

INNENARCHITEKTUR

Knoll-Sessel*: Für Rocketeller eine Etage

KNOLL

Im Haut- und Knochen-Stil

(siehe Titelbild)

Eine ansehnliche Gästeschar hatte sich unlängst im Messel-Haus auf der Darmstädter Mathildenhöhe versammelt, dem Sitz des deutschen „Rates für Formgebung“. Geladen und erschienen waren Formgestalter und Architekten, die Professoren-Prominenz der Darmstädter TH und der Kunstakademien in den benachbarten Städten, um die neuesten Modelle der amerikanischen Firma mit dem deutschen Namen zu betrachten, die gemeinhin als „eine Art Versuchslaboratorium für die Möbelindustrie“ gilt: Knoll International. „Was heute in den Ausstellungsräumen von Knoll gezeigt wird“, umschrieb einmal das Fachblatt „Architektur und Wohnform“ die Bedeutung einer Knoll-Darbietung, „hat bereits morgen einen, wenn auch zunächst noch unscheinbaren Einfluß auf die großen Möbelwerke.“

Entgegen ihrer Gepflogenheit, im Messel-Haus nur sorgfältig ausgewählte Einzelstücke verschiedener Unternehmen zur Schau zu stellen, präsentierten die Darmstädter Formräte diesmal das gesamte neue Programm der Firma Knoll. Formgestalterin Mia Seeger, Geschäftsführerin des „Rates für Formgebung“: „Von unserer Seite eine ‚homage à Knoll‘“ — eine Huldigung an Knoll.

Warum sich der Formgebungsrat, der 1952 aufgrund eines Bundestagsbeschlusses konstituiert worden war, um „die bestmögliche Form deutscher Erzeugnisse zu gewährleisten“, zu dieser ungewöhnlichen Auszeichnung veranlaßt fühlte, begründete die smarte Fünfzigerin, nachdem Seine Königliche Hoheit Prinz Ludwig von Hessen bei Rhein die Gäste begrüßt hatte, vor dem geladenen Publikum: „Knoll wirkt nicht nur in Amerika stilbildend, sondern hat auch unsere deutsche Produktion ganz allgemein beeinflußt.“

In Darmstadt starteten Formgestalter und Innenarchitekten auf ein Round-Table-Ensemble ohne Vorbild: Bei Tisch

und Stühlen fehlte das vertraute Untergestell-Wirrwarr auseinanderstrebender Beine und Stützen. Die Stühle: lichtgraue und mattbeigefarbene Kunststoffschalen, die wie die Kelche bestellter Weingläser aus einem in gleicher Farbe getönten Säulenfuß emporwuchsen. Der Tisch: eine runde Platte aus mattweißem, schwarzgeädertem Marmor, die wie das Dach eines Pilzes auf einem schlanken Träger ruhte. Der einzige farbliche Akzent: flache Schaumgummikissen in sattem Rot, die in den Sitzwannen lagen. Urteilte die „Frankfurter Rundschau“: „Ein absolutes Novum an Raumstimmung.“

Wenige Schritte neben diesem „Unikat“, das nach Meinung des Blattes „durch sein Behagen nicht weniger überraschte als durch seine Erscheinung“, standen Modelle, die den geladenen Hochschullehrern und Akademie-Professoren als leibhaftige Auferstehung

längst vergessener avantgardistischer Entwürfe erscheinen mußten. Knoll International präsentierte als Serienmodell beispielsweise einen Lehnstuhl aus gebogenem Chromstahl, den der deutsche Architekt Marcel Breuer gegen Ende der zwanziger Jahre als „revolutionäres Versuchsmodell“ entwickelt hatte. Besonderes Kennzeichen: in einem nackten Rahmen zwei quadratische Lederkissen als Sitz und Lehne.

An der gegenüberliegenden Seite des Raumes stand ein ähnlich bizarres Sitzmöbel. Einer der Patriarchen moderner Architektur, der heute im US-Staat Illinois lehrende deutsche Baumeister Ludwig Mies van der Rohe, hatte es im Jahre 1928 entworfen: Zwei den Kufen eines Schlittens nachgeformte Chromstangen umklammern einen fast rechtwinkligen Ledersitz derart, daß er ohne die üblichen Hinterbeine schwerelos im Raume zu schweben scheint.

Die Frau, der die Huldigung der Darmstädter Ästheten galt, war allerdings nicht zugegen: Die Innenarchitektin Florence Knoll, geborene Schust, 42, eine zierliche Brünette von gepflegter Schönheit und der sachlichen Eleganz, die ein Gütestempel der New Yorker Fifth Avenue ist, arbeitete in ihrer New Yorker Zentrale an zwei dringlichen Projekten, an der Inneneinrichtung für ein großes New Yorker Verlagshaus (Look Magazine) und der Ausgestaltung eines Palastes für Fatima, die Schwester des Schahs von Persien.

Von ihrer Zentrale im 22. Stockwerk eines New Yorker Wolkenkratzers leitet die Herrin des Knoll-Konzerns Produktion und Geschäfte ihrer amerikanischen Stammfirmen und ausländischen Niederlassungen. „Der Name Knoll“, urteilte die Zeitschrift „Life“, „ist fast so vertraut geworden wie der Name (des Mosaik- und Glasbildners) Tiffany oder (der Modeschöpferin) Hattie Carnegie.“

Anfang der vierziger Jahre hatte die gelernte Innenarchitektin Schweizer Herkunft mit ihrem deutschen Ehemann Hans Knoll in New York begonnen, „Möbel von den Räumen her zu entwerfen, in denen sie



Innenarchitektin Florence Knoll
Für Fatima einen Palast

* 1. und 3. v. links: Bertola-Sessel; 2. v. links: Saarninen-Sessel.

einmal stehen sollten". Das war nach Florence Knoll ein „simpler Gedanke — aber einer von den simplen Gedanken, über die sich niemand Gedanken macht“. Heute ist aus dem Mann-Frau-Betrieb von einst ein internationales Großunternehmen mit Niederlassungen in 19 Ländern und einem Jahresumsatz von 50 Millionen Mark geworden.

„Niemand unter den Konkurrenten kann auf eine so eindrucksvolle Gästeschar rechnen wie Knoll, wenn es gilt, der Einladung zur Enthüllung eines neuen Entwurfs zu folgen“, konstatierte die amerikanische Architektur-Zeitschrift „Interiors“. „Niemand hat so viele Meilensteine in der Geschichte moderner Möbel gesetzt.“ Für Freund und Feind zugleich, schloß das Blatt, sei der Name Knoll „ein Symbol der Moderne“.

Florence Knoll freilich, obwohl auch von der „New York Times“ als „Pionierin moderner Möbel“ gefeiert, bezeichnet

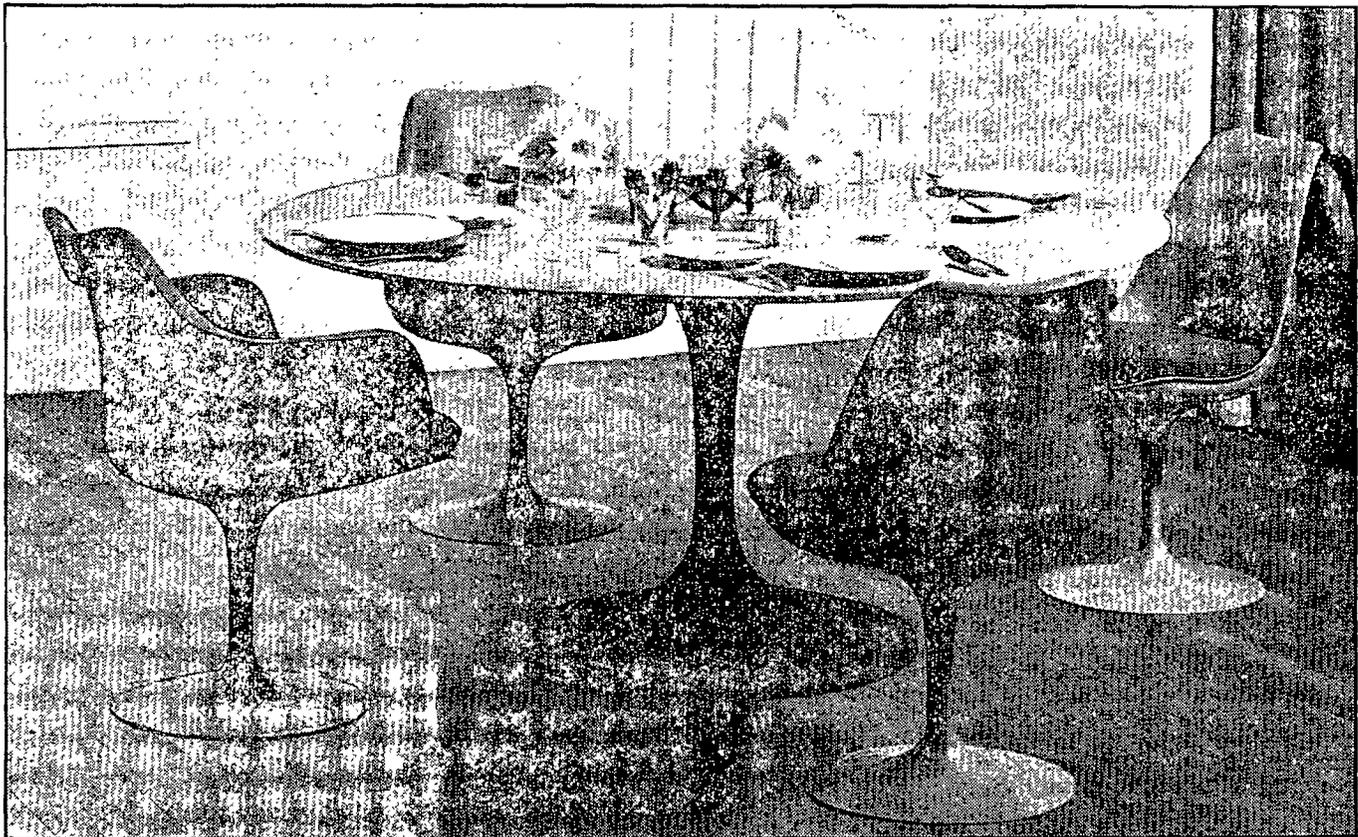
Sie lieferte das Mobiliar für Museen, Hochschulen, Opernhäuser, für Schiffe und Flugzeuge, sogar für die Bibliothek eines Klosters (in Brügge).

Zu ihrer Klientel gehörten Nelson Rockefeller, der General-Motors-Konzern und (getreu dem Slogan: „Was gut für General Motors ist, ist gut für die Vereinigten Staaten“) das US-Außenministerium, dem sie sowohl Botschaften (Stockholm, Kopenhagen, Havanna) als auch Konsulate (Düsseldorf, Frankfurt, Stuttgart) einrichtete. Ihre Kundenliste umfaßt Auftraggeber mit stark unterschiedlichen Anforderungen: etwa ein Institut für Krebsforschung in Texas, ein Museum für Schöne Künste in Virginia und das Golden-Door-Restaurant im neuen Flughafengebäude von New York.

Jahr für Jahr wurden ihre Interieurs mit Preisen dekoriert: für „das Büro des Jahres“, „den besten Arbeitsplatz“,

Direktionsräume, kommunale Büros und Musentempel. Ihre Referenzliste umfaßt die Elitenamen der deutschen Industrie, von der AEG über die Farbwerke Hoechst, Henkel & Cie., Howaldtswerke, Krupp, MAN, Mannesmann, Daimler-Benz, Rheinpreußen, Siemens & Halske, Rosenthal, Hugo Stinnes, Telefunken, Volkswagen bis hin zur Weinbrennerei Jacobi. Die Bank Deutscher Länder möblierte sich ebenso bei Knoll wie die Iduna Germania, und Knoll-Modelle stehen beispielsweise im Bundesinnenministerium, beim hessischen Ministerpräsidenten, im Hamburger Rathaus, im Foyer der Hamburgischen Staatsoper und schließlich sowohl im Büro des Fernsehdirektors Jedeke als auch im Teehaus des Rundfunk-Industriellen Grundig.

Der phänomenale Erfolg der Knoll-Linie („frei von allem Herkömmlichen, zeitlos modern“) spiegelt sich auch in



Round-Table-Ensemble der Knoll-Kollektion: Konservativer Geschmack?

ihre Kreationen keineswegs als „modern“: „Mein Geschmack jedenfalls ist sehr konservativ.“ Sie legt Wert darauf, ihre Möbel und Einrichtungen mit der Vokabel „zeitgenössisch“ (contemporary) zu beschreiben.

Mit dem Mobiliar, das die Knoll-Präsidentin als „zeitgenössisch“, die Knoll-Adepten jedoch als „modern“, „zeitlos-klassisch“ oder „avantgardistisch“ bezeichnen, richtete sie Banken und Botschaften ein, die Büros von Regierungen und Konzernen. Florence Knoll entwarf die Innenausstattungen von Krankenhäusern und Hotels, von Rundfunkstudios und Verlagshäusern.

„die besten Arbeitsräume für Angestellte“, „die besten Speise- und Clubräume“ oder für „hervorragende Innenraumgestaltung von Institutionen“. Sogar das New Yorker „Museum of Modern Arts“ bedachte Knoll-Entwürfe mit Auszeichnungen; beispielsweise wurde der weinkelchförmige Säulenfußstuhl der Knoll-Kollektion in die „Schau der besten und bedeutsamsten Entwürfe des 20. Jahrhunderts“ aufgenommen.

Seit Florence Knoll 1951 über eine Stuttgarter Niederlassung auf den deutschen Markt vorstieß, zieren ihre Interieurs und Möbel auch in der Bundesrepublik Verwaltungsgebäude und

der Flut der notdürftig getarnten Plagiate. Während die Geschäftsführerin des „Rates für Formgebung“, Mia Seeger, die Überschwemmung des deutschen Möbelmarktes mit Knoll-Kopien positiv zu werten sucht („Knoll hat durch kompromißlose Haltung erreicht, daß der Wunsch, nach seinen Vorbildern zeitgemäß zu wohnen, breite Verbraucherschichten ergriffen hat“), brachte die Zeitschrift „Moebel + Decoration“ vom Besuch einiger Messen die Erkenntnisse heim:

„Die Tatsache, daß mit diesen Möbeln allmählich doch ein ‚Geschäft‘ zu machen war ... ließ die große Schar all



Valente-Kamin, Knoll-Möbel: Gehören Mies-Sessel...

der Firmen aufhorchen, deren Herstellungskurve sich zwischen Stilmöbeln und hochglanzpolierten, reichgekurvten Wohnzimmerbüfets oder Schlafzimmern, beziehungsweise innerhalb schwerer Polstergarnituren bewegte. Man witterte den Erfolg in der ‚Moderne‘ und schwenkte um...

Dieser Erfolg ist um so frappanter, als die Knoll-Niederlassungen auf die üblichen Vertriebsmethoden verzichteten. Ihre Modelle werden nicht in Schaufenstern feilgeboten. Wer beispielsweise in der Bundesrepublik Knoll-Möbel besichtigen oder erstehen will, kann nicht in ein Möbelgeschäft gehen, sondern muß sich zu einer der acht vitrinenlosen Knoll-Filialen bemühen. Knoll-Direktor Toby E. Rodes: „Wir brauchen nicht am Kudamm zu sein, die richtigen Leute kommen doch zu uns“

Freilich: Regierungs- und Firmenaufträge machen rund 60 Prozent des Verkaufs aus. Hauptkontrahenten der deutschen Knoll-Filialen sind Architekten, die es gleichzeitig übernommen haben, ihre Bauten einzurichten; die Zahl der Privatkunden dagegen ist verhältnismäßig gering.

Die niedrige Zahl der Privatinteressenten ist eine Auswirkung der Geschäftspolitik, die darauf abzielt, eine geschmackbildende Minderheit zu bedienen. Die deutschen Knoll-Niederlassungen betreiben deswegen eine „vorsichtige Politik der Geschäftsausweitung“, wie der Stuttgarter Knoll-Geschäftsführer Lehmann versichert: „Unser Ziel ist nicht, in jede Wohnung einzudringen durch Massenproduktion.“ Nur etwa fünf

Prozent der Bevölkerung würden von den Knoll-Modellen angesprochen.

Die selbsterrechnete Fünf-Prozent-Klausel und der selbstgewählte Verzicht, auf der letzten der über das Bundesgebiet hereingebrochenen Gelungswellen zu schwimmen — der sogenannten zweiten Einrichtungswelle, mit dem Drang zu teurem Mobiliar als Visitenkarte der gesellschaftlichen Position —, veranlaßt die Knoll-Leute mitunter zu einer Haltung, die an den Exklusiv-Dünkel etwa der englischen Automobilfirma Rolls Royce grenzt.

So erschien eines Tages in den neuen großen Knoll-Ausstellungsräumen am Stuttgarter Neckartor der Generalbevollmächtigte eines Ruhrkonzerns. Der Industrieherr begehrte die dort aufgestellten ebenso kostbaren wie kühlrepräsentativen vier Mies-van-der-Rohe-Sessel zu erwerben, um sie vor dem häuslichen Kamin zu gruppieren.

Was jeden normalen Geschäftsmann mit Entzücken erfüllt hätte — die Aussicht auf einen Barscheck über 4000 Mark —, gereichte den Stuttgarter Statthaltern von Florence Knoll zu schierem Entsetzen. Sie beeilten sich, dem Ruhr-Mann klarzumachen, daß diese Stücke „in die etwas kühle Atmosphäre von großen Empfangsräumen gehören und nicht an den intimsten Platz der Wohnung“. (Die 100 000-Mark-Künstlerin Caterina Valente freilich plazierte zwei Mies-van-der-Rohe-Sessel genau dort: vor den kunststeinernen häuslichen Kamin.) Pikiert verließ der Industrielle den Schauraum.

Geschäftsführer Lehmann: „Er meinte, die Sessel kosteten fast tausend Mark das Stück, und das sei das wichtigste. Wir haben sie ihm nicht verkauft, weil wir damit gegen unsere Prinzipien verstoßen hätten, daß nämlich Möbel für den Zweck, den Raum und den Menschen passen sollen, für den sie entworfen wurden.“

Derartige Kompromißlosigkeit wird von Firmenchefin Florence Knoll, die das Unternehmen seit dem Unfalltod Hans Knolls (1955) leitet, ausdrücklich gefordert: „Ich weise Aufträge zurück, bei deren Erfüllung ich gegen meinen Geschmack verstoßen müßte.“ Florence Knoll versicherte beispielsweise, daß sie sich weigern würde, „dem Liberace eine Wohnung einzurichten“.

Die bruchfeste Haltung der Firmenpräsidentin entspringt ihrem Reader's Digest-Optimismus, der darauf vertraut, „daß das Geschäft“, wie Florence Knoll konstatiert, „immer sicher ist, weil der Grundgedanke unseres Unternehmens

eben nicht nur ein törichter kleiner Trend“ (silly little trend) sei, sondern „grundlegende Gültigkeit“ (validity) habe.

Der Grundgedanke war, die in den zwanziger Jahren geborenen Vorstellungen von modernem Wohnen mit den Erfordernissen der industriellen Serienproduktion zu vermählen.

Aus der Erkenntnis heraus, daß die moderne Architektur für ihre klar gegliederten, lichten Räume Möbel braucht, die weder mit der monumentalen Schwere noch mit der koketten Verspieltheit früherer Epochen behaftet sind, hatten sich Florence und Hans Knoll gegen Ende der dreißiger Jahre an das risikoreiche Unternehmen gewagt, derartiges Mobiliar „mit einer klaren, neuzeitlichen Linie“ serienmäßig anzufertigen.

Der Aufschwung des Unternehmens wäre freilich nicht möglich gewesen, wenn die Knolls nicht auf einer Entwicklung hätten aufbauen können, die unmittelbar nach dem Ende des Ersten Weltkriegs in Deutschland begründet wurde. Unter der Bezeichnung „Bauhaus“ gilt sie als einziger originärer deutscher Architektur- und Innenraumstil.

Die „Bauhaus“-Bewegung datiert vom Frühjahr 1919. Damals unterzeichnete der junge (36) Berliner Architekt Walter Gropius mit dem Hofmarschallamt von Weimar unter „Zustimmung der vorläufigen Republikanischen Regierung von Sachsen-Weimar-Eisenach und des Staatsministeriums in Weimar“ einen Vertrag, der ihm nicht nur die Leitung der Weimarer Kunstakademie übertrug, sondern ihm auch erlaubte, diese traditionsreiche Stätte der schönen Künste mit der noch relativ jungen Weimarer Kunstgewerbeschule zu einer „Hochschule für Bau und Gestaltung“ zu vereinen. Zweck dieser Zusammenlegung war, ein „Kunstzentrum zur Beratung von Industrie und Gewerbe“ zu schaffen.

Die neugegründete Hochschule sollte nach dem Willen ihres Gründers Formen



Architekt Mies van der Rohe
... vor den Kamin?



Bürger-Salon (1905): Das komplette Zimmer-Meublement...

entwickeln, die den neuentdeckten Baumaterialien — Beton, Stahl, Glas, Kunststoff — entsprochen. Gropius taufte die Institution „Staatliches Bauhaus“ und machte sich auf, Mitstreiter anzuwerben, die gemeinsam mit ihm eine neue Generation von Architekten, Möbelentwerfern, Graphikern und Formgestaltern heranzuzüchten in der Lage wären.

Der russische Maler Wassily Kandinsky, als „Begründer der abstrakten Malerei“ geschmäht und gefeiert, übernahm die Abteilung für Graphik, der expressionistische Bildhauer Gerhard Marcks die keramische Abteilung und der abstrakte Schweizer Maler Paul Klee die Weberei. Als Leiter der Möbelwerkstatt gewann Gropius den blutjungen, aus Ungarn stammenden Architekten Marcel Breuer, der ihm durch seine Entwürfe für nackte Zweckbauten aus Glas, Beton und Stahl aufgefallen war. Gropius selbst übernahm die Architekturklasse.

Die Schlagwörter der Bauhäusler lauteten „neue Sachlichkeit“ und „Funktionalismus“. Ein Fabrikgebäude, eine Schule, ein Tisch, ein Stuhl, eine Lampe und selbst ein Türgriff oder ein Wasserhahn galten als schön, wenn ihre äußere Form ihrer Funktion am reinsten entsprach und wenn sie aus Materialien geschaffen waren, mit denen diese funktionsgerechte Form vollendet zu erreichen war. Spöttelte der Kulturkritiker Karl Pawek: „Wer darauf kam, wie man den Löffel wirklich zum Munde führte und daraus eine neue Form ableitete, war das Genie der Epoche.“

Die Häuser, die Gropius und sein Nachfolger, der Architekt Ludwig Mies van der Rohe, nach den Bauhaus-Grundsätzen schufen, glichen kristallinen Würfeln. Mindestens eine, meist zwei ihrer Seiten waren in Glas aufgelöst, die Wände grellweiß gekalkt, fassadenlos und bar jeglichen Zierats. Die Innenräume durften nicht länger wie Zellen aussehen, die durch Türen miteinander verbunden waren. Sie sollten vielmehr „flutend ineinander übergehen“ — nur dort, wo es aus funktionstechnischen Gründen unumgänglich war, gestattete Gropius die Errichtung von Trennwänden.

Damit war das komplette Zimmer-Meublement, mit dem die Bürger der Wilhelminischen Epoche ihre Salons vollgestopft hatten, zur Ausrottung verdammt. Die Bauhäusler verbannten Truhen, Kommoden und Schränke, die bis dahin wichtigsten Möbel des bürgerlichen Haushalts, in die Wände oder verwandelten sie in tischhohe flache Kästen, die auf dünnen Metallstelzen schwebten oder stützenlos an den Wänden hingen, damit Decke und Bodenfläche in ihrer ganzen Weite sichtbar blieben.

Regale aus nackten Stangen und schmalbrüstigen Ablagebrettern ersetzten den Bücherschrank, und Stühle wie Sessel schrumpften zu durchsichtigen Gerippen aus Stahlrohr oder Holzrahmen, die durch minimale Stoffgurte oder Lederbänder zusammengehalten wurden. Der von Marcel Breuer 1925 entworfene erste Stahlrohrstuhl entsprach in Vollendung dem von den Bauhäuslern propagierten neuen Archi-

tektur-Ideal: ein Skelett von Stahlstangen, das seine Blöße durch ein Minimum an Stoff-Fetzen noch betonte.

Zwar konnten die Bauhäusler ihren neuen Haut- und Knochen-Stil an einigen komplett möblierten Musterbauten demonstrieren und ihre Vorstellungen von funktionsgerechtem Bauen und modernem Wohnen in einigen wagwitzigen Fachzeitschriften verbreiten, doch „die allgemeine Entwicklung hielt so wenig Schritt mit diesen kühnen Neuerungen wie die Durchschnittsarchitektur“, resümierte die Schriftstellerin Juliane Roh. Eines freilich wurde „von allen begriffen“: „die Verdammung falschverstandener Dekoration bei industriell hergestellten Serienstücken“.

Dennoch war das Beharrungsvermögen der Möbelindustriellen stärker als der Eifer der Bauhaus-Ästhetiker. Die Möbelhersteller verzichteten lediglich auf die überalteten Schnörkel und produzierten weiter klobige Kommoden, Schränke und Polstergarnituren.

Anfang der dreißiger Jahre wurde das Bauhaus, dessen abenteuerlich gewandete Jünger (weite, nach unten sich verengende Hosen ohne Bügelfalten, Jacken mit Gürtel) vor der Feindseligkeit der Weimarer Bürger ins benachbarte Dessau retiriert waren, vollends zerschlagen. Als die Nationalsozialisten im Oktober 1932 die Regierung des Staates Anhalt übernahmen, verriegelten sie unverzüglich die Tore dieser „Brutstätte des Kulturbolschewismus“.

Die Bauhausmeister und ihre Schüler verließen Deutschland. Gropius-Nachfolger und Bauhaus-Direktor Mies

van der Rohe übersiedelte nach den USA, an die Technische Hochschule von Illinois, Marcel Breuer ging zur Harvard-Universität, und Walter Gropius übernahm den Lehrstuhl für Architektur der Graduate School of Design an der Harvard-Universität.

Mit den Emigranten kamen die Bauhaus-Ideen nach den Vereinigten Staaten, wo die Künster des neuen Stils insofern auf ein aufgeschlossenes Publikum stießen, als der Bostoner Architekt Louis Henry Sullivan schon um 1900 die Parole ausgegeben hatte, daß die Form der Funktion zu entsprechen habe („form should follow function“).

Die Verfechter dieses neuen Baustils fanden jedoch keine Einrichtungsgegenstände, mit denen sie ihre Bauten hätten ausstatten können. Sie waren gezwungen, die Möbel für ihre Häuser selbst zu entwerfen und als Einzelstücke anfertigen zu lassen. Die Modelle waren dementsprechend teuer und die Bauherren nicht immer willens, der modernen Architektur diesen kostspieligen Tribut zu zahlen.

Zu dem Kreis von Architekten, die vergebens in den Firmenkatalogen nach Möbeln für den neuen Baustil suchten, gehörte Florence („Schu“) Schust. Sie hatte — mit knapp 24 Jahren — bei Mies van der Rohe am „Illinois Institute for Technology“ ihr Architektur-Diplom erworben und arbeitete als Innenarchitektin in New York.

Durch einen tragischen Umstand hatte sie zur Architektenlaufbahn gefunden. Ihre Eltern, Einwanderer aus der Schweiz, waren früh verstorben; der finnische Architekt Eliel Saarinen hatte

sich des verwaisten Kindes angenommen und es gemeinsam mit seinem Sohn Eero erzogen.

Saarinen war es, der Florence Schust zum Studium der Architektur ermunterte und ihr darüber hinaus auf langen Studienreisen durch Europa und bei der „Architectural Association“ in London eine solide technische Ausbildung verschaffte.

Während ihrer Tätigkeit in einem New Yorker Architektenbüro begegnete „Schu“ dem 27jährigen germanischen Urtyp Hans Knoll, Sprößling einer Stuttgarter Tischler- und Polstermeister-Familie, der 1938 in New York eine Firma gegründet hatte. Die Hans G. Knoll Möbel-Company bestand freilich erst aus einem einzigen Zimmer, das als Büro- und Ausstellungsraum diente.

Doch der blonde, blauäugige Hüne aus Schwaben hatte eine geschäftsträchtige Idee mit nach New York gebracht. Sein ehrgeiziger Plan war, den Bauherren der modernen Architektur das zu liefern, was sie bis dahin nirgendwo bekommen konnten: Möbel im Haut- und Knochen-Stil der zeitgenössischen Bauweise.

„Hans Knoll war überzeugt, daß es möglich sein müßte“, heißt es in der offiziellen Firmengeschichte, „Entwürfe bekannter internationaler Kapazitäten so zusammenzufügen, daß ein einheit-

licher klassisch-moderner Wohnstil hervortritt.“ Knoll gedachte erst einmal, die Elite der Architekten und Entwerfer zu veranlassen, ihre Modellskizzen aus den Schubladen zu holen und für die Serienfabrikation freizugeben. Darüber hinaus wollte er sie verpflichten, neue Möbelformen für seine Firma zu entwickeln. Was ihm fehlte, war der Kontakt zu jenen Entwerfern, die als Modelllieferanten in Betracht kamen.

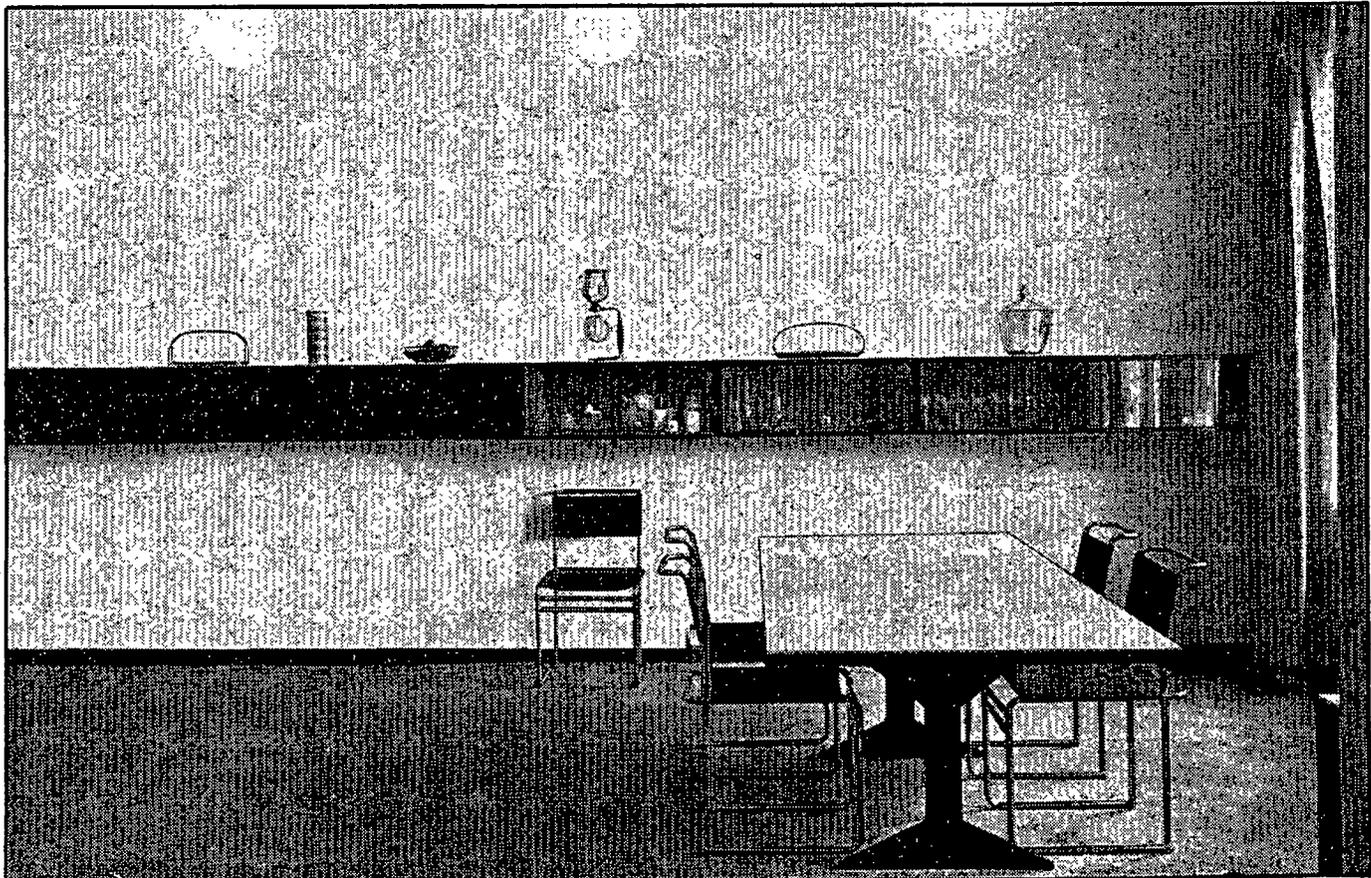
Dazu konnte ihm die junge Innenarchitektin Florence Schust verhelfen. Sie überredete ihren Jugend- und Studiengefährten Eero Saarinen, der sich inzwischen als Architekt selbständig gemacht hatte, einen Stuhl im zeitgenössischen Stil zu entwerfen. Er sollte zweckmäßig und bequem sein und trotz Materialknappheit — es war das Kriegsjahr 1941 — in Serien hergestellt werden können.

Saarinen kramte seine Modellskizzen durch und entwickelte aus einem früheren Entwurf eine Anzahl Stühle: Sie bestanden aus Holzrahmen, die mit breiten Segeltuchstreifen ausgefüllt waren. Die Sitzmöbel sahen keck aus, waren billig herzustellen und verkauften sich gut. Wenn man sie in ein Holzgestell einhängte, das als Fußstütze und Armlehne diente, wurden sie zum Lehnstuhl — und zum doppelten Geschäft.

Mit diesen Modellen gelang es der Hans G. Knoll Möbel-Company, das Interesse der Branche anzustacheln. Wenig später gab Florence Schust ihre Stellung auf und stieg als Leiterin der neugeschaffenen Abteilung für Innenraumgestaltung, der „Knoll Planning



Gropius



... zur Ausrottung verdammt: Bauhaus-Zimmer (1928, Wohnung des Bühnenregisseurs Piscator, Entwurf Marcel Breuer)



Knollsche Kloster-Bibliothek (Brügge): Für eine geschmackbildende Minderheit...

Unit“, in das aufstrebende Unternehmen ein. 1943 heiratete sie Hans Knoll, und aus der Ein-Mann-Firma wurde die Gesellschaft „Knoll Associates“.

„Von Anfang an bedienten sich die Knolls unorthodoxer Geschäftsmethoden“, berichtete die Illustrierte „Life“. „Die ‚Assoziierten‘ sind hauptsächlich Architekten und Möbel-Designer... die wie Buchautoren für jedes verkaufte Exemplar Tantiemen kassieren.“

Auch die Fachzeitschrift „Interiors“ bestätigte der Firma, daß „keiner der Konkurrenten so große Namen aus der Welt der Designer und Architekten aufzuweisen hat“. Die Prominenten hatten sich willig anwerben lassen, als Hans und Florence Knoll ihnen ihre neuartige Auffassung kundtaten, daß „jeder, der für uns Möbel entwirft, auch durch Namensnennung honoriert werden sollte“.

So vertrieben die Knolls ihre Sitzmöbel nicht als anonyme Produkte, sondern beispielsweise als „Mies-van-der-Rohe-Sessel“, „Saarinen-Sessel“ oder „Bertoia-Stühle“. Die Möbel wurden zum Markenbegriff, der mit dem Namen des Designers verknüpft war. „Durch die Vereinigung der vielen unterschiedlichen und wesensverschiedenen Entwürfe der bedeutendsten Gestalter“, lobte die Zeitschrift „Architektur und Wohnform“, „sind die Knoll International der von manchen befürchteten — und bei vielen modernen Entwurfsgruppen auch eingetretenen — Eintönigkeit entgangen.“

Florence Knoll schwatzte beispielsweise ihrem Lehrer Mies van der Rohe jene Modelle ab, die bereits 1929, auf der Weltausstellung von Barcelona, Aufsehen erregt hatten. Darunter war der auf einer federnden Chromkonsole ruhende, ausladende Ledersessel, der als „typisches Beispiel für Repräsentation in hohem Sinne“ (Mia Seeger) noch heute Glanzstück der Knoll-Kollektion ist.

Bei ihrer Suche nach phantasiebegabten Designern entsann sich Florence Knoll auch eines Einwanderers aus Italien, des Bildhauers Harry Bertoia. Der Immigrant hatte während ihrer

Studienzeit an der Kunstakademie von Cranbrook die Klasse für Metallarbeiten geleitet und war bereits damals durch Versuche aufgefallen, aus einer Handvoll graziler sechs-, recht- oder dreieckiger Metallplättchen dekorative Wandgehänge zu basteln.

„Schu“ stöberte ihn in Kalifornien auf und überredete ihren Mann, dem Metallbildhauer eine Schlosserwerkstatt einzurichten. Bertoia brauchte keine besonderen Verpflichtungen gegenüber der Firma einzugehen, er sollte lediglich seine früheren Experimente wieder aufgreifen. Die Knolls hofften, daß sich daraus „irgend etwas Brauchbares“ für ihr Einrichtungsprogramm ergeben würde.

Einige Monate später präsentierte Bertoia seine Resultate. Er hatte seine

graziösen, etwa zehn bis fünfzehn Zentimeter hohen mattierten Metallplättchen durch kaum sichtbare Drahtstangen zu Skulpturen verbunden, die sich, etwa dem Konstruktionsschema einer Miniaturwendeltreppe nachgeformt, als dekorativer Zimmerschmuck oder — zu einem hohen Rechteck zusammengesetzt — als transparenter Raumteiler verwenden ließen (siehe Titelbild).

Außer diesen bizarren Gebilden hatte Bertoia eine simple, langgestreckte, kniehohe Lattenbank mitgebracht, die sich als vielseitig verwendbares Möbelstück entpuppte. Sie ruhte auf einem schlanken Metall-Untergestell — zwei dem Ypsilon nachgeformten Stützkonstruktionen — und konnte als dekorative Blumenbank, stabile Koffer- und Aktenablage oder, mit Schaumgummikissen belegt, als Sitzmöbel benutzt werden.

Schließlich präsentierte Bertoia einen Stuhl, der aus einem einzigen zu Sitz und Rücken gebogenen Drahtgeflecht bestand. Florence Knoll betrachtete das solide und doch federleichte Metallgestell, eilte in die Küche, kehrte mit einem der üblichen Geschirrtrockenkörbe aus Plastik zurück und fragte den verblüfften Bildhauer unter Hinweis auf das Küchengerät, ob sich seine Drahtstühle nicht zu bequemeren Sitzkörben weiterentwickeln ließen. Sie müßten den menschlichen Körperformen angepaßt werden und könnten dann, mit Schaumgummi ausgelegt, als ideale Ruhesitze dienen.

Bertoia experimentierte ein weiteres halbes Jahr, und die Sitzkörbe, die er schließlich entwarf (siehe Titelbild), wurden zu einem Schlager des Knoll-Serienprogramms. Bertoia: „Wenn Sie sich diese Stühle ansehen, werden Sie erkennen, daß sie hauptsächlich aus Luft bestehen, genau wie eine Skulptur. Der Raum dringt durch sie hindurch.“

Zum Erfolg dieser „Luft-Sessel“ hatte freilich ein winziges Detail beigetragen, das der mit der Technik vertrauten Architektin Knoll eingefallen war. Sie entsann sich, daß man im Maschinenbau stark vibrierende Motoren an sogenannten Schwinggummi-Elementen aufzuhängen pflegt, kleinen Metall-



Firmengründer Knoll
...330 Möbeltypen

platten, die auf Gummi vulkanisiert sind. Sie veranlaßte Bertola, diese Elemente zwischen Sitzkorb und Untergestell zu schieben, und erreichte damit, daß der Sitzkorb des Sessels sich federnd der Sitzposition anpaßt.

Ihren Jugend- und Studienfreund Eero Saarinen, der (1941) gemeinsam mit dem Entwerfer Charles Eames die ersten Formholzstühle entwickelt und dafür sogar einen Preis des New Yorker „Museum of Modern Arts“ eingeholt hatte, überredete Florence Knoll zu einem Experiment: Er sollte sich an den neu aufgetauchten Kunstharzen versuchen und Sitzmöbel entwerfen, bei denen Sitz, Rücken- und Seitenlehnen derart ineinander übergangen, als hätte sich jemand in den Schnee gesetzt und einen Abdruck seines Körpers hinterlassen.

Saarinen entwickelte für das Knoll-Programm zunächst einen mit Schaumgummi gepolsterten Stuhl, dessen gewölbte Rückenlehne aus Polyester und Glasfaser den Körper locker umschloß und unter dem Sitz wie zwei ineinander verschränkte Hände durchgriff.

Später weitete er diese Idee aus. Er modellierte einen muldenförmigen Sessel, der zu einem Knoll-„biggestseller“ wurde und heute im Unesco-Palais zu Paris ebenso zu finden ist wie im Bundesinnenministerium, im Hamburger Senatssaal, im Sitzungsraum des hessischen Kabinetts, in amerikanischen Botschaften wie in den Direktionsgebäuden der Firmen Mannesmann, Daimler-Benz und Krupp.

Die Sitzwannen-Idee inspirierte Florence Knoll schließlich, Saarinen zu dem Entwurf eines weiteren Modells zu bewegen, das „einem ganz einfachen Wunsch“ entsprechen sollte: „Wenn ich im Wohnzimmer sitze, möchte ich gern einen Sessel haben, in dem ich mich ausbreiten kann.“ Der Sessel sollte wie „ein großer Korb voll Kissen“ aussehen, „in den man sich hineinkuscheln möchte“.

Saarinen modellierte aus einer schaumgummibeleagten Kunststoffschale einen fast barocken Liegestuhl mit losen Sitz- und Rückenkissen, der so viel Geborgen-



Konzernherrin Knoll, Designer Saarinen
Der Architekt kassiert...

heit verheißt, daß Florence Knoll ihn offiziell als „womb-chair“ bezeichnet: als „Schoß-Sessel“. „Einen solchen Kuschel-Sessel“, berichtete sie, „hat beispielsweise Marlene Dietrich gekauft.“ Saarinen war es auch, der für Florence Knoll die weinkelchförmigen Einbeinstühle entwarf.

Stetig weitete sich das Knoll-Einrichtungsprogramm aus. Um die Modelle richtig präsentieren zu können, beauftragten die Knolls andere Designer, zu den 330 Möbeltypen der Kollektion passende Accessoires zu entwerfen: Bezugstoffe, Vorhänge, Teppiche, Lampen, Papierkörbe, ja selbst Aschenbecher.

So konnten sie schließlich anbieten, was vor ihnen keine Firma zu offerieren hatte: ein gesamtes Inneneinrich-

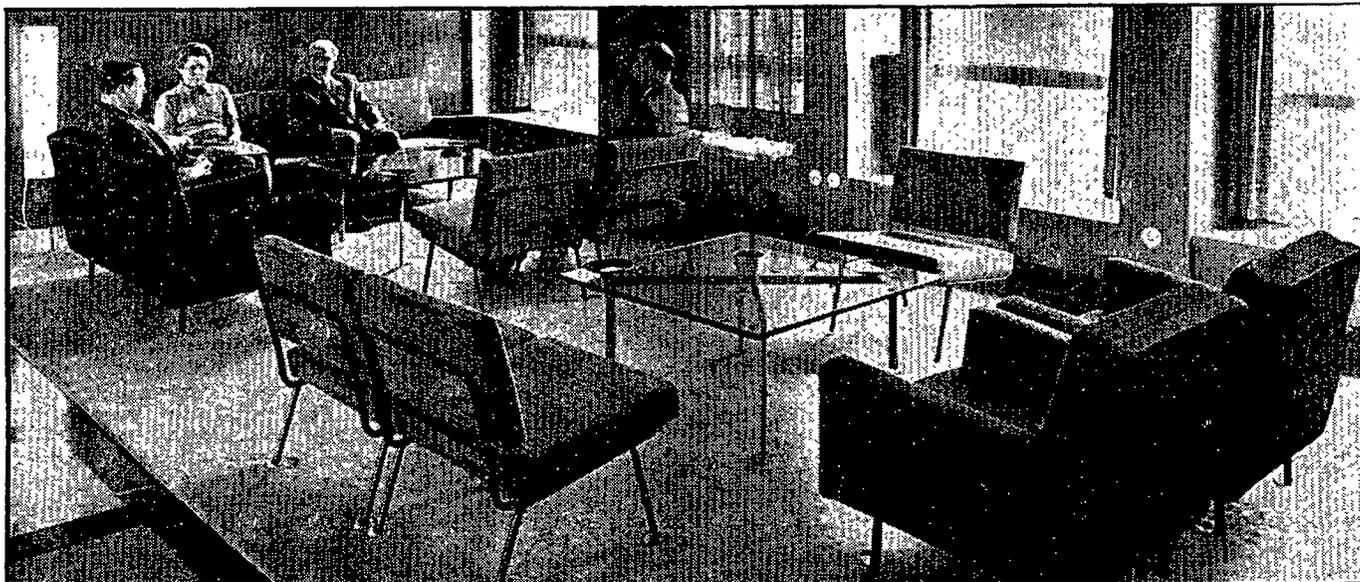
tungsprogramm, das vom Schreibtischstuhl bis zum Sofakissen in Farbe, Form, Material harmonierte und aus den Knoll-Ausstellungsräumen — zwölf in den Vereinigten Staaten, 36 in Europa, Indien, Australien und Südamerika — komplett zu beziehen war.

Die umfangreiche Kollektion allein hätte den Knolls allerdings keinen so weitreichenden Einfluß verschafft, wenn es ihnen nicht auch gleichzeitig gelungen wäre, in das für Innenarchitekten ertragreichste wie reklameträchtigste Gebiet einzudringen: die Einrichtung der Direktionspaläste großer Firmen, die Innenraumgestaltung öffentlicher Verwaltungen, Bibliotheken, Banken oder renommierter Restaurants.

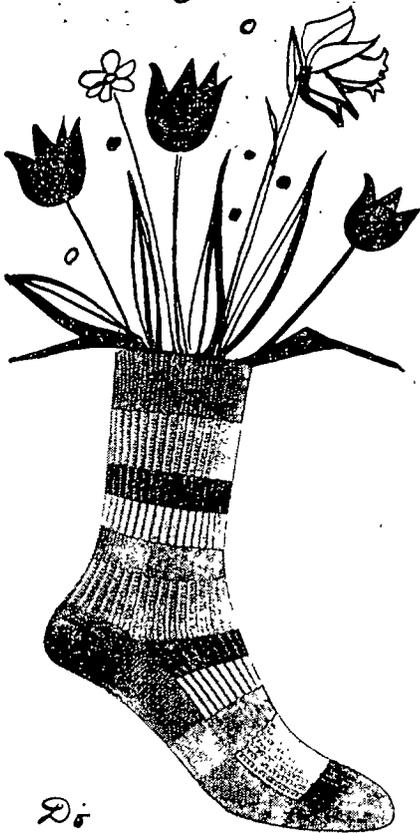
Der Vorstoß in diese Regionen war durch einen Zufall begünstigt. Gegen Ende des Krieges lernte Florence Knoll über Freunde den New Yorker Millionär Nelson Rockefeller kennen, der gerade in einem Wolkenkratzer von Manhattan ein ganzes Stockwerk als Büro-Domizil für sich und seine Brüder David, Lawrence und John III. gemietet hatte. Der Rockefeller-Clan erlag der Beredsamkeit der damals (1945) noch unbekanntenen Innenarchitektin und erteilte ihr schließlich den Auftrag, die Millionärs-Etage auszustaffieren.

Im Gegensatz zu den damaligen Gepflogenheiten durchschnittlicher amerikanischer Innenarchitekten, die ihren Auftraggebern erst einmal gefällige Skizzen vorlegten, startete Florence Knoll eine Umfrage-Aktion unter Rockefellers Angestellten. Sie beehrte von den Sekretärinnen zu wissen, ob sie hauptsächlich an der Schreibmaschine tippten oder Registraturarbeiten zu erledigen hätten und wieviel Platz sie für die Unterbringung ihrer Büromaterialien und Akten benötigten.

Darüber hinaus erkundete sie, welche Abteilung mit Besucherverkehr zu rechnen habe und welche nicht, wer von den einzelnen Chefs auf tägliche Konferenzen mit seinen Mitarbeitern angewiesen sei, wieviel Personen zu diesen Routine-Besprechungen zusammenkämen, ob sie dabei viel oder



...Tantiemen wie ein Buch-Autor; Knollischer Empfangsraum (Hessische Landesbank)



**Frohe Ostern -
mit den neuen**



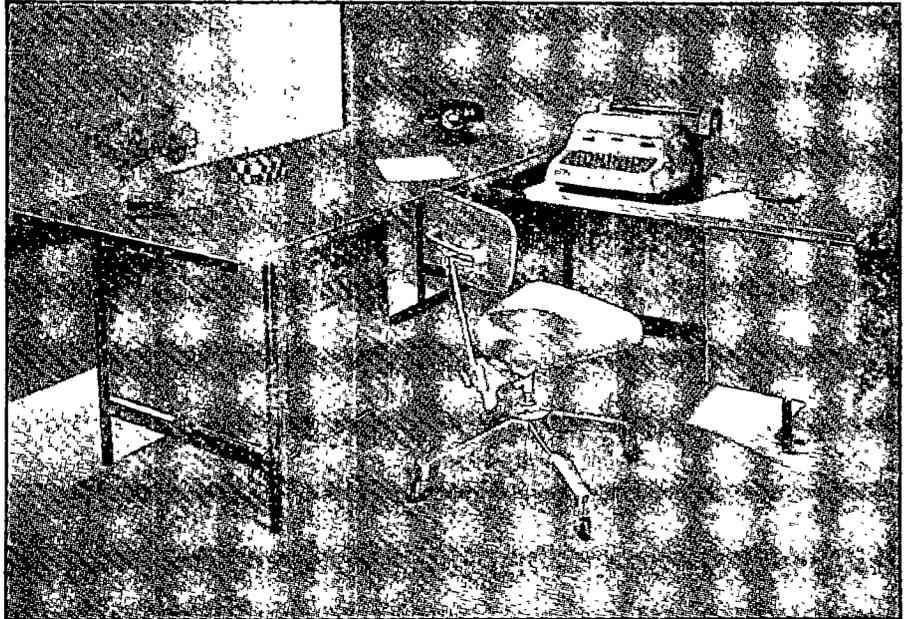
HERRENSTRÜMPFEN

wenig Akten mitzuschleppen hätten, ob man für größere Konferenzen einen gesonderten Raum benötige und wie im Detail die Zusammenarbeit der verschiedenen Abteilungen vor sich gehe.

Das Resultat dieser Untersuchungen war ein detailliertes Schema des Betriebsablaufs und mithin eine exakte Grundlage für eine Neuaufteilung der Räume. Bei der Einrichtung der Zimmer ging Florence Knoll von dem Gedanken aus, daß die einzelnen Möbel in Größe und Material nicht nur auf-

frontiert, entwickelte Florence Knoll eine neue Form der Büro-Einrichtung. „Als ich in das Inneneinrichtungsgeschäft einstieg“, berichtete sie kürzlich, „sah ein normales amerikanisches Büro so aus: schräg in einer Ecke der Schreibtisch, drumherum im Halbrund Sessel. Hinter dem Schreibtisch ein weiterer Tisch, auf dem die Leute ihre Akten, Zeichnungen, Papiere und Bücher wild durcheinander liegen ließen.“

Florence Knoll entwarf deshalb verschließbare Abstellkästen, die an die



L-förmiger Knoll-Schreibtisch: Vierzigmal kopiert

einander abgestimmt, sondern untereinander austauschbar sein müßten, damit später auch eine eventuell notwendig werdende andere Anordnung möglich wäre.

Da die wuchtigen Schreibtische und die meterhohen Rollschränke, die bei Rockefeller ebenso wie in anderen normalen amerikanischen Büros standen, eine moderne Raumlagerung unmöglich gemacht hätten, entwarf Florence Knoll kurzerhand neue Modelle: tischhohe, langgestreckte Schrank-Einheiten mit Schiebetüren, hinter denen Akten und Karteikästen verschlossen werden konnten; leichte Schreibtische, die auf einem Schubkasten oder zweien standen und nicht mehr die übliche dicke Mittelschublade aufwiesen.

Als sie Nelson Rockefeller die nach diesen Entwürfen gestaltete Büro-Etage übergab, hatte sie eine blendende Referenz gewonnen. Schon wenig später bestellte der Schlumberger-Konzern bei ihr die Einrichtung eines neuen Verwaltungstraktes, und die mächtige Aluminium Company in Pittsburgh erteilte ihr den Auftrag, die 250 Büro-, Konferenz-, Empfangs- und Klubräume ihres Direktionsgebäudes zu gestalten. Florence Knoll bewältigte die Aufgabe so trefflich, daß sie erstmals mit dem Preis für „Das Büro des Jahres“ ausgezeichnet wurde.

Damit hatte sie das Entree in die Firmeneelite gewonnen. Von da an den speziellen Bedürfnissen von Klienten aus der Welt des Big Business kon-

frontiert wurden, stellte den Schreibtisch parallel davor: „Wenn man jetzt noch statt des üblichen festen Schreibtischstuhls einen Drehsessel nahm, konnte man ohne aufzustehen bequem an alles heran; und das Büro sah immer aufgeräumt aus.“

Ihr kommerziell erfolgreichstes (und am meisten kopiertes) Möbelmodell aber entwarf die Knoll, nachdem sie sich bei ihren Einrichtungskonzepten über einen mißlichen Umstand nur zu oft geärgert hatte: „Der normale Schreibtisch sah so aus, daß unter den Schubladenkästen jeweils zwei Beine angebracht waren. Wenn man den Schreibtisch dann im Büro herumschob, brachen die Beine ab.“

Sie setzte die Schreibtischplatte kurzerhand auf ein starkes Metallrahmenwerk, was produktionstechnische Vorzüge hatte, „weil nun eine Fülle von Variationen denkbar war“. Außerdem ließ sich ein rechtwinklig zu dem Schreibtisch angeordneter Schreibmaschinentisch oder ein Aktenschrank unter die Platte schrauben, so daß eine L-förmige Arbeitsfläche entstand. Florence Knoll: „Heute wird dieser Schreibtisch von mindestens 40 Möbelherstellern in der ganzen Welt nachgemacht.“

Allerdings, noch keiner der Nachahmer hat es fertiggebracht, diesen von Florence Knoll 1952 entworfenen und vom „Museum of Modern Arts“ mit einem Preis dekorierten Tisch in der gleichen stattlichen Vielfalt der Variationen (81)

anzubieten, die der Knoll-Firmenkatalog ausweist.

Die Konferenztische ihrer Kollektion, die gleichfalls in beträchtlicher Zahl kopiert wurden, hat Florence Knoll aus einem ähnlichen persönlichen Verdruß kreiert. Ihr mißfiel, daß „die Leute sich bei den üblichen langgestreckten rechteckigen Konferenztischen auf die Tischplatte lümmeln müssen, um einen Gesprächspartner am anderen Ende der Tafel zu sehen“. Sie skizzierte bootförmige Tischplatten und erreichte dadurch, daß sich die Konferierenden ohne Körperverrenkungen anblicken können.



Rodos

Als ein Fernsehdirektor bei ihr „ein spektakuläres Büro“ bestellte und die Knoll bei der üblichen Befragungaktion herausfand, daß er kaum Aktenarbeiten zu erledigen hatte, sondern fast den ganzen Tag über mit Mitarbeitern konferierte, entwarf sie für ihn ein Büro ohne Schreibtisch. Der Ersatz: ein großer runder Tisch, an dem sich der Televisionschef mit seinen Leuten zusammensetzen konnte. Die Konsequenz: „Wir haben jetzt beispielsweise in unserer Kollektion einen runden Schreibtisch als Standard-Modell, zu dem ein kleiner Beistich für das Diktiergerät, den Haus-Sprechapparat und das Telefon gehört.“

So unorthodox wie die Vorschläge, die Florence Knoll ihren Kunden nicht selten unterbreitet, sind auch die Ausstellungsräume von „Knoll Associates“ in der New Yorker Madison Avenue. In den großen, lichten Räumen begrüßt ein rabenartiger Vogel mit leuchtend gelbem Schnabel aus einem Käfig jeden Besucher: „Knoll Associates — how are you to-day?“ (Florence Knoll: „In New York hat man Sinn für derartigen Ulk.“)

Die Knoll-Präsidentin besitzt in ihrer New Yorker Zentrale kein Büro, sondern kritzelt ihre Einfälle zu Hause auf ein paar Papierfetzen. Zu minuziöser Planungsarbeit fliegt sie nach Florida auf die Sunset-Insel Nr. 2. In der Nähe von Miami bewohnt das Ehepaar Bassett — Florence Knoll heiratete drei Jahre nach dem Unfalltod Hans Knolls den Miami-Bankier Harry Hood Bassett — eine Villa.

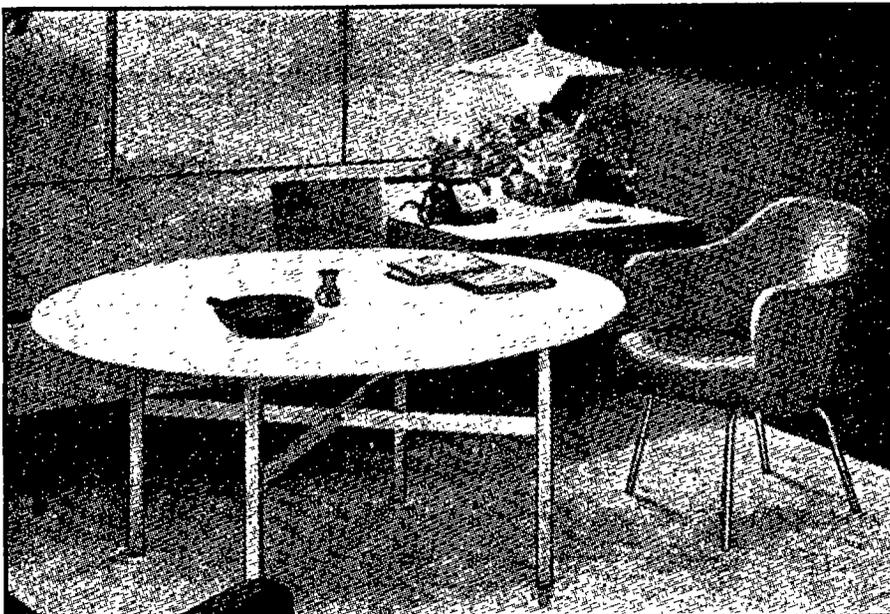
Unter der Aufsicht der Konzernherrin arbeiten zwei Gestalter-Teams:

▷ Eine Gruppe von sechs bis sieben Leuten experimentiert mit neuen Ideen und Baustoffen in den Knoll-Möbelfabriken in Pennsylvania „aufgrund der Erfordernisse, die wir ihnen mitteilen“ („Wir haben uns bewußt in Pennsylvania angesiedelt, weil die dort ansässigen Deutschstämmigen sehr gewissenhafte Arbeiter sind“).

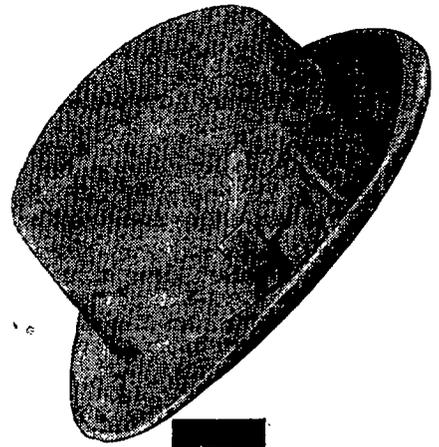
▷ Die zweite Planungsgruppe beschäftigt sich — ohne technische Experimente — mit Entwürfen von Inneneinrichtungen (Hauptquelle der Entwicklung sind jedoch Außenseiter, die Aufträge entgegennehmen, aber auch von sich aus Vorschläge einreichen).

Als die Knolls sich 1951 entschlossen, auf den Weltmarkt vorzustößen, etablierten sie ihren ersten Stützpunkt in einem Land, das ihnen die größte Resonanz zu verheißen schien: in Deutschland. In einem Bürohaus in Stuttgart richteten sich ein New Yorker Kontaktmann und ein halbes Dutzend deutsche Angestellte unter dem Firmentitel „Knoll International GmbH“ ein.

Der Zeitpunkt war gut gewählt. Es war abzusehen, wann sich die Direktionen der großen Unternehmen für ihre Verwaltungen neue Paläste bauen würden, nachdem sie ihre Produktion wieder angekurbelt hatten. Und es war ebenso vorauszuberechnen, wann sich die noch in der Enge ihrer Sozialwohnungen zusammengepferchten Bundesbürger zu komfortablen Mehr-Zimmer-



Runder Knoll-Schreibtisch: Erstmals angeboten



MANHATTAN

Ein Hut von Welt —

dezent und elegant,
angenehm im Tragen

Ein höflicher Hut —

Silk-Reed macht das Aufsetzen
und Abnehmen noch bequemer

Ein Hut,
der immer die Façon behält —

Silk-Reed
sorgt für dauerhaften Sitz

Prämiert auf der Herrenhut-Modewahl
in Köln 1959

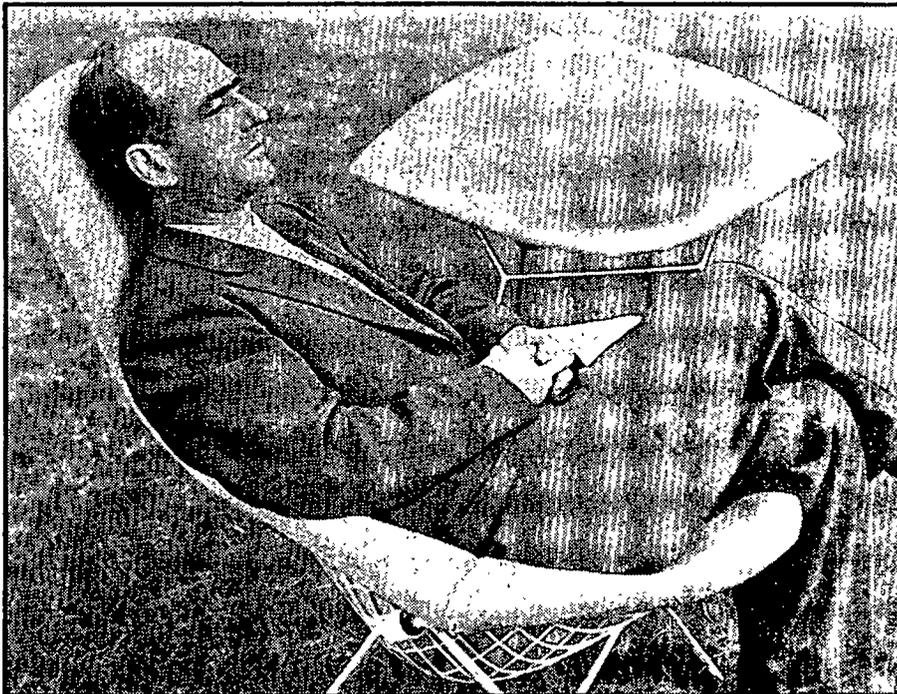
WEGENER
Hüte



Erhältlich in guten Fachgeschäften

Appartements mit entsprechendem Mobiliar würden aufschwingen können. Bis zu diesem Zeitpunkt konnte die Knoll-Filiale über die Aufträge ins Geschäft kommen, die ihr die amerikanischen Deutschland-Besitzer für die Möblierung von Angestellten-Wohnungen, Kinos und Büros erteilt hatten.

Die Besitzer-Aufträge entpuppten sich als doppelter Vorteil. Denn einmal war die deutsche Knoll-Dependance durch diese nicht unter dem Diktat knappgehaltener Liefertermine abzuwickelnden Einrichtungsprogramme in der Lage, unter den — gerade in Württemberg ansässigen — mittleren Tischler-, Schreiner-, Polsterer- und Metallbau-betrieben diejenigen auszuwählen, die am ehesten die strengen Knoll-Qualitätsanforderungen erfüllen würden. Zum anderen aber konnten die von ihr einzurichtenden Amerika-Häuser und Besitzer-Wohnungen indirekt als Knoll-Werberäume dienen.



Bildhauer Bertoia, Bertoia-Sessel: Ideen aus der Küche

Prompt liefen denn auch, während die Knolls noch die Besitzer-Aufträge abwickelten, Anfragen deutscher Firmen und Behörden in Stuttgart ein. So meldete sich als einer der ersten Interessenten, das Staatshochbauamt von Baden-Württemberg — freilich mit einem (im Hinblick auf die Knoll-Prinzipien) verwirrenden, Ansinnen.

Die Beamten begehrten von den Stuttgarter Knoll-Vertretern einen Vorschlag für die neue Ausstattung eines repräsentativen Hauses, in das die zeitgenössischen Knoll-Möbel so wenig zu passen schienen wie in ein Rokoko-Kabinett: für das im pomphaften Pleureusen-Stil der Gründerjahre erbaute Kurhaus von Baden-Baden.

Indes, die unverdrossene Zuversicht der Staatshochbaubeamten, daß der von Florence Knoll kultivierte Möbelstil selbst mit wallenden Kristallütern und weißverputzten Stuckdecken vergange-

ner Epochen harmonieren würde, erwies sich als berechtigt.

Nach dieser Bestätigung, „daß auch und gerade die Repräsentation einen anderen Charakter bekommen hat, der nichts mehr mit Überladenheit und reicher Schnitzerei, mit Hochglanz und Plüsch zu tun hat“ (Formrats-Geschäftsführerin Mia Seeger), konnte nicht mehr ausbleiben, daß sich in zunehmendem Maße Generaldirektoren und Bank-Präsidenten, wie letztlich auch die Ministerialbürokraten, mit Einrichtungswünschen bei der deutschen Knoll-Filiale meldeten.

Die deutsche Niederlassung (Knoll International GmbH) arbeitet nach demselben Prinzip wie die 18 anderen Filialen und Vertretungen, die das New Yorker Stammhaus seit 1951 im Ausland gründete. Die nationalen Knoll-Ableger beziehen die Möbel nicht von der New Yorker Zentrale, sondern beauftragen Fabrikanten in ihren jeweiligen Gast-

dann wiederum selbständig entscheiden können, ob sie das entsprechende Möbelstück — je nach der Marktlage des betreffenden Landes — produzieren wollen. (Gegenwärtig werden rund 80 Prozent der in New-York ausgewählten Stücke in allen 19 Ländern hergestellt, in denen Knoll Möbel produzieren läßt.)

Die Knoll-Statthalter rechnen nach eigenem Eingeständnis, „daß es ein Jahr oder länger dauert, ehe sich ein neues Modell verkauft“. Knoll-Direktor Rodes: „Als wir die Bertoia-Stühle vor eineinhalb Jahren in Deutschland herausbrachten, haben mir die Leute gesagt: ‚Ihr seid verrückt.‘ Nach einem Jahr ging der Verkauf dann trotzdem los. Die Kunden brauchen eine gewisse Zeit, um sich an die neuen Formen zu gewöhnen.“

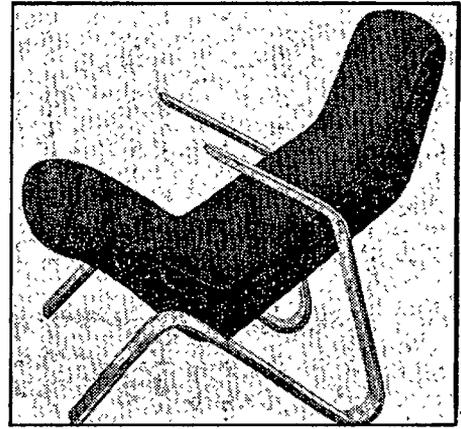
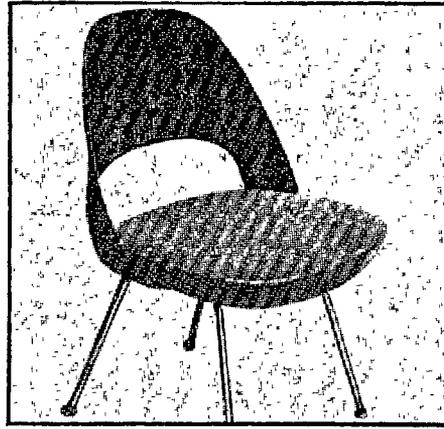
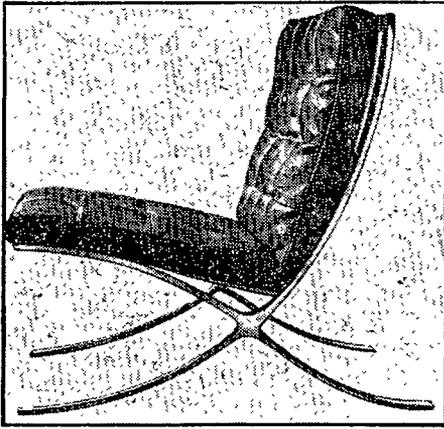
Selbst wenn die von den nationalen Knoll-Firmen vorgeschlagenen Modelle äußerlich der Knoll-Linie entsprechen, verwehrt Florence Knoll ihnen oftmals die Produktionsgenehmigung. Beispiel: Als viele Kunden bei der deutschen Knoll-Niederlassung nach einer Doppelbettcouch verlangten — die Kollektion enthielt ein derartiges Stück nicht, da es in den Vereinigten Staaten nicht gefragt ist —, entschlossen sich die Stuttgarter Knoll-Vertreter, ein solches teutonisches Schlafmöbel nach den Vorschriften der Firma zu entwickeln. Schließlich glaubten sie, in dem Entwurf des Designers Ernst Wittmann das gewünschte Modell entdeckt zu haben. Es wurde angekauft, zur Knoll-Zentrale in New York geschickt, kam jedoch mit dem Vermerk „nicht verwenden“ zurück.

Obwohl die Form der Doppelliege als gut bewertet worden war, hatte die technische Durcharbeitung keine Gnade gefunden. Nach dem Urteil von Florence Knoll „war der Mechanismus der abklappbaren Rückenlehne noch nicht einfach und praktisch genug“.

Unbehelligt von der Überlegung, daß sich mit der Übersiedlung der Bundesbürger in größere Wohnungen eine Doppelbettcouch kaum als Geschäft erweisen könnte, basteln die deutschen Knoll-Techniker an der Verbesserung tapfer weiter. Bislang haben sie allerdings noch immer keine Ideallösung gefunden.

Mehr Erfolg hatte die deutsche Knoll-Filiale mit Schlafzimmerschränken und Bücherregalen, die eigens für die speziellen Bedürfnisse des Bundesbürgers entwickelt werden mußten, da in den USA Schränke wie auch Regale üblicherweise in die Wände eingebaut werden. Als erfolgreichstes Modell auf dem deutschen Markt erwies sich jedoch der Saarinen-Stuhl, was sich besonders daran erkennen ließ, daß überall „die grotesksten Nachahmungen auftauchten“ (Knoll-Vertreter Wilfried Hilger). Insgesamt über zwei Dutzend Imitationen zählten die Stuttgarter Knoll-Leute.

Das aus einem Stück gepreßte Rückenteil des Sitzmöbels ist — den Körpermaßen entsprechend — seitlich abgerundet. Da die seitlichen Partien unter dem Sitzkissen hindurchgeführt wurden, bildete sich an der Hinterkante der Sitzfläche ein störender Wulst. Designer Saarinen löste das Problem, indem er einfach ein längliches Loch in die Rückwand schnitt.



Knoll-Modelle: Wer nachgestalten will ...

Knoll-Vertreter Hilger: „Die Nachahmer meinten, ein Stuhl mit Loch sei der neueste Clou von Knoll, und plötzlich tauchten überall Stühle auf, die hinten ausgeschnitten waren, obwohl das sinnlos war, denn im Gegensatz zu unserem Saarinen-Stuhl reichten die Seitenteile nicht unter dem Sitz durch, und dadurch konnte gar kein Wulst entstehen.“

Die Flut der Nachahmungen, sichtbarstes Symptom für den Einfluß der Knoll-Linie auf die Formen zeitgenössischer Möbel, setzte vor etwa zwei Jahren ein. „Sie können heute keine Möbelzeitschrift mehr aufschlagen“, versichert Knoll-Geschäftsführer Lehmann, „ohne auf Modelle zu stoßen, auf die Knoll befruchtend gewirkt hat.“

Tatsächlich ähneln zum Beispiel die von dem angesehenen Stuttgarter Kunstakademie-Professor Herbert Hirche für die Firma Christian Holzäpfel KG. in Ebhausen (Württemberg) entworfenen Schreibtische, Kastenelemente und Besprechungstische frappierend den Produkten der Firma Knoll. Auch die Erzeugnisse der H. Busch & Co., Planmöbel-Fabrik in Espelkamp, des Gießener Unternehmens Franz Vogt & Co. und der Lauenförder „Tecta“-Werke gleichen in erstaunlicher Weise den bekannten Knoll-Modellen.

Bei den Polstermöbeln ergriff die deutsche Möbelproduktion ebenfalls eine schier grenzenlose Bewunderung für jene Modelle der Knoll-Kollektion, die sich trefflich verkaufen ließen: für die von Florence Knoll entworfenen Sessel und Sofas in streng kubischer Form.

So vermochte eine Reihe bekannter Unternehmen sich offenbar weitgehend in die Knollschen Urbilder einzufühlen: Wilkening und Hahne in Eimbeckhausen, Helmut Lübke & Co. in Rheda und das Darmstädter Unternehmen Eugen Schmidt GmbH („Wer gut sitzt, hat gute Laune“) offerierten Polstermöbel, die den Knoll-Modellen stark ähnelten.

Selbst der Barcelona-Sessel, den Mies van der Rohe 1928 entworfen hatte, beflügelte die Phantasie eines deutschen Sitzmöbel-Unternehmens. Die Kasseler Federholz-Gesellschaft N. Bode & Sohn OHG sah sich zu einem Polstermöbelmodell inspiriert, das die Grundzüge des Mies-Prototyps deutlich ahnen läßt. „Kopien der Kopien“, stöhnte die Fachzeitschrift „Moebel + Decoration“, „die Frage, wer von wem noch zu beantworten, ist nicht mehr möglich.“

Die Fachzeitschrift „Baukunst und Werkform“ leistete sich sogar das Experiment, die von der Firma „Tecta-Möbel“ mit „fröhlicher Unbeschwertheit“ zur Veröffentlichung und Kommentierung angebotenen Photos ihrer neuesten Kreationen jenen Urbildern gegenüberzustellen, denen sie entworfen schienen: den von Florence Knoll entworfenen Sesseln, Schreib- und Eßtischen.

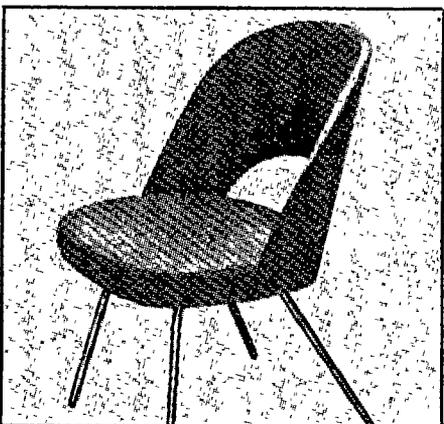
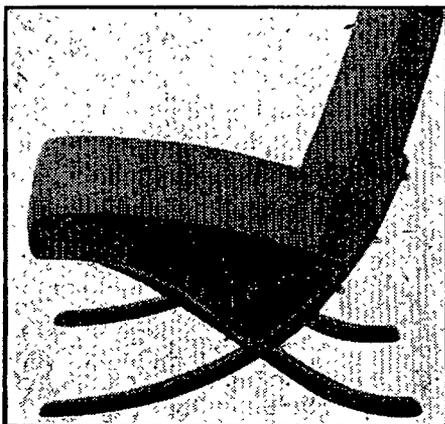
Der „unbekannte Entwerfer“ (der diplomierte Firmenchef Hans Könecke) zeigte sich jedoch keineswegs zerknirscht. Er protestierte vielmehr gegen die „üble, völlig haltlose Verleumdung“, etwa schlicht nachgeformt zu haben, mit der Begründung, „daß der moderne

Stil gewisse gleiche Stilformen geschaffen hat“ und „daß beim modernen Möbel, da die Grundformen sich wie bei jeder Stilperiode immer ähneln werden, die Differenz durch das Detail gesucht werden muß“.

„Wie sehr es aufs Detail ankommt, bestätigt auch Knoll-Geschäftsführer Lehmann: „Wer nachgestalten will, braucht nur ein Detail zu ändern, etwa die Sesselfüße schräger zu stellen oder die Polsterung abzusteppen oder die Tischhöhe zwei Zentimeter niedriger zu nehmen. Schon hat man — rechtlich gesehen — ein neues Original.“ Die Stuttgarter Vertreter von Florence Knoll versagen es sich deswegen prinzipiell, gegen Nachempfindungen vor Gericht anzustreiten. Florence Knoll: „Nach der Rechtslage ist nur die sklavische Nachahmung verboten.“

Die Konzern-Chefin ist gegenwärtig damit beschäftigt, wie die „New York Times“ verhielt, „einen neuen Kurs“ abzustecken. Seit sie im letzten Jahr ihr Unternehmen einer der größten amerikanischen Büromöbel-Firmen („Art Metal Construction Company“) angeschlossen hat, arbeitet sie an den Entwürfen neuartiger Büromöbel, die sowohl im Stil wie in der Qualität dem Mobiliar von Direktionsräumen entsprechen sollen.

Florence Knoll will die neuen Modelle in großen Serien fertigen lassen, „so daß es bald möglich sein wird, die Räume der kleinen Angestellten ebenso praktisch und geschmackvoll einzurichten wie die von Direktoren“.



... braucht nur ein Detail zu ändern: Knoll-inspirierte Modelle