

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

**Herausgeber:** Bauen + Wohnen

**Band:** 21 (1967)

**Heft:** 9

**Artikel:** Absolute Architektur?

**Autor:** Eckstein, Hans

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-332949>

### **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:** 02.04.2025

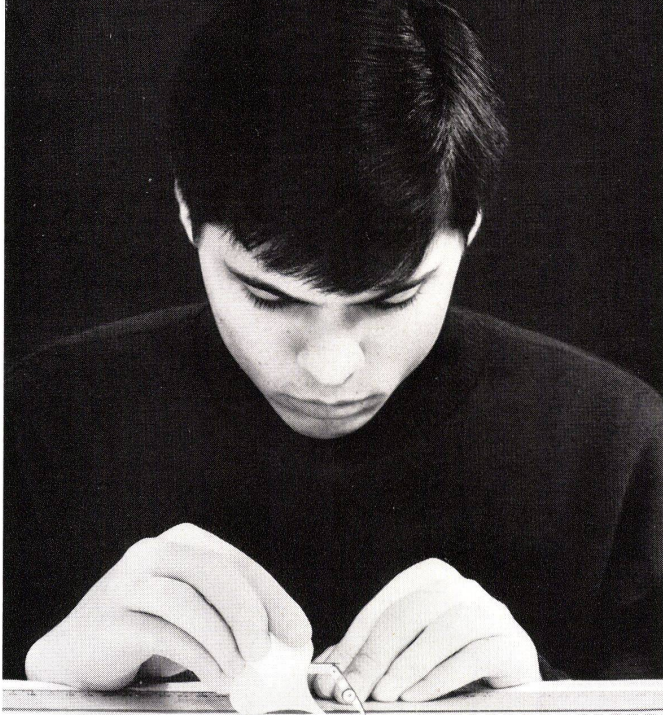
**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**



# Kern- Spezialinstrumente für alle Zeichenarbeiten

Daß es Kern-Reißzeuge in allen Größen und für alle Ansprüche gibt, ist seit langem bekannt. Wissen Sie aber auch, daß Kern eine ganze Reihe von Spezial-Zeicheninstrumenten herstellt, mit denen sich viele Arbeiten rascher, exakter und bequemer ausführen lassen?

Heute stellen wir Ihnen vor:



## Kern- Punktierapparat

Haben Sie oft gestrichelte, punktierte oder strichpunktierte Linien in Tusche zu ziehen? Dann sollten Sie den Kern-Punktierapparat kennen lernen. Mit ihm erhalten Sie rasch und bequem vollkommen gleichmäßige Linien in 23 verschiedenen Mustern.

Überzeugen Sie sich in Ihrem Zeichenfachgeschäft von den Vorzügen des Kern-Punktierapparates.



Kern & Co. AG 5001 Aarau  
Werke für Präzisionsmechanik und Optik

«organischen Systemen» bewegen. Um diesen Ausdruck besser zu verstehen, muß man sich die oben angeführte industrielle Automation im Jahre 2001 vorstellen.

Die heutigen Elektroindustrien sind zwar ein Produkt der modernen Kriegführung, das durch Kettenreaktionen zu einem Intelligenzfaktor angewachsen ist. Diese neue Kontrolle verspricht aber viele Anwendungen, unter denen sich vor allem die Möglichkeit eines «stabilen Wirtschaftswachstums» herauschält. Diese Aussicht allein stellt der Regional- und Städtebauplanung neue Ziele. Dazu kommt aber noch ein ganz neuer Fragenkomplex, der sich aber erst seit kurzem in den Vereinigten Staaten mit den Fragen des Sozialausgleiches befaßt: «The War on Poverty», der hoffnungsvoll in einen Krieg gegen die «geistige Armut» einmünden könnte. Das bringt uns nun direkt zu dem wichtigen Verhältnis zwischen der physischen und sozialen Raumordnung.

Die ökologische Forschung hat neuerdings mit den älteren Begriffen universaler Meßbarkeit von Stadttypen aufgeräumt. Die neue Stadtregion unterscheidet sich von der früheren «heterogenen» Zusammensetzung, die durch äußere Faktoren bedingt war, durch innere Differenzierungen, die nicht mehr von Geburt, Nationalität oder Sprache abhängen. An deren Stelle sind jetzt der «Lebensstil», die berufliche Neigung und ähnliches getreten, zusätzlich differenziert durch Altersgruppen und Erziehung.

Dieser Wandel ist in erster Linie von dem vorhin geschilderten stabilen Wirtschaftswachstum in der Welt abhängig und hat nichts mit irgendwelcher politischen Gleichschaltung von irgendeiner Seite zu tun.

General Motors' Ausstellung «Futura», die 1964 auf der New York Worlds Fair gezeigt wurde, verliert unter den geschilderten Umständen viel von ihrem utopischen Charakter, besonders in bezug auf eine bevorstehende Welthungersnot, auf Wasserknappheit und Luftverpestung. Bereits 1939 hatte General Motors in New York eine Ausstellung «Futura» veranstaltet. Die dort gezeigten, damals als sehr radikal angesehenen Modelle sind heute längst verwirklicht und von der Entwicklung überholt worden. Ebenso darf man vermuten, daß die phantastischen Visionen über die zukünftige Raumordnung bald zwangsläufig Wirklichkeit werden. Die «Jungle Metropolis», Meeresbodenlandwirtschaft und -rohstoffgewinnung, Satelliten- und Spacestationen, alles das sind Begriffe, die morgen für selbstverständlich gehalten werden dürften.

Hans Eckstein

### Absolute Architektur?

«Architektur ist zwecklos ... Form folgt nicht Funktion ... Heute, zum ersten Male in der Geschichte der Menschheit, zu diesem Zeitpunkt, an dem uns eine ungeheure fortgeschrittene Wissenschaft und per-

fektionierte Technologie alle Mittel bietet, bauen wir was und wie wir wollen, machen ... reine absolute Architektur».

Das las man vor drei Jahren in dem Katalog zu einer Ausstellung von Entwürfen des Architekten Hans Hollein (gebürtiger Wiener, Jahrgang 1934) und seines Kollegen Walter Pichler. Auch dieser schrieb sein Credo: «Sie dient niemals ..., die Menschen sind nur geduldet in ihrem Bereich», sagt er von der Architektur seines Ideals.

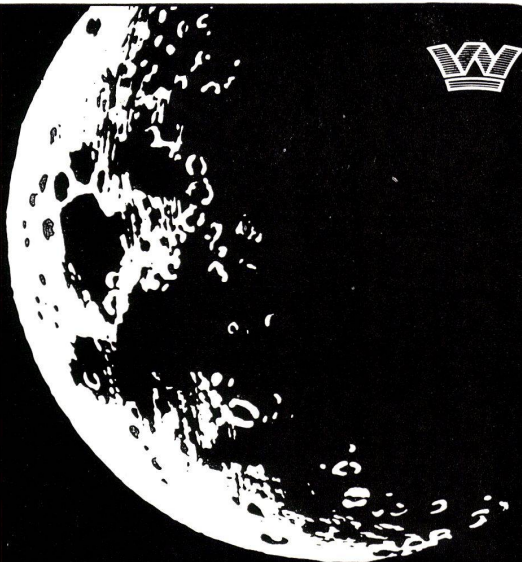
Diese Manifeste wären hier nicht zu zitieren, drückten sie nicht mit dreister Radikalität den antifunktionalistischen Affekt aus, an dem in unseren Tagen viele Architekten sehr zu leiden scheinen.

Die Proklamation der Architektur als einer «freien» Kunst ist freilich nicht neu. Diese Auffassung war auch kurze Zeit nach dem ersten Weltkrieg in der deutschen Architekten-Elite en vogue, die in Paul Scheerbart den Schutzheiligen der «höheren Baulust» verehrte und sich um Bruno Taut, den Herausgeber des zu legendärem Ruhm gelangten «Frühlicht», scharte. Adolf Behne schrieb damals (1918): «Die Vorstellung, daß die Architektur eine sogenannte Nutzkunst sei, ist so fest eingedrungen in die Gehirne der Europäer, daß hier alle Welt konsterniert ist, wenn diese Auffassung bestritten und die Behauptung gewagt wird, daß die Architektur eine freie, aus eigenen tiefen Quellen schöpfende, die Welt verherrlichende großartige Kunst sei». Und Bruno Taut schrieb damals (1919) in einem Flugblatt zu einer vom «Arbeitsrat der Kunst» veranstalteten Ausstellung «für unbekannte Architekten»: «Wir nennen es nicht Architektur, tausend nützliche Dinge, Wohnhäuser, Büros, Bahnhöfe, Markthallen, Schulen, Wassertürme, Gasometer, Feuerwachen, Fabriken und dergleichen in gefällige Formen zu kleiden. Unsere «Brauchbarkeit» in diesen Dingen, durch die wir unser Leben fristen, hat nichts mit unserem Beruf zu tun, so wenig wie eben irgendein heutiger Bau mit Angkor Vat, der Alhambra oder dem Dresdener Zwinger.»

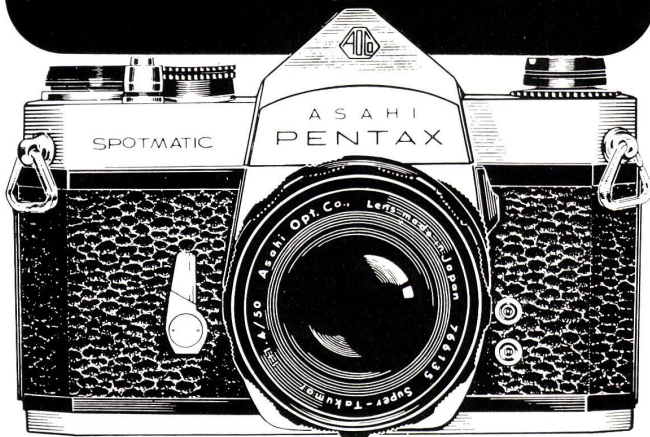
Als dann aber die ersten bewegten Nachkriegsjahre vergangen waren, in denen so viel Ideal-Architektur projiziert wurde, bewährte sich der «Frühlicht»-Elan gerade in der Brauchbarkeit der Architekten, das Brauchbare zu gestalten. Die Architekten-Elite der «gläsernen Kette» und des «Frühlicht» baute Wohnhäuser, Büros, Markthallen, Schulen, Fabriken, die die Meisterwerke der «funktionalistischen» Architektur der zwanziger Jahre sind.

Die Hymnen auf die Architektur als einer «freien» Kunst verstummten. Adolf Behne schrieb sein Buch «Der moderne Zweckbau» und erklärte darin die Zweckerfüllung als «eines der Mittel architektonischer Gestaltung». Man näherte sich der Auffassung Gottfried Sempers, der sagte: «Nur einen Herrn kennt die Kunst» (erspricht von der Baukunst), «das Bedürfnis. Sie artet aus, wo sie der Laune des Künstlers gehorcht». Mit anderen Worten sagt Adolf Behne das Gleiche: «Das Zurückgehen auf den Zweck wirkt immer wieder revolutionierend, wirft tyrannisch gewordene Formen ab, um aus der Besinnung auf die





## Mondaufnahme mit der neuen Spotmatic



oder Asahi-Pentax, Modell SV und S 1a mit einem der beiden 1000-mm-Objektive mit einem Mond-durchmesser von 9 mm auf dem Film. Dazu 24 weitere hervorragende Objektive bis herunter zu 18 mm Brennweite zu dieser weitaus meistverkauften einäugigen Spiegelreflexkamera. Über eine Million glückliche Asahi-Pentax-Besitzer. Die erste Kamera mit automatischem Wippspiegel und die erste, die die Helligkeit des scharf eingestellten Bildes misst. Daher immer genaue Belichtung mit allen Objektiven, Filtern und Zusätzen.

Die Spotmatic ist für den Fachmann konstruiert, eignet sich aber auch für jeden Photoliebhaber, da ja so leicht zu bedienen.

## Nehmen Sie sie in die Hand

bei Ihrem Photohändler oder verlangen Sie den farbigen neuen Prospekt bei der Generalvertretung I. Weinberger, Förlibuckstr. 110, 8005 Zürich, Telefon 051 / 444 666.

# ASAHI PENTAX

kleiner — leichter — eleganter

für Astro, Mikro, Makro, Repro

Funktion...eineverjüngte, lebendige, atmende Form zu schaffen».

Ob die Architektur eine Kunst ist oder ob sie keine ist, soll hier nicht gefragt werden. Welche Antwort man geben mag, ist für unsere Betrachtung ohne Bedeutung. Tinguely hat einmal gesagt: «Kunst ist ein völlig überholter Begriff, eine der dümmsten Erfindungen ... Ganze Kathedralen sind einst ohne diesen Begriff entstanden». Er hat insofern gewiß recht, als der Wert der Kathedralen oder jeder anderen Architektur als Ausdruck einer formenden Kraft, als formgewordener Geist davon unabhängig ist, ob ihre Schöpfer sie als «Kunst» geschaffen haben oder ob andere - Zeitgenossen oder Nachgeborene - sie als Werke der «Kunst» betrachten. Nur darüber scheint mir kein Zweifel möglich: daß die Architektur seit jeher in einem Spannungsfeld zwischen reiner Formvorstellung und dem Zwang, funktionale und konstruktive Bedingungen zu erfüllen, steht. Ja mehr: daß Architektur nicht das wäre, was sie ist, wäre sie das Produkt bloßer Imagination und kämen bei ihr die Antriebe zur Form nicht aus funktionalen und konstruktiven Überlegungen und Notwendigkeiten, die beim Bau von Kathedralen ebenso bestehen wie beim Bau von Kuhställen. Gewiß ist aus bloßer «Sachlichkeit» noch keine «Form» zu gewinnen. Denn die Form ist etwas den Dingen vom Menschengestalt Geschenkte, so gewiß die gute Form in der Architektur nicht etwas bloß Hinzugefügtes, dem Bau willkürlich Aufgedrängtes sein kann. Jedenfalls ist die Formfindung in aller Architektur niemals frei, wie sie es in der Malerei und Skulptur ist, die darum nicht ohne Grund freie Künste genannt werden. Es ist verständlich, daß phantasievolle Architekten zuweilen versucht sind, die Fesseln zu sprengen, die alles Bauen an funktionale und konstruktive Bedingungen binden. So hat Poelzig einmal unwillig vom Zweck gesagt: «Welches grauenvolle Epitheton für ein Kunstwerk». Andere haben sich vom Zwang der Zwecke befreit, indem sie «phantastische Architektur» entwarfen<sup>1</sup>. Wer möchte leugnen, daß ein solcher Befreiungsakt zuweilen bedeutende Impulse zu neuer Formfindung zu lösen vermag? Aber doch ist die phantastische Architektur, die heute wieder so viel Begeisterung erweckt, von Piransis Visionen über Ledoux bis zu Bruno Tauts «alpiner Architektur» nicht ohne Grund ungebaute Architektur geblieben<sup>2</sup>. Es sind nur wenige Ausnahmen anzuführen, zu denen Gaudis Bauten und einige Ausstellungsarchitekturen zählen. Ja, bei dieser die ephemere Bedürfnisse besonderer Art zu erfüllen hat, kann das Phantastische sogar durchaus legitim sein. Die Nicht-Verwirklichung von Ideal-Projekten

besagt im übrigen nichts gegen deren «künstlerischen» Wert. Dieser beruht allerdings oft auf einer mehr graphischen als architektonischen Qualität.

Wenn die Architektur mit Recht den Künsten zugeordnet wird, so wird sie doch keineswegs um so mehr zur Kunst, je weiter sie sich von der Zweckbestimmung entfernt und je mehr sie die Konstruktion zum bloßen Mittel einer willkürlichen Formerfindung macht, ja mißbraucht. Das Gegenteil ist der Fall - und darum ist das Bauwerk von gemalten und plastischen Gebilden wesens-verschieden. Es bleibt immer ein Gebrauchsgegenstand, und Gebrauchsuntüchtigkeit mindert seinen Wert, auch wenn seine Funktion oft in einer anderen, höheren Ebene der Ansprüche liegt als die an eine Wasserpumpe oder ein Grillgerät. Doch «absolute» Architektur, «zweckbefreite» Architektur kann es so wenig geben wie eine zweckbefreite Kaffeekanne, eine zweckbefreite Schreib- oder Küchenmaschine. Die Zweckgebundenheit läßt zwar einen über die Erfüllung praktischer Bedürfnisse hinausgehenden Ausdruck, aber keine Autonomie des Ausdrucks zu. Darum war der «künstlerische» Ausdruck der Architektur niemals das Produkt freier Formbildung und wird das auch niemals sein können. Denn es gehört zu seinem Wesen - und darin unterscheidet sich die Architektur von der Malerei und Plastik -, daß er nur, ja überhaupt erst am Widerstand wächst, den die Bildung an funktionale und konstruktive Bedingungen der Phantasie entgegen-setzt. Architekten, die sich aus dieser Bindung zu lösen suchen, sind ausnahmslos ins Manieristische und ins ephemere Modische geraten.

Dieser Gefahr sind Gaudi und der Art Nouveau (oder Jugendstil) so wenig entgangen wie die expressionistische Architektur der zwanziger Jahre und die in unseren Tagen zur «Freiheit» strebende Architektur. Heute berufen sich viele Architekten auf die unbegrenzt scheinenden Möglichkeiten unserer perfektionierten Technik, wie das auch der eingangs zitierte Hans Hollein zur Rechtfertigung seiner «reinen, absoluten Architektur» tut. Aber auch wenn diese technischen Möglichkeiten zu zweckfreien Formenspielen verführen, so legitimieren sie sie doch nicht. Auch Giedion<sup>3</sup> ist der Meinung, es gelte sie auszus schöpfen, um «über das rein funktionell Faßbare hinauszugehen» und um «das Recht auf Ausdruck, wie ihn die Imagination fordert» zu gewinnen. Das sei, schreibt er, das «oberste Gesetz, wie es seit je das Gesetz alles Schöpferischen war». Frühere Zeiten hätten das immer getan, um die Macht des Ausdrucks zu steigern.

Gewiß haben frühere Zeiten vieles über das funktional und konstruktiv Notwendige hinaus getan. Aber sie taten das nun doch in anderer Weise als Eero Saarinen in dem Empfangsgebäude der TWA auf dem Kennedy-Airport oder Jörn Utzon in seinem Opernhaus-Projekt für Sidney, in

<sup>1</sup> Der phantastischen Architektur haben Ulrich Conrads und Hans G. Sperlich eine das Wesentliche erschöpfende Darstellung gewidmet: «Phantastische Architektur». Verlag Gard Hatja, Stuttgart 1960. 176 Seiten mit 244 Abbildungen, Ganzleinen DM 39.50. Diesem Buche sind einige unserer Zitate entnommen.

<sup>2</sup> Josef Ponten gab seinem 1925 bei der Deutschen Verlags-Anstalt erschienenen Buch den zutreffenden Titel: «Architektur, die nicht gebaut wurde».

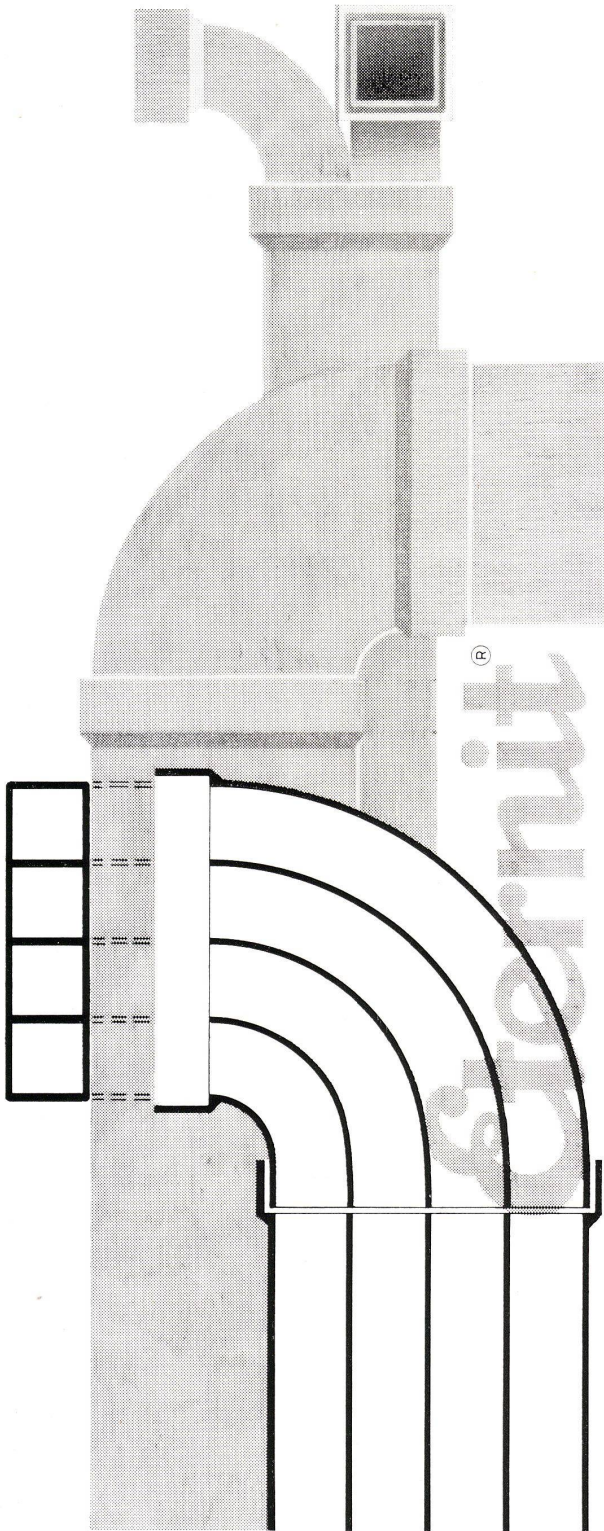
<sup>3</sup> S. Giedion, Raum, Zeit, Architektur. Die Entstehung einer neuen Tradition. Otto Maier, Verlag, Ravensburg 1965, Seite 408 ff.



Asbestzement **Zu- und Abluft-Kanäle** «ETERNIT» für Klima- und Luftheizungs-Anlagen der Industrie sowie für Hochhäuser. Lieferbar in geschosshohen Längen. 1-4-teilig. Die engen Muffen erübrigen Dichtungsmaterial. ETERNIT AG 8867 Niederurnen und 1530 Payerne

**Eternit®**

die gesetzlich geschützte Marke für Asbestzement-Produkte.



#### Verkauf und Beratung

Eternit AG Niederurnen	Tel. 058 4 1555
Eternit AG Payerne	Tel. 037 61 11 71
Eternit Verkauf AG Zürich	Tel. 051 42 52 11
Eternit Verkauf AG Basel	Tel. 061 34 37 37
Eternit Verkauf AG Lugano	Tel. 091 2 10 06
Eternit Verkauf AG Olten	Tel. 062 5 38 34
Eternit Verkauf AG Renens-Lausanne	Tel. 021 34 39 64
Eternit Verkauf AG Sion	Tel. 027 2 13 20

denen sich nach Giedion «jenseits des Utilitären die Autonomie des Ausdrucks» manifestiere und mit denen diese Architekten «ein neues Kapitel in der heutigen Architektur» eröffnet hätten.

Die tatsächliche Konstruktion ist mit dem Bild der Konstruktion auch bei historischen Bauwerken oft nicht identisch. Die Funktionen sind oft überbetont. Julius Posener<sup>4</sup> hat darauf hingewiesen, «daß man Fenster vorgetäuscht hat, wie in gewissen Bauten der Renaissance, daß Strukturen simuliert werden, wie die Säulen und Gebälke im Kolosseum, dessen Gewölbekonstruktion ihrer nicht bedarf. Man hat Strukturen übertrieben, wie jene Rustikamauern des Palazzo Strozzi, die man ganz zu Recht ein Fournier genannt hat (sie sind nichts anderes als die dünne Verkleidung einer Ziegelmauer). Man hat sie leichter erscheinen lassen, als sie sind, wie etwa in den Diensten der Gotik, die ja nicht eigentlich dienen: das Gewölbe kann ebensogut aus der Wand hervortreten (es gibt Beispiele dafür). Aber auch gewissen konstruktiven Details bei Mies gehören in diesen Zusammenhang. «Architektur», hat man gesagt, «ist die Kunst, die in die Struktur verliebt ist. Sie zeigt sie nicht immer, sie interpretiert sie». Diese Interpretation ist aber nicht Imagination funktional und konstruktiv ungebundener, also freier Formen, zu denen dann, wie vielfach bei Gaudi und jetzt bei Utzons Opernhausprojekt, die Konstruktion, die ihre Verwirklichung ermöglicht, erst gesucht wird. Deshalb sagt Posener mit Recht: «Diese Beschäftigung mit dem Strukturbild ist etwas durchaus anderes als die Suche nach der einen Form».

Bei dem Opernhausprojekt haben die viel bewunderten Schalen freilich auch eine konstruktive Funktion. An ihnen sind die Dächer des Opernhauses aufgehängt. Aber wenn es auch richtig ist, die akustische Decke von der tragenden Dachkonstruktion zu trennen, so steht der konstruktive Aufwand doch in einem Mißverhältnis zu dem konstruktiven Dienst und mit der Baustruktur in keinem anderen Zusammenhang mehr als einem nachträglich geschaffenen, um eine zweckfreie skulpturale Idee mit einem zweckgebundenen Gebäude zu verbinden. Das aber ist etwas völlig anderes als der konstruktivistische Exhibitionismus gotischer Strebewerke, die die konstruktive Idee übertreibend interpretieren. Was bei Utzon herauskommt, ist dann als Monument, wenn gewiß auch nicht ohne impressionale Wirkung, so doch als Skulptur, weniger, als es eine freie plastische Gestaltung sein könnte, die nicht noch konstruktive Nebendienste zu leisten hat.

Jedenfalls will mir die über das Utilitäre hinaus ausdrucksvolle Architektur immer noch ausdrucksvoller da erscheinen, wo dieses Mehr in der Baustruktur eingebunden ist, als da, wo sich die Formen aus solcher Bindung befreien und die Willkür nur zu ephemeren Extravaganzen geführt haben, die schon nach kurzer Zeit nur noch eine etwas mitleidsvolle Bewunderung finden.

<sup>4</sup> Julius Posener, Die fehlende (Architektur-) Kritik, in «Der Monat», Nr. 204, September 1965, Seite 69 f.

## Das Bauen mit Fertigteilen

Verfahren – Erfolge – Aufgaben

Professor Dr.-Ing. Wolfgang Triebel, Direktor des Instituts für Bauforschung e.V., Hannover

Das Bauen mit Fertigteilen interessiert die Allgemeinheit mehr als irgendein anderes Thema aus dem Bauwesen es bisher getan hat. Dieses Interesse ist zwar für die Baufachleute schmeichelhaft. Aber es bringt auch die Gefahr mit sich, daß die Begriffe verwirrt werden, und daß sich unzutreffende Ansichten verbreiten. Deswegen ist es in erster Linie wichtig, Klarheit über die verschiedenen Verfahren, ihre Anwendungsbereiche und über die Voraussetzungen für ihre Erfolge zu schaffen. Das Bauen mit Fertigteilen unterscheidet sich von anderen Verfahren – die ebenfalls auf ein rationelles Bauen abzielen – dadurch, daß man Arbeiten am stationären, für längere Zeit eingerichteten Arbeitsplatz ausführt, die sonst unter stets wechselnden Umständen und mit improvisierten Mitteln an der Baustelle vor sich gehen.

Nach den bisher vorherrschenden Verfahren werden die losen und kleinformigen Baustoffe an der Baustelle bis zum fertigen Haus umgewandelt. Dazu gehören viele Arbeitsgänge und viele Betriebs-einrichtungen. Im Zuge des Vorfertigens dagegen geht das Umwandeln der losen Stoffe bis zum fertig ausgebauten großen Bauteil in stationär eingerichteten Anlagen vor sich. An der Baustelle werden die Fertigteile nur noch montiert. Im übrigen verwendet man die gleichen Baustoffe, die man bisher manuell an der Baustelle verarbeitete, auch für die Fertigteile. Die Häuser müssen dieselbe Güteanforderungen erfüllen und denselben Wohnwert bieten gleichviel, ob sie nach dem einen oder nach dem anderen Verfahren errichtet sind. Ein Teil der Tätigkeiten für das Bauen ist lediglich von der Baustelle in Fabriken verlegt. Man macht die Vorteile des stationären industriellen Fertigungs in größerem Maße als bisher für das Bauen nutzbar. Demnach müssen die folgenden Voraussetzungen vorhanden sein, wenn sich das Bauen mit Fertigteilen einführen oder wenn es Erfolg bringen soll:

Es muß notwendig sein, Arbeitskraft an der Baustelle einzusparen. Es muß möglich sein, Kapital für den Ausbau der Fertigungsanlagen aufzuwenden. Es muß die Aussicht bestehen, große Serien gleicher Elemente abzusetzen.

Das Bauen mit Fertigteilen ist dem Grundgedanken nach nicht neu. Im 17. Jahrhundert haben die Engländer, im 18. die Österreicher und im 19. Jahrhundert die Amerikaner für einzelne ungewöhnlich gelagerte Aufgaben große vorgefertigte Bauteile aus Holz verwendet. (Ein Teil der Fertigteile für die Vereinigten Staaten wurde in Deutschland hergestellt.) In Deutschland wurde um die Jahrhundertwende – ebenfalls für besondere Bauaufgaben – ein Verfahren für industriell hergestellte große Fertigteile aus Holz eingeführt. Bauten mit großen Fertigteilen aus Beton wurden in den Jahren 1927 bis 1929 in Berlin, Frankfurt am Main