

Zeitschrift: Schweizerische Bauzeitung
Herausgeber: Verlags-AG der akademischen technischen Vereine
Band: 84 (1966)
Heft: 52

Artikel: Testfall des Kunstbetriebes: zu einer Schrift von Prof. Peter Meyer, Zürich
Autor: Meyer, Peter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-69050>

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 21.12.2024

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

hat bei handelsüblichen Abmessungen von Längsschlitz eine grössere Wirkung als eine Unterteilung in der Axialrichtung.

- Der tatsächlich auftretende Eintrittswiderstand wird von den hydraulischen Verhältnissen (Leitfähigkeit, äussere Randbedingung) in Schlitznähe stark beeinflusst (Wirksamkeit von Filtern). Eine geringe Ausschlämmung am Schlitz verringert den Eintrittswiderstand beträchtlich (Bild 15).

Literaturverzeichnis

- [1] Betz, A.: Konforme Abbildung, 1964, Springer-Verlag.
- [2] Boumans, J. H.: Over de instroming en aanstroming bij drainbuizen zonder en met afdekking, «Cultuurtechnisch Tijdschrift» 2, 6, 1963.
- [3] Engelund, F.: On the laminar and turbulent flows of groundwater through homogeneous sand, «Transactions of the Danish Academy of Science A.T.S.» 1953, No. 3.
- [4] de Jager, A. W.: Diameter en perforatie van plastic drainbuizen, «De Ingenieur» 72, 1960.
- [5] Kirkham, Don: Potential flow into circumferential openings in drain tubes, «Journal of Applied Physics», 21, 1950.
- [6] Kirkham, Don and Schwab, G. O.: The effect of circular perforations on flow into subsurface drain tubes, «Agric. Eng.» 1951.
- [7] Wesseling, J. and Homr, F.: Entrance resistance of plastic drain tubes, «Instituut voor Cultuurtechniek en Waterhuishouding», 1965 (privat).

Testfall des Kunstbetriebes

Zu einer Schrift von Prof. Peter Meyer, Zürich¹⁾ DK 7.072.3

«Seit Jahren, vielleicht Jahrzehnten, hat keine Angelegenheit der öffentlichen Kunstpflege in der Schweiz so viel Staub aufgewirbelt wie die Diskussion um das geplante «Alberto-Giacometti-Zentrum» im Kunsthaus Zürich²⁾. In weiten Kreisen wurde verstanden, dass es hier um Prinzipielles ging und nicht um private Vorlieben oder Abneigungen gegenüber einem Künstler oder einer bestimmten Kunst-richtung. Der Schreibende hätte die Diskussion gern Jüngeren überlassen, aber der Aufwand und der Ton der Propaganda zeigten, dass sich jeder seine Karriere verdorben hätte, der es wagen sollte, dem etablierten Avantgardekonformismus zu widersprechen, und so wurde Opposition zur Bürgerpflicht für einen, der es sich leisten kann, eine nonkonformistische Ansicht zu äussern.» (Peter Meyer, S. 5.)

Die Zürcher Giacometti-Diskussion schlug vergangenes Jahr hohe Wellen, bis am 10. November 1965 das Kreditbegehren von 250 000 Fr. (ursprünglich 750 000 Fr.) zugunsten der künftigen «Alberto-Giacometti-Stiftung» vom Zürcher Gemeinderat mit 52:50 Stimmen abgelehnt worden war und damit auch die von Bund und Kanton in je gleicher Höhe zu leistenden Beiträge entfielen.

Soweit der Anlass dieser Schrift, Peter Meyer geht dann über zu grundsätzlichen Betrachtungen zur heutigen «Kunstpflege». Freilich geschieht dies nicht sine ira et studio, denn vieles hat der Verfasser damals für seine Überzeugung an persönlichen Anfeindungen, die mit der Sache nichts zu tun hatten, über sich ergehen lassen müssen, nicht ohne seinerseits in freilich besserer Manier zurückzuzahlen. Darunter verstehen wir die geistvoll-kultivierte Art, auf welche P. M. schon immer den Dingen klaren sprachlichen Ausdruck gegeben hat.

Der Verfasser hat den im Herbst 1965 gestorbenen Bildhauer und Maler Alberto Giacometti in dessen künstlerischer Bedeutung nicht angezweifelt. Dies zu bemerken scheint uns notwendig, weil

¹⁾ Testfall des Kunstbetriebes. Von Peter Meyer, erschienen als Heft 27 der «Schriften zur Zeit» im Artemis-Verlag, Zürich, Herbst 1966. 53 Textseiten, 8 Seiten Anmerkungen und ein Artikelverzeichnis. Preis Fr. 3.80.

²⁾ Eine Kollektion von Arbeiten des Schweizer Künstlers Alberto Giacometti, stammend aus dem Besitz des Amerikaners G. David Thompson in Pittsburgh, war im Jahre 1964 über einen Basler Kunständler für drei Millionen Franken in die Hände eines Konsortiums von Zürcher Interessenten übergegangen. Beabsichtigt war, die Sammlung geschlossen im Kunsthaus Zürich aufzustellen und diesem ein «Giacometti-Zentrum» als Forschungs- und Dokumentationsstelle anzugliedern. Von der Kaufsumme hätten der Nationalrat und die Parlamente des Kantons und der Stadt Zürich (ursprünglich) je ein Viertel, also je 750 000 Fr. als Leistung an die zu gründende «Alberto-Giacometti-Stiftung» übernehmen sollen. Das letzte Viertel hatten die Initianten von privater Seite in Aussicht gestellt. Die Sammlung Thompson umfasst 61 Skulpturen bis herab ins Miniaturformat, dazu 20 Zeichnungen und 10 Ölbilder.

Meyers Kampf von solchen, die diesen nur am Rande verfolgten, leicht missverstanden wurde. Es ging nicht um die Qualifikation der Werke Giacomettis, sondern um das Vorgehen der «Stiftung». Für diese durften nach seiner Überzeugung nun einmal keine öffentlichen Gelder beansprucht werden.

Einige grundsätzliche Gedankengänge aus dem «Testfall» seien nachstehend angeführt. Sie können die Lektüre der Schrift allerdings nicht ersetzen.

«Ein aktives Interesse an Kunst kann bei der in einer Demokratie rechtens entscheidenden Mehrheit nicht vorausgesetzt werden. Kunstpflege und bewusste Kennerschaft waren von jeher das Privileg einer Minderheit. Diese war aber früher identisch mit der auf allen Gebieten als massgebend anerkannten Oberschicht, und diese wurde nicht durch ihr Kunstverständnis und ihre Kunstpflege konstituiert, das war vielmehr auf eine der Facetten ihrer sozialen Funktionen neben wichtigeren und brauchte eben deshalb nicht besonders betont zu werden. Die heutige Kunstelite ist aber für ihr Gebiet allein und für kein anderes zuständig wie andere Spezialitäten für sportliche, kommerzielle, wissenschaftliche Spezialgebiete...».

«Weder im alten Athen noch im Mittelalter noch im Florenz der Renaissance wäre irgend jemand auf den Gedanken gekommen, «die Kunst» als solche zu pflegen und irgendeinen Gegenstand primär und ausschliesslich als «Kunstwerk» zu betrachten. Die Bauten und die praktischen wie die repräsentativen Gegenstände des privaten, staatlichen, kirchlichen Bedarfs wurden so schön wie möglich hergestellt, und der Handwerker, der das am besten konnte, als Künstler geschätzt – als Handwerker oder Beamter blieb er aber der Gesellschaft eingeordnet...».

«Durch die Bindung jedes Kunstwerkes an eine bestimmte ausserkünstlerische Aufgabe blieb «die Kunst» in enger Verbindung mit allen übrigen Lebensbereichen und fand die Teilnahme auch der nicht speziell ästhetisch interessierten Kreise. Und da sich niemand etwas anderes vorstellen konnte, wurde diese Bindung nicht als Beschränkung der künstlerischen Freiheit empfunden; was nach der einen Seite beengen mochte, war nach der andern Nahrung und Stütze. Der Willkür des Künstlers stand im jeweils gegebenen Rahmen Spielraum genug zur Verfügung, aber niemand, zuletzt der Künstler selbst, hätte seine «Selbstverwirklichung» zum obersten oder gar einzigen Programmpunkt gemacht – diese ergab sich nebenher von selbst...».

Wenn «die Kunst» heute zu einem summum bonum erklärt wird, «das mit Geld überhaupt nicht aufzuwägen ist», so beweist das nicht eine grössere Nähe zum Künstlerischen, sondern die denkbar grösste Beziehungslosigkeit. Die durchaus wahnwitzige Massenproduktion an «Kunstwerken», nach denen kein Mensch ein Bedürfnis und für die niemand Verwendung hat, ist nicht die Frucht einer alle früheren Jahrhunderte übertreffenden Kunstblüte, sondern eine kulturpathologische Erscheinung. So auch die unheimliche Vermehrung der Künstler. Mangels irdischer Verwendbarkeit wird der Arrivierte in den Olymp des Welt Ruhms abgeschoben, während alle, denen dieser Welt-raketenstart nicht gelingt, in eine Bohème absinken, deren Unterstützung aus öffentlichen Mitteln nur charitativ gerechtfertigt werden kann...».

«In der ständisch geschichteten Gesellschaft gehörte wirkliches oder auch nur vorgetäushtes Kunstinteresse zum Sozialprestige der Oberschicht. Heute hat kein sonst noch so Hochgebildeter oder sozial Hochgestellter die geringste Hemmung, eine lästige Unterhaltung abzuschneiden mit dem Eingeständnis, er verstehe eben nichts von moderner Kunst. Das degradiert so wenig, wie wenn man sagt, man verstehe nichts von der Marsrakete oder einem Computer. Kunstverständnis ist heute nicht mehr ein Bildungsrequisit, sondern eine eher abseitige Spezialität wie irgendeine andere – daran kann aller Kunst-Snobismus nichts ändern. Noch ist ein gewisser genereller guter Wille bereit, Steuergelder für «Kunst» aufzuwenden, die Kunstkreise hätten also alle Ursache, den «Banausen» dankbar zu sein und diesen guten Willen nicht zu überanstrengen...».

Für uns ist vor allem wichtig, dass Peter Meyer den Fall «Alberto-Giacometti-Zentrum» zum Testfall der freien Kritik in Sachen des kulturell-künstlerischen Lebens genommen hat. Wir sind ihm zu Dank verpflichtet, dass er damit die Gefahr beleuchtet, die dem heutigen Kunstleben selbst von professioneller Seite droht. Dies verdeutlichen etwa folgende Fragen: «Wer konstituiert heute eigentlich das, was man summarisch die «Kunstwelt» nennen kann? Woher rekrutieren sich ihre Mitglieder nach Herkunft, Bildungsstand,

sozialer Stellung? Wie stehen sie zur offenen Gesellschaft, das heisst zur grossen Mehrheit der an Kunst nicht interessierten Mitbürger? Mangels einer festen Verankerung im sozialen Ganzen schwebt diese Kunstwelt im Bodenlosen, für ihre Wertungen beansprucht sie aber Allgemeinverbindlichkeit, und ihre Unternehmungen sollen von der Allgemeinheit finanziert werden.»

Wir möchten einer anderen Auffassung, sofern sie ernsthaft und in anständiger Sprache vorgetragen wird, nicht verwehren, ebenfalls zu Wort zu kommen. Die klärende Diskussion ist vielmehr notwendig, soll das Kunstleben nicht verkümmern. Aber: c'est le tor, qui fait la musique! Es war geradezu erschütternd, auf welch bedenkliches polemisches Niveau sich mancher Gegner begeben hat, dem man bisher derartiges nicht zugetraut hätte. In unserem Staate hat die Presse noch immer zur Aufgabe, im öffentlichen Leben mit zum Rechten zu sehen — ähnlich, wie der wohlverstandenen politischen Opposition in den Räten eine wichtige Ausgleichsfunktion zukommt. Jedoch nimmt man

die Kritik in der Presse nur soweit ernst, als sie sachlich und lauter geäussert wird.³⁾

Peter Meyer hat im «Testfall des Kunstbetriebes» eine deutliche Sprache gesprochen. Sie kann nicht überhört werden! G. R.

3) In einer seltsamen Zwielfichtigkeit erscheint die Klage eines Pressevertreters über die Gefährdung der freien Kritik in der hier folgenden Mitteilung von Prof. Dr. Peter Meyer:

An einer Diskussion am Runden Tisch über «Opposition in der Schweiz» bedauerte (laut «Neue Zürcher Zeitung», Nr. 5327 vom 8. Dezember 1966) der Chefredaktor der «Weltwoche», dass jede Kritik in der Schweiz «grundsätzlich diffamiert» wird von der «Verschwörung der kollektiven Interessen». Es sei heute in der Schweiz fast unmöglich, Kritik im Sinne von Opposition zu üben. Sehr einverstanden! — aber es bedeutet den Gipfel der Hypokrisie, sich als Champion einer fairen Opposition aufzuspielen, nachdem die schmalosesten Diffamierungen gegen die Opposition im Giacometti-Handel ausgerechnet in der «Weltwoche» erschienen sind.

Vorfabrizierte Überführung mit Betonfahrbahn in Oensingen

DK 624.21.095:624.012.47.002.22

Von Renaud Favre, dip. Ing. ETH, Mitarbeiter im Ingenieurbüro W. Schalcher, Zürich

Im Rahmen der von den Projektverfassern ausgeführten vorfabrizierter Strassenüberführungen weist die Überführung in Oensingen (Bilder 1, 2 und 3) folgende Besonderheiten auf:

1. Verwendung von Betonfertigteilen aus einer Serie von 11 vorfabrizierten Brücken, die für einen anderen Nationalstrassenabschnitt in einem anderen Kanton erstellt worden waren.
2. Ausführung der Fahrbahnplatte in einem Guss an Ort als direkt befahrene Betonplatte ohne Belag.

Die Projektverfasser erhielten vom Kanton Solothurn den Auftrag, raschmöglichst eine 6,00 m breite Überführung für eine Lokalstrasse über die neue Zubringerstrasse von Balsthal zur N1 und gleichzeitig über die Bahnlinie Oensingen-Balsthal (OeBB) zu projektieren und auszuführen. Dank der Tatsache, dass im Kanton Freiburg infolge Wegfall einer Strassenverbindung die Fertigteile einer analogen Überführung überzählig an Lager waren, konnten diese Teile in Oensingen verwendet werden. Das Autobahnbüro Freiburg erklärte sich bereit, diese Brückenelemente dem Kanton Solothurn zur Verfügung zu stellen. Dadurch wurde es möglich, die finanziellen Vorteile einer Serienfabrikation (total 11 Stück) diesem Einzelobjekt zugute kommen zu lassen, was eine Reduktion von 25% der Gesamtkosten der vorfabrizierten Teile ausmachte und zugleich die Bauzeit wesentlich verkürzte.

Die Überführung ist als Rahmenbrücke mit V-Stielen ausgebildet und besteht aus zwei im Spannbett erstellten Hohlkasten, die in drei Teilen auf vier Montagejochen mit Durchschubkabeln zusammenge-spannt werden. Die Montage der bis 18 t schweren Brückenteile erfolgte im Bereiche der Bahnlinie während der Nacht ohne jedes Schutzgerüst. Zwischen die Hohlkasten werden ebenfalls vorgespannte

¹⁾ P.-E. Soutter, Soutter und Schalcher: Passages supérieures préfabriqués de l'autoroute Genève-Lausanne, «Bulletin technique de la Suisse Romande» Nr. 26, 1963. — P.-E. Soutter, Soutter und Schalcher: Cavalcavie prefabbricati sulle Autostrade Ginevra-Losanna e Berna-Vevey, «L'industria Italiana del Cemento», Anno XXXV Nr. 2, febbraio 1965.

Betonbreiter von 6 cm Stärke gelegt und darüber eine armierte Massivplatte von etwa 20 cm Stärke an Ort betoniert. Weitere Details sind bereits veröffentlicht worden¹⁾.

Im Gegensatz zu den bis anhin ausgeführten Brücken wurde hier auf die Ausführung einer Brückenisolierung und eines Brückenbelages verzichtet und die Betonoberfläche direkt als Fahrbahn ausgebildet. Da die ganze Brücke in einem vertikalen Ausrundungsradius von 700 m liegt, rüsteten die vorfabrizierten Träger polygonal versetzt und die Oberseite der Platte entsprechend dem Kreisbogen abgezogen werden; dies bedingte eine variable Stärke der Betonplatte von 17 bis 22 cm.

Um eine möglichst einwandfreie und profilhgerechte Oberfläche zu erhalten, wurden alle 2 m in Betonklötzchen versenkte Regulierschrauben angeordnet und genau einnivelliert. Darauf wurden längsverschiebbliche L-Eisen montiert, die als Schienen für den Vibrierbalken dienen. Zuerst wurde der Beton bis O.K. Armierung eingebracht und mit Tauchvibratoren verdichtet. Anschliessend wurden die letzten 4 cm unter Einlage eines Stahldrahtnetzes eingebracht und mit einem Vibrierbalken abgezogen (Bild 3). Nach dem Erhärten des Betons wurden auch die seitlichen Bankette ohne Randstein direkt aufbetoniert, wobei die Arbeitsfuge mit «Sinmast»-Kunstharz überbrückt wurde. Die Betonoberfläche zeigt sich profilhgerecht und regelmässig. Es konnten bis heute weder Risse noch undichte Stellen festgestellt werden.

In Weiterentwicklung dieses noch relativ arbeitsintensiven Verfahrens wurde in Zusammenarbeit mit der Betonstrassen AG, Wildegg, ein leichter Betonstrassen-Fertiger umgebaut. Dieser Fertiger läuft auf seitlichen Schienen, die ausserhalb der Fahrbahn im Gehweg montiert sind. Die Schiene stützt sich auf zwei Regulierschrauben ab, die in vorgefertigten Betonklötzchen versenkt sind (Bild 4). Der Vibrierbalken des Fertigers wird bis auf eine Breite von 6,50 m genau auf die Fahrbahnbreite abgestimmt; für grössere Breiten müssen eine oder mehrere Längsbetonierfügen angeordnet werden. Nach



Bild 1. Ansicht der Überführung Oensingen