Zeitschrift: Bauen + Wohnen = Construction + habitation = Building + home : internationale Zeitschrift

Herausgeber: Bauen + Wohnen

Band: 13 (1959)

Heft: 3: Stadtbau : Wirklichkeit und Ideen = Urbanisme : réalité et perspectives = City planning : reality and dreams

Werbung

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

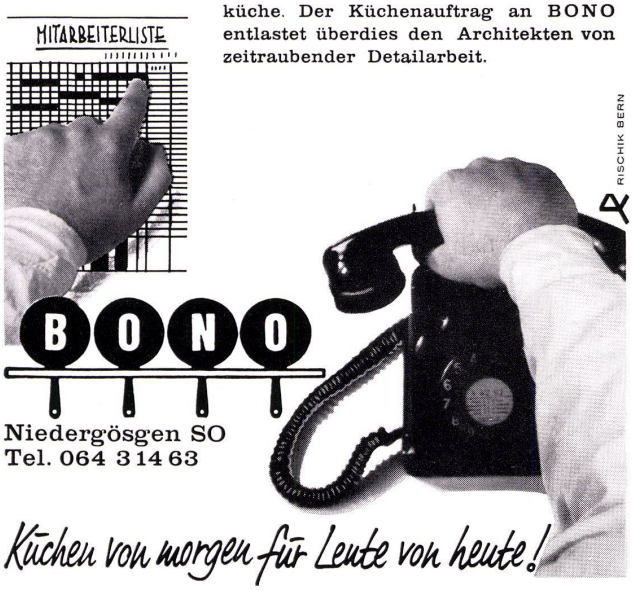
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 06.01.2026

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

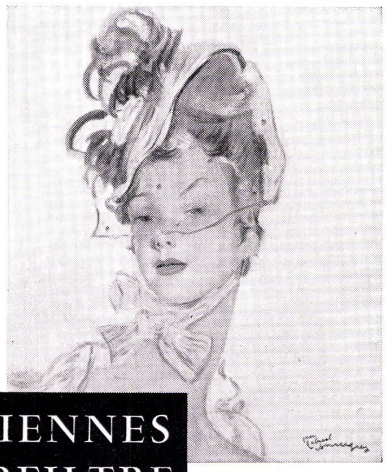
Der Architekt als Auftraggeber...

Der Rohbau ist vollendet. In vier Monaten beziehen Schmids Ihr Einfamilienhaus. Nun hat Frau Schmid das Wort – denn es geht um die Küche. Was tut der Architekt wenn nur das Beste gut genug ist? Er wählt 064/31463, BONO, Niedergösgen, Küchenspezialisten seit 25 Jahren. Kein anderer Betrieb bietet dem Architekten ein so reiches Mass an Erfahrung und Materialkenntnis. Der raffinierte Innenausbau, die geschmackvollen Farben, die pat. Kanten- und Scharnierkonstruktion und nicht zuletzt die 5jährige Vollgarantie unterscheiden die BONO-Küche von jeder gewöhnlichen Einbauküche. Der Küchenauftrag an BONO entlastet überdies den Architekten von zeitraubender Detailarbeit.



Niedergösgen SO
Tel. 064 31463

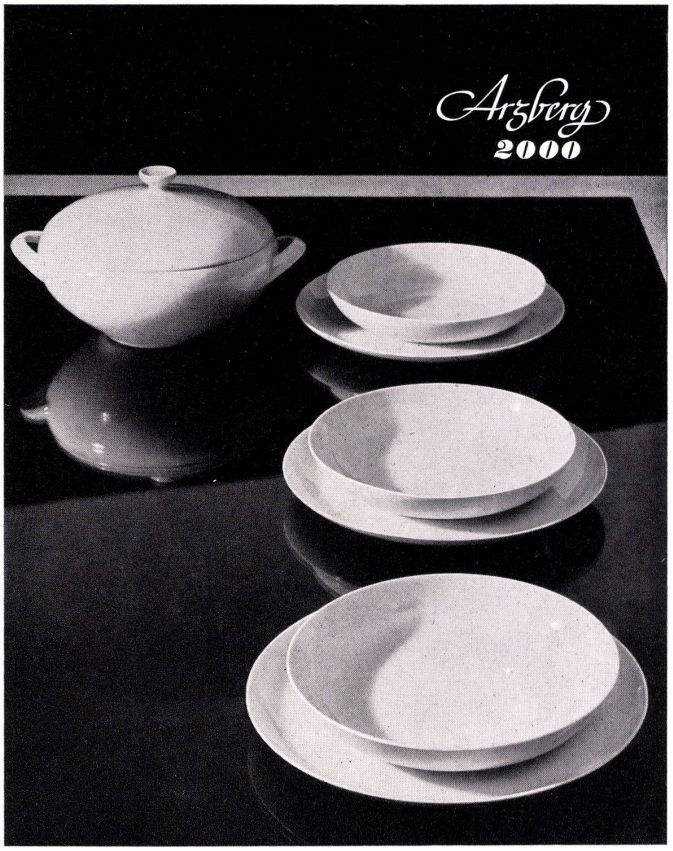
Küchen von morgen für Leute von heute!



PARISIENNES
SUPERFILTRE

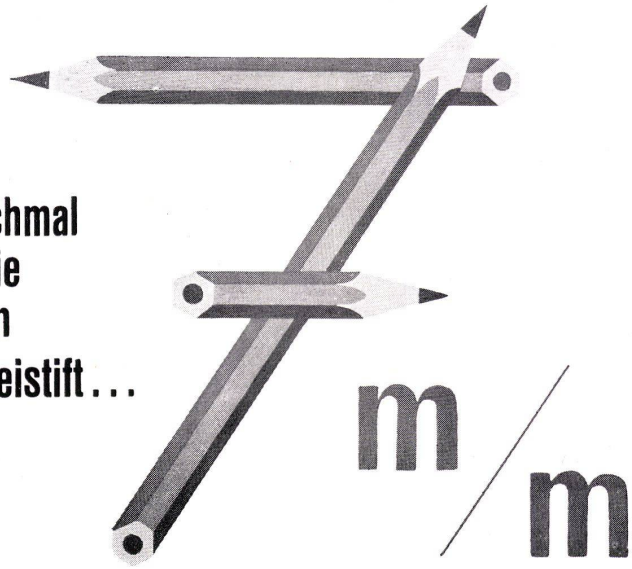
Die mildeste
Zigarette
des Jahres

GOLDENE MEDAILLE X. TRIENNALE MAILAND



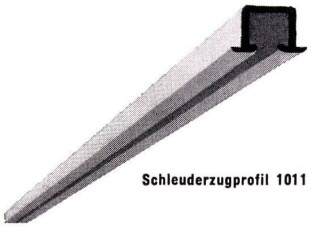
PORZELLANFABRIK ARZBERG ARZBERG/OBERFRANKEN

Bezugsquellennachweis durch
KERAGRA GmbH, Talstraße 11, Zürich, Tel. 051/23 91 34

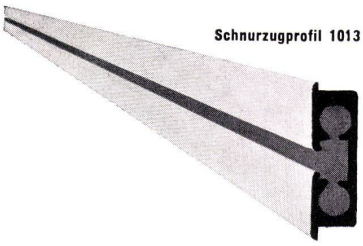


sind alle SILENT GLISS*
Vorhangprofile!
Zahlreiche andere Vorteile sprechen noch für SILENT GLISS:

- **Geräuschlosigkeit**
- **Formschönheit**
- **Samtweiches Gleiten**
- **SIH-Auszeichnung**
- **Einwandfreies Funktionieren**
- **Ein ganzes System mit vielseitigen Anwendungsmöglichkeiten**
- **Gleiche Zubehörteile für alle Profile**


Schleuderzugprofil 1011

SILENT GLISS war der Zeit voraus, als es auf dem Markt erschien; es wird auch in Zukunft immer eine Nasenlänge voraus sein.
Zahlreichen maßgebenden und fortschrittlichen Architekten im In- und Ausland ist SILENT GLISS der Inbegriff der idealen Vorhangeinrichtung.


Schnurzugprofil 1013

S I L E N T G L I S S — e l e g a n t u n d l e i s e

hat sich seit Jahren in aller Welt bewährt!

An der MUBA wurde SILENT GLISS vom Schweiz. Werkbund (SWB), als erster Vorhangeinrichtung, die Auszeichnung «Die gute Form 1958» verliehen.

SILENT GLISS

Schweizer Erfindung
Schweizer Fabrikat
Schweizer Patente

Bezugsquellennachweis, Handmuster, Prospekte, Referenzen durch

F. J. Keller + Co.
Metallwarenfabrik, Lyss BE
Telefon 032/8 43 06

* = leises Gleiten

«wohltätig und gedeihlich für das Allgemeine wirken». Noch deutlicher ist die «Fürstliche Residenz» von 1835 als volkstümliche Erbauungsarchitektur konzipiert. Aufgelöst in mehrere gleichberechtigte Teilbauten, weist diese Residenz bereits auf die öffentliche Architektur der Weltausstellungen hin, die jeder Bauaufgabe und jedem Exponat gleichen Rang zuerkennt. Allerdings nimmt auf ihrem Terrain die Disponibilität noch größeren Spielraum ein, wobei die Gesamtplanung immer mehr in den Hintergrund tritt. Noch der Glaspalast von 1851 war ein zusammenfassender Raumbehälter. Später zersplittert das Konzept in Spielzeugstädte und Gigantomanien, in aufdringlich bunte Provisorien, die einer ambulanten, nirgends mehr verweilenden Gesellschaft das angemessene ambiente liefern.
Der Brüsseler Weltjahrmarkt paßte vollkommen in diese geistesgeschichtliche Tradition, er paßte auch in die Ikonographie der Weltausstellungen, welche sich bis auf die erste Veranstaltung des Genres, auf die Londoner World Fair von 1851, zurückverfolgen läßt. Wieder ist eine Tempelstadt des Fortschritts und der Menschheitsbeglückung entstanden, wieder bot sich der Nomadenneugier des modernen Menschen ein Ort, an dem die Eitelkeit der Nationen rivalisierte, ein Konglomerat von Schaubudeneffekten, ein humanistisch getarntes Oktoberfest. Der von den Weltausstellungen mit Erfolg ausgenützte Zivilisationskult geht aus den Glaubenssätzen der Saint-Simonisten hervor. Die Industrie, das einzige wirksame Instrument der Verbreitung der westlichen Zivilisation, wird zum «wahren Kult des Ewigen» erhoben, die Versöhnung der positiven Wissenschaften mit dem Dogma soll immerwährenden Frieden und Wohlstand gewährleisten. Der handelnde, weltverändernde Geist des Menschen gibt sich eine pseudosakrale Weihe und seinem Ehrgeiz den Auftrag, «le règne de Dieu sur terre» in die Tat umzusetzen (Enfantin, 1829). Das neue Goldene Zeitalter soll alle Menschheitskräfte zur Harmonie vereinigen und die Impulse der Weisheit, Schönheit und Güte zum sinnvollen Ausgleich bringen. Die Trinität der Saint-Simonisten heißt: Wissenschaft-Industrie-Religion. Daß hinter diesen Ideen ein nivellierender Verstand steht, ist von den Kritikern der Bewegung früh erkannt worden: «Der Saint-Simonismus verwandelt daher alles in Gott, um in der Tat keinen zu haben, gleichwie wo alle Könige sind, eben darum niemand König ist; er verwandelt alle Gewerbe, alles Tun des Menschen in einen Kult, um des wahren und wirklichen entbehren zu können; eine religiöse Weltanschauung wird eingeführt, die mit der irreligiösen auf gleicher Linie steht» (J. A. Möhler, Ges. Schriften, 1840). Die Kultbezirke dieses gleichmacherischen Glaubens sind die Weltausstellungsstädte. Es spricht für die weitläufige Systematik dieses Weltbildes, daß seine Apostel auf alle Daseinsbereiche reformierend einwirken wollten. Die Emanzipation der Frau beschäftigte sie ebenso wie das Projekt des Suezkanals. Die Architektur, in den Dienst der «cité nouvelle» gestellt, sollte sich einer neuen Formensprache bedienen. Enfantin nennt im Jahre 1832 die «Bewegung» eine der drei wichtigsten Eigenschaften der neuen Bauweise. Die Vorstellung einer dynamischen Architektur prophetzeit eine Firmgesinnung, die erst viele Jahre später, am sinnfälligsten im Eiffelturm (1889), Gestalt annehmen sollte. Im gleichen Zusammenhang wird übrigens das Eisen vorausschauend als das Material der Zukunft erkannt und zum wichtigsten Bestandteil der «architecture sacerdotale» bestimmt.

Die Visionen dieses Begeisterten reichen noch weiter; sie empfehlen die gleichzeitige Verwendung von Eisenrohren als konstruktive Stützen und als Orgelpfeifen. «Der ganze Tempel gliche sodann einem dröhnenden Orchester, einem gigantischen Thermometer. Wer vermag die ungeheuren galvanischen, chemischen und mechanischen Wirkungen zu schildern, die man durch die Vereinigung verschiedener Metalle und durch die Bedienung eines zentralen Feuers erzielen könnte...» Hier ist bereits einer der Aspekte der Unterhaltungsindustrie vorweggenommen: die Umdeutung wissenschaftlicher Experimente in okkulte Zauberkunststücke, der «Fortschritt» als Requisit der Massenbetörung.
Dieser Wagnerismus der Baukunst drückt nicht nur eine der Dispositionen des romantischen Kunstwollens aus. Seine megalomane Maßlosigkeit setzt die Architekturphantasien des 18. Jahrhunderts fort: die «Carceri» des Piranesi, diese ins Endlose gestaffelten labyrinthischen Hallen, die ungeheuren Projekte der französischen Revolutionsarchitektur (Boullée, Ledoux, Lequeu), deren Museen, Kirchen, Theater und Begräbnisstätten mit einer Gemeinde von Hunderttausenden rechnen. Die Arrangeure der großen Weltausstellungen des 19. Jahrhunderts setzten alles daran, um ein globales Schauspiel der Großartigkeit, der größten Dimensionen und der stärksten Eindrücke hervorzubringen. Dem Glück der größten Zahl entspricht der Trumpf der größten Menge. Auf der Pariser Ausstellung von 1855 werden im Palais des Beaux-Arts etwa sechstausend Objekte gezeigt. Den Abschluß der Ausstellung bildet ein Monsterkonzert unter der Leitung von Hector Berlioz, an dem etwa neunhundert Instrumentalisten und Sänger mitwirken. Wer die profane Welt verläßt und das Gelände einer Weltausstellung betritt, begibt sich in eine neue, außergewöhnliche Erlebnisdimension, in welcher die gewohnten Erstreckungen von Raum und Zeit nicht mehr existieren. Er bewegt sich in Zusammenhängen, die nicht mehr vom Wirklichkeitssinn, sondern – mit Musil zu reden – von einem hemmungslosen Möglichkeitssinn geprägt werden. Hier, in diesen Museumsstädten der Zivilisation, ist alles möglich und alles Mögliche erlaubt. Nicht nur gibt es gemalte Panoramen und Dioramen, diese riesigen Rundgemälde, deren Augentrug das naive Publikum fasziniert – die Ausstellung ist in ihrer ganzen Ausdehnung ein einziges Panorama, das zeitlich und räumlich ein Insgesamt der Menschheitsentwicklung ziehen will. Der Besucher bewegt sich dauernd in zwei entgegengesetzten Bereichen: in einem nüchternen, aufgeklärten, der ihm die beruhigende Gewißheit von der Bezwingbarkeit der Elemente geben soll, und in einem Dämmerbereich der fremdartigen Verzauberungen, in dem ihm das Seltsame, Exotische und Unbegreifliche vorgeführt wird. In das Selbstbewußtsein des Zivilisationsmenschen mischt sich die Erinnerung an seine dunkle «primitive» Herkunft.
Da ist ein Taucher, der vor einer Besuchermenge seinen Abstieg demonstriert; dort wird ein neues Aufzugsystem erprobt; Maschinen können bei der Arbeit beobachtet werden; ein Eisenbahnzug steht neben einer gotisch verzierten Orgel; ein Dampfhammer wird gleich einem Totem zur Schau gestellt; das transportable Haus; Telefon und Telegrafie; Schiffahrt und Bergbau; ein Pavillon der Photoskulptur. Eine Freilichtausstellung gibt einen Überblick über die Geschichte des Wohnens von der Steinzeit bis zur Gegenwart. Pfahlbauten, Lappenzelte, Strohhütten, ein Etruskerhaus. Unweit davon zeigen Wachsfigurengruppen die Geschichte der Arbeit, das neue Menschheitsevangelium.

Inmitten dieser Demonstrationsobjekte des Fortschritts wuchert das Bizarre. Eine künstliche Ruine mit Wasserfällen; ein chinesischer Porzellanturm; ein riesiges Aquarium in Gestallt einer Grotte aus Stalagtiten und Stalagmiten, zwischen denen Glasscheiben – an den Wänden und an der Decke – den Blick auf die Phantastik des submarinen Lebens freigeben. Elektrisch beleuchtete Wasserspiele; ein russischer Pferdestall; der Kiosk der anglikanischen Bibelgemeinde; ein Leuchtturm auf einer künstlichen Insel; gewaltige Baumstämme aus Kanada; Nachbildungen der römischen Katakomben; chinesische Gärtner bei der Arbeit; ein arabischer Barbier; Bauchtänzerinnen; Kirgisenzelte. Ägyptische, mexikanische und buddhistische Gottheiten; eine türkische Moschee, in unmittelbarer Nachbarschaft des Pavillons des Kirchenstaates. Es handelt sich hier nicht mehr um Kultstätten, sondern um kulturge-