Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art

Band: 50 (1963)

Heft: 10: Zum 50jährigen Bestehen des Schweizerischen Werkbundes

Artikel: Nach fünfzig Jahren

Autor: Blaser, Werner / Burckhardt, Lucius / Hernandez, Antonio

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-87114

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: 21.11.2025

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



Werkbund-Probleme

Die vorliegende Nummer hat das Jubiläum des fünfzigjährigen Bestehens des SWB zum Anlaß. Wohl selten hat eine Gruppe in solchem Maße wie der Werkbund den Zeitgeist verkörpert und den vollkommenen Durchbruch seiner Ideen erlebt; dies bis zu einem Maße, daß man vielleicht die Zielbewußtheit seiner Begründer überschätzen könnte. Der Werkbund war jeweils ein Teil seiner Zeit, und seine Geschichte ist die Geschichte seiner internen Diskussionen, wie sie an seinen Tagungen und Veröffentlichungen zum Ausdruck kommt. In das Gründungsjahr des SWB fiel der berühmte Kölner Typi-

Tagungen und Veröffentlichungen zum Ausdruck kommt. In das Gründungsjahr des SWB fiel der berühmte Kölner Typisierungsstreit von 1914, der sich, manches klärend, manches verschleiernd, noch durch Jahre hingezogen hat, oft in fruchtbaren Diskussionen, oft in einem voreiligen «Sowohl-Alsauch» endend. Der Typisierungsstreit hatte sich schon aus dem heterogenen Erbgut des Deutschen Werkbundes ergeben, das zeitgemäßen Reformwillen und historisierende Wunschbilder enthielt, und das auch vom SWB übernommen wurde. So stehen die ersten Jahrgänge des WERK, so stand die Werkbund-Ausstellung von 1918 in Zürich noch in der Schwebe zwischen «Erbe» und «Pionier». Die Scheide verlief nicht entlang der «Typen»-Frage: auch das Kunstgewerbe stand auf der Seite der Zukunft, zumal mit Textilien und Marionetten (wir kommen in diesem Heft darauf zurück); zuvorderst aber standen die Vorschläge für Arbeiterhäuser von Hans Bernoulli, aus welchen sich die wichtigste Werkbund-Arbeit des ersten Vierteljahrhunderts entwickelte. - Die breite Mitte hielt ein sympathisches, aus Deutschland importiertes «Neubiedermeier», das pianissimo zwischen toskanischer Romanik und deutscher Romantik historisierte; recht geeignet für eine erste Etappe mittelständischer Geschmacksreform. Auf der anderen Seite waren aber auch diejenigen noch mit von der Partie, die später «Bolschewismus!» riefen, wenn ihnen die im WERK publizierten Bauten nicht bodenständig genug erschienen. Die nächste Epoche brachte die Adaptation der beginnenden

Die nächste Epoche brachte die Adaptation der beginnenden Moderne. Die Schweiz, sehr mit sich selber beschäftigt, ersparte sich die erste Periode des «expressionistischen Technizismus» und stieg erst in die nachfolgende der funktionellen Sachlichkeit ein. Sie brachte uns die – leider wenigen – Beispiele jener reinsten Modernität der späten zwanziger und frühen dreißiger Jahre. Der Blickwinkel war sozial; und in der Erfüllung der sozialen Aufgabe hatte der Architekt den Kunstgewerbler überflügelt: für den Möbelentwurf bedurfte es erst noch eines neuerlichen Anstoßes aus dem Ausland.

Hatte die erste Halbzeit der Werkbund-Geschichte darin bestanden, den «Zeichner» zu verdrängen, der dem Handwerk und der Industrie die zusammengestohlenen und effekthascherischen Vorlagen geliefert hatte, und ihn durch den Architekten zu ersetzen, so mußte sich in der zweiten Halbzeit der «Designer» als neue Figur herausschälen, ein Spezialist, besser mit den Herstellungsverfahren vertraut als der Architekt und gewöhnlich frei von dessen Skrupeln. Während die Einrichtungskunst der Landesausstellung von 1939 nicht in durchwegs sympathischer Erinnerung ist, so hatten doch die ersten Beispiele reinen Designs, der Aluminiumsessel und das Langenthal-Geschirr, bleibenden Wert.

Die Frage nach Gut und Böse, nach Ethik und Ästhetik des Design, stellte sich erst nach dem Zweiten Weltkrieg. «Konstanz oder Mode?» – so lautete nun die Frage, und mit der Politik der «Guten Form» hatte sich der SWB auf die Seite der Konstanz gestellt. Die Konzeption der Guten Form entstammt der Vorstellung, daß das Gerät seine Gestalt oszillierend umkreise und schließlich erreiche. Dieser mathematisierende Platonismus beeinflußt heute einen großen Teil auch der Architektur.

Vorläufig erweist die fortschreitende Technik den Designern nicht den Gefallen, zu Gestalten zu kommen. Sie degradiert ihn



vielmehr zu einem recht oberflächlichen Verschaler ihrer wachsenden Kompliziertheit. Ihre Methoden der Massenproduktion brachten aber eine solche Vereinheitlichung der produzierten Dinge, daß, – Mode hin oder her – die Formenwelt verarmt, soweit die Industrialisierung reicht. Erschließung, Entwicklung und Bevölkerungsvermehrung vollenden das Zukunftsbild der ununterbrochenen Zivilisationslandschaft. Die Freunde vom Deutschen Werkbund rufen zum Kampf gegen die «Landzerstörung». Genügt das? – Ebenso wichtig sind die Schaffung und Ermöglichung von Vielfalt und Ausdruck in der Landschaft der Zukunft. Im Juli-Heft wies Prof. Maki auf Kompositionsformen und Muster hin, die innere Heterogenität erlauben.

«Vom Aschenbecher bis zur Stadtplanung» – so umschreibt man bisweilen das Ziel der modernen designerischen Bewegung; in seiner ersten Fassung hieß das Schlagwort übrigens noch «vom Sofakissen...». Heute stellt sich die Frage, ob die dahinterstehende Vorstellung einer durchgängig einem einheitlichen Design verschriebenen Welt noch die unsere ist; ob unsere jetzige Lebensweise mit modernen Möbelläden in der Altstadt und Antiquitätenhändlern im neuen Geschäftshaus wirklich nur eine unordentliche Übergangsphase sei, die es zu überwinden gilt, und vor allem: ob unser Verhältnis zur Kunst weiterhin geprägt sein soll von der Scheidung «Hie Brauchbares, hie höhere Belange».

Wir berühren hier das Tabu des Verhältnisses des Designers zur Kunst. Die Konzeption der bloßen Zweckmäßigkeit aller Formen setzte mit dialektischer Notwendigkeit eine «informelle» Kunst, die so autonom ist wie im verspieltesten Fin de siècle. Ausdruck dieser Autonomie ist soziologisch die Entwürdigung des Künstlers zum «Dark Horse» im Rennen um die höchsten Auktionspreise, architektonisch die Notwendigkeit und gleichzeitige Unmöglichkeit der «Integration», da das Zwecklose im Zweckmäßigen stets nur eine museale Stätte hat. – Der Aufhebung dieses Gegensatzes gilt das Streben neuerer Kräfte; sie setzen sich freilich der Kritik derjenigen aus, die zwar auch einst die Kunst unters Volk bringen wollten, heute aber partout nicht verstehen wollen, daß auch andere als Museumswände Orte des Erlebnisses bilden können. Wer aber ist den Zielen von 1914 näher, die Alten oder die Jungen?

³ Dekorationskunst des ausgehenden 19. Jahrhunderts Art décoratif des dernières années du XIX° siècle Late 19th-century decoration

Dekorationskunst des 20. Jahrhunderts. Vorfabrizierte Platten erhalten ihre Oberfläche durch Handarbeit ... (Art Center in Yale; Architekt: Paul Rudolph)

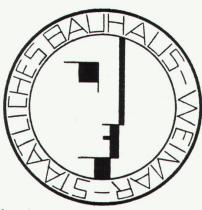
Art décoratif du XX^e siècle: finissage à la main de plaques préfabriquées The art of decoration in the 20th century. Prefabricated plates are sur-

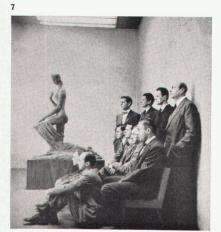
The art of decoration in the 20th century. Prefabricated plates are surface-finished by hand















Nach fünfzig Jahren

Die Geschichte des Design fängt mit dem Sündenfall des 19. Jahrhunderts an; es ist die Entdeckung, daß die Maschine alles fabrizieren kann. Ihre triumphale Darstellung feiert diese Erkenntnis mit internationalem Gepränge auf der großen Londoner Ausstellung von 1851, auf der sich «Industrie und Kunst aller Nationen der Erde vereinen». «Keiner, der die Eigenart unseres Zeitalters aufmerksam beobachtet hat», erklärt Prinz Albert in einer Ansprache, «wird einen Augenblick bezweifeln, daß wir in einer wunderbaren Übergangsperiode leben, die auf schnellstem Wege der Erfüllung des großen Zieles zustrebt, auf das in der Tat alle Geschichte hinweist: dem Zusammenschluß der ganzen Menschheit.»

Die Bedenken gegen die massenhaft hergestellten Herrlichkeiten dieser fortschrittlichen Kunstindustrie melden sich bei einigen schon bald; aber der wehmütige Rückblick auf die vorindustrielle Epoche mit ihrer Harmonie von Stilform, Handwerk und Bedarfsproduktion kann die vermeintliche Unschuld des verlorenen Paradieses nicht zurückgeben. Die Folgerung lautet: Tout est à recommencer.

Wir kennen die Geschichte dieser Erneuerungsbestrebungen im letzten Jahrhundert. In der Chronik der Design-Gläubigen beschreibt sie das Zeitalter der Propheten. Die Propheten sind Einzelgänger; dann aber scharen sich Schüler um sie. Und die Schüler bilden Schulen. Peter Behrens – wie Henry van de Velde und viele andere der Pioniergeneration – ist Maler, bevor er sich dem Kunstgewerbe zuwendet, um künstlerischer Berater der Berliner Allgemeinen Elektrizitätsgesellschaft und schließlich Architekt zu werden. Und in seinem Architekturbüro arbeiten als junge Assistenten Walter Gropius, Mies van der Rohe und Le Corbusier.

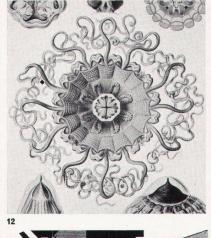
Die Zeit vor 1914 ist gekennzeichnet durch den Zusammenschluß Gleichgesinnter zu Gruppen und Aktionsgemeinschaften. Ihre Bemühungen um die «Veredelung der gewerblichen Arbeit» institutionalisieren sich in der Gründung der Werkbünde: 1907 in Deutschland, 1910 in Österreich, 1913 in der Schweiz.

Der Weltkrieg beendet diese Phase und schafft im besiegten Deutschland eine völlig veränderte wirtschaftliche und geistige Situation. Nicht von ungefähr ruft das Gründungsmanifest des Weimarer Bauhauses von 1919 in beschwörendem Ton zu einer neuen Einheit von Kunst und Leben auf. Im visionären Pathos dieses Manifestes, zu dem Lyonel Feininger einen expressionistischen Holzschnitt geschaffen hat, entsteht das Bild einer Bauhütte, «kristallenes Sinnbild eines neuen kommenden Glaubens». Und im «Programm des staatlichen Bauhauses» aus dem gleichen Jahr heißt es unter anderem: «Das letzte, wenn auch ferne Ziel des Bauhauses ist das Einheitskunstwerk – der große Bau –, in dem es keine Grenze gibt zwischen monumentaler und dekorativer Kunst.»

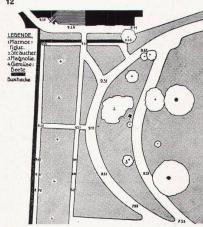
Zwischen 1919 und 1933 hat das Bauhaus einen weiten Weg zurückgelegt. Aus der Bauhütte mit ihren «Meistern», «Gesellen» und «Lehrlingen» wird 1926 die akademische «Hochschule für Gestaltung» mit Professoren und Studenten. Der Wandel drückt sich schon 1922 in der streng-modernen Klassizität des Kopfes auf Schlemmers Bauhaus-Signet aus.

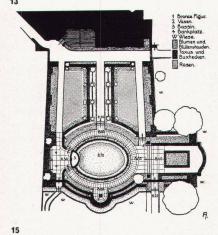
Wo stehen wir heute? Der Gestalter industrieller Produkte ist eine Selbstverständlichkeit geworden. Ein Heer von Designern entwirft heute zwischen Kugelschreiber und Eisenbahncoupé so ungefähr alles, was wir zum Leben brauchen. Vielfach hat sich der Glaube der Lehrer bei den Schülern zum Dogma kodifiziert, das die alleinseligmachende Form vorschreibt.

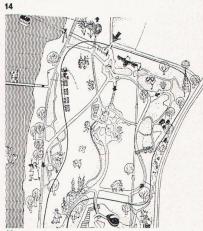
Die Dogmen sind trügerisch. Wir kommen nicht darum herum, unsere Probleme immer wieder aufs neue durchzudenken.



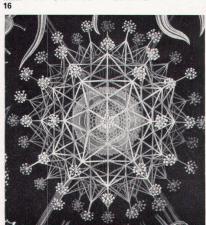












5, 6 Bogenlampen der AEG; älteres Modell und Design von Behrens, 1908 Lampes à arc AEG; modèle ancien et dessin de Behrens, 1908 Arc lamps by AEG; old model and 1908 design by Behrens

7, 8
Bauhaus-Signete, 1919 und 1922. Vom expressionistischen Sinnbild zum graphischen Signet Emblèmes «Bauhaus», 1919 et 1922
Bauhaus emblems, 1919 and 1922

9, 10, 11 Entwicklung des Design: 1920 die Meister, 1960 die Schüler, 1980 die Gläubige

Phases du dessin: 1920 les maîtres, 1960 les disciples et 1980 la croyante

Development of Design: 1920 Masters, 1960 Disciples and 1980 Faithful Follower

Der Naturforscher Haeckel will in seinen «Kunstformen der Natur» (1899) das Kunstgewerbe anregen: Taschenqualle En 1899, le naturaliste Haeckel voulait stimuler les arts décoratifs par son livre «Les formes artistiques dans la nature»: Péroméduse In his "Art Forms of Nature" of 1899, the naturalist Haeckel tries to

13 Sofakissen von Otto Lietz, 1911 Coussins de canapé d'Otto Lietz, 1911 Cushions by Otto Lietz, 1911

stimulate Arts and Crafts: Peromedusa

14, 15 In seinem Flugblatt von 1916 fordert der SWB auf, vom alten Landschaftsgarten (14) zum geometrischen Garten (15) überzugehen. Für wie lange? Un tract distribué par le Werkbund suisse en 1916 préconisait le jardin

Un tract distribué par le Werkbund suisse en 1916 preconisait le jardin géométrique (15) au lieu du bon vieux jardin paysagiste ... mais c'était trop beau pour durer!

In their pamphlet of 1916 the SWB invite garden owners to relinquish their old-fashioned landscape gardens (14) in favour of the geometrical garden. For how long?

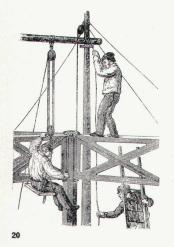
16 Bundesgartenschau 1957 in Köln: wieder Landschaftsgarten Exposition fédérale de jardinage, Cologne 1957 Federal Gardening Exhibition in Cologne, 1957

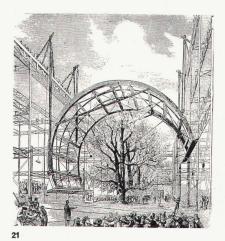
Der Gartensessel eignet sich für organische und geometrische Gärten Le siège rustique convient aux jardins organiques et géométriques The garden seat is suited for organic and geometrical gardens

Nochmals Haeckel 1899: Wer sucht, findet in der Natur auch technische Strukturen: Phaeodarie Encore Haeckel 1899: Qui cherche ... trouve aussi des structures techniques dans la nature: Phaeodaria Once more Haeckel 1899: He who seeks will also find technical structures in Nature: Phaeodaria

Wire side chair der Herman Miller Collection Fauteuil de fil métallique de la collection Herman Miller Wire side chair of the Herman Miller Collection

40











Technik, Funktion, Form

Es entbehrt nicht der Ironie, daß die kunstindustriellen Greuel der Great Exhibition in einem Bau Platz fanden, mit dem heute jede Architekturgeschichte den Auftakt zur Moderne gibt, jenem Riesengewächshaus aus Eisen und Glas, das Joseph Paxton, der Gärtner des Herzogs von Devonshire, entwarf. Dank der Verwendung von Standardelementen konnte dieses bisher größte Gebäude in dreieinhalb Monaten fertiggestellt werden. Das war revolutionierend; Paxton selbst hat aber anscheinend seinen «Crystal Palace» nicht als Durchbruch zu einer neuen Architektur aufgefaßt, denn gleichzeitig baute er noch einige Häuser in den konventionellen Formen des Historismus. Wozu dient die Technik? Der Gedanke, ihre Anwendung müsse zu neuen Formen führen, scheint uns heute naheliegend, verstand sich aber damals durchaus nicht, ja der Fabrikant billiger Stilimitationen pries seine Produkte als soziale Tat. Auch das Bugholz der Thonetmöbel war gefügig und hat nicht nur die heute hoch zu Ehren gekommenen Prototypen der Moderne geliefert, sondern auch das üppigste Jugendstil-Flamboyant. Inzwischen sind uns diese Dinge so ferne gerückt, daß bei ihrem Anblick das frühere Unbehagen heute schon in ironisehes Vergnügen umschlägt.

Ob uns der technische Fortschritt dort wohl mehr beglückt, wo er sich über alle normalen Zweckmäßigkeitsforderungen hinaus in Szene setzt? Die Traumküche als blitzendes Luxuslaboratorium der Hausfrau («dreams that money can buy») wird zum teuersten Raum der Wohnung. Und die komplette Aussteuer feiert hier fröhliche Wiederkehr, denn die «fortschrittliche» Küche besteht aus einem *Programm* von zusammengehörigen Ausstattungsstücken. Daß sich das harmlose Gemüt des Küchenbewohners doch sein romantisches Eckchen mit leinengedecktem Tisch und rustikalem Geschirr einrichtet, steht freilich auf einem anderen Blatt.

Und die Funktion? Wo der Herstellungsprozeß allein nicht formbestimmend wirkt, wird doch Gebrauch die Gestalt prägen? «Form follows function!» Nichts ist in den modernen Erörterungen über Architektur, Wohnen und Gerät so ausgiebig und mißverständlich zitiert worden wie dieses Wort von Louis Sullivan. Die Interpretation des Sullivanschen Ausspruches in dem Sinne, die Funktion eines Gegenstandes schaffe allein schon eine - ästhetisch vollkommene - Form, teilt das Schicksal aller Simplifikationen: unausrottbar zu sein. Für eine Kategorie von Gegenständen gilt sie allerdings zu Recht: für das Werkzeug. Seine Form - deren ästhetische Wertung vor allem apologetischem Bedürfnis entsprungen sein dürfte, wie einmal Sombart festgestellt hat - ist durch die exakte materielle Funktion eindeutig bestimmt. Der Kranenhaken aus Albertis Architekturtraktat wirkt allem geschichtlich bedingten Formwandel enthoben und darum so «vollkommen». Die beiden Teekannen von 1897 und 1924 sind von ihm grundsätzlich verschieden: die ältere weist eine konventionelle, langüberlieferte Form auf (daß sie elektrifiziert ist, ändert daran nichts), die jüngere – im Bauhaus entworfen – ist das Manifest eines neuen Formwillens mit historischem Standort, nämlich des Konstruktivismus.

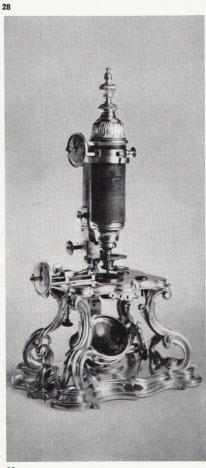
In diesem Sinne ist auch das Mikroskop aus dem 18. Jahrhundert nicht nur ein technisches Instrument, sondern ein Gerät, mit dem der Mensch umgeht. Sein Rokokostil integriert es der Atmosphäre eines Gelehrtenkabinetts aus der Mitte des 18. Jahrhunderts, wie die beiden Entwürfe aus dem Bauhaus vom Geist der De Stijl-Gruppe geprägt sind. Die Gebrauchsform ist erst Grundlage:

«... Denn für uns ist es selbstverständlich geworden, daß es sich nicht mehr darum handeln kann, die Schönheit allein aus der Funktion heraus zu entwickeln, sondern wir fordern die Schönheit als ebenbürtig der Funktion, daß sie gleichermaßen eine Funktion sei. Wenn wir besonderen Wert darauf legen,

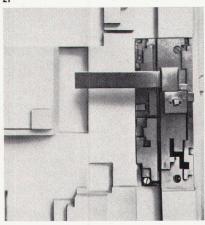
am 23. Oktober 1948.)











Kristallpalast von Paxton, 1851. Die neuen technischen Möglichkeiten des 19. Jahrhunderts schaffen Raum für das Gute und das Schlechte Palais de Cristal de Paxton, 1851: les nouveautés techniques du XIX°

daß etwas schön sein soll, so deshalb, weil uns auf die Dauer mit der reinen Zweckmäßigkeit im eingeschränkten Sinn nicht gedient ist, denn Zweckmäßigkeit sollte nicht mehr gefordert werden müssen, sollte selbstverständlich sein.» (Max Bill an der Jahrestagung des Schweizerischen Werkbundes in Basel

Crystal Palace by Paxton, 1851. The brand-new technical means of the 19th century create space to house the good as well as the bad ...

Auch das Bugholz (23) beugt sich jedem Stilwillen Le bois courbé (23) se plie à toutes les intentions créatrices Bendable wood (23) bends to every "creative" will ...

Der technische Traum geht weiter: der Prunk im Kostüm der totalen Installation

Le rêve technique continue ... le luxe se parant du costume de l'aménagement «total»

Onward marches the dream of technical perfection: nowadays, pomp masquerades as complete and total installation

Den meisten reicht es nur zur Wohnküche

... mais pour la majorité ce luxe se réduit à la cuisine-séjour! For many dreamers, the living-room kitchen is the uppermost attainment

Das zeitlose Werkzeug: Kranhaken aus Albertis Architekturtraktat, Ausgabe von 1726 L'outil n'a pas d'âge: crochet de grue du Traité d'architecture d'Alberti,

édité en 1726

The ageless tool: Lifting tongs from Alberti's Treatise on Architecture, 1726 edition

Vorerst hat die Elektrifizierung keinen Einfluß auf die traditionelle Form Tout d'abord l'électrification n'a pas influencé les formes traditionnelles In its earlier stages, electrification exerts no influence on traditional shapes

28 Teekanne, Bauhaus, 1924 Théière du «Bauhaus» Teapot, Bauhaus

Türschloß, Bauhaus, 1922; neue Formen, nicht technisch bedingt Serrure «Bauhaus»; formes nouvelles, mais sans fondement tech-

Door lock, Bauhaus; new shapes, not generated by technical requirements

30 Mikroskop um 1750: die Form integriert das Gerät in die Umgebung des Microscope de 1750: l'instrument s'intègre par ses formes à l'ambiance

du savant du siècle des lumières Microscope around 1750: by means of its shape, the instrument is inte-grated into the scientist's surroundings







Die Wohnung

selbst.

§ 2 der Satzungen des Schweizerischen Werkbundes: «Ziel und Aufgabe des SWB ist die Gestaltung der Umwelt: die Siedlung – die Wohnung – das Gerät – das Bild.

Der SWB sucht dieses Ziel zu erreichen:

durch Auslese und Zusammenschluß schöpferischer Menschen;

durch Erforschung der Bedürfnisse von Individuum und Gesellschaft:

durch Förderung der ästhetischen, zweckgemäßen und wirtschaftlichen Gestaltung;

durch Aufklärung, Erziehung und Schulung; durch kritische Stellungnahme zu aktuellen Fragen.»

Ein mißgestaltetes Gebrauchsding beleidigt zwar die Sinne, doch in der unzulänglichen Wohnung nimmt das Übel bedrohliche Züge an. Design wird hier zur sozialen Tat. Für das spätbürgerliche Interieur des ausgehenden 19. Jahrhunderts mit seinen konventionell festgelegten Raumtypen stellten sich offenbar nur Probleme der Dekoration. Seit dem Höhepunkt bürgerlicher Wohnkultur im Biedermeier hatte sich nichts Wesentliches mehr ereignet, wenn wir das geschäftige Wirken der Ensembliers und Dekorateure nicht dazurechnen wollen. Altdeutsch? Barock oder gar Orientalisch? ist die Frage dieser Gründergeneration. Probleme der Fülle, des «embarras du choix» also. Anders stellt sich die Frage des Wohnens für den Menschen auf der Stufe des Existenzminimums. Über

Für die, welche dem Kulissenzauber von Samtportieren und Palmwedeln entrinnen wollten, bestand die Erneuerung des Wohnens in der Entrümpelung der Zimmer und in der Beschränkung auf das Notwendigste. Die asketische Wohnung der Dichterin und Aristokratentochter Rut Landshoff ist ein Bekenntnis zu solchem Neuanfang.

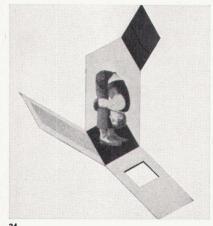
seine Behausung geben die Mietskasernen des 19. Jahrhunderts Aufschluß. Hier sind die Probleme zunächst städtebau-

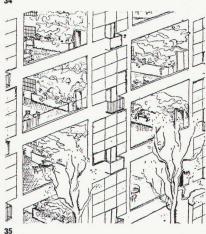
licher Natur. Von Interieurs zu sprechen verbietet sich von

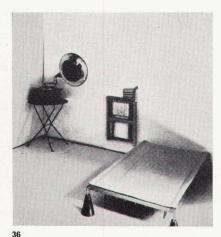
Systematisiert, als programmatisches Schlagwort, heißt das dann «die Wohnung für das Existenzminimum». Wieviel Platz braucht der Mensch? Le Corbusier beantwortete diese Frage schon 1922 mit einem flexiblen System von hausartigen Wohneinheiten in einem großen Block.

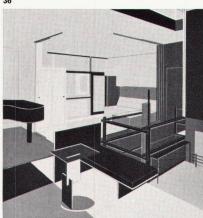
Das Problem des Wohnens verführte ganz besonders zu weltanschaulichen Manifestationen, die von der kahlen Zelle mit an die Wand geschlossenen Klappsesseln bis zum neoplastisch integrierten Raumkunstwerk reichten, in dem jedes Ding seinen vorbestimmten, unverrückbaren Platz hat. Solche Kompositionen sind ungefähr das Gegenteil dessen, was der Mensch zum Leben braucht. Was not tat, waren nicht Gesamtkunstwerke, sondern flexible Lösungen. Ihre zukunftsreichste Errungenschaft war der Entwurf von Typenmöbeln, die den neuen Wohnverhältnissen in Größe und Variabilität angemessen waren. Dank den Typenmöbeln war es möglich geworden, seine Bedürfnisse neu zu definieren und zu einer neuen, selbstgeschaffenen Wohnform zu kommen. Aber das Typenmöbel war das Resultat einer heilsamen Beschränkung. Wie weit liegt das zurück! Der Kampf um das Typenmöbel hat anders geendet, als seine Verfechter wollten - vieles von dem, was die heutige Möbelindustrie als Typenmöbel auf den Markt bringt, hat den ursprünglichen Gedanken zum «modernen Stil» formalisiert, und die modische Vielfalt hat das Wohnen nicht er-

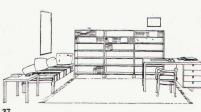
Überästhetisierte Möbel und manierierter Wohn-«Stil» gefährden heute die Entstehung einer echten, zeitgemäßen Wohnkultur.













31 Vom Elend der Reichen ... La misère du riche ... The misery of the rich ...

Vom Elend der Armen ...
... et la misère du pauvre
... and the misery of the poor

mum requirements

33 Ausbruchsversuch aus dem überkommenen Milieu: Wohnung der Ruth Landshoff, 1932

Landshoff, 1932
Tentative d'évasion: studio de Ruth Landshoff, 1932
An attempt to break loose: Ruth Landshoff's flat in 1932

«Die Wohnung für das Existenzminimum»: Aus dem physiologischen Minimalbedürfnis läßt sich keine Wohnung schaffen «L'appartement du minimum vital»: Le minimum physiologique n'est pas le critère pour la construction d'un logement humain A "house" adapted to "minimum living requirements". Yet for man, housing facilities cannot be created on the base of physiological mini-

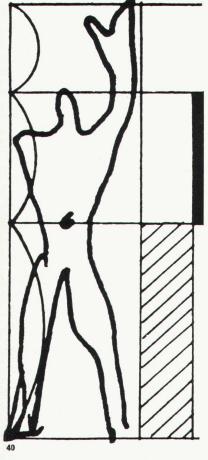
35 Die Villa im Miethaus; Le Corbusier, 1922 La villa dans l'immeuble de rapport; Le Corbusier, 1922 Step-terraced living units; Le Corbusier, 1922

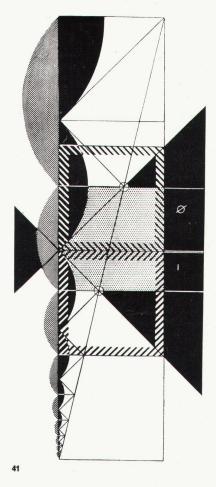
36
Das Pathos der Askese. Co-op-Interieur, 1926, von Hannes Meyer, Basel. Standardnormen: Fono-co-op, Klapptisch, Klappstuhl, Bettmatratze
frei aufliegend auf konischen Holzstützen
L'ascétisme pathétique
Solemnity of ascetism

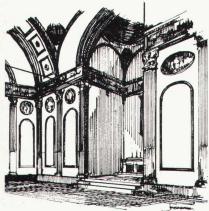
Arbeitszimmer mit Typenmöbeln von Paul Artaria: schlicht und wohnlich
Cabinet de travail avec meubles-types de Paul Artaria: simplicité confortable
Uncermonious and comfortable study with furniture elements by Paul
Artaria

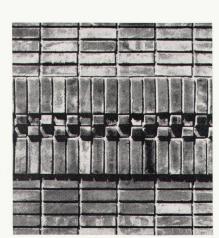
38
Die Wohnung des Zukunftsmenschen 1924: das Pathos der reinen Form (Gerrit Rietveld)
L'appartement de l'homme de demain en 1924: pathétisme de la forme pure
Man of the future's flat—as seen in 1924: solemnity of pure form

Die Wohnung des Zukunftsmenschen 1959: War alles umsonst? (Ole Henweg, Torsten Johannson, Poul Henningsen) L'appartement de l'homme de demain en 1959; tout aura-t-il été en vain? Man of the future's flat as seen in 1959: Has everything been in vain?









Proportion, Struktur, Ornament

Die funktionalistische Begründung der Form hat sich immer wieder als unvollständig erwiesen, und so verwundert es nicht, daß in Architektur und Design die Versuche, sie nach den Gesetzen von Maß und Zahl zu definieren, eine Rolle spielen. In den neuplatonischen Gedankengängen eines Leon Battista Alberti oder Luca Pacioli stellte sich freilich die spätere Frage, ob es Sinn habe, mathematische Beziehungen in der Architektur auszudrücken, auch wenn sie nicht als solche unmittelbar abgelesen werden können, noch nicht. Die auf Grund mathematischer Gesetze geschaffene Harmonie ist für sie ein absoluter Wert.

Le Corbusiers «Modulor», in dem Goldener Schnitt und menschliche Körperverhältnisse zu einem Maßwerkzeug vereinigt sind, das nach Einsteins Worten «das Schlechte schwierig und das Gute leicht macht», will dagegen eine unbegrenzte Mannigfaltigkeit mit Hilfe seiner Proportionsskala ermöglichen. Instrument für «narrensicheres Design»?

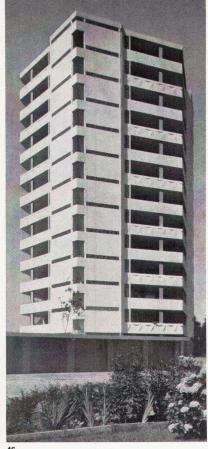
Etwas grundsätzlich anderes, viel Einfacheres sind die ordnenden Formschemata von «Struktur» und Flächenraster in der Architektur. Die Emanzipation baulicher Einzelelemente zu eigenwertigen Strukturen läßt sich in ihren Etappen sehr gut verfolgen. Zwar kennt die moderne Architektur präfabrizierten «Schmuck» unseligen Angedenkens nicht, den sich der Bauherr noch zur Jahrhundertwende nach Nummern aus illustrierten Katalogen bestellen konnte (Girlanden, Baluster, Voluten, Masken und, wenn es mehr kosten durfte, gar Karyatiden); aber seit einigen Jahren merken wir, daß unser Glaube, derlei Applikationen könnten nur in historisierendem Gewande auftreten, ein Irrtum war. Sie geben sich, wie sich versteht, heute zeitlos; das präfabrizierte Bauelement, aus den Forderungen von Ökonomie und Rationalisierung entstanden, erweist sich in den Händen manches Architekten als Versatzstück spielerischer Zierfreude. Backsteingliederung, Plattenelemente des «curtain wall», Fassadenteilungen durch Balkone entpuppen sich plötzlich als Dekoration. Und unversehens ist das Ornament wieder da...

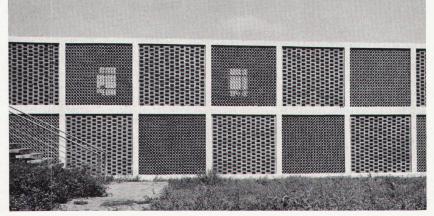
Der «graphische Reiz» vieler Fassaden erweist sich schon in der Vertauschbarkeit seiner Bildmittel als ein akzessorisches Element, das die Wände der Bauten überzieht. Auch hier zeigt sich das Konstruktionsprinzip allein – Skelettbau mit nichttragenden Wänden – gerade in seiner fortschreitenden Perfektionierung nicht als formbestimmend. Die Zahl der Freiheitsgrade nimmt zu und damit gleichzeitig die gestalterische Verantwortung des Architekten.

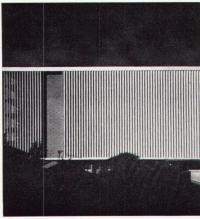
Die Gefahr dieser Entwicklung liegt in ihrem Extrem: im Auseinanderfallen des architektonischen Entwurfes zum ingenieurmäßig berechneten Skelett und seiner Verbrämung mit einer dekorativ strukturierten Außenhaut.

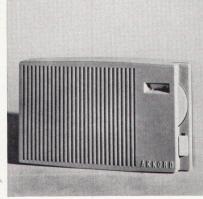
43











40, 41

Der Entwurf aus reiner Zahlenkomposition erweist sich als nicht schöpferisch (der Modulor von Corbusier)

L'esprit créateur fait défaut à un projet basé sur une composition arithmétique pure

No creative spirit will be found in a design composed by way of numerical calculation

Auch die Renaissance kannte die Lehre von den numerischen Proportionen; aber sie wußte, daß sie als solche nicht wahrgenommen werden. Brunelleschi, Pazzikapelle

Déjà la Renaissance se servait de la théorie des proportions arithmétiques, mais on savait alors qu'il n'y en a pas de perception directe. Chapelle des Pazzi par Brunelleschi The Renaissance also knew the theory of numerical proportions, yet it

then was an established fact that they were not to be apparent as such. Brunelleschi, Pazzi Chapel

Von der Struktur der Backsteinmauer zur dekorativen Strukturierung ist nur ein Schritt. Stahlskelettbau mit Backsteinverblendung, Los

Angeles De la structure tout court d'un mur en brique à la structure décorative il n'y a qu'un pas. Ossature métallique avec parement en brique à Los Angeles

There is only a small step from the structure of a brick wall to decorative structure work

Die Strukturierung ist aus dem einzelnen Bauteil entwickelt. Wachovia Bank Building, Charlotte, N.C., USA
La structure se développe à partir des éléments de la construction
The structure is defined by the shape of the building elements

Das einzelne Bauteil trägt eine ornamentale Strukturierung. «Fanghöfli», Littau; Architekt: Josef Gasser SIA, Horw Chaque élément porte une structure ornementale The individual element is ornamentally structured

Zwischen dem Motiv und der Größe des Objekts besteht kaum mehr eine Beziehung. Schülerheim der Landwirtschaftsschule in El Salvador; Architekt: Karl Katstaller

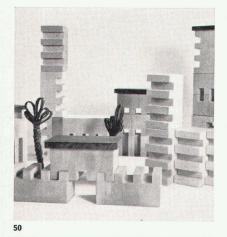
In n'y a plus de rapport entre le motif et la grandeur de l'objet There exists hardly any more relation between the motive and the size of the object

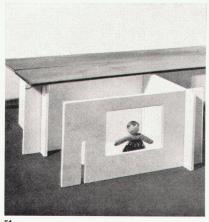
Verpackungsgebäude der J. R. Geigy AG, Basel; Architekten: Burckhardt BSA/SIA, Basel. 1958/59 Bâtiment d'emballage de la maison J. R. Geigy S. A. à Bâle

Packing station of the Geigy Chemicals Concern in Basle

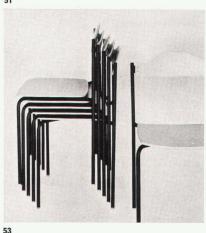
Transistor-Taschensuper «Pippo»; Entwurf: Theo Häussler, Karlsruhe

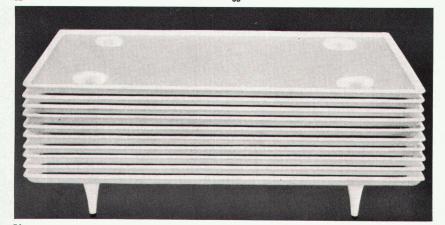
T. S. F. à transistors de poche «Pippo» Mini-size transistor radio "Pippo"

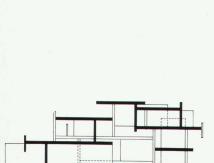


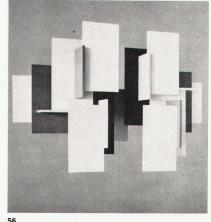












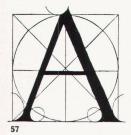
Reihung und Geometrie

Rapportmuster, Raster, Reihung des gleichen Elementes – kein Zweifel, das Auge empfindet daran ähnliches Vergnügen wie das Ohr an der Wiederholung gleicher Takte. Die Wiederholung eines Grundelementes gehört zu den Wirkungsmitteln moderner Ästhetik.

Wo dieses eine Element mannigfaltigen Konfigurationen und Konstruktionen zugrunde gelegt werden kann, wirkt die Ökonomie des Aufwandes geistvoll. Die schönsten Baukästen bestehen nicht aus einer Unmasse verschiedener Klötze, sondern nur aus wenigen oder aus einem einzigen Typ. Im modernen Spielzeug gibt es einige glückliche Beispiele dafür, daß die Erfindung eines geeigneten Elementes die konstruktive Phantasie am stärksten anregt. Die Wiederholung des Gleichen kann aber auch zu einem rein graphischen Effekt werden, vor dem die Bildphantasie des Betrachters keine aktive Rolle mehr spielt. Die neue Photographie der zwanziger Jahre hat die hämmernde Prägnanz solcher Bilder entdeckt: eine Batterie regelmäßig aufgestellter Milchflaschen wurde, unter ungewöhnlichem Blickwinkel aufgenommen, zu einem niegesehenen optischen Phänomen. Seither hat die Photographie dieses Mittel mit größter Virtuosität anzuwenden gelernt. In massenhafter Reihung oder Häufung tritt der Dingcharakter des einzelnen Objektes zurück, und es geschieht das Paradoxe, daß hier die minutiöse, realistische Darstellung in die Abstraktion umschlägt. Wir glauben, daß mit dieser Freude am optischen Ordnungsschema viel vom Kult des Stapelbaren erklärbar wird, der heute so eifrig getrieben wird. Natürlich sind stapelbare Stühle oder Frühstücksgeschirre etwas sehr Praktisches, aber die abstrakte Befriedigung, die sich beim Anblick solcher Arrangements einstellt und zur Qualitätsvorstellung von der Stapelware hinzugeschlagen wird, ist ein ästhetisches Phänomen, mit dem der Graphiker auch dort zu rechnen weiß, wo die Stapelbarkeit zur reinen Spielerei wird. Auch das ist - Design.

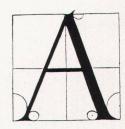
Der Wunsch nach geordneter Form kann sich freilich auch mit geometrischen Konstruktionen helfen. Die manieristischen Proportionsstudien für Buchstaben des Alphabets sind bekannt; von ihnen ist der Weg zu jener Jugendstilornamentik, die mit Zirkel und Lineal konstruiert wurde, gar nicht so weit. Dem Auge werden die Regeln dieser Geometrie theoretisch nicht ohne weiteres sichtbar, aber sie sollten doch die Form legitimieren.

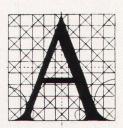
Nicht immer sind die Schönheiten der Geometrie so schwer zu durchschauen. Das Elementare soll rasch ablesbar sein, und so gehören Quadrat und Kreis heute zu den wichtigsten Elementen in Design und Graphik. Hier wird die Sprache der einfachsten geometrischen Grundformen reiner Selbstausdruck und weist die Frage nach ihrem Sinn als inadäquat zurück.

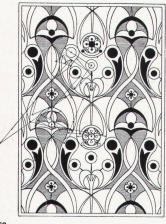


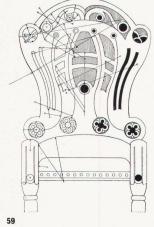
















Im Baukasten ist die Reihung sinnvoll. Entwurf: Asta Berling, Profuond, Samade

L'alignement de la boîte de construction est logique.
Alignment makes sense with building blocks

Das Einzelobjekt gewinnt seine volle Qualität erst durch die Stapelung Ces objets ne gagnent de la valeur que par la superposition The individual object gains its full value through stacking

Kompaktgeschirr TC100; Design: Nick Roericht, 1961

C30 Stacking Chair; Conran Furniture, London

54 Bett in Polyester, Modell Wohnbedarf; Entwurf: Andreas Christen. Wo sind wohl die Matratzen?

55, 56

«Experimente in Fläche und Raum»: Planen als geometrisches Spiel.

Entwürfe von Joost Baljeu, 1960 «Expériences en surface et dans l'espace»: la planification sous forme

de jeu géométrique "Experiments in plane and space": Planning as a kind of geometrical play

Proportionsstudien an Buchstaben von Leonardo da Vinci, Geoffroy Tory, Albrecht Dürer, Juan Yeiar, Pierre La Bé Etudes de proportions avec des lettres Geometrical studies on capitals

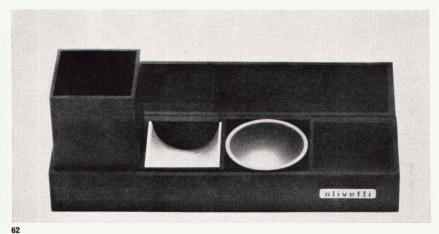
58, 59

«Geometrisches Zeichnen». Göschen-Bändchen von 1919 «Le dessin géometrique»

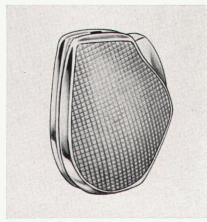
"Geometrical drawing"

Reihung als ästhetisches Motiv. Prospekt des Design Center, London L'alignement – motif esthétique Alignment as esthetic motive

Der eingereihte Mensch. Prospekt für die Wohnberatung des Kunstgewerbemuseums Zürich, 1958 L'homme lui aussi – est aligné Man-also aligned











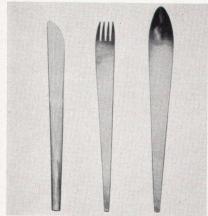


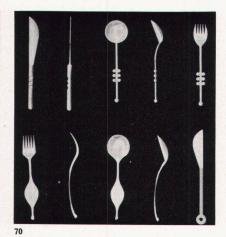


Die Formerfindung

Aber die Probleme des modernen Designers beschränken sich nicht auf die Auseinandersetzung mit Material, Konstruktion, Funktion und Geometrie. Was die Industrie von ihm verlangt, ist Formerfindung. Die zeitlos gültige Gebrauchsform, Dienerin endgültig definierter menschlicher Grundbedürfnisse, bleibt zwar die erhabene platonische Idee im geistigen Haushalt des Designers; sein Tun aber hat sich in der konjunkturgeheizten Produktionsmaschinerie längst davon emanzipiert.

Und dieses Tun hat gelernt, sich im Entwurf der Gegenstände für unsere Wohnungen seine Inspiration von überall zu holen. Neben den scharfkantigen zeitlosen Formen stereometrischer Körper gibt es Gebilde, an deren sanftgewölbten Flächen Wind und Wasser geschliffen zu haben scheinen - Formen der Abnutzung, in denen die Dimension Zeit spürbar wird. Hier gibt es alle Grade des Verhältnisses zwischen Zweck und Form: am kieselsteinförmigen Feuerzeug kommen Zweckmäßigkeit und taktiles Vergnügen gleichermaßen zu ihrem Recht, die Form des Gegenstandes ist begründbar: man trägt ihn in der Rocktasche, nimmt ihn in die Hand usw. Bei der Profilierung des Schreibmaschinengehäuses geht die Rechnung schon nicht mehr so leicht auf - was ist «besser»: rund oder eckig? Auch das fand zunächst seine rein funktionale Begründung; wir erinnern uns noch der Stromlinie, deren im Windkanal ermittelten Profile geringsten Reibungswiderstand bieten. Natürlich sind solche Formen nur an reibungsausgesetzten Körpern zweckvoll; das hinderte jedoch nicht, daß «Streamline» zu einem Modestil wurde, dem sich vom Kinderwagen bis zum Manschettenknopf alles unterwarf. Und so hat der Industrieentwerfer gelernt, aus allen Quellen zu schöpfen: aus der Geometrie oder der Natur, aus dem Arsenal rustikaler Formen oder hochgezüchteter, überspitzter Stile. In diesem vielstimmigen Konzert fehlt auch der Schrei des zornigen Designers nicht, dessen Antiform purer Willkür gegen das allgemein Akzeptierte protestiert - oder gegen den grimmig-ernsten Stumpfsinn. Wie unschuldig nimmt sich doch dagegen ein gewöhnliches Teesieb aus...













Würfel und Kugel – immer einwandfrei. Schreibtischgarnitur von Olivetti; Entwurf: Bruno Munari, 1960 Le cube et la sphère – toujours irréprochables Cube and sphere—always faultlessly correct

63, 64

Schon gewagter: «un galet lui a donné sa forme». Entwurf: Marcel Quercia, Paris

Un peu plus de hardiesse: «un galet lui a donné sa forme» A trifle more daring: inspired by a pebble

Alter Bauernhocker Vieux tabouret rustique Old farmhouse stool

Hocker von Mogens Lassen, 1942 Tabouret de Mogens Lassen, 1942 Stool by Mogens Lassen, 1942

Strozzi-Schemel, Florenz 1490 Escabeau Strozzi, Florence 1490 Strozzi stool

Kaminstuhl von Felix Stöckli Chaise de coin du feu de Felix Stöckli Chimney stool by Felix Stöckli

Abfallose Verformung des Metalls zu Eßbesteck; Entwurf: Peter Raacke. Kassel Façonnage sans déchets d'un couvert

Cutlery, scrapless shaped metal

70 «Entwürfe eines zornigen jungen Mannes»; Peter Raacke, Kassel. «Ich will in Mailand nicht mit dem gleichen Gerät essen wie in Castrop-Rauxel»

Formes conçues par un «jeune homme en colère»: Peter Raacke,

"An angry young man's wrathful designs." Peter Raacke, Cassel

Der Fahrzeugsitz als Vorbild. Tecno-Fauteuil; Entwurf: Osvaldo Borsani Le siège du Pullman a inspiré Osvaldo Borsani pour son fauteuil Tecno Pullman seats served as example. Tecno-Fauteuil; design: Osvaldo Borsani

G. W. Clapp jr., Auburn University, mit dem von ihm entworfenen Safety Football Bench

Le «banc de sûreté» de G. W. Clapp jr, Université d'Auburn G. W. Clapp jr. and his safety football bench

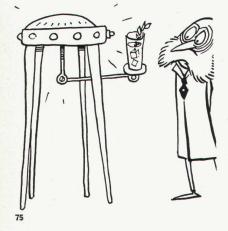
Designer-Educator Jay Doblin mit dem von ihm geschaffenen «People Chair»

Le maître de dessin industriel Jay Doblin avec son «siège pour tous» Designer-educator Jay Doblin and his "People chair"

Teesieb aus dem Warenhaus, billig und zweckmäßig. Entwerfer unbekannt

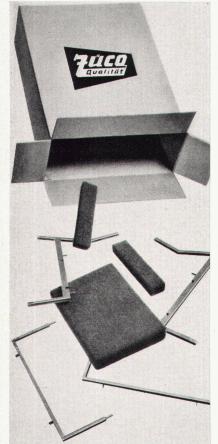
Passoire à thé d'un grand magasin - pratique et pas cher. Auteur

Department store tea-sieve, cheap and functional. Unknown designer











Mode und Vergänglichkeit

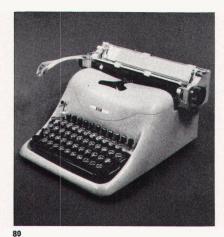
Hermann Muthesius erklärte noch 1913 in einer Werkbund-Diskussion über die Qualität der Waren: «Es soll nicht weniger gekauft werden, aber weniger oft!» Und von Raymond Loewy stammt das Schlagwort «Styling does pay!», das eine bemerkenswerte Einsicht in die Bedürfnisse der Industrie verrät. Das Dilemma des Industrieentwerfers ist in diesen beiden Zitaten ausgedrückt. Wertbeständige, das heißt auch ästhetisch langlebige oder modisch reizvolle, zu raschem Verschleiß bestimmte Dinge?

Die Werkbünde haben in ihren Satzungen theoretisch für das erste Stellung genommen; das hat nicht verhindern können, daß die formale Wertung von Geräten modischen Einflüssen unterliegt. Ein Besuch der Mailänder Triennale oder einer ähnlichen Manifestation beweist das zur Genüge. Nun gibt es den bekannten Disput darüber, ob die Industrie modische Dinge produziere, weil das Publikum danach verlangt, oder ob das Publikum diese Dinge kauft, weil die Fabrikanten sie anbieten. Eines bleibt dabei gewiß: der Konsument schafft keine Mode. Die industrielle Massenproduktion aber unterwirft immer mehr Warengattungen dem modischen Formenwandel und damit dem raschen Verschleiß. So wird es nicht nur bei Sommerkleidern sinnlos, ihren Stoff dauerhafter als die Geltung der Mode zu machen; Möbel, Küchen- und Bürogeräte sind erst vor wenigen Jahren in den hektischen Reigen sich ablösender Moden einbezogen worden. Das heute vielfach übliche Möbelprogramm großer Firmen ist oft weniger ein Resultat funktioneller Erwägungen als in seiner Geschlossenheit ein Instrument des «sales appeal», ein Bestandteil des «Image» der Firma, wie das der Reklamefachmann nennt. Abgerundete oder scharfkantige Gehäuse einer Schreibmaschine - Hauptsache, daß sich der Käufer des neuen Modells auf der Höhe der Zeit fühlt. Für den Anspruchsvollen, dem auch das nicht genügt, verheißt ein amerikanischer Kühlschrank «Advanced

Ein großer Teil von Designerarbeit besteht heute aus der Stilisierung der Verschalungen und Gehäuse von Apparaturen, deren Inneres sich dem Urteilsvermögen des Käufers entzieht. So wird die Umhüllung des Geräts zur fortgesetzten Reklame – «Advanced Design».

Erinnern wir uns: zu den ersten Forderungen der Werkbünde gehörte die Zuziehung des entwerfenden Künstlers (lies heute Designer) in der Industrie. Die Forderung ist fast überall erfüllt; aber der produktionsgestaltende Entwerfer droht heute ein Angestellter des «Total Marketing Design Service» zu werden.

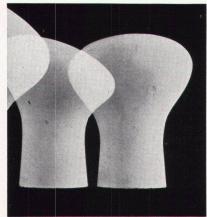
Der Wirtschaftsprozeß hat sich den Designer einverleibt, und wie Pilze schießen die neuen Formen aus dem Boden.













«Es war mal chick». Karikatur von Robert C. Osborn «Et cela fut chic»
"It was once chic."

Altmodisch ist Mode. Rohrstuhl von Franco Albini Le démodé est à la mode ... The fashion is all for the old-fashioned

Schützt Normung vor dem Stilproblem? «Kreis»-Möbelprogramm La normalisation nous délivrera-t-elle des problèmes de style? Is standardizing a protection against the style problem?

Züco, der Lehnstuhl aus der Schachtel. Karl Zünd & Co. AG, Rebstein SG

Züco, le fauteuil dans une boîte Züco, the armchair that comes from a box

«Wo hast du nur den extravaganten Tisch aufgetrieben?», Karikatur von Doris Dumler

«Où diable as-tu trouvé cette table extravagante?». Caricature de Doris Dumler

"Good heavens, you're a genius! Where did you dig up that extravagant table?". Caricature by Doris Dumler

Olivetti-Schreibmaschine; Entwurf: Marcello Nizzoli. Der Übergang von

der runden zur scharfkantigen Form erfolgte im Jahr 1961 Machine à écrire Olivetti; conception formelle de Marcello Nizzoli. En 1961 les formes arrondies ont été définitivement remplacées par les formes

olivetti typewriter; design: Marcello Nizzoli. Change from rounded to sharp-edged shapes took place in 1961

Eisschrank der Philco Corporation, 1951; Entwurf: Harold Van Doren. Aufschrift: «advanced design»

Réfrigérateur de la Philco Corporation, 1951, conception formelle: Harold Van Doren. Inscription: «advanced design»
Philco Corporation refrigerator, labelled "advanced design". 1951

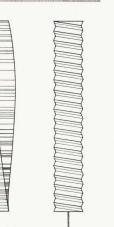
Sessel; Entwurf: Eero Saarinen für Knoll International Fauteuil de Saarinen pour la collection Knoll International Saarinen armchair

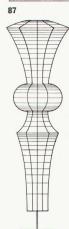
Form und Inhalt der «Secticon»-Uhr; Entwurf: Angelo Mangiarotti, Mailand

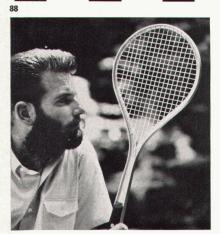
Boîte et mouvement de la montre «Secticon» d'Angelo Mangiarotti, Milan

Case and contents of the "Secticon" watch















Kompensationen

Zwischen klotzigem Geometrismus, kühler, technischer Eleganz und verspieltem freien Formreiz gibt es heute im Arsenal unserer materiellen Kultur alles. Die «Formen unserer Zeit» sind «pluralistisch» wie die Gesellschaft, die sie hervorbringt und konsumiert. Denn es ist klar geworden: nicht nur die Dinge werden materiell konsumiert, auch ihre Formen verbrauchen sich immer rascher. Im Umgang mit ihnen hat sich, von den fashionablen Zeitschriften für Interieurausstattung angeregt, von den Warenhäusern propagiert und heute von jeder Ladenjungfer virtuos beherrscht, ein Kompositionsprinzip sich gegenseitig kompensierender Akzente herausgebildet. Überstrenge Geometrie wird organischen Gebilden assoziiert; Produkte rationalster Normung verbindet man mit Ausformungen des Zufalls; neben der technischen Apparatur steht das Relikt primitiver Kulturstufen.

Das Spiel mit solchen Gegensätzen setzt schon bei der Reklame ein: für das Massenprodukt nüchternen Gebrauches wirbt das genialisch bärtige oder lächelnd glatte Gesicht des Designers; ein Stuhlmodell, das in einem Dutzend Länder in Lizenz hergestellt wird, wird mir als die Schöpfung des sympathischen Gestalters Sowieso angepriesen - die persönliche Note, Manschen wie du und ich.

Ein bekanntes Reklamewort sagt, daß die Kosmetikindustrie nicht Salben und Parfums, sondern Schönheit, das Möbelgeschäft nicht Wohnungseinrichtungen, sondern Behaglichkeit verkaufen müsse. Unsere Warenhäuser haben das seit einigen Jahren erkannt; im Schlaraffenland ihrer Verkaufsabteilungen flaniert der Käufer naschend an den Herrlichkeiten der ganzen Welt vorbei. Sachlich-romantisch, modern-rustikal, heimisch-exotisch, das alles gibt es hier.

Sogar das Seltene, Abseitige - das, was es eigentlich schon gar nicht mehr gibt - ist hier erhältlich: Masken aussterbender Kulte, Töpfereien aus entlegenen Tälern, koptische Wirkereien, indische Skulpturen. Raritäten für jedermann, und damit niemand leer ausgehe, gibt es gleich daneben Ähnliches in billiger Reproduktion. Wem das nicht genügt, der mag seinen Individualismus im heiteren Do-it-yourself ausdrücken. Nichts leichter als das; es gibt auch dafür Rezepte.















Klotzig. Sessel von Pierre Lagrain, Tisch von Robert Delaunay «Kolossal» ... fauteuil de Pierre Legrain et table de Robert Delaunay Chunky. Armchair by Pierre Legrain, table by Robert Delaunay

Exotisch. Entwurf: Isamu Noguchi Le genre exotique: design d'Isamu Noguchi Exotic. Design by Isamu Noguchi

89, 90
Genialisch. David Day und Ralph Bergo, Design-Studenten der Universitäten Cincinnati und California
Le genre génial: David Day et Ralph Bergo, élèves de design des universités de Cincinnati et de Californie
A touch of genius ... David Day and Ralph Bergo, design students at Cincinnati and California universities

Exclusiv. Fragment eines indischen Tempelwagens, erhältlich im Kaufhaus Globus

laus Globus Le genre exclusif: fragment d'un chariot sacré hindou ... se vend dans les Grands Magasins Globus!

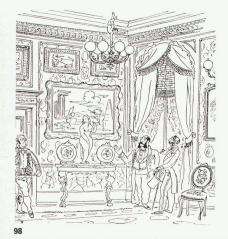
Highly select. Fragment of an Indian temple chariot. For sale in a Swiss department store

Design Center in der alten Börse von Berlage, Amsterdam
Centre de design dans la vieille bourse par Berlage, Amsterdam
Design centre in the ancient stock-exchange building by Berlage, Amsterdam

«Spaß am Wohnen» – Globus «Les plaisirs de l'aménagement» ... selon Globus "It's Fun to Furnish a Flat." Special sale in the Globus department store

93, 96 Jedem seinen Tropenstuhl. Entwurf: Prof. Sune Lindström, 1962 Le «fauteuil tropical» pour tous. Design: Prof. Sune Lindström, 1962 Colonial chairs for Tom, Dick and Harry

Die persönliche Note. Karikatur von Saul Steinberg La touche individuelle. Caricature de Saul Steinberg The personal touch. Caricature by Saul Steinberg











Die Menschen bleiben sich gleich...

Die Menschen bleiben sich gleich, besonders dort, wo es zu zeigen gilt, daß sie nicht gleich sind...

Die Ausdrucksformen sozialer Differenzierung haben eine lange Geschichte; Rang, Würde, Person und Funktion haben sich stets ihr Abzeichen geschaffen - ihr letzter, modernster Träger ist der bürokratische Apparat der Verwaltungsbehörden und Wirtschaftskonzerne. Im «Style Rothschild» schuf sich der Financier des 19. Jahrhunderts seine repräsentative Ambiance; im schimmernden Glanz kostbarer Materialien monumentalisiert der anonyme Betrieb seine Arbeitsräume. Gleichzeitig beginnen sich die Sphären zu durchdringen oder zu vertauschen: Büroräume bieten üppigsten Wohnkomfort, Wohnzimmer werden zu schlichten Studios.

Das Direktionszimmer ist der Innenarchitektur liebstes Kind. Hier kann sich Design frei entfalten.

«La dernière ligne de repli que l'on ait enregistrée est cette dévotion aux belles matières qui conduit à un véritable byzantinisme. L'ultime retranchement du faste est dans les marbres polis aux veinures inquiétantes, dans des placages de bois rares qui nous stupéfient autant que des colibris ...» (Le Corbusier, «L'Art décoratif d'Aujourd'hui», Paris 1925.)

«Le style Rothschild.» Karikatur von Osbert Lancaster «Le style Rothschild.» Caricature d'Osbert Lancaster "Le style Rothschild." Cartoon by Osbert Lancaster

Repräsentative Wohngruppe, zusammengestellt von Knoll Associates Ameublement de représentation, aménagé par Knoll Associates Representative living-room group, arranged by Knoll Associates

Eingangshalle des Phönix-Rheinrohr-Gebäudes in Düsseldorf. Architekten: Hentrich & Petschnigg Hall d'entrée de l'immeuble «Phönix-Rheinrohr» à Düsseldorf Entrance hall of the Phönix-Rheinrohr Building in Düsseldorf

Auditorium im Pirelli-Hochhaus, Mailand. Architekten: Ponti, Fornaroli Rosselli, Valtolina, Dell'Orto. Ingenieur: Nervi Salle de conférences du gratte-ciel Pirelli à Milan Lecture hall in the Pirelli point-house, Milan

S. S. «Oriana», Aufenthaltsraum der Erstklaßpassagiere, Entwurf: Misha Black, Milner Gray, Kenneth Bayes S/S «Oriana»: salons des premières classes S.S. "Oriana". First-class passengers lounge

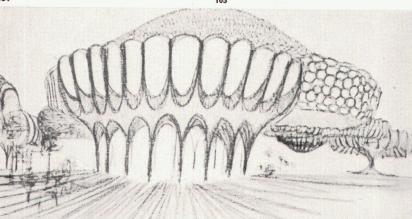


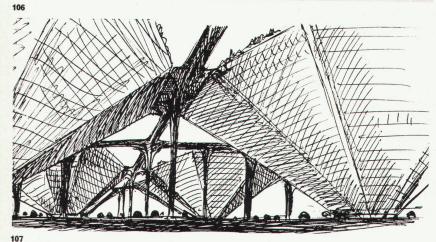
103
Dagegen: die Freude am Provisorischen
Mais en revanche: les joies du provisoire
As a contrast: pleasure in improvisation

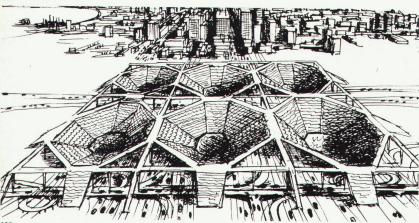
Abbildungen: 1, 63, 114 Fritz Maurer, Zürich; 4 Robert, Perron; 5, 6 Wend Fischer, «Bau Raum Gerät», München 1957; 6, 7, 28, 29 Wingler, «Das Bauhaus»; 9 «Price Designs for Modern Furniture», New York 1950; 10 «Stile Industria» Nr. 21/1959; 11 Parker, Pittsburgh; 12, 18 Ernst Haek-kel «Kunstformen der Natur» 1899; 13 «die Kunst» 1911 S. 191; 14, 15 Flugblatt des SWB; 16, 17, 72, 73, 89, 90 Aluminium Company of America; 20, 22 Christopher Hopehouse: «1851 and the Chrystal Palace», London; 1950; 21 «The Great Exhibition of 1851», Victoria & Albert Museum, 1950; 23 Italia '61, Turin; 24 Novelectric, Zürich; 25 Granath, Stockholm; 27 Rat für Formgebung: «Formgebung in Deutschland»; 30 Ausstellung «Europäisches Rokoko», München 1958; 32 Adolf Behne: «Neues Wohnen – neues Bauen», Leipzig 1927; 33 Guido Brand: «Werden und Wandlung», Leipzig 1933; 34 «Bauhaus Weimar», Boston 1952; 35 «L'homme et l'architecture», 11/14, 1947; 37 Paul Artaria: «Vom Bauen und Wohnen», Basel 1948; 39 «Möbel Dekoration»; 40, 41 Le Corbusier: «Der Modulor»; 42 «Perspektive – 62», Manitoba; 43, 44 Gerd Zimmerschied, «Ziegel als gestaltendes Element», Berlin 1961; 45, Rolf Schaal, «Vorhangwände», München 1961; 46 «Das Hochhaus in der Schweiz», Küßnacht o. J.; 48 «architecture, formes et fonctions» 7; 52 Wolfgang Siol, Ulm; 53 Conran, London; 54, 83, 88 Wohnbedarf; 55 «Structure» 1, 1961; 56 Ausstellungskatalog Kunstgewerbemuseum Zürich: August/September 1962; 57 Bruno Munari, «Il quadrato», Mailand 1960; 58, 59 «Geometrisches Zeichnen», Göschen-Verlag; 60 Design Center London; 61 Kunstgewerbemuseum Basel; 68 «Möbel und Räume», Zürich und Stuttgart 1957; 69, 70 «Form» 11, 1960; 71 Edoardo Mari, Mailand; 74, 103 Werner Blaser, Basel; 80, 82 «Industrial Design in Amerika», 1954 und 1951; 84, 85, 101 Casali, Mailand; 86, 87 «Form» 7, 1959; 92, 93 Design Center London; 104, 105 Conrads und Sperlich, «Phantastische Architektur», Teufen 1960; 38, 106 Steendrukkerij de Jong & Co.; 107, 108 Walter Jonas, «Das Intrahaus», Zürich 1962; 109 Aloi: «Ville n











Die Zukunft

Formerfindung bewegt sich in dem weiten Felde zwischen faktorengebundenem exakten Kalkül und Träumen freischweifender Phantasie. Wir haben erfahren, daß Design sich an vielen Orten ansiedelt, Zwang und Willkür koexistieren einträchtig.

Der Überfluß schafft viele kurzlebige Formen; im modegesteuerten Konsumbetrieb tauchen sie auf und gehen wieder unter. Vielleicht dürfen wir das nicht zu ernst nehmen?

Auf einem Gebiet können wir uns das aber nicht mehr leisten: im Habitat der Gegenwart, in der Planung menschlichen Zusammenlebens. Hier herrscht kein Überfluß mehr; unsere Städte wachsen zusammen und überziehen das Land mit planlos wuchernder Architektur, in den Städten selbst müssen wir enger zusammenrücken. Da ist kein Platz für unverbindliche Phantastik, Architektur kann nicht der Tummelplatz expressionistischer Visionen oder science fiction bilden.

Nicht Phantastik enthält den Kern des Kommenden, sondern die Utopie im Sinne eines Planens mit offenen, flexiblen Strukturen. Das hat schon bei der Wohnung zu beginnen, in der Überwindung des Konventionellen starren Gehäuses, das unseren im Wandel begriffenen Wohngewohnheiten immer weniger entspricht. Das WERK hat im November 1962 grundsätzliche Gedanken über künftige Formen des Wohnens veröffentlicht, gleichweit entfernt von technischen Träumereien wie von den Sozialutopien eines durch Architektur zu schaffenden künftigen Menschentyps. Keine Manifeste also, aber brauchbare Vorschläge. Werden wir daraus zu lernen wissen?

Für Siedlung und Städtebau gilt das Gesagte nicht weniger. Wir müssen einmal der «großen Landzerstörung» ein Ende setzen. Das verlangt die Einbeziehung allen Landes in unsere Planung. Hier geht es um mehr als um Formprobleme. Das heißt: wir müssen schon heute die Antwort auf die Frage suchen: Wie werden wir morgen leben?

Die Zukunft hat schon begonnen. In Klingnau zum Beispiel . . .

104–108 Phantastik Visions fantastiques Fantastic ...

104

Kurt Schwitters, Merzbau, Hannover 1924. Dada-Architektur L'immeuble Merz de Kurt Schwitters à Hanovre, 1924. L'architecture de Dada

Kurt Schwitters, Merz Building, Hanover 1924. Dadaistic architecture

105

J. J. Leonidew, Entwurf für die Lenin-Bibliothek, Moskau, 1927. Ingenieur-Romantik

J. J. Léonidev, projet de la bibliothèque Lénine à Moscou, 1927. Le romantisme de l'ingénieur

J. J. Leonidev, plan for the Lenin Library, Moscow, 1927. Romantic engineer's dream

106

William Katavolos «Organics». Architektur als Plastic-Fiction «Organics» de William Katavolos. L'architecture «Plastic-Fiction» William Katavolos "Organics". Architecture or plastics fiction?

107, 108

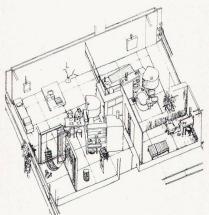
Das Intra-Haus, Entwurf: Walter Jonas. «Vision einer Stadt» - Phantastik oder echte Utopie?

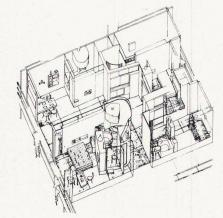
La cité «Intra» dessinée par Walter Jonas: vision d'une cité nouvelle. Fantaisie ou utopie authentique? Intra house; design: Walter Jonas. «Vision of a city». Fantasy or true

utopia?

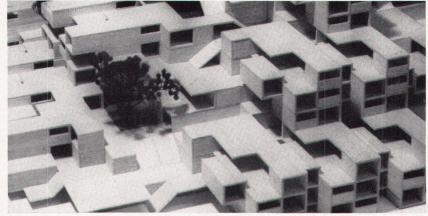




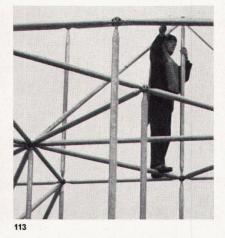




110







109-113

Utopie Utopie Utopia

Besiedelung klimatisch exponierter Gebiete. Villa Engström in Sorunda, Schweden. Architekt: Ralph Erskine, Drottningholm Colonisation de zones climatiques défavorables Colonisation of climatically unfavourable regions

Wohnen auf engstem Grundriß. Entwurf: Daniel Chenut, Paris Aménagement de logis sur un plan minimum Living on the narrowest possible plan

Nutzung von Steilhängen (Abraumhalden): Entwurf: Schulze-Fielitz Essen Utilisation des zones déclèves

Exploitation of steep hillsides (rubble slopes)

Siedlung Halen; Architektur des Atelier 5, Bern Cité de Halen, architecture du groupe «Atelier 5», Berne Halen colony in Berne

Nutzung der Vertikalen. Raumtragwerke von Yona Friedman, Paris Utilisation des verticales. Eléments portants spaciaux de Yona Friedman, Paris Utilisation of the vertical plane. Spatial bearing structures by Yona Fried-

man, Paris



114
Sinnvolle Konzeption einer Wohnlandschaft mit alter und neuer Bebauung: Terrassenhäuser in Klingnau (Aargau), Architekten: Team 2000, Zürich; Projekt: Hans Ulrich Scherer, Klingnau Aménagement organique d'une zone résidentielle comprenant des constructions ancienneset modernes: maisons à terrasse à Klingnau (Argovie) Adequate concept of a lived-in landscape with old and new buildings. Terrace houses in Klingnau (Aargau)