Zeitschrift: Schweizerische Bauzeitung

Herausgeber: Verlags-AG der akademischen technischen Vereine

Band: 93 (1975)

Heft: 24

Artikel: Bauen in und an Europa. 2. Teil: Europäisches Gebäude - Gebäude in Europa

Autor: Blankart, Franz A.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-72766

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: 02.07.2025

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

Bauen in und an Europa

Von Dr. **Franz A. Blankart**, Bern[1])

DK 69:338

2. Teil: Europäisches Gebäude – Gebäude in Europa

Architektur und Politik

Wie wir gesehen haben, ist das Bauen für die EWG zurzeit erst eine Frage der zollfreien Zulieferung von Materialien, der Angleichung von Normen, der Liberalisierung der öffentlichen Aufträge, ein Problem der gegenseitigen Anerkennung der Diplome sowie des Niederlassungs- und Dienstleistungsrechts.

Doch die Gemeinschaft, die erst am Beginnen ist, hat eine politische Finanlität. Ihr Zweck besteht darin, durch ein langsames Zusammenwachsen der nationalen Volkswirtschaften und durch die allmähliche Übergabe der nationalen Befugnisse an die Brüsseler Behörden vom Gemeinsamen Industrie- und Agrargütermarkt über die Wirtschafts- und Währungsunion schliesslich zur politischen Vereinigung fortzuschreiten; dies im festen Willen, den Krieg zwischen Europäern für alle Zeiten zu bannen, und in der Erkenntnis, dass in einer Zeit, da die einzelnen Erdteile mehr und mehr mit einer Stimme sprechen, es notwendig geworden ist, das abendländische Gedankengut mit dem ihm entsprechenden Gewicht zum Ausdruck kommen zu lassen. Allein, es ist schon spät in Europa, und wenn noch etwas werden soll, so muss es jetzt beginnen.

Nachdem die Versuche, das Reich Karls des Grossen mit Waffengewalt wiederherzustellen, in den letzten Jahrhunderten Europa immer mehr zerstört haben, wird die Integration heute mit ausgesuchter Vorsicht, allzu vorsichtig für manche, an die Hand genommen, insofern jeder Schritt nur einstimmig, das heisst ohne jedwede Verletzung des nationalen Willens vorgenommen wird. Die Errichtung der europäischen Einheit, so eindrücklich sie im Vergleich zur Lage vor dreissig Jahren sein mag, macht deshalb im Verhältnis zur raschen Entwicklung der weltweiten politischen Konstellationen nur langsame Fortschritte, und Misserfolge sind nicht selten. Die dauernde Dialektik, vor allem aber die Diskrepanz zwischen dem, was sein soll, und dem, was sein kann, zwischen den Bauplänen der Kommission und der praktischen Ausführung durch den Ministerrat, lassen das Aufrichtefest des Europäischen Gebäudes in die Ferne rücken. Damit stellt sich die Frage, ob die gewaltigen, auf die westeuropäischen Staaten zukommenden Probleme – Welternährung, Rohstoffmangel, Atomgefahr, Untergrabung der Demokratie – dem Abendland überhaupt noch die Musse belassen, sein kulturelles Selbstverständnis wieder zu finden und den Substanzverlust aufzuholen, den es mitunter dadurch erlitten hat, dass es – statt bei sich selbst – an wohl zu vielen Orten des Erdballs Europa aufzurichten suchte. Dieses weltweit konkretisierte Sendungsbewusstsein des Europäers, sein kultureller Kolonialismus, lässt heute die Beurteilung immer schwieriger werden, ob die europäische Kunst und Architektur wie die übrigen Phänomene den Schritt von der Kontinental- zur Weltgeschichte getan haben, und ob sie mitunter deshalb im Begriffe sind, von viel dynamischeren Völkern kulturell in den Schatten gestellt zu werden. Gibt es zum Beispiel noch eine europäische Architektur, oder ist überhaupt alle moderne Architektur ursprünglich europäisch, ohne dass wir mehr in der Lage wären, ihre Weiterentwicklung massgeblich zu beeinflussen? Ist Europa ein Ziel oder bloss die Erinnerung an eine unvollendete Symphonie, insofern sein Wesen ist, was gewesen ist [7]?

Dass Europa als schöpferische Einheit bestanden hat, ist ausser Zweifel: Wenn Sie als Architekt in einem aussereuropäischen Land ein Werk vollbringen, so tun Sie dies, bewusst oder unbewusst, als Vertreter einer Gilde, zu deren Mitgliedern jene Männer zählten, die den Parthenon, die Pfalzkapelle zu Aachen und das Grand Trianon geschaffen haben, um nur die bedeutendsten Werke der abendländischen Architektur zu nennen.

Was bleibt von der stilbildenden Kraft Europas heute noch übrig? Ich möchte Sie fragen: Haben Sie – nicht als Gebäudefabrikant sondern als abendländischer Architekt – noch etwas Spezifisches auszusagen oder könnten Sie Ihren Beruf ebensogut in Japan, Zentralafrika oder Südamerika ausüben? Von der Beantwortung dieser Frage hängt ab, ob es überhaupt einen Sinn hat, für Architekten ein geeintes Europa aufzubauen. Oder glauben Sie zumindest, dass ein geeintes Europa die Voraussetzungen dafür schaffen könnte, dass sich seine architektonische Eigenpersönlichkeit wieder ausbildet und wenn ja, wäre die Europäische Gemeinschaft hierzu in der Lage? Bisher hat sie sich offensichtlich nicht stilbildend ausgewirkt. Wohl hat dank der EWG die Stadt Brüssel, ihr Sitz, in den letzten fünfzehn Jahren eine starke Veränderung durchgemacht, da sich deren Verwaltung mitten in einem Bürgerquartier des 19. und frühen 20. Jahrhunderts niederliess, was wegen der durch sie ausgeübten Anziehungskraft eine erbarmungslose Zerstörung zum Teil wertvoller Strassenzüge und Häuser (z.B. des Architekten *Horta*) zur Folge hatte, ohne dass die an ihrer Stelle errichteten Neubauten durch eine typisch europäische Komponente sonderlich positiv auffallen würden.

Dennoch möchte ich einen stilbildenden Einfluss auf die Länge nicht eo ipso ausschliessen, hat doch stets ein enger und aufschlussreicher Zusammenhang zwischen Politik und Architektur bestanden. Es genügt, sich an die öffentlichen Bauten der Renaissance, eines Ludwig XIV., Napoleon, Wilhelm II. oder an Paläste totalitaristischer Staaten zu erinnern, um sich dessen bewusst zu werden, um aber auch zu sehen, dass es offenbar politische Konstellationen gibt, die der kreativen Entwicklung der Architektur mehr oder minder Vorschub leisten. Die öffentliche Baukunst ist somit zu allen Zeiten und auch bei uns ein aufschlussreicher Gradmesser. So kann zum Beispiel den Bauwerken der Eidgenossenschaft, etwa unseren neuen Botschaften und ihren Einrichtungen, der Befähigungsgrad unserer Regierung und damit unseres Systems abgelesen werden, der archtitektonischen Schöpfungskraft des Landes die geeigneten musischen Bedingungen zu schaffen und dem jeweiligen Kulturniveau sowie der Pietät gegenüber den Leistungen der Vergangenheit ein Zeugnis zu setzen. Wäre die EWG in der Lage, hier auf europäischer Ebene einen Beitrag zu leisten?

Ich möchte nicht abstreiten, dass die politische Bewältigung des Phänomens «Architektur» unter dem Gesichtspunkt des Baumarktes, nämlich seiner regionalen Integration, eine gewisse stilbildende oder jedenfalls vereinheitlichende Kraft auszuüben vermag. Der durch den Zollabbau und die Normenharmonisierung bevorzugte Gebrauch von Materialien, die innerhalb der Zollunion oder Freihandelszone hergestellt werden, und der durch die Niederlassungs- und Dienstleistungsfreiheit forcierte Austausch von Ideen und Erfahrungen zwischen europäischen Architekten könnten in der Tat der Baukunst unseres Kontinents ein neues Selbst-

[1]) Vortrag, gehalten an der Studientagung des SIA über baulichen Brandschutz und Überdeckung grosser Spannweiten vom 25. und 26. Oktober 1974 in Lausanne. Der erste Teil dieses Vortrages «Der Gemeinsame Markt und der Baumarkt» ist erschienen in Heft 1/2 dieses Jahrganges, S. 7—11.

verständnis, ja Selbstbewusstsein verleihen. Doch wenn dem so ist, so stellt es doch ein Armutszeugnis dar, dass es gewissermassen des Schliches wirtschaftspolitischer Massnahmen bedurfte, um dieses Selbstverständnis wiederherzustellen, und es fragt sich, ob solch eine Gemeinsamkeit überhaupt noch einer inneren Notwendigkeit entspricht, hat doch die bildende Kunst und mit ihr die Architektur in Europa schon längst keine eindeutig führende Aufgabe, d.h. einheitliche Motivation mehr.

Architekturgeschichtlicher Rückblick

Betrachten wir die Werke der europäischen Kunst und Architektur der vergangenen Jahrhunderte, so stellen wir fest, dass sie, zunächst eingespannt in den Rahmen der sozialpolitischen Konstellation, zwei Mächten dienstbar waren, die im Papst- und Kaisertum ihre Verkörperung fanden. Die das gesamte Mittelalter bestimmende Auseinandersetzung zwischen der kirchlichen und der weltlichen Autorität hat der Kunst und Architektur als der sichtbaren Deutung und Bedeutung dessen, was wesentlich erschien, ihre schöpferische Motivation verliehen. Das Problem der Vorherrschaft der einen Kunst über die andere war nur ein theoretisches, weil das Erfordernis, Gesamtkunstwerke zu schaffen, gar nicht in und zur Frage gestellt worden ist. Um sich die Selbstverständlichkeit der Integration der Künste zu vergegenwärtigen, genügt es, sich an die Rolle der Plastik, der menschlichen Gestalt, in der romanischen Architektur zu erinnern, von der *Henri Focillon* treffend sagte: L'homme, «entrevu par des visionnaires à travers d'une grille d'ornementes» [8], cet «homme n'est pas l'homme, il est membre de l'architecture» [9]. Oder entsinnen Sie sich der Kathedrale von Chartres oder der Sixtinischen Kapelle, die erstere erfüllt vom Klang gregorianischer Gesänge, die letztere vom mehrstimmigen Kanon Palestrinas, um zugleich auch zu erkennen, wie sehr sich die Künste seither gegenseitig verfremdet haben.

Der Dualismus der kirchlichen und der weltlichen Macht hatte Bestand bis zur Französischen Revolution, Ereignis, von lange her, wohl seit der Mitte des 15. Jahrhunderts mit dem Denken des *Nicolaus Cusanus* vorbereitet, und zugleich Katastrophe, welche die Künste, und nicht nur sie, bis zum heutigen Tag verunsichert hat. Die bislang führenden Aufgaben der Kultur: Kirche und Schloss, werden, wie *Hans Sedlmayr* dies sehr eindrücklich beschrieben hat [10], seit dem Beginn des 18. Jahrhunderts ersetzt durch neue Aufgaben, die sich in raschem Wechsel in der Stilführung ablösen. Zunächst entsteht in England der Landschaftsgarten aus dem pantheistischen Bedürfnis, Arkadien wieder zu erschaffen: Der Park als mythisches Gesamtkunstwerk, das seinerzeit den jungen *Goethe* so stark beeindruckt hat: «Es ist», so schreibt er an Frau *von Stein,* «wenn man so durchzieht, wie ein Märchen, das einem vorgetragen wird, und hat ganz den Charakter der Elisischen Felder» [11]. Etwas später erscheint als Hauptaufgabe das architektonische Denkmal (Arc de Triomphe, 1806) als Versuch, die Beziehung zur Nachwelt durch unvergängliche Monumentalformen herzustellen. In der Folgezeit wird die Kunst selber zum Denkmal und in einem Tempel, nämlich dem Museum konserviert. Um 1830 beginnt schon die Spaltung, insofern einerseits ein Umschwung zur Sachlichkeit des Nutzbaus und des biedermeierlichen Intérieurs erfolgt und anderseits der tote apollinische Kunsttempel des Museums zum dionysischen «Pantheon aller Künste» (*Sedlmayr*) [12] wird: Das Opernhaus – nach dem Vorbild von *Sempers* erstem Bau von Dresden (1838) – gelangt ins Zentrum der architektonischen Bemühungen. *Richard Wagner* schliesslich schafft mit seinen in Bayreuth aufgeführten musikalischen Dramen das umfassendste Gesamtkunstwerk der Moderne. Aus der gleichen Tendenz zum Umfassenden und Theatralischen entstehen die Weltausstellungen mit ihren Hallen aus Glas und Stahl, dann und wann noch dürftig mit Säulenprunk verkleidet, um etwas später – mit dem Unterbruch des Jugendstils – die Sachlichkeit ihren sogenannten «Siegeszug» antreten zu lassen, Sachlichkeit, deren führende Aufgabe nicht mehr Kirche und Schloss, sondern die Produktions- und Verwaltungsfabrik ist. Damit erfolgt auch die Abkehr von jeder Art von integriertem Schmuck und Verzierung, die – wenn überhaupt – nur noch in der kontrapunktischen Spannung der Polarisation zum Gebäude zugelassen werden. Der Synkretismus der Künste geht in der wachsenden gegenseitigen Beziehungslosigkeit verloren, je mehr diese auf ihre darstellerische Funktion verzichten, bis sie – bestenfalls – in der völligen gegenseitigen Abstraktion um ein Nihil gruppiert, gewissermassen in ein negatives Bezugsverhältnis zueinander geraten. Damit vollendet sich, wiewohl in heilloser Ernüchterung sowie in säkularisierter Weise, was der schon erwähnte *Nicolaus Cusanus,* der Begründer des modernen Denkens, mit seiner Coincidentia oppositorum begonnen hat, nur dass der Mensch, wie *Cézanne* es in seiner menschenlosen Kunst dargestellt hat, als Mass und Mitte fehlt, beziehungweise zu eben diesem Nihil abstrahiert wird, womit die Frage seiner europäischen Dimension gar keine Rolle mehr spielt. Für diese Entwicklung sind die Kunstschaffenden nur bedingt verantwortlich, insofern diese, im Leiden und in der Leidenschaft gegenüber den Zeitproblemen, diesen lediglich ihren Ausdruck verleihen.

Derartige Kunst und Architektur kann in der Tat an jedwedem Ort geschaffen werden, und die Versuchung, sie zu kommerzialisieren, ist auf Grund des ihr mangelnden sozialpolitischen Rahmens nur um so grösser. Ob Europa die Kunst der Abstraktion oder die Abstraktion von der Kunst in alle Welt exportiert hat, ist letztlich eine Geschmacksfrage. Tatsache ist, dass die genannte Entwicklung – wie jene der Technik im allgemeinen – ihren Ursprung in Europa hat, Entwicklung, die auf dem Gebiet der Architektur 1770 mit *Ledoux'* Entwurf eines Hauses in der Form einer Kugel begonnen, seither die Grenzen des Kontinents überschritten hat und heute – in zum Teil beachtlicher Qualität – von Zentren beeinflusst wird, die ausserhalb Europas liegen. Die europäische Architektur ist, wie die übrigen Künste, den Weg von der regionalen Individualität über den Historizismus zur globalen Anonymität geschritten. Dieser Verlust an individueller Substanz kann heute in jeder Stadt beobachtet werden; ich erinnere Sie lediglich an ein besonders typisches Beispiel, das mir täglich auf meinem Gang zur Arbeit schmerzlich in Erinnerung gerufen wird und das ich abends auf dem Heimweg wieder zu vergessen suche, nämlich die Konfiguration der Berner Altstadt: Zunächst steht, im Osten beginnend, die herrliche Partie Junkerngasse-Münsterplatz-Herrengasse, stilistisch bedingt durch den regionalen Einfluss des Burgunds. Alsdann folgt aus der Epoche des Historizismus das Bundeshaus mit seinen zwei Flügeln, die in zum Teil sehr feingliedriger Art eine Übernahme der Palastarchitektur des florentinischen Quattrocento darstellen, worauf – in einiger Distanz und mitten in einer Grünzone – als Beispiel einer anonymen Architektur das neue Bundeshaus an der Taubenhalde folgt, das in seiner Sachlichkeit ebensogut in Bümpliz, Cincinnati oder Ulan Bator stehen könnte, insofern es mit dem burgundischen Bern, der Schweiz oder mit Europa überhaupt nichts mehr gemeinsam hat.

Architektur und Heimatschutz

«Finis Europae» auch für die Architektur? Offen gestanden fehlt mir der Mut und auch die fachliche Berechtigung, die als Ahnung bereits bestehende Antwort auch wirklich auszusprechen. Sie müssen dies besser wissen als ich. Vielleicht, dass wir uns in einer langen Übergangsphase befinden, an deren Ende auch in der Architektur ein neues

Abendland entstehen wird. Jedenfalls aber gilt es, unterdessen – und dies vor allem auch in der Schweiz – den europäischen Bestand an architektonischem Kulturgut zu wahren und in Schutz zu nehmen vor all den Grundstückspekulanten, teils mutlosen Kantonsregierungen und gewissen Stadtplanern, die zur Förderung des sogenannten «Fahrzeug- und Fussgängerflusses» skrupellos den Abriss barocker Bauten vorgeschlagen haben. Auch müsste das Erbschaftsrecht zugunsten der Erhaltung baulich wertvoller Häuser und Strassenzüge revidiert werden. Denn die bauliche Substanz unserer Städte ist vom Kulturellen her gesehen ein Kollektivgut, insofern in wertvollen Häusern nicht nur einige wenige leben, sondern sehr viele sie von aussen auch erleben, weshalb es absurd ist, den Entscheid über deren Zerstörung lediglich nach eigentumsrechtlichen Gesichtspunkten zu beurteilen, wie dies leider meistenteils der Fall ist.

Wir haben in den letzten zwanzig Jahren unsere Städte aus wirtschaftlichen Gründen zerstört, als ob der Krieg über sie hergefallen wäre. Aus der Musenstadt Basel ist ein Musfeld geworden; und all dies mit dem billigen Argument, dass diese Städte «leben» müssten, wiewohl jedermann sehr leicht erkennt, dass es nicht in den Altstädten ist, sondern in der Umgebung der an ihrer Stelle errichteten Administrativgebäude, wo die Stille eines Kirchhofes herrscht. Leider haben die Architekten – trotz der Bemühungen der Professoren *Paul Hofer, Albert Knöpfli, Erwin Galantay* u.a. – in dieser Hinsicht mit wenigen Ausnahmen versagt, insofern sie viel zu selten davon Gebrauch machten, die Besitzer wertvoller Gebäude auf die Möglichkeit von Um- und Anbauten aufmerksam zu machen.

Dass, um nur drei Beispiele zu nennen, das Basler Baudepartement an der ehrwürdigen Rittergasse eine Turnhalle zu bauen wünscht, ist schon recht erstaunlich, dass sich aber ein Architekt findet, der bereit ist, solch einen Auftrag auszuführen, ohne sein Berufsethos zu verletzen, überschreitet mein Einfühlungsvermögen bei weitem. Dass es möglich gewesen ist, den Berner Thunplatz, die städtebaulich grossartigste Platzschöpfung des ausgehenden 19. Jahrhunderts der Schweiz, zu verschandeln, dass es zugelassen wird, in Lugano den Palazzo Venezia zu zerstören, ohne dass sich der SIA, die Architekturabteilung der ETH und die Gesamtheit der Architekten in einem gemeinsamen Protest gegen eine derartige Ungeheuerlichkeit auflehnen und einen verstärkten Kulturgüterschutz verlangen, lässt bei voller Anerkennung der Meisterwerke neuerer schweizerischer Baukunst vermuten, dass die in das Erwerbsdenken und in die Überbewertung der technischen Errungenschaften eingespannte Architektur durch unser System doch mehr und mehr – und gegen den Willen der Architekten – zur blossen Gebäudefabrikation herabgemindert wird. Verzeihen Sie mir diese etwas harte, aber im Grunde doch sehr ehrliche Ausdrucksweise, die nicht Vorwurf, sondern Appell sein soll und die zu verwenden ich mir an einer Hochschule gestattet habe, deren Würde mitunter in der Freiheit der Lehre und folglich auch der Meinungsäusserung begründet liegt. Möge in diesen ehrenwerten Räumen das Bewusstsein wachbleiben, dass die Verneinung des Gewesenen auch das Wesen verneint und damit die alleine aus ihm sich ermöglichende Schöpfungskraft, das Kommende zu bewältigen.

Literaturverzeichnis

[7] vgl. zu dieser letztlich aristotelischen Deutungsweise: *Martin Heidegger:* Zur Seinsfrage, 2. Aufl., Frankfurt am Main 1959, S. 35.

[8] *Henri Focillon,* zitiert bei *Joseph Gantner:* Schicksale des Menschenbildes von der romanischen Stilisierung zur modernen Abstraktion, Bern 1958, S. 41.

[9] ders., zitiert bei *Joseph Gantner:* Romanische Plastik – Inhalt und Form der Kunst des 11. und 12. Jahrhunderts, Wien 1948, S. 127.

[10] *Hans Sedlmayr:* Verlust der Mitte – Die bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Symptom und Symbol der Zeit, Salzburg 1955, vgl. insbesondere S. 17–21 (Landschaftsgarten), 21–27 (architektonisches Denkmal), 27–30 (Museum), 34–40 (Theater).

[11] *Johann Wolfgang Goethe,* Sämtliche Werke (Propyläen-Ausgabe), Bd. 3, München 1909, S. 436 (Brief vom 14. Mai 1772).

[12] *Hans Sedlmayr:* a.a.O., S. 34.

Adresse des Verfassers: Dr. *Franz A. Blankart,* Chef des Integrationsbüros EPD/EVD, Bundeshaus, 3003 Bern.

Photomontage als Projekt-Darstellung im Messbild

DK 712:77.024.48

Die Verbesserung der «Lebensqualität» ist heute eine ernstzunehmende Sache. Durchdachte infrastrukturelle Einrichtungen – wie wirkliche Grünzonen, Spielplätze u. ä. – sind unerlässlich. Ein Projekt darf nicht ohne seine Umgebung entworfen werden. Für die Raum- und Ortsplanung, den Landschaftsschutz und viele andere Behörden ist es daher von erheblicher Bedeutung, wie das in Betracht kommende Gebiet nach der Errichtung des Bauwerkes aussehen wird. Die technischen und gestalterischen Mittel müssen zum sozialen Nutzen möglichst vieler Menschen ausgeschöpft werden. Hier kommt uns die technische Photomontage zugute. Mit ihrer Hilfe kann naturgetreu dargestellt werden, wie sich das Projekt – einschliesslich aller infrastrukturellen Einrichtungen – aus verschiedenen Blickrichtungen ins bestehende Landschaftsbild einfügt.

Bei der praktischen Erstellung der Potomontage werden zunächst die verschiedenen Ansichtspunkte des zukünftigen Objektes festgelegt. Von den abgesprochenen Standpunkten aus werden mittels einer Messkamera (Phototheodolit) Geländeaufnahmen gemacht, wie das bei der Methode der terrestrischen Photogrammetrie üblich ist. Die Landeskoordinaten der Kamerastandpunkte und auf den Aufnahmen gut erkennbare Passpunkte werden geodätisch bestimmt und dienen als Berechnungs- bzw. Konstruktionsgrunglage. Das projektierte Objekt wird nun anhand des Grundrisses (im Landeskoordinatensystem) und der Höhenverhältnisse (Längen- und Querprofile) in die Zentralprojektion einer vergrösserten Geländeaufnahme transformiert. Die Berechnung wird mit dem Computer ausgeführt. Anhand der so ermittelten Bildkoordinaten wird die Perspektive des projektierten Objektes gezeichnet, indem die Bildkoordinaten in die Vergrösserung aufgetragen werden. Falls ein elektronisch gesteuerter Koordinatograph zur Verfügung steht, so kann das Auftragen viel schneller und genauer als von Hand erfolgen. Für die Konstruktion der Perspektive sind auch geeignete optisch-mechanische Geräte vorhanden, mit denen die numerische Bearbeitung ersetzt wird. Eine so gewonnene Perspektive wird mit Hilfe der Passpunkte mit der photogrammetrischen Geländeaufnahme (Vergrösserung) in Übereinstimmung gebracht, auf diese übertragen und graphisch bis zur endgültigen Photomontage weiterverarbeitet. Wie erwähnt, besteht sogar die Möglichkeit, anhand von Bepflanzungsplänen eines Landschaftsarchitekten die Umgebungsgestaltung des Projektes naturgetreu in die Photomontage miteinzubeziehen. Es ist zweckmässig und entspricht dem Normalfall, dass solche Montagen in Farbe erstellt werden. Nur ausnahmsweise wird mit Schwarzweiss-Aufnahmen gearbeitet.