

Journal

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **89 (2002)**

Heft 09: **Kunstwelt Sport = Le sport, un monde artificiel = Sport, a melting pot**

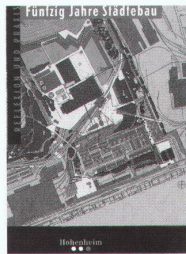
PDF erstellt am: **12.07.2024**

Nutzungsbedingungen

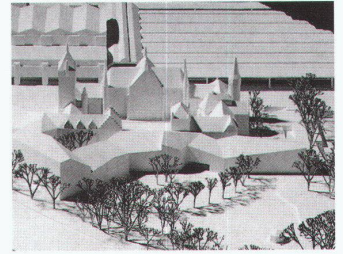
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung 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 | Wettbewerb Landesmuseum Zürich,
1. Preis: Christ & Gantenbein, Zürich;
Modellaufnahme



Rückblick und Ausblick

Erstmals liegt ein kritischer Rückblick auf den Städtebau der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts vor. Dabei werden unterschiedliche Ansätze und Hintergründe dieser bewegten Städtebauperiode ausgeleuchtet, um für die Zukunft Antworten zu finden.

Stadtgestaltung und Denkmalpflege, Zeitformen und Städtebau sowie das Verhältnis zu Lehre und Forschung sind für den Städtebauer Thomas Sieverts wichtige Entwicklungslinien. Die praxisbezogenen Beispiele geben Einblicke in den Umgang mit der (zweiten) Moderne und in die Entwicklung Emscherpark im Ruhrgebiet. Sieverts zeigt, dass der europäischen Stadtentwicklung einerseits naturwissenschaftlich-mathematische und andererseits geisteswissenschaftlich-künstlerische Leitgedanken zugrunde liegen. Diese Dualität grenzt sich wohltuend ab von vielen kurzlebigen städtebaulichen Manifesten der jüngsten Zeit mit ihren Absolutheitsansprüchen. Einbindung statt Ausgrenzung macht die dargelegten Theorieabschnitte und Praxisbeispiele ausserordentlich sympathisch. Die Ausblicke auf eine neue Städtebaukultur hinsichtlich der Gestaltbarkeit «verständter Landschaften und verlandschafteter Städte» sind entsprechend überzeugend erklärt. Der Blick konzentriert sich auf die Entwicklung der Stadtregionen, die Zwischenstadt. Im Sinn des alten Begriffs der «Cultura» werden Hinweise gegeben, wie Landbau und Städtebau ganzheitlich zu behandeln wären. Das duale Begriffsverständnis von Sieverts umfasst in diesem Zusammenhang die beschreibende Ökologie und die Entwicklungsökologie. Eindrücklich ist das Schlusskapitel über die Stadt der dritten Moderne. Der Überfluss an Wohn-, Verkehrsflächen, Infrastruktureinrichtungen und oft über-

zogene Forderungen, Aufgaben auf den Staat überzuwälzen, werden als wichtige Folgeprobleme aus den vergangenen 50 Jahren Städtebau und Sozialstaat für die Zukunft der europäischen Stadt gesehen.

Lässt sich der Leser auf die etwas abstrakte Ableitung des «kritischen Potenzials» (Hegel) ein, gelingt es ihm zu erkennen, dass sich daraus neue Chancen für den zukünftigen Städtebau öffnen. Politik, Stadt und Natur, Geschichte der Stadt im Verhältnis von Kultur und Kunst sowie Globalisierung von Wirtschaft und Gesellschaft beinhalten ein weites Feld zukunftsweisender Themen. Sieverts zeigt Wege auf, stellt eigene Zwischenergebnisse auch in Frage und sucht nach neuen Antworten zur Zukunft der Stadt. Die kritische Reflexion über die jüngste Städtebaugeschichte hat natürlich ihre Wurzeln in den frühen Erfahrungen der 1968er-Jahre, die für den damals jungen Hochschullehrer ebenso massgeblich waren wie für die gut 10 Jahre jüngere Studentengeneration. Hier verbinden sich gemeinsame und nachhaltige Erfahrungen aus dem bewegten Berlin (West): Lehren und Lernen war vom Geist der Dualität des Denkens geleitet. Dogmatische Leitbilder hatten kurze Halbwertszeiten.

Der vorgelegte Rückblick auf 50 Jahre Städtebau verbunden mit einem Ausblick werden in Lehre, Forschung und Praxis der Stadtplanung befruchtend wirken. Bleibt zu hoffen, dass die zukünftige europäische Stadtentwicklung nicht formalistischen Lösungen unterworfen wird. Stattdessen wäre die Thematik «Stadtagglomerationen» auf der Grundlage von Sieverts städtebaulichen Leitgedanken interdisziplinär und ganzheitlich voranzubringen.

Jürg Sulzer

Thomas Sieverts, Fünfzig Jahre Städtebau, Reflexion und Praxis, Hohenheim Verlag, Stuttgart 2001. CHF 32.–

Aufgeschoben

Der Wettbewerb für die Erweiterung des Landesmuseums in Zürich ist zwar entschieden. Weil der Bundesrat nun aber das 150 Mio. Franken teure Projekt aus der laufenden Finanzplanung gestrichen hat, ist an eine Realisierung vor 2008 nicht mehr zu denken. Vielmehr werden technische, logistische und betriebliche Probleme in Kauf zu nehmen sein, die bis zur mehrjährigen Schliessung des Hauses reichen könnten.

Wie schwierig es ist, für eine Erweiterung des Schweizerischen Landesmuseums eine angemessene Form zu finden, zeigte sich schon in der 1. Runde des 2-stufigen Wettbewerbes (wbw 1-2/01, S. 4). Dass seinerzeit keines der über hundert Projekte überzeugen konnte, lag nicht nur an den Merkwürdigkeiten von Programm und Verfahren. Erwartet wurde ja nicht nur eine Lösung für die schwierige städtebauliche Situation «hinter» dem Zürcher Bahnhof. Gefordert war vorab eine angemessene Gestalt für die Institution «Landesmuseum», in der dieses Land idealerweise seine Geschichte und die Vielfalt seines kulturellen Erbes bearbeitet und nach innen und aussen hin präsentiert, in der mithin – nichts weniger als das! – Vorschläge zur Schweizerischen Identität gemacht werden. Dies alles war zu erreichen unter Einbezug des historischen Gebäudes von Gustav Gull, dessen Qualitäten – eine zusätzliche Schwierigkeit – derzeit wohl noch nicht überall ausreichend erkannt werden.

Das erstrangierte Projekt von Christ & Gantenbein wirkt angesichts des komplizierten Programms verblüffend selbstverständlich. Es schlägt einen neuen Gebädetrakt vor, der sich in vielfach gebrochener Volumetrie vor der Parkseite des Altbaus zwischen Limmat und Sihl entwickelt und dabei die Gull'sche



| 2

2 | Wettbewerb Landesmuseum Zürich,
1. Preis: Christ & Gantenbein, Zürich;
Perspektive

3 | A Nightmare turned into a beautiful
dream (Arnhem Central)

Dreiflügelanlage zu einem geschlossenen Kreislauf verbindet. Der Gebäudeteil der einstigen Kunstgewerbeschule weicht dabei einem neuen Trakt für Wechelausstellungen, mit dem der Eingangshof in Erinnerung an die bestehende Situation neu formuliert wird. Der neue Eingang liegt nun an der Schnittstelle zwischen Alt und Neu, zwischen öffentlichen (und kommerziellen) Bereichen, Wechelausstellungen und Sammlungsräumen. Das Volumen des Neubaus übernimmt die Massstäblichkeit des Gull'schen «Schlosschens», ohne dass einzelne Formelemente zitiert würden. In der Ansicht vom Park fügt sich daher der niedrigere Neubau mit seiner geknickten Abwicklung und gefalteten Dachlandschaft zusammen mit den dahinter liegenden Giebeln und Türmen des Altbaus zu einem neuen Ganzen. Der bisher offene Gartenhof wird bis auf einen Durchgang geschlossen, wodurch zwei relativ intime Hofräume entstehen, Zwischenräume zwischen Stadt und Park.

Dieses Konzept ist klar und robust, wobei die Form im Einzelnen wohl relativ flexibel bleiben kann. Eine Weiterentwicklung des Projektes, wie sie vor allem auf der Ebene der architektonischen Ausformulierung zweifellos notwendig ist, wird daher zusammen mit einer weiteren Präzisierung des Raumprogramms relativ einfach erfolgen können. Der ausgewählte Entwurf zeichnet sich durch einen selbstbewussten und doch respektvollen Umgang mit dem Bestehenden aus. Der Eingriff verändert die Situation in aller Deutlichkeit, doch wird der Altbau in keiner Weise durch ein betontes Kontrastgebaren historisiert oder sonstwie desavouiert. Das Alte wirkt zusammen mit dem Neuen, die Geschichte wird als lebendiger Teil der Gegenwart verstanden: Was mehr könnte man sich für ein kulturgeschichtliches Museum wünschen?

Ganz anders das zweit-rangige Projekt der Fischer Architekten. Auf den ersten Blick scheint es den Gull'schen Bau weniger zu tangieren. Der wesentlichste Eingriff liegt in der Bildung eines Sockelgeschosses, das alle Teile verbindet. Dies mag organisatorisch und betrieblich grosse Vorteile bieten, doch wird damit der Altbau in höchst eigenartiger Weise auf eine Sockelplatte gestellt. Dieser Eingriff beeinträchtigt ihn weit mehr als der Neubau des erst-rangierten Projektes: Das historische Objekt wird hier von Grund und Boden abgetrennt und wirkt, als wäre es – symbolisch und physisch – von seiner Fundierung abgeschnitten. Dies wiegt umso schwerer, als im neuen Tiefparterre keine wesentlichen neuen räumlichen Qualitäten erkennbar sind.

Konzeptionell überzeugender wirken dagegen die mit dem 3. und 4. Preis bedachten Projekte von Stucky/Schneebeli sowie ARGE Huggenberger & Erika Fries, die beide neue Eingangsgebäude zu Limmat und Limmatquai hin vorschlagen, sich damit allerdings die Schwierigkeit einhandeln, dem Landesmuseum zur Innenstadt hin ein neues Gesicht geben zu müssen.

Und sonst? Heinz Tesars poetischen Beitrag mit schlankem Flügelbau und Turm könnte man als Kritik am reich befrachteten Programm verstehen, hätte er die zusätzlichen Räume nicht doch noch irgendwie nachzuweisen versucht. Generell sind die Arbeiten der eigens für die 2. Wettbewerbsrunde eingeladenen Architekten enttäuschend. Es kann kein Zufall sein, dass sich sämtliche sechs Preisträger in der ersten Runde (prä)qualifiziert haben. Eine vertiefte Beschäftigung mit der komplexen Problematik erwies sich offenbar als Vorteil, ja als unabdingbar für eine gute Lösung.

Martin Tschanz

(www.neueslandesmuseum.ch)



| 3

Visionär

Zukunftsvisionen statt biedere Möbelschau: Der Designer's Saturday (DS) hat ein neues Konzept.

Seit einigen Jahren schon ist klar, was man alle zwei Jahre anfangs November in Langenthal erwarten darf: Einheimische Firmen und einige zugkräftige Namen aus dem Ausland zeigen in den Werkstätten der Gastgeber ihre neusten Entwürfe. Eine Möbelmesse mit visuellem Werkstattflair. Nach acht Durchführungen scheint der DS seine klare Ausrichtung verloren zu haben. Statt Bewegung herrscht Stillstand; die inhaltlichen Botschaften haben eindeutigen Verkaufsabsichten Platz gemacht. Dies soll sich mit dem diesjährigen 9. DS am 2./3. November 2002 ändern: weg von der Möbelmesse – zurück zur Ideenschmiede. Die 39 teilnehmenden Firmen sind aufgefordert, ihr visionäres Potenzial zu zeigen, Kreativität und Designkompetenz an den Tag zu legen. Ansprüche, die wohl Einiges von dem Staub aufwirbeln werden, der sich in den letzten Jahren über die Veranstaltung gelegt hat. Das ist gut so. Denn wo sonst kann mehr bewirkt werden als am Anfang des Designprozesses? Schliesslich werden die Visionen und Ideen zum Wohnen und Arbeiten der Zukunft dort und nicht vor dem fertigen Stuhl entwickelt. Die Konsumhaltung ist am neuen DS passé. Installationen und Inszenierungen sollen Hersteller, Architekten, Innenarchitekten und Gestalter dazu anregen, miteinander über Sinn und Zweck ihrer Tätigkeit zu diskutieren. Man darf also gespannt sein, wie beispielsweise Matali Crasset für Dornbracht, die Gebrüder Ronan und Erwan Bouroullec für Vitra oder Hannes Wettstein für Horgen-Glarus die Zukunftsvisionen ihrer Auftraggeber visualisieren.

Christina Sonderegger

Photoshop-Veduten

In der Regel bleibt die allgemeine Öffentlichkeit von Architekturausstellungen ausgeschlossen. Nicht so bei der Retrospektive der Arbeit des Büros UN Studio (van Berkel & Bos), die noch bis 29. September im NAI in Rotterdam zu sehen ist.

Die Ausstellung «Unfold» präsentiert die Architektur in einer fast musealen Form, die eher an eine Kunstaustellung erinnert: Statt der bleiernen Trias von Grundriss-Aufriss-Schnitt und der hermetischen Abstraktion technischer Detailpläne überrascht sie ihre Besucher mit erlesenen Tuschezeichnungen, stimmungsvollen Aquarellen und makellos schönen Modellen, die auch als Skulpturen durchgehen könnten. Man betritt eine Box, betrachtet ihren Inhalt und verlässt sie wieder. Die Gänge zwischen den Boxen sind frei von Bildern, dafür unaufdringlich bedruckt mit kurzen Ausschnitten aus dem Katalogtext des NAI-Direktors Aaron Betsky und offerieren so eine Gelegenheit zum kognitiven Wiederkäuen des Gesehenen. Da auch die Projekte selbst in auffällig wenigen Exponaten erzählt werden, vermittelt die Ausstellung einen angenehmen Kontrast zu den bei sonstigen Architekturschauen üblichen Materialschlachten, die dem Besucher gleich beim Eintreten die Gewissheit bescheren, das er sich das alles nicht wird anschauen können.

Doch ist diese zurückhaltende Eröffnung kein Selbstzweck, sondern kalkulierte Vorbereitung des nun Folgenden. In jeder Koje ist eine Wand fast vollkommen von einem monumentalen Bildwerk bedeckt, ein dazugehöriger Text in ebenso unübersehbarer Frontgrösse prangt auf der Nebenwand. Wohl beziehen sich beide auf das Projekt, das in der jeweiligen Koje präsentiert wird. Doch vermitteln sie in erster Linie ihre eigene ästhetische Erschei-



4 | Fire Mountains (Umspannwerk Innsbruck)

| 4

4 nung, die unübersehbar mit Techniken der Werbung arbeitet. Die Bilder, für die Ben van Berkel als Autor verantwortlich zeichnet, verdichten die Vielgesichtigkeit des Gebäudes zu einem emotionalen Image. Ausgangspunkt dafür ist meist ein digital bearbeitetes Foto, das zu Gemäldegrösse aufgeblasen seine Pixelstruktur offenbart. Eine überhöhte Farbsättigung verleiht der Szene eine surreale Intensität, während die beigefügten Werkttitel auf die narrative Komponente der Bilder hinweisen.

Auch die Texte behandeln die Architektur nie als isoliertes Objekt. Statt das Gebäude architektonisch zu beschreiben, benützen sie es als Handlungsort einer Kurzgeschichte, die Episoden aus dem Alltagsleben fiktiver Protagonisten erzählen. Mit ihren Bildern und Texten wenden van Berkel & Bos Techniken der Kommunikation von Architektur an, die vor allem in der Life-Style-Magazinen wie Wallpaper oder Surface seit einigen Jahren etabliert wurden. Mit dieser zielgruppenorientierten Öffentlichkeitspolitik – nämlich die designempfindlichen Urban Professionals zu erreichen – hört Architektur zweifellos auf, eine autonome Disziplin zu sein und avanciert zum Atmosphären-Provider. Ohne Umschweife verabschieden sich van Berkel & Bos von der Vorstellung einer kritischen Architektur, wie sie etwa ein Peter Eisenman bis heute einfordert. Gleichzeitig aktualisieren sie jedoch eine Denkfigur Walter Benjamins. In seinem epochalen Essay *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* definierte er die Architektur als den «Prototyp eines Kunstwerks, dessen Rezeption in der Zerstreuung und durch das Kollektivum erfolgt». Mit einem Teil ihrer Photoshop-Veduten und Architektur-Stories gelingt es van Berkel & Bos durchaus, diesen zufälligen Blick aus der Masse zu erhaschen.

Von der Bedeutung her haben die erwähnten Image-Bilder und Texte die Diagramme abgelöst, die bisher das wichtigste Werkzeug in der Arbeit von van Berkel & Bos darstellten, aber nun im Interesse grösserer Publikumsnähe offenbar über Bord geworfen wurden. Doch ist das keine vollkommene Kehrtwende. Denn Ben van Berkels Diagramme hatten schon immer jenes atmosphärische Element, das in seinen neuen digitalen Tableaus vollends zu Tage tritt; sie waren immer schon hochgradig ästhetisiert und weniger analytisch motiviert als bei anderen Architekten. Neu ist nur das deutliche Schielen zur Kunst. Der Massstabssprung ins monumentale Format ist zweifellos von der Grossbildfotografie von Gursky, Ruff und Struth inspiriert. Die bildnerische Technik (Fotodruck auf Polyesterfolie auf Keilrahmen) befördert Zaha Hadids unnachahmliche Praxis des Architekturgemäldes ins digitale Zeitalter. Und die ästhetische Verfremdung der benutzten Fotografien erinnert an die poröse Textur von Andy Warhols Serigraphien. «Schon seit einigen Jahren flirtet die Kunst mit der Architektur», erklärt van Berkel dazu, «nun wird es Zeit für die Architektur, umgekehrt auch mit der Kunst zu flirten». Angesichts seiner andernorts geäusserten Prophezeiung, dass die Architekten zu den Modedesignern des 21. Jahrhunderts werden könnten, ist dieser Rückfall in die überwunden geglaubte Rolle des Künstlerarchitekten doch etwas überraschend. Denn das sich die Life-Style-Gemeinschaften der Gegenwart ausgerechnet von diesem Dinosaurier eines vergangenen Kulturbetriebs ihr Leben verzaubern lassen sollten, scheint eher unwahrscheinlich.

Ilka & Andreas Ruby

Die Vollmacht des Architekten zur Vertretung des Bauherrn

2. Teil

Im letzten Heft wurde der Frage nachgegangen, ob der Architekt Unternehmerrechnungen für den Bauherrn verbindlich genehmigen kann und darf. Im Architektenalltag kommen zahlreiche weitere Situationen vor, in denen der Architekt den Bauherrn vertritt. Was darf er? Wo sind ihm Grenzen gesetzt?

Obwohl in der Praxis weit verbreitet, ist der Architekt nach herrschender Rechtsauffassung nicht ermächtigt, für den Bauherrn Aufträge an Unternehmer zu vergeben. Seine Vollmacht ist auf die Vertragsverhandlungen und die Vorbereitung des Vertragsabschlusses beschränkt (Beratung des Bauherrn, Einholen und Prüfen von Offerten, Ausfertigung der Verträge etc.). Gleiches gilt für die Übertragung von Zusatzarbeiten, zumal wenn sie bedeutende Folgekosten auslösen, und für das Neuaushandeln vertraglich bereits festgelegter Preise. Eine entsprechende Ermächtigung ergibt sich auch nicht aus den sia-Normen 102 und 118.

Zur Vergabe vertraglich nicht vorgesehener Regiearbeiten ist der Architekt grundsätzlich nur dann berechtigt, wenn er sie aufgrund der Gegebenheiten auf der Baustelle sofort anordnen muss. Ist es aber möglich, die Einwilligung des Bauherrn einzuholen und sind die Regiearbeiten (finanziell) aufwendig, muss der Architekt dessen Auftrag abwarten. Keinen solchen Beschränkungen bei der Vergabe von Regiearbeiten unterliegt der Architekt hingegen, wenn auf sein Vertragsverhältnis zum Bauherrn sia 102 oder 118 anwendbar sind.

Regierapporte darf der Architekt unterzeichnen. Durch seine Unterschrift anerkennt er den Umfang der darin aufgeführten Arbeiten für den Bauherrn aber noch nicht verbindlich. Unterzeichnete Regierapporte sind lediglich Indizien, die vom Bauherrn widerlegt werden können. Anders sieht es sia 118 vor, wonach der Architekt die Regierapporte für den Bauherrn verbindlich anerkennt. Die Rechtslehre erachtet diese Regelung aber als ungewöhnlich, sodass sie zumindest gegenüber unerfahrenen Bauherrn gerichtlich kaum durchgesetzt werden kann.

Die Abnahme eines Bauwerkes und seine Prüfung auf Mängel sind klassische Aufgaben des Architekten. Dazu ist er selbstverständlich ermächtigt. Was der Architekt aber nicht darf, ist das Bauwerk genehmigen, d.h. er hat alles zu unterlassen, was die Mängelrechte des Bauherrn einschränken könnte. Keinesfalls darf er festgestellte Mängel akzeptieren. Gemäss sia 118 wäre der Architekt dazu zwar ermächtigt. Auch hier erachtet die Rechtspraxis eine solche Regelung aber als ungewöhnlich. Deshalb könnte sich ein Bauherr u.U. erfolgreich dagegen wehren.

Zusammenfassend bleibt festzuhalten, dass der Architekt Verträge durch den Bauherrn unterzeichnen lassen und sich in jedem Zweifelsfall durch eine schriftliche Ermächtigung des Bauherrn absichern sollte. Der Mehraufwand, der dadurch entsteht, ist zwar nicht unbedeutend, angesichts der Haftung, die dem Architekten droht, aber allemal gerechtfertigt. **Isabelle Vogt**