

Möbeldesign der fünfziger Jahre.

Egon Eiermanns Klappstuhl »SE 18«

Zu einer Neuerwerbung des Gewerbemuseums der LGA im GNM.

Die Folgen des Zweiten Weltkrieges hatten in Deutschland eine längere Phase des Wiederaufbaues zur Folge, die zunächst die Grundbedürfnisse der Menschen zu befriedigen hatte. Die permanente Versorgung mit Lebensmitteln einerseits und der Wiederaufbau bzw. der Neubau von Wohnungen standen im Vordergrund, ehe man sich zu Beginn der fünfziger Jahre auch wieder für andere Bereiche des Lebens zu interessieren begann. Die Möbelproduktion dieser Zeit orientierte sich anfangs an traditionellen, bewährten Strukturen der Vorkriegszeit.

Für Innovationen mußten die entsprechenden Impulse durch den Blick über die eigenen Grenzen hinaus erfolgen. Amerika und Skandinavien wurden zu Leitbildern für die Entwicklung einer Moderne in vielen Bereichen häuslicher Kultur und übten dabei den stärksten Einfluß auf die Formgebung im Wohnbereich aus. Amerikanisches Möbeldesign entwickelte sich in den späten vierziger

und frühen fünfziger Jahren vor allem vor dem Hintergrund neuer Materialien, die experimentell zum Einsatz kamen und völlig neuen Erscheinungsformen von Möbeln zum Durchbruch verhelfen. Zu den bekanntesten Vertretern dieser Richtung gehörte ohne Zweifel das Ehepaar Charles und Ray Eames, das 1941 in Kalifornien die »Plyformed Products Company« gründete und hier neue Formen und Herstellungsverfahren im Möbelbau erprobte. Der 1951 entstandene »wire chair« mit einem Fußgestell aus dünnen Stahlrohren und einer Sitzschale aus kunststoffummanteltem Drahtgeflecht, teilweise mit Leder bezogen, führt anschaulich die Vorstellungen und Ziele der beiden Designer vor Augen. Aus der gleichen Zeit datieren auch die Experimente mit Fiberglas, die schließlich zur Entwicklung der Stapelstühle mit einer Sitzschale aus diesem Material und vier dünnen Stahlrohrbeinen führten.

Im Unterschied dazu orientierte sich das skandinavische Möbeldesign mehr an einer schlichten, handwerklich orientierten Bauweise und verwendete aufgrund der einheimischen natürlichen Ressourcen bevorzugt Holz als Material. Allerdings machte sich auch hier allmählich der Trend zum leichten beweglichen Sitzmöbel bemerkbar. Hans J. Wegner (geb. 1914) zählt hier zu den bekanntesten Vertretern.

Basierend auf einer handwerklich ausgeprägten Technik ergaben sich bei seinen Stuhlentwürfen durch betont plastisch geformte Einzelteile skulpturale Effekte. In dieser Tradition steht auch ein Stuhl eines deutschen Zeitgenossen Wegners, Egon Eiermanns, den das Gewerbemuseum der LGA im GNM kürzlich als Geschenk erhielt. Eiermann (1904-1970), in Berlin (Neuendorf) geboren, hatte von 1923 bis 1927 an der dortigen Technischen Hochschule unter Hans Poelzig Architektur studiert. Kaum 27 Jahre alt, arbeitete er seit 1931 als selbständiger Architekt und entwarf hauptsächlich Wohnhäuser und Industriegebäude. Von 1959 bis 1962 leitete er den Wiederaufbau der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche in Berlin und entwarf das Abgeordneten-hochhaus des Deutschen Bundestages in Bonn (1965 – 1969).

Der Entwurf zum Klappstuhl »SE 18«, um den es sich hier handelt, datiert aus dem Jahr 1952. Eiermann orientierte sich, wie an der Modellierung der Stuhlbeine deutlich wird, an den Entwürfen Hans J. Wegners, aber auch an Schöpfungen des Ehepaares Eames. Die Sitzfläche bildet ein verhältnismäßig dünnes Sperrholzbrett, das bei Nichtbenutzung leicht hochgeklappt werden kann bzw. durch eine Feder selbständig hochklappt. Durch zwei vorgeformte Mulden und



Klappstuhl »SE 18«, Entwurf: Egon Eiermann (1904-1970), 1952, Herst.: Wilde & Speith GmbH & Co KG, Esslingen, 1955-60 Buchenholz, Sitz und Lehne aus Sperrholz, H. 76,8 cm Gewerbemuseum der LGA, Inv. 73

einen gerundeten vorderen Abschluß nimmt es auf besondere Weise auf die menschliche Anatomie Rücksicht und macht auch längeres Sitzen bequem. Querstreben zwischen den beiden vorderen, bis zur leicht gebogenen, schmalen Rückenlehne durchgehenden und den beiden hinteren, durch Winkel beweglich ange-setzten Stuhlbeinen tragen zur Stabilität bei. Eiermann gelang damit eine Stuhlkomposition, die sich für Massenbestuhlungen hervorragend eignete, dabei aber dennoch guten Sitzkomfort bot. Mit seinem Klappstuhl »SE 18« schuf er den Prototyp eines leichten, schnell handhabbaren Stuhls, wie er den Bedürfnissen unserer Zeit entspricht, denn er nimmt im zusammengeklappten Zustand – 40 Stühle sind auf einer Fläche von 1,5 qm unterzubringen – wenig Raum ein. Der Stuhl wurde 1954 auf der X. Triennale in Mailand mit einer Goldmedaille ausgezeichnet. Nicht zuletzt die große Zahl der Rezeptionen in den verschiedensten Materialien und Farben, wie sie die Möbelindustrie anbietet, macht deutlich, wie weitblickend Eiermann in seinen Entwürfen war.

Silvia Glaser

»Wer kauft Liebesgötter?«

Die Brüder Riepenhausen und die Entwicklung eines klassizistischen Themas

Als Leihgabe aus Privatbesitz gelangte das Gemälde »Wer kauft Liebesgötter?« der Brüder Riepenhausen in das GNM. Die Brüder Franz (1786-1831) und Johannes (1788-1860) Riepenhausen lernten zunächst bei ihrem Vater, dem Göttinger Kupferstecher Ernst Ludwig Riepenhausen und dann bei Wilhelm Tischbein, Johann Heinrich Tischbein d.J. und Ferdinand Hartmann, in dessen Umfeld sie auch mit den Romantikern zusammentrafen. 1805 reisten sie zusammen mit den Brüdern Tieck und Carl Friedrich von Rumohr nach Rom, wo sie bis zu ihrem Tod klassizistische und später nazarenisch beeinflusste Bilder malten. Das Motiv der Amorettenverkäuferin hat sein Vorbild in einem antiken pompejanischen Wandgemälde, das 1759 bei Stabiae ausgegraben wurde. Der Klassizismus hatte sich seitdem in zahlreichen Varianten diesem Thema in Malerei, Graphik, Plastik und Kunsthandwerk sowie auch in der Literatur angenommen. Die Brüder Riepenhausen hatten ab 1806 3 Ölgemälden, 2 Federzeichnungen, 1 Kupferstich sowie 1 Bleistiftzeichnung zu diesem Motiv geschaffen. Die vorliegende Version zeigt eine sitzende Amorettenverkäuferin, die einen Eroten an den Flügeln hochhebt und einem Kunden – dem Betrachter, den sie anschaut – offensichtlich anbietet.

Der direkte Bezug zum Betrachter wird durch das Weglassen der in dem antiken Vorbild noch abgebildeten Kundin hergestellt. Am Bein der Händlerin lehnt ein durch den Köcher als Amor gekennzeichnetes stehendes Kind, das die Verkäuferin gleichzeitig als Venus interpretiert. Im rechten Mittelgrund befindet sich ein Käfig mit Amoretten. Die lebhaften Kinder stehen im Gegensatz zu der monumentalisierten, ruhig sitzenden Figur der Verkäuferin, in der das Transitorische ausgeschaltet ist und somit eine überzeitliche Absicht zu erkennen ist. Dem entspricht auch das Kompositionsschema, das in Madonnen- und Caritasdarstellungen aber auch in Michelangelos Prophet Jesaias aus der Sixtina sein formales Vorbild hat. Auf der linken Seite ist ein Schmuckkästchen zu sehen, in dem die Liebeshändlerin all das sammelt, was sie für die Amoretten erhalten hat: Die Lilie symbolisiert Jungfräulichkeit, die Krone Macht, der Geldbeutel Reichtum und der Rosenkranz verkörpert den Glauben. Die Rosen auf der rechten Seite, Zeichen von blühender Jugend, Schönheit, Sittsamkeit und reiner Liebe, wachsen im Freien, also unabhängig von der Verkäuferin. Doch hat sich bereits die Versuchung in Form einer Schlange dieses Symbols bemächtigt. Dieser Mehrschichtigkeit entspricht