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

Band: 54 (1967)

Heft: 11: Bauten für die Industrie : Expo 67 in Montreal

Rubrik: Bauchronik

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

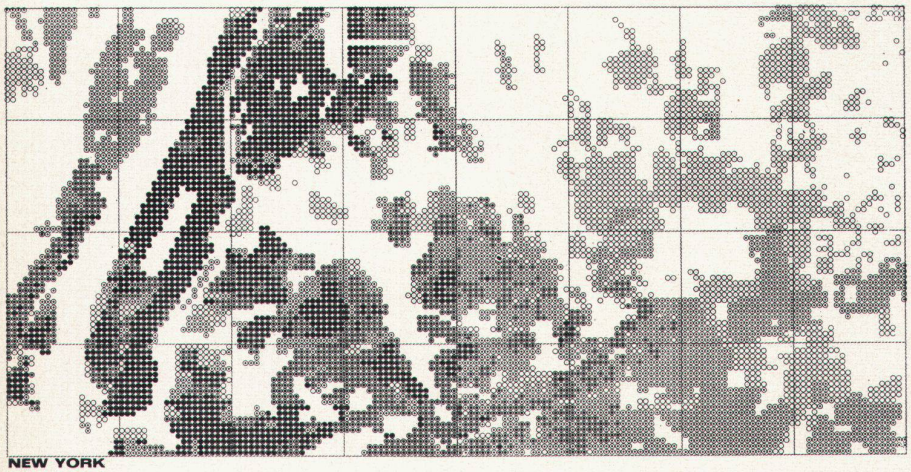
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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

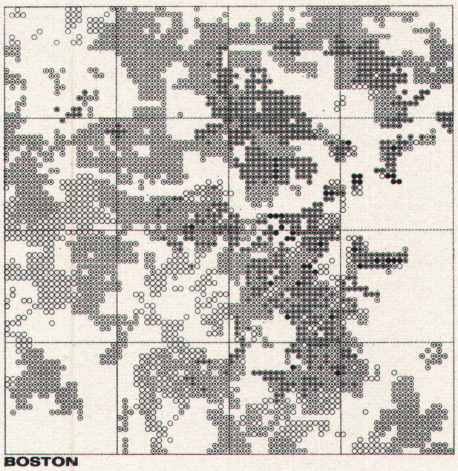
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media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

Download PDF: 07.01.2026

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



1



2

1, 2
Aus dem Urban Atlas von Joseph R. Passonneau und Richard Saul Wurman. The M.I.T. Press 1966

werden, was wiederum Ungenauigkeiten zur Folge hat. Diese Ungenauigkeit ist freilich um so kleiner, je kleiner die gewählte Rastergröße ist, und könnte bei Verhältnis zur Gemeindegröße kleiner Rastergröße Detailinformationen für eine weitere Unterteilung des Gemeindegebietes liefern.

Der Hauptvorteil einer quadratrasterbasierten Datensammlung ist ihre direkte graphische und elektronische Verwertbarkeit für Planungsprozesse. Wie zum Beispiel das Siebdruckverfahren Bilder erzeugt, die aus Punkten bestehen, welche, aus einer gewissen Distanz betrachtet, ein Bild ergeben, so erzeugen die gleichartigen Felder des Quadratmusters ein graphisch abstrahiertes Bild der Wirklichkeit; dies trifft vor allem dann zu, wenn entsprechende graphische Symbole für die einzelnen Systeme verwendet werden. Mit Vorteil für die elektronische Auswertung beruhen diese Symbole nicht auf Farbe, sondern nur auf Schwarzweißmustern.

Bei konstanter Rastergröße für die Kartierung verschiedener Stadt- oder Regionalstrukturen ergeben sich mit dem Quadratmusterverfahren direkte vergleichbarer Bilder. Diesen Vorteil hat der «Urban Atlas» auf großzügige Weise ausgenutzt, indem eine große Anzahl amerikanischer Städte systemsweise miteinander vergleichbar dargestellt sind.

Summa summarum: die gemeindeweise Kartierung hat den Vorteil direkter Kartierung von Daten, die aus Gemeindequellen und aus statistischen Ämtern erhältlich sind, und gestattet, den Gemeinden als Realisierungsträgern der Planung gemeindeweise Informationen direkt wieder zugänglich zu machen.

Eine Wahlfreiheit bezüglich der besten Flächeneinheitsgröße für den Planungsprozeß besteht nicht. Städte können zwar noch in Stadtkreise und Quartiere eingeteilt werden.

Für den eigentlichen Planungsprozeß, vor allem beim Einsatz elektronischer Hilfsmittel, müssen diese Daten vorerst umgearbeitet werden. Dafür bestehen zwei Möglichkeiten:

1. Umarbeitung auf einen Quadratraster oder
2. Zuteilung von «Gewichten» in Proportion zu Gemeindeflächen zu den Daten und Konzentration dieser Daten im Schwerpunkt der Flächen. Ueli Roth

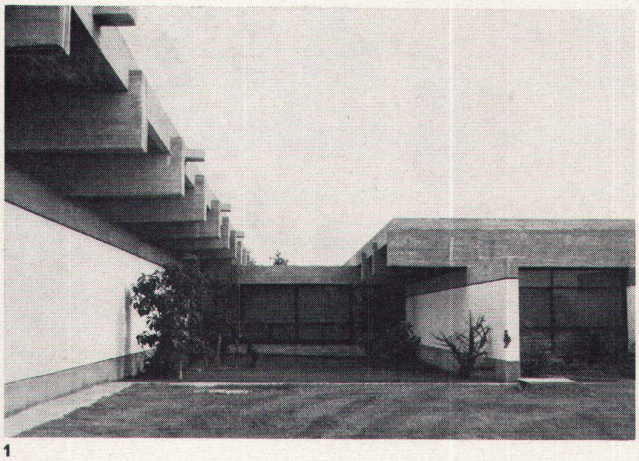
Bauchronik

Brief aus Spanien

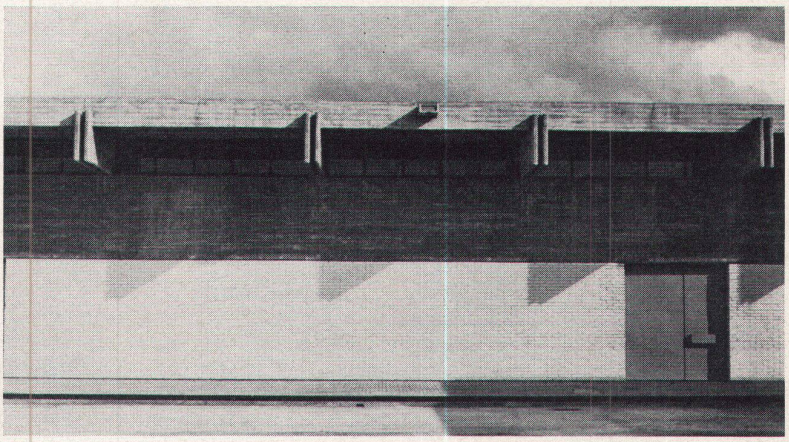
Schon mehr als einmal habe ich mich in den Blättern des WERK auf den Mangel an architektonischen Wettbewerben in Spanien bezogen. Meinen Informationen nach hat sich die Anzahl der Wettbewerbe in den letzten Jahren noch weiter verringert. Das Überangebot an Arbeit für die Architekten auf Grund des «Ersten Plans für wirtschaftliche und soziale Entwicklung» hat wahrscheinlich Proteste von seiten der Architekten über die geringe Anzahl von Wettbewerben verhindert. Trotzdem ist zu erwarten, daß die Zunahme der graduierten Architekten, die jedes Jahr ihre Studien beenden, diese Situation etwas korrigieren wird. Wenn dem nicht so wäre, würden wir eines der wirksamsten Mittel verlieren, um das Niveau unserer Baukunst zu heben.

Im Gegensatz zu dem Mangel an Wettbewerben auf nationaler Ebene schien es, daß die plötzliche Einverleibung Spaniens in das europäische und übrige Leben – hervorgerufen hauptsächlich durch den Tourismus und die wirtschaftliche Liberalisierung – die periodische Ankündigung von internationalen Wettbewerben nach sich ziehen würde. Wir glaubten den Eindruck zu haben, daß die bekanntesten Promotoren von Bauwerken sich über die Bereicherung der Ideen für ihre Projekte klar waren, die eine Ausschreibung von internationalem Charakter mit sich bringen konnten. So sahen wir in den darauffolgenden Jahren die internationalen Wettbewerbe der Touristenzonen von «Las Palomas» auf den Kanarischen Inseln und von Elviria an der Küste von Malaga, ferner den Wettbewerb für das Operntheater in Madrid (siehe WERK 10/1965) und für den neuen «Großen Kursaal» in San Sebastian (siehe WERK 1/1966). Als Preisrichter wurden namhafte Architekten von internationalem Ansehen ernannt, und die Anstrengungen der Promotoren schien durch die große Zahl und die Qualität der Wettbewerbsteilnehmer belohnt zu werden. Alle ersten Preise wurden an nichtspanische Architekten vergeben, und, obwohl das vielleicht in einigen Berufssektoren gewisse Befürchtungen hervorrufen könnte, es ist unzweifelhaft, daß diese neue Realität ein gewisses Maß von Befriedigung unter den Architekten hervorrief, die eine tatsächliche Anhebung unseres architektonischen Niveaus wünschen. Wir hegten die stille Hoffnung, daß sich die jährliche Ausschreibung von einem oder zwei großen internationalen Wettbewerben als Anreiz für die spanischen Architekten erweisen würde, und der Anlaß dazu wäre, eine gewisse Tendenz zum Isolationismus, der in unserem Lande immer noch vorhanden ist, zu brechen.

Aus diesen Gründen ist das, was in der späteren Entwicklung der zwei zuletzt erwähnten Wettbewerbe erfolgte, dessen der Oper von Madrid und dessen vom Großen Kursaal in San Sebastian, für uns eine große Enttäuschung in bezug auf die Hoffnungen, die wir hegten.



1



2

1, 2
Nahrungsmittelfabrik in Alcalá. Architekten: Alfonso Fernández Castro und Manuel Guzmán Folgueras, Madrid

Wie vielleicht einige Leser des WERK wissen, wird in keinem der beiden Fälle eine Verwirklichung der preisgekrönten Entwürfe zustandekommen. Im Falle der Oper von Madrid ist die von der anregenden Gesellschaft, der mächtigen «Fundación March», gegebene Erklärung wenig überzeugend. Sie verlangte von den ersten Preisträgern, den polnischen Architekten, daß sie eine Zusammenarbeit mit dem spanischen Architekten und zweiten Preisträger annehmen sollten. Es kam zu keinem Einverständnis, woraufhin die «Fundación March» den Preisträgern die im Wettbewerb vorgesehene Entschädigung auszahlte und die Durchführung des Projektes dem zweiten Preisträger, dem spanischen Architekten Moreno Barberá, übertrug. In der Nummer 10/1965 des WERK habe ich die Defekte, die ich in diesem Projekt sah, angezeigt.

Im Falle des Großen Kursaales haben die Anreger – eine private Gesellschaft –, so weit mir bekannt, überhaupt keine Erklärung über die Entscheidung, den preisgekrönten Entwurf nicht zu realisieren, abgegeben, noch haben sie etwas darüber gesagt, ob sie sich für irgend eines der eingereichten Projekte entschlossen haben. Unterdessen hatte ich Gelegenheit, mit dem Präsidenten der ausschreibenden Gesellschaft ins Gespräch zu kommen, und er sagte mir, daß die Ursachen in den großen Schwierigkeiten der technischen Durchführung und dem Funktionieren des prämiierten Projektes liegen. In dem Artikel, in dem ich über diesen Wettbewerb berichtete, drückte ich meine Besorgnisse in diesem Sinne aus, und unglücklicherweise haben sich diese Befürchtungen bestätigt. Preisträger ist Jan Lubicz Nycz.

Wenn diese Gründe, die die Promotoren des Wettbewerbes für den Großen Kursaal tatsächlich zum Verzicht auf die Durchführung des prämiierten Projektes veranlaßt haben, eines objektiven Fundamentes nicht entbehren, tritt eine neue ernste Schwierigkeit zutage in der Frage, was es für eine Jury, die von hohem ästhetischem Ehrgeiz beseelt ist, bedeutet, über ein Projekt zu entscheiden, von dem die Anreger außerdem noch optimale Rentabilitätsergebnisse erwarten.

Nach diesen Kommentaren über das wichtige Thema der Wettbewerbe will ich zu den architektonischen Verwirklichungen, die ich im Laufe des Jahres 1966 kennengelernt habe und die meiner Ansicht nach erwähnenswert sind, übergehen. In meiner Zusammenfassung des Jahres 1964 (siehe WERK 10/1965) deutete ich meine Hoffnung an, daß die jüngere Architektengeneration ihre neuen Werke nicht nur in Form von interessanten Projekten, sondern in verwirklichten Bauten darzeigen würde. In der Zusammenfassung des Jahres 1965 (siehe WERK 9/1966) konnte ich mich auf eine Durchführung des jungen Architekten Higueras beziehen.

Heute kann ich zu meiner Freude ein Bauwerk von großem Interesse von zwei jungen Architekten anführen: es ist dies eine Nahrungsmittelfabrik in Segovia, deren Autoren *Francisco de Inza* und *Heliodoro Dols* sind (Bilder: Seiten 702–704). Es handelt sich um eine Fabrik für Fleischnebenprodukte, die einsam in einer dramatischen Landschaft in der in der Nähe von Madrid befindlichen Sierra gelegen ist. Die verschiedenen Funktionen des Werkes sind klar in den äußeren Volumina herausgestellt. Ein prismatischer Körper von sechs Stockwerken, der senkrecht zu den vorherrschenden Winden errichtet ist, mit reichlichen Fensterdurchbrüchen in Form von Gitterbau, dient zur Trocknung der Fleischerzeugnisse. Der Rest der Lokale der Fabrik, wie Vorbereitungshalle, Kühlräume, Lagerräume usw., erstrecken sich in einem einstöckigen Bauwerk rings um den Turm herum, und nur an einem seiner Enden ragt ein Bürogebäude mit vier Stockwerken darüber heraus.

Die ästhetische Orientierung des Bauwerkes liegt voll und ganz in der Linie des Formalismus, der heute viele junge spanische Architekten leidenschaftlich erregt und der so mächtige Vorbilder in Gaudí und im katalanischen Modernismus hat. In den ländlichen spanischen Zonen, wie in diesem Falle der Sierra, existiert noch eine hervorragende Tradition des Backsteinbaues, der künstlerische Lösungen wie das vorliegende Gebäude erlaubt. Lösungen, die so weit von der industrialisierenden Orientation entfernt sind, wie sie der Rationalismus suchte, und die neuen formalistischen Bewegungen bemüht sind zu unterbrechen.

Zwei andere junge Architekten, *Alfonso F. Castro* und *Manuel Guzmán*, haben ebenfalls eine Fabrik für Nährmittelprodukte in der näheren Umgebung von Madrid ausgeführt. Zum Unterschied von der Fabrik in Segovia ist die hier angewandte Lösung viel rationalistischer, wobei aber von den strukturellen Elementen einige plastische Effekte erzielt werden, die unter der heißen Sonne von Kastilien einen großen Eindruck erzielen.

Um die Reihe der Erstlingsarbeiten der jüngsten Generationen zu beenden, will ich noch den von den Architekten *José Serrano Suñer* und *Juan Pedro Capote* in Fregenal de la Sierra durchgeführten Wohnblock anführen, der in seiner Qualität der Ausführung sich auf dem Gebiete des sozialen Wohnungsbaues gut mit den Arbeiten anderer anerkannter Architekten messen kann.

Logischerweise sind es mehrere anerkannte Architekten, den Lesern vom WERK schon bekannt, die jedes Jahr etwas interessantes Neues bringen, worüber ich im folgenden berichten will.

So gibt uns zum Beispiel *José Luis Fernández del Amo* (siehe WERK 6/1962) ein weiteres Beispiel seiner Fähigkeit, aktuelle Architektur mit traditionellen Mitteln und Themen zu machen, und zwar

3

4

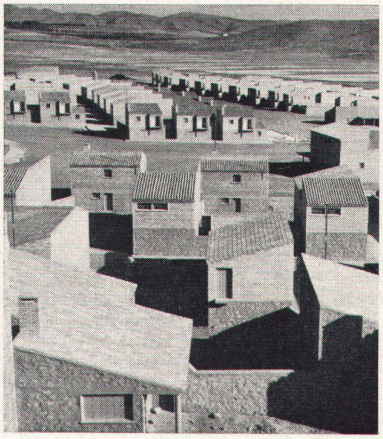
3, 4
Wohnungsviertel in Fregenal de la Sierra (Badajoz). Architekten: Juan Pedro Capote und José Serrano Suñer

5, 6
Neues Dorf Agra de Hellín in Albacete. Architekten: José Luis Fernández del Amo, Madrid

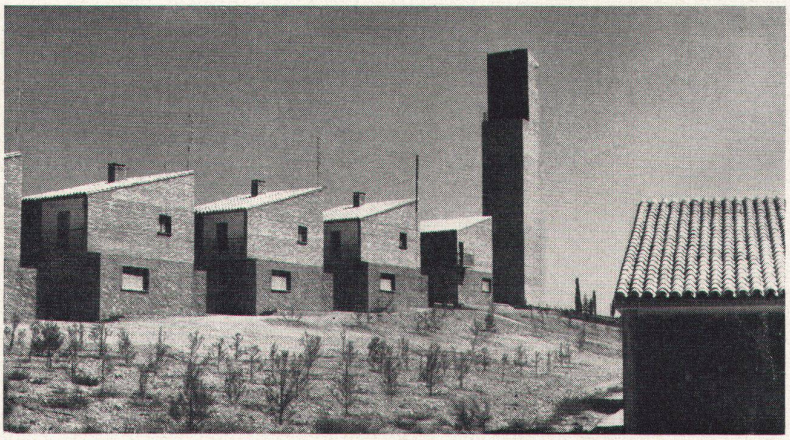
7
Einfamilienhaus Huarte in Madrid. Architekten: José Antonio Corrales und Ramón Vazquez Molezún, Madrid

8
Laboratorien MADE bei Madrid, Eingangsfront. Architekt: Miguel Fisác, Madrid

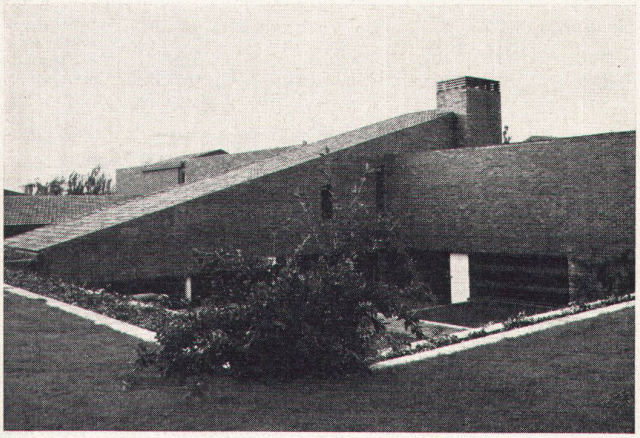
Photos: 5, 6 Kindel, Otellana; 9, 10 Pando, Madrid; 11, 12 F. Catalá Roca, Barcelona



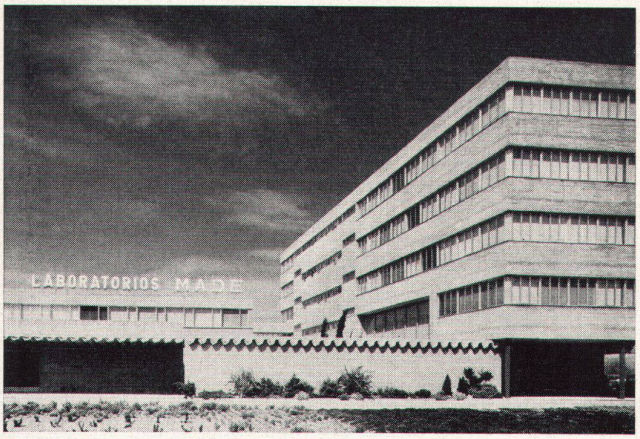
5



6



7



8

in einem neuen Dorf für eine Siedlungszone in Cañada de Agra bei Hellín (Albacete).

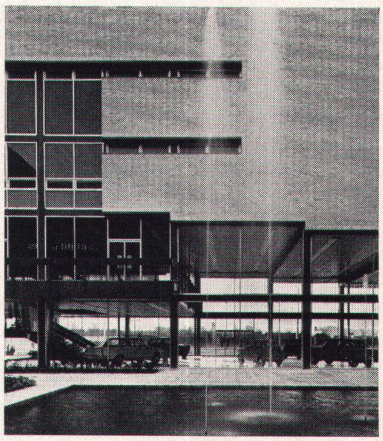
In diesem Dorf, in dem der Architekt im Einklang mit dem örtlichen Baustoff Ziegelstein und Sichtmauerwerk als dominierende Werkstoffe angewandt hat, ist dem Architekten Fernández del Amo eine in früheren Arbeiten nicht so vollkommen erreichte Einfachheit der Formen gelungen.

José Antonio Corrales und *Ramón Vazquez Molezún* (siehe WERK 6/1962; 9/1960) haben in Madrid ein Einfamilienhaus erbaut, das sogenannte «Haus Huarte», bei dem sie die ausdrucksvolle Kraft durch ein dominierendes Element darstellen (in diesem Falle wiederum durch das Dach), das wir schon von ihren früheren Arbeiten her kennen. Es handelt sich um ein Wohnhaus mit ganz spanischer Lösung: sehr geschlossen nach außen hin und weit offen dagegen durch die Innenhöfe.

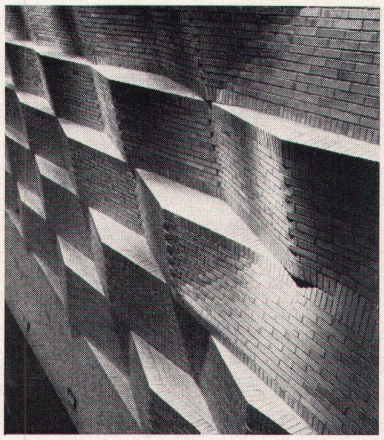
Miguel Fisác (siehe WERK 5/1964) vermittelt uns ein neues Beispiel seiner aufrichtigen Baukunst mit Sichtbeton und vorgefertigten Dachelementen in den Laboratorien «Made» ebenfalls in der Umgebung von Madrid.

Im Jahre 1966 wurde in Madrid die Zentraldelegation der Automobilfabrik «Seat» (Lizenz Fiat) fertiggestellt. Es handelt sich um eine Gesamtanlage von vier Gebäuden, bei der erneut die Architekten zusammengearbeitet haben, die 1957 den Reynolds-Preis erhielten, und zwar für ein anderes Gebäude der «Seat». Zusammen mit *Manuel Barbero* und *Rafael de la Joya* hat mit mir mein langjähriger Studienkollege *Rafael Echaide* zusammengearbeitet. Nachdem das Vorprojekt gemeinsam erstellt war, haben wir in unserem Studio die Einzelheiten der Gebäude A (Reparaturwerkstätten) und B (Automobillager und Servicestation) durchgearbeitet, während Barbero und Joya die sogenannten C-Gebäude (Zentralbüros und Ausstellungsraum) und D (Schulräume) entwickelten. Meiner Meinung nach handelt es sich um Bauwerke, die keine Neuigkeiten in unserer architektonischen Laufbahn darstellen, die aber den Stempel unserer 15jährigen Berufsarbeit mit ihrer Erfahrung zeigen. Gegenwärtig sind wir mit neuartigen Versuchen beschäftigt, von denen wir interessante Ergebnisse erwarten.

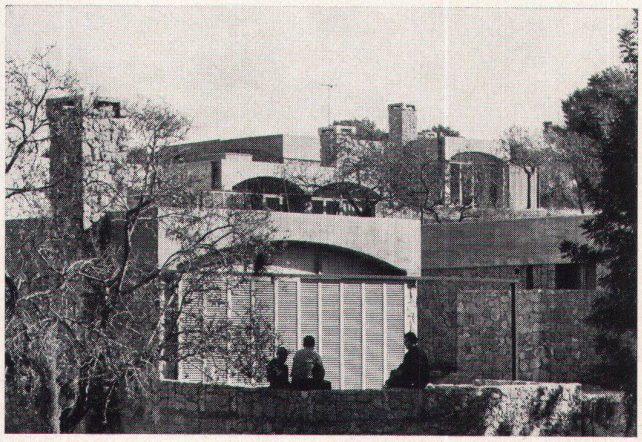
In den Gebieten der spanischen Küste ragen unter der großen Masse niederer architektonischer Qualität einige glückliche Ausnahmen hervor. So zum Beispiel haben in Mallorca, an der Costa de la Calma, leider unter dem Zwang einer urbanistischen Anordnung von geringer Qualität (rechteckige Parzellen Typ Gar-



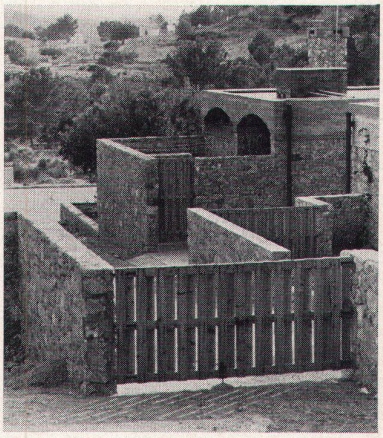
9



10



11



12

9
Verwaltungsgebäude der SEAT-Automobilfabrik in Madrid. Architekten: César Ortiz-Echagüe, Rafael Echaide, Manuel Barbero, Rafael de la Joya, Madrid

10
Hörsaal

11, 12
Ferienhäuser an der Costa de la Calma auf Mallorca. Architekten: José María Martorell, Oriol Bohigas, David Mackay, Barcelona

tenstadt), die Architekten *José María Martorell, Oriol Bohigas* und *D. Mackay* (siehe WERK 6/1962 und 5/1964) eine Einfamilien-Ferienhäusergruppe von guter Anpassung an die bewegte Landschaft geschaffen. Trockenmauerwerk, sehr üblich dort, und das wiederholte Thema von Gewölben in Sichtbeton geben dem Ganzen innerhalb der Verschiedenheit der Wohnungen eine große Einheit.

César Ortiz-Echagüe

Tribüne

«Montreal und das Trichterhaus»

Paul Schoeler, Architekt in Ottawa, hat mit seinen Mitarbeitern Robbie und Stankiewicz das «Kanadische Trichterhaus» konstruiert. In der WERK-Chronik Nr. 8 1967 hat der Zürcher Maler Walter Jonas dazu Stellung genommen. In Ottawa gewährte Paul Schoeler Roy Oppenheim das folgende Interview.

I: Welches ist die grundlegende Idee, die dem kanadischen Pavillon zugrunde liegt?
Schoeler: Die kanadische Regierung teilte uns einen Platz zu, der im Zentrum des Ausstellungsgeländes liegt und der sich für einen markanten Bau ausgezeichnet eignet. Wir dachten zuerst an ein turmähnliches Gebäude. Dann fanden wir, es müßte sich auf jeden Fall um eine dynamische, neue Idee handeln. Wir begannen Versuche mit Pyramidenformen. Auf die Pyramide kam ich, weil ich eine kristalline, klare Form wollte, die den Besucher der Expo nicht verwirrt.
I: Sie sprechen von einer Pyramide: «Katimavik» ist aber eine auf den Kopf gestellte Pyramide.
Schoeler: Der Grund dafür ist einfach. Während unseres Spieles mit Modellpyramiden brachte mir einer meiner Mitarbeiter einen Aschenbecher, der annähernd die Form einer nach oben geöffneten Pyramide hat. In diesem Moment wußte ich: das ist es! – Hier muß ich allerdings sagen, daß noch ähnliche und andere Entstehungsgeschichten erzählt werden, die alle erfunden sind. Vergessen Sie aber nicht: bei der Planung des kanadischen Pavillons ging es nicht nur um das weithin sichtbare Zentrum und Orientierungsgebäude Katimavik, sondern auch um die Planung der darunter und daneben befindlichen Pavillons, die normale Pyramidendächer erhalten haben.
I: Besteht ein Grund dafür, daß Sie die Pyramide vierkantig konzipiert haben?
Schoeler: Das liegt daran, daß die Gesamtplanung auf dem Körper einer vierkantigen Pyramide basiert, weil uns diese einfache Konstruktion eine Vereinfachung der Herstellung und eine harmonische Anordnung der zusätzlichen Gebäude ermöglicht hat.
I: Was hat Ihr Bau mit dem Eskimowort «Katimavik» zu tun, das soviel wie Versammlungsort bedeutet?
Schoeler: Eigentlich nichts. «Katimavik» ist eine für das Publikum notwendige Verbrämung einer klaren architektonischen Idee. Im Grunde ist die Geschichte der Namensgebung amüsant. Die kanadische Regierung wollte einen spektakulären Namen. Da wir den Innenhof der Pyramide einmal zu Versuchszwecken mit Wasser gefüllt hatten, nannte ich spasseshalber die Konstruktion «Bidet des dieux». Eine kanadische Zeitschrift hat daraus «bidet de Dieu» gemacht. Wir hatten vor, den Raum unter der Pyramide als Treffpunkt für die Ausstellungsbesucher zu gestalten. Erst nach Vollendung des Baues erkannten wir, daß sich vom oberen Rand des Katimavik eine herrliche Rundsicht bietet, und wir führten eine Treppe und einen Aufzug durch den Sockel ins Innere.
I: Sie wissen wohl, daß der Schweizer Maler-Architekt Walter Jonas schon 1960 das «Trichterhaus» erfunden hat.

Kanadisches Trichterhaus. Inneres des Trichters

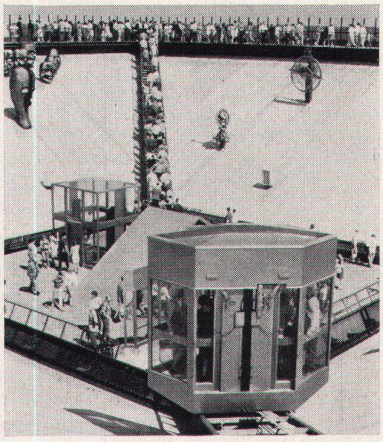



Photo: Roy Oppenheim, Zürich