

Moderne Basler Möbel

Autor(en): **Adler, Benjamin**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera**

Band (Jahr): **68 (2017)**

Heft 1

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-685785>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Benjamin Adler

Moderne Basler Möbel

Ein Streifzug durch die jüngere Basler Möbelgeschichte

Vom Neuen Bauen ab Mitte der zwanziger Jahre angeregt, wurden in Basel verschiedene moderne Möbelprogramme entwickelt.

Ganz nach Hannes Meyers Forderung «Volksbedarf statt Luxusbedarf» waren es vor allem Entwerfer mit handwerklichem Hintergrund, die einen Beitrag zum funktionalen Hausrat leisteten.

«Ausgerechnet in der Schweiz» entstand mit Hannes Meyers *Co-op. Interieur* eines der bekanntesten und radikalsten Manifeste des Neuen Wohnens.¹ Im gemeinsamen Architekturbüro mit Hans Witter hatte Meyer 1926 ein Zimmer mit Papierbahnen ausstaffiert und darin Klappstühle, ein Gartentischchen mit Grammophon, Teile eines Bettes und ein kleines Wandregal verteilt und anschliessend fotografisch festgehalten. Seine Bild gewordene Vorstellung der Wohnbedürfnisse des modernen Halbnomaden veröffentlichte er noch im gleichen Jahr in seinem Essay «Neue Welt», der in dem von ihm besorgten Sonderheft des *Werks* erschien. Im Vordergrund stand dabei kein praktischer Möblierungsvorschlag des Neu-

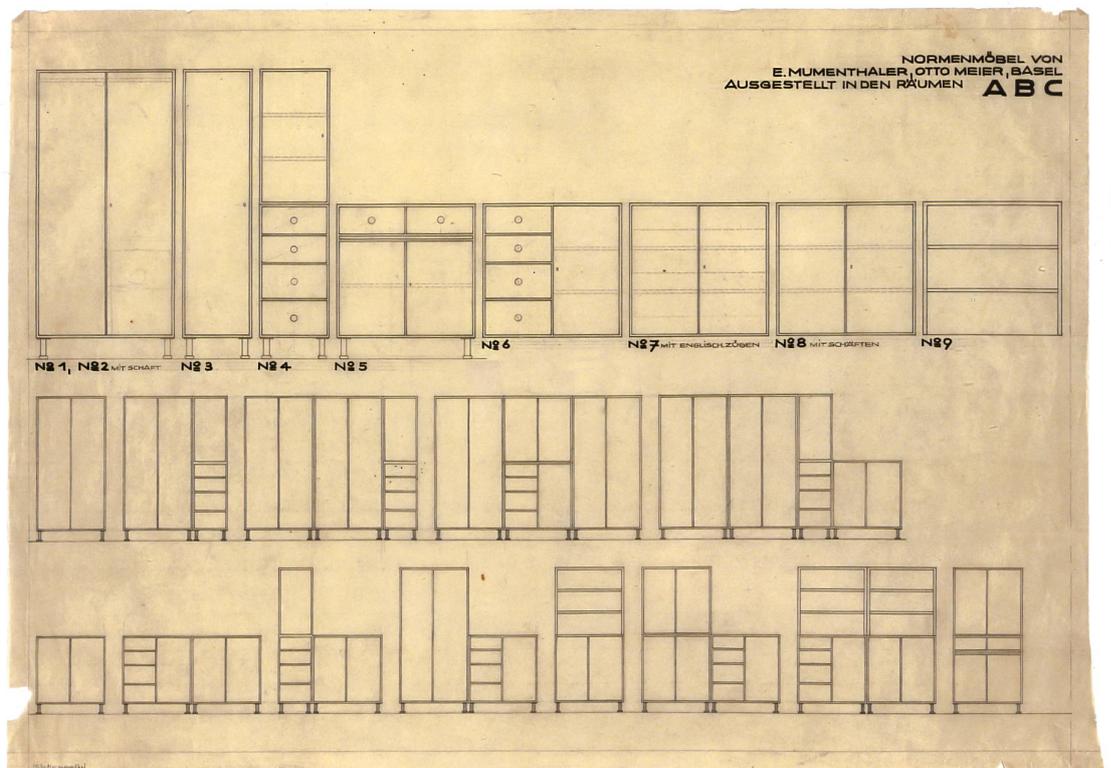
en Wohnens, sondern vielmehr dessen zeichenhafte Inszenierung – quasi herausposaunt durch den zum Betrachter gerichteten Grammophontrichter.

Praktische Wohnhilfen

«Ausgerechnet in Basel», möchte man präzisieren, wo das Möbelschaffen moderner Prägung in Kontrast zu Meyers Interieur als praktischer Beitrag zum Wohnen verstanden werden wollte und – auch das im Gegensatz zu Meyers Ikone – bis heute wenig bekannt ist.

Eine Ausnahme bildet dabei der verschiedentlich untersuchte Beitrag aus der Pionierzeit der Schweizer Moderne von Ernst Mumenthaler

Schrankprogramm «Norm» von Ernst Mumenthaler und Otto Meier.
Der undatierte, wohl 1927 entstandene Plan zeigt die verschiedenen Typen und Kombinationsmöglichkeiten, von denen ein Teil an der Ausstellung *Das Neue Heim II* 1928 in Zürich gezeigt wurde.
© gta Archiv / ETH Zürich, Mumenthaler & Meier





Schreibtisch Modell 1652 und Hocker von Paul Artaria. Im Sommer 1930 schreibt Artaria an seine Schwester und Auftraggeberin des Möbels: «Im Aussehen am besten ist 1713, wenn unbedingt mehr Schubladen nötig im Prinzip nach (sic!) 1652.» Foto Michael Peuckert

(1901–1978) und Otto Meier (1901–1982).² Die beiden hatten den 1927 im Vorfeld der Ausstellung *Das Neue Heim II* der Gewerbemuseen Zürich und Winterthur ausgelobten Wettbewerb «zur Erlangung von Entwürfen für zeitgemäße einfache Möbel» gewonnen. Gefordert war, Möbel «in ihren Massen den Grössenverhältnissen der Grundrisse [von Zürcher Arbeiterwohnungen] anzupassen». Im Übrigen entsprachen die Vorgaben quasi den Kardinaltugenden moderner Typenmöbel: Einfachheit der Entwürfe und Verwendung einheimischer Materialien, um eine günstige industrielle Produktion zu ermöglichen. Variabilität und Mobilität dank entsprechender Dimensionierung. Abstimmung der Masse, um verschiedene Kombinationen – etwa bei späteren Zukäufen – zu ermöglichen.

Mit Mumenthaler & Meier gewannen zwei auswärtige Praktiker den Wettbewerb. Meier hatte eine Maurerlehre absolviert und später wie Mumenthaler zeitweise als Tageschüler die Gewerbeschule in Basel besucht. Mit dem ab 1926 gemeinsam geführten Baugeschäft waren sie nicht nur durch die Realisation der Bauten von Artaria & Schmidt, sondern auch mit der Planung und Erstellung eigener Gebäude direkt am Neuen Bauen im Raum Basel beteiligt.

Normierte Kombinationsmöbel

Das Kernstück der als *norm* und später als *3m-möbel* bezeichneten Entwürfe bildeten kombinierbare Behältermöbel. Jedes dieser Möbel war als Ausschnitt eines 168 mal 168 Zentimeter messenden Quadrats zu verstehen, wobei die Hälfte davon die Standardbreite bildete. Ein Schrank mass im Normalfall 168 mal 84 Zentimeter, zwei aufeinandergestellte Kommoden ebenfalls. Die Tiefe der Möbel richtete sich nach dem Verwendungszweck: Kleiderbügel gaben bei Schränken eine Tiefe von 50 Zentimetern vor, während zusammengelegte Wäschestapel 45 Zentimeter bei Kommoden verlangten.

Die Konstruktion war dabei äusserst simpel. Wie der Verkaufsprospekt von 1930 belegt, bestanden die Kästen aus Tannenholzbrettern, während für die Türen abgesperrte Tischlerplatten verwendet wurden, um ein Verziehen zu verhindern. Die Möbel wurden entweder in verschiedenen Farben uni- oder zweifarbig gespritzt oder klar lackiert. Auffälligstes Merkmal der 3m-Möbel waren neben ihrer schlichten Erscheinung Stahlrohrfüsse, die das bequeme Reinigen des Fussbodens garantieren sollten. Neben dieser Standardausführung sind zudem Möbel mit leichten Abweichungen überliefert: So wurden etwa auf Kundenwunsch

mit Nussbaum furnierte Platten oder Holzfüsse anstelle von Stahlrohr verwendet.

Vertrieb und Herstellung der Möbel organisierten Mumenthaler & Meier selber.³ Der Verkauf erfolgte an der Adresse ihres Baugeschäftes und später über einen Lagerraum in unmittelbarer Nähe. Wichtigstes Werbemittel waren die zahlreichen Ausstellungen in Gewerbemuseen und an Messen für modernen Hausrat zwischen 1928 und 1935. Den prominentesten Auftritt hatten die 3m-Möbel an der vom Schweizer Werkbund mitorganisierten Mustersiedlung anlässlich der ersten Schweizerischen Wohnungsausstellung Basel (WOBA). Bis auf eine Wohnung in den Reihenhäusern von Hermann Baur waren alle 26 Musterwohnungen von Mumenthaler & Meier eingerichtet worden. Betrachtet man die Minimalgrundrisse dieser Arbeiterwohnungen, scheint sich das Verhältnis von Möbel und Architektur gegenüber dem Wettbewerb von 1927 ins Gegenteil gekehrt zu haben: Anstatt dass sich die Möbel, wie bei der Auslobung gefordert, nach dem Minimalgrundriss richteten, scheint sich hier die Architektur den «Minimal-Möbeln» angepasst zu haben. So bemisst sich etwa das gut acht Quadratmeter grosse Schlafzimmer im Reihenhausentwurf von Mumenthaler & Meier exakt nach der Möblierung, die aus zwei Betten, einem kleinen Tisch mit Hocker und einem Kleiderschrank bestand.⁴

Anlässlich der WOBA druckten die beiden den bereits erwähnten Faltprospekt, der unter anderem eine Liste von Eigenschaften enthält, die mit dem Hinweis beginnt, dass «3m möbel [...] mit letzter neuheit nichts zu tun [haben], auch nichts mit moderner wohnkultur und wohnkunst». Man mag darin neben der Ablehnung des bürgerlich-repräsentativen Wohnstils auch die Abgrenzung gegenüber der Avantgarde sehen. Tatsächlich schien Mumenthaler & Meier das «Moderne» suspekt, weil sich dahinter oft genug hohle Phrasen zur Absatzsteigerung verbargen. Die Abgrenzung betraf also das Pseudoneue der grossen Möbelproduzenten, aber auch den blossen Formalismus, wie man ihn etwa dem Bauhaus unter Walter Gropius vorwarf.⁵ Die Basler sprechen stattdessen den «denkenden Verbraucher» an, der nicht nach Äusserlichkeiten urteilt, sondern auf Zweckmässigkeit und Qualität achtet. Diesen Gedanken veranschaulichen die beiden auch an der *Typenmöbel*-Ausstellung im Gewerbemuseum Basel 1929: Das ausgestellte Wohnzimmer schafft mit dem Kofferplattenspieler in der Ecke, einem zusammengeklappten Gartensessel

an der Wand und einer spartanischen Metallliege subtile Bezüge zu Meyers *Co-op. Interieur*. Um den denkenden Verbraucher zu überzeugen, sind die marktschreierischen Effekte, deren es für den flüchtigen Halbnomaden noch bedurfte, nun nicht mehr nötig.

Serienmöbel als Einzelanfertigung

An derselben Schau waren auch Entwürfe Paul Artarias (1889–1958) zu sehen. Dieser hatte gegenüber den mit 3m-Möbeln ausgestatteten Kojen ebenfalls vier Zimmer möbliert. Auf den überlieferten Bildern sind Betten, Bücherregale, Schränke mit Schwing- und mit Schiebetüren, Nachttischchen, Sessel und Hocker zu sehen. Sein Programm präsentiert sich umfangreicher und – in gewissem Widerspruch zur Forderung nach einer Reduktion auf wenige Typen – differenzierter. Im Gegensatz zu seinen Baumeistern Mumenthaler & Meier hatte der zu dieser Zeit in Bürogemeinschaft mit Hans Schmidt arbeitende Artaria die meisten seiner Entwürfe im Rahmen von Privataufträgen entwickelt und nicht von Anfang an als einheitliches Programm konzipiert. Bereits Entwürfe für einen Bürotisch von 1926 und eine Schlafzimmere Möblierung aus dem darauffolgenden Jahr zeigen eine reduzierte, kubische Formsprache. Ein weiterer Entwicklungsschritt vollzieht sich bei der umfangreichen Möblierung der Wohnung «Dr. Wyler». Dort zeigen die Möbel die für Artaria typischen halbkreisförmigen Holzgriffe an den Schubladen und auffallend geringe Tiefendimensionen, die er angesichts der beschränkten Verhältnisse in Arbeiterhaushalten propagierte. Da sich die eigentliche Zielgruppe weit weniger für den ihr zugeordneten Hausrat interessierte als gehobene Kreise, machte auch Artaria Konzessionen an den Wunsch nach repräsentativen Wohnräumen und sah für einen Teil der «Arbeitermöbel» der Wohnung Wyler edles Makassarfournier vor.⁶ 1929 und 1930 kommen zu den bestehenden Entwürfen weitere hinzu, so dass er 1930 ein Typenmöbelprogramm in perspektivischer Ansicht festhalten kann. Neben dem zierlichen Erscheinungsbild und der zumindest theoretisch vorgesehenen gut abwischbaren Spritzlackierung fällt Artarias Vorliebe für feingliedrige Rahmenkonstruktionen auf, die ihn analog zur neuen Architektur die klare Trennung von tragenden und lastenden Elementen zur Schau stellen lässt.

Trotz Ausstellungen und der Prämierung seines Beitrages «antropos metron hapanton» an-



Sessel von Walter Frey aus gebogenem Eschenholz. Das spätestens 1935 entworfene Sitzmöbel wurde u.a. im Schweizer Pavillon an der Pariser Weltausstellung eingesetzt. Foto Michael Peuckert

lässlich des Möbelwettbewerbs an der WOBA beschränkte sich Herstellung und Verkauf der Möbel auf Privatbestellungen. Das belegt etwa der in mehreren Briefen erhaltene Auftrag seiner Schwester Margeritha Huber-Artaria für eine Inneneinrichtung. Artaria wählte dazu aus seinen bestehenden Entwürfen verschiedene aus, die er, wo nötig, in den Massen und Farben den individuellen Vorgaben anpasste. Ausführen liess er die Möbel von verschiedenen Werkstätten: etwa von den Basler Schreibern Karl bzw. August Baur, Hans Lüthi oder auch der Langenthaler Schreinerei Anliker, die während des Holzarbeiterstreiks in Basel 1930 einen Teil der Möbel für seine Schwester ausführte.

Ein Schweizer Aalto-Sessel?

Die Wirtschaftskrise erreichte die Schweiz zwar mit Verspätung, führte in Kombination mit den politischen Veränderungen aber auch hierzulande zu schwindenden Absatzmöglichkeiten der neuartigen Typenmöbel und selbst bei Entwerfern wie Artaria oder Mumenthaler & Meier zur Rückkehr zu traditionellen Formen. Für die weitgehend in traditioneller Handarbeit gefertigten Typenmöbel waren in Basel die Schreinerei

en bereits vor der Krise von grösserer Bedeutung als die Metallmöbelproduzenten wie Breunlin & Co., Sandreuther & Co. oder auch Suter und Koller. Es ist deshalb wenig überraschend, dass zwei Mitte der 1930er Jahre entstandene Entwürfe von Walter Frey (1911–2002) und Walter Senn (1906–1983) in der Auseinandersetzung mit dem einheimischen Material Holz entstanden.

1937 wurde im Augustheft des *Werks* dem Schweizer Pavillon an der Pariser Weltausstellung ein umfangreicher Bildessay gewidmet. Zu sehen sind im obersten Geschoss der von Bräuning, Leu & Dürig entworfenen Halle leichte Besuchersessel aus gebogenem Holz und einer durchgehenden Sitz- und Rückenfläche mit schmalen Polstergurten. Zwei Jahre zuvor wurde anlässlich der Ausstellung *Land- und Ferienhaus* in der Messe Basel in der vom Schweizer Werkbund zusammengestellten Abteilung «Wohnbedarf» auch der Sessel aus dem Pariser Pavillon gezeigt.

Dank der Beschriftung lässt er sich dem Innenarchitekten Walter Frey zuordnen,⁷ der in Basel ein eigenes Verkaufslokal besass und in späteren Jahren für die Basler Eisenmöbelfabrik in Sissach, den Peddigrohrmöbel-Hersteller Jenny in Rheinfelden und Stella in Bassecourt Möbel ent-

Werbekarte für
«heinzertypenmöbel»
aus den 1930er Jahren.
Die Gebrüder E. und
J. Heinzer Schreinerei
fertigte bis in die 1960er
Jahre ein eigenes
Typenmöbelprogramm.
© gta Archiv / ETH Zürich,
Mumenthaler & Meier



warf. Auf den ersten Blick erinnert der Sessel mit seinen Holzkufen an Alvar Aaltos gleichzeitig durch die Wohnbedarf AG in die Schweiz eingeführten Holzmöbel. Material und Konstruktion unterscheiden sich aber in wesentlichen Punkten von den finnischen Modellen. Frey verwendete anstelle von Birke bzw. Birkensperrholz massives Eschenholz, das sich durch Dämpfen und Biegen in Form bringen liess. Die U-Form der Kufen wurde durch die Armlehnen ähnlich einer Klammer zusammengehalten. Dank der hohen Belastbarkeit von Eschenholz konnten die Armlehnen in geringer Stärke ausgeführt werden. Damit gewann der Sessel nicht nur an optischer Leichtigkeit, sondern die Materialwahl ermöglichte erst die Verbindung, bei der die Armlehnen zuerst über die Stuhlbeine gezogen und dann in dieselben gesteckt wurden. Den Sitzrahmen bespannte man mit schmalen Polstergurten, die im belasteten unteren Bereich durch ein Drahtgewebe verstärkt wurden. Als Polsterauflage dienten dünne lose Kissen. Die Ausführung des Sessels lag bei der Kleinbasler Schreinerei Heinzer. Wie etwa die Schreinerei Fränkel & Voellmy boten sie neben traditionell im Auftrag gefertigten Einzelstücken seit Anfang der 1930er Jahre nach dem Vorbild der 3m-Möbel ein Typenmöbelprogramm an, das aus normierten Kombinationsmöbeln bestand.

Dazu entwickelten sie eigens für die Türen eine leichte, gegen das Verziehen resistente Sperrholzplatte mit Hohlräumen, die sie patentieren liessen. Den Sessel von Frey behielt die Schreinerei bis mindestens in die 1950er Jahre im Programm.

Schwerer Stand für Typenmöbel

Über einen ähnlich langen Zeitraum beschäftigte sich auch Walter Senn, Architekt und Bruder von Otto Senn, mit der Entwicklung neuartiger Sitzmöbel aus Holz. Zahlreiche Briefe an potentielle Hersteller und Patentanträge für das In- und Ausland zeugen von seinen – letztlich erfolglosen – Bemühungen, die Serienproduktion in Gang zu bringen. Wenige Einzelstücke, mit denen Senn teilweise seine Wohnung und später sein eigenes Haus möblierte,⁸ sind heute in der Sammlung des Museums für Gestaltung Zürich.

Im Patentantrag von 1935 beschreibt Senn Sitzmöbeltypen aus gebogenem Holz mit verschiedenen Sitz- und Rückenflächen. Der Kern der Entwurfsidee zeigt sich in den zahlreichen Erwiderungen, die Senn vor allem gegenüber dem deutschen und dem englischen Patentamt vorbringen muss, um die in Abrede gestellte Pionierleistung zu beweisen. Zentrales Element der Konstruktion sind zwei zu Stützbogen ausgebildete Beinpaare, die über zwei tief liegende Traversen

»
1935 von Walter Senn
entworfener Ruhesessel.
Die beiden in sich stabilen
Stützbogen ermöglichen
den Positionswechsel
des Sitzrahmens. Die
geschlitzte Sperrholz-
fläche aus den 1940er
Jahren wurde später
angebracht. © Museum
für Gestaltung Zürich

Ausschnitt aus einer
Anzeige der Werkge-
nossenschaft Wohnhilfe
für Heinrich Pfalzbergers
«HP2». Die zerlegbare
Version des Kolonialsessel-
sels von 1962 aus Stahl-
rohr wurde mit der Guten
Form ausgezeichnet

miteinander verbunden sind. Da die Bogen selbst ohne weitere Verstrebungen auskommen sollen, beträgt der Querschnitt an der Scheitelwölbung statisch bedingt das Doppelte der beiden konisch zulaufenden Enden. Die dadurch entstandene Fläche dient so gleichzeitig als Armlehne. Das Traggestell des Sitzes liegt lose auf den Traversen und kann in der Position stufenlos verändert werden, wobei ins Holz eingelassene Gummipropfen Halt geben. Bei einigen Modellen kommen nun noch keilförmige Polsterauflagen hinzu, die je nach Positionierung einen Winkel oder eine Ebene bilden können. Das macht sich vor allem beim Sofa bezahlt, das damit auch als Schlafcouch verwendet werden kann.

Nachdem Senn bei der Basler Schreinerei Hauck & Söhne Prototypen herstellen liess, fertigte die Möbelfabrik Willisau eine Probeserie. Ein Teil dieser Sessel dürfte durch das Möbelgeschäft Wohnbedarf in Basel und Zürich verkauft worden sein. Hinzu kommt der Verkauf einzelner Stücke an private Auftraggeber durch Senn selber. Mit der Umsetzung und dem Vertrieb der Möbel durch die Willisauer Möbelfabrik war Senn allerdings nicht zufrieden, und die Produktion wurde eingestellt. Wie die zahlreichen Absagen belegen, verlief die Suche nach einem neuen Hersteller bis 1937 erfolglos, so dass Senn das Projekt nicht weiterverfolgte. Erst kurz nach dem Krieg wird die erneute Beschäftigung mit Möbeln nachweisbar. Im Fokus standen dabei innovative Sitzflächen aus Aviatiksperrholz, die in geschlitzter Form oder als Verstärkung textiler Gewebe elastisch gemacht wurden. Obwohl Senn auch hier Patente erfolgreich anmelden konnte, kam die Herstellung nicht über Einzelstücke hinaus.

Die Moderne fasst Fuss

Die Nachkriegsmoderne profitierte vom wirtschaftlichen Aufschwung und vom Zukunftsoptimismus. Die zweckmässigen Typenmöbel fanden dank Aktionen wie der «Guten Form», mit der der Schweizer Werkbund an der Basler Mustermesse Käufer und Produzenten erfolgreich vom modernen Hausrat überzeugte, wieder Abnehmer. Es wundert deshalb wenig, wenn Walter Senns Stützbogenkonstruktion erst mit zehnjähriger Verspätung zur Anwendung kam – freilich nicht durch Senn selber, sondern etwa durch Hans Gugelot für einen verstellbaren Armlehnsessel, der von Wohnbedarf vertrieben wurde, oder durch Heinrich Pfalzbergers Liegestuhl aus Stahlrohr für Kost Sport.



Letzterer mag hier stellvertretend für viele Basler Entwerfer mit eigenem Produktionsbetrieb stehen, die in den 1950er und 1960er Jahren moderne Möbel entwickelten und neben international tätigen Firmen wie Knoll, Herman Miller und verschiedenen skandinavischen Herstellern die Basler Möbellandschaft prägten. Ursprünglich zum Automechaniker ausgebildet, fand Pfalzberger (1920) während des Krieges beim Basler Sportartikelgeschäft Kost eine Anstellung. Für dieses entwarf und fertigte er nach Inbetriebnahme seiner eigenen Werkstatt 1947 verschiedene Modelle für Liegen und Liegestühle, die mehrfach mit der Guten Form ausgezeichnet wurden. Als Einmannbetrieb führte Pfalzberger vom Entwurf, für den eine einfache Skizze genügte, über das Stahlrohrbiegen bis zu den Näharbeiten sämtliche Arbeiten selbst aus. Umso erstaunlicher erscheint angesichts dessen die Bewältigung von Grossaufträgen für das Theater Basel oder für die Kantonsschule Baden von Bruno und Fritz Haller. Für den Neubau der Letzteren lieferte Pfalzberger eine Stahlrohrversion eines englischen Kolonialsessels aus dem 19. Jahrhundert, der in einer von Wilhelm Kienzle überarbeiteten Version seit den 1930er Jahren in der Schweiz verfügbar war. Äusserlich erinnerte Pfalzbergers <HP2> an Charlotte Perriands und Le Corbusiers <chaise basculante>. Im Unterschied zum berühmten Vorgänger, der ebenfalls vom hölzernen Kolonialsessel inspiriert war, liess sich der <HP2> aber komplett in seine Einzelteile zerlegen. Lederflächen für Rücken und Sitz und die Stahlrohrteile fanden in einer Schachtel Platz, so dass etwa das Zürcher Verkaufsgeschäft Wohnhilfe – wohl zum ersten Mal in der Schweizer Möbelgeschichte – ein Paketmöbel bewerben konnte. Anlass für die platzsparende Konstruktion gab indes nicht der Werbegag, sondern die knappen Raumverhältnisse in Pfalzbergers Werkstatt. Nur dank der Zerlegbarkeit war es dem Tüftler möglich, grössere Stückzahlen bis zur Auslieferung lagern zu können. Dass der moderne Halbnomade zumindest in Basel noch lange nicht auf Meyers konstatierte «Mechanisierung unseres Erdenballs» angewiesen war, bewies Pfalzberger, wenn er die zerlegten Möbel mit dem Fahrrad aus Riehen in die Stadt lieferte. ●

Dank

Mein herzlicher Dank für die Unterstützung des Beitrags gilt Eric Hattan und Aja Huber, die sich ohne weiteres bereit erklärten, ihre Möbel fotografieren zu lassen, sowie Heinrich und Jürg Pfalzberger, die sich die Zeit nahmen, mir über die Anfänge ihres Betriebs zu berichten. Dankbar bin ich Aja Huber, dem gta Archiv der ETH Zürich, dem Museum für Gestaltung Zürich und dem Schweizerischen Wirtschaftsarchiv Basel ausserdem für die Hilfsbereitschaft und den unkomplizierten Zugang zu den Nachlässen von Paul Artaria, Ernst Mumenthaler & Otto Meier, Walter Senn und weiteren Archivbeständen.

Anmerkungen

- 1 Arthur Rüegg. «Kunstgewerbe, Kunstindustrie, Maschinenkunst. Vom Möbeltyp zum Typenmöbel». In: Christian Brändle et al. (Hg.). *100 Jahre Schweizer Design*. Zürich 2014, S. 54.
- 2 Vgl. etwa Ursula Suter. «Mumenthaler und Meier: <3m>-Möbel: Das erste Schweizer Schrankprogramm mit Typenmöbelcharakter». In: Arthur Rüegg und Ruggero Tropeano (Hg.). *Wege zur «Guten Form». Neun Beiträge zur Geschichte der Schweizer Produktgestaltung*. Basel 1995, S. 59–63; Ueli O. Kräuchi et al. *Ernst Mumenthaler. Otto Meier. Eine Ausstellung im Architekturmuseum in Basel vom 2. September bis 12. November 1995*. Basel 1995; Arthur Rüegg und Stephanie Mumenthaler-Grisard. *Ein Basler Schrankprogramm. 3m-Möbel von Ernst Mumenthaler und Otto Meier 1927–2000*. Basel 2000.
- 3 Die Fertigung der Möbel erfolgte zunächst auswärts und wurde nach der Einführung des 3m-Drei-Kantstabil-Bauprinzips um 1935 von Otto Meiers Frau Elisabeth Bernasconi-Meier durch die eigene Schreinerei übernommen.
- 4 Vgl. Woba. *Führer durch die Ausstellungssiedlung Eglisee*. Basel 1930, S. 16f.
- 5 Vgl. etwa Paul Westheim. «Bemerkungen zur Quadratur des Bauhauses». In: *Das Kunstblatt*, 7/1923, S. 319, zitiert nach: Hans M. Wingler. *Das Bauhaus*. Köln 2002, S. 82.
- 6 Vgl. Paul Artaria. «Entwurf zu einer Wohnungseinrichtung». In: *Das Ideale Heim*, 1929/1, S. 11–13.
- 7 [s.n.] «Ausstellung <Land- und Ferienhaus>». In: *Werk*, Heft 7, 22/1935, S. 241.
- 8 [s.n.] «Eigenheim des Architekten: Architekt Walter Senn, Basel». In: *Werk*, Heft 6, 41/1954, S. 220.

Literatur

- Christian Brändle, Renate Menzi und Arthur Rüegg (Hg.). *100 Jahre Schweizer Design*. Zürich 2014.
- Dorothee Huber. *Räume wie Stilleben. Basler Innenraumdarstellungen des Klassizismus und des Neuen Bauens*. Basel 1994.

Friederike Mehla-Wiebkling, Arthur Rüegg und Ruggero Tropeano. *Schweizer Typenmöbel 1925–1935. Sigfried Giedion und die Wohnbedarf AG. Zürich 1989.*

Arthur Rüegg (Hg.). *Schweizer Möbel und Interieurs im 20. Jahrhundert.* Basel 2002.

Zum Autor

Benjamin Adler, Dr. phil. I., hat Philosophie, Germanistik und Kunstgeschichte studiert. Er ist Dozent am Institut Architektur der Fachhochschule Nordwestschweiz, schreibt zu Design und Architektur und ist Mitinhaber eines Geschäfts für modernes Design des 20. Jahrhunderts.

Kontakt: benjamin@benjaminadler.ch

Résumé

Meubles bâlois modernes

A Bâle ont été développées différentes gammes de meubles inspirées par le *Neues Bauen*. Ce sont surtout des créateurs au bénéfice d'une formation artisanale qui, suivant l'appel de Hannes Meyer à produire «des articles pour le peuple plutôt que des articles de luxe», apportèrent leur contribution au mobilier fonctionnel. En 1927, Ernst Mumenthaler et Otto Meier conçurent, pour la première fois en Suisse, un programme d'armoires modernes fabriquées en séries limitées. A la même époque, Paul Artaria dessina de tout simples meubles-types en bois. Il ne parvint toutefois pas davantage à percer que Walter Senn, qui fit breveter, en 1935, des fauteuils en bois d'un nouveau genre. Ces meubles, qui n'étaient pas produits en série, mais fabriqués à la main, ne trouvèrent que peu d'acheteurs. Cela vaut aussi pour le fauteuil de Walter Frey, qui fut présenté à

l'Exposition universelle de 1937 à Paris. Les formes modernes ne rencontrèrent davantage d'écho qu'après la guerre – même si les modes de fabrication artisanaux dominaient encore le marché bâlois dans les années 1950, comme en témoignent notamment les meubles de Heinrich Pfalzberger.

Riassunto

Mobili basilesi moderni

Nel solco del Movimento moderno, a Basilea vennero sviluppati diversi programmi di arredamento moderno. In conformità all'appello di Hannes Meyer «beni per il popolo anziché beni di lusso», furono soprattutto autori con una formazione artigianale a dare un contributo alla produzione di arredi domestici funzionali. Nel 1927 Ernst Mumenthaler e Otto Meier progettaron per la prima volta in Svizzera un programma di armadi moderni realizzati in piccole serie. Contemporaneamente Paul Artaria creò mobili semplici e standardizzati in legno. Né lui né Walter Senn, che intorno al 1935 fece brevettare delle innovative sedie in legno, riuscirono però ad affermarsi: anziché entrare nella produzione industriale in serie, i loro mobili furono realizzati a mano per un numero limitato di acquirenti. Lo stesso vale per la sedia di Walter Frey, presentata all'Esposizione universale del 1937 a Parigi. I mobili moderni trovarono un riscontro solo nel dopoguerra. Ancora negli anni Cinquanta, tuttavia, a Basilea prevaleva la produzione artigianale, come dimostrano i mobili di Heinrich Pfalzberger.

**WERKE AUS DER KUNSTSAMMLUNG
MEZZANIN LIECHTENSTEIN**

WUNDE®N

11. Dezember 2016 bis 7. Mai 2017

Kunstmuseum Appenzell
h-gebertka.ch

Heinrich Gebert
Kulturstiftung Appenzell