

# Résumés

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **14 (1960)**

Heft 12: **Wohnen, Ausstellen = Habiter, exposer = Home, exhibition**

PDF erstellt am: **12.07.2024**

## **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.



## Résumés

Pierre König

**Eau, verre et acier**  
**Une maison particulière à Los Angeles**  
(pages 428—434)

Dans le cahier 2/1959 nous avons publié une maison particulière de Craig Ellwood — œuvre admirable — qui correspond parfaitement à ce que l'on pourrait appeler une bonne architecture: La disposition, les proportions, les jeux de couleur, les matériaux, en un mot, construction et installations y sont admirablement bien étudiés.

La maison particulière de Pierre König que nous publions maintenant est très semblable à celle de Ellwood aussi bien au point de vue constructif qu'au point de vue conception et caractère. Sans aucun doute la tâche de Ellwood était plus difficile puisqu'il s'agissait d'une villa pour une famille avec deux enfants, alors que la maison de König est destinée à un couple sans enfants.

C'est pour une raison bien définie que nous faisons ici cette comparaison entre Ellwood et König. En effet, il existe aux Etats-Unis un groupe de jeunes architectes qui travaillent à Los Angeles et pour qui le mouvement du New Sensualism ne joue absolument aucun rôle. Ces jeunes architectes sont restés fidèles à l'architecture moderne de la période classique, entre autres König.

A cette raison s'ajoute encore une particularité intéressante: Ellwood et König avaient le même client comme maître d'œuvre: John Entenza, le célèbre éditeur de «Arts and Architecture», personnage fort cultivé et Mécène de l'architecture. Entenza ne se contente pas uniquement de faire construire de jolies villas par de jeunes architectes — celle de König est la 22<sup>ème</sup> commande de John Entenza — il s'occupe aussi de les revendre, et, chose étrange, il trouve toujours des clients!

Il est impossible de dire jusqu'à quel point les éléments de la villa de König sont fabriqués en série ou exécutés à l'atelier. De toute manière, les profils d'acier et les tôles ondulées prouvent — comme dans le cas de Ellwood — que l'architecture «industrielle» est correspondante à notre époque et qu'elle mène sans aucun doute à un nouveau vocabulaire des formes architecturales.

Les éléments de façade placés entre deux piliers et deux cadres — l'un supérieur, l'autre inférieur — sont soit vitrés, soit revêtus de tôle pliée. Comme pour les façades, l'on a également utilisé de la tôle pliée pour la couverture du toit; il s'agit de pièces de tôle de 9 m de long en partie. La distance des sommiers est de 3,05 m. Les tôles sont recouvertes avec des plaques de fibre de verre de 4 cm et 3 couches isolantes habituelles.

Les tôles des parois de façade sont recouvertes de plaques de plâtre crépies. Toutes les conduites de la maisons sont disposées entre les tôles et les plaques de revêtement, soit fibre de verre, soit plâtre. Nous nous permettons de remarquer à ce propos que cette isolation ne serait pas possible pour le climat d'Europe centrale (dangers de condensation). Les parois intérieures autour des salles de bain sont également en plaques de plâtre crépies de 5,5 cm. Les vitrages de 3 x 3 m sont placés dans des cadres d'acier. En principe, les fenêtres importantes sont toutes disposées sur l'ouest et isolées contre les rayons du soleil grâce à un rideau filet intérieur «coalshades». Ce rideau spécial combiné à une bonne climatisation suffit pour empêcher les rayons de gêner les habitants. De plus, ces rideaux peuvent être tirés de côté, tout comme un rideau habituel, permettant ainsi d'ensoleiller la maison les jours d'hiver.

Toutes les parties d'acier sont peintes en noir, les tôles en blanc. Le sol est revêtu de plaques de Vinyl.

La villa est entourée d'un bassin d'eau. Les dalles de béton placées au-dessus

du bassin sont encadrées d'acier et revêtues de carreaux de terre cuite. Le caractère de l'architecture de König représente presque une rupture par rapport à l'entourage. L'eau du bassin pourtant crée une sorte de liaison entre paysage, reflets et bâtiment.

Sur le côté est, une pompe hydraulique pompe de l'eau sur le toit de la villa qui retombe à espaces réguliers dans le bassin. Le bruit de l'eau est agréable et donne une impression de fraîcheur. Sur la cour intérieure, un bassin d'eau du même genre procure la même impression rafraîchissante.

Le plan de la maison est très simple, et en même temps très riche dans ses possibilités spatiales. A droite de la voie d'accès principale l'on trouve le parking, à gauche l'entrée de la maison. La cuisine n'est formée que par deux armoires à demie hauteur contenant tous les appareils de cuisine. Un noyau fixe placé au centre de la villa (chauffage, bloc-eau bain et cour intérieure) sépare la partie «séjour» de la partie «chambre à coucher». Bien que la villa de König ne soit peut-être pas en tout point de même niveau que celle de Ellwood, elle peut être considérée comme un excellent exemple d'architecture moderne: elle crée une harmonie de structure et de milieu très bien réussie.

Carlheinz Bergmiller et Ernst Moeckl  
**Fauteuil et table 57<sup>o</sup>** (page 438)

Maintes fois déjà l'on a entrepris de corriger la «chaise coloniale». Pourtant aucun des essais modernes n'est vraiment satisfaisant. Ainsi aussi le modèle 57<sup>o</sup> n'est pas entièrement satisfaisant. Certains principes de construction ont été repris, ainsi par exemple la chaise est partiellement démontable. Le squelette est de tubes d'acier. Les dimensions de la table et de la chaise sont de 57,3 cm dans les trois directions essentielles, d'où le nom 57<sup>o</sup>! Le meuble en question étant démontable, il peut être emballé dans un carton de 10/10/60 cm. Les petits tubes peuvent être glissés dans les grands, et ainsi de suite. Les parties siège sont essentiellement de cuir. La table est laquée et également démontable, ce qui explique la réduction du tout dans un carton. A ce propos, il faut encore ajouter que presque toutes les parties «démontables» du meuble ont la même longueur. Fabrication: Wilde et Spieth, Oberesslingen.

**Tapisseries** (page 443)

Nous vivons aujourd'hui une véritable renaissance de la tapisserie tissée et nouée. Il ne s'agit plus, il est vrai, de tapis du genre Gobelin recouvrant de grande surfaces ou même des murs entiers. Les tapisseries modernes sont relativement petites, pour ainsi dire comparables à des tableaux de peinture. Ces tapis sont particulièrement recherchés lorsqu'il s'agit de produire certains effets de contraste entre architecture et tapisserie, soit par la couleur, soit par la forme. Un exemple admirable: les tapis de Mirò dans le hall de réception du bâtiment Seagrams à New York (voir cahier No. 1/1959, page 6, figure 1). Osakeyhtiö Noevius a su faire revivre en Finlande la tradition des Rye dans le domaine du tapis noué. Il a su combiner cette technique tout en respectant les aspirations de l'art moderne. Noevius a pris part à différents concours avec succès.

**Procédés de vente de la maison Braun**  
(pages 446—451)

Il existe plusieurs possibilités de créer une seule œuvre au-dessus de la moyenne; mais il n'y a qu'une seule possibilité de créer des œuvres toutes au-dessus de la moyenne. L'intelligence, la connaissance et le savoir ne sont pas les seuls éléments menant à ce niveau de la création. Il faut aussi posséder une certaine mentalité, mentalité qui est l'expression même du créateur. Le même phénomène se produit également en architecture: l'architecte — même celui de talent — est incapable de créer une œuvre de niveau sans efforts et tout comme «par hasard». La volonté et le talent ne suffisent pas: il faut aussi la force de caractère, une certaine ligne de conduite.

Ce qui est valable pour l'individu l'est aussi pour l'équipe ou l'entreprise. La maison Braun utilise le même savoir et la même ardeur aussi bien pour la fabrication que pour la publicité. Ses appareils et ses prospectus portent les traces d'une même ligne de conduite. Prenons par exemple le prospectus Braun pour appareils de cuisine: fabrication et vente sont inspirées de la même conception générale.

Evidemment ce prospectus de cuisine n'a rien ou presque rien à faire avec un périodique d'architecture, cependant il nous servira d'exemple pour beaucoup d'autres, sans même vouloir parler de sa conception graphique. Eneffet, l'architecte sait combien le prospectus purement graphique et sans indications techniques est inutile; de même, chaque acheteur sait combien le prospectus purement technique est inefficace.

Sur le prospectus en question nous trouvons toutes les indications nécessaires à propos aspect extérieur des appareils, fonctionnement et prix. De plus, nous apprenons — par une propagande très réussie — à connaître tous les avantages des appareils, leurs applications, leurs traits particuliers, et autres. Le langage de ces prospectus mérite également notre attention: il est clair et simple tout comme le prospectus même.

Et tout comme pour le langage et les prospectus, les salles de vente et d'exposition de la maison Braun sont claires et simples. Elles correspondent parfaitement à la conception générale, à la ligne de conduite déjà décrite. Une grande volonté d'action maintient le principe, et la ligne de conduite générale donne à ce principe sa raison d'être, dont l'efficacité est toute naturelle. Partout l'on ressent l'esprit de l'ordre, de l'évidence et de la discrétion.

Où Aicher et Hans G. Konrad ont créé un système transportable pour les expositions temporaires de la maison Braun; la construction, en profils d'acier et parois de bois démontables est extrêmement simple et légère. Le montage et démontage sont simples et très rapides. Le plan des éléments peut varier selon les besoins de l'exposition.

Le cachet de ce système est essentiellement basé sur la simplicité de la construction, sur l'évidence des rapports constructifs de pièce à pièce, sur la qualité des matériaux utilisés et possibilités multiples de disposition. Les dimensions de certains appareils dictent les mesures modulaires: 3 x 3 m. Cette clarté de mesure donne à chaque exposition l'esprit d'ordre désiré.

**C'est ici qu'on vend les produits de la maison Olivetti** (pages 452—453)

Ce que nous venons de découvrir pour la maison Braun est également valable pour la maison Olivetti. Mais alors que Braun suit la même ligne de conduite depuis plusieurs années, Olivetti subit, contrairement à Braun, une certaine métamorphose: il serait probablement inutile de vouloir parler de tendances baroques ou classiques. Les tendances de la maison Olivetti correspondent tout simplement et essentiellement aux mouvements de l'architecture italienne entière qui cherche le nouveau à tout prix; la recherche du nouveau devient principal Examinons quelques exemples de magasins à Paris, Londres, New York et Venise, tous construits par Carlo Scarpa. L'article de Carlo L. Ragghianti à propos de l'exemple de Venise nous démontre à quel point la recherche et l'essai sont intenses. Des principes gigantesques sont exposés, des formules et un vocabulaire énormes sont utilisés, mais le principe même du magasin est négligé: exposer et vendre.

Ragghianti parle de l'escalier ou de l'œuvre plastique d'Alberto Vianis comme «d'éléments modulateurs», il expose le principe de «passage d'impressions», de «formalisme sublimé», d'essence de «l'intention constructive», «d'existence pratique», etc. On échappe au «Bauhaus et au Stijl» et l'on parle de «l'essence-problème». L'œuvre, nous dit-on, n'est ni «plastique» ni «économique». L'inspiration même est «surpassée». Nous entendons parler «d'humanisation de l'instrument» et de «constitutionnalisme de l'interprétation intellectuelle».

Peut-être les intentions de Ragghianti sont-elles sincères et vraies, mais où est le rapport entre un tel «scratobisme» et un magasin? Il nous semble que ces tendances exposent les appareils de la maison Olivetti au danger et avec elle peut-être aussi toute l'architecture italienne? De telles tendances sont propres à effacer toute clarté et ordre sur le plan international de l'architecture.

Werner Blaser

**Salle d'exposition de la «Intermöbel» à Cologne** (pages 454—456)

Peut-être serait-il exagéré de prétendre que le meuble de style est totalement refoulé par le meuble moderne. Pourtant la situation du meuble moderne est devenue extrêmement forte sur le marché. Partout l'on trouve des meubles moder-

nes: dans les appartements, les restaurants, hôtels et bureaux. Tous les pays du monde, en particulier la Scandinavie, ont remplacé la fabrication du meuble de style par le meuble moderne.

Une critique sévère prouve que tous les meubles de cette production ne sont pas de même qualité. Les uns sont très réussis, les autres moins. Evidemment il faut pouvoir contenter tous les goûts, même le mauvais goût! L'entreprise «Intermöbel» a le grand avantage d'être objective. Elle est devenue en Allemagne le centre du meuble sous la direction de Josef Pesch tout comme le «Wohnbedarf» en Suisse, fondé par Rudolf Graber en 1930.

Les espaces d'exposition de Werner Blaser sont extrêmement bien réussis. Ils correspondent exactement au but désiré. Les anciennes vitrines ont été rénovées, la façade du rez-de-chaussée a été repoussée, l'entrée est nouvelle. Un escalier relie le hall du rez-de-chaussée avec le premier étage. Les marches de cet escalier sont en bois, la maincourante en aluminium. Des lamelles et des éléments de plafond corrigent sensiblement la profondeur du magasin. Les lames en question sont en aluminium oxydé et de différentes couleurs. Les parois suspendues sont formées de cadres de bois. Les panneaux placés dans ces cadres sont interchangeables. Le plafond est peint au blanc-fixe. La répartition des corps d'éclairage est excellente. Un grand vitrage laisse passer la lumière du jour. Certaines parois sont revêtues de bois. L'espace d'exposition ainsi créé permet une exposition de meuble captivante et bien différenciée.

Max Rasser et Tibère Vadi

**Bâtiment administratif à Bâle**  
(pages 457—459)

Lorsqu'il s'agit de construire un magasin dans une ruelle étroite et sur un espace réduit, la disposition doit s'effectuer dans le sens de la hauteur.

C'est ainsi que le magasin du bâtiment administratif en question s'étend sur trois étages. Les entrepôts sont placés sur deux sous-sols différents. Deux escaliers — l'un réservé uniquement pour le service interne du magasin — desservent le bâtiment en question.

Le rez-de-chaussée est vitré sans aucune interruption et permet ainsi un effet continu de vitrine. Cette vitrine est repoussée vers l'intérieur du bâtiment de telle sorte que les piétons trouvent la place suffisante pour contempler les articles exposés. La partie supérieure de la façade est composée de verre plein et verre transparent. Derrière les parties de verre plein du deuxième et troisième étage sont placés différents meubles d'exposition, permettant l'étalage des articles en vente. Ces articles sont mis en évidence grâce à la lumière diffuse provoquée par ces vitrages dépolis.

Les dalles de béton des étages sont posées sur un mur et trois piliers.

Max Rasser et Tibère Vadi

**Pavillon des rhinocéros du zoo de Bâle**  
(pages 460—463)

Le bâtiment en question est un exemple des deux thèmes traités dans ce cahier: Habitation et Exposition. Plus le milieu des animaux se rapproche du réel, plus la joie des spectateurs est grande. Rien n'est plus optimisant que l'impression d'étroitesse, de «Bêtes en cage». Le pavillon des rhinocéros du zoo de Bâle est tout à fait réussi à ce point de vue: dimensions et espaces correspondent parfaitement à la taille des animaux «exposés». De plus, les spectateurs ont la possibilité d'examiner les rhinocéros sous tous les angles. Les trois cabines des rhinocéros sont disposées de manière à ce que le public ne soit pas aveuglé par la lumière: la lumière du jour et l'éclairage artificiel ne tombent que d'un seul côté sur le passage des spectateurs. (Voir page 462, figures 1 et 2.) La figure 1 (page 460) — vue générale — démontre que le bâtiment (aile droite) n'était prévu que pour trois cabines — de la cheminée jusqu'au bord de l'image, à droite. Une cabine supplémentaire, un bassin et un entrepôt parachèvent la conception.

Deux autres cabines sont prévues pour les hippopotames et tapires. L'étable des hippopotames comprend trois cabines et un bassin qui ne sont pas ouverts au public. Cet espace est réservé pour l'élevage des animaux.

Les espaces à ciel ouvert des rhinocéros et hippopotames sont entourés de fossés de sécurité séparant animaux et public. Ces fossés sont disposés dans le paysage de la manière la plus discrète. Les spectateurs peuvent néanmoins contempler les animaux à courte distance et de



tous les côtés. Le paysage est discret et réel, les rochers ont été créés par un sculpteur. Le bâtiment est climatisé. Ingénieur: Heinz Hossdorf.

Institut de recherche d'architecture à Tokio

**Petite maison particulière à Tokio**  
(pages 464-466)

L'institut de recherche en question a essayé d'étudier et de construire une villa correspondant exactement aux besoins courants du maître d'œuvre, monsieur Noguchi, dessinateur d'échantillons.

La surface utile est de 110 m<sup>2</sup>. L'atelier occupe à lui seul une surface de 30 m<sup>2</sup>, de sorte qu'il reste 80 m<sup>2</sup> pour le logement de la famille Noguchi. Le plan ne possède pratiquement aucun corridor; pourtant certains passages sont extrêmement étroits. La maison est si petite que le grand placard est ajouté à la salle de séjour familiale (voir figures 2 et 9). Et pourtant, ces deux photographies ne procurent aucune impression d'étroitesse. Partout, les mesures des espaces habités sont agréablement proportionnés. De cette manière, les locaux paraissent plus grand qu'ils ne le sont en réalité. Cette impression est encore intensifiée grâce à l'emploi du même bois. Cette uniformité contribue essentiellement à l'impression de grandeur: les portes ne sont pas des trous dans le mur; elles sont en bois (le même bois) et placée exactement sur le même plan que le reste des parois.

Les conditions économiques du Japon ne permettent pas une surface de plus de 13 m<sup>2</sup> par personne pour le type de famille courant, c'est-à-dire beaucoup moins que chez nous! Il serait faux de vouloir réduire un plan de 150 m<sup>2</sup> sur une surface utile de 80 m<sup>2</sup>. Au point de vue pratique, psychologique et esthétique une telle disposition serait absolument impossible. Augmenter l'espace utile au Japon est également chose impossible, le chauffage à lui seul étant économiquement très difficile. De même pour l'achat de meubles. C'est pour cette raison que l'architecte propose un seul grand espace, rassemblant sur une seule et même surface toutes les fonctions du logis: séjour, repas, travail de la maîtresse de maison.

L'entrée de la maison mène directement dans cette grande salle de séjour. La salle des tatamis est placée à côté de cette grande salle familiale. Elle est mise à disposition des visiteurs et invités. L'atelier peut également être utilisé pour certaines fêtes de famille, parties et autres occasions. Derrière la maison, dans une cour intérieure séparée du reste, s'élève un petit bâtiment de un étage contenant la chambre de bonne. Une place à ciel ouvert est réservée particulièrement pour certains travaux de ménage. Plan et construction de bois sont basés sur une géométrie quadrilatère. L'ensemble est très simple et clair. Seules certaines parois de la maison sont tapissées d'étoffe.

similar to Ellwood's house both from the standpoint of construction and from that of conception and character. There can be no doubt that Ellwood's assignment was more difficult, since what was involved was a villa for a family with two children, whereas Koenig's house is intended for a childless couple.

We have in mind a very definite reason for making this comparison between Ellwood and Koenig. In fact, there is working in the U.S.A. a group of young architects, centered in Los Angeles, who are totally unaffected by the New Sensualism. These young architects have remained loyal to the principles of classical modern architecture of the best period, and this includes Koenig.

We have a second ground for wishing to juxtapose these two names: Ellwood and Koenig both work for the same owner: John Entenza, the well-known publisher of "Arts and Architecture," a highly cultivated person and great patron of architecture. Entenza does not merely have pretty villas built by young architects—Koenig's house is the 22nd order by John Entenza—he also resells them, and, surprisingly, he always finds buyers!

It is impossible to say to what extent the elements of Koenig's villa are mass-produced or worked out in the studio. At any rate, the steel sections and the corrugated sheets prove—as is the case with Ellwood—that "industrial" architecture is in keeping with our age, and that it is leading inevitably to the emergence of a new architectural idiom.

The elevation elements placed between two pillars and two frames—one above, the other below—are either glazed or faced with corrugated sheet metal. As with the elevations, corrugated sheet metal has also been employed on the roof; here we have pieces of sheet metal, some of which are 9 m long. The distance between the springers is 3.05 m. The sheets are covered with glass fibre panels 4 cm. thick and 3 ordinary insulating layers. The sheets of the elevation partitions are faced with slabs of rough-cast plaster. All the ducts and mains of the house are installed between the metal sheets and the facing panels, whether of glass fibre or of plaster. We should like to point out at this juncture that this type of insulation would not be possible in the Central European climate (owing to condensation danger). The interior partitions around bathrooms are also of rough-cast plaster panels 5.5 cm. thick. The panes measuring 3 x 3 m. are set in steel frames. In principle, the important windows are all aligned along the west side and shielded from the sun's rays by a "Coalshade" net curtain on the inside. This special curtain, combined with good air-conditioning, is sufficient to keep undue radiation out of the rooms. What's more, these curtains can be drawn aside, just like an ordinary curtain, thus admitting ample sunlight on winter days.

All steel elements are painted black, the sheet metal parts white. The flooring material is Vinyl slabs.

The villa is surrounded by a pool. The concrete slabs placed above the pool are set in steel frames and faced with terracotta bricks. The character of Koenig's work represents almost a rupture with the natural surroundings. The pool, however, creates a kind of rapport among landscape, reflections and building.

On the east side, a pump sends water on to the roof of the villa, the water descending again to the pool at regularly spaced intervals. The falling water produces a very agreeable sound and creates an effect of coolness. In the patio a similar pool produces the same sort of refreshing effect.

The plan of the house is most simple, and at the same time manifold in its spatial possibilities. To the right of the main driveway there is the parking lot, to the left the main entrance to the house. The kitchen is constituted merely by two cupboards of half-height containing all the kitchen utensils. A fixed core situated in the centre of the villa (heating, water and sewer mains, patio) separates the "living" area from the "sleeping" area. Although Koenig's villa may not in all respects be up to the standard of Ellwood's house, it can be considered an excellent example of modern architecture: it creates a harmony of structure and surroundings which can only be regarded as inspired.

Carlheinz Bergmiller and Ernst Moeckl  
**Chair and Table 57<sup>3</sup>** (page 438)

The attempt has been made several times already to improve on the colonial chair but none of the modern endeavours in this direction has been really successful.

Similarly, model 57<sup>3</sup> is an offspring of the colonial chair, i.e., certain construction principles have been kept in view, in particular, in that the chair can be dismantled. The frame is in steel tubing. The dimensions of the table and chair are 57.3 cm. in the three basic directions, whence the name 57<sup>3</sup>. As the chair can be dismantled it can be packed in a container measuring 10/10/60 cm. The smaller tubes can be slid into the larger and so on. The seat is mainly made of leather. The table is lacquered and being also able to be dismantled it, too, can be placed in a container. In this respect it should be mentioned that nearly all the parts that can be taken to pieces of the item in question have the same length.

Manufacturers: Wilde and Spieth, Oberesslingen.

**Tapestries** (page 443)

At the present time we are going through a veritable renaissance in woven and knotted tapestries. True, it is not a question of Gobelins-like tapestries which cover large surfaces or entire walls even. Modern tapestries are relatively small and can be compared with paintings. These tapestries are particularly effective when it comes to producing certain contrasting effects between architecture and tapestry, either by way of colour or design. A good example is to be found in the Mirò tapestry in the reception hall of the Seagram Building in New York (see No. 1/1959 p. 6, ill. 1). In Finland Osakeyhtiö Neovius has been successful in reviving the Rye tradition and, furthermore, has been able to combine this technique with the aims of modern art. Neovius has participated successfully in a number of competitions.

**Sales Methods Employed by Braun**  
(pages 446-451)

There are several ways to create one single work which is above average, but there is no possibility at all of creating works all of which are above the level of the average. Intelligence, knowledge and know-how are not the only elements leading to this high level of creation. It is also necessary to possess a certain way of thinking, a way of thinking that is the hallmark of the creator. The same phenomenon arises in architecture as well: the architect—even the talented one—is incapable of creating a high-quality piece of work effortlessly and, as it were, entirely by chance. More is required than mere will power and talent: there is also needed strength of character, what may be referred to as definite norms.

What holds for the individual also applies to the team or the firm. The house of Braun employs the very same know-how and the same vigour in production as in publicity. Its appliances and its advertisements alike bear witness to a uniform over-all policy. Let us take as an example the Braun brochure on kitchen appliances: production and selling are both inspired by the same general conception. Obviously enough, this kitchen appliance brochure has nothing or almost nothing to do with an architectural journal; nevertheless, it will serve as an example covering many other cases, disregarding even its graphic conception which might be assumed to be of interest to us. In fact, the architect is well aware how useless is the purely graphic brochure devoid of technical information; likewise every buyer knows how ineffectual the purely technical brochure is.

In the brochure in question we find all the necessary facts relating to the external appearance of the appliances, their functioning and prices. Moreover, owing to very happily conceived publicity methods, we learn how to spot the advantages of the appliances, their applications, their special features, etc. The language in which all this is couched is also worth our examination: it is clear and direct just like everything else about the brochure.

And what applies to the language and the brochures, applies also to the sales rooms and exhibition displays of Braun: everything is clear and direct. They are in perfect correspondence with the general conception, to the norms already described. A great dynamic will maintains the principle, and the general way of proceeding provides this principle with its rationale, whose effectiveness is entirely natural. Everywhere there is discernible the spirit of order, of clarity and of discretion.

Ott Aicher and Hans G. Konrad have created a transportable system for Braun's temporary exhibitions; the construction,

of steel sections and removable wooden partitions, is extremely simple and light in weight. Assembly and dismantling are easy and very quick. The lay-out of the elements can vary according to the needs of the exhibition.

The hallmark of this system is compounded essentially of simplicity of construction, utter clarity in the interrelationships of structural elements, high quality of the materials utilized and complete flexibility. The dimensions of certain appliances determine the modular measurements: 3 x 3 m. This clarity in dimensioning invests each exhibition with the precise ordering principle that has been envisaged for it.

**Here are Olivetti products sold**  
(pages 452-453)

What we have just discovered in the case of Braun applies as well to the firm of Olivetti. But whereas Braun has pursued the same policy for several years, Olivetti, unlike Braun, is undergoing a kind of metamorphosis; it would no doubt be misplaced to speak of baroque or classical tendencies. The trends discernible in the house of Olivetti correspond quite simply and fundamentally to the movement in Italian architecture as a whole, which seeks novelty at whatever cost, the quest for novelty here becoming a principle in itself. Let us examine some examples of stores in Paris, London, New York and Venice, all constructed by Carlo Scarpa. Carlo L. Ragghianti's article on the example in Venice shows us how intense the search and the spirit of experimentation are. Concepts of gigantism are set forth, sweeping formulas and jargon are employed, but the very function of the store, to display and sell, is neglected.

Ragghianti speaks of the stairway or of the sculptural work of Alberto Viani as "modular elements;" he sets forth the principle of "flux of impressions," of "sublimated formalism," of the essence of the "structural intent," of "practical existence," etc. Recourse is had to "Bauhaus" and to "Stijl," and there is talk of "problematic essence." The finished work, we are informed, is neither "plastic" nor "economic." Inspiration itself has been transcended. We are hearing talk of a "humanization of the technical instrumentalities" and of the "constitutionalism of intellectual interpretation."

Ragghianti's intentions are perhaps sincere and true, but what is the connection between such "acrobatics" and a store? It seems to us that these trends are exposing Olivetti appliances to a certain danger and with it perhaps the whole of Italian architecture. Tendencies like these are more than likely to obliterate any clarity and order in the sector of international architecture.

Werner Blaser  
**"Intermöbel" Display Room in Cologne** (pages 454-456)

It would, perhaps, be too much to claim that period furniture has been completely swamped by modern work. Nevertheless the position of modern furniture on the market has become extremely strong. Modern pieces of furniture are to be found everywhere: in flats, restaurants, hotels and offices. In every country in the world—above all, in Scandinavia—the manufacture of period furniture has been replaced by that of modern furniture.

Rigorous criticism will show that not all these articles are of the same quality. Some are very successful, others less so. Obviously enough, all tastes have to be catered for, even bad taste! The great advantage that the "Intermöbel" firm possesses is that it is objective. Under the management of Josef Pesch it has become the furniture centre in Germany, similarly to "Wohnbedarf" in Switzerland founded by Rudolf Graber in 1930.

Werner Blaser's display areas are extremely successful. They correspond exactly to the goal aimed at. The former windows have been renovated, the ground-floor elevation set back, the entrance is new. A staircase joins the ground-floor hall with the first floor. The steps of this staircase are of wood and the rail of aluminium. Blinds and ceiling elements make a noticeable difference to the depth of the shop. The slats in question are made of aluminium oxidized in various matching colours. The suspended walls are made of wooden frames holding interchangeable panels. The ceiling is painted in Blanc-fix. The distribution of the lighting

## Summary

Pierre Koenig

**Water, Glass and Steel**  
**A One-family House in Los Angeles**  
(pages 428-434)

In Issue 2, 1959 we reported on a one-family house by Craig Ellwood—an admirable piece of work—which corresponds wholly to what could be called good architecture: The layout, the proportions, the play of colours, the materials, in short, construction and technical installations are extremely well thought out.

The one-family house by Pierre Koenig which we are now publishing is very