

Hinweise

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **49 (1962)**

Heft 11: **Nicht-Architektur - Architektur**

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

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 Pfortneranlage mit automatischer Telephonzentrale in Betrieb. Links und rechts des Hauseinganges sind zwei große Kästen 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 mit-

tels 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 Bronzefeilern von François Stahly, eine achteilige 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 unermüdlchen 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 400 000 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 Gegensatz 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





1
Antonio Tàpies bei der Montage seines Frieses
in der Handels-Hochschule St. Gallen
Photo: Gross, St. Gallen
2
Wassersprüher von Jean Tinguely in Aktion.
Photo: Moeschlin + Baur, Basel



2

hier nicht nachträglich gesucht werden, sondern ist dafür vorbestimmt, und es hat sich im Gespräch mit den Künstlern gezeigt, daß sie die Funktion ihres Beitrages zum Bau sogleich als schöpferischen Anstoß aufnehmen. Architekt und Künstler verständigen sich schon vor den Plänen und im Rohbau, so daß für echte Eingliederung ins architektonische Ganze die besten Voraussetzungen gegeben sind.

Eine weitere Eigenschaft der St.-Galler Planung geht aus den Namen der beigezogenen Maler und Bildhauer hervor. Es soll hier eine weltweite Offenheit herrschen: neben Schweizern stehen Franzosen, Spanier, Ungarn, Italiener, Nord- und Südamerikaner, nicht nach irgendwelchen nationalen Rücksichten ausgewählt, sondern immer im Gedanken, für jede einzelne Aufgabe die richtige Persönlichkeit zu finden. Wenn so viele Künstler an der Ausstattung eines einzelnen Gebäudes beteiligt sind, droht am Schluß immer die Gefahr des Museums. Da hinter der St.-Galler Planung überall die Konzeption der Architekten spürbar wird, besteht die Hoffnung, daß hier einmal die echte Einheit der Künste in der Architektur sich verwirklicht.

Heinz Keller

Anti-Design

*Zu einer Demonstration von Jean Tinguelys
Wassersprühern in Baden*

Wir haben Schwierigkeiten mit den Dingen, mit der Dingheit der Dinge, wie es der Verfasser der «Holzwege» ausdrückt, der darüber einiges weiß. Wir haben Mühe mit dem Ding und dem Zweck, so scheint es, und indessen der eine sich bemüht, Ding und Zweck zur Deckung zu bringen und das «die gute Form» nennt – der Philosoph der «Holzwege» nennt die zweckgebundenen Dinge das «Zeug», ohne darüber im mindesten verächtlich zu denken –, so sucht der andere den Zweck vom Ding abzuziehen, das Ding ohne Zweck. «Das bloße Ding ist eine Art von Zeug, nur eben das seines Zeugseins entkleidete Zeug. Das Dingsein besteht in dem, was dann noch übrigbleibt» – soweit wiederum Heidegger.

Dem Kinde gleich, das, um dem brummenden Kern auf die Spur zu kommen, den Teddybären zerstört, so rückten wir dem Ding zu Leibe. Und wahrhaft fanden wir nicht wesentlich mehr als das Kind. Nur daß es uns gelang, sogar noch den Bauchinhalt des Teddybären auf dem Kunstmarkt zu verhökern, indem wir ihn in seltsamer Weise zu verbinden wußten mit allerlei Emotionen aus unserem eigenen Innern. Und doch geht es auch

der «ungegenständlichen» Kunst so sehr um das Ding, daß das Kunstwerk selbst zum Gegenstande wird.

So machte sich auch Tinguely auf, um das Ding zu finden. Und da er es nicht fand, weil es schon zerstört war, mußte er es fabrizieren, ganz synthetisch, indem er den Prozeß der Entdinglichung zurückging. Zuerst machte er das bloße Ding ohne Zweck, das noch kein Ding ist, weshalb er ihm einen Zweck anziehen mußte, doch so, daß der Zweck zwecklos bleibt und keine Gefahr besteht, daß das Ding die «gute Form» erhält, somit zum «Zeug» würde. Anti-Design möchte ich deshalb die Wassersprenger von Tinguely nennen, die leichtfüßig und gedankenschwer in Baden auf dem Rasen standen.

Sie haben, wie alle Romantik, eine Tag- und eine Nachtseite. Die Tagseite besteht aus zusammengelöteten Eisenabfällen, umspannt von bunten Plastikschläuchen, und aus einem Elektromotor, der die Sprengdüsen in Bewegung hält. Die Nachtseite besteht aus einem erleuchteten Sprühregen, der die tragenden Materialien verhüllt. Mancher Betrachter zeigte sich enttäuscht darüber, daß Elektromotoren die Arbeit taten, die zunächst nach einem Wasserspiel aussah. Aber offenbar sollte selbst der Verdacht von Funktion vermieden werden, damit das «Ding» nicht etwa mit einem Ding verwechselt werden könnte.

Lucius Burckhardt

Aus den Museen

Wiens Museum des 20. Jahrhunderts

Nicht weniger als 63 Jahre hat es gedauert, bis Wien sein Museum der Kunst des 20. Jahrhunderts erhalten hat. 1899, zur Zeit der Gründung der Wiener Sezession, tauchten die ersten Pläne auf, denen kein Geringerer als Otto Wagner die architektonische Verwirklichung angedeihen lassen wollte und die Sezession als künstlerische Grundkapitalien Segantinis «Böse Mütter» und van Goghs «Ebene von Auvers» zur Verfügung stellte.

Genau 30 Jahre lang wurde das Projekt erfolgreich auf die lange Bank geschoben und mit Streitfragen über den nationalen oder internationalen Charakter einer solchen Galerie aufgeputzt. Von einem eigenen Museumsbau war längst nicht mehr die Rede, als man 1929 in der Orangerie des Belvedere die durch mehr Versäumnisse als Ankäufe charakteri-