Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 3 (1908-1909)

Artikel: A propos de meubles
Autor: Rittmeyer, R. / Streiff, R.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-750974

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

A PROPOS DE MEUBLES

Zum Artikel von Albert Angst in Paris haben wir diese beiden Entgegnungen erhalten, die wir gerne zum Abdruck bringen. Denn nichts kann das Verständnis moderner Möbelkunst besser fördern, als dass der Architekt zu Worte komme und die Grundsätze darlege, auf die sich seine Arbeit aufbaut. Wir bedauern nur, dass die abklärende Diskussion nicht schon eingesetzt hat, als die Raumkunst-Ausstellung noch geöffnet war.

DIE REDAKTION

Der Heimatschutz verlangt bei neuen Werken der Baukunst billige Rücksichtnahme auf alte Kulturzeugen, anständiges Anlehnen, Höflichkeit, kein Übertrumpfen und kein Überlärmen. Aber er verlangt nicht Nachahmung der Alten, Aufgeben der eigenen Persönlichkeit, Verleugnen der Zeit durch künstliches Altmachen. Noch ist die Sentimentalität, die Grossvaters Haus mit allen seinen Schrullen nachahmt, nicht verschwunden. Sie ist aber in Genesung begriffen, seit man gewagt hat, die Fesseln der historischen Formschemen abzuschütteln und, wo es der Zweck erfordert, ein kühnes Neubilden vorzunehmen.

Die Nachahmung der gotischen, der Renaissance- und Rokkokko-Stuben hörte nach und nach auf, wie es gelang, aus der Zeit geborene Räume zu schaffen. Man wunderte sich bass, dass man in unserer aufgeklärten Zeit nicht eher merkte, wie sehr wir Sklaven einer formalen Verzierungskunst waren. Treppengeländer, an deren Ranken man hängen blieb oder sich verletzte; Tische, deren Löwenfüsse unsere Beine belästigten; Stühle, deren Ornament sich in unsere Rücken drückte; Leuchter, deren Drahtgewirre nicht zu reinigen war; Büffets, an die man wegen ihres vorspringenden Sockels nicht herantreten konnte und hinter deren Kranzgesims ein Wust von Staub und Bazillen sich lagerte: alles nahm man gelassen hin. Wie konnten wir uns so lange in dieser anachronistischen Umgebung wohl, behaglich, gemütlich, stimmungsvoll und weiss ich noch was fühlen!

Jetzt erst fangen wir an, uns darauf zu besinnen, was der Grund von Behaglichkeit ist: das Verhältnis von Breite, Länge und Höhe, die Art der Teilung des Raumes und die Gruppierung der Möbel, die Behandlung der Wände, die Art und Farbe des Holzes, die richtig gewählten und gehängten Bilder.

Ein Bauwerk sollte eigentlich für sich selbst sprechen, wie ein Werk der Malerei und Plastik. Es spricht auch für sich selbst, vorausgesetzt, dass der Künstler ehrlich aus sich selbst gearbeitet hat. Aber wer kennt seine Sprache? Sehr wenige sind gewillt, wirklich zu verstehen, was der Architekt anstrebt, und urteilen oft leichthin nach momentaner Stimmung. Daher muss der Architekt die Überlegungen und Grundsätze klarlegen, die ihn bei seinem Werke leiteten. So kann der Laie zu einem billigen Urteil gelangen und die Gleichung mit mehreren Unbekannten im einzelnen nachrechnen.

* * *

Hier ist nun vor allem die Furniertechnik Gegenstand der Kontraverse, deren Vorteile besonders in Gesellschaftszimmer Nr. 20 und in Schlafzimmer Nr. 24 der Raumkunst-Ausstellung zur Geltung kommen sollen. Diese Technik macht die Anwendung des Prinzips von Rahme und Füllung überflüssig. Das Furnier überzieht die Möbelflächen, wie die Haut des Menschen Knochen, Adern und Sehnen, ohne den eigentlichen Bau zu zeigen. Das ist nicht mehr das Prinzip der Gotik, die mit Konstruktivität posierte, und so entsetztich unbequeme Möbel und kostspielig zu unterhaltende Bauwerke der Nachwelt hinterlassen hat.

Mittels Blindholz und Furnier können die breitesten glatten Flächen geschaffen werden. Die Ränder und Kanten werden mit kleinen massiven Rundstäbchen abgeschlossen. Damit ist auch die hygienisch und praktisch so wünschbare Rundung zu Cylinderflächen und die Kanten- und Eckabrundung möglich und gerechtfertigt.

Das Furnieren als Technik der Lüge hinzustellen, wie etwa das Maserieren und Marmorieren von Holzwerk, ist ein schweres Unrecht gegen eine für unsere Zeit geradezu geschaffene und noch weiter entwicklungsfähige Materialbehandlung. Logischerweise müsste dann auch gegen die seit Jahrtausenden herrschende Gewohnheit angegangen werden, die sogenannten massiven Bauten mit Stein nur zu verkleiden und mit Backstein zu hintermauern. Solche Bauwerke stellen sich äusserlich dar, als wären die Wände durch und durch aus dem sichtbaren Material gebaut. Der Gedanke, dass dem so wäre, müsste aber das unbehagliche Gefühl

der Materialverschwendung aufkommen lassen. Zudem wird die Wand durch diese Konstruktion weit besser isoliert.

Analog stellt sich die Furniertechnik als eine Sparsamkeit im edelsten Material heraus. Zudem bietet sie den eminent praktischen Vorteil, dass furnierte Objekte „stehen bleiben", das heisst nicht mehr quellen, schwinden, reissen und sich verdrehen, wie es mit massiven geschieht. Ich besitze einen Schrank aus der Mitte des 18. Jahrhunderts. Trotz der schlechten Behandlung, die er erlitten haben mag, bevor ich ihn vom Dachboden eines Bauernhauses holte, sitzen seine Furniere noch ganz fest. Und ein massiver Schrank aus Eichenholz zeigt Risse und geht aus den Fugen, obwohl er noch aus der guten Anfangszeit des 19. Jahrhunderts stammt. Mit grösserem Rechte kann man also sagen, dass, wer massive Möbel kauft, betrogen ist, besonders bei Zentralheizungen, denen massive Bretter nicht lange Stand halten.

Es ist unnütz, Möbelwände mit Pilastern oder sonstigen Stützen zu gliedern, um damit Architektur machen zu wollen. Die Wände der Möbel sollen einfach als Wände konstruiert werden. Unsere Möbel sind doch keine Architekturen, die aus kleinen, an Ort und Stelle aufgebauten und nach dem Gesetz der Schwerkraft sich haltenden Stücken gefügt sind, deren Druck durch den Mörtel ausgeglichen wird und die mit breiter Basis auf der Erde stehen; sondern bewegliche Raumabschliessungen, die in sich gefestigt sind und den ebenen Fussboden als Unterlage haben. Sie brauchen also keine Sockelverbreiterung, sondern eher eine Einziehung, um den Füssen des Herantretenden Platz zu machen. Sie bedürfen auch keines Kranzgesimses, das die Wand vor Regen schützt, wohl aber einer leicht zugänglichen und zu reinigenden glatten Deckfläche.

Und was spricht dagegen, den Drehpunkt einer Türe, die, um den Innenraum weiter öffnen zu können, zylindrisch gekrümmt ist, hinter eine Zylinder-Mantellinie zu setzen? Doch nur unsere Gewohnheit; denn mit den verkröpften Bändern machen wir dasselbe an Läden und Türen schon längst.

Beim Schlafzimmer Nr. 24 haben die diagonal gestellten Waschtisch-Schubladen Anstoss erregt. Ihr Zweck? Nicht Laune oder Originalitätssucht, sondern die Bequemlichkeit, Kamm und

Bürste aus der Schublade nehmen zu können, ohne zurücktreten zu müssen. Nur eine Kleinigkeit allerdings! Aber typisch für unsere Zeit ist es, solche kleine tägliche Hindernisse, die zusammengerechnet eine grosse Summe von Verdruss ergeben, aus dem Weg zu räumen.

Und nun die Forderungen des „Heimatschutzes“: Bodenständigkeit, Urwüchsigkeit, Schweizersinn! Fremde Hölzer, nicht in der Schweiz gewachsene, welch ein Verbrechen! Aber wozu gibt es denn Schiffe und Eisenbahnen, die den Austausch der Waren auf der ganzen Welt besorgen? Und den Genuss von Kaffee, Tee, Zigarren schätzen wir trotz heimatlicher Erzeugnisse doch auch sehr! Wollen wir nicht lieber den Schatten unserer immer seltener werdenden Eichen- und Nussbäume geniessen, als ihr Holz zersägen, das ja teurer zu stehen kommt als ebenso schönes aus Indien? — Die Arbeit aber, und das ist das Wesentliche, ist auf Schweizerboden ausgeführt worden, und wer die tadellosen Gehrungen, die schön passenden Stösse der Furniere und anderes genau betrachtet, wird sich über die echt schweizerisch tüchtige Arbeit beider Räume freuen können.

Und endlich noch die äussere Form! Ist denn diese schweizerisch? Nun, wer sähe denn mir selbst den Schweizer an, da ich weder Hellebarde noch eidgenössische Armbinde trage, besonders wenn ich etwa noch akzentlos deutsch oder englisch spräche? Nur derjenige, der bei mir verweilt und meine Ansichten und mein Wesen kennen lernt. Und mir scheint, dass alles, was ich mache, ganz von selbst auch diese Schweizerart an sich haben muss, ohne dass ich einen patriotischen Aushängeschild daran hefte. Und dabei ist es oft recht schwer zu sagen, worin sie liegt, am schwierigsten für mich selbst. So wird es andern Architekten auch gehen: jeder wird wieder seine eigene Schweizerart haben.

Der ungewöhnlich grosse Besuch der Zürcher Raumkunst-Ausstellung hat die erfreuliche Tatsache geoffenbart, dass man sich in allen Bevölkerungskreisen lebhaft für die Anfänge unserer neuen Wohnkultur interessiert, und dass man sich danach sehnt, unsere sichtbare Umgebung mit unserm Denken und Fühlen in Einklang zu bringen.

Dass ich am Schluss der Ausstellung, nach den verschiedensten Kritiken, als Mitwirkender zur Feder gegriffen habe, möge man mir nicht als Anmassung auslegen. Man schreibe es meinem Bestreben gut, an dem grossen Schieben nach vorwärts, soweit es in meiner Kraft liegt, mitzuhelfen.

WINTERTHUR R. RITTMEYER

* * *

Die Zürcher Raumkunst-Ausstellung hat gegenüber blossen Ausstellungen von Kunstgewerblern, Schreinern und Tapezierern einmal gezeigt, wie Architekten die Raumgestaltung auffassen. Sie gab damit der Architektur ihre Aufgabe zurück, über den Standpunkt des Spezialisten hinaus den freien Überblick über all die Einzelheiten zu bewahren, die zu einer bestimmten Raumgestaltung zusammenwirken sollen. Dieses eben erst wieder klar gemachte Ziel scheint uns durch eine Betrachtungsweise, wie sie in dem Artikel des Herrn Angst „A propos de meubles" zum Ausdruck kam, wieder verdunkelt zu werden. Sie löst alles wieder in Details auf und urteilt nach einseitigen Schreinertheorien, die mit einer Bestimmtheit ausgesprochen werden, welche Laien verblüffen muss.

Und doch sind diese Theorien keineswegs unanfechtbar.

Die Forderung, dass man praktisch, zweckentsprechend schaffen und das verwendete Material nach seiner Eigenart behandeln soll, ist auch für den Architekten keine Offenbarung mehr. Aber schon auf die Frage, welche Art der Behandlung einem bestimmten Material entspreche, ist nicht die Antwort des Herrn Angst allein berechtigt. Wenn er behauptet: „plus une matière est dense et précieuse, plus elle demande à être travaillée", so könnte ebensogut das Gegenteil verteidigt werden: „Je dichter und kostbarer ein Material ist, desto weniger hat es nötig, noch besonders ausgebildet zu werden." Wir bestreiten indessen nicht, dass es auch durch besondere Formung eine besondere Schönheit erlangen kann.

Seien wir doch froh, dass uns beide Möglichkeiten selig machen können, je nachdem sie uns für den Zusammenklang mit der Gesamtidee eines Raumes dienen. Um diese ist es dem Architekten vor allem zu tun, während der Kunstgewerbler den Einzelheiten eine besondere Bedeutung beimisst.

Es ist kunstgewerblich gedacht, wenn Herr Angst schreibt: „C'est à l'artisan de faire valoir les qualités spéciales de chaque essence de bois en l'œuvrant dans ses caractères essentiels.“ — Der Architekt wird sich nicht so sehr diesen Einzeleffekten hingeben; ja er wird sie oft absichtlich opfern, um nicht den Gesamteindruck zu stören. Er will auch nimmermehr der blosse „décorateur“ sein, „qui enjolive les panneaux“. Lange genug gab er sich mit solchem äusserlichen Scheinwerk zufrieden. Solange, als es ihm nur mehr gegeben war, auf dem Reissbrett Boden, Wände und Decke eines Raumes zu zeichnen; als etwas an sich Fertiges, worein dann auf gut Glück ein Kunstgewerbler oder ein Tapezierer, ein Maler oder ein Bildhauer ihre Herrlichkeiten zusammentrugen; jeder darauf bedacht, sein Werk möglichst zur Geltung zu bringen.

Nun fasst der Architekt die Raumgestaltung wieder als Gesamtkunstwerk auf, worin alles zu einer Melodie zusammenklingen muss, in der jeder Ton seinen bestimmten Wert hat. Nichts ist so wichtig, dass es sich vordrängen dürfte, nichts so gering, dass es nicht berücksichtigt werden müsste; der Krug und der Teller nicht weniger als die Kredenz auf der sie stehen, die Farben eines bedeutenden Bildes nicht mehr als die Farbenwirkung von Büchern, das Stoffmuster der Wand oder eines Möbels nicht mehr als die Blumen in einer bescheidenen Vase.

So ist das Material, von dem oft so viel Wesens gemacht wird, dem Architekten nur eines der Mittel zum Ausdruck seines Gedankens. Darum wird er sich unter Umständen erlauben, das schöne Eichenholz, das er gewiss auch in seiner Naturfarbe schätzt, doch einmal farbig oder schwarz zu tönen, wenn er es für die beabsichtigte Raumwirkung braucht. Herr Angst bezeichnet dies als „sacrilège“. Warum sollte man aber um eines Prinzips willen sich der vielen Möglichkeiten berauben, die die Architektur davor bewahren, monoton zu werden?

So wird ein Architekt unter besondern Umständen auch dazu kommen, ein ganzes Täfelwerk zu furnieren, aber nicht wie Herr Angst meint, um etwas vorzutäuschen, sondern vielleicht aus dem Wunsch, vollkommen glatte, ruhige Flächen zu schaffen, oder eine bestimmte Farbenwirkung zu erreichen, oder endlich sogar

um der Solidität willen. Kann man doch die grossen Flächen gerade durch Furnieren solid machen.

Freuen wir uns der vielen verschiedenartigen Mittel, welche uns die Technik gibt, und lassen wir uns nicht durch schulmeisterliche Prinzipien und erneute Hinweise auf Vorzüge vergangener Epochen den Versuch bestreiten, etwas eigenes zu schaffen. Durch die Anforderungen des Lebens, denen sie dienen soll, ist die Architektur gebunden genug.

In Theorien aber lässt sich die Kunst nicht fassen; Kunst will empfunden sein.

ZÜRICH R STREIFF

DER TOD

— Frau ohne Fehle, du betrübte Seele,
Von welchem Ort der überschweren Trauer
Nahst du dich einmal noch im Abendschauer,
Frau ohne Fehle, du betrübte Seele?

— Dem Schloss entstieg ich, wo die Fackeln sprühen,
Ich brach die Pforten in den stummen Wänden,
Nun trag' ich rote Rosen in den Händen,
Auf deinem Grabe sollen sie erblühen.

— Frau ohne Fehle, meine arme Seele,
Ich will dem Tod wohl in die Augen schauen,
Doch vor dem letzten Weg erfasst mich Grauen,
Frau ohne Fehle, meine arme Seele.

Die Schönheit ist's, die solche Furcht verleiht;
Das Leben dort, der Tod auf dieser Erde,
Sie flechten Blumen mit der Trostgebärde
Um's Antlitz deiner Unvergänglichkeit.