

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

Herausgeber: Bauen + Wohnen

Band: 9 (1955)

Heft: 4

Rubrik: Formprobleme

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.05.2025

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

VETROFLEX ISOLIERUNG

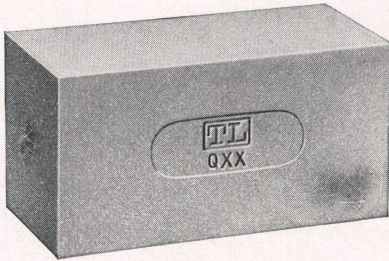
altert nicht

**GEGEN
WARME
KALTE
SCHALL**

**GLASFASERN AG.
ZÜRICH
UND LAUSANNE**

TL

Steinzeug-Bodenplatten
in verschiedenen Farben



Feuerfeste Produkte

Tonwerk Lausen AG

führung völlig geradlinig und achsial auf den Bolzen- und Nagelschaft übertragen, der an zwei Stellen radial geführt wird. Exzentrische oder in verschiedenen Winkeln auftretende Kräfte, die ja das Knicken und Ausweichen der Nägel und Bolzen sonst verursachen, werden fast vollkommen vermieden. Während also die radiale Führung des Bolzen- oder Nagelschaftes an zwei Stellen zusammen mit der konischen Ausbildung des Schaftes und der ballistischen Spitze das Ausweichen aus der Döpper-Achse verhindern, hat die Fußplatte des Gerätes die Aufgabe, daß jeder Schlag wirklich senkrecht zur beschlagenen Wand kommt, wodurch ebenfalls eine Zermürbung des Materials verhindert wird.

Ein Reibelement am Döpper bremsen den Döpper nach jedem Schlag und verhindert so Prellschläge. Da der Zentrierkonus die Schlagwucht allein aufnimmt, bleiben auch die Bolzengewinde formschlüssig einwandfrei und unbeschädigt.

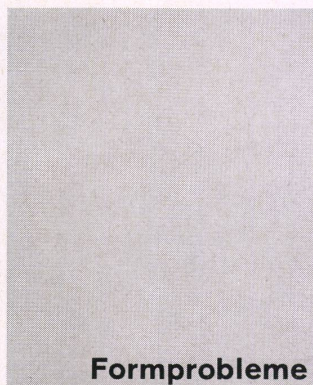
Je härter das zu beschlagende Material ist, um so kürzer muß der Bolzen sein. Bei der Hilti-Schlag-Methode treibt man stets mit Doppelschlägen ein. Die kräftigen Fäustelschläge dienen zum Eintreiben und die leichten Schläge zum Nachziehen des Döppers, damit also der Gewindebolzen nicht etwa aus der Döpperführung herauspringen kann.

Die Punktzentrierung beim Ansetzen des Werkzeuges erlaubt eine sehr genaue Montage, was z. B. insbesondere für die Montage von Schaltern und Steckdosen wichtig ist.

Man kann auch verschieden tief schlagen und den Wandabstand des Gewindekopfes so regeln, daß stets eine passende Gewindelänge verfügbar ist, wie man sie gerade bei der Anlage von Relais, Steckdosen und Schaltern braucht.

Die Hilti-Methode, unter Verwendung der Spezial-Bolzen und -Nägel läßt eine außerordentliche Zugbelastung zu und eine Beanspruchung quer zur Achsenrichtung, die drei bis fünf mal größer ist als die reine zulässige Zugbeanspruchung.

T.R.



Formprobleme

Das Handwerk und die Formsprache unserer Zeit

Dem elementar gewordenen Bauen scheinen sich die handwerklichen Techniken nicht mehr recht einzufügen. Zumindest scheint es, daß die jüngere Formentwicklung sich im Bereich des Konstruierens vollzogen hat und daß das Handwerk mit seinen Leistungen sich nur widerwillig dieser Formsprache angepaßt hat. Dieses Gefühl, in die zweite Linie gedrängt zu sein, ist auch beim Handwerk weit verbreitet; teils führt es zum Bemühen, Reserven für handwerkliche Leistung im alten Sinne ausfindig zu machen, und damit zum vergeblichen Versuch, Vergangenes zu beleben, teils zur Resignation. Sind diese Reaktionen berechtigt, oder wird hier nur die Aufgabe nicht deutlich genug erkannt, die dem Handwerk in unserer Zeit zukommt?

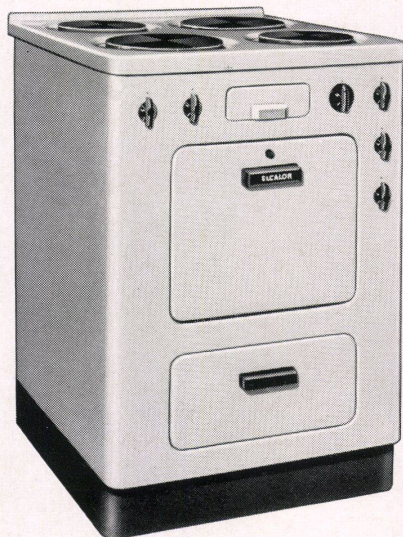
Weshalb eigentlich wird Handwerk heute noch geschätzt? Die Antwort ist einfach: die größere Seltenheit und die Lebendigkeit. Die Individualität des handgearbeiteten Stücks begegnet unserer Individualität – eine Beziehung, die bei der industriellen Massenware selbst dann erschwert ist, wenn sie außer ihrer Brauchbarkeit allen unseren Ansprüchen an gute Formung gerecht wird.

Das handwerkliche Schaffen ist, wie der Name sagt, nah mit der Hand verbunden und dadurch mit dem Menschenwesen selbst. Der Mensch aber ist in seiner Psyche wurzeln. Wenn in alter Zeit ein Zimmermann einen Balken beilte, das heißt ihn mit dem Beil eben behauen wollte, so traf er nicht genau die Fläche. Das eine Mal schlug er tiefer, das andere Mal zu flach, ein dritter Hieb suchte die Differenz auszugleichen. So entstand die bewegte Fläche, die etwas vom Holz und seinem Widerstand, etwas vom Beil und seiner Schwere und etwas vom Menschen und seinem pulsenden Leben verrät. Dabei ist aber festzuhalten, daß der Zimmermann das nicht wollte; er bemühte sich, seine Arbeit so exakt wie möglich zu machen, er dachte an die genaue Fläche, nicht die unregelmäßig hinwellende, die uns heute entzückt, er mußte sich mit dem rauen Werkzeug abfinden. Deshalb wird es höchst zweifelhaft, wenn man in der Zeit des genauer arbeitenden Hobels und der Hobelmaschine eine solche alte Technik um ihrer ästhetischen Wirkung willen wieder heraufholt – wie es nicht nur in der Zeit von «Blut und Boden» geschehen ist. Was einmal das Ergebnis harter Not und ehrlichen Bemühens war, darf nicht in Absicht auf irgendeine äußerliche Wirkung verwandelt werden. Damit ist im Grunde allen restaurativen Bestrebungen das Urteil gesprochen. Aber auch den Gewaltsamkeiten, die entwickelte Technik durch künstliche Deformationen zu gewollter Primitivität zu bringen suchen, wie dies in einem guten Teil des in- und ausländischen Kunstgewerbes heute geschieht.

Je feiner das Werkzeug, je gleichmäßigeres Material bearbeitet wurde, um so mehr verlor sich im Werkstück die Spur der menschlichen Hand. Dieser Weg muß aber nicht stets bei der Exaktheit der Maschinenarbeit enden. Denn bei zahlreichen Techniken ist auch heute noch die menschliche Arbeitsspur ganz natürlich gegeben. Man denke zum Beispiel an den Verputz unserer Mauern, der wie eh und je noch von Handwerkern, also von Menschen, mit einfachen, zumeist uralten Werkzeugen aufgebracht wird und dem man nur durch gewisse, sachlich kaum begründete Methoden die Lebendigkeit rauben kann. Hier berühren wir ein weites Gebiet, auf dem das Handwerk einen bedeutenden Beitrag zur Formsprache unserer Zeit leisten kann: das der lebendig wirkenden Oberflächenstrukturen.

Zu einem anderen Gedankengang bringt mich die Betrachtung einer handgearbeiteten Stickerei oder Spitze. Nehmen wir an, sie besäße ein immer wiederkehrendes Muster. Die Maschine gibt alle Wiederholungen völlig gleich, sie kann von der Schablone nicht abirren, daher die Leblosgkeit des Ergebnisses. Dem Menschen aber, der die Spitze anfertigt, wird es geschehen, daß ein ausladender Bogen z. B. etwas weiter wird als vorher. Dies auszugleichen wird etwa eine auslaufende Linie weiter in die leere Binnenfläche hineingeführt als bei der vorhergehenden Form. Soweit wäre dies ein Ausgleich wie bei dem den Balken beilenden Zimmermann. Aber dies kann weiter dazu führen, Formen bewußt abzuwandeln, mit ihren Variationsmöglichkeiten zu spielen. In einfacher Form können wir ein solches Vorgehen schon bei der Wahl wechselnder Holzurnen erkennen. Die Entwicklung kann bei diesem Material weiter zu Intarsien gehen. Ich wage kaum, von den entsprechenden Möglichkeiten auf den eigentlichen Gebieten des Bauens heute schon zu sprechen. Sosehr die Ausbildung reicherer Einzelheiten erwünscht sein mag, sosehr die Entwicklung allmählich dahin führen mag, so dürfen doch nur hohe Könnerschaft und äußerste Behutsamkeit sich auf dieses schwierige Gebiet wagen. Eine gewaltsame Entwicklung zum Dekorativen würde zu heillosen Verwirrung und in der Folge zu vielleicht vernichtenden Rückschlägen führen. Nur Einfühlung in die Bedingungen unseres Gestaltens, nur disziplinierte Phantasie – Phantasie also, aber diszipliniert – vermögen hier neue Wege

die gute Form



und die einzigartige **REGLA-Kochplatte**... zwei Dinge, die den ELCALOR-Elektroherd auszeichnen! Kennen Sie die **REGLA-Kochplatte**? Sie ist bei weitem rascher, als jede bisherige, gewöhnliche Schnellplatte • rascher auch, als jeder Brennstoff • stufenlos regulierbar, wie die Flamme • gegen Überhitzung automatisch gesichert • stromsparend • Verlangen Sie unsere Prospekte!



PATENT ELCALOR

REGLA!
Stufenlos!

zu finden, die dem Handwerk neue Möglichkeiten eröffnen können.

Aber auch da, wo das Handwerk mit Maschinen arbeitet, bleiben ihm größere Aufgaben. Es handelt sich hier um die Eigenschaft der kleinen Serie. Die Industrie ist schon absatztechnisch auf große Serien gedrängt, auch da, wo von der Produktion her die größere Serie nicht vorteilhafter ist als die kleinere. Diese Schwierigkeit kennt das Handwerk nicht. Darum vermag das Handwerk der Gleichförmigkeit entgegenzuwirken. Auch kann der Handwerker, wenn er den Forderungen unserer Zeit gegenüber aufgeschlossen ist, leichter verschiedene Materialien und Techniken nach individuellen Wünschen kombinieren, wie es z. B. bei der neuesten handwerklichen Lampenproduktion deutlich wird. All dies zielt auf Verlebendigung.

Ich bin überzeugt, daß sich bei all dem vom Handwerk Initiative entwickeln ließe, die zu ungeahnten Ergebnissen führen könnte. Dabei ist allerdings unerlässlich Einfühlung und Einfügung in die Konzeption heutigen baulichen Gestaltens, also in die Gedanken und Vorstellungen der Architekten. Denn die Trennung von Entwurf und Ausführung wird nicht aufgehoben werden können. Diese Trennung entspricht dem arbeitstechnischen Prinzip der Arbeitsteilung, dem alle fortgeschrittenen Produktionsprozesse unterworfen sind. Die Führung bei der Entwicklung der Formsprache wird nach wie vor beim Architekten liegen.

Auf vielen Gebieten verwendet heute das Handwerk Maschinen. Oft sind Ziel und Ergebnis der handwerklichen Produktion völlig gleichmäßig gebildete Gegenstände, z. B. die Fenster oder Türen eines Bauwerkes. Es gibt auch Grenzgebiete, bei denen den handwerklichen Erzeugnissen von der Form her kein besonderer handwerklicher Charakter mehr zugesprochen werden kann. Es wäre indessen falsch, die Spur der menschlichen Hand zum ausschließlichen Kennzeichen handwerklicher Arbeit machen zu wollen. Schon in Ostasien sind die Lackhandwerker tagelang aufs Meer hinausgefahren, damit kein Stäubchen die vollkommene Glätte ihrer Lackflächen störe. Auch heute ist etwa ein sorgfältig ausgeführter Schleifack, ein genauer Gipsglättputz ein hohes Ergebnis handwerklicher Arbeit. Auch bei reicher Durchbildung kann volle Präzision dem Sinne handwerklicher Arbeit entsprechen; man denke etwa an den Glasschliff.

Ich habe verschiedenartige Beziehungen zwischen der Formsprache unserer Zeit und dem Handwerk aufgezeigt, die meines Erachtens Ansätze zu einem denkbar intensiven Zusammenwirken bieten. Alle diese handwerklichen Beiträge zu unserer Formenwelt zielen auf Veredelung, Bereicherung, Verlebendigung, auf die Schaffung innigerer Beziehungen zwischen Mensch und Bau und Ding. Ich bin überzeugt, daß wir diese Beiträge des Handwerkes um so nötiger haben, als unsere Architektur notwendig einfach, klar, elementar ist.

Das Verlangen nach nicht nur rationalen, nach bewegten, «lebendigen» Flächen und Einzelformen aber ist ein legitimes menschliches Grundbedürfnis, dem Rechnung zu tragen sich selbst die Industrie gezwungen sieht. Ich erinnere an jene Tapeten, bei denen unregelmäßig gezeichnete, wie in schneller Skizze verackelte Linien wiedergegeben werden. Der Widersinn zur maschinellen Reproduktion, die in den Abständen des Rapports alle diese individuellen Abweichungen immer wieder genau wiederkehren läßt, ist offenkundig. Wer aber wollte hier einen Stein werfen! Der Mensch ist ein vielschichtiges, vielseitiges, ein nicht nur rationales Wesen, und er hat ein Anrecht darauf, daß wir, die wir seine Umwelt gestalten, ihn nicht nur vom Verstande her, nicht in nur einer Ebene, von nur einer Seite sehen.

Lassen Sie mich nun einige Folgerungen ziehen. Wie können die Beziehungen zwischen Handwerk und Formsprache unserer Zeit intensiver gestaltet werden? Die Architekten sollten trotz ihrer Überlastung mit bautechnischen, organisatorischen und auch finanzwirtschaftlichen Einzelfragen den Möglichkeiten der hand-

werklichen Durchbildung ihrer Entwürfe mehr Überlegung widmen. Sie sollten sich dessen bewußt sein, daß die wesentlichen, weiterführenden Impulse von ihnen ausgehen müssen.

Die Handwerker sollten gegen die Formensprache unserer Zeit nicht in Opposition oder Resignation verharren, sie sollten sich in die neuen Formenwelten einfühlen. Nur so eröffnen sie sich die Möglichkeiten, die ihnen auch unsere Zeit und gerade unsere Zeit bietet.

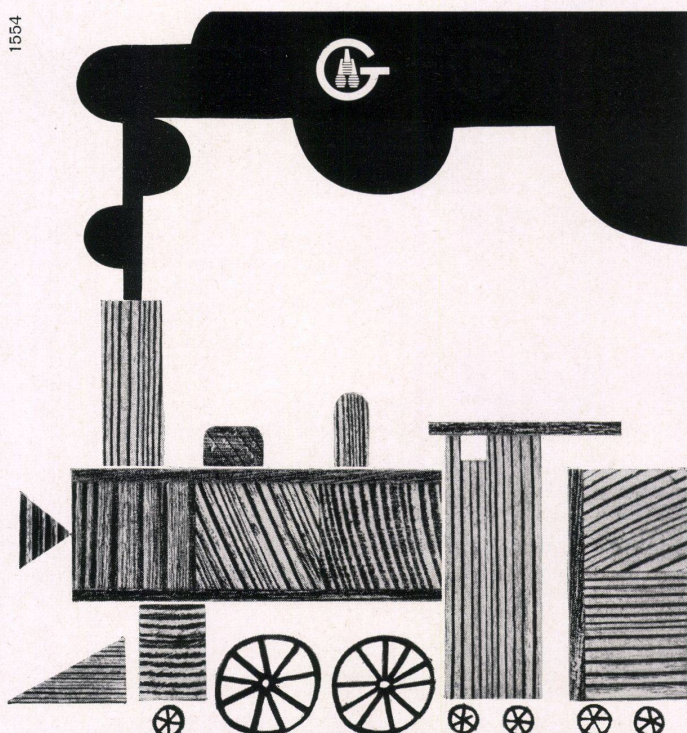
Die Ausbildung sowohl der Handwerker als der Architekten und Entwerfer sollte diesen Gesichtspunkten in weit höherem Maße als bisher Rechnung tragen. Den jungen Architekten sollte es klargemacht werden, daß die Aufgabe des Architekten sich nicht im Gesamtentwurf erschöpft, daß ein Bauplan kein graphisches Blatt ist, das seinen Zweck in sich selbst trägt, sondern eine Partitur, nach der handwerkliche Vorgänge und die Ergebnisse industrieller Produktion zusammengestimmt werden. Sie sollten die Schulen mit dem Bewußtsein verlassen, daß ihr Entwurf nicht sich selbst meint, sondern den Bau. Die Handwerker selbst sollen zwar nicht als Entwerfer ausgebildet werden, aber es sollte in ihnen das Verständnis für die Formsprache unserer Zeit geweckt werden. Den Arbeitsstücken, die sie in ihren Schulen herstellen, sollten nicht seit Jahrzehnten überholte Musterzeichnungen zugrunde gelegt werden, sondern gute Beispiele aus unserer wirklichen Praxis. Solange es noch möglich ist, daß an den Fach- und Meisterschulen Lehrer lehren, die der Formenwelt unserer Zeit fremd, ja feindlich gegenüberstehen, werden die jungen Handwerker ohne jede Orientierung in die Praxis hinausgestoßen, zumal auch die Meisterlehre in diesem Punkte häufig versagt. Kein Wunder, wenn sie dann gleichgültig werden, oder irgendwelchen Modernismen verfallen, zum Beispiel als Schreiner den Äußerlichkeiten sogenannter moderner Möbelkonfektion.

Ein Beitrag, den der Staat leisten sollte, wäre die Überprüfung des Normenwesens, nicht mit dem Ziele weiterer Normungen, sondern um sie im Gegenteil zu vermindern. So segensreich gewisse Grundnormen zweifellos sind, so erklären sich doch im Grunde allzu viele Normungen nur aus der Eigengesetzlichkeit jeder Systematik. Solche Normen begünstigen das Schema, sind lebensfeindlich und damit handwerksfeindlich. Sie leisten auch da den großen Serien Vorschub, wo die große Serie gegenüber den kleinen keinen praktischen Vorteil mehr bietet. Sie fördern damit das Schematische, das Massenhafte, und schwächen die Möglichkeiten individueller Durchbildung. Vor allem die Normen, die für den Sozialen Wohnungsbau als verbindlich erklärt sind, sollten in diesem Sinne gründlich durchgekauft werden. Das Entscheidende wird sein, daß jeder, der hier in irgend einem Sinne Einfluß besitzt, an seiner Stelle das Richtige tut. Gelingt es uns, die Beziehungen zwischen dem Handwerk und der Formsprache unserer Zeit enger zu gestalten, so wird – bei aller gebotenen Einfachheit, aller Klarheit, allem elementaren Charakter unseres baulichen Schaffens – unsere gebaute und gestaltete Umwelt lebenswerter, menschlicher werden.

Walther Schmidt

Maß, Unmaß, Übermaß

Merkwürdigerweise glauben viele Leute, das Moderne oder Traditionelle äußere sich in der Anwendung bestimmter vor- oder rückwärtsgewandter Motive. Avantgardistisch oder heimatlich ist man aber viel mehr durch «Haltung» als durch «Motiv». Überspitzt könnte man sagen, daß man sowohl mit Strohdächern revolutionär wie mit Schiefsäulen oder Betonkragplatten reaktionär sein kann. Viel wichtiger als das motivische «Wort» ist der moralische Charakter der architektonischen Aussage, die Frage, ob man seine Eigenart voran- oder sie der Umgebung dienend zurückstellen soll. In der Voranstellung des persönlichen Ausdrucks, die wesentlich mit der Eitelkeit und dem Geschäftemachen zusammenhängt, liegt auch der Hauptgrund zu der



Heinrich Grob & Co

importiert Holz aus aller Welt

Zürich 23 Tel. 051 - 42 41 41

Unsere Erzeugnisse für Bauzwecke



Baugips	für sämtliche Gipsarbeiten
Felsenit	für Linoleum- oder Gummiunterlagsböden
Casolit	grau und weiß , Hartgips für erstklassige Putzarbeiten
Keene-Zement	zum Ausfüllen von Wandplattenbelägen
Satorin	Edelputz für Hallen, Treppenhäuser usw.
Rugosit	Plastikputz für Innendekoration
Unisol	Ausebnungsmasse für Böden, Treppen usw.
Spatulin	Leimspachtelkitt für alle Spachtelarbeiten
Steinkork	für Isolierungen, Trockenfüllung, Leichtbeton usw.
Gipsdielen	gekämmt , für Decken, Verschalungen, Industriebauten, Garagen, feuersichere Ausbauten von Estrichen usw.
Gipsdielen	mit glatter Untersicht für trockene, verputzfreie Innenverschalung
Gipsdielen	mit ein- und beidseitiger Nut für Zwischenwände und Hintermauerungen
Trockendeckenplatten	für verputzfreie, aufgehängte oder aufgeschraubte Decken
Perfecta-Leichtbauplatten	für Isolierungen von Massivmauerwerk, von Fensternischen, für Innen- und Außenverschalungen von Fassaden bei Skelettbauten, für Decken- und Dachverschalungen
Perfecta-Akustikplatten	für Auskleidung von Turnhallen, Kinos, Konzertsälen, Theatern, Kirchen

Gips-Union A.-G. Zürich

Fabriken in Alvaschein, Bex, Ennetmoos, Felsenau, Granges, Kienberg, Läuelfingen, Leissigen, Rüthi

fast leidenschaftlichen Ablehnung modernistischer Bestrebungen durch die gebildete Mittelschicht – eine Ablehnung, die nicht nur «Unbehagen», sondern blanker Haß ist. Die Leute verteidigen ihre Art zu leben, die nur mählich geändert werden kann. Sie betrachten den, der an der Hausform rüttelt, als einen Feind ihrer Lebensform.

Könnte man sich über das «tragbare Tempo» des Fortschrittes einigen, so käme es gar nicht zu diesem Zwiespalt zwischen Künstler und Volk, der für beide Teile unabsehbaren Schaden anrichtet. Im Thema greift Moralisches, Künstlerisches, Konstruktives ineinander, und die Ausgeglichenheit, die von jedem dauernden Werk zu verlangen ist, ist seltener denn je. Die Zeit ist nicht nur materialistisch, sie ist leidenschaftlich. Die wenigsten wissen, daß zum Beispiel der Stärkegrad ein Kunstmittel dritter oder vierter Ordnung ist. Sie machen alles in Übertreibung: die Häuser sehr hoch oder sehr schief, sehr gläsern oder sehr rational, und sehen nicht, daß sie forcieren. Sie sehen nicht, daß es viel schwieriger ist im Maß zu sein, als dem Geld oder der Geltung oder der Eitelkeit nachzulaufen. Der Baukunst Würde verlangt – so ironisch auch die Auguren lächeln – Harmonie.

Aber dies gilt nur im allgemeinen. Die mangelnde Rücksicht auf die Dauer des Bauwerkes, das Unmaß von Neuartigkeit, die dem Modischen keine Chance läßt, ist zwar eine wichtige Ursache des Gespaltenseins von Modernisten und Traditionalisten. Aber die Praxis, welche da und dort erkennt, wie beide das Maß verzerren, ist durch das in der Baukunst manchmal auftretende Übermaß noch mehr verwirrt. Dies ist etwa so gemeint: Wenn die Pyramiden nur halb so hoch wären oder die amerikanischen Hochhäuser nicht anders als unsere Mittelstandswohnhäuser – auf 16 m Geviert und mit armseligen 20 Stockwerken –, so würde niemand viel von ihnen reden. Ihre Leistung beruht auf der Dimension, auf der anderen Größenordnung, auf dem sichtbar gemachten Schopenhauerschen Willen, auf dem Übermaß. Im Durcheinander der primären architektonischen Motive: absolute Größe, individuelle Formgebung, Einbindung am historischen Platz, von Maß, Unmaß und Übermaß, ist nichts lehrreicher als der Bahnhof Termini in Rom.

Die Kulisse, die im heiligen Jahre vor die Mussolinischen Gleis- und Seitenbauten gestellt wurde, hat – wie heute üblich – nicht einen, sondern mehrere «zusammengespannte» Architekten. Sie steht gegenüber den Diocletians-Thermen und ist in der Hauptsache ein sehr unpraktisch in die Länge gezogenes Bürohaus. Dessen einzelne Kanzleien haben zwei Fensterreihen übereinander – eine für den vorderen Schreibtisch, eine für die Ausleuchtung des Fonds. Diese Fensterreihen sind sehr niedrig, und sie erzeugen auf der Front den die Größenschätzung irritierenden Eindruck der akuten, hier horizontal verwendeten Streifung. Die Römer sagen und sehen: Notenlinien ohne Köpfe. Das Motiv ist nicht nur unpraktisch, es ist eine Uniform. Es hat Unmaß – aber es ist mehrere hundert Meter lang, daher ist es gleichzeitig ein Übermaß. Außer dieser Uniform gibt es auch das Unmaß der Gepäckwege, der Wirtschaftsräume und dergleichen. Aber wichtiger als diese schwerverständlichen Grundrißqualitäten ist für den Zweck des Aufsatzes das geschlängelte Vordach über der Kassenhalle, das der eine der Architekten heftig ablehnte und welches den Betoningenieuren eine geradezu halsbrecherische Statik aufnötigte. Das Vordach enthält Willkür reinsten Art, und von einer Einheit des Werkes gemäß klassischer Lehre erübrigt sich zu reden. Aber: Da die Notenlinien und das Schlängelndach so ungeheuer sind, da sie im herrlichsten Material sich ausdrücken, da sie Leidenschaft verkörpern und die Unrast der Zeit, da sie keine Harmonie zum Gegenüber haben, sondern die Geborgenheit zweitausendjähriger Ziegelböden, so sind sie «richtig», und es stockt dem Zuschauer der Atem. Kühnheit und Temperament treten in einer Größenordnung auf, welche römisch und Selbst-

zweck ist. Die angebotene Funktion, angeblicher Urgrund unserer Architektur, erscheint durch Übermaß, durch fast unsinnige Zwecklosigkeit als eine sehr kümmerliche Thes. An solchen Dingen erkennt man, wie in Rom sogar die Avantgarde um die Seele der Massen wußte, welche emporgerissen werden wollen und das Opfer an Logik für richtig halten. Der Bahnhof erfüllt das symbolische Bedürfnis, das bei den Pyramiden vielleicht sogar die Knechte bejahten.

Als Schulbeispiel zum Problem des fortschrittlichen oder reaktionären Entwurfes hat der römische Bahnhof gefährliche Bedeutung. Praktisch lehrt er etwa folgendes: Setze das Übermaß durch und du besiegst durch «Neue Form» den Konservatismus selbst im historischen Bezirk. Dem heroischen Fanal folgt aber das Satyrspiel. Die Thes des Übermaßes ist in 90 von 100 Fällen geradezu albern, weil nicht römische, sondern provinzielle Mittel zur Verfügung stehen. Das zum tausendsten Male abgewandelte Mendelssohn'sche Kragdach vom Kolumbushaus ist bei Drittelung der Dimensionen keineswegs mehr Expression, sondern Konfektion. Die Übermaßscheibe, hinter der ein Prokurist sitzt oder bescheidene Leute essen und schlafen, wirkt vielleicht auf den Artisten, nicht aber auf den Beschauer. Dieser weiß um das Gegenteil, das Nichtineinsehensollen. Und ebenso ist es mit der Stanglerarchitektur – die man in Wien so nennt und in Graz noch bedeutend dünner macht –, deren Übermaß bei den Benzinstellen reklamerichtig und in seiner Weise schön ist und bei den neuen Volksschulen gequält amerikanisch. Nicht die Schiefsäulen oder die Zickzackgeländer oder das Welleternit regt die Kulturkritiker auf, sondern der stupide Glaube an das Modernität bei Aufgaben, die dem Modischen nicht unterworfen sind.

Es ist etwas Schreckliches um den Zerfall der europäischen Form, die aus Sitte zur Mode wird. Die Schnellebigkeit läßt es nicht zu, daß die neuen Formen Symbolkraft gewinnen. Infolgedessen drücken sie nicht die Art der Menschen oder deren Charakter, sondern kurzlebige Zustände aus, Entgleisungen, an die man lieber nicht erinnert ist. Das Victory-Zeichen ist, selbst wenn es der Erfinder gebraucht, hoffnungslos überaltert. Aber die Architekten muten der alten Dame, der Kunstmutter Architektur, nun schon fünf Jahre lang die V-Säule, überhaupt das Untenspitzig, Oben-breit, zu, bis einer mit dem Gegenteil, einer architektonischen H-Linie, die Aufmerksamkeit auf sich lenkt. Sie getrauen sich, die Haus- oder Möbel-form radikal zu verändern, obwohl dies ebenso schwierig ist, wie eine noch nie dagewesene Art der Tischsitten oder der Begräbnisformen zu ändern. Wie es aber auch sei, eines ist sicher: Die Uniform oder die Überform ist nicht lehrbar. Man kann nur das Maß lehren, das Mittlere, das Benehmen, das Handwerk, die Proportionen. Und dies ist für Lehrer und Kritiker von äußerster Wichtigkeit. Seien sie auch mit dem feinsten Sinn für das Kommende und Geniale begabt und willens, es mit aller Kraft zu fördern, so täten sie Unrecht, die mittleren Talente zur Eigenwilligkeit zu erziehen. Der Wegbereiter findet sich allein zurecht. Aber der Großteil braucht Führung, braucht das Maß, weil er sich lächerlich macht, wenn er das Unmaß sucht.

25 Jahre Bauhaus-Tapeten

Unter den industriellen Erzeugnissen, die vom Bauhaus entwickelt wurden, nehmen die in Zusammenarbeit mit der Tapetenfabrik Rasch geschaffenen Bauhaus-Tapeten einen besonderen Platz ein. Als am 1. Oktober 1929 die erste Bauhauskarte erschien, bedeutete dies einen revolutionären Bruch mit überkommenen Vorstellungen. An Stelle der bis dahin üblichen schweren Farben und überladenen Ornamentik zeigten die Bauhaus-Tapeten einfache Strukturen und eine zarte Farbgebung. Die neue Idee setzte sich nicht nur durch, sondern fand über bewegte Zeiten hinweg wachsende Verbreitung. Trotz des Produktionsausfalls der Kriegsjahre und Nachkriegsjahre wurden bis jetzt 30 Millionen Rollen Bauhaus-Tapeten hergestellt.

1

GÖHNER NORMEN

vereinfachen
individuelles Bauen

Wir fabrizieren 535 verschiedene Norm-Fenster u. -Türen, ferner normierte Kombi-Einbauküchen, Luftschutz-Fenster u. -Türen, Carda-Schwingflügel Fenster. Verlangen Sie unsere Massliste und Spezialprospekte. Besichtigen Sie unsere Fabrikausstellung.

ERNST GÖHNER AG ZÜRICH

Hegibachstr. 47, Zürich 7/32
Telefon 051 / 24 17 80
Vertretungen in
Bern, Basel, St. Gallen, Zug,
Biel, Genève, Lugano