



Die Beschäftigung mit dem Thema „Wohnen“ gewinnt zunehmend wieder an Aktualität. Die Veränderungen des politischen und ökonomischen Klimas führen auch zu Veränderungen des soziokulturellen Verhaltens. Der Rückzug in eine neue Innerlichkeit, die wiederentdeckte Tradition, Subjektivismus und Individualismus sind Zeichen sich verändernder gesellschaftlicher Situationen. Die Verlagerung des Interesses vom „Außen“ zum „Innen“ führt in vielen Bereichen zu Sehnsüchten und Hoffnungen, die sich mit dem Stichwort der „Suche nach Identität“ beschreiben lassen. Die Suche nach individueller, kollektiver, regionaler und nationaler Identität stellt sich gleichermaßen als ein schwieriges Unterfangen dar. Die Zerstörung identitätsbildender Symbole ist Kennzeichen des sich in den 70er Jahren herausgebildeten „Konsumismus“. Anscheinend gelingt es nur noch Randgruppen, kollektive Identitäten zu finden: ob jugendliche Subkulturen oder graue Panther, ob von außen miterzwungene Gettobildung türkischer Wohnquartiere oder Luxus-Villen des neudeutschen Geldadels. Der Suche nach Identität und ihrer Interpretation stehen nicht umsonst Begriffe wie Entfremdung, Einsamkeit, Anonymität und Angst gegenüber (I.-M. Greverus). Gesellschaftliche Erfahrung wird abgelöst durch individuellen Spaß. So wird auch das Thema „Wohnen“ oftmals als Spielwiese subjektiver Geschmackspräferenzen betrachtet. Der „wohnende Mensch“ bleibt indes draußen vor der Tür.

Gleichwohl bleibt die Vermutung, daß sich allgemeine Geschmackskulturen – oder anders ausgedrückt – gesellschaftliche Werte und Normen als konsistenter erweisen als erwartet. So enthielt die bereits 1899 erschienene Studie von Thorstein Veblen zur „Theorie der Feinen Leute“ (München 1971) erste Hinweise zu Konsumnormen: „Unter der selektiven Wirkung des Gesetzes von der demonstrativen Verschwendung entsteht ein System anerkannter Konsumnormen, dessen Sinn darin besteht, den Verbraucher bei seinem Konsum von Gütern, von Zeit und Mühe auf einen bestimmten Ausgaben- und Verschwendungsniveau festzulegen“. Und in Bezug auf das Thema „Wohnen“ führte er aus: „Diese unentwirrbare Vermischung des Kostbaren mit dem Schönen kommt vielleicht am deutlichsten in Kleidung und Möbeln zum Ausdruck. Das Prestige entscheidet jeweils, welche Formen, Farben, Stoffe usw. zu einer bestimmten Zeit als passend anerkannt werden; Verstöße gegen die Norm beleidigen unseren Geschmack, weil sie angeblich Verstöße gegen die ästhetische Wahrheit sind“. Somit ist auch die Arbeit des Entwerfers gerade im Bereich „Wohnen“ nicht so frei und losgelöst von Restriktionen, wie oftmals vermutet wird: „Denn der schöpferische Mensch beginnt nicht gleichsam als tabula rasa, sondern arbeitet sich in seinem Entwurf an den vorgängigen kulturellen Erfahrungen und Leistungen, seien sie materiell oder symbolisch überliefert, ab und schafft dadurch Neues oder auch nur Epigonales“ (H.-D. Kübler).

Es ist anzunehmen, daß sich schichtenspezifische Geschmackskulturen, wie sie z. B. Herbert J. Gans beschrieben hat (Popular Culture and High Culture – An Analysis and Evaluation of Taste, New York 1974) weitgehend zementiert haben und schwerlich zu durchbrechen sind. Im Spannungsfeld der heute angebotenen Einrichtungsprogramme – von Ars Nova, Interlübke, WK, IKEA, Möbel-Franz usw. bis hin zu den vielfältigen Beispielen revitalisierter Sperrmüll-Interieurs läßt sich dies exemplarisch nachweisen. Die Auseinandersetzungen um die „Gute Form“ sind dabei genau so überholt wie die angebliche Rezeption von Look-Wellen durch die Kulturschickeria, wie sie in einem breiten Spektrum von einschlägigen Wohn-Journalen vorgegaukelt wird. Die Auseinandersetzung mit dem Thema „Wohnen“ muß demnach an der Stelle ansetzen, wo „alltagsästhetische“ Momente offensichtlich und wirksam werden. Die Grundlage für diese Auseinandersetzung bietet die Ausstellung „Das deutsche Wohnzimmer“. In ca. 100 Bildtafeln werden deutsche Wohnrealitäten dargestellt, die durch individuelle Statements der Bewohner lebendig werden.

B. E. Bürdek

## Alphons Silbermann Vom Wohnen der Deutschen

*Unter diesem Titel veröffentlichte Alphons Silbermann zu Beginn der 60er Jahre eine soziologische Studie über das Wohnerlebnis.*

*Die Aktualität der dort entwickelten Thesen soll durch einige Passagen aus der Paperback-Ausgabe des Jahres 1966 (Frankfurt und Hamburg) belegt werden.*

### Drinnen/Draußen

„Um der Klarheit willen sei hierzu noch einmal wiederholt, daß wir eine künstliche Trennung vornehmen zwischen der Fragestellung: Wodurch wird das Wohnerlebnis sozial bestimmt? (im folgenden angedeutet als ‚Drinnen‘) und der Frage: Wodurch bestimmt das Wohnerlebnis sozial? (im folgenden als ‚Draußen‘ bezeichnet), um so die

Beziehungen der beiden Komplexe aufzeigen zu können. (S. 24)

Was wir bisher gesehen haben, ist also nach innen hin eine Anpassung des Wohnerlebnisses an die physiologischen und technologischen Veränderungen. Nach außen hin jedoch, die soziale Bestimmung auf Architektengruppen, Planer oder Eigenheimverteidiger gerichtet, findet keine oder zumindest nur eine sehr geringe Anpassung statt. Nach wie vor wird eingelaufenen Schablonen Folge geleistet, und man ist nur widerstrebend gewillt, einer progressiven Veränderung des Wohnerlebnisses Rechnung zu tragen. (S. 27)

### Symbolwert

Wenn wir einmal das rein funktionale eines Stuhles z. B. außer Betracht lassen, also eine Dienlich-

keit als Sitzgelegenheit, so liegt es keineswegs außerhalb der sozialen Dimension, innerhalb der wir uns hier bewegen, daß einem Stuhl auch ein Symbolwert zukommt oder zukommen kann. Bedenke man doch, daß es Stühle wie die von Herrschern, Präsidenten und Würdenträgern aller Art gibt, die nicht dazu bestimmt sind, darauf zu sitzen: sie sind Symbole sozialer Natur und damit Teile gewisser Symbolmilieus. Da der Mensch von diesem Symbolmilieu im gleichen Maße abhängig ist, wie er es sich erschafft, indem er ihm andauernd neue, sozial bestimmte Werte hinzufügt, ist als erstes diesem Phänomen nachzugehen, wenn man sich die Einrichtung eines Wohnzimmers in ihren Auswirkungen ansehen will. (S. 29)

## Manfred Sack Das deutsche Wohnzimmer

### Identität/Gemüt

Das bedeutet, daß Werte in anderen Phänomenen als in den dem Objekt innewohnenden zu entdecken sind, so zum Beispiel als etwas im Inneren des Menschen Gegenwärtiges oder als das Identische mit seinem Verhalten. Und da wir wissen, daß Werte bei Objekten nicht unabhängig vom menschlichen Verhalten in Bezug auf diese Objekte ermittelt werden können, daß innere Zustände nicht von Aktionen getrennt beobachtet werden können, gibt es für viele Menschen Dinge, mit denen sie verhaftet sind. Sie berühren, so simpel es klingen mag, einfach das Gemüt. (S. 40)

### Status

Damit wäre ausgesprochen, was bei Überlegungen über das Wohnen allzuleicht und allzugerne übersehen wird, nämlich, daß es nicht die Möbelstücke sind, die den Menschen beherrschen, sondern daß der Mensch, der ihnen ihren Symbolwert verleiht, in dieser Verflechtung primärer Urheber und Anreger ist und zu bleiben hat. Sicherlich, sozialer Status, die Position in der sozialen Skala entsteht durch Abstammung, Tradition, Besitz, Berufsprestige, Erziehung und noch vieles andere mehr, das mit dem hier abgehandelten sozialen Bestandteil des Wohnerlebnisses in engem Zusammenhang steht. Überwiegend für unsere Zwecke aber erscheint es zu sein, dasjenige zusammenhängende System sozialer und psychologischer Aktivitäten aufzudecken, welches den Prozeß der Wertung ausmacht. (S. 59)

### Geschmack/Verhalten

Unsere Aufgabe ist es nur zu beleuchten, wie der in der Wohnkultur einbegriffene Geschmack oder diese selbst gebildet wird, d. h. welches die sozialen Kräfte sind, die zur Bildung von Wohnkultur – gleich ob hoher, niedriger oder mittelmäßiger – beitragen. Wenn wir dabei die sozial-kulturelle Komponente als bestimmenden Faktor hervorheben und ihr durch eine Inbeziehungsetzung zur dinglichen Umwelt besonderes Gewicht verleihen, so wenden wir uns damit keineswegs vom Menschen ab. Ihm gehört nach wie vor unser Hauptinteresse. Nur sind wir der Überzeugung, daß all das, was für lange Zeit als biologisch vorbestimmt galt (so auch Geschmack und Wohnkultur), in Wirklichkeit Verhalten ist, erlernt durch kulturelle Einflüsse und einem jeden von uns übermittelt durch Haltungen und Praktiken seiner Umwelt. (S. 97)

### Individualität/Stil

Im Wohnzimmer zeigt sich am meisten das Individuelle, der persönliche Geschmack, der persönliche Stil. Man bringt sich dort persönlich mehr zur Geltung, der Außenstehende sieht auch im Wohnzimmer am stärksten den Charakter der Bewohner. Man hat auch die größte Variationsbreite beim Angebot von Wohnzimmern. (S. 106)“

*Dieser Beitrag erschien zuerst 1980 in dem gleichnamigen Buch von Herlinde Koelbl und Manfred Sack. Wir danken dem Verlag C. J. Bucher München für die freundliche Genehmigung zum Nachdruck. Wir bringen den Artikel in gekürzter Fassung.*

Was braucht der Mensch zum Wohnen? Er braucht ein Dach überm Kopf, um geborgen zu sein, darunter eine Wohnung, um die Tür hinter sich zumachen zu können. Er braucht ferner einen Stuhl zum Sitzen (und einen für den Besuch), einen Tisch zum Essen, Schreiben, Spielen und Arbeiten, er braucht ein Bett zum Schlafen und einen Schrank für die Siebensachen. Schließlich muß er noch einen Platz finden für die Dinge, die ihm lieb sind und etwas von ihm erzählen, Zeugnisse seines Sammeleifers, Beutestücke seiner Träume, Gegenstände seines Erfolges.

Und so braucht er nach und nach immer mehr, und was er hat, wird immer teurer, schwerer, ungefügiger. Der Stuhl schwillt an zum Sessel, breit und bunt, und bildet bald eine Familie, die Couchgarnitur. Der Schrank geht in die Breite und wird zur Schrankwand aus einem Stück mit so vielen Fächern, Kästen, Schüben darin, daß es mitunter Mühe macht, sie auch zu füllen. Aus einem Tisch sind ein paar geworden, und die modernsten sind so niedrig, daß man sich den Bauch einklemmt, wenn man daran sitzt. Und schon wohnt der Mensch nicht nur, sondern gibt mit seiner Wohnung an: Seht, das ist mein Reich, das bin ich, so weit habe ich es gebracht! Unterdessen ist das Mobiliar so voluminös und zahlreich geworden, die Wohnung dabei immer enger, so daß nun ganz deutlich wird: In dieser Versammlung wohnlicher Sachen ist einer zuviel – der Mensch!

Das ist natürlich übertrieben. Aber es ist auch nicht so falsch, wie man möchte. Denn in vielen unserer Wohnzimmer lebt die verdammte „Gute Stube“ weiter, dieser aufgeräumte Schauplatz, auf dem die Bewohner vor ihren Freunden, Verwandten, Besuchern (und vor sich selber) Theater spielen, statt diesen Raum wirklich zu bewohnen, zu gebrauchen. Tatsächlich ist die Wohnung nicht nur eine Anzahl von Zimmern, in denen man sich einrichtet und seinen Alltag ordnet, sondern, wie die Kleidung, ein Ausdrucksmittel des Menschen, eine Art von Sprache, in der er sich mitteilt. Sie gibt ihm Geborgenheit, Sicherheit, Beständigkeit, sie ist nach Kräften gemütlich – aber sie erlaubt ihm auch, sich darzustellen, zu präsentieren und sich dabei dem Wunschbild seines Daseins nahe zu fühlen, und das ist fast immer eine Stufe höher, als er auf der sozialen Leiter wirklich erklimmen hat.

Die meisten von uns wohnen also gar nicht so, wie sie sind, sondern so, wie sie zu sein träumen oder zu sein behaupten. Nirgendwo machen sich

Menschen so viel vor wie beim Möblieren ihrer vier Wände – und ertragen dabei sogar die unbequemsten, steifsten Einrichtungen, bis sie sich darin zurechtgerüttelt haben. Denn wenn sie nur lange genug in einer Wohnung gewohnt haben, sind sie auch bereit, sie zu lieben. Manchmal wundert man sich, wie sich Menschen, die doch die denkenden unter den Wesen sind, kritiklos, resigniert, ängstlich Anordnungen und Bedingungen unterwerfen und „damit zurechtkommen“. Ich erinnere mich an einen großen geschlossenen Wohnblock, dessen ursprünglich geräumiger Hof in vielen Jahrzehnten zugewachsen war mit immer neuen Gebäuden und der nun modernisiert, also gelichtet werden sollte. Es ging um einen sich weit nach hinten erstreckenden Seitenflügel, in dessen drei Stockwerken sich drei Wohnungen an zwölf Meter langen Korridoren festhielten. Die Wohnungsbaugesellschaft wollte Nachbarn gegenüber den häßlichen Anblick der langen fensterlosen Mauer nehmen und den Seitenflügel kurzerhand verkürzen. Die Mieter schrien Zeter und Mordio – nicht, weil ihre Wohnungen kleiner, sondern die Korridore kürzer wurden. Zwar waren die Grundrisse ihrer Wohnungen, objektiv betrachtet, miserabel und denkbar unpraktisch. Für ihre Bewohner hatten sie im Laufe der Jahre jedoch, subjektiv betrachtet, eine unvergleichliche Qualität erhalten: Der eine liebte den Flur, weil er für seine Bilder eine wunderbare Galerie abgab; der andere fühlte sich einfach wohl und fürchtete den Wechsel und die neue Gewöhnungsunruhe; der dritte fürchtete, die Klingel nicht mehr zu hören und den Abwasch vor jedem Gast verbergen zu müssen. Alle drei hatten, objektiv, unrecht; alle drei hatten, für sich selber, natürlich recht. Wie eigenartig sich solche Gewohnheiten in einer Persönlichkeit verankern können, machte eine alte Frau deutlich, der das Gehen schwerfällt. Sie wohnte in einem dieser alten, für die in die Stadt strömenden, auf Lohn und Brot hoffenden Arbeiter schnell zusammengeschusterten Miethäuser von 1890, die nur mit bescheidenem Aufwand modernisiert wurden. Doch sie verstand die Fortschrittsgeste einer Toilette in ihrer Wohnung nicht; die alte Frau beharrte auf dem Klo im Treppenhaus. „Wo“, klagte sie, „treffe ich sonst die Leute?“ Das Beispiel, so kurios es auf den ersten Blick zu sein scheint, offenbart eine einfache, von Reinlichkeits- und Fortschritts-Aposteln sicherlich als schmerzlich empfundene Wahrheit: daß sich Wohnqualität nicht abstrahieren, nicht verallgemeinern, also nicht kodifizieren läßt. Kein Gesetz, keine noch so philanthropische Bauordnung kann gerecht vorschreiben, welche Art des Wohnens die allgemein beste sei, die gesündeste, die lichte, die „menschlichste“. Wohnqualität ist nur in Umrissen zu kennzeichnen, den Inhalt definieren Individuen – wenn auch nicht „frei“, sondern den Umständen entsprechend, denen sie unterworfen und die ihnen demzufolge zur (lieben) Gewohnheit geworden sind.



Wenn sie aber doch, höre ich die Prediger des Schönen Wohnens stöhnen, dabei ein wenig mehr Geschmack aufbrächten! Aber ist es denn erlaubt, sich über (zugegeben, höchst seltsame, irreführende, befremdliche, verdrehte oder einfach schlechte) Geschmäcker lustig zu machen? Erlaubt ist es gewiß. Manchmal ist es hochmütig, meist ist es sinnlos. Denn es gibt ja niemanden, der seinen (natürlich denkt er: guten) Geschmack ganz allein gebildet hätte, niemanden, der sich nicht an Vorbildern orientierte, die er bewundert, und von Leitbildern distanzierte, die er verachtet. Das tun auch die, die es bestreiten. Sie haben es entweder nicht gemerkt, oder sie schämen sich dessen. Nein, jedermann ist beeinflusst worden und wird obendrein Tag für Tag bombardiert mit den verkaufslüsternden Vorschlägen von Fabrikanten und Händlern, Zeitschriften und Prospekten und fettleibigen Katalogen mit ihren Neid erregenden Bildern und Parolen. Und vom Fernsehen auch, das mit seinen Fernsehspiel-Wohnungen, den Talk-Show-Interieurs und den niederträchtig gewöhnlichen Arrangements der Werbung doch zu verkünden scheint: Das ist modern.

Wieviele Wohnzimmer gibt es, in denen die Familie die ganze Pracht, deren sie sich fähig und bedürftig fühlte, versammelt hat, „um sich selbst“, wie die Volkskundlerin Ursula Götze sagt, „in seinen Erwartungen und Hoffnungen auf ein geachtetes, anerkanntes oder einfach nur etwas besseres Leben zu bestätigen“. Diese feierlichen, schwülstigen, aufgeräumten Arrangements und die überfüllten Möbelszenarien, die man immer zu schonen aufgerufen ist und in denen man sich selber wie zu Besuch vorkommt. Diese aberwitzigen Tapeten- und Teppichmuster, drei, vier, ja fünf und sechs verschiedene nebeneinander in einer Wohnung, nein: in einem Raum, groß und grell und so schreiend dissonant, daß man die Augen vor so viel visuellem Lärm schließen möchte. Diese aufgeplusterten Polstergruppen, in denen Sozialmieter sich wie Villenbesitzer fühlen sollen und womöglich wirklich fühlen. Diese kolossalen Schrankwände, aufgetürmte Barrikaden gegen Gemütlichkeit und Individualität. Und diese Irgendwie-Stilmöbel, die Zeitlosigkeit und Solidität vortäuschen,



aber nach zehn Jahren kaputt sind. Und dann diese Ordnung, die jedes Möbel zur Immobilie macht und an seinen festen Platz befiehlt, auch die Kissen, die gleich nach Gebrauch wieder (wie der Dichter Ernst Pentzoldt sagte) den „exakten Nackenschlag“ für die Hasenohren bekommen: zack! Noch gar nicht gerechnet alles das, was eine Wohnung hinter Glas, auf Regalen, in und auf Schränken bevölkert. Trophäen von Beutezügen in die Dingwelt der „Bessergestellten“, wie sie eine flinke Industrie produziert: Zinnkrüge, aus denen niemals getrunken wird, ebenso wie Klaviere, auf denen niemals (mehr) gespielt wird und die man sich wie die zimmerwandgroßen Foto-Tapeten mit Alpen-, Nordsee- und Waldszenen nur einfach an die Mauer zu kleben brauchte. Lauter Täuschungsversuche, die der wohnende Mensch mit sich anstellt, auch Selbsttäuschungsversuche. Daß eine Wohnung praktisch eingerichtet sein sollte, werden sich die meisten als selbstverständlich wünschen, wenn man sie fragt – und dem Wunsch sogleich zuwiderhandeln. Denn alles, was

mit dem Wohnen zu tun hat, beschäftigt zwar (vorübergehend) den Verstand, vor allem aber (und dauerhaft) das Gemüt. Wohnen ruft Gefühle hervor. Ist eine Wohnung unpraktisch, wird man sich daran stoßen, sich aber daran gewöhnen und sie allmählich als ganz praktisch empfinden; läßt eine Wohnung aber das Gemüt kalt, aus welchem Grund auch, ruft sie Minderwertigkeits- und Unlustgefühle hervor. Unzufriedenheit und Widerwillen und bedrängt die Psyche. Und die Seele ist allemal verletzlicher als die Physis. „Meine gute Wirtin“, erzählt Heuss, „hatte Mühe genug mit dem Abstauben. Aber sie nahm es gerne auf sich, weil in dem überflüssigen Dekor nicht bloß der Staub, sondern die vornehme Welt saß.“ Wie kann man in der Wohnwelt, in der so mächtig die Gefühle walten, Vernunft erwarten? Und ist das denn nicht überhaupt fünfzig Jahre her, ein halbes Jahrhundert? Sind wir denn nicht doch ein bißchen vernünftiger geworden? Es hat, nachdem das Elend des letzten Krieges allmählich überwunden war, natürlich Versuche gegeben, eine



neue Formensprache zu finden. Es blieben etwas hilflose Bemühungen. Die durch den Nierentisch gekennzeichnete Mode auf dünnen schrägen Beinen war die erste. Dann richteten sich die Blicke sehnsüchtig nach Skandinavien, besonders nach Dänemark, das mit seinen Teakholzmöbeln Wärme in die Zimmer brachte. Kräftige Wohntextilien, vorzugsweise in den Farben blau und grün, gelb und weiß, gehörten dazu; das Stringregal, Musterbeispiel eines leichten variierbaren Regalsystems, drang selbst in Polsterzimmer ein. Junge Leute entdeckten ihre Neigung für Safaristühle, drückten ihre scheinbare Unabhängigkeit von der Konsumwelt und den individuellen Trotz gegen die Serienwelt im Sammeln von ausrangierten «Oma»-Möbeln aus dem Sperrmüll aus. Doch dem Eindruck, es handle sich dabei um einen langsam aufkeimenden «Trend zur Vernunft», widersprach ein Möbelhändler. «Der jugendliche Käufer», sagte er, «unterscheidet sich in seinen Erwartungen und Ansprüchen eigentlich überhaupt nicht von denen, die in den sogenannten besten – auch best-

verdienenden – Jahren sind: Er hat zwar nicht das gleiche Geld, aber die gleichen Ansprüche. Ich könnte Ihnen Fälle nennen, wo zum Beispiel ein ganz junges Ehepaar zu uns kam, um für viertausend Mark eine ganze Wohnungseinrichtung zu kaufen, und dann wollten sie unbedingt als erstes den Ledersessel für fünfzehnhundert Mark haben. Die jungen Leute möchten gleich in eine höhere Wohnkategorie einsteigen, sie neigen zu Perfektion und repräsentativem Schick nicht minder als die Gesetzelten. Wenn wir ihnen sagen, kauft euch ein paar gute Sachen, die ihr euch leisten könnt, und improvisiert den Rest, meinerwegen mit Apfelsinenkisten und Backsteinregalen, dann werden wir wie komische Wandervögel angeschaut.» Und er schickte einen Seufzer hinterher: «Ehrliche Möbel, die gefallen, an denen man Qualität ablesen kann, visuell wie haptisch, und die ihre «Diensttauglichkeit» beweisen, sind kaum mehr gefragt.» Merkwürdigerweise ignorieren die Wohnenden den offensichtlichen Widerspruch zwischen der ausladenden Wichtigkeit des am meisten verbreiteten Mobilars

und der hinderlichen Enge der meisten Wohnungen, die der Soziale Wohnungsbau hervorgebracht hat. Offenbar gilt für solche überfüllten Räume eine andere Skala von Werten, derzufolge die Wichtigkeit, die Möbelstücken beigemessen wird, viel größer ist als der Platz, der dazwischen «zum Leben» gelassen wird. Daß sich unter diesen Umständen nun eine schwedische Möbelfirma in dieser unangenehm produktiven Branche in den Markt einzumischen vermochte und, mehr noch, überraschend erfolgreich funktioniert, muß einen schon ein bißchen wundern: Angemessene Qualität zu niedrigen Preisen, aber eben auch jene fröhliche Einfachheit, um die es den Reformatoren des Wohnens immer zu tun war, den Wiener Werkstätten wie den Deutschen Werkstätten in Dresden und Hellerau, dem Bauhaus und der Neuen Wohnkultur. Aber auch Ikea ist es wohl nicht gelungen, in die Arbeiterwohnung einzudringen, sondern wieder nur in die des (jugendlichen) Mittelstandes, der vorsichtig mit Konventionen zu brechen bereit ist und sich in der neuen Konvention der (halben) Alternative wohlfühlt.

Also doch wenigstens andeutungsweise ein Wandel? Wahrscheinlich nichts weiter als eine amüsante Randbemerkung zu den hauptsächlich Usancen der Gegenwart, ein freundliches Licht über der dunklen Masse der Stapelware. Das Wohnzimmer ist, wie es war, «die gespenstische Einheit von priesterlichem Kultraum und profanem Geschwätz über den neuesten Film». Im Kursbuch 42 (1975) hat Dieter Bahr diese Beobachtungen zornig mitgeteilt: «Zwischen der Vitrine und der duftigen Bel-air-Gardine mit pastellfarbigem Punktmuster, die dem Zimmer durch den Unterrockcharakter der Gardinenspitzen einen winzigen Schuß von Bordell der Reichsgründerzeit verleiht, hängt die Kuckucksuhr mit bewährtem Batteriewerk, aus der ein Totenvogel krächzt. Unter einer rustikalen Wandleuchte aus Dirndlstoff und im Petroleumleuchten-Look, neben der die gesammelten Werke Peter Alexanders Platz fanden, und neben der elektrischen Heizung mit dem Kaminfeuerfensterchen steht das geerbte Buffet im Wiener Barock. Es beherbergt die zwölf Apostel der



Teeservices, Geschirrgarnituren und Silberbestecke, die dem Sonntag und dem Besuch der Vorgesetzten vorbehalten sind . . . »

Ja, aber: Woher das alles? Weist denn nicht jeder Mann den Verdacht zurück, er habe keinen oder einen irregeleiteten Geschmack? Ist es also müßig, darüber zu streiten? Geschmäcker sind verschieden, das ist gewiß, aber Geschmack zu haben, ist das ein unbilliges Verlangen? Geschmack ist keine Gabe, die einem in den Schoß fällt, die einer hat oder nicht, sondern eine Sache der Kultur, der Pflege, kurzum der Erziehung. Wahrscheinlich hat, von einigen epochemachenden Bauten und Ideen abgesehen, Walter Gropius seine größte Leistung unter dem Rubrum Erziehung vollbracht, erstens, weil er das Bauhaus als ein Institut umfassender künstlerisch-handwerklicher Erziehung gegründet hatte, zweitens, weil er selber Menschen erzogen hat, und endlich, weil er niemals müde geworden ist, die Erziehung von jungen Menschen zur Kunst, zur Kultur zu predigen. Er wußte, daß es die einzige Waffe ist, mit der sich das Publikum gegen den Schwall von Kitsch zu wehren vermöchte, mit dem es fortwährend und überaus aggressiv bedrängt wird, mit überflüssigen, unpraktischen, verrohenden, unappetitlichen, qualitätlosen, unwürdigen Dingen. Man muß, schrieb der Stuttgarter Architekt Max Bächer in einem gescheiterten Essay-Band über «Die Kunst zu wohnen», dem Mißbrauch begegnen, der mit dem Sprichwort *de gustibus non est disputandum* getrieben werde. «Man braucht nicht über Geschmack zu streiten, solange es gültige kulturelle Normen gibt. Es fehlt weniger an den Normen als an der Kenntnis dieser Normen in fast allen sozialen Gruppen – Geschmacklosigkeit ist in den sogenannten besseren Kreisen ebenso häufig zu finden wie in einfachen –, und so glaubt der einzelne, einen persönlichen Geschmack entwickeln zu müssen oder zu können. Welcher Irrtum!» Denn das sei wahrhaftig «eine so außergewöhnliche Leistung, die immer nur wenigen Menschen gelingen kann und auch in früheren Zeiten nur von wenigen vollbracht oder auch nur angestrebt wurde».

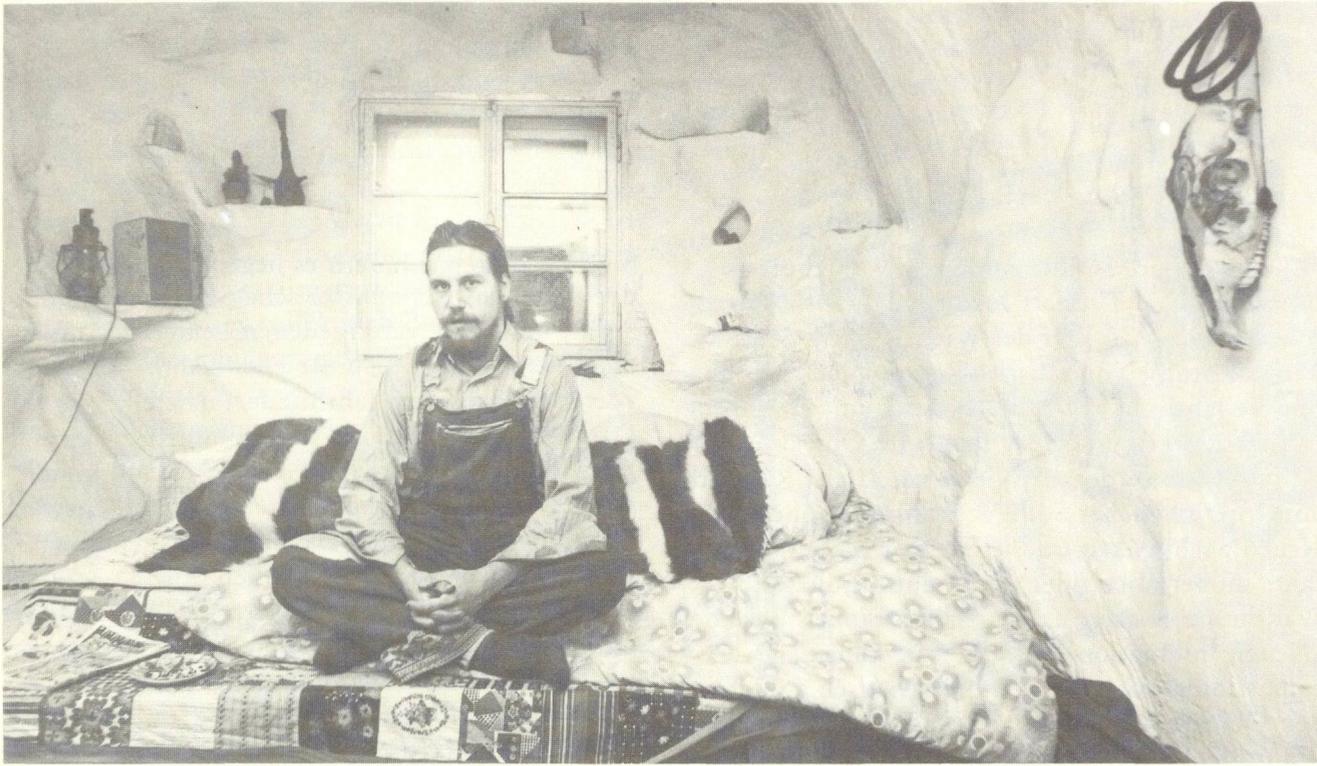
Kann man Geschmack lernen? Wenigstens ist es

möglich, die Voraussetzungen dafür zu vermitteln, Kenntnisse, die es erlauben, die Qualität des Gemachten, auch seinen ästhetischen Wert, beurteilen zu lernen. «Die Geschmacksfrage» damit abzutun, daß sie «im Grunde eine Frage der gesellschaftlichen Macht» sei und daß die Prediger der «Guten Form» in Wirklichkeit «fremden Interessen gehorchen», daß sie «den Interessen bestimmter Industriezweige am Absatz relativ teurer Produkte» dienen und, wie der Designer Gert Selle meint, «eine Ideologie propagieren», ist ein bißchen zu einfach und beinahe so zynisch wie die Rechtfertigung der «Bildzeitung», ihre Millionenaufgabe sei der Beweis für ihre Notwendigkeit. Gäbe es sie nicht, würde sie nicht gebraucht; gäbe es die falschen Möbel nicht, würde niemand danach Verlangen haben. Nein, kein Mensch ist frei von Schwächen, keiner frei von Leitbildern. Leben ohne Vorbilder ist gar nicht vorstellbar; es schließt, wie unbewußt auch, stetiges Lernen ein. Man guckt sich immerzu etwas ab. Wohnen könne jeder? Auch atmen «kann» jeder vom ersten Schrei an, und dennoch wissen Schauspieler, Redner und Sänger, daß man es erst «richtig lernen» muß, um aller Chancen, die es eröffnet, teilhaftig werden zu können. Alle Eltern glauben, ihnen sei die Gabe des Erziehens von Natur gegeben – bis ihre verzogenen Kinder Zweifel daran aufkommen lassen. Und selbstverständlich läßt sich Geschmack bilden; es bedeutet ja nicht, jemandem etwas Fremdes, Ungewolltes, nicht Verstandenes oder bestimmte Waren zu oktroyieren, sondern Sachverhalte und Situationen zu erklären, also aufzuklären, also zu klären.

Zum Beispiel könnte man klarzumachen versuchen, daß das als «Gute Stube» behandelte Wohnzimmer beileibe nicht das Wichtigste in einer Wohnung ist, denn Familien bringen die meiste Zeit oft in ganz anderen Räumen zu. Wohnungen, die nur kleine Wohnzimmer haben, stattdessen aber große Kinderzimmer oder eine geräumige Wohnküche, sind unerwünscht, wie die Erfahrung lehrt. Je größer eine Wohnung ist, desto größer muß auch das Wohnzimmer sein, dieses die Einkommensverhältnisse spiegelnde Repräsen-

tationsobjekt, dieses Zeugnis gehobenen Lebensstils, dieses Party-Wohnzimmer, das ja meist nur in der Theorie so etwas ist wie ein Familienzimmer, ein «Raum für alle» und gewöhnlich nur abends und sonntags wirklich benutzt wird. Das Wohnzimmer ist die Hauptsache der Wohnung, es ist ein Erwachsenen-Reservat. Für seine Ausstattung werden auch die meisten sozialen Signale aus der Umwelt empfangen. Hier werfen sich die Bewohner in die Brust. Und wenn Ihnen solche emphatischen Regungen nicht liegen, werden sie wenigstens hoffen, daß man ihre Anstrengungen diskret bemerkt und laut anerkennt. Es ist eine Art von halböffentlicher privater Sphäre, in der sich der besondere Ehrgeiz der Bewohner entlädt, wo sie sich offenbaren, sich zu erkennen geben. Alles, was das Auge darin vernimmt, sind Übersetzungen aus der Seele, Ausdruck der Persönlichkeit. Die einen tun es unverhüllt und plump, andere tun es naiv und ungeschickt, die dritten, ohne es zu wissen, wieder andere, weil der Besuch es ihnen unterstellt. Die größte Wirkung geht dabei weniger vom Funktionellen als vom Visuellen aus oder, noch genauer, vom Atmosphärischen. Alle freuen sich, wenn ihr Wohnzimmer gelobt wird, wenn ihnen also etwas geglückt ist, wenn sich ihre persönliche «Vorliebe» mit dem allgemeinen Empfinden deckt.

Wohnen ist eine Art von Sprache, ein Ausdrucksmittel, und wie es redselige Menschen gibt, gibt es schwatzhafte Einrichtungen, wortkarge Arrangements, bei manchen fliegt einem leutseliger Gasthauslärm entgegen, andere glaubt man zu riechen, sie haben die trockene Stille von Staatsbibliotheken. «Wenn sie auch nicht sprechen», die Möbel, sagt der Soziologe Maurice Halbwachs, «so verstehen wir sie dennoch, da sie einen Sinn besitzen, den wir auf vertrauliche Weise entschlüsseln.» Möbel sind Wörter von manchmal starker Symbolkraft, ihre Syntax gibt Aufschluß über die, die sie gebrauchen. Dieses «Setting», von dem der Soziologe Lucius Burckhardt spricht, «innerhalb dessen wir wahrgenommen werden möchten», bilde «ein Spiel, an dem sowohl der Inhaber der Wohnung wie auch seine Gäste und Besucher teilnehmen.



Da wir alle an ökonomischen Grenzen gebunden sind, und das waren selbst Onassis und der Sonnenkönig, sind unsere Lebensäußerungen, wie sie sich in der Wohnung niederschlagen, stets nur Hinweise auf den eigentlich gewünschten Lebensstil.» Die Düsseldorfer Architektin und Wohnberaterin Inge Boskamp sagt es so: «Statt daß wir lernen, uns zu uns selbst zu machen, werden wir bewogen, jemanden aus uns zu machen, jemanden zu repräsentieren. So verschieben wir unseren Selbst-Verlust unter anderem auf Objekte, Requisiten, individuell besetzte Staffagen.» Und auch das: «Der Mangel im Elementaren muß durch verwirrende Vielfalt maskiert und betäubt werden.» So werden Wohnungen auf zweierlei Weise als Fluchtburgen empfunden: für die «Flucht aus der Realität des öffentlichen Alltags in den mitunter sehr gewollten Widerspruch zur Wirklichkeit. Meist aber merkt es niemand. Stärker noch: «Ich habe, wenn ich wohne, kein kritisches Bewußtsein, ich wohne emotional, und das werde ich mir nicht wegnehmen lassen», sagt Gert Selle. Er hat für sich recht, aber man kann die Quintessenz zur Parole machen: Wohnt, wie ihr wollt, wohnt nicht, wie man wohnen zu sollen vermeint!

Sofern es überhaupt möglich ist. Die Wohnberaterin Boskamp berichtet, «daß es sich keineswegs nur um Einrichtungsprobleme handelt, sondern daß es schlichtweg Grundrißprobleme sind, daß die Wohnung von vornherein einen Zuschnitt hat, mit dem die einzelnen oder die Familie nicht in der Lage sind umzugehen, wo es nur darum geht, den besten unter den schlechten Kompromissen zu finden». Deshalb bestehe ein großer Teil ihrer Beschäftigung darin zu erkunden, «welche Bedürfnisse einer großen Zahl von Wohnern (nämlich solchen in kleinen Sozialwohnungen) ausgedrückt werden müssen».

Keine Frage, daß die Sozialwohnungen von Jahr zu Jahr größer geworden sind. Die Durchschnittswohnfläche für eine vierköpfige Familie mißt nicht mehr wie zu Beginn des Bau-Programms vor dreißig Jahren 55, sondern nun fast 100 Quadratmeter, und vor einigen Jahren haben 85 Prozent der Bundesbürger gesagt, sie seien mit ihrer Wohnung

zufrieden. Jedoch sind es, wie zu vermuten ist, nicht wenige deswegen, weil sie gar keine Alternative haben, sie sich nicht einmal vorstellen können. Weiter: Die Grundrisse dieser öffentlich finanzierten, also Normen unterworfenen Wohnungen sind nach Kräften rational aufgeteilt; die Zimmer, die sich aus dem dichten Regelwerk der Vorschriften ableiten lassen, sind wiederum so geschnitten, daß sie meist nur auf eine bestimmte, durch Gesetze und Verordnungen präjudizierte Weise genutzt werden können. Man weiß, wo die Couchgruppe Platz finden könnte, der Wohnzimmerschrank, das Stringregal, der Teewagen mit dem Fernseher über Eck; im Schlafzimmer hat das Doppelbett seinen festgelegten Platz, der Kleiderschrank seine bestimmte, nach den Normen ermittelte Stelle, in den halben Kinderzimmern sind die Variationsmöglichkeiten noch viel ärmlicher. Alle diese Wohnungen sind allgemein angenommenen Wohnusancen angepaßt und so anonym wie möglich, aber gleichzeitig sind sie in ihren ausgeklügelten Grundrissen so starr, daß die Chance des anonymen Raumes gar nicht wahrgenommen werden kann: nämlich sich darin auf ganz persönliche Weise einzurichten. Es mangelt ihnen einfach an der dafür notwendigen Geräumigkeit, wie sie die gutbürgerlichen Miethäuser der Jahrhundertwende gewöhnlich enthalten.

Selbst gegen den Wohnkomfort, wie er gang und gäbe ist, können sich Mieter gar nicht mehr wehren, gegen die vollständig ausgestattete Küche, die ausgelegten Teppiche, gegen Plazierung und Farbe der Kacheln und so weiter, weil sie den gleichen Vorschriften wie die Grundrisse unterworfen sind. Wohnende müssen sich anpassen, wenn sie im Sinne haben, zu bleiben, sich «zu beheimaten» – und das wiederum ist die Voraussetzung für ein Netz von persönlichen Beziehungen.

In einer Diskussion über die Frage, ob der soziale Wohnungsbau nicht eigentlich unsozial (geworden) sei, kritisieren namentlich Architekten den «Überkomfort, die Perfektion der haustechnischen Ausstattung». Daran, fanden sie, könne man sparen, nicht aber an der Wohnungsgröße, mehr noch: Sie schlugen vor, die Wohnungen auf

Kosten des technischen und des Ausstattungskomforts lieber größer zu bauen. Denn eine geräumige Wohnung, die sich leicht und ohne beschwerlichen Aufwand verändern oder auch nur umdeuten lasse, sei unvergleichlich besser als ein bis obenhin gekacheltes Badezimmer. Eine solche Architektur, glauben sie, könnte bei den Bewohnern die Lust am Mitmachen und Selbermachen kräftigen, wenn nicht überhaupt erst provozieren. «Denn das Deprimierende am Sozialen Wohnungsbau, wie er landauf, landab praktiziert wurde», las man in einem Bericht über diese Diskussion, «liegt nicht zuletzt in der Normierung der Ansprüche.» Fixiert seien sie nicht nur durch Förderungsbestimmungen, Bauordnungen und feuerpolizeiliche Vorschriften, sondern auch durch die Versorgungsmoralität der subventionierten Bewohner. Und eben dies ließ einen der Architekten zweifeln. Die Wohnwünsche der Verbraucher seien heute meist auf Perfektion, auf die technische und komfortable Ausstattung ihrer Wohnungen gerichtet und nicht auf Raum für die Familie und deren Entwicklung. Doch zu Hause, gab Walter Dirks einmal zu bedenken, «das bedeutet in neun von zehn Fällen in der Familie oder auch – seien wir nüchtern! – mit oder neben der Familie. Die Kunst, zu Hause zu sein, wäre in neun von zehn Fällen also die Kunst, in der Familie zu leben – oder auch mit oder doch neben der Familie.» Und Alexander Mitscherlich bekannte: «Ob mir die Kunst gelingt, einen Wohnraum behaglich zu gestalten, hängt nicht so sehr von meinem Geschmack, als von meiner inneren Friedlichkeit, aber auch von der Gunst des Ortes ab.»

Was braucht der Mensch zum Wohnen? Er braucht, so sagen wir nun, vor allem Gelassenheit und Selbstvertrauen, um nicht immer nach dem angeblich Besseren zu schießen. Er braucht Futter für sein Gemüt, die Lust, sich in seinen vier Wänden zu bewegen, sich auch darin darzustellen, in Maßen stolz zu sein; vor allem braucht er Vernunft und sehr viel Phantasie und etwas von dem, was man Bildung nennt. Und eine Wohnung, die groß genug ist und einen Grundriß hat, der sich Deutungen gefallen läßt. Viele fromme Wünsche.

Historismus ist en vogue. Die Preußen in Berlin, die Stauer in Stuttgart, Tut-ench-Amon in München, überall endlose Schlangen der Besucher. Neo-Konservatismus in der US-Politik. Wiederbelebung nationalsozialistischer Strömungen in der BRD. Die konservative Stimmungslage der ausgehenden 70er Jahre wird zu Beginn der 80er Jahre zur Tendenz. Auch die ökologische Bewegung trägt konservative Züge, die Rückkehr in die vorindustrielle Welt bleibt utopisch. Jeglicher Fortschritt wird als ein weiterer Schritt fort von menschlicher Umwelt interpretiert. Jürgen Habermas konstatiert die Wendung zu traditionellen Formen und zum subjektiven in Erzählung und Roman, die Wendung zum Historismus in Städtebau und Architektur, zum Alltag in der Soziologie, zum Spätexpressionismus im Film, zu neuer Frömmigkeit und Pietismus in der Kirche, zum Narrativen in der Geschichtswissenschaft und zu existentiellen Themen in der Philosophie.

(Stichwort zur „Geistigen Situation der Zeit“, Ffm 1979, Bd. 1, S. 30)

Die Fortschrittseuphorie ist auch in der Architektur am Ende, die Fassadenkunst der Spätmodernen schockt die Vertreter des internationalen Stils. Ob die Postmodernen die Modernen wirklich zur Besinnung bringen? Martin Neuffer beklagte auf dem Godesburger Architektur-Gespräch die „idyllische Zeitfremde“ der gegenwärtigen Diskussion, denn die Erdbevölkerung verdreifacht sich, Millionen haben überhaupt kein Dach über dem Kopf, weder ein modernen noch ein postmodernes.

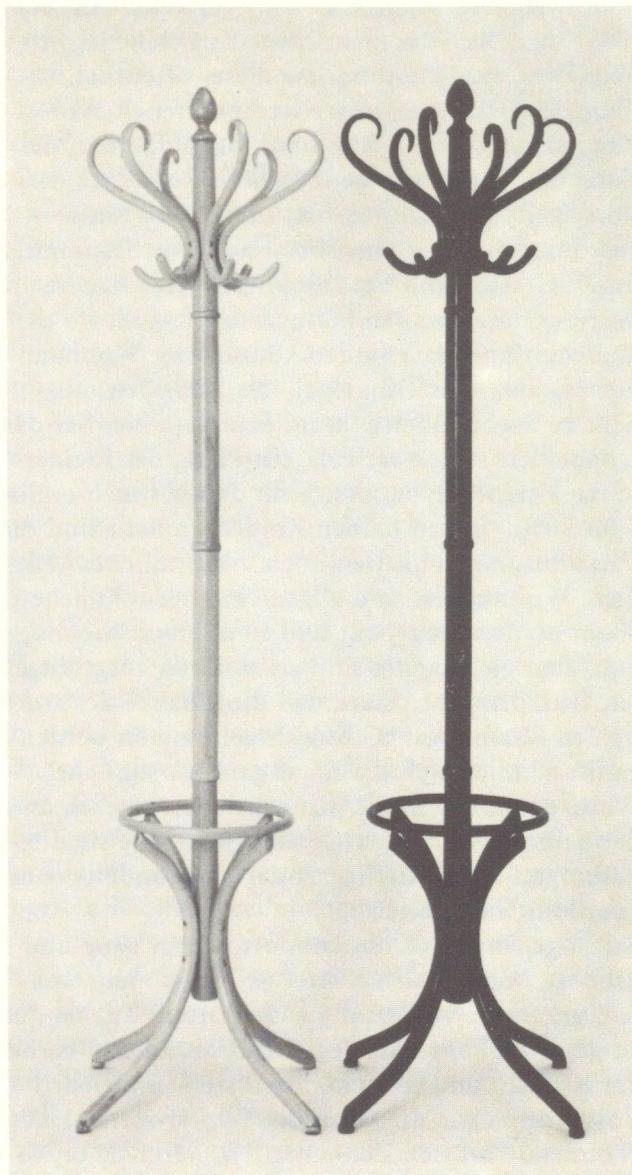
Und im Design?

Die uns überrollende Look-Welle, der Stil-Eklektizismus der Gegenwart produziert Langeweile, Überdruß. High-tech war schneller out als es rezipiert wurde. In der Rückschau stellte es sich als eine Persiflage dar, mit der der Funktionalismus nach jahrzehntelanger Herrschaft als rationalistische Gestaltungsideologie sein heiteres Ende fand. Nun ist Schluß mit Moduls, Rastersystemen und Parametern als abstrakte Richtwerte für die Gestaltung (Jürgen Rohner). Auf der Mailänder Möbel-Messe war die „Memphis-Kollektion“ die Sensation. Provokationen des „Guten Designs“. Werden Möbel zur Mode? „Schöner Wohnen“ propagiert dagegen die Modernen Klassiker: Sitzmöbel von Thonet, Mart Stam, Mies van der Rohe, Marcel Breuer, Le Corbusier u.a.m.

Was hat es damit auf sich? Wir wollen subjektiv und spekulativ der Frage nachgehen, warum die „Klassiker“ wieder „in“ sind. Waren sie überhaupt jemals „out“? Welche Gründe sehen wir und wie sehen es einige Vertreter des Möbel-Handels? Die nachfolgenden Beiträge versuchen eine Antwort zu geben.

B.E. Bürdek

■ Die Klassiker der Moderne, – die Bugholzmöbel Michael Thonets aus dem 19. Jahrhundert, sowie die der Künstler der Wiener Werkstätten und die Stühle von Charles Rennie Mackintosh um die Jahrhundertwende, sind schon seit langem höchst begehrte und teuer bezahlte Objekte. Warum aber werden beispielsweise Gerrit Rietvelds konstruktivistischer Stuhl, – Stahlrohrmöbel der Neuen Sachlichkeit und jetzt sogar Möbel der 50er Jahre immer noch oder gar erneut produziert? Warum machen die exzentrischen Einzelstücke des „Neuen Internationalen Stils“, die kubistisch, expressionistisch oder konstruktivistisch anmutenden Objekte der „Memphis“-Designer, Furore? Warum diese Konzentrierung auf die Moderne, diese Rückgriffe auf das Formenrepertoire der Vergangenheit?



Gebr. Thonet, Garderobenständer 1911

Daß in einer Gesellschaft, im gleichen Kollektiv, immer zur gleichen Zeit eine ganze Reihe von ästhetischen Normsystemen existiert, so wie es in der gleichen Sprache mehrere uns allen verständliche soziale Dialekte gibt, darauf wies Jan Mukařovský hin:

... „In diesem bunten Durcheinander offenbart sich nicht nur eine reiche Skala vom Schlechtesten

bis zum Besten, sondern es liegen hier übereinander auch zahlreiche historische Schichten, so daß etwas, was heute verschiedenen Leuten gefällt, einen Querschnitt durch die Entwicklung der Kunst von mehr als einem Jahrhundert darstellt.“ (1) Das Warensortiment der Möbelindustrie – ein Konglomerat von Stilen – spiegelt drastisch die ständig miteinander konkurrierenden ästhetischen Normen wider. Gezielt aus ihren historischen Zusammenhängen gerissen sollen Stilelemente vergangener Epochen ehemals herrschende Leitbilder und Lebensformen suggerieren. Ihrem ständigen Bedeutungswandel allerdings zeigt beispielsweise ein Blick in bundesdeutsche Wohnzimmer: Gotik- und Renaissanceformen in massiver Eiche, – einst imponierende Statussymbole großbürgerlicher Wohnungen, – als Attribute heutiger industrieller Möbelproduktion wirken sie provinziell und hinterwäldlerisch und offenbaren in deprimierender Weise die Diskrepanz zwischen Schein und Sein. Derartige Stilimitationen decouvrieren hilflose Fluchtversuche in Scheinwelten – vergleichbar denen des Historismus.

Zur Zeit seiner Entstehung war jeder neue Stil eigenwilliger Ausdruck einer neuen Lebensauffassung, sollte Symbol des Fortschritts sein, ein Durchbrechen etablierter Normen.

Die Bugholzmöbel Michael Thonets beispielsweise, die ersten billigen, „bombenstabilen“ Stühle für Wohnbereich und Öffentlichkeit, dokumentieren die imponierenden Anfänge der industriellen Massenfabrikation einer neu entwickelten Holzverarbeitung. Vor allem aber spiegeln sie das revolutionierend neue statische und räumliche Empfinden einer Generation wider, die in ihren Glas- und Eisenkonstruktionen durch Anwendung von Prinzipien aus der Natur, Transparenz und Leichtigkeit, Mobilität, sowie Stabilität durch Perfektion eindrucksvoll veranschaulichte.

Und – last not least – zeigen die Schaukelstühle Thonets ein neuartiges, unkonventionelles, lässiges Sitzen, – legere Bequemlichkeit anstelle von steifer Zeremonie.

Während die mehr dekorativen als funktionalen Möbel von Charles Rennie Mackintosh exemplarisch die lebensreformerischen Bestrebungen des Jugendstils um die Jahrhundertwende verdeutlichen, die strikte Absage an den Pluralismus der Stile des Historismus, veranschaulichen sie ebenfalls die Hinwendung zu subtiler handwerklicher Fertigung, zur Selbstverwirklichung im Kunsthandwerk. Sie dokumentieren aber auch ein Ausweichen vor der Auseinandersetzung mit der vehement umschlagenden Industrialisierung und ihren sozialen Problemen.

Die Möbel der Neuen Sachlichkeit, – wie die Stahlrohrstühle von Mart Stam, Marcel Breuer, Mies van der Rohe, Le Corbusier und Charlotte Perriand zeigen vor allem in ihrer alle nationalen Grenzen sprengenden neuen Formensprache die Auseinandersetzung jener Epoche mit der Technik und ihren ungebrochenen Fortschritts glauben.

Und die typisierten Kombinations-Möbel aus Sperrholz, sowie die Bugholzstühle Ferdinand Krammers und die variierbaren Aufbaumöbel Franz Schusters für das Neue Frankfurt sollten Zeichen setzen für die Gleichheit aller, für eine wirkliche Demokratie.

Ebenso waren die Möbel Gerrit Rietvelds Ausdruck eines neuen Lebens, einer erstrebten neuen Gesellschaft und verkörperten damals auch die Vorstellungen vom kollektiven Bauen, von konstruktiver Zusammenarbeit von Architekten, Bildhauer und Maler.

... „Das Lebensgefühl einer Zeit ist Richtlinie für ihre Kunst, nicht die Formtradition. Die Entwicklung der Wissenschaft, der Technik, der Arbeit usw. sind an der Bildung dieses Bewußtseins beteiligt. . .“, hieß die Maxime. Und das 'De Stijl'-Manifest von 1923 verkündete enthusiastisch: . . . „Die Zeit der Destruktion ist zu Ende. Eine neue Zeit bricht an: Die Zeit der Konstruktion.“ (2)

Konstruktivistische Stilelemente, von den Designern des 'Neuen Internationalen Stils', der 'Memphis'-Gruppe, benutzt, verdeutlichen allerdings in ihren neuen Zusammenhängen nichts mehr von dem revolutionären Elan einer neuen Kollektivität in einer neuen Gesellschaft, sondern ironischer Weise gerade das, was die Mitglieder der 'Stijl'-Gruppe entschieden abgelehnt hatten: nämlich die Freude an Inszenierungen von Stimmungen, an Ironie und dem Ausdruck subjektiver Emotionen in den von ihnen entwickelten Produkten.

Was wollen die 'Memphis'-Designer mit ihrem 'Neuen Internationalen Stil' erreichen? Wollen Sie – wie einst die Dadaisten durch Provokationen animieren, etablierte Normen in Frage zu stellen? Sind nicht Verbindungen offensichtlich zu Künstlern wie Roy Lichtenstein, zu seiner Auseinandersetzung mit der Moderne, seinen Interpretationen der 'Stijl'-Ästhetik Piet Mondrians?

Wollen die 'Memphis'-Designer in ihren Produkten die Widersprüche, Begriffsverwirrungen, das Fehlen verbindlicher, mitreißender Leitbilder in unserer pluralistischen Gesellschaft verdeutlichen?, den Hang zum Narzißmus demonstrieren? Zeigen, daß heute das Einzelne und nicht das Allgemeine zählt?

Wollen Sie in ihren ironischen, mehrdeutigen, oftmals wie 'zusammengebastelt' wirkenden, teuren Einzelstücken zum Selbsttun anregen?

Wird einem nicht bald der Spaß an ihrem Witz vergehen, wenn man sie bezahlen und tagtäglich mit ihnen leben muß?

Warum überhaupt dieses 'Revival' vergangener Stilformen heute, dieses Übernehmen und Interpretieren von Sujets und Zitaten aus der Kunstgeschichte in bildender Kunst, der Architektur der Post-Moderne und im Design?

Sollen derartige Objekte uns ein Spektrum von Empfindungen suggerieren?

Sollen sie imponierende Statussymbole sein?

Brauchen wir ihre symbolischen Aussagen als Identifikationsangebote in unserer heutigen Umwelt?

Sollen sie uns Orientierungshilfen geben?

Die Möbel der Moderne jedenfalls wirken noch heute wie Signale einstigen Fortschritts und lassen uns den Elan spüren, die Aufbruchsstimmung, die hoffnungsvollen Zielsetzungen und Perspektiven von damals.



Marcel Breuer, 1925



Gebr. Thonet, Stuhl No. 392, 1930

Vielleicht faszinieren sie aber auch, weil sie – herausfordernd – überzeugende Maßstäbe setzen für intelligent entwickelte Möbel als Ausdruck ihrer Zeit?

Umwelt und Identität – Wohnen als Prozeß der Selbstverwirklichung, – kaum eine Generation zuvor hat sich gleichermaßen um Verbreitung und Realisierung derartiger Konzepte bemüht, wie die Avantgarde der 20er Jahre. Verbindet uns das heute mit der Moderne?

Lore Kramer

Literaturhinweise:

1. Jan Mukařovský:

Kapitel aus der Ästhetik,  
edition subrkamp 428 S. 57/58

2. H.L.C. Jaffé:

De Stijl 1917-1931

Der niederländische Beitrag zur  
modernen Kunst

Ullstein Bauwelt Fundamente 7

■ Den Trendsettern, dieser Entwicklung muß man schon einen Riecher zubilligen für die Zeitspanne, mit der der Antiquitätenmarkt hinter uns herläuft. Nach Jugendstil und Art-Deco geraten jetzt wohl in schneller Folge auch Bauhaus- und sogar schon 50er Jahre Möbel in den Sog. Mit einer Besonderheit: Erstmals kommen als moderne Klassiker Antiquitäten in Mode, die industriell reproduzierbar sind und bis heute reproduziert werden. Eigentlich sind also nur die Entwürfe antiquiert. Trotzdem wird dadurch offenbar das gleiche Geschäftsinteresse ins Spiel gebracht, das den Antiquitätenhandel auch sonst antreibt: auf Wertsteigerung, mindestens aber auf Wertbeständigkeit kann spekuliert werden. Dieser, sicherlich wichtige Antrieb reicht alleine jedoch kaum aus, um einen solchen Trend bzw. den Zeitpunkt an dem er sich ausbreitet, zu erklären. Dazu gehören auch seine Inhalte, d.h. die Deutung seiner Symbolik aus heutiger Sicht.

Hier nun erscheint es als zweischneidige Ehre, wenn wir die Pioniersymbolik der Moderne zu den Klassikern schlagen. Als Klassiker nämlich kommt sie zugleich zum alten Eisen. Die Moderne erscheint jetzt nicht mehr jung, frisch und zukunftsweisend, sondern gediegen, bewährt, alt. Die Ansichten, die Bauhausmöbel einmal sichtbar gemacht haben, werden mit dieser Ehrung in den Ruhestand gelobt, wie ein Opa, der auf Rente geht. Wirkungsverlust erzeugt dabei oft Sympathiegewinn. Ein Opa, der nicht mehr die Macht hat, sich in unser Leben einzumischen kann plötzlich sehr viel sympathischer erscheinen als der alte Mann, mit dessen veralteten Ansichten man sich immer noch herumzuschlagen hatte. Analog dazu: haben wir uns nicht auch in jahrzehntelanger Funktionalismuskritik mit der Bauhausideologie und ihren Folgen auseinandersetzen müssen?

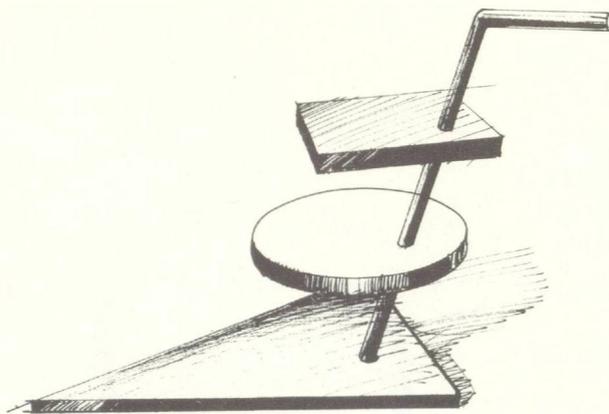
Und heute? Wer mag die modernen Klassiker damit etwa noch belästigen? Wieder einmal ist eine Zeit zur guten alten geworden. Frage bleibt allerdings, wieso sie jetzt auch noch als Nostalgie in Mode kommt?

Die Zukunftssymbolik der Bauhausmöbel hat kaum noch aktuellen Gebrauchswert. Ihre Qualität liegt in der Erinnerung an einen kindlichen Optimismus, der ernstgemeint heute naiv erscheinen würde. Gerade weil aber der kindliche Fortschrittsoptimismus, der einmal hinter dieser Symbolik stand, inzwischen jeden Bezug zu realistischen Zukunftserwartungen verliert, greifen wir danach, um liebgewordene Erinnerungen melancholisch verklärt aufzufrischen. Auch Melancholie ist schließlich genießbar, zumal in einer Zeit, die wenig Vorfriede auf Zukunft erlaubt. So dienen die modernen Klassiker als Vehikel für den beschaulichen Rückblick, zur Beruhigung in einer Zeit, in der die wirklich Modernen und ihre Möbel immer flippiger werden.

Wie alle Trends erscheint auch der zu den modernen Klassikern als richtungsweisend: nach rückwärts, versteht sich. Vermuten ließe sich viel Gleichklang mit der im politischen Raum bereits vor Jahren eingeleiteten und bis heute ungebrochenen konservativen Tendenzwende. Auch die Funktion der modernen Klassiker als Statussymbole verweist ja auf wachsende Tendenzen, soziales Gefälle wieder zu betonen anstatt einzuebnen.

Tatsächlich aber läßt sich eine derartige Richtungsangabe gar nicht mehr so einfach treffen. Bei der Richtungssuche stoßen wir immer wieder auf ein gleichzeitiges Vor- und Zurück, wie etwa: mit der Bauhaussymbolik zurück zum Fortschrittsglauben. Uns geht es hier bei der Symbolinterpretation anscheinend nicht anders, als der Analyse von Begriffen wie progressiv/konservativ und rechts/links, die ja ebenfalls kein klares Achsenkreuz mehr definiert – zumindest nicht wo über die Zukunft geredet wird.

Festzuhalten bleibt trotzdem, daß Trends, wie der zu den modernen Klassikern, zwar unseren Blick nicht aber die Realität nach rückwärts lenken wollen. So ist auch die Bauhaussymbolik, die einmal einflußreiches Leitbild der Realitätsgestaltung war, heute zum bloßen Look geworden, d. h. zum unverbindlichen Stimmungsbild. Während die Realität in den Gleisen unverzichtbarer Sachzwänge geradeaus weitergeht, genießen wir mit diesem Look das Panorama im Rückspiegel, genauso wie wir im Rustical-Look nur spaßeshalber von Ferien auf dem Bauernhof träumen, ohne ernsthaft ein natürlicheres Leben anzustreben.



Javier Mariscal (Memphis, 1981)

Das Motiv dafür liegt auf der Hand. Weil in unserer realen Zukunftsperspektive Unerfreuliches Kontur annimmt, wächst das Bedürfnis nach Verdrängung. In diesem Sinne kann man dann, wenn man Übertreibung nicht fürchtet, die modernen Klassiker auch als eine Art Droge gegen Zukunftsangst interpretieren.

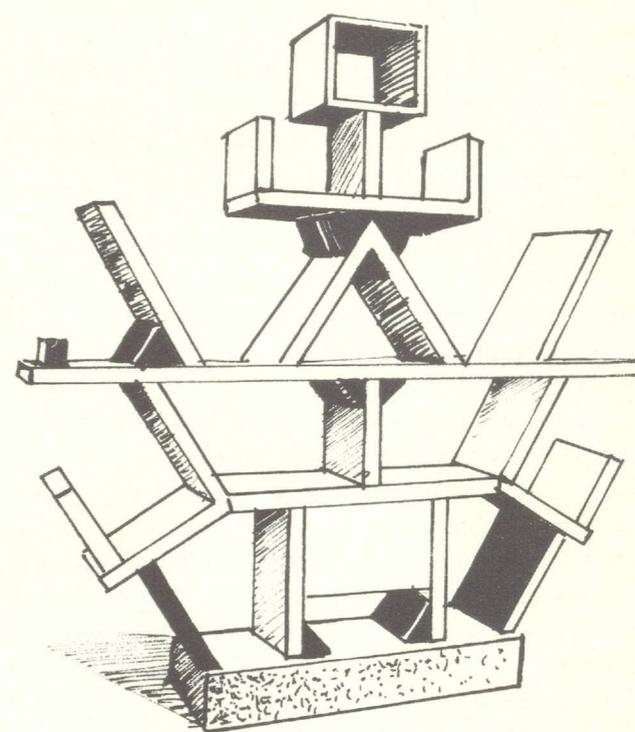
Nun kommt es beim Rückspiegel immer auf die Größe und bei Drogen immer auf die Dosis an. Ein bißchen klassisch-moderne Nostalgie kann durchaus hilfreich sein, den angesagten Zukunftsstreß zu bestehen. Wenn wir uns damit aber ästhetisch und politisch bloß den Kopf bedröhnen, dann sind die Folgen leicht absehbar. Realitätsverdrängender Zukunftsoptimismus rundet dann nur die offene ‚no future‘ Haltung ab. Wenn wir aber schon den Erfolg moderner Klassiker über ein gesundes Geschichtsbewußtsein hinaus als möglichen Fluchtversuch vor der Zukunft verdächtigen, dann gibt dazu auch der Preis dieser Möbel einen gewissen Anlaß. Von hier aus gesehen gehören nämlich die modernen Klassiker zur sogenannten Edel-Welle, d. h. zu der seit Jahren ungewöhnlich steigenden Nachfrage nach allem, was gut und insbesondere teuer ist. Mindestens als logisches Erklärungsmoment bietet sich da schon eine Verbindung zwischen Zukunftsangst und klammheimlicher Flucht in die Sachwerte an. Oder handelt es sich etwa gelegentlich

nicht einmal mehr um die immerhin noch vorsorgliche Anlage von Sachwerten? Sind es vielleicht nicht nur die Punks, die in wachsender Hier- und Jetzt-Stimmung Geld, soweit vorhanden, lieber gleich auf den Kopf hauen?

Und schließlich ergeben sich nicht nur als Teil des Edel-Trends weitere Interpretationsmöglichkeiten für die Deutung der modernen Klassiker. Auch von einer ganz anderen Seite her wird die Moderne bzw. die gute alte moderne Industrieform inzwischen als klassisch abgelegt.

Die hilfeschreiend bunten Designentwicklungen aus Italien (siehe Memphis-Gruppe) verstehen sich z. B. schon als Post-Moderne. Hier ist eine Avantgarde gestartet, die immerhin anzugeben weiß, was hinter ihr liegt. Ihre Entwürfe versuchen sich von der Moderne abzusetzen. Sie bewegen etwas. Es geht voran. Nur wo vorne ist, weiß da natürlich noch keiner.

Die Orientierungssuche bzw. die Wertung von Designtrends wird so zum Glücksspiel. Wir als Designer handeln ja mit imaginären Zukunftsbildern, deren Wert sich nur relativ zur realen Zukunftsentwicklung ermesen läßt. Dieser Bezugs-



Ettore Sottsass (Memphis, 1981)

punkt aber hängt z. Zt. schon arg im Nebel. Stilgewißheit müßte sich auf allgemeine Lebensstilgewißheiten beziehen können. Aber hier lassen sich bekanntlich kaum noch gesicherte Maßstäbe ansetzen. So bleibt uns nur Toleranz gegenüber vorherrschender Unverbindlichkeit und Beliebigkeit von Gestaltungstendenzen bzw. Trends. Warum also nicht auch festhalten an ein paar modernen Klassikern – hoffentlich nur als Ausgangs- und nicht als Zielpunkt.

Jochen Gros

■ Im Gegensatz zur Architektur und zu technischen Gebrauchsgütern, die sich auch aus ökonomischen Sachzwängen heraus sehr schnell von Formen des Historismus trennen mußten, hat es bei den Produkten für den Wohnbereich (Möbel, Kleinobjekte) nie diese deutliche Abkehr von historisch geprägten Stilen gegeben.

Die vergangenen Jahrzehnte haben gezeigt, daß ein Nebeneinander sowohl von historisch geprägten Stilen und unterschiedlichen Tendenzen im Möbeldesign nie ganz aufgehoben wurde.

Hierzu sei erinnert an Tendenzen wie:

– die ambivalenten 50er Jahre, „Nierenstilepoche“, sowie auch der Neubeginn einer funktionalistisch geprägten Designauffassung, wie z.B. Stühle von Bertoia, Eames, Saarinen.

– Während der experimentierfreudigen 60er Jahre wurden mit dem Werkstoff „Kunststoff“ neue Gestaltungsdimensionen geschaffen.

– Ausgelöst durch den Autoritätskonflikt der 70er Jahre suchte die junge Generation nach neuen Wohnformen. Sie lehnte sowohl die konservativ geprägte Wohnkultur, als auch die in den 60er Jahren begonnene „Plastikzeit“ ab. Ihre Bedürfnisse äußerten sich zum einen im Wiederentdecken einfacher Gebrauchsgegenstände vergangener Jahrzehnte als taugliche Gebrauchswerte, zum anderen in der Übernahme skandinavisch geprägter Wohnformen, die die Multifunktionalität von Wohnen-Essen-Arbeiten-Schlafen beinhalten. Dieses Wiederentdecken entsprach in großem Maße den neuen Wohnformen – wie Wohngemeinschaften. Die kurz skizzierten Tendenzen der vergangenen Jahre bestimmten Lebensstil und Lebensform von gesellschaftlichen Gruppen, die durch ihre starke Identifikation mit der jeweiligen Zeit Leitbildfunktion übernehmen.

Dieser Zeitgeist, wie auch das konservativ verharrende Moment artikuliert sich am deutlichsten in den Bereichen, wo eine „individuelle Identifikation“ einen direkten und realisierbaren Zugang zu Produkten findet. Daher ist ein wesentlicher Bereich für die Realisierung unterschiedlicher individueller Ausdrucksformen der Bereich von Wohnen und Freizeit.

Die relativ geringen Investitionen in die Produktion, eine Vielzahl von mittleren und kleinen Produzenten, Importe und ein für den privaten Markt zugänglich hoher Bestand an Antiquitäten, sind unter anderem mit Voraussetzung dafür, daß sich gerade im Wohnbereich unterschiedliche Stile, sowie neue Tendenzen im Design nebeneinander behaupten können.

Die Differenzierungsmöglichkeiten im technischen Konsumgüterbereich sind in den letzten Jahrzehnten für den einzelnen Verbraucher geringer geworden. Großserienproduktion, Vereinheitlichung technischer Problemlösungen von Produkten sowie der gleiche Stand der Technik in der Produktion selbst bringen eine Reduzierung ästhetischer Erscheinungsformen einerseits und eine Angleichung formaler und materialtechnischer Merkmale andererseits mit sich. Der zunehmende Konzentrationsprozeß der Wirtschaft und die Verschärfung des Wettbewerbs auf den nationalen und internationalen Märkten erfordern eine langfristig zu planende Absatzstrategie sowie eine noch differenziertere Arbeitsteilung. Somit braucht man letztlich auch den Gestalter, der sich diesen rationellen

Sachzwängen anpassen kann.

Daher ist es nicht verwunderlich, daß bereits Ende der 50er Jahre bei der Neugründung von Gestaltungsschulen die ehemalige Avantgarde – ideologisch dem Bauhaus verpflichtet – ihre funktionalistische Auffassung von Gestaltung wieder vorbringen und neu beleben konnte.

Dabei spielte die nationale kulturelle Identität eine untergeordnete Rolle.

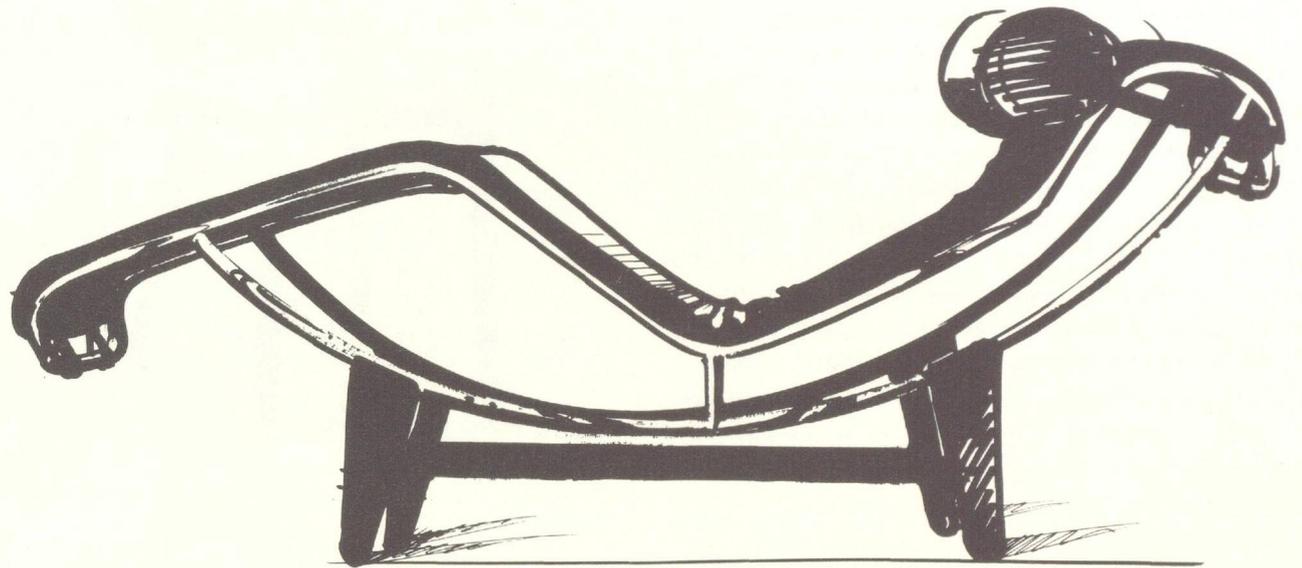
Die Folgen der ständig zunehmenden Rationalisierung in der Produktion werden für das Individuum sichtbar sowohl in der Reduzierung eigenständiger produktsprachlicher Konzepte als auch im Verlust von Einflußnahme und Verantwortung auf die Organisation der Produktion selbst.

In diesem Bereich der Warenproduktion und Konsumtion wird teilweise der schichtenspezifische Differenzierungsmechanismus durchbrochen, der sich mittels einer individuellen Produktauswahl, also durch den Besitz bestimmter Waren auszeichnet. Auch der Faktor Bildung oder der besondere technische Sachverstand im Umgang mit technisch komplizierten Produkten hat nicht mehr den Stellenwert der Besonderheit.

in der sich dieser Prozeß heute vollzieht, verweist auf eine tief verwurzelte Gesellschaftskrise. Im Gegensatz zu den 70er Jahren, wo die junge Generation sich aus den zementierten gesellschaftlichen Strukturen befreien wollte, handelt es sich heute um ein Phänomen, daß alle Altersgruppen einschließt.

Unterschiedlich sind die Formen, in denen sich diese Identitätskrise widerspiegelt. Konservative Strömungen gewinnen an Bedeutung, alternative Formen von Zusammenleben und Arbeiten haben sich als lebensfähig erwiesen. Die junge Generation ist zerrissen zwischen Ablehnung und Integrationsbemühungen in die vorhandenen gesellschaftlichen Strukturen. Wir als Gestalter – sensibel genug – können uns weder für das eine, noch für das andere entscheiden und versuchen deshalb oft in einer Doppelstrategie Bejahendes und Kritisch-Reflektierendes zusammenzubringen.

Jede dieser Gruppen hat ihre eigenen symbolischen Aussagen. In diesem Zusammenhang stellt sich für uns die Frage, warum Möbelklassiker der 20er Jahre wie die Stahlrohrstühle von Marcel Breuer, Mies van der Rohe oder Marc Stamm etc.,



*Le Corbusier, 1928*

In einer Gesellschaft, die wesentlich von einer Fortschrittsideologie geprägt ist, werden auch durch Symbole Unterscheidungsmerkmale zur Aufrechterhaltung von Status und Aufstiegsideologie künstlich geschaffen. Deutlich werden diese Mechanismen in Marketingstrategien, die ein elementares Bedürfnis der Verbraucher nach vernünftigen Gebrauchswerten mit kurzlebigen Looks, wie z.B. Military-Look, Profi-Look, high tech etc. beantworten.

Die so entstandene Diskrepanz zwischen den künstlich geschaffenen Symbolen und den realen sozialen, ökonomischen und ökologischen Bedingungen bewirkt eine Umorientierung einzelner gesellschaftlicher Gruppen. Die Vielschichtigkeit,

wie auch heute die Möbelklassiker der 50er Jahre – Eames, Saarinen etc., für eine bestimmte gesellschaftliche Gruppe als symbolische Aussage und Orientierung in der heutigen Zeit benötigt wird. Identifikation mit Objekten, die in einer Zeit entstanden in der gerade bei der Avantgarde ein ungebrochenes Verhältnis zur Technik bestand. Warum eigentlich Identifikation über Objekte und nicht über sozio-kulturelle Inhalte, wie sie durch den Nachfolger von Walter Gropius, Hannes Meyer, theoretisch und praktisch am Bauhaus entwickelt wurden?

Eine solche Symbolik scheint nicht käuflich zu sein, sie bedarf eher des Mutes zum praktischen Handeln und zum Experimentieren mit ungewissem Ausgang, wobei neue ästhetische und soziale Normen und Werte in ein für unsere Zeit passendes Bezugssystem gebracht werden müßten.

Dieter Mankau

■ Sich mit der Symbolik zeitgemäßer Möbel zu umgeben, setzt Bejahung der Zeit voraus. Die „moderne Welt“ erscheint unsicher, vielfältig, den meisten sogar ambivalent wie nie zuvor. Um Zugang zu ihr zu finden muß man sich aktiv mit ihr auseinandersetzen. Dies ist in zunehmendem Maße in unserer Konsumgesellschaft nicht mehr der Fall.

Die „heile Welt“ von gestern ist da schon bequemer, sie erscheint etabliert, unumstößlich, man braucht sich nicht mehr damit belasten – die Experten haben sich ja damit schon beschäftigt und den Stempel der „Qualität“ aufgedrückt – sie kann ungeprüft konsumiert werden.

Aber auch Designern und Architekten fällt offensichtlich das Bekenntnis zum Hier und Heute nicht leicht, wenn sie privat mit Gestaltetem umgehen. Sie wohnen am liebsten in Schlössern, noblen Patrizierhäusern und wenn es dazu nicht reicht, in Bauernhäusern oder sonstigen kleinbürgerlichen Hütten, und umgeben sich mit besagten Möbelklassikern, die Hauptsache, alles ist alt genug um Distanz zum Heute demonstrieren zu können.

Selbst noch im Sinne des Funktionalismus ausgebildet, haben die meisten dabei längst Zweifel, daß die Gestaltauffassung des reinen Funktionalismus die den „Klassikern“ zugrunde liegt eine Antwort auf die psychischen und sozialen Notwendigkeiten unserer heutigen Zeit sein könnte. So bieten die „Klassiker“ ihnen einen „privaten Sicherheits-Background“ um sich über Bemühungen ihrer Kollegen, aus dieser Sackgasse herauszukommen, möglichst zynisch äußern zu können. Dabei sollte man jeden Versuch begrüßen das heutige Leben in lebendigen Symbolen zu fassen, selbst wenn diese Versuche im Moment noch wenig überzeugend erscheinen. Geduld und Beharrlichkeit sind angebracht – schließlich wurden ganze Generationen in der einseitigen „form follows function“ Gestaltideologie erzogen!

Richard Fischer

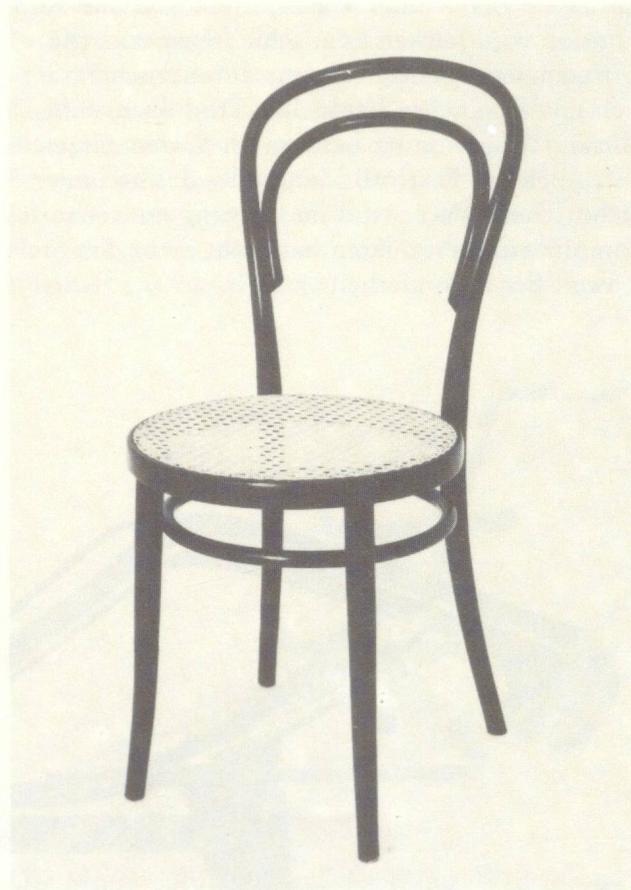
■ Sichtbare Konstruktionen, sichtbare Materialverbindungen, materialspezifische Dimensionierungen sind auch sichtbar gemachte Gedankengänge und auch sichtbar gebliebene Autorenschaft. Voluminöse Aufpolsterung bedeutet zwar mehr Komfort, verwischt aber die (Gedanken-) Konstruktion; die für die jeweilige Zeit typischen Materialkombinationen werden zur Nebensache, übrig bleibt eine Außenhaut, die nur wenig Auskunft darüber geben kann, welcher Mensch sie erdacht hat, wie sie produziert wurde und wer sie gebraucht.

Materialwahl, Konstruktion und funktionale Definition sind zusammengenommen Ausdruck eines Lebensstiles, der wiederum in dem jeweiligen Zeitabschnitt verwurzelt ist, in dem das Design entstand. Ist ein Defizit an Produkten, die diese Kriterien erfüllen, zu verzeichnen, muß aus der Historie zitiert werden, so wie die „Klassiker“ heute Zitate einer vergangenen Zeit sind.

Stefan Heiliger

### *Unbequem und trotzdem beliebt*

■ Der Stuhl Nr. 14 von Thonet wird seit dem Jahr 1859 ununterbrochen, zu geringem Preis und in großen Stückzahlen gefertigt. Er ist auf der ganzen Welt verbreitet, er gefällt auch heute noch und gilt als „der Klassiker“ des industriellen Möbels. Sein Sitzkomfort jedoch (für das Kaffeehaus gerade richtig) befriedigt nicht. Irrt sich das Publikum? Sicher entscheidet beim Kauf die Optik, aber Mängel die nicht augenscheinlich sind muß doch der konkrete Gebrauch entlarven! Doch gerade dies Möbel hat sich bewährt. Ist die Eigenschaft „bequem sitzen“ bei einem klassischen Stuhl etwa nicht so wichtig?



*Gehr. Thonet, Stuhl No. 14, erstes Modell 1859*

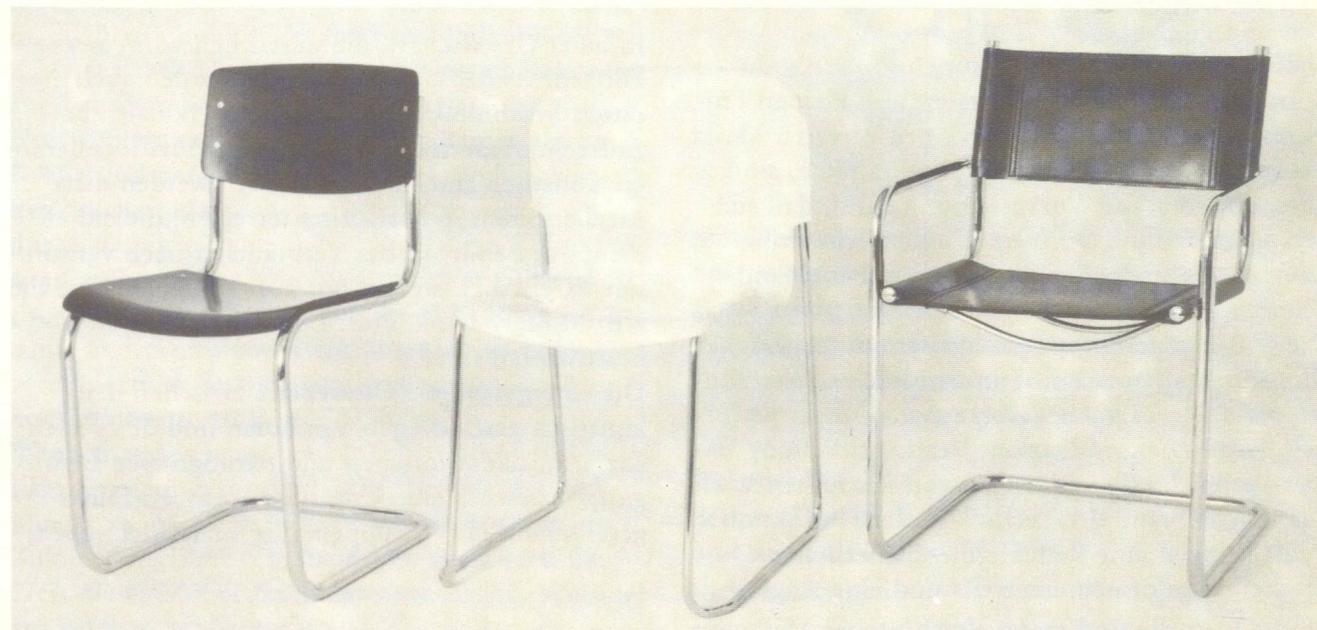
wicklungsstand ihrer Gattung repräsentieren. Die Formwerte haben bei dieser Zuordnung offenbar das Übergewicht, sodaß man von einem ästhetischen Urteil sprechen muß. Wesentliche Gesichtspunkte sind:

- + Schönheit
- + Ausgewogenheit
- + Aufhebung des Besonderen im Typischen
- + Übereinstimmung der Produktform mit den Gestaltungsauffassungen und Schönheitsidealen einer Epoche.

Entscheidend ist, daß sich Klassiker nicht so sehr praktisch, als vielmehr ästhetisch-sinnlich und geistig (ihre Geschichte erzählend) im Gebrauch bewähren müssen. Ihre gesellschaftliche Verbindlichkeit resultiert aus der Übereinstimmung mit heutigen Schönheitsidealen, welche wiederum durch ihre Vorbildlichkeit geprägt sind. Den Inneneinrichtern etwa, mit ihrem funktionalistischen Ideal, gelten als „Moderne Klassiker“ solche Gegenstände die sich nicht vereinfachen (formal, konstruktiv, ökonomisch) oder verbessern lassen.

### *Nicht allein der berühmte Name macht's*

Das große Gewicht der gestalterischen Qualität steht in natürlicher Beziehung zu bewußter Gestaltung und forderte mit zunehmender Arbeitsteilung das Industrie-Design und damit die Personalisierung der Entwurfsarbeit. Bei Klassikern denkt das Publikum immer auch an bestimmte Industriekünstler (Thonet-Stuhl, Wagenfeld-Leuchte). Diese umgeben das Produkt mit einer Aura die in den geistigen Gebrauch eingeht. Kollektionen wie „I Maestri“ (Cassina), „Josef Hoffmann“ (Wittmann), „Eileen Gray“ (Images) konzentrieren sich daher auf Arbeiten von Gestaltungsexperten. Der Bekanntheits- und Professionalisierungsgrad des Designers ist jedoch kein ausschlaggebender Gesichtspunkt, denn es gibt ebenso viele Klassiker deren Entwerfer anonym bleiben, Möbel die das Ergebnis von Produkt-Evolutionen oder Gemeinschaftsleistungen sind. Sei es, daß Generationen an



*Mart Stam*

*Gerd Lange, 1967*

*Agnoli*

### *„Klassisch“, ein ästhetisches Urteil*

Möbel gelten dann als Klassiker, wenn sie unabhängig von der Stilrichtung überzeitlich und überregional vorbildlich sind. Gegenstände die eine bedeutende Leistung oder einen hohen Ent-

wicklungsstand ihrer Gattung repräsentieren. Die Formwerte haben bei dieser Zuordnung offenbar das Übergewicht, sodaß man von einem ästhetischen Urteil sprechen muß. Wesentliche Gesichtspunkte sind:

### *Stetigkeit des Urteils und Behinderung der Kreativität*

Das Ideal „Klassiker“ stellt eine Möglichkeit dar, in der ständigen Umwälzung der industriellen Produktpalette, die Stetigkeit des Urteilens zu bewahren bzw. zu entwickeln. Das Chaos des Marktangebotes ordnet sich anhand dieser Wertvorstellung. Die Folge davon ist die Verweigerung gegenüber willkürlicher und gesuchter Gestaltung, die Suche nach dem brauchbaren Typ. Da hat der Markt nicht viel zu bieten, die Industrie erzeugt wenig zeitgemäß Gleichwertiges. Also sucht das Publikum in der Vergangenheit. Design-Archäologie kann zur Kollektionsidee, zur Masche werden. Die Designer müssen ihre Fähigkeiten vor der Gestalterfahrung der schweigenden Mehrheit und den Gestaltungstraditionen unter Beweis stellen. Am Klassiker gemessen zu werden kann die kreative Freiheit hemmen. Aber bedarfsgerechte Gestaltung beruht immer auch auf der Entschlüsselung der ästhetischen Ideale und der Kenntnis traditioneller Leistungen. Die Designgeschichte muß daher nicht zur Requisitenkammer der Formen verkommen.

### *Die Möbelindustrie im Abseits veränderter Lebenseinstellungen*

Ein immer größerer Teil des Publikums sieht teilnahmslos zu, wie der 1001te Stuhl auf dem Markt geworfen wird, wie die Form der Gegenstände in die eine oder andere Richtung verzerrt wird. Es ist angewidert von der Verschwendung gesellschaftlichen Reichtums. Man kauft das Nötige obwohl es z.T. nicht gefällt, ohne Spaß. Dort wo sich das Bewährte, das Klassische anbietet, wird es aufgegriffen oder gekauft in steigendem Umfang. Oftmals auch nur Altes das uns heute nichts mehr zu sagen hat. Die Einrichtungsbranche hat keine Konjunktur. Die Möbelindustrie, fernab von den Bedürfnissen, reagiert kaum auf sich ändernde Einstellungen. Wer produziert denn heute die Klassiker von morgen??

Otto Sudrow  
(Magazin GmbH, Stuttgart)

■ Als Gebrauchsgegenstände werden Möbel mit dem Prädikat „moderne Klassiker“ insbesondere dadurch geadelt, daß sie auch heute noch nach dem Entwurf ihres Meisters mustergleich produziert werden. Diese langandauernde Reproduktion hilft geradezu einen modernen Klassiker zu kreieren. Sie beweist ihre modeabhängige Gültigkeit, indem sie nach wie vor als modern und zeitgemäß empfunden und deshalb gekauft werden. Damit ein Möbel diesen Beweis erbringen kann braucht es Zeit, bzw. der Beurteilende benötigt einen zeitlichen Abstand von mindestens 10 Jahren seit der Entstehung eines Möbels. Unser Bestreben, moderne Möbel-Klassiker auszuweisen, entspricht wahrscheinlich dem natürlichen Bedürfnis, unsere Wahrnehmung von der breitgefächerten Entwicklung moderner Möbel zu strukturieren. Sie sollen als Maßstab für Beurteilung und Vergleich dienen. Deshalb ist die Beschäftigung mit diesen Möbeln eine wichtige und sinnvolle Aufgabe.

Die heutige Beliebtheit moderner Klassiker bei den Möbelkäufern hat vielerlei Ursachen:

1. zum einen sehe ich darin auch einen Bestandteil der heutigen Nostalgiewelle,
2. ein weiterer Grund dürfte aus dem Gegenteil erwachsen sein, dem Überdruß an Nostalgie und Möbelmoden. Insbesondere vielleicht dem Überdruß an Kiefern Möbel, die ihren Wert vielfach nur dadurch erhielten, daß sie handwerklich d. h. vorindustriell, angefertigt wirken.
3. Persönliche Unsicherheit läßt sicher manchen Kunden sich für einen modernen Klassiker entscheiden. Sie sind ihm Gewähr für Qualität, Niveau und Anerkennung.
4. Last but not least, kauft sie der designbewußte Kunde.

Wir leben heute in einer Renaissance. Stile vergangener Epochen – insbesondere der dieses Jahrhunderts – wurden mit verrückter Geschwindigkeit in Form von Modewellen aktualisiert. In der Regel folgt dieser Zeit eine neue Stilentwicklung. Bei den modernen Klassikern der zwanziger Jahre wurde eine als von uns heute noch als zeitlos modern geltende Synthese von Form und Funktion und dem Zeitgefühl auf der Grundlage der damals neuen Techniken gefunden. Der Ansatz zu einem neuen modernen Stil wird also sicher wieder bei neuen modernen Techniken zu suchen sein. Aus diesem Grund ist die Frage zu stellen, ob Designer, die heute im Stil der modernen Klassiker Möbel entwerfen, nicht auch schon „Stilmöbel“ produzieren.

Peter Helberger  
(Helberger Einrichtungshaus, Frankfurt am Main)

■ Zunächst einmal sprechen wir bei dem Begriff – Wiederbelebung der Möbel-Klassiker – nach wie vor von einem kleinen Prozentsatz von Menschen, für die diese Aussage zutrifft.

Das ursprüngliche Anliegen z. B. der Bauhaus-Idee war dagegen auch unter sozialen Aspekten zu suchen: anspruchsvolle Entwürfe industriell zu fertigen, durch große Stückzahlen niedrige Preise. Dies ließ sich nicht realisieren. Der anspruchsvolle Entwurf kam trotz niedriger Preise nie zum tatsächlichen Durchbruch, sprich hohen Verkaufszahlen und damit Stückzahlen.

Wenn heute gutes ‚Design‘ breitflächig angeboten und auch verkauft wird, so ist das in der Regel Industriedesign.

Ganz anders sieht das jedoch im Bereich ‚Wohnen‘ aus. Hier haben Versuche eindeutig gezeigt, daß die Klassische Moderne nicht wegen des Hochpreisniveaus nie auf Stückzahlen kam und kommt, sondern weil der ‚große Markt‘ dieses Wohnen nicht sucht, bzw. nicht will. Das bedeutet jedoch kleine Stückzahlen, in der Regel hohe Preise.

Richtig ist jedoch, daß in dem angesprochenen ‚kleinen Kreis‘ eine Wiederbelebung zu spüren ist. Solche Strömungen haben oft mit gesellschaftspolitischen Veränderungen zu tun. So u. a. auch hier. Zunächst ist es bestimmt der Stellenwert ‚Wohnen‘, dem wesentlich mehr Bedeutung zukommt. Dabei ist diese Bedeutung weniger in der Repräsentation zu suchen, als viel mehr in dem eigenen persönlichen Bedürfnis, dem individuell ästhetischen Anspruch Genüge zu tun. Dies setzt jedoch in der Regel auch ein persönliches ‚Standing‘ voraus, was bitte nicht unter dem finanziellen Aspekt zu verstehen ist. Und da sind wir, wie ich meine, am entscheidenden Punkt. Das Wissen bzw. die Unkenntnis um die Dinge, gleichgültig ob intellektuell oder gefühlsmäßig, ist die Entscheidung für Gutes, Durchschnitt oder gar Schlechtes. Es setzt persönliche Haltung, Erfahrung oder Wissen voraus. Ohne diese Voraussetzungen gibt es breitflächig keine Erhöhung des Anspruchs.

W. Gierlich (Interior, Frankfurt am Main)

■ Wohl kein anderes Möbelprogramm beinhaltet eine derart breite Auswahl von ‚Klassikern‘ wie die Knoll International Collection. Eine Tatsache, die nicht ausschließlich auf kommerziellem Denken beruht. Denn diese Klassiker sind oder waren nicht immer unbedingt ‚Bestseller‘. Obwohl größtenteils in der Bauhauszeit für ein breites Publikum konzipiert, wurden Möbelmodelle wie Wassily chair oder Chesca chair damals nicht von diesem Publikum angenommen – ganz einfach weil das Geschmackempfinden hinsichtlich dieser Entwürfe in andere Richtungen ging. Noch heute ist diese Einstellung weitgehend unverändert, d. h. in anderen Worten, diese Klassiker von Marcel Breuer, Mies van der Rohe, Mart Stam usw. blieben leider immer noch einer recht kleinen elitären Zielgruppe vorbehalten. Dies hat zwei Gründe: Einerseits hat sich, wie gesagt, das Geschmackempfinden nicht so sehr verändert (auch heute noch sind möglichst schwere Polstergruppen und altdeutsche Schrankelemente größere Verkaufserfolge), zum zweiten hat sich der Preis für die einzelnen Modelle aufgrund der konstant gebliebenen relativ kleinen Stückzahl entsprechend nach oben entwickelt.

Dies sind Tatsachen, die wir zwar bedauern aber nicht ändern können. Die große Verpflichtung unseres Unternehmens sehen wir darin, Klassiker in breiter Auswahl überhaupt in unserer Collection weiterzuführen – auch wenn kommerzielle Überlegungen oftmals dagegensprechen. Um so besser, wenn diese Beharrlichkeit auch Anerkennung findet. – Dies führt uns zu Ihrem Thema. Mit Sicherheit kann seit einigen Jahren ein wiedererwachtes Interesse an Möbelklassikern, speziell Bauhausentwürfe, aber auch Jugendstildesigns bemerkt werden. Eine Tatsache, die auf ein Wiederbesinnen auf bleibende Werte, auf mehr Lebensqualität und auf ein gesteigertes Umweltbewußtsein zurückzuführen ist. Denn gerade die klassischen Möbelentwürfe sind in ihrer Art zeitlos und behalten ihre Gültigkeit. Sie sind außerdem sowohl mit antiken Einrichtungsgegenständen als auch mit kontemporären Möbeln bestens kombinierbar. Das Resultat dieses wiedererwachten Interesses ist u. a., und das ist wieder für den Verbraucher besonders interessant, ein gleichbleibender oder kaum gesteigerter Verkaufspreis – in einigen Fällen konnte der Listenpreis für bestimmte Klassiker sogar zurückgenommen werden. Das ist ein direktes Ergebnis der in dieser Zeit gestiegenen Nachfrage.

Eine weitere Überlegung wäre, festzustellen, für welche Modelle der Begriff ‚Klassiker‘ in Frage kommt. Wir meinen, nicht nur Entwürfe aus der Bauhauszeit sind als Klassiker zu bezeichnen, sondern auch Collections wie die von Harry Bertoia (Entwurfjahr: 1952), Eero Saarinen (Entwurfjahr: 1956) Florence Knoll (Entwurfjahr: 1950, Tisch 1961), deren Entwürfe größtenteils von einer architektonischen oder bildhauerischen Tätigkeit abgeleitet wurden. Auch standen andere Ideen Pate als gerade die einer industriellen Fertigung.



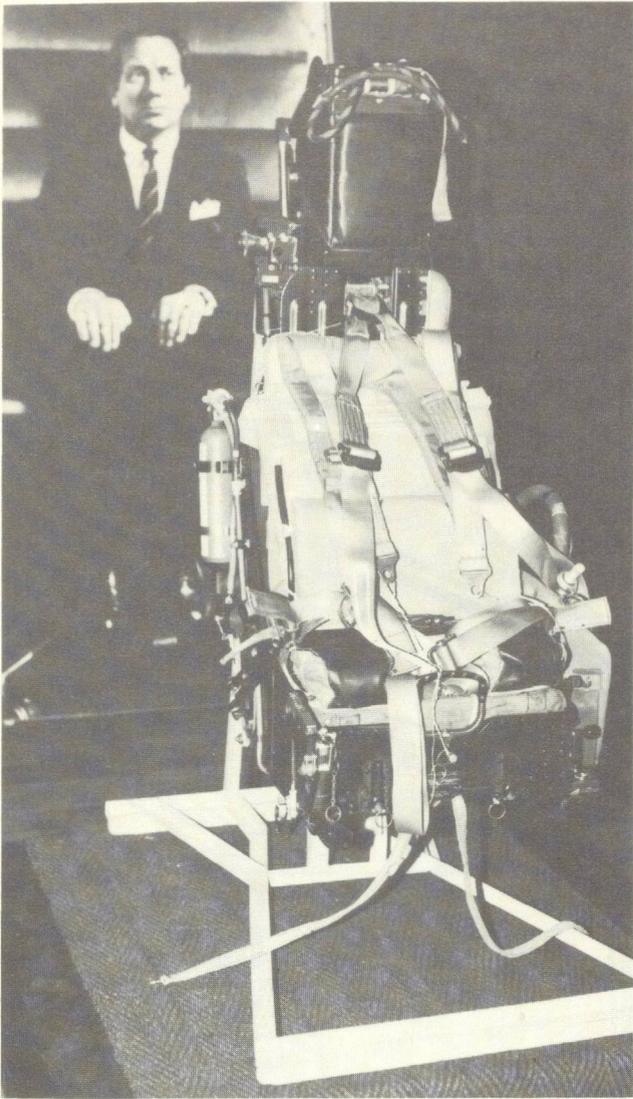
*Harry Bertoia, 1952*



*Eero Saarinen, 1956*

Beispielsweise werden die Bertoia Sessel im Handpunkt-Schweißverfahren hergestellt. Doch gerade die Verwandtschaft zum Skulpturellen ist der große Vorteil dieser Modelle, die sich nach einer sehr schwierigen und langen Markteinführungsphase inzwischen so durchgesetzt haben, daß Knoll International in ständiger Auseinandersetzung mit Plagiatoren lebt.

Wolf Kaiser  
(Knoll Overseas, Ltd., Murr)



Schleudersitz eines Militärflugzeuges

Wenn wir davon ausgehen, daß unser Einrichtungshaus sich an etwa 5% der Bevölkerung richtet und von formalistischen Architekten immer noch als zu pluralistisch angesehen wird, sind die angesprochenen Klassiker überhaupt nur für vielleicht 2% der Bevölkerung relevant.

In den meisten deutschen Wohnzimmern (s. 'Das deutsche Wohnzimmer') stehen der Wohnzimmerschrank und die zu üppige Couchgarnitur. Daran hat sich nichts geändert.

Wann befaßt man sich an den Hochschulen für Gestaltung mit Design, das sich einer breiteren Bevölkerungsschicht zuwendet und deren berechnete Ansprüche auf Bequemlichkeit, Dekor, Repräsentation berücksichtigt?

Heißt 'Revival der Möbelklassiker', daß die Bauhausidee als abgeschlossen gelten kann, weil man sich wieder mit den Anfängen beschäftigt? Es stellt sich für uns die Frage, ob diese Möbel wirklich aus innerer Überzeugung oder aus Snobismus angeschafft werden. Ist es nicht so, daß die Neigung zu diesen modernen Antiquitäten nichts anderes ist als die Antiquitätensucht überhaupt, aus Mangel an wirklich guten, brauchbaren und sich an den Bedürfnissen und Raumverhältnissen der heutigen Zeit orientierenden Entwürfen?

Wilhelm Krahn  
(Gessmann Einrichtungshaus, Neu-Isenburg)

## Offenbacher Stühle

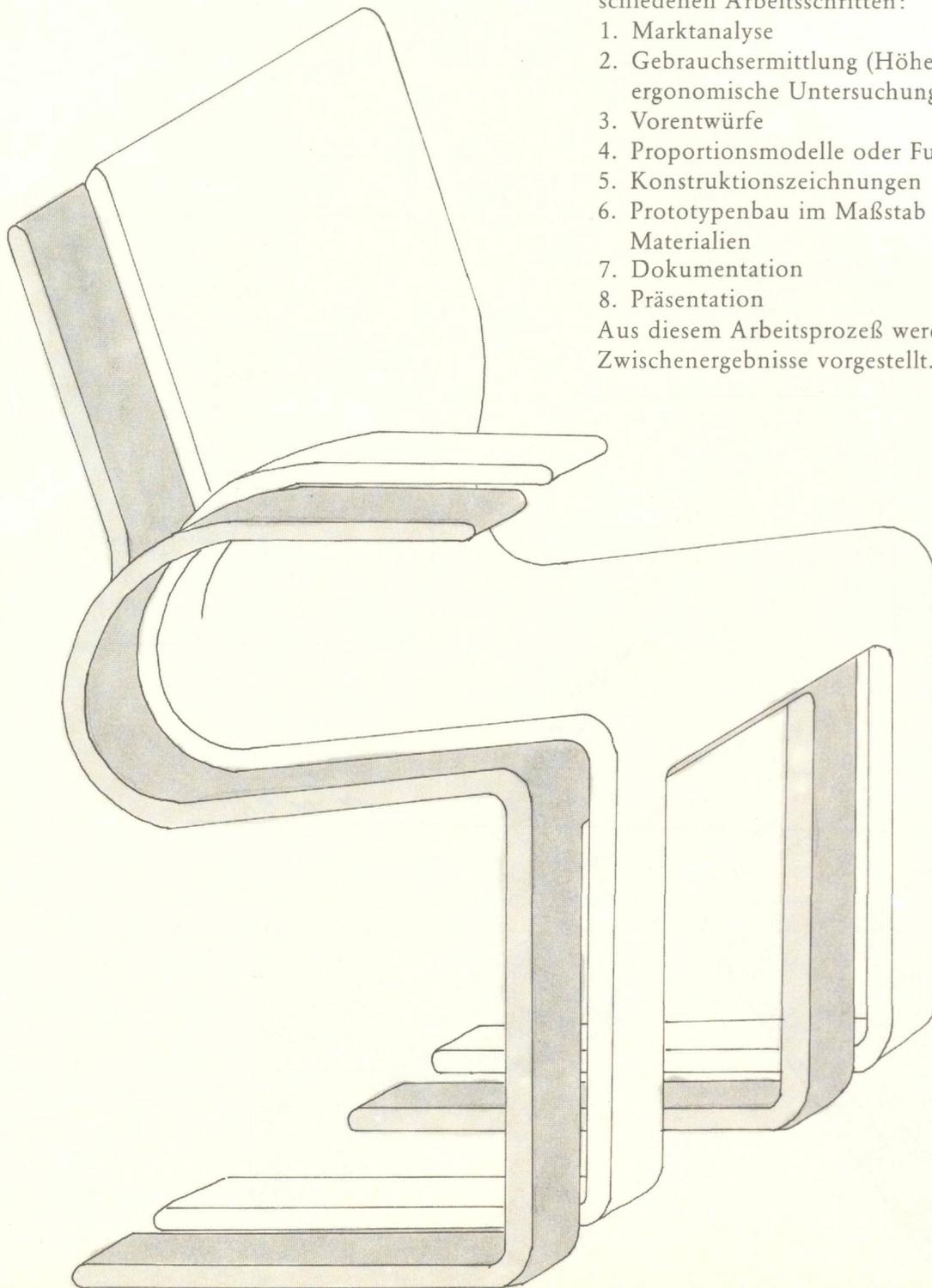
Im WS 1981/82 und SS 1982 wird von Jürgen Lange (Gastprofessor im Fachbereich Produktgestaltung) das Projekt „Cafeteria-Stuhl“ betreut. Der Cafeteria-Stuhl soll zur späteren Verwendung an der HfG geeignet sein und in den vorhandenen Werkstätten in Klein-Serie gebaut werden können. Eine spätere Serienproduktion ist dabei nicht ausgeschlossen. Die Anforderungsliste enthält u. a. folgende Kriterien:

- leichte Montage (durchschaubare Konstruktion)
- minimales Gewicht
- ergonomische Ausformung des Rücken- und Sitzteiles
- formale Originalität
- statische Sicherheit der Konstruktion
- materialgerechter Entwurf
- keine Verwendung von Kunststoffen

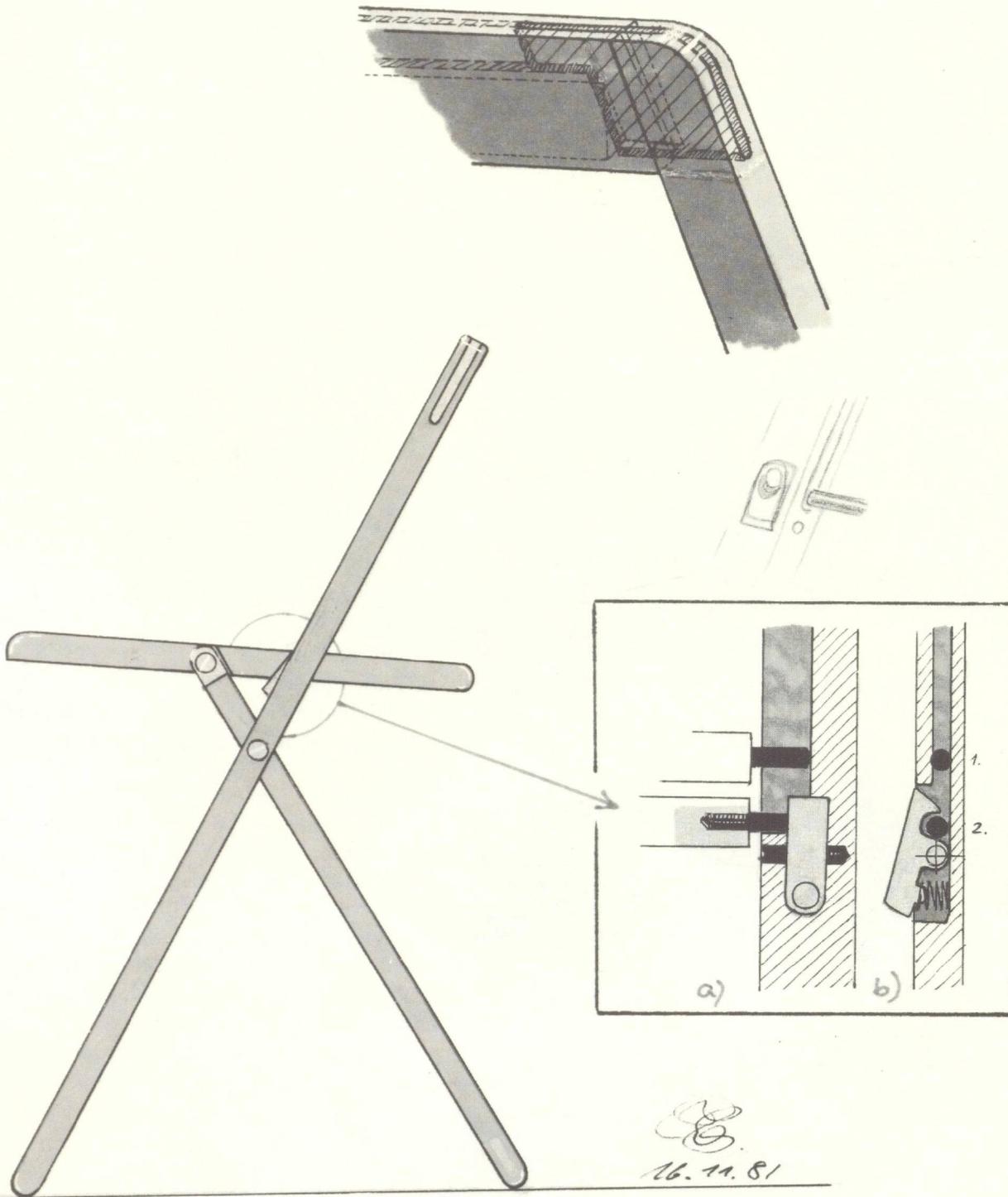
Die Durchführung der Projektarbeit erfolgt in verschiedenen Arbeitsschritten:

1. Marktanalyse
2. Gebrauchsermittlung (Höhen, Breiten, Tiefen) ergonomische Untersuchungen
3. Vorentwürfe
4. Proportionsmodelle oder Funktionsmodelle
5. Konstruktionszeichnungen
6. Prototypenbau im Maßstab 1:1 mit Original-Materialien
7. Dokumentation
8. Präsentation

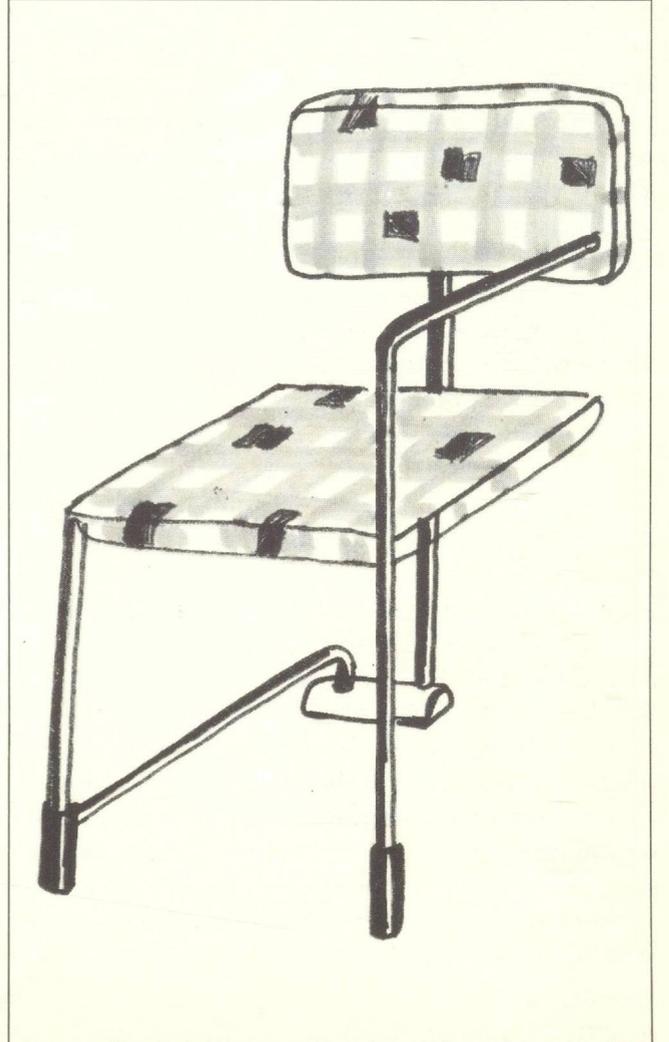
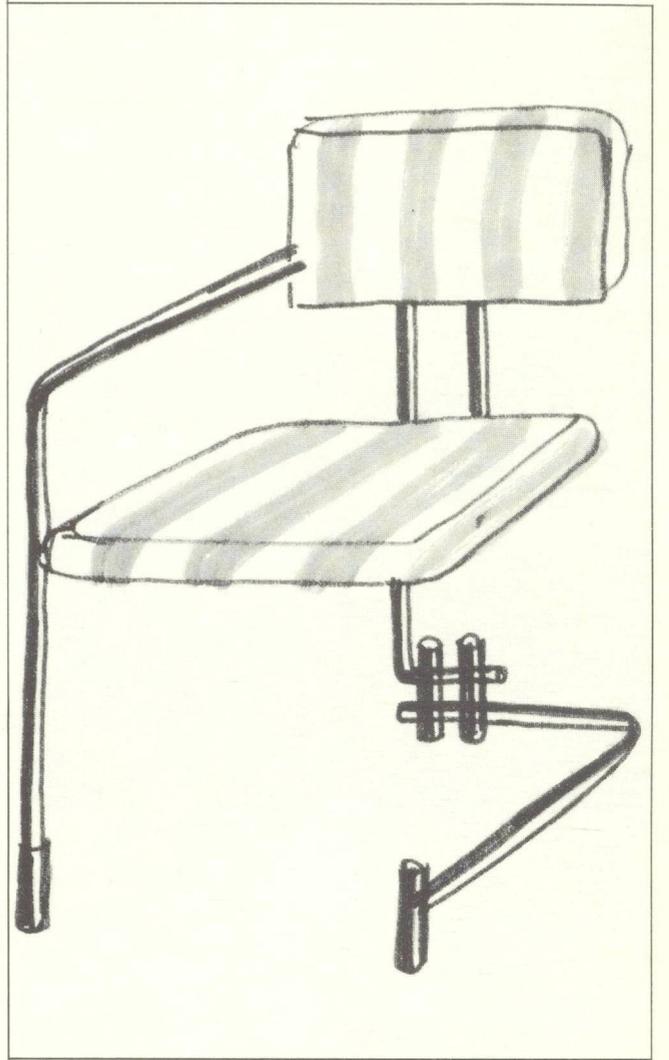
Aus diesem Arbeitsprozeß werden hier einige Zwischenergebnisse vorgestellt.



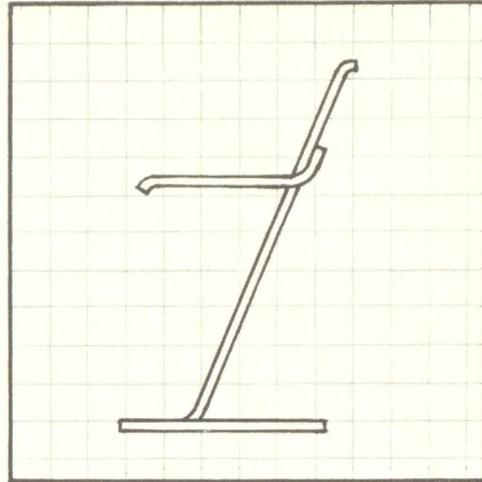
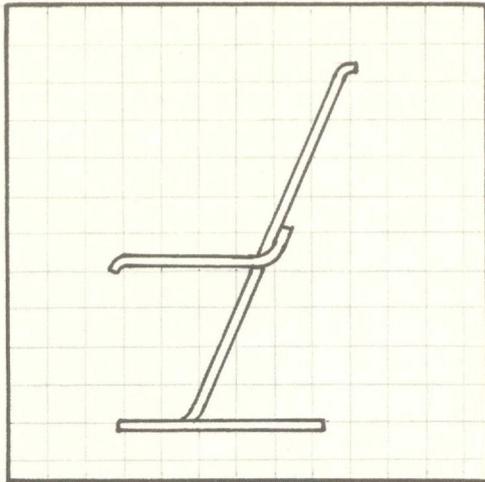
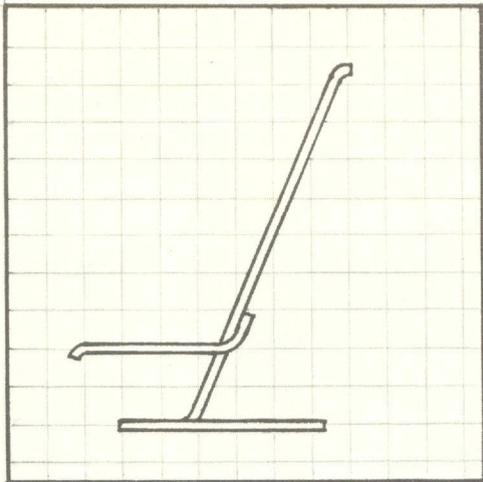
① Ausgeklappter Zustand  
(Seitenansicht)



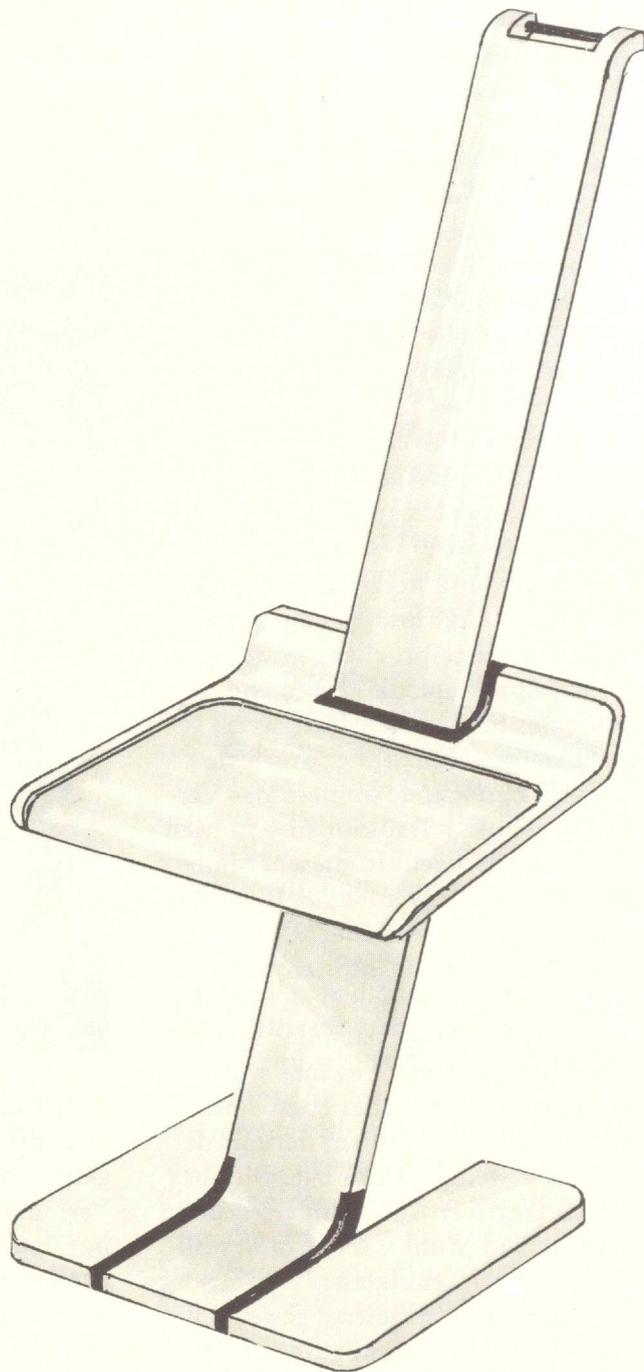
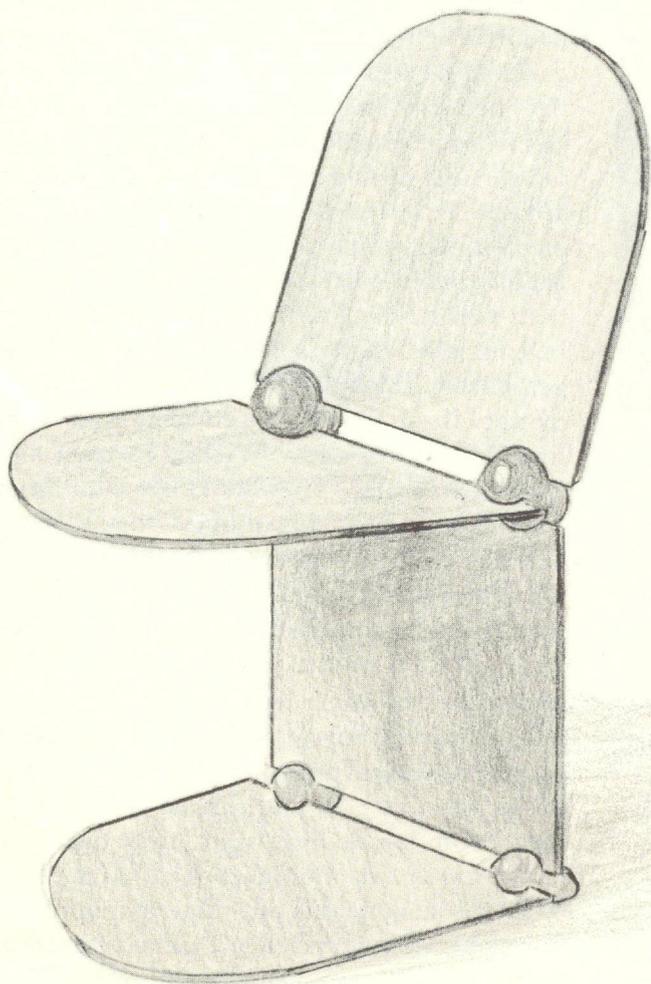
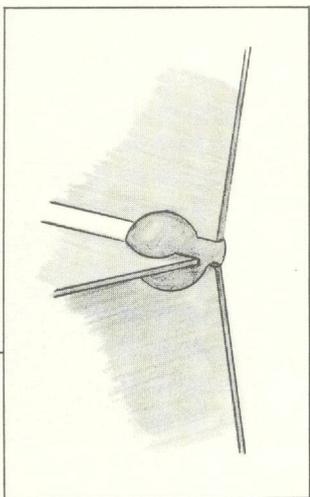
16.11.81



24.



mobile



## z. B. Stühle Ein Streifzug durch die Kulturgeschichte des Sitzens

Eine Ausstellung des Deutschen Werkbundes in  
Zusammenarbeit mit dem Badischen Kunstverein,  
Karlsruhe

Anlässlich seines 75-jährigen Bestehens zeigt der  
Werkbund diese Ausstellung:

vom 21. 3. – 9. 5. 1982

im Kunstverein Karlsruhe und

vom 23. 5. – 11. 7. 1982

im Kunstmuseum Düsseldorf

vom Thron zum Chfessel

vom Baumstumpf zum Design-Produkt

vom Küchenstuhl zum Kunstobjekt

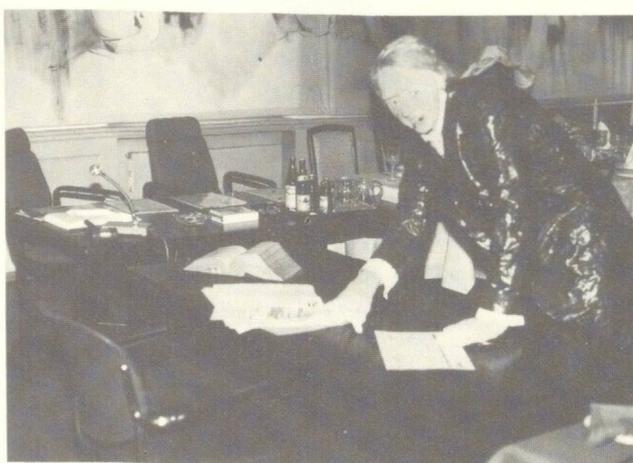
vom Heiligen- zum Feuerstuhl

Diese inhaltliche Umschreibung zeigt, daß ‚Stühle‘  
weit mehr als Designobjekte sind. Die Ausstellung  
versucht, Stühle als Gegenstände einer Kultur-  
geschichte des Alltags zu erklären.

Zur Ausstellung erschien ein Katalog beim Anabas-  
Verlag, Gießen (DM 30,-). Aus dem Vorwort von  
Michael Andritzky und Michael Schwarz folgender  
Auszug:

„Aber, um ein mögliches Mißverständnis von  
vornherein auszuschließen: Es geht nicht um den  
Stuhl, auch nicht um eine stil- und formgeschicht-  
liche Analyse von Sitzgeräten. Wie Stühle aus-  
sehen, wie sie entworfen und hergestellt werden,  
wie bequem man darauf sitzt und was sie kosten –  
das wird nur am Rande angesprochen. In der Aus-  
stellung soll die Formproblematik gerade von den  
zu engen Fesseln eines bestimmten Designver-  
ständnisses befreit werden. Nicht die losgelöste  
Form der Dinge wird betrachtet, sondern das Ver-  
halten, die Gewohnheit und Traditionen von Men-  
schen im Bezug zu den Dingen. In diesem Sinne  
soll ein Stück Alltag sichtbar werden: z. B. soziale  
Probleme wie die Spiegelung von Macht und Herr-  
schaft, Rangordnung und Status in Sitzformen  
und -ordnungen, rituelle Sitzweisen (z. B. vor dem  
Fernseher heute) usw. Die Frage nach der Ergono-  
mie – dem anatomisch richtigen Sitzen – wird  
dann zu einem zwar wichtigen, aber eben einem  
Spezialfall des Entwurfs von Stühlen, der mit der  
Soziologie des Sitzens wenig zu tun hat. Gleiches  
gilt für die Formen kreativer Auseinandersetzun-  
gen mit dem Gegenstand Stuhl – sei es in der bil-  
denden Kunst oder in der Schulklasse.

Was an diesem Thema unser Interesse geweckt hat,  
sind eher Fragen wie diese: Warum gibt es stili-  
stisch wie ergonomisch eine so heterogene Fülle  
von Stühlen und Sitzgelegenheiten, was motiviert  
die professionellen Gestalter, immer neue Stühle  
zu erfinden, wo doch die physische Funktion des  
Sitzens sich nicht wesentlich verändert, was reizt  
den Fotografen, den Stuhl als Requisite in der Por-  
trätfotografie zu verwenden oder als Symbol für  
soziale Situationen einzusetzen? Warum kann eine  
eher träge Klasse im Kunstunterricht für dieses  
Thema schnell begeistert werden? Warum sitzen  
Frauen anders als Männer? Was heißt es, wenn



vom Heiligen Stuhl oder dem Meister vom Stuhl  
oder dem Lehrstuhl als einem Autoritätssymbol  
gesprochen wird? Gibt es eine direkte historische  
Verbindungsline vom Thron – als Herrschaftssym-  
bol damals – zum Chfessel heute? Oder: Was  
hat so viele berühmte Architekten dazu bewogen,  
Stühle zu entwerfen? Mies van der Rohe, Gropius,  
Stam, Breuer, Eiermann und viele andere haben  
sich daran versucht. Es gibt Theaterstücke, die den  
Stuhl als symbolischen Gegenstand in den Mittel-  
punkt stellen, der Stuhl ist ein Dauerthema in der  
Malerei und Standardaufgabe für jeden Design-  
oder Innenarchitekturstudenten. Als Symbol für  
Aggression, als Schlaginstrument oder als Gegen-  
stand, den man zerschlägt, um seinen Frust abzu-  
reagieren, gehört er zum ehernen Vokabular nicht  
nur von Filmen, auch in der Realität z. B. bei Pop-  
Konzerten diente er als Gegenstand für das Aus-  
leben von Gefühlen. Würde man also das Problem

des Sitzens nur darauf beschränken, einen mög-  
lichst anatomisch richtigen Stuhl zu entwerfen, es  
bedürfte keiner weiteren Erörterung und es müßte  
dann längst den Stuhl, jenes ein für allemal gül-  
tige, bequeme, handliche, schöne und preiswerte  
Gerät für jedermann geben. Wenn sich z. B. junge  
Leute mehr oder weniger demonstrativ im Kreis  
auf den Teppich hocken, auf Tisch und Stuhl ver-  
zichten, dann nicht, weil sie keine passenden  
Stühle finden – der Sperrmüll ist voll davon, son-  
dern weil sie das Sitzen am Tisch und auf  
bestimmten Stühlen als ein Symbol (z. B. für Bür-  
gerlichkeit) ablehnen. Daß der Stuhl also mehr  
Symbol ist als Gerät – darum geht es in Ausstellung  
und Katalog vor allem. Wichtig ist auch die histo-  
rische Dimension. Hier die Dinge zum Sprechen  
zu bringen, Mitteilungen über Objekte in ihrem  
sozialen Gebrauchszusammenhang zu machen,  
also quasi die Stilgeschichte sozial gegen den  
Strich zu bürsten, das soll zumindest andeutungs-  
weise geleistet werden. Denn der historische  
Gegenstand in seiner jeweiligen stilistischen Aus-  
prägung erzählt uns ja noch nichts von den ver-  
gangenen Lebensformen, nichts von den Weisen  
seines rituellen oder alltäglichen Gebrauchs, auch  
nichts von den Bedingungen, unter denen er ent-  
stand, was er den Menschen je konkret bedeutete,  
welcher soziale Status mit ihm verknüpft war und  
in welchem ökonomischen System er produziert  
wurde. Diese Zusammenhänge durchsichtiger zu  
machen – dazu sollen Ausstellung und Katalog  
beitragen.“

Herbert Heckmann  
Einige physiognomische Fragmente über  
heutige Wohngewohnheiten

### Das Museum.

Die Stühle habe er lächerlich billig, für nur 50 Mark das Stück, auf einem Flohmarkt gekauft, erklärte der Gastgeber und betrachtete die Louis XVI. Sitzgelegenheiten mit liebkosenden Blicken. Er gab mir Gelegenheit, seinen Glücksgriff gebührend zu bewundern, ehe er mir mit sachverständiger Nachdrücklichkeit erklärte, daß die Stühle, so wie sie da stünden, unter Freunden, ja selbst unter Freunden, nicht unter 3000 Mark zu haben seien. Ich erstarrte auf einem dieser Stühle, saß nicht mehr, sondern thronte. Meine Muskeln sträubten sich gegen jede Bequemlichkeit. Der Gastgeber beobachtete mich: es bestand kein Zweifel, er maß mich an seinen Stühlen. Ich zuckte nach jedem Knistern, das eine unbedachte Bewegung verursachte, zusammen und hatte die seltsame Vorstellung, daß die Gegenwart meines Hinterns die Vergangenheit bedrohen müsse.

Vergangenheit hatte sich zu einem erlesenen Ensemble in der Wohnung versammelt. Das Herz des Gastgebers schien nicht für eine Epoche zu schlagen: er begeisterte sich einzig und allein für Kostbarkeiten, und auf eine bizarre Art paßte alles zusammen. Das wuchtige Barock stand einträchtig neben dem graziösen Rokoko. Strenges Empire erduldete biedermeierliche Gemütlichkeit, und selbst der Jugendstilschrank aus Ahorn erschrak nicht vor der derben Sachlichkeit eines Bauhaussessels. Zu jedem Möbelstück wußte der Gastgeber eine Anekdote, die immer die gleiche Pointe hatte: der Verkäufer war gottseidank ein dummer Ignorant gewesen. Als ich später etwas fahrlässig resümierte, daß er die Schätze seiner Wohnung der Dummheit anderer verdanke, winkte er leicht unwillig ab. Man müsse sich auskennen, bekannte er und ließ keine Gegenrede zu. Zwischen der Biedermeier- vitrine und der Standuhr aus Birmingham wirkte er selbst wie ein Wertgegenstand – mit den rosafarbenen Bäckchen und dem Doppelkinn, das er dem Porträt eines Roués abgeschaut zu haben schien.

Er war nicht verheiratet und gewährte nur seinen besten Freunden Zutritt zu seiner Wohnung, wie er sich ausdrückte. Er lebte jedesmal auf, wenn er seine kostbaren Stücke vorzeigen konnte, besonders aufdringliche Besucher ließ er wissen, daß er sehr hoch versichert sei.

### Up to date

Jedesmal wenn ich einer ihrer Einladungen folge, sitze ich in einer neuen Wohnung. Sie wechseln die Möbel wie andere Menschen ihr Urlaubsziel. Er ist ein erfolgreicher Architekt, Kunst- und Weinkenner, Besitzer einer Yacht und eines nicht unbeträchtlichen Bankkontos in der Schweiz, wie man hört.

Seine Frau ist vor allem seine Frau, genau genommen seine dritte Frau, hübsch und unternehmungslustig und nicht zuletzt von zuhause aus sehr reich, wie man hört. Sie reagiert auf die geringsten Erschütterungen und Beunruhigungen der Zeit mit dem Kauf neuer Möbel. Für sie ist die Mode Initiationsritus einer nicht näher zu bestimmenden Sehnsucht. Sie folgt ihr mit einer fast frommen Bedingungslosigkeit, und es gelingt ihr, voller Überzeugung ‚Toll!‘ zu sagen.

Letzten Monat saß ich in einem und auf einem lilienweißen, schalenförmigen Stuhl aus Mailand – wie ein Käfer in einem riesigen Blumenkelch. Die Gespräche von Stuhl zu Stuhl waren danach. Ich mache immer wieder die Entdeckungen, daß die Gespräche den Einflüsterungen der Möbel folgen: „Haben Sie schon den letzten Max Frisch gelesen? Diese spinnenartige Altersprosa. Die Frauen bei Wunderlich sind verdorbene Jugendstilmädchen. Wir waren an der Ostsee, Deutschland ist auch schön. Das Geheimnis von Beuys ist wirklich das Geheimnis von Beuys. Ich habe mich sterilisieren lassen. Du siehst wundervoll aus. Ich gehe jede Woche mindestens einmal in die Sauna. Eins muß man Unselbst lassen, er weiß, wo es lang geht. Wenn ich Bilder kaufe, habe ich das Gefühl, ich würde Kinder adoptieren.“

Vorgestern waren die Stühle aus Mailand verschwunden. Dafür fand ich Halt in einem zierlichen Drahtgeflecht, das sich den Schwingungen meines Körpers anpaßte.

„Der letzte Schrei aus Paris“, sagte die Gastgeberin und klatschte in Ermangelung besseren Wissens in die Hände. Sie trug weite Seidenhosen, so daß ihre Beine wie Flaggenmaste wirkten. Ich schwebte. „Marlon Brando ist gar kein Indianer. Ich habe von Karajan geträumt, wie er den Fischerchor dirigierte. Ich lege mir feine Gurkenscheiben auf die Haut.“

Wir saßen vor Spiegeln, die unsere Bewegungen wiederholten. Die Tischplatte war ebenfalls ein Spiegel, und selbst die Gesichter schienen Spiegel zu sein, die die Grimassen der Bemühung zeigten, den Dingen auf den Grund zu gehen.

Nächste Woche bin ich wieder eingeladen, vielleicht gehe ich nur in Gedanken hin.

### Das Rustikale

Das selbstgestrickte Kleid verpackte sie, aber bekleidete sie nicht. Die Holzschuhe klapperten auf dem Estrich. Der Duft frisch gebackenen Brotes stieg mir in die Nase. Auf dem groben Eichentisch scharte eine große irdene Schüssel vier Teller um sich, die von handgeschnitzten Holzlöffeln flankiert waren.

„Der Mensch braucht eine große Küche – und ein geräumiges Bett“, sagte die Hüterin der Küche, die von ihren Freunden Emma genannt wurde. Mit ihrem wirklichen Vornamen trieb sie einige Geheimniskrämerei; ich glaube, sie hieß wirklich Emma. Und ohne Topflappen habe ich sie nie gesehen. Hinter ihr erhob sich ein schwerer Küchenschrank aus hellem Kiefernholz bis an die Decke, eine Art hölzerne Urmutter, in der ohne Schwierigkeit eine ganze Familie Platz gehabt hätte. Dabei stand Emma allein im Leben, hatte zwei Ehemänner verabschiedet, die an ihrer Mütterlichkeit gescheitert waren. Emma war ihr eigenes Kind, sie liebte das Urtümliche, Gesunde, Derbe, Unmittelbare, Unverfälschte und Handwerkliche. Sie strickte selbst, töpferte selbst und malte Sonnenaufgänge. In der Küche allein gingen sieben Sonnen auf, eidottergelb und heiter.

Die Möbel waren allesamt Paladine einer unerschütterlichen Urtümlichkeit. Man saß breitärschig auf eichenem Schoß, die Rückenlehne stieß derb ins Kreuz.

Emma summt vor sich hin, während sie den Herd bewachte, in dem ein Holzfeuer knisterte. Es roch sehr altdeutsch. Wir aßen um Mitternacht, und wie Emma lebte, kochte sie auch: wir bissen gelegentlich auf Steine. Die Löffel kratzten auf den irdenen Tellern. Kerzenschimmer beleuchtete das Esszeremoniell, und Emma sagte einfache, inhaltschwere Sätze.

„Es hat lang gedauert, bis ich das Richtige gefunden hatte“; sie deutete mit dem Löffel auf den Küchenschrank und die Zinnteller an der Wand. „Möbel“, fuhr sie fort, „sind Kulissen unserer Seele. Ich könnte in der modernen Geometrie nicht leben, die das Einfache zu einer Formel macht. Mein Gefühl braucht Entsprechungen“.

Ehe wir gingen, mußten wir noch das Bett bewundern. Es war rund und nahm fast das ganze Schlafzimmer ein. Hinter ihm glühte, in fetten Farben auf die Wand gemalt, ein Sonnenaufgang. Aus dem Kleiderschrank aus Birke duftete es nach Lavendel. Emma strich mit den Fingerspitzen über den Leinenbezug.

„Ich möchte die Dinge fühlen, wie sie wirklich sind“. Das klang fast wie eine Androhung.

## Zur Entfremdung des Mobiliars

Diejenigen Gegenstände, mit denen wir unsere persönliche Umwelt formen, mit und in denen wir leben, oder – der kärgliche Überrest anarchistischen Jäger- und Sammlertriebs: – „unsere Freiheit“ umbringen, das Mobiliar, erwerben wir heutzutage, im Zeitalter industrieller Arbeitsteilung, in der Regel käuflich, d. h. fremde Menschen, die uns und unsere Bedürfnisse ebensowenig kennen wie wir sie, montieren diese Einrichtungsgegenstände, die uns in der Zukunft tagtäglich konfrontieren werden, um sich das für ihren Lebensunterhalt notwendige Geld zu verdienen.

Vielleicht bekommen wir unsere Tische und Stühle ja auch von einem großzügigen Spender zugebracht, welcher sich seinerseits neu einrichtet, oder aber wir gehören zu den Zeitgenossen, die einen Sperrmüllkalender zu lesen verstehen.

Die beiden letzten Möglichkeiten lassen uns wenig Option, die Möbel nach unserem persönlichen Geschmack auszuwählen; der Zufall hat seine mächtigen Klauen mit im Spiel. Und selbst, wenn wir frei im Möbelgeschäft wählen dürfen, sind unseren persönlichen Eigenarten einige Grenzen gesetzt: das Angebot ist trotz aller Fülle doch recht bescheiden, und wir schließen den Kaufvertrag mit der unruhigen Zwiespältigkeit, einerseits des Wohnwert unseres Heims zu erhöhen, zum anderen aber anhaltend an unsere ‚sinnlich wahrnehmbare‘ Fehlentscheidung erinnert zu werden.

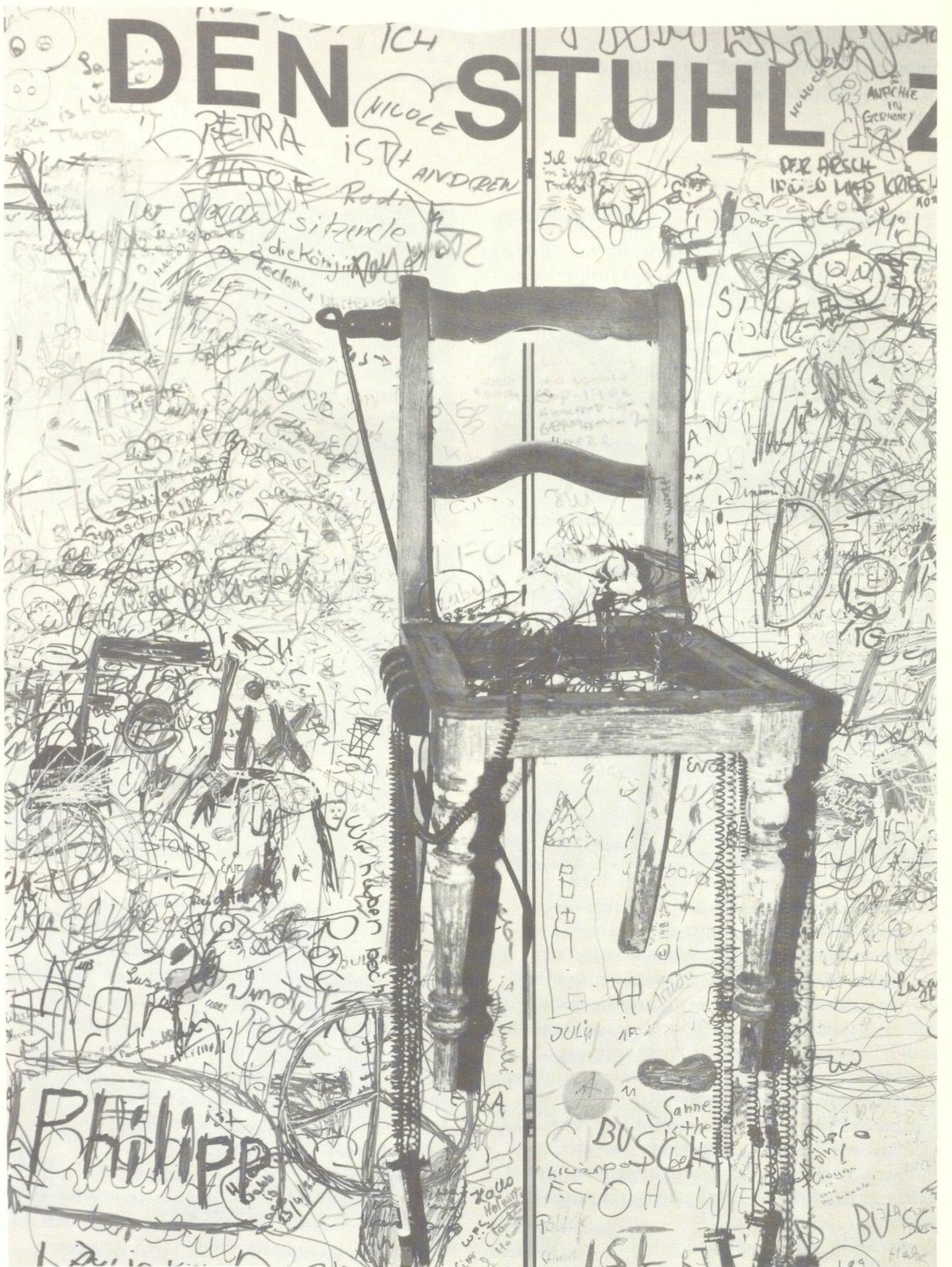
Modeströmungen beherrschen die Estraden, alternative Kiefer und rustikales Altdeutsch, die Designer sind angehalten, spätestens nach fünf Jahren einen annehmbaren Trend zu entwerfen, der das Vorhergehende verblassen läßt: die Qualität der Verarbeitung ist ebenfalls für diesen Zeitraum gerechnet. Glücklicherweise, der das Vermögen hat, oder einen zeitlosen Geschmack sein eigen nennt und die nächsten zwanzig Jahre kalkuliert, und seine Gartenstühle – und nicht nur diese – über ‚Knoll‘ und ‚Miller‘ beziehen kann, wo ihm mit Harry Bertoia, Mies van der Rohe, Marcel Breuer u. a. die Schöpfungen gestalterischer Menschen zur Verfügung stehen, die über den Tag hinausdachten und denken.

Doch zurück zu den Normalsterblichen, denen ‚Barcelona‘ ausschließlich eine Etappe auf dem Weg zur spanischen Küste bedeutet.

Das entfremdete Mobiliar wird zuhause einem Prozeß der Individualisierung unterzogen.

Ein Deckchen auf dem Fernsehsessel, da wo der Hinterkopf zur Ruhe kommt, verbreitet den selben persönlichen Flair wie der gehäkelte Klopapierrollenüberzug im Fond des Familienwagens. Omas Spitzendeckchen mildert die Härte carrarischen Marmors, und zudem verhindert es eventuelle Wasserflecken der mit roten und weißen Nelken gefüllten Vase.

Das Wort ‚Sperrmüll‘ hat sich zum eigenständigen Begriff entwickelt, dessen Bedeutung eine erhebliche Wandlung erfuhr. Zum ‚Second-Hand-Basar‘ avanciert, übersteigt der Sperrmüll in der Popularität bei den Einheimischen längst den Flohmarkt, welcher unterdessen zurecht als Attraktion in die Prospekte des Fremdenverkehrs aufgenommen ist. Auf dem Sperrmüll dagegen herrscht nachts orientalische Mentalität vor: man trifft Freunde, balgt sich mit fremden um ein Kästchen, neidet den



Nachbarn an und freut sich über einen akzeptablen Fund. Häufig ist es nur diese Freude, an die man sich zweifelnd erinnert, steht das Ding erst in der Wohnung.

Der aufgefundene Schrank wird gestrichen, ein Stuhl bis auf's Naturholz abgebeizt: die Vergangenheit wird abgenommen und aufbereitet, ja es ist zum Sport geworden, in den Trümmern der Zivilisation zu hausen. So findet das Überkommene Eingang auch in die progressivsten Haushalte. Einige Gegenstände werden nur noch ihrer funktionellen Eigenschaften wegen geduldet, ihre Form, die an der Psyche nagt, konsumiert man: wir leben im Jahrhundert der Collage, auch die Verknüpfung ist reizvoll. Die ohne Kunstverstand nehmen es hin. Ein ergiebiges Arbeitsfeld für Psychoanalytiker ent-

wickelt sich hier, in den Wohnungen zukünftiger arbeitsloser Magister, Lehrer und Akademiker. Der Dschungel zusammengeklauten Mobiliars fordert seinen Tribut: der Besitzer hat sich seinem Refugium entfremdet, die Vielzahl verbrauchter Möbel anderer Individuen, die meistens unbekannt, doch zumindest in der Gestaltung ihrer Umwelt Karriere machten, spiegelt die eigene Unfähigkeit wider – nicht nur als Innenarchitekt.

Auch die Vergänglichkeit individualisiert die Dinge: durch Handhabung und Gebrauch entstehen persönliche Spuren, die in unserer Gesellschaft aber verpönt sind, und die durch Mittel der Industrie und die erwähnte fünf-Jahres-Frist effektiv unterdrückt werden – wer war eigentlich zuerst da? Die Henne oder das Ei? –

Einige Prunkstücke behaupten sich trotzdem: „Dies ist mein Lieblingssessel!“, bestimmt der Besitzer, und also bleibt er im Wohnzimmer stehen. In patriarchalisch geordneten Verhältnissen hat es gemeinhin nur einen ‚Lieblingssessel‘. Damit ist die Autorität gewahrt, und solange der Königsthron nicht zusammenbricht, ist dem Besitzer der Sitz seiner Hose gewiß; die äußere Formgebung dieses Insignums ist für ihre Wahl unerheblich, zum Kriterium wird eher die Bequemlichkeit und die Angst vor dem Neuen: schlechte Zeiten für Gestalter! Wem die Cordsofas zu konservativ und der Sperrmüll zu fragmentarisch ist, dem bieten sich seit einigen Jahren Holzmöbel zum Selbstbau aus vorgefertigten Elementen an, die auch noch zum kreativen Verändern Anreiz bieten: das Design ist aus Skandinavien, das Holz teilweise aus dem Osten Europas: dem Käufer bleibt die Gewißheit, ‚anders‘ gekauft zu haben.

Nur am Rande steht der Hinweis, daß diese essentiellen Möbel die ideale Ergänzung zu den nächtlichen Streifzügen bieten.

Was ich sagen will, ist einfach dies: Als ich in der Grundschule meinen Namen in die Tischplatte ritzte, konnte ich auf eine schöne Anzahl von ‚Inden-Tisch-Ritzern‘ zurückblicken. Alle hatten versucht, aus dem gegebenen Schlechten etwas Besseres zu machen; auf diesem Stadium sind die meisten stehengeblieben.

Die wenigsten werden in der Lage sein, ihre Umwelt aktiv zu gestalten; aber diejenigen, deren Profession es ist, sollten mal versuchen, Zeichen zu setzen: nicht mehr nur auf Tischplatten und unter Schecks, sondern in den Raum. Zum Beispiel in den Wohnraum.

Uwe Laube

## Interieur

Es ist ein hoher Küchentisch mit kleiner Arbeitsplatte, einer von tausenden, wie sie vor zwanzig, dreißig Jahren in den Arbeiterwohnungen standen, und während des wachsenden Wohlstandes zuerst in die Keller gestellt wurden – man wußte ja nicht, ob die Zeiten sich wieder ändern –, dann aber auf den Sperrmüll kamen.

Da hatten sie ihn gefunden und saßen nun, wie an vielen Abenden, um ihn herum; auf Klappstühlen, denn die Größe der Küche verlangte nach praktischem Mobiliar.

„Vielleicht“, sagte Manfred, und blickte über seine halberhobenen Hände, in denen sich eine Zigarette formte, auf seine drei Mitbewohner, „ist alles nur eine Frage der Organisation.“

Keiner konnte es leugnen, die steinernen Gebirge schmutzigen Geschirrs mit pilzbewachsenen Hängen, die aufgetrockneten Suppenlachen auf dem Herd, die Körner und das schimmelnde Brot auf den Dielen.

„Wir müssen alle etwas mehr darauf achten!“, sagte Bettina mit ihrer ruhigen, klaren Stimme, die alle die Richtigkeit ihres Satzes anerkennen ließ, und Christian setzte hinzu: „Die bisherigen Umstände unseres Zusammenlebens waren aber auch sehr unglücklich.“ Und er, der Nichtraucher, griff hinter sich nach einem Aschenbecher, um ihn Manfred anzubieten.

„Darf ich mal an deiner Zigarette ziehen?“, fragte Corinna, die bisher stillschweigend das Zimmer betrachtete: mit vier Studenten und einem Tisch von Sperrmüll.

Uwe Laube



## Das große Reinemachen

Kein Windhauch regte sich. Die Schwüle lastete auf den Mauern, kroch durch den Beton, legte ihre Polypenarme auf die Bürger von Irragon. Sie saßen in ihren Häusern wie Schatten, ohne Sprache, stumpf und wie gelähmt. Die Ventilatoren versagten und brachten keine frische Luft. Das Essen ließen sie stehen und gaben es auf, ihren Durst zu stillen. Sie schwitzten. Sie dösten auf ihren Stühlen, in den Sesseln an den Tischen, lagen in den Liegen und langweilten sich, wußten nicht, was sie sollten tun. Auch das Fernsehen schalteten sie ab, das sie sonst beschäftigte von morgens bis in die Nacht. Die Bürger von Irragon gingen sich auf die Nerven, aber selbst zum üblichen Streit fehlte ihnen die Lust, es hatte sie gestochen der Dorn des Frusts. Sie ergaben sich der Lethargie. Doch einige gab es, die nicht waren wie sie, die statt Liegen, Sitzen, Stehen lieber wollten gehen, freilich nicht wußten: Wohin? Aber sie besaßen Tatkraft und große Hoden, die schleiften am Boden. Sie zogen Stärke aus der Schwäche der Bürger, waren gut bei Stimme und hatten Ideen. Auch Lemminge haben ihre Führer. Denen fiel schon immer etwas ein. Sie rüttelten und weckten die Bürger, sprachen mit Mündern voll Honigleim. „Hört zu, Ihr tapferen Bürger von Irragon, Ihr habt Spaß und Freude im Nu, wir versprechen sehr viel, befreit Euch in Lust und Spiel. Schon Goethe tats in Jungen Jahren und kam als großer Mann zum Ziel. Macht mit, faßt Tritt und werft den Hausrat auf die Straßen, das Geschirr, aus dem wir aßen, die Stühle, Hocker, Sessel, auf denen wir saßen.“ Die Bürger von Irragon rieben sich den Schlaf aus

## Der Weisheit letzter Schluß

„... und doch nicht ganz wahrheitsgemäß ...“

„... keineswegs, keineswegs“, rief er, und das nicht ohne Zorn, ein, zweimal mit dem Fuß auf den Boden stampfend, keineswegs sei es seine Absicht gewesen, sagt er, chronologisch, gleich einer physikalischen Formelsammlung, ein Zimmer, dazu noch das Seinige daselbigst, auf Form, Herkunft oder sonstige Tradition hin wissenschaftlich zu untersuchen, und verschwand ob der einmaligen Brisanz seiner Worte mehrere Stunden hinter seiner Toilettentür. War es ihm doch nicht gelungen, über das persönliche, unbeschreibbare und somit nie erfaßte hinaus das gegebene Problem aus diesem oder jenem, zumindest aber aus einem anderen Standpunkt als den seinigen, höchst-subjektiv-beschönigenden, zu beschreiben. (Obwohl es ihm darüber keineswegs an Ideen mangelte; munkelt man.) „... keineswegs, keineswegs“ waren jedenfalls zugleich auch die Eröffnungsworte seiner Abhandlung über das Wohnen, welche im folgenden hiermit zitiert sei: (Zitat!) „Keineswegs ist es bisher irgend jemandem gelungen, mein Zimmer objektiv als geschlossene Lebenseinheit an sich, allein sich selbst erhaltende Weise zu sehen. Allenfalls sieht jeder darin nur ein

den Augen. Sie wunderten sich, die Müdigkeit entwich. Sie spürten plötzlich ganz tief in sich neue Kraft und Möglichkeiten. „Das soll uns taugen!“ Sie standen auf, reckten ihre Köpfe, erhoben die Hände, ballten sie zu Fäusten. Sie jauchzten und hüpfen von einem auf das andere Bein. Sie riefen: „Ihr sollt uns Führer sein, laßt uns also nicht mehr ruhn. Es gibt noch viel zu tun!“ Gesagt, getan. Sie packten ihren Hausrat, folgten ihren Führern und stiegen immer wieder auf ihre Türme aus Beton, warfen alles hinunter auf die Straßen, daß es klirrte, krachte, knirschte und stob. Viele sprangen selbst hinab, als sie nichts mehr zum Werfen hatten und blieben liegen in den Trümmern, mit geplatzten Köpfen und verrenkten Gliedern. Auf ihren Türmen standen die Bürger von Irragon und sahen zu, wie die Trümmer wuchsen zu Bergen. Ihre Augen glänzten, sie freuten sich und lachten. Und waren zufrieden mit sich und ihrem Werk. Dann stiegen sie herab von ihren Türmen und gingen auf die Straßen mit leeren Händen. Sie tobten und schrien, frohlockten, tanzten und trampelten auf den Scherben. Sangen Lieder, faßten sich an den Händen. „Wir haben geleert ganz unser Haus, warfen allen Ballast hinaus, es klirren die Scherben, niemand soll uns beerben, soll alles verderben, wir hauen in die Kerben, laßt splittern das Glas, krachen das Holz, mutig und nicht eng im Maß reißen wir aus der Polster Stolz ...“

Abbild seiner Vorstellung, sein eigenes im Vergleich mit den Vorurteilen des bereits erlebten behaftet. Erstaunen. (– oder) Abneigung. Das fremde Zimmer als Entfremdung vom ich, „was kann hier alles passieren“ (in Gedanken). Die Unterlegenheitsgestik als Beleg des Unwohlseins, die Intimsphäre als Grenze ist in einer Gesellschaft der Mauern und Türen (verschließbar) bereits überschritten. Natürlich lebt ein Zimmer nur von der Vorstellung, es sei ein solches, 3, 4, Mauern grenzen ein Stück Luft hermetisch ab, allein das Abgeschlossene des Raumkörpers an sich macht ein Zimmer aus. Betrachte ich also die Umwelt als abgeschlossene Einheit, so fällt es nicht schwer, mein Zimmer als den Mittelpunkt jedes intergallaktischen Seins zu erkennen. Das Zimmer als Mittelpunkt, der einzig freie Raum in einer Außenwelt, welche gerade von den meinigen Mauern abgetrennt ist umzäunt wird. (Ähnlich der Newton'schen Überlegung, daß der Apfel nicht nur zur Erde herab, sondern die Erde auch zu jenem herauffällt.) Mein Zimmer als Freiheit (somit Schaffensmittelpunkt). Niemand wird bestreiten können, mit Fakten zu belegen wagen, daß jene geringe Räumlichkeit, versehen mit den obligatorischen Matratzen, ein paar schäbigen Kissen, Sack und Asche, der pinkfarbenen Wand (wobei Pink ja nicht nur im Aberglauben

Sie schrien „Juchhei, Juchhei“ und fühlten sich frei, piffen auf das Einerlei. Sie holten Fackeln, legten Brände. Es loderte, schwelte und schmorte, es roch nach verbranntem Fleisch. Doch die Bürger von Irragon tanzten und tobten weiter, ihre Gesichter wurden heiß im Feuer. Sie taten's lange. Dann wurden sie müde und riefen kleinlaut nach der Feuerwehr. Die löschte so gut sie konnte. Der beißende Rauch stieg durch die Nasen in die Hirne. Die Bürger von Irragon gingen zurück in ihre Häuser und fanden sie leer. Sie wußten nicht, auf was sie sich setzen sollten. Sie jammerten und klagten. Sie eilten auf die Straßen und suchten ihren Hausrat in den Trümmern, doch sie fanden nur noch Stücke, Teile des Ganzen. Das meiste war zerschlagen, vieles war verbrannt. Ihre Führer gaben ihnen Ratschläge im Kleistern, Kleben, Kitten und Leimen. Also saßen die Bürger von Irragon wieder in ihren Häusern, ohne Sprache, auf brüchigen Stühlen und in verbrannten Sesseln, an wackligen Tischen und hofften, daß sie hielten. Ihre Teller und Gläser hatten Sprünge. Die Müllabfuhr und die Straßenreinigung beseitigten draußen bald die Spuren. Das Leben ging seinen Gang, für den einen kurz, für den anderen lang. Die Beerdigungsunternehmer stellten immer neue Leute ein und freuten sich über die Konjunktur.

Klaus Schmidt-Maçon

eine gewisse Identitätsfarbe seelisch Frustrierter darstellt), darauf das Kampfsymbol einer rebellischen Jugend, Sichel und Axt, Faustpfandbeleg gestörten Verhältnisses zur Umwelt, dazu eine mehr oder weniger sinnvolle Pflückerleiter inmitten der heillosen Unordnung, daß also ebenjenes Zimmer den Anforderungen des solange gesuchten Mittelpunktes unseres Universums nicht gerecht werden kann. Unterziehen wir die verstaubte Donald Duck Gesamtausgabe, (dazwischen der Koran), nein, die gesamte Umgebung des Schreibtisches der klaren, gerechten Reinheit des Geistes, so kann eine gewisse Aura des unerreichbaren nicht abgesprochen werden. Die Umgebung als Wiege des Verstandes, unantastbar, klein aber fein, oder wie es Stiesel der Leibhaftige bereits in seiner ersten Abhandlung über jenes Zentrum moderner deutscher Kultur sinnigerweise an die Klotür zum Motorsportclub „Zum Pluderer“ – (dessen Graffiti ohne falsche Bescheidenheit bereits Weltruhm erlangt hat) – ritzte (und somit nie weichende Lorbeeren ergatterte) „My Home is My Castle“. Blicke noch zu erwähnen, daß oftmals allein die heimliche Lust am Wort etwas zu schreiben vermag, bar jeder Erkenntnis und mit dem Bewußtsein, nichts zu sagen zu haben, dies aber in angemessener Form zu tun. Werner Liebchen

Bert Evers †

Am 27. 12. 1981 verstarb Bert Evers, Dozentin für Textildesign. In einer Gedenkfeier erinnerte der Rektor an ihren Lebensweg:

Frau Evers wurde am 24. August 1919 in Köln geboren. Nach dem Studium Textil-Entwurf an der Werkkunstschule Krefeld von 1936–1938 war sie zunächst in den Vereinigten Seidenwebereien in Krefeld tätig, wurde dann Entwerferin bei der Firma Marna Seidenwaren, wo sie bis 1943 wirkte. Von 1945–1946 war sie als freie Mitarbeiterin für die Vereinigte Seidenwebereien in Krefeld tätig.

Von 1946–1947 nahm Frau Evers nochmals ein Studium an der Kölner Werkschule in der Abteilung Glasmalerei und freies Zeichnen auf. Von 1948–1949 war sie als Handweberin in der Handweberei Lebbrecht tätig und von 1949–1950 Mitarbeiterin in der Gobelin-Weberei Storck in Krefeld. Während eines weiteren Studiums an der Werkkunstschule Krefeld 1950 war sie als Musterzeichnerin bei der Firma Wefers, Krefeld tätig, um anschließend Studien aufzunehmen an der Ecole Nationale d'Art Décoratif D'Aubusson bis 1952. Ab 1952 war Frau Evers beschäftigt als Entwerferin bei der Firma Gebr. Storck in Krefeld und wurde 1953 Leiterin der Entwurfsabteilung bei der Firma Storck. Diese Tätigkeit übte sie bis 1955 aus. Danach war sie bis 1958 freiberuflich als Textil-Entwerferin in Krefeld tätig. 1958, am 14. April, wurde Frau Evers als Fachklassenleiterin für Druckgestaltung an der Textilingenieurschule Krefeld eingestellt, am 1. April 1962 als Fachklassenleiterin für Textil an der Werkkunstschule Offenbach am Main.

Diese relativ lange Reihe von Zeiten und den darin verbrachten Tätigkeiten machen deutlich, daß Frau Evers gründliche Fähigkeiten im Bereich Textil erworben hatte bis sie zur Werkkunstschule Offenbach kam. Sie wirkte in Offenbach einige Jahre zusammen mit dem Kollegen Philipp Volk im Bereich Textil. Herrn Volk oblag die Betreuung der Bildweberei, Frau Evers der Ausbau des Bereiches Stoffdruck. Beide Bereiche konnten über Jahre eine stattliche Zahl von Absolventen verzeichnen, die heute in entscheidenden Positionen in ihren Berufen tätig sind. Man spricht so leichthin von der Ersetzbarkeit eines Menschen. Dies ist nur die halbe Wahrheit. Die Funktionen sind ersetzbar. Das Wesen, das einen Menschen ausmacht, seine Art zu handeln, zu sprechen, zu leben, sind es nicht. Wir verlieren mit Bert Evers eine originale Künstlerpersönlichkeit mit all ihren Fehlern und Stärken.

In Erinnerung bleiben für Studenten und Kollegen die Momente, wo Bert Evers künstlerisch und menschlich Rat geben konnte, helfen konnte.

Henry Gowa 80

Am 25. Mai 1982 wird Henry Gowa, Maler und Bühnenbildner und Direktor der Werkkunstschule Offenbach von 1954 bis 1964, achtzig Jahre.

Die Hochschule wird den künstlerisch engagierten ehemaligen Direktor durch eine Ausstellung seiner Maleien und einiger Bühnenbilder ehren. Die Ausstellungseröffnung wird am Freitag, dem 28. Mai 1982, 20 Uhr, in der Aula sein.

Berufungen

Zu Beginn des Sommersemesters wurden vom Hessischen Kultusminister an die HfG, Fachbereich Visuelle Kommunikation, 2 neue Professoren berufen: Werner Nekes (Film) und Dr. Eva Huber (Kunstgeschichte). Der Maler Hans-Peter Münch wurde zum Honorarprofessor ernannt.

Johannes-Mosbach-Stiftung

Die Jury, die am 8. Februar 1982 tagte, entschied in mehreren Durchgängen.

Die Jury bestand aus:

Karl-Heinz Gabler, Kunsthistoriker

Christa von Helmolt, Journalistin und Kunstkritikerin

Rochus Kowallek, Journalist und Kustkritiker

Hanspeter Münch, Lehrbeauftragter der HfGO

Jürgen Seus, Verlagshersteller und Grafiker

Prof. Wolfgang Sprang, HfGO

Prof. Klaus Staudt, HfGO

Prof. Kurt Steinell, HfGO.

Von insgesamt 84 Bewerbern wurden 382 Arbeiten eingereicht.

Es wurden vergeben:

7 Preise à 2000,- DM

15 Preise à 1000,- DM

12 Preise à 500,- DM

7 Belobigungen.

Insgesamt war die Jury angetan von dem hohen und breiten Niveau der Arbeiten, was sich auch in der Preisverteilung niederschlug.

Es wird eine Broschüre vorbereitet, die Einblick in die prämierten Arbeiten gibt.

Senefelder-Preis

Am 3. März 1982 sprach Rektor Steinell als Mitglied der Jury zum Senefelder-Preis bei einer Ausstellungseröffnung in der Hessischen Landesvertretung in Bonn. Gezeigt wurden ca. 60 der eingereichten Arbeiten. Die Ausstellung wurde eröffnet von der Hessischen Staatsministerin Frau Dr. Vera Rüdiger, vormals Staatssekretärin im Hessischen Kulturministerium, in Anwesenheit mehrerer Staatsminister der Ländervertretungen, einigen Botschaftern und weiteren Persönlichkeiten aus Kultur, Presse, Wirtschaft und Politik. Zusammen mit Eberhard Behr, dem Leiter der originaldrucktechnischen Werkstatt der Hochschule wurde während der Eröffnung ein Litho gezeichnet, umgesetzt und gedruckt. Die Hochschule stand im Mittelpunkt des Interesses, was für die weitere Entwicklung nicht unwichtig sein dürfte.

Mit Beginn des SS 82 verfügt der Fachbereich Produktgestaltung über ein ständiges Ausstellungssystem, mit dem Studienarbeiten, Vordiplom- und Diplomarbeiten kontinuierlich präsentiert werden. Angehörige und Besucher der HfG können sich über die bearbeiteten Themenbereiche, Entwicklungen und Tendenzen der Produktgestaltung informieren. Neben der internen Diskussion von Studierenden und Lehrenden soll damit insbesondere der interessierten Öffentlichkeit Gelegenheit gegeben werden, Einblick in die Arbeit des Fachbereichs Produktgestaltung zu gewinnen.

Impressum

hfg-forum

Zeitung der Hochschule für Gestaltung

Offenbach am Main, Schloßstraße 31

Telefon 06 11 / 81 20 41

Herausgeber: Der Rektor

Redaktion: Bernhard E. Bürdek

Herbert Heckmann

Hans-Peter Niebuhr

Gestaltung: Bernhard E. Bürdek

Uwe Laube und Werner Liebchen sind Studenten

im Fachbereich Visuelle Kommunikation der HfG

Abbildungen: S. 4, S. 5, S. 6, S. 7

Herlinde Koelbl, München

S. 8 Magazin GmbH Stuttgart

S. 9 Stefan Heiliger,

Magazin GmbH Stuttgart

S. 10, S. 11 Stefan Heiliger

S. 12 Magazin GmbH Stuttgart

S. 14 Knoll International, Murr

S. 15 B. E. Bürdek, Patrick Renard

S. 16 Carlos Castellanos, Thomas Müller

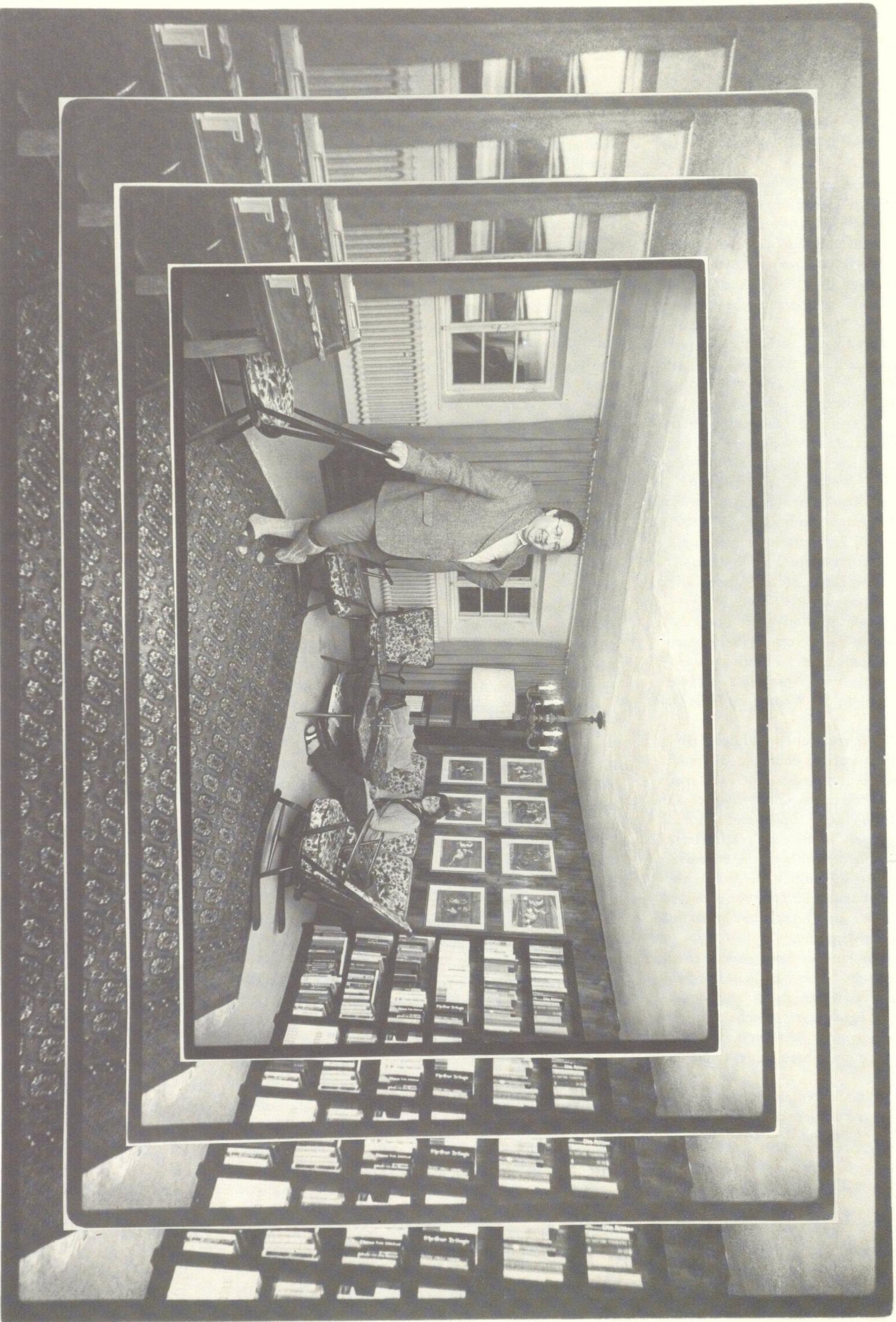
S. 17 Gisela Schleicher,

Jean Marc Pereira da Costa

S. 18 B. E. Bürdek

S. 20 B. E. Bürdek

S. 21 Doris Kolenda, Studentin HfG



## **Das deutsche Wohnzimmer Fotos von Herlinde Koelbl**

Die Ausstellung findet  
im Rahmen des von der  
Hochschule für Gestaltung  
Offenbach am Main in  
Zusammenarbeit und mit  
Förderung des Magistrats

der Stadt Offenbach a.M.,  
Kulturamt und der  
Deutschen UNESCO-Kommission,  
Bonn, veranstalteten  
Kolloquiums 6 "Wohnen und  
Identität" statt.

**25. Mai-18. Juni**

Montag bis Freitag  
9.00 bis 18.00 Uhr  
Katalog DM 29.80

Schloßstraße 31  
D-6050 Offenbach am Main  
Telefon 0611/912041

**Hochschule für Gestaltung  
Offenbach am Main**