

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

Herausgeber: Bauen + Wohnen

Band: 16 (1962)

Heft: 6: Bauten für Ferien und Freizeit = Bâtiments de vacances et de récréation = Holiday houses and recreation buildings

Werbung

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

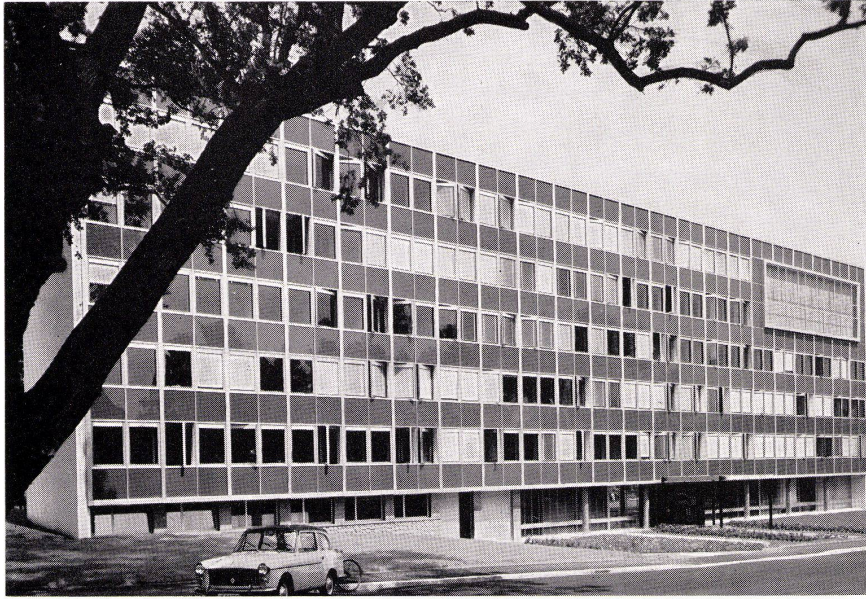
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

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: 31.03.2025

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



Organisation Météorologique Mondiale

E. Martin, Arch. Genève

FAÇADES- -RIDEAUX

GUYOT-LA TOUR

en éléments préfabriqués
avec fenêtres basculantes
ou pivotantes

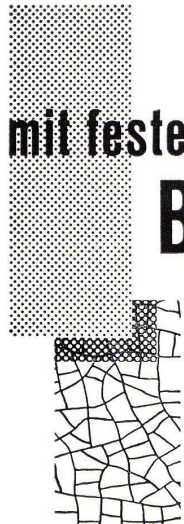
MÉTAL et BOIS

Issue d'une longue
expérience, la combinaison
rationnelle de ces deux
matériaux assure à nos
façades:

ISOLATION et STABILITÉ

JAMES GUYOT S.A. FENÊTRES BASCULANTES, ÉLÉMENTS DE FAÇADE
DIRECTION, BUREAU TECHNIQUE, ATELIERS LA TOUR DE PEILZ VD TÉL. 021 5151 85

Untergrund mit festem Charakter durch Barolisieren!



Bei bereits gestrichenen Innenwänden (Kalkschlämme oder Leimfarben), die sich nur schwer poren sauber reinigen lassen, verhilft zu einem neuen verlässlichen Farbträger

Barol *Gründhärter*

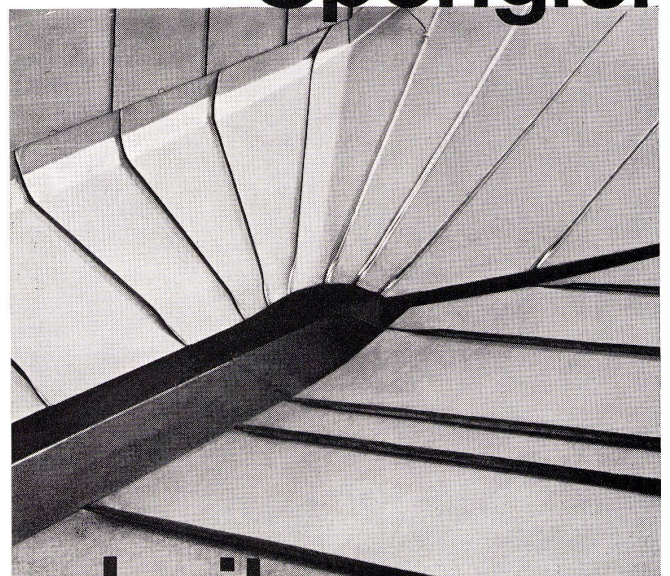
Barol festigt die Oberflächenschicht bis in tiefere Zonen. Dabei trocknet es schnell, es ist licht- und alterungs-fest und läßt die Wand atmen. Verlangen Sie weitere Informationen und Anwendungsmuster!



Eine Empfehlung von Haus zu Haus
DIWAG AG · BERLIN
ABTEILUNG BAUTENFARBEN

Alleinvertrieb für die Schweiz und kostenlose techn. Beratung:
Suter AG, Hallwil/AG, Telefon (064) 873 60

Spengler



arbeiten

Ob gross oder klein,
ob in Kupfer, Aluman
oder verzinktem Eisenblech:
wir pflegen jedes Detail!



JAKOB SCHERRER SÖHNE Allmendstrasse 7 Zürich 2/59
Tel. 051/25 79 80

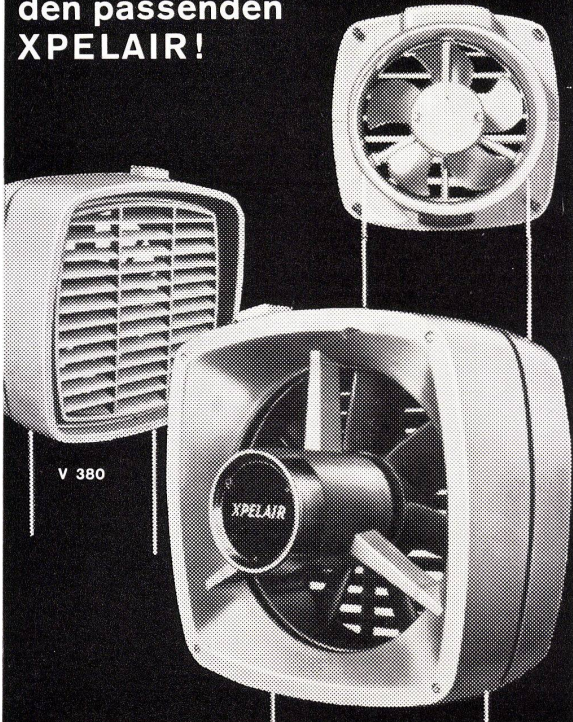
Ventilatoren in Fenster einbauen!

**Günstigste und einfachste
Lösung des Lüftungsproblems.**

Dass es heute ein XPELAIR sein muss, ist uns ALLEN klar. Jetzt gilt es nur noch den richtigen Typ zu wählen. Für eine einwandfreie Entlüftung ohne Zugluft sollte die Luftumwälzung pro Stunde das 9-10fache des Rauminhaltes betragen.

**Für jeden Raum
den passenden
XPELAIR!**

V 354



V 380

Bis 30 m³ Rauminhalt

für Privatküchen, Dunkelkammern, WC, Badezimmer Type V 354 mit 310 m³ Stundenleistung; in den wundervollen Pastellfarben zu jedem Interieur passend.

Von 50-60 m³ Rauminhalt

für Bar's, Büros, Labors, Wartezimmer, Ladengeschäfte, Type V 360 mit 425 m³/h Luftumwälzung.

Bis ca. 100 m³ Rauminhalt

für Cafés, Restaurants, gewerbliche Betriebe usw., Type V 370 mit 850 m³ Stundenleistung.

Bis ca. 200 m³ Rauminhalt

für Hotellerie, Gastgewerbe, Vortragssäle, Kinos und grössere gewerbliche Betriebe — das Top-Produkt: Den neuen XPELAIR V 380 mit 2 Drehzahlen und 1700/1100 m³/h Luftumwälzung. Ultra moderne Form.

XPELAIR

das Spitzenprodukt einer führenden Ventilatoren-Fabrik!

Wählen auch Sie für jedes Lüftungs-Problem im Rahmen dieses Programms vom Guten das BESTE: XPELAIR-Fensterventilator

Erhältlich beim Elektro- und Sanitär-Installateur

BON Senden Sie mir GRATIS Ihre interessantesten Prospekte über den 100.000 fach bewährten XPELAIR. BW 1

Genauere Adresse:

A. Widmer AG.

Sihlfeldstr. 10, Zürich 3, Tel. (051) 33 99 32/34



stolperte er in die «Maxfield-Parish»-Drucke und dann weiter zu den «Saturday-Evening-Post»-Titelblättern von Lyendecker, was ihn zu Frank Brangwyns Klischees führte und so zu Joseph Pennel, Whistler und Rembrandt. (Kürzlich sagte Eames, daß diejenigen, die Rembrandt früh kennen, sich um das Vergnügen der Entdeckung bringen.)

Seine Interessen gingen weiter zu Cimabue und nahmen die Kreislinie zurück zu Modigliani und dann zu den Bewegungsexpressionisten.

Nach einigen Jahren im Architekturbüro ging er nach Mexiko, wo ihm das Geld ausging. Er nahm jede Arbeit an, die er finden konnte, und verhungerte oft beinahe und kam so nahe an das absolute Existenzminimum, daß er später das Gefühl hatte, als sei er durch eine beinahe fatale Krankheit gegangen; nichts konnte je schlimmer sein. Diese Erfahrung gab ihm eine Theorie: Er würde nie in einen Fehler hineingezogen werden, den er nicht machen wollte.

Zurück in St. Louis, tat er sich mit einem andern Architekten zusammen, den er verließ, um eine Lehrstelle in Cranbrook, Michigan, anzutreten. Diese Design-Schule wurde von Eliel Saarinen geführt, einem scharmanten Mann mit einer trockenen, ruhigen Stimme, weißem Haar, roten Wangen, blauen Augen. Er hatte einen enormen Einfluß auf Eames. Saarinen machte seine Schüler denken, daß, was sie taten, wichtig war, daß sie nie sich zu etwas Zweitrangigem entschließen sollten und schließlich daß sich alles im Design verbindet — der Oberschenkelknochen ist mit dem Knieknochen verbunden, der Knieknochen mit dem Beinknochen.

In Cranbrook arbeitete nicht nur Charles, sondern auch Ray mit Eero Saarinen, Eliels Sohn. Ray sagte kürzlich: «Und Charles war auch da.» Eero und Charles entwarfen zusammen den «organischen Stuhl», in welchem sie Materialien weit über die Kapazität bogen. Dies führte zu einem Interesse am Sperrholz, das Charles dazu führte, daß leichtes, billiges Sperrholz zu bequemer Schienen für die Verwundeten während des zweiten Weltkrieges geformt werden konnte. Die Navy gab ihm einen Vertrag, er solle mit den Schienen experimentieren und sie entwickeln. Dies führte Eames auch dazu, enorme Sperrholzrumpfe für Navy-Gleitflugzeuge zu entwickeln und auch die Maschinen, sie zu formen.

Als der Krieg fertig war, entwickelte Charles geformte Sperrholzstühle, die zuerst im Museum of Modern Art gezeigt wurden. Wunderbar erfolgreich, hatte die Ausstellung einen kleinen negativen Anflug: Es gab Gerüchte, daß die Rücken abfielen. Einige taten dies wirklich. Als das Museum of Modern Art sechs Forschungsstipendien für einen Wettbewerb für billige Möbel verlieh, verwendete Charles Eames die seine für die Entwicklung des nun berühmten geformten Plastikstuhles, bekannt als «der Eames-Stuhl».

Nicht lange danach bezog Eames seine gegenwärtige Werkstatt, eine Werkstatt, die emotionell so kühl ist wie seine weißen Wände. Obwohl gewöhnlich ein halbes Dutzend Projekte in Arbeit sind, inbegriffen Filme für so große Gesellschaften wie die IBM, ist dort keine Hast, keine Abgespanntheit.

Auf den ersten Blick erscheint die Werkstatt leer, bis die Details hervortreten. Unter blaßgrünen Neonlichtern sind einige glänzende geformte Stühle, nebenan, an eine Wand genagelt, ein mit Perlen besticktes Band, auf dem Boden einige weiße Chrysanthemen in einem beigefarbenen Korb. Von der Hinterseite kommt das laute, nagende Geräusch einer Tischsäge, das ständige Trommeln einer großen Spritzpistole, das sandige Schwirren einer Schleifmaschine, das Reiben, der unregelmäßige Rhythmus einer Handsäge. Auf einem Bocktisch liegen vielleicht einige hübsche Spielzeuge, von Charles und Ray in Indien erworben, wo sie einige Monate im Zusammenhang mit einem brillanten Projekt für die indische Regierung verbrachten. Indem er einige Götterschmuckstücke hochhielt, große goldene, billige Ornamente für Idole, sagte Charles: «Das ist nichts, aber es könnte nicht besser sein.»

Die Atmosphäre der Werkstatt ist die eines entspannten, glücklichen Kindergartens mit unproblematischen Kindern. Die kleine Belegschaft genießt wirklich ihre Arbeit, ohne nachlässig zu sein. Etwas von dieser Freude kommt von der Freiheit und der Disziplin der Eames. Beide sind Direktoren. Sie unterstützen jedermann, bis der Beweis der Stupidität da ist. Sie haben die einfache Eleganz der Autorität. Der größte Teil des Personals nennt ihn Charles, aber mit dem gleichen Respekt in ihren Stimmen, den man für «Mr. President» anwendet. Nachdem er einen Tag lang der Arbeit dort zugesehen hatte, sagte ein Freund von den Hollywood Studios: «Keine Schmarotzer dort.»

Dieser Hollywood-Produzent war gekommen, um einige der Filme, die Ray und Charles gemacht hatten, laufen zu lassen. Zuerst zeigte er den exquisiten Kurzfilm, genannt «Die Spielzeugeisenbahn», dann den einminütigen Tour-de-Force-Film «De Gaulle» und zuletzt den «Communications Primer». Produzent, Direktor, Sprecher und Kameramann seines Films, schrieb Charles auch das Drehbuch und erklärte am Anfang des Films, daß die elektronischen Gehirne nie einen Mann vom ersten, entscheidenden Beschluß entlasten würde — was der Maschine als Rückkopplung zuzuführen sei. Während der Betrachter die visuelle Erklärung der Technik der Lochkartenmaschine sieht, bemerkt er eine Reihe Hintergründe. Unter den Hunderten von Einzelheiten, die erscheinen, sind mathematische Gleichungen, Details von Botticellis «Primavera», Wellen, die sich auf eine Bucht ergießen, Logarithmen, Chagalls Liebesleute im Himmel, Picasos Liebespaar auf der Erde und eine Penn-Photographie des Auchincloss-Kindes, im Dezember-«Vogue» 1953 publiziert. Obwohl Elmer Bernstein, der für die meisten Eames-Filme die Musik schrieb und sie dirigierte, brillante Musik für diesen Film machte, war der außergewöhnlichste Ton ein Beitrag von Eames. Er stoppte die Musik, um den Ton einer Lochkartenmaschine durchkommen zu lassen. Diese Maschinen tönen manchmal wie ein Cello mit anderer Tonhöhe und anderem Tempo, manchmal wie die «präparierte» Klaviermusik von John Cage oder eine elektronische Musik von Edgar Varèse.