

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 87 (2000)
Heft: 10: Nekropolis

Rubrik: Journal

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: 17.04.2026

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

Sanierte Verführung der Dreissigerjahre

Das Schwimm- und Sonnenbad Heiden im Kanton Appenzell, ein noch im Originalzustand erhaltener Zeuge des Bäderbaus der Moderne in der Schweiz, ist sanft renoviert worden.

Das Schwimmbad Heiden wurde an einem heissen Sommertag des Juli 1932 eröffnet. Eingebettet in das ländliche Ambiente des biedermeierlichen Dorfes, zählte das Bad für Sport und Erholung zum Modernsten, was die Hygienebewegung der Dreissigerjahre in der Schweiz hervorbrachte. Avantgardistisch gesinnte Privatinitianten hatten für das Vorhaben, das dem Kur- und Ferienort Heiden nach dem Einbruch des Tourismus neue Lebensqualität, wirtschaftlichen Aufschwung und Prestige bringen sollte, den international anerkannten Bäderspezialisten Beda Hefti verpflichtet.

Als fortschrittsgläubiger Ingenieur, der auf technische Neuerungen setzte, war Beda Hefti ein Pionier der Hygienebewegung. Nicht nur baute er eine Reihe von Bädern und

Sportanlagen, er gründete im Kanton Fribourg auch verschiedene Sportvereine für Basketball, Leichtathletik, Ski und Aviatik und war 1933 Initiant des ersten Murtenlaufes. Schon sein erstes Schwimmbad in Fribourg, das 1924 noch im neoklassizistischen Stil entstand, verfügte bereits über die modernste Technik, die damals in Europa greifbar war. 1930 wurde er als Ingenieur-Architekt zu einem Verfechter des Neuen Bauens. 1932 tat er sich an einem internationalen Kongress in Rouen als Spezialist des modernen Schwimmbadbaus hervor. Bei zahlreichen schweizerischen Bäderanlagen wirkte er zum Teil als von Architekten beigezogener Ingenieur, zum Teil auch als entwerfender Architekt.

Von den von ihm selber im Stile des Neuen Bauens konzipierten Bädern

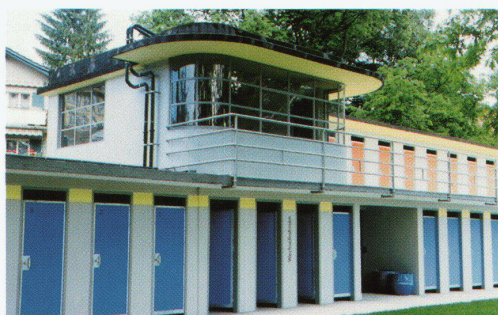
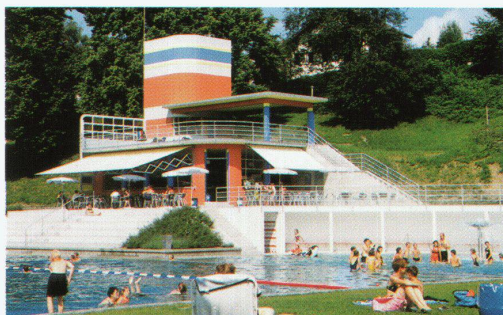
ist heute neben dem Schwimmbad in Heiden das Schwimmbad Adelboden von 1931 – abgesehen von einem mit Musikpavillon gekrönten kleinen Hügel, der abgetragen wurde, und dem kreisrunden Kinderbassin – noch erhalten. Interessant ist die Anlage aufgrund der reizvollen Ausnutzung der Topographie, des zierlichen Eingangspavillons und der bunten Farbgebung. Eine Besonderheit des Bades war ein Sandstrand, der später aus hygienischen Gründen durch eine Liegewiese ersetzt werden musste. Das Bad gehört zu den schützenswerten Objekten des Kantons Bern.

Die Anlage von Heiden besticht durch ihre Grosszügigkeit. Einen Kontrapunkt zum Restaurationsgebäude mit halbrundem Turm und Terrasse bildet der elegante Sprungturm. Die Decks und relingartigen Geländer, der wie ein Schiffskamin geformte Turm und die wie die Kommandobrücke eines Dampfers ausgebildete Bademeisterloge evokieren die Welt des Schiffbaus. Die

aufgereihten Wechselkabinen waren alle mit Klingel und Serviceöffnung versehen und wurden von der dahinter liegenden Garderobe aus individuell bedient. Auf den wannenförmig ausgebildeten Dächern der Kabinen konnte das Badewasser bei Sonnenschein zusätzlich aufgewärmt werden, was damals als technische Raffinesse galt.

Nach beinahe siebzig Jahren befanden sich die Betonbauten in einem schlechten Zustand, denn mangels finanzieller Mittel war seit der Eröffnung des Bades nie Hand angelegt worden. Glücklicherweise: Die Anlage ist dadurch in ihrem ursprünglichen Zustand vollständig erhalten geblieben. Bei den Hochbauten beschränkte sich die Sanierung auf die Reparatur der Schäden. Das Schwimmbecken wurde neu ausgekleidet und die Wasseraufbereitungsanlage ersetzt. Die bunte Originalbemalung der Hochbauten in den Farben Rot, Blau und Gelb wurde wieder freigelegt und aufgefrischt, sodass die bauliche Komposition jetzt unerwartet verspielt erscheint. Ein Teil der Renovationskosten ist vom Schweizer Heimatschutz beigeuert worden.

C.Z.



Schwimm- und Sonnenbad Heiden, 1931, Architekt: Beda Hefti, Fribourg; Restaurierung 1998–2000, Architekt: Adrian Ebner, Heiden

Bademeisterloge (rechtes Bild)

Fotos: Denkmalpflege Appenzell Ausserrhoden

Artefakte der Architektur

Die Architektur Galerie Berlin – zuvor in Leipzig – legt Arbeiten an der Schnittstelle zwischen Architektur und Kunst vor. Anfang Monat ist eine Ausstellungsreihe zum Thema Architekturfotografie eröffnet worden, die auch zwei Schweizer mit einschliesst.

Die Galerie wurde 1998 in Leipzig gegründet. Ihr Interesse gilt Künstlern, die sich der Kunst vom Standpunkt der Architektur aus nähern. Anders gesagt: Sie beschäftigt sich mit Architektur aus dem Blickwinkel der Kunst, ohne dass sich das künstlerische Moment verselbstständigt, d.h. also mit Artefakten, die der Prozess des Architektur-Entwerfens hervorbringt. Die Galerie will nicht das Be-

kannte dokumentieren, sondern die Möglichkeit bieten, sich «im Schutze des Musealen dem Wesen der Architektur zu nähern». Um das Spektrum einzugrenzen, konzentriert man sich bei der Auswahl der Ausstellungsthemen auf Deutschland, Österreich und die Schweiz. Die Ausstellungen werden in Reihen von sechs unter einem Titelthema stehenden Einzelausstellungen zusammengefasst.

In der Ausstellungsreihe «Stadt Haus Architektur» wurden im vergangenen Jahr u.a. Arbeiten von Morger & Degelo (Basel), Riegler Riewe (Graz) und Béatrix & Consolascio (Zürich) gezeigt. Bewusst wurde dabei auf die übliche Präsentation mit Plänen, Fotos und Modellen verzichtet. Die Architektur sollte mit einer eigens dafür entwickelten Bildsprache visualisiert werden.

Da die Architektur Galerie eine minimalistische Ästhetik bevorzugt, erwies sich Leipzig nach Ansicht des Galerieleiters als eher ungünstiger Standort. Die neue Ausstellungsreihe¹, die am 30. September eröffnet worden ist und sich der Darstel-

lung von Architektur durch das Medium der Fotografie widmet, findet am neuen Standort in Berlin statt. Im Mittelpunkt der Ausstellung soll nicht das fotografierte Objekt, sondern die Sichtweise des Fotografen stehen. Hans-Christian Schink (Leipzig), Ruedi Walti (Basel), Margherita Spiluttini (Wien), Stefan Müller (Berlin), Heinrich Helfenstein (Zürich) und Paul Ott (Graz) werden also nicht ihre Auftragsarbeiten zeigen, sondern solche, die sie neben ihrem Alltagsgeschäft produziert haben. c.z.

¹ Daten der einzelnen Ausstellungen jeweils im Serviceteil von WBW

Architektin Benedetta Tagliabue, zusammen. In Bearbeitung sind Entwürfe und Projekte aus allen möglichen Bereichen. Zu den bekanntesten gehören das schottische Parlamentsgebäude in Edinburgh, das 2001 vollendet werden soll, die Erweiterung des Rathauses in Utrecht, das Auditorium für die Städtelschule in Frankfurt sowie die Erweiterung des Museums Cárcova in Buenos Aires. Auch Miralles' Heimatstadt Barcelona erlebt eine zweite Stufe seines Schaffens: Zusammen mit der Neugestaltung des Marktgeländes Santa Caterina in der Altstadt wird das Büro die Gestaltung des Diagonal-Mar-Parkes sowie die Planung eines Büroturmes für Gas Natural an der Küstenlinie der Stadt weiterführen.

In den letzten Jahren war die künstlerische Arbeit Miralles' freier und impulsiver geworden, doch ging seiner Formenwelt die Disziplin und Methodik ab, die nur Carme Pinós einzubringen gewusst hatte. Durch die internationale Anerkennung und den weltweiten Ruhm war Miralles' Architektur zwar ehrgeiziger, aber an Überraschung ärmer geworden. Er setzte mehr Mittel ein, hatte aber weniger Argumente. Mit der höheren Leistung seiner Firma ist aus dem Architekten zunehmend ein freischaffender Formenkünstler geworden. Sein früher Tod lässt die Frage der älteren Architekturkoryphäen offen: Hätte sich Enric Miralles wieder gefunden? Ihn interessierte nur die Architektur, die faszinieren könne, betonte er noch kurz vor seinem Tod. Also das, was er von seiner ersten Skizze an geschafft hat.

Die ungewöhnliche und komplexe Auseinandersetzung mit den Bauformen und Materialien, die enorme gestalterische Kraft von Miralles' Kompositionen ist zuweilen missverstanden worden oder unerkant geblieben. Trotzdem war Enric Miralles kein Aussenseiter, sondern ein hochgebildeter Kenner der Komplexität seiner Aufgabe: diplomatisch in seinen Äusserungen über Kollegen und Bauten, optimistisch in seinen Entscheidungen, tief sinnig und humorvoll in seinem Denken. Seine internationale Präsenz und Anerkennung waren nicht aufzuhalten.

Jaime Salazar

Risiko und Luxus-Boutiquen

Leonardo Benevolo hat Renzo Piano im «Corriere della Sera» vorgehalten, dass er «Dinge entwerfe, die seines Talentes unwürdig seien». Als Beispiele führt er den Kansai Airport in Osaka an, dessen künstliche Insel sich beträchtlich gesenkt hat, und die Wohnüberbauung von Punta Perotti in Bari, einem am Meer gelegenen «Monster» von 300 000 m³.



Protestkundgebung gegen die Überbauung in Punta Perotti, Bari

«Piano», schreibt Benevolo in seinem Artikel vom 8. August, der im Wochenblatt «L'Espresso» zitiert wird, «Piano ist ein sehr guter Architekt, der jedoch dazu neigt, Fragen auszuweichen. Ich verstehe, dass ein grosses Büro wie dieses seinen Umsatz machen muss. Aber gerade die Tüchtigkeit des Entwerfers müsste ihn zu einer besseren Selektion veranlassen. Man muss Nein sagen können zu verfehlten Aufträgen. Wenn er eine Aufgabe annimmt, die dann schief läuft, ist er für das gesamte Projekt verantwortlich. Piano kann nicht einfach sagen: (In Punta Perotti hatte ich lediglich beratende Funktion.) Als er sich darauf einliess, war der Gestaltungsplan mit tausenden von Kubikmetern Bauvolumen bereits genehmigt. Was hätte er da noch retten wollen? Ein Tag hat gereicht, um einzusehen, was das für eine Dummheit war.»

In Osaka hat man die Senkung der künstlichen Insel, auf die der Flughafen gebaut werden sollte, von Anfang an vorausgesehen – wenn auch in einem geringeren Ausmass, als sie dann eingetreten ist – und hat dies beim Bau des Flughafengebäudes einberechnet. Es ist klar, dass die unerwartet grosse Setzung jetzt umfängliche (und kostspielige) Ein-

griffe notwendig macht. In Bari sind die Beton-Rohbauten fertig gestellt, aber die Baustelle ist geschlossen: Die Überbauung verhandelt die Gegend und wird von allen Umweltschutzorganisationen bekämpft.

Piano antwortet auf diese Vorwürfe, indem er seine Kritiker beschuldigt, zwei sehr verschiedene Probleme miteinander zu vermischen: die Setzung der Insel in Osaka sei eine Sache, die Beratung in Bari eine andere. Ersteres sei ein typisches statisches Problem und den Ingenieuren von Anfang an bewusst gewesen; die Realisierung der Insel und der Fundamente des Flughafens habe unter ihrer Verantwortung gestanden. Zum zweiten Vorwurf findet er, dass sich ein Architekt auch für unmögliche Projekte engagieren müsse, selbst dort, wo – wie im Fall von Bari – der Gestaltungsplan absurde Bauvolumen vorschreibe.

Kurz, die Diskussion über die beiden Fälle hat sich auf das Thema der beruflichen Ethik ausgeweitet, auf die Verantwortung des Fachmanns gegenüber der Gesellschaft, weil vor allem in einer Disziplin wie der Architektur die Auswirkungen auf Landschaft und Umwelt einschneidend sind. Wichtige Fragen stellen sich: Wieweit geht vom ethi-

schen Standpunkt aus die Verantwortung des Architekten, wenn er wie in Osaka von einem Haufen Spezialisten umgeben operiert? Und: Soll der Architekt «heikle» Aufträge einfach ablehnen, oder soll er die Risiken eingehen, die der Versuch, eine gute Lösung zu finden, mit sich bringt? Im ersten Fall entwirft der Architekt Formen und Räume und ist danach Mittelsmann zwischen unzähligen Akteuren – die an einem Projekt von der Grösse eines Flughafens beteiligt sind: Projektmanager, Bauingenieure, Spezialisten für die Hydraulik, die Akustik, die Klimatisierung, Bauphysiker usw. Der Architekt ist ja nicht allmächtig und muss nur für das einstehen, wofür er zuständig ist: Er kann nicht auch noch die Verantwortung der anderen übernehmen.

Im zweiten Fall hingegen ist das Problem komplexer. Es ist für den Architekten eine Gewissensfrage, ob er einen Auftrag zurückweist, der eine adäquate Lösung aufgrund der Rahmenbedingungen von allem Anfang an ausschliesst. Trotzdem: Es ist auch eine ethische Pflicht des (berühmten) Architekten, Auswege aus unmöglichen Situationen zu suchen, weil die Berufung auf seinen (berühmten) Zeichenstift ja vielleicht die Anfangsbedingungen verändern kann. Soll der Architekt, wenn die Situation eines Quartiers, einer Peripherie, eines Ortes verfahren ist, wirklich davonlaufen und wie Pontius Pilatus seine Hände in Unschuld waschen? Ist es nicht vielmehr seine Aufgabe, so gut es geht einzugreifen, um einen Ort vor grösserem Unheil zu bewahren, indem er nicht zuletzt auch sein Prestige und sein internationales Gewicht einbringt?

Dieser Tage ging ein neuer Auftrag an Renzo Piano, ein weiterer «unmöglicher Einsatz», eine Studie über die zweckmässigsten Eingriffe in der elendesten Gegend der Peripherie von Mailand. Für den Architekten aus Genua bedeutet sein Beruf also auch, Verantwortung für das Risiko auf sich zu nehmen. Er hat auch den Mut, sich in Projekte zu stürzen, deren Ausgang unsicher ist, «sonst», meint er, «entwürft du auf einmal nur noch Luxus-Boutiquen».

Paolo Fumagalli

(aus dem Italienischen: C.Z.)

Ein Medium für gierige Zeiten

Mit der Zeitschrift «hintergrund», einem Schundheft als Beitrag zur aktuellen Architekturkritik und -diskussion, beschreibt seit April dieses Jahres das Wiener Architektur Zentrum neue Wege der Fachpublikation.

Um die Vielzahl der Aktivitäten der emsigen österreichischen Architekturinstitution ausreichend dokumentieren zu können, suchte man seit Jahren nach einem Medium, das in einem angemessenen Rahmen Originalbeiträge der Kongresse, Workshops, Seminare, Diskussionen und Ausstellungen zusammenfasst. Die Bearbeitung der beiden ersten Wiener Architekturkongresse (1993 und 1994 – erschienen im Birkhäuser Verlag unter dem Titel «Neues Bauen heute») blieb bis dato die einzige Veröffentlichung und ist bereits vergriffen.

Im Gegensatz zu gewohnten Architekturpublikationen als grossformatige und aufwendig gestaltete Hochglanzmagazine und Bücher produziert nun das Architekturzentrum in Eigenregie den «hintergrund» und setzt einen neuen Trend für Architekturzeitschriften: Format A4, gedruckt auf Recyclingpapier, einfarbiger Einband mit Titelfoto, im Heftinneren triviale Schwarzweissfotografien, unspektakulär gelayoutet – so präsentieren sich die ersten «hintergründe».

In neun Ausgaben werden noch bis zum Dezember 2000 ausgewählte Referate der internationalen Teilnehmer an den Wiener Kongressen veröffentlicht – gemeinsam mit den Programmschienen und Veranstaltungsreihen des Architektur Zentrums. Eine Comicserie als Fortsetzungsgeschichte lässt die Grenze zum Groschenroman beinahe verschwinden.

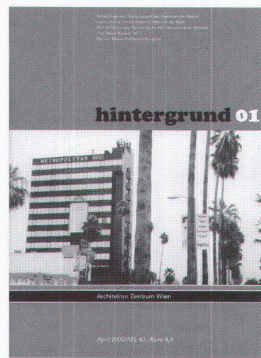
Ausschlaggebend für diese, auf den ersten Blick ungewöhnliche Form der Veröffentlichung, war die Unfreiheit, die die herkömmliche zeit- und kostenintensive Architekturberichterstattung mit sich bringt. «In gierigen Shareholder-Value-Zeiten wie diesen ist die Theorie der Architektur, die kritische Reflexion von soziologischen und urbanistischen Fragen, nicht mehr marktfähig», stellt Dietmar Steiner fest und begründet so die Entscheidung, mit dem «hintergrund» aktuelle Beiträge

der Architekturdebatte in einem schnellebigen und billigen Medium einer breiten Öffentlichkeit zu vermitteln. Der Schritt in Richtung Eigeninitiative bringt zusätzlich noch die gestalterische Freiheit, die in Zusammenarbeit mit den Verlagen nicht immer gewährleistet ist, da die Verlage ja marktorientiert produzieren müssen und hier eine gewisse Abhängigkeit besteht.

Im Grossen und Ganzen verstehen die Redaktoren den «hintergrund» als «lebendige Materialsammlung» und angemessenes Medium zur Vermittlung und Auseinandersetzung mit den Inhalten, die im Architektur Zentrum vorgetragen, ausgestellt, präsentiert und diskutiert werden. Parallel zum Erscheinen der Zeitschrift werden ab Herbst die englischen Originalfassungen einiger Beiträge von der Homepage www.azw.at zum freien Download zur Verfügung stehen.

Ab dem kommenden Jahr 2001 werden die Hefte nur noch vierteljährlich erscheinen – zum einen als Nachlese zu den Kongressen wie bisher, zum anderen auch als Themenhefte, die Bezug nehmen auf aktuelle Veranstaltungen des Architektur Zentrums. Erhältlich ist der «hintergrund» im Architektur Zentrum Wien zum Preis von ATS 60.–/ EURO 4,4 (Telefon +43 1 522 31 17, E-Mail: office@azw.at) und ausgewählten Buchhandlungen.

Gerold Strehle



Cover der ersten Ausgabe des «hintergrunds»

10%-Toleranz-Klausel

Die Toleranzgrenze ist kein Freibrief für Architekten. Sie ist ohne Bedeutung, wenn nachgewiesen werden kann, dass die Kostenüberschreitung auf Unsorgfalt des Architekten zurückzuführen ist.

In einem Bundesgerichtsentscheid vom 22. Juli 1993 (BGE 119 II 249 ff.) hatte das Gericht den Schaden, der dem Bauherrn durch Überschreiten des Kostenvoranschlages für ein Einfamilienhaus in Siglistorf erwachsen war, als Vertrauensschaden bezeichnet. Seither ist die Haftung des Architekten für seine Kosteninformationen ein beliebtes Streitthema.

Die Sorgfaltspflicht des Architekten gegenüber dem Bauherrn umfasst eine Beratungs-, eine Abmahnungs-, eine Geheimhaltungs- und eine Informationspflicht. Zur Letzteren gehört die Orientierung über die finanziellen Konsequenzen des Bauprojektes. Der Architekt hat die Kosten zu berechnen (laufende Kalkulation für jede Bauphase), eine Kostenkontrolle zu führen (rollender Ist-/Soll-Vergleich über Prognosen und tatsächliche Entwicklung) und den Bauherrn über die Ergebnisse seiner Berechnungen und Vergleiche zu informieren. Am Anfang steht die sorgfältige Ausarbeitung eines Kostenvoranschlages. Die Präsentation des Voranschlages weckt beim Bauherrn das Vertrauen bezüglich der zu erwartenden Kosten. Wird die Bausumme als Folge eines ungenauen Kostenvoranschlages überschritten, ist dies einem Vertrauensmissbrauch gleichzusetzen, und der Architekt hat für die Folgen einzustehen.

Der Bauherr allerdings muss die Vertragsverletzung beweisen. Da er die Gründe für die Kostenüberschreitung aber oft nicht kennt, weiss er nicht, wo er mit seinem Vorwurf an den Architekten ansetzen soll. Deshalb kann man vom Bauherrn einen direkten und absolut sicheren Beweis für das Verschulden des Architekten nicht verlangen. Auf der anderen Seite muss dem Architekten zugute gehalten werden, dass Kostenprognosen immer mit Unwägbarkeiten verbunden sind. Lehre und Rechtsprechung gewähren deshalb beiden eine Toleranzgrenze von 10 Prozent für Neubauten. Liegt die Kostenüberschreitung innerhalb der Grenze, wird angenommen, dass die Überschreitung nicht auf Unsorgfalt des Architekten zurückzuführen ist, liegt sie über dem Toleranzwert, wird eine Vertragsverletzung des Architekten vermutet. Dem Gericht genügt in diesen Fällen dann dieser so genannte blosser Wahrscheinlichkeitsbeweis.

Der Wahrscheinlichkeitsbeweis und die damit verbundene Vermutung können jedoch in beiden Richtungen angefochten werden: Gelingt es dem Bauherrn, eine Pflichtverletzung (vergessene Leistungen, Rechenfehler, mangelhafte Vorabklärungen, falsche Abschätzung der Leistungsmengen o.Ä.) des Architekten nachzuweisen, kann sich der Architekt nicht mehr auf die Toleranzgrenze berufen. Aber auch der Architekt kann den Gegenbeweis führen, dass trotz Überschreitung der Toleranzgrenze die Mehrkosten nicht auf seine Unsorgfalt, sondern z.B. auf Beststellungsänderungen zurückzuführen sind.

Thomas Heiniger