* betonte.¹⁵ Er ist also insbesondere für den Bereich der Typographie, aber auch der Etikettengestaltung bekannt.

Einige der in den Quellen genannten Grafiker und Maler sind nicht eindeutig zu identifizieren oder finden später als Künstler keine Erwähnung mehr.

Wenngleich bisher vorwiegend die Tätigkeit der in Behrens' Büro angestellten Architekten untersucht wurden, ist dennoch davon auszugehen, dass Behrens auch den Großteil der grafischen Entwurfsarbeiten für die AEG an seine als Maler bezeichneten Mitarbeiter delegierte. Ludwig Mies van der Rohe äußerte in einem Interview mit Stanford Anderson 1961, dass die Mitarbeiter im Büro ihre Entwürfe ganz im Sinne der Behrensschen Ideen entwickelten: „Wir waren behrenshafter als Behrens selbst.“¹⁶ – eine Aussage, die sicher auch auf den Bereich der Grafik und der Produktgestaltung übertragbar ist.

Die äußerst kurzen Aufenthalte der genannten Künstler verdeutlichen die hohe Fluktuation im Büro Behrens, die nach Äußerungen von Gropius, Le Corbusier oder auch, wie oben gesehen, von Louis Ziercke mit dem strengen und kalten Klima in Behrens' Atelier zusammenhing. Geradezu exemplarisch erscheint hierfür die Äußerung Le Corbusiers nach seinem zweimonatigen Aufenthalt in Behrens' Büro aus einem Brief an William Ritter:

„Behrens, so einflussreich seine Persönlichkeit auch ist, wird Opfer seines eigenen Ruhms. In seinem Verlangen erfolgreich zu sein, unternimmt er zu viel, verliert dabei aber jede Kontrolle über das, was wir, seine 20 Sklaven, dem strengen, autoritären Joch unterstehend, widerwillig ausführen [...]. Ohne Freunde, krank, daher unnachgiebig und unnahbar, ist Behrens strikt hinter seiner abweisenden schlechten Laune verschanzt – dies sind genug Gründe, um meinen Aufenthalt hier zu verkürzen.“¹⁷

Dennoch prägte Peter Behrens die Folgegeneration entscheidend. Seine grafischen Arbeiten und die in seinem Büro gestalteten Produkte waren Teil des neuen, modernen Wegs im Sinne des Werkbunds. Mitarbeiter, Kollegen und Kritiker schätzten seine Arbeit sehr. Gropius und auch Le Corbusier waren trotz der persönlichen Differenzen und Konflikte voll des Lobes für ihren Lehrer und seine Zusammenarbeit mit der AEG. Le Corbusier beschreibt diese Zusammenarbeit in seinem Aufsatz *Etude sur le Mouvement d'Art Décoratif en Allemagne* (1912) als einen „besonderen Fall“, der die „entscheidende aktive Rolle“ auf dem Gebiet der angewandten Kunst verdeutlicht.

„Ich kenne die Anfänge dieses kolossalen Unternehmens, das 60 000 Arbeiter beschäftigt, nicht. Im Juni 1910 habe ich die Fabriken, zusammen mit dem „Werkbund“, besucht; später hatte ich Gelegenheit, während meiner 5monatigen Lehrzeit bei Peter Behrens, die für diese Studie interessanten Aspekte der A.E.G. kennenzulernen. [...] Die Direktion suchte den Mann, der imstande sein sollte die vollkommen adäquate [...] Form zu schaffen [...]. Sie wählte Peter Behrens und ernannte ihn zum künstlerischen Berater der A.E.G. Von diesem Zeitpunkt an, kann man elektrische Zentralen bewundern, die integrale architektonische Schöpfungen unserer Zeit sind [...]. Von diesem Zeitpunkt an erhielten auch die Bogenlampen, die Glühbirnen, die Kontaktstecker, die elektrischen Öfen, die vielfältigen Heizungs- und Beleuchtungskörper, [...] einen bescheidenen, nüchternen, beinahe unpersönlichen Charakter. Sie sind diskrete Zeugen, während sie früher ihre Umgebung verunstalteten. Denn Peter Behrens hat alle ihre Formen entworfen, kein sichtbarer Bestandteil eines Bauwerks oder einer Installation verlässt die A.E.G ohne seine Kontrolle.“¹⁸

Wer die Nachfolge von Peter Behrens als künstlerischer Berater bei der AEG nach dessen Ausscheiden im Jahr 1914 antrat, ist nicht klar. Tilmann Buddensieg nennt in seiner Untersuchung Bruno Salbach, der seit 1925 für das Ausstellungswesen der AEG verantwortlich war und Hans Krebs, einen Schüler von Peter Behrens, der in den 1920er Jahren von der AEG zum Designer berufen wurde.¹⁹ Aber es gibt dafür keine ausreichenden Belege, da ein großer Teil des Firmenarchivs verbrannt ist.²⁰ Behrens selbst widmete sich nach 1910 immer mehr der Architektur, und er blieb mit Siedlungsbauten in Oberschöneweide und Hennigsdorf sowie dem nicht ausgeführten Entwurf für ein neues Hauptverwaltungsgebäude der AEG 1939 auf diesem Feld weiterhin für die AEG tätig.

1 Kat. Erfurt 2013, S. 40.

2 Le Corbusier nennt in seinem Brief an William Ritter 20 Sklaven [Mitarbeiter], Anderson 2015, S. 56.

3 Kat. Berlin 1994, Anderson 2015.

4 Anderson 2015, S. 39.

5 Zitiert nach Kat. Berlin 1994, S. 455, Anm. 165.

6 Anderson, 2015, S. 39.

7 Gribl 2006, S. 47.

8 Zitiert aus dem abgebildeten Zeugnis, das Behrens für Hertwig schrieb, Gribl 2006, S. 47.

9 Gribl 2006, S. 53-55.

10 Zitiert nach Deffke 2014, S. 32

11 Deffke 2014, S. 157.

12 Ebd., S. 34.

13 Schubert 1927, S. 121.

14 <https://www.bauhaus100.de/das-bauhaus/koepfe/studierende/friedrich-reimann/>[30.03.2019]

15 Schubert 1927, S. 224.

16 Anderson 2015, S. 31.

17 Zitiert nach Anderson 2015, S. 56.

18 Zitiert nach Buddensieg 1979, S. D 313.

19 Buddensieg 1979, S. 52.

20 Ebd.