Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen

Herausgeber: Bund Schweizer Architekten

Band: 87 (2000)

Heft: 5: Umnutzen = Réaffecter = New Uses

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: 14.07.2025

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

Auch weniger einfache Emotionen

Der im Forum der März-Nummer erschienene Beitrag «Schönes Erbe» von Ernst Hubeli hat mit Begriffen wie «Ritualisierung des Echten», «Ursprungsrhetorik» oder «Bündner Bergarchitektur als Droge» Anlass zu Stellungnahmen geboten. Wir publizieren einen Leserbrief, in leicht gekürzter Version.

Mit Interesse habe ich Ihren Artikel studiert! Ich hatte das Vergnügen, bei Rudolf Olgiati zweimal als Praktikant arbeiten zu dürfen. Die «weich geglätteten rustikal-berglerischen Bautraditionen» und Rudolf Olgiatis Platzierung in der «internationalen Erlebnis- und Ferienarchitektur» tun schon ein bisschen weh, wenn man weiss, was der Mann für ein Choleriker und Revoluzzer war. Im Zug der Globalisierung könnte wohl jede ortsprägende Architektur solches Attribut tragen. In Graubünden gibt es eigene Sprachen, Dialekte, Gebräuche, also regionale Kultur (bedroht und geschützt).

Der Kultur gebaute Entsprechung zu suchen, ist legitim, sei es olgiatische Formenfreude, sei es Materialsprache des zitierten Natursteinkonglomerats. Der «Echtheitswunsch» wurzelt vielleicht in der Bedrohtheit der Regionalkultur? Sicher auch in der Eigenwerbung des Kurvereins!

Zum «Echten» nähme mich wunder: Welche «Bündner Bergarchitektur» ist es denn genau, die da «wie eine Droge wirkt auf den leidenden Grossstadtmenschen»? Olgiatis weisse Dematerialisierung? G.A. Caminada in Vrin? Die Therme Vals? Was ist Realität, was Simulation? Wenn das Zeug wie eine Droge wirkt, dann ist zumindest die Wirkung ein echter Hammer, oder? («Kinder, lasst die Finger von den Drogen, fallt nicht auf das falsche Echte herein und bleibt beim echten Falschen, das ihr am Fernseher zu euch nehmen könnt und an internationalen Museumswettbewerben!»)

Eine Definition fehlt. Olgiatis kleine Burgen ohne Vordach scheinen mir in ihrer gestalterischen Qualität glaubhaft, und wenn die Mauern aus bemaltem Karton wären. – Die Botschaft ist visuell und lautet: Ein Wandgeviert umschliesst ein kleines Paradies und ist zum Himmel offen – sowie: Ein kleiner kristalliner Körper, auf einer Bergwiese liegend, ist die kleinstmögliche Störung der herrlichen Natur und mangels Dach sowieso kein Haus, bestenfalls ein Wandgeviert, ohne Inhalt, eine «Ruine» – ist letztlich das Bild, und mit dem Auge nehmen wir Architektur wahr.

Wenn der Erbe ein Haus aushöhlt, Dachvorsprünge und Fenstergewände annulliert und eine Art Zelt hineinstellt, so fällt der Apfel ja nicht weit vom Stamm, denn er nimmt seinen Vorfahren beim Wort! Blicken wir hinter das Bild eines weissen Kubus, um «das Eigentliche» zu sehen, und das soll ein zeltartiger Innenausbau mit einer geknickten Holzstütze sein? Nein, das Eigentliche ist ein hohler Kubus, sonst nichts, ein ausgehöhltes Haus, eine «Ruine», ein dematerialisiertes Volumen, und wenn einer beim Dematerialisieren grad noch den Putz runterschlägt, dann meint ers ja wohl ganz besonders ernst mit dem Dematerialisieren, oder nicht?

In der Computerwelt heisst echt «what you see is what you get», und das genügt, aber wir Architekten haben es gern noch echter: «what you see is what it is» heisst unser Anspruch, ausser wenn wir gerade Venturi gelesen haben. Soll da ja keiner ein Wienerli als Salami verpacken oder ein Durisolhäuschen weiss anmalen ... oder Natursteine an eine Betonmauer pappen.

Ihre Position? Sie haben einen interessanten Artikel über allgemein echte Bergromantik und Cyberspace verfasst und festgestellt, dass sich die Bündner zurzeit gern hinter Materialorgien verkriechen, sowie ein Modellfoto und eine Entwurfsperpektive dazugelegt. Und letztlich heisst es, das Werk spreche doch «eher einfache Emotionen» an: Der Boden sei dreckig und der Innenraum wirke wie ein Mix aus «Formatera» und «Centro». Und darin soll der grosse Bündner Architekt gewürdigt werden, ist das nun ein «schönes Erbe»?

Hoppla, vielleicht demonstriert da nur einer mit dem Abbruchhammer, dass er nicht und niemals in keine Falle läuft, und sei sie selbst gestellt ... den Auftrag von der Gemeinde hat er jedenfalls angenommen und zeigt, dass er keine «echten Olgiati-Häuser» baut, leider.

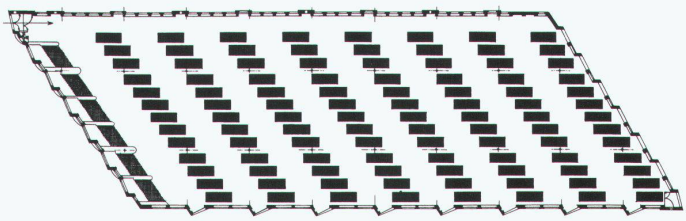
Wozu der Wirbel um das «gelbe Haus»? Von mir aus könnte das Museum gern eigenständig gestaltet sein, mit mehr Handschrift und weniger «Echtheit» und im Ganzen eventuell ruhiger. Dafür, dass Minimal Art zitiert wird, ist das Ding schon recht auffällig. Wir sprechen über die Hülle, nicht den Inhalt – von Berufes wegen, und weil Museen das heute so an sich haben, und vielleicht weil Publizität nicht unerwünscht ist, im Cyberraum. Aber die Hülle umhüllt Raum, ohne Cyber, und davon habe ich nicht viel gelesen.

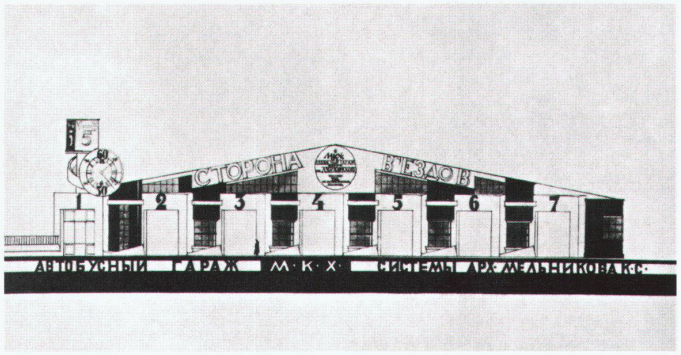
Da ist der Gegensatz. Rudolf Olgiati hat dematerialisiert, um Raum gestalten zu können, mit seinen Durisolsteinen, und sich einen Deut um «Echtheit» gekümmert, und so lange an seinen Formen gefeilt, bis sich eine visuelle Freude einstellte, ein Echtheitsanspruch, der die Ziegelsteine überspielte, und hat mit dem Raum auch weniger «einfache» Emotionen zufrieden gestellt.

Daniel Finsler, dipl. Arch ETH, Adliswil

SOS für Melnikow-Bau

Einer der wenigen noch existierenden Bauten von Konstantin Melnikow ist laut einem Aufruf aus Moskauer Architektenkreisen dem Untergang geweiht. An der Stelle des Bachmetiew-Busdepots, das Melnikow in Zusammenarbeit mit dem Ingenieur Vladimir Shukow zwischen 1926 und 1928 errichtet hatte, soll ein Luxus-Appartmenthaus entstehen. C.Z.





Bachmetiew-Busdepot, Moskau, Architekt: Konstantin Melnikow, 1926–1928, Grundriss und Ansicht

Untiefe Räume

Dass Architekten Bühnenbilder entwerfen, ist nicht neu. Zaha Hadid mit ihrer Vorliebe für Raumbilder scheint dazu besonders prädestiniert. Sie hat gleich zwei derartige Aufträge erhalten: für eine Popgruppe und für ein Ballett.

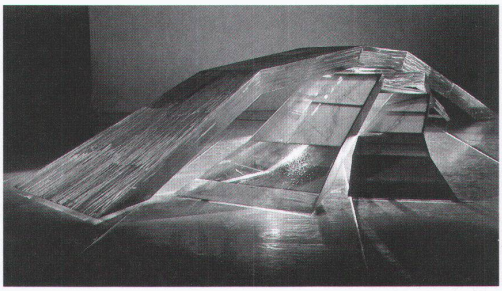
Musik-Videos haben meist – von einem architektonischen Standpunkt aus gesehen – eher banale Hintergründe; entweder handelt es sich um ganz reale Innenräume oder Räume, die dem Bereich der Sciencefiction zuzuordnen sind. Zaha Hadid, die als Entwerferin von Rauminstallationen für Ausstellungen, Messestände oder Ladeninterieurs bereits einige Erfahrungen gesammelt hat, setzt andere Massstäbe. Die englische Popgruppe Pet Shop Boys wollte für ihre Welttournee eine Bühneninstallation mit architektonischen Qualitäten, die sich überdies den immer wieder anderen Situationen anpassen liess. Zaha Hadid schuf für sie eine Art Raumkontinuum, eine fliessende, räumlich faltbare weisse Fläche, die Boden, Wand und Projektionshintergrund in einem ist. Die Wandflächen der Aluminiumkonstruktion sind mit Jersey bespannt; zur Verbindung dienen Klettverschlüsse. Teile dieser Oberfläche können als bewegliche Elemente eingesetzt werden, als choreografische Hilfsmittel in einer leuchtenden Landschaft aus Projektion und Sound, in der es weder Vorder- noch Hintergrund gibt. – Die Bühne kann in flache Pakete von 1,5 m × 1 m Grösse abgepackt und in drei Stunden auf- oder abgebaut werden.

Bewegung und Licht spielen auch beim zweiten Auftrag die Hauptrolle, beim Bühnenbild für die seit März in Charleroi (Belgien) gezeigte Ballettaufführung «Metapolis» des belgischen Choreografen Frédéric Flamand und seiner Truppe Charleroi Danses[1]. Auch hier werden reale und virtuelle Momente miteinander verschmolzen, indem neben den Körpern der Tänzer und Tänzerinnen der Raum in einer atmenden Bewegung selbst zum Tanzenden wird. Drei lichtdurchlässige brückenähnliche Strukturen von 10 m Spannweite bilden, von den Tänzern getragen, immer neue Konfigurationen. Durch Projektion und blaue Lichteffekte wird die körperliche Gegenwart der Tänzer und Tänzerinnen verwischt und in eine Art Hyperrealität versetzt.

Beide Arbeiten sind Beispiele für eine frontal – nicht perspektivisch – inszenierte Architektur, eine Architektur der gerafften Ansicht. Dieser «Schauraum» ist ohne Tiefe, setzt eine zweidimensionale Wahrnehmung voraus. Insofern schliesst sich hier bei Zaha Hadid ein Kreis, der auf Strategien ihrer Entwurfstätigkeit verweist, auf die von Spuren und Flüssen durchzogenen, stark von der Grafik der Explosionszeichnung lebenden Raumbilder. C.Z.

[1] «Metapolis» wird in den kommenden fünf Jahren in verschiedenen Städten Europas sowie vermutlich auch in Südamerika und Japan zu sehen sein.

Bühne für die Welttournee der Pet Shop Boys, Architektin: Zaha Hadid, Projektarchitekt: Oliver Domeisen



Bühnenbild für das Ballett «Metapolis» (Frédéric Flamand), aufgeführt von Charleroi Danses, Architektin: Zaha Hadid

Topografie der Kostenüberschreitungen

Über das Internationale Dokumentations- und Begegnungszentrum «Topographie des Terrors» auf dem ehemaligen Gestapo-Gelände in Berlin wurde ein Baustopp verhängt.

Peter Zumthors Gebäude wird den Bauherren zu teuer. Nach 93 – statt wie vorgesehen 30 – Wochen Bauzeit stehen erst die drei Erschliessungstürme. Das vollendete Werk soll statt 45 Millionen rund 70 Millionen DM kosten.

Im letzten November war deutlich geworden, dass die Herstellung des Weissbetons, der Peter Zumthor – weil an weissen Marmor erinnernd – für die Fassaden vorschwebte, viel mehr kosten würde als angenommen. Eine erste Kostenerhöhung hatte die Bauherrschaft – die deutsche Bundesregierung und das Land Berlin – noch geschluckt. Die Verantwortung für diese neuerliche Verschätzung will nun aber niemand übernehmen. So wird sie zurzeit hin und her geschoben zwischen der Senatsverwaltung für Stadtentwicklung, jener für kulturelle Angelegenheiten, dem Bauunternehmer und dem Architekten, der behauptet, es sei schon immer schöngerechnet worden.

Wie es weitergehen soll, weiss niemand. Die «Topographie des Terrors» hatte von allem Anfang an einen Sonderstatus innerhalb der Berliner Bauproduktion mit den ihr zur Verfügung stehenden Ressourcen innegehabt, weil der Bau bezüglich Material und Konstruktion keine Standardlösungen zulässt. Bis die Kostenfrage gelöst ist – Zumthor vielleicht vom Weissbeton absieht –, wird nicht weitergebaut. Dabei wollte man ursprünglich schon 1995 damit fertig sein! Jetzt hofft man vage, dass das Bauwerk bis im Juli 2002, wenn der UIA-Kongress in Berlin stattfinden wird, eröffnet werden kann. C.Z.

Waadtländer Blütenlese

In der Anfang Jahr jurierten fünften Ausgabe der Distinction Vaudoise d'Architecture wurden zwischen 1996 und 1999 auf Waadtländer Boden entstandene Bauten ausgezeichnet.

Ein aus Delegierten der verschiedenen Berufsverbände (BSA, FSAI, GPA, SIA-Vd) bestehendes Komitee hat zum Zwecke der Auswahl folgende Jury zusammengestellt: Yvette Jaggi, Präsidentin der ProHelvetia; Françoise Jaunin, Journalistin, Lausanne; Stéphanie Cantalou, Architektin, Bern; Claudine Lorenz, Architektin, Sion; J.-R. Guignard, Direktor ECAI, Pully; Guillermo Vazquez Consuegra, Architekt, Sevilla; Christoph Luchsinger, Architekt, Luzern; Pascal Tanari, Architekt, Genf.

Unter den 139 eingereichten Bauten wurden sechs einer Auszeichnung für würdig befunden: die Berufs- und Gewerbeschule in Yverdon-les-Bains von Ueli Brauen und Doris Wälchli, Lausanne, der Ausstellungsraum Espace Arlaud in Lausanne von Lorenz Bräker und Florence Kontoyanni, Lausanne, das Generalsekretariat der UEFA in Nyon von Patrick Berger und Francis Goetschmann, Gland, die Renovation des Nestlé-Konzernsitzes in Vevey von Jacques Richter und Ignacio Dahl Rocha, Lausanne, der Umbau eines Chalets auf einer Alp bei Les Diablerets von François Pictet, Genf, sowie ein Einfamilienhaus in Cugy von Patrick Devanthéry & Inès Lamunière, Lausanne.

Die offizielle Verleihung wird anlässlich der Ausstellungseröffnung am 7. September 2000 im Forum d'ArchitectureS (FARS) in Lausanne stattfinden. Zu diesem Zeitpunkt wird auch die fünfte Auflage der Publikation «Portraits d'Architecture Vaudoise» erscheinen. C.Z.

Biotop für Klee

In einer gross angelegten, im Januar zu Ende gegangenen Ausstellung im Berner Kornhaus wurde Renzo Pianos vollendete Projektskizze für ein Paul-Klee-Museum zur vollendeten Tatsache erklärt. Trotzdem sind zum Verfahren weiterhin einige kritische Anmerkungen fällig – und aus Bern kommen solche nicht.

Auch Bern ist noch zu seinem «Millenniumsprojekt» gekommen. Als solches bezeichnete Hans Lauri, Regierungsrat und Präsident des Stiftungsrats für das neue Paul-Klee-Zentrum, das ambitiöse Museumsvorhaben, und er schlug damit genau denjenigen hymnischen Ton an, den die lokale Presse und der Magistrat seit der privaten Millionenspende von Maurice und Martha Müller einhellig bemühen, um den Weg des Museumszentrums an die Peripherie zur Erfolgsstory zu erklären.

Aber der Reihe nach: Die Idee eines Paul-Klee-Zentrums ist zunächst und vor allem der Grosszügigkeit der Erben Livia und Aljoscha Klee zu verdanken. Sie stellen dafür ihren umfangreichen Werkbesitz zur Verfügung und wollen dem Publikum gleichzeitig den bedeutenden Klee-Bestand im Berner Kunstmuseum zugänglicher machen, nachdem dieser heute wegen Platzmangels zum guten Teil eingelagert bleiben muss. Der von den Stiftern vorgegebene Zeitrahmen hält die Beteiligten zum baldigen Tätigwerden an und löst eine ausführliche Debatte über mögliche Standorte aus, während über die Notwendigkeit der funktionalen Nachbarschaft zwischen Kunst- und Klee-Museum immer Einigkeit herrscht. Der erste Vorschlag, die Umnutzung des ehemaligen Progymnasiums am nahe gelegenen Waisenhausplatz, erweist sich als typisch bernisch: bloss kein Neubau, dafür die – gleich teure – Zweckentfremdung eines historistischen Schulgebäudes um den Preis nicht annähernd idealer Ausstellungsräumlichkeiten.

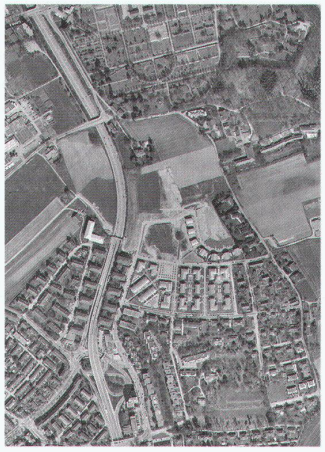
Die «Diskurs für Bern» genannte Initiative einer Gruppe junger Berner Architekten setzt sich daraufhin erfolgreich für die Erweiterung der Standortfrage um die Neubau-Option ein und kann selbst in der Berner Innenstadt geeignete Brachflächen dafür ausmachen, insbesondere das Gelände am Lorraine-Brückenkopf gleich neben dem Kunstmuseum. Handlungsbedarf besteht schon lange für die Neuordnung dieses ebenso prominenten wie vergessenen Ortes – immerhin wurde schon 1929 ein Wettbewerb zur Brückenkopf-Situation entschieden, aber nicht zur Ausführung gebracht, und 1993 gab die Stadt eine (ebenso folgenlose) Studie dazu in Auftrag. Die besondere Eignung des Ortes für ein Museum, das trefflich die für Bern typische Kette öffentlicher Gebäude fortführen würde, die den Plateaurand der Aare-Halbinsel säumen, bestätigt schliesslich auch eine Studie der Metron, die der Vorbereitung eines Architekturwettbewerbes dienen sollte.

Allmählich wurde das Klee-Museum konkreter. Und dann war mit einem Mal alles ganz konkret, und ganz, ganz anders. Denn noch vor Abschluss dieser Studie wurde bekannt, dass der namhafte Chirurg Maurice E. Müller und seine Gattin Martha dem Projekt für ein Paul-Klee-Zentrum die unerhörte Summe von insgesamt 50 Millionen Franken zuzueignen gedachten: 30 Millionen für den Bau, 10 Millionen, um ihn in den ersten Jahren zu betreiben, und 10 Millionen in Form eines dafür ausersehenen Grundstücks in Bern-Schöngrün. Freilich war das Geschenk nur im Paket zu haben und beendete damit abrupt die Standortdebatte, gelten doch allein schon Vorbehalte angesichts von Zuwendungen dieser Grössenordnung als undankbar und politisch riskant (erinnert sei an die private Millionenspende, welche die damals widerstrebenden Luzerner Magistraten zum Wettbewerb für das KKL zwang). Aber damit allein ist die vorbehaltlose Zustimmung von öffentlicher Hand und Meinung zu dieser Wendung nicht erklärt, illustriert sie doch vielmehr die Bewusstlosigkeit der ganzen Stadtplanung, die ihre Leitbilder auf die Konservierung der Innenstadt beschränkt und ansonsten im Laissez-faire resigniert – von der «Privatisierung der Stadtplanung» sprach Ernst Hubeli unlängst im Zusammenhang mit dem Berner Wankdorfstadion-Wettbewerb.

«Schöngrün» heisst ein Fleckchen offenes Land am südlichen Stadtrand, hart an der Autobahn. Zwei barocke Patriziergüter werden dort draussen allmählich von näher rückenden Wohnsiedlungen umschlossen, deren eine Maurice Müller seit 1977 hier planen liess, um «ein einheitliches, schönes Quartier zu errichten», mit «Wohnhäusern, Marktplatz, Biotop, Fitnessstudio, Altersresidenz, Kongress- und Kulturzentrum». Warum ausgerechnet diese Umgebung Klees Werk in besonderem Mass gerecht werden soll, erklärt der Stifter damit, dass die «Atmosphäre hier eine ganz andere ist als im Gestank der Innenstadt», aber auch mit der «Naturnähe des Künstlers» und damit, dass «das Werk nicht mit anderen Bildern vermischt werden darf».

Nun erwartet man von einem Laien, selbst einem so engagierten wie Maurice Müller, kein letztes Wort in Stadtplanungs- oder Ausstellungsbelangen – dafür gibt es Stadtplaner und Ausstellungsmacher, und die hatten immerhin jahrelang das genaue Gegenteil von Müllers Ansichten vertreten. Indes lässt das vergebliche Warten auf deren Kritik erkennen, dass Stadt und Kanton wohl «so etwas wie in Luzern» haben möchten, ein «Millenniumsprojekt» eben, ohne aber eigene Leitbilder entwickelt zu haben, die sich nötigenfalls zu verteidigen lohnen. Wenn derselbe Stadtplaner Jürg Sulzer nun das Schöngrüner Grundstück politisch korrekt als «Herausforderung» bezeichnet, nachdem er sich jahrelang für innerstädtische Standorte stark gemacht hat, muss er sich die Frage gefallen lassen, welche Auffassung denn nun ernst gemeint (gewesen) sei.

Damit nicht genug: War schon dem Standortentscheid kein Widerstand erwachsen, so wunderte sich kaum jemand (in Bern), als kurz darauf auch der in Aussicht gestellte Architekturwettbewerb zugunsten eines Direktauftrags an Renzo Piano gestrichen wurde. Die Argumente gegen ein Konkurrenzverfahren («ein Museum bauen, das höchsten qualitativen Anforderungen genügt», «Risiko, die international wichtigsten Architekturbüros nicht zur Teilnahme bewegen zu können») veranschaulichen einmal mehr, wie tief das Ansehen der Architekten gefallen ist, jedenfalls der lokalen und jedenfalls in den Augen der öffentlichen Hand, wird doch der Stiftungsrat vom bernischen Finanzdirektor präsidiert.



Luftaufnahme von Bern-Schöngrün
(Foto: Stadtplanungsamt)

In der Finanzierung des über 100 Millionen Franken schweren Vorhabens haben sich Stadt und Kanton deshalb geflissentlich nur diejenigen Bereiche mit der geringsten kulturellen Relevanz zuweisen lassen, die auf 20 Millionen geschätzten Umgebungs- und Erschliessungsleistungen sowie am Ende auch das Bauland, denn auf der benachbarten, dafür vorgesehenen Parzelle des Stifter-Paares war nach Pianos Einschätzung keine Museumsplanung zu machen.

Mag sein, dass ein Paul-Klee-Zentrum in Bern-Schöngrün die billigste Variante darstellt – die preiswerteste ist sie gewiss nicht, dazu fehlt nur schon die langfristige Perspektive in den Überlegungen der Magistraten (nicht in denen der Stifter). Wenn im nächsten Frühjahr das Berner Stimmvolk über die notwendige Umzonung des Baulands zu befinden hat, ist zu hoffen, dass es sich nicht weismachen lässt, die Existenz des Klee-Museums an sich stehe oder falle mit dem Schöngrüner Standort.

Philipp Esch

Hang zum Geniekult

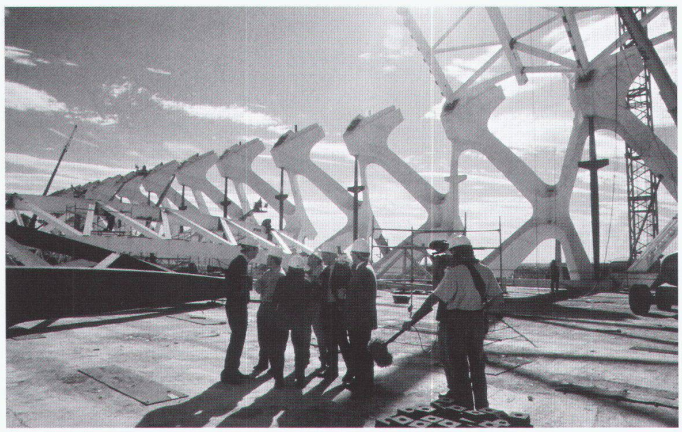
Der Dokumentarfilm «Die Reisen des Santiago Calatrava» von Christoph Schaub ist noch bis Ende Mai als Matinée in einem Zürcher Kino zu sehen und wird danach in verschiedenen anderen Schweizer Städten gezeigt.

Seit längerem setzt sich der Spiel- und Dokumentarfilmer Christoph Schaub mit Architektur auseinander. Als Kurzfilme entstanden 1995 «Il Girasole – una casa vicino a Verona» und ein Jahr später «Lieu, funcziun e furma» über Peter Zumthor und Gion Caminada. Mit «Die Reisen des Santiago Calatrava» (1999) liefert der 42-jährige Zürcher Regisseur nun ein abendfüllendes Porträt über einen der wichtigsten zeitgenössischen Architekten mit Schweizer Bezug.

Ästhetisch ist sein Film ein Genuss: Schaub begleitet den Architekten in die Ateliers von Zürich und Paris und schaut ihm bei der Entwicklung der skulpturalen Formen, beim Zeichnen und Aquarellieren über die Schulter; das sind kreative Momente, in denen der Bauphilosoph Santiago Calatrava auch als Gesprächspartner im Element ist. Ganz anders im Auftreten ist er als Bauingenieur, der von einer Grossbaustelle in Europa zur nächsten jettet und vor Ort die Einhaltung seiner Pläne überwacht. Die Bilder (Kamera: Mathias Kälin), die Schaub vom Ewigreisenden heimgebracht hat, atmen die Hektik eines Umgetriebenen und den Stolz eines Meisters.

Was Staubs Porträt vermittelt, ist das Universum eines Arbeitstiers. Eindrücklich macht der Film auf die gigantische Anzahl (öffentlicher) Bauten aufmerksam, die der 49-jährige Architekt bereits realisiert hat oder die am Entstehen sind; mit Sinn für die filmische Umsetzung verweist er auf die Analogien zwischen den Formen der Natur – dem Palmblatt, dem Auge, dem Baum –, aus der Calatrava seine Inspiration bezieht, und ihrer architektonischen Umwandlung in «erstarrte, vereiste, erfrorene Bewegungen»: gleichsam das Markenzeichen seines Stils. Und mit Sympathie für den Spanier zeichnet er schliesslich das Bild eines äusserst liebenswürdigen Menschen.

Was Schaubs Porträt hingegen fehlt, ist ein kritischer Ansatz. Während des ganzen Films (Länge: 80 Minuten) ist keine einzige Stimme aus der Fachwelt zu hören, die das Werk Santiago Calatravas architektonisch einordnen würde. Zudem erfährt man nichts über eher schwierige Momente im Schaffensprozess: Zweifel etwa oder Phasen des Stillstands. Dazu gehört auch, dass nie von jenen Bauten die Rede ist, die nicht über das Projektstadium hinauskamen – der Berliner Reichstag zum Beispiel. So ist «Die Reisen des Santiago Calatrava» zwar eine Einladung, sich weiter zu informieren, aber auch ein Dokumentarfilm mit Hang zum Geniekult. Nicole Hess



Szene aus «Die Reisen des Santiago Calatrava» von Christoph Schaub (Columbus Film AG, Zürich)

Bauen + Rechten

«Der Rechtsweg ist ausgeschlossen!»

Architekturwettbewerbe sind beliebt. Dem Bauwilligen bleibt es so erspart, mehreren Architekten einen Projektierungsauftrag zu erteilen und jeden vergüten zu müssen. Er lädt verschiedene Architekten ein, die ihm unentgeltlich oder gegen ein Preisgeld ihre Projekte vorlegen.

Der Wettbewerb ist ein besonderes Rechtsverhältnis, das mit dem Architektenvertrag nichts zu tun hat. Wettbewerbe unterscheiden sich also wesentlich von Studienaufträgen an mehrere Architekten. Trotz Wettbewerbssituation im Hinblick auf eine spätere Realisierung bestehen bei Studienaufträgen separate Architektenverträge mit parallelem Inhalt. Abzugrenzen ist der Wettbewerb auch von der Submission, die nicht mehr ist als eine Einladung zur Einreichung von Unternehmerofferten. Sie ist für den Submittenten nicht verbindlich.

Architekturwettbewerbe richten sich häufig nach der Ordnung SIA 152 mit vorformulierten Wettbewerbsbedingungen. Dem bauwilligen Wettbewerbsveranstalter ist es aber freigestellt, die Wettbewerbsbedingungen, das Wettbewerbsprogramm, die Wettbewerbsaufgabe selbstständig zu gestalten. Der Veranstalter – anders als der Submittent – muss sich jedoch an die einmal bekannt gegebenen Wettbewerbsbestimmungen halten. Der Teilnehmer seinerseits unterwirft sich den Bestimmungen, indem er am Wettbewerb mitmacht. Eine besondere Zustimmung wird in der Regel nicht vorausgesetzt. Die Einhaltung der Wettbewerbsbedingungen kann vom Teilnehmer auch richterlich erstritten werden.

Die Preisentscheidung erfolgt im Wettbewerb schliesslich nach den bekannt gegebenen Bedingungen. Mit der Mitteilung an die Teilnehmer wird sie für den Veranstalter verbindlich, und der Preisgewinner hat einen (klagbaren) Anspruch auf die Ausrichtung des Preises und unter Umständen auf einen Architektenvertrag zur Weiterbearbeitung des Projektes. Fehlentscheide – in der Regel fehlerhafte Wettbewerbsentscheide nach formellen Kriterien, und nicht die materielle Beurteilung und Rangierung, die im weiten Ermessen der Jury liegen – können beim Richter gerügt werden.

Wettbewerbsbedingungen sehen häufig vor, dass der Entscheid des Preisgerichts endgültig, nicht anfechtbar oder der Rechtsweg ausgeschlossen sei. Ein derartiger Klageverzicht ist nach herrschender Lehre nicht wirksam. Im Rahmen eines Architekturwettbewerbs kann im Voraus nicht gültig auf die Anfechtung des Preisentscheides verzichtet werden. Zum Schutz der Persönlichkeit darf sich ein Teilnehmer nicht «auf Gedeih und Verderb» dem Veranstalter ausliefern.

Zulässig sind aber Wettbewerbsbedingungen, die vor dem eigentlichen Beschwerdeverfahren die Anrufung einer Schlichtungsinstanz vorschreiben. Rechtswirksam sind auch vereinbarte Schiedsklauseln, mit denen der Veranstalter ein eigenes Schiedsgericht einsetzt. Thomas Heiniger