

Objektyp: **Advertising**

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

Band (Jahr): **21 (1967)**

Heft 2

PDF erstellt am: **11.08.2024**

Nutzungsbedingungen

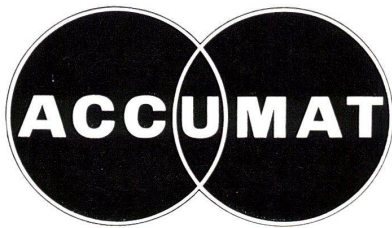
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

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.



Monotherm

**Accum AG
8625
Gossau ZH
051 - 78 64 52**



Der ideale Allstoff-Heizkessel mit unerreichter Wirtschaftlichkeit

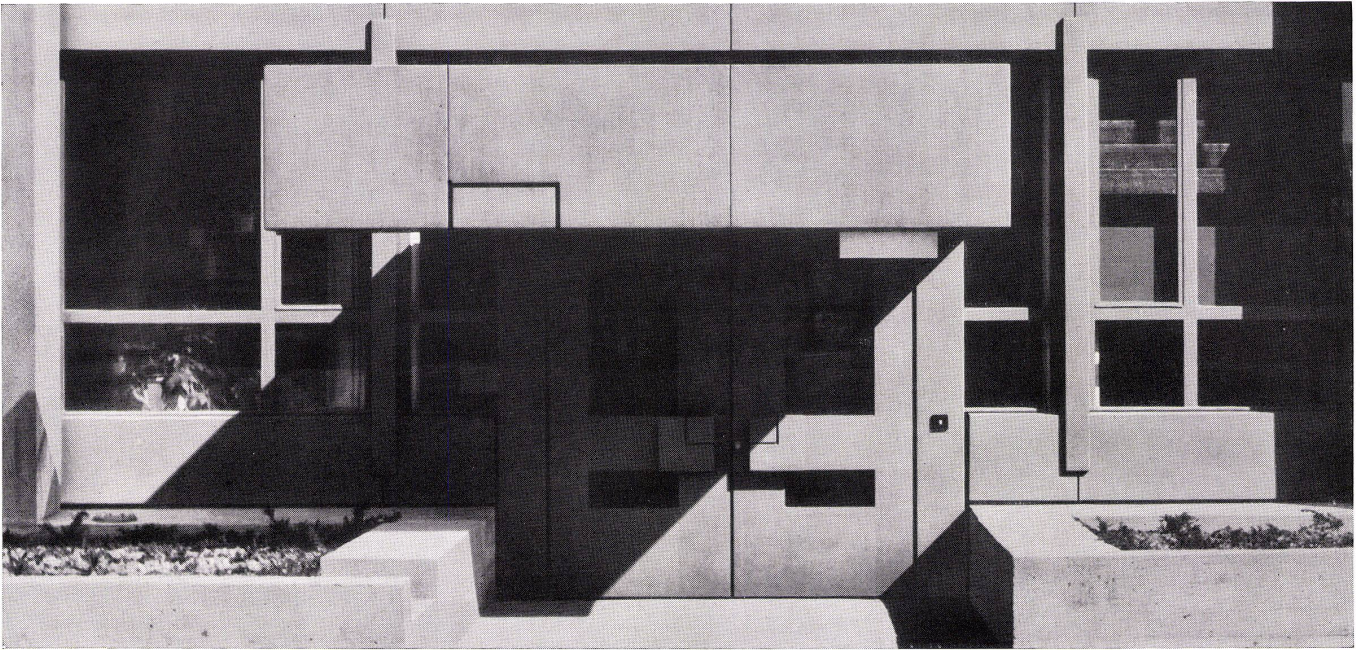
Der ACCUMAT-Monotherm mit aufgebautem Boiler ist so konstruiert, dass der Oelbrenner nach Belieben gewählt werden kann. Die Verfeuerung von Heizöl, Koks, Anthrazit, Holz und Abfällen erfolgt in **einem** Feuerraum, und zwar ohne Umstellung. Der grosse, absolut freie Füllraum bietet sowohl für den Betrieb mit Oel als auch mit festen Brennstoffen die günstigsten Bedingungen. Die Warmwasserbereitung ist sehr billig und vermag jedem Komfortanspruch zu genügen. Der ACCUMAT senkt die Installations- und Baukosten. Er eignet sich nicht nur für Neubauten, sondern auch zur Modernisierung von bestehenden Anlagen.

Funktionalismus eine andere Aussage macht, die Aussage Sullivans, daß es der Zweck sei, nicht die Konstruktion, welcher die Bauformen bestimme; und wir haben gesagt, daß Funktionalismus in diesem Sinne in England beheimatet gewesen sei. Man muß indessen zugeben, daß weder die französische noch die englische Schule, die die Architektur von morgen auf die Tagesordnung setzten, konsequent die eine nur die Struktur, die andere nur die Funktion bedacht hätten. Das konnte gar nicht so sein. Seit Vitruvius wiederentdeckt worden war, wissen die Architekten um die drei Bedingungen der Architektur (ich gebe sie in dem lapidaren Englisch von Wottor): Commodity, firmness and delight. Commodity dürfen wir Funktion nennen, firmness Struktur. Die Theoretiker des 19. Jahrhunderts haben sich darum bemüht, delight, also die Schönheit, der einen oder der anderen der beiden praktischen Bedingungen zuzuordnen; man kann auch sagen: sie ihrer Erfüllung zuzuschreiben; und dabei legten die Franzosen mehr Nachdruck auf die Struktur und die Engländer mehr Nachdruck auf die Funktion.

Die Engländer legten in der Tat so großen Wert auf die Funktion, daß sie von dem Problem der neuen Technik, das den Franzosen bereits in den fünfziger Jahren aufgegangen war, kaum Kenntnis genommen haben. Ruskin kannte das Problem und hat davon gesprochen. Es war ihm klar, daß die Architektur des kommenden Jahrhunderts eine Metallarchitektur sein würde; aber, so fährt er fort, da die technischen Erfindungen der Kunst immer vorangehen, so soll diese Aussicht die Architekten einstweilen nicht bekümmern. Sie sollen sich getrost wie vorher der traditionellen Materialien bedienen, die da sind: Holz, Stein und Ton. Man kann das nicht mehr einseitig nennen: es ist unlogisch. Wir haben davon gesprochen, daß die aktiven Architekten und Theoretiker des 19. Jahrhunderts die dritte der Vitruvianischen Bedingungen – wir nannten sie etwas unscharf Schönheit oder Form – den beiden praktischen Bedingungen Funktion und Struktur zuordnen wollten. Diese beiden Bedingungen sind jedoch bereits selbst aufeinander bezogen. Man könnte sagen, daß die Struktur das Instrument der Funktion sei. Die großen Franzosen, Viollet-le-Duc und Choisy, sind beinahe so weit gegangen, diese Beziehung umzukehren. Sie haben angedeutet, daß die Funktion selbst von der Art ihrer möglichen Erfüllung abhängig sei: daß keine Zeit Zwecke verfolgen könne, die den ihr möglichen Strukturen nicht gemäß seien. Die Engländer, auf der anderen Seite, haben es abgelehnt, das Problem der Struktur zu sehen. Diese Einseitigkeit der englischen Bewegung wird allerorten offenbar. Ihr ist es zu danken, daß der Kristallpalast von 1851 ohne Folgen blieb: Die Folgerungen wurden in Paris gezogen. Ihr entspringt Morris' Ablehnung der Maschine. Man hat aber über dieser Einseitigkeit der englischen Bewegung ihr Positives vergessen. Möglicherweise handelt es sich hier nicht einmal um einen Mangel, vielmehr um die Existenzbedingung für das Positive. Die beiden Formeln «Form follows function» und «Form follows structure» konnten offenbar nicht auf dem gleichen Boden ver-

wirklicht werden. Es findet hier eine Art historischer Arbeitsteilung statt: Frankreich nimmt sich im 19. und frühen 20. Jahrhundert der Auseinandersetzung mit der neuen Technik an; England entdeckt neue bauliche Organismen.

Aber die englische Wurzel des Funktionalismus ist niemals deutlich als solche erkannt worden. Wir haben bereits auf einen der Gründer für diese Blindheit der Geschichtsschreibung hingewiesen. Sie liegt in der Person, der Partei und der Epoche des ersten Historikers der neuen Architektur: Giedion. Wer als erster ein Feld der Geschichtsschreibung beackert, kann auf lange Zeit hinaus gültige Konturen festlegen. Giedions Buch ist aber nicht der einzige Grund; denn wenn man englische Bücher liest, so wird auch dort die Entdeckung des freien Grundrisses in England nur nebenher erwähnt, wenn sie überhaupt erwähnt wird; und Richard Lethaby hatte völlig recht, wenn er sagte, daß es Hermann Muthesius war, der diese Geschichte geschrieben hat – und zwar in deutscher Sprache! Deutsche, Muthesius vor allem, haben die Bedeutung der englischen Bewegung gesehen, nämlich die Erfindung des freien Planes; ebenso aber auch ihre Unzulänglichkeit, nämlich die Ablehnung der Maschine. In englischen Augen erscheint die Architektur und erscheinen die angewandten Künste jener Jahre zusammen als die kunstgewerbliche Bewegung. Es bedurfte des liebenden Scharfblickes eines Muthesius, um zu sehen, daß das nur die eine Seite der Bewegung war. Immerhin besitzen wir in England Lethabys Schriften. Hören Sie, bitte, eine seiner Äußerungen: «Ich würde empfehlen, Bauten nach so allgemein verständlichen Maßstäben zu beurteilen wie den folgenden: Zweckmäßigkeit, gute Ausführung, Billigkeit, Gebrauchswert, Vernunft, daß sie verständlich seien, Sorgfalt, Wissen, Meisterschaft, Ernst, Gefälligkeit, Urbanität, Vitalität, Kühnheit, Menschlichkeit, daß sie passend seien, Perfektion, Disziplin, Offenheit, Ehrlichkeit, Dauerhaftigkeit, Klarheit, Ordnung, Einheitlichkeit. Das wären zwei Dutzend Worte der Art, wie sie Architekturkritiker immer gebrauchen sollten; aber es belustigt mich geradezu, wenn ich mir vorstelle, was für nette Scherze die Architekturzeitschriften nächste Woche mit meiner Liste machen werden. Manchmal habe ich wirklich Angst, wir werden eines Tages an unserem berühmten 'sense of humor' sterben. Wir haben 50 Jahre lang Leute gehabt, die davon gesprochen haben, daß Stilarchitektur für keinen Menschen von irgendeinem vitalen Interesse ist, daß sie vielmehr eines der Elemente des Unwirklichen ist, die uns als Nation benebelt haben: Ruskin, aber der, sagt man, war auf sieben Lampen versessen; Morris, aber der war nur ein Kunstgewerbler, der Majestät und der Herrschaft jener wunderbaren okkulten Essenz wissen konnte, die man Architektur nennt; Mr. March Phillips, aber der denkt, Architektur sollte irgend etwas mit dem Leben zu tun haben, und das hat sie doch gewiß nicht; die Herren Archer, Wells und Clutton Brock, aber das sind ja nur Literaten; die Herren Muirhead, Bone und Pennell, aber die machen ja nur Skizzen; Ferguson auf seine Art, der immer gepre-



Metallfassaden und Metallfenster

Handels-Hochschule St.Gallen,
Wissenschaftliches Forschungsinstitut.
Projektierung sämtlicher Fassaden-
und Fensterkonstruktionen. Fenster,
Pfeiler, Brüstungsverkleidungen,
Vordach und Eingangspartie in Eisen.

Alfons Keller, Metallbau
St.Jakob-Strasse 11, St.Gallen
Telefon (071) 24 82 33

neu von KWC

Dank einer sinnreichen KWC-Neuentwicklung ist der Wäschewärmer kein unerreichbarer Luxus mehr, sondern wird für jedermann zum selbstverständlichen Komfort. Vorbei ist das lästige, komplizierte «Einfädeln» der Wäsche in den Wäschewärmer. Der neuartige KWC-Wäschewärmer kann von der Wand weggeschwenkt, die Wäsche einfach darübergelegt und der Wäschewärmer wieder an die Wand geklappt werden.

Gediegene Form, erstklassige Qualität – Abstellventile für Vor- und Rücklauf – Eventueller O-Ring-Wechsel während des Betriebes, ohne Entleerung, ohne Wasserverlust – Anschlußgewinde G 3/4" – Eignet sich für jede Einbausituation, da praktisch kein Raumbedarf.

**Aktiengesellschaft
Karrer, Weber & Cie.,
Armaturenfabrik – Metallgießerei –
Warmpreßwerk
5726 Unterkulm / Schweiz
Telephon 064 46 11 44, Telex 68186**
Verkaufsbüros in Zürich, Basel, Bern,
Wien und Sindelfingen/Stuttgart



Das ist es,



**was unseren Kunden so gut an
Züco-Polstermöbeln gefällt:**

die gute Verarbeitung.

Was Sie vielleicht nicht auf den ersten Blick sehen, zumindest nicht auf der Foto, das ist die Qualität, denn sie garantiert, dass die schönen Möbel auch jahrelang schön bleiben.

Züco-Polstermöbel werden mit aller Sorgfalt verarbeitet, die Materialien sind von auserlesener Qualität. Man sieht es, wenn es eine Züco-Polstergruppe ist. - Verlangen Sie unseren Katalog!

Karl Zünd & Co. AG, 9445 Rebstein/SG

zÜCO
QUALITÄT

digd hat, daß die Architekten 'sich wundern würden, wenn sie einmal sähen, wie leicht es ist, das Richtige zu tun, und wie schwer das Falsche, wenn man nichts tut, als einfach die Wahrheit auszudrücken'. Robert Kerr, ein fähiger Kritiker, aber vergessen: Er pflegte praktisch das gleiche zu sagen; und Emmett, ein noch ernsthafterer Schriftsteller. Alle diese Leute sahen etwas im intensiven Leben und in der stolzen Arbeit und gar nichts in den wunderbaren Proportionen und exquisiten Stilen der Oxford Street und des Strand. Aber es kann nicht immer so weitergehen; eines Tages – sagen wir, in 500 Jahren – werden die Architekten ihr Hohepriestertum aufgeben müssen und sich dem gesunden Menschenverstand anvertrauen. Sie werden in das Leben ihrer Zeit eintreten müssen um der Kultur willen ...»

Hier wird die Architektur ihrer Stile entkleidet – auch des sogenannten modernen, den Lethaby «auch eine Art Kunstwissenschaft» nennt, und besonders ihres Anspruches, Kunst zu sein. Es ist die gleiche Haltung, welche Hugo Häring das Wort Architektur durch Bauen ersetzen läßt.

Aber selbst in Lethabys Schrifttum ist kaum jemals von der «englischen freien Architektur» die Rede. Er hatte ganz recht: es bedurfte eines Ausländers, diese nationale Leistung zu würdigen: «Das erste», sagte er, «was wir in der Kunst von Deutschland lernen können, ist dies: wie man englische Originalität richtig einschätzt.» Sehen wir einen Augenblick lang das englische Landhaus der Zeit um 1900 mit Muthesius' Augen an.

Sein dreibändiges Werk über das englische Haus sollte als ein klassisches Werk des Funktionalismus verstanden werden, obwohl es auch anders ist und erheblich mehr als nur ein Buch der Propaganda. Es ist ein episches Buch: das Lob einer Form des Lebens; und die Architektur ist ihm dabei nichts als Dienst an diesem Leben und ein Abbild desselben.

Er beginnt mit einem Blick in die Geschichte, und ich schlage vor, ihm zu folgen. Er gehört zu der Sache, die uns hier am Herzen liegt. Muthesius sieht die englische Wohnbautradition des Mittelalters, das Manor House, als eine originale Schöpfung des Nordens; er sprach – wie übrigens Hugo Häring auch – vom Germanentum. Es ist niemals eine Komposition gewesen, wie der Palazzo oder das Palais Kompositionen waren. Dem Kern des Hauses, der Halle mit ihrer seit frühester Zeit festgelegten Einteilung – sie mag von den Niedersachsen aus Norddeutschland herübergebracht worden sein –, dieser Halle also und den ihr zunächst gelegenen Räumen der Wirtschaft auf der einen Seite und des Wohnens auf der anderen wurden nach Bedarf und über lange Zeiträume hinweg weitere Räume angefügt, möglichst ein jeder unter seinem eigenen Giebeldach. Das ist keine Komposition, sondern eine Addition; bequem, lässig, wohnlich und bis in die Zeit der Elisabeth gar nicht vom Gedanken der Architektur als Kunst bedrängt. Es gab da keine gut verteilten Fenster; aber breite Fenster gab es, Fensterbänder, oder auch sehr hohe, wie die es waren, die den Eßplatz der Familie am Kopfende der Halle beleuchteten. Es gab

geräumige, lichte Erker, wo man im kühlen England draußen sitzen konnte und doch im Hause.

Der Palladianismus des Inigo Jones und seiner Nachfolger hat diese Tradition abgelöst; das heißt, er hat sie für die feinen Leute abgelöst und auch für die Kunstgeschichte natürlich; aber sie blieb hartnäckig in den Niederungen leben, und die uralte Form der Halle ist selbst aus der klassischen Architektur nicht ganz zu verdrängen; es gibt da kuriose Beispiele vom zähen Fortleben dieser Überlieferung; und was den Erker angeht: Nun, ich fordere Sie auf, einmal hinter jene berühmte Ellipse zu gehen, den Royal Crescent in Bath, das Paradedstück des klassischen Städtebaus. Da werden Sie die Erker sehen, einen an den anderen gedrängt. Von der Säulenfront hatten sie zu verschwinden; aber verzichten wollten auch die Engländer der augusteischen Periode nicht auf sie.

Man kann also sagen, daß uralte englische Wohnsitten untergründig fortbestanden haben. Und nun wirken im 19. Jahrhundert Kräfte auf den Wohnbau ein, die diese englische Überlieferung aktualisieren. Die romantische Bewegung mit ihrem Sinn für das Malerische – und für das Mittelalter – ist eine dieser Kräfte. Sie befreit den Grundriß aus der Symmetrie des Palladianismus, ohne einstweilen noch anderes zu bezwecken als eben einen malerisch freien Effekt. Aber ehe man es sich versieht, bereits in den dreißiger Jahren des Jahrhunderts, entstehen aus dieser Tendenz Häuser, in denen ein dem Malerischen ganz fremdes Prinzip die Räume zueinander ordnet, nämlich der Gebrauch.

Denn hier setzt eine andere Kraft des 19. Jahrhunderts ein: die pragmatische Wissenschaft. Im Jahre 1864 erschien Robert Kerrs Buch: «The Gentleman's House», in welchem Raum für Raum des Hauses analysiert wird. Hier ist zum ersten Male von Orientierung, Beziehung der Räume zueinander und zum Garten, Zweck, Konstruktion die Rede. Das große Landhaus der guten Gesellschaft war dieser Mühe wert.

Die meisten der Traditionen, auf die die Engländer so stolz sind, stammen aus dem vorigen Jahrhundert; und ganz gewiß gilt das für das Leben im Landhaus, jene streng geordnete und zugleich legere Form der Geselligkeit im Hause einer Familie, von der bis in unsere Zeit alle englischen Romane erzählen. Dieses Familien- und Gesellschaftsleben machte eine Fülle von Sonderräumen notwendig, dergleichen das Mittelalter nicht gebraucht hatte und die das 18. Jahrhundert nicht kannte. Das 18. Jahrhundert war ein lateinisches Jahrhundert gewesen. Im Palazzo und im Palast sind alle Räume bis auf wenige austauschbar, Nummern in einer Flucht. Aber Drawing-room, Morning-room, wo man nur das Frühstück einnimmt, Library, Billard-room, Conservatory, Gallery, Day-and night nursery, Dressing-room – ich könnte noch lange so fortfahren –, das sind geprägte Räume, zweckgeprägt nämlich; und wir sahen ja schon, daß ein jeder von ihnen seine eigene Orientierung verlangte, seine besondere Beziehung zum Garten. Wirklich war ein jeder dieser Räume eine Welt für sich, und ein jeder dieser Räume hatte möglichst nur eine Tür, und die lag in einer Ecke. Vergleichen Sie