

Zum Beispiel Gemütlichkeit : von der Widersprüchlichkeit des modernen Wohnens im 20. Jahrhundert

Autor(en): **Enderle, Claude**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **94 (2007)**

Heft 5: **Grazioli Krischanitz et cetera**

PDF erstellt am: **23.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-130547>

Nutzungsbedingungen

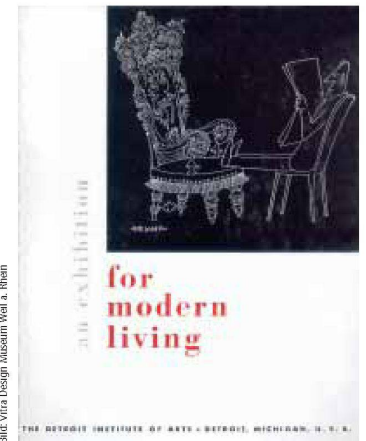
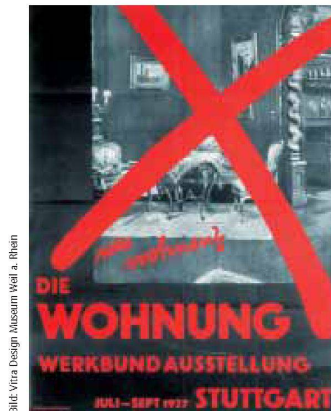
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



Zum Beispiel Gemütlichkeit

Von der Widersprüchlichkeit des modernen Wohnens im 20. Jahrhundert

Hat Gemütlichkeit ausgedient? Diese Frage drängt sich auf angesichts der neuen Ausstellung im Vitra Design Museum «Zerstörung der Gemütlichkeit? Programmatische Wohnausstellungen des 20. Jahrhunderts». Es scheint so, dass sich Gemütlichkeit, unabhängig von Stilbegriffen, als eines der zentralen Beschreibungsmerkmale von Wohnen – in seiner Vielfältigkeit ähnlich polyvalent wie der Begriff der Funktionalität – im Laufe seiner ungefähr 150-jährigen Geschichte bis heute behauptet hat. Ursprünglich ein Instrument der Identitätsbildung für eine soziale Schicht, galt Gemütlichkeit für das deutsche Bürgertum des 19. Jahrhunderts als Abgrenzungsmerkmal gegen Arbeiterschaft und Adel. Wesentliches Mittel dieser Abgrenzung war das gemütliche Interieur, welches damals die Familienzeitschrift «Die Gartenlaube» zwischen 1853 und 1943 mit illustrierten Beiträgen vermittelte – ähnlich wie gewisse Wohnmagazine heute.

Interessant ist dieser Begriff aber weit mehr noch als Gegenentwurf zur Moderne, denn Gemütlichkeit findet um 1900 ihren Ausdruck in Eskapismus, Rückzug von Schnelllebigkeit und dauerndem Fortschritt. Allgemein kann man sagen, dass Gemütlichkeit Distinktionssymbol und Zeichen gesellschaftlichen Wandels ist. Der Begriff ist janusköpfig, da er zwar wesentlich antimoderne Züge trägt, aber gleichzeitig als Beitrag zur Kultur und Festigkeit des Bürgertums beigetragen hat, wie Schmitt-Lauber (2003) in ihrer

kulturwissenschaftlichen Studie zeigt. Aus dieser Sicht war und ist Gemütlichkeit ein Weg, die Individualität zu erfahren und zu sichern. Kein Wunder also, dass schon im frühen 20. Jahrhundert Gemütlichkeit zuerst ein zentraler Begriff zur Bestimmung des Arbeiterwohnens wird und später darüber hinaus für sehr viele Formen von Wohninterieurs Gültigkeit beansprucht.

Das Wohnprogramm der Moderne

Das Kontradiktorische zwischen Gemütlichkeit und Moderne kommt wohl nirgends deutlicher zum Ausdruck als im Plakat zur Stuttgarter Werkbundaussstellung «Die Wohnung» (1927) von Willi Baumeister. Es zeigt die fotografische Abbildung historistischen Wohnens verbannt mit zwei gekreuzten, fett roten Strichen. Dieses unmissverständliche Statement zum modernen Wohnen ist in Weil Ausgangspunkt für den chronologisch gegliederten Überblick anhand sechzehn programmatischer Wohnungsausstellungen. Dabei zeigt sich das Programmatische in sehr vielfältiger Weise. Was sich auf den ersten Blick als Stilanweisung und Geschmacksvermittlung liest, erweist sich bei genauerer Betrachtung oftmals als Kritik am gesellschaftlichen Wertesystem. Der programmatische Aspekt zeigt sich von den ersten Ausstellungsbeispielen der Künstlerkolonie «Mathildenhöhe» (1901) in Darmstadt und der «Kunstschau Wien» (1908) an. Zentrale Idee sowohl in Darmstadt als auch in Wien ist das Gesamtkunstwerk im Jugendstil. Aus deutscher Sicht richtet sich der Fokus dabei auf die sieben Künstlerhäuser von Josef Maria Olbrich und ein achtens von Peter Behrens, einem der Protagonisten der modernen Architektur und des modernen Designs. Eine andere Form des Jugendstils wird mit Möbeln wie der Sitzmaschine No. 670 von Josef Hoffmann, dem Leiter der «Kunstschau Wien»,

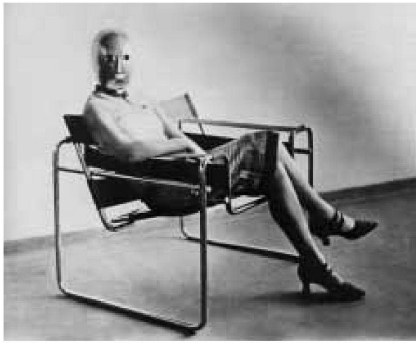
Bild Mitte: Jasper Morrison, Some New Items for the Home, Part I, Installation in der DAAD Galerie Berlin 1988

angedeutet. Purifiziert präsentiert sich das dunkle Möbelensemble in einem weiss lackierten, freigestellten Kubus dessen Front- und Rückwand ausgelassen sind. So ist der Blick frei auf die Werkbundaussstellung «Die Wohnung» von 1927 und den eingangs erwähnten plakativen Appell von Baumeister. Die dafür unter der Ägide von Mies van der Rohe errichtete Stuttgarter Siedlung ist hier mittels einer Luftaufnahme und einem Interieur von Marcel Breuer im Haus No. 16 repräsentiert. Die Innenraumfotografie leitet über zu Exponaten von Freischwinger und Breuers Stahlclubsessel Modell No. B3, besser bekannt unter Wassily chair, dem Reeditonsnamen von 1965. Die Wahl des Wassily chair leuchtet ein, erinnert er doch an die Fotografie von 1927, auf welcher eine Frau, anonymisiert durch eine Theatermaske von Schlemmer, entspannt im Stuhl sitzt. Die lässig übereinander geschlagenen Beine, das eine Knie beinahe rockfrei, das alles sind Hinweise auf einen neuen Habitus. Vielleicht zeigt sich so Gemütlichkeit durch Demonstration von Komfort als Gegenthese zu den viel kritisierten unterkühlten Interieurs der klassischen Moderne. Eine weitere Musterwohnung von Marcel Breuer repräsentiert den Deutschen Beitrag an der «Exposition des Artistes Décorateurs» in Paris von 1930. Dazu werden der Ausstellungskatalog als Faksimile und Indirektleuchten von Marianne Brand gezeigt.

USA versus Europa?

Eine eigentliche Zäsur in Sachen Gemütlichkeit eröffnet sich dem Betrachter mit den Exponaten

¹ Ernst Jünger: «Sprache und Körperbau» (1945), in: ders.: Geheimnisse der Sprache, Frankfurt/Main 1963, S. 57.



Marcel Breuer, «erster» Stahlrohrstuhl 1925/1927, zeitgenössisches Foto von Erich Consemüller. Im Sessel Lis Beyer oder Ise Gropius mit einer Maske von Oskar Schlemmer.

zur amerikanischen Ausstellung «Organic Design in Home Furnishing» von 1941. Nicht nur thematisch, sondern auch stilistisch wähnt man sich mit Sitzmöbeln von Charles Eames und Eero Saarinen – wesentlich geprägt durch neue Möglichkeiten der Schichtholzverarbeitung – in einer anderen Wohnwelt. Der Bruch zum Design der Vorkriegsmoderne in Europa könnte nicht deutlicher sein. Diverse Holztische und Sessel mit schmalen Holzbeinen bieten trotz gepolsterten Sitzschalen nebst Sitzkomfort optische Leichtigkeit. Die spezielle Situation während dem Zweiten Weltkrieg, welche den USA eine Weiterentwicklung von Möbeln erlaubte, führen «An Exhibition For Modern Living» (1949) und «Good Design» (1950–1955) vor. Die Ausstellung «Design in Scandinavia» (1954–1957), welche in den USA und Kanada gezeigt wurde, steht stellvertretend für die Rezeption des nordischen Designs und eine moderne Form von Gemütlichkeit. Dies liesse sich für Europa auch an den italienischen Triennalen zeigen. Stattdessen knüpft die Vitra-Ausstellung, jetzt wieder in Europa, mit dem Schweizer Beitrag «Die Gute Form» (1949–1952) an den Geschmacksdiskurs der Nachkriegszeit an. Programmatisch ist diese von Max Bill gestaltete Wanderausstellung insofern, als sie Publikum und Hersteller in Sachen Schönheitssinn aufzuklären versuchte. Was die gewählten Ausstellungsbeispiele beider Kontinente zeigen, sind ideelle Parallelen und Differenzen im Wohndesign. Die USA gehen mit «Good Design» einen ähnlichen Weg wie die Schweiz, Deutschland, Österreich und die Niederlande mit der Ausstel-

lung «Die Gute Form». Sie steht auch für Bills Bemühung um Reaktivierung der Bauhausidee der Vorkriegszeit. Mit «Organic Design in Home Furnishing» von 1941 hingegen wird auf die frühe Rezeption des nordischen Designs über Eero Saarinen im Schaffen von Charles Eames hingewiesen sowie auf den Einfluss von Charles und Ray auf die Entwicklung moderner amerikanischer Wohnideen in den 1950er- und 1960er-Jahren.

1968 und die Folgen

Ein nachhaltiger Bruch in der Auffassung von Wohnen eröffnet sich dem Betrachter mit Projekten um 1968 von Verner Panton an der Möbelmesse Köln, der New Yorker Ausstellung «Italy: New Domestic Landscape» von 1972 und den Objekten von Memphis, präsentiert an der Möbelmesse in Mailand 1981. In verschiedenen Formen wird die Neuerfindung des Wohnens gesucht. Sei es als textile Wohnhöhlen in Orange und Pink bei Panton, sei es in raumschiffähnlichen, multifunktionalen Kunststoffbehältern in Gelb und Weiss bei Joe Colombo oder sei es bei den im Gebrauch sperrigen Möbeln von Memphis – immer wird Tradition und damit das Alltagsritual des Wohnens in Frage gestellt. Ist damit auch Gemütlichkeit kritisiert? Das darf man bezweifeln. Denn so expressiv die Formgestaltung einzelner Objekte auch sein mag, mit der Einführung der «New Domestic Landscape», cum grano salis der neuen Wohnlandschaft, sollen Sitz- und Liegflächen zusammengeführt werden zu einer natürlich eingefärbten, textilen Topografie für totale Entspannung. Kann es da mehr Gemütlichkeit geben?

Für die letzten zwei Dezennien des 20. Jahrhunderts ist der Fokus auf vier Ausstellungen gerichtet: die zwei thematischen Ausstellungen «Gefühlscollagen: Wohnen von Sinnen» (1986) und «Design heute. Massstäbe: Formgebung zwischen Industrie und Kunst-Stück» (1988), einer Einzelausstellung zu Jasper Morrison in Berlin 1989, sowie der Präsentation der niederländischen Gruppe droog im Rahmen der Mailänder Möbelmesse 1993. Spannend ist hier das

Wohnmöbeldesign zwischen den deutschen Reaktionen auf Memphis bis zum ironischen Redesign von Alltagsgegenständen durch droog ausbreitet. Witzig überrascht die Präsentation von Morrisons zwei Stühlen mit Tisch in einer wohnraumähnlichen Transportkiste ohne Seitenwand und Deckel.

Gemütlichkeit, implizit

Nebst diesem gelungenen Beispiel, die Möbel Morrisons räumlich zu verorten, gelingt es der Ausstellungsarchitektur, den Betrachter nahe an diverse Exponate heranzuführen. Auch hilft die farbliche Differenzierung der Ausstellungswände bei der thematischen Zuordnung der Exponate sehr. Allerdings wirkt die starke vertikale Staffelung von Objekten spätestens dort reizlos, wo diese wegen ihrer exotischen Untersicht nur noch schwer zu identifizieren sind.

Das Thema «Wohnausstellungen des 20. Jahrhunderts» könnte zu epischer Breite verleiten. Dieser Versuchung erliegt die Ausstellung im Design Museum schon aus räumlichen Gründen nie. Ganz im Gegenteil: Geleitet durch den Fundus der Sammlung wird gleichsam versucht, das Essentielle vom Essentiellen herauszudestillieren – eine bisweilen etwas schmerzhaft Komplexitätsreduktion angesichts des Potentials, das sich in den Exponaten andeutet. Trotzdem sind erhellende Gegenüberstellungen möglich. Und die Gemütlichkeit, hat sie nun ausgedient? Die als These gesetzte Titelfrage nach der Zerstörung der Gemütlichkeit wird in der Ausstellung nicht explizit aufgegriffen, leistet aber als Anregung für eine spezifische Betrachtung der Exponate gute Dienste. Auf einen Katalog wurde verzichtet. Die Begleitbroschüre (4,50 Euro) fasst die Ausstellung kursorisch zusammen. Schon allein daran erkennt man, dass hier eine kleine Ausstellung geplant gewesen ist. Claude Enderle

Die Ausstellung im Vitra Design Museum, Weil am Rhein, dauert bis zum 28. Mai 2007. Mo bis So 10–18 h. Mi 10–20 h. www.design-museum.de