

**Zeitschrift:** Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera

**Band:** 47 (1996)

**Heft:** 3: Kinoarchitektur = Architecture de cinéma = Architetture per il cinema

**Rubrik:** Universitäten / Hochschulen = Universités / Polytechnicum = Università / Politecnici

### **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:** 06.10.2024

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

Schnell und stabil

Eigene Versuche mit Mac und Windows haben folgende Resultate ergeben: Mit einem Pentium 133 dauert die Suche mit einem Kriterium unter 120 000 Datensätzen bei 150 Treffern weniger als eine Sekunde. Doch das Programm ist nicht nur schnell, sondern auch stabil. Im Netzwerk ist es mir und einer Kollegin beim besten Willen nicht gelungen, z. B. mit gleichzeitigem Zugriff auf denselben Datensatz, einen Absturz herbeizuführen.

Nicht alle alten Funktionen werden unterstützt

Eine hübsche Eigenschaft, die ich in der alten Version oft gebraucht habe, wird in der neuen leider nicht mehr unterstützt. Mit FileMaker 2 konnte man durch Eintippen eines Referenzwortes einen langen bibliographischen Eintrag aus der Literaturliste in eine Objektdatei übertragen. Hat FileMaker früher die Übereinstimmung einzelner Worte geprüft, so macht er es heute mit dem ganzen Feld. Es macht jedoch keinen Sinn, die ganze Literaturliste vollständig zu tippen, nur damit das Programm merkt, dass in der Referenzdatei genau dasselbe steht, um dann das, was man ohnehin geschrieben hat, in die Empfängerdatei zu schicken. Dafür sind neue Möglichkeiten gegeben.

FileMaker ist relational

Neben der Referenzierung ist FileMaker relational geworden. In der einfachsten Funktionsweise heisst dies, dass alle Künstlernamen in einer Datei gespeichert sind und jeweils über eine Nummer in einer andern Datei einem Kunstwerk zugeordnet werden können. Der Clou dabei ist, dass der Künstlername nur einmal gespeichert wird und dass sich alle Veränderungen (z. B. die Korrektur eines Tippfehlers) durch alle abhängigen Datensätze automatisch auswirken.

Das Beispiel mit vielen Handwerkern

Ein Problem besteht allerdings dort, wo wir einem Objekt beliebig viele Künstler- oder Handwerkernamen zuordnen wollen. Weil dieser Fall im Handbuch nur ungenügend erklärt wird, sei er hier am Beispiel eines Stubenportals im Zürcher Rathaus erläutert (Abb. 1–3). Die Vertrautheit mit relationalen Funktionen wird vorausgesetzt.

In der *Personendatei* ist jeder Handwerker mit zugehöriger Nr. als eigener Datensatz erfasst (Abb. 1). Es können Tausende sein, die sich je nach definierter Feldstruktur sortieren lassen.

Das Stubenportal ist seinerseits als eigener Datensatz in der *Objektdatei* vorhanden und weist zunächst eine leere Liste (sog. Portal) beteiligter Künstler auf. So

bald wir hier eine Personennummer eintragen, erscheint der entsprechende Name aus der Personendatei. Nun können wir die Tätigkeit eintippen, die er am Stubenportal ausgeübt hat (Abb. 3).

Damit dies so einfach von statten geht, müssen wir im Hintergrund zwischen die beiden Dateien eine dritte, ein sogenanntes «LineFile», schieben (Abb. 2).

Das LineFile enthält folgende Felder:

- Objektnummer
- Personennummer
- Name (mit der Personendatei referenziert über die Personennr.)
- Tätigkeit

Das ganze funktioniert folgendermassen: Wenn wir in der Objektdatei die Personennummer eintragen, wird damit im LineFile automatisch ein Datensatz ausgefüllt, der auch die Nr. des Objekts trägt. Die Personennummer ruft aus der Personendatei den Namen ab (Referenz), welcher sich gleichzeitig in der Objektdatei abbilden lässt. Die Tätigkeit schliesslich wird ebenfalls im LineFile gespeichert und beim Objekt abgebildet.

Die Lösung hat allerdings einen kleinen Haken. Der Handwerkername wird sowohl in der Personendatei wie auch im LineFile gespeichert. Dies bringt zwar den Vorteil, dass man in der Objektdatei mit indexierter Suche (= schnelle Suche) z. B. alle Stubenportale eines bestimmten Künstlers aufrufen kann. Der Nachteil besteht aber darin, dass Mutationen nicht nur in der Personendatei, sondern auch im LineFile zu erfolgen haben. FileMaker bietet dazu allerdings den Befehl «Referenz wiederholen», der wohl viel Zeit in Anspruch nimmt, aber den Vorgang automatisiert.

Schluss

So einfach FileMaker zu handhaben ist, so wird der Einsatz relationaler Funktionen bei sophisticateden Lösungen zunehmend kompliziert. Eigentlich würden wir die beteiligten Künstler am liebsten durch Eintippen der ersten paar Buchstaben aufrufen können, anstatt deren Nummern im Kopf behalten zu müssen. Eine solche Lösung kann man programmieren, doch um zu erklären wie, bräuchten wir schnell einen vollen Nachmittag. Dennoch, FileMaker ist wegen seiner graphischen Stärken zurzeit wohl das beste Werkzeug zur Inventarisierung von Kulturgütern.

Peter Jezler

- *Preis:* je nach Anbieter sFr. 400.– bis 500.–
- *Plattform:* Mac / Windows 95 oder NT / Windows 3.1 angekündigt
- *Netzwerk:* bis 100 Teilnehmer
- *Hersteller:* Claris

## Universitäten / Hochschulen Universités / Polytechnicum Università / Politecnici

### Neue Hochschulforschungen zur Schweizer Kunst

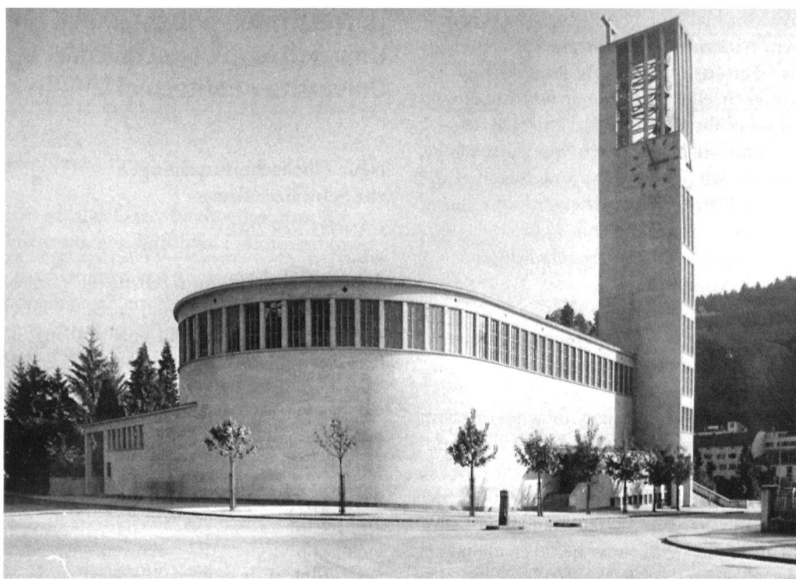
• ANDRÉ ROGGER

«*Alles sei ganz erneut*» – Überlegungen zu Fritz Metzgers St.-Karli-Kirche in Luzern. Lizentiatsarbeit Universität Basel, 1994. – 102 Seiten & Tafelband mit Anhang. – Adresse des Autors: Sternmattstrasse 30, 6005 Luzern

Fritz Metzgers St.-Karli-Kirche in Luzern (1930–34) fehlt in keinem Standardwerk zum europäischen Kirchenbau des 20. Jahrhunderts. Als zweitälteste grosse Sichtbetonkirche der Schweiz ist ihre Bedeutung unbestritten. Sie wird stets im gleichen Atemzug mit der ältesten, Karl Mosers Antoniuskirche in Basel (1925/26), angeführt und als zweiter Meilenstein des Siegeszuges des Neuen Bauens im Kirchenbau gerühmt. Als programmatisches Manifest gelesen und eingebunden in einen kämpferischen Diskurs über die Angemessenheit des Neuen Bauens für den Kirchenbau, wurde sie allerdings eher propagiert als kritisch gewürdigt. Die architektonische Formensprache Fritz Metzgers, seine künstlerischen Bezugspunkte und auch sein Gesamtkonzept für die Kirchengestaltung wurden kaum erörtert. Metzgers St.-Karli-Kirche und ihre beinahe original erhaltene Ausstattung zu beschreiben und in ihr stilistisches und geistesgeschichtliches Umfeld einzuordnen, war daher der erste Schwerpunkt der Arbeit. Die Bestandessicherung wurde gestützt von zahlreichen Vortragsmanuskripten Metzgers, einem gut erhaltenen Planbestand und weit verstreuten Archivalien zur Baugeschichte.



Luzern, St. Karl, Fritz Metzger, 1932–34.



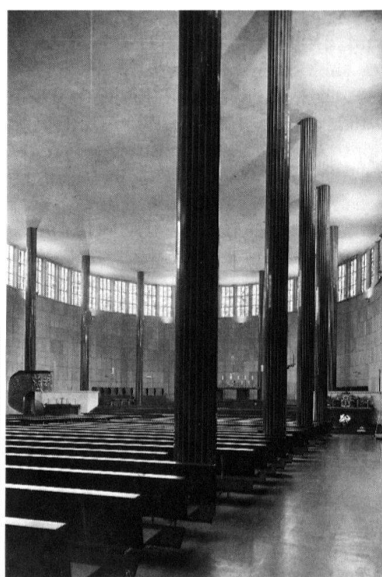
Luzern, St. Karl, Fritz Metzger, 1932–34, Sakristei­flügel, Chor und Turm von Nordwesten, 1934.

Die Befunde wurden in der Folge mit der Architekturhistoriographie der Klassischen Moderne verglichen und an einem reichen zeitgenössischen Schrifttum zu Sinn und Neuverständnis der Liturgie gemessen.

Die St.-Karli-Kirche ist ein Bau von grosser Klarheit. Ihr Hauptkörper wächst aus einem U-förmigen Grundriss auf, dessen Wandverlauf innen ein eingestellter Kranz von 18 Stützen folgt. Diese tragen die flache Kirchendecke und das darübergesetzte Kupfersatteldach und entbinden die Umfassungswände von der Traglast, eine Konstruktion, die auf Le Corbusiers System Dom-ino zurückgreift. Grund- und Aufriss der Kirche bauen sich aus einem strengen Raster auf, dessen Grundeinheit von der Höhe des Fensterbandes, das im obersten Wandviertel um den ganzen Baukörper läuft, vorgegeben wird. Das Fensterband erinnert an den Obergaden einer Basilika und ist nur bei der zweigeschossigen Südfassade unterbrochen. Diese steigt wie eine Tempelfront über einem massiven Sockel direkt aus der an der Kirche vorbeifliessenden Reuss auf. Alle Nebenräume wie Sakristei, Beichtnischen oder Treppenhaus, aber auch der Turm, sind als klare Kuben vom Hauptkörper abgesetzt und legen damit ihre Funktion offen. Anklänge an frühe Motive des Sakralbaus in St. Karl – wie die «Tempelfassade», der «Obergaden», die «Säulen» oder die grosse Chorrundung – werden in die modernen Formensprache des «Internationalen Stils» der Architektur um 1930 übersetzt: Scharf gezogene Kubaturen und Gesimsprofilierungen mit einem kontrastreichen Licht-Schatten-Spiel sind denn die prominentesten Gliederungselemente des schnörkellosen Baus. Metzger scheut sich auch nicht, Motive aus dem zeitgenössischen Profan-

bau in seine Fassade einzuarbeiten, Elemente, wie sie etwa Le Corbusiers Maisons Citrohan, Pariser Vorortvillen von 1920/22, prägen: Blockhafte, an das Hauptvolumen angeschobene Zugangsbalkone oder überhohe, von dünnen Säulen gestützte Vordächer über gerasterten Eisen-Glastüren. Gleichzeitig kündigt die repräsentative «Tempel»-Fassade mit ihren hohen Säulen und den vier hieratisch-strengen Evangelistenfiguren August Blaesis die klassizistischen Tendenzen der späteren dreissiger Jahre an, ein Moment, das die St.-Karli-Kirche letztlich von einem orthodoxen Neuen Bauen der zwanziger Jahre Abstand nehmen lässt.

Nachzuweisen, wie Metzger den «modernen» Baustoff Beton und die lange Bau-



Luzern, St. Karl, Innenraum gegen Chor, 1935.

und Liturgietradition der katholischen Kirche zu einer neuen Synthese zu führen suchte, wurde zur zweiten Problemstellung der Arbeit. Sie bezog vermehrt auch Innenausstattung und liturgische Geräte in die Überlegungen mit ein. Es wurde erläutert, wie die St.-Karli-Kirche einen nach Identität strebenden katholischen Erneuerungswillen in sich fasste, der sich in zahlreichen, zum Teil heterogenen Strömungen der zwanziger Jahre («Liturgische Bewegung», «Christozentrik», «Renouveau catholique») manifestiert hatte. Da in St. Karl der Chor nicht ausgedockt, sondern im Gegenteil durch den umlaufenden Säulenkranz und das ebenfalls ringsum geführte Fensterband mit dem Gemeinderaum verschmolzen wird, ergibt sich eine neue Akzentsetzung auf die in der Liturgie versammelte «Gemeinschaft» der Gläubigen. Die dünne Wand umfasst den weiten, nicht unterteilten Raum wie ein Hülle und bietet der Liturgiefeyer ein reines, sich selbst ganz zurücknehmendes «Gefäss». Der eisenarmierte Beton bedeutet hierfür einen idealen Baustoff, ist er doch leicht und fast beliebig formbar. In den schlichten Formen des Baukörpers und der Messgeräte geschieht auch eine Objektivierung, sprich Klärung, dieser Formen, da sie die Frucht einer intensiven Suche nach idealtypischen Lösungen einer Gestaltungsaufgabe sind.

Die Qualität von Metzgers Entwurf ermöglichte es den gegensätzlichsten Gruppierungen, sich mit dem Bau zu identifizieren. Hier überraschte, dass St. Karl – neben den Stimmen der Anhänger der modernen Architektur im Kirchenbau und des liturgischen Aufbruchs – auch Rückhalt fand beim wertkonservativen «Renouveau catholique», das sich am Gedankengut des Pariser Neothomisten Jacques Maritain orientierte. In diesem Zusammenhang war neben der Architektur auch der monumentale Freskenzyklus Hans Stockers zu behandeln, der mit einem Programm zum Thema «Christus-König-Gottessohn» einen beherzten Versuch unternahm, eine neue, eingängige Sakralkunst aus den Quellen der frühen christlichen Malerei zu schöpfen. Diese ambivalente Grundhaltung, im Spannungsfeld zwischen Moderne und Traditionsbezug, war bereits im Motto angelegt, das Fritz Metzger 1930 für sein Wettbewerbsprojekt St. Karl wählte. Es lautete «Alles sei ganz erneut» und war einem Hymnus von Thomas von Aquin entnommen – Bekenntnis des Architekten zur «Erneuerung» des Sakralbaus gewiss, doch keinesfalls zu «Neuem» im Sinne eines Bruchs mit der Überlieferung. Die Arbeit wird in leicht gekürzter Form im «Jahrbuch 14 (1996) der Historischen Gesellschaft Luzern», S.2–51, publiziert.

André Rogger