

BRUNO TAUT

Kunstgewerbe und Möbel für Japan



Bruno Taut. Porträt um 1935

BRUNO TAUT

Kunstgewerbe und Möbel für Japan

Entwürfe – Produktion – Konzeption

Mit 600 Zeichnungen, Plänen und Fotografien

HERAUSGEGEBEN

VON MANFRED SPEIDEL

Gebr. Mann Verlag · Berlin

Dem Andenken an MIHARA TOKUGEN (1911–2009) gewidmet,
der Bruno Tauts Erbe weitergeführt und bewahrt hatte.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2023 Gebr. Mann Verlag · Berlin
www.gebrmannverlag.de

Alle Rechte vorbehalten.
Gedruckt auf säurefreiem Papier, das die US-ANSI-Norm über Haltbarkeit erfüllt.

Gestaltung: M&S Hawemann · Berlin
Lektorat: Merle Ziegler
Covergestaltung unter Verwendung von: Bruno Taut, Einfacher Stuhl (»Grüner Stuhl«),
Aufmaß 2017 (vgl. Abb. 526) © Suzuki Toshihiko;
Rückseite: Bruno Taut. Aschenbecher, Skizze, Tusche. TKK
Schrift: Univers, Minion
Papier: 130 g/m² MultiArt silk
Druck und Verarbeitung: Prime Rate · Budapest

ISBN 978-3-7861-2884-7

Inhaltsverzeichnis

Manfred Speidel. Bruno Taut. Von Moskau nach Japan. 1932–1933	7
Shōji Akiko. Bruno Taut im Kōgei-Shidōsho in Sendai von November 1933 bis März 1934	11
Die Gründung des ersten Nationalen Forschungsinstituts für Industriedesign.	11
Bruno Taut. Vorschläge für Kōgei-Shidosho	14
Bruno Taut. Vorschläge und Anregungen für die schöpferische Entfaltung des Staatlichen Instituts Kōgei-Shidosho in Sendai	15
Berichte der Werkstattbesuche mit Arbeitsplänen	19
Besuch in der Metallwerkstatt (auch Lack)	19
Bericht über Forschungsarbeit für Möbel.	19
Bericht über die Metall-Abteilung.	20
Vorschläge für die kunstgewerblichen Einzelgegenstände	20
Lampen	22
Erster Brief an Saito	24
Zweiter Brief an Saito.	25
Bruno Taut. Bericht über meine bisherige Arbeit für Kōgeishidosho, Sendai	27
Vorschlag für Ausstellungen von Kōgeishidosho	28
Brief an Fukuoka	30
Manfred Speidel. Das Institut Kōgei-Shidōsho nach Bruno Taut	31
Charlotte Perriand im Kōgei-Shidōsho in Sendai	32
Industrial Arts Institute – Kunstgewerbe und Design in Japan nach dem Zweiten Weltkrieg	33
Bruno Tauts Nachlass für Sendai	35
Zwei Welten lachen übereinander	35
Das Problem der Qualität.	40

Manfred Speidel. Beratung der Firma Ōkura Porzellan in Tōkyō, Mai und Juni 1934	45
Bruno Taut. Entwürfe für Gebrauchsgegenstände und Möbel in Takasaki, Gunma-Präfektur, August 1934 bis Oktober 1936	47
Inoue Fusa'ichirō (1889–1993), Gründer von Kunstgewerbeabteilungen in Takasaki, Gunma-Präfektur	47
Bruno Taut. Arbeit für Inoue im Senshintei am Tempel Shōrin-zan bei Takasaki. 1934 bis 1936	49
Zum Charakter der Dokumente	50
Bruno Taut. Tagesnotizen. Arbeit für Inoue.	
Ergänzt durch Tagebuchauszüge 1934–1936 zusammen mit Entwürfen und Werkzeichnungen	53
Manfred Speidel. Die Möbelentwürfe und Innenräume	196
Bruno Taut. Texte zur Arbeit in Takasaki	205
Modernes japanisches Kunstgewerbe. Prinzipien der Produktion in Takasaki (Miratiss in Tokio)	205
Was ich in Japan tue	209
Organisation of Kogeisho at Takasaki	210
Brief an Ueno Isaburō.	211
Programm einer Schule für Architektur und Angewandte Kunst in Shorinzan	212
Bruno Taut. Kunst und Form	215
Brief an Rōkansai	215
Die Form im japanischen Kunstgewerbe	216
Manfred Speidel. Volks-Kunsthandwerk im Deutschen Heimatwerk und in der <i>Mingei</i>-Bewegung in Japan	219
Deutsches Heimatwerk. Ausstellung für Volkskunst und bodenständiges Handwerk	221
Bruno Taut. Brief an Hans Kaiser, Vorsitzender des Deutschen Heimatwerkes	223
Bruno Taut. Briefe an Yanagi Sōetsu, den Gründer der <i>Mingei</i> -Bewegung	225
Bruno Taut. Getemono oder Haikara.	231
Anhang 1. Verkaufsliste von Miratiss, dem Ladengeschäft in Tōkyō, um 1935.	235
Anhang 2. Mihara Tokugen. Entwürfe von Bruno Taut im Historischen Museum der Gunma-Präfektur in Takasaki	249
Anhang 3. Klassifikation der Gebrauchsgegenstände und Möbel nach den <i>Tagesnotizen. Arbeit für Inoue</i>.	253
Manfred Speidel. Nachwort.	255
Bibliografie	259
Glossar	261

Manfred Speidel.

Bruno Taut. Von Moskau nach Japan. 1932–1933

Bruno Taut war im April 1932 von Berlin nach Moskau übersiedelt. Er folgte einer Einladung des Moskauer Stadtrates für größere Projekte in der Hauptstadt Moskau und um ein Architekturbüro für den Mossowjet aufzubauen. Die Einzelheiten seiner Arbeit schrieb er in täglichen Protokollen in Form von Briefen nieder und schickte sie an seinen Berliner Büropartner Franz Hoffmann. Barbara Kreis veröffentlichte die Briefe zusammen mit einer ausführlichen Darlegung der sowjetischen Politik- und Architekturentwicklung.¹

Nach einem halben Jahr Aufenthalt in Moskau wurde für Taut immer deutlicher, dass Bürokratie, Kompetenzwirren, Ausländervorbehalte bei Kollegen und Politikern, Mangel an Material und eine unterschiedliche Auffassung von Architektur eine gemeinsame Arbeit unmöglich zu machen schienen, sodass Taut nach anderen Gelegenheiten Ausschau hielt. Am 8. September 1932 notierte er: »In diesen Tagen war eine Schweizer-Amerikanerin, Miss Maria Elisabeth Kopp öfter mit uns zusammen, eine Ärztin, die im Rockefeller-Institut (in New York) arbeitet ... Sie kommt bald nach Berlin. Bitte seid gut mit ihr, zeigt ihr meine wichtigsten Siedlungen und gebt ihr auch meine wichtigsten Drucksachen und sonstiges von meinen Bauten mit. Sehr wichtig, weil sie für eine Einladung im Rockefeller-Institut an mich zum Bau von Arbeiter-siedlungen sorgen will.«

Einen Tag später, am 9. September, plant er schon weiter: »Außer jener Sache mit dem Rocke-

feller-Institut denke ich auch an eine Reise nach Japan, zu jener Architekten-Gruppe, deren Ehrenmitglied ich bin. Die Welt ist hier doch allzu eng.«

Erfolglos in der Arbeit und eine zunehmend spürbare Stimmung gegen ihn, lassen einen Abschied von Moskau immer wahrscheinlicher werden. Am 11. Dezember schreibt er: »Ich habe nach Japan wegen meiner Reise dorthin geschrieben. Lädt man mich ab Wladiwostok als Gast ein, dann fahre ich im Frühjahr, um etwa einen Monat dazubleiben. Das wäre schön und es wird dann vielleicht ein Buch daraus.« Am 30. Dezember konstatiert er zu seinem Moskau-Aufenthalt: »Unser Herkommen ist und bleibt ein großer Reinfall. Ich bin neugierig, wie es mir von Berlin aus erscheint; am 6. (Januar) werde ich abfahren.« Die Mittel für Bauten wie das Intourist-Hotel, an dem Taut gearbeitet hatte und für das er ein selbstständiges Architekturbüro einrichten sollte, wurden für 1933 nicht bewilligt. Am 3. Februar 1933: »Gestern prinzipielle Zusage von Ueno aus Kioto. Ich habe an das American Institute of Architects und an Frau Kopp geschrieben, damit eine Reise um die Erde daraus wird, die wir mit blühenden Kirschbäumen in Japan einleiten. So taucht nach Berlin ein neuer weiterer Horizont auf.« Am 7. Februar verspricht ihm Herr Kurz, der Leiter bei Intourist, die Fahrkarten von Berlin nach Wladiwostok zu besorgen, falls die Mossowjetbehörde, die dafür zuständig wäre, dazu nicht bereit sein sollte. Am 15. Februar, im Zug nach Berlin, stellt er abschließend fest: »Miß-

¹ Barbara Kreis (Hg.), Schönheit, Sachlichkeit und Sozialismus. Bruno Taut. Moskauer Briefe 1932–1933, Berlin 2006.

brauchtes Vertrauen und schwere Schädigung – das ist das Ergebnis, mit dem ich jetzt über die Sowjetgrenze fahre.«

Dass er nur zwei Wochen später, am 1. März 1933, schon wieder im Zug sitzen würde, um zusammen mit seiner Lebenspartnerin Erica dem Zugriff vor einer Verhaftung der Polizei in Berlin zu entkommen, war nicht vorauszusehen, obgleich die Hetze in der nationalsozialistischen Tagespresse gegen die Architekten, die mit sozialistischen Organisationen zusammengearbeitet oder mit diesen sympathisiert hatten, immer heftiger wurde. Der Auslöser war die Reaktion auf den »Reichstagsbrand« in der Nacht zum 28. Februar 1933 mit Inhaftierungen und Verfolgungen.

Die geplante Vorbereitung von Vorträgen in Japan und in den USA mögen weitgehend abgeschlossen gewesen sein, als die Tauts Berlin verließen, aber nicht ihre weite Reise. Eine Reiseroute legte Taut erst auf der ersten Zwischenstation in Stuttgart fest, nämlich eine Fahrt über das Mittelmeer bis Odessa, dann weiter mit der Bahn durch die Sowjetunion, was aber einen Abstecher nach Paris erforderte, um dort die entsprechenden Visa zu besorgen. Zunächst konnte er am 5. März, dem Tag der Reichstagswahl, sicher in die Schweiz entkommen. Taut beschrieb die Reise in dem Tagebuch »Bis Japan«², für das er zur Publikation mit dem Züricher Verlag Füssli einen Vertrag abschließen konnte. In Paris machte ihn Julius Posener als Redakteur der Zeitschrift *L'architecture d'aujourd'hui* zum Korrespondenten für Japan. Taut veröffentlichte später drei größere Beiträge in der Zeitschrift.³ Von der Türkei aus schickte er noch Manuskript und Bilder der Ökura-Villa in Tōkyō an die Redaktion.

Ankunft in Tsuruga am 3. Mai 1933 war durch den japanischen Gastgeber, der *Arkitekturo Internazia*, dem 1927 gegründeten japanischen Internationalen Architektenbund, sehr gut vorbereitet worden. Drei Vertreter des Bundes empfingen das Taut-Paar auf dem Schiff. Der Leiter, Ueno Isaburō, brachte sie nach Kyōto, wo sie bei Shimomura Shotarō, dem Direktor des Daimaru-Warenhauskonzerns, in seinem großen Haus am Kaiserpalast als Gäste unterkamen. Er besuchte mit ihnen abwechselnd mit Architektenkollegen zahlreiche historische und moderne japanische Architektur.

Der Internationale Architektenbund arrangierte Vorträge in Ōsaka und Tōkyō, die Ueno Isaburō dolmetschte, und die japanischen Architekten zeigten bereitwillig und gastfreundlich ihre Bauten,



1 Karte Mitteljapan

sodass Taut innerhalb eines Monats mehr als dreißig Kollegen kennenlernte. Viele waren bereits in Europa gewesen und hatten auch Taut oder seine Bauten in Berlin besucht. Einige sprachen leidlich Deutsch. Das bedeutete, die »deutsche Fraktion« unter den japanischen Architekten kümmerte sich um Taut, neben Uenō, Yoshida Tetsurō und Kurata Chikatada. Insbesondere aber Kume Gonkurō, der 1929 bei Paul Bonatz in Stuttgart über erdbebensichere Holzkonstruktionen promoviert und 1932 in Tōkyō ein eigenes Büro eröffnet hatte, besorgte, von Bonatz gebeten, dank seiner vielen Beziehungen, für Taut Aufträge und Stellen, mit denen er sich über Wasser halten konnte. Der Verleger Takamura von Meiji Shobō, mit dem ihn Kume in Verbindung brachte, beauftragte Taut schon nach weniger als einem Monat, Ende Mai, ein Buch über seine Eindrücke in Japan zu schreiben. Taut, der sie mit einer kritischen Kulturgeschichte Japans verband, vollendete das Manuskript am 12. Juli 1933 und gab ihm den Titel: »Nippon mit europäischen Augen gesehen«.⁴ Es ist zwar erst im Juni 1934 erschienen, hatte dann aber einen sehr großen Erfolg und erreichte innerhalb von zwei Jahren drei Auflagen.

2 Bruno Taut. »Bis Japan«, in: Bruno Taut. Ex Oriente Lux, hg. von Manfred Speidel, Berlin 2007, S. 184–220.

3 Architecture Nouvelle au Japon, in: *L'architecture d'aujourd'hui* (1935), H. 4, S. 46–83; Une habitation Japonaise (Villa in Atami) (1937), H. 1, S. 65–68.

4 Bruno Taut. Nippon mit europäischen Augen gesehen, hg. von Manfred Speidel, Berlin 2009.



2 Skizze von der Ausstellung »Altjapanische und chinesische Keramik«. Ueno Park, Tōkyō, 19.9.1933

Das Projekt, das er in der Sowjetunion ins Auge gefasst hatte, nämlich ein Buch über Japan zu schreiben, ist damit rasch in Erfüllung gegangen. Für die Kirschblüten jedoch kam Taut einen Monat zu spät. Was er – noch auf der Reise – als Gruß an die japanischen Architekten in einem Brief gewünscht hatte, blieb ebenso unerfüllt: In dem Brief »Zu meiner bevorstehenden Reise nach Japan«, der im Mai 1933 in der Zeitschrift des Internationalen Architektenbundes veröffentlicht wurde, schrieb er zuversichtlich und selbstbewusst unter anderem:

»Die natürliche Verbindung des Alten mit dem Neuen gibt große Hoffnungen für ein Aufblühen einer neuen japanischen Kunst. Es ist zugleich das, was mich persönlich bei dieser Reise besonders interessiert, zugleich auch zu sehen, wie die alte allgemein menschliche Kultur Japans sich dazu verhält. Im übrigen aber hoffe ich, daß mein Aufenthalt in Japan auch den japanischen Kollegen nicht ohne Nutzen sein wird. Nachdem ich in den letzten Jahren, außer einigen anderen Gebäuden, etwa 10.000 Wohnungen als Architekt bearbeitet habe, wird es mir möglich sein, Einiges von meinen Erfahrungen, vor allem in ökonomischer und organisatorischer Hinsicht mitzuteilen. [...] Ich weiß wohl, daß die Erfahrungen sich (...) bei so verschiedenartigen klimatischen und sonstigen Voraussetzungen nicht unmittelbar übertragen lassen. Man wird sich in die besonderen Verhältnisse des Landes erst gründlich vertiefen müssen, um falsche Ratschläge zu vermeiden. Dann allerdings glaube ich wohl, daß ein Problem Japans besonderer Sorgfalt bedarf. [Es wird] vielleicht von einiger Bedeutung sein, wie man den Wohnungsbau der nördlichen rauheren Zone anpaßt, die in ihrem Klima der deutschen vielleicht in einigen Punkten verwandt ist. Diese Frage erscheint mir für die Festlandgebiete Japans, vielleicht auch für die Mandschurei bedeutungsvoll. Und es wird gerade dabei darauf ankommen, die neuen Typen und Normen so zu entwickeln, daß sie bei der Bevölkerung Anklang finden.«⁵

Taut hat zwar mit Lob und Kritik bei seinen ersten Baubesuchen nicht gespart, aber zu irgend-

welchen Beratungen konnte es nicht kommen. Als Anfang August das Touristenvisum auslief, Taut jedoch kein Visum für die Weiterreise in die USA erreichen konnte, wurde die Frage »Was tun?« akut. Kume hatte für die Hitzeperiode ab dem 20. Juli dem Paar ein kleines japanisches Haus in Hayama zum Aufenthalt am Pazifischen Ozean besorgt. Es lag nicht weit von seinem eigenen Wochenendhaus und dem von Kurata entfernt.

Am 5. August besuchte Kurata mit drei Kollegen-Freunden Taut im Ferienhaus. Taut erwähnt im Tagebuch nichts vom Ende seiner Aufenthaltserlaubnis und berichtet nur: »Abends Beratung über mögliche Arbeiten. Hilflosigkeit. Saitos Idee: Touristenbüro. Für Erica leichter in Haushaltsschule. [...] Was tun? Sparsam und geduldig! – Reizende Form des Zusammenseins der japanischen Kollegen, nachts alle vier unter einem Moskitonetz in unserem Wohnzimmer auf den Matten, stille ruhige Heiterkeit und rührende Sorge um mich, auch bei Kume. [...] Güte ohne die geringste Phrase, Hochachtung zeigt sich nur in der Intensität des Sinnens auf Hilfe. Dabei in Worten eher skeptisch (Kurata).«

Man kann erahnen, dass der weitere Aufenthalt als Gäste für alle zum Problem wurde. Die Tauts genossen weiter das Dorfleben und das Meer, Taut schrieb eine Anzahl längerer Aufsätze für mögliche Veröffentlichungen, vor allem aber hatte er auch wieder zu malen begonnen, mit japanischer Tusche und Pinsel, die Landschaft am Meer mit dem Panoramablick auf den Fuji-Berg.

Am 4. September holte Kume Gonkurō das Paar ab zu einer Ausstellung von kunstgewerblichen Arbeiten und Möbeln, die das fünf Jahre zuvor gegründete Staatliche Forschungsinstitut für Kunstgewerbe in Sendai anlässlich seines Jubiläums im Warenhaus Mitsukoshi in Tōkyō veranstaltete. Der Besuch dieser Ausstellung wurde für Tauts Leben in Japan zu einem Wendepunkt: er wurde kurzfristig ab November 1933 zum Berater des Institutes nach Sendai⁶ berufen. Noch bevor er die Arbeit antrat, begann er, Kunstausstellungen und Meisterwerkstätten in Kyōto und in Tōkyō zu besuchen und Gegenstände für eine mögliche Ausstellung in Sendai auszuwählen (Abb. 2).

5 Bruno Taut, Zu meiner bevorstehenden Reise nach Japan, in: Ders., Ich liebe die japanische Kultur!, hg. von Manfred Speidel, Berlin 2003, S. 45–48.

6 Hauptstadt der Präfektur Miyagi im Norden Japans.

Währte diese Tätigkeit auch nur vier Monate lang, so wurde Taut im Mai 1934 eine weitere angeboten, für einen Monat die Porzellan Produktion der Firma Ōkura zu begutachten, und schließlich ergab sich über Kume die Möglichkeit, in Takasaki⁷ selbst Gebrauchsgegenstände und Möbel zu entwerfen und herstellen zu lassen, also hauptberuf-

lich zum Designer zu werden und davon leben zu können. Bruno und Erica Tauts Japankarte hatte über die insgesamt dreieinhalb Jahre ihres Aufenthalts hinweg neben den Orten Kyōto und Tōkyō die Stadt Sendai und vor allem Takasaki in der Gunma-Präfektur als ihre Pole (Abb. 2).

⁷ Stadt in der Gunma-Präfektur, ca. 100 Kilometer nordwestlich von Tōkyō.

Shōji Akiko. Bruno Taut im Kōgei-Shidōsho in Sendai von November 1933 bis März 1934¹

Die Gründung des ersten Nationalen Forschungsinstituts für Industriedesign

Im November 1928 hatte das Ministerium für Handel und Industrie in Sendai das erste Forschungsinstitut für Industriedesign in staatlicher Hand gegründet. Das Ziel war die Modernisierung des traditionellen Handwerks und der industriellen Erschließung des Tōhoku-Gebietes, der Provinzen des Nordostens der Insel Honshu. Der Minister für Handel und Industrie sagte bei der Eröffnung: »Die Anleitung und Förderung der Anwendung neuester wissenschaftlicher Erkenntnisse und Technologien aus dem industriellen Bereich auf das traditionelle Kunsthandwerk unseres Landes ist nicht nur dringend notwendig, um dessen Erzeugnisse für den Export in überseeische Märkte anzupassen, sondern zudem eine sehr wirkungsvolle Maßnahme der Förderung der Industrie und des Handels.«

Das Institut bestand aus den Abteilungen für Holzverarbeitung, für Metallverarbeitung, für Design (Entwurf) und der Verwaltung; auf einer Fläche von 10.000 Quadratmetern wurden ein zweigeschossiges Institutsgebäude und drei Arbeitshallen sowie Unterkünfte und ein Wohnheim errichtet (Abb. 3). Heute steht auf dem Gelände eine Schule; ein Gedenkstein erinnert an den »Ursprungsort des Industriedesigns«

Um das gesetzte Ziel des Exports japanischer Erzeugnisse und des Erwerbs von Devisen zu erreichen, fungierte das Kōgei-Shidōsho als Zentrum, das über Lan-



3 Kōgei-Shidōsho, Sendai. Hauptbau, 1928

desgrenzen hinweg Informationen aus den Bereichen der Forschung und Weiterbildung, über Vortragsveranstaltungen, Prüfung und Erforschung von Produktprototypen, Bearbeitung und Anpassung von Entwürfen an den Industrie- und Designsektor weitergab. Es brachte die Zeitschriften *Anleitung des Kunsthandwerks* (*Kōgei Shidō* von 1929 bis 1933) und *Neues aus dem Kunsthandwerk* (*Kōgei News*, von 1932 bis 1974) heraus, sowie sporadisch *Hefte zum Kunsthandwerk* (*Kōgei Pamphlet*). Die Nummer 4 der Letzteren vom Mai 1933 war ein Themenheft »Entstehung und Geist des Deutschen Werkbundes« mit japanischen Übersetzungen von Texten aus der Werkbund-Zeitschrift *Die Form*, die anlässlich des 25-jährigen Bestehens des Werkbundes ein Sonderheft herausgegeben hatte. Zum Abschluss des ja-

¹ Dr. Shōji Akiko, Professorin em. des Tōhoku Institute of Technology, Sendai. – Mit Erlaubnis der Verfasserin: Leicht überarbeitete und durch Taut-Texte und Kommentare ergänzte Fassung des Beitrags von Shōji Akiko, Bruno Taut im Kōgei Shidōsho in Sendai, in: Suzuki Toshihiko, Erkundung deutscher Architektur, in: NICHE 04, Opa Press, Tōkyō 2017, S. 84–97.

panischen Heftes wird empfohlen: »Angesichts der Tatsache, dass er (der Werkbund) vor und nach dem [Ersten] Welt[krieg dem deutschen Kunsthandwerk zur Ehre verholfen hat, sollten wir seine Aktivitäten aufmerksam verfolgen.« Diese Gelegenheit ergab sich nicht lange danach und führte zu Tauts Beratungsauftrag.

Die Übersetzungen für das Sonderheft aus dem Deutschen hatte Suzuki Michiji aus der Rechercheabteilung des Instituts besorgt. Zugleich war er Assistent bei Professor Kojima Kikuo, Kunsthistoriker an der Kaiserlichen Universität Tōhoku in Sendai.

Wie Suzuki 1948 berichtete, hatte er »gehört, dass [Taut] sich bei einem Bekannten [wohl Kume Gonkuro] aufhalte ... fragte ihn nach der finanziellen Basis des (Werk-)Bundes ... und bekam daraufhin von ihm eine sehr freundliche Antwort und ... Referenzmaterial.«

Suzuki berichtete weiter: »Da das Kōgei Shidōsho anlässlich seines fünfjährigen Bestehens damals gerade eine Ausstellung im Mitsukoshi (Warenhaus) veranstaltete, fügte ich hinzu, dass ich ihm den Besuch dringend empfehle.« Diese Ausstellung fand vom 1. bis 5. September 1933 statt (Abb. 4–9),² und Taut besuchte sie mit Kume, laut seinem Tagebucheintrag am 4. oder 5. September. »So führten also das starke Interesse des Kōgei Shidōsho am Deutschen Werkbund und die Einladung zur Jubiläumsausstellung des Institutes zur sicheren Begegnung zwischen Taut und dem Institut.«

Taut und seine Frau Erica hielten sich, wie bereits erwähnt, am Meer in Hayama, südlich von Kamakura, auf. In das Tagebuch schrieb er am 4. (5.) September:³ »Nach Tokio mit Kume im Auto. Regen! Weg Yokohama – Tokio



4 Mitsukoshi-Ausstellung. Links Möbel, rechts Lampen und kleinere Gegenstände. Aus: Kōgei News

mit unsagbaren Baugemeinheiten. Ginzaviertel: monumentale Scheiße! In Kumes Büro. Dann zur Ausstellung des Staatlichen Forschungsinstituts für Kunstgewerbe. Gut? Nur ganz wenig, Einzelstücke, sonst flüchtige Hudelei, skizzenhaftes Kopieren von Europa-Amerika und »Exportgeschmack«. Direktor wollte meine offene Meinung, habe gesagt. (Später niedergeschrieben für Kumes Verhandlungen mit ihm.) Schenkt eine Lackbüchse« (Abb. 8–9).

Kenmochi Isamu (1912–1971), Angestellter des Kōgei-Shidōsho, schrieb am 7. September 1933 in seinem Tagebuch: »Es war uns eine wirkliche Freude, am 4. den Professor der Technischen Hochschule Berlin, Bruno Taut, und seine Frau, Herrn Kume und Herrn Kurata Chikatada begrüßen zu dürfen. Uns hat diese Begegnung historisch-monumentale Erträge gebracht. Bruno Taut erteilte mir und dem Leiter des Instituts, übersetzt



5 Kōgei News 2 (1933) Nr. 9 Titelblatt, September 1933: Ausstellung Mitsukoshi, Tōkyō



6 Kunstgewerbliche Einzelgegenstände auf der Ausstellung. Aus Kōgei News



7 Möbel auf der Ausstellung. Aus Kōgei News

2 Publikation der Ausstellung in Kōgei News 2 (1933) Nr. 9.

3 Bruno Taut in Japan. Das Tagebuch. Erster Band 1933, hg. von Manfred Speidel, Berlin 2013, S. 110.



8 Besucher von links: Erica, Bruno Taut, Kume Gonkuro, Direktor Kunii Kitaro



9 Von links: Kurata Chikatada, Erica, Kume, Bruno Taut, Unbekannter, Kunii



10 Kenmochi Isamu, Erica und Bruno Taut, Sendai. Winter 1933

von Herrn Kume, strenge und direkte Ermahnungen. Natürlich muss man sagen, dass Tauts Kritik nicht nur in jeder Hinsicht vollkommen und richtig, sondern auch als Ermahnung von Wert ist« (Abb. 10). Kenmochi wurde Tauts Assistent.

In der Darstellung von Tauts Kritik in *Kōgei News* heißt es: »Da Möbelstücke in direkter Beziehung zum Leben des Menschen – seiner Arbeit und Freizeit – stehen und schon allein davon beeinflusst werden, verlangen sie als ein Bereich des Kunsthandwerks mit großer Verantwortung höchst gewissenhafte Überlegungen.«

Die »offene Meinung«, die Kunii Kitarō, der Direktor des Instituts, erbeten hatte, reichte Taut als »Vorschläge für Kogei-Shidosho« am 5. September 1933 ein.⁴



11 Taut diktiert Erica. Büro im Kōgei-Shidōsho

⁴ Die Schriften Tauts in Japan sind in der Regel als Handschrift von Erika erhalten. Sie sind keine Abschriften, sondern als Diktat von Taut direkt niedergeschrieben (siehe Abb. 11).

Bruno Taut. Vorschläge für Kogei-Shidosho⁵

**The Government Industrial Arts Research Institute
within the Jurisdiction of Department of Industry and
Commerce.**

Als Zweck des Forschungsinstituts wurde mir gestern bei der Besichtigung des Instituts angegeben:

Der Staat will der japanischen Kunstgewerbe-Industrie Modelle von höchster Qualität schaffen, damit der japanische Export sich durch die Qualität der Waren die Weltmärkte erobert (gleiches Ziel beim Deutschen Werkbund, gegründet 1906).

Wie wird dies erreicht?

- 1.) Durch die Qualität des ausgesprochen japanischen Materials.
- 2.) Durch die Qualität der japanischen Techniken und der daraus entstandenen Formen.
- 3.) Durch eine moderne Produktion aufgrund 1 + 2
- 4.) Durch eine Weiterführung von 3 nach dem Gebiet der internationalen Gewohnheiten und Lebensformen.

1.) Material: Holz, Lack, Bambus, Papier, Keramik und Metall.

Aus den vorhandenen Werkstätten und ihren Erfahrungen müssen die besten Materialien gesammelt werden, ebenso die Methoden für Gewinnung und Zubereitung der Materialien als Vorschriften für die Qualität der zum Export bestimmten Gegenstände, auch der einfachsten.

2.) Die japanischen Techniken haben zu bestimmten Formen geführt. Man muß aus den Qualitätswerkstätten das Beste sammeln und kann eine Auswahl davon, soweit sie den europäischen Gewohnheiten entspricht, ohne weiteres als Mustermodele bestimmen. Diese einfachen japanischen Arbeiten werden von vielen gebildeten Leuten gern gekauft. Ein staatliches Institut kann, wenn ein großer Export mit diesen Sachen richtig arrangiert wird, die sehr verbreitete und für Japan nicht günstige Meinung über die japanische Exportware durchaus korrigieren und einen großen Absatz hervorrufen, da bei diesen Waren trotz der Einfuhrzölle der Preis niedrig bleiben wird, aber Voraussetzung: absolut unzweifelhafte Qualität in Material, Technik und Form.

3.) Die moderne Produktion von japanischen neuen Formen erfordert die allergrößte Sorgfalt. Auch für einfache Gegenstände wird ein Reihe von Experimenten nötig sein. Für reichere und womög-

lich mit Schmuck versehene Gegenstände muß die Mitarbeit der allerbesten japanischen Künstler im Einzelauftrage gewonnen werden. Hervorragende Maler, Plastiker und Bildhauer, die nach genauem Studium der Technik ihre Entwürfe machen und die Herstellung bis zum Ende kontrollieren. Aber auch damit darf man sich noch nicht zufriedengeben. Jedes fertige Stück muß der allerschärfsten Kritik unterzogen werden, ob es seinen Schönheitswert dauernd behält. Dazu gehört die restlose Durchbildung bis zur geringfügigsten Einzelheit, und wenn Ornament verwendet wird, dann sind die Anforderungen an die vollständig harmonische Verbindung des Ornaments mit der Gebrauchsform des Gegenstandes ganz besonders strenge. Die beste Probe wird es sein, wenn man vorzügliche alte Stücke daneben stellt und vergleicht.

Auf diesem Gebiet ist Wenig mehr als Viel. Und gerade auf diesem Gebiet hat eine gewisse Schleuderproduktion das Ansehen der japanischen Kultur in der Welt sehr herabgesetzt. Deshalb muß hier die künstlerische Qualität wichtiger sein als die Billigkeit.

4.) Bei den Möbeln und Gebrauchsgegenständen europäischer Herkunft muß die Sorgfalt angewendet werden, mit der in Europa und Amerika wirkliche Qualitätsarbeiten entstanden sind, etwa vergleichbar mit der langen Kette der Tradition guter japanischer Arbeiten. Ein guter Stuhl zum Beispiel muß mindestens in 20 naturgetreuen Modellen durchprobiert werden. Man muß viele Versuche machen und sich Zeit lassen. Man kann auch nicht ein gutes Stück kopieren, besonders nicht nach Abbildungen, aber auch nicht einmal immer nach einem fertigen Exemplar, weil die endgültige Form das Ergebnis strenger persönlicher Untersuchungen ist.

Außerdem hat Japan es nicht nötig zu kopieren, weil es im Bambus und seinen speziellen Hölzern Materialien besitzt und dazu vorzüglich ausgearbeitete Techniken, die es anderswo nicht gibt. Zum Beispiel kann der alte federnde Daimio-Stuhl zu seiner Form geführt werden, die dem Stahlrohrmöbel an Comfort, Leichtigkeit und Dauerhaftigkeit überlegen ist. Die geschmackliche Zusammenstellung der Hölzer, Stoffe usw. muß ebenso wie bei 3.) mit der allerschärfsten Selbstkritik innerhalb des Instituts behandelt werden.

Ich halte es für möglich, daß Möbel und sonstige Gebrauchsgegenstände produziert werden, die gerade deswegen internationale Achtung finden,

⁵ Original bei der Iwanami Taut-Sammlung in der Bibliothek der Waseda-Universität. Ebenso im Baukunstarchiv der Akademie der Künste, Berlin; dort Handschrift Erica.

weil sie die Qualität des japanischen Materials, der japanischen Technik und der alten Augenkultur Japans zeigen.

Ein staatliches Institut braucht keine spekulativen Rücksichten zu nehmen wie ein Privatunternehmen oder ein Warenhaus (trotzdem haben aber gerade Privatleute oft nach vielen Opfern sich durch die Qualität ihrer Erzeugnisse einen internationalen Namen geschaffen, während staatliche Institute infolge ihres Beamtencharakters zur Erstarrung neigen). Das staatliche Institut hat entsprechend höhere Verpflichtungen, weil seine Wirkungen volkswirtschaftlicher Art sind. Es kann den Export sowohl ökonomisch wie kulturell beeinflussen. Und wenn seine kulturellen Einflüsse nicht dem besten Urteil der Qualität stand halten, so entstehen daraus auch ökonomische Konsequenzen.

Die Arbeitsweise in den Werkstätten des Instituts ergibt sich aus dem vorigen.

Ebenso wie meine Kritik in der Ausstellung, so sind auch diese Vorschläge aus meiner Bewunderung für die japanische Kultur entstanden und aus dem Wunsch, daß ihre Wertschätzung im Auslande nicht aufhören möchte.

Hayama, den 5. September 1933

Prof. Bruno Taut

Shōji Akiko: Die »Vorschläge« enthalten nicht [...] konkrete Hinweise zu einzelnen Prototypen, sondern umfassende Thesen zu den Aufgaben und Strategien des Kōgei-Shidōsho als einem staatlichen Führungsorgan. Als solches hatte Taut es bei seinem Besuch der Ausstellung verstanden. In Kürze beinhalten die Vorschläge Folgendes: Der Staat (vertreten durch das Institut) soll Modelle von höchster Qualität schaffen, die herausragende Qualität von japanischen Materialien, Technologien und Formen durch moderne Produktion und internationale Gewohnheiten und Lebensformen weiterentwickeln, sodass er durch die Qualität der Waren neue Handelswege für japanische Exporte erschließen kann. Dazu müssen die gleichen Ziele wie beim Deutschen Werkbund zu Grunde gelegt werden.

Trotz der schwierigen, da erstmaligen Antragstellung für die Einstellung eines Ausländers in Teilzeit konnte Direktor Kunii das Ministerium für Handel und Industrie sowie das Außenministerium überzeugen und die Berufung Tauts sogar noch im laufenden Finanzjahr durchsetzen. Suzuki zufolge schrieb Taut nach der endgültigen Entscheidung in seinem Dankesbrief an den Direktor: »Ich nehme meine Aufgabe in Sendai keineswegs auf die leichte Schulter. Vielmehr will ich mein Bestes tun, meine Erfahrung und mein Wissen so umfas-

send wie möglich zu vermitteln und moderne japanische Produkte auf das qualitative Niveau der langen herausragenden japanischen Tradition zu bringen.«

Darüber hinaus schreibt Kenmochi in seinem Tagebuch am 7. Oktober: »Heute wurde ich zum Direktor gerufen und auserwählt, bei Tauts Ankunft im Institut in der ersten Reihe zu stehen und mich von ihm anleiten zu lassen [...] und in nur drei Monaten Tauts hervorragendes Wissen in seinen Kernpunkten zu extrahieren.«

Manfred Speidel: Taut begann seine Beratertätigkeit für das Institut am 10. November 1933. Im Tagebuch vermerkt er: »Am 13. mein Anfang: Besprechungen, erste Programmnotizen, gebe Suzuki meine Werkstattbesuche zum Übersetzen. Eindruck von Kogeishidosho: wie Kloster oder Pfründe, es braucht keine Bilanz, ganz Zuschußbetrieb. Forschungsinstitut!«

Vorschläge und Anregungen für die schöpferische Entfaltung des Staatlichen Instituts Kōgei-Shidosho in Sendai⁶

Prof. Bruno Taut

14. November 1933

PROGRAMM

Vorbemerkung:

Vorzüge des Instituts, wie es heute ist.

Übersichtliche Organisation, klare und gute Anlage der Gebäude, gute Einrichtung, eine große Zahl moderner Maschinen für die verschiedenen Techniken, umfangreiche Material- und Mustersammlungen, Laboratorien für chemische und sonstige Zwecke. Positive Ergebnisse bilden die Patente des Instituts für Druck auf Metall und in Lack.

Schwächen

a) Die Schwächen des Instituts sind typisch für alle Institute (auch in Deutschland und anderen Ländern), in denen ein Zeichen- und Entwurfsbüro in abstrakter Arbeit die Muster und Zeichnungen herstellt, damit sie dann in den Werkstätten ausgeführt werden. Alle schlechten Fabriken pflegen sich solche Büros von Zeichnern zu halten, die sich sozusagen die Formen aus den Fingern saugen müssen oder nur das reproduzieren können, was sie auf den Kunstgewerbeschulen gelernt haben oder in den Zeitschriften vorfinden. Auf diese Weise ist zum Beispiel in Deutschland das Wort ‚Kunstgewerbe‘ zu einem Spottwort unter Künstlern und Architekten geworden, und diese Erscheinung hat

⁶ Original bei der Iwanami Taut-Sammlung in der Bibliothek der Waseda-Universität.

1906 zur Gründung des Deutschen Werkbundes geführt. Sein Zweck war, die Künstlerhand wieder an die Stelle zu bringen, wo bisher jene vielen Zeichner an Ornamenten und dergleichen herumgestümpert haben, und grundsätzlich den Meister der Werkstätte auch für die Form verantwortlich zu machen. Jeder Gegenstand soll handlich, bequem und infolgedessen richtig in den Maßen und in seiner Funktion sein, vor allem auch in der Anwendung der Materialien, so daß sich daraus die schönere Form ergibt.

Die Produkte von Kogeishidosho haben den Charakter von Skizzen, aber nicht von fertigen Arbeiten. Beim Gebrauch stellen sich oft elementare Fehler heraus. Und die Gegenstände, die mit höheren Ansprüchen an die künstlerische Form auftreten, zerfallen zu einem Nichts, wenn man daneben Gegenstände hoher Qualität aus den guten alten Werkstätten Japans stellt.

b) Die Werkstätten arbeiten ebenfalls zu abstrakt. Teilweise scheint mir, daß auch ihre technische Arbeit bei weitem nicht die Qualität erreicht, wie ich sie bei einigen japanischen Werkstätten gefunden habe. Die Ursache liegt darin, daß Meister und Entwerfer vielleicht zu stark getrennt sind. Sie müßten beide ein und dieselbe Person sein. Da dies heute praktisch selten zu verwirklichen ist, so muß ein solches Zusammenarbeiten zwischen Meister und Entwerfer stattfinden, daß sie zusammen gewissermaßen eine Person bilden. In den Patenten des Instituts liegen große Möglichkeiten. Aber auf dem bisherigen Wege ist damit nichts anzufangen.

Vorschlag

Die Arbeit des Instituts wird sich in drei Gebiete gliedern:

- I. Die moderne Produktion von Mustermodellen für die Industrie.
- II. Spezialitäten von Kogeishidosho auf Grund seiner Patente.
- III. Sammlung, Propaganda und Kommission für die gesamte Qualitätsarbeit von ganz Japan.

I. Die moderne Produktion von Mustermodellen für die Industrie

Kogeishidosho als Staatliches Institut muß für alle modernen Einrichtungsstücke Mustermodelle liefern. Da der Gebrauch der modernen Möbel usw. in Japan nur erst teilweise eingeführt und bekannt ist, so kommt es in erster Linie darauf an, die Grundformen zu schaffen. Die in den letzten Nummern ausländischer Zeitschriften veröffentlichten Modespielereien dagegen dürfen das Institut gar nicht interessieren. Wenn aber die Grundformen

aus dem Gebrauchszweck und aus der Funktion heraus geschaffen werden, so fallen die modischen Verzerrungen von Snobs und jene Übertreibungen weg, die mehr für den Gebrauch von dressierten Elefanten als von Menschen gemacht zu sein scheinen. An ihre Stelle tritt die durch ihre natürliche Einfachheit elegante Form. Ich bin überzeugt, daß diese Form im Endresultat gerade in Japan besonders gut ausfallen wird, sobald die traditionelle Kultur Japans einen Anknüpfungspunkt gefunden hat, der sie mit den veränderten modernen Bedingungen verbindet. Die moderne Produktion kann den Anknüpfungspunkt aber nur dadurch bilden, daß sie genau wie die alte traditionelle Kultur Japans den einfachsten Weg für die Lösung einer Aufgabe findet und aus dieser Einfachheit heraus das Graziöse in der Form entwickelt. Dann kann in Konkurrenz zur internationalen Produktion eine typisch japanische entstehen. Und die nationalen Eigenschaften können durch das speziell japanische Material wie Bambus, Lack, Papier usw. verstärkt werden. Auf den Weltmarkt muß schließlich eine Ware gelangen, die in ihrer vorzüglichen Funktion, im Geschmack, im Material und in der Technik nicht nur konkurrenzfähig, sondern auch so japanisch ist, daß sie in einem anderen Lande nicht entstanden sein kann. Der Aufgabenkreis für diese Dinge bezieht sich auf die Funktionen des Wohnens, Arbeitens, Essens, Schlafens.

Die Gegenstände, die als elementare Typen zu schaffen sind, wären etwa folgende:

I. Stuhl, Sessel, Hocker

- a. von Holz, ungepolstert und gepolstert.
- b. von Bambus. Elastischer Stuhl nach dem Studium des alten »Daimiostuhls«, woraus sich bald eine japanische Monopolware machen läßt. Außerdem Bambus in verschiedenem Geflecht und mit Faserumwicklung.

II. Tische, ebenso in Holz und Bambus

- a. Eßtische mit Ausziehplatten, runder Tisch mit drehbarer Auflage und Vergrößerung.
- b. Schreib- und Arbeitstische, auch zum Nähen u. dgl.
- c. Tee- und Rauchtische
- d. Nachttische
- e. Küchentische

III. Schränke

- a. für Bücher u. dgl.
- b. für Kleider, Wäsche, Schuhe
- c. Küchenschränke, Buffet

IV. Toiletten mit Stuhl

V. Flurgarderoben

VI. Betten (Divan)

VII. Sofa, Chaiselongue, Kombination zum Schlafen

VIII. Lampen: aus Metall, Holz, Bambus, mit Glas, Papier, Seide

1. Deckenlampen
2. Wandlampen
3. Stehlampen, für Fußboden u. Tisch

IX. Tintenfässer, Löscher, Aschbecher usw., überhaupt kleine Gegenstände.

X. Wandschirme

XI. Küchen- und Abwaschtische (Spültische)

XII. Hausgegenstände aller Art, soweit sie in der bisherigen industriellen Produktion verbesserungswürdig sind.

Die verschiedenen hier aufgezählten Gegenstände sollen nicht so entworfen werden, daß sie zusammen eine künstlerisch individuelle Einheit bilden. Jeder einzelne Gegenstand muß für sich allein durchgearbeitet werden. Qualitätsstücke passen immer zusammen; es genügt, später die gleiche Holzart u. dgl. zu verwenden.

Arbeitsvorgang

Zuerst für jedes Stück Auswahl der besten Gegenstände, soweit sie die Industrie bisher geschaffen hat. Zum Vergleich damit Heranziehung der besten ausländischen Vorbilder. Nach den ersten Zeichnungen einfaches Modell in der Werkstatt. Strenge Kritik dieses Modells. Veränderung des Modells nach der Kritik, und wiederum Kritik des neuen Modells (bei guten [...]schland, England usw. bis zu 20 mal und mehr wiederholt). Erst wenn das letzte Modell jeder Kritik, auch einem Kreise von hinzugezogenen kunstverständigen Leuten standhält, erst dann wird das fertige Stück hergestellt. Entwerfer und Meister müssen dabei in engstem Kontakt sein. Materialbehandlung und Technik bis aufs letzte einwandfrei. Ist dann ein solches Stück fertig, so wird es einer allgemeinen Kommission vorgelegt und erst dann, wenn absolut gar kein Einwand zu finden ist, kann ein solches Stück als Mustermodell herausgegeben und ausgestellt werden.

Wenn bereits so viele gute Mustermodelle gemacht worden sind, daß sie eine Einheit darstellen, so kann ein Film angefertigt werden, um in der Propaganda zu zeigen, auf welche Weise und wie gut sich diese Stücke benutzen lassen. Neben der schönen Form muß dabei die Bequemlichkeit, Leichtigkeit, Standbarkeit und die Richtigkeit der Maße besonders deutlich herauskommen. Dabei wird es sehr interessant sein, diese modern-japa-

nischen Stücke in Parallele zu den besten altjapanischen Qualitätsstücken zu zeigen. Auch das gebildete Publikum darf nicht befürchten, daß durch die modernen Gegenstände ein Verlust an traditioneller Kultur entsteht.

II. Die Spezialitäten von Kogeishidosho auf Grund seiner Patente

Die Druckverfahren auf Lack und das Verfahren zur Prägung von verschiedenartigen Mustern und Photographien auf Metall enthalten sehr große Möglichkeiten, wenn sie ästhetisch gelöst werden. Doch ist das Problem ungeheuer delikate, wenn auch der geringste Anschein jener Dutzendware von Souvenirartikeln vermieden werden soll. Gelingt es aber, einige ästhetisch ganz einwandfreie Muster herauszubringen, so könnte eine Massenware als Spezialität von »Kogeishidosho« hergestellt werden. Auch hierfür ist es nötig, eine Kommission von kunstverständigen Leuten zu bilden.

Arbeitsvorgang

1. Kritik und gemeinsame Diskussion der in Kogeishidosho bereits vorhandenen Stücke, um überhaupt die Grundfrage zu klären, welche ästhetischen Möglichkeiten in den Verfahren liegen und nach welcher Richtung hin Skizzen zu machen sind.
2. Daraufhin Skizzen von Künstlern. Wieder gemeinsame Beratung über diese Skizzen, besonders auch darüber, wie die zu verwendenden Photographien sein müssen. Danach Studienaufnahmen des Photographen.
3. Praktische Versuche an Probemodellen, Prüfung der Modelle, nach dem Ergebnis der Prüfung neue Probemodelle, solange, bis die Probemodelle einwandfrei sind, das heißt eine Kette von Experimenten ähnlich wie bei I.
4. Anfertigung von endgültigen Stücken. Absolute Sorgfalt in der Kritik. Nichts in der Öffentlichkeit zeigen, bevor schärfste Kritik bestanden ist!

III. Sammlung, Propaganda und Kommission für die gesamte Qualitätsarbeit von ganz Japan

Kogeishidosho kann mit den alten Qualitätswerkstätten Japans nicht konkurrieren. Bei ihnen besteht oft eine Jahrhunderte alte Tradition und die Meister sind Künstler, die die Stücke selbst entwerfen und anfertigen. Diese guten Werkstätten stellen zum Teil eine Qualität her, die in ihrer Art unerreichbar ist. Sie leben von einem Freundeskreis, der sich um die Teezeremonie gruppiert, und zum Teil auch von reichen Mäzenen. Dagegen sind sie vom Export fast ganz abgeschlossen. Einzelne

Meister haben mir sehr zugestimmt, wenn ich von Wegen sprach, auf denen man ihre herrlichen Arbeiten in der Welt bekannt machen könnte. Das Kunstgewerbe dieser Meister steht im Rang als spirituelle Leistung vielfach über der Malerei und Architektur – eine Erscheinung, die kein anderes Land aufzuweisen hat.

Unter den Arbeiten dieser Werkstätten gibt es sehr viele, die sich für den Export eignen. Und ein Staatliches Institut wie Kogeishidosho ist die beste Stelle dafür, zu diesem Zweck zu helfen.

Das Institut hätte eine Liste aller Qualitätswerkstätten Japans, und zwar für jedes Gebiet, aufzustellen, und es würde dann bei den Werkstätten Stücke höchster Qualität, die zugleich für den Export geeignet sind, sammeln. Diese Sammlung könnte zunächst in Tokio, Kioto, Osaka usw. ausgestellt werden. Später könnte eine solche Ausstellung über Amerika und Europa die Reise um die Welt machen. Kogeishidosho übernimmt dabei die Kommission und erhält von den Werkstätten einen Prozentsatz des Verkaufs zur Deckung der Spesen.

Sobald Kogeishidosho selbst eine eigene Qualitätsproduktion nach I. und II. geschaffen hat, würde es auch diese seine Produkte auf solchen Ausstellungen zeigen, und damit zugleich auch ausgewählte Qualitätsprodukte der japanischen Industrie von Einrichtungsgegenständen.

Es ist selbstverständlich, daß hier ein sehr strenger Maßstab für die Auswahl genommen werden muß. Besonders gilt dies für die Auswahl aus den Kunstwerkstätten, bei denen außer dem japanischen Qualitätsbegriff berücksichtigt werden muß, daß sich die Gegenstände im internationalen Maßstab eignen. Das heißt bei der Auswahl: »Nihon, mit gebildeten europäischen Augen gesehen«.

Kogeishidosho würde damit zu einer Zentrale der japanischen Qualitätsarbeit werden und die Aufgabe des Deutschen Werkbundes übernehmen. Es könnte einen Verband dieser Werkstätten bilden, und zwar speziell aus den japanischen Verhältnissen heraus, die wesentlich anders sind als die deutschen. (Die Handelskammern dürften nicht geeignet sein, weil sie wegen ihres rein kaufmännischen Gesichtspunktes die Auswahl nach der Qualität nicht vornehmen können.)

Die Vorteile würden in zwei Richtungen liegen:

1. In der Richtung der Werkstätten selbst, die damit größeren Absatz finden und deren Ruhm in der Welt verbreitet wird. Außerdem würde der Kontakt zwischen den Werkstätten vergrößert werden, mit dem Ansporn zu größeren Leistungen, die sich aus dem modernisierten Leben ergeben.
2. Kogeishidosho selbst würde den Vorteil haben,

daß es als Staatliches Institut eine hohe nationale Aufgabe erfüllt. Und außerdem wird es von größtem Wert sein, wenn Kogeishidosho und alle seine Mitglieder stets die beste Qualität Japans vor Augen haben. Es muß sich dabei unter seinen Mitgliedern ein solches Gefühl für Qualität entwickeln und eine solche Selbstkritik, daß auch nicht der geringste Anflug von Kitsch innerhalb des Instituts mehr möglich ist.

Für die Verwirklichung der Aufgaben von I, II und III scheint mir folgendes nötig zu sein:

1. Einsetzung einer Kommission aus kunstverständigen Leuten zur Beratung.
2. Enge Zusammenarbeit zwischen guten Mitarbeitern und guten Meistern. Die Qualität der Zeichner und Meister spielt die erste Rolle.
3. Die Heranziehung von Künstlern für einzelne Aufgaben.
4. Anlage einer Kartothek über Bücher, Vorlagenwerke usw., auch von Prospekten und Firmenkatalogen, speziell für die Arbeit von I.
5. Aufstellung einer Liste von allen japanischen Qualitätswerkstätten und Industrien.
6. Sammlung von Firmenkatalogen der ausländischen Qualitätsindustrie und Werkstätten.
7. Sondierung der Qualitätsstücke innerhalb von Kogeishidosho von den schlechten; dies wohl der erste Schritt.

Das allerwichtigste ist vielleicht, daß die europäischen und amerikanischen Arbeiten mit der allergrößten Kritik aufgenommen werden. Die hohe japanische Qualität geht über die Grenzen des eigenen Landes hinaus und verträgt den Weltmaßstab, ja, sie hat sogar in anderen Ländern einen Qualitätsmaßstab geschaffen. Von diesem Maßstab aus können Japaner alles Ausländische streng unter die Lupe nehmen.

Andererseits aber hat sich in der Welt in vielen gebildeten Kreisen infolge der japanischen Exportartikel keine sehr günstige Meinung über die heutige Qualitätsarbeit Japans gebildet. Ich glaube, daß meine Vorschläge dazu helfen werden, diese Meinung zu ändern.

Kogeishidosho als Staatliches Institut ist für diese Aufgabe die geeignetste Stelle.

Antwort auf die Frage des Direktors

Kogeishidosho wird nur mit dem guten Geschmack der Ausländer zu rechnen haben.

Es gibt sehr viele gebildete Leute, die japanische Qualitätsarbeit sehr hoch schätzen. Man darf allerdings nicht Stücke (Gegenstände) für den Export auswählen, die allzusehr mit rein japanischen Sitten verbunden sind wie zum Beispiel Eßgeräte, Geräte für Teezeremonie u. dgl.

Das europäische Möbel wird folgenderweise für den japanischen Gebrauch entstehen:

Es werden zuerst die besten Elementartypen gesucht und danach solche Typen gemacht, bei denen das japanische Material und der japanische Geschmack angewendet wird. Auf diese Weise können moderne japanische Möbel entstehen, die sich nicht nur für die Japaner eignen, sondern auch für den Export auf dem Weltmarkt ihre eigene Qualität haben. Dadurch kann Japan eigene moderne Möbel schaffen.

Diese Punkte habe ich in meinem Programm ausführlich ausgearbeitet und auch versucht, den Weg dafür zu finden.

14. November 1933

Bruno Taut

Berichte der Werkstattbesuche mit Arbeitsplänen⁷

Besuch in der Metallwerkstatt (auch Lack)

mit den Herren Saito, Ueda und Suzuki⁸

Verabredung

1. Stücke mit wolkiger Oberflächenbehandlung, zum Teil mit kleiner Kritik an der Form, direkt brauchbar; können für Rauchservice und dergleichen weiter ausgearbeitet werden.
2. Präge- und Druckverfahren auf Metall technisch gut, doch fehlt noch die künstlerische Lösung. Zu erreichen durch Analyse in Expertenkommission und daraufhin durch Entwürfe von Künstlern, eventuell auch unter Verwendung von Photographie.
3. Elektrolytische Metalllackierung auf Holz. Ausarbeiten für verschiedene Farbtöne zu modernen Services (auch Eierbechern).
4. Lack auf Metall. Für Ornamente unmöglich, sonst nur sehr genau durchdacht zu verwenden!
5. Beschläge. Später in Zusammenhang mit der Möbelfrage zu untersuchen. Eventuell Anfertigung von Modellen für Türdrücker, Schlüsselschilder, Knöpfe usw.
6. Knöpfe für Kleider. Müßten erheblich verfeinert werden. Haben große Zukunft.
7. Druck von Ornamenten in Lack. Eine sehr delikate, rein künstlerische Frage. Entwurf bester Künstler.
Übereinstimmung darüber, daß jedes Stück, das in den Werkstätten fertiggestellt ist, von der Expertenkommission gutgeheißen werden muß, ehe es

für irgendwelche Zwecke wie Ausstellung usw. verwendet wird, das heißt ehe es überhaupt als fertiges Erzeugnis von Kogeishidosho angesehen wird.

Prof. Bruno Taut

18. November 1933

Bericht über Forschungsarbeit für Möbel⁹

1. Die Herren Kenmochi und Okayasu haben die Sammlung der Stühle verschiedener Art beendet.
2. Übereinstimmung mit den Herren Terasaka, Kenmochi und Okayasu über die nächsten Arbeiten.
 - a. Entwurf eines Prüfungsstuhls für alle Maße von Sitz-, Rücken- und Seitenlehnen (Abb. 12, 13).
 - b. Herstellung von Arbeitszeichnungen für zwei Grund- (oder Elementar)typen einfacher Stühle, ...
 - I. Ein Standardstuhl für Massenbedarf, nicht für einen bestimmten Zweck. Bedingung dafür: billig, bequem, fest und gut aussehend. Dazu zwei Varianten, eine nach der Richtung größerer Eleganz, also leichter und wenig stark, und eine unter Verwendung von Bambus.
 - II. Ein einfacher Stuhl, mit den gleichen Bedingungen wie I, doch so, daß die Schönheit des Holzes stark betont wird, dafür ebenfalls zwei Varianten, und zwar eine mit Geflecht und eine mit Polsterung.

Arbeitsweise für I und II:

Prüfung von deutschen Typenmöbeln.
Auswahl des besten japanischen Materials und danach die Lösung der Konstruktion. Die Zeichnungen werden mir zugesandt. Ich werde sie nach eventueller Korrektur sofort zurückschicken. Danach werden in der Werkstatt die ersten Probenmodelle gemacht und soweit in Verbesserungen wiederholt, bis sie zur allgemeinen Prüfung vorgelegt werden.

Danach wird ein Stuhl fertig in der Werkstatt gemacht. Wenn er dann der allgemeinen Kritik standhält, so kann er als endgültiges Produkt von Kogeishidosho verwendet werden. Dasselbe Verfahren soll für alle anderen Typen von Möbeln angewendet werden, also für Armstühle, die verschiedenen Variationen, Tische, Schränke usw., entsprechend meiner Liste.

Es müßte eine Katalogsammlung der Typenmöbel japanischer Fabriken angelegt werden.

Prof. Bruno Taut

11. Dezember 1933

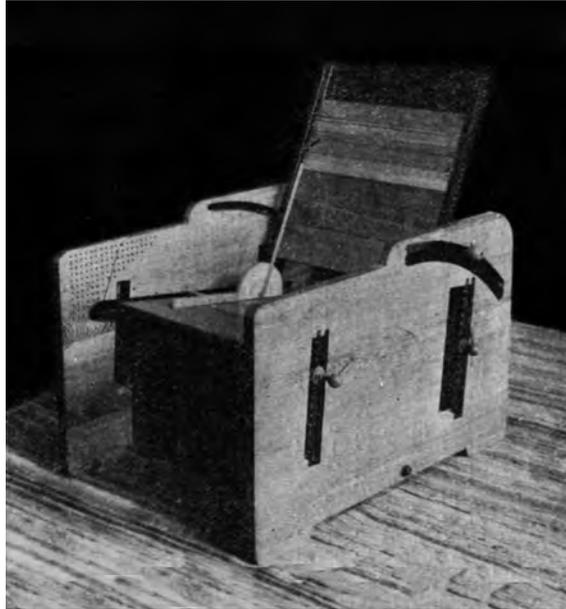
⁷ Taut nennt die Berichte im Tagebuch auch »Arbeitsplan«. Vgl. Bruno Taut in Japan. Das Tagebuch. Erster Band 1933, Berlin 2013, S. 196.

⁸ Original bei der Iwanami Taut-Sammlung in der Bibliothek der Waseda-Universität. Ebenso im Baukunstarchiv der Akademie der Künste, Berlin; dort Handschrift Erica.

⁹ Original bei der Iwanami Taut-Sammlung in der Bibliothek der Waseda-Universität.



12 Versuchsstuhl 1



13 Versuchsstuhl 2

Bericht über die Metall-Abteilung¹⁰

1. Wiederholte Korrektur der Modelle von Drückern für Außentüren. Modell 1, 2 und die Kugelform kann in der Werkstatt für verschiedene Metallbehandlung begonnen werden.
2. Ich habe Drücker für Innentüren gezeichnet. Es werden Ton- und Holz-Modelle gemacht (Abb. 14, 15).
3. Es ist notwendig, eine Sammlung von Katalogen aller guten japanischen Firmen für Beschläge einzurichten, speziell auch für Möbel.
4. Ich habe bei der Auswahl der europäischen Lampen-Typen geholfen. Der Entwurf für die Elementartypen müßte ebenso geschehen wie für die Stühle.
5. Ich habe eine vorläufige Liste für die Kollektion europäischer Qualitätsprodukte aufgestellt. Zur Erlangung von Preisen sind mehr als 80 Briefe geschrieben worden.

Prof. Bruno Taut

11. Dezember 1933

Vorschläge für die kunstgewerblichen Einzelgegenstände¹¹

Ich habe heute mit Herrn Taniguchi die Zeichnungen, die Knöpfe und noch einmal die Gegenstände im Ausstellungsraum angesehen. Fast alles hält

weder einen japanischen noch einen europäischen Qualitätsstandpunkt aus. Unter den Knöpfen nur diejenigen, die nicht gezeichnet sind, in der Ausstellung nur die Stücke Nr. 100 und Nr. 125, und von Kogeishidosho Nr. 171 – doch ist hier schon die Farbenzusammenstellung nicht ganz gut (abgesehen von der Frage der Gebrauchsfähigkeit). Unter den Zeichnungen habe ich nichts Befriedigendes gefunden.

Es müßte wohl folgender Weg eingeschlagen werden:

I. Die Ausstellung ist genau zu analysieren, und zwar mit Hilfe eines Komitees von Sach- und Kunstverständigen. Jedem Gegenstand muß eine Bemerkung beigelegt werden, warum er nicht befriedigt. Die wenigen guten Stücke sind besonders abzutrennen.

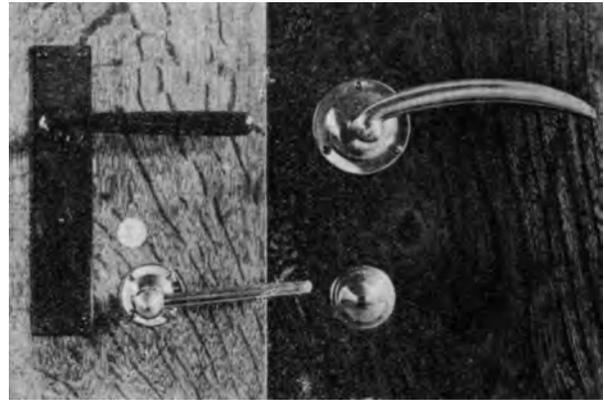
II. In dem Zeichenbüro werden Entwürfe für die Werkstatt von Kogeishidosho nur ohne Ornament angefertigt. Schärfste Kritik gegenüber jedem Entwurf, ehe er in die Werkstatt geht. Wird er dann ausgeführt, so muß der betreffende Zeichner selbst genau den Fortgang der Herstellung verfolgen, um während der Arbeit selbst zur Anpassung an das Material Veränderungen seiner Zeichnungen vorzunehmen. Das genügt aber nicht, um eine wirkliche Qualität zu erreichen. Diese kann bei dem verfeinerten Kunstgewerbe nur dadurch ent-

¹⁰ Original bei der Iwanami Taut-Sammlung in der Bibliothek der Waseda-Universität.

¹¹ Original bei der Iwanami Taut-Sammlung in der Bibliothek der Waseda-Universität. Ebenso im Baukunstarchiv der Akademie der Künste, Berlin; dort Handschrift Erica.



14 Bruno Taut. Holzmodell einer Türklinke im Kōgei-Shidōsho, Sendai. Anfang 1934



15 Türklinken nach Entwürfen von Bruno Taut

stehen, daß der Zeichner selbst den von ihm entworfenen Gegenstand in der Werkstatt herstellt. Damit die volle persönliche Verantwortlichkeit erreicht wird, müssen die Gegenstände den Namen des verantwortlichen Entwerfers tragen. Jeder fertige Gegenstand wird ebenso wie bei der I der Analyse durch die Expertenkommission unterworfen, und wird vernichtet, wenn er dort auch nur den geringsten Einwand findet.

III. Arbeit der Studenten: Daß sie wie heute sehr fragwürdige Sachen aus Büchern, ja sogar Kitsch kopieren und dann selber solches Zeug entwerfen, muß ihren Geschmack für alle Zeiten verderben.

Für ihre Arbeit schlage ich folgendes vor:

1. Sie machen nach ganz einfachen Gegenständen guter Qualität die genaue Werkzeichnung und führen dann nach dieser Zeichnung den Gegenstand in der Werkstatt selbst aus.
2. Für solche einfachen Gegenstände (Tintenfass, Aschbecher usw.) werden unter ihnen Wettbewerbe veranstaltet und danach die Arbeiten scharf analysiert.
3. Kogeishidosho besorgt aus Museen oder Privatsammlungen leihweise einzelne reiche alte Stücke, und von diesen Stücken macht der fortgeschrittene Student so genaue Zeichnungen, daß in der Werkstatt nach diesen Zeichnungen eine genaue Kopie hergestellt werden könnte. Eine sehr schwere Arbeit, nur für ganz besonders Begabte.
4. Wenn Kogeishidosho reiche Gegenstände mit Ornamentierung herstellen will, so gibt es nur folgenden Weg, um den Kitsch zu vermeiden:

Es werden hervorragende Künstler gegen Honorar beauftragt, Entwürfe zu zeichnen und die Herstellung in der Werkstatt von Kogeishidosho zu überwachen. Selbstverständlich müssen die Gegenstände dann den Namen der Künstler tragen, doch Prüfung wie vorher bei II.

Es wird sich empfehlen, daß Kogeishidosho das System der angestellten Zeichner, wenn sie nicht auch in der Werkstatt die Gegenstände herstellen können, allmählich ganz aufgibt und stattdessen nur Leute beschäftigt, die genau wie in den guten japanischen Werkstätten ebenso gut den Entwurf machen wie den Gegenstand in der Werkstatt herstellen können.

Kogeishidosho als Staatliches Institut hat die Aufgabe, den privaten Werkstätten und Industrien zu zeigen, wie der Kitsch vermieden werden kann. Die Wahl des Komitees scheint mir erste Aufgabe zu sein. Es ist nicht gut, wenn es sich aus »Spezialisten« zusammensetzt. Es kommt hier auf Männer mit hoher kultureller Bildung an. Aus Sendai empfehle ich besonders die Herren Prof. Kojima und Prof. Ota, aus Tokio vielleicht die Maler Kusunose, Maeda, Matsuno. Die höchste ausgesprochen japanische Bildung gibt die beste Grundlage für das, was gebildeten Leuten im Ausland gefallen soll. Mit ungebildeten Amerikanern und anderen Ausländern braucht Kogeishidosho nicht zu rechnen.

Eine kleine Nebenbemerkung: die Drucksachen von Kogeishidosho müßten in der Art des Papiers, der Anordnung des Satzes usw. ästhetisch vorbildlich sein.

Prof. Bruno Taut

12. Dezember 1933

Lampen¹²

System für die Anordnung der Sammlung und für die Herstellung guter Typen.

1. Tischlampen



- A. Gewöhnliche, einfache.
Papier-, Stoff-, Glasschirm,
Fuß: Metall oder Holz.
- B. wie A
aber eleganter, reicher im Material
- C. Schreibtisch- und Leselampen
- D. Nachttischlampen
- E. Speziallampen

2. Hängelampen



- A. Einfache, über Eßtischen u. dgl.
Aa. mit Zugpendel
- B. Zentrallampen in der Mitte
der Zimmerdecke
- C. Kronen, reicher als B
- D. Spezielle Formen und
Beleuchtungseffekte

3. Wandlampen



- A. Einfache
Aa. mit Zugpendel
- B. Reichere
- C. Für Schreibtisch und zum Lesen
- D. Ausziehbare
- E. Speziallampen wie 2D

4. Deckenlampen



- A. Standardformen
- B. Reichere
- C. Spezielle Beleuchtungseffekte,
Glasarten, Strahler, Reflektoren
usw.

5. Standlampen



- A. Einfache, wie 1A, auch
von Bambus
- B. Reichere
- C. Verstellbar, mit Zugpendel etc.
- D. Kombinationen,
z.B. mit Tisch etc.
- E. Deckenstrahler
- F. Japanische Standlampen, neue,
Holz, Papier, Bronze – modern
brauchbar, ev. auch für niedrige Tische

6. Fußbodenlampen



(Theater, Kino, Treppen etc.)

7. Neonröhren



(auch Fälle, die 1 bis 6 nicht enthalten)

8. Altjapanische Typen



soweit sie sich zur Entwicklung moderner Formen eignen:
Laternen, Standlampen, Wandlampen, Tragelampen, Fackeln usw.

¹² Original bei der Iwanami Taut-Sammlung in der Bibliothek der Waseda-Universität. Ebenso im Baukunstarchiv der Akademie der Künste, Berlin; dort Handschrift Erica.

Die Sammlung ebenso wie bei den Möbeln, so übersichtlich wie möglich – vor allem auch mit japanischen Beispielen aus Firmenkatalogen usw.

Entwurf in folgender Weise:

1. Zuerst für 1A, 2A und 2Aa, 3A, und 3Aa, 5A Studien in Maßstab 1:5 und 1:1.
2. Dann für 1E und 1D, 5E.
3. Für 3E und 3D.

Erst wenn für 1) gute Zeichnungen gemacht sind, nach Prüfung der besten ausländischen und japanischen Formen, also wenn die Zeichnungen so reif sind, daß sie ausgeführt werden können, erst dann mit 2) beginnen!

Solche Zeichnungen will ich gern auch in meiner Abwesenheit durchsehen und korrigieren. Ganz unreife Sachen aber kann man nicht korrigieren.

Die Produktion von Kogeishidosho kann sich vorläufig nur auf Lampen mit einfachen elektrischen Birnen beschränken. Für die feineren Beleuchtungseffekte ist vor allem wissenschaftliche Laboratoriumsarbeit nötig. Das Institut müßte dann mit den Laboratorien für Optik zusammenarbeiten, auch mit den Glashütten und Elektrizitätswerken. Aber ich glaube, daß dies mit dem Kunstgewerbe nichts mehr zu tun hat.

Höchstens könnte Kogeishidosho für gute Standardlampen der Industrie (speziell der optischen, Glas- und elektrischen Industrie) Verbesserungen der Form vornehmen, etwa wie seinerzeit Peter Behrens für die AEG in Berlin. Doch das erfordert sehr viel Erfahrung und höchste künstlerische, d. h. schöpferische Reife.

Aber auch für die erste bescheidene Arbeit von Kogeishidosho soll jeder Entwurf den Namen des Zeichners tragen. Die Arbeit sieht nur bescheiden aus, sie ist ungeheuer wichtig. Richtschnur muß das gute traditionell japanische Prinzip sein:

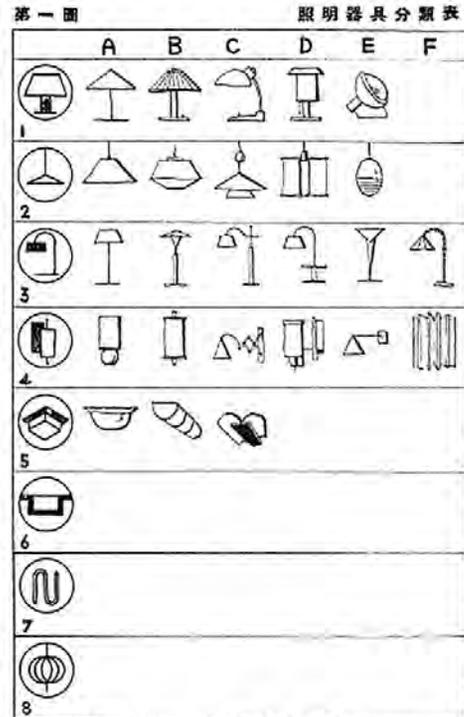
Im Allereinfachsten liegt die allergrößte Kunst.

13. Dezember 1933

Bruno Taut

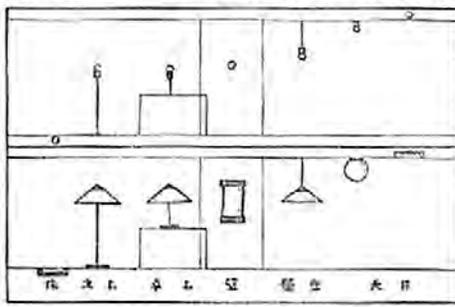
Das Forschungsinstitut hat in seiner Zeitschrift *Kōgei News* 3 (1934) Nr. 8 Tauts Auflistung in eine Bildtabelle übertragen und in dieser Nummer veröffentlicht (Abb. 16). Dort erschien ebenso ein Schema für die Wirkung des Lampenschirmes auf den Benutzer und auf dem Tisch in Ansicht und Grundriss (Abb. 17).

Taut war wohl unmittelbar am Entwurf der Tischlampe (Abb. 18) beteiligt. Von ihm angeregt, aber erst nach seinem Weggang hergestellt, ist die Lampe (Abb. 19).

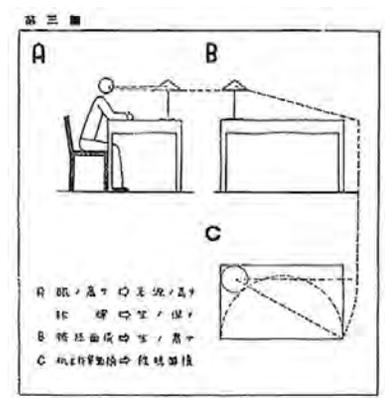


- 1 卓上: A 卓上 B 机置 C 筆記 D 書架 E 特殊
- 2 懸吊: 同上 同上 上下移動 中央ランプ 同上
- 3 スタンド: 同上 同上 移動 可組合 天板照射 F 特殊
- 4 壁面: 同上 同上 同上 可移動可能 筆記 特殊
- 5 天井: 同上 同上 特殊
- 6 皮
- 7 ネオン管
- 8 各種別小形

第二圖 光源の位置と器具の基本形式との関係



16 Tabelle mit kategorisierten Lampentypen. *Kōgei News* 3 (1934) Nr. 8



17 Lampenstudie. *Kōgei News* 3 (1934) Nr. 8



工藝指導所試作
モデル 1A-1
脚台 鋼線製クロム鍍金
笠 パーチメント・皮縁

18 Lampe, aus den Mustermodell-Studien 1934



19 Tischlampe. Sendai

Im Tagebuch notierte Taut: »25. November. Mein Programm gestern in Diskussion bei ca. 40 Mitgliedern von Kogeishidosho. Saito Vorsitzender. Fragen, anscheinende Zustimmung. Heute soll Direktor Kunii, der von Reise zurückgekommen ist, ebenfalls sich beifällig geäußert haben.«

Vom 24. Dezember 1933 bis zum 1. Februar 1934 sind Bruno und Erica Taut in Kyōto. Bruno Taut nimmt von Sendai die Aufgabe mit, für deren Sammlung wieder die besten Handwerker zu besuchen – Tauts liebste Beschäftigung – und Berichte zu schreiben. Er fasst sie in zwei Briefen an Saito zusammen, der sie ins Japanische übersetzen wird. Die ausgewählten japanischen Stücke sollen dann Teil der von Taut vorgeschlagenen Ausstellung werden.

Erster Brief an Saito¹³

Kioto, 8. Januar 1934
Karasuma, Marutamachi
bei Herrn Shotaro Shimomura
Lieber Herr Saito,

ich danke Ihnen vielmals für Ihren freundlichen Brief, der in seiner schönen Form und seinem gemütvollen Inhalt sehr viel Freude gemacht hat. Auch ich werde ihn für lange Zeit aufheben.

Wie Sie, so sind auch wir in schöner ruhiger Stimmung ins neue Jahr hineingekommen. Die traditionellen Sitten von Kioto am Neujahrabend und den Tagen darauf, so wie im Hause des Herrn Shimomura, haben uns einen neuen Eindruck von der japanischen Kultur gegeben. Sodann haben wir am 1. Januar durch die Güte des Herrn Shimomura ein paar Tage im Gebirge verlebt und im Dorf Tochu im Gasthause Umenoya die ganz einfachen japanischen Landsitten kennengelernt. Das neue Jahr hat also für uns in Einfachheit und Ruhe begonnen, eine schöne Vorbereitung für die Arbeit.

Was Sie über die Arbeiten in Kogeishidosho schreiben, verstehe ich vollständig, schon nach den Schilderungen von Herrn Kenmochi. Ich habe Herrn Kenmochi einiges über die weitere Arbeit gesagt und möchte es hier so zusammenfassen:

I. Holzabteilung. Soweit die Herren mit den Zeichnungen nicht weiter können, möchten sie die wissenschaftliche Zusammenstellung für alle Möbelarten entsprechend meiner damaligen Liste vervollständigen.

II. Metallabteilung. Dieselbe Zusammenstellung für die Lampen entsprechend meiner Liste. Sammlung von Katalogen japanischer Firmen für Beschläge von Möbeln, Türen, Fenstern usw., für Armaturen an Waschtischen, Badewannen und dergleichen. Man müßte auch einige Muster von guten Schlössern beschaffen, damit Herr Ueda die Befestigung der modernen neuen Türdrücker an solchen Schlössern in den neuen Modellen ausführen kann. Die weiteren Arbeiten werden sich aus der stärkeren Verbindung von Kogeishidosho mit den guten Werkstätten ergeben, zum Beispiel für Möbel aus Bambus in der Zusammenarbeit mit dem Meister Rokansai in Tokio, und für Lack in ähnlicher Weise, vielleicht zusammen mit dem Meister Suzuki in Kioto. Gerade bei diesem habe ich gefunden, daß die gute japanische Qualität sehr in Gefahr gerät, sobald moderne Versuche gemacht werden. Hier ist der Punkt, wo ein Regierungsinstitut wie Kogeishidosho helfend eingreifen muß. Allerdings muß Kogeishidosho in sich selbst nur die beste Qualität pflegen, das heißt

¹³ Original bei der Iwanami Taut-Sammlung in der Bibliothek der Waseda-Universität.

zum Beispiel, daß das Zeichenbüro sich mit Ornamenten, Blumen usw. überhaupt nicht mehr abgibt. Ich habe den Eindruck, daß Herr Taniguchi mit mir darin übereinstimmt. Die Studenten dort können ihr Formgefühl am besten ausbilden, wenn sie sehr gute Qualitätsstücke in genannten Zeichnungen darstellen.

Für besonders wertvolle Lackarbeiten muß man die besten Künstler herausziehen. Ich hoffe, daß Herr Maeda Seison in Tsurumi bei Yokohama dafür zu haben sein wird. Ich habe ihn besucht, ebenso auch Herrn Kusunose in Tokio, einen hervorragenden Maler, der aber auf meine Frage keine Lust für eine solche Arbeit zeigte. Ich will meine Bemühungen nach dieser Richtung fortsetzen.

Ich freue mich außerordentlich, daß alle Mitarbeiter von Kogeishidosho ihre Aufgabe so ernst nehmen, wie sie es verdient. Ich selbst will mein Bestes dazu tun.

Die Besuche bei den Werkstätten usw. konnte ich wegen der Feiertage nur in beschränktem Maße machen. In Tokio war ich, wie Sie von Herrn Terasaka wissen werden, bei dem Cloisonnégeschäft Ando mit nur sehr geringem Erfolg.

Hier bei Inaba in Kioto war es nicht viel anders, da beide Geschäfte zu sehr durch mißverstandenen Exportgeschmack verdorben sind. Immerhin konnte ich bei Inaba einige ziemlich gute Stücke für Kogeishidosho auswählen. Die Werkstatt Rokansai in Tokio dagegen arbeiten mit höchster Qualität in allen Stücken, und eine innige Verbindung mit ihr wird für beide Teile von größtem Wert sein.

In Kioto und Osaka war sonst wegen der Feiertage wenig anzufangen. Ich habe den Metallmeister Hirano in Kioto aufgesucht, wurde von ihm sehr nett empfangen und habe auch dort einige Stücke ausgewählt. Bei einem modernen Stück des jungen Meisters fand ich schon einen ähnlichen, wenn auch nicht so starken Verfall des Geschmacks, wie ich es vorher von Suzuki geschildert habe. Die offiziellen Kunstgewerbeschulen scheinen keinen guten Einfluß auszuüben, deshalb muß von Kogeishidosho aus auch ein Einfluß auf diese Schulen ausgehen. – Bei dem Lackmeister Suzuki habe ich ebenfalls einige Stücke für Kogeishidosho ausgewählt, die entweder in der Technik oder in der Form, in manchen beides zusammen, ausgezeichnet sind.

Sie sehen, daß die Reihe meiner Besuche bis jetzt noch nicht sehr groß ist. Allerdings muß man auch berücksichtigen, daß jeder Besuch sehr lange Zeit in Anspruch nimmt. Im Übrigen tue ich für Ko-

geishidosho, soviel ich kann, schildere in Gesprächen mit Künstlern, Architekten usw. die Tendenz des Instituts und bin außerdem jeder Zeit bereit, hier in Kioto Anfragen zu beantworten, Zeichnungen zu korrigieren und dergleichen, wenn Sie mir etwas schicken wollen.

Wir werden also nach Sendai, Ihrem Wunsche entsprechend, erst Anfang Februar kommen. Ich bitte dies mit freundlichen Grüßen Herrn Kunii auszurichten, zugleich auch mit meinem verbindlichsten Dank.

Ebenso bitte ich, Herrn Akuzu meinen besten Dank für die Übersendung des Gehalts und für seinen liebenswürdigen Brief zu sagen.

Ich werde mich immer sehr freuen, zu hören, wie es Ihnen und allen den anderen Herren geht. Sollte Herr Fukuoka Zeit finden für die erbetenen Photographien, so würde es mich sehr freuen. Im anderen Fall aber schadet es auch nichts, wenn die Sachen zurückbleiben.

Ich hoffe, daß das ganze Institut mit frischen Kräften die Arbeit des neuen Jahres beginnt, wünsche dazu alles Beste und denke stets mit größtem Dank an die freundliche Wärme, die im kalten Sendai uns von Kogeishidosho entgegengebracht worden ist.

Ich bitte vielmals, alle Mitglieder von Kogeishidosho bestens zu grüßen, besonders Herrn Direktor Kunii, dem ich auch eine gute Reise wünsche, sowie seine Frau, die immer so sehr liebenswürdig gewesen ist, ferner die Herren Terasaka Tamichi, Suzuki, Kenmochi, Okayasu, Fukuoka und auch die anderen, wenn ich auch noch nicht in nähere Berührung mit ihnen gekommen bin, auch Herrn Ueda sowie die Herren des Sekretariats, in erster Linie Herrn Akuzu, dessen Sorgsamkeit uns in bester Erinnerung bleibt.

Ihnen aber, lieber Herr Saito, sende ich meine herzlichsten Grüße mit schönstem Dank, auch von meiner Frau

als Ihr ergebenster Bruno Taut

Zweiter Brief an Saito¹⁴

Kioto, 12. Januar 1934

Lieber Herr Saito,

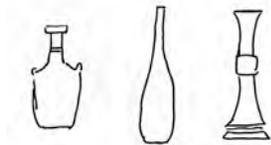
In diesen Tagen nach Neujahr hat das Arbeitsleben allmählich wieder begonnen, so daß ich die Besuche bei den Werkstätten mit den Briefen von Kogeishidosho fortsetzen konnte. Es war allerdings nicht ganz einfach, weil auch jetzt wieder die Meister schwer anzutreffen waren. Man mußte sehr

¹⁴ Original bei der Iwanami Taut-Sammlung in der Bibliothek der Waseda-Universität. Die Skizzen sind in den Maschinenschrift-Text eingefügt.

oft telefonisch anrufen und, wo es kein Telefon gab, aufs Geratewohl hinfahren, um dann am Ende doch niemand anzutreffen. In Osaka zum Beispiel haben wir schon zwei Mal telefonisch versucht, uns mit Yamamoto zu verabreden; jedoch vergeblich, während die beiden anderen Werkstätten bisher nicht zu erreichen waren.

In Kioto bin ich also mit sieben Werkstätten fertig; es fehlt nur noch Mizoguchi: Ich will Ihnen in folgendem kurz über das Ergebnis berichten:

1. Bei Hata Zoroku habe ich mit dem Meister drei japanische Standardformen von Metallvasen für Kogeishidosho ausgewählt, diese Typen:



20 Skizze der Arbeiten von Hata Zoroku in Kyōto. Taut Notizbuch

2. Bei Morita vier vasenartige Körbe für Blumen, wobei es unsicher ist, ob der Meister das eine besonders schöne Stück senden wird. Es war auch Naturbambus von mehr als hundertjährigem Material (Nr. 1). Frau Morita meinte, daß es wahrscheinlich auf Bestellung gearbeitet sei:



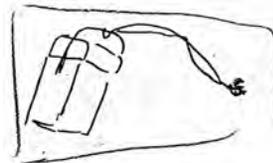
Ferner 2 sehr schöne Fruchtkörbe:



Sodann eine kleine Schachtel für Cigaretten und Cigarren, eine für Schreibpapier



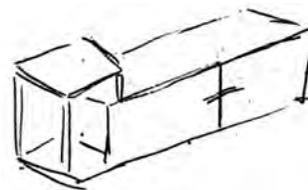
und ein sehr nettes Tragekörbchen für Frauen:



Eventuell noch einen geflochtenen Rahmen für Shikishi von dunklem Bambus:



3. Bei Miyasaki habe ich nur ein kleines Ziertischchen von Cryptomerienholz ausgewählt, wegen der schönen Materialbehandlung: den schönen lackierten Toilettentisch, den ich früher dort gefunden habe, konnte ich nicht mehr bekommen, weil man vorläufig nichts schicken möchte. Wichtiger wäre es, daß die Werkstatt Miyasaki in gute Verbindung mit Kogeishidosho kommt, so daß sie später in allerbesten Technik einige Einrichtungen nach unseren Standardmodellen herstellt.



4. Herr Toshima beschäftigt sich heute nur noch als Maler mit seinem speziellen Verfahren. Er will ein Kakemono senden. Ich glaube aber, daß seine Arbeit mit den Aufgaben von Kogeishidosho keine Berührung hat.

5. Über meine Auswahl bei Inaba habe ich schon berichtet.