

Geschichte der Innenarchitektur

Ein bauhistorischer Spaziergang durch fünfzig Räume

Herausgegeben von Natascha Meuser

Grundlagen

**DOM
publishers**



Isabella d'Este (1474–1539), Markgräfin von Mantua, begann im Jahr 1494 mit der Ausgestaltung eines Zimmers, das sie *studiale* nannte. Bis heute ist kein vergleichbares von einer Frau im frühen 16. Jahrhundert geschaffenes Ambiente bekannt geworden.

Quelle: Bildarchiv des Kunstgeschichtlichen Seminars der Universität Hamburg (Diapositiv-Nr. 2526)

Ein Kind der Architektur

Die Innenarchitektur als eigenständige Disziplin ist gut 150 Jahre alt. Bis etwa zur Mitte des 19. Jahrhunderts hatte es keine Unterscheidung zwischen Hochbau und Innenausbau, Baukonstruktion und Ausbaubaukonstruktion gegeben. Der Architekt, der mehr Baumeister als Akademiker war, entwickelte seine Entwürfe aus den konstruktiven Gegebenheiten und den klimatischen Bedingungen des jeweiligen Standorts sowie aus den funktionalen Anforderungen seiner Auftraggeber. Ihm oblag es, dem zu planenden Gebäude einem baukulturell anerkannten Formenkanon gemäß Anmut und Schönheit zu verleihen. Die Regeln der Architektur schienen in Europa »von Gott gegeben« – Klerus, Adel und reiche Kaufleute setzten viele Jahrhunderte lang die wesentlichen Akzente in der Baukunst. Spätestens ab der Renaissance galten die wiederentdeckten antiken Schriften zur Architektur als ewige Gewissheit. Erst in der frühen Moderne entwickelten Architekten alternative Theorien und erkannten die Evolution der Baugeschichte als einen Wert, der als Grundlage für Neues dienen konnte. Architektur und *Innendekoration* – wie die Ausschmückung der architektonischen Hülle zunächst genannt wurde – entfernten sich zunehmend voneinander. Während die Fassaden als Gesicht

zur Straße in Würde alternen, unterlag die Innenarchitektur zunehmend den Moden ihrer Zeit. Wann genau sich die Innenarchitektur von der Wohnbauarchitektur emanzipierte, lässt sich aus heutiger Sicht kaum feststellen. Wichtige Impulse kamen ohne Zweifel aus den USA. Im Zuge der dortigen Industrialisierung waren neue Typologien an Wohn- und Geschäftshäusern entstanden. Vor allem das Hochhaus mit seinen immer gleichen Geschossgrundrissen zwang die Architekten zur Individualisierung. Ein sichtbares Zeichen dieser Entwicklung war etwa Nelson Rockefellers Wohnung in der New Yorker Fifth Avenue. Der Industriemagnat hatte Ende der Dreißigerjahre des 20. Jahrhunderts unter anderem die Pariser Innenarchitekten Jean-Michel Frank und Jean Dunand nach New York geholt, um sein Appartement im Stil der französischen Moderne, dem *Style moderne*, gestalten zu lassen.

Auch in Europa setzten Innenarchitekten zunehmend Akzente im Bauwesen. Durch die industrielle Massenproduktion war es möglich geworden, Gebrauchsgegenstände und Wohnaccessoires in hoher Stückzahl und zu erschwinglichen Preisen herzustellen. Unter dem Begriff *Maschinens Möbel* wurden ab 1898 komplette Zimmereinrichtungen in den Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst in Hellerau gefertigt. Zweck und Form miteinander in Einklang zu bringen,

Eleanor McMillen Brown (1890–1990) gründete im Alter von 14 Jahren die Firma McMillen Inc., das erste ausschließlich auf Innenarchitektur spezialisierte Büro in den USA. Ihr Dekorationsgeschäft stützte sie mit einer eigenen Entwurfsabteilung aus. Von 1972 bis 2002 führte Betty Sherrill (1923–2014) das Unternehmen, das bis heute existiert.

Quelle: McMillen Inc. Archive



war seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts ein zentrales Thema für die Wohnkultur geworden. Initiativen wie die Mitte des 19. Jahrhunderts in England entstandene Arts-and-Crafts-Bewegung oder der 1907 gegründete *Deutsche Werkbund*, der die Reformbewegungen des Briten John Ruskin ins 20. Jahrhundert führte, sowie Weltausstellungen wie etwa die *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* (Internationale Ausstellung für moderne dekorative Kunst und Kunstgewerbe) 1925 in Paris zielten auf eine »Veredelung der gewerblichen Arbeit im Zusammenwirken von Kunst, Industrie und Handwerk, durch Erziehung, Propaganda und geschlossene Stellungnahme zu einschlägigen Fragen«. Architektur und Innenarchitektur entfernten sich voneinander. Ein Versuch, die Gemeinsamkeiten beider Disziplinen wieder zusammenzudenken, ging vom Bauhaus aus – doch vermochte es die Dessauer Schule nicht, ihren Gestaltungsanspruch in die breite Masse zu tragen. Sie verlor sich in einer abstrakten Diskussion über Traditionen und Moderne.

Innenarchitektur als Karriere-Booster

Weil Innenarchitekturprojekte in der Regel kleiner und kostengünstiger als Großbauten sind, lassen sich bis heute viele Architektenbiografien aus der Innenarchitektur heraus

erzählen. Weltweit bekannte Baukünstler der neueren Zeit, wie etwa David Chipperfield, Hans Hollein oder Peter Zumthor, begannen ihre Karrieren mit innenarchitektonischen Aufträgen. Während der Österreicher Hollein mit postmodernen Ladenausbauten in Wien rebellierte, ebnete sich der Schweizer Peter Zumthor unter anderem durch den Umbau von Bauernhäusern in Graubünden den Weg in die Weltliga der Architektur. Der Brit David Chipperfield begann seine Laufbahn mit der Gestaltung verschiedener Ladeneinrichtungen in London, Tokio, Paris und New York. Zumthor und Chipperfield stehen inzwischen für den zeitgenössischen Typus eines Architekten, der den Weg von der Innenarchitektur zur Architektur gefunden hat und dabei die Trennung der Disziplinen überwinden zu haben scheint. Denn das ist das wohl größte Missverständnis über die Innenarchitektur: Solange sie als eine eigenständige Disziplin gesehen wird, versteht sie die Mehrheit der Architekten nicht als Raumkunst. Als Innenarchitekt braucht man zwar in der Regel keine Bauvorlageberechtigung oder Architektenlizenz, aber das Verständnis vom Planen und Bauen darf sich nicht von dem der Hochbauarchitektur unterscheiden. Dennoch zwingen die deutschen Architektenkammern ihren Mitgliedern die Entscheidung auf, sich als Architekt oder als Innenarchitekt eintragen zu lassen.



Architektur und Innenarchitektur als Gesamtkunstwerk und gegen den Funktionalismus der rein zweckorientierten Nachkriegsarchitektur: Das postmoderne Kerzengeschäft *Retti* in Wien von Hans Hollein (1965). Fassade und Innenraum sind bis heute im Originalzustand erhalten und stehen unter Denkmalschutz mit der Einstufung als Gesamtkunstwerk.
Quelle: Privatarchiv Hollein

Eine von Frauen dominierte Disziplin?

Es ist eine Erkenntnis der Baugeschichte, dass viele Impulse der jeweiligen jungen Generation aus der Innenarchitektur heraus entwickelt wurden. Es ist aber auch eine Tatsache, dass viele talentierte Innenarchitektinnen im 20. Jahrhundert es nicht schafften, sich in der Männerwelt der Architektur zu emanzipieren oder gar zu etablieren. Drei außergewöhnliche Frauen, Elsie de Wolfe (1865–1950), Dorothy Draper (1889–1969) und Eleanor McMillen Brown (1890–1990), leisteten Pionierarbeit in einem Bereich, den wir heute als *Innendekoration* kennen. Alle drei wuchsen in gehobenen Kreisen auf und machten vom Beginn bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts Karriere. Ihre Auftraggeber waren die Reichen und Berühmten der US-amerikanischen High Society. Doch es sollte noch lange dauern, bis Frauen auch in der Welt der Architektur sichtbar wurden. Die Amerikanerin Denise Scott Brown (* 1931) etwa realisierte mit ihrem Ehemann und Architekturpartner Robert Venturi viele Projekte und stand dennoch in seinem Schatten. Ein Höhepunkt dieser Demütigung war 1991 der Pritzker-Preis für Venturi – ohne Erwähnung von Scott Brown. Ihre Kritik brachte ihr Jahre später zumindest eine nachträgliche Anerkennung durch das Pritzker-Komitee ein, das erst 2004 mit Zaha Hadid erstmals eine Frau mit dem bedeutenden Architekturpreis ehrte.

Lange wurde in der abendländischen Baugeschichte den Frauen das Idealbild der christlichen Familie zugeordnet. Wohl auch deshalb erhielt die Österreicherin Margarete Schütte-Lihotzky (1897–2000) von Ernst May 1926 den Auftrag, eine frauengerechte Küche zu entwerfen. Die *Frankfurter Küche* gilt heute als Prototyp der modernen Einbauküche. Schütte-Lihotzkys Hochbauprojekte wie beispielsweise ihre Entwürfe für die Wiener Werkbundsidlung (1929–1932) wurden jedoch erst spät öffentlich anerkannt. Aber gibt es überhaupt eine geschlechterspezifische Architektur? Kocht eine Frau in der Frankfurter Küche anders als ein Mann? Seien wir ehrlich: Es wird wohl erst die derzeit heranwachsende Architektengeneration sein, die nach Abschluss der irrsinnigen Genderdiskussion hoffentlich zu einem adäquaten Verhältnis von Architektur und Innenarchitektur finden wird.

Symbiose von Fassade und Tapete

Eine Geschichte der Innenarchitektur zu erzählen erscheint unangemessen. Vielmehr geht es doch um die Symbiose von Innen und Außen, müssen Fassade und Tapete als Einheit gedacht werden. So galt es auch im Lehrmodul Innenraumplanung an der Hochschule Anhalt die Hürden zwischen den Disziplinen zu überwinden. Die Auswahl der



1923

Wenzel Hablik (1881–1934) Haus Hablik, Esszimmer

Itzehoe, Deutschland



Wenzel Habliks Werk steht gleichsam für ein letztes expressives Aufbäumen vor der Nüchternheit des Bauhauses. Wie viele seiner damaligen Kollegen ersann er »phantastische Architektur«. Nach einer Tischlerlehre in der väterlichen Werkstatt studierte der aus Böhmen stammende Hablik an der Wiener Kunstgewerbeschule und an der Kunstakademie in Prag. 1919 schloss er sich der im selben Jahr gebildeten avantgardistischen Gemeinschaft *Gläserne Kette* an. Unmittelbar nach Kriegsende, als das Geld für neue Bauaufträge knapp war, tauschte sich diese Künstlergruppe, zu der auch Architekten wie Walter Gropius, Bruno und Max Taut, Hermann Finsterlin und Hans Scharoun gehörten, mittels Rundbriefen über Möglichkeiten einer neuen Architektur für den neuen Menschen aus.

Hablik gestaltete Räume als Gesamtkunstwerke, mit speziell auf den Raum zugeschnittenen Einrichtungsgegenständen, die Muschel- oder Meereswellenmuster sowie vor allem kristalline Strukturen aufwiesen. Als Universalkünstler beschäftigte er sich nicht nur mit Schmuck, Möbeln und Tapeten, sondern auch mit Besteckdesign oder Entwürfen von Webmustern. Anstatt die Wand als monotone Fläche zu interpretieren, die es mit anderen Objekten zu strukturieren

oder zu verzieren gilt, bemalte er Wand- und Deckenflächen mit ineinander verwinkelten kubischen Strukturen in satten Farben. Wirkliche Gestaltungsfreiheit war ihm aber nur bei seinem eigenen Wohnhaus in Norddeutschland gegeben. Zunächst hatte ihn ein Stipendium auf Sylt verschlagen, später ließ er sich in Itzehoe nieder. Gemeinsam mit seiner Frau, der Musterzeichnerin und Webmeisterin Elisabeth Lindemann, zog er dort 1917 in ein Haus in der Talstraße 14. Neben den Privaträumen waren hier auch die Werkräume Lindemanns sowie Habliks eigenes Atelier mit von ihm gestalteten Vitrinen untergebracht. Eine Sonderstellung nahm das über und über mit expressiven Malereien versehene Esszimmer ein: Selbst das Türblatt und die Fensterrahmen waren farbig gefasst, der Teppichläufer übersetzte »freie Mäander« vom Boden auf die Wand. Zum Gesamtkonzept gehörten auch kubisch gestaltete Deckenlampen. Als Wenzel Hablik im Jahr vor seinem Tod das Esszimmer »sachlich« überatapetizierten ließ, war seine Ehefrau von der neuen monochromen Umgebung angetan: »Kinner, nun weest ick ook, worum ick keen Koppschmäz mehr hev« (»Kinder, jetzt weiß ich, warum ich keine Kopfschmerzen mehr habe«). Denn das Leben in einem Gesamtkunstwerk kann mitunter auch anstrengend sein.



1924

—
Gerrit Rietveld (1888–1964)
Rietveld-Schröder-Haus,
Schlafbereich Mädchen

Utrecht, Niederlande



In der Tischlerwerkstatt seines Vaters begann die Karriere des niederländischen Architekten und Designers Gerrit Thomas Rietveld. 1918 schuf der ausgebildete Schreiner und Möbeltischler einen aus normierten Holzstäben konstruierten, in den Primärfarben sowie Schwarz gehaltenen Lehnstuhl, dessen Gestaltung deutlich von *De Stijl* beeinflusst war. Dieser Künstlergruppe sollte Rietveld von 1919 bis zu ihrer Auflösung im Jahr 1931 angehören. Die Konzentration auf die Primärfarben prägte sein Werk bis an sein Lebensende. Als Architekt profilierte sich Rietveld gleich mit seinem Debüt: dem 1924 fertiggestellten Haus Schröder in Utrecht. Bauherrin war die verwitwete Innenarchitektin Truus Schröder-Schröder, die sich für sich und ihre drei Kinder ein unkonventionelles Heim wünschte, das ganz an die Bedürfnisse der Familie angepasst sein sollte. Im Sinne des von ihm verehrten Frank Lloyd Wright fasste Rietveld das Haus als einen fließenden Raum auf, geprägt von ineinander verzahnten vertikalen und horizontalen Flächen. Offen treten die Stahlprofile der kubistischen Konstruktion zutage. Indem Rietveld nach der eher konventionellen Raumdisposition im Erdgeschoss die Innenräume des Obergeschosses lediglich durch Schiebewände teilte, ließ er den Raum als Ganzes

intakt. Die Farbgestaltung des Fußbodens sowie die farbig akzentuierten Raumtrennungen sorgten selbst bei offenen Schiebewänden für eine optische Parzellierung. Rietveld schuf so eine zweckmäßige Separierung des allumfassenden Raums auf das jeweils gegebene menschliche Maß. Zu den verschiebbaren Trennwänden gesellten sich diverse Einbauten sowie bewegliche Tische und Stühle.

Nachdem Rietveld vor dem Zweiten Weltkrieg noch Projekte wie die Reihenhäuser an der Erasmuslaan in Utrecht (1930/31) oder das Haus auf der Werkbundausstellung in Wien von 1932 realisieren konnte, geriet seine Kunstauffassung durch den damals in den Niederlanden aufkommenden Historismus bald aus der Mode. Es war ihm jedoch vergönnt, die Renaissance seiner Ideen mitzuerleben. Zwar wurde Rietveld nicht zum Wiederaufbau der kriegszerstörten niederländischen Städte konsultiert, doch erhielt er noch Aufträge für bedeutende Bauten. Zu diesen zählen unter anderem: Haus Stoop in Velp (1951), der Pavillon der Niederlande für die Biennale in Venedig (1954), der Pavillon für den Park Sonsbeek in Arnhem (1955) sowie das Van-Gogh-Museum in Amsterdam (ab 1963 zusammen mit Joan van Dillen und Johan van Tricht; Fertigstellung 1973).



1929

Eileen Gray (1878–1976) Villa E-1027

Roquebrune-Cap-Martin,
Frankreich



Eileen Gray: Ihr Name steht vor allem für Ikonen des Möbel-designs, die bis heute Verkaufsschlager sind. Die Irin besuchte ab 1901 die *Slade School of Fine Arts* in London, bevor sie von 1902 bis 1905 an der *Ecole Colarossi* und der *Académie Julian* in Paris Kunst studierte. Dort profilierte sie sich mit Lackarbeiten, in Zusammenarbeit mit dem japanischen Künstler Seizo Sugawara. Lackpaneele waren auch das bestimmende Einrichtungselement der Wohnung von Madame Mathieu-Levy in der Rue de Lota in Paris (1917–1920), die als Grays erste große Arbeit gilt und sie in die Riege der führenden Designer Frankreichs aufsteigen ließ.

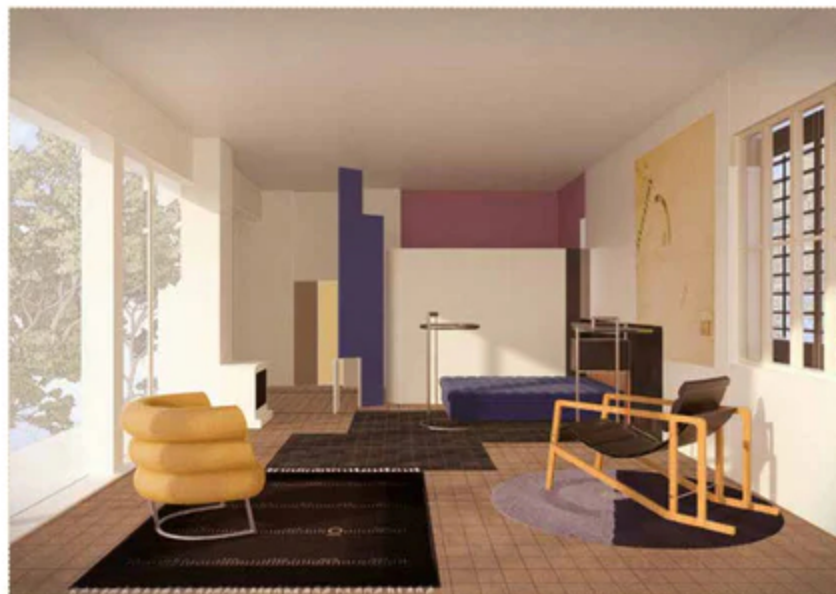
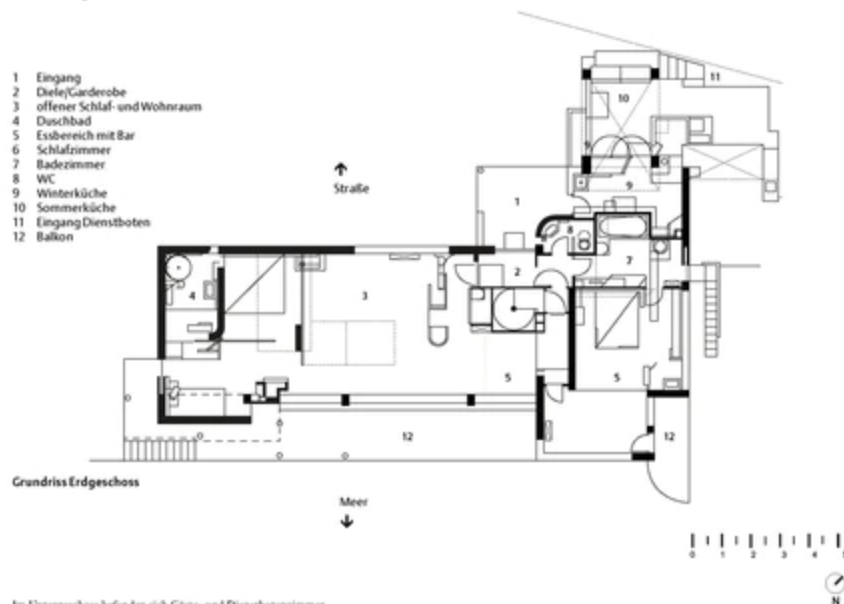
Für ihr 1922 in Paris eröffnetes Inneneinrichtungsgeschäft wählte sie anfangs das Pseudonym Jean Désert. Bald wandte sie sich vom Art déco ab und dem Kubismus zu, was vor allem in ihrem 1923 für die Pariser Frühjahrsausstellung der Innenarchitekten konzipierten *Bedroom-Boudoir for Monte Carlo* zum Ausdruck kam. Von da an bestimmten verchromtes Stahlrohr, Lochblech, Leder, Glas und poliertes Holz ihre Inneneinrichtungen. Zusammen mit ihrem Lebensgefährten, dem Architekten Jean Badovici, debütierte Gray schließlich als Architektin: Von 1926 bis 1929 errichtete sie in Roquebrune an der Riviera auf L-förmigem Grundriss die *Maison en Bord*

de Mer, auch bekannt als *Villa E-1027*. Gray selbst nannte das lang gestreckte Gebäude zuweilen »mein Boot«, da die Balkonbrüstung wie eine Reling wirkt. Vom Land aus gesehen tritt nur das oberste Geschoss in Erscheinung, während sich die auf schmalen Stützen ruhende Betonkonstruktion den Hang hinab nach Südwesten, in Richtung Meer, öffnet. Raumhohe Fenster und überdachte Außenbereiche verknüpfen Außen- und Innenraum miteinander. Bei der Raumdisposition distanzierte sich Gray vom damals modernen freien Grundriss, den sie als »Camping-Stil« kritisierte. Ihr Raumplan ermöglichte den Bewohnern trotz limitierter Fläche und offener Übergänge bei Bedarf den Rückzug.

Obwohl Gray stets darauf bedacht gewesen war, sich dem allgemeinen Standardisierungstrend zu entziehen, wurden vor allem der Beistelltisch *E-1027* sowie der Sessel *Bibendum* zu Klassikern des modernen Designs. Als Le Corbusier sich einige Zeit in der *Villa E-1027* aufhielt, brachte er, von Inspiration überwältigt, ohne Rücksprache mit der Eigentümerin innen und außen diverse Wandmalereien an, so dass das Haus in der Folge zuweilen fälschlicherweise ihm zugeschrieben wurde. Laut Gray stehen diese Malereien der Gestaltungsentention jedoch entgegen.

»Die Armut der modernen Architektur rührt von der Verkümmern der Sinnlichkeit her. Alles wird von der Vernunft beherrscht, um Staunen zu erzeugen, ohne dass man richtig erfüllt. Man muss den Bildelementen misstrauen, wenn sie nicht vom Instinkt aufgenommen werden. Es geht nicht darum, einfach schöne Linienensembles zu bauen, sondern vor allem Wohnungen für Menschen.«

Eileen Gray



Transat-Stuhl
Ecart International
1927
emailiertes Holz, Stahl verchromt,
Leder



Beistelltisch, Modell E 1027
ClassoCon
1929
Stahl verchromt, Rauchglas
Maße: 65 cm • 51 cm • 51 cm



Bibendum Lounge Chair
ClassoCon
1926
Stahlrohr, pulverbeschichtet
Maße: 90 cm • 72 cm • 79 cm



Day Bed
Vieringige Werkstätten Collection
1925
Stahl verchromt, Buchholzrahmen
Maße: 190 cm • 60 cm • 86 cm

1936

—
Franco Albini (1905–1977)
A Room for a Man, Rauminstallation

Mailand, Italien



Die Rauminstallation *Stanza per un uomo* demonstriert eindrücklich Franco Albinis besondere Fähigkeit, Objekte und Räume zwischen modernistischer Strenge und subtiler Eleganz sowie mit historischen Bezügen zu schaffen. In seinen Projekten zeigt sich eine extreme Reinheit des Ausdrucks, kombiniert mit einem hohen Grad an Schönheitssinn.

1936 stellte der italienische Architekt und Designer, damals ein Vertreter des *Razionalismo*, auf der Mailänder Triennale im Palazzo dell'Arte den »Raum für einen Mann« vor. Heute würde dieser Beitrag wohl zu einer heftigen Gender-Diskussion führen. Gestalterisch wirkt der Entwurf wie eine typische James-Bond-Szenerie – doch da ist auch der starke theoretische Ansatz, der in jedem von Albinis Werken zum Ausdruck kommt. Die Moderne hat den »Neuen Menschen« erfunden und ihn zum Typus stilisiert. In diesem Sinne zeichnete Albini den Mann als Typus einer faschistischen Ideologie: Körper und Geist athletisch getrimmt in einem kompakten, maschinenartigen Raum von weniger als 30 Quadratmetern. Jeder Zentimeter in diesem schachbrettartigen Zimmer ist durchdacht. Eine zum Bett führende Leiter ist zugleich Kleiderständer, das Bett dient zudem als Paravent, während ein Bücherregal zum Tisch wird und

den Sportgeräten die gleiche Bedeutung zukommt wie dem Schlaf-, Ruhe- oder Arbeitsbereich.

Franco Albini studierte Architektur am *Politecnico di Milano*, wo er 1929 seinen Abschluss machte. Er begann seine berufliche Laufbahn im Architekturbüro von Gio Ponti und Emilio Lancia. Vermutlich knüpfte er in dieser Zeit seine ersten internationalen Kontakte, so etwa auf der Weltausstellung 1929 in Barcelona, für die Ponti den italienischen Pavillon kuratierte und Ludwig Mies van der Rohe den deutschen Pavillon entworfen hatte. Eine Wende in seinem Schaffen bedeutete in den Dreißigerjahren der intellektuelle Austausch mit dem Kunstkritiker Edoardo Persico, dem Herausgeber der Architekturzeitschrift *Casabella*, die Albini 1945/46 auch selbst leiten sollte.

1931 eröffnete Albini gemeinsam mit den Architekten Renato Camus und Giancarlo Palanti ein Büro in Mailand. Zunächst widmete er sich, wie viele seiner Kollegen, dem sozialen Wohnungsbau und wandte sich dem *Neorealismo* zu. Als Hochschul-lehrer blieb er auch der Theorie und Forschung treu; daneben engagierte er sich in berufspolitischen Vereinigungen. Albinis Schaffen als Architekt, Möbel- und Industriedesigner wurde mit zahlreichen Preisen gewürdigt.

»Tradition ist die Abwehr der Phantasie
und flüchtiger Moden.«

Franco Albini



Wohnungsplan von Schütte-Lihotzky für die
Münchener Ausstellung Heim und Technik (1929)
Quelle: Gisela Urban: *Zur Wohnungsfrage der
berufstätigen alleinstehenden Frau*, in: *Die Öster-
reicherin*, Nr. 8/1928, S. 4

Geschossgrundriss Typ III
Elementgrundriss

- 1 Kleiderrechen
- 2 Tischchen und Spiegel
- 3 Bett-Sofa
- 4 Nähschrankchen
- 5 Klappstisch
- 6 Hocker
- 7-11 Schrank
- 12 Schreibtisch
- 13 Stuhl
- 14 Liegestuhl
- 15 Klappstisch
- 16 Bank
- 17 Tisch
- 18 Stuhl
- 19 Arbeitstisch/Spiseschrank
- 20 Arbeitsplatte für Kochgerät
- 21 Spülstein
- 22 Kasten Schmutzwäsche
- 23 Waschtisch
- 24 Schrank Bettzeug

Franco Albinis Idealraum für den Mann steht im Kontext einer damals in ganz Europa geführten architektonischen Debatte über das Idealbild des Menschen und dessen Veräumlichung. Dieser Diskurs ging nicht zuletzt zurück auf den in Frankfurt am Main veranstalteten CIAM-Kongress von 1929, der der »Wohnung für das Existenzminimum« gewidmet war. Bei diesem Treffen der Vertreter der Moderne machte die junge Architektin Margarete Schütte-Lihotzky mit dem Entwurf für die »Frankfurter Küche« auf sich aufmerksam. Bereits im Jahr zuvor hatte sie in der Münchener Ausstellung *Heim und Technik* eine architektonische Lösung zur Wohnungsfrage der »berufstätigen, alleinstehenden

Frau« vorgestellt. Mit der Kleinwohnung für die Frau beschritt die Kommunistin Schütte-Lihotzky Neuland in der ohnehin von Männern dominierten Welt der Architektur. Vor diesem Hintergrund ist auch der Entwurf einer Kleinwohnung für den alleinstehenden Mann von Franco Albini zu sehen, den dieser einige Jahre später – und vielleicht mit einem Augenzwinkern – konzipierte.

Einmal mehr zeigt sich hier, dass die Moderne in der europäischen Architektur über politische Grenzen hinaus ihre Wirkung entfaltete, sei es im sozialdemokratischen Deutschland, in der kommunistischen Sowjetunion oder im faschistischen Italien.

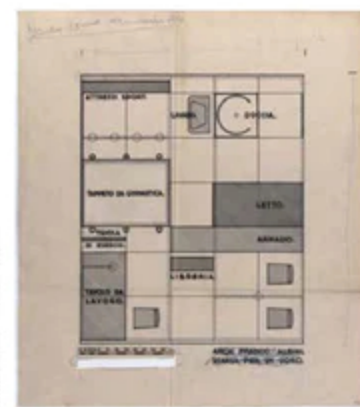


Foto: Archivio Fondazione Franco Albini

Albinis *Stanza per un uomo* (Zimmer für einen Person) wurde 1936 auf der Triennale in Mailand vorgestellt. Das Projekt befasste sich mit der optimalen Ausnutzung kleiner Räumlichkeiten, die durch den Einsatz multifunktionaler Möbel erreicht werden sollte. Albinis »tiny rooms« optimierte auf einer Fläche von nur 27 Quadratmetern den modernen Lebensstil eines Mannes: sportlich, intellektuell und gepflegt. Hinter dem Wohn- und Arbeitsbereich befinden sich, platziert vor einer großen Beid-Seitenwand, der Schlafbereich, das Bad und der Sportbereich.



1956

—
Gio Ponti (1891 – 1979)
Villa Arreaza, Salon

Caracas, Venezuela

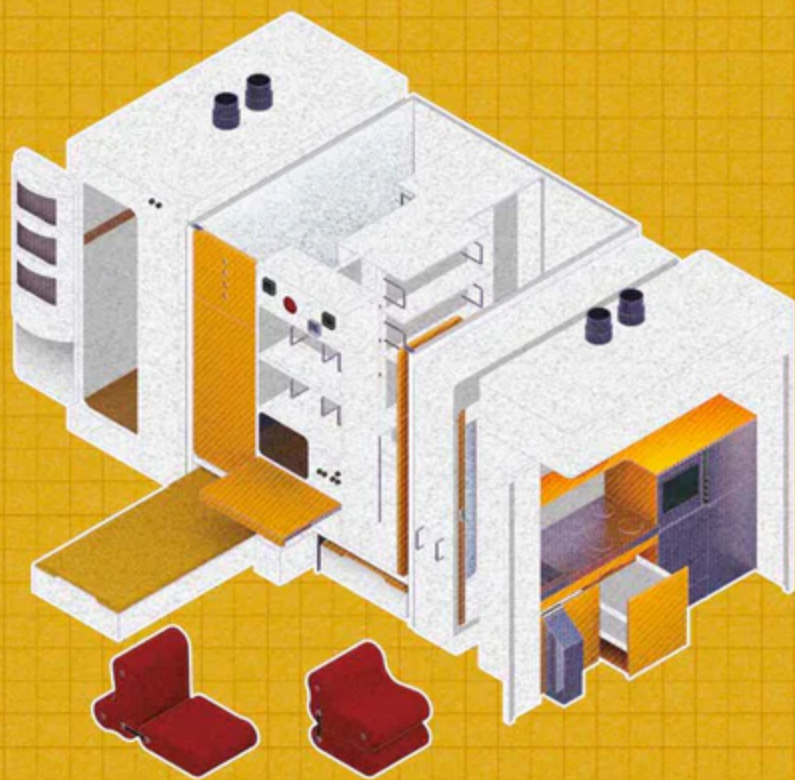


Gio Ponti war einer der bedeutendsten und vielseitigsten Architekten der italienischen Moderne. Vom Essbesteck bis zum Hochhaus setzte Entwürfe um, die heute gemeinhin als Klassiker gelten. Es verwundert daher nicht, dass er weit über Italien hinaus bekannt und tätig war.

Architektur hatte Ponti am Polytechnikum in Mailand bis 1921 studiert, anschließend wurde er künstlerischer Leiter der florentinischen Porzellanmanufaktur Richard-Ginori. Sein erstes Büro, 1927 in Mailand eröffnet, führte er bis 1933 zusammen mit dem Architekten Emilio Lancia. Danach leitete er die V. Triennale di Milano. Darüber hinaus hatte er 1927 mit dem Verleger Gianni Mazzocchi das Architekturmagazin *Domus* gegründet, das zu einem bedeutenden Sprachrohr des italienischen *Razionalismo* wurde. Von 1936 bis 1961 lehrte Ponti Innenraumgestaltung am Polytechnikum in Mailand.

Ein außergewöhnliches Wohnhaus baute der Universal-künstler in der venezolanischen Hauptstadt Caracas. Die *Villa Arreaza* – auch bekannt geworden als das »Diamantenhaus« – besteht durch ihren fächerförmig angeordneten Grundriss. Einzelne Raumgruppen umschließen insgesamt sieben Patios, Innenhöfe oder Loggien. Das Dach krägt über den

polygonalen Grundriss aus, um vor der tropischen Sonne und vor Regen zu schützen. Besonderes Augenmerk verdienen die Dachunterseite und die Fassadenoberfläche. Während die Decke im Außenraum mit geometrischen Formen verziert ist, überzog Ponti Teile der Fassade mit einer Fliesenstruktur, die von Weitem facettiert erscheint. Beide Elemente sind aufgrund ihrer Feinheit eher in der Innenarchitektur zu finden. Streifen und Farben bestimmen den Gesamtcharakter des Gebäudes. Die stark kontrastierenden Farbkombinationen (Weiß-Blau) setzen sich im Inneren an Wand, Decke und Boden fort. Zudem zeichnen sich die Räume durch unterschiedlich hohe Decken und faltbare Wände aus, deren Öffnungen stets die Verbindung zum grünen Außenraum suchen. Damit unterstrich Ponti den pittoresken Blick auf das in der Nähe befindliche Bergmassiv des Nationalparks El Ávila. Selbst die Sessel weisen dunkle Oberflächen und helle Ansichten auf, so dass es wirkt, als seien die Möbелеlemente aus einem großen Stück herausgeschnitten worden. Pontis Leidenschaft für die dekorativen Künste bildete die Matrix, aus der er seine spannungsreichen Kompositionen und die einzigartige Formensprache entwickelte. Denn ursprünglich hatte er Maler werden wollen.



1971

Joe Colombo (1930–1971) Total Furnishing Unit

Ausstellungsbeitrag,
Museum of Modern Art

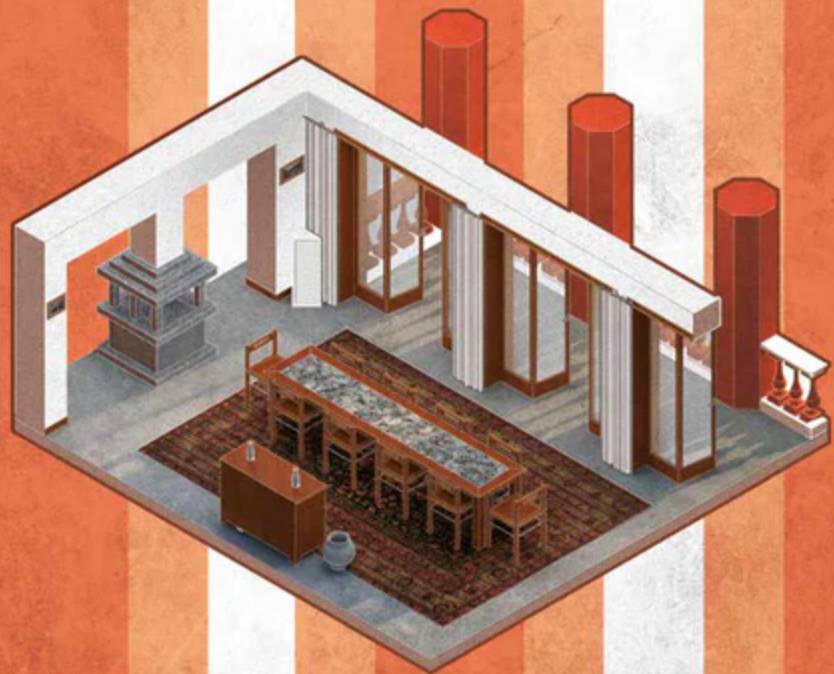


Joe Colombo gilt als einer der weitsichtigsten italienischen Designer des 20. Jahrhunderts. Vom Einzelobjekt bis hin zu komplexen Innenraumstudien setzte er sich mit dem Thema »Wohnen der Zukunft« auseinander. Eine zentrale Rolle bei seiner Arbeit spielten Aspekte wie Modularität und Flexibilität sowie die neuen Medien und die sich wandelnden Bedürfnisse des Menschen. Um eine maximale Effizienz und Flexibilität zu erreichen, plädierte Colombo für »dynamische Möbelstücke«, die massenhaft aus Kunststoff gefertigt werden und bei geringem Raumbedarf vielerlei Funktionen haben können.

Nach dem Studium der Bildenden Künste an der *Accademia di Belle Arti di Brera* und einem 1954 abgeschlossenen Architekturstudium an der *Politecnico di Milano* fand Colombo in den Sechzigerjahren vor allem im Möbeldesign zu unverwechselbaren Ausdrucksformen, die Zuversicht in eine pralle und farbenfrohe Zukunft vermittelten.

So wirkt seine für eine Ausstellung im New Yorker *Museum of Modern Art* geschaffene *Total Furnishing Unit* wie eine visionäre Vorwegnahme der heutigen Kleinsthäuser, die alle Notwendigkeiten des täglichen Lebens enthalten sollen: ein homogenes und interaktives Wohnsystem, das sowohl

Privatsphäre schaffen als auch Platz sparen soll. In dem als Gesamtkunstwerk gestalteten skulpturalen Modul ist, Colombo zufolge, auf 17 Quadratmetern Grundfläche alles enthalten, das für die Befriedigung der täglichen Bedürfnisse des Menschen notwendig ist: Ein Schlafzimmer, ein Badezimmer, eine Küche und ein privater Raum sind zu einer funktionalen Einheit vereint. Zudem birgt die Kunststoffstruktur mit ihren Einbauten aus Metall, Holz und Glas einen Schrank und einen Esstisch. Die *Total Furnishing Unit* passt sich den verschiedenen räumlichen Gegebenheiten und Bedürfnissen an, indem einzelne Blocks verschoben und neu arrangiert werden können. Viele Bestandteile sind multifunktional, übernehmen also je nach Nutzung andere Aufgaben. Dem Aspekt der Nachhaltigkeit tragen recycelte Lampen von stillgelegten Autos, die auf dem Dach der Einheit angebracht sind, Rechnung. All dies wird präsentiert mit eleganter Linienführung und effektiver Farbdraturgie, die dem Modul bei aller wissenschaftlicher Präzision des Konzepts eine warme Note verleiht. Die *Total Furnishing Unit* erscheint somit weniger als Maschine, sondern vielmehr wie eine romantische Gondel, die den Menschen durch sein von wechselnden Vorlieben geprägtes Leben trägt.



1994

Aldo Rossi (1931–1997) Casa Alessi

Verbania, Lago Maggiore, Italien



Der aus Mailand gebürtige Aldo Rossi hat trotz seiner vergleichsweise kurzen Karriere als Architekt von nur 30 Jahren ein bedeutendes theoretisches und architektonisches Werk hinterlassen. Aus seiner Kritik am Funktionalismus der Moderne festigte er den Begriff der Bautypologie in der Architektur. Nach Rossi unterscheidet die Typologie architektonische Grundformen, denen unabhängig von der konkreten Gestalt eine bestimmte Idee zugrunde liegt. Diese typologischen Grundsätze haben eine allgemeine Gültigkeit und ermöglichen durch individuelle Gestaltung eine differenzierte Architektur. 1966 legte Rossi mit seinem Buch *L'architettura della città* (deutsch: *Die Architektur der Stadt*) ein Standardwerk vor, in dem er die Architektur als untrennbares Element der Stadt postulierte. Dies kam in einer Zeit, als Stadtplanung zu einem Instrument der Erfüllung von abstrakten politischen Richtwerten degradiert worden war, einer Revolution gleich. Darüber hinaus bescherte Rossis postmodernes Verständnis von Architektur den europäischen Städten, allen voran Berlin, bunte Pläne und Häuser.

Das letzte Haus, das Italiens erster Pritzker-Preisträger im Jahr 1997 fertigstellte, zeugt auch von Demut. Für die Villa des Design-Managers Stefano Alessi hatte Rossi bereits

1989 erste Entwürfe vorgelegt. Doch Großaufträge in den Niederlanden und in Deutschland sowie die komplizierten Bauvorschriften in Italien verzögerten das Projekt immer wieder, so dass dieses Wohnhaus einer seiner letzten Bauten war, die fertiggestellt wurden. Auf einem 2.250 Quadratmeter großen Grundstück in Verbania am Nordufer des Lago Maggiore mit direktem Zugang zum Wasser sollte Rossi ein Bestandsgebäude den repräsentativen Bedürfnissen der Unternehmerfamilie entsprechend umbauen.

Vom Ursprungsbau blieb gerade einmal so viel Baumasste stehen, damit die Neuplanungen noch als Umbau genehmigt werden konnten. Es entstand ein Kubus mit Tonnendach und vorgelagertem Eingangsbereich. Die Fassade besteht aus einem Mauergeflecht, bestehend aus dünnen Steinbrocken verschiedener Formen, Größen und Farben, die in Schichten angeordnet wurden. Rossi gestaltete auch die Inneneinrichtung. Es dominieren Einbauten und Möbel, die größtenteils aus amerikanischer Kirsche maßgefertigt sind. Mit einem atemberaubenden Blick auf den See hat Rossi der Nachwelt eine Villa hinterlassen, bei der er sich der ehernen Gesetze der Architektur bediente und die klassischen Elemente Arkade, Säule und Obelisk variierte.

2016

—
Shigeru Ban (*1957)
House Vision

Modul



Er ist ein Pionier des ökologischen Bauens. Sich selbst bezeichnet der Pritzkerpreisträger Shigeru Ban jedoch als einen fürchterlichen Designer. Der am *Southern California Institute of Architecture* in Los Angeles und an der *Cooper Union's School of Architecture* in New York City ausgebildete japanische Architekt möchte stattdessen mit seinen Entwürfen bei der Lösung von Problemen helfen – von den Herausforderungen des täglichen Lebens bis hin zu Kriseninterventionen in einer von Katastrophen heimgesuchten Welt. Das architektonische Erscheinungsbild ergebe sich dabei quasi von selbst. Ban machte insbesondere durch seine Experimente mit Papier und Karton als Baustoff auf sich aufmerksam – und dies lange bevor sich das Bauwesen unter zunehmendem öffentlichem Rechtfertigungsdruck sah, weil es zu den ressourcenintensiven Wirtschaftszweigen gehört.

Schon seit 1995 lotet das von Ban gegründete *Voluntary Architects' Network* aus, wie Häuser, Schulen und Brücken, aber auch Bauten der Kultur wie Kirchen und Konzerthallen auf Papierbasis einen kostengünstigen wie nachhaltigen Beitrag zur Katastrophenhilfe liefern können. Aber Ban hat auch repräsentative Projekte umgesetzt.

So errichtete er gemeinsam mit Frei Otto, dem Meister des Leichtbaus, den auf dem Baumaterial Karton basierenden japanischen Pavillon für die Expo 2000 in Hannover. Es folgten unter anderem das 2010 eingeweihte *Centre Pompidou* in Metz und das *Aspen Art Museum* (2014). Bans permanente Auseinandersetzung mit der Gestaltung von Innenräumen resultierte in Projekten wie dem *Naked House*, einer an ein Gewächshaus erinnernden Halle mit darin verschiebbaren Modulen, oder dem *Nine-Square Grid House*, dessen Fläche mittels verschiebbarer Wände temporär unterteilt werden kann. 2016 präsentierte er das Modul *Life Core* in Form eines Schranksystems. Es umfasst auf kleinstem Raum sämtliche unabdingbaren zentralen Wasserversorgungseinrichtungen eines Hauses, inklusive Bad, Toilette und Küche. Dieses kubische Modul ist so anschlussfähig zu konzipieren, dass es universal eingesetzt werden kann, von Wohnungen über Büros bis hin zu Schulen und Hotels. Andererseits sollte es nicht durch eine zu starke optische Präsenz oder eine zu große Masse den Charakter der mit ihm ausgestatteten Räume beeinträchtigen. Die Flächen des Moduls sind weiß gehalten, so dass sie individuell gestaltet werden können.

