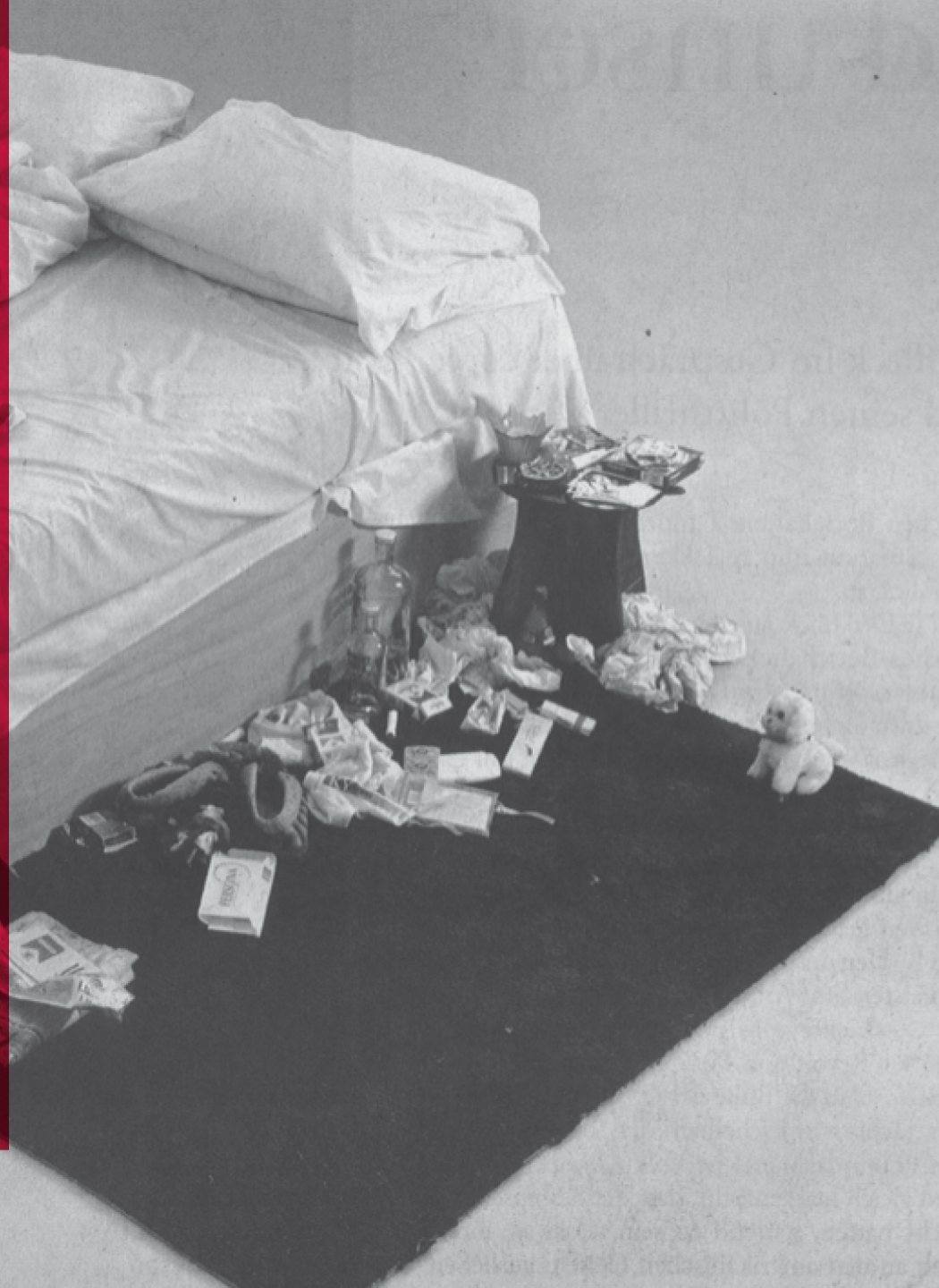


institut für wohnbau

i\_w

vorlesung wohnbau  
sos 2016  
03.05.2016 raumtypologien.  
entwicklung aus möbeln II

TU  
Graz





ten »Eßzimmertisch« gab es nicht; stattdessen stellte man für die Mahlzeit Klappische auf, die man mit einem Tischtuch bedeckte, wie man auf den Stichen Abraham Bosses sehen kann. Um die Mitte des 15. Jahrhunderts erinnert sich der Humanist Alberti (51), ein großer *laudator temporis acti*, der Sitten seiner Jugendzeit: »Als wir jung waren . . . schickte das Weib seinem Gatten ein Krüglein Wein und etwas, das er zu seinem Brot essen konnte; sie aß zu Hause und die Männer in der Werkstatt.« Man braucht ihn nicht ganz wörtlich zu nehmen, wie denn diese Gewohnheit in vielen Handwerker- und Bauernhaushalten auch in späterer Zeit noch häufig anzutreffen war. Er stellt diese einfachen Bräuche jedoch dem städtischen Brauch seiner Zeit gegenüber: »Zweimal täglich sieht man den Tisch gedeckt wie für ein festliches Bankett.« Tatsächlich handelt es sich dabei um einen zusammenklappbaren Tisch, wie überhaupt ein großer Teil des Mobiliars zu Beginn des 17. Jahrhunderts noch zusammenlegbar war. (52)

In denselben Räumen, in denen man aß, schlief man auch, tanzte und arbeitete und empfing die Besucher. Die Stiche zeigen uns das Bett neben einem Serviertisch, auf dem das goldverzierte Geschirr aufgebaut ist, das Bett in der Ecke desselben Raumes, in dem man gerade die Mahlzeit einnimmt. Ein Bild von P. Codde (53) aus dem Jahre 1636 stellt einen Ball dar, im Hintergrund des Saales, in dem die Masken tanzen, sieht man ein Bett mit zugezogenen Vorhängen. Lange Zeit waren auch die Betten zerlegbar. Es war Aufgabe der Pagen oder der Lehrlinge, sie für die Gesellschaft zurechtzumachen. Der Verfasser des *Chastel de joyeuse destinée* beglückwünscht die jungen Leute, »die sich auf den Geschmack Frankreichs verstehen«. (54)

Ces gens français servaient tout promptement  
Et dreçaient litz tant bien proptement  
Que ce m'était grant esbaïssement.

Noch zu Beginn des 17. Jahrhunderts, im Jahre 1606, macht Héroard folgende Eintragung (12. März): »Als er angekleidet ist, ist er [der zukünftige Ludwig XIII.] selbst behilflich, sein Bett zusammenzulegen.« Am 14. März 1606 heißt es: »Nachdem man ihn zur Königin geführt hat, wird er im Zimmer des Königs [der sich auf einem Feldzug befin-

*Ces gens français...* Diese französischen Leute bedienten so prompt und schlugen in so reinlicher Weise die Betten auf, daß ich mich höhlich verwundern mußte.

542

der] untergebracht; er hilft mit, sein Bettgestell herbeizutragen, und die Königin schaut ihm dabei zu; Madame de Montglas läßt ihr Bett ebenfalls dort aufstellen.« Am 8. Sept. 1608, kurz vor dem Aufbruch nach St. Germain: »Ungebuldig die Abreise erwartend, beschäftigt er sich damit, sein Bett auseinanderzunehmen.« (55) Dabei waren die Betten inzwischen schon weniger beweglich geworden. Bereits Alberti, der den guten alten Zeiten nachtrauerte, bemerkte: »Ich erinnere mich . . ., gesehen zu haben, wie unsere angesehensten Bürger, wenn sie in den Krieg zogen, sich ihre Betten und Küchengeräte dorthin schaffen ließen und diese dann bei der Rückkehr wieder mitbrachten. Heutzutage ist die Ausstattung eines einzigen Zimmers aufwendiger und kostspieliger als einst die eines ganzen Hauses am Hochzeitstage.« (56) Zweifellos ist diese Verwandlung des zerlegbaren Bettes in ein festes Möbel ein Zeichen für die wachsende Intimität. So beginnen auch die Künstler alsbald, das verzierte, von Vorhängen umgebene Bett zur Illustration von Themen des Privatlebens zu verwenden: es ist Bestandteil des Zimmers, wo die Eheleute unter sich sind, wo die Mutter niederkommt, die Greise sterben und die Einzelgänger vor sich hin sinnieren. Allerdings war das Zimmer, in dem das Bett stand, deshalb noch kein Schlafzimmer in unserem Sinne. Das Zimmer blieb ein öffentlicher Ort. Daher mußten diejenigen, die das Bett mit Beschlag belegt hatten, die Vorhänge zuziehen, die man nach Belieben öffnete oder aber schloß, wenn die Intimität gewahrt werden sollte. Man schlief selten allein, sondern natürlich mit seiner Frau und auch mit anderen Personen des eigenen Geschlechts.

Da das Bett vom Zimmer unabhängig war und ein kleines Refugium für sich darstellte, konnte es in einem Zimmer auch mehrere Betten geben, die sich dann oft in den vier Ecken befanden. Bussy-Rabutin erzählt, wie während eines Feldzuges eines Tages ein junges Mädchen zu ihm kommt, das die Soldaten erschreckt haben, und ihn um Schutz und Gastfreundschaft bittet: »Schließlich sagte ich meinen Leuten, man solle ihr eines der vier Betten zuweisen, die sich in meinem Zimmer befanden.« (57)

Man kann sich kaum mehr vorstellen, welches Gemisch von Geschlechtern und Altersstufen in diesen Räumen geherrscht haben muß, in denen man sich nicht absondern konnte, die man durchqueren mußte, um in die damit verbundenen Zimmer zu gelangen, in denen man zu mehreren Haushalten mit einer ganzen Reihe von Knaben oder Mädchen lebte (ohne die Bediensteten zu zählen, von denen wenigstens einige in der Nähe ihrer Herrschaft schlafen und die immer noch beweglichen Bet-

543



ten im Zimmer oder hinter der Tür aufschlagen mußten), in denen man sich versammelte, um zu speisen, seine Freunde oder Kunden zu empfangen, Bettlern Almosen zu geben. Man begreift mittlerweile, weshalb die *hôtels*, die Häuser der angesehenen Persönlichkeiten in den Statistiken stets mehr Köpfe zählen, als die kleinen Wohnungen mit gewöhnlich einem oder zwei Zimmern. Man darf sich diese Familien, in denen doch der moderne Familiensinn entstand, nicht als Zufluchtstätten gegen das Eindringen der Außenwelt vorstellen, sondern als Zentren einer bestimmten Gesellschaft, Brennpunkte eines sehr intensiven gesellschaftlichen Lebens. Um diese herum organisierten sich die zur Peripherie hin immer lockerer werdenden konzentrischen Kreise der Beziehungen: die der Verwandten, Freunde, Kunden, *Protégés*, Schuldner, etc. . . .

Im Knotenpunkt dieses komplexen Netzes findet sich die fest zu einem Haushalt gehörende Gruppe der Kinder und der Bediensteten. Der wachsende Sinn für die Kindheit, wie wir ihn für das 16. und 17. Jahrhundert konstatiert haben, und das Mißtrauen der Moralisten gegen die Bediensteten haben sie noch nicht zu trennen vermocht. Diese Gruppe ist gewissermaßen das lebendige, pulsierende Herz des großen Hauses. Zahlreiche Stiche zeigen uns Kinder mitten unter Dienstboten, die ihrerseits meistens sehr jung sind. So beispielsweise auch eine der Arbeiten von Lagniet, die zur Illustration von Sprichwörtern dienen: ein kleiner *garçon* vergnügt sich mit dem Kind des Hauses, das gerade erst zu laufen beginnt. (58) Dieselbe Vertraulichkeit muß in den Handwerker- und Arbeiterhaushalten mit ihren Lehrlingen oder jungen Dienstboten geherrscht haben. Es bestand kein großer Altersunterschied zwischen den Kindern des Hauses und den Bediensteten, die sehr jung in Dienst traten und von denen manche Milchbrüder von Familienmitgliedern waren. Das *Book of Common Prayer* von 1549 weist die Familienoberhäupter auf ihre Pflicht hin, darüber zu wachen, daß allen Kindern des Hauses, d. h. den *children, servants and prentices*, religiöse Unterweisung zuteil wird. Die Diener und Lehrlinge stehen in einem engen Verhältnis zu den Kindern der Familie. Sie toben mit ihnen bei Spielen herum, wie sie für kleine Jungen üblich sind. »Und da ist noch der Lakai des Abbé, der die reizende Jacqueline, als er sich wie ein junger Hund mit ihr gebalgt hat, zu Boden geworfen und ihr den Arm gebrochen und das Handgelenk ausgelenkt hat. Ganz schrecklich geschrien hat sie«, sagt Madame de Sévigné, die das einigermaßen amüsant zu finden scheint. (59)

Noch im 17. Jahrhundert hatten die Söhne der Familie häusliche Aufgaben, insbesondere den Tischdienst, zu übernehmen, die sie der

Welt der Dienerschaft nahebrachten. Sie legten das Fleisch vor, brachten die zahlreichen Gerichte herbei, die damals im Unterschied zu heute auf französische Weise serviert wurden – d. h. man bot wie auf einem Büffet mehrere Gerichte auf einmal an –, sie schenkten zu trinken ein, holten Gläser oder füllten sie. Bis zum Ende des 18. Jahrhunderts nehmen die Kapitel über die richtige Art, den Tischdienst zu versehen, in den Anstandsfißeln einen gewichtigen Platz ein. Kinder beim Tischdienst werden oft in der Genreszene dargestellt. (60) Dem Dienen haftete noch nichts Erniedrigendes an. Die Tatsache, daß man »von jemandem abhängig war«, hatte noch nicht den erniedrigenden Charakter angenommen, der ihm heute anhaftet. Man war fast immer von irgendjemandem »abhängig«. Die Bücher des 16. und 17. Jahrhunderts vom Typus des *Cortegiano*, in denen es darum geht, wie man sich angenehm machen kann, empfehlen dem *gentilhomme particulier*, d. h. dem kleinen Adligen, sich seinen Herrn klug zu wählen und sich seine Gunst zu verschaffen. Die Gesellschaft stellte sich noch als lauter Netzen von »Abhängigkeiten« bestehend dar. Daher rührt auch eine gewisse Schwierigkeit, ehrenhafte Dienstleistungen von den Lohndiensten zu unterscheiden, die einem niedrigen Dienstpersonal vorbehalten waren: diese Schwierigkeit bestand noch im 17. Jahrhundert fort, obwohl die Diener mittlerweile den verachteten mechanischen Berufen zugeordnet wurden. Immer noch gab es zwischen Herren und Dienern etwas, das sich weder auf die Einhaltung eines Vertrages noch auf die Ausbeutung seitens des Patrons reduzierte: ein wesentliches Band, das zwar weder die Brutalität der einen noch die List der anderen ausschloß, das jedoch aus einer nahezu allesumfassenden Lebensgemeinschaft hervorging. Richten wir unser Augenmerk auf die Termini, die die Moralisten verwenden, um die Pflichten des Hausvaters zu bezeichnen: »Der ordentliche Hausvater hat im wesentlichen drei Aufgaben zu erfüllen: die erste besteht darin, *seine Frau ziemlich zu behandeln*, die zweite darin, *seine Kinder ordentlich zu erziehen*, die dritte darin, *ein gutes Verhältnis zur Dienerschaft zu unterhalten*.« (61) »Salomon gibt uns diesbezüglich einen wohlhabgewogenen Rat, der alle Pflichten eines Herrn seinen Dienern gegenüber umschließt. Drei Dinge gibt es, so sagt er, an denen es ihnen nicht mangeln darf: Brot, Arbeit und Schelte. Brot, weil sie ein Recht darauf haben, Arbeit, weil sie ihr Beruf ist, Schelte und Züchtigungen, weil dies in unserem Interesse liegt . . . Man würde nur sehr wenige Diener finden, die sich nicht betragen würden, wie es sich gehört, wenn sie nur anständig ernährt würden und ihre Löhne pünktlich erhielten.« Doch zahlte man damals Löhne nicht auf die



Comandantina Dusilova

by Andrea Maria Dusl

Search

## Predigt dienst in den Gardinen

Für meine Kolumne 'FRAGEN SIE FRAU ANDREA' in Falter 20/2009

Liebe Frau Andrea,

eine dringende Frage bedrängt mich, und gerne würde ich diese an der richtigen Stelle, nämlich bei Ihnen, sachte absetzen. Doch wie gehe ich korrekt vor? Beantrage ich Freundschaft hier im Buch mit den vielen Gesichtern, schicke ich Elektropost an den Falter oder laufe ich einmal um den Blog? Die Frage ist nämlich: Warum heißt die Gardinenpredigt Gardinenpredigt?

Über eine Antwort sehr freuen würde sich  
Gabriela Harntodt, per Facebook

**Liebe Gabriela,**

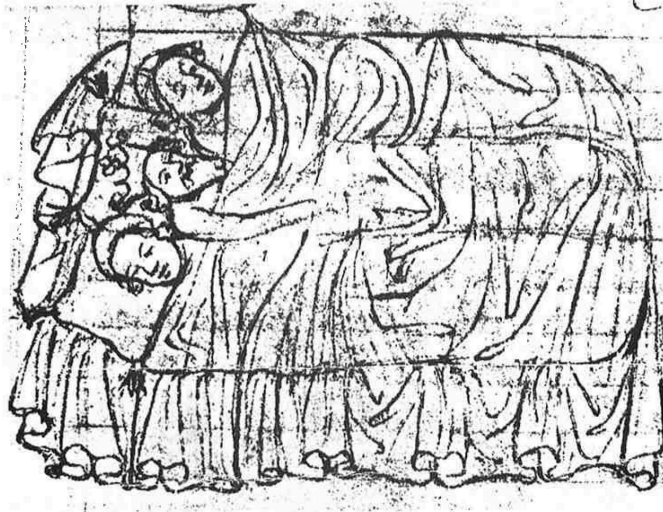
**sei es die Gesichtsbuchdepesche oder Elektropost an den Falter, ich könnte mir korrekteres Vorgehen in sachten Absatzfragen gar nicht vorstellen. Des Laufens um den Blog oder des Freundschaftsantrag bedarf es nun nicht, wiewohl zweiteres sicher mit emotionalem Gewinn verbunden wäre. In der Sache selbst wollen wir auch fündig werden. Unter Gardinen stellen wir uns heute meist falbe und verstaubte Kunststoffvorhänge in muffeligen Fünfzigerjahrewohnungen vor. Das Wort ist aber wesentlich älter als die Fensterverhüllungsstrategien unserer Großeltern. Unsere Gardine kommt vornamentechisch von den nordfriesischen Inseln Amrum, Föhr und Sylt, wo sie die weibliche Form des Vornamens Gard (Gerd) bezeichnet. In seiner Bedeutung als Vorhang kommt die Gardine vom niederdeutsch-niederländischen "gordijne". Das Wort verbreitete sich im 15. und 16. Jahrhundert und bezeichnete ursprünglich den Vorhang in den Kastenbetten der damaligen Zeit. In diesem Möbel und seiner Funktion dürfen wir auch den Ursprung der Gardinenpredigt suchen. Schon der Straßburger Humanist Sebastian Brant nennt 1494 in seiner spätmittelalterlichen Moralsatire "Narrenschiff" die nächtliche Strafrede der Gattin "Predigt". Die Vorstellung des Bettvorhangs als Kulisse für den ehelichen Sermon tritt im 16. Jahrhundert hinzu. Der Ausdruck "Gardinenpredigt" ist im Deutschen nicht vor 1743 nachgewiesen. Die englische Entsprechung der Gardinenpredigt kennen wir schon seit 1637 vom englischen Bühnenautor Thomas Heywood und seinem Text "A Curtaine Lecture". Das Frontispiz des Werkes zeigt ein zipfelbemütztes Ehepaar in ihrem Himmelbett während einer intensiven Gardinenpredigt. Der Nachtpopf ist in Griffweite.**

[www.comandantina.com](http://www.comandantina.com) [dusl@falter.at](mailto:dusl@falter.at)

7. Mai 2009 © Andrea Maria Dusl

andrea maria dusl, predigt dienst in den gardinen, in: falter 20/2009





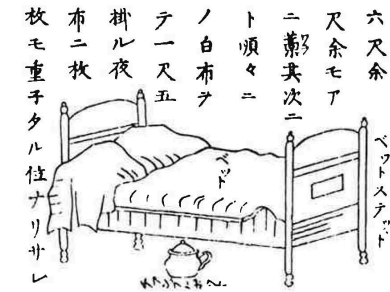
56 König David und die Jungfrauen. Tschechisches Altes Testament. Universitätsbibliothek Prag.

Um so mehr erstaunt es ihn, zu hören, daß im vorigen Jahrhundert in Japan das europäische Bett als Inbegriff der Liederlichkeit galt. Nicht etwa Spitäler, sondern Bordelle waren Bahnbrecher für das Bett. Hurenmütter, von Beruf vorurteilslos und fortschrittlich gesinnt, erwarben diese massiven Scherzartikel als Neuheit für blasierte Kunden. Der hölzerne Sarkophag mit Federbetten und Kissen erschien ihnen nicht weniger abenteuerlich als der gleichfalls exotische Pferdewagen. Doch hatten die Japaner keine Mühe, die tiefere Daseinsberechtigung des Vierfüßlers zu ergründen. Das Bett, so dachten sie, dient als Baldachin für den Nachtopf, ein ebenso fremdes Objekt.

Der Japaner von heute, der nichts dagegen hat, sich fremde Sitten anzueignen, verfügt gewöhnlich über ein regelrechtes Schlafzimmer mit Betten, verzichtet jedoch nicht auf einen tatami-Raum. *Tatami*, jener exquisite Fußbodenbelag, der ununterschiedlich für Wohnhaus, Tempel und kaiserlichen Palast Verwendung findet, ist nicht nur eine einzigartig demokratisch-aristokratische Errungenschaft, sondern bedingt auch architektoni-

58

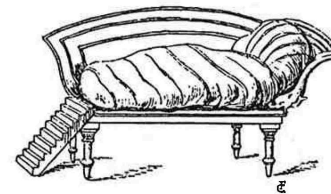
bernhard rudofsky, sparta/sybaris, keine neue bauweise, eine neue lebensweise tut not, 1987



57 Das europäische Bett aus der japanischen Perspektive

sche Einheitlichkeit. Tatami mögen uns unansehnlich, um nicht zu sagen spartanisch erscheinen, solange wir nicht ihre sybaritische Seite kennen. Ihres Wohlgeruchs wegen hat man sie mit einer Wiese verglichen, und in der Tat stellen sie für den Bewohner ein Bindeglied zur Natur dar. Nachts, wenn er sich seiner europäischen Kleider entledigt hat und sich auf sein duftendes Lager zurückzieht, schöpft er Kraft für einen neuen Tag in einer Welt von Asphalt.

Im altmodischen Haus, dessen Geräumigkeit keine Möbel beeinträchtigen, kann der Fußboden in seiner Gesamtheit als Bett dienen. Der Genießer läßt es sich nicht nehmen, je nach Laune und atmosphärischen Umständen, den besten Platz für die Nacht zu ermitteln. Sein »am Boden« Schlafen entbehrt jedes Anflugs von Dürftigkeit, denn oft kann sich sein Nachtlager mit dem Sardanapals messen. Tagsüber sind die wattierten Decken und Kissen in einem Schrank verwahrt, eine der Vorkehrungen, die unseren Irrglauben an »Innenarchitektur« als läppisch erscheinen lassen.



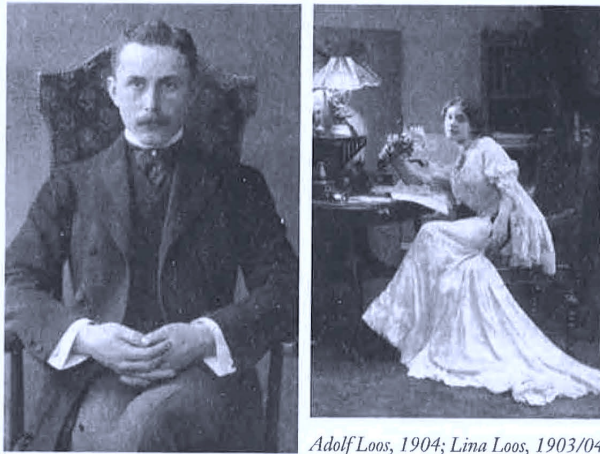
Lit conjugal.

58 Das mittels einer Treppe bestiegbare Ehebett im altrömischen Haus nach einer Zeichnung von Charles Garnier.

59

## Die reale Braut

Ein wesentlicher Impuls zur Raumgestaltung war die Verhehlung von Loos mit Lina Obertimpfler. Loos heiratete die 19jährige und damit wesentlich jüngere Schauspielerin im Juli 1902 und mietete ab Dezember die Wohnung im Ringstraßenverbauungsviertel nahe der Wiener Oper, für die er das Schlafzimmer gestaltete. Die Ehe wurde drei Jahre später nach dramatischen Ereignissen – Selbstmord eines Verehrers von Lina – wieder geschieden. Die Beziehung von Loos zu seiner Frau enthält Ideologeme des Frauenbildes um 1900.<sup>6</sup> Dieses Frauenbild ist eine aus Lust und Askese konkurrierende Ambivalenz, die als letztendlich unvereinbarer Gegensatz gedacht wurde. So trägt die Frau einerseits die Projektion von Begehren und Sexualität, andererseits muß sie sich als „reine“ Frau ständig entkörpern bzw. entsexualisieren. Entmaterialisieren, wie die bereits damals zum Mythos gewordenen Kaiserin Elisabeth, die in dieser Transzendierungssehnsucht ihren Körper durch ständiges Bearbeiten und manisches Kontrollieren dem Verschwinden näherte. Der weibliche Status der diesen Zustand der Ambivalenz zwischen Körper und Ent-



Adolf Loos, 1904; Lina Loos, 1903/04

90

körperung, Sexualität und ihrer gleichzeitigen Absenz am prägnantesten verbildlicht ist die zur Figur gewordene Schwelle, die Braut.

Loos hat das Schlafzimmer nicht mit „unseres“, sondern mit „meiner Frau“ tituiert. Damit hat er entsprechend der Wohntradition des späten 19. Jahrhunderts den Raum als weiblichen Ort benannt. Die Semiologie der Raumausstattung verweist explizit auf Vorstellungen von einer bestimmten, idealen Weiblichkeit. Es ist die genannte Kombination von Absenz und Präsenz der Sexualität der Frau bzw. der erst durch den Mann herzustellenden Sexualität der Frau in der Figur der imaginären Braut. Visualisiert wird Erotik und Lust auf sexuelle Kolonialisierung des weiblichen „weißen“ Körperterritoriums bei gleichzeitiger Angst vor unregulierbarer Triebhaftigkeit. Der Raum ist als Braut(gemach) lesbar: Die vollständig weiße Einkleidung der Wand ist das Brautkleid und bezeichnet die ‚unschuldige‘ Braut. Die transluzide Zartheit des weißen Stoffes verweist auf Schleier und der auf das Hymen. Das Blau des Bodens vervollständigt den Eindruck marianisch-celester Jungfräulichkeit, denn Weiß und Blau sind die Farben Marias. Zudem weitet Blau den Raum und läßt die Raumgrenzen (zum Himmel?) schwinden. Die Felle hingegen deuten auf ‚natürlich‘ Wucherndes, das (- ins Weiß verharmloste -) ‚Triebhafte und das endlos Uterine.<sup>7</sup>

Der Ausstattungstypus ist ikonographisch gleichzeitig in den weißen Jungmädchenzimmern enthalten. Schachel stellt auch die Verwandtschaft des Loosschen Schlafzimmers mit den Räumen von Kaiserin Elisabeth auf der Yacht „Miramar“ her, wo die Möbeln mit weißen Leintüchern überdeckt waren, „unter welchen man keine Seide ahnt“.<sup>8</sup> Das Verschwinden von Möbelkörpern unter weißen Tüchern ist auch das zentrale Merkmal des Schlafzimmers von Loos. Insgesamt ist die reiche Textilisierung traditionell mit der Frau verbunden und war bei großbürgerlichen Schlafzimmern des späten 19. Jahrhunderts oder Boudoirs, also Damenzimmern üblich.<sup>9</sup>

Das Textile des Raumes kann durchaus als Bekleidung des nackten Körpers gedacht werden. Womit das Raumkleid als „Bekleidung“, als dem Körper gerechte Hülle gedacht wäre. Das Verhältnis Körper/Kleid war damals durch Reformbewegung und Neuen Tanz ak-

91



LITERATUR

23. Mai 2012, 06:00

## Ein Traumhaus für den Mann

Beatriz Preciados Studie zu Architektur, Sexualität und Multimedia im «Playboy»

Literatur 23. Mai 2012, 06:00



Traum vieler Junggesellen – «Playboy» propagierte das Bett als technisch aufgerüstete Spielwiese. (Bild: PD)

Thomas Fechner-Smarsly

Im Liebesmodell der bürgerlichen Ehe hauste die Pornografie stets in der schmutzigen Kelleretage. Daran wolte ein Mann vor 60 Jahren ausgerechnet im pruden Amerika etwas ändern. Mitten im Kaen Krieg erhitze Hugh Hefner die Gemüter der amerikanischen Öffentlichkeit und vor allem die sexuellen Phantasien der weissen männlichen Mittelschicht. 1953, im selben Jahr, als Alfred Kinsey seine ersten Sexualstudien herausbrachte, erschien auch die Nullnummer des «Playboy» mit Marilyn Monroe als erstem Covergirl, das sich im Innern des Heftes nackt auf einer roten Samtdecke räkele. Damit gelangen Hefner nicht nur eine Sensation und ein Skandal, sondern von Anfang an die Verbindung von Pornografie mit populärer Massenkuur. In besten Zeiten erreichte sein Magazin für den Mann eine Auflage von annähernd sieben Millionen Exemplaren.

### Erotik und Design

Doch der «Playboy» wolte mehr als nur nackte Mädchen auf Hochglanzpapier präsentieren. Er wolte einen neuen Typus in einer neuen architektonischen Umgebung, eine reduzierte Utopie mit neuem Mann gewissermassen. Das weiss der – hoffentlich nicht nur männliche – Mittelstandsleser nach der Lektüre des oft überraschenden und (fast immer) unterhaltsamen Buches von Beatriz Preciados mit dem leicht übergewichtigen, aber inhaltlich zutreffenden Titel «Pornotopia. Architektur, Sexualität und Multimedia im «Playboy»».

Von Beginn an verfolgte der «Playboy» eine Strategie, die Erotik und Architektur kombinierte. Jede Ausgabe enthielt ausführliche und bebilderte Artikel, in denen Loblieder auf Mies van der Rohe oder Philip Johnson, Le Corbusier oder Charles Eames gesungen wurden, so dass der Architekt und Kritiker Reyner Banham schon 1960 feststellen konnte, der «Playboy» habe mehr für Amerikas Architektur und Design getan als die auflagenstarke Zeitschrift «Home and Garden».

Aber Hefner belies es nicht bei Bildern. Sein neuer Mann sollte in den späten fünfziger Jahren bekommen, was er seit seiner eigenen Pubertät nicht mehr besessen hatte: einen Raum für sich allein – als Gegenmodell auch und gerade zum Vorstadthaus, das fest in den Händen seiner Ehefrau war. Hefner hatte 1959 seine eigenen Absichten offen im «Playboy» bekannt: «Ich wolte ein Traumhaus. Eine Umgebung, die ein Mann ganz allein kontrollieren konnte. Hier war es möglich, die Nacht zum Tag zu machen, um Mitternacht einen Film zu sehen und mittags das Abendessen serviert zu bekommen, nächtliche Arbeitstreffen abzuhalten und

thomas fechner-smarsly, ein traumhaus für den mann, in: neue zürcher zeitung, 15.04.2013

ein Tête-à-Tête am Nachmittag.» Wie jede Utopie brauchte auch diese einen Ort, und dieser nahm Gesta< an in einer urbanen Innenarchitektur-Phantasie: dem Penthouse. Im Penthouse träumt sich der Mann ins Jungesellendasein und erobert zurück, was bis dahin den Frauen vorbeha<en war, die Gesta<ung des Innenraums. Ausgestattet mit Saarinens Tulpenstühlen und drehbarer Bar, mit durchsichtigen Vorhängen und Schiebetüren und einer verborgenen Küche, der «kitchenless kitchen», war es ein Raum der ständigen Verwandlung ebenso wie der technischen Accessoires. Endlich durften Jungs zum Spielen wieder zu Hause bleiben und mussten nicht in die Garage oder in den Hobbykeller gehen.

Preciado betont in ihrem Buch die Rolle der medialen Vermittlung. Tatsächlich liess sich Hugh Hefner selbst schon früh in den eigenen vier Wänden fotografieren – im Stile der seit den Dreissigern beliebten Homestorys. Dabei trug er stets Schlafanzug, oder besser: Pyjama. Der Pyjama wurde sein Markenzeichen, zusammen mit der Pfeife und dem riesigen, runden, rotierenden Bett. Dort spie<e sich alles ab: die Arbeit an den Heften ebenso wie die Häschenjagd. Hefner verkörperte selbst am besten diese Mischung aus Müssiggänger und «Workaholic», und seine «Bunnies» waren sowohl Dienstleistungspersonal als auch Haremsdamen.

Zu den überraschenden Pointen im Buch gehört, dass der Playboy als neuzeitlicher Libertin, der seine Vorlieben mit wechselnden Partnerinnen möglichst frei auslebt, über eine dunkle Seite verfü>: Er ist ein Kontrollfreak. Hefner war dies anscheinend selbst in hohem Masse, und er hat die Möglichkeit der medialen Überwachung des Privatbereichs von Anfang nicht nur mitgedacht, sondern geplant, schon bei all den Installationen rund ums rotierende Bett: eingebauter Dimmer, verborgene Bar, sogar Kameras – alles aus der horizontalen Lage steuerbar. Schade, dass der Name James Bond hier nur am Rande fäl<. Hier hätte sich ein weiterer kleiner Exkurs gelohnt, von denen es einige gibt – etwa zu Marquis de Sade und zur Geschichte des Bordells.

## Mythen des Al<ags

Beatriz Preciado führt uns, auch mit den späteren Playboy-Mansions, in die Parallelw< eines Mannes, dessen Obsession den Zeitgeist spiege<e und dessen Wille zum Glamour zur Strategie gehörte. Wer der Ku<urwissenschaftlerin durchs erotomanische Labyrinth fol>, lernt einiges über den Gesinnungswandel in der libertären Konsumgesellschaft. Zwar werden sich bei Lesern, die nicht an Michel Foucau<s Theorien und seine Diktion gewöhnt sind, gelegentlich Lesewiderstände einstellen. Doch tut das dem Buch keinen Abbruch, zumal es immer wieder durch schöne Details und Anekdoten aufgelockert wird: die putzigste sicher die, dass – als das Bunny-Imperium schon auf den Verfall zusteuerte – ein paar Biologen einen vom Aussterben bedrohten Sumpffarn auf den Namen «Sylvilagus palustris hefneri» taufte. Das wäre gar nicht nötig gewesen, denn Hugh Hefner verfü> über eine eigene Vorstellung von seinem Fortleben und seiner Position unter den Mythen des Al<ags im 20. Jahrhundert: 2009 kaufte er auf dem Westwood Memorial Park von Los Angeles eine letzte Ruhestätte – direkt neben Marilyn Monroes Grab.

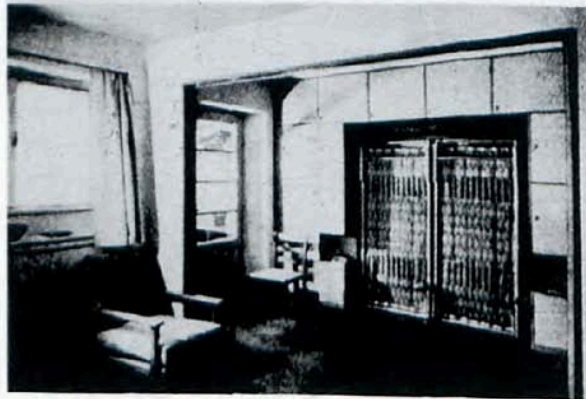
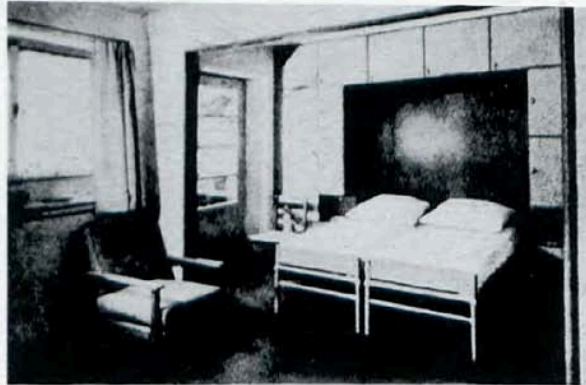
Beatriz Preciado: Pornotopia. Architektur, Sexualität und Mu<imedia im «Playboy». Wagenbach-Verlag, Berlin 2012. 166 S., Fr. 39.90.

---

Anzeige

thomas fechner-smarsly, ein traumhaus für den mann, in: neue züricher zeitung, 15.04.2013





gen, die raumsparend eingerichtet und mit 40 Quadratmeter Wohnfläche für das »Existenzminimum« berechnet waren.

Der zweite Internationale Kongreß für neues Bauen (Congrès International d'Architecture Moderne, CIAM) in Frankfurt beschäftigte sich 1929 erstmals mit dem Problem der Kleinwohnung im Zuge der Stadterweiterung. Die auf Initiative des CIAM entwickelte »Wohnung für das Existenz-

#### 118 Die Wohnung als Gebrauchsgegenstand

doris weigel, die einraumwohnung als räumliches manifest der moderne, 1996

**158** »Wohnung für das Existenzminimum«, Klappbett oben in der »Nachtstellung«, unten in der »Tagesstellung« (kann durch einen Vorhang noch verdeckt werden); Entwurf: Ernst May, 1929, Frankfurt am Main, Siedlung Westhausen: »Das Frankfurter Bett ist aus der Raumnöte eines Bürgerhaushaltes entstanden. Es ist das Letzte einer Reihe von Modellen, die Jahre hindurch in der Praxis erprobt, verbessert und vereinfacht wurden. Tagsüber benötigt es nur etwa 0,3 qm Raum, hat einfache Linien und ist aus bestem Stahlrohr hergestellt. Die Matratze hat 24 Federn aus erstklassigem Stahl. Die beim Klappen zu leistende Arbeit ist durch eine sinnreiche Federnkonstruktion auf ein Minimum herabgesetzt. Vom Ausschuß 6 der Reichsforschungsgesellschaft für Wirtschaftlichkeit im Bau- und Wohnungswesen e.V., Berlin, nach Vergleich verschiedener Klappbetten allein als zweckmäßig erkannt.« (Aus: Das Neue Frankfurt, 1929)

minimum« des Architekten Ernst May wurde in der Siedlung Westhausen in Frankfurt als Kleinwohnungsstandard ausgeführt, bei der die Einrichtung des Grundrißkonzept ergänzte. Anstelle einer Funktionsfestschreibung in Einzelzimmer wurden zwei ineinander übergehende Räume geschaffen, die eine Benutzung der gesamten Fläche als Wohnraum ermöglichen sollten. Das Klappbett verschwand tagsüber in einer Schrankwand.

daß das primitive Haus der Romanik mit Möbeln ausgestattet war, die sogar die Gotik noch nicht verwendete.

Als man die Gruft Karls des Großen im Dom zu Aachen öffnete, fand man ihn auf einem römischen Marmorhron sitzend, und selbst wenn man vier Jahrhunderte weitergeht und den erhaltenen Bischofssitz aus Goslar<sup>59</sup> betrachtet, ist man erstaunt, wie primitiv dieser Sitz aus dicken Platten zusammengesetzt ist; es ist eine Kiste aus Stein, darüber kann auch das zarte bronzene Geflecht nicht hinwegtäuschen, das den Oberbau bildet. Das ganze Problem differenzierten Mobiliars scheint den romanischen Jahrhunderten fremd zu sein<sup>60</sup>.

#### *Flandern und die Schaffung der intimen Umgebung*

Die besten Voraussetzungen für die Entstehung des stabilen Mobiliars lagen in Flandern. Unter burgundischer Herrschaft hielt es sich weise vom hundertjährigen Zwist zwischen England und Frankreich fern und schlug England gegenüber eine freundliche Politik ein. Industrie und Wohlstand erreichten eine Stufe, die den umliegenden Ländern ein halbes Jahrhundert voraus war. In Flandern wurden die besten Wollstoffe gewebt, dort entstanden die mit Gold- oder Silberfäden durchschossenen Bildteppiche, der Stolz der burgundischen Herzöge, die besondere Lagerhäuser für ihre Aufbewahrung hatten; sie schmückten, lose aufgehängt, die Gemächer der großen Herren und wanderten als Geschenke an den Papst und die europäischen Höfe. Nie sind sie an Kraft und Materialsicherheit übertroffen worden. Die Verbindung des fruchtbaren Burgund mit dem industriellen Brabant und Flandern dauerte wenig mehr als ein Jahrhundert und endete mit dem Zusammenbruch Burgunds. Die Vernichtung dieses produktiven Pufferstaats zwischen zwei feindlichen Nationen – Deutschland und Frankreich – erwies sich als unheilvoll für die ganze spätere Entwicklung Europas. Aber in den hundert Jahren der Vereinigung von Flandern und Burgund entstand fast treibhausartig eine hohe Zivilisation um die beiden Hauptstädte Dijon und Brüssel: die weichfaltige burgundische Plastik des fünfzehnten Jahrhunderts, die Malertätigkeit am Hof von Dijon und schließlich die Erfindungen, die eng mit dem künstlerischen Ausdruck verbunden waren, die Ölmalerei der Brüder van Eyck und das neue Luxusmöbel, das zum ersten Mal die Rahmenkonstruktion der Spätgotik verwendet, um einen weltlichen Komfort zu schaffen.

Es ist darauf hingewiesen worden, daß das erste weltliche Ziermöbel, der Stollenschrank, erstmals in einem der schönsten Miniaturenbücher erscheint, in den

<sup>59</sup> Abbildung bei Falke und Schmitz, a.a.O.

<sup>60</sup> Wie weit der niedrige, dreibeinige Hocker aus gerade aufstrebenden Bundhölzern zurückreicht, ist unbestimmt. Er eignete sich auf jeden Fall vorzüglich für die unebenen romanschen Fußböden. Der Typ ist bis heute erhalten geblieben beim Melkschemel, der auf unebenem Stallboden steht. Er taucht auf Miniaturen und auch in den Holzschnitten des fünfzehnten Jahrhunderts auf, ehe der Typ des vierbeinigen Stuhles wiedererstand. Als dreibeiniger Stuhl auf runden Stützen, von denen eine zur Rückenlehne verlängert wird, ist er in England im sechzehnten Jahrhundert bekannt. Er wurde auch zum Armstuhl ausgebaut. Ein dreibeiniger savoyischer Armstuhl mit fast halbrunder Sitzfläche ist abgebildet bei Falke und Schmitz, a.a.O., Abb. 140 b.

»Heures de Turin«, die Hubert van Eyck 1416 für den Bruder des Herzogs von Burgund malte<sup>61</sup>.

Mitten in der Wöchnerinnenstube mit der Geburt des Johannes steht frei ein schlanker und hochbeiniger Zierschrank. Der Behälter ist klein und scheint weniger wichtig als die vorspringende Deckplatte und die Fußplatte nahe dem Boden, die beide dazu bestimmt waren, die gebauchten Zinn- und Kupfergeräte des spätgotischen Haushalts aufzunehmen. Er ist in dieser Form, wie aus gleichzeitigen Miniaturen hervorgeht, auch im Arbeitszimmer und anderen Wohnräumen zu finden, wie dies auch bei der Truhe der Fall war.

Viel verbreiteter ist der an die Wand gestellte Stollenschrank, der von der normal dimensionierten Truhe ausgeht. Seit der Romanik wurden Truhen auf Füße gestellt. Nun ersetzen schlanke Stollen die breitfrontigen Bretter, und kleine Türen treten an Stelle des Deckels<sup>62</sup>. Das Möbel wird in jeder Weise ausgeschmückt, mit Rückwand und Baldachin versehen und mit Ornamenten und Reliefs überzogen wie mit Spinnweben. Am Hof von Burgund war ein Aufbau von mehreren übereinandergestellten Etagern üblich, die zum Aufstellen des Geschirrs aus Gold und Kristall dienten. Die Zahl der Etagern entsprach dem Rang des Besitzers. Nur dem Herzog kamen fünf Etagern zu: »il fallait être prince souverain«<sup>63</sup>.

Ein Ziermöbel ist gewöhnlich eine abgeleitete Form mit einer utilitären Vergangenheit, wie etwa die Konsoltische unter den hohen Spiegeln des achtzehnten Jahrhunderts, die aus mönchischen Wandschreibtischen des sechzehnten Jahrhunderts hervorgingen, deren Schreibplatte auf großen Voluten ruhte. Der Stollenschrank, ein Möbel, das zum Anrichten der Speisen vor dem Servieren diente, ist von der Küche in den Wohnraum gewandert. Damit unterscheidet er sich von den früher beschriebenen Möbeltypen und ihrem mönchischen Ursprung.

Im dreizehnten Jahrhundert hat sich im Haus des Bürgers die Küche vom Wohnraum abgesondert<sup>64</sup>. Kochen und Wohnen beginnen sich voneinander zu trennen. Es müßte untersucht werden, wie weit die Entstehung einer abgetrennten Küche im bürgerlichen Haus mit den um diese Zeit vollzogenen Neugründungen von Städten zusammenhängt. Die Küche blieb auch im sechzehnten Jahrhundert der Ort, in dem der Bürger und, wie es heißt, auch der kleine Edelmann aßen<sup>65</sup>.

In der Küche brauchte man eine Platte zum Zubereiten der Speisen; diese stand

<sup>61</sup> Falke und Schmitz, a.a.O., Abb. S. XXVII, Text S. XXXII. Havard, a.a.O., Bd. II, Kol. 199, gibt an, daß in den »Comptes du Duc de Bourgogne« von 1599 ein *drechoir fermant à ciel* sich befunden habe. Der Stollenschrank dürfte also im Ausgang des vierzehnten Jahrhunderts aufgefunden sein. Noch im sechzehnten Jahrhundert gibt es keine bestimmte Unterscheidung zwischen Anrichte, Stollenschrank und Geschirrschrank.

<sup>62</sup> Manchmal werden auch zwei Truhen übereinandergestellt, die nach vorn durch Türen geöffnet werden; doch führt diese Entwicklung eher zum Schrank, der lange seine Zweiteiligkeit bewahrt, da man bis ins siebzehnte Jahrhundert nicht von der mittelalterlichen Gewohnheit abging, die Kleider horizontal zu legen, wie dies in den Truhen geschah, die jederzeit fertig gepackt waren.

<sup>63</sup> Havard, a.a.O., Bd. II, Kol. 199.

<sup>64</sup> Die großen, gewölbten Palastküchen von Mont St. Michel bis zu jener im Schloß von Cintra in Portugal kommen hier nicht in Betracht, da sie wie die Klosterküchen für eine größere Gemeinschaft bestimmt waren und daher nach besonderen Bäumlichkeiten oder Häusern verlangten.

<sup>65</sup> E. Molinier, a.a.O., S. 25.

sigfried giedion, die herrschaft der mechanisierung, ein beitrag zur anonymen geschichte, 1982, seite 333-334



in der Frühzeit auf Böcken wie die übrigen Tische, *mensa cum trecellis*. Horizontale Bretter darüber waren ein selbstverständliches Hilfsmittel zum Aufstellen des Geschirrs. Aus diesen Elementen setzt sich der Stollenschrank zusammen, der sich im fünfzehnten Jahrhundert zum repräsentativen Möbel entwickelt hat und bei dem die Zahl der Etageren zu einem sozialen Rangabzeichen wurde.

Wegen der hauptsächlich auf das rein Stilgeschichtliche konzentrierten Untersuchungen herrscht noch weitgehende Unsicherheit darüber, wie und wo die Typen entstanden, aus denen sich unsere intime Umgebung zusammensetzt. Es fehlt eine Geschichte der Typologie, die die seit der sechzig Jahre zurückliegenden Arbeit Havards angehäuften neuen Tatsachen berücksichtigt. Kein Lexikon, sondern eine Typengeschichte des Möbels ist nötig, die die Beiträge der verschiedenen Länder im Norden und Süden vergleichend gegeneinander abwägt und ordnet. Flandern würde in einer solchen Geschichte sicher eine außerordentliche Rolle spielen.

Das fünfzehnte Jahrhundert hat in den verschiedenen Typen: Stuhl, Bank, Pult, Schrank, und in der stabilen Form, die es dem Tisch gab, die Grundlagen für unseren weltlichen Komfort geschaffen.

Verglichen mit dem handwerklichen Raffinement des achtzehnten Jahrhunderts mögen diese Typen primitiv erscheinen, ihre künstlerische Behandlung ist es jedoch nicht. Aber selbst ihre künstlerische oder handwerkliche Behandlung enthält nicht das ganze Geheimnis ihrer Wirkung, denn sie sind nicht als isolierte Einzelstücke gedacht, sondern untrennbar von den spätgotischen Räumen, in denen sie wie eine Pflanze im Boden wurzelten.

#### *Mittelalterlicher Komfort: Komfort des Raumes*

Vom heutigen Standpunkt aus hat es im Mittelalter überhaupt keinen Komfort gegeben.

Die Einrichtung war fragmentarisch, die Heizung schlecht. Holz in großen Stöben verbrennen zu sehen, ist zweifellos etwas ewig Anziehendes. Das Mittelalter hat es verstanden, das offene Herdfeuer in das tägliche Leben miteinzubeziehen und dem Feuerplatz, dem Kamin, eine Form zu geben, die weit über das bloß Notwendige hinausreicht. Doch was für ein Rückfall in Primitivität gegenüber den römischen Villen mit ihren gleichmäßig durchwärmten Wänden und Böden, wie sie jenseits der Alpen zu finden waren, wo immer die Römer sich niedergelassen hatten.

In den mittelalterlichen Häusern war es kalt. Deshalb erscheinen auf den Miniaturen immer wieder ein kleiner runder Eßtisch, ein Arbeitstisch oder eine

Bank, die an die offene Flamme des Kamins gerückt sind, manchmal sogar Truhnenbänke mit beweglicher Rückenlehne, so daß man sich abwechselnd dem Feuer zuwenden oder ihm den Rücken kehren konnte (Abb. 153).

Der gleiche Rückfall in Primitivität zeigt sich in der übrigen mittelalterlichen Einrichtung. Gab es überhaupt keinen Komfort? Konnte man die karge Ausstattung der Zimmer mit einer Reihe von Truhnen, unförmigen Bocktischen und grob gezimmerten Bettstellen mit dem Namen Komfort bezeichnen?

Die kulturbildende Schicht des hohen Mittelalters bis tief ins dreizehnte Jahrhundert war das Mönchtum. Der Adel jagte und kämpfte in der Zeit des Rittertums. Wie der Adel Krieg führte und wie er liebte, hat in den großen mittelalterlichen Epen Gestalt gefunden, aber ein in weiterem Sinn kulturschaffendes Element war er nicht. Immer wieder stößt man im Mittelalter auf die anonyme Institution des Mönchtums, das die Last der kulturellen Verantwortung trug. Die Klöster der verschiedenen Orden waren im Laufe des frühen Mittelalters hochkomplizierte Organismen geworden. Sie waren die wichtigsten Träger der Kultur, Brennpunkte sozialer Aktivität, des Austausches mit anderen Ländern, und Stätten des Lernens und aller Bildung, in denen die alten Autoren aufbewahrt und auf lateinisch die zeitgenössischen Chroniken verfaßt wurden. Die großen Klosteranlagen waren zugleich Herbergen für die Umherziehenden, Armenhäuser und Spitäler. Die Ländereien der Klöster, die auf den Adel der Reformationszeit eine so große Anziehungskraft ausüben sollten, wurden von den Mönchen als mächtigen Gutsbesitzern und Landwirten großen Stils verwaltet. In einer Zeit anhaltender Unruhen waren die Klöster die einzigen Plätze relativer Sicherheit und Stabilität.

In dieser Umgebung hat sich das mittelalterliche Mobiliar gebildet. Innerhalb der Klostermauern wurden die Faltstühle aus Bronze oder Holz und andere kirchliche Thronsitze antiker Provenienz, das Chorgestühl, das Lesepult in Kapelle und Sakristei, die Schreibtische in den Zellen und die langen, schmalen Bocktische der Refektorien entwickelt. Stück für Stück wurden diese Möbel später vom weltlichen Haushalt übernommen.

Selbst die Waschstände, die in Nischen oder Eckschränke eingebaut wurden, spiegeln in ihrer Anordnung das mönchische Lavatorium wider. Sie bestehen aus einem schmalen Metallbehälter mit Hahn und darunter einem Waschbecken. Erst in Nischen stehend, wie das kugelförmige Becken in Dürers Marienleben, später in schlanker gotischer Proportion eingebaut in einen Eckwaschschrank werden sie schließlich mit dem Buffet zu einer Einheit verschmolzen.

Die mönchischen Lavatorien des dreizehnten Jahrhunderts (wie in St. Denis) waren gewölbte Räume, die in der Nähe der Refektorien lagen. In der Mitte war »ein gewöhnlich kreisrunder Brunnen, der mehrere Öffnungen besaß, aus denen schmale Wasserströme liefen«<sup>66</sup>. Hier nahmen die Mönche die vorgeschriebenen leichten Waschungen vor.

<sup>66</sup> Havard, a.a.O., Bd. III, Kol. 281.

## 100 JAHRE DEUTSCHER WERKBUND 1907|2007



1



2



3



4

### Der Deutsche Werkbund

Im Oktober 1907 schlossen sich zwölf Künstler und Architekten, darunter Peter Behrens, Josef Hoffmann und Richard Riemerschmid sowie zwölf Firmen in München zum Deutschen Werkbund zusammen. Als Zweck des Bundes formulierten die Gründungsmitglieder "die Veredelung der gewerblichen Arbeit im Zusammenwirken von Kunst, Industrie und Handwerk, durch Erziehung, Propaganda und geschlossene Stellungnahme zu allen einschlägigen Fragen". Die Zielsetzung, die gesamte industrialisierte Lebenswelt "vom Sofakissen bis zum Städtebau" (Hermann Muthesius) nach künstlerischen Gesichtspunkten zu "veredeln" und mit "gut" geformten Objekten die Bevölkerung kulturell zu "erziehen", bestimmte die Arbeit des Deutschen Werkbunds bis ins letzte Drittel des 20. Jahrhunderts. Wenn sich heute Unternehmen um ein einheitliches Erscheinungsbild, eine Corporate Identity, bemühen, und wenn weltweit ein allgemeines Verständnis für die Gestalt von Industrieprodukten vorhanden ist und "industrial design" an Hochschulen unterrichtet, von Wirtschaftsunternehmen entwickelt und in Museen ausgestellt wird, dann ist dies in erster Linie ein Verdienst des Deutschen Werkbunds.

Dem Werkbund gehörten einige der berühmtesten deutschen Künstler und Architekten des 20. Jahrhunderts an, Werkbundaustellungen wie "Die Form" (1924), "Film und Foto" (1929) oder die Werkbundsiedlungen waren Meilensteine in der Entwicklung neuer Formen einer durch Industrie und Technik veränderten Welt. Die vom Werkbund organisierte Weißenhofsiedlung in Stuttgart 1927 mit Bauten von Le Corbusier, Mies van der Rohe, J.J.P. Oud oder Hans Scharoun zählt bis heute zu den bedeutendsten und international berühmtesten Beispielen moderner Architektur des 20. Jahrhunderts. In der Nachfolge des Stuttgarter Wohnexperiments entstanden mit den Werkbundsiedlungen in Brünn (1928), Breslau (1929), Prag (1932), Neubühl (1932) und Wien (1932) weitere Wohn- und Städtebaumodelle für den modernen Menschen.

In den zwanziger Jahren war der Deutsche Werkbund an führender Stelle an den wichtigsten Experimenten zur Formfindung für die kommende von Technik, Internationalität und Mobilität gekennzeichnete Welt beteiligt. Nach der "Gleichschaltung" während der Zeit des Nationalsozialismus konnte bereits 1949 eine große Werkbundaustellung in Köln organisiert werden, die Maßgaben und Maßstäbe für den Wiederaufbau liefern sollte. Hier wurde als Beitrag des Schweizerischen Werkbunds die richtungweisende von Max Bill zusammengestellte Schau „Die gute Form“ gezeigt, die einen Leitbegriff für die nächsten Jahrzehnte lieferte. Internationale Anerkennung fand das vom Werkbund entwickelte Konzept für den deutschen Pavillon auf der Weltausstellung in Brüssel 1958.

Auf der Werkbundtagung über "Die große Landzerstörung" 1959 in Marl wandte sich der Deutsche Werkbund den Themen "Zersiedelung" und "Umweltzerstörung" zu und gab damit als erster entscheidende Anstöße für die Entwicklung eines öffentlichen Bewusstseins für Ökologie und die Folgen eines ungebremsen Wirtschaftswachstums. Zunehmend wandte sich

nun das Interesse des Werkbunds von den Fragen der Produktion zu den Problemen des Gebrauchs, nicht mehr die "gute Form", sondern der richtige Umgang mit Produkten und den Folgen des Konsums standen im Vordergrund. Der Werkbund wandelte sich von einer "Gesinnungsgemeinschaft" zu einer "Aktionsgemeinschaft", die bis heute mahnend und anregend wirkt.

Die Ausstellung "100 Jahre Deutscher Werkbund", die das Architekturmuseum der TU München in Zusammenarbeit mit der Technischen Universität Darmstadt, Fachgebiet Geschichte und Theorie der Architektur (GTA), der Neuen Sammlung – Staatliches Museum für angewandte Kunst | Design in der Pinakothek der Moderne, München und dem Institut für Auslandsbeziehungen (ifa), Stuttgart 2007 in München zeigte, präsentierte anhand von circa 1000 Exponaten eines der bedeutendsten Kapitel der deutschen Kultur- und Wirtschaftsgeschichte des 20. Jahrhunderts. Plakate, Modelle, Möbel, Design, Zeichnungen und Fotografien vermittelten ein anschauliches Bild der Leistungen des Deutschen Werkbunds.

Das Institut für Auslandsbeziehungen (ifa) übernahm den Nukleus dieser Ausstellung – das sind Tafeln mit Abbildungen, Informationen und Texten zu Geschichte, Aktivitäten und Personen des Deutschen Werkbunds. Das Architekturmuseum stellte einige Originallexponate und Modelle als Leihgaben zur Verfügung. Auch die Modelle der Universität Darmstadt, Prof. Werner Durth, und die Modelle der Universität Stuttgart, Martin Hechinger, wurden dem ifa ebenfalls langfristig zur Verfügung gestellt. Darüber hinaus wurden weitere Exponate, die sich ebenfalls für eine langjährige Auslandstournee eignen, vom ifa angekauft. Organisiert und koordiniert vom ifa kann die Ausstellung nun für mehrere Jahre auf Auslandstournee gehen.

### Bildnachweis

- 1 | Peter Behrens: Elektrische Tee- und Wasserkessel, 1909; © Die Neue Sammlung – The International Design Museum Munich (Foto: A. Laurenzo)
- 2 | Peter Behrens: 'Werkbund-Paket', Verpackung für Bahlsen-Kekse, 1914; © Bahlsen-Archiv, Hannover
- 3 | Walter Gropius, Marcel Breuer: Gesellschaftsraum, Ausstellung des Deutschen Werkbundes in Paris, 1930; © Bauhaus-Archiv, Berlin (Foto: Photo Illustration Paris)
- 4 | Hermann Gretsch: Kaffee- und Teeservice '1382', 1931; © Die Neue Sammlung – The International Design Museum Munich (Foto: A. Laurenzo)

© VG Bild-Kunst, Bonn: 1, 2, 3



## Hintergründe

[Wohnpolitik in Wien](#)[Siedlerbewegung](#)[Superblock versus Gartenstadt](#)[Österreichischer Werkbund](#)[Internationale Werkbundsiedlungen](#)[Wien und das Neue Bauen](#)[Wiener Wohnkultur](#)

WERKBUNDAUSSTELLUNG WIEN 1932  
© Wien Museum



## Der Österreichische Werkbund

Der Österreichische Werkbund wurde im Jahr 1912 nach deutschem Vorbild gegründet und hatte sich die „Veredelung“ der gewerblichen Arbeit im Zusammenwirken von Kunst, Handwerk und Industrie zum Ziel gesetzt. In der ersten Generalversammlung im Jahr 1913 wurde der Inhalt des Werkbundgedankens von dem damaligen Vorsitzenden Adolf Freiherr Bachofen von Echt nochmals verdeutlicht: „Der Werkbund will geradewegs zur Durchsetzung der qualitativ höheren Arbeitsweisen, zur Durchsetzung des qualitativ höheren Produkts, der Edelware, soviel er nur kann, beitragen. Dabei ist aber nicht nur an die teure kostbare Ware gedacht [...], sondern auch an die schlichte, einfache und billige Ware, die dennoch Edelware sein kann, wenn sie sich nur ehrlich als das gibt, was sie ist, und nicht eine kostbarere vortäuschen will.“ Die neu gegründete Vereinigung wollte dabei nicht nur hochpreisige Arbeiten für die „obersten Zehntausend“ schaffen, sondern trachtete danach, dass auch den „Unbemittelten, dem Kleinbürger und Arbeiter, wenn auch in sehr bescheidenen Grenzen [...] nur solche Produkte geboten werden, die durch ihre Werkfähigkeit erfreuen und die Wohnkultur fördern“. Der Vereinigung aus Künstlern, Industriellen und Kunsthandwerkern gehörten unter anderem Josef Hoffmann, Josef Frank, Oskar Stmad und Dagobert Peche an.

## Höhepunkte des Österreichischen Werkbundes

Der Österreichische Werkbund, der sich vorwiegend auf den Wiener Raum konzentrierte, durchlebte während der Zeit seines Bestehens zwei wesentliche Phasen. Den ersten Höhepunkt bildete die Teilnahme an der ersten Werkbundaussstellung in Köln 1914, bei der die Vereinigung klar dem reinen Handwerk den höchsten Stellenwert einräumte und jeglichem Fortschritt sowie der Industrialisierung mit deutlich spürbarer Skepsis gegenüberstand. Neben der Blüte der Entstehungszeit folgten Jahre der Stagnation, um erst Ende der 1920er-Jahre wieder einen großen Aufschwung, der letztendlich in der Errichtung der Wiener Werkbundsiedlung gipfelte, zu erleben. Frank, der 1927 als einziger Österreicher zur Teilnahme an der Stuttgarter Werkbundsiedlung eingeladen war, hatte sich zur zentralen Figur des Österreichischen Werk-

bundes entwickelt und für die Durchsetzung der Musterschau in Wien stark gemacht.

## Spaltung und Zerfall

Mit der Wiener Werkbundaussstellung 1932 wurde eine Utopie zu einer Zeit in gebaute Realität umgesetzt, als sich bereits herauskristallisierte, dass es für diese Bau-, Wohn- und Lebensauffassung mit der Freiheit des Individuums aus politischen und wirtschaftlichen Gründen keine Zukunft gab. Bereits kurz nach der Bauausstellung setzte der Zerfall des Österreichischen Werkbundes ein. Im Zuge der endgültigen Spaltung im Jahr 1934 wurde als Gegenpol zur bestehenden, politisch eher links ausgerichteten Werkbundvereinigung unter Josef Frank der politisch rechts stehende, konservative und teilweise auch latent antisemitische „Neue Werkbund“ unter der Leitung von Clemens Holzmeister gegründet. Noch im gleichen Jahr ging Josef Frank nach Schweden ins Exil. Damit war das Ende des „alten“ Werkbunds eingeläutet, ehe er 1938 unter den Nationalsozialisten aufgelöst wurde.

Anna Stuhlfarrner

[Kontakt](#) [Impressum](#)

<sup>68</sup> Dahl, Jürgen, Papiertaschentuch und Atomreaktor. Aspekte der Dauerhaftigkeit, auch im weiteren Sinne. In: Steffen, Dagmar (Hrsg.), Welche Dinge braucht der Mensch? Hintergründe, Folgen und Perspektiven der heutigen Alltagskultur, Gießen 1995, S. 199–205, hier S. 204  
<sup>69</sup> Maenz, Paul, Die 50er Jahre. Formen eines Jahrzehnts, Stuttgart o. J., S. 130

Nicht alle Haushalte wollen und können freilich auf das sich so schnell drehende Modekarussell aufspringen. Gerade Wohnungseinrichtungen gelten als eher langlebige Konsumgüter. Aber von den Möbeln fürs Leben hat die Mehrzahl ebenfalls Abschied genommen. Besonders bei Hausgeräten ist die Lebensdauer von vornherein begrenzt. Eine zehn Jahre alte Waschmaschine ist weder technisch noch ökologisch auf aktuellem Stand, der Verschleiß ist eingebaut. Es sind aber nicht nur die Hausgeräte, die immer wieder einmal ausgetauscht werden. Was man früher mit »Tapetenwechsel« umschrieb, das hat heute das ganze Mobiliar erfaßt. Der Verschleiß sei den Verbrauchern hochwillkommen, vermutet Jürgen Dahl, da er ihnen den Vorwand bietet, Abwechslung ins Leben zu bringen.<sup>68</sup>

#### 1.4 Einrichtungsvorlieben

##### 1.4.1 Widersprüchliche Anschaffungsmotivationen: Funktionale Modernität oder emotionsbetonte Tradition

Die Aufgabe, die sehr kleinen neugebauten Nachkriegswohnungen so zu möblieren, daß trotzdem eine Vielfalt von Wohnfunktionen abgedeckt werden konnte, und die Situation, daß viele Menschen buchstäblich nichts mehr hatten und alles für wenig Geld neu brauchten, rief Wohnexperten auf den Plan, die sich Gedanken über praktikable und erschwingliche Einrichtungslösungen machten. Die Anforderung, eine Dreizimmerwohnung für 1000 DM einzurichten, erfüllte der Leiter der Meisterschule Braunschweig folgendermaßen: »Der Wunsch nach einem stillen Arbeitsplatz wurde dem Hausherrn im Schlafraum erfüllt. Neben der Bettcouch steht der Arbeitstisch. An der Wand, durch einen Vorhang geschlossen, das Aktenbord. Die Hausfrau schläft in einem Wandklappbett, über dem ein Bord die Aufbewahrung der Toilettenartikel gestattet. Durch einen Vorhang ist dieses Klappbett von dem übrigen Raum abzutrennen, so daß der Hausherr hier auch seine Geschäftsfreunde empfangen kann.«<sup>69</sup> Wohnschlafzimmer, Bettcouch, Klappbett, kaschierende und raumteilende Vorhänge – das sind typische Vorschläge für eine neue Mobilität beim Wohnen durch Mehrzweckeinrichtungen. Mobil und platzsparend waren auch höhenverstellbare Tische, ein Rauchtisch mit Wendepatte, die ausklappbare Badewanne und die Stapelstühle.

»Die kleinen Räume unserer Wohnung verlangen eine Beschränkung in den Abmessungen der Möbel«, hieß es in einem Einrichtungstratgeber aus den fünfziger Jahren, »Beweglichkeit verdrängt die Starrheit der Möbelgarnituren. Dynamische Spannung wird durch Asymmetrie, durch zueinanderschwingende und auseinander-schwingende Kurven ... geschaffen.« Beschränkung auf das Wesentliche und Dynamik – das waren zwei neue Einrichtungsrezepte, aber es waren auch Leitbilder für ein neues Lebensgefühl; das Wohnen der Moderne sollte vom Ballast des Vergangenen befreit werden, von den



Ein Vorhang als Raumteiler gibt dem Raum mit der gekursten Schiene das bewegte Flair der fünfziger Jahre



Das Klappbett hinter einem Vorhang war in den typischen Schlauch-Kinderzimmern weitverbreitet

**Tagsüber ein dekorativer Schrank,**  
 der sich kinderleicht horabschwenken läßt, um für  
**nachts ein komplettes Bett**  
 mit hohen Kopf- und Fußteilen  
 und einer erstklassigen Stahldrahtmatratze zu haben.

**Joh. Stieglmeyer & Co. GmbH.**  
 Harfard/Westf. · Postfach 289  
 Bitte, Lieferanzweis anfordern!

Modell 5920



Kombimöbel aus zusammengebautem Bettsofa und Arbeitstisch



Annonce für ein Schrank-Klappbett



Wohnschlafcouch der fünfziger Jahre

Duschbad zum Ausklappen in einer Küche





Platzsparender Stapelstuhl

Armonice für einen höhenverstellbaren Tisch



Klappstühle, Entwurf Egon Eiermann (1952/53)



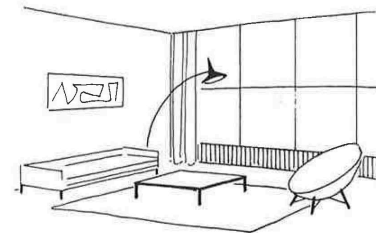
Modell WF 206 Couchtisch und Esstisch mit runder Platte 110 cm ø

Renz Verstell tische

stufenlose Höhenverstellung von 52-72 cm in Sekunden durch patentierte Präzisionsmechanik. Platte in Nußbaum und Palisander mit Polyesterlack matt; Teak geölt; auch mit weiß Resopal Modell 207. Führende Fachgeschäfte, die Renz-Modelle führen, nennen wir Ihnen gerne Abt. 30 Wilhelm Renz KG Möbelfabrik 703 Böblingen

»überladenen, düsteren, staubigen« Einrichtungen des Historismus mit seinem Durcheinander von Stilformen.<sup>70</sup> Hellmuth Karasek erinnert sich in seiner Biographie an solche Interieurs: »Die Wohnungen der fünfziger Jahre wirkten seltsam leer, obwohl sie klein, eng, niedrig waren. So als hätten ihre Bewohner noch keine Vergangenheit, die sich in den Räumen hätte ablagern können.«<sup>71</sup> Die Leere war aber eben nicht nur aus der Not geboren, sondern war Antwort auf ein Bedürfnis nach Weite, Leichtigkeit, Transparenz und sauberer Aufgeräumtheit.

Antworten auf diese Bedürfnisse waren längst im Funktionalismus vorformuliert worden; jetzt wurden sie neu aktiviert. Dazu gehörten vor allem Entwürfe für Einbaumöbel für Küche, Wohnzimmer und Schlafzimmer. Einbaumöbel erschienen als *die* Patentlösung schlechthin für die Einrichtungsaufgabe der Epoche. »Sie sind billiger, hygienischer und ästhetisch befriedigender als eine Ansammlung von Einzelschränken«, hieß es in einem zeitgenössischen Wohnbuch.<sup>72</sup> Geworben wurde für die Einbauschränke vor allem mit dem Argument, daß sie nach und nach angeschafft werden konnten. Die Abkehr von der Vorstellung einer kompletten Aussteuer für den Haushalt hin zu dem Leitbild der »wachsenden Wohnung« schien eine vernünftige Lösung in einer Zeit mit noch geringer Kaufkraft zu bieten. Namhafte Designer entwarfen Baukastenmöbel für Wohn- und Schlafzimmer, so zum Beispiel Hans Gugelot von der Hochschule für Gestaltung in Ulm. In den Wohnungen wurden vor die funktionalistischen Anbaukuben schwungvolle Sessel, bizarre Blumenetageren aus Bambus oder die zum Leitsymbol der Epoche gewordenen Nierentische gestellt, die vom »organic design« aus den USA beeinflusst



waren; oder man wählte statt dessen eine Sitzgruppe aus handwerklich perfekter skandinavischer Arbeit mit rundgeschliffenen Teakholzgestellen. Alle diese Möbel waren zierlich und leicht, sie hatten luftige Gestelle.

Retrospektiven über die Interieurs der fünfziger Jahre zeichnen das beschriebene Bild nach, bereichert um all die »Trabanten der Wohnlichkeit« wie Teppiche aus Bouclé oder Vasen, Vorhangstoffe und Tapetenmuster im Picasso-Stil.<sup>73</sup> Die Mehrzahl der Bevölkerung jedoch hatte ganz andere Wohnvorstellungen. Die Räume im schnörkellosen Stil der Moderne mit Anbaumöbeln waren in der Untersuchung von Alphons Silbermann aus dem Jahr 1962 am unbeliebtesten. Die meisten Befragten wollten einzelne Büfets, relativ schwere Polstermöbel und am liebsten auch historisierende Kurven im Möbeldesign.<sup>74</sup> Ähnliches hatte auch schon Elisabeth Pfeil in ihrer Bergarbeiter-Studie von 1952 beobachtet. Sie stieß vor allem auf eine vehemente Ablehnung von Einbauschränken für Wohn- und Schlafzimmer; die Ein-

Gegenüberstellung »früher – heute« aus einem Wohnratgeber der fünfziger Jahre, um das Wohnideal der Moderne zu profilieren

<sup>70</sup> Brödner, Erika, und Rudolf Schlick, Heimgestaltung. Form und Funktion in der Wohnung, Darmstadt o. J., S. 13–15

<sup>71</sup> Karasek, Hellmuth, Go West! Eine Biographie der fünfziger Jahre, Hamburg 1996, S. 125

<sup>72</sup> Niedermoser, Otto, Schön wohnen. Schöner Leben, Berlin/München o. J., S. 19

<sup>73</sup> Maenz, Die 50er Jahre, S. 134

<sup>74</sup> Silbermann, Alphons, Vom Wohnen der Deutschen. Eine soziologische Studie über das Wohnerlebnis. Frankfurt am Main/Hamburg 1966, S. 68–77



Frühsalons und Eisdielen vermittelten die modischen Leitbilder der Fünfziger-Jahre-Interieurs

Blumenbank mit verschiedenfarbigen Resopal-Tablaren

Tütenwase in Drahtalterung



In Details wie solchen Vasen kam der Picasso-Stil fast in jede Wohnung

Halter für Salzstangen und Salzbrezeln, wichtiges Requisit der Partykultur



baumöbel seien so leer, so »versteckt«, so wurde bemängelt, weil sie wie eine Wand vor der Wand seien. Möbel aber sollten in der Vorstellung der Bergleute auffallend hervortreten, sollten etwas darstellen und sollten »zieren«. Deshalb wurden einzelne Schränke und Büfets vorgezogen.<sup>75</sup> In exemplarischer Weise kommt bei Pfeil der hilflose Schock zum Ausdruck, der sich bei Wohnforschern einzustellen pflegt, wenn sie sich mit Stilvorlieben konfrontiert sehen, die von der bildungsbürgerlichen Ästhetik abweichen. Was Pfeil in den Wohnungen der Bergarbeiter vorfand, widersprach allen Leitsätzen der Vernunft, wie sie von den Wohnexperten der damaligen Zeit zum Leitbild der Epoche erhoben worden war. Angesichts des bei den Bergleuten so beliebten »Gelsenkirchner Barocks« schreibt die eigentlich im Werturteil sehr zurückhaltende Autorin: »Das sonst so sichere Gefühl des Bergmanns für das Angemessene scheint zu versagen vor dem Küchenbüfett, das in der Wohnküche oder im Wohnzimmer aufgestellt wird, und vor der Schlafzimmersausstattung; hier ist er der Allerweltsmode in einer

<sup>75</sup> Pfeil, Elisabeth, Die Wohnwünsche der Bergarbeiter. Soziologische Erhebung, Deutung und Kritik der Wohnvorstellungen eines Berufes, Tübingen 1954, S. 111

Weise unterlegen, die kaum überboten werden kann. Das breit ausladende polierte Küchenbüfett im »Gelsenkirchner Barock« oder »Knolli-Bolli-Stil« bis zu 2,20 m Breite ist allenthalben zu treffen, obwohl es uns keineswegs geeignet für eine Bergarbeiterwohnung erscheinen will und wir einen wohlproportionierten, handwerklich gut gearbeiteten Schrank ohne Spiegelpolitur und geschwungene Flächen dort viel lieber finden würden.«<sup>76</sup> Bei der Diffamierung des »Gelsenkirchner Barocks«, die hier mit nur einer Stimme zitiert wurde, ist immer wieder übersehen worden, daß ästhetische Maßstäbe nicht ausreichen, um dieser Stilvorliebe gerecht zu werden. Dieses »Stück Gemütlichkeit, das der Moderne wuchtig trotzte«, <sup>77</sup> war für seine Besitzer ein Symbol dafür, daß man es zu etwas gebracht hatte, war ein Gegenbild zur Nüchternheit der Arbeitswelt, von der man sich beim Wohnen distanzieren wollte. Es konnte auch der Selbstfindung einer Gruppe dienen, die sich gegen allen Spott nur um so stärker solidarisierte. Zudem waren diese großen Schrank-Dreiteiler, ganz anders als das Vorurteil es wollte, sogar auch äußerst praktische Mehrzweckmöbel, wie man mit Staunen auf einer Ausstellung feststellen konnte, die die Stadt Gelsenkirchen 1991 veranstaltete. Diese als Wohnküchen- oder Wohnkleiderschränke genutzten Büfets hatten ein ganz ähnlich raffiniertes Innenleben wie heute die Einbauschränke der Küchenmöbelprogramme. Man konnte in ihnen gleichzeitig Kleider verstauen und Geschirr, sie hatten Schütteneinsätze und in den Innentüren Halterungen für Holzbretter und Topfdeckel, es gab ausklappbare Arbeitsflächen, ein Brotfach und sogar integrierte Kühlschränke; im Mittelteil war unweigerlich ein Vitrinenschrank mit geschliffenem Glas für die Schätze der Familie enthalten.<sup>78</sup>



Typisches Stoffmuster der fünfziger Jahre

<sup>76</sup> Pfeil, Wohnwünsche, S. 109

<sup>77</sup> Willeke, Unser bestes Stück, S. 70

<sup>78</sup> Bildbeispiele in: Gelsenkirchner Barock, Ausstellungskatalog

Wohn-Küchen-Schrank im Stil des Gelsenkirchner Barocks mit eingebautem Kühlschrank, Schütte-Einsätzen und Barfach (1952)





**Boudoir** *Sn* »elegant, intimer Raum der vornehmen Damen« *per. fremd.* (18. Jh.). Entlehnt aus frz. *boudoir m.*, einer Lokativbildung zu frz. *bouder* »schmollen, schlecht gelaunt sein«, das wohl aus dem Galloromanischen stammt. So bezeichnet als der Raum, in den sich die Dame zurückziehen kann, wenn ihr nicht nach Gesellschaft zumute ist (↗**Schmollwinkel** ist ursprünglich ein Ersatzwort dazu).

Ebenso nndl. *boudoir*, ne. *boudoir*, nschw. *budoar*, nnorw. *budoar*. – DF 3 (1997), 447–449.

**Chaiselongue** *Sfn* »Sofa« *erw. obs.* (18. Jh.). Entlehnt aus frz. *chaiselongue f.*, eigentlich »langer Stuhl«, zu frz. *chaise f.* »Stuhl« (mit Pariser Aussprache statt *chaire*, aus l. *cathedra f.*, dieses aus gr. *kathédra f.*) und frz. *long (f. longue)* »lang« (aus l. *longus*).

Ebenso nndl. *chaise-longue*, ne. *chaise-longue*, nschw. *schäslong*, nnorw. *sjeselong*; ↗*Kathedr*, ↗*lang*! – DF 3 (1997), 595f.

**Couch** *Sf* »Sofa« *std. reg.* (20. Jh.). Entlehnt aus ne. *Couch*, dieses aus afrz. *couche* »Lager«, einer Ableitung von afrz. *coucher* »niederlegen«, aus l. *collocāre* »aufstellen, legen, setzen«, aus l. *locāre* »stellen, legen« und l. *con-*. Neuerdings häufiger für die »Couch des Psychologen«. Die älteren Wörter **Gautsche**, **Gutsche** »Bett, Kinderbett« beruhen auf früherer Entlehnung aus dem Französischen.

Ebenso nndl. *couch*, ne. *couch*. Zur Sippe des zugrundeliegenden l. *locus* »Ort« s. ↗*lokal*. – CARSTENSEN 1 (1993), 308; DF 3 (1997), 812f.

**Divan** *Sm* »Sofa« *erw. exot.* (17. Jh.). Entlehnt aus türk. *divan*, dieses aus pers. *dīwān* (älter *dēvān*), letztlich auf eine Bedeutung »schreiben« zurückgehend. Die Bedeutung dieser (über das Französische ins Deutsche gelangten) Wörter ist vielschichtig: Zunächst eine Sammlung von Geschriebenem (u.a. auch Gedichte) – in dieser Bedeutung bekannt geworden durch Goethes *West-östlichen Divan* (so benannt nach der Gedichtsammlung des persischen Dichters

Hafis) –, andererseits »Schreibstube« und »Amtszimmer« und die Einrichtung eines solchen Ortes (Liegen mit großen Sitzkissen) – hierzu die Bedeutung »Sofa«; im Deutschen nur als Exotismus in Bezug auf morgenländische Verhältnisse (und in der Regel in der alten Schreibung ↗*Divan*).

Ebenso nndl. *divan*, ne. *divan*, nfrz. *divan*, nschw. *divan*, nisl. *divan*. – DF 5 (1999), 794–796; LITTMANN (1924), 75, 88 f.; LOKOTSCH (1975), 42; LM 3 (1986), 1137f.; KIESLER (1994), 172.

**Kanapee** *Sn* »Sofa« *erw. fach.* (18. Jh.). Entlehnt aus frz. *canapé m.*, dieses aus l. *cōnōpēum*, *cōnōpium* »Himmelbett, mit einem Mückennetz geschützte Lagerstätte, feinmaschiges Mückennetz«, aus gr. *kōnōpēion*, zu gr. *kōnōps m.* »Mücke, Stechmücke«. Die Vokale sind unregelmäßig verändert. Die moderne Bedeutung »Weißbrothäppchen« scheint aus dem Englischen zu kommen (Ende 19. Jhs.) und wegen des »üppigen Aufbaus« so benannt worden zu sein.

Ebenso nndl. *canapé*, ne. *canapé* (»Weißbrothäppchen«), nfrz. *canapé*, nschw. *kanapé*, nnorw. *kanapé*. – WALZ, J. A. ZDW 12 (1910), 187; JANNEAU, G. VL 266 (1974), 276–278.

**Salon** *Sm erw. obs.* (18. Jh.). Entlehnt aus frz. *salon*, dieses aus it. *salone* »großer Saal«, einem Augmentativum zu it. *sala f.* »Saal«, nfrz. *salle f.* »Saal«, das aus der fränkischen Entsprechung von ↗*Saal* stammt. Selben Ursprungs ist das aus dem Englischen übernommene ↗*Saloon*.

Ebenso nndl. *salon*, ne. *salon*, *saloon*, nschw. *salong*, nnorw. *salong*; ↗*Saal*. – ÖHMANN, E. NPhM 44 (1943), 14; DF 4 (1970), 26–29; REY-DEBOVE/GAGNON (1988), 872f.

**Sofa** *Sn std.* (17. Jh.). Entlehnt aus frz. *sofa m.* und it. *sofa m.*, diese aus arab. *ṣuffā* »Ruhebank«.

Ebenso nndl. *sofa*, ne. *sofa*, nfrz. *sofa*, *sopha*, nschw. *soffa*, nnorw. *sofa*. – WALZ, J. A. ZDW 12 (1910), 197; LITTMANN (1924), 88 f.; LOKOTSCH (1975), 153; DF 4 (1978), 247 f.; TAZI (1998), 220.

Aufblasmöbel stehen für »Junges Design« in den sechziger Jahren  
Finnisches UFO



Kunststoffhaus »Futura«

Wolfgang Schepers hat auf das diesem Designstil inhärente regressive und gleichzeitig progressive Moment hingewiesen: »Wir haben es also mit dem erstaunlichen Phänomen zu tun, daß sich progressive und avantgardistisch gerierende Wohnkonzepte bei näherem Hinsehen als regressiv entpuppen. Dennoch: Das Aufkommen der Sitz- und Wohnlandschaften, die Einraumkonzepte sind ohne den Einfluß der revoltierenden Jugend im Sinne des postulierten Cross-over jener Jahre nicht zu denken. Um es bildhaft zu formulieren: ohne »das« Symbol unkonventionellen Wohnens, die Wohngemeinschafts-Matratze, gäbe es die großen gepolsterten Flächen der etablierten Designer und Produzenten nicht.«<sup>31</sup>

<sup>31</sup> Schepers, Wolfgang, Pape, Plastik und Produkte. Design und Wohnen in einer bewegten Zeit. In: Design und Alltagskultur zwischen Konsum und Konflikt, Ausstellungskatalog, herausgegeben von Wolfgang Schepers, Köln 1998, S. 29

Generell läßt sich sagen, daß in diesen Jahren wachsenden Wohlstands die Experimentierfreude in der jungen Generation zunahm und der Bewohner sich dabei erstmals als Individuum und eigentlicher Souverän fühlen konnte. Die gestalterische Avantgarde nahm diese Impulse auf und integrierte sie in ihr Design. Dies darf jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, daß die sechziger Jahre jene Zeit sind, in der sich der moderne Typus des kleinfamilialen, privaten und von beruflicher Arbeit getrennten Wohnens verallgemeinert. »Der Verlauf der Geschichte des Wohnens ähnelt einer Spindel. Die frühere Vielfalt unterschiedlicher Wohnweisen verengte sich allmählich auf einen einzigen Typus und differenziert sich seitdem wieder aus. Die Sechziger markieren die Taille dieser Spindel.«<sup>32</sup> Der Standardisierung der Wohnformen entspricht die Standardisierung der Möblierung in weiten Teilen der Bevölkerung. Die sechziger Jahre zeigen auch eine »Hoch-Zeit« von Altdeutsch, Neobiedermeier und Stilmöbeln aller Art, Rustikalität, die sich in zum Teil modernsten Hausarchitekturen breitmachte.

<sup>32</sup> Häußermann/Siebel, Soziologie des Wohnens, S. 317

### 3.1 Exkurs: Das Verschwinden der Couchecke

Das Wohnzimmer gilt als der meistbenutzte und der multifunktionalste Raum, als der Mittelpunkt der Wohnung. Veränderungen hier verweisen auf allgemeine Änderungen der Lebensorientierung und des Lebensstils. In den fünfziger und sechziger Jahren sind es insbesondere das Aufkommen des Fernsehens und das allmähliche Verschwinden der Couchecke, die einen Modernisierungs- und Individualisierungsschub beim Wohnen ankündigten. »Eine schwere Krise schüttelt seit einiger Zeit die Couchecke«, so schreibt Martin Warnke in einem berühmt gewordenen Aufsatz aus den siebziger Jahren. »Die Symptome der Auflösung sind unübersehbar ... Es tauchen fahrbare Sessel und fahrbare Drehsessel auf, die jedem individuellen Bewegungsimpuls folgen konnten. Kugelsessel ermöglichten eine totale Selbstisolation.«<sup>33</sup> Warnke sieht in der Couchecke den »Hauptinhalt der Wohnkultur dieses Jahrhunderts repräsentiert, gegen und für die Außenwelt Behaglichkeit und Geborgenheit möglich zu halten.«<sup>34</sup> Die Couchecke, die in Deutschland in den fünfziger Jahren zur Standardeinrichtung gehört, tritt als geschlossene, stilistisch einheitliche, formal festgelegte Raumzelle auf. Am Boden markiert durch den Teppich, mit Stehlampe, Couchtisch, Wandbild, Sofa und seitlich platzierten Sesseln bildet sie die entscheidende Ecke des Wohnzimmers. Sie hat den großen Familieneßtisch als zentralen Mittelpunkt abgelöst und ist Symbol des Rückzugs der bürgerlichen Kleinfamilie auf sich selbst. Nicht nur das Fernsehen hat die Struktur der Couchecke aufgebrochen, indem es den Fokus der Aufmerksamkeit von innen nach außen verlegte, das Wohnzimmer hat insgesamt seine Struktur und Funktion verändert, indem sich der Zeitrythmus seiner Bewohner und ihre Bezüglichkeit auf die Familie gewandelt haben. So ist beispielsweise das Essen, einst zentrales, gemeinschaftstiftendes Er-

<sup>33</sup> Warnke, Martin, Zur Situation der Couchecke. In: Habermas, Jürgen (Hrsg.), Stichworte zur geistigen Situation der Zeit, Band 2, Politik und Kultur, Frankfurt am Main 1979

<sup>34</sup> Ebenda

hg. ingeborg flagge, geschichte des wohnens, band 5, 1945 bis heute, aufbau – neubau – umbau, michael andritzky, balance zwischen heim und welt