

Journal

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

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

Heft 9: **Zagreb, Agram**

PDF erstellt am: **20.04.2024**

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.



1

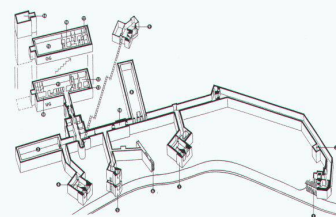
Urban Channel-hopping

Wie liesse sich die Identität einer Stadt bestimmen, die das Geheimnis als ihr Markenzeichen kultiviert? Indem man ihr auf den Grund geht. Genau das macht die österreichische Künstlergruppe gelatin in ihrer Arbeit für die diesjährige Biennale di Venezia mit einer Hommage an Venedigs ureigenstes Element – das Wasser.

Mögen Reiseführer Venedigs architektonische Kostbarkeiten preisen, es als städtebauliches Gesamtkunstwerk bewundern und über seine ausgesuchten Kunstsammlungs-Schätze schwelgen, sie vergessen doch das Wichtigste: dass es sich hier um die erste Stadt handelt, die sich flächendeckend als Freibad benutzen lässt. Nur macht es keiner! Soll hier nur ja niemand mit schlechter Wasserqualität, allerlei organischem Treibgut und üblen Gerüchen kommen. Das hat bekanntlich schon Olivier Toscani, der Ex-Benetton-Werbeschocker, in einer Anti-Werbekampagne im Auftrag des venezianischen Bürgermeisters umsonst versucht. Die Touristen liessen sich nicht indoktrinieren und besuchen die Stadt noch mehr. Schliesslich sinkt Venedig bereits, die Zeit wird knapp. Und wenn der Moment kommt, da es für immer in die Fluten der Adria abtaucht, heisst es «gut springen ist halb geschwommen». Wer jetzt mit dem Training anfängt, hat später bessere Überlebenschancen, werden sich die Aktionskünstler von gelatin gedacht haben. In ihrem «nellanutella» betitelten Kompaktführer in bedienerfreundlichem Taschenformat führen sie den Leser in die Kunst des Stadtraumspringens ein – getreu ihrem Motto von Douglas Adams «Flying is the art of throwing yourself at the ground and missing».

Schönere Stürze kann man sich in der Tat kaum vorstellen: rückwärts aus der Gondel, zerstreuten Schrittes von der Brücke, horizontal vom Café am Wasserrand ins opake Nass explodierend – ja selbst aus dem Fenster im 2. Obergeschoss fallen sie in ekstatischen Verrenkungen, die einen Yves Klein («Der Sprung ins Leere») neidvoll erblassen lassen würden. Entzückt schauen die Touristen von ihren «Guide Bleu»- und «Baedeker»-Führern auf, um sich der kunsthistorischen Einordnung des Geschehens zu widmen. Viel spricht dafür, dass man es hier mit einem ortsspezifischen Performance-Kunstwerk zu tun hat. Einige Beobachter vermuten darüber hinaus die Anwendung gewisser Körpertechniken des Action Paintings auf die alltägliche Erfahrung des Stadtraums, wie er in der Nachfolge von Henri Lefebvre in den soziologischen Studien von Michel de Certeau («Die Kunst des Handelns») thematisiert wurde. Stärker kulturwissenschaftlich argumentierende Diskurse sehen in der Arbeit des österreichischen Künstlerquartetts mit Blick auf die Entwicklung der amerikanischen Vergnügungsindustrie eher ein Plädoyer für die kulturelle Authentizität der Kunststadt am Canale Grande. Bekanntlich gibt es seit wenigen Jahren in Las Vegas, der inoffiziellen Partnerstadt von Venedig, einen neuen spielerisch-kulturellen Komplex namens «Venitian», der die einzigartige Bilderwelt der Dogenstadt in der Wüste schmählich nachempfendet. Sicherheitsbeamte wachen im Venetian darüber, dass sich niemand in die künstlichen Kanäle wirft. Doch hat das auch sein Gutes: Wer die unverfälschte Ursprünglichkeit der europäischen Stadt sucht, wird auch in Zukunft ins echte Venedig fahren. **Andreas Ruby**

Nellanutella by Gelatin. Verlag der Buchhandlung Walter König, Köln. 2001. Flipbuch mit 80 Postkarten, Ringbindung. 14 x 9 cm. ISBN 3-88375-512-5. DM 38.–



2

Historisch und aktuell

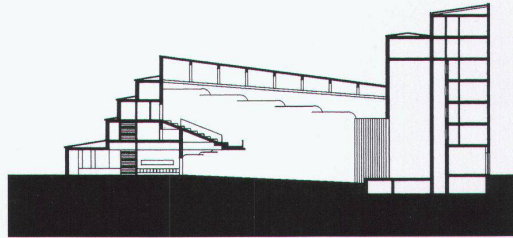
Rund ein Dutzend handliche Kunstführer publiziert die Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (GSK) alljährlich. Neuerdings sind auch neuere und aktuelle Bauten einbezogen.

Die Führer stellen mit informativen Texten und zahlreichen Abbildungen ein Bauwerk, einen Gebäudekomplex oder aber auch Regionen, Siedlungen und Städte vor. Die erste Serie dieses Jahres umfasst acht Titel. Neben bekannteren Bauten wie dem Stadthaus in Basel, dem Beatrice von Wattenwyl-Haus in Bern oder der Giacometti-Halle im Zürcher Amtshaus ist eine Broschüre den Tessiner Dörfern Losone und Arcegno gewidmet. Ein eigenes Kapitel weist hier auf zeitgenössische Bauten von Livio Vacchini, Franco und Paolo Moro, Mario Botta und Michele Arnaboldi hin.

Mit der Festung Fürigen am Südwestarm des Vierwaldstättersees wird erstmals einer militärischen Festungsanlage die Ehre eines Kunstführers zuteil. Die Festung umfasste sanitäre Einrichtungen, Schlafräume und Verpflegungsmöglichkeiten für rund hundert Wehrmänner und bot auch Platz für mehrere Maschinengewehrstände und zwei Artilleriekanonnen. Im Zweiten Weltkrieg in nur wenigen Monaten gebaut, ist das Tunnelsystem seit 1991 als Museum der Öffentlichkeit zugänglich.

Die Texte der rund 40-seitigen Broschüren sind in der jeweiligen Landessprache verfasst, kosten zwischen 8 und 11 Franken und sind sowohl vor Ort wie über die GSK, Bern, erhältlich (Jahresabonnement für CHF 82.–). Detaillierte Hinweise geben Aufschluss über Standort und Öffnungszeiten, aber auch über weiter führende Literatur. **R.H.**

- 1 | Ekstatische Verrenkungen für die Biennale
- 2 | Übersichtsplan der Festung Fügen
- 3 | Rudolf Fraenkel: Geschäftshaus mit Kino am Boulevard Magheru, Bukarest, 1934. Foto: Pierre Levy



| 3



Pontresina 2001

Im Brennpunkt des diesjährigen «Architektur Symposiums Pontresina» (12.–14.9.) stehen die Stadt und neue Formen des Urbanen. Im Vorfeld unterhielt sich André Bideau mit Bart Lootsma.

AB: Dein Referat wird Teil der von Kristin Feireiss moderierten Gesprächsrunde zum Thema «Movement & Mobility – Neue Konzepte für reale und virtuelle Räume» sein. Beinhaltet der Begriff des Neuen noch oder wieder ein kritisches Potenzial?

BL: Ich bin jeden Tag wieder überrascht, wie schnell sich die Welt verändert. Das bedeutet auch, dass architektonische und städtebauliche Strategien, die noch vor wenigen Jahren erfolgreich waren, heute schon nicht mehr funktionieren. Meines Erachtens besteht ein riesiger Unterschied zum Anfang des letzten Jahrhunderts und selbst zu den Sechziger- und Siebzigerjahren, indem Architekten, Künstler und Intellektuelle ihre führende Rolle im Veränderungsprozess verloren haben. So tritt heute Radikalität vor allem im Verhalten jener Menschen zutage, die wie z.B. Pendler oder Einwanderer gar nicht wissen, dass sie radikal sind, oder es überhaupt gar nicht sein wollen.

AB: Du stellst in Pontresina eine «Landschaft der multiplen Unterschiede» vor. Was verspricht sich die architektonische Debatte heute von Konzepten der Differenz?

BL: Das ist auf einmal eine schwierige Frage geworden. Denn der Diskurs ging sehr lange davon aus, dass Differenzen durch das «System» unterdrückt werden. Zwar will ich nicht behaupten dass dies gar nicht mehr der Fall ist; wichtiger ist aber, dass Differenzen jetzt vor allem vom Kapitalismus produziert werden. Gerade in den westlichen Wohlfahrtsstaaten ist Individualisierung ja ein Prozess, der sich

mittlerweile ohne Förderung behauptet. Für die Produktion von Differenz ist in den Worten von Foucault, Deleuze und Guattari die «Multiplicity» zuständig oder jene «Multitude», die von Antonio Negri und Michael Hardt im Buch «Empire» beschrieben wird. Auf die Struktur der Stadt bezogen, handelt es sich in erster Linie um programmatische Unterschiede: Medienznetze und individuelle Mobilität ermöglichen die Begegnung von sehr spezifischen und ausgeprägten, aber kleinen Subkulturen, Interessengruppen usw.

AB: Auch in der Schweiz verlagert sich der architektonische Diskurs von den Objekten hin zum Geflecht von Architektur, Wirtschaft, Medien und Gesellschaft. Dies zeigt etwa das ETH-Entwurfsatelier, das Roger Diener, Jacques Herzog, Pierre De Meuron und Marcel Meili gemeinsam in Basel führen, aber auch die Orientierung des vierten ASP: Die Liste der nach Pontresina eingeladenen Referenten scheint weniger auf die Zugkraft berühmter Entwerfer als auf interdisziplinär ausgerichtete Fragestellungen zu setzen.

BL: Im Juli war ich in Basel und fand das ETH-Projekt Schweiz sehr interessant. Es ist faszinierend, an welch unterschiedlichen Orten wieder Forschung betrieben wird. Mittlerweile hat Rem Koolhaas sein «Harvard Project on the City» institutionalisiert. Auch Stefano Boeri arbeitet bereits lange an Forschungsprojekten, wie «Il territorio che cambia», über die Mailänder Region, «Italy, Cross Sections of a Country» und «Multiplicity/USE». Ein offizieller Auftrag an das Berlage-Institut ist die Erforschung von Grundlagen und Voraussetzungen der Metropolen. Mein Beitrag für das ASP wird einige Ergebnisse aus meiner Forschungsgruppe am Institut verknüpfen.

Bedrohte Moderne in Bukarest

Der Schriftsteller Eugène Ionesco und der Bildhauer Constantin Brancusi sind weltberühmt, die Architekten der rumänischen Avantgarde hingegen nahezu unbekannt. Eine Wanderausstellung sorgt für Aufklärung.

Während andere osteuropäische Metropolen wie Budapest oder Prag im Bereich des modernen Bauens gründlich erforscht sind, galt Bukarest bis vor kurzem als «weisser Fleck». Die vom Architekturmuseum der TU München ausgehende Wanderschau «Moderne in Bukarest 1925–1945» ist nun ein wichtiger Schritt, das Defizit zu beheben. Erarbeitet wurde diese Dokumentation von 50 bedeutenden Bauten von zwei Architekturstudenten – zusammen mit dem Fotografen Pierre Levy, der die Gebäude in ihrem heutigen, teilweise heftig patinierten Zustand aufgenommen hat.

Die nicht nur technisch perfekten, sondern auch atmosphärisch dichten Schwarz-Weiss-Bilder machen Lust darauf, sich an Ort und Stelle umzusehen. Dies wird durch den Katalog erleichtert, der sich zugleich als Architekturführer benutzen lässt. Bei den vorgeschlagenen Rundgängen fällt auf, dass sich die moderne Bukarester Architektur in zwei Bereichen konzentriert: einmal an den Boulevards Magheru und Balcescu, zum anderen im nördlichen Villenviertel. Etwas ausserhalb liegen die früheren Malaxa-Werke, die vor sechzig Jahren die damals grösste und modernste Röhrenfabrik Europas einschlossen.

Ähnlich wie in der Tschechoslowakei diente auch in Rumänien das «Neue Bauen» nach 1925 als Programm: Es sollte die Modernisierung der Gesellschaft ausdrücken und gleichzeitig die nationale Identität fördern. Weil Rumänien als

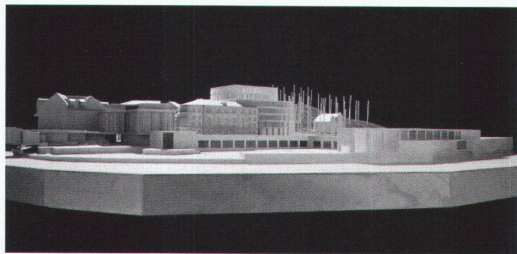
Siegermacht des Ersten Weltkriegs mit einer Expansion seines Staatsgebiets belohnt worden war und danach die Industrialisierung aufblühte, standen kapitalkräftige Auftraggeber bereit. Es waren im Wesentlichen liberale Großbürger, die sich in Bukarest mit den Architekten verbündeten. So zeigt die Ausstellung vor allem Geschäftsbauten, städtische Appartement-Häuser und zahlreiche Villen für den intellektuellen Mittelstand.

Drei Architekten werden besonders gewürdigt. Horia Creanga schuf mit dem Versicherungsgebäude am Boulevard Magheru ein Schlüsselwerk der Bukarester Moderne. Marcel Iancu, der während seiner Ausbildung an der ETH Zürich auch als Mitbegründer der Dada-Bewegung hervorgetreten war, entwarf hauptsächlich elegante Wohnhäuser. Eine schillernde Figur war hingegen Duiliu Marcu, der als «Baumensch» dem jeweiligen Zeitgeist folgte – sein Werk reicht vom neorumänischen Historismus über eine sachliche Phase bis hin zu monumentalen Formen am Ende der Dreissigerjahre.

Waren schon vor dem Kriegseintritt Rumäniens etliche Architekten ins Exil gegangen, so besiegelte 1945 der Einmarsch der sowjetischen Truppen das Schicksal der Bukarester Moderne: Mit der Enteignung des Bürgertums verloren die Architekten ihre Auftraggeber. Gleichwohl werden noch heute einige Strassen von ihrer «sanften Moderne» geprägt, denn glücklicherweise waren diese Bauten von Ceausescu abrissswut weniger betroffen als die alten Kirchen und Klöster. Die Ausstellung ist deshalb auch ein Appell, das nunmehr von Verfall und kommerziellen Umbauten bedrohte Kulturerbe zu schützen.

Wolfgang Jean Stock

Die Ausstellung wird im Frühjahr 2002 in Nürnberg vom Verein «Bau-Lust» gezeigt. Der Katalog aus dem Verlag Anton Pustet kostet CHF 47.–



4

4 Scherbenhaufen in Badens Bäderquartier?

Für die Entwicklung des Bäderquartiers in Baden spielt die Verena-hof AG als grösste Grundbesitzerin eine Schlüsselrolle. Sie hat kürzlich einem hoffnungsvollen Hotelprojekt überraschend eine Absage erteilt.

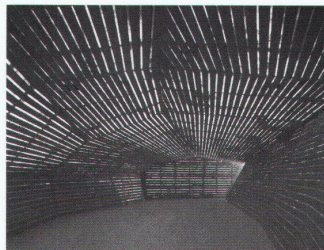
Seit vielen Jahren trauert der Kurort Baden der Blütezeit längst vergangener Jahrzehnte nach und kämpft gegen den Untergang. Medizinische Einrichtungen sowie die Umnutzung unrentabler Hotels haben zwar neue Impulse gebracht. Doch eine Wiederbelebung des Bäderorts führt an der Verena-hof AG nicht vorbei. Ihr Hotel ist in die Jahre gekommen, an ihrem öffentlichen Thermalbad nagen der Zahn der Zeit und das mineralreichste Thermalwasser der Schweiz.

Frühere Grossprojekte wie Seniorenresidenz oder Riverfront (Projekt einer Investorengruppe aus Israel, vgl. WBW 4/95, S. 68 und WBW 7-8/95, S. 74) scheiterten – vielleicht zum Glück. Vor zwei Jahren einigten sich die Stadt – an einem wirtschaftlich intakten und belebten Bäderquartier interessiert – und die Verena-hof AG, einen Studienwettbewerb für ein Erstklasshotel und ein Thermalbad durchzuführen. Baden bezahlte 150 000 Franken an die Wettbewerbskosten. Weil ein Teil der alten Bausubstanz unter Schutz steht, suchte man früh das Gespräch mit dem kantonalen Denkmalschutz. Vor einem Jahr setzte eine Expertenkommission den Vorschlag der Badener Architekten Burkhard Meyer und Partner auf den ersten Platz. Für den Hotelkomplex galt es bei der weiteren Bearbeitung denkmalschützerische sowie betriebliche und wirtschaftliche Anliegen unter einen Hut zu bringen. Im Frühjahr 2001 präsentierten die

Architekten ein Hotelprojekt, das von externen Gutachtern gut benotet und als realisierbar beurteilt wurde. Der markante Hotelneubau mit sechs Obergeschossen überzeugt in seiner modernen Architektur und als neuer Akzent im Bäderquartier. Das Resultat besticht durch die Verbindung von Alt und Neu, funktional im Innern wie auch städtebaulich. Die Hauptfassade und die Dachlandschaft des alten Verena-hofs bleiben gemäss Denkmalschutz unverändert; der Hauptzugang wird auf die aufgewertete Nordseite des Altbaus gelegt.

Überraschend entschied der Verwaltungsrat der Verena-hof AG Mitte vergangenen Mai, das Projekt nicht weiter zu verfolgen. Das Thermalbad solle später realisiert werden. Die Kehrtwende der Bauherrin tangiert auch die laufende Gesamtplanung im Bädergebiet (Vision «Blau Stadt») und bedeutet für die Stadtbehörde einen Vertrauensbruch. Für die Architekten ist es ein Schlag ins Gesicht, hatte der Verwaltungsrat doch angekündigt, «im Hotelbau erfahrene Architekturbüros» mit der neuen Projektierung zu beauftragen. Für den Stadtrat stellt sich die Frage, ob die Verena-hof AG ernsthaft an einem neuen Hotelprojekt interessiert ist. Darum will er mit ihr nochmals das Gespräch suchen. Unter den denkmalschützerischen Vorgaben dürfte kaum jemals ein anderes Projekt dieser Qualität auf den Tisch gelangen. Die Folgen wären absehbar: In den nächsten Jahren müsste das Hotel Verena-hof den Betrieb einstellen, denn der Sanierungsbedarf, nicht zuletzt um die feuerpolizeilichen Auflagen zu erfüllen, wird wachsen. In Baden wird darum befürchtet, dass anstelle eines modernen Hotelneubaus im Bäderquartier bald ein leeres Geisterhotel stehen könnte.

Roman Huber



5

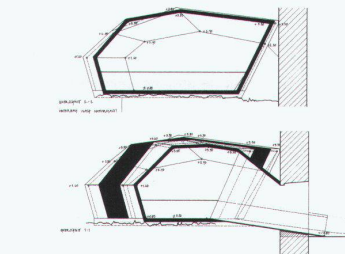
Extrem konstruktiv

Volker Giencke ist in der Generation der nun 50-Jährigen einer der wenigen wirklich romantischen Helden der europäischen Architektur.

Giencke steht jenseits der akademischen Diskurse, doch könnten die meisten aktuellen Positionen, an seinem Werk überprüft, an kritischer Erkenntnis nur gewinnen. Er denkt jedes Projekt technologisch und typologisch über das gerade erst Gesicherte – auch der «Avantgardisten» – hinaus. Und zugleich beherrscht er auch die Kunst des verblüffend Einfachen, des gewitzten, unkonventionellen Details. Das Technische, ob high oder low, wie hoch oder tief auch gespielt, ja gepokert, steht bei ihm immer im Dienst einer weiteren Perspektive – einer bildnerischen Vision, in der das Gebäude als physische Präsenz unter der reibungslosen, spielerischen Benutzung wegkippt, wie ein Sprungbrett im letzten Schritt des Anlaufs, und unsere Wahrnehmung hinüberschnellt in eine Sphäre poetischer Wirkungen.

Die bei Springer vorgelegte Monografie kommt im richtigen Zeitpunkt. Von den über 120 im Werkverzeichnis aufgelisteten Entwürfen werden zwei Dutzend mit locker collagierten Fotos, Plänen, Handskizzen und präzisen Kurzbeschreibungen präsentiert. Den Blick darauf schärft ein Essay von Roger Connah, der alle analytischen Register in Gienckes Architekturdenken abtastet, der aber bewusst keine sezierende Expertise liefert, sondern eine auf reflexive Distanz bedachte Aufbereitung der polyphonalen Stimmungen und der de-materialisierenden Sensitivität, die diese Projekte prägt und verbindet.

Es ist ein kompaktes Buch, es ist auch in der unpräzisen Fotografie darauf bedacht, jenen illustrativen Anspruch zu vermeiden, der in vielen Architekturbüchern eine bildhafte Wirklichkeit suggeriert,



die weder mit dem Gebauten im Speziellen noch mit dem bildnerischen Potenzial von Architektur im Allgemeinen etwas zu tun hat.

Gienckes Architektur ist farbig, leicht, geschichtet, minimal, kaleidoskopisch; sie ist gedacht und gefühlt, sie ist leidenschaftlich und kontrolliert; sie ist nicht skulptural, sie ist extrem konstruktiv, ohne im schieren Konstruktivismus stecken zu bleiben; sie ist nicht körperhaft, umspielt aber das Körperliche unseres Gebrauchs, unserer Wahrnehmung virtuos, einfach und fragil. Damit gehört diese Architektur in jene Kategorie, die besonders schwierig in ein anderes Medium – speziell in ein Fotobuch – übersetzbar ist, – und genau das ist auch ihr Qualitätsmerkmal. Ein Ding wie die «Rote Bühne» ist fast nicht fotografierbar, besser beschreibbar oder in der Skizze spürbar. Man muss es sehen, und auch dann wird es nicht manifest, bleibt es transparent. Virtuose Einfachheit, Einfachheit des Virtuosen? Gienckes Architektur hat immer Witz, sie entlastet und ist entlastet, obwohl und weil sie profund ist und zugleich immer riskant. Wir erinnern uns an die praktische Virtuosität des Daidalos, die immer auch in seinem Alter Ego, dem Ikaros, das Moment des leidenschaftlichen Überschwangs, der Verwundbarkeit in sich trug.

All das umreist in einer ersten Synopsis dieses Buch: kein Monumentalband, eher leichtes Gepäck, ein Appetitanreger, um die Bauten direkt und nochmals – und mehr von dieser Sorte zu sehen.

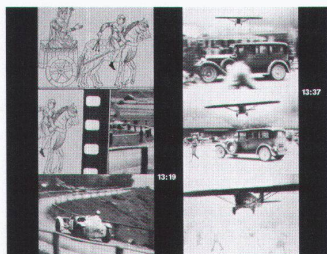
Otto Kapfinger

Volker Giencke, Projekte/Projects
Mit einem Essay von/with an
essay by Roger Connah
Verlag Springer Wien New York 2001
Preis CHF 69.–/EUR 39,50

4 | Burkard Meyer Partner: Verena Hof
Baden, Projekt 2000

5 | Volker Giencke, Choralraum Abtei
Seckau, Steiermark, 1998–2000

6 | Aus dem Buch über den Film «die neue
Wohnung»



| 6

Architektur im Film im Buch

1990 fand sich auf einem Schrank beim SWB ein Film von Hans Richter. Diesen Sommer nun erschien ein dokumentierendes Buch über diesen dokumentierenden Werkbund-Film. Er entstand 1930, «um alle Nachteile der alten Wohnweise sichtbar zu machen».

Ein Buch über einen Film zu machen, ist eine anspruchsvolle Aufgabe, wenn man versucht, etwas vom Film-spezifikum einzufangen und damit zugleich das Sezierende und Reflektierende, das dem Medium Buch entspricht, zu verbinden. Es geht um den Stummfilm «Die neue Wohnung» von Hans Richter (Praesens-Film 1930 und Atelier Richter 1931) und das kürzlich unter dem Titel «Hans Richter – Die Neue Wohnung. Architektur, Film, Raum» erschienene Buch von Andres Janser und Arthur Rüegg, gestaltet von Lars Müller Publishers.

Die Qualität der kleinen Publikation besteht darin, dass sich Autoren und Gestalter auf ein, den Kernbereich des Buches tragendes Grundmuster zu beschränken wussten. Der Film wird an verschiedenen Stellen gleichsam angehalten, und zwei intime Kenner der Materie erläutern das Gesehene, das sonst Schnitt auf Schnitt viel zu schnell an uns vorbeiflitzen würde. In der Regel ist pro Doppelseite links eine filmstreifenartig präsentierte Bildsequenz auf schwarzem Grund abgebildet, rechts eine daraus ausgewählte Filmeinstellung: wahlweise ein Möbelstück, ein Architekturdetail oder eine Wohninszenierung. Diese wird kenntnisreich aufgeschlüsselt. Wir erfahren die Namen der Gestalter und Wichtiges über die zeitgeschichtliche Argumentation. Hier legen die Autoren ihr reiches Detailwissen aus, Rüegg über Möbel, Design und Avantgarde-

Architektur, Jenser über Filmtechniken, Film- und Architekturgeschichte. Es wird offenbar, dass jedes Möbel, jede Sonnenterrasse und jede Kücheneinrichtung, die Hans Richter in seinem Propagandafilm einsetzte, zu den Manifesten der Avantgarde zählt. Die meisten Objekte sind, nota bene, inzwischen in die Architekturgeschichte eingegangen. Unweigerlich stellt sich die Frage, ob die Selbstdarstellung der Zeitgenossen tatsächlich so unbefangen war, dass sie einer kritischen Geschichtsschreibung standhalten konnte. Oder sind wir Nachkommen dieser Selbstbewertung derart erlegen, dass wir sie mehr oder weniger ungefiltert als unser Geschichtsbild übernommen haben?

Der Film legt, viel stärker als das Buch, Gewicht auf die traditionellen Wohnweisen mit schweren Möbeln, muffigen Sonntagssalons und unpraktischen Wohnküchen, nicht ohne sie mit prägnanten Zwischentiteln zu verurteilen und dann in scharfen Kontrast zu lichtdurchfluteten, zweckmässig möblierten Wohnungen zu setzen. Insofern übernimmt das Buch weniger die konfrontierende Methode des Filmes als dessen avantgardistische Botschaft. Relativiert wird beispielsweise auch nicht die Verurteilung von Fritz Högers expressionistischem «Chilehaus» in Hamburg, das im Film als eine zu überwindende Architektur gebrandmarkt wird. Dass das Buch jedoch den Horizont der Architektenschaft in die Domäne des Films ausweitet, dafür sorgt Jansers historische Würdigung dieses Werkbundfilms «zwischen Auftragskunst und Filmpoesie», geschaffen von einem der Protagonisten der Avantgarde. **I. N.**

Andres Janser und Arthur Rüegg: Hans Richter – Die Neue Wohnung. Architektur, Film, Raum. Lars Müller Publishers, CH-Baden AG, 2001, CHF 68.–

Eins, zwei, fünf

5

Die Haftung des Unternehmers für Werkmängel ist beinahe bei jedem Bau Anlass für Auseinandersetzungen. Dabei spielen oft Rügefristen und die Verjährung der Ansprüche des Bauherrn und Bestellers eine entscheidende Rolle. Immer wieder besteht Unklarheit über – der Einfachheit halber – oft als Garantiefristen bezeichnete Zeitspannen. Unsicherheiten rühren häufig von den unterschiedlichen Regeln im Gesetz (OR) zum Werkvertragsrecht und der SIA-Norm 118 her.

Ein Besteller ist verpflichtet, den Unternehmer über allfällige Mängel in Kenntnis zu setzen und dabei die Werkmängel zu rügen. Wird ein Mangel nicht rechtzeitig gerügt, verwirkt der Besteller seine Mängelrechte. Soweit stimmen Gesetz und SIA-Norm 118 überein.

Nach Gesetz (Obligationenrecht) und Praxis hat der Besteller ungesäumt nach Abschluss der Prüfung zu rügen. Die Rügefrist wird im Gesetz nicht absolut definiert, aber die Mängel müssen auf jeden Fall innerhalb der Verjährungsfrist gerügt werden. Sonst sind die Mängelrechte verwirkt. Damit ist die Verjährungsfrist gleichzeitig absolute Rügefrist. Die Verjährungsfrist beträgt ein Jahr für bewegliche und fünf Jahre für unbewegliche Werke. Es spielt dabei keine Rolle, ob es sich um offene oder geheime (verdeckte) Mängel handelt. Wird der Besteller vom Unternehmer absichtlich getäuscht, beträgt die Dauer der Verjährung zehn Jahre.

Entscheidend ist somit die Qualifikation des «unbeweglichen Bauwerkes». Nicht als solches erachtet hat die Praxis eine Kegelbahn, eine Wasserleitung, die Kompressorenanlage einer Kunsteisbahn, ein Lehrgerüst für eine Brücke, den Erneuerungsanstrich eines Hauses, das Auswechseln von Tapeten oder das Aufkleben von Spannteppichen.

Die SIA-Norm 118 unterscheidet zwischen Rügefrist und Verjährungsfrist und definiert jede der beiden auch in absoluter Grösse. Die Rügefrist beträgt zwei Jahre – innerhalb dieser Frist kann der Besteller Mängel jederzeit rügen. Mit Ablauf der Rügefrist erlischt das Recht des Bauherrn, vorher entdeckte Mängel zu rügen. Innerhalb der Rügefrist nicht entdeckte Mängel sind verdeckte Mängel. Sie können auch nach der Rügefrist von zwei Jahren geltend gemacht werden. Mit Eintritt der Verjährung nach fünf Jahren seit Abnahme des Werkes erlöschen aber die Ansprüche des Bestellers auch bei verdeckten Mängeln.

Zum Schluss ist entscheidend, dass nicht alle Ansprüche im Zusammenhang mit einem (unbeweglichen) Bauwerk gemäss Gesetz und SIA-Norm (die rechtzeitige Rüge vorausgesetzt) innert fünf Jahren verjähren. Es betrifft nur die Rechte im Zusammenhang mit Mängeln am Bauwerk. Hingegen kennen Werklohnforderungen, Schadenersatzansprüche im Zusammenhang mit unerlaubten Handlungen und Schäden am Werk, die schon vor der Ablieferung entstanden sind, alle andere Fristen.

Thomas Heiniger