Zeitschrift: Bauen + Wohnen = Construction + habitation = Building + home : internationale Zeitschrift

Herausgeber: Bauen + Wohnen

Band: 11 (1957)

Heft: 9

Nachruf: Richard Riemerschmid

Autor: Curjel, Hans

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: 13.07.2025

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

Normen
vereinfachen und
verbilligen das Bauen

Göhner Normen

Gewähr für
pünktliche Lieferung

Ernst Göhner AG, Zürich
Hegibachstrasse 47
Telefon 051 / 24 17 80
Vertretungen in
Bern, Basel, St.Gallen, Zug
Biel, Genève, Lugano

Fenster 221 Norm-Typen,
Türen 326 Norm-Typen,
Luftschutzfenster + -Türen,
Garderoben-+Toilettenschränke,
Kombi-Einbauküchen,
Carda-Schwingflügelfenster.

Verlangen Sie unsere Masslisten
und Prospekte. Besuchen
Sie unsere Fabrikausstellung.

G 2

Feuerfeste Erzeugnisse
Steinzeugbodenplatten

Tonwerk Lausen AG

Nachrufe

Richard Riemerschmid †

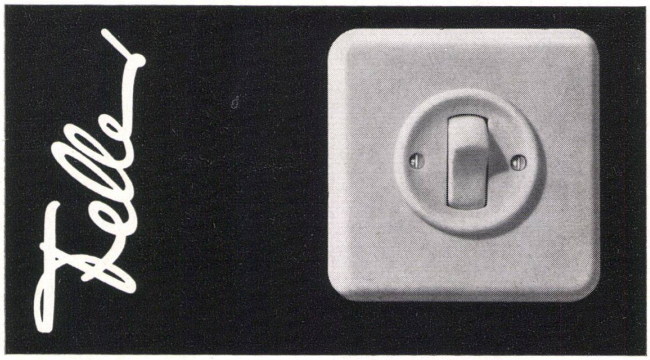
Im Alter von 89 Jahren hat der Münchner Architekt und Kunstgewerbler Richard Riemerschmid seine Augen geschlossen – Augen, denen eine unvergeßliche Leuchtkraft eigen war. Im deutschen Kulturbereich gehörte er zum Vortrupp jener künstlerischen Menschen, die – wie in anderen Ländern Henry van de Velde, Frank Lloyd Wright, Petrus Berlage oder Adolf Loos – kurz vor 1900 begannen, die Welt eines aufdringlichen, häßlichen Stilgemisches, mit dem man sich im Rausch einer wirtschaftlichen Prosperität umgeben hatte, aus den Angeln zu heben. Mit seinen belgischen, holländischen, amerikanischen, österreichischen Generationsgenossen hat Riemerschmid im deutschen Kulturbereich eine Formgesinnung verwirklicht, von der aus unser 20. Jahrhundert wesentliche Züge seines Gesichtes erhalten hat. Nicht so sehr durch kühne künstlerische Taten als durch eine ausstrahlende geistige Haltung, die sich auch in den späteren Jahren der deutschen Verfinsterung bewährt hat.

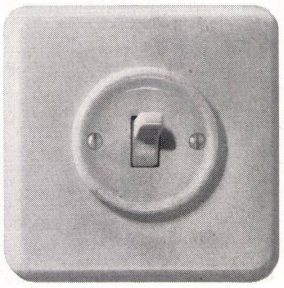
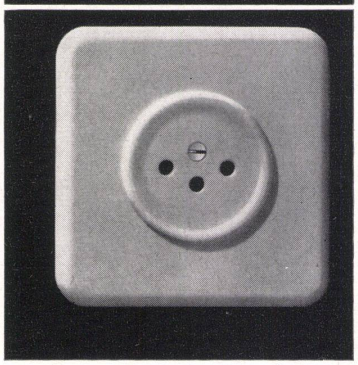
Durchs ganze 19. Jahrhundert flackert der Protest gegen die offiziellen Kunst- und Lebensformen des «Als-ob». Emanzipierte Denker und Künstler werden zu Wortführern; Courbet, die Impressionisten, Ibsen und Strindberg, Nietzsche und van Gogh. Maler wie van de Velde verzichten auf ihre Kunst und werden Apostel. Wie seine engeren deutschen Kameraden Peter Behrens und Bruno Paul ist Riemerschmid einen ähnlichen Weg gegangen. Er begann Ende der achtziger Jahre als Malerschüler der Münchner Akademie mit allen Ansätzen, einmal ein brauchbarer deutscher Sezessionist zu werden. Aber unter dem Eindruck der neuen Regungen im Kunstgewerbe – man soll sich nicht scheuen, dieses recht anschauliche Wort beizubehalten –, die in München insbesondere durch Hermann Obrists Tätigkeit sichtbar wurden, entschied sich Riemerschmid für die Arbeit auf diesem durch grundlegende neue künstlerische und darüber hinaus gesellschaftserzieherische Ideen verjüngten Feld. Von 1898 an entwarf er Möbel, Beleuchtungskörper, Stoffe, Gefäße, Bestecke und gelangte folgerichtig zur Architektur. Wie einige Jahre zuvor van de Velde baute er für seine junge Familie ein heute in Pasing noch stehendes Haus, an dem und an dessen Einrichtung er die praktische Lebensfähigkeit der neuen Ideen erproben konnte. Sie hielten stand, und noch heute ist die Taufrische zu verspüren, die den einstigen Bewohnern und Besuchern ein neues Lebensgefühl vermittelte. In rascher Entwicklung gelangte Riemerschmid zur bedeutenden Architektur, als er 1901 den Innenraum des Münchner Schauspielhauses erbaute, dem der Entwurf der Gartenstadt Hellerau bei Dresden und die Erbauung der dort gelegenen Dresdner (später Deutschen) Werkstätten folgten. Durch breite architektonische und kunstgewerbliche Aktivität wurde Riemerschmid sehr rasch zu einer der zentralen Gestalten der neuen deutschen Kunstbewegung, die schon 1907 zur Gründung des Deutschen Werkbundes führte, der fortschrittliche Künstler mit fortschrittlichen Industriellen zu einer Arbeitsgemeinschaft vereinigte und in dem Riemerschmid von Anbeginn an eine führende Rolle spielte. Von 1912 bis 1924 leitete er die Münchner Kunstgewerbeschule, von 1926 bis 1931 führte er, zur Zeit von Adenauers Oberbürgermeisterschaft, die Werkschulen der Stadt Köln. Beide Ämter hat er aus künstlerisch-pädagogischen Gründen niedergelegt. In der Zeit der Naziherrschaft trat der aufrechte Mann in den Hintergrund. Nach dem zweiten Weltkrieg erkannte man in ihm einen der Grand old men Deutschlands. Wie van de Velde, wie Wright, wie mancher andere der so enorm lebenskräftigen Generation um 1900 nahm er im biblischen Alter mit wunderbarer Spannkraft an den Geschehnissen und Problemen der künstlerischen Welt von heute teil.

Neben Wright oder van de Velde tritt die schöpferische Potenz Riemerschmids zurück. Sein Werk ist weniger spektakulär, stößt weniger sichtbar in Zukünftiges vor; es besitzt traditionelle Bindungen, die auf die Volkskunst, im besonderen auf die bayrische Volkskunst, zurückführen. Keine Mißverständnisse: Riemerschmid hat nie imitiert, nie knorriges Bauerntum vorgetäuscht! Er hat den organischen Funktionalismus des volkstümlichen Handwerks, er hat den instinktiven Materialsinn des bäuerlichen Möbelschreiners und Geräteverfertigers zum Vorbild genommen und hat von da aus zwar anklingende, ihrem Wesen nach jedoch neue Formen entwickelt. Das Musterbeispiel ist ein höchst simpler, aber wohldurchdachter Holzstuhl, die Weiterbildung einer Bauernstabelle. Dieser nicht nur originelle, sondern auch höchst sitzbare Stuhl war ein Hauptstück der Zürcher Jugendstilausstellung von 1952; bezeichnend, daß er heute von einem amerikanischen Produzenten als Serienprodukt wieder hergestellt wird. Riemerschmid hat eine Menge solcher ausgezeichneter Dinge entworfen. Das meiste ist verschwunden. Kein Museum bemüht sich, solches wertvolle Kulturgut aufzustöbern und zu bewahren! Vom Folkloristischen aus, das der Generation um 1900 (auch den Konsumenten) etwas Ähnliches bedeutete, was Tabiti Gauguin vermittelte, entwickelte Riemerschmid eine akademiefreie Formensprache, sinnvoll, kultiviert, freundlich, die bei den gebildeten Schichten des deutschen Bürgertums starke Resonanz fand. Josef August Lux, der Jugendstil-Essayist jener Jahre, hat sie vortrefflich charakterisiert: «Riemerschmid legt den Besitzern keine Förmlichkeit auf, befreit sie gleichsam von der gesellschaftlichen Konvention und gibt sie dem behaglichen Sichgehenlassen einer breiten, derben, häuslichen Gemütlichkeit anheim.» Wir haben heute zwar einen begründeten Verdacht gegen «Gemütlichkeit», weil hinter ihr spießbürgerliche Saturiertheit lauert. Was Lux jedoch charakterisieren will, und was Riemerschmid hervorbrachte, ist etwas grundsätzlich anderes; einfache, sinnvolle, atmende Formen, echter Wohllaut des Ganzen, Musikalität könnte man sagen; denn Riemerschmid war aufs tiefste, auch als Kammermusikspieler, mit der Musik verbunden.

Was Riemerschmid vor dem Abgleiten in unverbindliche Gepflegtheit bewahrte, war sein Wissen um die entscheidenden soziologischen und technischen Zeitfragen. Von hier aus wurde das Schaffen für die sozial unteren Schichten – damals keineswegs eine Selbstverständlichkeit – für ihn eine der Hauptaufgaben der Umweltformung. Die unlösbare Bindung an die industrielle Integration des Lebens war ihm nicht weniger klar: «Von all dem Menschenwerk, das unsere sichtbare Umgebung, unsere eigenste Umwelt bildet und das mit einer fast unheimlichen Treue unser Wesen spiegelt, stammt heute das weitaus meiste aus der Industrie und dem Handwerk, das mit industriellen Mitteln arbeitet. Hier fügt sich aus Millionen und Milliarden Einzelformen die Gesamtform unserer Zeit zusammen, und mit dieser Gesamtform angetan, müssen wir in die Geschichte eintreten.» Hier ist mit großer Weisheit gesagt, was heute nur zu oft mechanisch dahergeplappert wird. Gerade in diesem Zusammenhang mag es angebracht erscheinen, an Riemerschmids Meinung über die Bedeutung von Werkstoff und Werkzeug zu erinnern: «Die Werkstoffe übertreffen an erzieherischen Gaben die besten Lehrer ... Es ist die Natur selbst, die aus dem Werkstoff heraus

Neuzeitliche Schalter und Steckdosen für Unterputzmontage
Adolf Feller AG. Horgen, Fabrik elektrischer Apparate



mitlehrend wirkte», steht in einer auch für uns heute noch interessanten Broschüre über «Künstlerische Erziehungsfragen», die im Juni 1917 erschien und in der es weiter heißt: «Werkstoff und Werkzeug stecken voll Feindseligkeit, wenn ihnen Gewalt angetan wird. Aber sie sind die besten und bereitwilligsten Helfer, wenn sie mit rechter Feinfühligkeit behandelt werden.» Werkbundgesinnung – und Werkbundverhalten auch in der Einfachheit, der Verständlichkeit, mit der die Dinge gesagt sind! Nichts von philosophischem Anstrich! Ende der zwanziger Jahre bewährte sich der Weitblick Riemerschmids, als unter seinem Präsidium der Werkbund beschloß, in Stuttgart die Weißenhof-Siedlung zu verwirklichen, an der Le Corbusier, Gropius, Mies van der Rohe, Oud und andere führende Architekten des Neuen Bauens mitarbeiteten. Riemerschmid, damals noch nicht 60 Jahre alt, verzichtete auf praktische Mitwirkung.

Als Mensch verkörperte Riemerschmid einen heute nahezu aussterbenden – hoffen wir, nur vorübergehend aussterbenden – Typus: selbstbewußt, aber nicht selbstbetont; allem Neuen aufgeschlossen, aber der Sensation nie ausgeliefert; von hoher Aktivität, aber frei von Geschäftigkeit; streng im Denken und in den Anforderungen, aber tolerant allem Echten gegenüber; energisch und heiter.

Vor einigen Jahren zeigte mir der lebensjugendliche Greis in seinem Atelier ein von ihm erdachtes Notenpult aus einem einfachen System aus Holzstäben, das ihm und seinen Quartettgenossen zum Musizieren diente. Auf den Schäften lagen die Bände der musikalischen Literatur. Während des schweigenden Blickwechsels schwebte ein Engel durch den Raum. Ein symbolisches Notenpult, an dem sich Menschen vereinen, um die Regungen ihres Herzens auszudrücken und um sich zugleich einem Gewebe aus Geist, Technik und – Liebe unterzuordnen.

Hans Curjel

Auszeichnungen Stipendien

Apollo in der Demokratie

Zur Verleihung des Hansischen Goethepreises an Walter Gropius

Im überfüllten großen Festsaal des Hamburger Rathauses übergab der Rektor der Universität Hamburg, Professor Dr. Karl Schiller, den Hansischen Goethepreis an Walter Gropius, Harvard University, den «bedeutenden Architekten und Erzieher», wie es in der Verleihungsurkunde heißt. Der Preis ist von der Stiftung «F. v. S.» mit 10 000 DM dotiert und wird von der Universität der Hansestadt alljährlich für «übernationale Gesinnung und humanitäre Bestrebungen» verliehen. Gropius ist der erste Architekt, der mit dem Goethepreis ausgezeichnet wird. Nachdem Professor Schiller das Lebenswerk des Preisträgers aus kulturhistorischen und soziologischen Perspektiven gewürdigt hatte, hielt Gropius — mit seinen 74 Jahren eine unverändert kraftvolle und faszinierende aristokratische Erscheinung – den Festvortrag unter dem Titel «Apollo in der Demokratie».

Gropius sprach ernst, kritisch und mit schonungsloser Klarheit. Ihm ging es in erster Linie um die Stellung des schöpferischen Künstlers und die Bedeutung der Schönheit in der demokratischen Gesellschaft. Der beispiellose Siegeszug der technischen Wissenschaften hat zu einer einseitigen Entwicklung geführt und das Magische und Poetische im Menschen verdrängt, erklärte Gropius. Außerdem wurde der Blick für die Gesamtheit unseres komplizierten Daseins durch eine äußerste Spezialisierung getrübt, die kein Verantwortungsgefühl mehr besitzt für alles, was außerhalb des jeweiligen Spezialgebietes liegt. Wo das Spezialistentum zum Extrem getrieben wird, hört der kulturelle Zusammenhang auf. Gropius zitierte Einstein: «Vollendete Werkzeuge, aber verworrene Ziele kennzeichnen unsere Zeit.» Er forderte eine neue kulturelle Werteordnung, auf die wir uns bisher noch nicht geeinigt haben, weil wir allzu sehr im ökonomischen Denken befangen sind. Hinzu kommt, daß sich allen neuen und bahnbrechenden Bestrebungen zunächst stets das Beharrungsvermögen und die Herzensträgheit der Menschen entgegenstellen. Während die Veränderungen unserer Welt im letzten halben Jahrhundert größer waren als die der gesamten vorausgegangenen Geschichte, konnte die Mehrzahl der Menschen der Gegenwart dieser rapiden Entwicklung noch nicht folgen. Nicht eine Beharrung auf vermeintlich ewigen Werten, sondern nur die schöpferischen Kräfte, die am Werke sind, führen nach Gropius aus diesem Dilemma.

Wie Gropius betonte, ist die Demokratie noch weit entfernt davon, dem Menschen das Gefühl eines glückerfüllten Lebens zu vermitteln. Das liegt nicht zuletzt auch daran, daß die durch unser perfektioniertes Dasein gewonnene Zeit meistens nicht zur schöpferischen Pause verwendet wird, sondern nur zu neuer Hast. Die Technisierung aber darf kein Selbstzweck werden, kein Endzweck sein, und gerade deshalb müssen die kreativen Impulse in der demokratischen Gesellschaft aktiv gehalten werden. Während die Bedeutung der Wissenschaften für die Demokratie unumstritten ist, wird die Bedeutung des Künstlers für die intuitive Erkenntnis der Zusammenhänge unserer Existenz nicht genügend bewertet. Der Künstler in seiner Freiheit und Unabhängigkeit aber, so sagte Gropius, bildet den Prototyp des apollinischen Menschen in unserer Epoche. Er allein bietet ein Gegengewich gegen die reine Technisierung und Ökonomisierung des Lebens. Er sei der Schöpfer einer schöneren Welt, und keine Gesellschaft der Vergangenheit habe ohne die entscheidende Mitwirkung des Künstlers ihren wesentlichen Ausdruck gefunden.

Im letzten Teil seines Vortrags erläuterte Gropius seine bekannten Bauhaus-Gedanken einer «totalen Architektur», die sich vom einfachen Hausgerät bis zur ganzen Stadt erstreckt, und seine im Alter intensivierte Idee vom «Teamwork», vom schöpferischen Zusammenwirken Gleichgesinnter, deren kritische Gruppenarbeit das Individuelle nach seiner Meinung keineswegs nivelliert, sondern im Gegenteil noch stärker entwickelt. Er sprach von einer neuen Raumauffassung, die fort vom statischen Raum zu fließenden Raumfolgen führt, in denen sich etwas vom dynamischen Weltgefühl unserer Zeit ausdrückt. Und vor allem vom Lehrbaren in der künstlerischen Gestaltung, für das er bereits im Bauhaus brauchbare «objektive Schlüssel» fand. Obwohl sich diese Ideen über die ganze Welt verbreiteten, und obwohl es heute bereits viele gute Einzelbeispiele moderner Architektur gibt, ist bisher, so stellte Gropius fest, noch nirgends die «Stadt des zwanzigsten Jahrhunderts» gebaut worden.

«Die Kultur der Einzelform nähert sich ihrem Ende, die Kultur bewußter Beziehungen hat begonnen», erklärte der konstruktivistische Maler Piet Mondrian kurz vor seinem Ende. In solchem Sinne sieht