

Nach fünfzig Jahren

Autor(en): **Blaser, Werner / Burckhardt, Lucius / Hernandez, Antonio**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **50 (1963)**

Heft 10: **Zum 50jährigen Bestehen des Schweizerischen Werkbundes**

PDF erstellt am: **27.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-87114>

Nutzungsbedingungen

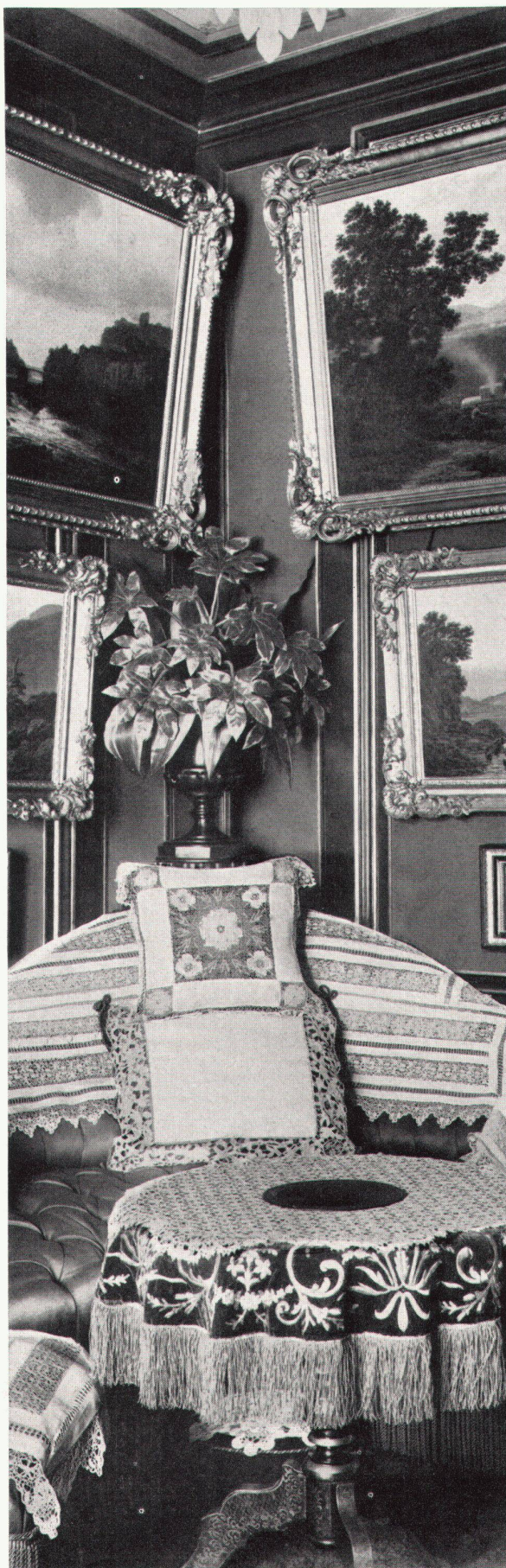
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



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 Typisierungsstreit von 1914, der sich, manches klärend, manches verschleiern, noch durch Jahre hingezogen hat, oft in fruchtbaren Diskussionen, oft in einem voreiligen «Sowohl-Als-auch» 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 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 herauschälen, ein Spezialist, besser mit den Herstellungsverfahren vertraut als der Architekt und gewöhnlich frei von dessen Skrupeln. Während die Einkunst 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».

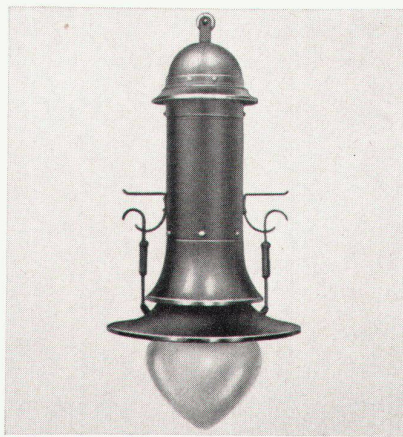
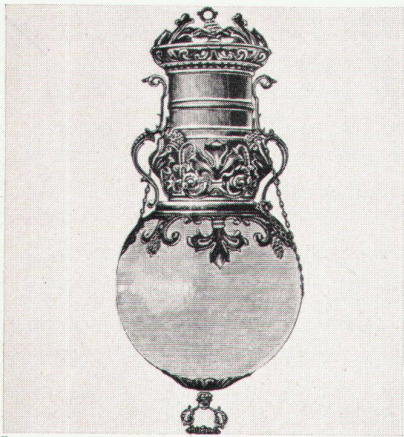
Wir berühren hier das Tabu des Verhältnisses des Designers zur Kunst. Die Konzeption der bloßen Zweckmäßigkeit aller Formen setzte mit dialektischer Notwendigkeit eine «informelle» Kunst, die so autonom ist wie im verspieltsten Fin de siècle. Ausdruck dieser Autonomie ist soziologisch die Entwürdigung 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^e siècle
Late 19th-century decoration

4

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 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.

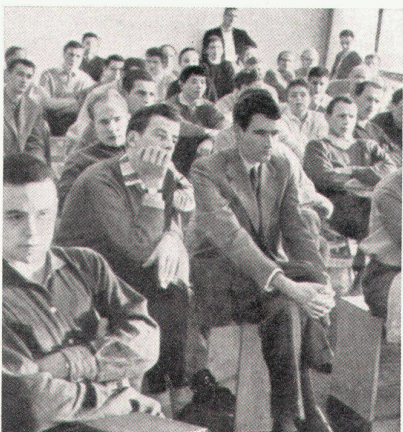
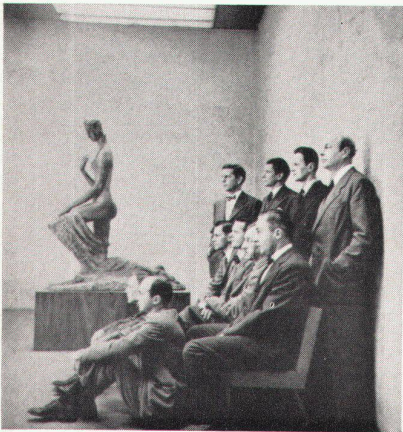
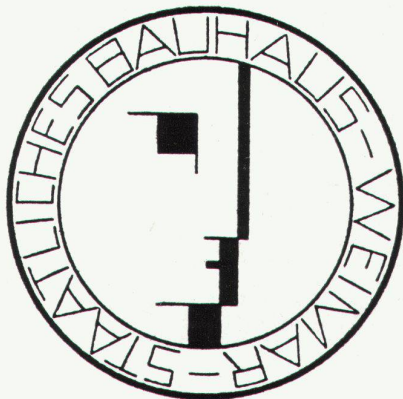
Die Zeit vor 1914 ist gekennzeichnet durch den Zusammenschluß Gleichgesinnter zu Gruppen und Aktionsgemeinschaften. Ihre Bemühungen um die «Veredelung der gewerblichen Arbeit» institutionalisieren sich in der Gründung der Werkbünde: 1907 in Deutschland, 1910 in Österreich, 1913 in der Schweiz.

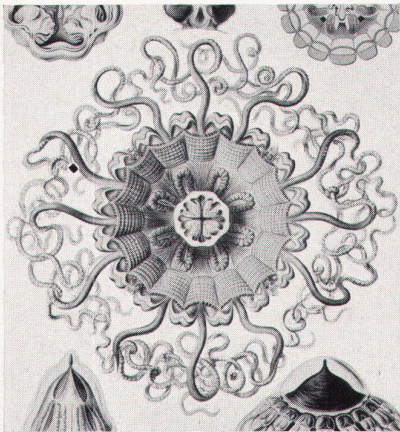
Der Weltkrieg beendet diese Phase und schafft im besiegten Deutschland eine völlig veränderte wirtschaftliche und geistige Situation. Nicht von ungefähr ruft das Gründungsmanifest des Weimarer Bauhauses von 1919 in beschwörendem Ton zu einer neuen Einheit von Kunst und Leben auf. Im visionären Pathos 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.

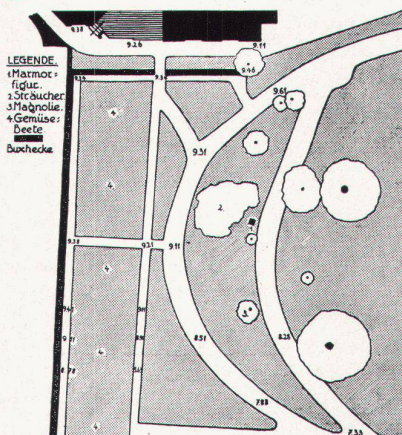
Wo stehen wir heute? Der Gestalter industrieller Produkte ist eine Selbstverständlichkeit geworden. Ein Heer von Designern entwirft heute zwischen Kugelschreiber und Eisenbahncoupé so ungefähr alles, was wir zum Leben brauchen. Vielfach hat sich der Glaube der Lehrer bei den Schülern zum Dogma kodifiziert,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

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

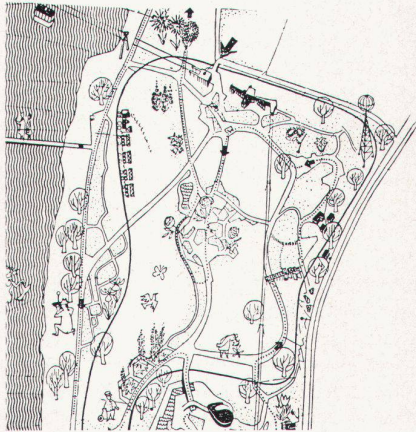




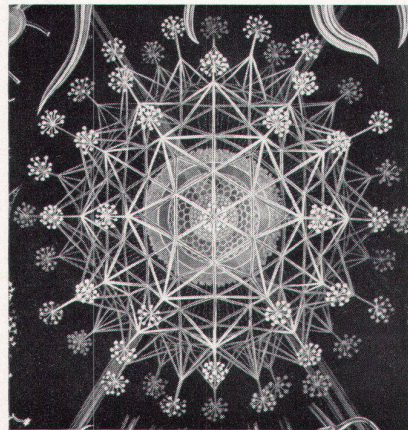
12



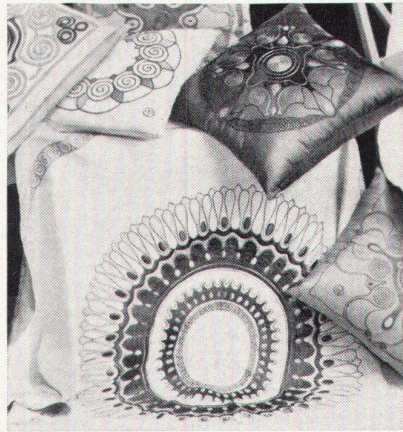
14



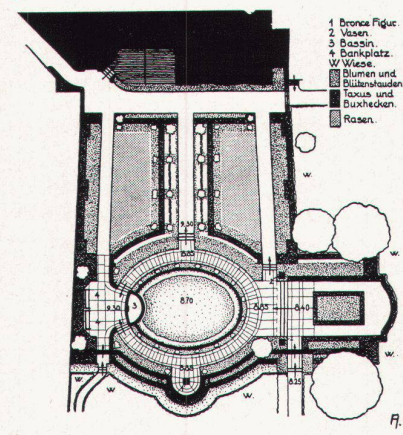
15



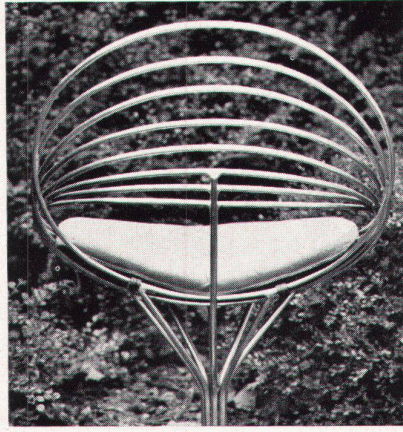
18



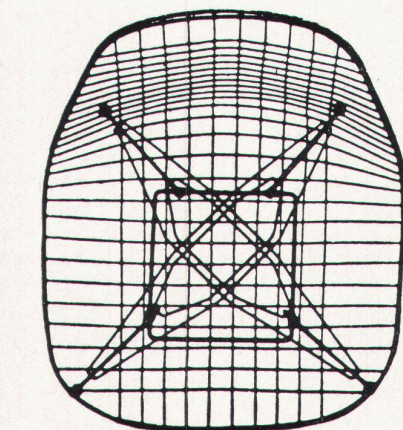
13



15



17



19

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
Gläubigen
Phases du dessin: 1920 les maîtres, 1960 les disciples et 1980 la croy-
ante
Development of Design: 1920 Masters, 1960 Disciples and 1980 Faithful
Follower

12
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»: Péméduse
In his «Art Forms of Nature» of 1899, the naturalist Haeckel tries to
stimulate Arts and Crafts: Peromedusa

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

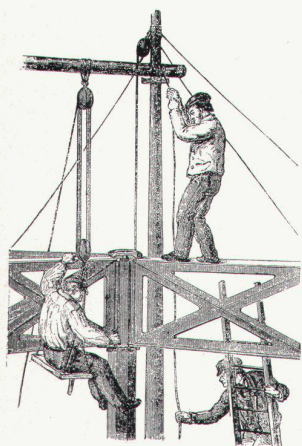
14, 15
In seinem Flugblatt von 1916 fordert der SWB auf, vom alten Land-
schaftsgarten (14) zum geometrischen Garten (15) überzugehen. Für
wie lange?
Un tract distribué par le Werkbund suisse en 1916 préconisait le jardin
géométrique (15) au lieu du bon vieux jardin paysagiste ... mais c'était
trop beau 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

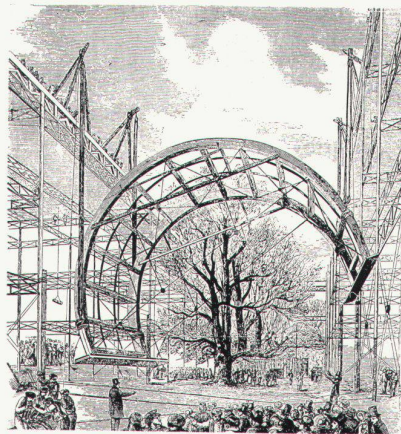
17
Der Gartensessel eignet sich für organische und geometrische Gärten
Le siège rustique convient aux jardins organiques et géométriques
The garden seat is suited for organic and geometrical gardens

18
Nochmals Haeckel 1899: Wer sucht, findet in der Natur auch technische
Strukturen: Phaeodaria
Encore Haeckel 1899: Qui cherche ... trouve aussi des structures tech-
niques dans la nature: Phaeodaria
Once more Haeckel 1899: He who seeks will also find technical struc-
tures in Nature: Phaeodaria

19
Wire side chair der Herman Miller Collection
Fauteuil de fil métallique de la collection Herman Miller
Wire side chair of the Herman Miller Collection



20



21



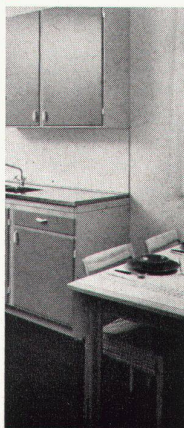
22



23



24



25

Technik, Funktion, Form

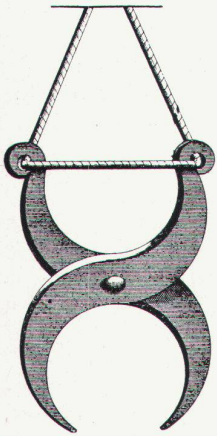
Es entbehrt nicht der Ironie, daß die kunstindustriellen Greuel der Great Exhibition in einem Bau Platz fanden, mit dem heute jede Architekturgeschichte den Auftakt zur Moderne gibt, jenem Riesengewächshaus aus Eisen und Glas, das Joseph Paxton, der Gärtner des Herzogs von Devonshire, entwarf. Dank der 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 nahelegend, 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 ironisches Vergnügen umschlägt.

Ob uns der technische Fortschritt dort wohl mehr beglückt, wo er sich über alle normalen Zweckmäßigkeitserfordernisse 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 DeStijl-Gruppe geprägt sind. Die Gebrauchsform ist erst Grundlage:

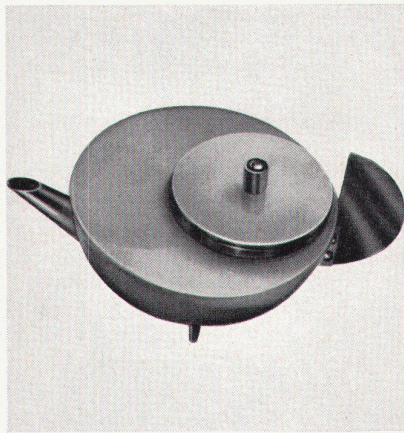
«... Denn für uns ist es selbstverständlich geworden, daß es sich nicht mehr darum handeln kann, die Schönheit allein aus der Funktion heraus zu entwickeln, sondern wir fordern die Schönheit als ebenbürtig der Funktion, daß sie gleichermaßen eine Funktion sei. Wenn wir besonderen Wert darauf legen,



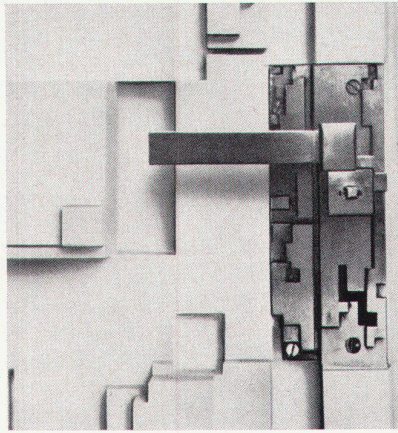
26



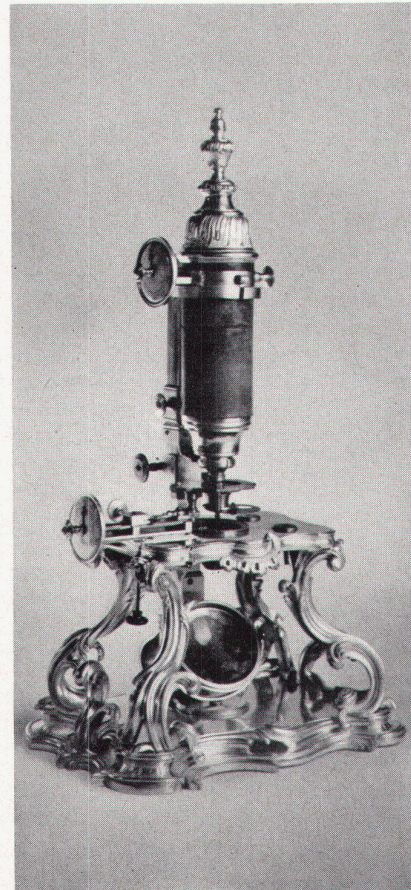
27



28



29



30

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 am 23. Oktober 1948.)

20, 21

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^e siècle créent un espace pour le bon et pour le pire ...
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 ...

22, 23

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 ...

24

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

25

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

26

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

27

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

29

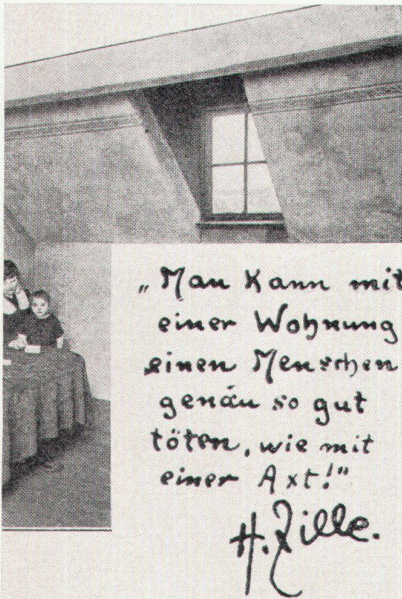
Türschloß, Bauhaus, 1922; neue Formen, nicht technisch bedingt
Serrure «Bauhaus»; formes nouvelles, mais sans fondement technique
Door lock, Bauhaus; new shapes, not generated by technical requirements

30

Mikroskop um 1750: die Form integriert das Gerät in die Umgebung des Gelehrten
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 integrated into the scientist's surroundings



31



32



33

Die Wohnung

§ 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.»

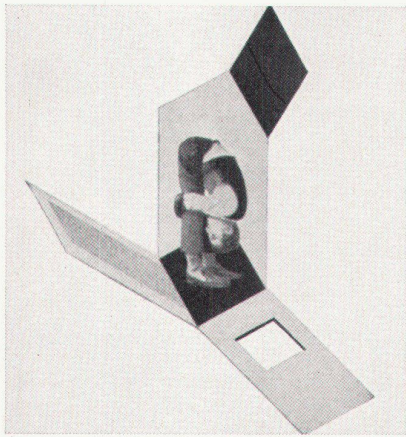
Ein mißgestaltetes Gebrauchsding beleidigt zwar die Sinne, doch in der unzulänglichen Wohnung nimmt das Übel bedrohliche Züge an. Design wird hier zur sozialen Tat. Für das spätbürgerliche Interieur des ausgehenden 19. Jahrhunderts mit seinen konventionell festgelegten Raumtypen stellten sich offenbar nur Probleme der Dekoration. Seit dem Höhepunkt bürgerlicher Wohnkultur im Biedermeier hatte sich nichts Wesentliches mehr ereignet, wenn wir das geschäftige Wirken der Ensembles 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 seine Behausung geben die Mietskasernen des 19. Jahrhunderts Aufschluß. Hier sind die Probleme zunächst städtebaulicher Natur. Von Interieurs zu sprechen verbietet sich von selbst.

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.

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 gedeut, 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 erleichtert.

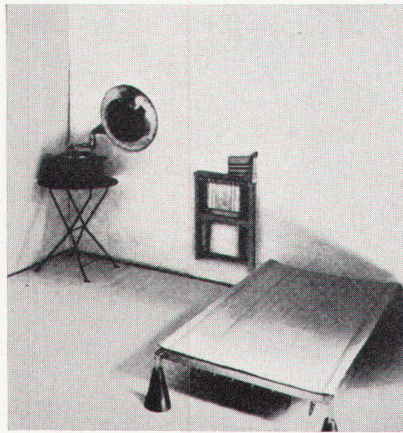
Überästhetisierte Möbel und manierierter Wohn-«Stil» gefährden heute die Entstehung einer echten, zeitgemäßen Wohnkultur.



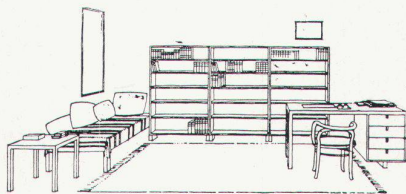
34



35



36



37



39

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

32
Vom Elend der Armen ...
... et la misère du pauvre
... and the misery of the poor

33
Ausbruchsversuch aus dem überkommenen Milieu: Wohnung der Ruth Landshoff, 1932
Tentative d'évasion: studio de Ruth Landshoff, 1932
An attempt to break loose: Ruth Landshoff's flat in 1932

34
«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 minimum requirements

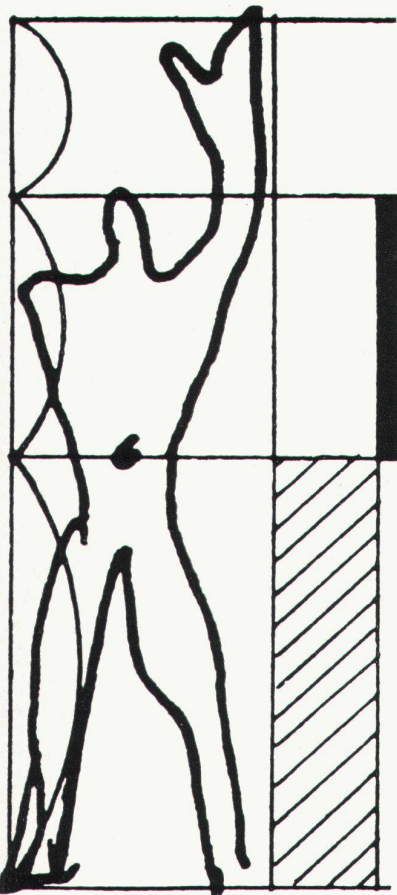
35
Die Villa im Miethaus; Le Corbusier, 1922
La villa dans l'immeuble de rapport; Le Corbusier, 1922
Step-terraced living units; Le Corbusier, 1922

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

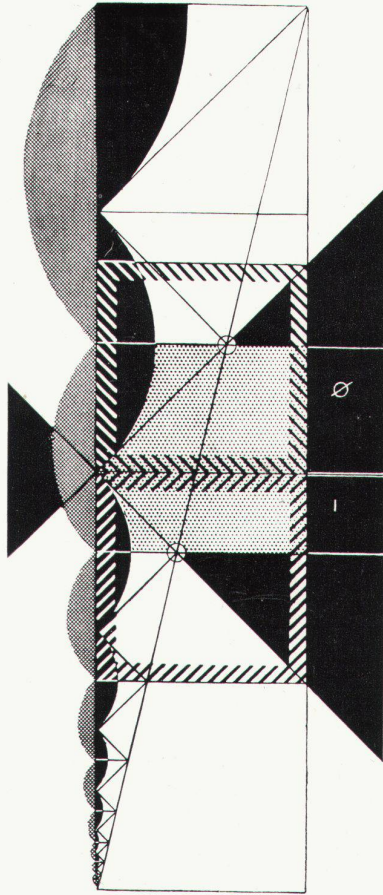
37
Arbeitszimmer mit Typenmöbeln von Paul Artaria: schlicht und wohnlich
Cabinet de travail avec meubles-types de Paul Artaria: simplicité confortable
Unceremonious and comfortable study with furniture elements by Paul Artaria

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

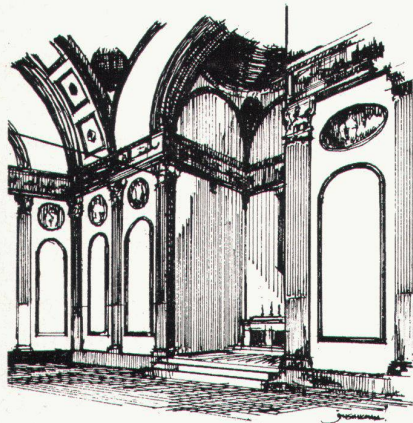
39
Die Wohnung des Zukunftsmenschen 1959: War alles umsonst? (Ole Henweg, Torsten Johansson, Poul Henningsen)
L'appartement de l'homme de demain en 1959: tout aura-t-il été en vain?
Man of the future's flat as seen in 1959: Has everything been in vain?



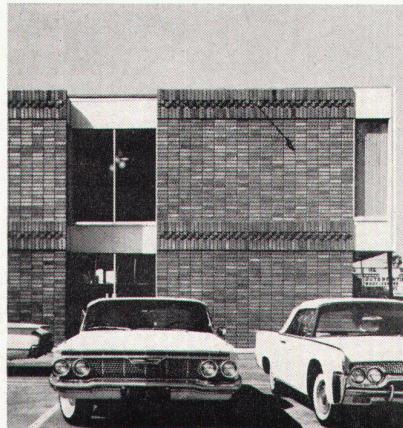
40



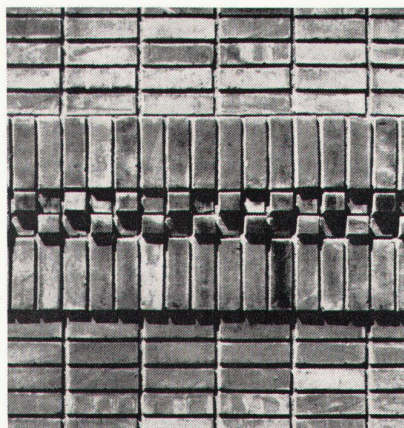
41



42



43



44

Proportion, Struktur, Ornament

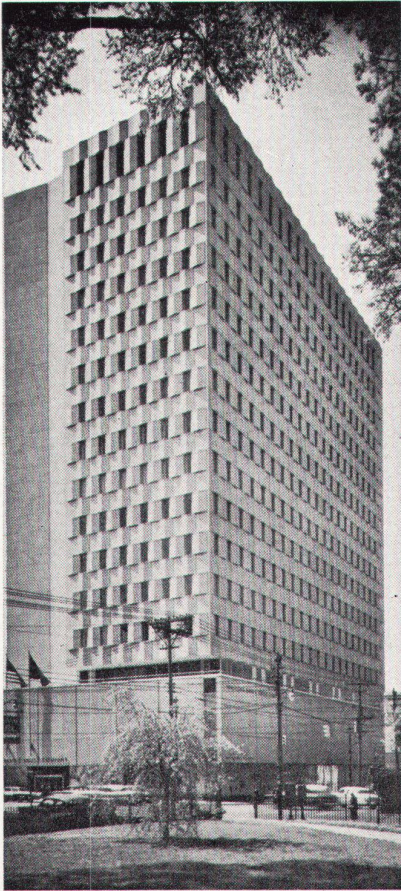
Die funktionalistische Begründung der Form hat sich immer wieder als unvollständig erwiesen, und so verwundert es nicht, daß in Architektur und Design die Versuche, sie nach den Gesetzen von Maß und Zahl zu definieren, eine Rolle spielen. In den neuplatonischen Gedankengängen eines Leon Battista Alberti 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»?

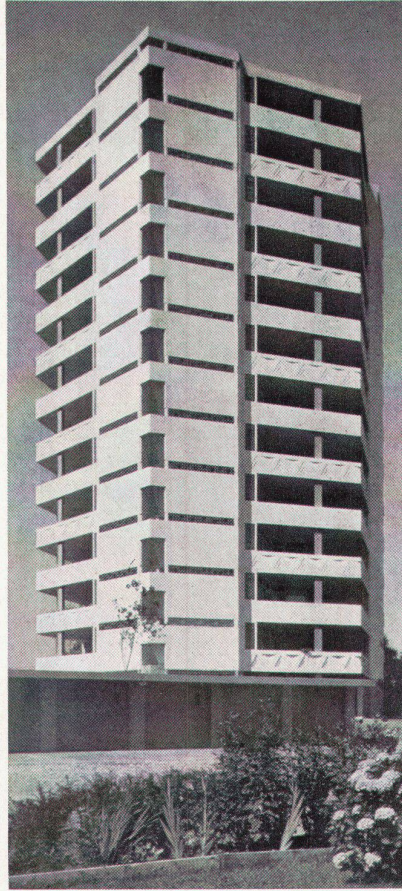
Etwas grundsätzlich anderes, viel Einfacheres sind die ordnenden Formschemata von «Struktur» und Flächenraster in der Architektur. Die Emanzipation baulicher Einzelelemente zu eigenwertigen Strukturen läßt sich in ihren Etappen sehr gut verfolgen. Zwar kennt die moderne Architektur präfabrizierten «Schmuck» 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.

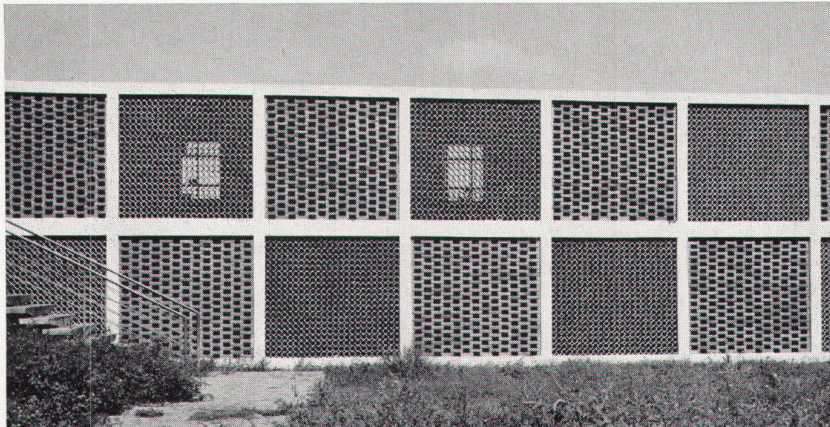
Die Gefahr dieser Entwicklung liegt in ihrem Extrem: im Auseinanderfallen des architektonischen Entwurfes zum ingenieurmäßig berechneten Skelett und seiner Verbrämung mit einer dekorativ strukturierten Außenhaut.



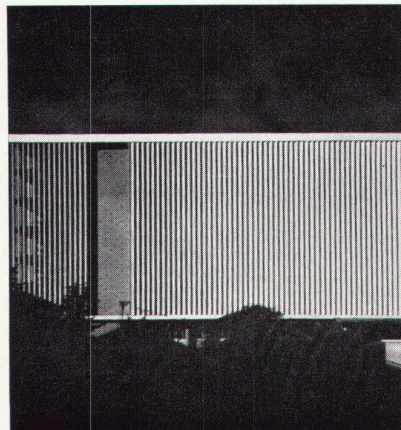
45



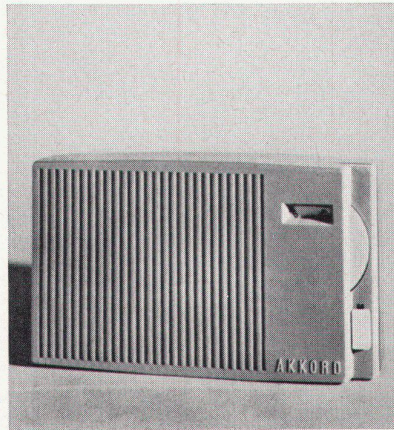
46



47



48



49

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

42

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

43, 44

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

45

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

46

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

47

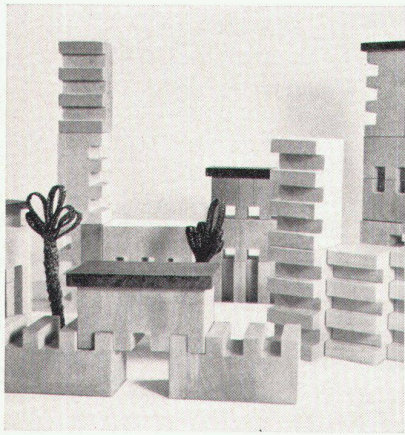
Zwischen dem Motiv und der Größe des Objekts besteht kaum mehr eine Beziehung. Schülerheim der Landwirtschaftsschule in El Salvador; Architekt: Karl Katstaller
Il n'y a plus de rapport entre le motif et la grandeur de l'objet
There exists hardly any more relation between the motive and the size of the object

48

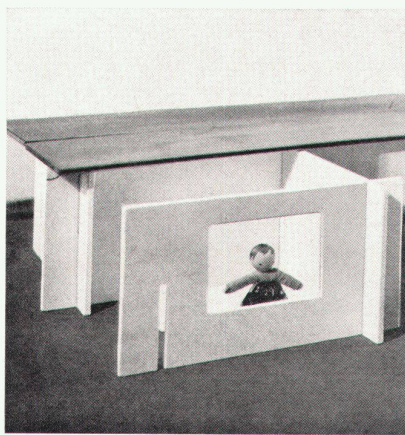
Verpackungsgebäude der J. R. Geigy AG, Basel; Architekten: Burckhardt BSA/SIA, Basel. 1958/59
Bâtiment d'emballage de la maison J. R. Geigy S. A. à Bâle
Packing station of the Geigy Chemicals Concern in Basle

49

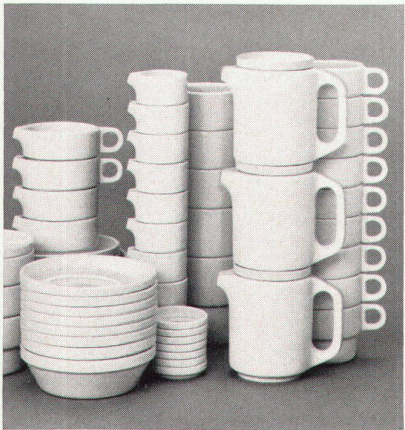
Transistor-Taschensuper «Pippo»; Entwurf: Theo Häussler, Karlsruhe 1958
T. S. F. à transistors de poche «Pippo»
Mini-size transistor radio "Pippo"



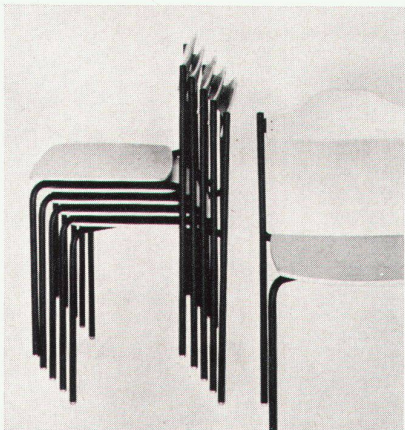
50



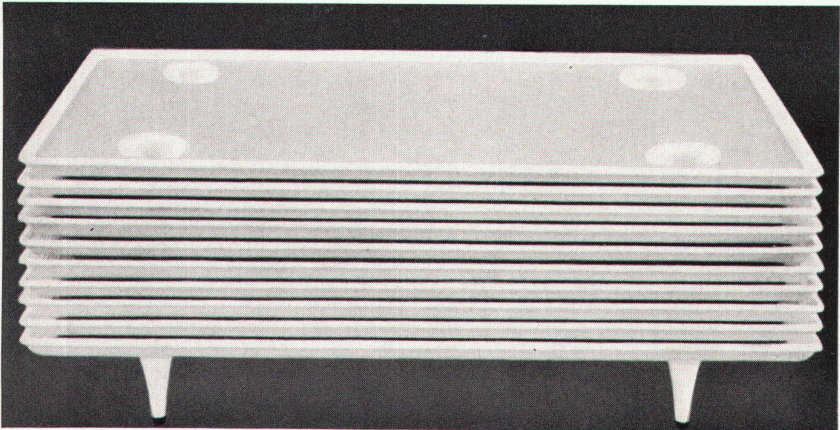
51



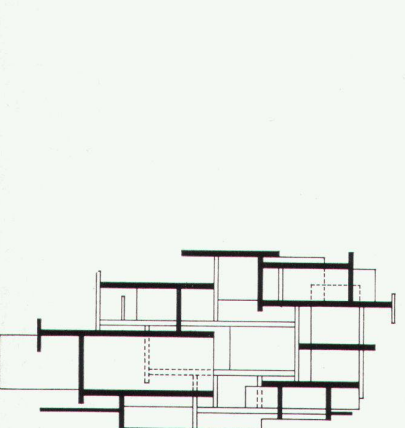
52



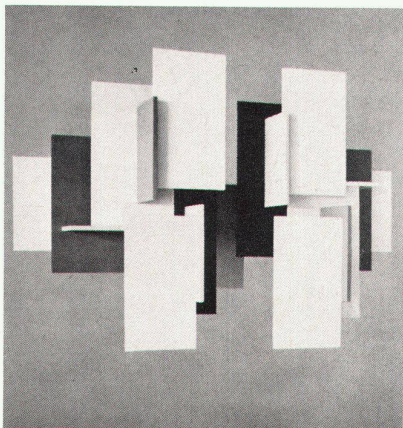
53



54



55



56

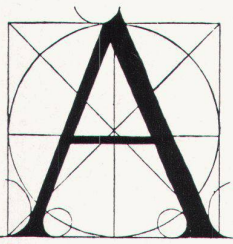
Reihung und Geometrie

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.

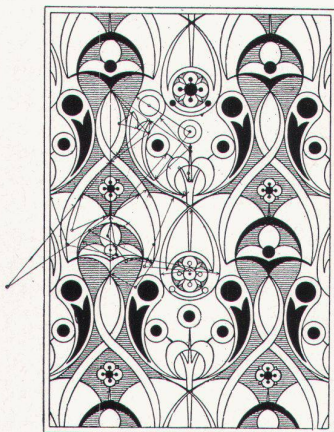
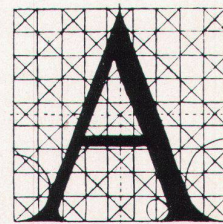
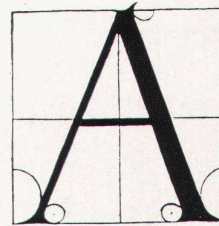
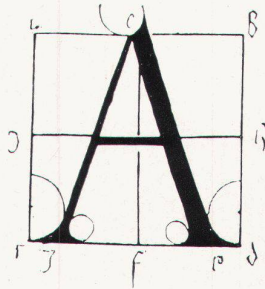
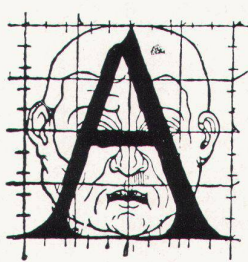
Wo dieses eine Element mannigfaltigen Konfigurationen und Konstruktionen zugrunde gelegt werden kann, wirkt die Ökonomie des Aufwandes geistvoll. Die schönsten Baukästen bestehen nicht aus einer Unmasse verschiedener Klötze, sondern nur aus wenigen oder aus einem einzigen Typ. Im modernen Spielzeug gibt 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.



57



58

THE DESIGN CENTRE COMES TO LEEDS

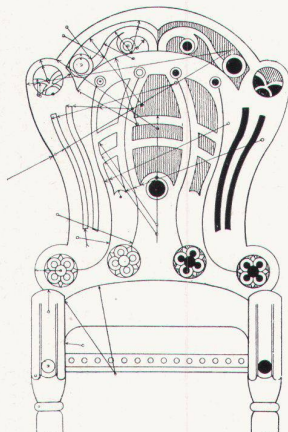
Monday 10.30 am - 5.30 pm
Tuesday 10.30 am - 5.30 pm

All items displayed have been selected from the Design Centre comes to Leeds Exhibition at the City Art Gallery

THE DESIGN CENTRE COMES TO LEEDS



59



60



61

50, 51

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

52-54

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

52

Kompaktgeschirr TC100; Design: Nick Roericht, 1961

53

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

57

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

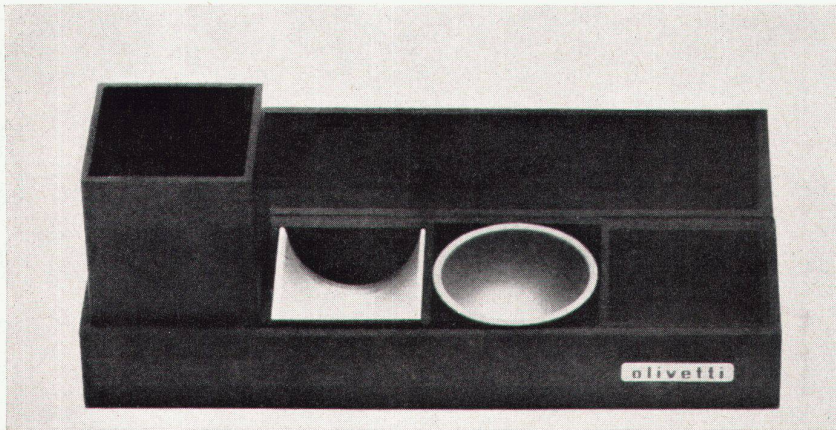
«Geometrisches Zeichnen». Göschen-Bändchen von 1919
«Le dessin géométrique»
"Geometrical drawing"

60

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

61

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



62



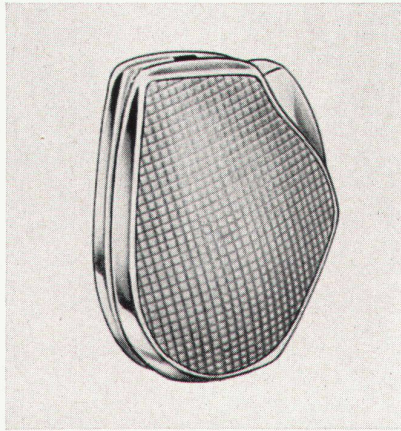
63



65



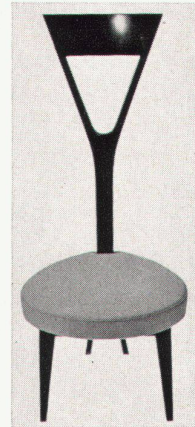
67



64



66

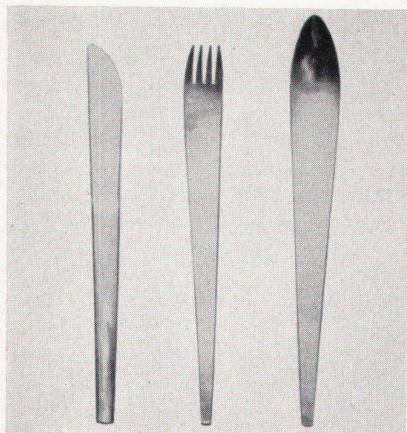


68

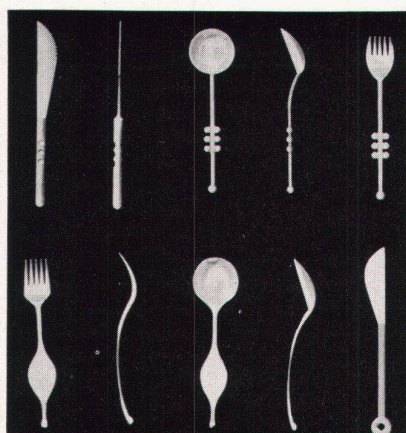
Die Formerfindung

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.

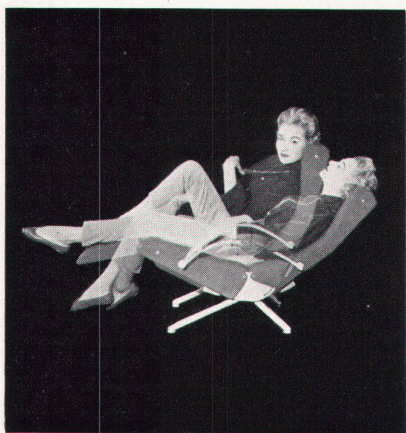
Und dieses Tun hat gelernt, sich im Entwurf der Gegenstände für unsere Wohnungen seine Inspiration von überall zu holen. Neben den scharfkantigen zeitlosen Formen stereometrischer Körper gibt es Gebilde, an deren sanftgewölbten Flächen Wind und Wasser geschliffen zu haben scheinen – Formen der Abnutzung, 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 ...



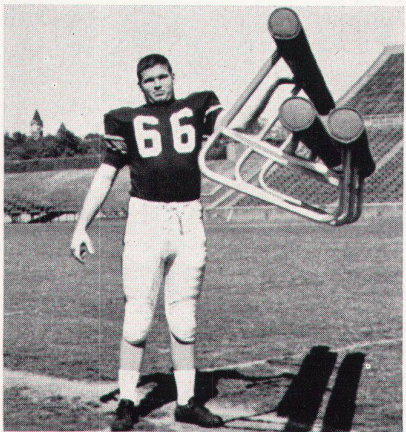
69



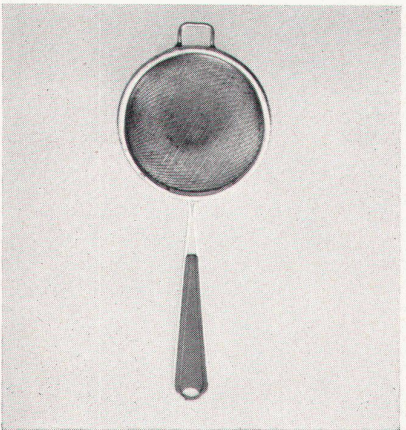
70



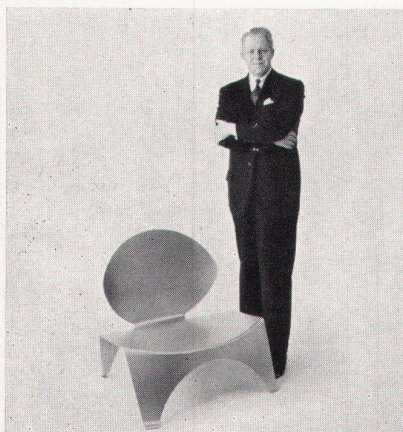
71



72



74



73

62
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

65
Alter Bauernhocker
Vieux tabouret rustique
Old farmhouse stool

66
Hocker von Mogens Lassen, 1942
Tabouret de Mogens Lassen, 1942
Stool by Mogens Lassen, 1942

67
Strozzi-Schemel, Florenz 1490
Escabeau Strozzi, Florence 1490
Strozzi stool

68
Kaminstuhl von Felix Stöckli
Chaise de coin du feu de Felix Stöckli
Chimney stool by Felix Stöckli

69
Abfalllose 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, Kassel
"An angry young man's wrathful designs." Peter Raacke, Kassel

71
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

72
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

73
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"

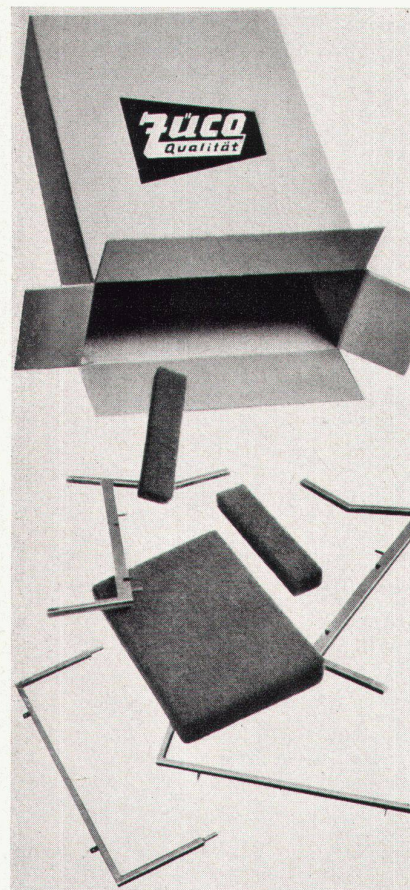
74
Teesieb aus dem Warenhaus, billig und zweckmäßig. Entwerfer unbekannt
Passoire à thé d'un grand magasin – pratique et pas cher. Auteur inconnu
Department store tea-sieve, cheap and functional. Unknown designer



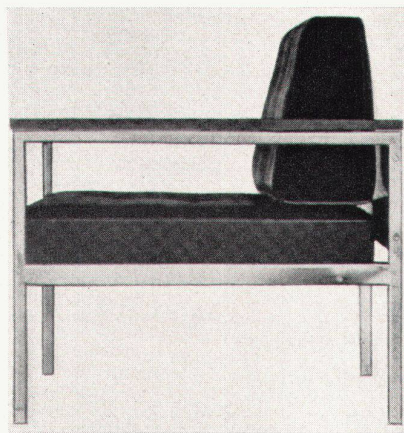
75



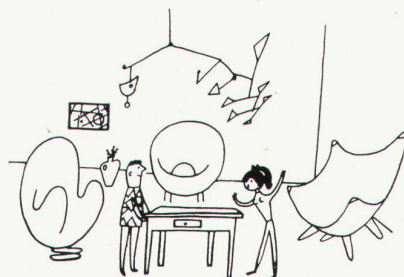
76



78



77



79

Mode und Vergänglichkeit

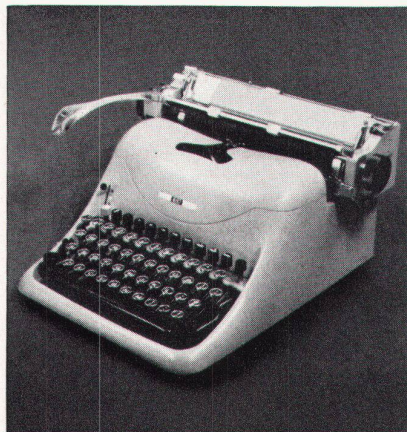
Hermann Muthesius erklärte noch 1913 in einer Werkbund-Diskussion über die Qualität der Waren: «Es soll nicht weniger gekauft werden, aber weniger oft!» Und von Raymond Loewy stammt das Schlagwort «Styling does pay!», das eine bemerkenswerte Einsicht in die Bedürfnisse der Industrie verrät. Das Dilemma 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 Design».

Ein großer Teil von Designerarbeit besteht heute aus der Stilisierung der Verschaltungen 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.

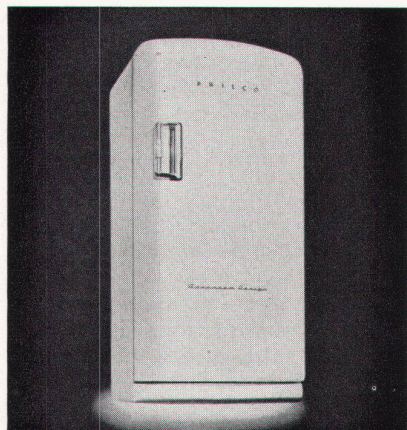
Der Wirtschaftsprozess hat sich den Designer einverleibt, und wie Pilze schießen die neuen Formen aus dem Boden.



80



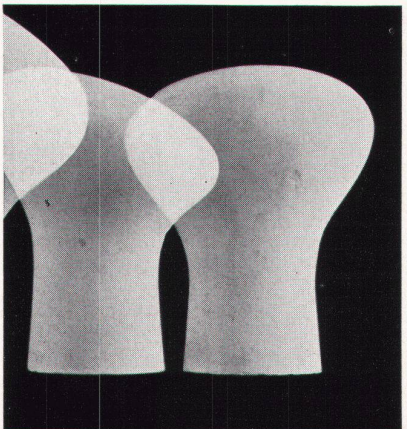
81



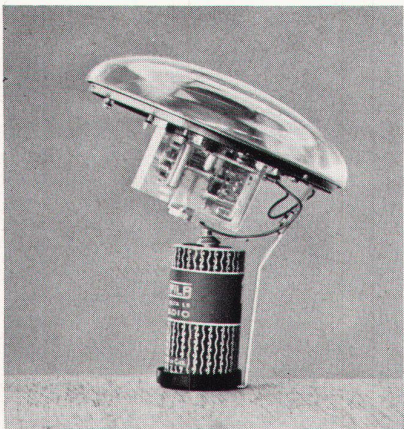
82



83



84



85

75
«Es war mal chick». Karikatur von Robert C. Osborn
«Et cela fut chic»
"It was once chic."

76
Altmodisch ist Mode. Rohrstuhl von Franco Albini
Le démodé est à la mode ...
The fashion is all for the old-fashioned

77
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?

78
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

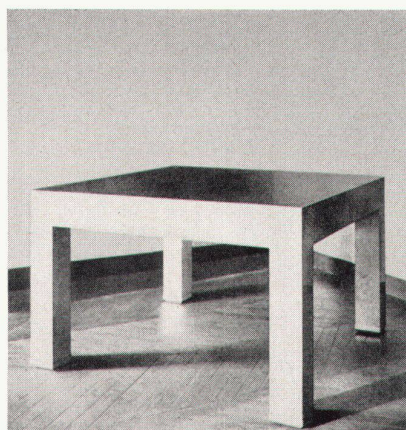
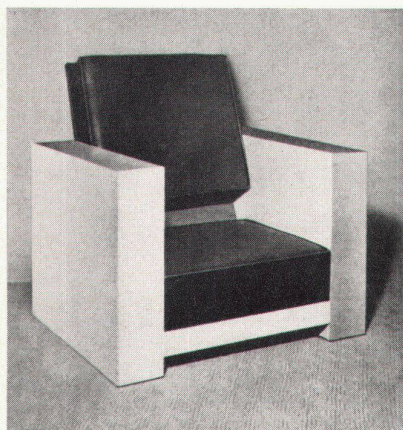
79
«Wo hast du nur den extravaganten Tisch aufgetrieben?». Karikatur von
Doris Dumler
«Où diable as-tu trouvé cette table extravagante?». Caricature de Doris
Dumler
"Good heavens, you're a genius! Where did you dig up that extra-
vagant table?". Caricature by Doris Dumler

80, 81
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
angulaires
Olivetti typewriter; design: Marcello Nizzoli. Change from rounded to
sharp-edged shapes took place in 1961

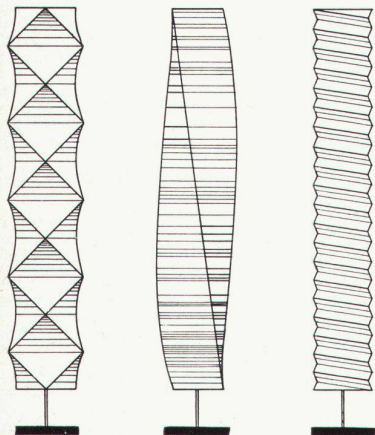
82
Eisschrank der Philco Corporation, 1951; Entwurf: Harold Van Doren.
Aufschrift: «advanced design»
Réfrigérateur de la Philco Corporation, 1951, conception formelle: Harold
Van Doren. Inscription: «advanced design»
Philco Corporation refrigerator, labelled "advanced design". 1951

83
Sessel; Entwurf: Eero Saarinen für Knoll International
Fauteuil de Saarinen pour la collection Knoll International
Saarinen armchair

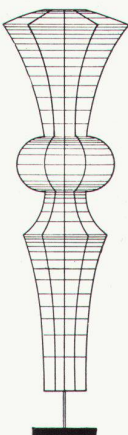
84, 85
Form und Inhalt der «Secticon»-Uhr; Entwurf: Angelo Mangiarotti,
Mailand
Boîte et mouvement de la montre «Secticon» d'Angelo Mangiarotti,
Milan
Case and contents of the "Secticon" watch



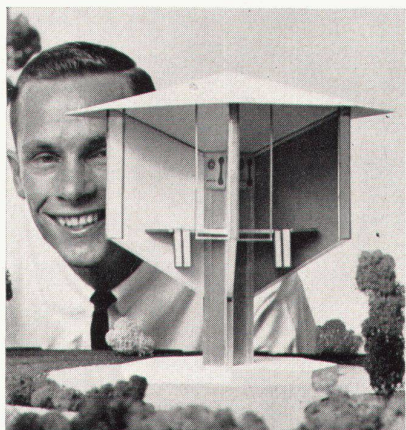
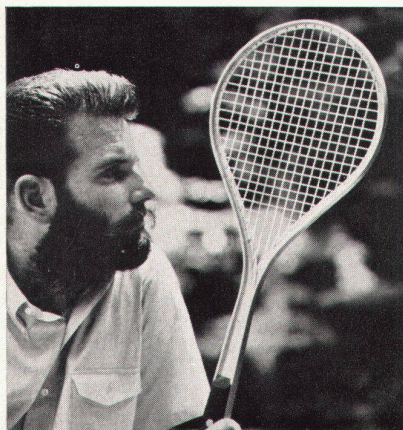
86



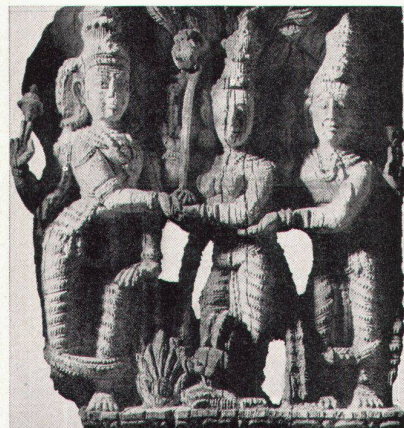
87



88



89



90

91

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.

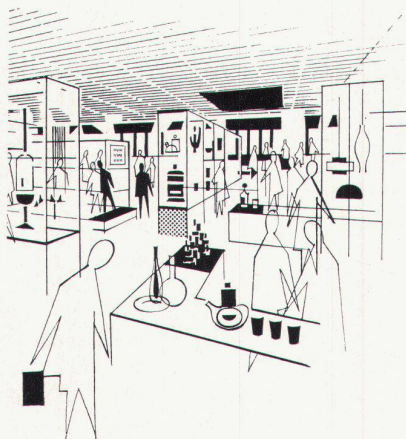
Das Spiel mit solchen Gegensätzen setzt schon bei der Reklame ein: für das Massenprodukt nüchternen Gebrauchs wirbt das genialisch bärtige oder lächelnd glatte Gesicht des Designers; ein Stuhlmodell, das in einem Dutzend Länder in Lizenz hergestellt wird, wird mir als die Schöpfung des sympathischen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



92



93



94



95



96



97

86, 87

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

88

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

91

Exklusiv. Fragment eines indischen Tempelwagens, erhältlich im Kaufhaus 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

92, 93

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

94

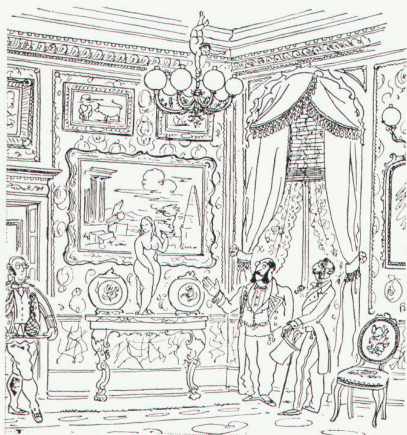
«Spaß am Wohnen» – Globus
«Les plaisirs de l'aménagement» ... selon Globus
"It's Fun to Furnish a Flat." Special sale in the Globus department store

95, 96

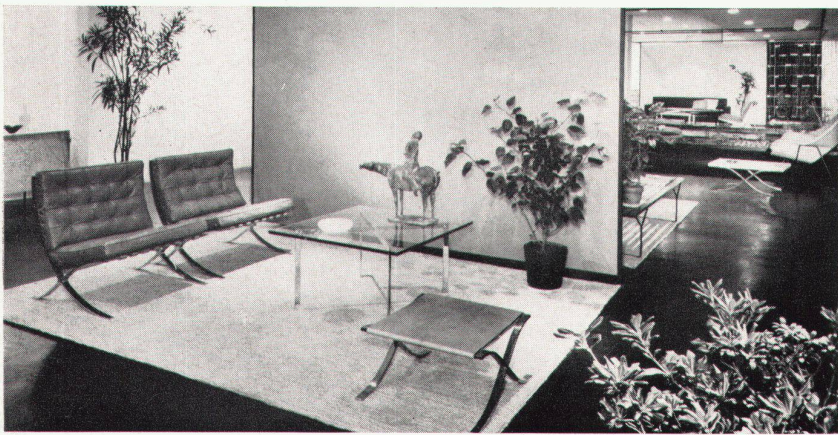
Jedem seinen Tropenstuhl. Entwurf: Prof. Sune Lindström, 1962
Le «fauteuil tropical» pour tous. Design: Prof. Sune Lindström, 1962
Colonial chairs for Tom, Dick and Harry

97

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



98



99



100



101



102

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.)

98

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

99

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

100

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

101

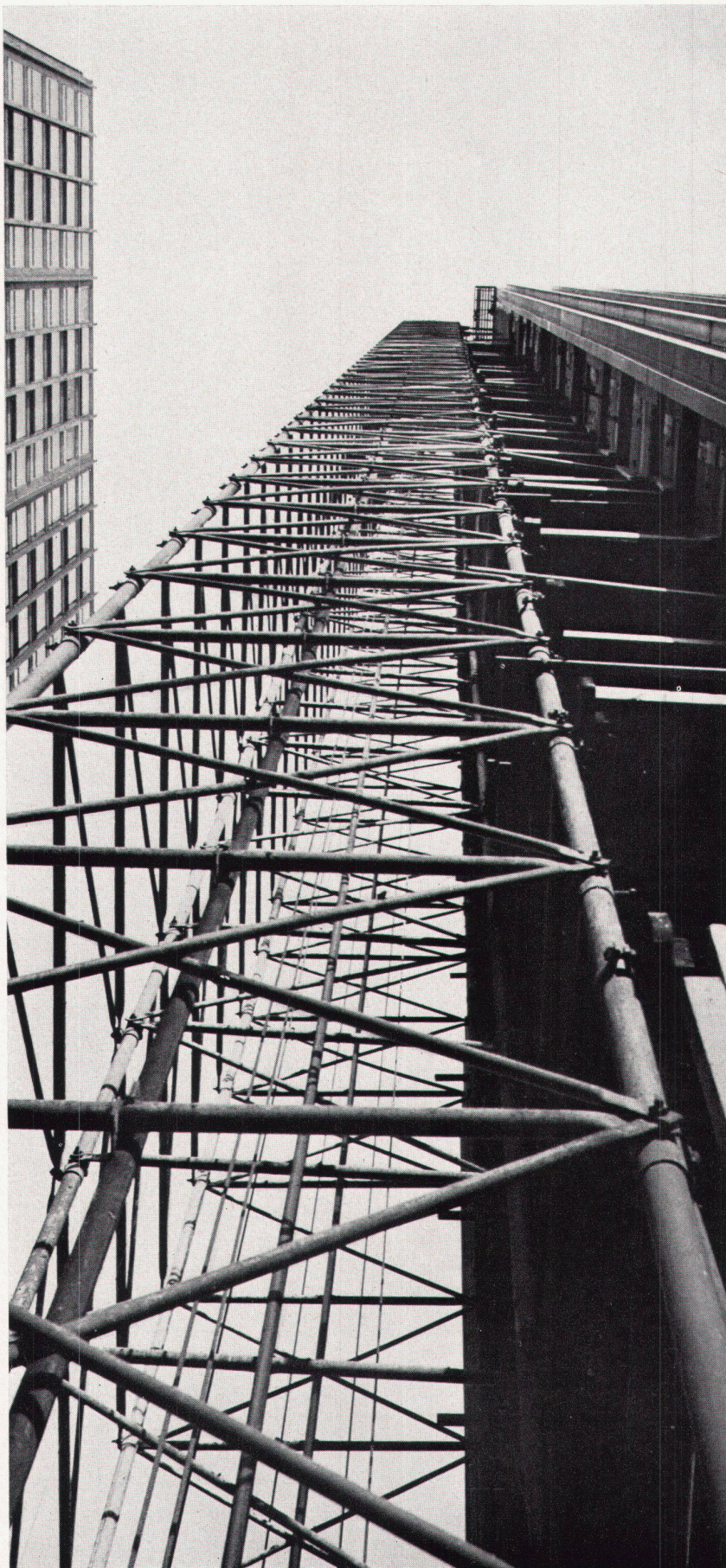
Auditorium im Pirelli-Hochhaus, Mailand. Architekten: Ponti, Fornaroli, Rosselli, Valtolina, Dell'Orto. Ingenieur: Nervi
Salle de conférences du gratte-ciel Pirelli à Milan
Lecture hall in the Pirelli point-house, Milan

102

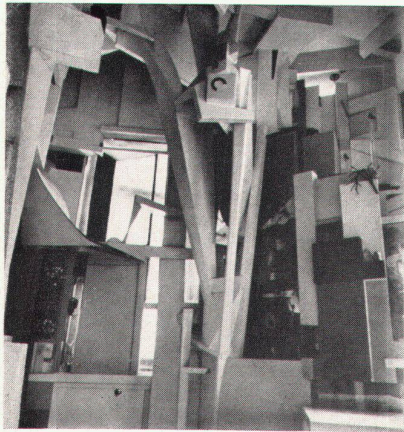
S.S. «Oriana», Aufenthaltsraum der Erstklasspassagiere. Entwurf: Misha Black, Milner Gray, Kenneth Bayes
S/S «Oriana»: salons des premières classes
S.S. "Oriana". First-class passengers lounge

103

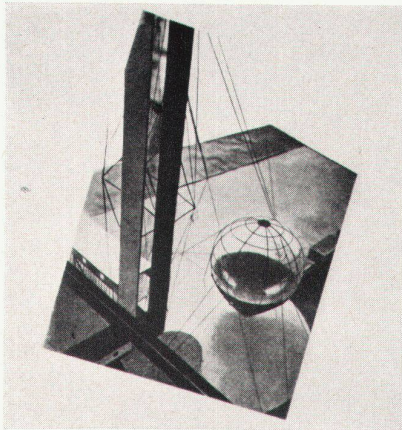
Dagegen: die Freude am Provisorischen
 Mais en revanche: les joies du provisoire
 As a contrast: pleasure in improvisation



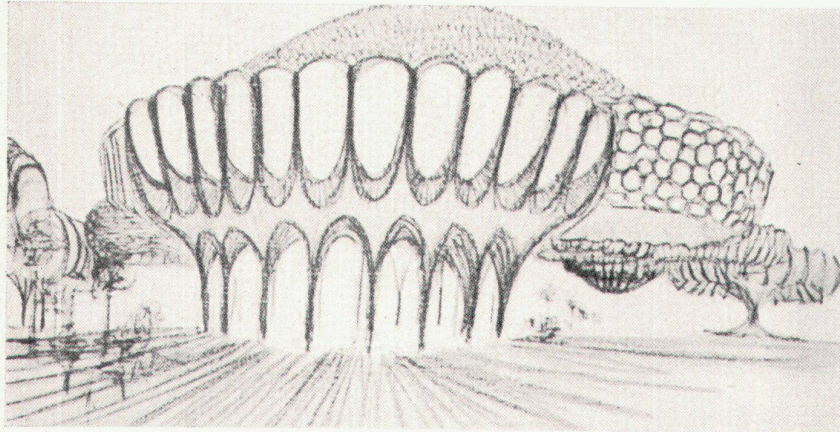
Abbildungen: 1, 63, 114 Fritz Maurer, Zürich; 4 Robert Perron; 5, 6 Wend Fischer, «Bau Raum Gerät», München 1957; 6, 7, 28, 29 Wingler, «Das Bauhaus»; 9 «Price Designs for Modern Furniture», New York 1950; 10 «Stile Industria» Nr. 21/1959; 11 Parker, Pittsburgh; 12, 18 Ernst Haekel «Kunstformen der Natur» 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 Zimmer-schied, «Ziegel als gestaltendes Element», Berlin 1961; 45, Rolf Schaal, «Vorhangwände», München 1961; 46 «Das Hochhaus in der Schweiz», Kufnacht 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 Zürich; 66 «Danske Stole», Kopenhagen 1954; 67 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 Amsterdam; 95, 96 Lennart Olson, Stockholm; 97 «Cartoons» by Steinberg; 98 Osbert Lancaster: «Homes, Sweet Homes», London 1953; 99 Knoll Associates; 100 Arno Wrubel, Düsseldorf; 102 John Maltby, 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 Alois: «Ville nel Mondo», Mailand 1961; 112 Robert Winkler, Bern; 36 Ullstein, Bauwelt Fundamente Nr. 1



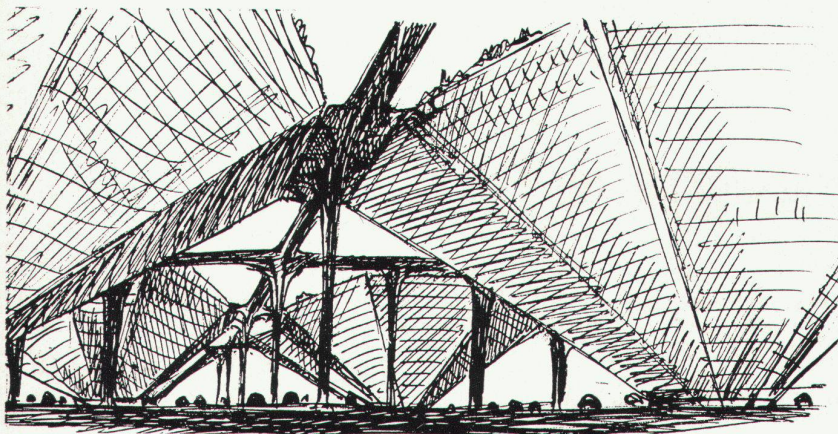
104



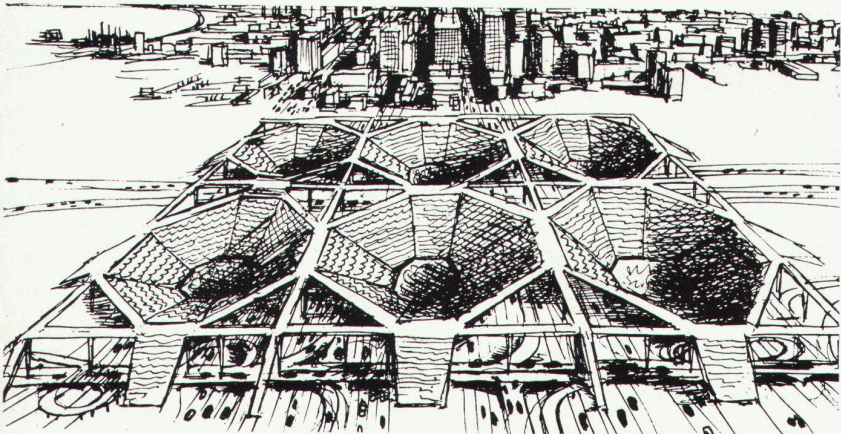
105



106



107



108

Die Zukunft

Formerfindung bewegt sich in dem weiten Felde zwischen faktorengelundenem 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 mode-gesteuerten 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

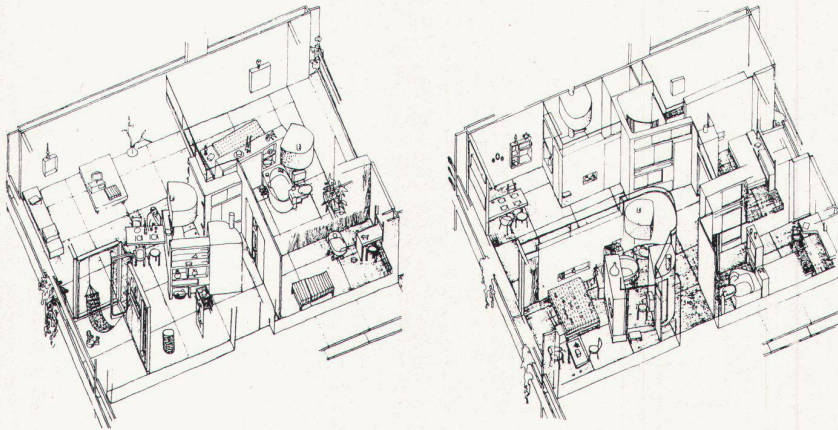
105
J. J. Leonidew, Entwurf für die Lenin-Bibliothek, Moskau, 1927.
Ingenieur-Romantik
J. J. Léonidev, projet de la bibliothèque Lénine à Moscou, 1927. Le romantisme de l'ingénieur
J. J. Leonidew, plan for the Lenin Library, Moscow, 1927. Romantic engineer's dream

106
William Katavolos «Organics». Architektur als Plastic-Fiction
«Organics» de William Katavolos. L'architecture «Plastic-Fiction»
William Katavolos «Organics». Architecture or plastics fiction?

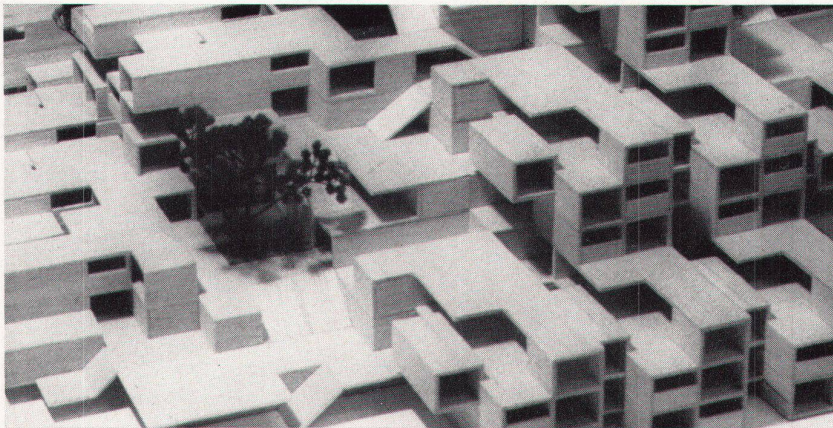
107, 108
Das Intra-Haus, Entwurf: Walter Jonas. «Vision einer Stadt» - Phantastik oder echte Utopie?
La cité «Intra» dessinée par Walter Jonas: vision d'une cité nouvelle, Fantaisie ou utopie authentique?
Intra house; design: Walter Jonas. «Vision of a city». Fantasy or true utopia?



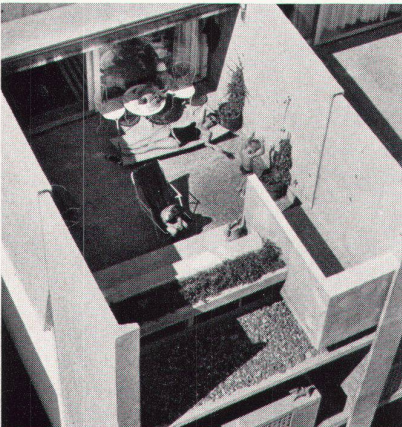
109



110



111



112



113

109-113*Utopie**Utopie**Utopia***109**

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

110

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

111

Nutzung von Steilhängen (Abraumhalden): Entwurf: Schulze-Fielitz
 Essen
 Utilisation des zones déclivées
 Exploitation of steep hillsides (rubble slopes)

112

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

113

Nutzung der Vertikalen. Raumtragwerke von Yona Friedman, Paris
 Utilisation des verticales. Éléments portants spaciaux de Yona Friedman, Paris
 Utilisation of the vertical plane. Spatial bearing structures by Yona Friedman, 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 anciennes et modernes: maisons à terrasse à Klingnau (Argovie)
 Adequate concept of a lived-in landscape with old and new buildings. Terrace houses in Klingnau (Aargau)