Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art

Band: 49 (1962)

Heft: 11: Nicht-Architektur - Architektur

Rubrik: Vorträge

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

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

musiker, daß bei neuen Kirchenbauten wie auch bei Umbauten für Chor, Orgel und Instrumente ein optimaler Platz eingeräumt wird. Der Chor soll dabei nicht als «Engelschor» irgendwo im Hintergrund, aber auch nicht als Konzertchor auf dem Podium, sondern als mitwirkender und aktiver Teil der Gemeinde in Erscheinung treten.

Aus diesen Gründen wurde die Tagung eingeleitet mit einer Diskussion über die Gestalt des Kirchenraumes an sich, wobei wohl die Hoffnung bestand, daß die Versammlung sich nun für einen Kirchentypus, zum Beispiel für den zentrierten Kirchenraum, aussprechen würde und daß von diesem Typus aus dann auch der genaue Platz für Orgel und Chor bestimmt werden könnte. Es wurde jedoch gerade von Architektenseite aus darauf aufmerksam gemacht, daß wir uns im reformierten Kirchenbau heute und vielleicht immer im Stadium des Suchens befänden und daß deshalb eine Fixierung auf einen Typus schwierig und auch gefährlich wäre. Auch zeigen alte wie neue Beispiele des Kirchenbaus, daß der Raum und seine Richtung weniger durch eine Grundrißform als durch die räumliche Gestaltung und durch die architektonische Atmosphäre bestimmt wird. So wurde denn diese Diskussion, die bald in die Alternative für und wider den Chor ausmündete, ohne Entscheid abgebrochen. Man versuchte daraufhin mehr allgemein die wünschbare Stellung von Chor und Orgel im Kirchenraum zu untersuchen. Aus praktischen und akustischen Erwägungen wurde einer leicht erhöhten Stellung der Vorzug gegeben. Noch besser als die herkömmliche Empore im Rücken der Gemeinde wäre allerdings eine seitliche Anordnung, zum Beispiel auf einer leicht erhöhten Estrade, weil dadurch eine gute Akustik und ein besserer Kontakt mit der Gemeinde erzielt werden könnte. Dieser Vorschlag mag als Anregung für die Projektierung sicher dienlich sein, doch zeigte es sich bei der ganzen Diskussion immer wieder, wie schwierig es ist, allgemeine Grundsätze zu erörtern, ohne konkrete Beispiele von Bauten oder Projekten vor sich zu haben.

Die weiteren Diskussionspunkte betrafen vor allem praktische Probleme und Anliegen der Organisten und Chorleiter: sie reichten von der Stellung des Orgelspieltisches über die Ausbildung der Emporenbrüstung bis zum Schrank für die Noten und Schuhe. Außerdem wurde auch kurz die Anordnung des Glockengeläutes behandelt, wobei aus klanglichen Gründen für eine Glockenstube und gegen die freie Aufhängung plädiert wurde. Die Akustik des Kirchenraumes und die wünschbare Nachhallzeit konnte nur nebenbei behandelt werden, da leider die beiden schweizerischen Akustiker an der Teilnahme verhindert waren.

Für die Architekten boten die Wünsche und Vorschläge der Kirchenmusiker mancherlei Anregung: Wesentlich für den kommenden Kirchenbau dürfte jedoch die eingangs erwähnte Absicht sein, die Kirchenmusik wieder zu einem integrierenden Bestandteil des Gottesdienstes werden zu lassen, eine Absicht, die für den im zwinglianischen Geist erzogenen Laien noch etwas neu ist. Diese neue Bedeutung der Kirchenmusik kann natürlich für die Gestaltung des Kirchenraumes sehr weitgehende Folgen haben. Ohne daß man nun in das falsche Extrem einer «Konzertkirche» fallen muß, bieten sich durch diese Entwicklung der Kirchenmusik neue Aufgaben und neue Möglichkeiten im Kirchenbau.

Die Arbeitstagung in der reformierten Heimstätte Boldern stand unter der Leitung von Adolf Brunner; von Architektenseite nahmen unter anderem daran teil die Architekten Gisel, Hintermann, Huber und Senn. b. h.

Architekturpreise

R. S. Reynolds Memorial Award

Der R. S. Reynolds Memorial Award wird alljährlich einem Architekten zugesprochen, der ein architektonisch bedeutendes Bauwerk entworfen hat, an dessen Gestaltung Aluminium einen wichtigen Anteil hat. Die Auszeichnung besteht aus einer Preissumme von 25000 $ und der Originalplastik eines bekannten Künstlers. Die Bewerbung kann durch den Architekten selbst oder durch Drittpersonen mittels eines Anmeldeformulars erfolgen, das zu beziehen ist bei The American Institute of Architects, 1735 New York Avenue, N.W., Washington 6, D. C., USA. Anmeldeschluß: 31. Dezember 1962. Einsendeschluß für Unterlagen: *12. März 1963.*

Vorträge

Mathematik als Designaufgabe

Eingeladen von vier Organisationen, der Handsetzervereinigung Zürich und Gruppe Korrektoren, dem SWB Ortsgruppe Zürich, dem Verband Schweizerischer Grafiker, Ortsgruppe Zürich, und der Kunstgewerbeschule der Stadt Zürich, sprach am 14. September im Kongreßhaus Zürich Anthony Frøshaug, London, über «Den Gebrauch von Methoden bei der visuellen Gestaltung».

Bis auf den heutigen Tag vollzieht sich alles «Design» in der Regel so: Auf der einen Seite haben wir den Designer mit seiner kunsthandwerklichen Ausbildung, auf der anderen seine Aufgabe, meist ein Problem mit einer Vielzahl von Parametern, die der Designer unmöglich selber übersehen und in ein optimales Verhältnis zueinander bringen kann. Das Vorgehen ist daher «intuitiv»; die Lösung entspringt einem künstlerischen Entwurf und wird nachher noch einigen Erfordernissen besser angepaßt. Viele Aufgaben sind so lösbar, und einige sind nur so lösbar; aber in keinem Falle ist die so gefundene Lösung eine mathematische Optimalisierung.

Frøshaug fragt nun: Ist es möglich, visuelle Probleme mit der Präzision zu lösen, die dem Maschinenbau eigen ist und die wirklich mit dem geringsten Aufwand an Mitteln den höchstmöglichen Effekt erreicht? Die Voraussetzung für solche Gestaltungen wäre ein Team, wie es für große Organisationsaufgaben verwendet wird: auch in einem solchen Team ist Raum für die Intuition; aber bei der hohen Zahl berechenbarer Parameter und der verwendeten akkumulierten Erfahrung aller Teilnehmer wird die Wirksamkeit des Schöpferischen beschränkt. In zuvor kalkulierter Weise wird die Intuition dort eingesetzt, wo widersprechende Bedürfnisse in Einklang zu bringen sind.

Um diese «rückkoppelnde» Verwendung der designerischen Vision zu zeigen, erzählt Frøshaug ein Beispiel aus seiner pädagogischen Praxis. Die Aufgabe war die Visualisierung einer mathematisch gelösten Organisationsfrage aus dem Bereich der «Queueing-Probleme».

Die Frage, wie in einem Lande bei einer bestimmten Verteilung der Vorräte und einer bestimmten Verteilung der Verbraucherstellen die Waren verschoben werden müßten, damit sie mit dem geringsten Transportaufwand den Verbrauchern zukommen, sollte nicht rechnerisch gelöst werden, sondern auf einer anschaulichen Tafel, vergleichbar etwa dem Zählrahmen.

Frøshaug, dem, wie er sagte, die Sackgassen wichtiger vorkommen als die Autobahnen, zeigte die Wege und Umwege, die er mit seinen Studenten beschritt, bis sie die visuelle Lösung des Problems gefunden hatten – in Form eines zusammensetzbaren Spielbrettes mit handlichen Spielzeichen, deren rote Farbe die optimale Verteilung anzeigt.

Eine solche Tafel könnte tatsächlich in der Strategie oder in der Wirtschaftsplanung gebraucht werden. Es wäre interessant, solche «Spiele» auch für die Lösung anderer Aufgaben, zum Beispiel zur Erprobung der Auswirkung von verkehrsregelnden Maßnahmen, zu ersinnen.

Anthony Frøshaugs Ziele sind aber noch höher gesteckt: er visiert auf eine generelle Methodisierung des Gebietes der visuellen Kommunikation und des Design. Sein Beispiel zeigte den Designer im Dienste eines mathematischen Problems; ebenso wichtig ist aber auch das Umgekehrte, nämlich die Verwendung mathematischer Mittel im Dienste des Design: Design im weitesten Sinne genommen von der Stadtplanung über den Maschinenbau zur optischen und akustischen Mitteilung. L. B.

Neuheiten

Statt Hausglocke – Telephon

Im Hochhaus Luchswiesenstraße 220 in Zürich 11 ist eine Pförtneranlage mit automatischer Telephonzentrale in Betrieb. Links und rechts des Hauseinganges sind zwei große Kasten aus Aluminiumblech, die beide völlig identisch sind und je eine Telephonwandstation sowie ein alphabetisch geordnetes Register aller Hausmieter mit Name, Vorname, Stockwerk und interner Telephonnummer (Nummern 100–270) enthalten. Die Besucher stellen nun die Verbindung zum gewünschten Hausmieter mittels eines der beiden Telephonapparate her, indem sie den Hörer abheben und die interne Telephonnummer wählen.

Dem Mieter selbst stehen in der Wohnung kleine, gefällige Telephonwandstationen zur Verfügung, deren Gabelkontaktknopf – bei abgehobenem Hörer ganz nach unten gedrückt – auch gleich das elektrische Schloß an der Haustüre betätigt und dem Besucher den Weg ins Haus öffnet. Gleiche Telephonapparate stehen der Hausverwaltung sowie dem Abwart zur Verfügung. Letzterer benützt diese Sprechmöglichkeit hauptsächlich dann, wenn die Post am Vormittag einen ganzen Berg großer und kleiner Pakete deponiert hat, die nun an die einzelnen Mieter weitergeleitet werden sollen.

Im Kellergeschoß des Hauses ist die eigentliche Zentrale mit Ladegerät und Batterie untergebracht. Sie ist heute auf 4 Hauptapparate (mit Nummernschalter) und 108 Wohnungsapparate ausgebaut, könnte aber jederzeit auf 5 Hauptapparate und 200 Wohnungsapparate erweitert werden. (Ein anderes Zentralenmodell gestattet den Anschluß von 10 Hauptapparaten und maximal 400 Wohnungsapparaten.) Die Anlage in Schwamendingen ist die erste ihrer Art in der Schweiz.

Besonders geeignet ist diese Lösung auch für Häuser mit zwei oder mehreren Eingängen, da die Zentrale, beim Betätigen des Gabelkontaktknopfes durch den Hausmieter, automatisch den elektrischen Impuls an die richtige Haustüre – vor welcher der Besucher steht – weiterleitet.

Hinweise

Tapies malte in St. Gallen

In der zweiten und dritten Septemberwoche ist in St. Gallen in aller Stille ein Werk der modernen Kunst entstanden, das von sich noch schreiben machen wird: Für den Hauptbau der neuen Handels-Hochschule St. Gallen (siehe WERK Nr. 4/1962, Seiten 119/120) schuf Antonio Tapies einen zweimal 16 Meter langen Fries. Dieses bisher umfangreichste Werk des schon in jungen Jahren zur Berühmtheit gelangten Spaniers, aus 18 Tafeln bestehend, ist nur der erste Schritt zu der Integration der Künste in den Neubau (Architekten: Förderer & Otto & Zwimpfer), für die bereits ein großartiges Programm vorliegt. Nächstens wird Joan Miró nach St. Gallen kommen, um einen 30 Meter langen Keramikfries in der Eingangshalle des Hauptgebäudes zu planen, für die Etienne Hajdu auch ein Bleirelief schaffen soll. Von Alexander Calder ist hier ein Mobile im Freiraum des Treppenhauses vorgesehen, und eine Bronze von Alberto Giacometti soll in der Bibliothek im obersten Geschoß aufgestellt werden. Das Institutgebäude wird ein Messingrelief von Zoltan Kemeny erhalten, das Studentenheim ein Eisen-Glas-Relief von Walter Bodmer. Coghuf wurde die Ausführung eines großen Wandteppichs, eines Deckenbildes und von drei Glasfenstern in der Aula zugesprochen. Für einzelne Zimmer wurden ein Wandbild von Sam Francis und eine Tapisserie von Pierre Soulages bestimmt. Für den Freiraum vor und zwischen den Gebäuden sind eine 6 Meter hohe Fontäne aus sieben Bronzepfeilern von François Stahly, eine achtteilige Betongruppe von Alicia Penalba und eine Aluminiumplastik von Umberto Mastroianni bestimmt. Zu diesen illustren Namen kommen zahlreiche weitere, die vorläufig erst auf der Wunschliste der Organisatoren stehen.

Der vorsichtig rechnende Schweizer wird sich zunächst einmal erstaunt und ungläubig fragen, woher denn die Mittel für ein solches Werk zusammenkommen, das sich den bekanntesten zeitgenössischen Beispielen, der Ausstattung der Universität Caracas und des Unesco-Gebäudes in Paris, an die Seite stellen wird. Die Initianten, unter der unermüdlichen Leitung des St.-Galler Kunstvereinspräsidenten Prof. E. Naegeli, haben sich dafür zunächst eine originelle Finanzierung durch die Künstler selbst ausgedacht, die je eine Lithographie in einer Auflage von 150 Exemplaren stiften sollen, so daß mit 150 Mappen ein Nettoerlös von rund 400000 Franken erzielt wird. Dazu ist es ihnen gelungen, die schweizerische und bereits auch die ausländische Wirtschaft zu interessieren. Die Plastik Mastroiannis etwa spendet die Schweizerische Aluminium-Industrie, das Relief Walter Bodmers die Firma Gebrüder Volkart in Winterthur; die Panneaux von Tapies sind ein Geschenk der Basler chemischen Industrie. Fast noch beachtenswerter als die Finanzierung ist aber die Art der Planung. Im Gegensatze zum Unesco-Gebäude, wo eine Einheit mit der Architektur kaum erstrebt und nicht erreicht wurde, verspricht in St. Gallen eine echte Integration zu entstehen: Nicht nur handelt es sich hier um einen Bau von ausgesprochenen und hoch differenzierten plastischen Qualitäten; die Architekten besitzen auch eine präzise Vorstellung vom Zusammenwirken von Architektur und Wandmalerei, respektive Bauplastik. Der Ort für das, was man gemeinhin den «künstlerischen Schmuck» nennt, muß