

Zeitschrift: Bauen + Wohnen = Construction + habitation = Building + home : internationale Zeitschrift
Herausgeber: Bauen + Wohnen
Band: 15 (1961)
Heft: 12: Einfamilienhäuser = Maisons familiales = One-family houses

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

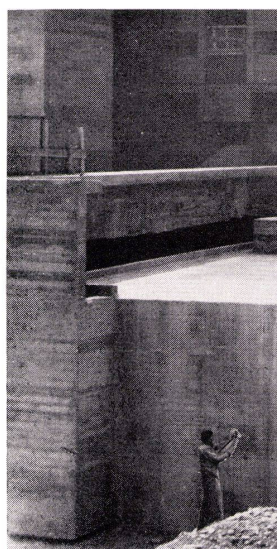
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media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

Download PDF: 23.02.2026

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



das qualitätszeichen für den guten betontank



otto
schneider zürich
tankbau

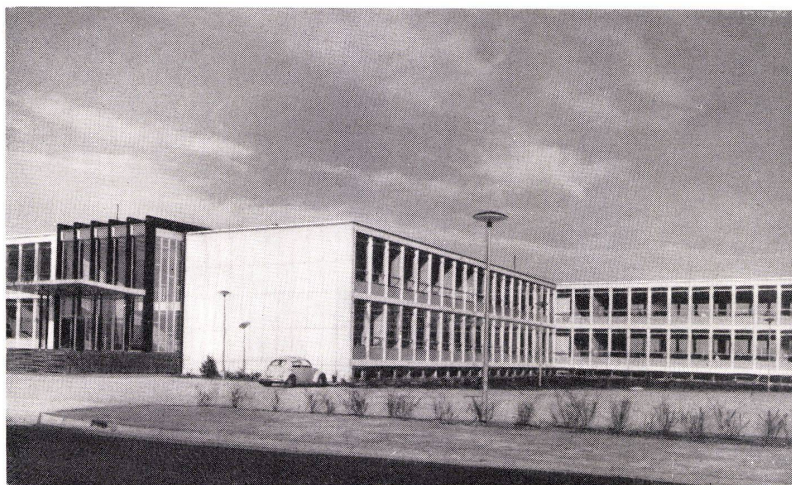


frohburgstr. 188 zürich 6

telefon 051-26 35 05

1 mill. liter-tank kubische form

POLYGLASS + PANOROC



Hartog's Fabrieken te Oss

Bouwureau Nederland – Unilever – Rotterdam
Foto: M. Ceulemans – Oss

Das vorfabrizierte, isolierende Fassadenelement PANOROC ist wasserdicht und besteht aus zwei PANOROC-Emaillierglasscheiben oder einer PANOROC-Emaillierglasscheibe und einer gewöhnlichen Glasscheibe oder einem anderen Material, getrennt durch eine Schicht Steinwolle und wie eine POLYGLASS-Einheit mit einem dichten Rahmensystem aus rostfreiem Stahl zusammengefaßt.

Toleranzen	Maßtoleranzen: +0, -3 mm Planimetrie-Toleranzen: 2 mm pro m
Maximaldimensionen	250 x 150 cm
4 Typen	27, 34, 40 und 47 mm
k-Wert	1,50 bis 0,80 kcal/h/m ² /°C
Gewicht	± 35 kg/m ²

14 Standardfarben sowie weitere Wunschfarben für Mengen ab 200 m².



Réalisations RICHARD

Ein vorbildliches Beispiel der «Vorhangwand»-Technik mit Isolierglas POLYGLASS aus Duplex-Spiegelglas und PANOROC-Brüstungen aus farbigem, in Spezialverfahren horizontal gehärtetem, nicht spiegelndem Emaillierglas.

Das Isolierglas POLYGLASS besteht aus einer oder mehreren mit dem «Duplex»-Verfahren geschliffenen und polierten Spiegelglasscheiben, getrennt durch ein oder mehrere vollkommen entfeuchtete Luftpolster und mit einer plastischen Dichtung eingefaßt. Die ganze Einheit wird durch einen rostfreien Stahlrahmen umfaßt.

Vollkommene Durchsichtigkeit – Beseitigung jeder Kondensation

13 doppelte, 4 dreifache Typen, 1 vierfacher und 1 fünffacher Typ.

Weitere Produkte unseres Fabrikationsprogrammes:

- wärmeabsorbierendes FILTRASOL-Guß- und -Drahtglas
- Guß- und Drahtglas verschiedener Dessins

Verkauf durch den Glasgroßhandel. Dokumentation auf Anfrage.

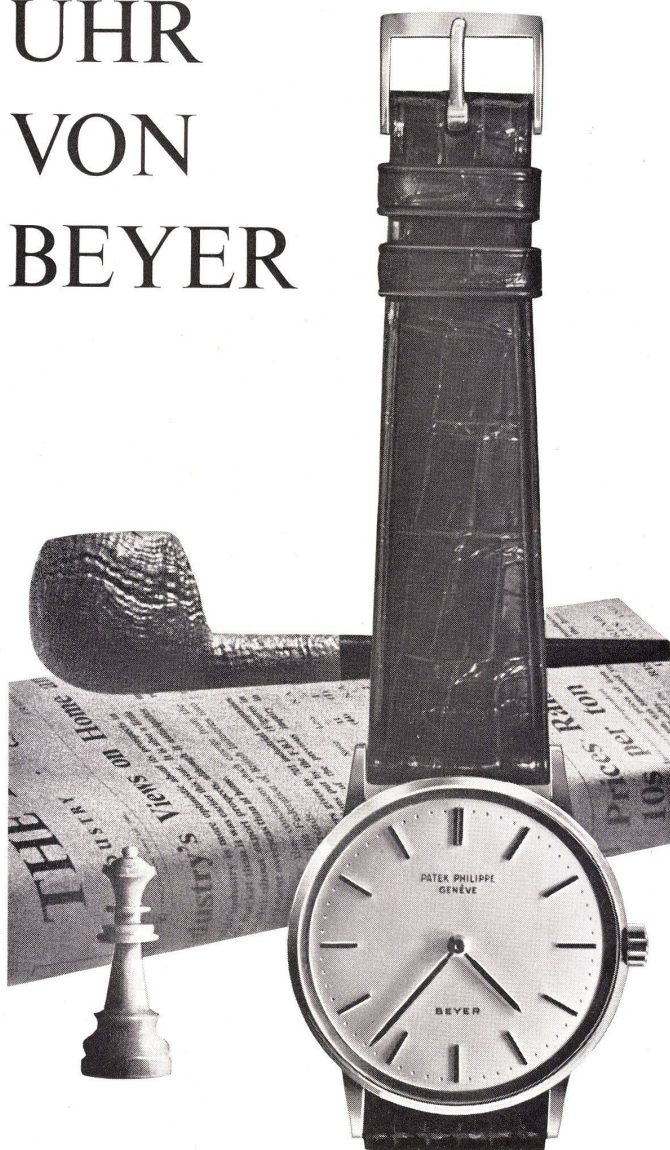
Generalvertreter:

O. Chardonnens

Genferstraße 21, Zürich 27, Tel. (051) 25 50 46

LES GLACIERIES DE LA SAMBRE S.A. – AUVELAIS, BELGIEN

EINE UHR VON BEYER



Getreu unserer über 200jährigen Tradition finden Sie bei uns alles, was die schweizerische Uhrenindustrie an neuzeitlichen Formen und technischen Fortschritten hervorbringt. Eine reiche Auswahl in den berühmtesten Markenuhren hilft uns, Ihre Wünsche in ästhetischer und praktischer Hinsicht zu erfüllen.

BEYER *Chronometrie*

BAHNHOFSTRASSE 31 ZÜRICH GEGR. 1760

hundert und dauert bis zur Auflösung soziologisch lokalisierbarer Gruppen von Künstlern und Kunstanhängern in unserem Jahrhundert. Der Glaube an objektive Kunstnormen war in der Renaissance begründet worden; immer gab es seither eine Stilrichtung, die diese Tradition besonders gepflegt hat: die Klassizisten in der Nachfolge Palladios. Als der junge Goethe nach Italien zog, besuchte er in Vicenza die Palladiostätten. Dort traf er auch einen Hüter der Tradition, Bertotti, der, die Jahrhunderte überspringend, nochmals den Namen des Palladioschülers Scamozzi angenommen hatte. Dieser plante und baute noch nach den absoluten Proportionen und nannte sie «des principes beaucoup plus solides que ce qu'on appelle bon goût dans le sens vulgaire». Aber die Position der absoluten Maße war schon lange erschüttert: in Frankreich mit der Kontroverse von Perrault gegen Blondel, in welcher Perrault die Schönheit als relative Größe bezeichnet hatte. Und als um die Mitte des 18. Jahrhunderts Briseux nochmals Blondels ästhetischen Apriorismus verteidigte, war er schon unversehens psychologisiert: es sei doch klar, meint er, daß gleiche Proportionen beim Beschauer gleiche Effekte auslösen.

Diese scheinbare Niederlage der strengen Klassizisten in der Diskussion um die Kunsttheorie spielt sich nun paradoxerweise ab auf dem Hintergrunde des vollständigen Sieges eben dieser Klassizisten: denn schon naht der Augenblick, wo fortschrittlich gesinnte Menschen nur noch den klassischen Stil um sich dulden. Und je mehr Leute halfen, die Beweise zusammenzutragen, daß es in der Kunst keine Regeln gebe und daß die Zahl der schönen Proportionen unendlich sei, desto klassischer wurde indessen die Kunst; und gerade in dem Land, wo Hogarth, Hume, Edmund Burke, Lord Kames, Allison, Knight, Ruskin bemüht waren, gegen die Regeln zu eifern, erblühte die alte und neue Tradition klassischer Architektur: in England.

Offenbar lagen hier noch andere Gründe vor, die diesen scheinbaren Rückwärtstrend in Gang brachten. Kehren wir zurück zu unserem Wörtlein «Geschmack». Wir sagten, daß heute verschiedene Kunstrichtungen, wie Tachismus, Surrealismus, Expressionismus, neutral nebeneinander leben, ohne daß eine davon geschmacklos wäre. Wir behandeln aber hier jene Übergangszeit zwischen der einen, verbindlichen Kunstrichtung der Hofkunst und den heutigen vielen neutralen Richtungen: das eben ist die Zeit der politischen und gesellschaftlichen Bedeutung der Stile. Das Bemühen, der auseinanderfallenden Kunst doch noch eine Basis zu geben, ohne ihr aber die absoluten Normen des Klassizismus zum obersten Gesetz zu machen, die Suche also, um es kantisch auszudrücken, nach einem übermenschlichen Substrat als einem regulativen Prinzip, also nach einer Ordnung, die kein Gesetz ist, führte eben notgedrungen zu dem bequemen Begriff des Geschmacks: in ihm hatte man einen Grad der Verbindlichkeit, der nicht absolut war, sondern gesellschaftlich; wer sich den Regeln des Geschmacks nicht

unterwirft, wer etwas Geschmackloses für schön hält, befindet sich nicht im Irrtum, sondern nur in schlechter Gesellschaft.

Nachdem nun in den zwei Jahrhunderten seit der Renaissance zwischen Klassizismus und Barock eine gewisse spielerische Polarität bestanden hatte, die ja so weit ging, daß ein Künstler am gleichen Bauwerk auf beiden Registern spielte – schon Michelangelo hatte das an der Sforza-Cesarini-Kapelle und an der Laurenziana vorgemacht –, bekamen die beiden Stile nun einen gesellschaftlich-politischen Sinn. Genau diese Situation nun charakterisiert unser Wort Geschmack, das ja einerseits anerkennt, daß es verschiedene «Geschmäcker» gibt, in dieser häßlichen Pluralbildung aber gerade auch den Tadel zeigt. «Er hat keinen Geschmack» – dieses Urteil ist verletzender, als wenn man zweihundert Jahre zuvor sagte, «er versteht nicht viel von Kunst», denn es ist deklassierend.

Nun verbündet sich aber das Wörtlein Geschmack noch mit einem anderen Wort und wird dadurch zur geschliffenen Waffe der geistigen Revolution: mit dem Begriff der Zweckmäßigkeit. Schon Hogarth hatte in seiner «Analyse der Schönheit» die Schönheit mit der Zweckmäßigkeit gleichgesetzt, und bei Hogarth haben Feder, Stift und Pinsel gleichermaßen gesellschaftspolitische Bedeutung. Kant übernahm den Begriff mit dem raffinierten, aber politisch entschärfenden Zusatz: ohne Zweck – «Zweckmäßigkeit ohne Zweck», diese Marke möchte man heute jenen Produkten ankleben, die aus den Händen industrieller Gestalter kommen... Aber damals galt es ernst: die Geschichte des Begriffs der Zweckmäßigkeit in der Ästhetik ist die Geschichte der bürgerlichen Emanzipation selbst; es ist, in der Sprache Hegels, die Erhebung des Knechtes über den Herrn. Bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts war es eindeutig, daß die Wohnräume des Adels eben schön, die der Bürger aber zweckmäßig zu sein haben. Verknüpft sich nun aber die Zweckmäßigkeit mit dem guten Geschmack, so entsteht daraus der Sprengstoff: der Gedanke, daß, wer zweckmäßig wohne, eben damit Geschmack zeige, erhebt den Bürger über den Adel ebenso, wie im gleichen Zeitalter die asketisch erworbene bürgerliche Bildung die Oberhand gewinnt gegenüber der Geistreichelei des spielend konversierenden Adels. «Die Leute», sagt Goethe, «mit denen ich umgeben war, hatten keine Ahnung von Wissenschaft. Es waren deutsche Hofleute, und diese Klasse hatte damals nicht die mindeste Kultur.» Der Adel liebt den Prunk, der Bürger die wahre Schönheit: wie nahe liegt da der Gedanke, daß all diese unverstündig angehäuften Pracht aus dem Gelde und der Arbeitskraft der Bürger erpreßt sei. In Goethes «Aufgeregten» zeigt die Gräfin der Arzttochter ihren Landschaftsgarten. Louise bewundert die natürliche Wirkung der künstlichen Wildnis, doch fügt sie bei, daß ihr eine Obstkultur besser gefallen würde. «Der Gedanke des Nutzens führt mich aus mir selbst heraus» (man glaubt, Hegel zu lesen) «und gibt mir eine Fröhlichkeit, die ich sonst nicht empfinde...» Wohl etwas säuerlich bemerkt die Gräfin: «Ich schätze