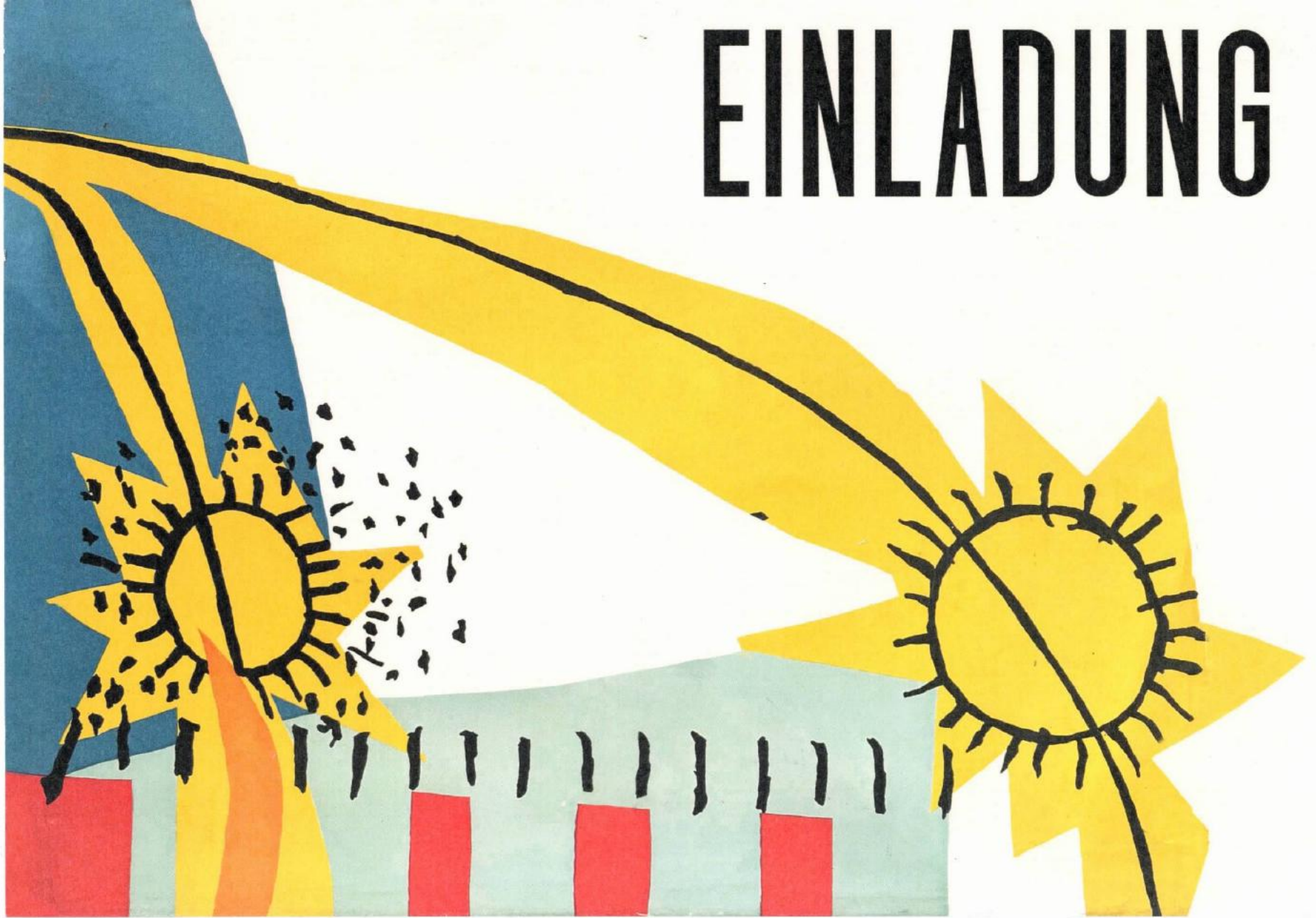


EINLADUNG



**Herzliche Einladung zum
Mittsommerfest**

Arthur Rüegg zum 80. Geburtstag

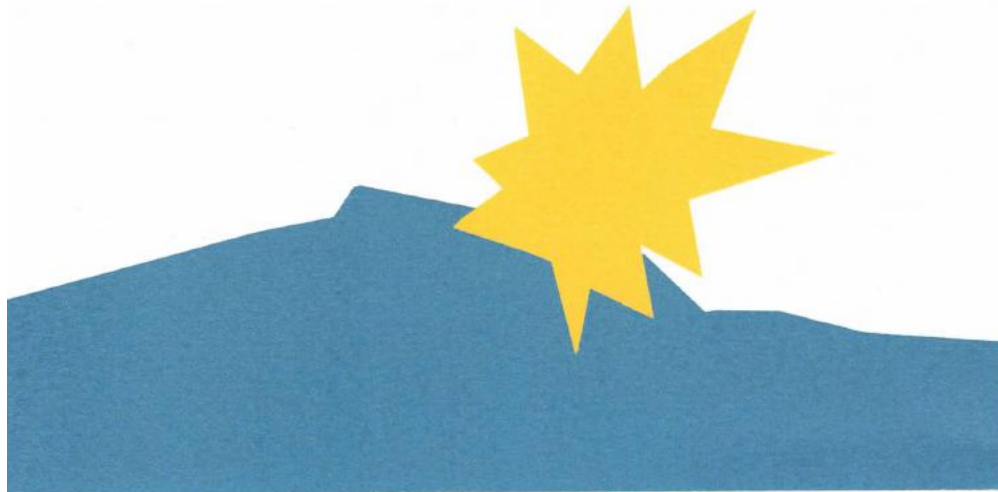
**Gerne laden wir Sie zum Mittsommerfest mit kurzen
Gastvorträgen und anschliessendem Apéro riche ein.**

**Mittwoch, 22. Juni, 18 Uhr
Museum für Gestaltung Zürich
Ausstellungsstrasse 60
8005 Zürich**

RSVP bis am 30 April: bitterli@arch.ethz.ch

**Im Namen des Departement Architektur, ETH Zürich und des
Museum für Gestaltung Zürich**

Christian Brändle, Annette Gigon, Bruno Maurer, Laurent Stalder



Eine gar nicht so (un)mögliche (Liebes)Geschichte
zwischen einem coolen Sessel und einer wilden Garderobe
aufgezeichnet von Bettina Köhler für Arthur Rüegg
zum 80. Geburtstag

zitierenden Kopfstütze aber auch auf die zukünftige Entwicklungsreihe der Betten von Le Corbusier, Pierre Jeanneret und Charlotte Perriand. Im spektakulären Sonderfall kündigten sich also für die künftige Arbeit verbindliche Themen an.

Die neue Möbelkollektion war aber noch nicht bereit, sodass Le Corbusier im Frühjahr 1928 auch die Wohnung eines seiner Leser, E.-G. Benito in Neuilly, noch mit den aus dem Pavillon de L'Esprit Nouveau bekannten Stücken ausstatten musste.¹⁸ Erst mit der dreiteiligen Villenanlage für den amerikanischen Mäzen und Literaten Henry Church¹⁹ sollte das Einrichtungsprojekt des Trios den entscheidenden Schub erhalten. Beim Eintritt Charlotte Perriands ins Atelier stand der Rohbau des Gästehauses (Pavillon A) kurz vor der Fertigstellung. Dessen Einrichtung war ein Sofortprogramm, bei dem der Fokus auf den Essbereich gelegt wurde. Charlotte Perriand steuerte ihre 1927 für das eigene Esszimmer entwickelten Fauteuils pivotants (28-01-04) bei,¹⁸ dazu kam ein einfacher Metalltisch, der als Weiterentwicklung des kleinen Modells von 1925 (25-01-04) bezeichnet werden kann. Fest eingebaute Rinnenleuchten (27-04-04) setzten das in der Galerie La Roche kurz zuvor begonnene Experiment fort.

Mit den im Brüstungsbereich eingebauten Metallschränken (27-04-03) formulierte das Trio im Frühsommer 1928 allerdings auch das erste Element der gemeinsamen neuen Einrichtungslinie. Der aus der Villa La Roche bekannte Betonsims erhielt einen Unterbau mit Aluminiumschiebetüren, die in einem umlaufenden, grau gestrichenen Eisenprofil liefen. Im Unterschied zum ersten Versuch in der Villa La Roche wurde auf das übliche Laufwerk mit Rädchen verzichtet; an ihrer Stelle kamen in die Laufschiene eingelegte Kugellager zum Einsatz. Auf diese Weise präsentierten sich die Schiebetüren – wie die ebenfalls neu entwickelten Schiebefenster – als rundum gleich begrenzte Flächen. Diese Konstruktion wurde im Dezember 1928 in einem für das Atelier verbindlichen Typenplan festgehalten und später etwa in der Villa Savoye (30-05) ausgiebig eingesetzt.

Aufgrund des Prototyps konnte Pierre Jeanneret am 18. Juni 1928 die konsequente Anwendung der neuen Schiebeschränke im Bibliotheks- und Musikpavillon (Pavillon B) offerieren und empfehlen – obwohl sich die Ausführung in Aluminium als «passablement plus cher»

Le Corbusier, Pierre Jeanneret, Charlotte Perriand, Bibliothek im Pavillon Church, Ville-d'Avray, 1928/29. Schiebeschränke mit Aluminiumschiebetüren, Fauteuils à dossier basculant mit Polsterbezügen aus «satén-cuir» und Pergament «peau de tambour», Fauteuil grand confort mit blauem und beige Gestell sowie beige Leder, Chaiselongue basculante mit Fohlenfell, Table tubes d'avion mit Gussglasplatte, Fotografie um 1928/29. Fondation Le Corbusier, Paris.



Farbige Gussglasplatten der Glaceries de Saint-Gobain. Glasmuster aus der Sammlung von Charlotte Perriand.

Archives Charlotte Perriand, Paris
Foto Arthur Rüegg

Englische Lederkollektion aus der Sammlung von Charlotte Perriand, mit Angabe von zwei ausgewählten Farben (eburné oak und edeserte).

Archives Charlotte Perriand, Paris



(in erträglichem Masse teurer) erwiesen hatte.¹⁸ Interessant ist seine Argumentation hinsichtlich der Vorzüge des walzrohen Aluminiumblechs: «Erstens sind die Schiebetüren wegen des Gewichts leichter zu bedienen. Zweitens braucht es des Materialcharakters wegen keine Malerarbeiten, ausserdem wird die grosse Bibliothekswand einen sehr guten Eindruck machen: Sie wird den einzigen Luxus unserer Innendekoration darstellen.»²⁰ Das Raffinement der Innenarchitektur wurde jetzt also einem schimmernden Material zugeschrieben, was den Bruch mit der puristischen Auffassung, die auf entmaterialisierte Oberflächen gesetzt hatte, besiegelte. Die mit Betontablen unterteilte und mit matt glänzenden, walzrohen Aluminiumflächen bekleidete Bücherwand zog in der Tat die ganze Aufmerksamkeit auf sich. Sie signalisierte eine neue Sensibilität für die Schönheit naturbelassener Materialien und ausserdem – mit der für den Fotografen inszenierten Konstellation von mehr oder weniger geöffneten Schiebetüren – ein neues Interesse an seriellen Strukturen, das später in den farbigen Brise soleils der Unité d'habitation von Marseille kulminieren sollte. Das Spiel mit Materialeffekten machte auch die geschosshohe Verglasung nahe des Treppenaufgangs mit; es fand seinen Höhepunkt in einer verspiegelten Fensternische, in der die Bücherwand optisch auf die doppelte Länge vergrössert wurde. Auf der Folie des gespiegelten Innenraums setzten die Architekten ein «naturalistisches» Fensterbild in Szene – was einen surrealistisch anmutenden, an Magritte erinnernden Effekt ergab.²¹ Der Bodenbelag aus hellen Steinzeugplatten und die Wände aus glattem Gipsputz trugen ihrerseits zum Eindruck bei, dass die Innenarchitektur nunmehr gänzlich über die Materialität der nackten architektonischen Hülle definiert werde. In diesem Raum bekam die neue Möbellinie von Le Corbusier, Pierre Jeanneret und Charlotte Perriand ihren ersten grandiosen Auftritt.

Fauteuil grand confort erwachte als das Buch „*Le Corbusier Möbel und Interieurs 1905-1965*“ energisch zugeklappt wurde. Eine weibliche Stimme sagte laut und etwas ungeduldig: *nun räume den Arthur doch mal beiseite, eine kleine nächtliche Pause von Interieurs und Möbeln liegt doch drin, oder? Schatz?* Eine männliche Stimme brummte etwas. Leider eine völlig unverständliche Antwort. Fauteuil grand confort war bodenlos enttäuscht: *Warum protestiert er nicht gegen einen solchen Eingriff in die abendliche Lesefreude? Er müsste ihr vorschwärmen von diesem Buch! Ihr die Lektüre der Texte von Arthur Rüegg als eine Reise schildern. Eine Reise in eine wunderbar klare und quasi maschinenmässig eingerichtete gesamtkünstlerische Landschaft. In diesen Texten verwebt sich alles: die raffinierte Erforschung und Deutung von Materialien, Farben und Funktionen mit der Aufdeckung des künstlerischen Punkts in der Architektur des Interieurs und dieses wiederum mit dem Wellengang der Geschichte. Und: es gibt kleine überraschende Formulierungen, Widerhaken des Nachdenkens, welche den «objets à réaction poétique» gleichen, denen die grosse Zuneigung Arthur Rüeggs im Interieur gilt.* Fauteuil grand confort sackte ein bisschen in sich zusammen und streckte sich wieder aus.

Seit meinem ersten Auftritt im Bibliotheks-Pavillion der Villa Church bei Paris hat man ja viel über meine Biographie gelernt, zum Beispiel über meine äusserst verwickelte Elternschaft, die sich Le Corbusier, Pierre Jeanneret und Charlotte Perriand eigentlich nur pro forma teilen. Mein Biograph und Interpret Arthur hat durch seine ausgedehnten, sehr geduldigen und neugierigen Wanderungen in der Landschaft des modernen Interieurs die vielen Fäden aufgenommen und sichtbar gemacht, die meine Wenigkeit und meine aussergewöhnlichen Geschwister-Möbel, die «objets types» mit der anonymen Produktion von alltäglichen Dingen des Gebrauchs verbinden. Ich war und bin immer noch sehr gerne Teil dieser Familie. Sie ist im Gegensatz zu den vielen SUVs, die uns im Interieur, in der Architektur und in der Stadt umgeben, auf selbstverständliche Weise beweglich, überschaubar, elegant und ... Und trotzdem bleiben natürlich Fragen offen, auf die ich bis jetzt keine Antwort gefunden habe. Auch Arthur der glasklare Rechercheur und empathische Ästhet des poetischen Widerstands hat mir keine Antwort geben können. Wo gehöre ich eigentlich wirklich hin? Gibt es in dieser weiten offenen Interieur Landschaft eine verwandte Seele? Wo ist Sie? Der Stern? Der Atem. Wo ist das «objet types», das meine flammende und langandauernde Bewunderung erregen würde. Die blaue Blume?

Als wäre dies eine erste Antwort oder eine Aufforderung wurde das Buch vorsichtig ins Regal geschoben. Und in seiner Verwirrung aufgrund des plötzlichen Lektüreabbruchs hatte der Besitzer des schönen grossen Buches einen anderen Platz gewählt, und da stand es nun rechts von einem bisher unbekanntem Nachbarn.

Fauteuil grand confort spürte ein seltsames Kribbeln in seinen Kissen und das Stahlgestänge vibrierte ganz leicht. *Meine gute Güte dachte er, was ist denn das?*

Er hatte immer wieder Ausflüge in die verschiedenen Kapitel seines Buches unternommen, aber nun gab ihm der neue Platz im Regal die ungeahnte Gelegenheit, ein weiteres von Arthur Rüegg herausgegebenes Reich der Bilder und Texte zu erwandern. Es handelte sich um das foliantische Werk *«Schweizer Möbel und Interieurs im zwanzigsten Jahrhundert.»* Das Kribbeln hatte ihn nicht getäuscht: Irgendetwas war in diesem Buch, etwas Geheimnisvolles, sehr schwer verständliches, das GANZ ANDERE.

Und plötzlich war ihm klar: er musste dieses GANZ ANDERE finden und sehen und dann ... Und dann? Er stieg von rechts in das Buch ein und stapfte vorsichtig, langsam und bedächtig zunächst durch den Objektkatalog des Buches. Dieser setzte im Jahre 1924 ein, weil erst hier, wie er am Anfang las, die Typisierung der Möbel und Objekte begonnen hatte. Je nun, seufzte Fauteuil grand confort, das weiss ich nun schon länger, man wird ja ständig klüger und empathischer, wenn man in einem Buch von Arthur Rüegg lebt. Aber, was viel wichtiger ist: WO IST DAS GANZ ANDERE?

Fauteuil grand confort eilte durch die verschiedenen Kapitel des Buches über das Schweizer Interieur — also rückwärts durch das zwanzigste Jahrhundert — und verliess mit dem zweiten Kapitel endgültig vertrautes Terrain. Im ersten Kapitel ging es um die Zeit vor der Typisierung. Zwischen Industrie und Handwerk. Ach Du liebes Lottchen dachte er, was ist das denn? Was für eine verrückte exotische Interieur-Landschaft. Ich bin im Dschungel: Ornamente zu Hauf, Farben- und Materialmischungen. Das so etwas geht. Und das alles in einem von Arthur herausgegeben Buch. Ich bin platt. Und dann stand er vor ihr.

Die verwandte Seele! Sie! Der Stern! Der Atem! Mein «objet types», das meine flammende und langandauernde Bewunderung erregt. Meine blaue Blume.

Bären-Garderobe mit Spiegel, um 1900
P. Stähli, Brienz (?)



- 1 Partielle Ansicht, gebeit, geschnitten von Johann Fischer, «Rostwölfe» (Versteht), 1911, Privatbesitz Zürich.
- 2 Katalog der Firma ED. Bieder & Cie Brienz, mit «Bärenmarken», Teil XVII.
- 3 Stabwischel mit Hirschkopf Birnbaum, geschnitten von Kaspar Hölzli, Brienz, 1898.

«Wir haben ständig reichhaltiges Lager in grossen Stücken, verlangen Sie Spezialkatalog gefälligst.» Mit dieser freundlich gemeinten Aufklopfung wandte sich die Holzschneiderei-Firma ED. Bieder & Cie nach 1900 in einem ihrer Kataloge an ihre Kunden. Überströmungen der anschliessenden kurzen Tretzeit aus englische und französische weisen deutlich darauf hin, dass Interessenten und Käufer zum grössten Teil aus Touristen bestanden. Christine Holman hat 1989 in einem Artikel gezeigt, wie eng die Berner Oberländer Holzschneiderei mit dem sich entwickelnden Tourismus verknüpft war und wie stark ihre Themen idyllischer Schweizer Natur und Folklore der Nachfrager dieses Kundenkreises gelaufen. Zugleich hat sie dargelegt, dass diese Holzschneiderei eine «eine Volkskunst» gewesen sei, «die überlieferte Formen und Motive innerhalb eines geschlossenen Lebensraumes verarbeitet habe. Dagegen spräche die Teilnahme der Schnitzer beziehungsweise Fabrikanten an den «meisten nationalen wie internationalen Ausstellungen». Spätestens seit der Mitte des 19. Jahrhunderts waren die in grossem Umfang hergestellten Produkte also dem Wettbewerb in einem äusserst lebhaften Markt ausgesetzt. Seine Dynamik bestand unter anderem in der in den Ausstellungen gebotenen engen Nachbarschaft von Industrie- und Handwerkerzeugnissen und bildender Kunst. Dieses Nebeneinander beeinflusste die Vorstellungen einer «praktischen Ästhetik» (Semper) und des Stils und war damit auch für die Erwartungen an die Berner Oberländer Schnitzerei entscheidend. Während sie an der Londoner Weltausstellung 1851 in der Rubrik «Fine Arts» vertreten war, wurde sie bereits 1862 unter «Animal and vegetable substances used in manufactures» geführt. Dieser bezeichnende Wechsel verweist auf eine veränderte Wahrnehmung der Qualität der Schnitzarbeiten. Inwieweit die häufig naturerfahrene Verbindung von «animal and vegetable substances» mit Gebrauchsgegenständen wie Garderobenbänken, Schalen, Kästen, Spiegeln etc. diese Entscheidung beeinflusste, sei dahingestellt, immerhin hätte man eine Trennung von freien Hirschen zu «Fine Arts» und Bären mit Likörständen zu «Manufactures» vornehmen können. Die Schnitzereien bedienten jedenfalls ein traditionelles Interesse des Publikums an möglichst naturnahen Darstellungen, und genau dieses erschien den Kritikern der Kunst und

des Kunsthandwerks als zunehmend fragwürdig. Die Entwicklung zeigt sich deutlich im Urteil Jacob von Falke, der anlässlich der Wiener Weltausstellung 1873 festhielt, dass die Arbeiten aus dem Berner Oberland «höhere künstlerische Auffassungen» nur streiften, weil in ihnen der «Naturalismus» herrsche und statt des «Gebrauchs der reine Luxus». Kritisiert wurde vor allem das anscheinend um jegliche Stilisierung und Komposition unbekümmerte Kombinieren der tierischen Figuren und pflanzlichen Formen mit den jeweiligen Funktionen. In der Bären-Garderobe scheint geradezu exemplarisch eine solche Verbindung realisiert. Man mag sich fragen, was eigentlich das Wichtigere sei: die annähernd lebensgross, «täuschend echt» gebildete Bären- oder die Tatsache, dass am Baumstamm ein Spiegel und ein Schirmständer befestigt sind und die oberen Astgabeln als Garderobenhaken dienen können. Mit glänzenden Augen, weissen Zähnen, roter Zunge und samtig schwarzer Nase ausgestattet, umfasst die Bärenmutter den Garderobenständer und reckt sich einem über ihr sitzenden Jungen entgegen, während zu ihren Füssen ein zweites Junges kauer. Die Assemblage wirft die Frage nach dem Verwendungsort im Haus auf. Der Effekt der «vermenschlichten», lüchelnd einander zugetanen Bärenfamilie wirkt einerseits zu gesucht, und zu «rob» wirkt andererseits der Garderobenständer, der scheinbar aus einem nur leicht bearbeiteten Baumstamm besteht. Tatsächlich aber ist die «Roberts» der Naturform mit Bedacht hergestellt. Dies zeigen insbesondere die Astenden, die annähernd symmetrisch verteilt sind, oben auf die Form eines Hirschgewehrs anspielen und dabei verraten, dass der Garderobenständer nicht aus einem Stück geschnitten wurde. In der völligen Künstlichkeit des Natürlichen, dem ineinanderblendenden pflanzlicher und tierischer Formen im Garderobenständer und nicht zuletzt in seiner «Belebung» durch das Wappentier Berns lag wohl der spezifische Reiz dieser Konfiguration, die mit leichten Abwandlungen immer wieder in grossen Mengen hergestellt wurde. Man besass mit dem Garderobenständer also einen zwar sicherlich nützlichen Gegenstand, zugleich aber wurde dessen Zweckmässigkeit durch die starke Präsenz der «naturalistisch» geformten Bärenfamilie in eine individualisierende, gemütvollere Stimmung eingehüllt. *Bettina Köhler*



Bären-Garderobe mit Spiegel, Lindenholz gebeit, geschnitten nach von P. Stähli, Brienz, um 1900, Höhe 220 cm, Privatammlung Bern.

Die Bärin wandte sich um, neigte den Kopf und schaute Fauteuil grand confort an. *Wie schön* dachte er, *wie wild, und erdig und stark und das Fell und die Augen und ihre samtweiche Nase, die rote Zunge*. Zum ersten Mal in seinem Leben gab es im Inneren seiner Kissen Polsterungen etwas, das er vorher nie wahrgenommen hatte, es flatterte. *Schmetterlinge* flüsterte die Bärin. *Du auch?* Er nickte, soweit das als Fauteuil grand confort eben ging, es war ein leichtes Rutschen der Polster von hinten nach vorne und zurück. Die Bärin verstand diese wortlose Aufforderung und sank in seine Umarmung. Beide dachten: wir träumen einen Traum, den uns Arthur geschenkt hat. Ihre Tatzen lagen ganz zart auf seinen Seitenpolstern. Nein, dachten beide: Arthur hat uns beiden unsere blaue Blume geschenkt. Ganz real. Ganz schön.

Am nächsten Morgen hörte man nach dem Öffnen des Buches «Le Corbusier Möbel und Interieurs» eine erstaunte Stimme sagen: *schau Schatz das gibt's doch nicht. Der grand confort ist aus dem Kapitel «Die Transformation des puristischen Interieurs» verschwunden! Kann ja nicht wahr sein!*

Doch, das kann wahr sein. Fauteuil grand confort und die Bären Garderobe mit Spiegel lebten glücklich und etwas abseits der bekannten Interieur-Landschaften. Dank Dir Arthur. Ich kann also zum Schluss nur sagen: Bitte, bitte ermögliche weitere unglaubliche Liebschaften. Und weil das Ganze erfunden ist, hat es zur Beglaubigung der Unglaublichkeit, der aus Finnland stammende und in Krefeld lebende Künstler und Comic Zeichner Jari Banas in einen Comic übersetzt.

Lieber Arthur, danke für Deine poetisch, archäologische, maschinenmässig klare und doch auch widerspenstige Moderne-Erforschung, die so viel ermöglicht. Lass es Dir wunderbar und gut gehen.