

Mehr als ein Sitzmöbel

Die Entwicklung der Kreuzschwinger von
Till Behrens

Maren-Sophie Fänderich

Publiziert auf ART-Dok. Publikationsplattform Kunst- und Bildwissenschaften
Volltextserver von arthistoricum.net – Fachinformationsdienst Kunst, Fotografie und Design,
Universitätsbibliothek Heidelberg 2026.

DOI: <https://doi.org/10.11588/artdok.00009945>

Mehr als ein Sitzmöbel

Die Entwicklung der Kreuzschwinger von Till Behrens

Einen Stuhl zu entwerfen ist eine Herausforderung. Er muss von einer Vielzahl von Menschen genutzt werden können, die sich in Größe und Körperbau unterscheiden. Auch muss er für verschiedene Tätigkeiten geeignet sein, die unterschiedlich lange dauern können. Man setzt sich auf einen Stuhl, um essen, schreiben, lesen oder warten zu können. Aus vielen möglichen Funktionen und aus unterschiedlichen Werkstoffen ergeben sich wiederum verschiedene Konstruktionen, Herstellungstechniken und Formen, die alle auch noch vom Markt und dessen Bedingungen abhängig sind. Die Möbelentwerfer der 1920er Jahre aus dem Umfeld des Bauhauses und ihre Freischwinger betrifft das genauso wie den Architekten Till Behrens, dessen Kreuzschwinger im Hinblick auf Konstruktion, Funktion und Form ebenfalls bedeutsam sind für Geschichte und Ästhetik moderner Möbel.

Mit dem allmählichen Übergang vom Handwerk zur Fabrik gegen Ende des 19. Jahrhunderts und den ersten Anfängen der Serienfertigung wuchs der Kreis der Möbelentwerfer und Einrichtungsgestalter. Zu Tischlern und Kunsttischlern, Tapezieren und Dekorateuren kamen Architekten hinzu.¹ Was sie entwarfen, nannten sie ‚Raumkunst‘. Sie prägten damit zu Beginn des 20. Jahrhunderts einen neuen, auch im Möbelhandel weit verbreiteten Fachbegriff.² In den 1920er Jahren entwarfen viele Architekten jedoch kaum noch repräsentative Einzelstücke oder Raumausstattungen für vermögende Auftraggeber, sondern widmeten sich den Gebrauchsmöbeln für die Serienfertigung.³

Mart Stam, Marcel Breuer und Ludwig Mies van der Rohe nutzten neue Werkstoffe und experimentierten mit Stahlrohr. Dabei entwarfen sie unabhängig voneinander einen Stuhl neuen Typs, der ähnlich preiswert herzustellen sein sollte wie der seit Mitte des 19. Jahrhunderts

¹ Vgl. Maren-Sophie Fänderich: Wohnen im Kaiserreich. Einrichtungsstil und Möbeldesign im Kontext bürgerlicher Selbstrepräsentation, Berlin/Boston 2019, S. 134-180, 271-374.

² Vgl. Stefan Muthesius: The Poetic Home, London 2009, S. 306.

³ Vgl. Sigfried Gideon: Die Herrschaft der Mechanisierung, Frankfurt/M. 1987 [1948], S. 523-524, 526-528; vgl. Maren-Sophie Fänderich: Von der Unsicherheit des Geschmacks. Wohnen und Einrichten in der Republik, in: Platt, Martin (Hrsg.): Auf der Suche nach Sicherheit? Die Weimarer Republik zwischen Sicherheitserwartungen und Verunsicherungsgefühlen, Stuttgart 2024, S. 207-223; vgl. auch dies.: Henry van de Velde Raumschöpfungen in Weimar, in: Schmälzle, Christoph/Schwarz, Manuel (Hrsgg.): Wohnen - Sammeln - Erinnern - Visualisieren. Raumpraktiken gestern und heute, Göttingen 2024, S. 32-41.

ikonisch gewordene Stuhl Nr. 14 von Michael Thonet aus gebogenem Buchenholz.⁴ Beide Stuhltypen sind Beispiele für den „Akt der Aneignung des Technischen von kaum zu überblickender Tragweite“⁵.

Der erste Stahlrohrstuhl aus nahtlosen gebogenen Röhren, allerdings noch mit vier Beinen, stammt 1926 von Breuer. Festigkeit und Elastizität des Stahlrohrs kombinierte er mit straff gespannten Eisengarnituren für Sitz und Rücken. Stam verwendete 1926/27 schwarz gestrichene Gasrohre mit Verbindungsstücken und konstruierte, indem er die Vorderbeine als Kufen nach hinten verlängerte, den ersten hinterbeinlosen Stuhl. Die Konstruktion überzeugte durch „die strenge, folgerichtige Linienführung, die [...] in knappster Form und mit den einfachsten Mitteln die moderne Sachlichkeit verkörper[t]“⁶. Auf die Form kam es Stam an, nicht auf die Federung seines Stuhls.⁷ Kurz darauf präsentierte Mies van der Rohe einen Stuhl aus Stahlrohr mit Vorderbeinen, die als Kufen vorn halbkreisförmig geschwungen sind und dadurch dem Stuhl eine besondere Elastizität verleihen. Diese Eigenschaft hatte Mies van der Rohe als erster erkannt und ausgenutzt.⁸ Breuer wiederum übernahm von Stam die geraden Kufen und konstruierte jenen Freischwinger, der schließlich die größte Verbreitung fand.

Till Behrens folgte seinen eigenen Vorstellungen vom bewegten Sitzen und schuf mit dem Prototyp des Kreuzschwingers ein vollkommen neues Sitzmöbel. Dessen Merkmale bringen Charlotte und Peter Fiell auf den Punkt: „Der stapelbare filigrane Kreuzschwinger® ist Innovation ohne Vorbild.“⁹ Er löst ein, was Freischwinger bloß versprechen. Der Kreuzschwinger wippt oder federt nicht nur, sondern schwingt gleichmäßig nach hinten und nach vorn. Er folgt den Bewegungen des Körpers und passt sich der Sitzhaltung an. Dieses ergonomische, „dynamische Sitzen“¹⁰ wird ohne jede Mechanik erzielt. Ein Kreuzschwinger benötigt wenig Material, ist günstig in Serie herzustellen, lässt sich stapeln und auf engstem Raum abstellen. Vor allem ist er auch ein Design-Objekt. Er überzeugt in seiner eleganten, auf

⁴ Zu den unterschiedlichen Konstruktionen vgl. Sigfried Gideon, Die Herrschaft der Mechanisierung, S. 532-538, S.159-162; vgl. Stuhlmuseum Burg Beverungen (Hg): Der Kragstuhl, Berlin 1986, S. 116-118, 124-128; vgl. Wolfgang Thillmann: Thonet im 19. Jahrhundert, in: Hackenschmidt, Sebastian/Thon-Hohenstein, Christian (Hrsgg.): Bugholz vielschichtig: Thonet und das moderne Möbeldesign, Basel 2020, S. 22-47.

⁵ Rehm, Robin: Das Design, das Patent und die Technik: Von Roentgen bis Eames, in: Rehm, Robin/Wagner, Christoph (Hrsgg.): Designpatente der Moderne 1840-1970, Berlin 2019, S. 17-57, hier: S. 47.

⁶ Eine Feststellung des Reichsgerichts Leipzig vom 1. Juni 1932. Dazu vgl. Sabine Zentek: Geschichte des Designschutzes, Dortmund 2016, S. 168-170, hier: S. 169.

⁷ Stuhlmuseum, Kragstuhl, S.116; vgl. Otakar Máčel: Avantgarde-Design und Justiz Oder: die Prozesse um den hinterbeinlosen Stuhl, in: Moos, Stanislaus, von/Smeenk, Chris: Avant Garde und Industrie, Delft 1983, S. 150-162, hier: S. 150-151.

⁸ Vgl. Otakar Máčel, Avantgarde-Design, S. 152; vgl. Sigfried Gideon, Mechanisierung, S. 538.

⁹ Fiell, Charlotte/Fiell, Peter: 1000 chairs, Köln 2005, S. 504.

¹⁰ Behrens, Till: Was sind Kreuzschwinger? in: Aktion Plagiarius (Hrsg.): Kreuzschwinger. Dynamisches Sitzen, Berlin 2008, S. 11-16, hier: S. 14.

das Wesentliche reduzierten Form und entwickelt die Ästhetik des Sitzmöbels weiter. Die gute, raumbildende Form des Kreuzschwingers ist „ästhetisch vermittelte Konstruktion“¹¹. Das Design wurde mehrmals ausgezeichnet, und eine Reihe von Museen für Angewandte Kunst, zum Beispiel in Frankfurt am Main und Wien, haben Kreuzschwinger in ihren Sammlungen.¹²

Die Innovation hat Behrens erreicht, weil er bei seinen Entwürfen nicht von der Form ausgegangen ist. Die Architekten der 1920er Jahre waren dagegen von dem neuen industriellen Material Stahlrohr und dessen Eigenschaften fasziniert. Sie suchten nach einer Form, die in ihrer Leichtigkeit und der sparsamen Verwendung des Materials den Bugholzstühlen der Firma Thonet vergleichbar war. So konstruierten sie den hinterbeinlosen, freitragenden Stuhl und schufen ein ikonisches Sitzmöbel des 20. Jahrhunderts.

Behrens hingegen wollte einen frei schwingenden Stuhl gestalten, der diese Bezeichnung zu Recht trägt. Deshalb begann er mit der Konstruktion. Aus ihr ergab sich die Form, die der gewünschten Funktion entspricht. Bei einem solchen Vorgehen, mit der Konstruktion als Ausgangspunkt, lag es nahe, dass Behrens nach Jahren weiteren Experimentierens das Stuhlgestell überarbeitete und nach den Kreuzschwängern der ersten Generation eine zweite Generation entwickelte. Diese hat dasselbe Erscheinungsbild, aber einen anderen Kräfteverlauf und optimiert dadurch den Vorgang des Schwingens.

Zur Geschichte des Kreuzschwingers gehört es allerdings, dass auch dieses Sitzmöbel, wie schon der Freischwinger in seinen verschiedenen Ausführungen in der Zeit von 1929 bis 1932¹³, zum Gegenstand von Urheberrechtsprozessen wurde: Der Kreuzschwinger wurde wiederholt plagiiert. Bei den Plagiaten handelte es sich um Drahtstühle, die auf den ersten Blick dem von Behrens entworfenen Original in der Form ähnlich waren, keineswegs aber in Konstruktion und Funktion. Schwingen konnten nur wenige von ihnen. Deshalb untersagten Gerichte in einer Reihe von Prozessen Produktion und Vertrieb der Plagiate und bestätigten Behrens' alleinige Urheberschaft am Kreuzschwinger.¹⁴

Der Entwurfsprozess bis zur endgültigen Marktreife erstreckte sich über Jahrzehnte. Behrens ging es dabei nicht nur um die „üblichen Kriterien der Designbeurteilung wie Funktionalität,

¹¹ Engelmann, Jörg: Till Behrens. Erfindung und Konstruktion, Darmstadt 1996, S. 15.

¹² Engelmann, Behrens, S. 136; Till Behrens Systeme GmbH: Kreuzschwinger® 2. Generation, Faltblatt, o. J.

¹³ Vgl. Sabine Zentek, Designschutz, S. 168-170; vgl. Otakar Máčel, Avantgarde-Design, S. 153-157; vgl. Stuhlmuseum (Hg): Kragstuhl, S. 117-123.

¹⁴ Vgl. auch Sabine Zentek: Die Kreuzschwinger-Story, in: Aktion Plagiarius (Hrsg.): Kreuzschwinger. Dynamisches Sitzen, Berlin 2008, S. 82-104; vgl. Andreas Lubberger: Rückblick aus der Sicht des Prozessvertreters, in: Aktion Plagiarius (Hrsg.): Kreuzschwinger. Dynamisches Sitzen, Berlin 2008, S. 105-140.

Ästhetik und Ergonomie“¹⁵, sondern auch um den „Einsatz umweltverträglicher Materialien, umweltschonende Produktion und leichte Recyclebarkeit des Produkts“¹⁶. Die ersten Modelle mit Peddighrohr gestaltete Behrens 1959/60. Er verbesserte das Schwingverhalten und experimentierte weiter mit Kreuzungspunkten und Rahmenverbindungen, bis schließlich 1983, also fast 25 Jahre später, die ersten Kreuzschwinger in die Serienproduktion gingen.

Bald stand ein komplettes Sitzmöbelprogramm, das in der ersten Generation von Küchen- und Barhockern über Stühle und Sessel mit und ohne Armlehnen bis zu Fußhockern reichte und in der zweiten Generation bis Loungechair und Liege.¹⁷ Die Modelle sind entweder verchromt, verzinkt, pulverbeschichtet oder aus Edelstahl und damit auch im Außenbereich nutzbar; die zweite Generation gibt es nur in Edelstahl. Für Sitzfläche, Rücken- und Armlehne waren verschiedenfarbige Polster aus Stoff oder Leder erhältlich, die erst mit speziellen Klett- und dann mit Klemmvorrichtungen leicht angebracht, abgenommen und ausgetauscht werden können.

Ihre Elastizität erreichen die Kreuzschwinger dadurch, dass sie nicht mehr aus Stahlrohr bestehen wie die Freischwinger, sondern aus viel schmaleren, nur vier Millimeter dünnen Stahldrähten und zwölf Millimeter starken Stahlstäben.¹⁸ Die typische Querbedrahtung bildet Sitzfläche und Rückenlehne. Alle Stahldrähte werden an ihren Enden nicht abgetrennt, sondern um das Gestell des Kreuzschwingers gebogen. Die beiden parallel verlaufenden Kufen liegen fest auf dem Boden auf. Sie sind durch das so genannte Aussteifungskreuz miteinander verbunden, so dass für eine weitere Stabilisierung gesorgt ist. Die notwendige Flexibilität bewirkt auf beiden Seiten der Sitzfläche jeweils ein langer Stab, der in eleganter Biegung von der Oberkante der Lehne zum Fuß des Stuhls führt. Diese zwei „Schwingen“, wie Behrens sie nennt, erlauben links und rechts von der Sitzfläche gleichmäßig sanfte Schwingbewegungen nach vorn und hinten. Entstanden ist ein „entmaterialisiertes, durchsichtiges Sitzmöbel mit einem ungewohnt schwerelosen, schwebenden Gestaltungsmerkmal“¹⁹.

Diese Konstruktion hat Behrens später noch einmal überarbeitet. Bei der zweiten Generation von Kreuzschwingern, die 2005 auf den Markt kam, wurde Material eingespart, Schweißstellen wurden verringert und Arbeitsgänge bei der Herstellung noch einmal reduziert. Deshalb hat die neue Generation eine völlig andere Konstruktion. Ihre Besonderheiten fallen sofort ins Auge:

¹⁵ Vgl. Till Behrens, Kreuzschwinger, S. 14.

¹⁶ Vgl. Till Behrens, Kreuzschwinger, S. 14.

¹⁷ Vgl. Till Behrens, Kreuzschwinger, S. 12-13; vgl. Jörg Engelmann, Behrens, S. 129-137.

¹⁸ Rainer Hascher: Die Konstruktion des Kreuzschwingers, in: Aktion Plagiarius (Hrsg.): Kreuzschwinger. Dynamisches Sitzen, Berlin 2008, S. 70-73, hier: S. 72-73.

¹⁹ Hascher, Konstruktion, S. 72.

Die Schwingen an beiden Seiten der Sitzfläche sind am Boden gegenläufig miteinander verbunden. Sie bilden also gekreuzte Kufen. Damit ergeben die Schwingen und das Aussteifungskreuz eine Einheit. Es entsteht ein neuer Kräfteverlauf, der ein weiches Ausschwingen nach hinten erlaubt. Die Sitzmöbel wirken noch eleganter und filigraner und ziehen alle Blicke auf sich: „Die geradezu zurückhaltende Neutralität dieser Kreuzschwinger erzeugt ihre starke Präsenz im Raum.“²⁰

Es macht keinen Unterschied: Kreuzschwinger, ob aus erster und zweiter Generation, passen in jeden Raum und zu jeder Einrichtung, da sie keine geschlossenen Flächen aufweisen und optisch leicht und transparent wirken. Der Raum tritt scheinbar durch sie hindurch.²¹ Darin liegt ihre konstruktive Ästhetik. Geschaffen hat sie kein Designer, der von der Form ausgegangen ist und daraus Konstruktion und Funktion entwickelt hat. Vielmehr stammt die reduzierte und zugleich raumbildende Ästhetik von einem Architekten, der mit einer technischen Konstruktion begonnen hat und darüber zur signifikanten Form und zur beispielgebenden Funktion gelangt ist.

Mit geringem technischem Aufwand entsteht in Serienfertigung ein Sitzmöbel von unverwechselbarer Ästhetik. Kreuzschwinger beeindrucken durch „innere Evidenz“²². Erstaunlich ist es, dass sich der Markt seit Längerem zurückhält und kein Unternehmen diese Sitzmöbel in den Handel bringt. Wo es aber kein Angebot gibt, da ist auch kaum Nachfrage. Nur als Gebraucht Möbel sind Kreuzschwinger noch erhältlich. So bleibt die „Innovation ohne Vorbild“²³ bis auf weiteres auch ohne Hersteller.²⁴

²⁰ Fischer, Volker: Dynamik im Raum, in: Aktion Plagiarius (Hrsg.): Kreuzschwinger. Dynamisches Sitzen, Berlin 2008, S. 46-56, hier: S. 56.

²¹ vgl. Jörg Engelmann, Behrens, S. 134.

²² Fischer, Dynamik, S. 49.

²³ Fiell, 1000 chairs, S. 504.

²⁴ Vgl. zur Abhängigkeit des Designs von der Industrie: Philipp Zitzlsperger: Das Design-Dilemma zwischen Kunst und Problemlösung, Berlin 2021, S. 159-162.