

# Journal

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **88 (2001)**

Heft 1/2: **Kunststoff Holz = Bois, matière artificielle = Wood, an artificial matter**

PDF erstellt am: **24.09.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

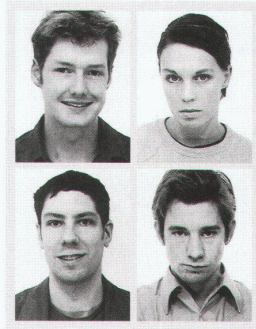
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

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.



Daniel Sauter, Maximiliane Schröder,  
Frank Fassmer, Matthias Megyeri

## Vier Art Directors

Wie in der letzten Dezember-Nummer nachzulesen und nachzuschauen, ist das neue grafische Erscheinungsbild dieser Zeitschrift aus den Köpfen und Computern von vier Studenten der Hochschule für Gestaltung Karlsruhe hervorgegangen. Sie wurden von ihrem Lehrer Lars Müller betreut:

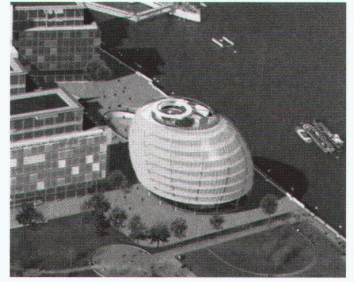
**Frank Fassmer:** \*1973 in Bremen, Seit 1994 Studium der Visuellen Kommunikation an der HfG Karlsruhe bei den Prof. Gunter Rambow, Kurt Weidemann und Lars Müller und seit Oktober 2000 an der HGK Zürich. Freie grafische Mitarbeit für das Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe. 1997 1. Preis Plakatwettbewerb «Demokratie» der Landeszentrale für politische Bildung Stuttgart. 1998 1. Preis Fahnenwettbewerb «Machtspiele» des Typoforums Potsdam. 1999 1. Preis CI-Wettbewerb für das Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe. 1999 grafische Mitarbeit bei der CD-ROM «Weisse Vernunft – Siedlungsbau der 20er-Jahre», nominiert für den Europrix MultiMediaArt 1999. 2000 «Filmplakat» unter «die 100 besten Plakate 2000». 2000 Projekt «grau» im Rahmen der Ausstellung «Jahrhundert des Design» im Schloss Karlsruhe, Kestner-Forum Hannover und Gustav-Lübcke-Museum Hamm.

**Matthias Aron Megyeri:** \*1973 in Ruit auf den Fildern, 1992 bis 1997 Leiter einer Graffiti-Agentur in Stuttgart. Seit 1995 Studium der Visuellen Kommunikation an der Staatlichen Hochschule für Gestaltung Karlsruhe, u.a. bei den Prof. Gunter Rambow, Kurt Weidemann,

Volker Albus und Lars Müller. 1997 Erscheinungsbild für die Staatliche Hochschule für Gestaltung Karlsruhe. 1997 «5 Jahre HfG»-Katalog, Plakat «5 Jahre HfG» und «Kindheit ist kein Kinderspiel» unter «die 100 besten Plakate 1997». 1998 Publikation «Kauf mich!», erschienen bei DuMont. 1998 bis 2000 dreisprachige Gratispostkarten-Kampagne für die EU. 1999 Teilnahme am CI-Wettbewerb für das Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe. 1999/2000 Pixelpark, Berlin; 2000 Magazin «COLORS» in Venedig (Oliviero Toscani). Seit Juni 2000 Leitsystem für den Gesamtkomplex des ZKM in Karlsruhe. Oktober/November 2000 Fotoausstellung im Ministry of Youth und in der American University in Cairo.

**Daniel Sauter:** \*1976 in Eberhardzell. Seit 1997 Studium der Visuellen Kommunikation an der Staatlichen Hochschule für Gestaltung Karlsruhe, u.a. bei den Prof. Gunter Rambow, Lars Müller, Kurt Weidemann, Christian Möller. 1998 Mitarbeit im Multimediainstitut MM5 der Universität Karlsruhe. 1999 Fotoassistent Atelier Altenkirch, Karlsruhe. Seit 1999 freie grafische Mitarbeit für das Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe. Februar 1999 Ausstellungsgestaltung «Entwicklung der Themenparks EXPO 2000 Hannover» mit Prof. Martin Roth, Galerie Aedes, Hackesche Höfe, Berlin. 2000 Projekt «grau» im Rahmen der Ausstellung «Jahrhundert des Design» im Schloss Karlsruhe, Kestner-Forum Hannover und Gustav-Lübcke-Museum Hamm.

**Maximiliane Schröder:** \*1976 in Ulm. Seit 1997 Studium der Visuellen Kommunikation an der Hochschule für Gestaltung Karlsruhe, u.a. bei den Prof. Gunter Rambow, Volker Albus, Kurt Weidemann, Lars Müller. dreimonatige Praktika: 1997 Werbeagentur Rupp, Wiblingen, 1999 Reproanstalt repropoint, Vöhringen. 1999 Kurzfilm über die Hochschule für Gestaltung Karlsruhe. Feb. 1999 Ausstellungsgestaltung «Entwicklung der Themenparks EXPO 2000 Hannover» mit Prof. Martin Roth, Galerie Aedes, Hackesche Höfe, Berlin. Jan. 2000 Teilnahme bei der Ausstellung «Fleisch» mit Prof. Volker Albus in den Passagen, Köln.



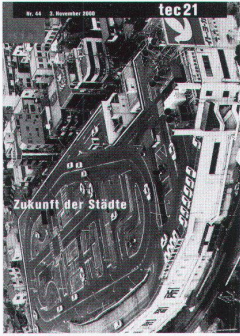
Verwaltungsgebäude, London,  
Architekten: Foster & Partner

## Transparenz unerwünscht

Die Londoner Stadtregierung fühlt sich in ihrem Bedürfnis nach Vertraulichkeit vom Architekten verkannt.

Vorgesehen war, dass die Greater London Authority im Sommer 2002 in einem Gebäude von Foster & Partner ihr Hauptquartier bezieht, das an die Stirnlampe eines Grubenarbeiters erinnert und deshalb im Volksmund bereits unter dem Namen «headlamp» bekannt ist. Das einer Regierung adäquate Verhandeln intra muros ist aber in Fosters auf Transparenz und Offenheit ausgerichteten Grossraumbüros nicht gewährleistet. «Was geschieht, wenn die Konservativen eine Motion diskutieren, die Labour abzublocken gedenkt?», fragt sich einer der Verantwortlichen betroffen. Die GLA will sich deshalb so schnell wie möglich nach einem anderen Hauptquartier umsehen. **C.Z.**





Titelseite tec21 Nr. 44

## Noch eine Zeitschrift fürs 21. Jahrhundert

Nicht nur wbu zeigt ein neues Gesicht. Auch der «Schweizer Ingenieur und Architekt» (SI+A) hat Morgenluft gewittert und ist bereits mit der November-Nummer in neuer Aufmachung herausgekommen. Zudem hört er jetzt auf einen andern Namen.

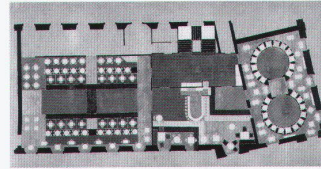
tec21 heisst neuerdings das offizielle Organ des SIA und hat damit die Biederkeit des bisherigen Namens gegen eine Formel eingetauscht, die Zukunft verspricht. «tec» geht zurück auf «téchne», das im Griechischen weit mehr als Technik bedeutet, nämlich auch schöpferische Idee sowie Kenntnis der Naturgesetze, Materialien, Bearbeitungsmöglichkeiten und der geltenden wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Bedürfnisse. «tec» steckt auch in Tektonik, einer vorab den Architekten wichtigen Vokabel. Die Zahl 21 steht – wie unschwer zu erraten – für das 21. Jahrhundert (der Millenniumswechsel wird hier akkurat vollzogen); die Banalität dieser Gleichung wird aber gleich gemildert durch den Verweis auf die so genannte Agenda21, aufgestellt anlässlich des Erdgipfels von 1992 in Rio de Janeiro als Programm für eine nachhaltige Entwicklung unseres Planeten. Somit will der neue Name auch Manifest sein.

Die erste Nummer der aufgefrischten Zeitschrift liefert die Wechselfälle ihres 126-jährigen Werdegangs gleich mit. Was anno 1874 im Verlag Orell Füssli & Comp. als «Die Eisenbahn» begann und

schon zwei Jahre später sowohl von der GEP (Gesellschaft ehemaliger Studirender des Eidgenössischen Polytechnikums in Zürich) als auch vom SIA zu ihrem Organ ernannt und subventioniert wurde, mauserte sich 1883 zur «Schweizerischen Bauzeitung». Nur gerade 15 Männer prägten die ersten hundert Jahre der Zeitschrift: «... mit klarem Geist standen sie am Steuer und hielten den einmal als richtig erkannten Kurs», wie es in der Jubiläumsschrift hiess. Sie konnten auf ein Heer von Autoren und Korrespondenten – unter ihnen Alfred Roth oder Peter Meyer – zählen.

Ab Mitte der Sechzigerjahre verlief das Schicksal der Bauzeitung nicht mehr so geradlinig. Sie wurde vom SIA gekauft, der einen Verlag gründete. 1978 erhielt sie den neuen Namen «Schweizer Ingenieur und Architekt» und ein neues Layout. Ein wirklich neuer Wind war aber erst Mitte der Neunzigerjahre zu spüren, als in der Redaktion ein Generationenwechsel stattfand. Jetzt wurden in gewissen Nummern vermehrt auch architekturelevante Themen aufgegriffen. Seit einiger Zeit produziert die Redaktion das Heft bis zur Druckreife selbst. Zunehmende Unzufriedenheit mit dem bisherigen Layout und die neuen technischen Möglichkeiten gaben schliesslich den Ausschlag für grafischer Neugestaltung und Namensänderung.

Die Zeitschrift war schon immer stark von den Inseraten geprägt. Noch bis Mitte der Neunzigerjahre wurde sogar die Titelseite für Anzeigen verkauft. Während sich im SI+A Inserate und redaktioneller Anteil vom Umfang her ungefähr die Waage hielten, soll letzterer nun auf sechzig Prozent erhöht werden. Neu ist das Titelbild immer seitenfüllend. Das in den Fachbeiträgen jetzt zweispaltige Layout, mehr Weissräume, ein freierer Bilderraster und die leicht grössere Schrift geben dem Produkt eine edlere Anmutung. Etwas störend erscheinen die gelb unterlegten Textblöcke für Legenden usw., da sie die Wirkung der Bilder beeinträchtigen. Im Widerspruch zum zukunfts-trächtigen neuen Namen steht die alte Rechtschreibung. **C. Z.**



Theo van Doesburg: L'Aubette, Grundriss 1. Geschoss mit Farbentwurf für Fussboden, Februar/Oktober 1927

## Sehnsucht nach einem neuen Leben

Da die Moderne der Zwischenkriegszeit längst historisch geworden ist, überrascht es nicht, dass derzeit mehrere Strömungen und Protagonisten erinnern. So zeigte das Münchner Museum Villa Stuck bis zum 14. Januar eine umfassende Retrospektive auf das Werk des niederländischen Malers und Architekten Theo van Doesburg (1883–1931).

Erstmals seit drei Jahrzehnten wird damit im deutschsprachigen Raum wieder jenes Multitalent gewürdigt, das als Mitbegründer und Motor der Avantgarde-Gruppe «De Stijl» in die Kunstgeschichte eingegangen ist. Van Doesburg, dessen Geburtsname Christian Emil Marie Küpper lautete, war auch als Theoretiker ein Spätzünder. Im Jahr 1914 durch Wassily Kandinsky's Schrift «Das Geistige in der Kunst» erweckt, verwarf er gleichsam über Nacht seine Anschauung, Malerei müsse gegenständlich sein. Wie rasch sich dann van Doesburg von seinem expressionistischen Neuanfang über ornamentale Entwürfe zum Pionier einer «wahrhaften» Abstraktion wandelte, führte die mit über 250 exquisiten Leihgaben bestückte Ausstellung in mehreren Motivfolgen vor Augen.

Angeregt durch moderne Architekten wie J. J. P. Oud, entwickelte van Doesburg sein Programm für «De Stijl»: von der Fläche zur dritten Dimension, von der Farbe zum Raum, von der Malerei zum gestalteten Leben. Einer seiner Hauptgegner war die von ihm als «gemütlich» verspottete Amster-

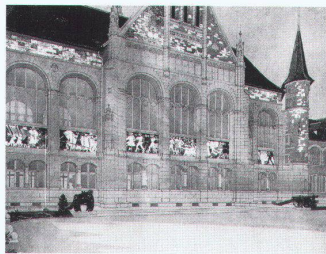
damer Schule, sein Ziel das Gesamtkunstwerk auf der Grundlage einer «elementaren» Architektur mit aufgelösten Kuben, deren Wandscheiben und Deckenuntersichten in den Primärfarben sowie zum Kontrast in Schwarz, Weiss und Grau gehalten sein sollten. Dabei war «De Stijl» ein paradoxer Begriff, wie van Doesburg 1924 erläuterte: «Tatsächlich wäre es besser, wenn wir im Hinblick auf die neue elementare Architektur von einem Unstil sprechen würden, da diese Architektur über jeden Stil hinausgeht. Das ist ihr Stil.»

Quantitativ war die Gruppe der Künstler und Architekten eher marginal, doch durch van Doesburgs internationale Umtriebigkeit während der Zwanzigerjahre von grossem Einfluss. Er selbst konnte wenig bauen, weshalb die Ausstellung überwiegend Entwürfe zeigte. Hervorragend dokumentiert war sein architektonisches Meisterwerk, die Umgestaltung des Strassburger Cafés L'Aubette in den Jahren 1926/27: Zwei grosse beleuchtete Modelle machten die rauschhafte Verschmelzung von Farbe und Raum anschaulich. In scharfem Kontrast dazu stand sein 1930 fertig gestelltes Wohn- und Atelierhaus in Meudon bei Paris, ein kubisch gegliedertes Gebäude, sehr sparsam in den Farben.

Die Person des Künstlers – er wird in Joseph Buchs Darstellung der niederländischen Architektur als «ewiger Nörgler» bezeichnet, weshalb er immer mehr Mitstreiter verlor (die Architekten auch wegen seines Beharrens auf dem Primat der Malerei) –, der Mensch van Doesburg mit seinem skurrilen Hang zur Selbststilisierung erschloss sich aber erst in dem ausführlichen Katalogbeitrag von Evert van Straaten. Der Künstler strebte sehnsuchtsvoll nach einem radikal «neuen Leben», blieb im Kern jedoch der romantischen Haltung seiner frühen Jahre verhaftet. Auch durch persönliche Niederlagen geschwächt, starb der Asthmatiker am 7. März 1931 in Davos an einem Herzinfarkt. Wolfgang Jean Stock

Das wissenschaftlich bearbeitete, grosszügig illustrierte Katalogbuch ist im Prestel-Verlag, München, erschienen. Preis: CHF 119.–





**Augusto Giacometti: Gesamtansicht des 1903 ohne Aufforderung eingereichten Entwurfs «Die siegreiche Heimkehr von der Schlacht bei Sempach»**

## Der Nachwuchs schafft die Grundlagen

Für die Projektierung der Erweiterung und des Umbaus des Landesmuseums Zürich wurde ein Verfahren gewählt, das dieser bedeutenden nationalen Bauaufgabe unwürdig ist. Der erste Teil ist nun abgeschlossen: Die Resultate aus dem offenen Ideenwettbewerb liegen vor.

Die jüngsten Planungen zum zukünftigen Ausbau des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich scheinen von Anfang an nicht unter einem guten Stern gestanden zu haben, obwohl ein Handlungsbedarf grundsätzlich kaum bestritten wird. Das bestehende Ensemble mit dem Museumsschloss von Gustav Gull, einer der bedeutendsten historistischen Anlagen hierzulande, und dem Platzspitz-Park mit seinen Relikten der ersten Landesausstellung von 1883 ist ein heikles Planungsgebiet, beladen mit historischer und sentimentaler Bedeutung. Es liegt zwar beinahe versteckt hinter dem Hauptbahnhof, aber doch an prominentester Lage. Kein Wunder also, dass bereits die Absicht, hier überhaupt etwas zu verändern, skeptische Aufmerksamkeit, ja Ablehnung hervorgerufen hat. Die kritischen Stimmen – nicht nur aus dem Zürcher Heimatschutz – wurden bestärkt durch das ungeschickte Vorgehen der Bauherrschaft, die den Wert der bestehenden Anlage nicht eben hoch zu schätzen schienen, speziell durch die gelinde gesagt fragwürdigen Äusserungen des höchsten schweizerischen

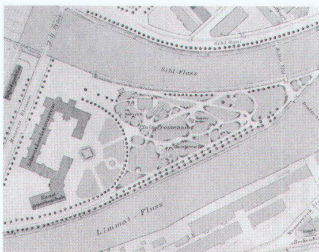
Kulturfunktionärs David Streiff, der die Möglichkeit eines Totalabbruchs der Bauten ins Spiel brachte («Tages-Anzeiger» 19.11.1999).

Der Umstand, dass in einem ersten Anlauf ein Wettbewerb kurz vor der Ausschreibung gestoppt wurde, um Perimeter, Programm und Verfahren erneut überarbeiten zu lassen, stärkte das Vertrauen in den Planungsprozess nicht. Und in der Architektenschaft wurde das Unbehagen mit dem in diesem Frühjahr lancierten neuen Verfahren nochmals vergössert.

In einem offenen Ideenwettbewerb waren Projekte im Massstab 1:500 verlangt. «Inhaltlich geht es einerseits um die Sanierung des gullischen Museumsbaus. Andererseits ist eine Erweiterung der Ausstellungsfläche nötig, die mit einem Annexbau realisiert werden soll.» – So die Aufgabe gemäss Wettbewerbsprogramm. Und: «Die Impulse aus dem Ideenwettbewerb bilden die Grundlage für den anschliessenden Projektwettbewerb.» Zu ihm werde man die Verfasser der 10 bis 15 ohne Rangierung ausgewählten Projekte einladen, dazu nochmals ebenso viele «geeignete Anbieter».

Damit wurde ein Zweiklassensystem etabliert: hier diejenigen, die mit bekanntlich mässiger Aussicht auf Honorierung die Grundlagen erarbeiten, da die erlesene Schar der Auserwählten, die später darauf aufbauen darf. Qualifizierten sich damit nicht die Teilnehmer an der ersten Runde geradezu selbst als eigentlich ungeeignet? Jedenfalls erreichte man mit diesem Verfahren, dass nebst Mario Botta und Dominique Perrault, die beide in der ersten Runde ausgeschieden wurden, die Architekturprominenz im nun abgeschlossenen Ideenwettbewerb durch Abwesenheit glänzt. Wer trotz allem mitgemacht hat, muss jetzt zudem feststellen, dass nur die ausgewählten 15 Projekte öffentlich ausgestellt, die übrigen aber – im Jurybericht immerhin mit einem Modellfoto vertreten – bloss «digital präsentiert» werden (dem Vernehmen nach soll aus juristischen Gründen an zwei Tagen eine Besichtigung aller Pläne und Modelle wenigstens für die Teilnehmer möglich sein).

In der Ausschreibung wurde das spezielle Verfahren u.a. mit der



**Stadtplan von 1894: Das Landesmuseum ist bereits eingezeichnet, die Parkanlage entspricht noch derjenigen der Landesausstellung von 1883**

Absicht der Nachwuchsförderung begründet, und tatsächlich kann man sich über die zahlreichen jungen Büros unter den Gewinnern freuen. Trotzdem ist das Argument falsch. Der Nachwuchs braucht keine Förderung, sondern die Möglichkeit, sich in offenen Verfahren der Konkurrenz zu stellen. Dass er dabei bestehen kann, dürfte kaum in Zweifel gezogen werden. Gerade in der Schweiz sind viele Bauherren ja immer wieder mit hervorragenden Bauten für ihr Vertrauen in den «Nachwuchs» belohnt worden. In diesem Fall aber ist das gewählte Vorgehen, im Gegensatz zur deklarierten Absicht, protektionistisch zugunsten der etablierten Grössen. Schlimmer noch: Es kann als ein Angriff auf das Wettbewerbsverfahren überhaupt interpretiert werden, sind doch in der Sicht der Auslober die «geeigneten Anbieter» offenbar nicht in offener Konkurrenz erwerbbar.

Das Resultat des ersten Wettbewerbes liegt nun also vor. Die Jury stellt in ihrer summarischen Beurteilung im Wesentlichen fest – auf die Projekte wurde nicht einzeln eingegangen –, dass der «gullsche Bau auch zukünftig der dominante Teil des Landesmuseums» bleiben soll, dass aber der Umbau, Ersatz oder Abbruch einzelner Gebäudeteile möglich sei. Dafür komme insbesondere der Flügel des Eingangshofes in Frage, der ursprünglich die Kunstgewerbeschule beherbergt hatte. Hier könne auch städtebaulich ein neuer Akzent gesetzt werden, wobei der Turm des Altbaus aber ein «wichtiges Zeichen» bleiben soll. Der Wettbewerbsperimeter soll hier in Richtung Limmat ausgedehnt werden. (14 Projekte wurden wegen Perimeterverstössen von der Beur-

teilung ausgeschlossen – die Möglichkeit, Ankäufe zu tätigen, hatte die Jury nicht.) Weitere mögliche Orte für Neubauten seien der Park limmatseitig, falls der Ausblick aus dem Hof nicht gestört werde, sowie der Raum zwischen Altbau und Sihl, wobei der Hauptzugang aber nicht hier liegen dürfe. Der bestehende Hof dagegen habe frei zu bleiben, ebenso der Flussraum; und das Verstecken wesentlicher Gebäudeteile im Untergrund sei nicht erwünscht. Die Aussagen zu Erschliessung und Organisation bleiben äusserst summarisch: Sowohl zum Park wie auch zu Bahnhof und Stadt müsse ein guter Zugang gewährleistet sein («netzartiges Wegsystem»). Und für die Organisation des Museums mit dem Ziel «Gesamtkunstwerk» sei seitens des Landesmuseums zunächst ein Konzept zu erarbeiten.

Das ist wenig Erkenntnis angesichts von 141 eingereichten Projekten (300 Unterlagen wurden bezogen), und es stellt sich die Frage, ob so viel nicht auch im Rahmen einer sorgfältigeren Wettbewerbsvorbereitung hätte geklärt werden können, oder vielmehr: hätte geklärt werden müssen. Allein zur Prä-Präqualifikation von 15 Architekten ist ein solches Verfahren viel zu aufwendig.

In den ausgewählten Projekten sind unterschiedliche Aspekte gut gelöst worden, als Ganzes zu überzeugen vermag aber keines. Das ist in einem Ideenwettbewerb nicht erstaunlich. Doch würde man sich in einigen Fällen, bei denen die Qualitäten nicht offensichtlich sind, eine spezifische Erläuterung der Jury wünschen. Dies gilt insbesondere auch für die Projekte, die honoriert wurden, obwohl sie Ansätze verfolgen, die explizit als falsch eingeschätzt worden sind. Damit hätte die Jury (als Architekten J. Fosco-Oppenheim, F. Khanlari, F. Ruchat-Roncati, K. Schattner, P. Zumthor) allerdings präzisere Aussagen über die von ihr als gangbar erachteten Wege machen müssen, wozu sie aber offenbar nicht bereit war.

Nun liegt der Ball also wieder bei der Bauherrschaft, vor allem beim Landesmuseum selbst. Hier muss nun eine klare Vorstellung erarbeitet werden, was für ein Museum man will und wie der bestehende Bau gewinnbringend in einem Gesamtkonzept eingesetzt werden kann. Dass dies möglich ist,



hat die Ausstellung «Die Erfindung der Schweiz 1848–1998» zumindest ansatzweise gezeigt.

Ein Rundgang durch das Haus in seinem aktuellen Zustand lässt aber vermuten, dass ein äusserst schwieriger Prozess bevorsteht. An vielen Stellen scheint eher gegen als mit dem Haus gearbeitet zu werden, eine Systematik in der Sammlungspräsentation ist nicht erkennbar und eine Orientierung ist praktisch unmöglich. Die gallsche Architektur kann für diese desolaten Zustände nicht verantwortlich gemacht werden.  
Martin Tschanz



**Bankinter-Gebäude, Madrid, 1973–1976, Architekten: Rafael Moneo, Ramón Bescós**

## Iberische Suche nach der Moderne

Das Deutsche Architektur-Museum in Frankfurt am Main beschloss seine Reihe «Architektur des 20. Jahrhunderts» mit einem Überblick über die Spanische Baukunst.

Bei jeder Ausstellung des Deutschen Architektur-Museums zeigt es sich aufs Neue: In diesem Haus eine gute Schau zu konzipieren scheint eher eine Strafe als ein lustvolles Unterfangen zu sein, so jedenfalls der Eindruck des Besuchers. Der Grund hierfür ist allerdings in den ungerschen Räumen zu suchen und nicht in der Direktionsetage, deren Ausrichtung relativ häufig wechselte. Ziele sie in der ersten Hälfte der Neunzigerjahre unter der Leitung von Vittorio Magnago Lampugnani auf ein Fachpublikum mit Forschungsanspruch, so versuchte der Nachfolger Winfried Wang seit 1995 verstärkt auch Nicht-architekten in das Haus am Schaumainkai zu locken. Kernstück dieser bislang letzten DAM-Ära, die soeben mit der Übernahme des Direktorenstuhls durch Ingeborg Flagge zu Ende ging, war die Länderreihe «Architektur des 20. Jahrhunderts». Die erste dieser Ausstellungen hatte sich vor fünf Jahren Österreich gewidmet, nun ist die Reihe nach Irland, Portugal, Schweden, der Schweiz, Griechenland, Finnland und Deutschland mit Spanien abgeschlossen worden.

Die ausgewählten 150 Einzelbauten, die in dieser letzten (am 31. Dezember 2000 zu Ende gegangenen) Ausstellung gezeigt wurden, vermittelten die grosse stilistische

Vielfalt von Spaniens Architektur, die von unterschiedlichsten Regionen und politischen Umbrüchen geprägt ist. Die Verknüpfung der bewegten politischen Entwicklung des Landes mit seinen Bauformen kann als die grosse Erkenntnis gesehen werden, die vor allem der sorgfältig ausgearbeitete Katalog vermittelt.

So erfährt man, dass der berühmte katalanische «Modernismo» à la Gaudí um 1900 die grosse Ausnahme darstellte. Spanien war nach dem Verlust seines Überseeimperiums auf der Suche nach einer eigenen Identität und baute zumeist historisierend und weniger spektakulär. Während der Zeit der Monarchie blieben waghalsige modernistische Experimente aus. Erst in der Phase der 2. Republik (1931–1936) orientierte man sich kurze Zeit an den avantgardistischen Vorbildern der nördlichen Nachbarländer. Nach der Macht-ergreifung Francos etablierte sich eine Staatsarchitektur, die stark vom «Razionalismo» des faschistischen Italiens geprägt war. Ein eindrucksvolles Beispiel hierfür ist die Gewerkschaftszentrale gegenüber dem Prado in Madrid, die Francisco Cabrero 1948/49 erbaut hat.

Im Laufe der Fünfzigerjahre lockerte das Franco-Regime die kulturelle Isolation des Landes, und der rege Austausch mit den europäischen Nachbarn konnte von neuem beginnen. Die spanischen Architekten stürzten sich in das Abenteuer, das ihnen bisher versagt geblieben war, mussten allerdings feststellen, dass den modernen Pionieren mittlerweile die verschiedensten Strömungen gegenüberstanden. Die Moderne gab es nicht mehr. In diesem Klima entwickelten die «Grossmeister» der spanischen Architektur, Alejandro de la Sota und Sáenz de Oiza, ihre Konzepte, und als 1975 der Diktator starb, hatten sie schon die Grundlagen für eine Architektur geschaffen, die im nachfolgenden Jahrzehnt internationale Beachtung auf sich ziehen sollte.

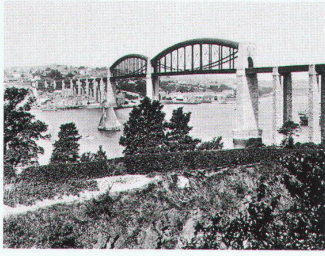
Eine der wichtigsten Figuren der nächsten Generation ist der 1937 geborene Rafael Moneo. Sein 1973–1976 gebautes Bankinter-Gebäude in Madrid war eine Initialzündung für die spanische Baukultur. Zu internationaler Berühmtheit gelangte er jedoch

erst mit dem 1985 fertig gestellten Nationalmuseum für Römische Kunst in Mérida. Viele jüngere Architekten, die Moneo an der Architekturhochschule von Barcelona ausbildete, sollten im Laufe der Achtzigerjahre das Baugeschehen prägen. Zwei Ereignisse von 1992 warfen schon in dieser Zeit ihre architektonischen Schatten voraus: die Olympischen Spiele in Barcelona und die Expo in Sevilla. Die spanische Architektur profitierte von den Aufgaben der baulichen Infrastruktur, und Büros wie Cruz/Ortiz aus Sevilla oder Miralles/Pinós aus Barcelona wurden nach dem Bau von Prestigeobjekten nun auch international rezipiert.

Der «Bilbao-Effekt» von Gehrys Guggenheim-Museum macht Schule. Momentan sind einige vergleichbare Planungen im Gange, um auch anderen Regionen des Landes durch touristische Heerscharen wirtschaftlich auf die Beine zu helfen. So entwerfen z. B. Herzog & de Meuron auf Teneriffa ein Kunstmuseum samt Uferpromenade und Peter Eisenman für Galizien gleich eine ganze Kulturhauptstadt. Da sich die Frankfurter Ausstellung jedoch auf Gebautes beschränkte, werden die Informationen zu aktuellen Planungen auch im umfangreichen Katalog nur am Rande vermittelt. Axel Simon

Der deutschsprachige Katalog ist im Prestel Verlag, München, erschienen, umfasst 368 Seiten mit zahlreichen Farb- und S/W-Abbildungen und kostet CHF 137.–





Royal-Albert-Eisenbahnbrücke, Saltash, Ingenieur: Isambard Kingdom Brunel

## Stapellauf und Brückenpfeiler

Der viktorianische Ingenieur Isambard Kingdom Brunel (1806–1859) war eine Berühmtheit.

Er baute das seinerzeit grösste Dampfschiff, leistete Pionierarbeit bei der Entwicklung von Schiffschrauben, für den Tunnelbau und die Eisenbahn. Ob sein Werk auch heute noch Bestand hat, untersucht eine noch bis zum 25. Februar dauernde Ausstellung im Londoner Design Museum, wo sechs Fachleute je ein Projekt begutachten.

In vielem war Brunel seiner Zeit voraus – sein Riesendampfer «Great Eastern» (1851–1959) ist nach Bootsbauer Fred Walker aber schlecht vorbereitet und zu ambitioniert gewesen. Erstmals sollte ein Kohlenvorrat für die gesamte Seereise von England nach Australien transportiert werden können. Bloss war das Schiff mit 692 Fuss Länge, 18,915 Tonnen Gewicht sowie Platz für 4000 Passagiere zu gross und zu schwer. Drei Monate dauerte der Stapellauf; viele Häfen konnten nicht angefahren werden, weil sie für so grosse Schiffe nicht eingerichtet waren, und auch der Absatz in Übersee wurde überschätzt – das Geschäft war eine Pleite. Brunel erlebte allerdings das traurige Ende nicht. Er war kurz nach Fertigstellung des Dampferungetüms gestorben.

Besser erging es seinem ersten Projekt, das er gemeinsam mit seinem Vater Marc, selbst ein begnadeter Erfinder und Ingenieur, entwickelte. Für den Themsetunnel bei Rotherhide erarbeitete er ab 1826 die Grundlagen für ein heute noch gebräuchliches Bohrverfahren, um einen Tunnel durch weichen

Grund zu treiben. Anstelle der üblichen Minenstollen wurde ein Stahlschild in den Boden getrieben und dahinter sofort die Wände gemauert.

Vor allem aber um die Eisenbahn hat sich Brunel verdient gemacht. Er liess breitere Gleise als üblich verlegen, weil sie schnellere und sicherere Züge verhiessen. Er baute Brücken und Bahnhöfe im englischen Südwesten und entwarf auch Lokomotiven. Sie wurden nie gebaut. Ebenso wenig setzten sich seine breiten Gleise als Standard durch. Dagegen erwiesen sich die Stahlbögen der 1855 gebauten dreischiffigen Londoner Paddington Station – zumindest für Nicholas Grimshaw, der derzeit mit dem Umbau des Bahnhofs beschäftigt ist – als eine bleibende Inspiration. Nicht nur wegen der mächtigen, aber schlichten Stahlträgerkonstruktionen – auch als Produkt der Zusammenarbeit mit dem Architekten Matthew Digby Wyatt, der für die Ausführung der Details herangezogen wurde.

Seine grössten Triumphe aber feierte Brunel beim Brückenbau. Für die Royal-Albert-Hängebrücke (seine letzte) bei Saltash in Devon entwickelte Brunel ein geschlossenes System mit zwei aufwärts gebogenen Stahlrohren, an denen Stahlseile und eine nach unten gekrümmte Verstrebung befestigt sind. Die Rohre, vor Ort gefertigt und zwischen den gemauerten Brückenpfeilern mit Winden hochgezogen, bestimmen das aussergewöhnliche Erscheinungsbild des Bauwerks.

Weniger bekannt sind Brunels Holzkonstruktionen: Im Auftrag des Militärs entwarf und errichtete er in Windeseile zwischen Februar und Juli 1855 ein Fertigkrankenhaus für den Krimkrieg. Das Militär hatte auf die harsche Kritik über mangelnde Hygiene reagiert. Brunels Bau kam zwar spät – der Krieg war im Januar 1856 zu Ende –, das Konstruktionsverfahren aber hat an Gültigkeit nicht verloren. Jörn Ebner

Katalog: Eric Kentley, Angie Hudson, James Peto (Hrsg.): Isambard Kingdom Brunel, Recent Works. Verlag Design Museum, 144 Seiten, ISBN: 1-872005-25-X, Preis: ca. CHF 60.–

## Architekt und Strafrecht

Ein Architekt ist als Bauleiter für das Geschehen auf der Baustelle mitverantwortlich. Im konkreten Fall kam es zwischen ihm und dem Unternehmer wiederholt zu Meinungsverschiedenheiten über die notwendigen Massnahmen zur Baugrubensicherung. Schliesslich wies der Architekt den Polier an, statt eiserner Kanaldielen günstigere Bohlenbretter zu verwenden. Nach heftigen Gewittern stürzte die Baugrube ein. Arbeiter wurden verschüttet. Der Architekt wurde angeklagt und verurteilt.

Bei gerichtlichen Auseinandersetzungen mit Architekten steht die zivilrechtliche Verantwortung im Vordergrund (Schadenersatz, Minderung usw.). Die an einem Bau Beteiligten unterliegen aber auch einer strafrechtlichen Haftung. Als bauspezifischer Tatbestand spielt die «Gefährdung durch Verletzung der Regeln der Baukunde» (Art. 229 StGB) eine wichtige Rolle: «Wer vorsätzlich bei der Leitung oder Ausführung eines Bauwerkes oder eines Abbruches die anerkannten Regeln der Baukunde ausser Acht lässt und dadurch wissentlich Leib und Leben von Mitmenschen gefährdet, wird mit Gefängnis und mit Busse bestraft. Lässt der Täter die anerkannten Regeln der Baukunde fahrlässig ausser Acht, so ist die Strafe Gefängnis oder Busse.»

Bedeutung erlangt ein Strafurteil in der Regel für die zivilrechtliche Schadensregelung. Die im Strafverfahren festgestellte Schuld oder Unschuld präjudiziert oft die Schadenersatzfrage. Die Versicherung macht ihre Mitwirkung häufig davon abhängig, ob ein Strafurteil vorliegt. Dennoch: Von Gesetzes wegen sind die Feststellungen des Strafrichters für den Zivilrichter nicht bindend. Die Praxis ist allerdings oft eine andere.

Der Begriff des Bauwerks ist weit gefasst. Er beinhaltet jede bauliche oder technische Anlage, die mit Grund und Boden verbunden ist, also Hoch- und Tiefbauten, Strassen, Kanäle, Brücken, Tunnels, Treppen, Aufzüge. Unter Regeln der Baukunde versteht man alle bauspezifischen Sorgfaltspflichten, die geschriebenen und ungeschriebenen Grundsätze der Baubranche. Hinzugerechnet werden alle Unfallverhütungsvorschriften. Anerkannt sind solche Regeln, wenn sie praktiziert werden, wenn sie unbestritten sind, wenn sie nach dem jeweiligen Stand des Erfahrungswissens unzweifelhaft Geltung beanspruchen. Ausser Acht gelassen werden die Regeln durch aktives Tun oder wenn man sich über gebotene Sicherheitsmassnahmen hinwegsetzt. Entscheidend ist, dass die Wahrung der verletzten Regel in den Verantwortungsbereich des Täters fällt. (Es ist nicht Sache des Elektroinstallateurs über die Einhaltung der Regeln der Statik zu wachen.)

Bestraft wurde der für die Bauleitung verantwortliche Architekt im konkreten Fall, weil er die Beschaffenheit des Erdreiches am Unfallort kannte und die Gefahr voraussehen konnte, vor allem aber auch, weil er schon früher Befehle bezüglich Sicherheitsmassnahmen gegeben hatte. Denn für das Gericht war entscheidend, dass sich der Architekt «vorher schon in Bezug auf Detailfragen in den Aufgabenbereich des Unternehmers eingemischt hatte».

Es ist deshalb wichtig, den Aufgabenkreis und den Verantwortungsbereich der einzelnen Baubeteiligten genau festzulegen, zu kennen und zu respektieren. Nicht jeder trägt eine umfassende, in allen Phasen gleich bleibende Verantwortlichkeit für das gesamte Baugeschehen. Thomas Heiniger