Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 60 (1973)
Heft: 4: Flughäfen in der Schweiz

Artikel: Beitrag zur mutwilligen Diffamierung der "guten Form"
Autor: Jehle, Werner
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-87537

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

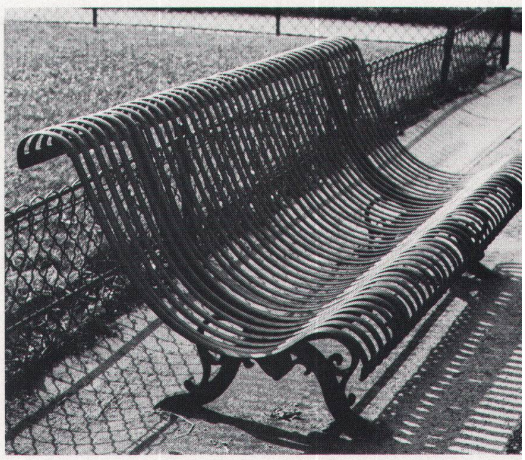
Download PDF: 07.01.2026

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

Beitrag zur mutwilligen Diffamierung der ‹guten Form›

Text: Werner Jehle; Fotos: Leonardo Bezzola

An keinen Gebrauchsgegenstand heften sich so viele euphorische Hoffnungen auf funktionelles Gestalten und richtiges Wohnen wie an den Stuhl, die Sitzbank, die Sitzgelegenheit überhaupt. Kaum ein Architekt, Innenarchitekt oder Designer, der nicht schon versucht hätte, seine Philosophie an diesem Objekt zu prüfen und gleichzeitig zu dekretieren, sein Stuhl sei der einer besseren neueren Gesellschaft adäquate Ausdruck. Dabei hat noch kein Stuhl, auch nicht der rationellste, etwas beigetragen zu einem neuen Wohnen, weil die Interessengemeinschaft der Familie, für die Möbel geplant werden, die alte bleibt.

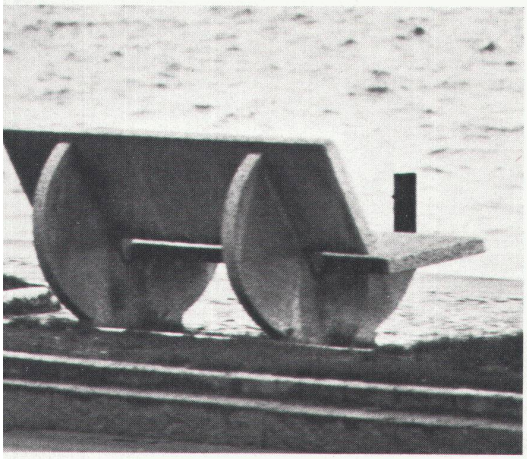


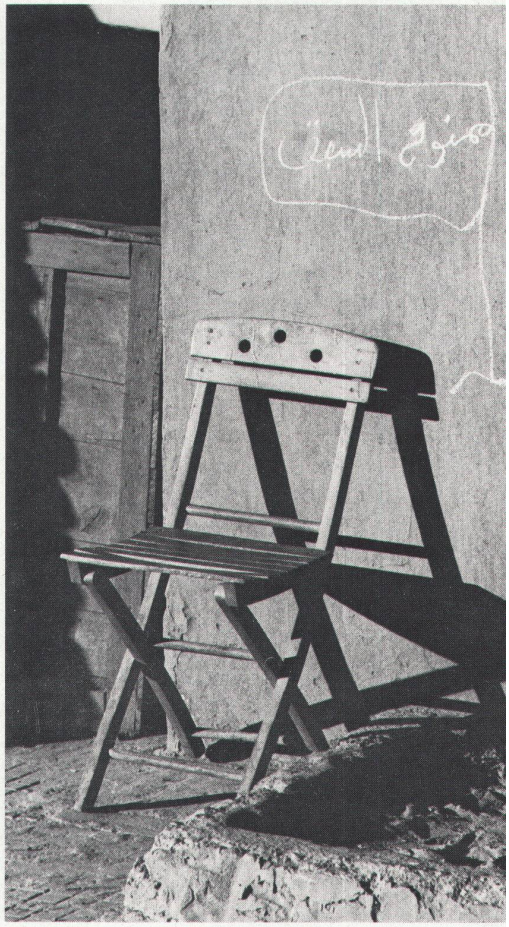
‹Die Möglichkeit des Wohnens›, so sagt der Soziologe Theodor W. Adorno, ‹wird vernichtet von der sozialistischen Gesellschaft, die, als versäumte, der bürgerlichen zum schleichenden Unheil gerät.› Kein einzelner vermöge etwas dagegen: ‹Schon wenn er sich mit Möbelentwürfen und Innendekoration beschäftigt, gerät er in die Nähe des kunstgewerblichen Feinsinns vom Schlag der Bibliophilen, wie entschlossen er auch gegen das Kunstgewerbe im engeren Sinne angehen mag.› – Haben denn Corbusier, Mies van der Rohe, Breuer oder Saarinen mit ihren Sitzskulpturen das Leben derer, die diese sich leisten, erfüllter gemacht? – Adorno räsoniert böse weiter: ‹Aus der Entfernung ist der Unterschied von Wiener Werkstätte und Bauhaus nicht mehr so erheblich. Mittlerweile haben die Kurven der reinen Zweckform gegen ihre Funktion sich verselbständigt und gehen ebenso ins Ornament über wie die kubistischen Grundgestalten.› (1) – So, wie das Sprachsystem der Kunst sich nur immanent verändert, ‹und zwar so, dass die Intentionen der alten Sprache in die neue eingehen können› (2), steht es um das Sprachsystem des Designs. Am Ende erweist sich die Verabschiedung bürgerlichen Prunks in den neusachlichen Entwürfen einiger Stilisten als Wiederbelebung des privaten Exklusivdenkens von gestern. Man achte nur einmal darauf, wie Bauhaus-Entwürfe, darunter Stühle, musealisiert werden. In einer Stilkunde sind Stühle von Hans J. Wegner, Ludwig Mies van der Rohe und Charles Eames abgebildet, und einher läuft ein Kommentar, in dem von ‹plastischer Modellierung der an- und abschwellenden Holzteile›, ‹klassischer Eleganz› und dem ‹modernen Ideal visueller Leichtigkeit› die Rede ist, nie aber vom Sitzen oder Wohnen (3).

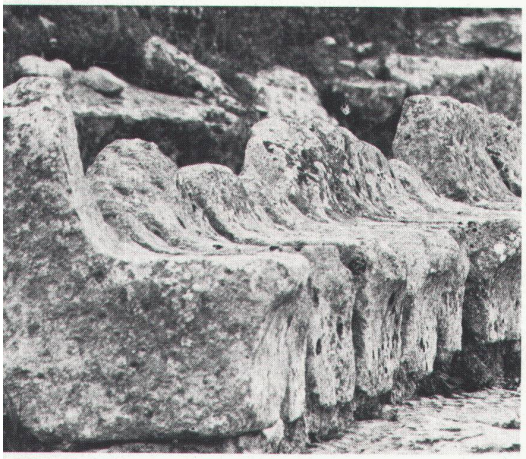
Vielleicht sollte man nicht gerade die Soziologen und schon gar nicht die Kunsthistoriker nach dem guten Design fragen. Man sollte sich auch an die wenden, die Stühle entwerfen müssen, an Architekten und Innenarchitekten, die bald als Künstler, bald als Gestalter, sodann als Ingenieure bezeichnet werden. – Doch siehe da, sie tragen selbst zur mutwilligen Diffamierung ihrer eigenen Zunft bei. So etwa George Nelson in seinen ‹Problems of Design› von 1957. Er spricht da von Leuten, ‹die von

einem wahren Kreuzzuggeist besessen waren› und glaubten, ‹dass ein gutgestaltetes, modernes Haus, ausgestattet mit allen Schikanen zeitgenössischer Innenarchitektur, genüge, um das Leben erfüllter und schöner zu machen›. Er würde dies alles gerne hocherfreut mitanhören: ‹Aber irgendwie schaff' ich das nicht.› Nelson, Entwerfer von Häusern, Einrichtungen und Industrieprodukten, rätselt schliesslich resigniert: ‹Albert Einstein lebte in einem langweiligen, schlecht möb.ierten kleinen Haus... an einer Nebenstrasse in Princeton. Kann man sich das Leben dieses Mannes auch nur im mindesten bereichert oder vertieft vorstellen, wenn man ihn mit ‚good design' getauft hätte?...› – Genauso selbstkritisch geht Wilhelm Braun-Feldweg mit sich und seinesgleichen ins Gericht, wenn er in einem ‹Zeit›-Aufsatz von 1963 beschreibt, was allenfalls wird aus guten Formen: ‹Das gibt dann die komische industrielle Halbwelt: Im Vorzimmer bekundet jener bekannte dunkelspiegelnde Nierentisch mit den kokett gespreizten Beinen modische Aufgeschlossenheit – es lohnt sich nicht, sich auch noch über die Stühle und die munteren ausländischen Grussformeln der Tapete zu mokieren, zumal wir gleich darauf im altfränkisch holzgetäfelten Direktionszimmer auf Mies van der Rohes schönen, aber unbequemen Barcelona-Sesseln sitzen dürfen.› Schliesslich hat's der gleiche Braun-Feldweg schon 1957 in der ‹Bauwelt› noch deutlicher gesagt: ‹Wer 1953 in Paris zu einer Sitzung des Congrès International d'Esthétique Industrielle durch die Strassen des Quartier latin ging, der wanderte durch ein Labyrinth von Gegenargumenten. Jedes offene Parterrefenster parodierte l'Esthétique Industrielle.› (4)

Was heisst das alles? – Bezogen auf einen Teilaspekt, auf den Stuhl, etwa das, was die nebenstehenden Bilder schildern: In einer etwas heruntergekommenen Oase des britischen Kolonialismus, einem Park in Kairo, sind Gartenbänke und Stühle aus gusseisernen Pflanzenranken angeordnet um einen neobarock ausladenden Marmortisch auf einem Säulenstumpf, der nicht trägt. Ausrangierte Eleganz in Fossilien aus der Frühzeit der Industrialisierung in einem künstlichen Garten Eden; Gegenstände, so morbid wie der Geschmack oder vielmehr der Lebensstil, der sie prägte.



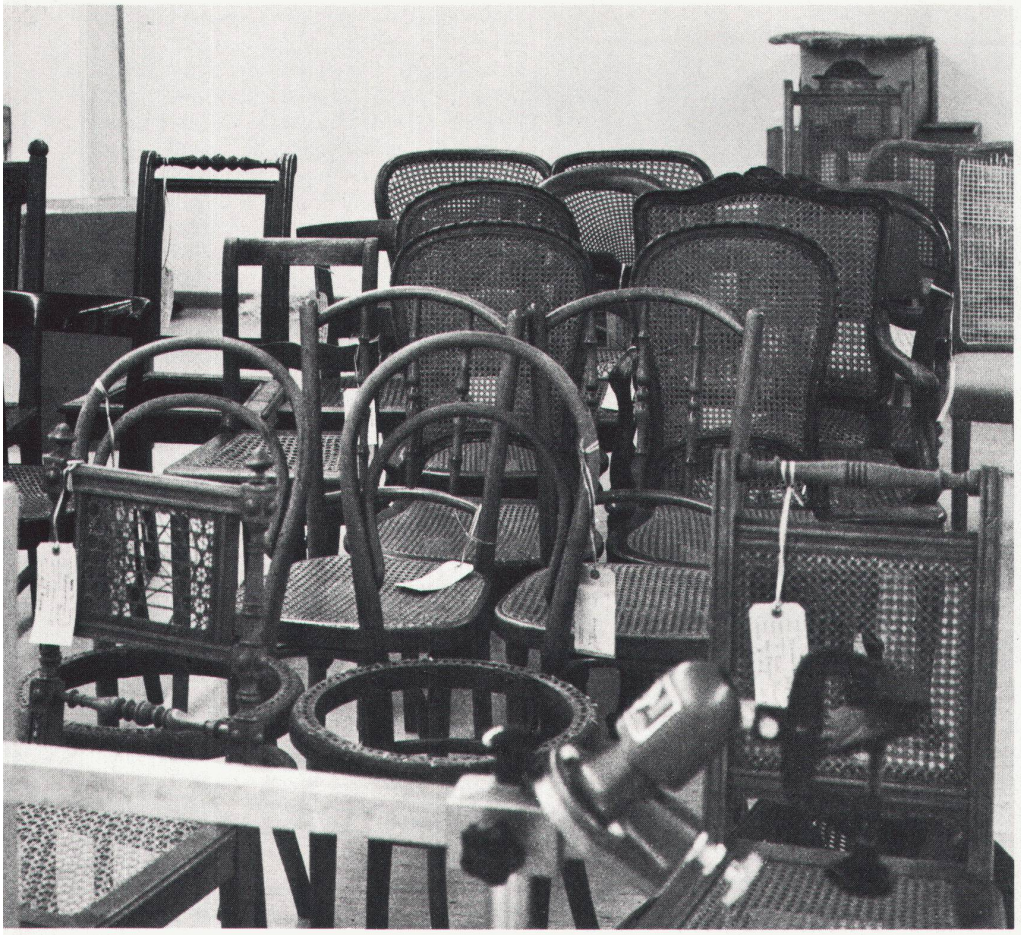




Geschichte auf ein paar Quadratmetern. – Das gleiche gilt für die Klappstühle aus Tripolis. Auch sie kann man datieren. Der eine sieht aus wie ein Auto aus den zwanziger Jahren, der andere ist zeitloser, wird heute noch hergestellt, vielleicht deshalb, weil er so gut funktioniert, vielleicht aber auch, weil er jede Generation wieder an die vorhergehende erinnert oder weil er Assoziationen wachruft zu Gartenwirtschaft und Sommerabend. Und selbst dieser heimatlose und geschichtslose Stuhltypus kann wie ein Objekt Duchamps im Kontext mit Mauern, mit Schriften und anderen Stühlen unerwartete Prominenz gewinnen.

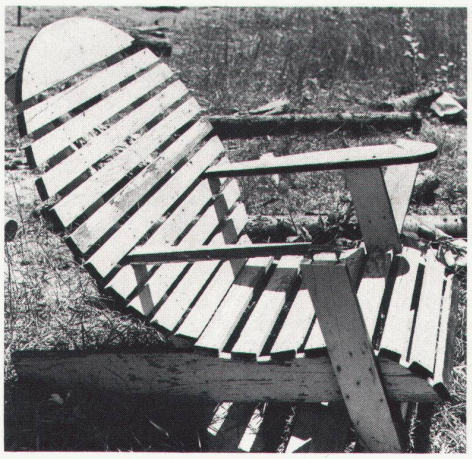
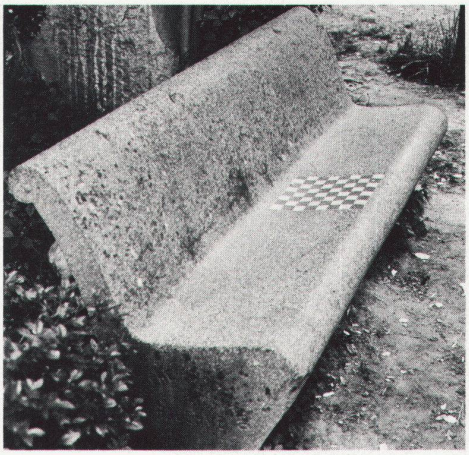
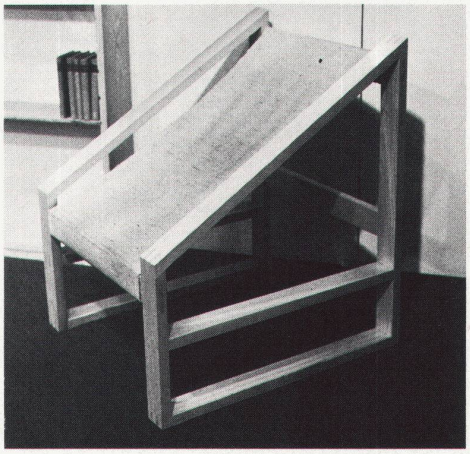
Es gibt nicht den perfekten und den schlechten Gegenstand. Es gibt den Gegenstand im mehr oder weniger bedeutsamen Zusammenhang. Es gibt den Gegenstand, der mit einer Persönlichkeit, mit einer Gruppe, mit Erlebnissen, mit Ereignissen zu tun hat, der Spuren annimmt, Spuren der Zeit angenommen hat, als er entstand, während er gebraucht wurde, als er abgestellt, weggeworfen oder renoviert wurde. Man wirft ja nicht jeden Stuhl weg, der ausgedient hat (wie man so schön sagt), man lässt aber auch nicht jeden wieder aufarbeiten. Louis-Philippe, Thonet, altdeutscher Stil sagt der Kenner, wenn er die Möbelpatienten, die in einem weissgetünchten Raum eines Blindenheims stehen, beurteilt. Nicht viel Wertvolles also. Manufaktur aus der Gründerzeit. Mit Ehrfurcht kann man noch dem Bugholz der Wiener Stühle begegnen, mit Spott dem gedrechselten Manierismus anderer Produkte der Zeit. Warum? – In jeder Boulevardkomödie nimmt man das gleiche als reizenden Ausdruck der guten alten Zeit hin. – Und dann knipst man, irgendwo am Mittelmeer, eine gestrandete Möbelleiche. Da nimmt verbogenes Gestänge literarische Dimensionen an. ‹Strandgut› ist ein beladener Begriff. Er wird kaum verwendet für den Schrott an der Müllhalde, jedoch oft für den vereinzelten Schrott in unberührter Landschaft.

Die guten Formen, die perfekten Möbelentwürfe werden fragwürdig, sobald man sie konfrontiert mit der Wirklichkeit. Werkimmanent betrachtet, isoliert gesehen, kann ein Stuhl besser sein als ein anderer. Man kann Massstäbe aufstellen zur Beurteilung, aber sie sind fragwürdig, und ihre Wirkung bleibt beschränkt, weil sie sich nicht an den gesellschaftlichen Verhältnissen und den historischen Gegebenheiten orientieren. Man kann ausrechnen, dass nichts schief sein kann an einem Gegenstand, wenn seine Form der Funktion folgt (eine Forderung, die bereits 1896 von Louis H. Sullivan aufgestellt worden ist) (5). Doch wie definiert man Funktion? Auf Gebrauchsobjekte bezogen wird sie sich zusammensetzen aus den ökonomischen Gesetzen von Produktion und dem, was man ‹funktionieren› im materialistischen Sinne nennt. Dieser positivistische Standpunkt negiert jedoch das, was man die geistige Funktion eines Gegenstandes nennen könnte, das, was an scheinbar Unbestimmbarem in der Praxis jedem Objekt anhaftet, oder vielmehr das, was man so gerne irrational nennt und damit diffamiert. Es reicht eben nicht, dass man einen Gegenstand einfach besitzt, um ihn zu gebrauchen. Sobald man vom Korridor oder von der Küche in den Wohnraum tritt, hört die Form auf, der Funktion zu gehorchen, egal, ob der einzelne Gegenstand in verschwenderischen neobarocken Kurven erblüht oder ob er seinen Anspruch schon wieder sachlicher Zurückhaltung verdankt. Gerade im bewusst eingerichteten Interieur drohen sich gute Formen und Farben zu verselbständigen. Man kennt die stereotypen Intellektuellenbuden: hier ein Wiener Schaukelstuhl, dort die Liege von Le Corbusier. Moderne Antiquitäten, deren verselbständigter Funktionalismus die Gruppenzugehörigkeit ihrer Besitzer signalisiert. Auf einer anderen Stufe erfüllen solche Möbel die gleichen Wünsche wie die verhassten Konfektionsgarnituren und Renommiersitzgruppen.



Literatur
1 Theodor W. Adorno, ‹Minima Moralia – Reflexionen aus dem beschädigten Leben›, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1951, benützte Ausgabe 1964, S. 41.
2 Jürgen Habermas, ‹Protestbewegung und Hochschulreform›, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1969, S. 27.
3 Knaurs Stilkunde, von der Antike bis zur Gegenwart, herausgegeben von Ursula Hatje, Droemer Knaur, München/Zürich 1963, S. 435.
4 Wilhelm Braun-Feldweg, ‹Industrial Design heute – Umwelt aus der Fabrik›, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1966, S. 177 ff. (Das Zitat von George Nelson ist hier ebenfalls wiedergegeben, S. 176.)
5 Louis H. Sullivan, ‹The Tall Office Building Artistically Considered›, Chicago 1896. Zitiert in Ausstellungskatalog ‹Die verborgene Vernunft›, Die neue Sammlung, München 1971, S. 73.

Wie sehr sich ‹die gute Form› vom Menschen entfernen kann, beweist beinahe jede Ausstellung, die industrielle oder handwerkliche Sachlichkeit zu ihrem Gegenstand macht. Ein Sitzmöbel, ausgestellt im Rahmen des ‹Gestaltenden Handwerks› während der Basler Mustermesse, illustriert genauestens, wie materialgerechtes Schaffen und betonte Einfachheit, kombiniert mit handwerklichem Feinsinn, sich gegen den Benützer verbünden können, während ein beliebiger alter Stuhl, aufgenommen in einem Hotel in Gabès (Tunesien), trotz all seiner überflüssigen Verstrebungen und seiner blumigen Polsterung ‹stimmt›. Er stimmt als Bestandteil eines belebten Raums, dessen ‹hässliches› Steinfliesenmuster von einem noch hässlicheren Orientteppich verdoppelt wird. Wenn man da urteilen wollte, müsste man erörtern, wie sehr sich bürgerliches Verhalten historisch gesehen in Imitationen manifestiert. Der überladene Stuhl auf dem billigen Teppich gehört zu einem Raum, der eigentlich das Innere eines Nomadenzelts imitiert und die Pracht des Vorbilds mit mitteleuropäischem Komfort verquicken möchte.

Massstäbe, Regeln, Kriterien zur Beurteilung von Gebrauchsgütern können nicht gelten, solange sie der gesellschaftlichen Wirklichkeit entraten, solange sie ahistorisch bleiben und nicht den Kontext mitbeurteilen, in dem sie entstehen. Die Diskussion ist hier schon angelangt. Nur noch mit Unbehagen spricht man von gutem Design. Daraus müssten folgen: Ausstellungen und kritische Aufsätze, die den Gegenstand nicht werten im normativen Sinn, sondern zusammen mit den kulturellen Prämissen zeigen, von denen er abhängt.

So könnte auch das Dilemma jener Gestalter durchsichtig werden, deren geschliffene Theorien von jeder Conciergewohnung im Quartier latin widerlegt werden. ■