

**Zeitschrift:** Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera

**Herausgeber:** Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

**Band:** 33 (1982)

**Heft:** 4

**Artikel:** Linoleum, Lincrusta und Muralin : Materialien zur Raumkunst um 1900 bis um 1920

**Autor:** Gubler, Hans Martin

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-393463>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 08.02.2025

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

## LINOLEUM, LINCRUSTA UND MURALIN – MATERIALIEN ZUR RAUMKUNST UM 1900 BIS UM 1920

von Hans Martin Gubler

Das 19. Jahrhundert hat den Ruf, eine Reihe von Baustoffen neu entwickelt oder erstmals unter industriellen Bedingungen fabriziert und der Architektur dienstbar gemacht zu haben: Eisen, Glas und Beton bilden jene Trias, die – langfristig gesehen – die Architekturentwicklung grundlegend in andere Bahnen gewiesen hat.

Die Raumgestaltung, im speziellen Sinne die Raumkunst, wie sie zu Beginn unseres Jahrhunderts definiert wurde, als Gesamtheit gesehene Gestaltung von Wänden, Decke, Boden und Mobiliar, war demgegenüber weitgehend von den traditionellen Materialien abhängig geblieben: Holz, Tapeten, Stuck und deren Kombinationen, die Farbe, standen zur Verfügung, doch empfand man eine eigentliche Abneigung gegen «Materialien ... bei denen es oft schwerfällt, die Vorurteile, die sich aus falsch verstandener Tradition ergeben, praktisch zu überwinden»<sup>1</sup>.

Die engagierten Modernen suchten nach neuen, unbelasteten Materialien, die ihnen erlauben sollten, von der Tradition losgelöst, neue raumkünstlerische Konzepte zu entwerfen. Die Analyse der Vergangenheit führte zu eindeutigen Forderungen: «Nur einer durchaus modernen Technik, die die hygienischen Prinzipien vereinigt mit den künstlerischen Forderungen zu beachten wusste, musste es vorbehalten bleiben, hier ein Ganzes zu schaffen (...). Diese durchaus moderne Technik liegt nun im Wesen der Linoleumfabrikation. Sie erteilt die entschiedene Antwort auf die offene Frage so umfassend, dass sie heute neu erfunden werden müsste, wenn wir sie nicht zur Hand hätten<sup>2</sup>.» *Linoleum* gehörte nicht zu den mehrfach «geschändeten» Stoffen des 19. Jahrhunderts, es musste nicht von belastenden und missverständlichen Konnotationen befreit werden, sondern vermochte «sofort in der ihm eigentümlichen Schönheit den Wettbewerb» mit den traditionellen Materialien aufzunehmen<sup>3</sup>.

Die geradezu euphoristische Aufnahme des Materials, sein Aufschwung und Niedergang, seine «Ideologisierung», wie seine Wandlung zum einfachen Baumaterial, kann nur im Zusammenhang mit der einsetzenden Raumkunst- und Farbenbewegung des ausgehenden 19. Jahrhunderts und der Hygienebewegung des nämlichen Zeitabschnittes verstanden werden.

Die folgende Skizze versteht sich als Vertiefung eines besonderen Aspektes der Raumkunstbewegung, wie sie im Aufsatz von Cornelia Wagner und Jürg Keller, vgl. S. 411–416, vorgestellt wird.

### LINOLEUM, LINCRUSTA, MURALIN – TECHNIK DER HERSTELLUNG

«Das *Linoleum* besteht aus einem festen Jutegewebe als Unterlage, der eigentlichen Linoleummasse, und einer Farbendecke und wird in der Weise hergestellt, dass man die

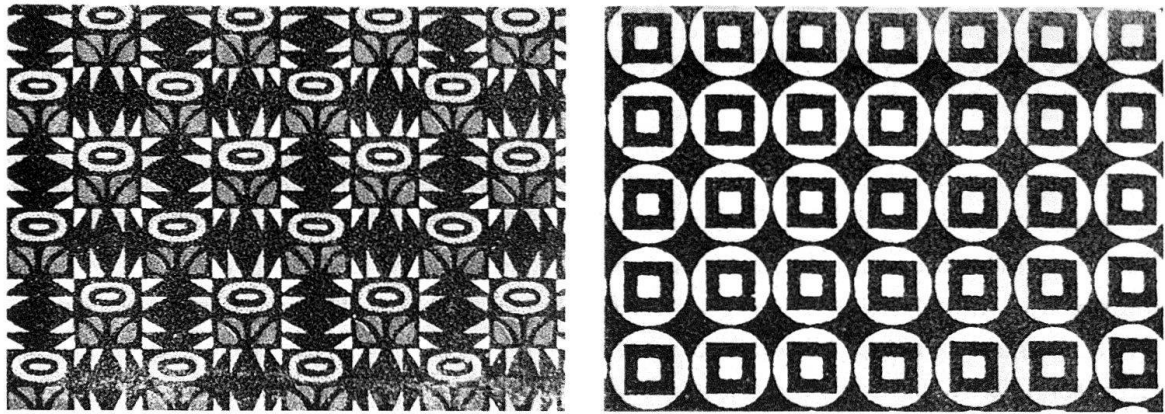


Abb. 1 und 2. Zwei Linoleum-Muster-Entwürfe. Von Josef Hoffmann, Wien (links), und Peter Behrens, Berlin (rechts), 1910. Delmenhorster Linoleumfabrik «Anker-Marke»

Masse in bestimmter Dicke mit dem Gewebe durch Pressen verbindet und darauf mit Farben bedruckt<sup>4</sup>.» Die Herstellung, die bereits 1844 in England experimentell gesucht, aber erst von F. Walton 1860–1863 zur Produktionsreife gebracht wurde, erreichte erst im ausgehenden 19. Jahrhundert jene Differenzierung, die es dem modernen Raumkünstler dienstbar machen konnte. So wurde vor allem die Technik des Linoleummosaiks (= Inlaid) vervollkommt, die es ermöglichte, beliebige Musterungen zu erzielen<sup>5</sup>.

*Lincrusta* ist ebenfalls eine Entwicklung Waltons (und erscheint deshalb oft unter der Bezeichnung Lincrustawalton). Es sollte für Wandgestaltungen eingesetzt werden und entstand auf der gleichen Basis wie Linoleum. In der Art der alten Ledertapeten gepresst, farbig behandelt, sollte es neue Wege für die Wand öffnen, blieb aber technisch unausgereift, da es nicht für alle Musterungen geeignet war, und zudem vermochte das Fabrikat «das Parvenühafte des Surrogats nie ganz zu verleugnen»<sup>6</sup>. Als Weiterentwicklung, ebenfalls auf Linoleumbasis, schuf das Linoleumwerk Delmenhorst 1910 «*Muralin*, das wie Tapeten, in Bahnen geliefert, ohne besondere Schwierigkeit auf jede Wandfläche dauerhaft befestigt werden kann»<sup>7</sup>. Da *Muralin* hygienisch einwandfrei, in leichter Weise zu reinigen, ja abwaschbar war, vermochte es auch den hygienischen Anforderungen der Zeit zu genügen. «Die Erfindung des *Muralin* (...) ist eine logische Schlussfolgerung, eine geistvolle, einheitliche und zweckdienliche Zusammenfassung all der Anforderungen, die der moderne Mensch an die ihn umgebende Wand stellt, all der Erfahrungen, die man mit anderen Wandbekleidungsmaterialien gemacht hat»<sup>8</sup>.»

#### « LINOLEUM ALS MATERIAL MODERNER RAUMKUNST »<sup>9</sup>

Entwicklung und frühe Fabrikation des Linoleums lassen sich von der Hygienebewegung nicht trennen. Seine technischen Qualitäten standen im Vordergrund: es ist abwaschbar, lässt sich demnach leicht reinigen; seine Oberfläche ist weicher als Holz, es wirkt schalldämmend und ist ein schlechter Wärmeleiter, die Feuersicherheit ist gross,

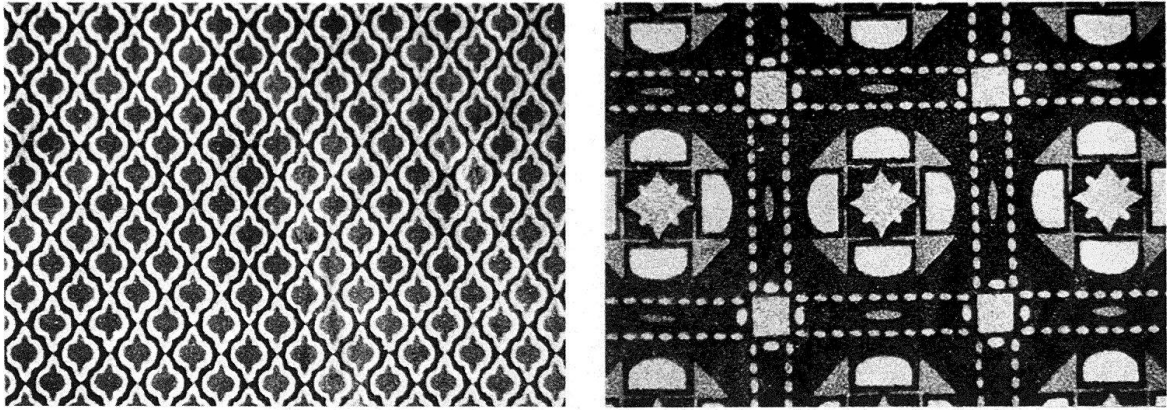


Abb. 3 und 4. Zwei Linoleum-Muster-Entwürfe. Von Otto Zollinger, Zürich (links), und Hans Christiansen, Berlin (rechts), 1912. Delmenhorster Linoleumfabrik «Schlüssel-Marke»

seine Haltbarkeit entspricht ungefähr einer Generation. Diese Aspekte machten das Material zum bevorzugten Bodenbelag für Spitäler, Laboratorien und öffentliche Gebäude (z. B. Schulhäuser). Dieser Aspekt blieb vordergründig am Material immer haften und war mit verantwortlich für den raschen Aufschwung: 1914 wurde die bakterientötende Wirkung des Linoleums wissenschaftlich fundiert<sup>10</sup>, im Leben ohne Dienerschaft erleichtert es Sauberkeit und Ordnung der nun für den Haushalt allein verantwortlichen Hausfrau<sup>11</sup>.

Mit der Verfeinerung des Walton'schen Inlaid-Verfahrens, das nun seit etwa 1890 erlaubte, in grösseren Massen Linoleum zu produzieren, bei welchem die Farben nicht aufgedruckt, sondern eingelassen wurden, erfolgte der Durchbruch<sup>12</sup>.

Eine Reihe von Firmen, vor allem in England und Deutschland, beauftragte führende Künstler mit der Ausarbeitung von Entwürfen. Die in Deutschland führende Fabrik die Bremer Linoleumwerke in Delmenhorst beauftragte etwa Peter Behrens (Berlin), Josef Hoffmann (Wien), Bruno Paul (Berlin), Hans Christiansen, aber auch den Schweizer Otto Zollinger mit Entwürfen, die unter der Bezeichnung «Anker»- oder «Schlüsselmarke» in den Handel gelangten<sup>13</sup>. Von den Anliegen der Raumkunst her durchaus verständlich, dass Architekten die Muster entwarfen, ihnen kam die Führung zu, wenn es um die Gestaltung des Gesamtkunstwerkes ging.

Die Bedeutung von Linoleum und Muralin für die Raumkunst liegt nun nicht allein mehr in seinen technischen oder hygienischen Besonderheiten, sondern wird zu einem vordringlich *künstlerischen Element*: das Waltonsche Inlaid-Verfahren ermöglicht, den Fussboden als künstlerisches Element des Raumes mitzugestalten. Es erlaubt dem Architekten, die Wahl des Farbklimas noch eindringlicher festzulegen. Eigenheiten des Materials, so sein stumpfer Glanz, der Wand und Decke spiegelt, werden ausgenutzt: charakteristisch etwa der Entwurf Otto Ingolds für die Raumkunstaussstellung in Bern (1910)<sup>14</sup>, der souverän mit allen diesen Mitteln des Materials spielt (Farbabbildung Titelbild).

Die Färbung und Musterung des Linoleums ermöglichen die Umsetzung zweier Hauptanliegen der Epoche: Fläche und Farbe als Gestaltungsmittel der Raumkunst dienstbar zu machen. «Der Boden will als Fläche behandelt sein, allerdings als farbig

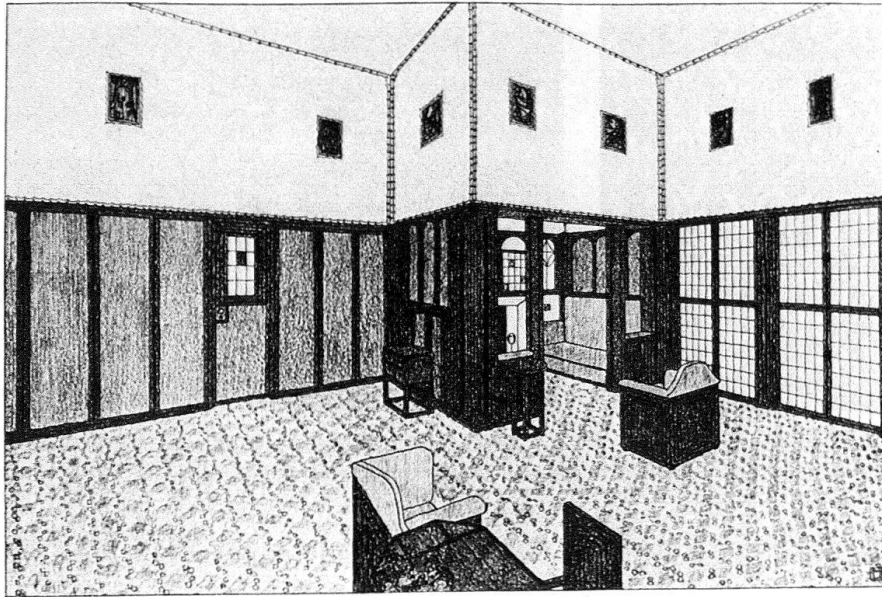


Abb. 5. Studien zu einer Halle. Von Josef Hoffmann, Wien, 1911

belebte Fläche, auf der rhythmisch verteilte koloristische Flecken das Auge führen, Anhaltspunkte gebend und das spezifisch Intime oder Repräsentative eines Raumes auch von dieser Seite betonend<sup>15</sup>.» Die Entwürfe für Linoleum – etwa der Delmenhorster Marken «Anker» und «Schlüssel» – kamen diesen ästhetischen Grundforderungen der Zeit entgegen. Alle basieren auf einem geometrischen Prinzip, das sofort Formklarheit schafft und nicht gewünschte plastische Illusionen ausschließt. Im Gegensatz etwa zu englischen und französischen Firmen, die offensichtlich im «Mosaikverfahren» stilisierte Blumenmuster, scharf konturierte Zeichnungen, selbst die Nachahmung von Teppichmustern oder Maserungen produzierten, bestanden die deutschen Fabrikanten auf einer «materialgerechten» Behandlung des Werkstoffs. So soll sich der Charakter der körnigen, schwerflüssigen Masse in der Musterung zeigen. Harte Konturen werden ausgeschlossen, Imitationen von anderen Vorlagen (Holz, Teppich) verboten sich von selbst, Raumillusionen sollten vermieden werden «auch hierin denken wir wohl logischer als die gute alte Zeit»<sup>16</sup>.

Der *Fussboden*, so argumentierten die Modernen, ist Fundament des Raumes, Inbegriff der Schwere und der Sicherheit, er darf lediglich Fläche sein, und dieser Eindruck wird durch Umgrenzung, Zerlegung und Gliederung erreicht. Die Entwürfe von Peter Behrens oder Josef Hoffmann zeigen eine raffinierte Verwendung der Mittel, die dem Entwerfer die Technik der Linoleumherstellung in die Hände gibt. Die rein geometrischen Muster sind durch unscharfe Konturen in ihrer Nüchternheit gebrochen, die Vielzahl kleiner Teile führt zu einer flächigen Gesamtwirkung des Bodens. Hier schien der unabdingbare Kompromiss gelungen, der maschinelle Herstellung einer Massenfabrikation mit dem Willen zur individuellen Gestaltung handwerklicher Produktionsverfahren versöhnte. «William Morris hätte vielleicht sein Dogma von der unfehlbaren Handarbeit widerrufen, wenn er die modernen Linoleumflächen gesehen hätte»<sup>17</sup>. «Linoleum ist mithin ein Stoff, der den heutigen Anforderungen im Sinne der Hygiene und Raumkunst genügt. Wir besitzen im Linoleum eines der wenigen Pro-

dukte neuen Ursprungs, denen *das Prädikat <modern>* wirklich zugebracht werden kann (...) <sup>18</sup>.» Zusammen mit dem Muralin konnte auf diese Weise für die moderne Raumkunst eine umfassende Produktionsform konsequent aufgebaut werden. Ziel: «Qualitätsware zu liefern: in solchem Vorgehen liegt das Besondere dieser <modernen Kunst-Industrie> <sup>19</sup>.»

Die Raumkunstbewegung der ersten beiden Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts ist heute weitgehend nur noch aus Sekundärliteratur und Quellenliteratur der Zeit zu gewinnen, allzu radikal räumte die folgende Generation mit den Dokumenten auf.

Die Inventarisierung der neueren Architektur bis in die Gegenwart hinein wird sich, um ein gerechtes und historisch korrektes Bild der Epoche geben zu können, solchen Dokumenten anzunehmen haben. Die kleine Miszelle zeigt, dass *Detailfragen* einen *grundlegenden Einblick in das Denken und Fühlen einer Epoche* zu geben vermögen. Peter Behrens' Turbinenhalle für die AEG in Berlin ist vielen eine Reise wert, während ein leicht angewetzter Inlaid-Boden ohne Bedauern vernichtet wird: aufgepasst, vielleicht war der Entwurf von Josef Hoffmann, Bruno Paul oder Peter Behrens!

#### Anmerkungen

<sup>1</sup> PRECONI, HECTOR G. Das Linoleum als Material moderner Raumkunst. (*Die Schweizerische Baukunst* 1, 1909, S. 181–183), S. 181.

<sup>2</sup> RÖTHLISBERGER, HERMANN. Linoleum. (*Die Schweizerische Baukunst* 2, 1910, S. 339–340), S. 339.

<sup>3</sup> PRECONI (wie Anm. 1), S. 181.

<sup>4</sup> *Meyers Konversations-Lexikon*, Bd. 11. Leipzig, Wien 1896, S. 377. – Die Hauptbestandteile der Masse sind Leinöl, das zu einer zähen Masse verdickt und mit Korkpulver oder Harz in ein knetbares Gemenge überführt wird. Das Verdicken erfolgt durch Aufnahme von Sauerstoff und Bildung von oxydiertem Leinöl (Linoxyn). Vgl. auch H. FISCHER, *Geschichte, Eigenschaften und Fabrikation des Linoleums*, Leipzig 1888.

<sup>5</sup> Die ältere Technik bestand in der Vermischung verschiedenfarbiger Massenteilchen (Marmor-, Granitmuster) oder im Aufdrucken von Farbmustern. Letztere Methode führte relativ rasch zum Abtreten der Musterung. Später ging man zum Einstanzen der Farbmuster über, verwendet wurden Schablonen, was erlaubte, die Muster direkt in die Masse einzubringen, sodass das Muster nicht mehr verschwand.

<sup>6</sup> BAER, CASIMIR HERMANN. Muralin. (*Die Schweizerische Baukunst* 2, 1910, S. 1–3), S. 2. – PRECONI (wie Anm. 1), S. 183, stellt 1909 fest, dass Lincrusta künstlerisch noch nicht weit gediehen sei. Da die Musterung nur über die Moulage-Technik erreicht werden konnte, stellten sich bald Vergleiche mit «den fürchterlichen Ornamenten in falschem Stuck, die meterweise in den Handel kommen» ein. Ein Durchbruch erfolgte erst mit der Entwicklung von Muralin.

<sup>7</sup> BAER (wie Anm. 6), S. 2.

<sup>8</sup> BAER (wie Anm. 6), S. 3. – Der hygienische Aspekt des Muralins wurde, wie bereits bei Lincrusta, sehr stark in den Vordergrund geschoben, da nun diese Masse abwaschbar war, war sie auch stoffartigen Wandbeschleunigungen überlegen (Rupfen) oder sollte Wandbehängen vorgezogen werden.

<sup>9</sup> PRECONI (wie Anm. 1), S. 181 (Titel des Aufsatzes).

<sup>10</sup> Die bakterientötende Wirkung des Linoleums. (*Schweizerische Bauzeitung* 63, 1914, S. 160). S. 160.

<sup>11</sup> HELLER, GENEVIÈVE. «*Propre en ordre*». Habitation et vie domestique 1850–1930: l'exemple vaudois. Lausanne 1979, S. 179–180. – Im Roman von LUDO FORTILIS, *Le bonheur sans domestiques*, Paris 1917, S. 41, wird die Forderung erhoben: «Donc, supprimons le tapis (...). Croyez m'en, recouvrez le parquet partout, sauf peut-être au salon, de ce linoléum aux couleurs sobres, qu'un linge humide, promené au bout d'un bailai suffit à nettoyer.»

<sup>12</sup> PRECONI (wie Anm. 1), S. 182.

<sup>13</sup> RÖTHLISBERGER (wie Anm. 2), S. 339–340, mit vier Farbmustern. – COULIN, JULES. Neue Linoleummuster. (*Die Schweizerische Baukunst* 4, 1912, S. 411–412, 425), S. 413–416, mit acht Farbmustern.

<sup>14</sup> BAER, CASIMIR HERMANN. Die Raumkunst-Ausstellung im Gewerbemuseum in Bern (*Die Schweizerische Baukunst* 2, 1910, S. 241–244), Taf. X.

<sup>15</sup> COULIN (wie Anm. 13), S. 411.

<sup>16</sup> COULIN (wie Anm. 13), S. 411.

<sup>17</sup> PRECONI (wie Anm. 1), S. 183.

<sup>18</sup> RÖTHLISBERGER (wie Anm. 2), S. 340.

<sup>19</sup> RÖTHLISBERGER (wie Anm. 2), S. 340. – Dieser wichtige Aspekt einer industriellen Fertigung von Produkten mit dem Qualitätsanspruch individueller Handarbeit zählt mit zu den wichtigsten kunstideologischen Begriffen der Zeit.