

Gerrit Rietveld

Subtiles Zusammenspiel

Kompromisslos auf der Suche nach Neuem und konsequent sozial engagiert: Das Vitra Design Museum zeigt auch die weniger bekannten Seiten des Möbeldesigners und Architekten Gerrit Rietveld.

Gerrit Rietveld gilt heute, abgesehen von Piet Mondrian, als der prominenteste Vertreter der holländischen Künstler-Gruppe «De Stijl». Seine Werke, der «Rot-Blauer Stuhl» (1923, mit einem nicht farbigen Vorgänger 1918) und vor allem das «Rietveld-Schröder-Haus» (1924) in Utrecht sind seit Generationen Inbegriff modernen Designs.

Die Kuratorin der ersten grossen Rietveld-Retrospektive seit 20 Jahren, Ida van Zijl, hält die Reduktion von Rietvelds Lebensleistung auf zwei Geniestreiche allerdings für verfehlt. Ihre vor zwei Jahren im Centraal Museum in Utrecht eingerichtete Schau, die nun, in angepasster Form, im Vitra Design Museum zu sehen ist, zeigt, wie beharrlich Rietveld Zeit seines Lebens darum bemüht war, gestalterische Grenzen zu sprengen.

Seine Innovationen galten dabei nicht nur den Formen seiner Möbel und seiner Häuser, sondern auch ihrer Funktion: Was in den ikonischen Leistungen des jungen Rietveld klischeehaft wahrgenommen wird, ist lediglich die Spitze eines Eisbergs.

Dass Rietveld Selbstbau-Möbel entwarf, mit der industriellen Möbelproduktion experimentierte, dass er Materialstudien machte, den Elementbau forcierte und sich intensiv mit der Wirkung von Farben in Innenräumen befasste, macht ihn bis heute aktuell.

Gerrit Rietveld war als ausgebildeter Schreiner zwar ein Tüftler und Bastler, aber es war ihm immer – oft schmerzlich – bewusst, dass er den Wünschen seiner Kunden nachzukommen hatte.

Die Auftraggeber verlangten solide Handwerkskunst gepaart mit einer Ästhetik, die oft

Als der gelernte Schreiner Gerrit Rietveld (1888 - 1964) seinen legendären, nur scheinbar unbequemen Lehnstuhl gestaltete, war der Erste Weltkrieg gerade zu Ende. Über den Trümmer-



haufen Europas lag Revolution in der Luft – nicht nur in der Politik. In den im Krieg neutralen Niederlanden fanden sich 1917 Künstler und Architekten in der Gruppe «De Stijl» zusammen, um die Welt neu zu gestalten. Schon früher hatte Gerrit Rietveld begonnen, zum eigenen Vergnügen mit Möbeln zu experimentieren. Ab 1919 unterstützte er den Maler Theo Van Doesburg, den Häuptling der Bewegung, auf der Suche nach einer radikal neuen Art der Innendekoration. Und er galt spätestens ab 1924, als er mit und für Truus Schröder in Utrecht ein Haus baute, als der führende Designer der Gruppe. Das Vitra Design Museum in Weil am Rhein widmet Gerrit Rietveld vom 17. Mai bis zum 16. September 2012 eine umfassende Ausstellung. Zu den rund 320 Exponaten gehören neben Möbeln auch Bilder, Fotografien und Modelle, sowie Filme und bedeutende Werke von Zeitgenossen (Theo Van Doesburg, Bart van der Leek, Marcel Breuer, Le Corbusier). Die Kuratorinnen Amelie Znidaric und Laura Hampesch (Vitra Design Museum) sowie Ida van Zijl (Centraal Museum, Utrecht) zeigen, wie aktuell das Werk Rietvelds geblieben ist, wenn man über seine beiden Geniestreiche, den Rot-Blauen Stuhl und das Schröder-Haus, hinausblickt und sich auf seine unermüdliche Innovationslust einlässt.

Der Katalog zur Ausstellung ist die aktualisierte deutsche Übersetzung einer Monografie, die Ida van Zijl 2010 anlässlich der Retrospektive im Centraal Museum in Utrecht in englischer Sprache (London, Phaidon Press) publizierte.

Ida van Zijl: Gerrit Rietveld – Die Revolution des Raums. Weil am Rhein 2012 (Vitra Design Museum). 240 Seiten, € 75.00

weit von den Vorstellungen Rietvelds abwich. Wer das überaus kenntnisreiche Katalogbuch von Ida van Zijl liest, erkennt, wie schwer es ihm oft fiel, den Forderungen gerecht zu werden. Nicht überraschend ist die Sturheit, mit der er seinen Weg verfolgte und – als Kehrseite der Medaille – die langen Perioden geschäftlicher Erfolglosigkeit.

Es war Rietvelds Hauptglück, dass er Truus Schröder begegnete. Die mit 34 verwitwete Mutter von drei Kindern verfügte nicht nur über die finanziellen Mittel, um ihm auf künftigen Durststrecken beizustehen, sie war auch eine ergänzende, manchmal wohl auch eine wegweisende kreative Kraft. Sie glaubte an ihn – gerade weil ihre Vorstellungen nicht immer übereinstimmten.

Das «Rietveld-Schröder-Haus» müsste eigentlich, wie im Katalog, schlicht «Schröder-Haus» heissen. Truus, welterfahren und weit besser ausgebildet als ihr Partner, der die Schule schon mit 12 Jahren aufgab, war weit mehr als eine Auftraggeberin. Mit ihren klaren Vorstellungen über das Funktionieren ihres neuen Heims forderte sie Rietveld, der nie zuvor Baupläne für ein ganzes Gebäude gezeichnet hatte, nicht nur dauernd heraus, sondern brachte ihn erst zur (Selbst)-Erkenntnis.

Truus Schröders und ihrer drei Kinder neues Zuhause war schon in der Planungsphase ein Experimentierfeld. Einen ersten Entwurf lehnte die Bauherrin ab. Typisch für Rietveld: Er nahm sofort einen neuen Anlauf und mobilisierte in der Auseinandersetzung mit ihr seine ganze Kreativität.

Was dabei herauskam, war in verschiedener Hinsicht beispielhaft. Das dreigeschossige Gebäude, damals am Stadtrand gelegen, wurde von innen nach aussen entworfen. Die Funktion der Räume – Keller, Erdgeschoss mit Diele, Küche und Essplatz, Büro/Empfangszimmer, Dienstmädchenzimmer und Atelier sowie das Obergeschoss zum Wohnen und Schlafen – entsprach ganz und gar nicht dem gängigen Muster einer Familienwohnung.

Besonders das Obergeschoss – in der Baueingabe unzutreffend als Dachboden bezeichnet



Einbaumöbel, Schiebewände, Farben: Schröder-Haus

– war ganz ungewöhnlich. Der Raum erhielt durch Einbaumöbel seine Struktur, nachdem Rietveld auf ausdrücklichen Wunsch von Truus auf die zunächst geplanten Zimmerwände verzichtet hatte.

Als sich aber herausstellte, dass damit keinerlei Rückzugsmöglichkeiten mehr vorhanden waren, setzte Truus – gegen Rietvelds Willen – den Einbau von leichten, bloss 2,5 cm dicken Schiebe- und Schwenkwänden durch. So entstand, was Rietveld ein «bewegliches Lebensumfeld» nannte.

Truus Schröders jüngste Tochter, Han, die seit 1969 in den USA lebt und Innenarchitektur unterrichtet, betont, dass das Haus ihrer Mutter als eine gebaute Lebensauffassung zu verstehen sei. Ohne Kenntnis ihrer Weltanschauung, ihrer Alltagsroutine sei nicht zu ermesen, wie radikal ihre Entscheidungen damals waren und welcher grossen Einfluss sie auf die Gestalt ihres Hauses hatte.

Aus der engen Zusammenarbeit an dem Haus entwickelte sich eine Arbeitsgemeinschaft und bald auch eine Liebesbeziehung. Rietveld richtete sich im Erdgeschoss sein Atelier ein, lebte aber weiter mit seiner, fünf Jahre älteren, strenggläubigen Frau Vrouwgjen Hadders und seinen Kindern zusammen. Nach aussen war Truus seine Geschäftspartnerin, auch wenn jedermann wusste, dass sie seine Geliebte war.

Wie schon in seiner ersten Arbeit für Truus, das «kleine Zimmer mit den schönen Grautönen», das 1921 ihre unglückliche Ehe stabilisieren sollte, setzte Rietveld im Neubau Farbe und Licht ein, um die Raumwirkung zu erhöhen. «Durch den natürlichen Lichteinfall», interpretiert Ida van Zijl das Vorgehen im Eingangsbereich, «den Treppenabsatz und den Gebrauch von Farbflächen auf dem Boden und an der Decke verwandelte er die gerade einmal zwei Quadratmeter messende Eingangsdielen in ein einladendes Portal...»

Von aussen fällt das Haus buchstäblich aus dem Rahmen. Um den rechteckigen Baukörper leichter erscheinen zu lassen, gestaltete Rietveld die Fassade als dreidimensionale Komposition aus scheinbar frei im Raum stehenden Ebenen. Auch hier setzte er Farbe ein, um die Wirkung zu erhöhen: Weiss, Hell- und Dunkelgrau für die grossen Wandflächen, Schwarz für die Fensterrahmen innen und aussen, dazu rote, blaue und gelbe Farbakzente.

Er habe das Haus nach derselben Methode entworfen wie «diesen Stuhl». Gemeint war der Rot-Blau. Er hätte aber auch seinen «Berliner Stuhl» erwähnen können oder andere Arbeiten aus seiner wichtigen Experimentierphase der frühen Zwanziger. Ohne die Möbel jener Jahre und ohne seine Umbauten von Ladengeschäften aus derselben Zeit, ist Rietvelds Karriere als Architekt, die er nach dem viel beachteten «Schröder-Haus» anstrebte, nicht vorstellbar.

Immer ging es dabei um die Definition von Räumen, um den Versuch, den unendlichen Raum auf menschliches Mass einzugrenzen, bei Möbeln und Gebäuden gleichermassen. Er unterschied drei Arten von Raum: «in», «um» und «zwischen» den Dingen, und er entwickelte seine Projekte konsequent von innen heraus.

Diese Arbeitsweise ermöglichte es ihm, Innenräume auch dort zu gestalten, wo er keinen Einfluss auf das Äussere hatte – zum Beispiel in Läden oder auch bei der Einrichtung des Zimmers «mit den schönen Grautönen». Dort verdeckte er den oberen Teil der hohen



Haus wie ein Möbelstück: «Berliner Stuhl»

Fenster, um den Lichteinfall zu manipulieren und dem Raum Intimität und Geborgenheit zu vermitteln. Im «Schröder-Haus» ist das ununterbrochen über die Ostocke laufende Fensterband ein Beispiel für das Spiel mit dem Übergang von innen und aussen.

So grosses Aufsehen Rietvelds Arbeiten erregten, so bescheiden waren seine Erfolge. Die Einnahmen reichten nicht, um seine Familie zu ernähren, sodass Truus mehrfach ausshelfen musste.

Flaute Zeiten verbrachte Rietveld mit Möbelbasteleien. Er erforschte – zusammen mit Truus Schröder – die Möglichkeiten neuer Materialien und begann, ebenfalls auf initiative seiner Freundin, seine Ansichten in (meist kurzlebigen) Fachblättern zu publizieren.

Besonders intensiv beschäftigte er sich mit der Möglichkeit, erschwingliche Arbeiterwohnungen und «Standardhäuser» aus vorgefertigten Elementen zu bauen. Um die Bedürfnisse der kleinen Leute kennen zu lernen, entwarf er mit Truus Schröder einen Frage-



Entwicklungsschritte eines Möbels: Die Erscheinungsformen des Zickzack-Stuhls (von rechts nach links)

bogen über die Gestaltung der idealen Wohnung. Weil der Text nie publiziert wurde, mobilisierten die beiden ihre Netzwerke im Architekten- und Kulturmilieu. Dort und im Freundes- und Bekanntenkreis fand das Büro Schröder-Rietveld immer wieder Auftraggebende.

Vertrauen brachten ihnen auch einige Möbelgeschäfte entgegen, allen voran die Firma Metz & Co, die in den zwanziger Jahren begann, Rietvelds Sitzmöbel in (zumeist sehr kleinen) Serien herzustellen. So nahm das Unternehmen den «Rohrrahmenstuhl» in sein Programm auf, von dem es mehrere Varianten gab.

Der Architekt tüftelte unentwegt an Verfahren, die eine kostengünstige industrielle Produktion von Möbeln ermöglichen sollten. Den Clou lancierte er 1927, als er erstmals versuchte, einen Stuhl aus einer Faserplatte mit vorgefertigten Einschnitten herzustellen. Dabei wurde das Werkstück zunächst im Wasser eingeweicht und anschliessend in Form gepresst und verschraubt.

Der «Birza-Stuhl» ist nach dem Besitzer des einzigen bekannten Exemplars benannt und erschien Rietveld «nicht besonders schön», aber darum war es ihm nicht gegangen. Wie auch in späteren Fällen dienten die Probestücke dazu, die Möglichkeiten von Materialien und Formen auszuprobieren.



Faserplatte mit Einschnitten: «Birza-Stuhl»

Auch in den dreissiger Jahren setzte Rietveld die Versuche fort, wobei er in dieser Zeit auf die praktische Verwertung seiner Entwürfe grösseren Wert legte. Seine Arbeit musste etwas einbringen, da sich in der Zeit der Wirtschaftskrise nur noch wohlhabende Leute Eigenheime leisten konnten.

Das wichtigste Möbel dieser Zeit ist der «Zickzack-Stuhl», den es in verschiedenen Varianten gab, bis er 1938 aus gebogenem Sperrholz seine endgültige Form erlangte. Die Ausstellung belegt eindrücklich die einzelnen

Entwicklungsschritte des Möbels, das Rietveld gern in Ausstellungen und in Modellen verwendete, weil seine, von einer einzigen klaren Linie bestimmte Form das Raumempfinden am wenigsten einschränkte.

Fast gleichzeitig entstanden auch die sogenannten Kistenmöbel, die Metz & Co. als «Weekend-Meubelen» vermarktete, die sich aber auch für «Studenten- und Kinderzimmer» eigneten: Die preiswerten Stücke bestanden aus unbehandelten Holzlatten, die von den Käufern zusammengebaut und bemalt werden mussten. Im Unterschied zu heute bekannten Angeboten nach Art der Ikea-Möbel, sah Rietveld auch vor, dass sie mit der Säge angepasst würden. Zum Sortiment gehörten neben dem Sessel ein Beistelltisch, ein Pult und ein Büchergestell.

Die logische Fortführung des Kistenmöbel-Programms bestand aus transportablen Sommerhäusern aus Holz. Für 1000 Gulden präsentierte er einen Bausatz für ein zwölf-eckiges Häuschen mit einem Durchmesser von 7,4 Metern. Es gab darin sechs Schlafplätze, eine Küche, ein WC und eine Dusche. Die Montage war im Preis inbegriffen, ebenso Unterstützung beim Einholen der Baubewilligung. Schröder und Rietveld, die das Geschäft auf eigene Rechnung betrieben, ernten viel Lob, mehr nicht.

Die Besatzungszeit, das Kriegsende und die erste Nachkriegszeit vergingen mit Gelegenheitsarbeiten, wobei der Bau des Sommerhauses des Professors Verrijn Stuart eine besondere Herausforderung darstellte, weil das Grundstück auf zwei Inseln lag. Das Haus in Form eines Kreissegments steht auf einer Betonplatte und Betonpfählen zum Teil über einer der beiden Inseln, zum Teil über dem Wasser. Es belegt, wie souverän Rietveld mittlerweile seine Fähigkeiten einsetzte. Der Wechsel zwischen offenen und geschlossenen Fassaden-Flächen, schreibt Ida van Zijl, ermöglichte «ein subtiles Zusammenspiel zwischen Innen- und Aussenraum des Gebäudes und seiner natürlichen Umgebung». Mehr noch als durch seine Form und die Materialien – Reet auf dem Dach, hölzerne Aussenwände – besticht der Bau durch die raffi-



Billig zum Selberbauen: Fauteuil der Kistenmöbel

nierte Lichtführung in den verschiedenen hohen Räumen, die er auch mit eigenen Möbeln ausstatten konnte.

Später arbeitete er im Auftrag eines Rotterdamer Kollegen an der Entwicklung von drei Aussenbezirken der Stadt mit. Er entwarf freistehende Einfamilienhäuser und einige Mehrfamilienhäuser. Die meisten Bauten kamen über das Planungsstadium nicht hinaus; nur einige Wohnblöcke wurden später gebaut.

Weil er sich nach der Besetzung des Landes der Gleichschaltung nach deutschem Vorbild widersetzte und sich weigerte, der 1941 eingerichteten «Niederlandsche Kulturkammer» beizutreten, verlor Rietveld einen Auftrag der Bank Amsterdam; erlaubt wurde ihm hingegen, an einer Studie über vorgefertigte Betteile für den Hausbau mitzuwirken.

Rietveld, der schon vor dem Krieg in linken Kulturorganisationen mitgewirkt hatte, ohne Mitglied der KP zu sein, half mit seinen Söhnen gefährdeten Menschen unterzutauchen, zudem waren sie als Ausweisfälscher tätig.

Seine Söhne waren dabei immer in Gefahr, zur Zwangsarbeit nach Deutschland geschickt zu werden. Sein Ältester, Jan, versuch-

te vergeblich, über Spanien nach England zu entkommen: Er kam nur bis Frankreich, wurde gefangen und interniert. Wim, der Jüngste, wurde zu Hause verhaftet und kam für ein Jahr ins deutsche Arbeitslager Amersfoort. Erst nach mehreren Bittgängen nach Den Haag erreichte der Vater seine Freilassung. Derweil umwarb ein holländischer Nazi die jüngste Tochter Vrouwgien, was die konspirativen Aktionen der Familie gefährdete.

Als bald nach Kriegsende der Kalte Krieg losbrach, fand die unter der Besatzung gewachsene Zusammenarbeit der niederländischen kulturellen und sozialen Institutionen ein Ende. Das bekam auch Rietveld zu spüren. 1948 weigerte sich der Bildungsminister, ihm die Leitung des Instituts für Angewandte Kunst (IvKNO) in Amsterdam zu übertragen – angeblich wegen mangelnder Qualifikation, in Wirklichkeit wegen seiner linken Verbindungen. Die prominenten Unterstützer seiner Kandidatur, insbesondere Willem Sandberg (1897-1987), der Direktor des Stedelijk Museum, konnten ihm nicht helfen.

Die Zeiten blieben, trotz Wiederaufbau-Boom, schwierig. Da er als Architekt bei weitem nicht ausgelastet war, versuchten Sandberg und einige andere Freunde, ihn mit Aufträgen für Ausstellungen über Wasser zu halten. Gleichwohl gelangen ihm immer wieder architektonische Meisterstücke. So baute er 1949 in Curaçao auf den Niederländischen Antillen ein Heim für behinderte Kinder – obwohl er sich dort eigentlich um die Renovierung von kolonialen Landhäusern aus dem 17. Jahrhundert hätte kümmern sollen. Doch das Elend der behinderten Kinder auf der Insel und das Engagement seines Gastgebers, eines Arztes, beeindruckten ihn tief.

1951 war ein Wendepunkt im Leben des mittlerweile 63-jährigen Gerrit Rietveld. Und wiederum gab, wie schon bei der Begründung seines Ruhms als Avantgardist, die Gruppe «De Stijl» den Ausschlag. Eigentlich wollte sich die Regierung im Museum of Modern Art in New York für den Wiederaufbau des Landes feiern lassen, doch das Museum hatte dafür kein Interesse. Die Direktion bat stattdessen um Unterstützung für ihr Vorhaben, der Öff-



Im Zentrum der Schau: «De Stijl»-Ausstellung 1951

fentlichkeit einen Überblick über die Gruppe «De Stijl» und ihre internationale Ausstrahlung zu bieten.

Der Arbeitsgruppe, die 1948 mit den Vorbereitungen begann, gehörte auch Gerrit Rietveld an. Obwohl er mit einem ersten Konzept scheiterte, und obwohl Theo van Doesburg auf Druck seiner umtriebigen Witwe Nelly den Katalog mit seinen Schriften beherrschte, setzte sich Rietveld als Ausstellungsarchitekt mit seinem Prinzip durch, dass kein Mitglied der Gruppe besonders prominent aufscheinen dürfe. So wurden die Gemälde von Mondrian und van Doesburg nicht anders behandelt als Architektur-Fotos und -Skizzen.

Ob Absicht oder nicht: Rietvelds Möbel – der Rot-Blau Stuhl, die Anrichte – und seine eigenwillige Deckenlampe standen schliesslich trotz allem im Zentrum der Schau, die, wie Ida van Zijl schreibt, den «Protagonisten einer heroischen niederländischen Vergangenheit» gewidmet war.

Nach einer Proberunde im Stedelijk-Museum in Amsterdam machte die Ausstellung 1952 an die Biennale in Venedig, später in New York und Richmond, Virginia, Furore. In den Folgejahren kam eine von Sandberg arrangierte Auswahl bis nach São Paulo und Montivideo.

Durch die Ausfehen erregende Retrospektive wurde «De Stijl» zum Design-Hype der fünfziger und sechziger Jahre. Und Gerrit Rietveld, galt fortan, ohne Rücksicht auf die überaus komplexen Verbindungen zwischen ihm und anderen Mitgliedern der Gruppe, als einer ihrer Protagonisten.

Zweifellos profitierte Rietveld von diesem Tunnelblick. Zu einem Zeitpunkt, da andere in Pension gehen, wurde er zu einem der gefragtesten Architekten seines Landes. Um die zahlreichen Aufträge zu bewältigen musste er sein Büro beträchtlich erweitern. Mit seinen Mitarbeitern baute er die Kunstakademien in Amsterdam und Arnhem, eine Textilfabrik, den Niederländischen Pavillon für die Biennale in Venedig und entwarf, noch kurz vor seinem plötzlichen Herztod 1964, das Van Gogh-Museum in Amsterdam.

Der Ruhm und die vielen Ehrungen taten ihm wohl, wie verschiedenen öffentlichen Äusserungen zu entnehmen ist. Zu bedauern ist aber, dass dabei viele seiner innovativen Ideen auf der Strecke blieben. Seine Vorschläge zum sozialen Wohnungsbau, vor allem das während Jahrzehnten verfolgte Projekt des «Kernhauses», das an die individuellen Bedürfnisse der Bewohner angepasste Eigenheime erschwinglich machen sollte, blieb weitgehend Stückwerk., ebenso wie zahlreiche andere Konzepte.

Die Ausstellung im Vitra Design Museum und das sehr lesenswerte Katalogbuch von Ida van Zijl zeigen, wie fruchtbar die Auseinan-

dersetzung mit den unvollendeten Ideen Gerrit Rietvelds auch heute noch sein kann. Besondere Beachtung verdient überdies, wie klug die Ausstellungsmacherinnen ihre instruktive Schau im schwierig zu bespielenden Museumsgebäude von Frank Gehry inszeniert haben.

© Jürg Bürgi, 2012. Text und Bilder Seiten 4 und 5. Bild Seite 1: © VG Bild-Kunst, Bonn 2012, Foto: Andreas Sütterlin; Bild Seite 2: © VG Bild-Kunst, Bonn 2012, Foto: Kim Zwarts; Bild Seiten 3 und 6: Katalog.

Abdruck und alle anderen Publikationsformen honorarpflichtig.

<http://www.juerg-buergi.ch>

Wenn Sie unsere Arbeit fördern wollen, freuen wir uns über jeden Beitrag:
PC-Konto 40-32963-0; Jürg Bürgi, Basel
IBAN CH75 0900 0000 4003 2963