

MÖBEL AUS EISEN

Georg Himmelheber

Umgeben von all jenen Riesen der Eisenarchitektur, welchen in erster Linie die Themen dieses Kolloquiums gewidmet sind, erscheinen Möbel nicht nur klein und bescheiden, sondern vielleicht auch deplaziert. Ich bin aber dankbar dafür, dieses Thema hier verfolgen zu können, denn die Kunst des Möbelbaues hängt zu allen Zeiten aufs engste mit der Architektur zusammen. Wieweit diese meine Meinung allerdings auch für Eisenmöbel Gültigkeit hat, dies mag vielleicht dieses Symposium erhellen - falls man beim gegenwärtigen Stand der Untersuchungen überhaupt schon irgendwelche Schlüsse ziehen kann. Ich muß nämlich eingestehen, daß meine Forschungen auf diesem Gebiet noch sehr neu sind. Es handelt sich bei meinen Ausführungen gewissermaßen um eine Auftragsarbeit ohne jegliche Vorarbeiten, sei es durch andere Forscher oder durch mich selbst. In der umfangreichen Literatur über Eisen - auch in derjenigen jüngster Zeit, die sich mehr und mehr auch der dekorativen Teile der Eisenarchitektur annimmt - werden Möbel niemals behandelt.

Ich kann also nur eine erste Übersicht geben, was zur Folge hat, daß ich mich auch nicht auf die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts beschränken kann - obwohl die Mehrzahl der zu zeigenden Möbel aus dieser zweiten Hälfte stammt.

Zuerst stellt sich die Frage: Warum gibt es Eisenmöbel, wie kommt es zur Herstellung von Möbeln aus Eisen? Ein entscheidendes Movens zur Fertigung eiserner Möbel ist die Angst und zwar die Angst in dreierlei Gestalt:

1. die Angst vor Dieben und Feuer,
2. die Angst vor Wanzen und
3. die Angst vor schlechtem Wetter.

Natürlich ist das nur ein Aspekt, der andere Beweggründe auslöst, wie etwa Fragen der Kunstfertigkeit, des Handwerkerstolzes, der Freude am Kuriosen, welche die Kunsthandwerker auch zur Erzeugung von Eisenmöbeln kommen läßt. Dennoch möchte ich an den drei "Angstkategorien" festhalten, ermöglichen sie doch auch eine gewisse Ordnung des Materials.

Die Angst vor Dieben und Feuer führt zu eisernen Behältnismöbeln, beginnend mit den eisernen Truhen des Mittelalters bis hin zu den modernen Kassenschränken.

Die Angst vor Wanzen führt zu den eisernen Betten, die - was wir vergessen haben - im 19. Jahrhundert so weit verbreitet und so allgemein gebräuchlich waren, daß die Wiedereinführung hölzerner Bettgestelle nur mit Schwierigkeiten durchzusetzen war.

Die Angst vor schlechtem Wetter schließlich führt zu den eisernen Gartenmöbeln, dem größten und am weitesten verbreiteten Bestand an Eisenmöbeln.

Die ersten eisernen Möbel, von denen wir wissen, sind freilich aus künstlerischen Gründen entstanden, aus der Freude ein für Möbel ungebrauchliches Material zu verwenden, sie dadurch auszuzeichnen. Eines der prachtvollsten Eisenmöbel überhaupt entstand im Jahre 1574 in Augsburg durch den Messerschmied und Instrumentenbauer Thomas Rucker, gedacht als Ehrengeschenk der Stadt Augsburg an Kaiser Maximilian II. (1) Natürlich steht auch dieses Prunkmöbel innerhalb einer Tradition. Seine über Kreuz geführten Stäbe, die den Sitz bilden und in Lehne und Armlernen übergehen, sind aus dem Faldistorium entwickelt, das seinen Ursprung in antiken, aus Bronze gegossenen Stühlen hat. Zur Herstellung eines in sich beweglichen Geräts, eines zusammenklappbaren Stuhls, bietet sich natürlich Metall als Material geradezu an.

So haben sich eine Reihe derartiger Zeremonialstühle erhalten, wie etwa ein Bischofssitz des 14. Jahrhunderts in der Kathedrale von Bayeux oder ein italienisches Beispiel aus dem endenden 16. Jahrhundert beweisen.

In der kaiserlich russischen Gewehrfabrik wurden prunkvolle Faltschühle aus Stahl noch im 18. Jahrhundert hergestellt. Dort entstand schließlich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts eine Produktion an Stahlmöbeln, die keine Parallele hat. Sitzmöbel, Tische und Friertoiletten in den erlesensten Formen des Louis-seize sind die schönsten Beispiele dafür, wie man ein ungewöhnliches Material zu formen verstand.

Von diesen Beispielen führt jedoch kein direkter Weg zu den Eisenmöbeln des 19. Jahrhunderts, denen allein hier unser Interesse gilt. Es sind vielmehr jene drei zu Anfang genannten Kategorien, bei denen sich eine echte Vorläuferschaft zu den gußeisernen Möbeln des 19. Jahrhunderts aufzeigen läßt.

Am schnellsten abgehandelt sind dabei - mangels erhaltener Beispiele - die Kassenschränke. Jeder kennt die eisernen Schatztruhen, deren Form wenig variiert. Die Kunst des Schmieds zeigt sich oft nur im Innern bei den kunstvollen Sicherheitsschlössern, kann sich aber auch am Äußeren entfalten, wie etwa an einem Meisterstück des Johann Gottlieb Dittmann aus dem Jahre 1733. Schon in der Spätgotik hat es vereinzelt auch kleinere eiserne Schränke gegeben, die aber ganz offensichtlich in späterer Zeit keine Nachfolge fanden. Die Idee, eiserne Schränke herzustellen, scheint offenbar erst im 19. Jahrhundert wieder aufzutreten. Die früheste Quelle, die man bis jetzt gefunden hat, stammt aus dem Jahr 1834. In diesem Jahr erhielt der Londoner Eisengießer William Marx ein Patent auf die Herstellung eiserner, feuersicherer Schränke. (2) Wie diese Kassenschränke ausgesehen haben, die alsbald von den verschiedensten Herstellern annonciert wurden, wissen wir nicht. Auf den Weltausstellungen der zweiten Jahrhunderthälfte brillierten dann aber die Firmen mit entsprechenden Prunkstücken, wie etwa die Berliner Firma Hauschild in London 1862 mit einem phantasievollen gotischen Schrank, oder die Wiener Firma Wertheim & Co auf der dortigen Weltausstellung des Jahres 1873, die sich einen Kabinettsschrank der Renaissance zum Vorbild wählte. Die Arbeit aus poliertem Stahl mit teilweise gegossenem, teilweise geschnittenem Ornament, vergoldet, brüniert und gebläut, ist bewundernswert. Entworfen und ausgeführt hat dieses Prunkstück Anton Batsche.

Jeder, der sich mit Möbeln beschäftigt weiß, daß Betten zu den seltensten Objekten gehört, da sie als körpernahestes Gebrauchsgerät am schnellsten ausgewechselt werden. Nicht anders ist es mit den eisernen Betten, die doch eine so große Rolle gespielt haben. Wir sind also im wesentlichen auf schriftliche Quellen angewiesen, deren früheste aus dem Jahre 1645 stammt. Der reisende Engländer John Evelyn berichtet in diesem Jahr aus Italien - übrigens voller Anerkennung - daß dort die meisten Betten aus Schmiedeeisen seien, da es unmöglich sei, die hölzernen von Wanzen freizuhalten. (3) Über 100 Jahre später, im Jahre 1766 bewundert wiederum ein Engländer, Samuel Sharp, die italienischen Eisenbetten. Er berichtet, daß man im großen Hospital von Florenz die Wanzen bekämpfe, indem man einfache Bettgestelle aus Eisen verwende. (4) Im Jahr darauf folgt man ebenfalls um der Wanzenplage zu begegnen, dem italienischen Vorbild in England. Im St. Thomas-Hospital in London werden 1767 eiserne Betten aufgestellt. (5) Schon 1761 hatte der Berliner Schlossermeister Johann Friedrich Kochwasser ein Privileg erhalten auf eiserne Reisebetten, die als ungezieferfreie Betten für Offiziere gepriesen werden. (6) Aber nicht nur Kranke und Soldaten litten unter der Wanzenplage. Am 16. Mai 1784 wird - wegen der Wanzen - für den Dauphin ein eisernes Bett in Auftrag gegeben. (7) Die Zahl ähnlicher Nachrichten ließe sich leicht vervielfachen.

Zahlreiche gekrönte Häupter schliefen im 18. und 19. Jahrhundert in eisernen Bettstellen, was uns zumeist als Zeichen der Selbstzucht, Disziplin und Bescheidenheit hingestellt wird, in Wahrheit aber keinen anderen Grund hatte als denjenigen, die Wanzen fernzuhalten. Auch Goethe bewundert auf seiner italienischen Reise die eisernen Betten und schläft fortan in einem solchen, wie man noch heute in Weimar sehen kann. (8)

Im 19. Jahrhundert entsteht dann alsbald eine Massenproduktion eiserner Betten. Die französische Regierung beauftragte im Jahre 1823 den Mechaniker Piket mit der Herstellung eiserner Betten für die Kasernen, "weil die Soldaten", wie es in Dingers Polytechnischem Journal heißt, "seit dem Jahre 1814 vor Wanzen nicht mehr schlafen konnten".

(9) Piket konstruierte eine entsprechende Maschine mit der im Arsenal von Toulon eine Serienproduktion von Bettstellen aufgenommen wurde. Natürlich ist es alsbald England, das die Massenproduktion von eisernen Betten aufnimmt. Im Jahre 1849 gab es in England acht Fabriken, die pro Woche 400 bis 500 Betten produzierten, im Jahre 1866 sind es schon 20 Firmen rund um Birmingham, die zusammen wöchentlich 5000 bis 6000 Betten herstellten.

Wie diese Betten ausgesehen haben, wissen wir nicht. Die erwähnte Maschine von Piket diente in erster Linie zum Bohren von Löchern. Es handelte sich also wohl um Gestelle, die aus Stab- oder Rundisen zusammengeschraubt wurden, ähnlich wie die Betten aus Messingrohren, die etwa gleichzeitig entstehen.

Ein besonders schönes Beispiel eines gußeisernen Doppelbettes hat sich im Eisengußmuseum Mariazell in der Steiermark erhalten. Es dürfte um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert entstanden sein. In der Schlichtheit seiner Formen ist es ein Meisterwerk des Klassizismus. Der entwerfende Meister ist hier, wie - das muß gleich mit Deutlichkeit und mit Bedauern festgestellt werden - bei fast allen Gußeisenmöbeln, unbekannt. Es herrscht bei dem Entwurf zu diesem Bett jene Sparsamkeit der Mittel wie wir sie kennen von den frühen Zeugnissen der Eisenarchitektur, der Iron bridge über den Severn oder der frühen englischen Gewächshäuser.

Gewiß hat es zu dieser Zeit eine größere Zahl derart schlichter und in der Form überzeugender Möbel gegeben. Sehr rasch ändert sich jedoch die Gestaltung gußeiserner Möbel grundlegend, wofür ein Bett aus dem zwischen 1827 und 1834 zusammengestellten Preiscourant der Gleiwitzer Hütte ein wichtiges Beispiel ist.

Es handelt sich dabei um ein Möbel in jenen Formen des Spätempire, wie wir sie von den reich geschnitzten Möbeln nach Entwürfen Schinkels, Klenzes oder anderer Architekten kennen. Nichts deutet darauf hin, daß dieses Möbel notwendigerweise aus Eisen gemacht werden mußte.

Für die Gestaltung der gußeisernen Möbel des ganzen 19. Jahrhunderts ist ein Satz von John Claudius Loudon von allergrößter Wichtigkeit. Loudon schreibt in seiner Encyclopaedia of Cottage, Farm and Villa Architecture, in London 1833 erschienen: "When carved work, or much ornament, is to be executed in furniture, cast iron will always be found cheaper than wood, even though a small number only of the article were wanting." Dies ist der entscheidende Satz für die ganze Geschichte des gußeisernen Möbels im 19. Jahrhundert. Das Ausgießen einer stets einfach wiederherzustellenden Form mit einem fließenden und dann erstarrenden Material (das dazu noch billig und dauerhaft ist) ermöglicht jede nur denkbare Gestaltung, sei sie auch noch so reich oder noch so abstrus, und deren Produktion in Massen. Es besteht also nicht das mindeste Interesse daran, eine eigene, selbständige, für das Eisenmöbel typische Form zu finden, sondern man ist geradezu berauscht von den Möglichkeiten, die jetzt alle offen stehen. Insofern ist das Eisenmöbel und die ganze Produktion gußeisernen Kunstgewerbes vielleicht eines der wichtigsten, allerdings auch ent-

larvendsten Zeugnisse des Historismus.

In unmittelbarer Fortentwicklung des Gleiwitzer Bettes stehen etwa diejenigen Modelle, die sich auf einer Katalogseite des Jahres 1858 der französischen Hütte Barbezat & Cie im Val d'Osne finden. Dem Zeitgeschmack entsprechend, sind die Wangen der Gestelle mit Ornamenten überzogen, die aus einer phantasievollen Mischung aus Renaissance und Rokoko bestehen und zwar in derart ausschweifenden Formen wie sie an gleichzeitigen geschnitzten Holzmöbeln niemals auftreten. In ihrer Gesamtform unterscheiden sie sich jedoch nur wenig von hölzernen Bettgestellen der Zeit.

Selbständiger und dem Werkstoff gemäß ist ein wohl ebenfalls in den fünfziger Jahren des 19. Jahrhunderts entstandenes amerikanisches Bett. Erinnern die Ornamentformen der Seitenteile noch an Vorbilder des Spätempire, so sind Fuß- und Kopfteil völlig eigenständige Erfindungen, die dieses Bett zu einem herausragenden Beispiel des Eisengusses im Möbelbau machen.

Die letzte Form des eisernen Bettes ist dann jener Typus, der aus eisernen Rohren besteht, zwischen die Blechplatten gespannt sind. Die großen Flächen bieten sich zu einer Bemalung an, wobei der Fond zumeist mit einer Holzimitation versehen wird. Diese bis weit in unser Jahrhundert hinein beliebte Methode wird in England indes schon früh kritisiert. 1862 schreibt Waring über ein entsprechendes Erzeugnis: "... the firm committed the error of painting their iron-work in imitation of oak, - a practice which shows utter disregard of the principles of decoration inculcated by all our best authorities on the subject of the last ten years." (10)

Die Anfänge des gußeisernen Gartenmöbels stehen in Deutschland unter einem glücklichen Stern. Hier war es Karl Friedrich Schinkel, der den preußischen Hütten Entwürfe lieferte und Aufträge für die königlichen Gärten vermittelte. Er, der sich keiner Neuerung verschloß, der den Kunsthandwerkern aller Gebiete stets mit detaillierten Vorlagen Anregungen gab, der die Ausführung seiner Entwürfe bis ins letzte Detail peinlich genau überwachte, ist der Entwerfer einer Reihe von eisernen Bänken und Sesseln, von denen sich heute noch einige Exemplare erhalten haben. Sein wohl frühestes gußeisernes Gartenmöbel, eine in zwei- und viersitzigen Exemplaren ausgeführte Bank, dürfte wohl um 1826 im Zusammenhang mit der Errichtung des Neuen Pavillons in Charlottenburg entstanden sein. (11)

Etwa zehn Jahre jünger ist der Entwurf zu einer Bank und einem Stuhl, die für den Schloßpark Glienicke entstanden sind (12), und zwar wohl im Zusammenhang mit der Errichtung der sogenannten "Großen Neugierde" in den Jahren 1835/37. Die Einzelformen, wie die Tierbeine, die Adler und die gerollten Armlehnen finden sich auch an anderen Möbeln Schinkels dieser Jahre. Der Stuhl ist in den 1834 fertiggestellten Preiscourant der Gleiwitzer Hütte aufgenommen worden.

Einen gewissen Grad der Vollendung hat das eiserne Gartenmöbel jener Zeit in einem Sessel erreicht, der wohl auch auf einen Entwurf Schinkels zurückgeht, und der sich in verschiedenen Varianten alsbald größter Beliebtheit erfreuen sollte. Ein Modell von der Sayner Hütte unterscheidet sich nur in der Lehnenfüllung von einem wohl in Berlin produzierten Stück. Etwas bereichert, durch zugefügte Widderköpfe und -beine wurde der Stuhl für die Römischen Bäder in Potsdam ausgeführt. Als bald erscheinen diese Modelle in der Produktion der Prinz-Rudolph-Hütte in Dülmen, in der preußischen Königshütte bei Lauterberg genauso wie in derjenigen der von Rollschen Gießerei in der Klus bei Solothurn, bei Gebr. Sulzer in Winterthur, in der Carlshütte bei Rendsburg oder in der Amalienhütte Bachzimmern. Dieses hemmungslose Abgießen fremder Modelle ist eine Erscheinung, welche die Eisenmöbelproduktion das ganze 19. Jahrhundert hindurch auszeichnet. Von Coalbrookdale bis Melbourne, vom Val d'Osne bis New Orleans, immer erscheinen die gleichen Modelle in den Katalogen aller Hütten. Dies erschwert natürlich

dem Historiker die Arbeit außerordentlich, ebenso wie die Tatsache, daß einmal aufgelegte Modelle über Jahrzehnte hindurch immer und immer wieder gegossen werden.

Eines der beliebtesten Motive für Gartenbänke war das naturalistische Astwerk. Die Idee hierzu stammt aus dem 18. Jahrhundert, aus der Zeit des Englischen Gartens, als man die Natur - scheinbar - sich selbst überließ. Auch das Gartenmöbel sollte "natürlich" sein, wie aus der Natur selbst entstanden. Aus Joh. Gottfried Grohmanns "Ideenmagazin für Liebhaber von Gärten", in Leipzig 1796 erschienen, stammen eine Reihe derartiger Entwürfe, die auf englische Vorbilder zurückgehen. Diese abstruse Form, die man entweder aus echten gesammelten Ästen zusammenfügen oder mühsam schnitzen mußte, bot sich natürlich für den Guß geradezu an. Ob Coalbrookdale die erste Hütte war, die um 1840 dieses Modell gegossen hat, können wir nur vermuten. Schon 1857 wird es in der amerikanischen Zeitschrift "The Horticulturist" als eine der beliebtesten Gartenbänke abgebildet. In den Katalogen von zwei englischen, einer deutschen und acht amerikanischen Gießereien läßt sich diese Bank nachweisen, vermutlich wurde sie noch in zahlreichen weiteren Hütten produziert. In unendlich vielen Variationen und Reduktionen wurden derartige Bänke und Stühle alsbald überall hergestellt. Auch in fast allen deutschen Parks sind sie bis zu der großen Einschmelzaktion des Zweiten Weltkrieges gestanden.

Ein Detail dieser Bank, die beiden Schlangen, die sich um die Beine ringeln und in die Blätter des Sitzes beißen, verselbständigt sich alsbald soweit, daß es zum einzigen Motiv für die Wangen von Gartenbänken wird. Das früheste Beispiel, das ich kenne, stammt aus einem 1845 datierten Katalog der Firma Georg Neher in Lauffen am Rheinfluss. Auch dieses Modell wird immer wieder abgegossen, in gleicher, bereicherter oder vereinfachter Form. 1875 verspottet John Ruskin diese Bänke: "The Devil's tail pulled off, with a goose's head stuck on the wrong end of it."

Motive aus der Natur regen immer wieder zu Modellen für Gartenmöbel an. Sehr beliebt war der "Fern and Blackberry-Seat", wohl um die Jahrhundertmitte in Coalbrookdale zum erstenmal gegossen und alsbald, vor allem in Amerika kopiert. Von Wood & Perot in Philadelphia stammt ein etwa 1858 kreiertes Modell, das eine Weinlaube auf ein Rokoko-Sofa projiziert. In den siebziger Jahren entsteht in Coalbrookdale die "Nasturtium-Bench" und der "Horse-Chestnut-Seat". Etwa gleichzeitig produziert Mott in Chicago das "Passion Flower Settee". Sind es Äste, Blumen, Blätter und Schlangen, die sinnvollerweise die Motive für Gartenmöbel abgeben, so sind es Kamele, die Cleopatras Needle am Victoria Embankment in London umgeben - 1874 in Westminster gegossen.

Aber nicht nur der um die Jahrhundertmitte so beliebte Naturalismus ist es, der die Formen der Eisenmöbel bestimmt, sondern das ebenso beliebte Rokoko, das in den wildesten und befremdlichsten Formen Vorbildlich wird. Wiederum von zahlreichen englischen und amerikanischen Hütten produziert, wird ein wohl schon in den vierziger Jahren kreiertes Stuhlmodell. Den ganzen Formenapparat des Rokoko trifft man an einer ebenfalls in England und Amerika in zahlreichen Hütten gegossenen Bank, die in den Katalogen merkwürdigerweise als "Gothic Settee" bezeichnet wird. Wohl ebenfalls um die Jahrhundertmitte ist eine Bank entstanden, die Renaissanceformen mit solchen des Barock mischt. Medaillons mit den personifizierten Jahreszeiten schmücken die Rücklehne einer wohl in den späten siebziger Jahren entstandenen Bank aus Coalbrookdale, alsbald von Mott in Chicago kopiert. Hier sind es Formen des gleichzeitigen Schmucks, die man einfach vergrößert und damit dem ihnen zustehenden Maßstab entfremdet.

Zu den Gartenmöbeln gehören natürlich auch Tische, für die wiederum Schinkel einen Prototyp geschaffen hat: dreibeinig mit Mittelsäule und runder durchbrochener Platte, eine Form, die letztenendes auf

englische Möbel des späten 18. Jahrhunderts zurückgeht. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wird dann ein Modell beliebt, dessen drei Beine in die durchbrochene Zarge einschwingen und die unten durch ein eingeschraubtes Tablett verbunden sind. Am oberen Ende der Beine befindet sich zumeist ein Medaillon mit einem Kopf, sei es Britannia, Königin Victoria oder - wie hier - W.G. Grace, Englands größter Cricket-Spieler.

Ein wichtiger Teil der Produktion aller Eisenhütten waren schließlich noch Kleider- und Schirmständer, Geräte, bei denen die Phantasie der Entwerfer keine Grenzen kannte. Werden Kleiderständer - wie dieses amerikanische Beispiel von der Jahrhundertmitte - meist aus floralen oder rein ornamentalen Motiven entwickelt, so regten vor allem die Schirmständer zu figürlichen Darstellungen an, wobei ein liebliches Kindlein, das vermutlich auch für Grabdenkmäler verwendbar war, das eigentliche Gerät trägt, oder aber die ins Riesige gewachsene Sichel eines Schnitters oder gar die Schlange, die der kindliche Herkules überwältigt, zur Halterung für die Regenschirme dienen. Genug der Beispiele! Vielleicht lassen sich aus dieser ersten Übersicht ein paar Erkenntnisse über die Produktion gußeiserner Möbel im 19. Jahrhundert gewinnen.

Die Produktion von Gußeisenmöbeln scheint in den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts zu beginnen. Die ersten Entwürfe liefert in Deutschland - und offenbar war Deutschland damals das führende Land für den Eisenkunstguß - ein Künstler: Karl Friedrich Schinkel. Die überall einsetzende Eiseneuphorie führt zu einem hemmungslosen Nachgießen und Kopieren allüberall. Die Produktion wächst von anfänglich wenigen Füßen - die Gleiwitzer Hütte verkaufte in den zwanziger Jahren oft nur einen Tisch im Jahr - in wenigen Jahrzehnten ins Riesenhafte. Nach Schinkel hat sich (mit einer noch zu erwähnenden Ausnahme) kein wirklicher Künstler mehr gefunden, der den Hütten Entwürfe geliefert hätte. Es ist dies die Tragödie des Historismus im 19. Jahrhundert überhaupt. Die Künstler wenden sich ab von der Industrie, ja sie sehen in ihr den Schuldigen am Niedergang der künstlerischen Qualität. Anstatt den Produzenten beizustehen, suchen sie das Heil in einer Mittelalterschwärmerei und bemühen sich nur um das herausragende Einzelstück, vom Kunsthandwerker in Handarbeit geschaffen.

Die Vielfalt der Produktion dürfte in den fünfziger und sechziger Jahren ihren Höhepunkt erreicht haben. Natürlich erscheinen immer wieder neue Modelle. Dabei handelt es sich aber nicht um eine echte Fortentwicklung, sondern lediglich um eine Bereicherung. Alle Modelle bleiben gültig und lieferbar, bis weit in unser Jahrhundert hinein.

Einen einzigen Künstler hat es im späten 19. Jahrhundert gegeben, der sich mit dem Problem des Eisengusses auseinandergesetzt hat: Christopher Dresser. Dresser, 1834 geboren und 1904 gestorben, der zu recht als der erste "Designer" im modernen Sinne gilt, hat um die Mitte der siebziger Jahre für Coalbrookdale eine Reihe von Modellen für Sessel, Stühle, Kleider- und Schirmständer entworfen, die sich qualitativ neben den 50 Jahre älteren Entwürfen Schinkels behaupten können. Seine von Pflanzenformen ausgehende spitzig-stachelige Ornamentik scheint der Technik des Eisengusses entgegenzukommen, da sie im Betrachter etwas von erstarrender Materie evoziert. Dresser, der mit seiner Keramik zu einem Promoter des Jugendstils wird, der mit seinen Metallgefäßen diesen weit hinter sich zu lassen scheint, hat mit seinen wenigen Modellen gezeigt, was Eisenmöbel auch in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts hätten sein können.

Anmerkungen

1. Siehe: Welt im Umbruch. Ausst. Augsburg 1980, Kat. Bd. 2, Nr. 894.
2. Hermann Berger, Die deutsche Stahlmöbelindustrie. Düsseldorf 1939, S. 78.
3. The Diary of John Evelyn. Hrsg. G.S. de Beer, Oxford 1955, Bd. 2, S. 471.
4. Samuel Sharp, Letters from Italy. London 1767, S. 238 f.
5. Siehe: L.O.J. Boynton, The Bed-Bug and the "Age of Elegance". In: Furniture History 1. 1965, S. 25.
6. Siehe: Berger wie Anm. 2, S. 71.
7. Archives Nationales O¹ 3302, page 78. Den Hinweis verdanke ich Frau Frances Buckland, Wallace Collection London.
8. Goethe, Italienische Reise. 31.5.1787. Gedenkausgabe Bd. 2, Zürich 1950, S. 374.
9. Siehe: Berger wie Anm. 2, S. 72 und Digler, Polytechnisches Journal 30. 1828, S. 81-83.
10. J.B. Waring, Masterpieces of Industrial Art & Sculpture at the International Exhibition. London 1862, Pl. 122.
11. Karl Friedrich Schinkel Lebenswerk. Johannes Sievers, Die Möbel. Berlin 1950, S. 40 ff., Abb. 63.
12. Ebda Abb. 62, 65.

GUSTAV EIFFEL UND SEIN WERK

Albert France-Lanord

Es ist nicht möglich, über Eisenkonstruktionen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu sprechen, ohne dabei den Namen Gustav Eiffels zu erwähnen, der mit dem über der Silhouette von Paris stehenden Turm seines Namens unsterblich geworden ist. Dessen ungeachtet kennt man diesen Mann und sein Werk im allgemeinen nicht sehr gut und ebensowenig die spezifische Rolle, die er in der Geschichte der Technik und der Architektur gespielt hat. Wenn auch einige wissenschaftliche Arbeiten dem Eiffel-Turm gewidmet wurden, so ist doch der außerordentlich umfangreiche Nachlaß Eiffels, sowohl derjenige, welcher seine industrielle Tätigkeit als auch derjenige, welcher seine persönlichen Verhältnisse betrifft, bisher nicht ausgeschöpft worden; und eine Gesamt-Monographie über Gustav Eiffel und sein Werk bleibt noch zu schreiben.

Eiffel wurde 1832 in Dijon geboren. Sein Ur-Ur-Großvater, Johann-Maria Boenickhausen, der aus Marmagen bei Köln gebürtig war, ließ sich Anfang des 18. Jahrhunderts in Paris nieder und nahm aus praktischen Gründen den Namen Eiffel-Boenickhausen an. Erst 1880 jedoch konnte Gustav, aufgrund eines Gerichtsurteils, den Namen seines Vorfahrens durch seinen späteren Namen ersetzen, der ursprünglich ja nur ein Übername war.

Interessanterweise läßt sich feststellen, daß Künstler aus der Gegend von Köln zur Ausschmückung von Paris nicht unerheblich beigetragen haben, wie etwa Hittorf, der Erbauer des Gare du Nord, auf den auch die heutige Anlage der Champs Elysées und der Place de la Concorde zurückgeht, oder etwa Haussmann, zwar in Paris geboren, aber als Sproß einer Familie, die aus dem Kurfürstentum Köln stammte und sich im 18. Jahrhundert im Elsaß niedergelassen hatte.

Der Vater von Gustav, ehemaliger Berufssoldat, hatte in Dijon geheiratet. Obwohl Gustavs Eltern in bescheidenen Verhältnissen lebten, ließen sie ihm eine gute Ausbildung angedeihen. So besuchte er die zentrale Kunst- und Industrie-Schule, die er als Chemie-Ingenieur verließ, denn er beabsichtigte, in die Essigfabrik einzutreten, die einem seiner Onkel gehörte. Verschiedene Tätigkeiten übte er bei Nepveu, einem Ingenieur und Konstrukteur von Eisenbahnanlagen aus, anschließend in der Westbahn-Kompanie, dann kam er zu Nepveu zurück, dessen Firma inzwischen mit der Gesellschaft von Pauwels fusioniert hatte. Von diesem Zeitpunkt an widmete er sich speziell der Eisenkonstruktion, und bereits mit 26 Jahren wurde ihm der Bau einer großen Eisenbahnbrücke in Bordeaux verantwortlich anvertraut.

1867 gründete er seine eigene Firma, die Mechanischen Eisenbau-Werkstätten Levallois. Zu jener Zeit hatte er sich bereits einen guten Namen bei den Eisenbahngesellschaften gemacht, die damals in voller Blüte standen; Aufträge ließen daher nicht auf sich warten. Im Zusammenhang mit dem ihm als Ingenieur anvertrauten Auftrag zum Entwurf einer bogenförmigen Eisen-Tragkonstruktion für die Galerie des Machines an der Ausstellung 1867, erfand er eine neue Methode zur Berechnung des Elastizitäts-Moduls von konstruktiven Verbindungen in Eisenkonstruktionen. Diese Methode diente ihm dann als Ausgangspunkt für die Berechnung aller seiner großen Bauten.

Wie der weitere Verlauf seiner Karriere zeigt, war Eiffel zugleich ein hervorragender Ingenieur, der über eine beachtliche Kühnheit verfügte, indem er nicht zögerte, auch sehr große Konstruktionen zu errichten, aber ebenso sehr auch ein großer Geschäftsmann, der sehr umfangreiche Arbeiten, oft auch im Ausland, bewältigte, die mit erheblichen Risiken verbunden waren.