

Bogen er sammen med udstillingen Model Rum Værk
udarbejdet med støtte fra:

Bergiafonden

Direktør E. Danielsen og Hustrus Fond

Franziskaner Weissbier

Københavns Kommunes Kulturelle Udviklingspulje

Margot og Thorvald Dreyers Fond

Skov- og Naturstyrelsen

Statens Kunstmuseum



Trælasthandel



MODEL RUM VÆRK

Rum i det 20. århundrede
20th Century Rooms
Räume des 20. Jahrhunderts

Fonden til udgivelse af Arkitekturtidsskrift **B**



Lois Welzenbacher, Soveværelse fra en mindre bolig, 1928

Forord

Model Rum Værk handler om rum, boligens rum i det 20. århundrede. Her tænkes både på det konkrete rum i udvalgte værker fra perioden og på det idémæssige rum, som disse værker gennem deres indbyrdes sammenstilling tegner i forhold til hinanden. Dette illustreres gennem en serie interiørfotografier af oprindelige indretninger fra en række kendte og mindre kendte huse.

Mange afspejler et ofte overset moderne: Et moderne med arvegods, et moderne med plads til sammensatte affektionsværdier. Husene gør til dels brug af regionale traditioner eller udtrykker en manieristisk tendens inden for det moderne. Man kan her definere manierisme som et forsøg på at undgå en forudgivne skabelon; en slags metode, der åben kan optage og acceptere de mest forskelligartede aspekter.

Projektet tager sit afsæt i Sammlung Lehrstuhl Kurrent fra Det Tekniske Universitet i München, en modelsamling med beboelseshuse fra det 20. århundrede. Bogen er lavet sideløbende med en udstilling af samlingen i Rundetaarn, København.

Udover den uundværlige økonomiske støtte fra fonde og sponsorer, har Architekturmuseum der Technischen Universität München, som ejer modelsamlingen, og Rundetaarn, der rummer projektets udstillingsdel, været en forudsætning for projektets realisering.

En del personer og institutioner har hjulpet os i løbet af projektet, især: Lehrstuhl Deubzer TU München, Kunstabakademiet Arkitektskole i København og tegnestuen *uns* i München. I forbindelse med bogens illustrationer har en række privatpersoner og arkiver været os behjælpelige.

Red.

Foreword

Model Room Work is about space: the space found within 20th century houses. It is both about the actual rooms within select works of the period and the conceptual space that these works delineate in relation to one another. This is illustrated through a series of photographs of the original interiors of both more renown and lesser known houses. Many mirror an often overlooked modern architecture: A modern with an inheritance, a modern with room for a composite of sentimental values.

The houses in part make use of regional traditions or express a mannerism within the modern. Mannerism defined here as an attempt to avert a pre-ordained template; a method openly able to admit and accept the greatest diversity of aspects.

The project is based on the Sammlung Lehrstuhl Kurrent from the Technical University in Munich, a collection of models with houses of the 20th century. The book has been produced to coincide with the exhibition of the collection in the Round Tower, Copenhagen.

In addition to the indispensable support provided by foundations and sponsors, this project could not have been realized without the Architecture Museum of the Technical University in Munich, who own the model collection, and the Round Tower, who have provided the space for the exhibition of this project.

A great many people and institutions have assisted us over the course of this project, in particular: Lehrstuhl Deubzer TU Munich, The Royal Danish Academy of Fine Arts, School of Architecture in Copenhagen and the architectural co-operative *uns* in Munich. A number of private individuals and archives have been extremely helpful in providing us with the illustrations for this book.

Ed.

Vorwort

Model Rum Værk handelt von Raum, Wohnräume des 20. Jahrhunderts. Hier wird sowohl an konkrete Räume ausgewählter Werke der Periode gedacht als an imaginären Raum, den diese Werke im Verhältnis zueinander zeichnen.

Dies wird durch eine Serie von Interiørfotografien ursprünglicher Einrichtungen mehr oder wenig bekannter Häuser illustriert. Das Projekt weist auf eine oft übersehene Moderne hin: Auf eine Moderne mit Erbgut, auf eine Moderne mit Raum für lebendige Wirklichkeit.

Die Häuser sind zum Teil in regionale Traditionen eingebettet oder sind Ausdruck einer manieristischen Tendenz innerhalb der Moderne aus. Man definiere Manierismus als einen Versuch, eine vorgegebene Schablone zu vermeiden; eine Art Methode, die offen die unterschiedlichsten Aspekte aufnehmen und zulassen kann.

Das Projekt knüpft an die Sammlung Lehrstuhl Kurrent des Architekturmuseums der Technischen Universität München an; eine Sammlung mit Modellen von Wohnhäusern des 20. Jahrhunderts. Das Buch erscheint gleichzeitig zur Ausstellung der Sammlung im Rundenturm, Kopenhagen.

Außer der wertvollen ökonomischen Unterstützung von Fonds und Sponsoren waren das Architekturmuseum der Technischen Universität München und der Rundetaarn eine Voraussetzung für die Realisation des Projektes. Das Architekturmuseum führt die Sammlung in seinem Besitz und der Rundetaarn ist der Gastgeber der Modelle. Einige Personen und Institutionen haben uns während des Projektes geholfen, besonders: der Lehrstuhl Deubzer TU München, die Kunstabakademiet Arkitektskole in Kopenhagen und das Architekturatelier *uns* in München.

Für die Illustrationen des Buches sind mehrere Privatpersonen und Archive behilflich gewesen.

Red.



Josef Frank, Wohnung Frank, Wien

Peter Thule Kristensen &
Andreas Sternecker

"Der findes ingen afslutning, kun begyndelser"

Josef Frank

Hvad er moderne ?

I 1931 stiller arkitekten Josef Frank spørgsmålet i sin bog *Architektur als Symbol*. Han indleder med at kritisere den funktionalistiske arkitektur for på gammeldags vis at efterstræbe en formel arketype; et slags renæssancepalads eller en færdigstøbt form, der ikke levner plads til nutidens mangfoldigheder og sentimentale affektionsværdier. Det ornamentløse bliver ornamentalt på samme måde som ateisme bliver til religion.

For Frank findes der en funktionsverden og en symbolverden. Begge har lige eksistensberettigelse, men må ikke forveksles. Arkitekturen er dermed ikke brugskunst, hvor formålet bestemmer formen.

I principippet er det muligt at bygge bekvemme boliger i hvilken som helst stilart. Her taler han ikke for en genanvendelse af tidligere tiders symbolverden; den moderne arkitektur skal netop udtrykke sin samtid. Han skriver: "Moderne er det hus, som kan optage alle i vor tid levende væsener og alligevel forblive en organisk voksende skabning".

Det moderne hos Frank består i en accept af det heterogene og insisterer inden for dette på at anerkende sin samtid. Franks interiører rummer en mangfoldighed af møbeltyper og tekstiler, uden at de af den grund virker som billede på en anden tids formsprog. Han afviser heller ikke det enkle – kun når det enkle som et billede på en arketype presses ned over en sammensat virkelighed.

I sin grundholdning står Frank i et modsætningsforhold til Bauhausskolenes geometrisk og ideologisk bestemte

"There is no end, only beginnings"

Josef Frank

What is modern ?

The architect Josef Frank posed this question in his 1931 book *Architektur als Symbol*. He commences by criticizing functionalist architecture for in an old fashioned manner coveting a formal archetype; a form of Renaissance palace or pre-cast mould, which does not yield room for present day complexity and sentimental values. The ornamentless becomes ornamental just as atheism becomes religion.

For Frank there is a functional sphere and a symbolic sphere. Equal in their raison d'être, though not to be confused with one another. Architecture is therewith not applied art, whose function alone dictates its form. In principal it is possible to build comfortable houses in any given style; and here he is not arguing for the recycling of the symbolic spheres of previous eras. On the contrary modern architecture is to be an expression of its own time. He writes: "Modern is the house that has space for everything living yet still remains an organically developed creation."

The modern for Frank consists of an acceptance of the heterogeneous and within that an insistence upon the recognition of one's time. Frank's interiors contain a variety of furniture and textiles, which do not for that reason give the impression of being the idiom of another era. Nor does he dismiss simplicity – he only does so when simplicity as an image of an archetype is forced upon a composite reality.

Frank's basic position is at variance

"Es gibt kein Ende, sondern nur Anfänge"

Josef Frank

Was ist modern ?

1931 stellt sich der Architekt Josef Frank diese Frage in seinem Buch *Architektur als Symbol*. Er kritisiert die funktionalistische Architektur dafür, daß sie auf altmodische Weise einem formellen Archetypen nachstrebt; einem Renaissancepalast oder einer Art fertiggegoßenen Form, die keinen Platz für die Mannigfaltigkeit und die sentimental Affektwerte der Gegenwart übrigläßt. Die Ornamentlosigkeit wird ornamental, wie der Atheismus zur Religion wurde.

Für Frank gibt es eine Funktionswelt und eine Symbolwelt. Beide haben gleiches Daseinsrecht, aber sie dürfen nicht verwechselt werden. Die Architektur ist damit keine Zweckkunst, in der der Zweck die Form bestimmt. Es ist möglich, bequeme Wohnungen in allen Stilarten zu bauen; hier spricht er nicht für eine Wiederverwendung der Symbolwelt früherer Zeiten. Die moderne Architektur soll eben ihre Gegenwart ausdrücken. Er schreibt: "Modern ist das Haus, das alles in unserer Zeit Lebendige aufnehmen kann und dabei doch ein organisch gewachsenes Gebilde bleibt".

Das *Moderne* Franks besteht in der Annahme des Heterogenen und insistiert innerhalb dessen auf das Zulassen der Gegenwart. Seine Interieurs enthalten eine Vielfalt von Möbeltypen und Textilien, ohne daß sie deswegen wie Bilder einer Formensprache aus anderer Zeit wirken. Er weist auch nicht das Einfache ab – außer wenn das Einfache nur als Bild auf eine anders und mehrschichtig zusammengesetzte Wirklichkeit niedergedrückt wird. In seiner Grundannahme steht Frank so auch in

og derfor ofte ubekvemme formgivning. Hans tanker i *Architektur als Symbol* er uundværlige fordi de beskriver et moderne, uafhængig af oplysningskagens totalprojekt. Han repræsenterer et slags *andet moderne*, og i forhold til dette kan hans bog betragtes som et centralt værk i det 20. århundredes arkitekturlitteratur.

På mange måder har det *andet moderne* en manieristisk ansats i det omfang, at manierisme defineres som et forsøg på at kritisere en forudgiven orden: "Manierismen er den begrebslige tilbøjelighed til at acceptere virkeligheden på det til enhver tid givne plan; den tillader den åbenhed og forestillingsevne, der skal til for at kunne sætte fremmedprocesser i gang og tåle dem – uden den uoprigtige fiktion, at arkitekturen opgiver sit krav på at skabe et udtryk: at være åben, alligevel afklaret, fattig, alligevel komfortabel." (Hermann Czech: *Manierismus und Partizipation*, 1977). Med denne definition er manierismen ikke bare et overgangsfænomen mellem højrenæssance og barok men også en metode, som på en positiv vis kan rumme og acceptere den ydre verdens mest forskelligartede aspekter.

Det er det *andet moderne*, som *Model Rum Værk* ønsker at belyse. I en række interiørfotos vises kendte og ukendte huse med deres oprindelige indretninger. Disse indretninger illustrerer til dels Josef Franks tanker om huset som en sammensat organisme.

På udstillingen *Model Rum Værk* kan husene opleves som modeller i målestok 1:33 1/3. Modellerne stammer fra Sammlung Lehrstuhl Kurrent, som den østrigske arkitekt professor Friedrich Kurrent har opbygget i samarbejde med sine assistenter og arkitektstuderende. Samlingen blev til under hans mere end 20 årige ansættelse som professor på Lehrstuhl für Entwerfen, Raumgestaltung und Sakralbau ved Technische Universität München. Den er sig selv et stykke grundforskning; et eget ufuldstændigt værk, hvor også aldrig opførte projekter for første gang er blevet rekonstrueret.

with the Bauhaus School's geometric and ideologically determined and thus often uncomfortable design. His thoughts in *Architektur als Symbol* are indispensable because they describe a modern independent of the totality of the enlightenment campaign. He represents an alternative modern, and in that respect his book can be seen as a key work in 20th century architectural criticism.

In many ways the other modern has an edge of mannerism, in so far as mannerism being defined as an attempt at criticizing a preordained order: "Mannerism is the conceptual inclination to accept the reality at the given level of the time in question; it allows for the openness and imagination necessary in order to initiate and tolerate alien processes – without insincere fiction, by which architecture relinquishes its claim to create a manifestation: of being open yet serene, humble yet comfortable." (Herman Czech. *Manierismus und Partizipation*. 1997). In this definition, mannerism is not just an interim phenomenon between high Renaissance and the baroque, but also a method that can, in a positive way, house and accept the most diverse aspects of the world outside.

It this other modern that *Model Rum Værk* wishes to shed light on. Here a series of interior photographs of both renown and obscure houses reveal their original interior design. These interiors illustrate in part Josef Frank's notion of the house as a composite organism.

In the exhibition *Model Rum Værk* the houses can be experienced as models at a scale of 1:33 1/3. The models all stem from the Sammlung Lehrstuhl Kurrent, compiled by the Austrian Professor Friedrich Kurrent together with the help of his assistants and students of architecture. The collection has come about over the course of his more than 20 year tenure as Professor of the Chair for Drafting, Spatial Modeling and Reli-

einem Gegensatz zu der geometrischen und ideologisch bestimmten und deswegen oft unbequemen Gestaltung der Bauhausschule. Josef Franks Gedanken in *Architektur als Symbol* sind unentbehrlich, weil sie eine Moderne, unabhängig vom Totalprojekt der Aufklärung beschreiben. Er vertritt eine Art *andere Moderne*. In diesem Zusammenhang kann sein Buch als ein zentrales Werk der Architekturliteratur des 20. Jahrhunderts gelesen werden.

Eine solche *andere Moderne* hat einen manieristischen Ansatz. Man definiere Manierismus als eine Methode, eine vorgegebene Ordnung zu kritisieren: "Der Manierismus ist der begriffliche Ansatz, die Wirklichkeit auf der jeweils erforderlichen Ebene zu akzeptieren; er gestattet jene Offenheit und Imagination, auch Fremdprozesse in Gang zu setzen und zu ertragen, ohne die unaufrichtige Fiktion, dass die Architektur ihren Anspruch aufgebe, einen Ausdruck zu schaffen: offen, gleichwohl definiert, arm, gleichwohl komfortabel zu sein" (Hermann Czech: *Manierismus und Partizipation*, 1977). Mit dieser Definition ist der Manierismus nicht nur eine Übergangsscheinung zwischen Hochrenaissance und Barock, sondern auch die Fähigkeit, in einer positiven Weise die unterschiedlichsten Aspekte der äußeren Welt zuzulassen.

Model Rum Værk will diese *andere Moderne* beleuchten. In einer Serie von Interieurphotos werden bekanntere und unbekanntere Häuser in ihren ursprünglichen Einrichtungen gezeigt. Diese Einrichtungen illustrieren zum Teil die Gedanken dieser anderen Moderne vom Haus als einem heterogen gewachsenen Organismus. In der Ausstellung *Model Rum Værk* können die Häuser als Modelle im Maßstab 1:33 1/3 erlebt werden. Die Modelle stammen aus der Sammlung Lehrstuhl Kurrent, die der österreichische Architekt Prof. Friedrich Kurrent in Zusammenarbeit mit seinen Assistenten und Studenten während seiner mehr als 20 Jahre langen Lehrtätigkeit als Professor am Lehrstuhl für Entwerfen, Raumgestal-

Friedrich Kurrent gennemgår i bogens anden artikel de forskellige rumopfat-telser, der er repræsenteret i samlingen. Gennem sit udvalg af projekter illustrerer den et heterogen og efter ovenstående definition manieret moderne uden at udelukke de funktionalistiske kendinge. Dermed virker den – netop i overensstemmelse med Frank – mangfoldig og udogmatisch.

Mange af de omtalte arkitekter er stort set ukendte i Danmark. De står som eksponenter for en arkitektur, hvor moderne planløsninger blandes med regionale og historiske traditioner i en skøn forening. Andre projekter er så kendte at man ikke længere l  ser dem som udtryk for en heterogen tanke men mere som en slags moderne ikoner. Det er hensigten med udgivelsen, at netop sammenstillingen af de kendte og ukendte kan udvide forståelsesrammen i forhold til perioden og værkerne.

Bogen *Model Rum Værk* skal ses som en kommentar til samlingen og som et selvstændigt værk.

I samlingen indgår wienerarkitekten Adolf Loos, der både som arkitekt og som skribent b  r l  ses med stor pr  cision. I sine skrifter modstiller han ofte begreberne uden at anvise en syntese eller en konklusion:

”Huset har at behage alle. Modsat kunstværket, som ingen har at behage. Kunstværket er kunstnerens private anliggende. Huset er det ikke. Kunstværket sættes i verden uden at der forud var et behov for det. Huset dækker et behov. Kunstværket skal ikke stå til ansvar over for nogen, huset står til ansvar over for enhver. Kunstværket vil rive mennesket ud af sin bekvemmelighed, huset skal tjene bekvemmeligheden. Kunstværket er revolutionært, huset er konservativt [...] Kun en ganske lille del af arkitekturen hører kunsten til: gravm  let og mindesmærket. Alt andet, alt, som tjener et formål kan udelukkes fra kunstens rækker” (Adolf Loos: *Architektur, 1909*).

Den ædle virkning i Loos’ værker står på en måde i kontrast til entydigheden i disse tanker, der ikke afslører nogen aestetisk brugsanvisning. Men alligevel

gious Building at Technical University in Munich. It is in itself a piece of fundamental research; a truly unfinished work, where unrealized projects have also been resurrected for the first time. The other article in this book by Friedrich Kurrent reviews the various concepts of space represented in the collection. It illustrates, through its selection of projects, a heterogenous and, as defined above, modern mannerism without excluding functionalism’s acquaintances. And thus it seems – in keeping with Frank – manifold and undogmatic.

Many of the architects in question are largely unknown in Denmark. They are exponents of an architecture where modern plans are combined with regional and historic traditions in a delightful union. Other projects are so well known that they are no longer read as a manifestation of a heterogeneous train of thought, but rather as a form of modern icons. The intention with this publication is, through a juxtaposition of the known with the obscure, to broaden the scope of understanding in relation to the period and its works. The book *Model Rum V  rk* is to be viewed as a commentary on the collection and as an independent work.

The collection includes the Viennese architect Adolf Loos, who both as an architect and as writer must be read with great precision. In his writings he often juxtaposes ideas without any indication of a synthesis or conclusion: “A house must please everyone, unlike the work of art which does not need to please anyone. The work of art is brought into the world without there being any need for it. The house on the other hand satisfies a need. Art answers to no one, a house must answer to everybody. Art seeks to dislodge and set one at unease, a house is to afford comfort and accommodation. Art is revolutionary, a house is conservative.... Only a very small part of architecture belongs to art: the tombstone and the monu-

tung und Sakralbau an der TU München aufgebaut hat. Es wurden auch solche Projekte nachgebaut, die in Wirklichkeit nie ausgeführt wurden. Die Sammlung hat in sich selbst als Forschung den gesamtheitlichen Charakter eines Werks, ohne vollständig sein zu müssen.

Friedrich Kurrent stellt in seinem Artikel unterschiedliche Raumauflassungen vor, die in der Sammlung repräsentiert sind. Die Sammlung bildet durch ihre Auswahl der Projekte eine heterogene und zum Teil auch im oben genannten Sinne manierierte Moderne, ohne die funktionalistische Bekannte zu vernachlässigen. Dabei wirkt sie – eben in Übereinstimmung mit Frank – manigfaltig und undogmatisch.

Einige der hier erwähnten Architekturen sind innerhalb einer internationalen Moderne unbekannt. Sie stehen als Exponenten für eine Architektur, in der moderne Planl  sungen mit regionalen und historischen Traditionen schön aufgemischt werden. Andere Projekte sind so bekannt, d  f sie nicht mehr als Ausdruck eines heterogenen Gedanken gelesen werden. Man sieht sie nur noch als moderne Ikonen. Absicht dieser Publikation ist eben, durch die Nebeneinanderstellung von Bekanntem und Unbekanntem den Verst  ndnisrahmen der Moderne zu erweitern und zu einer undogmatischen Wahrnehmung anzuregen.

Das Buch *Model Rum V  rk* kann als Kommentar zur Sammlung gesehen werden, ist aber auch aus sich selbst heraus verständlich.

Die Sammlung beinhaltet den Wiener Architekten Adolf Loos, dessen Gedanken und Werke sehr genau gelesen werden müssen. Er stellt Begriffe einander geg  n  ber, die er nicht in einer Synthese oder Konklusion zusammenfa  st: ”Das haus hat allen zu gefallen. Zum unterschiede vom kunstwerk, das niemandem zu gefallen hat. Das kunstwerk ist eine privatangelegenheit des künstlers. Das haus ist es nicht. Das kunstwerk wird in die welt gesetzt, ohne da  f ein bedürfnis dafür vorhanden wäre. Das haus deckt ein bedürfnis. Das kunstwerk ist niemandem verantwortlich, das haus einem jeden. Das

minder skrifterne om hans huse i og med, at disse heller ikke var tænkt som færdige slutprodukter, uforanderlige over tiden. Loos brystede sig gerne af, at hans egne interiører i modsætning til Hoffmanns ikke var særligt fotogene; hans rum er blandet op med gamle arvestykker, tunge tæpper og snurrigt indlagte trappeførsløb; hans rumplan vokser indefra ud sammen med sine beboere, og Loos ser sig ved "boligindretning" mere som rådgiver end som arkitekt.

Loos søger ikke en syntese af form og indhold derimod en glidende modstilling af de to begreber, der kun på uhåndgribeligt måde hører sammen.

Ikke kun med Loos har Østrig sin egen variant af modernismen: Ernst Anton Plischke virker i sit hus til Wiener Werkbundsiedlung som en traditionel funktionalist. Men i de sene projekter bliver han mere uortodoks. Hans rum er ofte kamæleonagtige fleksible med mobile skillevægge og rumskabende forhæng. Den ene væg åbnes og foran ens fodder åbenbarer et bjerglandskab. I den anden ende af rummet hænger et mørkt gardin.

Tyroleren Lois Welzenbacher er mere aparte. I hans huse møder man moderne planløsninger blandet med traditionelle landlige byggetekniker som f.eks. træflistag. De ligger som regel i bjegrige omgivelser og gror nærmest op af klippen, så det er svært at se hvor arkitekturen begynder og naturen hører op.

I München arbejdede og byggede Hans Döllgast. Han var i 50'erne en kendt underviser på Technische Universität München, lidt på samme måde som Kaj Fisker var det på Kunsthakademiet i København, og hans arkitektur kan da også minde om Kaj Fiskers *Funktionelle Tradition*; en jordbunden men samtidig forfinet, lidt tilbageskuende modernisme, hvor gamle mursten og byggeomaterialer undertiden blev genanvendt. I Skandinavien så en udogmatisk og traditionsbunden modernisme dagens lys – ikke langt fra Josef Frank, der også byggede i Sverige. Man møder den i interiørfotografiet fra Erik Gunnar Asplunds eget sommerhus. Der er en afslappet atmosfære af lyse nætter

ment. The rest, everything else which serves an end, should be excluded from the realm of art.” (Adolf Loos: Architektur, 1909).

The noble effect of Loos’ work somehow contradicts the unambiguity of these thoughts, which do not disclose any form of aesthetic instruction. But his writings are nevertheless reminiscent of his houses, in that nor were they conceived as final end products, immutable for all time. Loos openly boasted that the interiors he had created were entirely unphotogenic, in contrast to Hoffman’s; his interiors were a mix of heirlooms, heavy drapes and curiously incorporated stairways; his spatial plans grow from the inside out together with his occupants, and with respect to interior design Loos saw himself more as an advisor than as an architect.

Loos does not seek a synthesis of form and content, but on the contrary a sliding contrast between the two concepts, only connected in some intangible form.

Nor is Loos Austria’s sole variant of modernism: Ernst Anton Plischke, in his house for the Wiener Werkbundsiedlung, appears to be a functionalist in the traditional sense. But in his later projects he becomes increasingly unorthodox. His rooms often have a chameleonic flexibility with moveable partitions and room dividing drapes. The opening of a wall reveals a mountainscape right at one’s feet. At the other end of the room hangs a dark curtain.

The Tyrolean Lois Welzenbacher is more eccentric. In his houses one is confronted with a composite of modern floor layouts and traditional rural building practice, such as wood shingled roofs. Located as a rule in mountainous settings, the houses almost grow up out of the bedrock, making it difficult to see where nature ceases and architecture begins. Hans Döllgast worked and resided in Munich. In the 1950’s, he was a well-known educator at the Technical University in Munich, somewhat in

kunstwerk will die menschen aus ihrer bequemlichkeit reißen. Das haus hat der bequemlichkeit zu dienen. Das kunstwerk ist revolutionär, das haus konserватiv [...] Nur ein ganz kleiner teil der architektur gehört der kunst an: das grabmal und das denkmal. Alles andere, alles, was einem zweck dient, ist aus dem reiche der kunst auszuschließen.” (Adolf Loos: Architektur, 1909).

Die edle Wirkung der Werke Loos’ steht in scheinbarem Kontrast zur Eindeutigkeit dieser Gedanken, die keine ästhetische Gebrauchsanweisung verraten. Aber dennoch erinnern seine Schriften an seine Häuser, die auch nicht als fertige Endprodukte, unveränderlich über die Zeit, gedacht sind. Loos hat sich oft damit gebrüstet daß seine Einrichtungen im Gegensatz zu denen von Hoffmann nicht besonders photogen seien. Seine Räume sind mit alten Erbstücken, schweren Teppichen und verwinkelt eingelegten Treppen aufgelockert; sein Raumplan wächst von Innen heraus, zusammen mit seinen Bewohnern, und Loos versteht sich beim “Wohnungseinrichten” nur als Berater, nicht als Architekt.

Loos sucht keine Gleichstellung von Form und Inhalt, sondern eine gleitende Gegenüberstellung der beiden Begriffe, die nicht genau faßbar zusammengehören.

Nicht nur mit Loos und Frank hat Österreich irgendwie seine eigene Variante der Moderne: Ernst Anton Plischke wirkt mit seinem Haus für die Wiener Werkbundsiedlung wie ein traditioneller Funktionalist. Aber in späteren Projekten wird er unorthodoxer. Seine Räume sind oft chamäleonartig flexibel mit mobilen Schiebewänden und raumgestaltenden Vorhängen. Die eine Wand wird geöffnet und eine Berglandschaft offenbart sich. Im anderen Ende des Raumes hängen dunkle Vorhänge.

Der Tiroler Lois Welzenbacher ist noch eigenartiger. In seinen Häusern trifft man auf moderne Planlösungen, abgestimmt zu traditionellen, ländlichen Bautechniken, wie zum Beispiel einem Holzspandach. Sie liegen normalerweise in bergreichen Umgebungen und wachsen fast aus der Natur heraus in

og piberygning ved pejsen over dette projekt.

Schweizeren Le Corbusier har stået som eksponent for den fremadstormende modernisme, som Frank synes at tage afstand fra; arkitekturen som revolutionær verdensfrelser. Men Le Corbusiers produktion er vidtspændende og langt fra entydig. Det samme gælder interiørene, og afstanden til Frank virker pludselig ikke så stor.

Den rene arkitekturs achilleshæl er måske snarere, at den i sin udrensning af det historiske formregister fordrer mere individualitet og talent af sine udøvere end nødvendigt er, hvis man i stedet for at smide væk nøjes med at forvandle. I det hele taget viser dogmerne sig mindre betydningsfulde, når arkitekturen er vellykket.

the same fashion as Kaj Fisker at the Royal Danish Academy of Fine Arts, in Copenhagen, and his architecture is also reminiscent of Kaj Fisker's Functional Tradition; a down to earth yet also refined and somewhat retrospective form of modernism, employing at times salvaged bricks and building materials.

An undogmatic modernism rooted in tradition emerged in Scandinavia – not distant from Josef Frank's, who also built and resided in Sweden. One encounters this in the interior photograph from Gunnar Asplund's own summer house. A space conveying a relaxed atmosphere of light Northern nights and pipe smoking by the fireside.

The Swiss architect Le Corbusier has stood as the proponent of the forward march of modernism which Frank seemed to distance himself from; architecture as a revolutionary world savior. Le Corbusier had, however, a wide range of production and was far from unequivocal. The same holds true of his interiors, and suddenly Frank does not seem as far removed.

Rather the Achilles' heel of pure architecture may perhaps be that in its purging of a historic register of form it calls for more individuality and talent of its practitioners than necessary, if instead of discarding one manages to transform. On the whole dogmas prove to be of minor importance when the architecture is in itself successful.

die Natur hinein. Es ist schwierig zu sehen, wo die Architektur anfängt und die Natur aufhört.

In München hat Hans Döllgast gearbeitet und gebaut. Er war in den 50'er Jahren ein bekannter Lehrer an der TU München, ein wenig in der Art wie es Kaj Fisker an der Kunsthochschule in Kopenhagen war, und seine Architektur hat auch Ähnlichkeiten mit der *Funktionalen Tradition* Fiskers; ein ergebnisbundener, aber gleichzeitig verfeinerter, ein bisschen zurückhaltender Modernismus, in dem alte Ziegelsteine und Baumaterialien wiederverwendet werden.

In Skandinavien hat ein undogmatischer und traditionsgebundener Modernismus das Licht der Welt erblickt – eine Moderne nicht so weit vom Frank, der auch in Schweden tätig war. Man trifft sie in dem Interieurphoto vom eigenen Sommerhaus Erik Gunnar Asplunds. Es gibt in diesem Projekt eine lockere Stimmung von hellen Nächten und Pfeifenrauchern am Kamin.

Der Schweizer Le Corbusier steht als Exponent für einen emporstrebenden Modernismus, wovon Frank offensichtlich Abstand nimmt. Aber die Produktion Le Corbusiers ist weitspannend und vor allem nicht eindeutig. Das gilt auch für seine Interieurs und der Abstand zum Frank wirkt dann nicht so groß.

Die Achillesferse der reinen Architektur ist vielleicht eher, daß sie in ihrer Säuberung des historischen Formenregisters mehr Individualität und Talent von seinen Ausübenden fordert, als es notwendig wäre, wenn man statt wegwerfen verwandeln würde. Im Großen und Ganzen zeigen sich die Dogmen auch weniger bedeutungsvoll, wenn die Architektur gelungen ist.



Hans Döllgast, Weinstube Hotel Würtemberger Hof, München

Friedrich Kurrent

Gennem min mere en tyveårige ansættelse som arkitektlærer ved Technische Universität i München var det vigtigste for mig, at opdrage de studerende til at tænke rumligt.

En mulighed for dette viste sig under gennemgangene af studenterprojekter men også i faget *Rumgestaltning*. Her undersøgte vi, hvad et rum overhovedet er, og hvordan et sådant rum bliver til et arkitektonisk rum.

Wienerarkitekten Oskar Strnad sagde: "Egentlig kan vi ikke fatte begrebet *rum*. Man kan ikke tænke rummet væk. Uanset om vi har øjnene åbne eller lukkede, om vi hører, ser, lugter, føler – så er rummet dér; vi kan blot ikke fatte det med vores sanseorganer. For rummet er der ingen afslutning, ingen begyndelse". Netop derfor er det vigtigt for arkitekten at strukturere rummet, gøre det begribeligt, eftersom "øjet ikke er i stand til at føle, på samme måde som den blinde ikke kan føle, hvis han ikke griber fat om noget."

Det sammensatte ord *Rumgestaltning* er rettet mod et ganske bestemt rum, mod det formgivne eller *gestaltede* rum.

Udtrykket *gestaltning* ser jeg som et egnet begreb, fordi det undgår de to adskilte begreber *form* og *indhold*, den ulykkelige adskillelse mellem indhold og form, mellem form og funktion. *Gestalt* er et overbegreb i forhold til form og indhold.

En af de mange studiemåder i forhold til Rumgestaltning er *Rummodeller*. Disse skal let opfatteligt i modelform gengive ganske bestemte arkitektoniske værker, udvalgte til opgaven. Et brugbart tema i denne indlæring var *beboelseshuset* på grund af dets iboende sammensathed. Beboelseshuse (enfamiliehuse) udviser ved deres forskellige rumopfattelser mangfoldige mulig-

Throughout my twenty position as a teacher of architecture at the Technical University in Munich, my primary goal has been to educate students to think spatially. Opportunity for this has arisen in the critique of student projects, but also in the teaching of the subject Raumgestaltung (Spatial Modelling)¹. Here we examined what a space or room² is at all, and how such a space or room becomes an architectonic space.

The Viennese Architect Oskar Strnad said: "We are actually incapable of comprehending the notion of space. We can not think out space. And whether our eyes are open or closed, whether we hear, see, smell or touch – a space exists, even if we are unable to perceive it through our five senses. Space has no beginning nor end." Thus it is important for the architect to structure the space, to make it perceptible, in that "the eye can not feel, in the same as the blind can not touch, if there is nothing to take hold of."

The compound word Raumgestaltung points to an unequivocal space, a modelled space. I consider Gestaltung³ to be a suitable term because it avoids the distinction of the terms form and content, the lamentable division between content and form, and between form and function. Gestalt is a term inclusive of both form and content. One of many ways of studying Raumgestaltung is through Spatial Models⁴. Select architectonic works being rendered in an easily comprehensible model form. The dwelling house, due to its inherent complexity, has served as suitable theme in this learning process. Dwelling houses (single family houses) demonstrate, through their different spatial configurations, a

Während meiner Tätigkeit als Architekturlehrer an der Technischen Universität in München, über mehr als zwei Jahrzehnte, war mir die Erziehung zum räumlichen Denken das Wichtigste.

Gelegenheit dazu bot sich vor allem bei der Entstehung der studentischen Entwürfe, aber auch im Fach Raumgestaltung. Hier war klarzulegen, was überhaupt Raum ist und wie er zum architektonischen Raum wird.

Der Wiener Architekt Oskar Strnad sagte: „Der Begriff Raum ist eigentlich für uns nicht faßbar. Man kann den Raum nicht wegdenken. Ob wir die Augen offen oder geschlossen halten, ob wir hören, sehen, riechen, tasten, der Raum ist da, wir können ihn aber mit keinem unserer Organe fassen. Es gibt für den Raum kein Ende, keinen Anfang.“ So sei es eben für den Architekten wichtig, Raum zu strukturieren, begreifbar zu machen, denn „das Auge ist nicht imstande, zu tasten, so wie der Blinde nichts tasten kann, wenn er nichts greift.“

Die Wortverbindung Raumgestaltung zielt auf einen ganz bestimmten Raum, auf den gestalteten Raum.

Den Begriff Gestaltung sehe ich dabei als einen tauglichen, weil er die getrennten Begriffe Form und Inhalt, die unglückliche Trennung von Inhalt und Form, von Form und Funktion vermeidet. Gestalt ist der Überbegriff von Form und Inhalt.

Eine der vielen Möglichkeiten, Probleme der Raumgestaltung als Übungsaufgabe zu bearbeiten sind Raummodelle. Diese sollen im Nachvollzug ganz bestimmte; zur Aufgabe gestellte architektonische Werke modellhaft zur Darstellung bringen.

Als ergiebiges Thema bot sich für meine Lehrtätigkeit, wegen der innwohn-

heder. Det var her en velkommen sidegevinst, at der over en årerække opstod en slags genealogisk samling af beboelseshuse fra det 20. århundrede, og at resultaterne kunne vises som studieobjekter på udstillinger.

Det egentlige pædagogiske formål var dog ved hjælp af forbillederne at træne de vordende arkitekter i at tænke rumligt.

I udvælgelsen af modelmotiver var det underordnet, om husene var realiseret eller om de kun var projekteret og aldrig opført.

De oprindelige underlagstegninger til det skitsemaessige forarbejde var af svært høj kvalitet. Det var derfor nødvendigt at iværksætte supplerende undersøgelser. I tilfælde af manglende oplysninger var det nødvendigt at fortolke.

Alle husene skulle konstrueres til at kunne samles og skilles fra hinanden, sådan at hver enkelt hus kunne vise sin indre organisme og rumlige forløb. Alle rummodellerne er bygget i det samme målestoksforhold 1:33 1/3. Dette målestoksforhold viste sig at være anvendeligt, fordi små huse blev tilstrækkeligt store og store huse tilstrækkeligt små. Derigennem blev de på en anskuelig måde sammenlignelige. Denne målestok gør det nemt at fatte det egentlige rum, luftrummet og lysforholdene. Den afværger forsøg på overdreven perfektion eller på at frembringe indretningsdetaljer som i et dukkehuskøkken.

Som en randbemærkning ser jeg de færdigkøbte klippeark, hvor man kan klippe en model af forskellige kendte huse sammen, som den dårligst tænkelige formidling af arkitekturforståelse, fordi den kun gengiver husenes ydre fremtoning og mangler enhver indre sammenhæng.

Naturligvis er de mest taknemmelige emner for rummodellerne netop de huse, hvor planlæggerne har lagt størst mulig vægt på den rumlige tænkning – altså, huse af egentlige arkitekter. Det er ikke nogen tilfældighed, at vores største opmærksomhed blev rettet mod især Adolf Loos og Le Corbusier, som er repræsenteret med det største antal

multitude of possibilities. Over the years this has, as a welcome byproduct, given rise to a genealogy of houses of the 20th century, the results of which can be seen as academic works. The actual pedagogical objective has been, through the use of model examples, to train budding architects to think in terms of space. As far as the selection of the subjects to be modelled was concerned it was secondary whether the houses were actually built or remained as unrealized projects.

Because of the varying quality of the original plans and renderings necessary for the working drawings, there was a need for additional research. Where information was lacking, it was necessary to interpret. All of the houses had to be assembled in such a way that they also could be disassembled, so that each house could reveal its internal system and sequence of rooms. All of the spatial models are built to the same scale 1:33 1/3. This scale proved to be quite convenient, in that the small houses were just large enough and the large houses were just small enough. Therewith rendering them clearly comparable with one another. This order of magnitude made for good legibility of the actual rooms, the atmospheric space and the light conditions, while deterring attempts of exaggerated perfection or the rendering of interior details (such as in a doll house kitchen). As an aside: I consider the pre-print cut-out sheets of various famous buildings that can be folded and glued together with tabs to be the worst thinkable mediation of architectural appreciation, in that they solely depict the buildings exteriors without any correlation with that inside.

Naturally the most worthwhile spatial model subject matter are those houses whose planners have placed greatest emphasis on spatial reasoning – that is houses by true architects. It is no coincidence that we have placed great focus on Adolf Loos and Le Corbusier, who consti-

enden Komplexität, das *Wohnhaus* an. Wohnhäuser (Einfamilienhäuser) bieten der Demonstration unterschiedlicher Raumauflösungen vielfältige Möglichkeiten.

Daß daraus im Laufe der Jahre ansatzweise eine Genealogie des Wohnhauses im 20. Jahrhundert entstand, ist ein willkommenes Nebenprodukt, denn es können diese Ergebnisse als Studienobjekte in Ausstellungen gezeigt werden.

Die eigentliche pädagogische Absicht jedoch blieb es, das räumliche Denken angehender Architektinnen und Architekten anhand vorbildhafter Beispiele zu trainieren.

Für die Wahl der Objekte war es gleichgültig ob es sich um realisierte oder nur geplante, nicht zur Ausführung gelangte Häuser handelte.

Da die für die planliche und zeichnerische Vorarbeit nötigen Unterlagen von unterschiedlicher Qualität waren, mußten zusätzliche Recherchen angestellt, bei fehlenden Informationen mußte interpretiert werden.

Alle Häuser mußten zusammensetzbare und zerlegbar gebaut werden, sodaß jedes Haus seinen inneren Organismus und seine Raumfolge zeigen kann. Alle Raummodelle sind in gleichem Maßstab 1:33 1/3 gebaut. Dieser Maßstab hat sich als brauchbar herauskristallisiert, weil dabei kleine Häuser groß genug werden und große Häuser klein genug bleiben. Dadurch ist die vergleichende Anschaulichkeit gegeben. Diese Größenordnung läßt bereits den eigentlichen Raum, den Luftraum und die Lichtverhältnisse modellhaft wahrnehmen und vermeidet, der Versuchung zum Basteln, zur übertriebenen Perfektion, zur Darstellung von Einrichtungsdetails (wie bei Puppenküchen) zu erliegen.

Am Rande sei dazu vermerkt, daß ich Ausschneidebögen, aus denen man sich ein Modell zusammenkleben kann, wie sie verschiedentlich von berühmten Häusern käuflich angeboten werden, als denkbar schlechteste Propagierung von Architekturverständnis sehe, weil nur das äußere Erscheinungsbild wiedergegeben ist und jeglicher innere Zusammenhang fehlt.

modeller, eller mod Frank Lloyd Wright, Rudolf Schindler, Josef Frank, Ernst Plischke og Lois Welzenbacher.

Det korte strejf tog gennem rumopfat telserne i det 20. århundredes bolighuse, som de er repræsenteret i rummودelsamlingen, er selvfølgelig mangel fuldt og også præget af personlige for kærligheder. I den sammenhæng spiller mine lige lange ophold først i Wien og siden i München en rolle.

Jeg er nok stærkest påvirket af Adolf Loos; jeg betragter ham som min egentlige lærermester. Over Josef Frank og Oskar Strnad fører en vej til min tid som underviser hos professor Ernst Plischke. Selvom jeg hørte til min lærer Clemens Holzmeisters skole ser jeg en genial arkitekt i Lois Welzenbacher, der også samtidig underviste på Wiens Kunsthakademie og byggede i Alperne. I 1950'erne var Konrad Wachsmanns Salzburger-seminarer afgørende for min generation.

Jeg ser min tid i halvfjerdserne i München som forbundet med Theodor Fischer (1862-1938); den rækker videre til Hans Döllgast (1891-1974), som en efterkrigstid kan takke for en raffineret enkelhed.

Den moderne arkitektur omkring århundredeskiftet år 1900 begynder i Wien med Otto Wagner (1841-1918) og hans skole. Endnu i dag kan man beundre hans eget hus (det andet) i Wien-Hütteldorf for sin strenge indre og ydre form. Desværre blev det lille landsted fra samme tidsrum af Theodor Fischer i München for nylig revet ned. Fischer var en betydningsfuld arkitekt, hvis opgaveområde strakte sig fra boligbyggeri over skolebyggeri og kirkebyggeri til byplanlægning. Skønt forankret i det 19. århundrede åbnede han sig forsigtigt mod det moderne.

Anderledes var det med Wagner, der bogstaveligt talt skrabede sit 19. århundredes historicistiske arkitektur væk og kun lod *det moderne liv* gælde som udgangspunkt for en moderne arkitektur. Adolf Loos (1870-1933) opnåede i 1910 den største offentlige virkning med sit hus på Wiens Michaelerplatz, et hus der skulle gå hen og blive hans

tute the largest number of models, or Frank Lloyd Wright, Rudolf Schindler, Josef Frank, Ernst Plischke, and Lois Welzenbacher.

The brief foray through the spatial concepts of houses of the 20th century represented in the spatial model collection is of course incomplete and marked by personal preferences. Here the nearly equal amounts of time I have spent first in Vienna and hence in Munich played a major part. I am probably most strongly influenced by Adolf Loos; I view him as my true mentor. The route across Josef Frank and Oskar Strnad leads to my time as teacher under Professor Ernst Plischke. And while I was of the school of Clemens Holzmeister, my teacher, I considered Lois Welzenbacher to be architectural genius, who both taught at the Academy of Fine Arts in Vienna while building in the Alps. Konrad Wachsmann's Salzburger-seminars in the 1950's were decisive for my generation. I consider my time in Munich in 70's coupled with Theodor Fischer (1862 -1938); extending further on to Hans Döllgast (1891-1974), which the post-war period can thank for a refined simplicity.

The modern architecture at the turn of century 1900, began in Vienna with Otto Wagner (1841-1914) and his school. His own house (the second one) in Wien-Hütteldorf is still today worthy of admiration for its severe inner and outer form. Unfortunately the small country residence of the same period by Theodor Fischer in Munich was recently demolished. Fischer was an important architect whose practice ranged from housing to school and religious buildings to urban planning. Though anchored in the 19th century, he carefully opened the way to the modern. It was quite another matter with Wagner, who literally shed the historicism of the 19th century architecture, leaving modern life as the sole criteria for a modern architecture.

Adolf Loos (1870-1933) achieved the

Naturgemäß sind jene Hausentwürfe dankbare Objekte für Raummodelle, bei denen ihre Planer größten Wert auf Raumdenken legten – also, Häuser der eigentlichen Architekten. So ist es kein Zufall, daß gerade jene von Adolf Loos und Le Corbusier die größte Anzahl bilden und diese wie jene von Frank Lloyd Wright, Rudolph Schindler, Josef Frank, Ernst Plischke oder Lois Welzenbacher unsere größte Aufmerksamkeit erregten.

Der kurze Streifzug durch die Raumkonzeptionen des Wohnhauses im 20. Jahrhundert – anhand der Raummodellsammlung meines ehemaligen Lehrstuhls – ist naturgemäß lückenhaft und auch von persönlichen Vorlieben und eigenen Prägungen bestimmt. So spielen dabei meine beiden, zeitlich etwa gleich langen Tätigkeitsfelder, anfangs in Wien und folgend in München, eine Rolle.

Vermutlich bin ich am stärksten von Adolf Loos geprägt; ich empfinde ihn als meinen eigentlichen Lehrer. Über Josef Frank und Oskar Strnad führt ein Weg zu meiner Assistentenzeit bei Ernst Plischke. Obwohl der Schule meines Lehrers Clemens Holzmeister zugehörig, sehe ich den damals an der Wiener Akademie gleichzeitig lehrenden Lois Welzenbacher als einen, im alpinen Raum tätigen, genialen Architekten.

In den Fünfzigerjahren waren die *Salzburg-Seminare* von Konrad Wachsmann für meine Generation prägend. Meine Zeit ab den Siebzigerjahren in München sehe ich mit Theodor Fischer (1862 - 1938) verbunden; sie reicht zu Hans Döllgast (1891 - 1974), dem wir in der Nachkriegszeit äußerste Schlichtheit verdanken.

Die moderne Architektur zur Zeit der Jahrhundertwende um 1900 beginnt in Wien mit Otto Wagner (1841 - 1918) und seiner Schule. Sein eigenes (zweites) Wohnhaus in Wien-Hütteldorf ist heute noch in seiner strengen Raum- und Bauform zu bewundern.

Leider wurde vor wenigen Jahren Theodor Fischers zeitgleich entstandenes eigenes kleine Landhaus bei Mü-

eneste realiserede større projekt. Stue- etagens forretningsområde er allerede udført efter reglerne for *Raumplan*, som han bragte til anvendelse i sine boligprojekter og villaer.

Med Adolf Loos' boligprojekter åbne- de der sig en bred motivkreds for byg- ning af rummodellerne. Disse læresty- ker udfordrer den rumlige og tredimen- sionelle tænkning. Den desværre meget udbredte flade- og funktionstænkning må opgives. Den indviklede sammen- stilling af rum med forskellig etagehøj- de er også udtryk for en tilstræbt rum- økonomi. Den iboende abstraktions- grad i rummodellerne er netop ved Loos ikke forstyrrende, snarere afkla- rende. Villa Müller i Prag fra 1930 er et af højdepunkterne i forhold til en sådan differentieret rumtænkning.

I tiden efter første verdenskrig skabtes i Wien en boligmiljø med et tilsvarende boligbyggeri af høj kvalitet.

Her arbejdede Oskar Strnad (1879- 1935) og Josef Frank (1885-1967). De var inspireret af Loos men også mere uformelle.

Loos holdt f.eks. i alle sine boligpro- jekter fast ved kaminer, importeret fra England og Amerika. Frank krævede ganske vist et midtpunkt i hvert enkelt

greatest public impact in 1910, with his building on Vienna's Michaeler- platz, a building that was to be his only large-scale realized work. Al- ready the shop area of the ground floor is rendered according to the canons of Raumplan^s, which he ap- plied to his houses and villas. Adolf Loos' residential buildings and pro- jects provided a broad range of mo- tives for the spatial models. These tenets provoke spatial and three dimensional thought. It forced the surrend- er of the unfortunately wide spread flat and functional thinking. The intricate grouping of rooms with various room heights is also a mani- festation of a sought after spatial eco- nomy. With Loos, the inherent level of abstraction in the spatial models is not distracting, but on the contrary clarifying. One of the highlights of this differentiated spatial thinking is the Villa Müller, built in Prague in 1930.

A housing culture and corresponding residential building of high quality came about in Vienna in the period after the First World War. Two who practiced here were Oskar Strnad (1879- 1935) and Josef Frank (1885- 1967). While both had ties to Loos, they were more informal. Loos, for example, anchored all of his houses at the hearth, imported from Eng- land and America. Frank too held that every room should have a focal point, but at the same time he real- ized that this stipulation had seen its day with the loss of the fireplace. Oskar Strnad had regrettably less opportunity to transform his fine notions of space into built projects; Josef Frank had greater success with this on a limited scale. His house on Wenzgasse in Vienna built in 1930 (together with Oskar Wlach) was a form of summation of the experienc- es he had reaped thus far. Following his emigration to Sweden in 1934, Frank had the opportunity to build a yet a few more houses in Falsterbo, but otherwise most remained on pa- per. In later years his concept known as Accidentism, where the accidental

chen zerstört. Fischer war ein bedeu- tender Architekt, dessen Aufgabenbe- reich vom Wohnhausbau über den Schulbau und Sakralbau bis zum Städ- tebau reichte. Noch im 19. Jahrhundert verankert, öffnete er sich vorsichtig der Moderne.

Ganz anders Wagner, dieser streifte sein 19. Jahrhundert, die historistische Architektur, buchstäblich ab und ließ als Ausgangspunkt für eine moderne Architektur nur *das moderne Leben* gelten.

Adolf Loos (1870 - 1933) erreichte um 1910 mit seinem Haus auf dem Wiener Michaelerplatz, das sein einziges reali- siertes, größeres Werk bleiben sollte, die stärkste öffentliche Wirkung. Der untere Geschäftsbereich ist bereits ganz nach den Regeln des *Raumplans* konzi- piert, den er bei seinen Wohnhäusern und Villen zur Anwendung brachte.

Mit den Wohnhausbauten und Projek- ten von Adolf Loos eröffnete sich ein umfangreiches Angebot für den Bau von Raummodellen. Das räumliche, dreidimensionale Denken wird durch diese Lehrstücke buchstäblich herau- gefordert. Das leider weit verbreitete flächig-funktionale Denken muß dabei aufgegeben werden. Die Verschachte- lung von Räumen unterschiedlicher Raumhöhen entspricht auch einer ange- strebten Raumökonomie. Der Abstrak- tionsgrad, einem Raummodell naturge- mäß innenwohnend, ist gerade bei Loos- Häusern nicht störend, eher klarend. Einer der Höhepunkte differenzierten Raumdenkens ist die 1930 in Prag erbaute Villa Müller.

Die Wiener Wohnkultur und der damit verbundene Wohnhausbau brachte es in der Zeit nach dem ersten Weltkrieg zu hoher Qualität.

Mit Loos verbunden, aber doch infor- meller, arbeiten Oskar Strnad (1879 - 1935) und Josef Frank (1885 - 1967).

Loos, zum Beispiel, hielt an seiner aus England und Amerika importierten Kamini- nische bei allen Wohnhäusern fest; während Frank zwar forderte, jeder Wohnraum müsse ein Zentrum haben, dieses sei aber mit dem Verlust der Feuerstelle abhanden gekommen.

Oskar Strnad hatte leider wenig Gele-

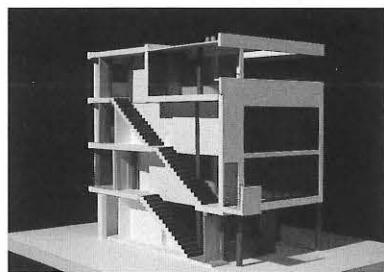


Josef Frank, Villa Claeson.

beboelsesrum men indså samtidig, at dette krav med tabet af ildstedet var spillet af hænde. Oskar Strnad fik des- værre mindre lejlighed til omsætte sin fintmærkende rumopfattelse i opførte projekter; dette lykkedes i mindre må-lestok bedre for Josef Frank. Hans be- boelseshus fra 1930 i Wenzgasse i Wien (sammen med Oskar Wlach) er en slags opsummering af de hidtil ind- høstede erfaringer.

Efter sin emigration til Sverige i 1934 fik Frank i Falsterbo lejlighed til at udforme endnu et par beboelseshuse, eller blev det meste på papiret. I de senere år kom hans arkitekturopfattelse kaldet *Akzidentismus*, hvor det tilfældige spiller en vigtig rolle, til udtryk i en række idéskitser til beboelseshuse. Disse idéskitser gav os rig anledning til yderligere rummodeller.

I sine unge år lykkedes det for Ernst Plischke (1903-1992) at bygge et enfamiliehus med atelier ved Attersee i Østrig (1934) for malervennen Gameirth. Huset er hævet over terrænet og nærmest svæver over bakketoppen. Set indefra er det helt igennem komponeret efter landskabsudsnyttet.



Le Corbusier, Weissenhofsiedlung.

På denne tid var Le Corbusiers (1887-1965) indflydelse betragtelig. Siden 1920 havde han haft held med at virkeliggøre sine rationelle og kunstneriske idéer om en ny arkitektur især inden for boligbyggeriet. Højdepunktet er nok Villa Savoye i Poissy ved Paris fra 1929 – en rumlig oplevelse. Le Corbusier satte pris på Loos; omvendt spredede Loos, der i tyverne havde opholdt sig nogle år i Paris, ikke på kritikken i forhold til ham. Han fandt Le Corbusier for puritansk; Loos følte sig trods yderste forenkling og knaphed forbundet med den klassiske antik. For eksempel brugte han aldrig vinduesbånd i sine kuber.

Før vi spinder videre på den europæiske udviklingstråd, er det nødvendigt at kaste et blik på Frank Lloyd Wrights (1869-1959) enestående værker. Han startede allerede før 1900 i Chicago og er på afgørende vis knyttet til boligby-

played an definitive role, were manifested in a series of fantasy drawings for residential houses. These drawings provided us with the rich occasion for furthermore spatial models. Ernst Plischke (1903-1992) succeeded early on, in 1934, to build a single family house along with an atelier on the Attersee in Austria for the artist and friend Garmerith. The house is lifted off the ground and almost hovers over the hilltop. Seen from within everything is composed in relation to segments of the landscape.

Le Corbusier's (1887-1965) influence during this time was quite considerable. Since 1920, had he had success in realizing his rational and artistic ideas concerning a new architecture, especially with respect to residential building. The culmination probably being Villa Savoye in Poissy near Paris, built in 1929 – a spatial experience. Le Corbusier set great store in Loos; conversely Loos, who had spent time in Paris during the 1920's, was not sparing in his critique of Le Corbusier. He considered Le Corbusier too puritanic; Loos felt, in spite of his extreme simplification and succinctness connected with a classical antiquity. For example, never once did he employ ribbon windows in his cubes.

Before we weave the tale of evolution in European any further it is necessary to take a look at Frank Lloyd Wright's (1869-1959) exceptional body of work. He started already before 1900 in Chicago and is fundamentally linked with residential housing. With the so-called prairie house Frank Lloyd Wright succeeded in creating a synthesis between the original pioneer form of dwelling and a new concept of space: The fireplace at the core of the house; the level living spaces that extended out into the landscape; the heavily cantilevered and sheltering roofs; the nearly decomposed corners of the rooms; all this had a liberating effect and from 1910 on

genheit seine sensiblen Raumideen auch baulich umzusetzen; Frank gelang dies in reduziertem Ausmaß schon eher. Sein Wohnhaus in der Wiener Wenzgasse (mit Oskar Wlach) um 1930 errichtet, war eine Art Summe des bis dahin Erreichten.

Nach seiner Emigration (1934) konnte er im schwedischen Falsterbo noch einige Wohnhäuser errichten, alles weitere blieb Papier. Seine in der Spätzeit mit *Akzidentismus* bezeichnete Architekturauffassung, wo das Zufällige eine wichtige Rolle spielt, fand in Ideenskizzen für Wohnhäuser ihren Ausdruck. Diese gaben uns wertvolle Anregungen beim Bau von weiteren Raummodellen.

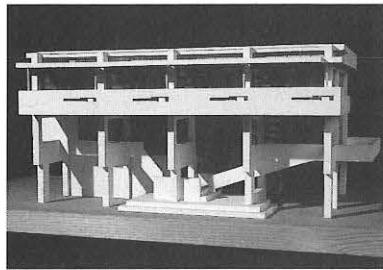
Ernst Plischke (1903 - 1992) gelang es in jungen Jahren (1934) das Wohn- und Atelierhaus für den befreundeten Maler Gameirth am Attersee zu bauen. Vom Boden abgehoben schwebt es förmlich über der Hügelkuppe. Gesehen von innen ist es ganz auf den Landschaftsausschnitt komponiert.

Um diese Zeit war der Einfluß von Le Corbusier (1887 - 1965) beträchtlich. Seit etwa 1920 gelang es ihm rationale und künstlerische Ideen für die neue Architektur und vor allem für den Wohnhausbau fruchtbar zu machen. Höhepunkt ist wohl die Villa Savoye in Poissy bei Paris von 1929 - ein räumliches Erlebnis. Le Corbusier schätzte Loos; umgekehrt sparte Loos, der sich in den Zwanzigerjahren bekanntlich einige Jahre in Paris aufhielt, nicht mit Kritik ihm gegenüber. Le Corbusier war ihm zu puristisch; Loos fühlte sich, trotz äußerster Reduzierung und Verknappung, der klassischen Antike verbunden. Nie hätte er, beispielsweise, Fensterbänder in den Kubus eingeschnitten.

Bevor wir den europäischen Entwicklungsstrang weiter flechten, ist es nötig einen Blick auf das unvergleichliche Werk von Frank Lloyd Wright (1869 - 1959) zu werfen, das schon vor 1900 in Chicago begann und fundamental mit dem Wohnhausbau verbunden ist. Frank Lloyd Wright gelang es mit den

geriet. Frank Lloyd Wright opnåede med de såkaldte præriehuse at skabe en syntese mellem pionertidens oprindelige boform og den nye rumopfattelse. Ildstedet som husets kerne; de flade boligområder, der rakte ud i landskabet; de kraftigt udkragende og beskyttende tage; de opløste hjørner i rummeerne; alt dette havde en befriende virkning og vandt fra 1910 og frem stor indflydelse i Europa.

Huset *Falling Water* blev bygget for Kaufmann i Pennsylvania i 1936 og blev snart et verdensarkitektonisk ikon. Wrights visionære forestilling om *usonian* huse, som for eksempel Villa Jacobs fra 1944, kan også i dag bruges som forbillede for en økologisk og energibesparende byggeskik.



Rudolph Schindler, Lovell Beach House.

I Californien opstod en række beboelseshuse, tegnet af Otto Wagners elev Rudolph Schindler (1887-1953), der efter sin emigratie i 1914 arbejdede hos Frank Lloyd Wright; det tidligste er Lovell Beach House fra 1925.

Richard Neutra (1892-1979) udførte i fyren en række elegante californiske landsteder, som vakte stor forbløffelse i Europa, da de blev offentliggjort efter 1945. Han var også emigrant fra Wien og arbejdede sammen med Schindler indtil byggeriet af Lovells *Sundhedshus* i 1929.

I Europa mærker man især Frank Lloyd Wrights tidlige indflydelse i Holland. Projektet Huis ter Heide (som ikke er repræsenteret i rummodelsamlingen), bygget 1914 af Van 't Hoff, står i direkte gæld til Frank Lloyd Wright. Også Stijl-Gruppens bestræbelser byggede på Wrights tidlige værker. Det lille

gained great influence in Europe. The house Falling Water was built in Pennsylvania for the Kaufmanns in 1936 and soon became a world renown architectonic icon. Wright's visionary concepts for a Usonian house, as for example the Jacobs House of 1944, can still be used today as a prototype for an ecological and energy efficient building practice.

In California a series of residential houses were erected by Otto Wagner's student Rudolph Schindler (1887-1953), who upon emigrating to the USA in 1914 worked for Frank Lloyd Wright; his earliest being the Lovell Beach House from 1925. During the 1940's, Richard Neutra (1892-1979) built a number of elegant Californian weekend houses which took Europe by surprise upon publication after 1945. He too was an emigrant from Vienna who worked together with Schindler up until the construction of the Lovell Health House in 1929.

Frank Lloyd Wright's influence in Europe was especially felt early on in Holland. The Huis ter Heide (not represented in the spatial model collection), built in 1914 by Van 't Hoff is directly indebted to Frank Lloyd Wright. The Stijl group's efforts also built on Wright's early work. The little Schröder House in Utrecht, from 1928, by Gerrit Rietveld (1888-1964) can be interpreted as a compressed summation of Dutch artistic endeavors of that time. In spite of its size, it demonstrates the partitioning of a spatial cube through the help of space generating and room dividing planes, which cause the interior and exterior space to merge. The mobile room dividers allow for an internal flexibility and potential variation. Nor were these traits that Loos aimed to achieve. Loos created serene spatial circumstances that were linked with a sequence of movement. An open corner as in the Rietveld house or in Wright's houses are not to be found in the Loos houses.

sogenannten Präriehäusern eine Synthese zwischen Pionierhaftem, Ursprünglichem des Wohnens und neuer Raumauffassung zu erreichen. Der Kern des Hauses, die Feuerstelle; die in der Landschaft ausgreifenden flachen Wohntrakte; die weitausladenden beschützenden Dächer, die aufgebrochenen Raumecken, hatten befreiende Wirkung und waren ab 1910 in Europa von großen Einfluß.

Das Haus *Falling Water* für Kaufmann, 1936, in Pennsylvania gebaut wurde zu einer Inkunabel der Weltarchitektur. Wrights visionäre Vorstellung von *usonischen* Häusern, etwa Haus Jacobs von 1944, können auch Heute noch als Vorbilder für ökologische energiesparende Bauweise gelten.

In Amerika selbst, etwa durch den Otto Wagner - Schüler Rudolph Schindler (1887 - 1953), der nach seiner Emigration ab 1914 bei Frank Lloyd Wright arbeitete, kam es zu einer Reihe von kalifornischen Wohnhäusern, von denen Schindlers Lovell-beach-house (1925) das Früheste ist.

Richard Neutra (1892 - 1979) ein weiterer Wiener Emigrant, zuerst in Partnerschaft mit Schindler, dann, seit dem Bau des Lovell-Gesundheitshauses, 1929, realisierte in den Vierzigerjahren elegante kalifornische Landhäuser, die in Publikationen nach 1945 in Europa bestaunt wurden.

In Europa ist der frühe Einfluß von Frank Lloyd Wright besonders in Holland bemerkbar. Das Haus Huis ter Heide (noch nicht in unserer Raummodellsammlung vertreten), 1914 von Van 't Hoff erbaut, ist eine direkte Bezugnahme auf Frank Lloyd Wright. Auch die Bestrebungen der Stijl-Gruppe stützen sich in der Anfangszeit auf Wright. Das kleine Wohnhaus Schröder in Utrecht, 1924 von Gerrit Rietveld (1888 - 1964), kann als komprimierte Zusammenfassung der damaligen holländischen künstlerischen Bestrebungen gesehen werden. Es demonstriert, trotz Kleinheit, die Zerlegung des Raumkubus in seine ihn bildende Flächen und deren Trennung voneinander, sodaß der innere und der äußere

Schröderhus i Utrecht fra 1924 af Gerrit Rietveld (1888-1964) kan læses som en komprimeret sammenfatning af datidens hollandske kunstneriske anstrengelser. Det demonstrerer, trods sin lille størrelse, opdelingen af en rumlig kubus ved hjælp af rumdannende og rumdelede flader, der får det indre og det ydre rum til at flyde sammen. De mobile rumadskillelser tillader en indre fleksibilitet og variationsmulighed.

Heller ikke dette var egenskaber, som Loos tilstræbte. Loos skabte afklarede rums situationer, der knyttede sig til et bevægelsesforløb. Et åbent rumhjørne med vinduer, som i Rietveld-huset eller i Wrights huse, finder vi ikke i Loos-husene.

Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969) optog budskabet om det flydende rum og viste det i sin Barcelona pavillon fra 1929. Han beviste med Villa Tugendhat i Brno fra 1930 at den moderne rumfølelse også kan udløse den tilstræbte befriende virkning inden for boligbyggeriet.

Hugo Häring (1882-1958) står i et modsætningsforhold til Mies, der opdraget i Schinkels tradition ønskede at udnytte de nye konstruktionsmetoder og mulighederne inden for moderne materialer som stål og glas. Häring søgte et organisk tilrettelagt byggeri, som hos ham især opstod i forbindelse med boligbyggeri. Organisk betyder her, at behovene skal finde deres form uden tvang.

Hans Scharoun (1892-1972), fra tid til anden Häring's forbundsfælle, havde lignende tanker. Men samtidig er hans værker mere formbestemte og ekspressive. Villa Schminke, bygget i Löbau i 1933, er det mest markante eksempel. Bruno Taut (1880-1938) virkede i både ord og skrift og efter 1914 gennem opførte projekter som en stor inspirator i Tyskland, hvor han i tyverne og tredive verne skabte vigtige forbilleder inden for boligbyggeriet. Hans eget lagkageagtige hus i Berlin-Dahlewitz fra 1926 er typisk for dette.

De her skildrede arkitekters – ofte modsætningsfyldte – boligopfattelser

Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969) adopted the manifest of flowing spaces and demonstrated this in his 1929 Barcelona Pavilion. With the Villa Tugendhat in Brno, from 1930, he demonstrated that the modern spatial sensibility can elicit the desired liberating effect in residential building.

Opposite Mies, who was schooled in the Schinkel tradition and who was interested in utilizing new construction techniques and the potential of modern materials such as steel and glass, there is Hugo Häring (1882-1958) who sought an organically organized building, which in his case particularly came about in conjunction with residential building. Here the organic is the ability of physical requirements to take shape free from constraint.

Hans Scharoun (1892-1972) , who at times followed suit with Häring, shared some of the same thoughts. But his works were however more form-specific and expressive. Villa Schminke, built in Löbau in 1933 , is the most striking example of this. Bruno Taut (1880-1938) who both through word and writing and after 1914 through built projects represented a great source of inspiration in Germany, during the 1920's and 30's creating model examples of residential housing. His own layer cake-like house of 1926 in Berlin-Dahlewitz is a typical example of this.

Nearly all of the – often contrasting – perceptions of housing by the architects described here, were manifested in housing estates. Both the Weissenhofsiedlung of 1927 in Stuttgart by Mies van der Rohe and the Wiener Werkbundsiedlung of 1932 directed by Josef Frank are represented in spatial models. The housing estates in Breslau, Brno, Prague and Budapest also illustrate the international scope of housing issues at that time.

Houses, from the Weissenhofsiedlung in Stuttgart, by the following architects have been transformed

Raum ineinanderfließen. Die veränderbaren Raumtrennungen erlauben eine innere Flexibilität und Variabilität.

Auch dies sind Eigenschaften, die etwa Adolf Loos nicht erstrebte. Loos schuf fixierte Raumsituationen, die sich über den Bewegungsablauf erschlossen. Eine offene befensterte Raumecke, wie beim Rietveld-Haus oder bei Wright-Häusern, finden wir bei Loos-Häusern nicht.

Ludwig Mies van der Rohe (1886 - 1969) hat die Botschaft des fließenden Raumes aufgenommen und in seinem Barcelona-Pavillon 1929 manifestiert. Mit der Villa Tugendhat, 1930 in Brünn erbaut, erbrachte er den Beweis, daß dieses moderne Raumgefühl auch im Wohnhausbau die angestrebte befreiende Wirkung auslösen kann.

Im Gegensatz zu Mies, der ja von Schinkels Klassizismus kam und die Möglichkeiten moderner Materialien wie Stahl und Glas und neuer Konstruktionsweisen nutzen wollte, steht in Deutschland Hugo Häring (1882 - 1958), der für die Architektur organhaftes Bauen forderte, das ihm besonders für den Wohnungsbau grundlegend erschien. Organhaft hieß, daß die Bedürfnisse ohne Zwang ihre Form finden sollten.

Hans Scharoun (1892 - 1972), sein zeitweiliger Weggenosse, war von ähnlichen Gedanken geleitet, doch sind seine Werke mehr formbestimmt und expressiv. Das Wohnhaus Schminke, in Löbau 1933 erbaut, ist das markanteste Beispiel.

Bruno Taut (1880 - 1938) hat in Deutschland in Wort und Schrift und seit 1914 mit seinem baulichen Werk äußerst anregend gewirkt und im Wohn- und Siedlungsbau der Zwanziger- und Dreißigerjahre Vorbildliches geleistet. Sein eigenes, tortenstückartiges Wohnhaus in Berlin-Dahlewitz, 1926 erbaut, soll dafür ein Beispiel sein.

Fast alle der geschilderten, oft gegensätzlichen Wohnhauskonzepte verschiedener Architekten kamen in den Werkbundsiedlungen zum Tragen. Jene in Stuttgart 1927, von Mies van der Rohe

kom stort set alle til udtryk i to studiebyer. Både Weissenhofsiedlung i Stuttgart fra 1927 af Mies van der Rohe og Wiener Werkbundsiedlung fra 1932, ledet af Josef Frank, har leveret bidrag til rummodellerne.

Også mørsterbyerne i Breslau, Brno, Prag og Budapest illustrerer den internationale spændvidde i datidens boligtematik.

Fra Weissenhofsiedlung i Stuttgart er huse af følgende arkitekter omsat til rummodeller: Josef Frank, Le Corbusier, J.J.P. Oud, Hans Poelzig, Hans Scharoun, Mart Stam og Bruno Taut. Fra Wiener Werkbundsiedlung er der huse af: Anton Brenner, Josef Frank, Hugo Häring, Josef Hoffmann, Adolf Loos, André Lurcat, Richard Neutra, Ernst Plischke, Gerrit Rietveld og Oskar Strnad.

Under Le Corbusiers indflydelsessfære kan man finde Giuseppe Terragnis (1904-1943) udkast til Villa sul lago fra 1936 og Eileen Grays (1878-1976) eget hus, som blev bygget i Cap Martin ved Rivieraen i 1926-29.

Terragni opnår gennem den italienske *Rationalismo* bevægelse sit eget ståsted.

Eileen Grays særlige betydning inden for boligbyggeri ligger i nyformuleringen af indretning og møblering – ting af særligt raffinement, der støder mod rummodellernes begrænsning med hensyn til fremstillingsmulighed.

Af samme grund har jeg ofte vendt mig mod omsætningen af huse, hvor detaljen er afgørende. Vi lavede en undersøgelse af Pierre Charaux' *Maison de Verre*, men ingen rummodel, fordi væsentlige teknisk funderede detaljer ellers ville gå tabt.

Dette gælder også for rummodellen af Villa Stonborough i Wien, også kaldet Haus Wittgenstein, som blev bygget af Paul Engelmann (1892-1965) og Ludwig Wittgenstein i 1926. Wittgensteins finesse kommer til udtryk gennem præcise detaljer ved vinduer, døre og radiatorer, og disse virker ikke synlige i rummodellens målestok.

Nogle huse er optaget som rummodel-

into spatial models: Josef Frank, Le Corbusier, J.J.P. Oud, Hans Poelzig, Hans Scharoun, Mart Stam and Bruno Taut.

From the Wiener Werkbundsiedlung there are houses by: Anton Brenner, Josef Frank, Hugo Häring, Josef Hoffmann, Adolf Loos, André Lurcat, Richard Neutra, Ernst Plischke, Gerrit Rietveld and Oskar Strnad.

Le Corbusier's sphere of influence includes Giuseppe Terragni's (1904-1943) project for Villa sul lago, 1936 and Eileen Gray's (1878-1976) own house built 1926-1929 at Cap Martin on the French Riviera. Terragni secured his own standpoint through the Italian Rationalismo movement. The particular significance of Eileen Gray in terms of housing in lies the new articulation of interiors and furnishing - things of such refinement that it challenges the limitations of the spatial models in terms of possible representation.

I have, for the same reason, generally opposed the transformation of houses where detail is of crucial importance. We have studied Pierre Charaux' *Maison de Verre*, but have not built it as a spatial model because the important technically based details would otherwise go lost. The same is true of the spatial model of Villa Stonborough in Vienna, also known as House Wittgenstein, built by Paul Engelmann (1892-1965) and Ludwig Wittgenstein in 1926. Wittgenstein's subtlety manifests itself through the precise detailing and finish of the windows, doors and radiators, which is not perceptible at the scale of the spatial models.

Some of the houses have been taken up as spatial models not because they represent a school, but because they are an exemplary personal manifestation:

The wooden house by a young Konrad Wachsmann (1901-1980) built in 1929 for Albert Einstein in Caputh an der Havel in Germany.

The house with an atelier by

- und in Wien 1932 von Josef Frank geleitete Mustersiedlung lieferten Hausbeispiele für unsere Raummodelle.

Auch die Mustersiedlungen in Breslau, Brünn, Prag und Budapest sind weitere Beispiele der internationalen Spannweite der Wohnhausthematik in damaliger Zeit.

Aus der Stuttgarter Weißenhofsiedlung sind Häuser folgender Architekten in Raummodelle umgesetzt: Josef Frank, Le Corbusier, J.J.P. Oud, Hans Pölzig, Hans Scharoun, Mart Stam, Bruno Taut.

Von der Wiener Werkbundsiedlung sind es solche von: Anton Brenner, Josef Frank, Hugo Häring, Josef Hoffmann, Adolf Loos, André Lurcat, Richard Neutra, Ernst Plischke, Gerrit Rietveld, Oskar Strnad.

Dem Einflußbereich von Le Corbusier können der Hausentwurf Villa sul lago, 1936 von Giuseppe Terragni (1904 - 1943) und das eigene Haus von Eileen Gray (1878 - 1976), 1926-29 in Cap Martin an der Riviera gebaut, zugerechnet werden.

Terragni gewinnt aus der Bewegung des italienischen Rationalismo eigenständige Modifikationen.

Die besondere Bedeutung von Eileen Gray für den Wohnhausbau liegt in der Neuformulierung von Einrichtung und Möblierung - Dinge von besonderer Raffinesse, die an die Grenze der Darstellbarkeit in einem Raummodell stoßen.

Aus solchen Gründen habe ich mich manchmal gegen die Umsetzung solcher, hauptsächlich vom Detail bestimmter Häuser gewandt. Über das Pariser Haus „*Maison de Verre*“ von Pierre Charaux machten wir eine Untersuchung, aber kein Raummodell, weil dabei wesentliche technische Details verlorengegangen wären.

Ebensolches gilt für das Raummodell der Villa Stonborough in Wien, 1926 von Paul Engelmann (1892 - 1965) und Ludwig Wittgenstein (1889 - 1956) erbaut. Wittgensteins Leistung drückt sich in präzisen Details der Fenster, Türen, Heizkörper aus, die im vorgege-

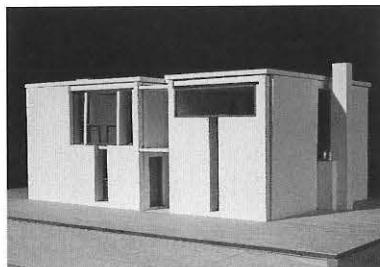
ler, ikke fordi de har dannet skole, men mère fordi de er et mønstergyldigt personligt udsagn:

Træhuset fra 1929 af den unge Konrad Wachsmann (1901-1980) for Albert Einstein i Caputh an der Havel i Tyskland.

Bolig med atelier af Konstantin Melnikow (1890-1974), bygget i 1927 i Moskvas Abatkvarter; en sammenkoblet dobbeltcylinder med forskudte etager og en vidunderlig rumvirkning.

Den lille bolig- og atelierhus af Josef Plecnik (1872-1957) i Ljubljana fra 1924; en cylinderformet tårnagtig bygningskrop under et fremspringende tag. Adalberto Liberas (1903-1963) hus på Capri fra 1938-1940, som blev færdiggjort af bygherren selv, forfatteren Curzio Malaparte.

Hans Döllgast (1891-1974) fra München forbliver i sine huse helt enkel og uspektakulær. Dermed stemmer han netop overens med fattigdommen i tiden umiddelbart efter anden verdenskrig.



Louis Kahn, Esherick House.

Som repræsentanter for boligbyggeriet i USA i anden halvdel af det 20. århundrede findes Villa Esherick fra 1965 af Louis Kahn (1901-1974) og Villa Venturi fra 1964, bygget af Robert Venturi (født 1925) i Philadelphia.

Fra de nordiske himmelstrøg er der rummodeller af Erik Gunnar Asplunds (1885-1940) eget sommerhus fra 1937 samt to huse af Alvar Aalto (1898-1976), hans Studio hus fra 1953-56 og hans sommerhus i Muuratsalo fra 1953. Aalto viser i begge eksempler det gen-sidige sammenspil mellem husform og frirum. Aaltos Villa Mairea fra 1939

Konstantin Melnikow (1890-1974) built in Moscow's Abat quarter; two interpenetrating cylinders with split levels and a wonderful spatial effect. The small house and atelier for Josef Plecnik (1872-1957) built in Ljubljana in 1924; a cylindrical tower-like building volume beneath an overhanging roof.

Adalberto Libera's (1903-1963) house on Capri built 1938-40, was completed by the client himself, the writer Curzio Malaparte.

The houses of Munich architect Hans Döllgast (1891-1974) remains enduringly simple and unspectacular. Thus corresponding with the destitute times of the post World War II period. Representatives of residential building in the USA during the second half of the 20th century are to be found in the Esherick House from 1965 by Louis Kahn (1901-1974) and Venturi House built in Philadelphia in 1964 by Robert Venturi (b. 1925).

From the Nordic countries there are spatial models of Gunnar Asplund's (1885-1940) own summer house from 1937, together with two houses by Alvar Aalto (1898-1976), his Studio house from 1953-56 and his summer house in Muuratsalo from 1953. In both examples Aalto demonstrates the transparent interplay between the house's form and the open space. Aalto's Villa Mairea of 1939 is an important example of a spatial model, until further notice still missing from the collection.

I also feel that there are a number of Swedish houses missing, such as Sigurd Lewerentz' single family house in Falsterbro from the 1930's; or the houses of Klas Anselm from the 1970's.

From Denmark the houses of Jørn Utzon are absent: the important examples being his early single family house in Hellebæk from 1952, the Kingo Houses from 1956 and the Terrace Houses in Fredensborg from 1963, along with his own house on Mallorca.

benen Modellmaßstab aber nicht zur Wirkung kommen.

Einige Häuser sind als Raummodelle vertreten, die zwar nicht schulbildend wurden, aber exemplarische persönliche Aussagen sind:

Das Holzhaus des jungen Konrad Wachsmann (1901 - 1980) für Albert Einstein in Caputh an der Havel, 1929 erbaut.

Das Wohn- und Atelierhaus von Konstantin Melnikow (1890 - 1974) im Moskauer Arbat-Viertel, 1927 erbaut; ein ineinandergeriebener Doppelzyylinder mit versetzten Geschoßen und wunderbarer Raumwirkung.

Das kleine Wohn- und Atelierhaus von Josef Plecnik (1872 - 1957) in Laibach 1924 erbaut; ein zylindrischer, turmartiger Baukörper unter vorspringendem Dach.

Das Haus auf Capri 1938-40, begonnen von Adalberto Libera (1903 - 1963), fertiggestellt vom Hausherrn selbst, dem Schriftsteller Curzio Malaparte.

Hans Döllgast (1891 - 1974), der Münchner Architekt, bleibt bei seinen Häusern ganz schlicht und unspektakulär. Damit entspricht er aber genau der Armut der Nachkriegszeit des Zweiten Weltkrieges.

Stellvertretend für den Wohnhausbau in den USA in der zweiten Hälfte des 20.Jahrhunderts stehen das Haus Esherick, 1965 von Louis Kahn (1901 - 1974) erbaut und das Haus Venturi, 1964 von Robert Venturi (geb.1925) in Philadelphia erbaut.

Von nordischen Häusern wurden das eigene Sommerhaus von Erik Gunnar Asplund (1885 - 1940), erbaut 1937, und zwei Beispiele von Alvar Aalto (1898 - 1976), sein Studienhaus in Helsinki, 1953-56 und sein Sommerhaus in Muuratsalo, 1953, in Raummodellen bearbeitet. Aalto zeigt bei beiden Beispielen die sich ergänzende Wirkung von Hausform und Freiraum.

Freilich wäre die von Aalto 1939 erbaute Villa Mairea ein wichtiges Raummodellbeispiel, das bisher fehlt.

Ebenso fehlend empfinde ich die schwedischen Häuser, das Wohnhaus von

havde været et vigtigt rummodel-eksemplar, der indtil videre mangler. Jeg føler også, at der mangler svenske huse som Sigurd Lewerentz' enfamiliehus i Falsterbo fra trediverne; eller huse af Klas Anselm fra halvfjerdsårene.

Fra Danmark mangler der huse af Jørn Utzon. Hans tidlige enfamiliehus i Hellebæk fra 1952, Kingohusene fra 1956 og Terrassehusene i Fredensborg fra 1963, sammen med hans egne huse på Mallorca er her vigtige eksempler.

Dette stregftog gennem det 20. århundrede bolighustematik i forbindelse med vores samling af *rummodeller* viser ved de mere end 200 eksempler en række afgørende arkitektpersonligheder. Trods deres forskelligheder kan man fornemme en fælles strømning.

Josef Franks bemærkning i sin artikel *Das Haus als Weg und Platz* fra året 1931 har stadigvæk gyldighed:

"Et godt organiseret hus skal anlægges som en by med gader og veje, der uundgåeligt fører til pladser, friholdt fra trafik, så man dør kan hvile sig. Planlægningen af sådanne anlæg var tidligere menneskene traditionelt velkendt i forhold til by og hus – især i England, som vi kan takke for den moderne husform. Denne tradition er dog i dag stort set gået tabt. Den gode vejføring gennem et hus kræver en fintfølende forstand, og enhver arkitekt kan ikke starte på ny hver gang. Det er derfor vigtigt, at genfinde denne tradition. Det er meget vigtigt, at hin vej bliver fremvist uden iøjnefaldende midler, så besøgeren aldrig kommer på den tanke, at han bliver ført. Et velanlagt hus er ligesom de smukke gamle byer, hvor selv den fremmede straks kender vejen uden at skulle spørge, hvor finder jeg Rådhuset og Markedspladsen."

Oversætters anm.: *Rumgestaltung* er en oversættelse af *Raumgestaltung*, der på tysk har en bred betydning med næsten religiøse undertoner.

Friedrich Kurrent var professor på *Institut for skitsering, rumgestaltung og sakralbyggeri* ved Münchens Tekniske Universitet i perioden 1973-1996.

This foray through subject of 20th century houses in connection with our collection of spatial models show through the more than 200 examples, a number of key figures of architecture. In spite of their differences one can sense a common current.

Josef Frank's comment in his article "Das Haus als Weg und Platz" from 1931, is still of relevance:

"A well organized house should to be laid out like a city, with streets and alleys that lead inevitably to places which are cut off from traffic, so that one can rest there. Formerly the organization of such a lay-out was a tradition, in terms of city and house, which people were quite familiar with – especially in England, which we can thank for the modern house form. Today, however, this tradition has largely been lost. A well laid-out path through a house requires an acute sensibility, and not every architect can begin from scratch. Thus the recovery of this tradition is very important. It is of the utmost importance that this path is not marked by obvious means, so the visitor never has the impression that he is being led around. A well-laid-out house is comparable to beautiful old cities, in which even a stranger immediately knows his way around and can find the city hall and the market square without having to ask."

Translator's notes:

1. The German term *Raumgestaltung* comparable to room modelling is equated here with *spatial modelling*.

2. The term *raum* in German and *rum* in Danish has the dual meaning in English of *room* and *space*.

3. The term *Gestalt* equated here with *model* and *Gestaltung* equated with *modelling* almost has religious overtones in German.

4. *Raummödel* literally means room model and here has been equated with *spatial model*. It has also been equated with *scale model*, but this however indicates the size and not the spatial aspect of the models.

5. *Raumplan* literally means room plan and may be equated with *spatial plan*.

Sigurd Lewerentz auf Falsterbo aus den Dreißigerjahren; oder jenes von Klas Anshelm aus den Siebzigerjahren.

Aus Dänemark fehlen Häuser von Jørn Utzon. Sein frühes Wohnhaus in Hellebæk, 1952, seine Kingo-Häuser, 1956, und die Siedlungshäuser Fredensborg, 1963, sowie seine eigene Wohnhausgruppe auf Mallorca sind profunde Beispiele.

Dieser Streifzug durch die Thematik des Wohnhauses im 20. Jahrhundert, anhand unserer Sammlung *Raummödelle*, zeigt an die 200 Beispiele prägender Architektenpersönlichkeiten, die trotz Unterschiedlichkeit doch einen gemeinsamen Strom architektonischer Formulierung erkennen lassen.

Die Feststellung von Josef Frank in seinem Aufsatz *Das Haus als Weg und Platz* aus dem Jahr 1931 hat noch immer Gültigkeit: „Ein gut organisiertes Haus ist wie eine Stadt anzulegen mit Straßen und Wegen, die zwangsläufig zu Plätzen führen, welche vom Verkehr ausgeschaltet sind, so daß man auf ihnen ausruhen kann. Die Planung solcher Anlagen war früher – namentlich in England, dem wir die moderne Hausform verdanken – dem Menschen für Stadt und Haus traditionell geläufig, diese Tradition ist aber heute zum größten Teil verlorengegangen.“

Die gute Führung des Weges durch ein Haus verlangt einen empfindlichen Verstand, und ein jeder Architekt kann nicht wieder von neuem beginnen, weshalb es wichtig wäre, diese Tradition wiederzugewinnen. Es ist sehr wichtig, daß dieser Weg ohne auffallende Mittel vorgezeichnet wird, so daß der Besucher nie auf den Gedanken kommen kann, daß er geführt wird. Ein gut angelegtes Haus gleicht jenen schönen alten Städten, in denen sich selbst der Fremde sofort auskennt und ohne zu fragen, Rathaus und Marktplatz findet.“

RUM





Lois Welzenbacher, Haus Schmucker, Oberbayern, 1938-1939



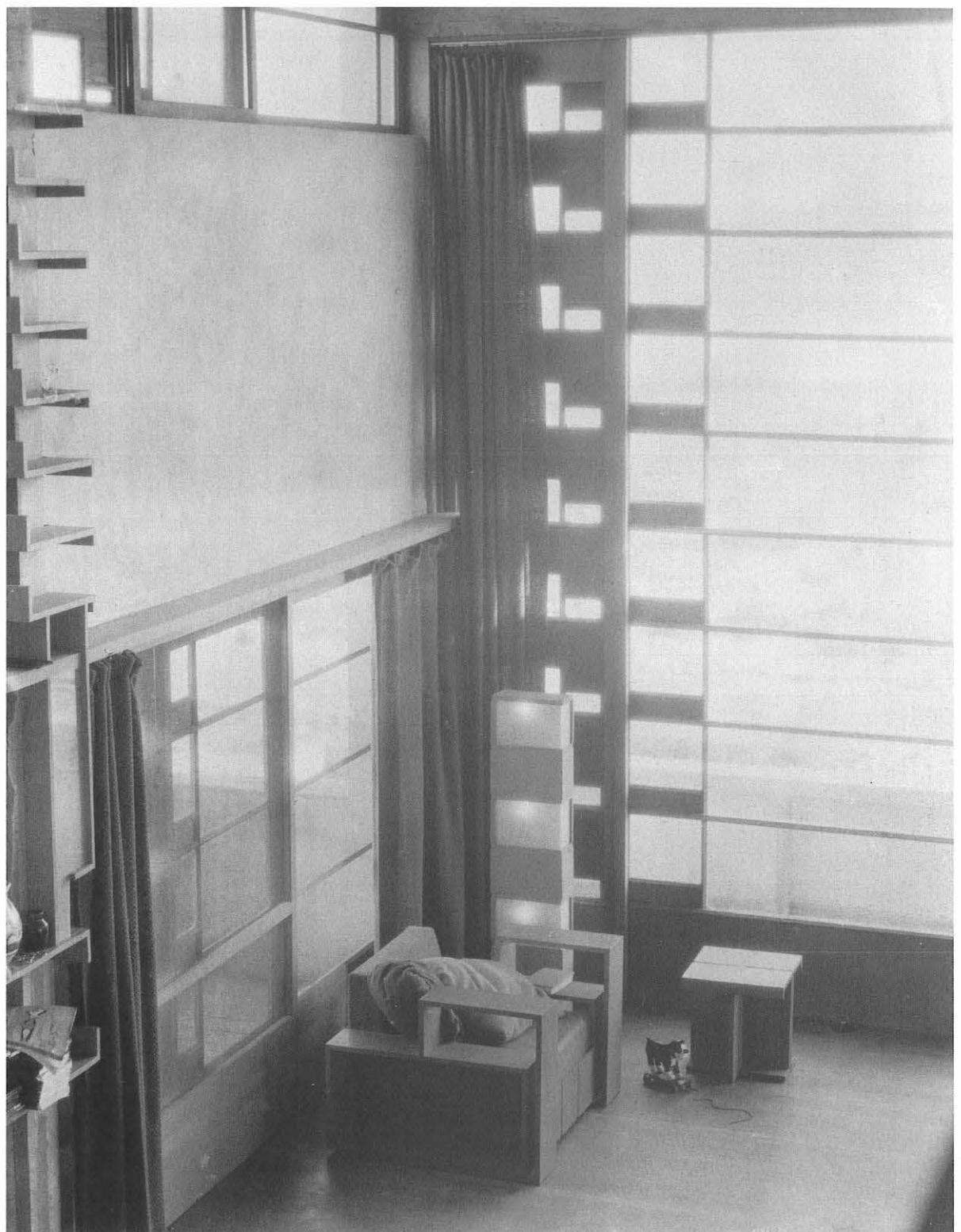
Le Corbusier, Villa La Roche, Paris, 1923



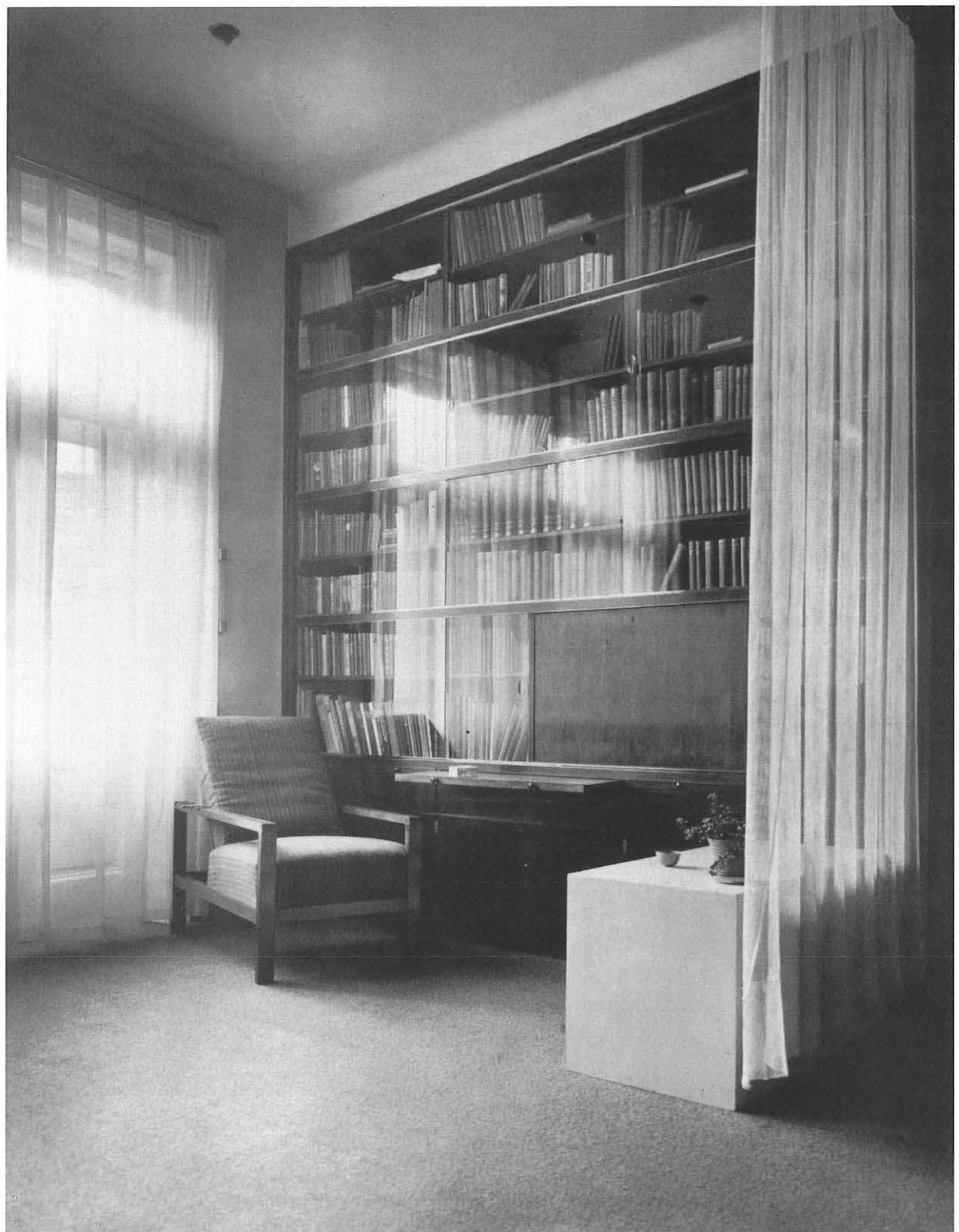
Adolf Loos, Villa Müller, Prag, 1928-1930



R.M. Schindler, Wolfe House, Californien, 1928-1929



R.M. Schindler, Lovell Beach House, Californien, 1922-1926



E.A. Plischke, Wohnung Lucie Rie, Wien, 1928



Ernst May, Haus May, Frankfurt a.M., 1926



Adolf Loos, Haus Moller, Wien, 1927-1928



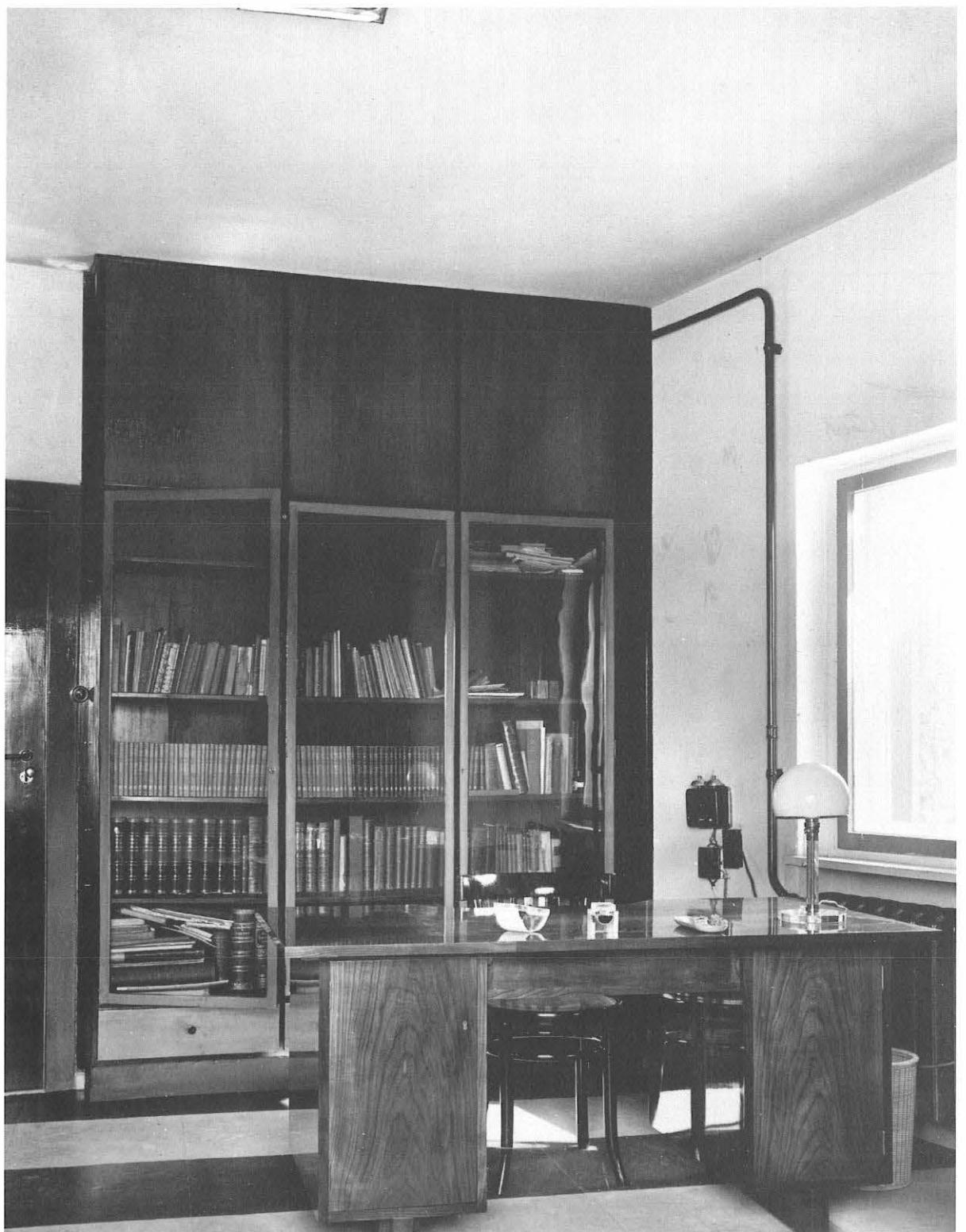
Frank Lloyd Wright, Freeman House, Los Angeles, 1924



Adolf Loos, Villa Karma, Clarens ved Montreux, 1903-1906



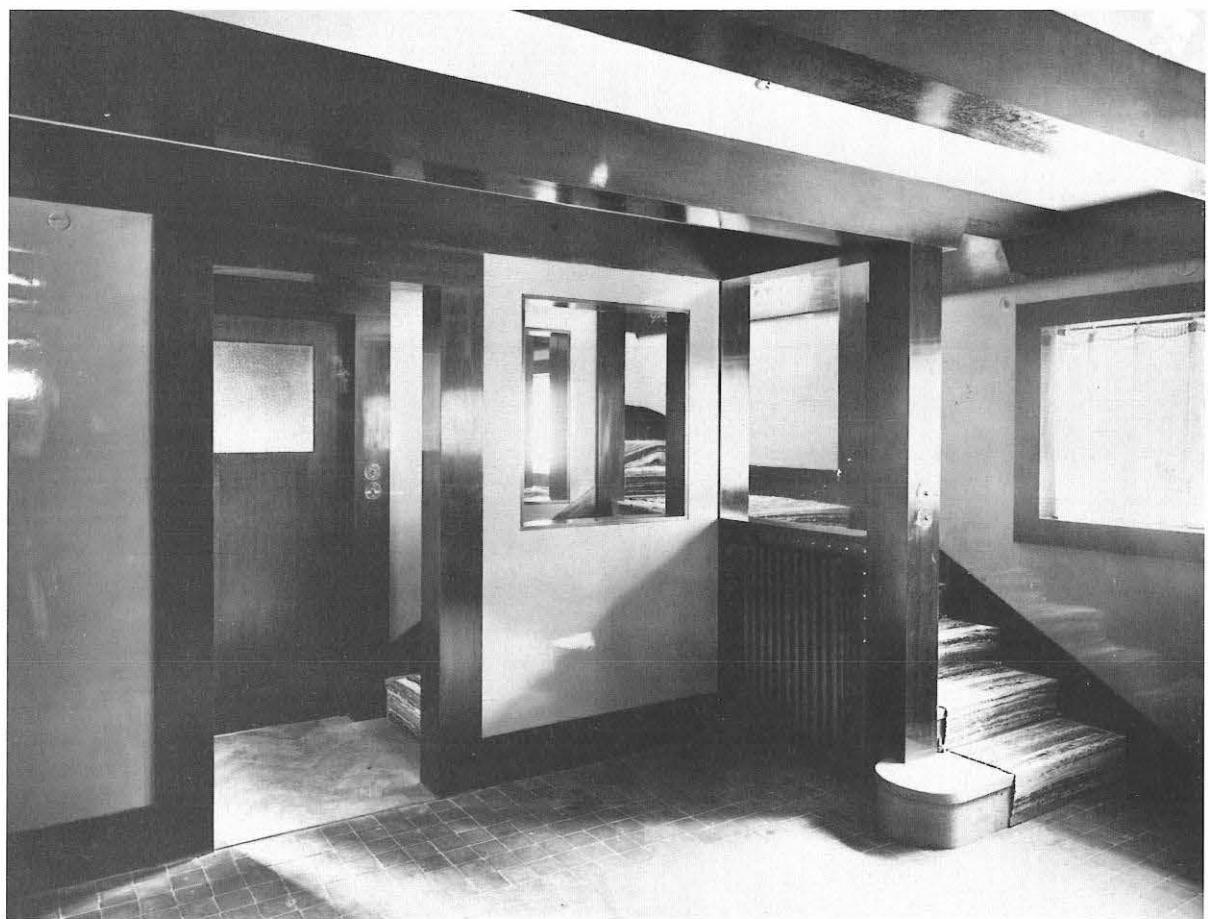
Adolf Loos, Villa Tristan Tzara, Paris, 1925-1926



Bruno Taut, Haus Taut, Dahlewitz, 1926



Adolf Loos, Haus Mandl, Wien, 1917-1918



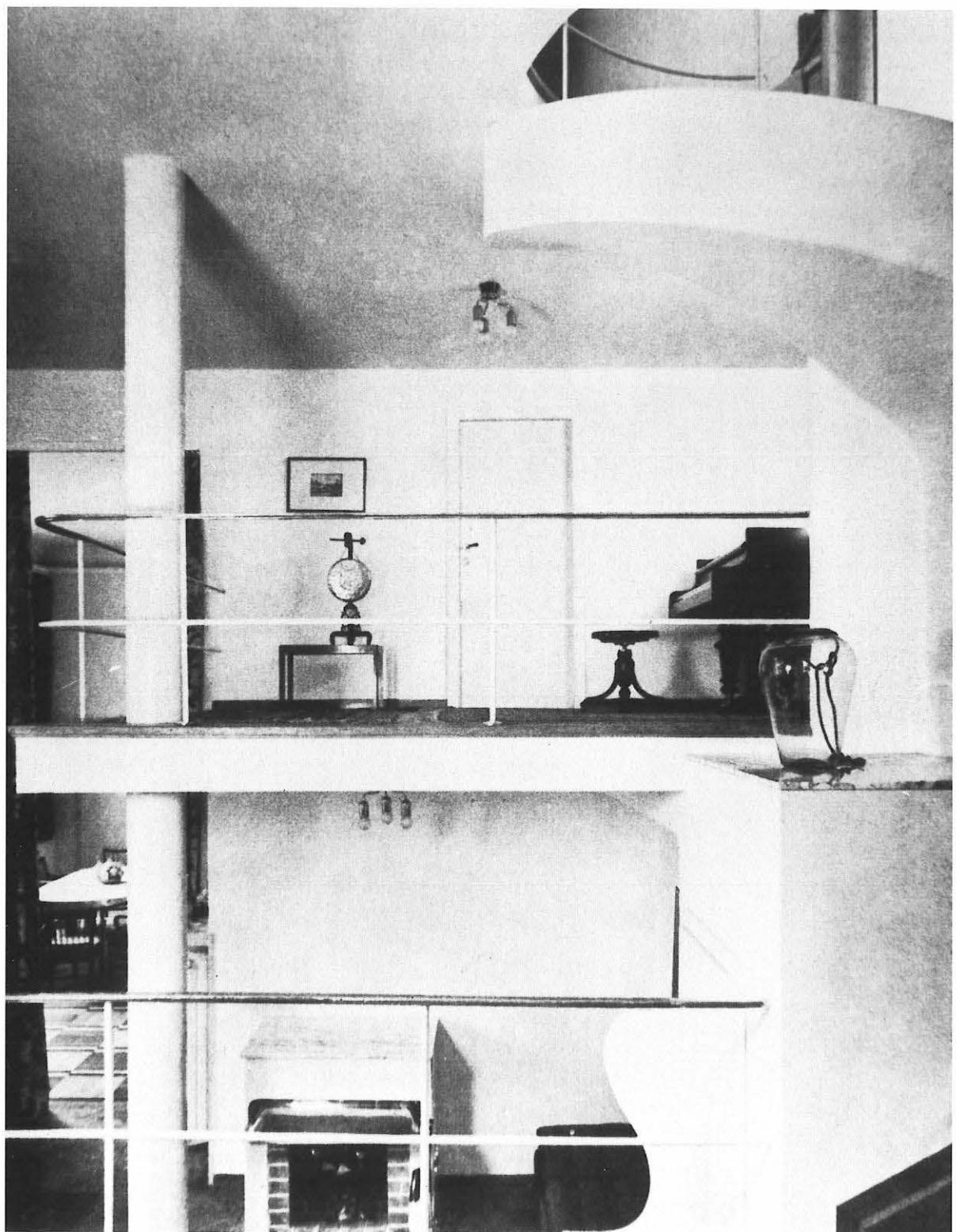
Adolf Loos, Landhaus Khuner, Niederösterreich, 1929-1930



Le Corbusier, Rue Nungesser et Coli, Paris, 1931



Le Corbusier, Villa Savoye, Poissy, 1929



Josef Frank & Oskar Wlach, Haus Beer, Wien, 1929-1930



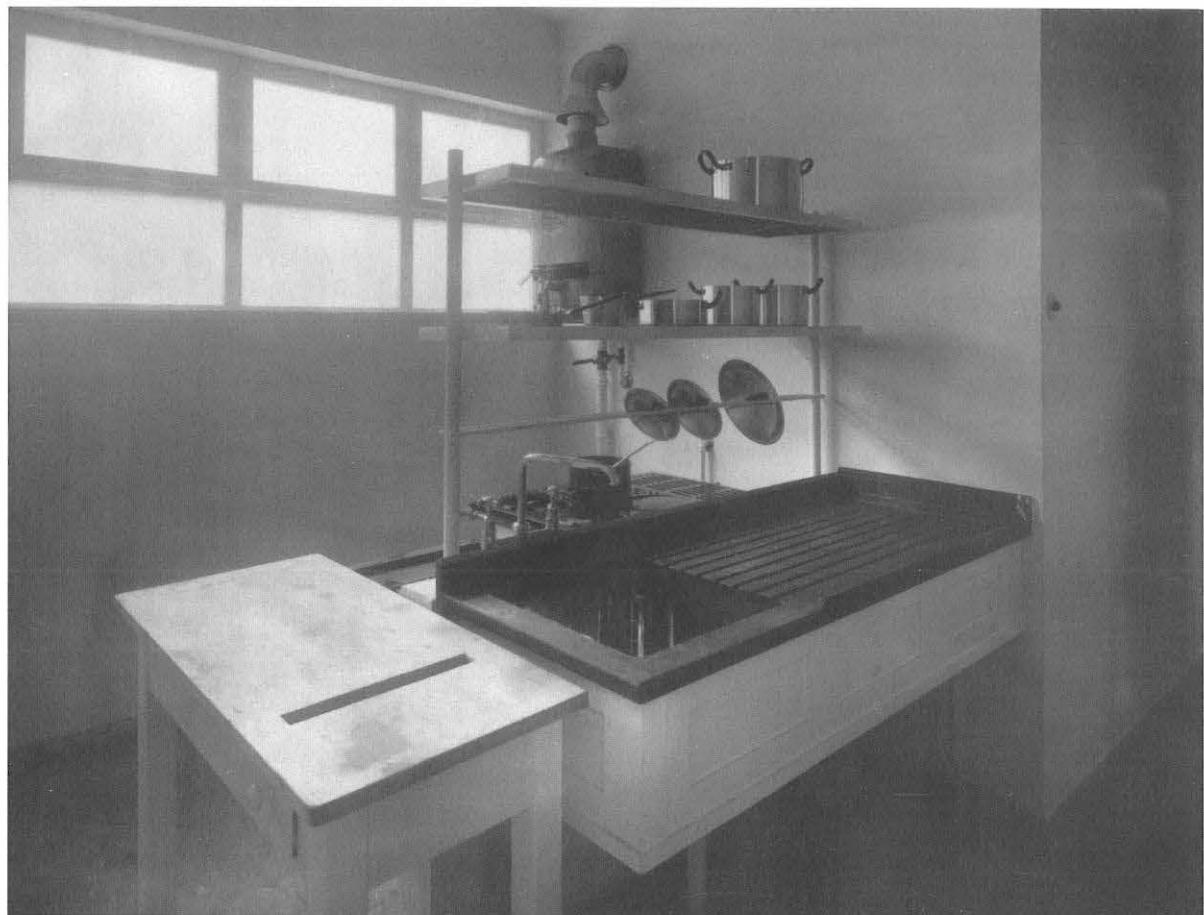
Le Corbusier, Villa Cook, Boulogne sur Seine, 1926



Le Corbusier, Villa Stein de Monzie, Garches, 1927



J.J.P. Oud, Weissenhofsiedlung, Stuttgart, 1927



Hans Scharoun, Weissenhofsiedlung, Stuttgart, 1928



J.J.P. Oud, Weissenhofsiedlung, Stuttgart, 1927



Josef Frank, Weissenhofsiedlung, 1927



Alvar Aalto, Villa Mairea, Noormarkku, 1937-1939



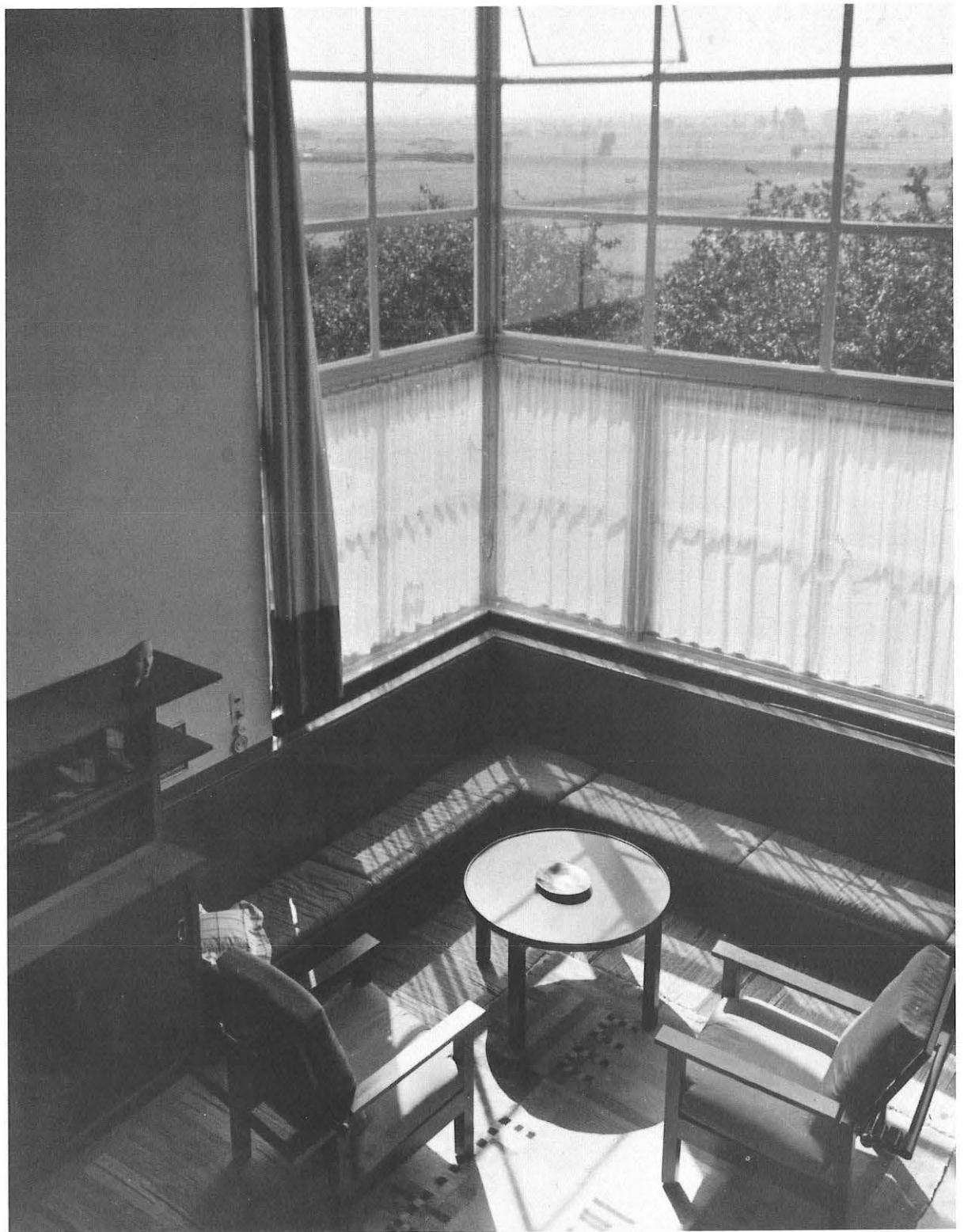
Josef Frank & Oskar Wlach, Haus Beer, Wien, 1929-1930



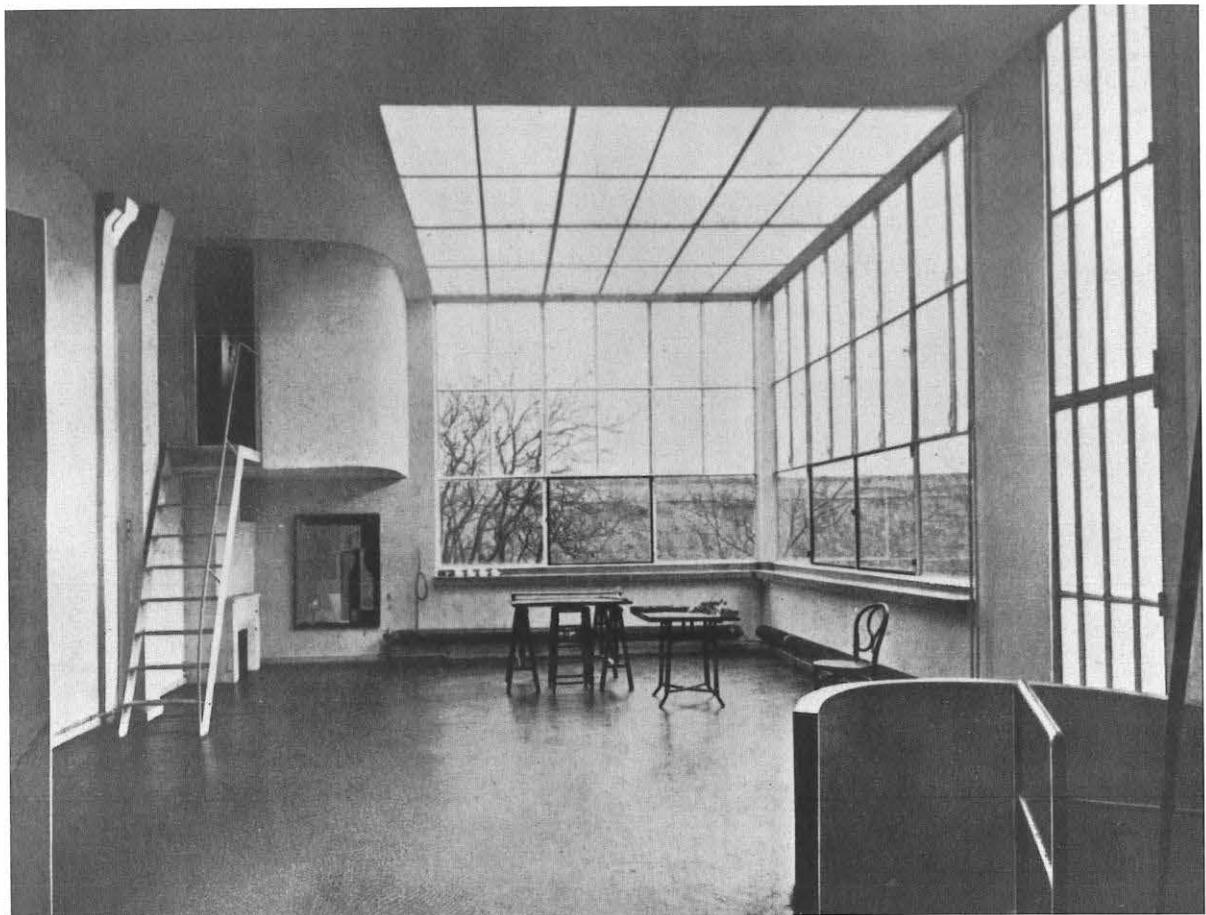
Josef Frank & Oskar Wlach, Haus Beer, Wien, 1929-1930



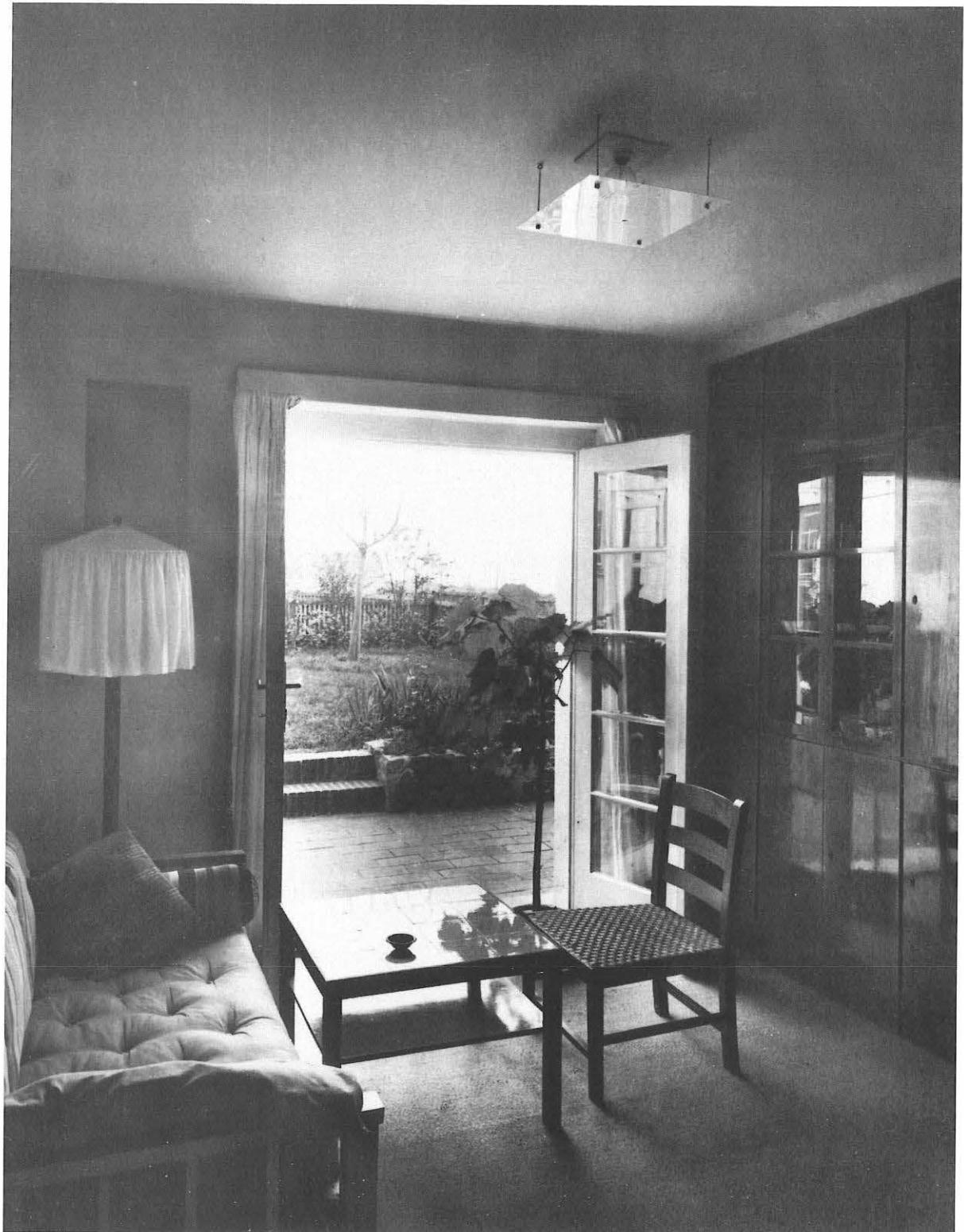
Hans Scharoun, Weissenhofsiedlung, Stuttgart, 1928



Ernst May, Haus May, Frankfurt a.M., 1926



Le Corbusier, Villa Ozenfant, Paris, 1922



Franz Schuster, Haus Schuster, Wien, 1923



Hans Poelzig, Weissenhofsiedlung, Stuttgart, 1927



Le Corbusier, Villa La Roche, Paris, 1923



Josef Frank & Oskar Wlach, Wohnung Blitz, Wien, 1928



Hans Scharoun, Haus Schminke, Löban, 1933



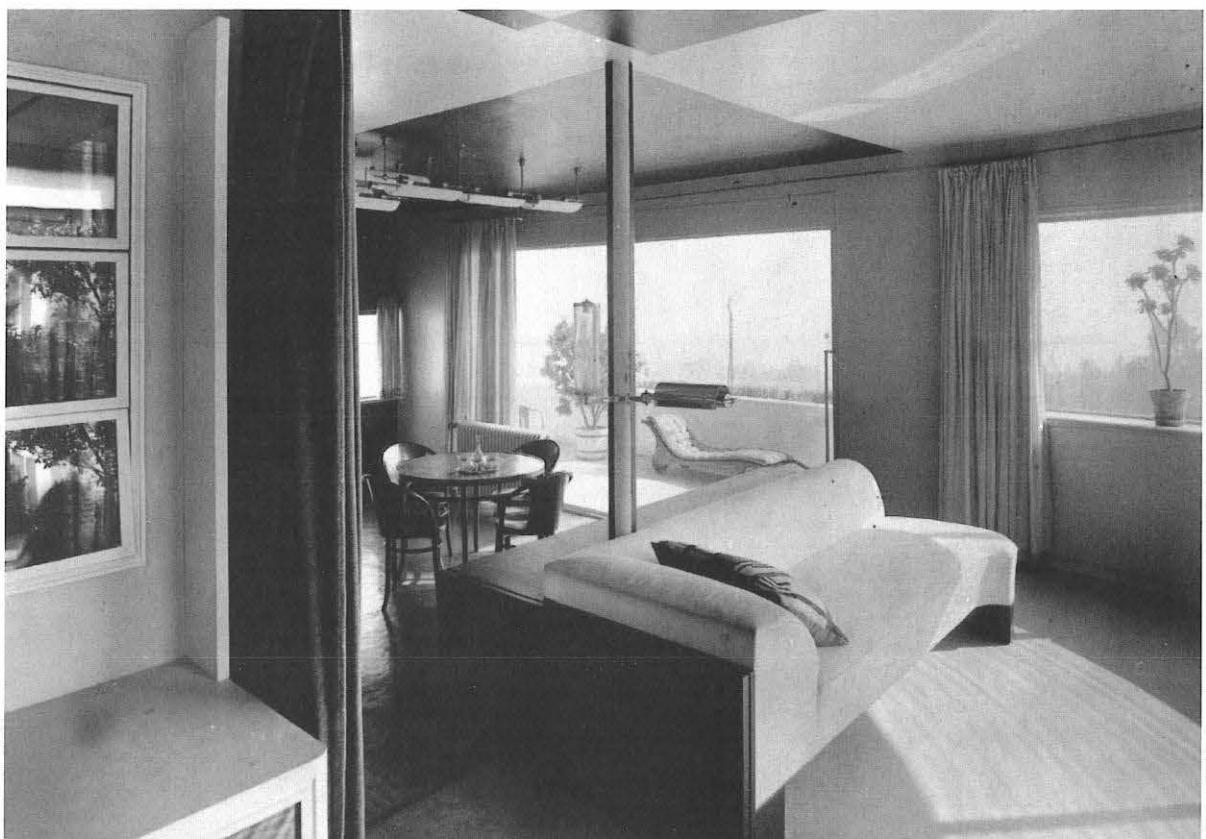
Mies van der Rohe, Villa Tugendhat, Brno, 1928-1930



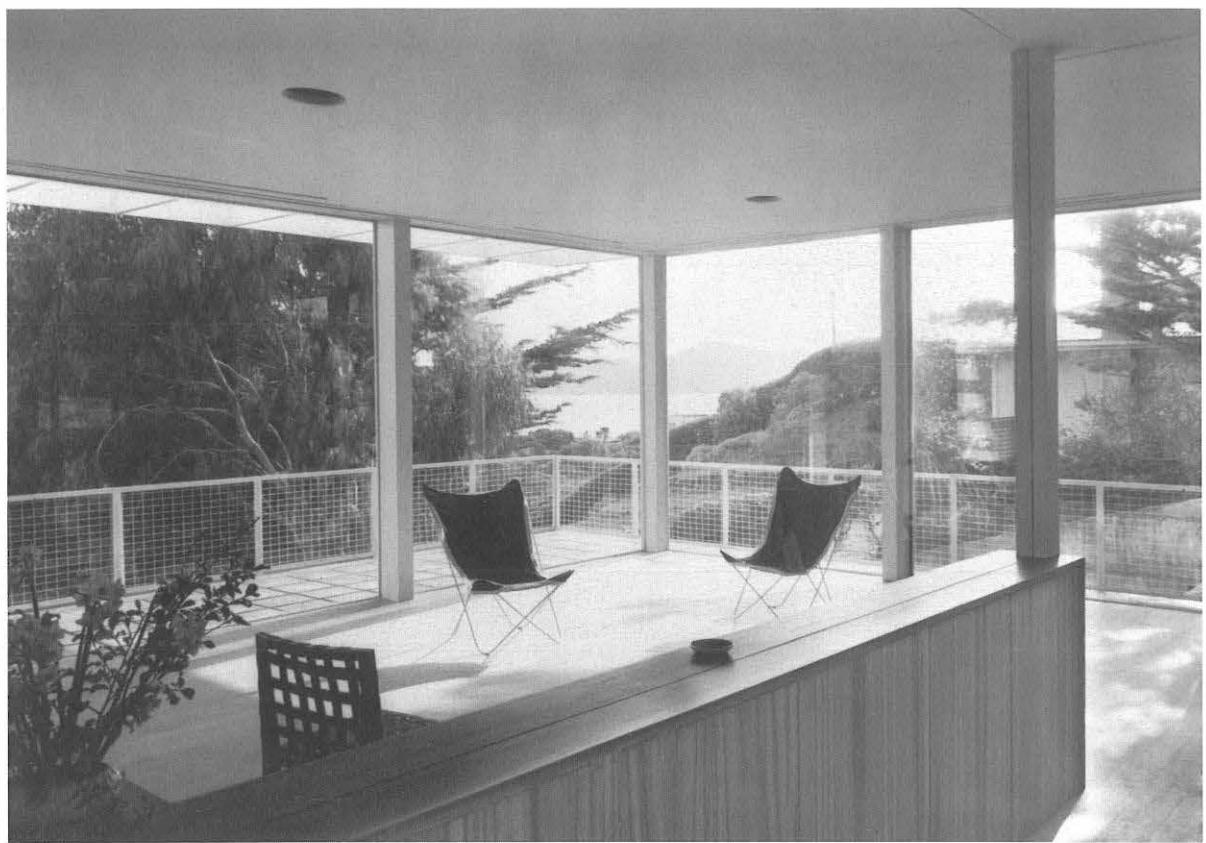
Mies van der Rohe, Villa Tugendhat, Brno, 1928-1930



Adolf Loos, Haus Strasser, Wien, 1918-1919



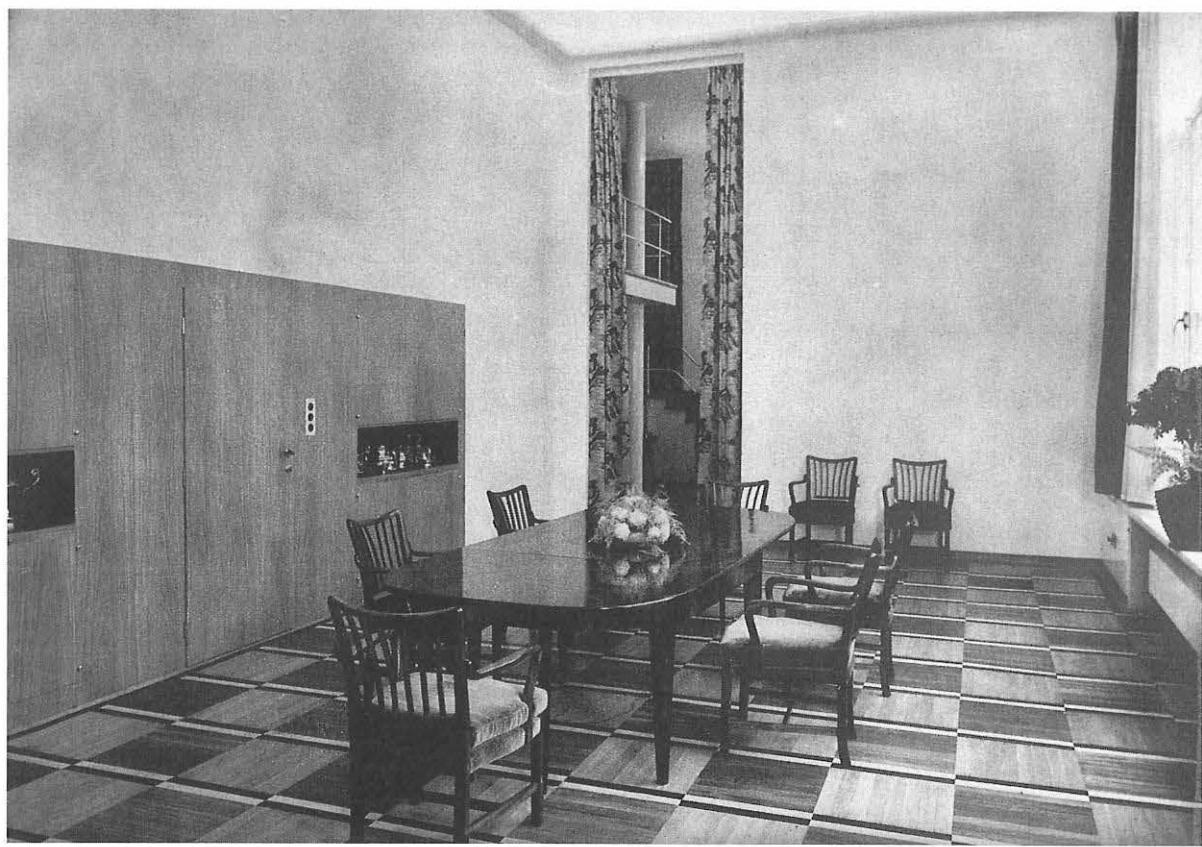
Hans Scharoun, Weissenhofsiedlung, Stuttgart, 1928



E.A. Plischke, Haus Giles, Raumati, 1951



Josef Frank, Svenskt Tenns installation til Liljevachs Konsthall, 1934



Josef Frank & Oskar Wlach, Haus Beer, Wien, 1929-1930



Josef Frank, Svenskt Tenns installation til Verdensudstilling, New York, 1939



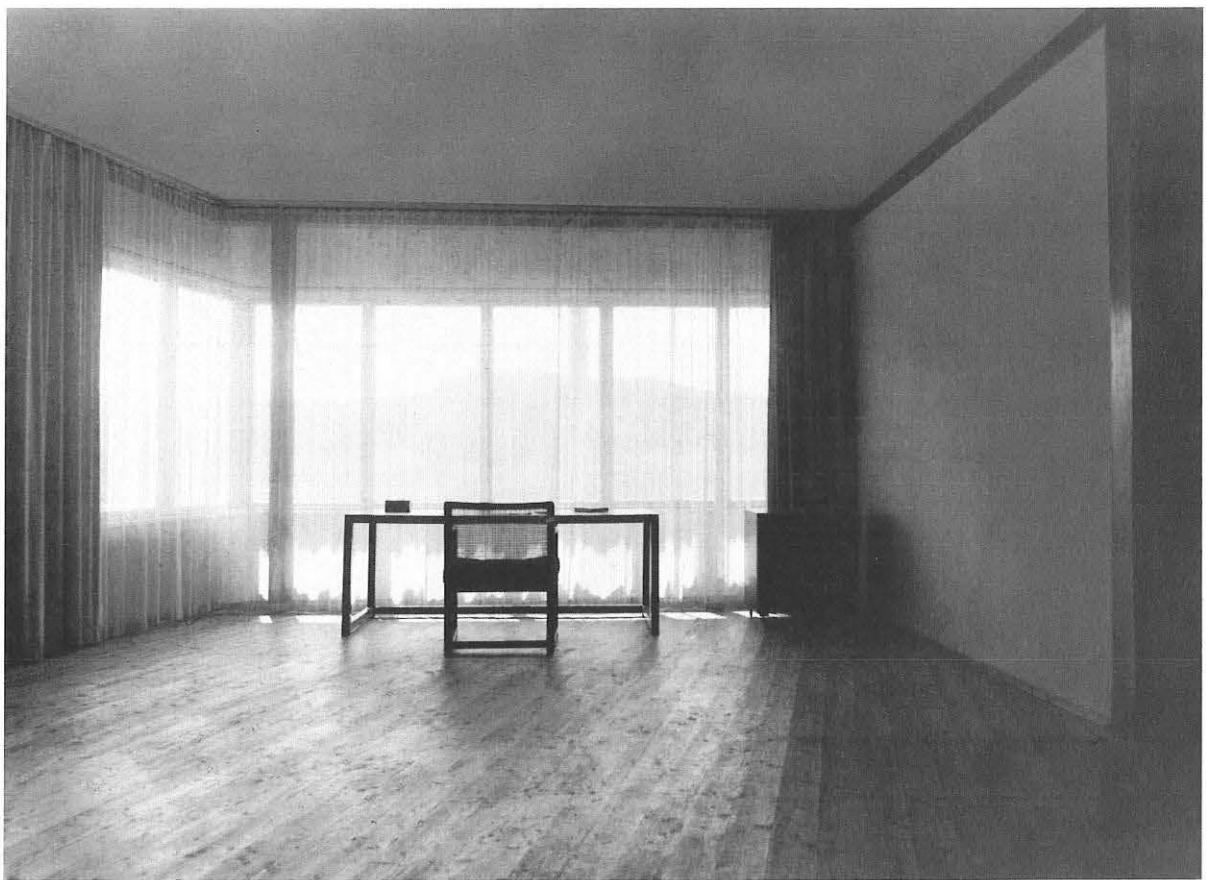
Alvar Aalto, Villa Mairea, Noormarkku, 1937-1939



Le Corbusier, Rue Nungesser et Coli, Paris, 1931



Gunnar Asplund, Sommerhus, Stennäs, 1967



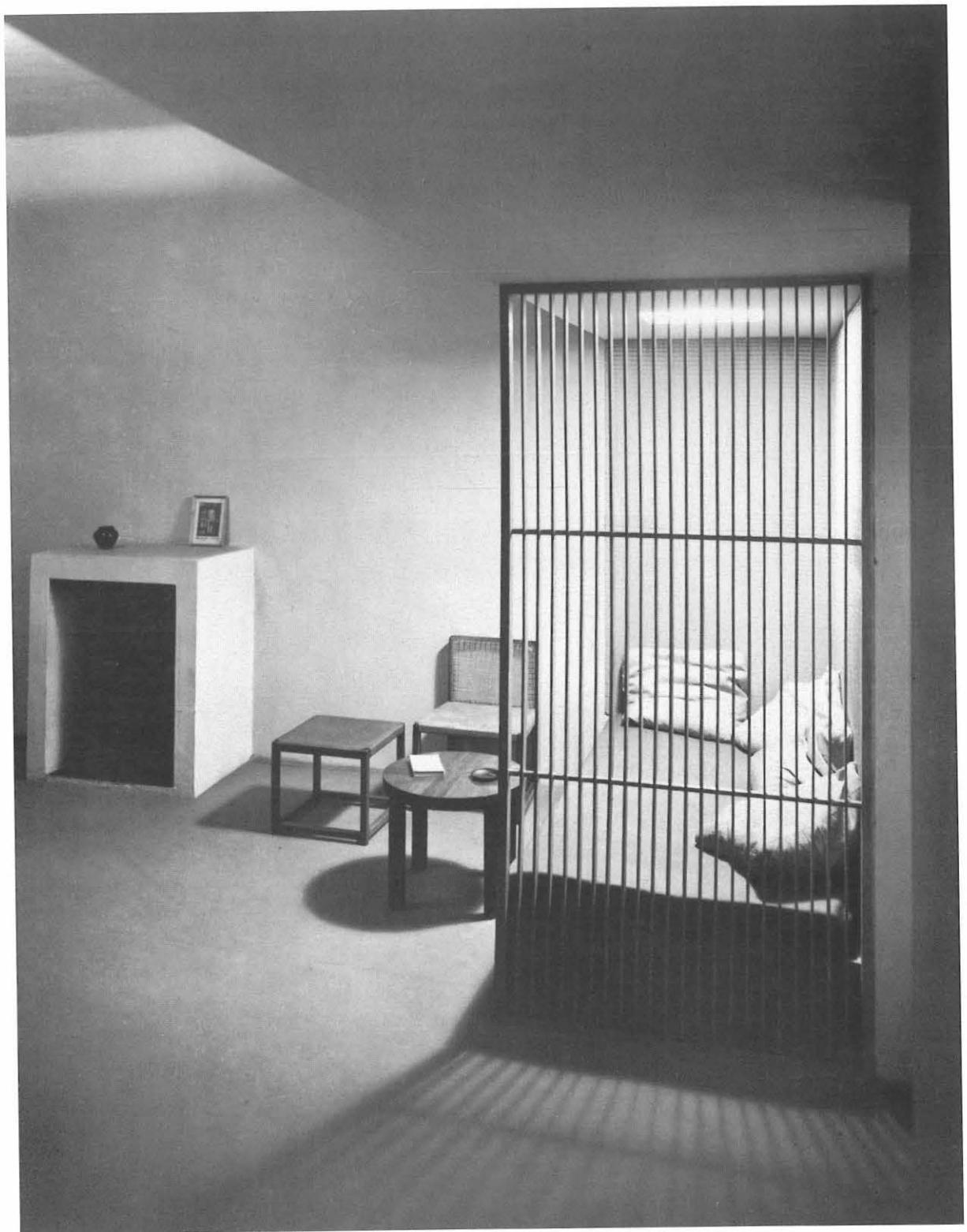
E.A. Plischke, Haus am Attersee, Østrig, 1933-1934



Hans & Wassili Luckhardt, Haus Luckhardt, Berlin-Dahlem, 1925



E.A. Plischke, Wohnung Max & Grete Frey, Østrig, 1925



E.A. Plischke, Wohnung Plischke, Wien, 1933



E.A. Plischke, Wohnung Lucie Rie, Wien, 1928



Hans Döllgast, Weinstube Hotel Würtemberger Hof, München

Illustrationsliste

Alvar Aalto Archives, Helsinki
s. 67. foto: H. Havas

Architecture & Design Collection, University Art Museum, University of California, Santa Barbara
s. 28, 29

Architekturmuseum der Technischen Universität München
s. 16. model: W. Zufall, foto: Franz Wimmer
s. 17. model: M. Jakob, foto: Franz Wimmer
s. 18. model: H. Moertl & A. Thalmann, foto: Franz Wimmer
s. 21. foto: Franz Wimmer

ARKITEKTURMUSEET, Swedish Museum of Architecture, Stockholm
s. 69. foto: Sune Sundahl 1967

Architekt Hermann Czech, Wien
s. 6, 41, 47, 49, 50, 65

Graphische Sammlung Albertina, Wien
s. 4, 25, 31, 36, 52, 54, 55, 71

© RA van F. Opel / RA Dr. Gerhard Huber: s. 27, 32, 34, 35, 37, 38, 61

Fondation Le Corbusier, Paris
© FLC: s. 26, 39, 40, 42, 43, 53, 56, 68

Archiv von Architekt Franz Kiessling, München
s. 12, 76

Kupferstichkabinett Der Akademie der Bildenden Künste, Wien
s. 30, 63, 70, 73, 74

Museum of Finnish Architecture, Helsinki
s. 48. foto: H. Havas

Netherlands Architecture Institute, Rotterdam
© Beeldrecht Foundation: s. 44, 46

Schöne Räume: Haus und Raum . BD. II 1929
s. 57, 72

Julius Shulman. Photography of Architecture, Los Angeles
s. 33. foto: Julius Shulman 1953

Stiftung Archiv der Akademie der Künste, Sammlung Baukunst, Berlin
s. 58, 59, 60. Scharoun Archiv: s.45, 51, 62

Svenskt Tenn Archives, Stockholm
s. 64, 66

Bibliografi

- Achleitner, Friedrich & Ottokar Uhl. *Lois Welzenbacher, 1889-1955*. Residenz Verlag, Salzburg 1968
- Auf dem Weg zum Neuen Wohne: Die Werkbudsiedlung Breslau 1929: Towards a new kind of living*. Birkhäuser Verlag, Basel 1996
- Artaria, Paul. Ferien- und Landhäuser: Weekend- and Country - Houses. Verlag für Architektur Erlenbach, Zürich 1947
- Barbieri, Umberto. *J.J.P. Oud*. Serie Architectuur/3, Uitgeverij 010, Rotterdam 1987
- Berquist & Olof Michélsen, red. *Josef Frank arkitektur*. Stockholm Arkitekturmuseet 1994
- Caldenby, Claes & Olof Hultin. *Asplund*. Rizzoli, New York 1985
- Colomina, Beatriz, red. *Sexuality & Space*. Princeton Papers on Architecture, Princeton Architectural Press, New York 1992
- Cramer, Johannes & Niels Gutschow. *Bauausstellungen: Eine Architekturgeschichte des 20. Jahrhunderts*. Verlag W. Kohlhammer, Stuttgart 1984
- Czech, Hermann. *Zur Abwechslung*. Löcker Verlag 1996
- van Duzer, Leslie & Kent Kleinman. *Villa Müller: A Work of Adolf Loos*. Princeton University Press, New York 1994
- Engfors, Christina, red. *Asplund 1885-1940*. Arkitekturmuseet, Årbok 1985
- Fonatti, Franco, red. *Ernst Anton Plischke*. Akademie der bildenden Künste, Wien 1983
- Frank, Josef. *Architektur als Symbol*. 1931. Löcker Verlag, Wien 1981
- Gaensler, Michael, Friedrich Kurrent, Winfried Nerdinger & Franz Peter. *Hans Döllgast 1891-1974*. Callwey, München 1987
- Garofalo, Francesco & Luca Veresani. Adalberto Libera. Princeton University Press, New York 1992
- Gravagnuolo, Benedetto. *Adolf Loos: Theory and Works*. Rizzoli, New York 1982
- Hanks, David A., *Frank Lloyd Wright: Preserving an Architectural Heritage*. Studio Vista, London 1989
- Harbers, Guido. *Das freistehende Einfamilienhaus von 10-30000 Mark und über 30000 Mark*. Callwey, München 1932
- Hartmann, G.B. von & Wend Fischer. *Zwischen Kunst und Industrie: Der Deutsche Werkbund*. Die Neue Sammlung, München 1975
- Heuss, Theodor. *Hans Poelzig: Bauten und Entwürfe*. Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart 1985
- Heynen, Julian. *Ein Ort Für Kunst/A Place for Art: Ludwig Mies van der Rohe; Haus Lange - Haus Esters*. Krefelder Kunstmuseen, Verlag Gerd Hatje 1995
- Hoffman, Herbert. *Schöne Räume*, Haus und Raum Bd. II. Julius Hoffman Verlag, Stuttgart 1929
- Höpfner, Rosemarie & Volker Fischer. *Ernst May und das Neue Frankfurt 1925-1930*. Wilhelm Ernst & Sohn Verlag, Berlin 1986
- Johansson, Gotthard. *Funktionalismen i Verkligheten*. Albert Bonniers Förlag, Stockholm 1931
- Kapfinger, von Otto. *Haus Wittgenstein: Eine Dokumentation*. Kulturabteilung der Botschaft der Republik Bulgarien, Wien 1991
- Kähler, Gert, red. *Geschichte des Wohnens: 1918-1945 Reform Redaktion Zerstörung*. Band 4. Deutsche Verlags-Anstalt Stuttgart 1996
- Krecic, Peter. *Plecnik: The Complete Works*. Whitney Library of Design, an imprint of Watson-Guptill Publications, New York 1993
- Kurrent, Friedrich, red. *Adolf Loos: 40 Wohnhäuser/40 Houses*. Verlag Anton Pustet, Salzburg 1998
- Kurrent, Friedrich, red. *Le Corbusier: 35 Wohnhäuser / 35 Houses*. Verlag Anton Pustet, Salzburg 1997
- Kurrent, Friedrich, red. *Möbel / Furniture*. Verlag Anton Pustet, Salzburg 1998
- Kurrent, Friedrich, red. *Raummodelle: Wohnhäuser des 20. Jahrhunderts*. Verlag Anton Pustet, Salzburg 1996
- Kurrent, Friedrich, red. *Scale Models: Houses of the 20th Century*. Verlag Anton Pustet Salzburg, Birkhäuser, Basel 1999
- Kurrent, Friedrich, red. *Stadtezeichnungen*. Verlag Anton Pustet, Salzburg, 1999
- Leitner, Bernhard. *The Architecture of Ludwig Wittgenstein*. Academy Editions, Great Britain 1995
- Loos, Adolf. *Spoken into the Void: Collected Essays 1897-1900*. Oppositions Books, The MIT Press, Cambridge 1982
- Lustenberger, Kurt. *Adolf Loos*. Studiopaperback, Artemis Verlags-AG, Zürich 1994

- Mang, Karl. *Geschichte des modernen Möbels*. Verlag Gerd Hajte, Stuttgart 1989
- Marcianò, di Ada Francesca. Giuseppe Terragni: opera completa 1925-1943. Officina Edizioni, Roma 1987
- Möller, Werner. *Mart Stam 1899 - 1986: Architekt - Visionär - Gestalter*. Ernst Wasmuth Verlag Tübingen Berlin 1997
- Münz, Ludwig & Gustav Künstler. *Der Architekt Adolf Loos*. Verlag Anton Schroll, Wien 1964
- Kontexte: Walter Müller-Wulckow und die deutsche Architektur 1900-1930. Die Blauen Bücher, Langewiesche-Königstein im Taunus 1999
- Müller-Wulckow, Walter. *Architektur 1900-1929 in Deutschland*. Reprint und Materialien zur Entstehung. Die Blauen Bücher, Langewiesche-Königstein im Taunus 1999
- Müller-Wulckow, Walter. *Wohnbauten und Siedlungen: Deutsche Baukunst der Gegenwart*. Die Blauen Bücher, Langewiesche-Königstein im Taunus 1929
- Nerdlinger, Winfried. "Hans Döllgast: Cheerfully puritanical architecture." Oase #49/50/1998/Convention
- Nerdlinger, Winfried. *Theodor Fischer: Architekt und Städtebauer 1862-1938*. Münchner Stadtmuseum, Ernst & Sohn Verlag, Berlin 1988
- Peichl, Prof. Gustav, red. *Clemens Holzmeister*. Akademie der bildenden Künste, Wien 1982
- Rabén, Hans. *Det Moderna Hemmet*. Bokförlaget Natur och Kultur, Stockholm 1942
- Richter, Margarete. Raumschaffen Unserer Zeit: Neue Bilder aus Häusern und Gärten. Verlag Ernst Wasmuth, Tübingen 1953
- Risselada, Max, red. *Functionalisme 1927 - 1961: Hans Scharoun versus de Opbouw*. Publicatiebureau Bouwkunde, Delft 1997
- Risselada, Max, red. *Raumplan versus Plan Libre: Adolf Loos and Le Corbusier, 1919 - 1930*. Delft University Press, Delft 1988
- Rodijk, G.H. *De huizen van Rietveld*. Waanders Uitgevers, Zwolle 1991
- Rosa, Joseph. *A Constructed View: The Architectural Photography of Julius Shulman*. Rizzoli, New York 1994
- Sbriglio, Jacques. *Le Corbusier: Immeuble 24 N.C. et Appartement Le Corbusier*. Fondation Le Corbusier, Birkhäuser Verlag, Basel 1996
- Sbriglio, Jacques. *Le Corbusier: Les Villas La Roche-Jeanneret*. Fondation Le Corbusier, Birkhäuser Verlag, Basel 1997
- Sbriglio, Jacques. *Le Corbusier: La Villa Savoye*. Fondation Le Corbusier, Birkhäuser Verlag, Basel 1999
- Sheine, Judith. *R.M. Schindler*. Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona 1998
- Stritzler-Levine, Nina, red. *Josef Frank, Architect and Designer*. Yale University Press, New Haven 1996
- Talamona, Marida. *Casa Malaparate*. Princeton Architectural Press, New York 1992
- Templ, Stephan. *Baba: Die Werkbundsiedlung Prag*. Birkhäuser, Basel 1999
- Tournikiotis, Panayotis. *Adolf Loos*. Princeton Architectural Press, New York 1994
- Tuomi, Timo, Kristiina Paatero & Eija Rauske, red. *Alvar Aalto in seven buildings*. Museum of Finnish Architecture, Helsinki 1998
- Vetter, Andreas K. *Das schöne Heim: Deutsche Wohnvorstellungen zwischen 1900 und 1940 in Bild und Text*. Manutius Verlag, Heidelberg 1999
- Vöge, Peter. *the complete rietveld furniture*. 010 publishers, Rotterdam 1993
- Wagner, Otto. *Modern Architecture: A Guidebook for his Students to this Field*. ed.1902. Texts & Documents, The Getty Center Publications Program, Santa Monica, California 1988
- Wang, Wilfried. "Minimalismen - En krise i samtiden" Arkitekten 03, København 1998
- Wedebrunn, Ola, red. *Modern Movement Scandinavia- vision and reality*. Fonden til udgivelse af Arkitekturtidsskrift **B**, Århus 1998
- Winter, Karin. *Arkitekt Joze Plecnik 1872-1957*. Arkitekturmuseet, Stockholm 1994
- Zukowsky, John. *Mies Reconsidered: His Career, Legacy, and Disciples*. The Art Institute of Chicago, Rizzoli, 1986

Projektgruppen Model Rum Værk

Peter Thule Kristensen
Regitze Hess
Hans Gram Priemé
Peer Zinglersen
Lars Bech Jensen

Model Rum Værk

Rum i det 20. århundrede
20th Century Rooms
Räume des 20. Jahrhunderts

Redaktion:
Regitze Hess
Peter Thule Kristensen
Andreas Sternecker

Oversættelser:
til dansk v. Peter Thule Kristensen
til engelsk v. Regitze Hess

Produktion og grafisk tilrettelæggelse:
Gilbert Hansen, Arkitekturtidsskrift **B**

Tryk: Linde Tryk, Aarhus
Udgiver: Fonden til udgivelse af Arkitekturtidsskrift **B**
Krimsvæj 29, DK 2300 København S
E-mail: b-arki@inet.uni2.dk

ISBN 87-987280-3-2

© 2000, Forfatterne, fotografier (ophavsret angivet på side 77),
Fonden til udgivelse af Arkitekturtidsskrift **B**