

Zeitschrift: Trans : Publikationsreihe des Fachvereins der Studierenden am
Departement Architektur der ETH Zürich

Herausgeber: Departement Architektur der ETH Zürich

Band: - (2021)

Heft: 39

Artikel: Schmeiss die Möbel aus dem Fenster!

Autor: Barcia Mas, Juan / Overath, Luisa

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1044326>

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: 03.04.2025

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

«Einen Aristokraten zu ‹entmöbeln›, ‹Démeubler un aristocrate›, entwickelte sich schnell zu einer alltäglichen revolutionären Praxis. Konsolentische, Kommoden, Sekretäre oder Stühle ‹à la reine› landeten verstümmelt und zerstückelt auf der Strasse.»

SCHMEISS DIE MÖBEL AUS DEM FENSTER!

Juan Barcia Mas, Luisa Overath

Juan Barcia Mas, geboren 1995 in Valencia, studierte Architektur an der TU München und an der ETH Zürich. Im Moment arbeitet er als Architekt, schreibt für diverse Magazine und ist Teil der studentischen Gruppe Querformat, die sich für das Queer Kollektiv innerhalb des Departments Architektur der ETH Zürich.

Luisa Overath, geboren 1992 in Berlin, ist Architektin und wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl von Christophe Girot an der ETH Zürich.

Es erscheint erstaunlich, dass sich die auf den ersten Blick widersprechenden Gegebenheiten eines Zuhauses und die der Machtausübung in ihrer Wortherkunft treffen. Seinen Ursprung hat dieser Dualismus im lateinischen Wort «domus» (das Haus) und seiner Ableitung «dominus» (der Herrscher des Hauses). Das Verb «dominieren» wird analog zu «beherrschen» verwendet und die «Domäne» als Ausdruck für «Staatsgut»⁽¹⁾ oder als beherrschtes Gebiet, wohingegen der englische Terminus «domestic» vor allem für Begrifflichkeiten verwendet wird, die das Zuhause und die Familie betreffen, aber auch in Bezug auf das eigene Land oder die eigene Nation. Die Domestizierung («domesticus»: häuslich) erfasst den innerartlichen Prozess, in dem über Generationen hinweg aus Wildtieren und Wildpflanzen Haustiere und Kulturpflanzen gezüchtet und somit dem Menschen und seinem Haus zuträglich gemacht wurden. Die Tiere werden an den Menschen gewöhnt, von ihm gebändigt oder zahm gemacht. Somit hat sich aus dem Morphem «domus» insbesondere im romanischen Sprachraum eine Fülle an Wörtern entwickelt, die zum einen die Charakteristika der Häuslichkeit und kontrapunktierend dazu die Machtverhältnisse zwischen Menschen, Tieren und Objekten beschreiben. Diese gemeinsame Etymologie ist keinesfalls zufällig und verweist auf eine Grundspannung in unserem Dasein als wohnendes, somit domestiziertes Wesen. Es besteht eine unleugbare Wechselwirkung, denn ohne den Beherrscher gibt es kein Haus, aber ohne das Haus auch keinen Beherrscher.

In unserem modernen Verständnis von Häuslichkeit («domesticity») gibt es eine enge Verknüpfung zwischen dem Innenleben eines Menschen und den Innenräumen, die er bewohnt. Schon Sigmund Freud verwendete für die Beschreibung des Seelenlebens eine räumliche Metapher, indem er die Psyche mit einer Raumfolge, einer internen Topographie verglich.⁽²⁾ Diese Auslegung geht auf den Beginn des 19. Jahrhunderts zurück, als es infolge der Aufklärung und der Französischen Revolution zu einer zunehmenden Individualisierung der Einzelperson kam und ein neu artikulierter Wunsch nach Privatheit und Komfort im häuslichen Interieur seinen Ort der Verwirklichung fand. «Subjectivity became interiority when it was staged in the space that was identified with its most intense, authentic expression: the domestic interior».⁽³⁾

Als physische Manifestierung einer Person dienen die Objekte und Räume des Hauses den Bewohnern nun auch zur Repräsentation des eigenen Status. Zusätzlich zu ihrem materiellen und ökonomischen Wert erhielten sie einen «valeur de signe», der sie Jean Baudrillard zufolge von einem reinen Gebrauchsgegenstand zu Zeichen kultureller Strukturen werden lässt.⁽⁴⁾ Charles Rice beschreibt dies so: «The interior emerged with a sense of «doubleness», being understood and experienced as both a spatial and an image-based condition».⁽⁵⁾ Aufgrund ihres repräsentativen Charakter wirken die Einrichtungsobjekte der Innenräume auf ihre Bewohner_innen ein. Sie werden zu aktiven und materiellen Produzenten deren Identität und induzieren bei ihnen bestimmte Verhaltensweisen. Sie vermitteln familiäre

und Geschlechterrollen sowie häusliche Praktiken des Konsums und der Selbstdarstellung. Das Interieur ist nicht nur der Ort, indem das Subjekt abgebildet wird, sondern vielmehr der Ort, durch den es entsteht.⁽⁶⁾

II

So ist es nicht allzu verwunderlich, dass sich die stürmenden Massen während der Französischen Revolution in der Phase der «Terreur» gegen die Interieurs der Adelschicht des Ancien Régime gerichtet haben. Im Zuge des gesteigerten Wahnsinns der Schreckensherrschaft 1793/94 wurde dem Adel sein symbolischer und materieller Status unwiderruflich entzogen, indem seine prächtigen und komfortablen Interieurs vernichtet und seine Möbel aus den Fenstern geschmissen wurden. Die Einrichtungsstücke wurden vom Bürgertum als repräsentative, aber auch materielle Mittel der Macht und der Legitimation des Adels erkannt und konsequent zerstört. Der Adel wurde entmachtet, enthauptet und entmöbelt.

Einen Aristokraten zu «entmöbeln», «Démeubler un aristocrate», entwickelte sich schnell zu einer alltäglichen revolutionären Praxis. Konsolentische, Kommoden, Sekretäre oder Stühle «à la reine» landeten verstümmelt und zerstückelt auf der Strasse. Durch diesen gewaltigen Transfer wurden die Stücke aus dem geschützten, häuslichen Innenraum in den öffentlichen Aussenraum verrückt und der Schau und Entblössung ausgeliefert. Trümmerhaufen und Einrichtungs-«débris» — die wahren Monumente der Revolution — erhoben sich nun triumphal über die ganze Stadt verteilt und verkündeten den Sieg des Bürgertums.⁽⁷⁾

Die strenggezogene Linie zwischen den privaten, intimen aristokratischen Innenräumen und dem öffentlichen Aussenraum wurde durchbrochen und ermöglichte die Vermischung von beiden. Es wurde eine neue Verhandlung zwischen innen und aussen etabliert, bei der, gemäss Erika Naginski, insbesondere das Fenster das vermittelnde Element ist: Die architektonische Schwelle, die gewaltsam überbrückt werden muss.⁽⁸⁾ Der Akt der Zerstörung nahm den Charakter eines emanzipatorischen Rituals an, wobei das Fenster in seiner räumlichen Symbolik als rituelle Schwelle gedeutet werden kann. Erst durch einen solchen Übergangsritus wurde man zu einem befreiten und selbstbestimmten Revolutionär. In einer Zeit, in der all die Personen, die unter dem Verdacht standen, Gegner der Revolution zu sein, systematisch hingerichtet wurden,⁽⁹⁾ diente die Destruktion der Möbelstücke des Ancien Régime auch als ein performativer Akt des Anschlusses an die revolutionären Idealen. Ironischerweise wurde dadurch die Vernichtung der repräsentativen Objekte des Adels selbst zu einer repräsentativen Aufführung des bürgerlichen Aufstandes, einer Art theatralischer Inszenierung. Die Zeit der «Destructionsmanie» richtete sich dezidiert gegen die häuslichen Gegenstände der aristokratischen Schicht und teilte ihnen somit eine gewisse Macht oder «agency» zu.⁽¹⁰⁾

Nach einem Jahr Schreckensherrschaft und der Enthauptung ihres Hauptinitiators Maximilian de Robespierre 1794 wurde die dritte Phase der

Französischen Revolution eingeleitet. Von 1795 bis 1799 bestand die letzte revolutionäre Regierungsform des «Diréctoire», während dessen das durch Kriegseinnahmen reich gewordene Bürgertum sich an die Macht drängte. Die «nouveaux riches» erwarben die von den Aristokraten verlassenen und von den Revolutionären entkleideten Hôtels und mussten nun innerhalb kürzester Zeit einen architektonischen Ausdruck finden, der ihre fragile Position stabilisierte. Wegen des Mangels an Ressourcen und der äusserst instabilen politischen Lage standen der Abriss und die Neuerrichtung ganzer Gebäude ausser Frage. Für die Bourgeoisie wurde die Neueinrichtung der bestehenden Strukturen zum entscheidenden Mittel.⁽¹¹⁾ In gleicher Manier, in der die alte aristokratische Klasse durch die Zerstörung des Innenraumes abgesetzt wurde, definierte sich die neue bürgerliche Klasse nun durch die Einrichtung und Regenerierung des Wohnsitzes aus dem Inneren heraus.⁽¹²⁾ Möbelstücke, dekorative Objekte und Wandtapeten kam die Hauptaufgabe zu, die demokratischen Ideale des Bürgertums zu repräsentieren. Iris Moon ist sogar der Ansicht, dass die dekorativen Künste viel mehr zur Etablierung des neuen politischen Systems beigetragen haben als die geplanten kolossalen Monumente, die infolge der turbulenten Geschehnisse nie ausgeführt worden sind.⁽¹³⁾

Hinsichtlich der Aufgabe der Neueinrichtung der Hôtels erlangten die beiden Architekten Charles Percier und Pierre-François-Léonard Fontaine, die späteren Hofarchitekten und Innenausstatter von Napoléon Bonaparte, eine unerwartete Popularität.⁽¹⁴⁾ Dank ihrer langjährigen Erfahrung als Bühnenbildner an der Pariser Oper waren sie befähigt, die Innenräume mit einer überraschenden Schnelligkeit und ganz einfachen Mitteln für die neu entstandene Klientel umzugestalten.⁽¹⁵⁾ Das rasche Neubeziehen der Wände wurde durch die Verwendung von einfachen, schwerelosen und leicht verfügbaren Materialien, meistens nur Papier oder Leinen, möglich. Auf den Tapeten wurden mithilfe illusionistischer Malerei schwerere und kostbare Oberflächen aus Stein, Holz, Edelsteinen und Metallen imitiert. Die von Percier und Fontaine verwendeten Motive orientierten sich an den Wohnräumen der römischen Antike, die die beiden Architekten mit einer unvergleichbaren archäologischen Präzision als neuen Styleguide im revolutionären Frankreich etablierten. Obwohl der klassizistische Stil unter Louis XVI sich bereits an den Beispielen der alten Römer orientiert hatte, begannen Percier und Fontaine einen Prozess der stilistischen Reinigung, der durch die einige Jahre zuvor begonnenen Ausgrabungen von Pompeji und Herculaneum geprägt war. Strenge, klare Linien, puristische Formen und eine insgesamt formale Reinheit sollten den Anspruch auf Stabilität des seit kurzem an die Macht gekommenen Bürgertums befriedigen und dessen neu gewonnenen Status unterstreichen. Durch das Wiederverwenden des antiken Formenrepertoires sollte die Bourgeoisie vor allem auch als Verteidiger und Befürworter der Aufklärung und der republikanischen Werte dargestellt werden.⁽¹⁶⁾

Dennoch blieb die demonstrierte Stabilität zum grössten Teil nur illusorisch, weil die nachgemachten Granit- und Porphyrgesteine unausweichlich an die «papier-mâché»-Kulissen der Theaterbühnen erinnerten. So schnell



(Abb. a) Zürich, 2021.
Bild: Autorin und Autor



(Abb. b) Zürich, 2021.
Bild: Autorin und Autor

wie die Wände leichter und dünner wurden, wurde das Mobiliar schwerer und nahm fast architektonische Proportionen an. Das höhere Gewicht lasse sich, so Iris Moon, durch die Angst vor erneuten Aufständen erklären.⁽¹⁷⁾ Denn wuchtige und sperrige Möbel hätten nicht so leicht aus den Fenstern geschmissen werden können.

Die Bekanntheit und Popularität von Percier und Fontaine steigerte sich massgeblich durch die regelmässige Publikation des «Recueil de décorations intérieures», eine Sammlung ihrer Entwürfe für Tapeten, Möbel und dekorative Gegenstände. Der Recueil folgt keiner strengen Reihenfolge und erinnert eher an das populäre «Journal des dames et des modes» von Pierre de La Mésangère als an die akademischen und eher strengen Architekturtraktate der Zeit.⁽¹⁸⁾ Somit erhielten breitere Bevölkerungsschichten den Zugang zum neuen Einrichtungsstil. Vulgarisierte Versionen à la Percier und Fontaine erschienen plötzlich in Mode- und Einrichtungsmagazinen wie «Meubles et objets de goût» als Objekte der Begierde. Durch die Schnelligkeit, mit der Percier und Fontaine Interieurs entwarfen und publizierten, fanden die dekorativen Künste erstmals Eingang in die Mechanismen der Mode und des Konsums.⁽¹⁹⁾ «La décoration et l'ameublement deviennent aux maisons ce que les habits sont aux personnes: tout en ce genre vieillit aussi, et dans un petit nombre d'années passe pour être suranné et ridicule.»⁽²⁰⁾

III

Kopflös entmöbeln wir uns heute selbst. Was bisher Zeichen grösserer gesellschaftlicher Umbrüche wie Kriege oder Revolutionen gewesen ist, prägt heute unser alltägliches Strassenbild. Möbelstücke unterschiedlichster Herkunft und Qualität verbinden sich in merkwürdig befremdlicher und doch vertrauter Weise mit den Elementen der Stadt. Wie der Wurf der Möbel durch die Fenster während der Französischen Revolution gleicht auch der Akt des Möbel-auf-die-Strasse-stellens heute einem gängigen Ritual. Durch eine Enfilade architektonischer Schwellen muss das aussortierte Möbelstück transferiert werden, bis es vom höchsten Privatgut zum gängigen Allgemeingut wird. Vom Schlafzimmer, durch den Hausflur, über den Vorgarten bis auf die Strasse trägt, schiebt, stösst oder rollt man das Objekt, bis es seinen neuen Platz zwischen Hecken, Bordstein und Veloständer findet. Kommt die öffentliche Stadtreinigung für die Entsorgung, sollte man möglichst alle nicht brennbaren Teile entfernen, möchte man das Möbelstück verschenken versieht man es mit einer kleinen Notiz «Zum Mitnehmen».

Das emanzipatorische Ritual der Möbel-Zerstörung erlaubte den Revolutionären sich als solche darzustellen und mit dem politischen System des Ancien Régime zu brechen. Vergleicht man dies mit dem aktuellen Phänomen des Möbel-auf-der-Strasse, stellt sich die Frage, ob ein solcher Akt auch heute noch politisch emanzipatorisch gedeutet werden kann. Getrieben von dem Versprechen durch eine neue Garderobe oder eine neue Wohnungseinrichtung auch die eigene Identität und gesellschaftliche Rolle neu besetzen zu können, geben wir uns heute blind dem kapitalistischen Akt der Akquisition hin. Der «Recueil» von Percier und Fontaine stellte Innenräume, Möbel und

dekorative Gegenstände erstmals als Objekte der Begierde dar und etablierte diese somit als aktive Akteure der Identitätsbildung.⁽²¹⁾ Magazine wie «The World of Interiors» oder der Katalog des schwedischen Einrichtungshauses IKEA arbeiten ebenfalls mit der Rhetorik der Umwandlung des Komforts in ein Statussymbol. Das illusorische Bild des intakten Interieurs, das während des «Dirétoire» mit papierenen Tapeten konstruiert wurde, wird im «Capitalocene» mit leichten und günstigen Komposit-Möbeln aus Holz Laminat und Pressspan erreicht.

Des Weiteren entwickelte sich seit der Französischen Revolution eine enge Verbindung zwischen bürgerlichem Selbstbewusstsein und häuslichem Interieur. Charles Rice konstatiert, dass die Elemente der Innenräume unverkennbar zu Maschinen und Instrumenten einer Subjektivierungstechnik werden. Das heisst, dass sie selbst zu den materiellen Produzenten des Subjekt werden.⁽²²⁾ Folgt man dem Gedanken, dass die Objekte der Inneneinrichtung wiederum Repräsentanten unseres psychischen Innenlebens sind, fragen wir uns, ob denn nun bei jeder noch so banalen Entrümpelung ein Teil der Persönlichkeit mit auf die Strasse gestellt wird.

Doch Möbel landen heute auf der Strasse wegen ihrer Kurzlebigkeit oder der schnell wechselnden Lebensumstände. Das relativ kurze Zusammenleben erschwert das Aneinander-wachsen von Möbeln und Bewohner und verringert sowohl ihren repräsentativen Anspruch als Statussymbol als auch ihre Rolle als Subjekt-Erzeuger. Sie werden lediglich zu temporären Begleitern. Wer will denn noch eine «chaise à la reine»? Zeugen die Pressspan-Stücke nicht vielleicht eher von dem Versuch, sich nicht durch die Einrichtungsobjekte repräsentieren zu müssen und sich somit dieser schweren Last zu entziehen? Man könnte so weit gehen, die desolaten Möbelstücke auf der Strasse als Zeichen für die Trennung von Status, Innenleben und Inneneinrichtung zu deuten. Ihre schiere Masse verweist auf die Banalität des heutigen Einrichtens und eine gewisse «I don't care»-Attitude.

In ihrem 2012 veröffentlichten Song «Remmidemmi» singt die deutsche Elektropunk-Band Deichkind von einer Party «bei reichen Eltern», die auf einem Tennisturnier sind und das Haus ihren Kindern und deren Freunden überlassen haben.⁽²³⁾ Im Rausch der Befreiung von den Regeln und Normen des Hauses und der dominierenden Generation ertönt auch hier der Aufruf:

*Impulsive Menschen kennen keine Grenzen
Schmeiss die Möbel aus dem Fenster
Wir brauchen Platz zum Dancen
Yippie Yippie Yeah Yippie Yeah, Krawall und Remmidemmi!
Yippie Yippie Yeah Yippie Yeah, Krawall und Remmidemmi!*