



English Deutsch Français

*Torsten Bröhan
Thomas Berg*

Avantgarde Design

1880–1930

TASCHEN



Torsten Bröhan
Thomas Berg

Avantgarde Design

1880 - 1930



Benedikt Taschen



The picture material in this book comes from the Torsten Bröhan Archive, Düsseldorf. The objects were photographed by Angela Bröhan, Munich, Walter Klein and Horst Kolberg, Düsseldorf.

Page 2:
Gerrit Thomas Rietveld: »Red-Blue«-chair, 1918/23

This book was printed on 100% chlorine-free bleached paper in accordance with the TCF standard.

© 1994 Benedikt Taschen Verlag GmbH
Hohenzollernring 53, D-50672 Köln

© 1994 VG Bild-Kunst, Bonn, for the works of Josef Albers, Herbert Bayer, Peter Behrens, Vassilij Kandinsky, Adolf Loos, Richard Riemerschmid, Gerrit Rietveld, Herbert Schulze

Edited by Simone Philippi, Cologne
Design: Schnitzler & Wichelhaus
Designagentur, Düsseldorf
English translation: Ishbel Flett,
Frankfurt/Main
French translation: Annie Berthold,
Düsseldorf

Printed in Germany
ISBN 3-8228-8938-5





Contents

*Avantgarde Design
1880 - 1930*

*New Concepts for a
New Century*

*The Werkbund:
Vanguard of Industrial Design*

*Art School Reform:
The Bauhaus and
Burg Giebichenstein*

International Style

Biographies

Bibliography

Index

Inhalt

*Avantgarde Design
1880 - 1930*

*Impulse der
Jahrhundertwende*

*Werkbund: Wegbereiter
des industriellen Designs*

*Kunstschulreform:
Bauhaus und
Burg Giebichenstein*

Der Internationale Stil

Biographien

Bibliographie

Index

Sommaire

*Avantgarde Design
1880 - 1930* 6

*Les impulsions novatrices
au tournant du siècle* 20

*Le Werkbund, précurseur
du design industriel* 68

*La réforme de l'Ecole des Arts
décoratifs: Bauhaus et Burg
Giebichenstein* 78

Le Style international 124

Biographies 156

Bibliographie 175

Index 176

Avantgarde Design





Torsten Bröhan
Thomas Berg

Avantgarde Design

1880 - 1930



Benedikt Taschen



The picture material in this book comes from the Torsten Bröhan Archive, Düsseldorf. The objects were photographed by Angela Bröhan, Munich, Walter Klein and Horst Kolberg, Düsseldorf.

Page 2:
Gerrit Thomas Rietveld: »Red-Blue«-chair, 1918/23

This book was printed on 100% chlorine-free bleached paper in accordance with the TCF standard.

© 1994 Benedikt Taschen Verlag GmbH
Hohenzollernring 53, D-50672 Köln

© 1994 VG Bild-Kunst, Bonn, for the works of Josef Albers, Herbert Bayer, Peter Behrens, Vassilij Kandinsky, Adolf Loos, Richard Riemerschmid, Gerrit Rietveld, Herbert Schulze

Edited by Simone Philippi, Cologne
Design: Schnitzler & Wichelhaus
Designagentur, Düsseldorf
English translation: Ishbel Flett,
Frankfurt/Main
French translation: Annie Berthold,
Düsseldorf

Printed in Germany
ISBN 3-8228-8938-5





Contents

*Avantgarde Design
1880 - 1930*

*New Concepts for a
New Century*

*The Werkbund:
Vanguard of Industrial Design*

*Art School Reform:
The Bauhaus and
Burg Giebichenstein*

International Style

Biographies

Bibliography

Index

Inhalt

*Avantgarde Design
1880 - 1930*

*Impulse der
Jahrhundertwende*

*Werkbund: Wegbereiter
des industriellen Designs*

*Kunstschulreform:
Bauhaus und
Burg Giebichenstein*

Der Internationale Stil

Biographien

Bibliographie

Index

Sommaire

*Avantgarde Design
1880 - 1930* 6

*Les impulsions novatrices
au tournant du siècle* 20

*Le Werkbund, précurseur
du design industriel* 68

*La réforme de l'Ecole des Arts
décoratifs: Bauhaus et Burg
Giebichenstein* 78

Le Style international 124

Biographies 156

Bibliographie 175

Index 176



Avantgarde Design
1880-1930



Design is, without a doubt, not only one of the most significant but also one of the most fascinating cultural phenomena of the 20th century. In recent years, the media have increasingly drawn the attention and interest of the public at large to design-related topics. The contributions made by designers to the major German art event in the summer of 1987, »Documenta 8«, and to other similarly spectacular exhibitions, have helped to promote design to the status of an independent art form which is now widely accepted as the equal of painting, sculpture, architecture and photography. This growing interest in design has resulted in the creation of separate design departments in a number of public and private collections and has led to the foundation of several independent design museums. In all these cases, attention has been focused just as closely on contemporary design as on design classics.

This publication outlines the pioneer years of modern design, tracing the development of the design avantgarde between 1880 and 1930. In doing so, it concentrates primarily on design in the German-speaking countries of Europe, where, before the outbreak of the Second World War, the achievements of the Bauhaus and other schools of applied art made what were probably the most significant and interesting contributions, and laid the theoretical foundations for the design development of the 20th century.

Design ist sicher eines der bedeutendsten und faszinierendsten Kulturphänomene im 20. Jahrhundert. In den letzten Jahren ist das Interesse einer breiten Öffentlichkeit an Designthemen durch die Berichterstattung der Medien stark angewachsen. Besonders durch die Beiträge von Designern auf der documenta 8 im Sommer 1987 und anderen spektakulären Ausstellungsereignissen rückte »Design« als eine eigenständige Kunstform neben Malerei, Plastik, Architektur und Fotografie. Diese Designbegeisterung führte dazu, daß eine große Anzahl öffentlicher und privater Sammlungen Designabteilungen gründeten und einige neue eigenständige Designmuseen ins Leben gerufen wurden. Das Interesse der Museumsleute galt dabei zu gleichen Teilen dem zeitgenössischen und dem klassischen Design.

In der hier vorgelegten Publikation soll die Pionierzeit der modernen Designentwicklung, das heißt die Entwicklung der Design-Avantgarde zwischen 1880 und 1930 nachgezeichnet werden. Im Mittelpunkt dieser Darstellung steht dabei das Design im deutschsprachigen Raum. Hier wurden bis zum Ausbruch des Zweiten Weltkrieges insbesondere durch die Leistung des Bauhauses und anderer Kunstschulen die vielleicht wichtigsten und interessantesten Beiträge sowie theoretischen Voraussetzungen für die Designentwicklung des 20. Jahrhunderts erarbeitet.

Le design est certainement l'un des phénomènes culturels les plus importants et les plus fascinants du XXème siècle. L'intérêt du grand public pour ce phénomène s'est considérablement accru ces dernières années grâce aux médias. C'est grâce aussi en particulier aux contributions des designers à la documenta 8 de l'été 1987 et à d'autres événements spectaculaires de ce genre que le »design« est devenu une forme d'art à part entière au même titre que la peinture, les arts plastiques, l'architecture et la photographie. L'engouement grandissant pour la stylistique fit qu'un grand nombre de collections privées et publiques s'adjoignirent des sections design et que certaines même créèrent des musées spécialisés. Leur intérêt portait aussi bien sur le design contemporain que sur le design classique.

Nous étudierons ici l'époque héroïque de l'histoire du design, c'est-à-dire le design d'avant-garde de 1880 à 1930, en particulier dans les pays de langue allemande. C'est en effet dans ces pays que, grâce avant tout au Bauhaus et à d'autres écoles d'art, se sont élaborées les créations peut-être les plus intéressantes et les plus importantes ainsi que les conditions théoriques les plus propices à l'évolution du design au XXème siècle.



**Christopher Dresser,
1881**

Decanter

Glass, silver, ebony
Silverware manufacturers
Hukin & Heath,
London & Birmingham
Height: 22 cm

Weinkanne

Glas, Silberfassung,
Ebenholz
Silberwarenfabrik
Hukin & Heath,
London & Birmingham
Höhe: 22 cm

Cruche à vin

Verre, monture argent,
bois d'ébène
Manufacture d'objets en
argent Hukin & Heath,
Londres & Birmingham
Hauteur: 22 cm

The origins of modern design history are to be found in 19th-century England. With the rise of industrialisation and the social changes it wrought, the call for a new unity of art and life was voiced here earlier than elsewhere. The leading figures of this movement were the writer, reformer and painter John Ruskin and the painter and social critic William Morris. It was William Morris, in fact, who was the first to make the decisive crossover from fine artist to craftsman and designer. The Arts and Crafts movement founded by Morris attracted many young artists and craftsmen who, in turn, made major contributions to this reformative style. Amongst this group, which included such outstanding designers as Charles Robert Ashbee and Archibald Knox (ill. p. 29), the most important figure was undoubtedly Christopher Dresser. He may be regarded as Europe's very first industrial designer, a forerunner of Peter Behrens. In his designs, Dresser consciously catered to industrial needs, thereby contributing to the aesthetic and technical improvement of industrially produced goods. If we compare his wine decanter (ill. p. 8) of 1881 with the tea maker designed by Herbert Schulze (ill. p. 11), one of today's most talented silversmiths, we realise just how far ahead of his time Dresser's designs actually were – indeed, it is hard to believe that more than a century separates these two designs. For all their subjective differences, the similarity between them may well lie in the designers' mutual

Die Anfänge der modernen Designgeschichte sind bereits im 19. Jahrhundert in England auszumachen. Infolge der beginnenden Industrialisierung und der damit verbundenen sozialen Veränderungen wurde hier früher als anderswo die Forderung nach einer »neuen« Einheit von Kunst und Leben programmatisch gestellt. Die Protagonisten dieser Bewegung waren der Schriftsteller, Sozialreformer und Maler John Ruskin und der Maler und Sozialpolitiker William Morris. Letzterer wagte als erster den entscheidenden Schritt vom bildenden Künstler zum Handwerker und Entwerfer. Die von Morris begründete sogenannte »Arts & Crafts«-Bewegung zog viele junge Künstler und Handwerker an, die ihrerseits wichtige Beiträge zu diesem Reformstil leisteten. Aus diesem Kreis wichtiger Gestalterpersönlichkeiten, zu denen u.a. Charles Robert Ashbee und Archibald Knox (Abb. S. 29) zählten, besaß Christopher Dresser sicher die größte Bedeutung. Er kann vor Peter Behrens als erster europäischer Industriedesigner bezeichnet werden. Dresser machte seine zukunftsweisenden und vorbildlich gestalteten Entwürfe gezielt der Industrie verfügbar und trug damit zur ästhetischen und handwerklichen Verbesserung der seriellen Güterproduktion bei. Wie zukunftsweisend seine Entwürfe waren, kann beim Vergleich seiner 1881 entstandenen Weinkanne (Abb. S. 8) mit der Teemaschine von Herbert Schulze (Abb. S. 11), einem der begabtesten Silberschmiede der Gegenwart, abgelesen werden.

L'histoire du design commence en Angleterre au XIX^{ème} siècle. En raison de l'industrialisation et des bouleversements sociaux qui se produisaient, un mouvement étaient prônant une nouvelle «unité» entre l'art et la vie se créa plus tôt qu'ailleurs. Les protagonistes de ce mouvement l'écrivain, réformateur social et peintre John Ruskin et William Morris, peintre et homme politique social. Ce dernier osa faire le pas en devenant artisan et concepteur. Le mouvement Arts and Crafts qu'il créa attira un grand nombre de jeunes artistes et d'artisans qui apportèrent ainsi eux aussi leur tribut à ce style. Parmi les personnalités importantes de ce mouvement – Charles Robert Ashbee et Archibald Knox (ill. p. 29) étaient de ce nombre – Christopher Dresser était certainement la plus marquante. Il peut être considéré avec Peter Behrens comme le premier designer industriel européen. Dresser mit délibérément ses créations très en avance sur leur temps et parfaitement bien conçues à la disposition de l'industrie, contribuant ainsi à l'amélioration esthétique et à la qualité artisanale de la production en série. On peut se rendre compte combien ses créations anticipaient l'avenir en comparant sa cruche à vin datant de 1881 (ill. p. 8) avec la machine à thé de Herbert Schulze (ill. p. 11) un des orfèvres les plus doués de notre époque. Rien ne permet d'imaginer qu'un siècle sépare ces deux objets. Malgré toutes leurs différences individuelles, elles se ressemblent, et cette ressemblance plastique tient probable-

quest for a maximum reduction of form in concert with maximum aesthetic effect. The most striking feature of these designs is their simplicity of form in relation to function. Influenced by the English Arts and Crafts movement, the leading Scottish architect Charles Rennie Mackintosh (1864-1928) created a distinctive variation of his own which became known as the Glasgow Style. Like Dresser, Mackintosh adopted certain Oriental influences, as can be seen in the chair he designed for the Chinese Room at Miss Cranston's Ingram Street Tea Rooms in Glasgow (ill. p. 13). The sophisticated purism of Mackintosh's works appealed to the stylistic tastes of the Austrian reform movement. It was this, together with the enthusiasm for Ashbee's Guild of Handicraft and its workshop principles, that led to the foundation of the Wiener Werkstätte (Vienna Workshop) by Josef Hoffmann and his friends in July 1903, which may be regarded as the birth of the Modern Movement in continental Europe. Turn-of-the-century Vienna saw the emergence of a formal syntax based on simple geometric elements such as the circle, square, triangle and octagon.

Man sollte nicht glauben, daß mehr als 100 Jahre zwischen beiden Entwürfen liegen. Der Grund der gestalterischen Ähnlichkeit dürfte bei aller persönlichen Unterschiedlichkeit die Suche nach maximaler Formreduzierung bei höchstmöglicher ästhetischer Wirkung sein. Das Spektakuläre dieser Entwürfe liegt in der Schlichtheit einer gefundenen Urform im Verhältnis zu der gewünschten Funktion. Beeinflußt von der englischen »Arts & Crafts«-Bewegung schuf der bedeutende schottische Architekt Charles Rennie Mackintosh (1864 – 1928) eine eigenständige Ausprägung dieses Stils, den sogenannten »Glasgow Style«. Mackintosh verarbeitete, ähnlich wie Dresser, ostasiatische Einflüsse, wie der Stuhl aus dem chinesischen Raum für den Teesalon von Miss Cranston's in der Glasgower Ingram Street belegt (Abb. S. 13). Die gestalterische Ausstrahlung der Werke von Mackintosh mit ihrer raffinierten Puristik kam dem Stilempfinden der österreichischen Erneuerungsbewegung sehr entgegen. Sie führte zusammen mit der Begeisterung für die in England von Ashbee gegründete »Guild of Handicraft« und dem hier praktizierten Werkstättenprinzip schließlich im Juli 1903 zur Gründung der Wiener Werkstätte durch Josef Hoffmann und seine Freunde. Dies war die Geburtsstunde des gestalterischen Aufbruchs in die Moderne auf dem europäischen Kontinent. So entstand in Wien zu Beginn dieses Jahrhunderts eine Formensprache, die sich auf einfache geometrische Grundelemente wie Kreis, Quadrat, Dreieck und Achteck zurückführen ließ.

ment à la recherche de la réduction optimale des formes sans pour autant perdre de vue l'effet le plus esthétique qui soit. Ce qui frappe aussi dans ces deux créations c'est la sobriété d'une forme élémentaire trouvée, par rapport à la fonction recherchée. L'éminent architecte écossais Charles Rennie Mackintosh (1864-1928) créa son propre style à partir du mouvement anglais Arts and Crafts, le «Glasgow Style». A l'instar de Dresser, Mackintosh avait assimilé les influences de l'art asiatique comme en témoigne la chaise de genre chinois conçue pour le salon de thé de Miss Cranston's dans Ingram Street à Glasgow (ill. p. 13). Grâce à la pureté raffinée de leur conception il émanait des œuvres de Mackintosh un attrait qui répondait aux inclinations stylistiques du mouvement réformateur autrichien. Poussés par leur enthousiasme pour la «Guild of Handicraft» fondée en Angleterre par Ashbee et pour le principe du travail en atelier qui y était déjà pratiqué, Josef Hoffmann et ses amis créèrent en juillet 1903 les Ateliers viennois. L'heure du renouveau créateur et du modernisme venait de sonner sur le continent européen. Ainsi à Vienne au début de ce siècle, un nouveau vocabulaire des formes basé sur des figures géométriques tels que cercle, carré, triangle et octogone vit le jour.

**Herbert Schulze,
1990**

Teamaker

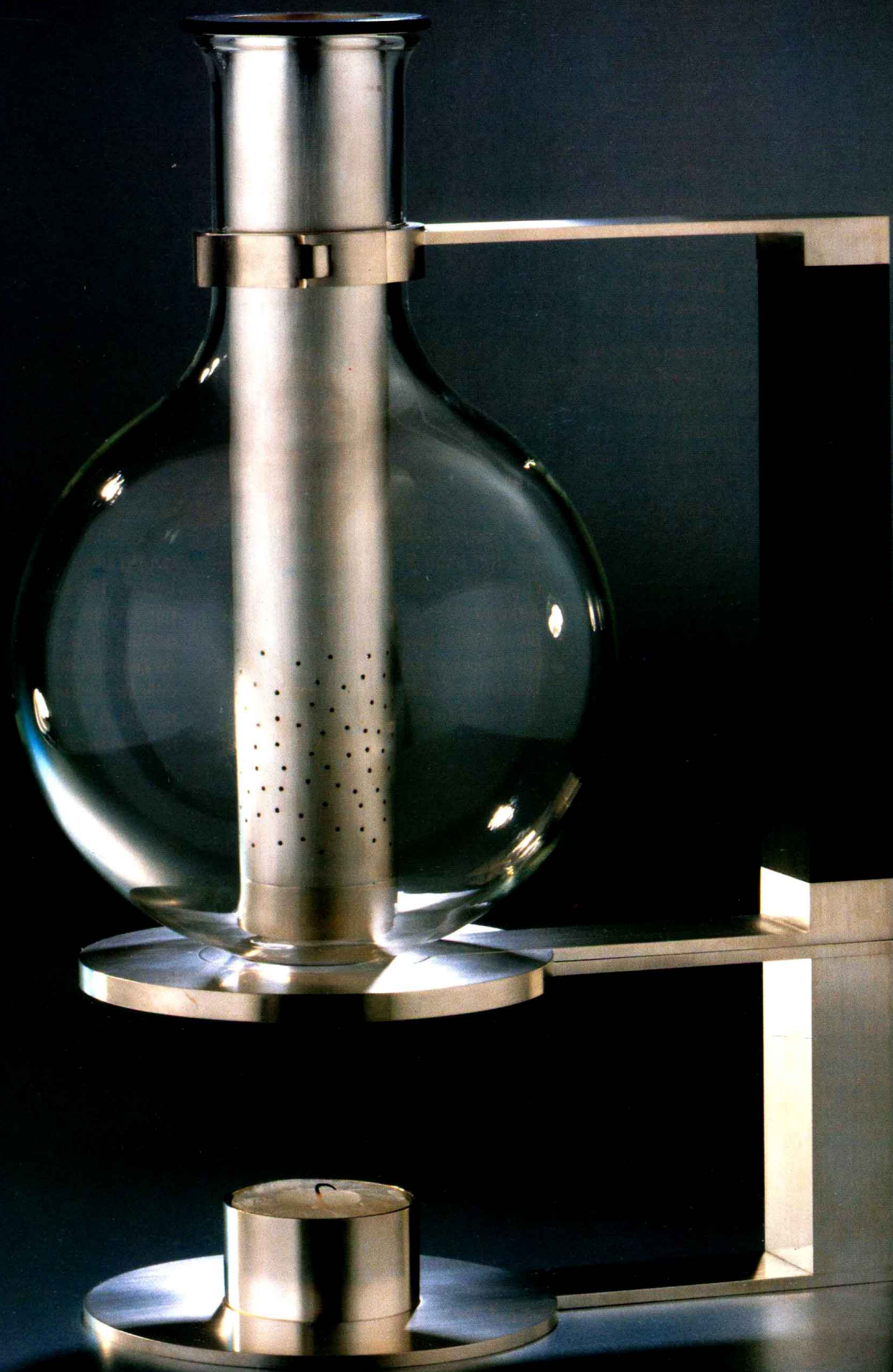
Silver, glass, ebony
Fachhochschule für
Gestaltung, Düsseldorf
Height: 17.2 cm

Teemaschine

Silber, Laborglas,
Ebenholz
Fachhochschule für
Gestaltung, Düsseldorf
Höhe: 17,2 cm

Machine à thé

en argent, verre de laboratoire, bois d'ébène
Fachhochschule für
Gestaltung, Düsseldorf
Hauteur: 17,2 cm

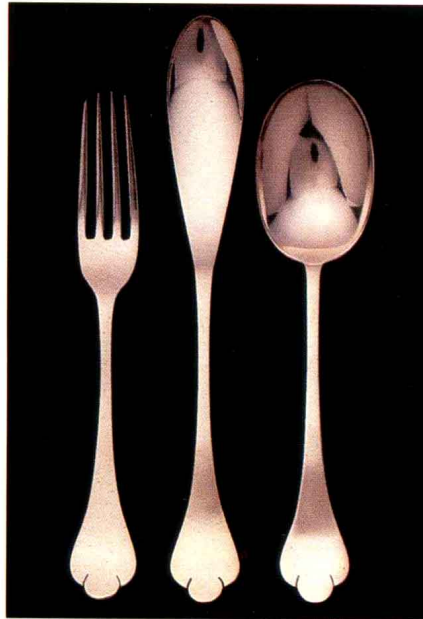


**Charles Rennie
Mackintosh, c. 1905**

**Cutlery for the
Ingram Street Tea
Rooms, Glasgow**
Metal, silver-plated
Length: 21 cm
(fish knife)

**Besteckteile für die
Ingram Street Tea
Rooms, Glasgow**
Metall, versilbert
Länge: 21 cm
(Fischmesser)

**Couverts pour les sa-
lons de thé d'Ingram
Street à Glasgow**
Métal argenté
Longueur: 21 cm
(couteau à poisson)



**Charles Rennie
Mackintosh, 1911**

**Chair for Ingram
Street Tea Rooms**
Black-painted maple,
horsehair upholstery
Height: 82.5 cm

**Stuhl für die Ingram
Street Tea Rooms**
Ahorn, schwarz lak-
kiert, Roßhaarbezug
Höhe: 82,5 cm

**Chaise pour les sa-
lons de thé d'In-
gram Street à Glas-
gow**
Erable laqué noir, gar-
niture rembourrée de
crins de cheval
Hauteur: 82,5 cm

This highly innovative period in the history of design and the contribution Vienna made to the Modern Movement are clearly illustrated by way of example by the items presented in this publication: Adolf Loos' 1902/04 clock (ill. p. 42), Josef Hoffmann's 1904 chair for the dining room of the Purkersdorf Sanatorium (ill. p. 44) and his German silver dish with lid (ill. p. 50) designed in the same year, or the extraordinarily delicate buckle by Koloman Moser from the same period (ill. p. 47). In the field of glass design, Otto Prutscher was the leading proponent of these design principles (ill. p. 52 and ill. p. 53).

In 1897, six years before the foundation of the Wiener Werkstätte, the Vereinigte Werkstätte für Kunst in Handwerk (United Workshops for Art in Handicraft) were founded in Munich. This blend of art and crafts propagated the unity of artistic design and high-quality craftsmanship at affordable prices. Apart from Munich, another centre of the reform movement in Germany was to be found in Weimar, where Henry van de Velde founded the Sächsische Kunstgewerbeschule (Grand Ducal Saxon School of Arts and Crafts) in 1906. At the time, however, the most important hub of creative innovation was the artists' colony on the Mathildenhöhe in Darmstadt, founded in 1899 by Grand Duke Ernst Ludwig of Hesse.

Diese Zeit des Aufbruchs zu neuen Gestaltungsinhalten und damit Wiens Beitrag zur Moderne wird an vielen hier vorgestellten Objekten nachvollziehbar: Adolf Loos' 1902/04 entworfene Kaminuhr (Abb. S. 42), Josef Hoffmanns 1904 entworfener Stuhl für den Speisesaal des Sanatoriums Purkersdorf (Abb. S. 44) und seine im gleichen Jahr entstandene Deckdose aus Alpaca (Abb. S. 50), aber auch durch die unerhört delikate Gürtelschnalle von Koloman Moser aus dem gleichen Jahr (Abb. S. 47). Im Glasbereich wurden diese Gestaltungsprinzipien vor allem durch Otto Prutscher umgesetzt (Abb. S. 52 und S. 53).

Bereits sechs Jahre vor Gründung der Wiener Werkstätte, also 1897, wurden in München die »Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk« gegründet. Dieser Zusammenschluß propagierte die Einheit von künstlerischem Entwurf und dessen qualitätvoller Ausführung zu sozial verträglichen Preisen. Neben München besaß Deutschland mit dem von Henry van de Velde beeinflussten Weimar – er hatte dort 1906 die Sächsische Kunstgewerbeschule gegründet – ein weiteres Zentrum der Reformbewegung. Die für die Folgezeit wichtigen neuen Impulse gingen jedoch noch stärker von der 1899 von Großherzog Ernst Ludwig von Hessen und bei Rhein ins Leben gerufenen Darmstädter Künstlerkolonie auf der Mathildenhöhe aus.

Ce temps du renouveau de la conception artistique et des formes, et donc du rôle joué par Vienne dans l'avènement du modernisme, sera perceptible dans de nombreux objets exposés ici : la pendule de cheminée d'Adolf Loos créée en 1902/04 (ill. p. 42), la chaise de Josef Hoffmann pour la salle à manger du sanatorium de Purkersdorf datant de 1904 (ill. p. 44) et la même année encore sa boîte à couvercle en argentan (ill. p. 50) sans oublier la boucle de ceinture de Koloman Moser d'une délicatesse inouïe créée la même année (ill. p. 47). Dans le domaine du verre, c'est surtout Otto Prutscher qui a su mettre en pratique ces nouveaux principes de création (ill. p. 52 et p. 53).

Six ans déjà avant la création des Ateliers viennois, donc en 1897, les «Münchener Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk», les Ateliers réunis munichois, avaient ouvert leurs portes. Ce groupe propagea l'unité de la création artistique et la réalisation de qualité à des prix accessibles. Outre Munich, l'Allemagne possédait un autre centre de renouveau artistique, l'Ecole des Arts décoratifs de Saxe, créée par Henry van de Velde en 1906 à Weimar. Mais c'est de la colonie d'artistes de la colline Sainte-Mathilde à Darmstadt fondée par le grand-duc Ernest Ludovic de Hesse en 1899 qu'allaient venir au cours de la période suivante les impulsions les plus intéressantes en matière de création.

