Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art

Band: 26 (1939)

Heft: 11: Der Stil der Landesausstellung : abschliessende Besprechung und Kritik

Artikel: Innenräume

Autor: [s.n.]

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-86793

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: 07.01.2026

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

rielle Charakter der Architektur äussert sich ausser in der Unverbundenheit ihrer einzelnen wandschirmartigen Elemente auch in der unsinnlichen Dünne der spiegelnden Aluminiumstützen. Und der rauschende Wasserfall bot in seiner Bewegtheit wieder einen schönen Gegensatz zur begrifflichen Schärfe der Architektur.

Innenräume

Während die Entwicklung der Architektur im grossen eine gewisse Stetigkeit erkennen lässt, ist das Bild bei den Innenräumen zunächst verwirrend unklar. Nicht dass die Räume unklar wären, im Gegenteil, sie sind fast alle erfreulich einfach, aber die Stiltendenzen, die sich dabei äussern, sind so gegensätzlich, dass man nicht recht sieht, wo die Entwicklung hinaus will. Die Schlagwörter haben sich abgenützt, die Parole von der Zweckmässigkeit ist allgemein akzeptiert und damit zum Gemeinplatz geworden. «Form ohne Ornament» wirkt schon historisch, als Etikette des weltanschaulichen Purismus der zwanziger Jahre. «Heimatstil» ist eine Phrase gewisser Möbelfabrikanten, unter der sich niemand etwas Genaueres vorstellt, noch jemals vorgestellt hat, als eine gefühlsmässige Anlehnung an traditionelle Formen oder gewisse Arten der Holzbehandlung, denn ernstlich denkt niemand daran, auf den technischen Komfort der Gegenwart zu verzichten, der auch bei den Möbeln zu neuen Formen geführt hat. Wir stehen hier im kleinen vor der gleichen Entwertung der ideologischen Programme, die wir im grossen in der Politik erleben, aber während dort hinter den zerfallenden Fassaden nichts übrig bleibt als die faktische Macht, die ihre Rechtfertigung in sich selber zu finden glaubt, bleibt hier die menschliche Substanz, das Bedürfnis nach Bequemlichkeit und nach einer gewissen «Haltung», die sich in der Anlehnung an historische oder moderne Formen ausspricht, ohne dass diese so ernst genommen wären wie in den zwanziger Jahren, als sie mit der Unbedingtheit und Unduldsamkeit weltanschaulicher Manifeste auftraten. Diese Haltungen werden heute mehr nur markiert, angedeutet, die «moderne» oder die «historische» Note tritt nur als Nuance auf. Noch vor wenig Jahren hätte kein «Moderner» gewagt, ein altes Bild aufzuhängen oder ein altes Möbel zwischen neuen aufzustellen, es wäre denn in surrealistischer, also ironischer Absicht gewesen; anderseits wird sich heute auch ein ausgesprochener Freund der Tradition kaum mehr verpflichtet fühlen, sich hundertprozentig «stilecht» auszustatten. Diese Auflösung der Programme mag intellektuell etwas Verwirrendes haben, menschlich ist sie ausgesprochen sympathisch, sie bedeutet die Lockerung verkrampfter Positionen zugunsten einer entspannteren Menschlichkeit, und darin zeigt sich, dass sich auch die Innenräume in der gleichen Richtung entwickeln wie die grosse Architektur.

Das Monumentalmöbel ist verschwunden — das Kolossalbuffet, auf Hochglanz poliert, das den Bewohner zum Zimmer hinausdrückt. Es hat in ganz grossen Verhältnissen Sinn, nicht aber in der normalen bürgerlichen Wohnung, hier ist es heute zum Merkmal provinzieller Rückständigkeit und des schlechten Geschmacks geworden, gleichviel in welcher Stilart es gehalten sein mag.

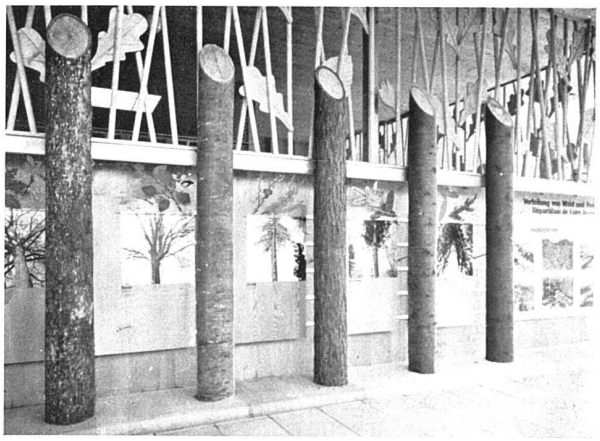
Die moderne Idee des kombinierten Möbels ist nicht mehr ausschliesslich an den Typus des betont modernen «Kistenmöbels» gebunden: sie kommt auch in mehr historisierenden Formen vor und beweist damit, dass sie Allgemeingut geworden ist. Aber nicht nur die Entmonumentalisierung des Möbels, auch die lockere, «funktionelle» Verteilung der Möbel im Innenraum, dieses Hauptanliegen der modernen Innenarchitektur, hat sich sozusagen restlos durchgesetzt, auch an reicher ausgestatteten Räumen mit historisierenden Möbeln. Das «klassische» Schema mit Tisch und Lampe in Zimmermitte, um die sich alles Weitere gruppiert, womöglich nach den Mittelaxen der Wände orientiert, ist verschwunden. Noch im Jugendstil war es umgekehrt: da gab es ausgefallen «moderne» Möbel, aber sie waren nach dem klassischen Schema aufgestellt, das für repräsentative grosse Salons Sinn hatte, nicht aber für die bürgerliche Gebrauchswohnung. Durchgesetzt hat sich auch das Bewusstsein, dass die Wohnungseinrichtung vom Bewohner und nicht vom Ameublement auszugehen hat: man legt keinen Wert mehr auf absolute «Stileinheit». Natürlich müssen sich die Möbel nach Art und Farbe vertragen, aber das können sie auch ohne Uniformierung, und sogar in so ausgesprochen repräsentativen Räumen wie der grossen Halle im Musterhotel oder der Raumgruppe der Firma Traugott Simmen in «Wohnen» («Werk» Nr. 10, S. 300–302) liebt man es heute z. B., Stühle verschiedener Form mit verschiedenen Bezügen nebeneinanderzustellen. Es ergeben sich daraus Möglichkeiten abwechslungsreicher Kombinationen, Gruppenbildungen innerhalb des Raumes, Kontrastierungen, die die einzelnen Formen aktivieren. In diesem Sinn werden gern betont ornamentierte Stoffe neben einfarbige gestellt, Holz neben Metall, Historisches neben Modernes.

Das Metallmöbel und betont technisch geformte Typenmöbel aus Holz traten in den zwanziger Jahren mit dem Anspruch auf, das allein existenzberechtigte Möbel der Zukunft zu sein. Man begründete das soziologisch, und man wollte nicht gelten lassen, dass in dieser Vorliebe auch eine modische, ästhetische Komponente steckte. Von diesem Absolutheitsanspruch und Zukunftspathos ist nichts übriggeblieben: Wo heute überhaupt noch Metallmöbel verwendet werden, sind sie ganz unauffällige Gebrauchsgegenstände, denen nichts Programmatisches mehr anhaftet, oder aber bewusst als solche gehandhabte ästhetische Akzente, das blitzende Metall hat dann mehr luxuriösen, als technischen Charakter. Der Surrealismus ist — in des Wortes verwegenster Be-

deutung — salonfähig geworden und damit gezähmt; während er die Welt des Bürgers ironisch nahm und damit entwertete, wird er nun selbst ironisch genommen. Aalto-Stühle sind eigentlich recht unbequem und platzversperrend, aber ihre gelöste, modernen Bildern verwandte Kurvenform bringt eine apart-groteske Note in den Raum, und in dieser Funktion sind sie auch verwendet. Aehnliche Nierenformen gibt es als Teppiche ...

«Heimatstil»

«Heimatstil» ist die grosse Mode — was steht hinter diesem undeutlichen und verdächtigen Schlagwort? Ein müdes Zurückfallen in jenen Historismus, den die besten Architekten seit dreissig Jahren bekämpft haben? Keineswegs, oder nur ausnahmsweise in subalternen Fällen, die nicht für typisch gelten können. Dieser Zug zum Historischen wurzelt in dem neuen, durchaus modernen, erst durch die letzten Zeitereignisse neu vertieften Bewusstsein von der Wichtigkeit der kulturellen Tradition, genauer: der kulturellen Legitimität gegenüber dem bloss Willkürlichen, Geschichtslosen, technisch Rationalen. Wir sehen heute, wie die Vermassung auf technischer, organisatorischer Basis zum Kulturverfall führt, zum Nihilismus der baren Gewalt. Wir wissen heute, dass die Kultur Europas an der Vielfalt der verschiedenen Traditionsreihen haftet, wie im kleineren die politische und kulturelle Existenz unseres Landes an der Vielfalt seiner Glieder. Die Pflege der individuellen Tradition ist also keineswegs veralteter Zopf, sondern eine aktuelle Notwendigkeit, die freilich ihre Gefahren und Engleisungsmöglichkeiten hat, wie jede Entwicklung. Dass dieser aktivierte Traditionalismus entscheidende Anregungen aus der modernen Architektur in sich aufgenommen hat, wurde schon oben gesagt, aber auch in der auf den ersten Blick historisierend anmutenden Wertschätzung des Massivholzes liegt das moderne Bedürfnis nach Materialechtheit, die Freude an der ausdrucksvollen Oberflächentextur, jener ganze sublimierte Materialismus, der die Werkbundbewegung trägt, wie er schon in ihren englischen Vorläufern neben anderen — auch schon historisierenden — Komponenten enthalten war. Die besten Beispiele wissen den Tonfall des Heimatlichen zu treffen, ohne dabei ins Theatralische zu verfallen und ohne sich im einzelnen an historische Vorbilder zu binden; was man anstrebt, ist die individuelle Wohnung, nicht im Sinn eines überbetonten Individualismus, sondern der Geborgenheit. Und nachdem alle Weltbeglückungsabsichten im Kollektiven, vom Völkerbund bis zum Kommunismus so kläglich gescheitert sind, wird man es niemand verargen können, wenn er sich auch im Architektonischen vom Kollektivismus abwendet, jedenfalls liegt also auch dieses Streben zum durch Tradition gesicherten Lebensrahmen auf der Linie der grossen Entwicklung, und deshalb wirken die besten dieser Beispiele nicht antiquiert, sondern «modern».



Gitterung aus Holz mit ornamentalen Motiven, die eine Verbindung zu den Naturformen herstellen. Pavillon «Unser Holz».
Foto Wolgensinger SWB, Zürich

Naturholz als Säulen in einem Raum von betont eleganter Haltung. Stühle von verschiedener Form mit verschiedenem Bezug. Halle des Musterhotels. Foto Pfeifer, Luzern

Metallstühle in fliessenden, grotesken Formen. — Trotz scheinbarer Sachlichkeit haben auch die Aalto-Stühle diesen Zug zum Grotesken. Eisenstütze ohne «Säulen»-Charakter, pointiertermassen nicht unter einen Unterzug gestellt. Kinderzimmer im Musterhotel.
Foto Pfeifer, Luzern

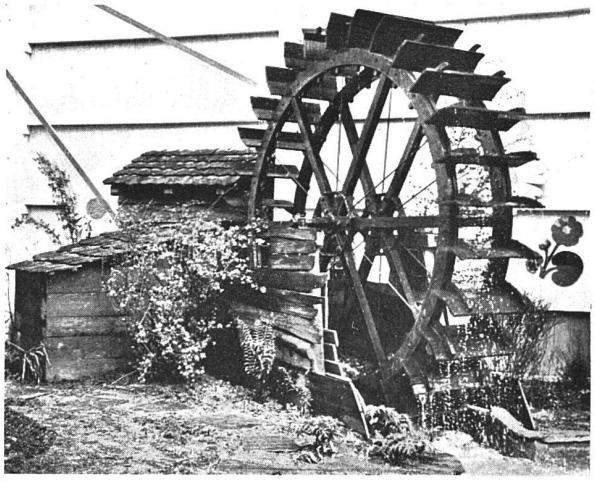
Man traut sich sogar wieder festlich zu sein — nur wird hier das Fehlen einer wirklich tragfähigen Tradition besonders fühlbar, ein Mangel, der nicht nur das Formale, sondern mehr noch das Gesellschaftliche betrifft, das sich in diesen Räumen abspielen soll. Die Folge ist die relative Willkür, unter der alle Räume um so fühlbarer leiden, je weiter sie sich vom bloss Notwendigen gegen das Festliche hin vorwagen: hier ist die Anlehnung an Historisches besonders begreiflich (und Modernität liegt immer in der Nuance).

«Ensembliers»

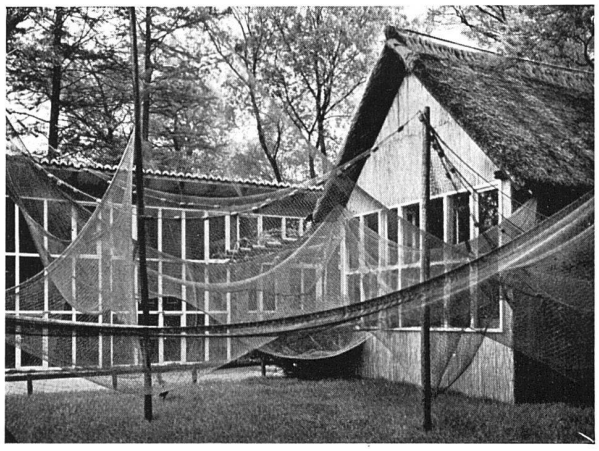
Ganz für sich steht die Gruppe der welschen «Ensembliers». Neben den anderen Innenräumen wirkt sie fremdartig und schwer verständlich. Hier geht man nicht vom Bewohner aus, für dessen Bedürfnisse unsere alemannischen Innenarchitekten — fast zögernd — die technischen und künstlerischen Mittel suchen, sondern vom artistischen Programm. Einige Räume sind sozusagen als absolute Kunstwerke konzipiert, für die man nachträglich eine praktische Rechtfertigung nicht ohne Gewaltsamkeit beizieht. Es sind deshalb auch alles seltene, prominente, um nicht zu sagen irreale Aufgaben: das Privatbureau eines Generaldirektors, ein runder Musiksalon, das Kabinett eines Kupferstichsammlers — (aber wird gerade ein solcher die grafischen Zickzack-Chinoiserien an der Wand erträglich finden?). Räume, die künstlerisch viel zu zugespitzt sind, als dass sie nicht in kurzer Zeit verleiden müssten, Ausstellungsräume, die weniger zum Bewohnen geschaffen wurden, als für den Eindruck auf den Ausstellungsbesucher. Diese Raumkunst ist ganz ausschliesslich nach der Ausstellungs-Raumkunst von Paris orientiert, wo sich die Möbelkünstler vor einem großstädtischen Millionenpublikum durch immer neue, überraschendere Créations überbieten müssen — aber ist es wirklich die Aufgabe unserer welschen Innenarchitekten, gerade an diesem Wettlauf der Sensationen teilzunehmen? Dabei könnten unsere welschen Architekten eine wichtige Kulturmission erfüllen, die nur vom französischen Kulturgebiet her geleistet werden kann: die Umformung der klassischen Tradition ins Moderne, die die Grundlage einer modernen Monumentalität im ganzen und festlich-würdigen Innenarchitektur im besondern sein müsste; aber hier steht auch in Frankreich Auguste Perret vorläufig ganz allein; man scheint die Wichtigkeit, das Zukunftsvolle seiner Bemühungen noch nicht begriffen zu haben. Auch der Tessiner Raum spielt mehr mit historisierenden Formrequisiten, als dass er die spezifisch tessinischen Raumideen aktivieren und zeigen würde, was sie zur modernen Architektur beitragen könnten, ohne dabei ihre spezifische Melodie einzubüssen. Es wäre schön, wenn einmal ein Tessiner Architekt darauf käme, die hier bereitliegenden Möglichkeiten auszuschöpfen.

Einen rein historischen, aus alten Elementen zusammengesetzten Raum besitzt das Hotel in seinem Weinrestaurant.

Brunnen im Dörfli, scheinbar nur romantisch-historisierend. Aber es steht die ganze Arbeit der englischen Kunstgewerbe-Reformer, der deutschen Werkbundbewegung und das neue Verständnis der ostasiatischen Kunst hinter dieser modernen Wertschätzung der Materienqualitäten und primitiven Formen.



Altes Mühlrad in der Abteilung «Zubereiten und Essen», als Kontrast zur modernen maschinellen Lebensmittelindustrie. Im Gegensatz zur Epoche des Historismus wird das Alte alt belassen und als Gegensatz zum Modernen verwendet; der Historismus zog historische Formen in die Gegenwart.



Fischernetze als Stimmungsrequisit vor der Abteilung «Fischerei». Die Bauten selbst zwar durch ihre Rohrbespannung und -bedachung stimmungsmässig der Welt des Wassers angenähert, aber in der Form weiter nicht historisierend. Alle drei Fotos: L. Beringer, Zürich

Er wirkt dort nicht zufällig, sondern als betonter Kontrast zu den sehr schönen modernen Räumen der Seeseite. Es ist damit eine ähnliche zeitliche Polarität erreicht, wie wenn man ein altes Wasserrad neben die Demonstration eines modernen Müllereibetriebes stellt. Das Historische ist hier bewusst und pointiert verwendet, man hat es in der Hand, ohne sich ihm unterzuordnen, im Gegensatz zur Zeit des «Historismus», die die historischen Formen naiv verwendete, in die Modernität zog und damit denaturierte. Aehnlich die ländlichen Räume in den verschiedenen Wirtschaften des «Dörfli» und das ganze «Dörfli» überhaupt.

«Dörfli» — Heimatschutz und Modernität

Schon in Bern 1914 gehörte das «Dörfli» (von Indermühle BSA) zu den beliebtesten und zu den architektonisch am intensivsten durchgearbeiteten Bauten. Es war eine für ihre Zeit führende Leistung, die eine Entwicklungsstufe vertrat, über die z. B. die Bauten des «Centre régional» der Ausstellung Paris 1937 nirgends hinauskamen. Es entsprach der Frühstufe der Heimatschutzbewegung: den besten Architekten und geistig wachen Laien fiel es wie Schuppen von den Augen — «Ouvrez les yeux» betitelte Fatio sein Buch, das die Geister weckte und sammelte — dass die gedankenlose Uebertragung von Renaissance-Monumentalformen oder von irgendwelchen willkürlichen historischen und exotischen Stilformen — Bundes-Renaissance, Englisch-Neogothic, Maurisch, Romanisch usw. — auf Neubauaufgaben unseres Landes der bare Unsinn war; es erwachte das Verständnis für die Schönheit der alteinheimischen städtisch-bürgerlichen und ländlichen Baukunst und zugleich das Entsetzen vor den Verwüstungen, die das Wachstum der Städte und die Verstädterung und Industrialisierung der Landschaft an diesem Erbgut anrichtete. Aber selbst diese geistig führende Schicht war so sehr daraufhin erzogen, «Architektur» nur im Aussergewöhnlichen, Sensationellen, Interessanten zu sehen, dass sich ihr Interesse zunächst auch an den einheimischen Bauten an das malerische Motiv heftete: man sammelte die interessantesten Erker, kolossalsten Berner Ründenen und sonst extremen Stilmerkmale und kopierte sie an Neubauten, die damit das Ländliche denaturierten, ohne es zu wollen. Es fehlte zunächst der Blick für die Schönheit des Unbetonten, Typischen, man kopierte und häufte heimatliche Einzelheiten, wie man vorher exotische Einzelheiten häufte, und dieser Zug zum Sensationellen hat ja auch noch innerhalb der modernen Architektur der Nachkriegszeit Unglück gestiftet.

Es brauchte die ganze, heute viel verleumdete technisch-materialistische Entwicklung der Nachkriegsjahre, um den Blick für die Schönheit des Typischen, des Akzentlosen zu schärfen, für den normalen Profanbau, der keinerlei besondere «Motive» nötig hat, um Charakter zu haben. Die Schönheit dieser «Motive» — der Erker, Türumrahmungen, Fensterverdachungen, Balkone, Gitter, Dachaufbauten usw. wird damit nicht bestritten, aber das Einzelne wird in den dienenden Rang verwiesen, der ihm zukommt: es ist erfreuliche Zutat, aber nicht Hauptsache, Gewürz, nicht Substanz.

Das «Dörfli» der Zürcher Ausstellung kommt mit sehr viel weniger «Motiven» aus als das der Berner Ausstellung, das Historische ist in seiner Substanz begriffen, nicht nur in seinen Einzelheiten, und der Typus des Traditionell-Ländlichen ist nur für solche Bauten gewählt worden, die ihm ihrem kubischen Volumen und ihrer Zweckbestimmung nach entsprechen. Wirtshäuser, Bauernhäuser, Gemeindehäuser, das sind Bauaufgaben, die sich zwanglos «auf ländlich» lösen lassen und die gerade in dieser Form den Städtern die Entspannung bieten und dem ländlichen Besucher den Stolz und das Gefühl der Geborgenheit, die beide suchen. Dagegen hat man nicht den mindesten Versuch gemacht, etwa auch noch die Ausstellungshallen der Viehzucht und Milchwirtschaft usw. «auf ländlich» zu lösen, wie man das in der Vorkriegszeit zweifellos versucht hätte: denn es wäre ein Unsinn, diese radikal moderne Bauaufgabe in Formen zu zwängen, die für ganz andere Aufgaben und viel kleinere Verhältnisse geschaffen wurden. Das Nebeneinander von «Dörfli» und modernen Ausstellungshallen wirkt deshalb keineswegs stossend, der Gegensatz wird als gerechtfertigt empfunden und als selbstverständlich hingenommen, das «Dörfli» hat seinen eigenen, kleinteiligen Maßstab, und die Ausstellung den ihrigen. Das muss allen Heimatschutzfreunden älterer Observanz zu denken geben: nicht «Anpassung» von Neubauten an die Bauformen des Vorhandenen wahrt das Ortsbild, sondern die spezifische Ausbildung jeder Bauaufgabe; man hat viele Dorfbilder gerade damit ruiniert, dass man ein neues, grosses Schulhaus, eine neue Fabrik in die Formen der bodenständigen Wohnhäuser einkleidete, mit dem Erfolg, dass sie durch ihr Volumen den Maßstab sprengen und nun die Wohnhäuser zu Zwergen degradieren, während sie sich als Grossbauten eigener, anderer Art nicht in diesen Maßstab einmischen und ihn unversehrt lassen würden, wie die vergleichsweise «fabrikmässigen» Ausstellungshallen das «Dörfli» unversehrt lassen, gerade weil sie nicht selbst «Dörfli» sein wollen. Es stecken also auch im «Dörfli» viel mehr spezifisch moderne Ueberlegungen und Erkenntnisse, als es den Anschein hat, und es wird seinerseits dazu beitragen können, Traditionalisten und Modernisten zu zeigen, dass ihr Gegensatz gar nicht so tief geht, oder genauer: dass durchdachter Traditionalismus der modernen Architektur bei weitem näher steht als dem naiven Historismus, dass ein Modernismus, der auf Sensation ausgeht, bei veränderten Mitteln und Formen gesinnungsmässig mit dem Jugendstil der Neunzigerjahre und dem Historismus der Achtzigerjahre zusammengehört, während die lebendige und menschliche Modernität, um die sich unsere besten Architekten nicht nur an der Landesausstellung bemühen, nichts anderes ist, als die Fortsetzung der besten