MODERN

# BDA 4.15

MODERN

# INHALT


4 Ein Wort voraus
*Monica Hoffmann*

6 Moderne
*Irene Meissner*

9 Schönheit und Moderne
*Cornelius Tafel*

13 „Ja, was heißt heute Modern?“
*Eric-Oliver Mader*

16 Modernes Denken?
*Michael Gebhard*

20 Nihil novi sub sole – Vitruv reloaded
*Erwien Wachter*

25 Ein Moderner
*Monica Hoffmann*

28 In eigener Sache

29 Brisant

31 Vom Bauen

34 Sieben Fragen an
*Georg Brechensbauer*

37 BDA

52 Persönliches

56 Lesen – Lust und Frust

60 Randbemerkt

62 Impressum

# EIN WORT VORAUS

Wenn im architektonischen Kontext von modern die Rede ist, wird sogleich die Epoche der Moderne assoziiert. Das liegt nahe und ist unter die Lupe zu nehmen. Irene Meissner hat sich auf die Suche nach der Entstehung des Begriffs gemacht (Seite 6) und Cornelius Tafel auf die Suche nach Kategorien des Schönen in der frühen Moderne und heute (Seite 9).

Doch sollten wir den Begriff modern auch allgemeiner denken, damit wir uns von Grund auf damit befassen können, insbesondere in der Abgrenzung zu modisch, denn beide haben nicht viel miteinander zu tun. Obwohl Architektur heute in der Masse betrachtet eher modisch daherkommt – weil ganz viele Bauwerke so sehr ähnlich aussehen. Der Begriff modern dagegen ist komplexer, anspruchsvoller und vor allen Dingen stets

zukunftsorientiert. Wie er heute trotz der Fülle seiner mehr oder weniger beliebigen Anwendungen definiert werden kann, erarbeitet Eric-Oliver Mader in seinem klärenden historischen Rückblick (Seite 13). Im Modernsein schwingt auch immer etwas von aufrichtiger Haltung mit. Insofern stellt Michael Gebhard das heute so verbreitete nachahmende Verhalten auch vehement in Frage (Seite 16). Erwien Wachter setzt voraus, dass ein Architekt Meister seines Fachs sein muss, um modern gestalten zu können und greift dabei auf Vitruvs Architekturtheorie zurück (Seite 20). Wodurch sich moderne Persönlichkeiten auszeichnen, dies versucht Monica Hoffmann exemplarisch an einem berühmten Künstler aufzuspüren (Seite 25).

Übrigens: Modern ist auch mit dem lateinischen „modo“ verwandt, also „mit Maß“ und führt zum italienischen „modello“. Damit hat Architektur wieder direkt zu tun, dem Modell. Eine weitverzweigte Sache also ist das mit dem „modern“.

*Monica Hoffmann*

# MODERNE

Zur Etablierung des Begriffs in der Architektur

*Irene Meissner*

Einer der ersten, der sich um eine Erneuerung der Architektur bemühte, war Henry van de Velde, der mit „Zehn Leitsätzen“, vorgetragen auf der Jahresversammlung des Deutschen Werkbunds 1914 in Köln, versuchte, einen neuen Stil zu definieren. Allerdings sträubten sich die Protagonisten des Neuen Bauens entschieden gegen die Etablierung eines neuen Stilbegriffs, da sie dem Bauen „nach Stilen“ entgegentreten und die Architektur nicht mehr auf historische Bezüge gründen wollten. Die Avantgardisten um Le Corbusier und Walter Gropius waren sich in den 1920er-Jahren einig, einen radikalen Bruch mit der Vergangenheit herbeizuführen und die Architektur

von Grund auf zu erneuern. Im „Kampf“ gegen die verhassten Baustile des 19. Jahrhunderts und in der Propaganda für das Neue Bauen spielten Ausstellungen eine gewichtige Rolle, weil diese die Möglichkeit boten, eine bestimmte Richtung publikumswirksam zu lancieren.

Die von Gropius 1923 im Rahmen der Bauhauswoche in Weimar organisierte Ausstellung „Internationale Architektur“ war die erste Präsentation moderner Architektur und ein Manifest für eine von Gropius propagierte globale universelle Architektursprache. Neben Modellen zu Serienhäusern des Staatlichen Bauhauses Weimar waren Projekte von Ludwig Mies van der Rohe, Bruno Taut und Erich Mendelsohn sowie Bauten aus Holland, der Tschechoslowakei und Dänemark und erstmals und ausführlich Werke von Le Corbusier zu sehen, der damit wie kein anderer Architekt in der Ausstellung vertreten war. Die Ausstellung verhalf dem Bauhaus zu großer nationaler wie internationaler Bekanntheit. Unter gleichnamigem Titel veröffentlichte Gropius 1925 dann das erste Bauhausbuch. Als ein „Bilderbuch moderner Baukunst“ konzipiert, dienten auch hier Beispiele aus der ganzen Welt dazu, aufzuzeigen, wie aus gleichgerichtetem Gestaltungswillen eine neue Architekturform entstehe. Die organische Architekturrichtung mit Hugo Häring, Adolf Rading oder Hans Scharoun grenzte Gropius allerdings bewusst aus und verengte damit den Blick auf die von ihm favorisierte kubische-funktionale Architektursprache. Diese geometrische Formensprache manifestierte sich dann 1927 erfolgreich mit der Werkbundsiedlung am Stuttgarter Weißenhof. Die kubisch geformten Flachdachbauten gingen als Demonstration einer global gültigen, ortsungebundenen Architektur in die Architekturgeschichte ein. Trotz der Aversion der Avantgardisten gegen jegliche Form von Stilen verkündete der für den Werkbund publizistisch tätige Walter Curt Behrendt bereits hier den „Sieg des neuen Baustils“, ohne diesen aber näher zu benennen.

In Amerika hingegen hatte es zu dieser Zeit nur wenige Veröffentlichungen zur modernen Architektur gegeben. 1928 erschien Le Corbusiers „Vers une Architecture“ in der englischen Übersetzung und 1929 folgte von Henry-Russell Hitchcock „Modern Architecture: Romanticism and Reintegration“. 1932 fand dann die von Hitchcock mit Philip Johnson konzipierte erste Architekturausstellung „Modern Architecture: International Exhibition“ in dem in New York 1929 für die Moderne eingerichteten Museum of Modern Art statt. Sie gilt als Geburtsstunde des „Internationalen Stils“ und vermeintlich als Publikumsmagnet, obwohl die Schau de facto nicht allzu viele Besucher verzeichnete und auch kein großes Presseecho hervorrief. Erst die von Hitchcock und Johnson parallel zur Ausstellung erschienene Publikation mit dem programmatischen Titel „The International Style: Architecture since 1922“ avancierte zu einer der wichtigsten Architekturpublikationen des 20. Jahrhunderts. Hitchcock und Johnson präsentierten hier drei Prinzipien, die den neuen Stil kennzeichneten: Architektur als umschlossener

Raum, Bemühung um modulare Regelmäßigkeit, Verzicht auf willkürliche, aufgesetzte Dekoration. Damit verengten sie abermals die Moderne auf einige formale Elemente wie Flachdach, kubische Gestaltung oder Skelettkonstruktion.

In Deutschland wandte sich insbesondere Bruno Taut gegen diese globale Vereinheitlichung der Architektur, gegen den „öden Schematismus des internationalen Schundes“ sowie gegen die formalen Äußerlichkeiten, die sich wie ein „verdünnter Aufguss über die ganze Welt ergießen“ werden. Die Ausstellung präsentierte ca. 50 Werke und legte einen Schwerpunkt auf die europäische Entwicklung. Die Auswahl der Teilnehmer war, wie schon beim Weißenhof, umstritten. Obwohl der Fokus den Europäern galt, wurden weder Erich Mendelsohn noch Alvar Aalto beteiligt. Von den beiden modernen Österreichern in Amerika, Richard Neutra und Rudolph Schindler, die beide ihre entscheidende Prägung bei Frank Llyod Wright erhalten hatten, wurde nur Neutra berücksichtigt. Während dieser international berühmt wurde, geriet Schindler über Jahrzehnte weitgehend in Vergessenheit. Wright selber war bereits mit der Ausstellung unzufrieden gewesen und hatte gedroht, seine Beiträge zurückzuziehen. Im Buch wurde er dann nur noch im Textteil als Pionier der Bewegung und nicht mehr zum internationalen Stil zugehörig dargestellt, weswegen er gegen die ihm verhassten Europäer polemisierte. Nicht zuletzt verhalfen die in die USA emigrierten Direktoren des Bauhauses, Gropius und Mies van der Rohe dazu, dass Ausstellung und Publikation zum Mythos wurden. Nachdem der „International Style“ Amerika erobert hatte, fand er globale Verbreitung. Gropius verstand es, unermüdlich als „Mr. Bauhaus“ die internationale Architektur als „zeitlose Idee“ weltweit zu verbreiten und Mies van der Rohe avancierte mit seinen sich selber repetierenden Bauten zum Exponenten des „International Style“ schlechthin.

Auch das Museum of Modern Art blieb der Ort, wo moderne Gestaltung durch Ausstellungen propagiert wurde. 1938 fand die erste große Bauhaus-Retrospektive statt, mit der das Bauhaus als neue Leitidee zur Ablösung der amerikanischen Beaux-Arts-Tradition präsentiert wurde. Einzelausstellungen über Mies van der Rohe und über die weiteren Protagonisten der modernen Bewegung folgten. Die Wende kam mit der Postmoderne: Als Arthur Drexler 1975 eine Ausstellung über die École des Beaux-Arts ausgerechnet am MoMA organisierte und damit einen Frontalangriff gegen den „International Style“ lancierte, kehrte die verdrängte Geschichte an das für die Verbreitung der Moderne installierte Museum zurück.

# Schönheit und Moderne

*Cornelius Tafel*

Kann moderne Architektur schön sein? Diese Frage ist nur auf den ersten Blick polemisch. Wie bereits im vergangenen Beitrag zum Themenheft „schön“ aufgezeigt, gibt es zwar unverändert ein Bedürfnis nach Schönheit, aber keine gültigen Kategorien des Schönen in der Moderne; einige dieser Kategorien, die für die frühe Moderne noch Bedeutung hatten, haben mittlerweile an Relevanz eingebüßt. Anhand der Kategorie Maßverhältnisse/Proportion wurde dies bereits dargestellt – hier folgen noch einige mehr.

## Tektonik

Traditionell wird in der Bewältigung der Kräfte und Lasten eine Quelle architektonischer Schönheit gesehen; bereits Arthur Schopenhauer, der die Architektur in der Hierarchie der Künste nicht besonders hoch einschätzte, sah darin vorrangig die Möglichkeiten baukünstlerischer Gestaltung. Die Bewältigung technischer Beschränkungen und Eigenheiten des Materials kann Ausgangspunkt architektonischer Gestaltung und damit von Schönheit sein: Das Gewicht und die relativ geringe Biegezugfestigkeit des Steins sind Voraussetzung für die vorbildliche Tektonik griechischer Tempel, die Kunst der Holzbehandlung und -verbindung ist Grundlage für die traditionelle japanische Architektur. Bis ins 19. Jahrhundert hinein bildeten Holzkonstruktionen und Gewölbetechniken wesentliche Inhalte der Gestaltung. Mit dem Einsatz des Baustoffs Eisen, später Stahl, geriet die klassische europäische Tektonik ins Wanken. Dass die großen Möglichkeiten des Stahls, Lasten aufzunehmen, eine Gefahr für die tradierte Wahrnehmung von Lasten und Kräften birgt, sah schon Gottfried Semper; er entschied bündig, dass mit Stahl keine Architektur zu machen sei. Man kann in den Bauten von Joseph Paxton, Gustave Eiffel bis hin zum Spätwerk von Ludwig Mies van der Rohe den Versuch sehen, diese von Semper verneinte Möglichkeit durch neue Darstellungsformen von Stahl und neue, dem Stahl angemessene Proportionen zu widerlegen. Der klassische Stahlbau bietet zudem Gestaltungsmöglichkeiten durch die Erfordernisse präzisen Fügens. Egon Eiermann sah im Stahlbau das aristokratische Prinzip des Bauens. Doch diese neue Klassizität des Stahlbaus ist an den Grenzen ihrer Möglichkeiten angekommen und inzwischen ihrerseits obsolet geworden. Stahl wird inzwischen völlig unideologisch (um es positiv zu formulieren) in jeder nur erdenklichen Weise und ohne Rücksicht auf den Materialverbrauch eingesetzt, geschnitten, verbunden und verkleidet. Im Vogelnest von Peking und der BMW-Welt würde Eiermann wenig Aristokratisches finden. So sehr damit freie Formgebung ermöglicht wird – eine nachvollziehbare Ästhetik des Stahlbaus wird so unterlaufen. Ähnliches gilt für den Holzbau. Die (auch die Möglichkeiten des Stahlbaus einschränkenden) Brandschutzanforderungen bringen

einen Holzbau hervor, der vielfach als solcher nicht mehr erkennbar ist und auch nicht mehr erkennbar sein soll. Flächige Tafelelemente lassen alle Möglichkeiten der Raumaufteilung und Fassadengestaltung zu, die auch der Massivbau aufweist. Die früher ablesbare Ordnung stabförmiger Elemente hat sich damit für den Holzbau erübrigt. So entstehende Freiheiten gehen einher mit einem Verlust ästhetischer Orientierung – Schönheitsmaßstäbe lassen sich damit nicht gewinnen.

## Ordnung

Es klang im vorigen Absatz schon an: traditionell ist architektonische Schönheit eine Schönheit der Ordnung. An stimmigen Aufteilungen und Gliederungen von Grundrissen und Fassaden haben sich Generationen von Architekten abgearbeitet. Zum Teil tun sie dies bis heute, denn niemand ist daran gehindert, ein klar und nachvollziehbar gegliedertes Gebäude zu entwerfen. Doch Regelmaß und rhythmische Ordnung verlieren an Verbindlichkeit, und das nicht ohne Grund. Auf der einen Seite bieten digitale Entwurfs- und Fertigungsverfahren alle Möglichkeiten freier Formgebung. Auf der anderen Seite erschöpfen sich die traditionellen Gliederungsmöglichkeiten klassischer Grundriss- und Fassadengestaltung zusehends. Die immer wieder neu aufgelegten Stein- und Glastapeten sind dafür ein deutlicher Beleg (und nicht Beweis des Gegenteils). Es gibt einfach zu viele banale Bauten, die eine perfekte und monotone Ordnung aufweisen, als dass der Begriff der Ordnung nicht diskreditiert würde. Das gilt auch für die deutlich selteneren Beispiele klassischer Fassadengestaltung mit hohem architektonischem Anspruch: ein noch so sorgfältig detailliertes Fassadenelement birgt in zu häufiger Reihung nun einmal die Gefahr von Öde und Monotonie. Die Abkehr vom Regelmaß bietet daher durchaus ästhetisches Potential. Dazu ein Beispiel aus dem Ingenieurbau. Üblicherweise wird ein Stabtragwerk so ausgeführt, dass gleiche Abstände und Bauteildimensionen ein geordnetes Bild ergeben. Dabei wird gerne die Forderung nach Materialökonomie außer Acht gelassen – die Dimensionierung aller Bauteile richtet sich nach dem am stärksten beanspruchten Bauteil. Wie unterschiedlich aber die Belastungen in einem scheinbar homogenen Tragwerk sein können, weiß jeder, der für einen Rechteck-Fachwerkträger den Cremonaplan mit den sich daraus ergebenden „schleifenden Schnitten“ zeichnen musste. Wegen der ungeheuren Festigkeit des Stahls ist das aber kein Problem. Selbst unter diesen Umständen kann ein filigranes und zugleich geordnetes Tragwerk entstehen. Ein Beispiel dafür sind die von Konrad Wachsmann entwickelten Hangarmodelle aus räumlichen Stabtragwerken mit gleichem Stabquerschnitt und annähernd gleichen Stablängen bei höchst unterschiedlicher Belastung – ein schön und sinnfällig geordnetes Tragwerk. Bei neueren Tragwerken, etwa einer jüngst fertig gestellten Brücke in Vorarlberg, wird dieses traditionelle Konzept der „schönen

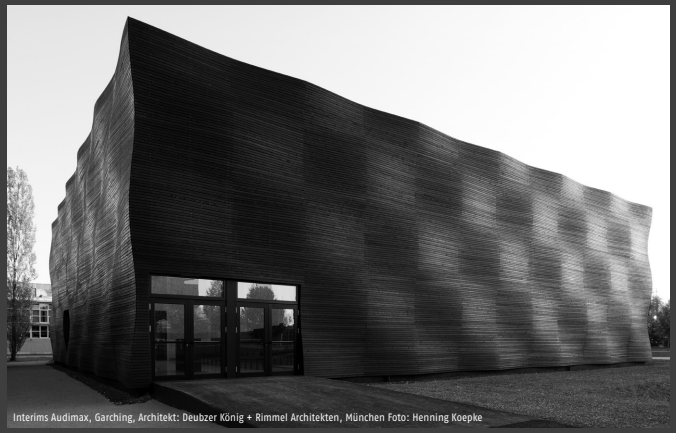
Ordnung“ aufgegeben: zugunsten einer ernst genommenen Materialökonomie mit sehr unterschiedlichen Dimensionierungen und Stablängen, optimiert durch die Berechnungsverfahren der Finite-Elemente-Statik: ein sicherlich interessanter und schlüssiger Ansatz, nur eben nicht „schön“ im Sinne klassischer Ordnung. Die Weiterentwicklung architektonischer Ausdrucksmittel führt hier über die Aufgabe traditioneller Ordnungsvorstellungen zu noch nicht absehbaren Auswirkungen auf die architektonische Ästhetik.

## Angemessenheit und baulicher Ausdruck

Schönheit existiert, wie zuvor dargestellt, nur im Hinblick auf einen kulturell informierten Rezipienten. Schön kann ein Gebäude nur sein, wenn es in seinem kulturellen Kontext verstanden werden kann. Bereits die Vertreter einer klassischen Architektur kannten ja nicht nur eine normative Schönheit, sondern Schönheit auch im Hinblick auf einen bestimmten Ausdruck, auf eine bestimmte Aufgabe. Die klassischen Säulenordnungen folgen ja nicht den immer gleichen, sondern je nach Charakter und gewünschtem Ausdruck abgewandelten Proportionen. Die Neue Wache von Karl Friedrich Schinkel konnte nur in der Ernst und Würde vermittelnden dorischen Architektur ausgeführt werden – eine korinthische Säulenordnung wäre gänzlich unpassend gewesen. In diesem Sinne bestanden schon in der klassischen Architekturperiode mehrere Sprachen und Ausdrucksformen nebeneinander. Charakter und Angemessenheit der Mittel sind Teil der Schönheit. Es ist kein Zufall, dass das Wohnhaus der Bürger Cosmas Damian und Egid Quirin Asam, trotz überbordenden Bauschmuckes, keine Säulen aufweist, die dem daneben stehenden Sakralbau der Asamkirche vorbehalten blieb. Es zeigt sich darin ein Sinn für Angemessenheit und Zuordnung, der von den Zeitgenossen verstanden wurde. Dieser Sinn fehlt beispielsweise der Zweiturmfassade des eklektizistischen Hearst-Castle ca. 200 Jahre später, die, als Motiv dem Sakralbau entnommen und ihrer handwerklichen Qualität ungeachtet, als Front für einen Privatbau völlig unangemessen ist. Es gibt einen seit dem Historismus auftretenden Verlust der Verbindlichkeit von kulturellen Codes, der nicht zu vergleichen ist mit den Manierismen früherer Jahrhunderte, in denen Regelverstöße die Regeln gerade als Verstöße letztendlich eher bestätigten als in Frage stellten. Darin liegt ein Grund für den Verlust von Schönheit als kultureller Gemeinsamkeit, auch wenn die Grenzüberschreitungen oft gerade mit Schönheit gerechtfertigt werden: „Ist doch einfach schön, warum soll ich mich dessen nicht bedienen dürfen?“

Um die Veränderungen in der Verbindlichkeit architektonischer Maßstäbe zu veranschaulichen, kehren wir noch einmal zum im vorigen Beitrag angesprochenen architektonischen Laien und seiner Frage zurück, die er uns billigerweise stellen kann: Was ist architektonische Schönheit? Jede bisherige Epoche, jeder Architekt wäre wohl in der Lage gewesen, aus ihrer/seiner Zeit ein Bauwerk zu

nennen, das, vom Parthenon bis zum Farnsworth House, ja bis hin zum Centre Pompidou, ein zeitgenössisches bauliches Ideal verkörpert und damit repräsentativ die Maßstäbe des Schönen sinnfällig demonstriert. Ein solches repräsentatives Bauwerk wäre heute kaum zu finden. Wie zuvor an den Kategorien Proportion, Tektonik, Ordnung und Angemessenheit aufgezeigt, findet ein zunehmender Verlust an Verbindlichkeit architektonischer Maßstäbe statt, die eine normative Ästhetik und damit ein verbindliches und verbindendes Schönheitsideal ausschließen. Wir müssen uns damit abfinden, dass die Erkenntnis von architektonischer Schönheit ein hohes Maß an kulturellem Hintergrund und Vorkenntnissen erfordert und nur für einen Teil der Gesellschaft Gültigkeit hat. Die Architektur und die Vorstellungen von architektonischer Schönheit sind so vielfältig und zersplittert wie die Gesellschaft, in der sie entstehen und die sie repräsentieren.



Interims Audimax, Garching, Architekt: Deubzer König + Rimmel Architekten, München Foto: Henning Koepke

Haus des Verbandes Südwestmetall, Heilbronn
Architekt: Dominik Dreiner, Gaggenau, Foto: Johannes Marburg, Genf

Dachausbau, Lakonis Architekten, Wien © Hertha Hurnaus

Bessere Ergebnisse bei geringerem Aufwand.

ARCHICAD gehört in jedes Planungsbüro. Umsteigen ist denkbar einfach!

GRAPHISOFT.DE

OPEN BIM™

GRAPHISOFT®

# „JA, WAS HEISST HEUTE MODERN?“

*Eric-Oliver Mader*

*VALENTIN: Natürlich lasse ich mich von Ihnen belehren,*
*denn Sie sind ja der Fachmann (oder vielmehr Fachfrau) –*
*also der Hut ist modern? sagen Sie.*
*VERKÄUFERIN: Ja, was heisst heute modern?*
*Es gibt Herren, sogenannte Sonderlinge,*
*die laufen Sommer wie Winter,*
*bei Eis und Schnee, ohne Hut im Freien herum*
*und behaupten, das sei das Modernste.*
*VALENTIN: So — keinen Hut tragen ist das Modernste?*
*Ja, dann kauf ich mir eben keinen!*
*Auf Wiedersehen!*

Aus: Im Hutladen,
Karl Valentin im Radio, München im Januar 1946

Modern, das kann vieles bedeuten. Daher ist es sinnvoll, zunächst einige allgemeine Feststellungen in Bezug auf diesen Begriff zu treffen: Zuerst könnte man sagen, dass sich die Bedeutung von „modern“ aus den Kontexten erschließt, in dem dieser Begriff gebraucht wird. Wenn man sie etwas genauer konturieren möchte, könnte man vor der Hand eine eher intuitive Verwendung von „modern“ von einem Gebrauch in Anlehnung an ein bestimmtes Konzept oder an einen mehr oder weniger präzise definierten Begriff unterscheiden. Ersteres kommt in der Alltagssprache häufig vor, wenn etwas gemeint ist, was gerade „aktuell oder en vogue“ ist und also dem Zeitgeist entspricht. Letzteres kann sich auf eine kaum überschaubare Fülle von Konzepten aus dem Theorieangebot beziehen, das Soziologen oder Geisteswissenschaftler vorhalten.

Mehr oder weniger präzise Definitionen von „modern“ können sich auch an der Gegenwart orientieren. Ein Beispiel hierfür wäre eine Definition, die unter einem modernen Fernseher oder einem modernen Haus etwas versteht, das auf Basis des allgemein anerkannten Stands der Technik hergestellt wurde. Man wird einer solchen Definition in zweierlei Hinsicht Zeitbezogenheit zuschreiben können: Einerseits, weil das, was der allgemein anerkannte Stand der Technik ist, einem Wandel unterliegt. Andererseits muss sich der allgemein anerkannte Stand der Technik nicht nur von einem früher gültigen Stand unterscheiden, sondern er ist auch nicht gleichbedeutend mit innovativer, über den aktuellen Stand hinausweisender Technik. In diesem Sinne könnte man „moderne Technik“ als eine für eine bestimmte Zeit typische Art und Weise, ein Problem zu lösen, charakterisieren und festhalten, dass „modern“ in dieser Bedeutung einen Gegenwartsbezug aufweist.

Würde man ein Konzept von „modern“ entwerfen, das die beschriebenen Charakteristika – Kontextbezug, Gegenwartsbezug, Wandelbarkeit und Vielfalt möglicher Bedeu-

tungen – nur allgemein aufweist, dann könnte man hiermit eine Reihe von unterschiedlichen Bedeutungen herausarbeiten, die der seit dem 5. Jahrhundert n. Chr. auftauchende Begriff angenommen hat.

Nachdem Papst Gelasius gegen Ende des 5. Jahrhunderts das Wort „modernus“ als Bezeichnung des Aktuellen und Gegenwärtigen eingeführt hatte, stand erstmals eine angemessene Begrifflichkeit zur Benennung des Gegensatzes zwischen Traditionsanhängern und Neuerern zur Verfügung. Im theologischen Diskurs des 15. Jahrhunderts wurden an diese Unterscheidung anknüpfend mit „isti moderni“ (=„diese Modernen da“) Theologen verunglimpft, die sich nicht auf traditionelle Autoritäten, sondern auf zeitlich später erfolgende Interpretationen der Bibel beriefen. In der konfessionell geprägten europäischen Politiktheorie, rund 100 Jahre später, sind mit „moderni“ meist diejenigen gemeint, die im Sinne Machiavellis für eine Freisetzung politischen Handelns von der Moral plädieren. Sie galten protestantischen, vor allem aber den katholischen Politikautoren als die schlechteren Politiker. Und noch einmal rund 100 Jahre später – Ende des 17. Jahrhunderts – taucht der Begriff in der „Querelles des Anciens et des Modernes“ auf. Hier ging es um die Frage, inwieweit die Antike noch Vorbild für die zeitgenössische Literatur und Kunst sein könne.

Damit ist angedeutet, dass sich der Begriff „modern“ aufgrund seines Gegenwartsbezugs hervorragend für Instrumentalisierungen und Funktionalisierungen eignet. Darüber hinaus wird man mit einem solchen Konzept einen Beitrag zur Schärfung des Bewusstseins darüber leisten können, dass man gut daran tut, sich über den Gebrauch des Wortes „modern“ zu vergewissern, wenn man etwas über seine Bedeutung erfahren möchte.

Allerdings scheint mir eine Herangehensweise, die nur auf Kontext- und Gegenwartsbezug, Wandelbarkeit und Vielfalt möglicher Bedeutungen von modern abhebt, zu kurz zu greifen. Ihr fehlt eine Perspektive, die für das Verständnis der Bedeutungen, die „modern“ annehmen kann, zentral ist. Sie ist nötig, um entscheiden zu können, ob von einem spezifischen Begriff von „modern“ gesprochen werden kann, von einer „Moderne“ im Sinne einer qualitativ von anderen Zeiten unterscheidbaren Epoche.

Das Theorieangebot, das zur Beantwortung der Frage nach der dem Spezifikum der Moderne herangezogen wird, ist groß. Es ist begrifflich vor allem in Prozesskategorien geronnen: Individualisierung und Institutionalisierung, Disziplinierung, Pluralisierung, Globalisierung, Säkularisierung, Aufklärung und Rationalisierung, Bürokratisierung, Industrialisierung, Verbürgerlichung, Ausdifferenzierung, Spezialisierung, Standardisierung – dies sind nur einige der Chiffren, die über längere Dauer wirkende Entwicklungen beschreiben, die gängigerweise im Zusammenhang mit der Annahme eines Modernisierungsprozesses genannt werden. Diese Prozesse

führen zu „Moderne“ hin, weil sie für die Jetzt-Zeit oder für eine bestimmte Zeitepoche von Bedeutung sind, und mit ihnen ist eine Entwertung dessen verbunden, was frühere Gesellschaften geprägt hat.

Wenn solche Prozesse jedoch nicht nur leere Konstrukte sein sollen, die abgelöst von der tatsächlich verlaufenden Geschichte als Schnellzüge in die Moderne fahren, dann ist es nötig, sie an das tatsächliche historische Geschehen zurückzubinden. Deshalb scheint es sinnvoll eine Ebene einzuziehen, die in der historischen Forschung als zeitgenössische Erfahrungs- oder Wahrnehmungsebene angesprochen wird.

Genauer scheint mir die Herausbildung eines qualitativ neuen Verständnisses von „modern“ mit einer bestimmten Zeiterfahrung einherzugehen, die dadurch charakterisiert ist, dass der Raum menschlicher Erfahrungen nicht mehr mit dem Horizont der erwarteten Zukunft zur Deckung gebracht werden kann. Das heißt konkret, dass ein Großteil der Zeitgenossen aus gemachten Erfahrungen und Beispielen der Geschichte nicht mehr unmittelbar Handlungsanweisungen für die Gestaltung der Gegenwart und der Zukunft ableiten konnten, wie dies im Rahmen der humanistischen Formel „Historia magistra vitae“ noch zum Ausdruck gebracht wurde. Der historische Zeitraum, in dem sich dieser Ablösungsprozess auf der Erfahrungsebene beobachten lässt, ist die „Frühe Neuzeit“, die gängigerweise zwischen dem 15. und dem 19. Jahrhundert angesetzt wird. Ursächlich für die Ausbildung dieses neuen Zeitverständnisses verantwortlich sind eine Fülle Veränderungen, die in den Künsten, der Politik und den Wissenschaften, im Hinblick auf die Kenntnis der Erde und ihren Standort im Universum, in den Bereichen Religion, Wirtschaft und Gesellschaft und nicht zuletzt auch in Hinsicht auf den sich während der kleinen Eiszeit vollziehenden Klimawandel von den Zeitgenossen wahrgenommen wurden. In der Tat konnte die erfahrungsgeschichtlich orientierte Frühneuzeitforschung schon für das 16. und 17. Jahrhundert das Vorhandensein eines Bewusstseins nachweisen, dass sich die selbst erlebte Zeit qualitativ von früheren Zeiten unterscheidet.

Die Fülle sich überlagernder Veränderungen, die sich in der Zeit kurz vor und nach um 1800 noch einmal deutlich beschleunigten, führte auch dazu, dass sich zumindest in Europa ein Bewusstsein darüber ausbilden konnte, das die Gegenwart als eine von kontingenten Erscheinungen geprägte Zeit fasst. Im Zusammenhang damit brach sich eine Vorstellung Bahn, innerhalb derer die Zukunft als offen und gestaltbar galt und nicht mehr durch das Schicksal, die Vorsehung oder durch den unerforschlichen Ratschluss Gottes zu einem bestimmten Ende hin bestimmt schien. Und auch die Ausbildung eines Bewusstseins darüber, dass es viele unterschiedliche Gegenwarten, Spezialwelten sozusagen gibt, von denen Impulse ausgehen, die den Verlauf möglicher Zukunftsentwicklungen mitsteuern, fällt in die Frühe Neuzeit. Dies wird etwa im Konzept der Prudentia-Politica, der politischen Klugheitslehre, sichtbar, wie

sie um 1600 von Justus Lipsius oder Giovanni Botero entwickelt wurde.

All diese der Sphäre des Bewusstseins zuzuschreibenden Elemente scheinen mir Indizien für eine neue Qualität von Welterfahrung zu sein, die sich von antiken und mittelalterlichen Vorstellungen unterscheiden und deshalb ein spezifisches Charakteristikum der Moderne bilden.

Die eingangs gestellte Frage, was denn heute eigentlich modern heißt, beschäftigte auch Karl Valentin. Mit Rücksicht hierauf könnte man diese Frage folgendermaßen beantworten: Ursächlich dafür, dass heute von „modern" in einem „modernen" Sinne gesprochen werden kann, ist das Vorhandensein eines Bewusstseins über das gleichzeitige Vorhandensein von Ungleichzeitigem sowie des Vorhandenseins einer Vorstellung, dass der Verlauf der Geschichte nach vorne hin offen ist. Angesichts des sich weiter beschleunigenden Wandels und einer ständig zunehmenden Bandbreite möglicher „moderner" Reaktionen hierauf scheint mir heute kein Anlass für andere Annahmen zu bestehen.

## MODERNES DENKEN?

*Michael Gebhard*

Was das wohl ist? Da müsste man nun eigentlich vorab eine Definition finden und schon wäre man in die permanent lauernde Falle des Wortes „modern" getappt. Denn kaum ein anderes Wort fordert die Definitionswut so heraus, dieses ewige sich abarbeiten am Begriff der „Moderne". Nein, nein, damit haben wir hier nichts am Hut.

Es geht hier um anderes, es geht um Denkprozesse oder besser Denkmuster. Denkmuster, die uns sehr geläufig sind, Denkmuster, denen wir in unserer Arbeit als Architekten immer wieder begegnen. Begegnen sie uns zum ersten Mal, glaubt man noch, es mit individuellen Fehlleistungen, vielleicht auch nur mit Marotten spleeniger Einzelgänger zu tun zu haben. Irgendwann, nach längerer Beobachtung und meist mühsam gewonnener Erkenntnis, müssen wir uns dann eingestehen, es wohl doch mit mehr zu tun zu haben. Beispiele? Gibt es genug.

Hier eines aus der Praxis. Oft und immer öfter passiert es, dass man auch als erfahrenes Büro zu hören bekommt, es gebe in dem einen oder anderen Bereich der eigenen Kernkom-

petenz Spezialisten, die für die spezifischen Aufgaben vorzuziehen wären. Das geschieht dann auch. Auf den ersten Blick eine banale Angelegenheit. Die Überschrift dafür könnte einfach lauten: Spezialist sticht Generalist. Das trifft es im Grundsatz; im Detail ist die Entwicklung dieses Musters schon weiter fortgeschritten. Denn heute geht es bereits um Spezialisierungsgrade. Dass dabei häufig ein geringerer Spezialisierungsgrad mit einem breiteren Erfahrungsschatz einhergeht, fällt immer seltener ins Gewicht. Ein inzwischen gängiges Denkmuster mit fatalen Auswirkungen.

Exzessive Spezialisierung und ihre Folgen dürfen als bekannt vorausgesetzt werden. Einseitige Betrachtungsweisen in isolierten Spezialbereichen führen selten zu einem guten Gesamtergebnis, insbesondere wenn dieses, wie in Architektur und Städtebau, auf dem Zusammenspiel von vielen aufeinander einwirkenden und in gegenseitiger Abhängigkeit befindlichen Faktoren beruht. Das ist wie wenn man behaupten würde, eine optimierte Heizungsanlage, ein optimaler Wärmeschutz, beste Sicherheitseineinrichtungen und bombenfeste Materialien ergeben auch schon ein gutes Gebäude. Da muss man schon ein recht funktionaler Einfaltspinsel sein. Das beschäftigt uns.

Noch mehr als eine solche Tendenz selbst beschäftigt uns allerdings die Unfähigkeit oder der Unwille, über die Folgen solchen und des eigenen Handelns im generellen nachzudenken, sich dieses vor Augen zu führen. Dazu ein noch alltäglicheres Beispiel. Jeder kann sich bestens die Situation eines zeitgenössischen Konsumenten vor Augen führen, kann sich vorstellen etwas gekauft zu haben, sei es ein Kleidungsstück, ein elektronisches Gerät oder gar ein Auto. Was glauben Sie macht der glückliche Konsument zuerst? Er geht auf Mängelsuche, auf die Suche nach einem Fehler, sei er auch noch so klein, um – Rabatt herauszuhandeln. Am liebsten lässt unser imaginärer Konsument das gute Stück gleich um die Ecke vom Geschäft mal eben fallen, um dann postwendend zurückzulaufen und entrüstet Nachlass zu fordern.

Bezahlen? Nein, bezahlen tut unser Konsument gar nicht gern. Am liebsten gar nicht mehr oder, wenn es denn doch sein muss, gleich mit in Selbstermächtigung großzügig eingeräumten Rabatten und Skonten. Die gleichen Personen, jetzt nicht mehr in ihrer Rolle als Konsumenten, stattdessen als Dienstleister, Ärzte, Architekten, Rechtsanwälte etc. beklagen sich gleichzeitig bitterlich über ihre Kunden als säumige oder unvollständige Zahler. Niemals würde es ihnen aber in den Sinn kommen, in ihrem eigenen Verhalten Vergleichbares zu erkennen.

Wie, so fragen wir uns, kann es sein, dass Verhalten und Denkweisen, die noch vor wenigen Jahren als anstößig und nicht gesellschaftsfähig galten, heute gängige Praxis geworden sind? Eine Frage, die man sich oft stellt, ohne dafür eine wirklich schlüssige Antwort finden zu können. Doch dann, in einem lichten Augenblick, wie der Zufall es oft will, fällt es

einem wie Schuppen von den Augen. Unser zufälliger Anlass ist ein trauriger – der Tod des Schweizer Kulturanthropologen René Girard am 4. November diesen Jahres. Eines seiner großen Themen ist die Rolle der Nachahmung in der Entwicklung des Menschen und ihre Rolle für die Gesellschaft.

Ja, die Nachahmung, das ist er doch, der gesuchte Schlüssel, die lange gesuchte Erkenntnis. Die Nachahmung ist, so Girard, ein in seiner Bedeutung oft vernachlässigter, jedoch immens wichtiger Faktor der menschlichen Entwicklung. Girard bezeichnet sie als das dynamischste Element der menschlichen Intelligenz. Aristoteles beispielsweise definiert den Menschen als das mimetischste Tier, das nichts so sehr liebe wie die Nachahmung. Nehmen wir das ernst und das sollten wir, dann ist klar, wie sich Verhaltensweisen ausbreiten, auch solche, die Einzelnen persönliche Vorteile bringen, in ihrer massenhaften Nachahmung aber für alle nachteilig sind. Der Mensch hat gelernt nachzuahmen, er hat sich aus Nachahmung entwickelt. Das beginnt in der Kindheit und findet von da seine kontinuierliche Fortsetzung. Die Nachahmung (Mimesis) ist ein starker Impuls. Ein Impuls, der weit dominanter ist als Einsicht und Erkenntnisfähigkeit, die ja auch wesentliche menschliche Fähigkeiten darstellen.

Das Zusammenspiel aus Mimesis und mangelnder Erkenntnisfähigkeit oder die Dominanz der ersteren über die letztere zeitigt, so könnte man resümieren, die Resultate, die wir auf allen gesellschaftlichen Ebenen aktuell spüren. Geiz als erfolgreiches Modell führt zu noch mehr Geiz, Unverfrorenheit und Dreistigkeit, wie sie heute allenthalben als Erfolgsmodelle vorgeführt werden (die Geissens, Bohlen etc. lassen grüßen), sorgen für deren Ausbreitung und mit der Ausbreitung für immer mehr Akzeptanz. Wer dem nichts entgegenhält, begibt sich in den Strudel menschlicher Unzulänglichkeiten und Abartigkeiten, die bis zu den ungeheuerlichen Gewaltakten unserer Tage reichen, die ein wesentliches Thema des Kulturanthropologen Girard sind.

Was kann man tun? Nichts! wird man antworten.

Es handelt es sich ja, wie gesagt, um Naturgesetzlichkeiten. Es liegt halt in der menschlichen Natur. Ja, das tut es. Aber nicht ohne Auswegmöglichkeiten oder Alternativen!
Die Geschichte menschlicher Gesellschaften ist voll von Praktiken, seien es Riten oder Bräuche, die dazu dienen, schädliche gesellschaftliche Tendenzen für die Gemeinschaft einzugrenzen oder zu vermeiden. Man denke an das von Marcel Mauss untersuchte Rivalitätsgeschenk (Potlatsch) oder rituelle Feste und Rauschszenarien zum Abbau schädlicher gesellschaftlicher Überschüsse und Energien, wie sie Georges Bataille in seiner „Ökonomie der Verschwendung“ untersucht hat.
Die Geschichte zeigt, dass diese Praktiken zu bestimmten Zeiten und in begrenzten Zeiträumen sehr erfolgreich sein können. Die Geschichte zeigt auch, dass mit Rückschlägen,

selbst gravierenden, stets gerechnet werden muss. Das ist Gesellschaftsgeschichte und doch hat sie einen Bezug zu unserem Alltag, zu den Kalamitäten, die uns betreffen, die sich insbesondere in Gesellschaften mit so geringen gesellschaftlichen Einschränkungen wie der unseren immer wieder herausbilden.

Hat ein kritisches und gesellschaftsschädliches Verhalten seine Nachahmer, so wird auch umgekehrt ein Schuh daraus. Wir denken an Vorbildhaftes vergangener Tage, an Rücksicht, Empathie, Solidarität, Ehrlichkeit, Vertrauenswürdigkeit, Verlässlichkeit etc., um nur die Wichtigsten und Naheliegendsten zu nennen. Vergangen? Vielleicht. Oder doch moderner und zukunftsweisender als alles, was wir heute sehen? Alles beginnt im Kleinen, um, vielleicht über längere Zeiträume, doch große Wirkungen zu zeitigen und tatsächlich Veränderungen herbeizuführen. „Tue Gutes und rede darüber“ ist vermutlich nicht das schlechteste Motto auf diesem beschwerlichen Weg.

Wer sich besinnungslos in den aktuellen mimetischen Strudel stürzt, wie viele, ja allzu viele es tun, von dem kann man getrost annehmen, dass er den Glauben an eine positive gesellschaftliche Entwicklung und damit an die Zukunftsfähigkeit einer Gesellschaft aufgegeben hat. Da macht es dann natürlich nichts, sich in asozialer Art und Weise ohne Rücksicht auf Verluste nur für den eigenen Vorteil einzusetzen. Da macht es nichts, andere auszutricksen und zu übervorteilen. Dumm, zu dumm nur, dass es dann in aller Regel nicht allzu lange dauert, bis man selbst die gleiche Art der Behandlung erfährt. Zumindest dann könnte etwas wie Einsicht heraufdämmern. Wenn, ja wenn man bereit wäre nachzudenken. Wenn nicht, bleibt – leider, muss man sagen – nur der Trost, dass man sich sodann im kollektiven Gejammer über die böse und rücksichtslose Welt in bester und umfassender Gesellschaft befindet. Es darf als sicher gelten, dass uns die mimetische Strömung mitnimmt, wohin auch immer.

# NIHIL NOVI SUB SOLE – VITRUV RELOADED

*Erwien Wachter*

*„Weder ein Talent ohne Wissenschaft noch eine Wissenschaft ohne Talent kann je einen vollendeten Künstler schaffen." Vitruv*

Manch geneigter Leser ahnt die Zweifel des Verfassers am Wert des in unserer Zeit so gepriesenen immer wieder Neuen, der permanenten Effektivitätssteigerung, der Fortschrittsgläubigkeit. Vielleicht kennt der Leser sogar die eine oder andere modernisierungstheoretische Abhandlung vom Übergang der traditionalen zur „modernen" Gesellschaft, sieht sich heute eingebettet in einen Alltag, in dem von Ökonomisierung, von Rationalisierung, Differenzierung, Individualisierung oder auch von Bürokratisierung, Verrechtlichung oder mehr noch von „Vermarktlichung" gesprochen wird. Der Markt also richtet es – das Neue. Aber auch das Moderne? Zielt der Markt exklusiv auf die Güter, die es zu verkaufen heißt, auf die Käufer, die es zu gewinnen gilt, so bleibt meist offen, welchen Preis und welchen Wert die sogenannte moderne Gesellschaft den Herstellern, den Kreativen, den Künstlern und konkret den Baukünstlern zumisst. Aber Baukünstler – gibt es die noch wirklich? Oder gibt es nur noch jene, die sich im Schatten marktfeiler Szenestars der Architektur als pflichterfüllende und zunehmend reglementierte Systemgehilfen in einem ungleichen Wettbewerb hochzudienen suchen? Sicher, sie alle über einen Kamm zu scheren, wäre ungerecht und auch falsch. Allerdings, eine kritische Betrachtung tut not.

Die „moderne" Architektenschaft, so die These der folgenden Ausführungen, ist in einem Räderwerk des Pragmatischen gefangen. Insofern muss gefragt werden, wie „modern" die Architektenschaft in ihrem so geprägten Tun heute wirklich ist? Und, was wäre „modern" daran? Um diese bekannt komplexe Fragestellung zu vereinfachen, wird stellvertretend ein einziger, aber in unserem Zusammenhang grundsätzlicher Punkt zum zentralen Kriterium erhoben: Modern ist ein Denken, dass in seinen Auswirkungen über Zeitgenossenschaft hinausweist. Wagen wir dazu einen Brückenschlag direkt von der Antike ins Heute; blicken wir auf den allbekannten Römer Marcus Vitruvius Pollio, der sich im ersten vorchristlichen Jahrhundert in die lange Ahnengalerie der Architektenschaft mit seinen zehn Büchern zur Baukunst, die „de architectura libri decem", einschreibt und ihr damit ein einzigartiges Dokument von angeblich zeitloser Gültigkeit mit auf den Weg gab. Ob Vitruv mit der Ausdruckskraft der Bücher seine Zeitgenossenschaft quasi überflügelt hat und so als „modern" schon in seiner Zeit bezeichnet werden könnte, und ob solcherart Bewährtes und Gesichertes bei der Triebkraft des heute eklatant beschleunigten Baugeschehens noch von Bedeutung ist, gilt es hier zu überprüfen. Vitruv, der sein Werk Kaiser Augustus gewidmet hat, gehört in jene Epoche, die für lange Zeit ganz allgemein als die „autorità" der Antike galt. Um heute möglicherweise Vergleichbares bezogen auf das

vorgegebene Charakteristikum des Modernen zu erkennen, ist die enorme Kluft zur antiken Lebens- und Denkwelt zu überbrücken. Skeptiker mögen sofort einwenden, dass schon der Versuch, diese Kluft zu überwinden, von vorn herein zum Scheitern verurteilt sei.

Lassen wir uns aber nicht entmutigen. Einsichten erfolgen bestmöglich aus der Sache selbst, also aus den genannten Büchern. Im ersten Buch seiner Abhandlung beschreibt Vitruv unter der Überschrift „Baukunst und die Eigenschaften des Baukünstlers“ die Bedeutung mannigfaltiger Kenntnisse und nennt nicht weniger als elf Wissensgebiete in denen dieser bewandert sein sollte: dass der heutige Architekt des Schreibens mächtig, zum Zeichnen befähigt, der Geometrie kundig, in der Arithmetik unterrichtet sei, ist wohl im Grunde nicht in Frage zu stellen. Aber das Verlangen, dass er in der Optik nicht unwissend, in der Geschichte bewandert, der Philosophie eifrig zugetan, in der Musik verständig, über Kenntnisse der Medizin verfügen, die Rechte kennen und die Astronomie erlernt haben sollte, mag wie ein frommer Wunsch klingen. Insbesondere aber ist zu konstatieren, dass heute komplexes Wissen zunehmend an Bedeutung gewinnt. Wie sich Vitruv bereits in seiner Zeit auf Lehrsätze von Platon, Pythagoras und andere beruft, um mit dieser Kenntnisvielfalt die höchste Stufe der Architektur, das „summum templum architecturae“ zu erreichen, so sehen wir heute vergleichbar die Notwendigkeit einer fachübergreifenden und transdisziplinären Sichtweise, um zukünftigen Anforderungen an unseren Lebensraum in der Stadtplanung und der Gebäudekonzeption gerecht werden zu können. Aber nicht genug. Weiteres findet sich bei Vitruv im zweiten Kapitel des 1. Buches über das „Wesen der Baukunst“. Nicht weniger als weitere sechs Titel zu dessen Grundlagen sind dort genannt und schließlich mehr noch im dritten Kapitel über die „Gattungen der Baukunst“, denen Vitruv die Trias aus firmitas, utilitas und venustas zuordnet. Dass nur dieses umfassende Potential des Geistes, der „ratiocinatio“ insgesamt schließlich den Baukünstler dazu befähige, über das Handwerk – fabrica – und über alle anderen Künste urteilen zu können, zeigt die wahre Dimension der Baukunst auf. Wenn Vitruv, der Zeit geschuldet, sich Ciceros Forderung nach umfassender Bildung auf der Grundlage der „artes liberales“ – den sieben freien Künsten – orientiert, wird deutlich, dass er damit eine „scientia architectonica“ als Modell einer „Theorie der Praxis“ begründet, der auch heute nichts an Modernität abgesprochen werden kann.

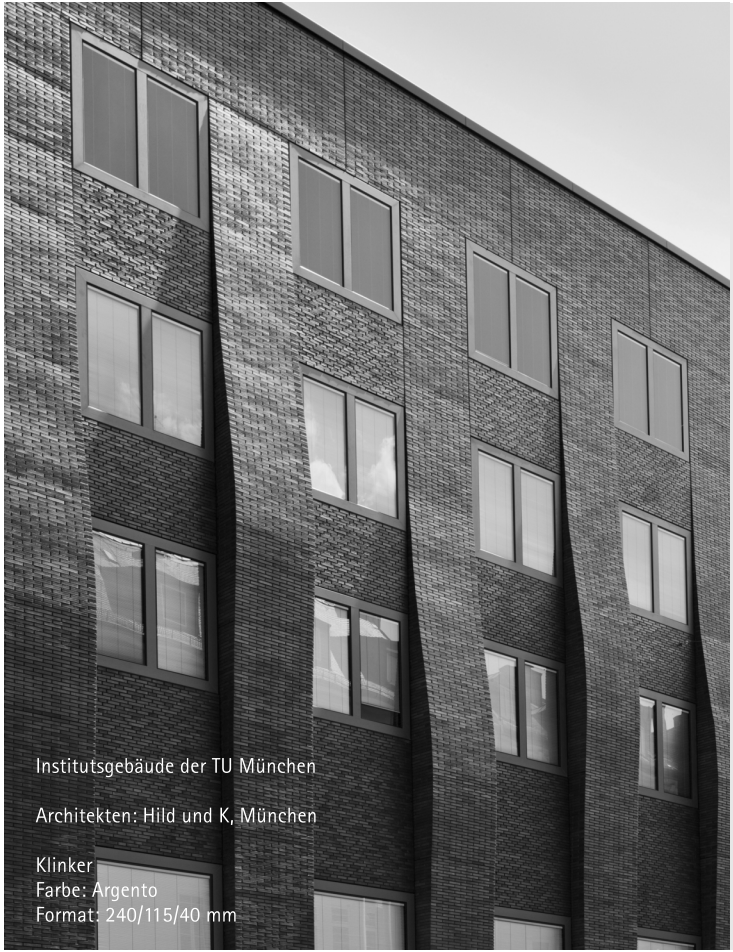
Deutungen, die dagegen eine Trennung dieses Modells in ein Lehrwerk über die „Theorie“ und einem anderen Teil über die „Praxis“ der Baukunst zu erklären suchen, begründen gewissermaßen das Ringen der heutigen Generation von Architekten, Theorie und Praxis in Deckung zu bringen, obwohl die technischen Möglichkeiten mehr denn je der heutigen Theoriegrundlage weit vorauseilen. Bemerkenswert ist, dass die genannte Trennung aber gleichzeitig keinen Ausweg aus diesem unumstößlichen Dilemma bietet und somit keineswegs der grundlegende Konflikt

aller Bautätigkeit aufgelöst wird, wenn im dritten Kapitel des ersten Buches beschrieben wird, dass der Bau zugleich dauerhaft solide (firmitas), zweckmäßig (utilitas), aber auch noch elegant (venustas) sein sollte. Es ist einfach, mit einer allein auf eine Praxis bezogenen Deutung die idealistische Theorie des Vitruvschen Werks einer fragwürdigen Ästhetik zu opfern, die der Forderung nicht entsprechen kann, vom ersten Entwurfsgedanken an alle Komponenten von der Solidität bis zur Ästhetik gleichwertig einzubeziehen.

Um die Bedeutung der zehn Bücher als Theorie zu stützen, hilft Vitruv selbst ein Stück weiter, indem er ergänzende Grundprinzipien der Zusammenhänge vorgibt, die im zweiten Kapitel aufgezählt sind. Natürlich machen es uns die heute vorliegenden Sprachdeutungen nicht gerade einfach, aber wenn wir aus ihrer Summe beispielsweise so etwas wie „Augenmaß" für die richtige Größe eines Gebäudes herausfiltern und den ästhetische Zusammenklang von Form, Proportion und Größe in seinen Zeilen deuten, wird sozusagen ein Kontrollelement der Schlüssigkeit des Gesamtwerks sichtbar. Oder wenn die „Symmetrie" so verstanden wird, dass sie den menschlichen Körper als Maß aller Dinge, als harmonische Proportionierung meint, wären wir auf einem nachvollziehbaren Weg. Auch Decor als Angemessenheit, als Schicklichkeit zielt auf den Zusammenhang von Stil und Zweck und nicht zuletzt auf die Einfügung in der Umgebung durch die Stellung und die Ausrichtung der Bauten. Mit Bedacht Bauwerk und Umgebung in Einklang zu bringen, es der Gesundheit der Bewohner und Benutzer zu widmen, hat nichts an Bedeutung verloren. So gewinnt Zweckmäßigkeit einen neuen Stellenwert und fordert von vornherein Weitblick in der Gesamtkonzeption. Dass schließlich zur Ausführung eines Entwurfs Geld gebraucht wird und nicht jeder Bauherr ein Crassus oder Krösus ist, erklärt Vitruvs Hinweis nach der Fähigkeit, mit gegebenen Mitteln nicht nur irgendwie auszukommen, sondern das Bestmögliche daraus zu machen. Das sollte damals wie auch heute selbstverständlich sein, jedoch nicht als Argument von Vitruvs Praxisorientiertheit missbraucht werden.

Ist es im Zweifel das Bewährte? Das Bewahren der Theorie? Vitruvs Grundprinzipien heben nirgendwo ausdrücklich auf die Bewahrung des Überkommenen ab, sondern auf das Herausstellen des Überdauernden und Weiterführenden. Praxis ist veränderlich, zwangsläufig sich entwickelnd. Die Theorie ist es also, die er uns über zwei Jahrtausende als Richtschnur herüberreicht, eine Richtschnur, die wir auch noch an unsere bisweilen „virtuellen" Bauwerke anlegen können. Die bisherige Kritik hat Vitruv vielleicht zu wenig als Grundlage einer Theorie der Kohärenz als widerspruchsfreie Aussage der Architektur, sondern eher des Bauprozesses verstanden, zu wenig als ästhetische Theorie also. Die verbleibende Undurchschaubarkeit in Vitruvs Büchern bildet eine Chance und ist Herausforderung – zwischen Sprachdeutung und Vorgestelltem bleibend – „Modernes" in die Welt zu setzen.

Was gewiss Bestand hat, ist die Notwendigkeit, unsere Kenntnisse mehr und mehr zu erweitern, zu transformieren und so die Voraussetzungen zu verbessern, eine immer wieder moderne Architektur zu denken. Maßgeblich ist der eingangs genannten These folgend, dass Vitruv für das transdisziplinäre Nachdenken über Architektur steht. Dass ist für den Autor außer Zweifel. Nehmen wir einfach Maß – Maß an Vitruv, Maß für eine vollendete Baukunst.



Institutsgebäude der TU München

Architekten: Hild und K, München

Klinker
Farbe: Argento
Format: 240/115/40 mm

# Klinker-Fassaden

## Aus dem GIMA-Produktsortiment

- Klinker
- Klinker-Riegelformat
- EURO-Modul-Klinker
- Terrakotta-Fassaden
- Altbaierische Handschlagziegel
- Akustikziegel
- Ziegelsichtmauerwerk-Fertigelemente

Girnghuber GmbH
Ludwig-Girnghuber-Straße 1
84163 Marklkofen

Telefon 08732-24-0
Telefax 08732-24-200

**www.gima-ziegel.de**

GIMA
Qualität aus Ton

# EIN MODERNER

*Monica Hoffmann*

Nein, modisch ist er nicht. Er macht nicht das, was viele machen, braucht nicht diese Sicherheit im Rücken. Er ist ein außergewöhnlicher Künstler und wie viele außergewöhnliche Künstler ist er äußerst selbstbewusst. Dies deutet sich bereits in seinen Selbstporträts an.

Ja, er ist modern, steht der Gegenwart aufgeschlossen gegenüber, beschäftigt sich intensiv mit neuen künstlerischen Positionen, gibt Traditionelles nicht ganz auf, verlässt jedoch mutig so manche gewohnte Bahn: praktisch als auch theoretisch. Er hat das große Talent, die in dem Neuen steckenden Potentiale rasch zu erspüren, weiß sie für sich zu nutzen und dies mit beachtlichem ökonomischem Erfolg. Berühmt ist er im In- und Ausland. Zu seinem hohen Bekanntheitsgrad trägt bei, dass er moderne Techniken nutzt: mit strategischen Innovationen, Publikationen, neuen Vertriebskanälen erschließt er sich seine breit aufgestellte Zielgruppe. Selbst im Alter ist er immer noch eindrucks- und wandlungsfähig, weiß das an Neuem interessierte Publikum zu bedienen.

Kommunikativ ist er obendrein, ein Netzwerker, der intensive Kontakte zu Künstlerkollegen, aber auch zu wichtigen politischen und kulturellen Persönlichkeiten pflegt und sogar als Vertreter seiner Profession und seiner Heimatstadt auftritt. Was seine öffentliche Reputation enorm steigert – von Jahr zu Jahr.

Er ist eine gefeierte Größe. Nicht nur, weil er mutig Neues anpackt und leidenschaftlich gerne experimentiert. Mit seiner tiefen Empfindungsfähigkeit, seinem Talent und seiner schöpferischen Phantasie gehört er zu den wichtigsten Künstlerpersönlichkeiten Deutschlands. Selbstverständlich hängen in deutschen Museen wichtige seiner Werke, aber ebenso in anderen berühmten Häusern Europas und der USA.

Ja, er will immer ganz modern sein, aus sich heraus und nicht etwa, weil er in die Neuzeit der Renaissance hineingeboren wurde. Denn so weit ist die Kunst nördlich der Alpen noch nicht fortgeschritten. Ästhetische Fragen werden hier noch im Sinne der Spätgotik verhandelt. Doch das genügt ihm nicht. Für seinen Wissens- und Forscherdrang findet er in seiner Heimatstadt beste Bedingungen vor: in der Mitte Deutschlands gelegen, eine weltoffene Stadt, eine Wirtschafts- und Handelskapitale. Das Leben hier ist lebendig, anregend, geschäftig. Mit dieser frühen Prägung zieht es ihn in die Welt, bevorzugt nach Italien. Auf der Suche nach künstlerischer Inspiration, die ihn aus der Befangenheit der mittelalterlichen Tradition befreien kann. Damit ist er in Mitteleuropa eine Einzelerscheinung, und es dauert lange, bis sich ein würdiger Nachfolger findet.

Er begibt sich – so fasst Wladyslaw Tatarkiewicz zusammen – in die Schule des plasti-

schen Denkens und der tektonisch-strengen Form der Italiener, rühmt ihre Kenntnis des Nackten und die Perspektive. Bei Mantegna studiert er die Klarheit der räumlichen Verhältnisse wie die organisch einheitliche Darstellung des menschlichen Körpers. Ein neues Gefühl für das Dreidimensionale kommt zum Ausdruck. Er ist der erste Nordländer, der nach den Maßverhältnissen vollkommener Schönheit sucht. Und das sein Leben lang. Mit bedeutenden Meistern, wie Giovanni Bellini und Raffael, steht er in brieflichem und persönlichem Kontakt. Mit seinem innovativen Blick auf die Natur und der Einführung des Subjektiven in der Porträtkunst löst er weitere Paradigmenwechsel in der Kunst aus.

Auch sein familiäres Umfeld ebnet den Weg zu seinem Ruhm. Sein Patenonkel betreibt die größte und modernste Buchdruckerei Europas, mit Zweigstellen von Basel über Paris bis Wien und Venedig, und engagiert sich im Verlagswesen. So lernt er die künstlerischen und technischen Möglichkeiten der Druckgrafik kennen. Das war damals ein junges Medium als Kommunikationsmultiplikator, dessen ökonomische Mechanismen und Vertriebsstrukturen er geschickt für sich zu nutzen weiß.

Mit der „Apokalypse“ gelingt ihm einer der großartigsten Bilderzyklen der abendländischen Kunst; das Thema liegt nicht unbedingt in der Luft, doch wählt er es, weil er hofft, damit einen Bestseller herauszubringen. Es ist das früheste bebilderte Buch, das ein Künstler auf eigenes Risiko entwirft und publiziert. Er hat Erfolg damit und kann sich auf dem aufstrebenden Buch- und Grafikmarkt behaupten. Die Apokalypse erscheint gleich zweisprachig: deutsch und lateinisch. Tritt mit einem unkonventionellen Layout auf: Text links, Bild auf der wichtigeren rechten Seite. Wobei seine Holzschnitte mit einem neuen Stil und einer neuen Sprache der Linie einen bisher einmaligen Ausdruck erreichen. Den Holzschnitt hat er aus dem „Dienst der Buchillustration“ befreit und ihm den Rang eines eigenständigen Kunstwerks verliehen, das dem gemalten Bild an die Seite gestellt wird.

Wie den Holzschnitt, so perfektioniert und revolutioniert er auch die Techniken des Kupferstichs. Auf dem Grafikmarkt überflügelt er bald jegliche Konkurrenz. Er hat als Bilderfinder wie als Verleger stellenweise das Monopol auf dem europäischen Markt. Er engagiert Agenten, die seine Grafiken in halb Europa anbieten. Auf der Frankfurter Messe verkaufen seine Ehefrau und seine Mutter ausgewählte Blätter. Bald gehört er zu den reichsten Bürgern seiner Stadt.

Natürlich beschränkt sich dieses Genie nicht auf Malerei und Zeichnung. Er entwirft auch Glasfenster, Skulpturen, Goldschmiedearbeiten, Geweihleuchter, Münzen, Medaillen, schmiedete Verse, wird als Architektursachverständiger eingesetzt.

Wie es in seiner Zeit gefordert wird, um Meister seiner Kunst zu sein, beschäftigt er sich auch in der Theorie mit ihr, überließ

dies ebenso wie Leonardo da Vinci nicht den Philosophen. Er nimmt sich vor, ein Lehrbuch der Malerei zu schreiben, in dem von Perspektive, von Licht und Schatten, von Farbe und Komposition gehandelt werden soll, vor allem aber von den Maßen der menschlichen und tierischen Form. Dazu forscht er nüchtern, zweckmäßig, undogmatisch, wirkungsvoller als alle anderen. Der Plan wird leider nur teilweise umgesetzt. Doch wird er zum Hauptverfechter einer von Harmonien und Proportionen bestimmten Ästhetik. Dabei kommt er zu Einsichten, die durchaus denen der Italiener widersprechen. Im Vergleich zur zeitgenössischen Malerei der Renaissance beispielsweise, in der größter Wert auf eine farbästhetische Einheit gelegt wird, beschäftigt ihn der Widerstreit zwischen dem eigenen Ausdruck einer jeden Farbe und ihrer abbildenden Aufgabe im Gemälde. Seine Hinwendung zum Subjektiven jeder Farbe, die für sich selbst steht, bringt eher Vereinzelung der Bildinhalte als eine vordergründige Einheit. Harmonie sucht er in seinen Farbreihen über den Kontrast und die Proportionen der Farben.

Ja, er ist nicht nur modern, er ist auch individuell und in diesem Sinne bildet er sein Monogramm aus den lateinischen Buchstaben A und D. Er ist der erste Künstler, der alle seine Grafiken mit einem Monogramm kennzeichnet und sie so wertvoller macht. Diese Urheberangabe wird bald zu einem Gütesiegel, das auch nachgeahmt wird. Er führt den ersten Urheberrechtsprozess der Geschichte und das in Venedig; er endet mit einem Teilerfolg. Mit seinem Monogramm und vor allen Dingen auch seinen Selbstporträts individualisiert er sein Werk und wertet die bildende Kunst als eine intellektuelle Disziplin auf, als diese noch eher zum gemeinen Handwerk gezählt wird.

Sie wissen es längst, es geht um einen der wichtigsten deutschen Künstler: Albrecht Dürer. Wenn ich bis vor kurzem an ihn gedacht habe, dann an eine Tiefe und Nachdenklichkeit seines Geistes, an unendliche Geduld, um das kleinste Detail auszuarbeiten. Das trifft ohne Zweifel auf ihn zu. Doch war er weder besonders gottesfürchtig, noch innig-bescheiden, noch lebte er zurückgezogen. Natürlich hätte ich es besser wissen können. Doch erst Norbert Wolf hat mir die Augen geöffnet (1). Vorher war mir nicht so bewusst, dass Dürer ein dermaßen weltoffener Moderner war. Dem der kühne Spagat zwischen Spätmittelalter und Neuzeit, zwischen heimischem Erbe und internationalem Zuschnitt gelungen ist. In seiner Arbeit offenbart sich viel Innovatives, was sich in seiner Zeit andeutete und von ihm aufgegriffen den nächsten Schritt in die Zukunft gewiesen hat, über Jahrzehnte und teils Jahrhunderte hinweg – bis hin zu Picasso, bis hin zur farbautonomen Malerei des 20. Jahrhunderts.

(1) Wolf, Norbert: Albrecht Dürer; Prestel Verlag, München 2010, 299 Seiten mit 50 SW- und 200 Farbabbildungen., Werkverzeichnis der Gemälde, 99,00 EUR

## IN EIGENER SACHE

Die BDA Informationen 1.16 befassen sich mit dem Thema „fremd“. Und wie immer freuen wir uns über Anregungen, über kurze und natürlich auch längere Beiträge unserer Leser.

Redaktionsschluss: 15. Februar 2016

## SIND WIR NOCH AKTEUR ODER NUR NOCH OBJEKT?

*Erwien Wachter*

„Nachdem die Architektenkammern die berufsständischen Fragen mehr und mehr verwalten, ist der BDA freigestellt, sich … intensiv den Grundsatzfragen Architektur und Umweltgestaltung zu widmen …“, so Christoph Hackelsberger 1971.

Nun müssen wir feststellen, dass berufsständische und organisatorische Probleme immer wieder und immer mehr das für uns Wesentliche überwuchern. Heute kommt es mir so vor, als suchten wir ständig Unterschlupf im Kleingedruckten unseres beruflichen Umfeldes. Mehr noch, unsere gegenwärtige Selbsteinschätzung und -darstellung setzt den uns tangierenden Entwicklungen keine realitätsgerechte Beschreibung der Bedeutung von Architektur entgegen. Eine positive Wertung von Architektur scheint durch die allgegenwärtige Präsenz der Beeinträchtigungen in unserer Berufsausübung ersetzt zu werden. Dies mutet schlichtweg als Kritik an der Öffentlichkeit an und hat so unvermeidlich einen negativen Einfluss auf den Gang der politischen Entscheidungen. Dadurch wird nicht zuletzt der Wille zur Förderung von Kultur, Baukultur und insbesondere Baukunst für die Gesellschaft gehemmt.

Gleichzeitig befindet sich das aktuelle Architekturgeschehen in einem schleichenden Umbau, der auf zwei Ebenen stattfindet: einer strukturellen und einer programmatischen. Deutlicher gesagt heißt dies im ersten Schritt: Je mehr wir unsere Aufgaben auf einer rein ökonomischen Ebene getreu dem Motto „Gut ist, was sich verkauft“ andienen, desto überflüssiger machen wir unsere Existenz als Ideen- und Inhaltsgeber. Damit geraten unsere zentralen Aufgaben in einer Erfüllungsmaschinerie unter die Räder. Wenn wir so normative Kriterien über Bord werfen und unsere Haltung zur Disposition stellen, ändert sich ebenso schleichend unser Selbstverständnis. Denn damit lassen wir eine Umkehrung des operativen Verlaufs zu. Anstatt gute architektonische, ja innovative Lösungen für eine Bauaufgabe zu suchen, wird vorschnell als Architektur verkauft, was sich per se gut verkaufen lässt. Die normativen Kriterien werden so durch das Diktat eines Marktes ersetzt, der eine Demokratisierung der Architekturlandschaft vorgibt, aber in Wahrheit eine unterkomplexe architektonische Monokultur zementiert, durch deren Scheuklappen architektonisch bedeutende Werke allenfalls zufällig sichtbar werden. Der architektonische Diskurs, das heißt künstlerische und gesellschaftliche Prozesse zusammenzu-

denken und so den gängigen Marktinteressen gegenüberzutreten, ist dringend zu profilieren, um einer geistigen „Provinzialisierung“ entgegenzuwirken.

Verantwortung und Widerstand müssen heute im Kontext von geistiger und architektonisch-künstlerischer Freiheit neu gedacht werden. Das bedeutet jetzt zu handeln und nicht erst dann, wenn die vorgebliche Alternativlosigkeit sich selbst entlarvt hat. Wir als Architekten stehen vor der Wahl, unsere kreative Freiheit trotz aller ökonomischen Zwänge mit Überzeugungskraft zurückzuerobern, indem wir prüfen, wie sehr die Koordinatensysteme der Erkenntnis unserer Zeit noch mit unseren eigenen übereinstimmen und wie wir gemeinsam mit der Öffentlichkeit verantwortlich darüber nachdenken, wie wir die für eine Demokratie überlebensnotwendige Kultur des kritischen Denkens und unabhängigen Gestaltens erhalten wollen.

## FLIEGENDE BAUTEN

*Ulrich Karl Pfannschmidt*

Seit Jahrtausenden war es ein Wunschtraum der Kunst, Bewegung zu zeigen. Wenn die Figuren im Alten Ägypten nicht aus dem Stand oder sitzend still auf ihr Gegenüber schauten, schritten sie doch höchstens sehr gemessen durch Raum und Bild. Auch frühe griechische Figuren waren statuarisch gedacht. Erst allmählich wurde der gehende zu einem sich mit allen Gliedern bewegende Körper. Es dauert lange, bis Bildhauer es wagten, Bewegung darzustellen. Und das Höchste, was man erreichen konnte, war ein kleiner Schnitt durch eine mehr oder weniger schnell oder heftig verlaufende Bewegung, ein Moment, der selbst bewegungslos, den Ablauf der Szene in die Vorstellung transportierte. Die Bildidee ergänzte sich in der Phantasie des Betrachters. Die Plastik aus der vatikanischen Sammlung zeigt beispielhaft den Kampf des Laokoon und seiner Söhne mit den Seeschlangen, der tödlich enden wird. Aus dem Ablauf der Erzählung ist ein kurzer Augenblick angehalten, gleichsam ein gefrorenes Stück des Ringens, das komprimiert das ganze Drama enthält. Damit waren die Künstler lange zufrieden, vor allem damit beschäftigt, diesen einen kleinen Moment im Zustand stärksten Ausdrucks vorzuführen. Erst im 20. Jahrhundert brachte der Sprung aus der realistischen Abbildung in die Abstraktion neue Themen in die Kunst.

Das 19. Jahrhundert hatte mit dem Bau der Eisenbahn die Gesellschaft in eine bisher nicht gekannte Beweglichkeit versetzt. Je mehr der Mensch sie nutzte, desto stärker wurde der Wunsch, Mobilität auch künstlerisch auszudrücken. Die Futuristen fanden Möglichkeiten durch partielle Unschärfen, durch Folgen von ineinander geschobenen Elementen Bewegung, ja sogar Geschwindigkeit darzustellen. Noch waren Bild und Plastik selbst unbeweglich. Das änderte sich mit der Entwicklung der „kinetischen“ Kunst. Diese Erfindung brachte das Werk selbst in Bewegung. Sie musste nicht mehr abgebildet werden, sie wurde jetzt ein integraler Teil des Werkes. Es vollendete sich erst in der Bewegung, im Stillstand ist es nicht erlebbar. Häufig gehören die Werke nicht mehr eindeutig der Malerei oder der Plastik an. Sie sind beides, Zwitter. Die Bewegung kann auf natürliche Weise durch den Wind erzeugt werden, wie bei den Mobiles von Alexander Calder, die auch Farbe als ein wichtiges, malerisches Element besitzen oder wie bei jenen von George Rickey, deren glitzernder Stahl den Eindruck der sanften Bewegung verstärkt. Mobiles können gleich Maschinen durch Strom und Motorkraft bewegt werden, was sie häufig vorbestimmten festen

Mustern folgen lässt. Mit welcher Ausdruckskraft solche kinetischen Gebilde begabt sein können, zeigen die filigranen Strandbeesters des Theo Jansen aus den Niederlanden, die mit einer Vielzahl von beweglichen Teilen einen fast kreatürlichen Eindruck erzeugen. Wer würde nicht sofort an die polternden, fauchenden und spritzenden Collagen des Jean Tinguely denken.

Und nicht zuletzt ist es möglich geworden, den Menschen, den Betrachter selbst zu einem Bestandteil des Werkes zu machen, so dass es sich verändert, indem es seiner Bewegung folgt. Das Leben wird ein Teil des Kunstwerks. Selbst Veränderungen können gezeigt werden. Prozesse von Fäulnis und Zerfall stellen den Ablauf von Zeit dar. Welch ungeheure Ausweitung und Dehnung des Kunstbegriffs, welch riesiger Reichtum an neuen Möglichkeiten ist dadurch entstanden.

Während die Kunst beständig neue Ufer suchte und fand, trat die Architektur auf der Stelle. Sie befasst sich mit der Immobilie, verdammt auf ewig immobil zu sein, Unbeweglichkeit schon im Namen. Architektur ist keine freie Kunst. Sie ist gebunden an die Aufgabe, an die Funktion. Das konnte ehrgeizige Architekten nicht befriedigen. So baute der Ingenieur Angelo Invernizzi in den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts in Marcellise bei Verona ein Haus, das sich einmal um eine Mittelachse drehen und der Sonne folgen konnte, wie eine Sonnenblume. Es erhielt deshalb den Namen Girasole. 1994 ließ der Architekt Rolf Disch ein drehbares Haus bei Freiburg folgen, das er Heliotrop hieß, was das gleiche bedeutet. Natürlich war es nach den neuesten Standards der Energiegewinnung und Verwendung gebaut. Zu weiterer Verbreitung dieser Ansätze kam es nicht. Vermutlich, weil die Häuser als Solitäre schlecht in einen städtebaulichen Kontext einzufügen sind. An die Stelle der kaum möglichen tatsächlichen Beweglichkeit traten die Versuche, wenigstens den Eindruck von ihr zu erzeugen. Frühe Bauten von Le Corbusier orientieren sich am Dampferdesign. Dynamisch schwingende Bauten von Erich Mendelsohn oder Hans Scharoun bezeugen die Versuche. In der Architektur der 1950er-Jahre tauchen sogenannte Flugdächer auf. Auf dünnen Stützen schweben dünne, weit auskragende, flache Deckel als oberer Abschluss eines Hauses.

Der jüngste, vielleicht überzeugendste Fall ist der Hauptbahnhof von Wien, der am 10. Oktober 2014 eingeweiht wurde. Kein Kopfbahnhof mehr, ein Durchgangsbahnhof, was wesentlich ist für die Gestaltung, die kein Kopfbauwerk kennt. Über einem tiefen Sockel, der mit einer endlosen Kette von Läden den Reisenden allen Versuchungen des Handels aussetzt, erheben sich die Dächer über den Bahnsteigen wie ein Schwarm von Vögeln. Der Kommerz ist in unseren Tagen nicht zu vermeiden. Aber die Leichtigkeit und Eleganz der Dachlandschaft, die oben im Licht über den Menschen schwebt, söhnt aus mit den profanen Tiefgeschossen. Die Dächer sind vielfach gebrochen, geknickt, dramatisch geneigt, in ihren Teilen ablesbar und doch zu einem Ganzen, sich scheinbar bewe-

genden Feld verschmolzen. Ein Schwarm, bereit zum Abheben. Hier ist der Bahnhof zu einem Sinnbild der Mobilität geworden. Nicht das Motiv der Ankunft oder Abfahrt steht im Zentrum des Entwurfs, beides wird zum Zweck der Plünderung missbraucht, sondern die Bewegung als solche. Die Bewegung der Dächer korrespondiert mit dem Auf und Ab, dem Hin und Her der Menschen auf den Bahnsteigen. Die Menschen sind hier zum integralen Teil der Inszenierung geworden.

Wer den Wiener Bahnhof mit Plänen für den neuen Münchner Hauptbahnhof vergleicht, der einem platt gesessenen Semmelknödel gleicht, erkennt den Unterschied zwischen Stillstand und Beweglichkeit, zwischen Plumpheit und Leichtigkeit, zwischen Erdenschwere und Flugfähigkeit. Glückliches Österreich.

Die Architekten sind Theo Hotz aus Zürich, Ernst Hoffmann und Albert Wimmer aus Wien. Natürlich sind viele Wiener mit dem Bahnhof gar nicht zufrieden, was durchaus als letzter Beweis für seine Qualität verstanden werden kann.

## GEORG BRECHENSBAUER

*1. Warum haben Sie Architektur studiert?*
Als Zehnjähriger durfte ich das erste Mal nach Nordschweden zu meinem Architektenbruder. Er plante damals mit dem phantastischen Ralph Erskin an Häusern mit Wohnzimmern nach Norden wegen der Mitsommernachtssonne. Konnte mich schon damals für die schwedische Architektur und vor allem die Innenräume begeistern. Deshalb wollte ich Innenarchitekt werden. Hab es aber ganz vergessen und erst nach dem Abitur, als ich den Sportlehrer wegen eines Motorradunfalls an den Nagel hängen konnte, ist es mir wieder eingefallen. Weil ich komplett werden wollte, habe ich nach der Innenarchitektur auch die Architektur studiert.

*2. Welches Vorbild haben Sie?*
Die Strukturalisten haben mich geprägt. Von meinem Studienort in Ostwestfalen-Lippe war es nicht weit nach Holland. Und dann war es Günter Behnisch mit seiner demokratischen Architektur.

*3. Was war Ihre größte Niederlage?*
Beruflich sehe ich keine, vielleicht habe ich sie verdrängt. Bis auf eine teure Honorarstreitigkeit mit einem Kollegen. Die Gerichtsentscheidung war böse. Auch deshalb engagiere ich mich für HOAI, Verträge, Vergaben.

*4. Was war Ihr größter Erfolg?*
Als ich einige Jahre nach Fertigstellung zufällig an einem unserer Projekte vorbeikam und der Bauherr, einen Kopf größer als ich, mich in seiner Kathedrale, er hatte sein Institut so genannt, mit weit ausgestreckten Armen begrüßte mit „mein Architekt“.

*5. Was wäre Ihr Traumprojekt?*
Eine tolle Aufgabenstellung, alle Anforderungen von Gestaltung über Funktion, Technik, Konstruktion und Dauerhaftigkeit, Belastbarkeit werden gut erfüllt, alle Beteiligten laufen super, keine Streitereien, gemeinsam im Team und am Ende sind alle Beteiligten stolz auf das Ergebnis. Und das mit der Kohle stimmt auch.

*6. Inwiefern haben sich Ihre Vorstellungen erfüllt?*
Habe privat in meinem Leben einiges einstecken müssen. Mein Hobbyberuf gibt mir da viel zurück. Versuche dran zu bleiben, arbeite, um meine Vorstellungen umzusetzen.

*7. Was erwarten Sie vom BDA?*
Gehöre ja dazu. Versuche durch mein Engagement unseren Berufsstand in der Gesellschaft wieder auf die richtige Position zu bringen. Da geht was beim BDA.

National Museum of American Jewish History,
Philadelphia, USA
Architekten: Ennead Architects, New York, USA

## Das Fassaden-System der Zukunft

-vorgehängt, hinterlüftet, wärmegedämmt.

Die **LONGOTON®-Ziegelfassade**,
großformatige keramische Fassadenplatten mit
**Längen bis 3.000 mm**.

**Moeding Keramikfassaden GmbH**
Ludwig-Girnghuber-Straße 1
84163 Marklkofen
Germany

Telefon + 49 (0) 87 32 / 24 60 0
Telefax + 49 (0) 87 32 / 24 66 9

**www.moeding.de**

MOEDING

LONGOTON®

# KAMMERWAHL: FÜR DIE ZUKUNFT UNSERES BERUFS

Das Fünfpunkteprogramm des BDA Bayern zur Kammerwahl

Im Gespräch mit Karlheinz Beer, Georg Brechensbauer, Andreas Emminger, Walter Landherr, Lydia Haack und Jörg Heiler:

*Der BDA Bayern geht mit besonderem Engagement in die Wahl zur Vertreterversammlung der Bayerischen Architektenkammer 2016. Bereits jetzt gibt es ein Team, das zusammen mit Karlheinz Beer als Spitzenkandidat die Positionen des BDA in die Diskussion um die Inhalte und Ziele der zukünftigen Kammerarbeit einbringt. Welche Ziele verfolgen Sie gemeinsam?*

**Karlheinz Beer**
Das Spitzenteam soll den Dialog öffnen – vor allem auch zu anderen Verbänden und zu nicht verbandsgebundenen Architektinnen und Architekten. Denn die Themen, die Relevanz für unsere tägliche Arbeit haben, sind Themen, die den ganzen Berufsstand bewegen. Wir möchten unsere Kammer mit Landschaftsarchitekten, Innenarchitekten, Stadtplanern und anderen Verbänden wieder in Schwung bringen.

*In einem Fünfpunkteprogramm fassen Sie Ihre Ziele und Positionen prägnant zusammen (www.bda-kammerwahl.de). Darin steht, dass Sie der Arbeit der Bayerischen Architektenkammer eine neue Richtung geben wollen. Wie sieht diese Richtung aus?*

**Andreas Emminger**
Ich denke, dass es in der Bayerischen Architektenkammer auf eine Kultur der Transparenz und kollegialen Zusammenarbeit ankommt. Wir haben Arbeitsgruppen des Vorstandes der Kammer, die ganz hervorragende inhaltliche Grundlagen der Kammerarbeit entwickeln. Diese müssen in den entscheidenden Situationen zuverlässig Eingang in die Handlungen der verantwortlichen Gremien finden.

**Georg Brechensbauer**
Der Berufsstand hat nach wie vor etliche Sicherungssysteme im gesellschaftlichen Sinne. Wir haben noch eine Honorarordnung mit Beschränkung der Honorare nach oben und transparenten Leistungen im Sinne von Verbraucherschutz, ein Vergaberecht mit objektiven Bewertungskriterien, wenn sie richtig angewendet werden, und als freier Berufsstand können wir als Treuhänder für unsere Bauherrn agieren. Diese Dinge gilt es nicht nur im eigenen Interesse zu bewahren. Dazu müssen wir gemeinsam und vernetzt vorgehen, müssen Ziele formulieren und nicht erst im Zugzwang auf Probleme reagieren.

**Jörg Heiler**
Ich glaube, dass Architektur, Bauen, Planen grundsätzlich politisch sind. Gesellschaftspolitisch, nicht parteipolitisch. Und derzeit wird in der Kammer so getan, als wenn die Kammer, weil sie eine Körperschaft des öffentlichen Rechts ist, sich politisch neutral verhalten müsste. Das kann Architektur aber gar nicht leisten, weil der Eingriff, für den sie steht, auch politisch ist.

**Karlheinz Beer**
Die Architektenkammer ist eine Körperschaft des öffentlichen Rechts und damit eigentlich die privilegierte Institution, um die Interessen der Architektenschaft zu präzisieren und zu vertreten. Vor dem Hintergrund hat unsere Kammer auch Haltung zu beziehen. Sie muss Zielrichtungen formulieren und diese im Interesse des Berufsstandes vorausdenken.

*Jedes Mitglied dieses Teams hat einen speziellen Schwerpunkt, eine besondere Kompetenz. Walter Landherr und Georg Brechensbauer beispielsweise haben als Schwerpunkte Wettbewerbswesen und Vergabeverfahren. Welchen Stellenwert haben diese in dem Fünfpunkteprogramm?*

**Walter Landherr**
Die Vergabeverfahren haben sich leider dahingehend entwickelt, dass gerade die kleinen Bürostrukturen und die jungen Büros vom Zugang zum Markt weitgehend ausgeschlossen werden. Wir haben hier in Deutschland aber eine Kultur der kleinen Büros: 95 Prozent der Büros haben weniger als zehn Mitarbeiter! Wenn wir die bei öffentlichen Aufträgen nicht mehr am Markt beteiligen, kommt es zu einer starken Konzentration der großen Büros. Das Rückgrat für unsere Kultur und auch für unsere Wertschöpfungskette sind aber nun mal die mittleren Bürogrößen.

**Georg Brechensbauer**
Um diesen Büros bei der Vergabe von öffentlichen Aufträgen eine Chance zu verschaffen, engagieren wir uns in Gremien, die vernetzt mit Kammern, Verbänden und Politik Einfluss nehmen können.

*Einer der fünf Punkte in Ihrem Wahlprogramm bezieht sich auf den Status und die Arbeitsbedingungen der angestellten Architektinnen und Architekten. Warum ist es aus Ihrer Sicht wichtig, dass die Kammer sich entschlossener für deren Interessen einsetzt?*

**Andreas Emminger**
Ein Großteil der von unserem Berufsstand erbrachten Leistungen entsteht im Team. Wir müssen dafür sorgen, dass unsere Angestellten eine Position bekommen, die sie hinsichtlich der Leistungsfähigkeit, der Fort-, Ausbildungs- und vor allen Dingen Entwicklungsmöglichkeiten besser stellt, als es aktuell der Fall ist. Gerade auch den angestellten Architekten, die häufig als Vertreter öffentlicher und institutioneller Bauherren agieren, kommt eine zunehmend große Verantwortung zu. Wir haben bislang viele Steuerungsaufgaben an juristisch ausgebildete Bauherrenvertreter abgegeben, und da ist viel zu wenig Sachkenntnis für die Komplexität der Bau- und Planungsprozesse vorhanden.

*Das klingt nach großen Aufgaben, dafür braucht man auch einen engagierten Nachwuchs. Frau Haack, Ausbildung und Förderung des Nachwuchses sind ihre Kernkompetenzen im Wahlteam – was sind Ihre diesbezüglichen Forderungen?*

**Lydia Haack**
Eine fundierte Ausbildung ist wichtiger denn je. Nur durch ein ausgewogenes Studium und ausreichend Praxiserfahrung werden Architektinnen und Architekten befähigt, ihren Beruf auf dem erforderlichen hohen Niveau auszuüben, um auch so den gesellschaftlichen Herausforderungen wie beispielsweise Migration,

Wohnungsknappheit und anderen gesellschaftlichen Veränderungen begegnen zu können.

Die Position des berufsständischen Nachwuchses und die Wettbewerbsfähigkeit deutscher Architektinnen und Architekten muss insgesamt und besonders auf dem europäischen Markt gestärkt und darf nicht durch die Senkung von Ausbildungsstandards im internationalen Vergleich geschwächt werden. Einen deutschen Sonderweg mit verkürzter Ausbildung, wie er derzeit diskutiert wird, halte ich daher nicht für zielführend.

Zum anderen ist da das Thema der Fortbildung. Da haben wir auch im Berufsstand große Diskussionen, weil man versucht, uns in die Richtung von Fach-Architekten zu drängen. Das lehnen wir ab und sind der Meinung, dass das generalistische Denken das Fundament jeder Baukultur ist.

**Jörg Heiler**
Wir sind eigentlich der einzige Berufsstand, der diese ganzen energetischen, rechtlichen, konstruktiven Fragen am Ende zu einem Lebensraum zusammenfügen kann. Ein Lebensraum, der eben nicht aufgespaltet ist in zig einzelne, in sich gut funktionierende Einzelaspekte, die aber als Lebensraum nicht mehr funktionieren.

*Zum Schluss ein Blick in die Zukunft: Wir schreiben das Jahr 2020 und der BDA hat der Architektenkammer wie angekündigt eine neue Richtung gegeben. Woran merken die 21.000 Mitglieder der Bayerischen Architektenkammer das?*

**Jörg Heiler**
Sie merken, dass die Kammer nicht so sehr durch wöchentliche Veranstaltungen präsent ist, sondern weil sie auf der politischen Ebene für uns streitet – und wir gehört werden.

**Lydia Haack**
Architektur ist ein Beruf mit Zukunftsperspektive und unsere jungen Architekten und Architektinnen sind im EU-weiten Vergleich hervorragend ausgebildet. Architektur/Baukultur ist in der öffentlichen Wahrnehmung präsent.

**Andreas Emminger**
Es ist für alle Angehörigen unseres Berufsstandes nicht nur aus Gründen der Bauvorlageberechtigung erstrebenswert, Mitglied der Bayerischen Architektenkammer zu sein.

**Georg Brechensbauer**
2020 sagen alle Mitglieder der Bayerischen Architektenkammer: Für mich wird hier etwas getan!

**Walter Landherr**
Die Architekten führen über spezifische Verbandsinteressen hinaus einen kollegialen und wachen Dialog miteinander. Mit gemeinsam erarbeiteten Positionen sind sie in Politik und Gesellschaft gut vernetzt.

**Karlheinz Beer**
2020 hat Bayern ein für ganz Deutschland exemplarisches faires Vergabeverfahren. Und: Die Sicherung der vertrags- und honorarrechtlichen Grundlagen unseres Berufsstandes stehen in der Bayerischen Architektenkammer ganz oben auf der Agenda.

Das Interview in der Geschäftsstelle des BDA Bayern führten Nicolette Baumeister und Judith Hartmann

## DER INTERNATIONALE DAM ARCHITECTURAL BOOK AWARD

„Kritik der Kritik“ auf der Shortlist
*Erwien Wachter*

Die Frankfurter Buchmesse und das Deutsche Architekturmuseum (DAM) haben 2015 zum siebten Mal den Internationalen DAM Architectural Book Award vergeben. Das von Michael Gebhard für den BDA Landesverband Bayern herausgegebene Büchlein KRITIK DER KRITIK – 11 Gespräche zur Architekturkritik (Gestaltung: Stephanie Krieger, Verlag Dölling und Galitz, Hamburg/München) wurde von einer externen Fachjury aus Cornelia Mechler, Christian Huther, Mario Lorenz, Petra Gerschnern, Alexander Sahm, Marietta Andreas und den internen Juroren Peter Cachola Schmal Annette Becker, Oliver Elser, Christina Budde und Brita Köhler auf die Shortlist gesetzt. Das breite Spektrum der Themen und das hohe Niveau der Einsendungen hat die Jury vor eine große Herausforderung gestellt. Zum wiederholten Mal haben daher die Juroren entschieden, nicht nur zehn Preisträger zu bestimmen, sondern auch zehn weitere Einsendungen für die Shortlist auszuwählen. Der in seiner Art einmalige und inzwischen hoch angesehene Preis zeichnet die besten Architekturbücher eines Jahres aus. Dem gemeinsamen Aufruf

sind 63 Architektur- und Kunstbuchverlage weltweit gefolgt. Aus 178 Einsendungen nach Kriterien wie Gestaltung, inhaltliche Konzeption, Material- und Verarbeitungsqualität, Grad an Innovation und Aktualität wurden die zehn besten Architekturbücher des Jahres ausgewählt und weitere zehn Bücher auf die Shortlist gesetzt. Seit seiner ersten Auslobung 2009 erfährt der DAM Architectural Book Award eine stetig wachsende weltweite Resonanz. Der DAM Architectural Book Award 2015 wird gefördert von der Gesellschaft der Freunde des DAM e.V. Die Redaktion der BDA Informationen gratuliert zu diesem bemerkenswerten Ergebnis.

## UNENTDECKTE MODERNE DER OBERPFALZ – SIEGFRIED DÖMGES

*Martin Schmidt*

Passend zum Thema dieser Ausgabe konnte die Reihe „Unentdeckte Moderne“ eine weitere Ausstellungseröffnung feiern. Unter dem Titel „Unentdeckte Moderne der Oberpfalz – Siegfried Dömges“ gab es im Münchner Haus der Architektur vom 1. bis 23. Oktober einen Überblick über das Lebenswerk des 2008 verstorbenen Architekten zu sehen. Mit Bildern und Skizzen wurde versucht, dem Werk des bedeutenden Vertreters der Architektur in der Oberpfalz gerecht zu werden.

Nach Regensburg und Landshut ist dies bereits der dritte Standort, an dem die Ausstellung zu sehen war. Zur Ausstellungseröffnung erinnerten Lutz Heese, Präsident der Bayerischen Architektenkammer, Karlheinz Beer, Landesvorsitzender im Bund Deutscher Architekten Bayern, Jakob Oberpriller sowie Robert Fischer und Thomas Eckert von der Dömges Architekten AG Regensburg an ihren Freund und Weggefährten. Einen persönlichen Ton fand Elina Dömges-Topp, die sich für die ihrem verstorbenen Ehemann zuteilwerdende Aufmerksamkeit bedankte.

Neben seinen zahlreichen persönlichen Engagements, wie der Gründung des Architekturkreises Regensburg oder der Initiierung des Gestaltungsbeirates in Regensburg, arbeitete er in verschiedensten Arbeitsgruppen und Ausschüssen der Architektenkammer, deren Vorstandsmitglied und Vizepräsident (2003 bis 2006) er war. Auch beim BDA Bayern war er langjähriges Vorstandsmitglied. Diese beiden Institutionen waren es schließlich auch, die die Aus-

stellung in München möglich gemacht haben. Die Kooperation der Bayerischen Architektenkammer und des BDA Kreisverbandes Regensburg-Niederbayern-Oberpfalz. Deren 1. Vorsitzender und Kurator der Ausstellung, Jakob Oberpriller, konzipierte und realisierte die Werkdokumentationsreihe „unentdeckte Moderne“, die in ihrem erstem Teil das Lebenswerk des niederbayerischen Architekten Willibald Zeilhofer zum Thema hatte.

Der Schritt in die Landeshauptstadt ist die logische Konsequenz der Fortführung der Präsentation der Arbeiten des Architekten, der bereits in den frühen 1970er-Jahren mit dem „Erholungsheim für Siemens-Mitarbeiter in Habischried“ internationale Bekanntheit erlangte und trotzdem seiner Heimatstadt Regensburg und deren Region aufs tiefste verbunden war.

Ebenso wie die Kontinuität der Ausstellungen der beiden bisher präsentierten Architekten ist auch die Fortsetzung der Reihe „Unentdeckte Moderne“ dem BDA und insbesondere dem Initiator Jakob Oberpriller ein großes Anliegen.

Denn viele gehaltvolle, aber auch teilweise überraschende Architekturen prägen den ländlichen Raum und haben eine eigene Formensprache entwickelt, deren Dokumentation und Publikation durchaus würdigenswert erscheinen. Daher sind Vorschläge und Anregungen für weitere Architekturpersönlichkeiten willkommen, und einige potenzielle Kandidaten stehen auch schon in den Startlöchern.

## BDA IN FAHRT

Exkursion des BDA Bayern nach Südtirol, 8. bis 11. Oktober 2015
*Irene Meissner*

Die Reihe „BDA in Fahrt“ wurde dieses Jahr mit einer viertägigen Exkursion nach Südtirol fortgesetzt. Wieder perfekt vorbereit und geleitet von Wolfgang Jean Stock begleiteten die Reise fachkundig Kollegen vor Ort. 26 Teilnehmer, darunter John Höpfner in Vertretung des BDA Landesvorsitzenden Karlheinz Beer, kehrten begeistert nach München zurück. Rund 30 Bauten standen auf dem Programm. Zunächst ging es nach Bozen, wo die Gruppe von Christoph Mayr Fingerle, einem der Initiatoren des 1992 erstmals vergebenen Architekturpreises zum „Neuen Bauen in den Alpen“, empfangen wurde. Der Stadtrundgang begann mit der von Klaus Kada 2002 zur Europäischen Akademie umgestalteten „Casa della giovane italiana“, eine der bedeutendsten baulichen Anlagen der Mussolini-Ära in Bozen. Dann ging es über das „Museion“ (KSV Krüger, Schuberth, Vandreike, 2008) zu der mitten in der Innenstadt gelegenen Freien Universität Bozen (Bischoff & Azzola Architekten, 2002) und weiter mit dem Bus in das neue Stadtviertel Firmian. Beim Besuch der Kirche des Pfarrzentrums „Mutter Teresa von Kalkutta“ (Siegfried Delueg, 2012) und der „chiesa di San Pio X“ (1970) von Armando Ronca, dem Architekten des Mailänder San Siro-Stadions, ließen sich gut der differenzierte Umgang mit Lichtführung und Raumwirkung feststellen. Eindrucksvoll auf der Rückfahrt war die von Mayr Fingerle partizipativ errichtete und mit Gemeinschaftsräumen versehene Wohnanlage „EA7 Casanova“ (2008). Was Mayr Fingerle dann am Abend in einem Vortrag auch über den österreichischen Investor René Benko in Bozen zu erzählen wusste, lässt für München, wo dieser bekanntlich die geschichtsträchtige Alte Akademie in der Innenstadt erworben hat, nichts Gutes ahnen. Zum Abschluss des Tages berichtete der Präsident der Architektenkammer der Provinz Bozen, Dr. Wolfgang Thaler, über die Situation der Kolleginnen und Kollegen vor Ort und plädierte für eine europäische Lösung für die sich in den verschiedenen Ländern ähnelnden Probleme des Architektenberufs.

Die Fahrt am nächsten Tag ging u.a. ins Kunsthaus nach Meran (Umbau Höller und Klotzner Architekten, 2002). Georg Klotzner erwartete dort die Gruppe und erläuterte die Sanierung und Adaptierung des denkmalgeschützten Meraner Laubenhauses als Galerie für zeitgenössische Kunst und führte auch durch die sehr empfehlenswerte Ausstellung über die „Architektur der 20er und 30er Jahre in Meran“ (bis 10.1.2016).

Für einige noch eine Entdeckung und für viele ein Highlight der Exkursion waren die Bauten von Othmar Barth (1927–2010). Die einst umstrittene Cusanus-Akademie (1962) in Brixen fügt sich heute wie selbstverständlich in den Stadtraum ein und ordnet sich dem barocken Hauptgebäude unter. Das 1973 fertig gestellte und seitdem unveränderte Hotel Ambach am Kalterersee mit der konvex geschwun-

genen Form überzeugt auch nach gut 40 Jahren und stellt vieles an heutiger Hotelarchitektur in den Schatten. Kulinarische wie auch weitere architektonische Glanzpunkte waren das Weingut Manincor in Kaltern mit der von Walter Angonese und Rainer Körberl tief in den Weinberg hineingegrabenen Kellerei (2004) – Wissenswertes über den Prozess der Weinherstellung ergänzte dort den Besuch vor der Verkostung – sowie der von bergmeisterwolf architekten sensibel umgebaute Pacherhof oberhalb von Brixen mit der Neugestaltung des Weinkellers, der Hotelrezeption und einem Pavillon auf der Terrasse (2013). Begeisterung riefen auch die weiteren Bauten der jungen Architekten Michaela Wolf und Gerd Bergmeister rund um Brixen hervor, die beide die Gruppe vor Ort engagiert begleiteten. Zunächst war da der neue Firmensitz von barth Innenausbau (2008), eine Symbiose aus Architektur und Kunst, das nur elf Zimmer zählende mit terrassierten Höfen entwickelte Hotel Pupp (2011) am Rande der Altstadt und dann vor allem die unterhalb vom Pacherhof im Weinberghang gelegene und sich nur über eine schwarze Scheibe zum Tal öffnende Villa P. (2013), mit der die lineare Struktur der Trockenmauern fortgeführt wird. An den Bauten der beiden Architekten lässt sich besonders gut ablesen, wofür die Südtiroler Architektur heute steht: Aufnahme von Motiven aus Region und Geschichte sowie eine Anpassung von Material und Umriss an lokale Bautraditionen, wobei diese weiterentwickelt und interpretiert werden. Der Besuch der Wolf Fenster AG mit einem gemeinsamen Abendessen in dem von bergmeisterwolf architekten umgebauten Gasthaus Finsterwirt (2015) ließen den Abend ausklingen.

Am letzten Tag ging es dann hoch hinauf, über St. Lorenzen (Rathaus EM2, Pedivilla Architekten, 2007) zunächst nach Schloss Brunneck, wo 2011 in dem einstigen Sommersitz der Fürstbischöfe das von EM2 eingerichtete Messner Mountain Museum eröffnet wurde. Gerhard Mahlknecht einer der beiden Inhaber des Büros, erläuterte den Umbau, übte aber auch Kritik an der von Messner selbst installierten Ausstellung über die Bergvölker, denen das Museum gewidmet ist. Interessant war es dennoch, die Konstruktion der Zelte der Nomadenvölker zu studieren. Zum Abschluss fuhr die Gruppe zur 65.000 qm großen Anlage der Franzensfeste mit den architektonischen Interventionen von Markus Scherer (2009). Endlose historische Kasematten und der moderne kühn auskragende Doppelsteg über die Eisack-Talsperre beeindruckten an der einstigen „Kriegsarchitektur". Unerwartet wurde hier die Gruppe von der im großen Hof aufspielenden „Fanfara Sezionale" aus Südtirol verabschiedet.

Im kommenden Jahr wird hoffentlich die von vielen BDA-Mitgliedern gewünschte Exkursion nach Helsinki stattfinden. Wer sich vorab mit der aktuellen finnischen Architektur beschäftigen will, der sollte die Bauwelt über „Lassila und die jungen Finnen" (Heft 28/29, 2015), u.a. mit Beiträgen von Wolfgang Jean Stock, zur Hand nehmen.

■ **Berufshaftpflicht**

**SICHERHEIT**
für Architekten & Ingenieure

**T: (089) 64 27 57-0 | www.asscura.de**

ass
cura

Architekten- & Ingenieur
Assecuranzmakler GmbH

# BIM VS. HOAI UND ARCHITEKTENWERKVERTRAGSRECHT

*Thomas Schmitt*

„BIM“ (= Kurzform für: Building Information Modelling) ist zwischenzeitlich in aller Munde. Was aber ist BIM eigentlich genau? Und, steht die HOAI und das gesetzlich vorgegebene Architektenvertragsrecht im Einklang mit der Anwendung von BIM? Nach allgemeiner Auffassung ändert und erweitert BIM die bis heute verwendeten Planungswerkzeuge im Architekturbereich ganz erheblich. So bieten die modernen BIM-fähigen Planungswerkzeuge (Computer-aided Architectural Design) den Planern zahlreiche Funktionen für die Erstellung und Darstellung von Modellelementen als dreidimensionale, parametrisierbare Objekte inklusive der Möglichkeit, diese mit weiteren umfangreichen Dateninformationen zu verknüpfen. Je nachdem, mit welchen unterschiedlichen Parametern das mit der BIM-Planung erschaffene CAD-Gebäudemodell verknüpft wird, lässt es sich anschließend vielfältig nutzen und etwa nach Mengen-, Kosten-, Termin- und anderen Kriterien auswerten. Verknüpft man in einem solchen BIM-Gebäudemodell zusätzlich bauzeitrelevante Parameter, so spricht man heute vom 4-D-Gebäudemodell. Das Ganze steigert sich bei einer weiteren Verknüpfung der Thematik bauzeitrelevanter Daten auch mit Mengen und Massen, Baukosten und weiteren Informationen wie Baustoffen, Maschinen und Personal bis zum sogenannten 5-D-Gebäudemodell. Werden am Ende noch zusätzliche Aspekte für die Gebäudebewirtschaftung (Facility Management) bis hin zum etwaigen Abriss und der Entsorgung oder gar der Materialwiederverwertung mit eingestellt, liegt am Ende dann ein sogenanntes 6-D-Gebäudemodell vor. Im Idealfall resultiert hieraus für den jeweiligen Bauherren ein erheblicher Mehrwert, der einerseits bestenfalls in einer verkürzten Planungsphase und damit auch in einer verkürzten Projektdauer besteht. Zum anderen wird gegenüber früher auch eine höhere Kostensicherheit bereits in sehr frühen Phasen eines Bauprojektes erwartet, wie auch eine bessere Datenbasis für den künftigen Betrieb (Computer-aided Facility Management) resultieren soll.

Immer wieder ist zu BIM nun zu hören, dass BIM als Methode zur Planung, Ausführung und Bewirtschaftung von Bauvorhaben auf Basis eines virtuellen Gebäudemodells nicht in Einklang mit dem gesetzlichen Architekten-Werkvertragsrecht und der HOAI stehen würde. Dem kann in dieser Konsequenz nicht gefolgt werden. Zwar ist die BIM-Methodik in Deutschland in rechtlicher Hinsicht nach wie vor als ein nahezu „unbeschriebenes Blatt“ zu bezeichnen, allerdings hat die BIM-Methodik in diversen europäischen Nachbarländern bei mittleren und großen Projekten bereits Einzug in die öffentliche Ausschreibungspraxis als Planungsstandard gehalten. Es ist daher zu erwarten, dass der Verordnungsgeber auch in Deutschland an dieser Stelle früher oder später nachziehen wird. Entgegen den verwiesenen Stimmen steht die HOAI allerdings bereits zum heutigen Zeitpunkt dem Einsatz der BIM-Methodik in

Deutschland keineswegs entgegen. Tatsächlich ist nämlich in der geltenden Fassung der HOAI 2013 (Anlage 10 zu § 34 Abs. 4, § 35 Abs. 7 HOAI 2013) die BIM-Methodik bereits eindeutig preisrechtlich beschrieben worden. Dort ist niedergelegt, dass BIM-Leistungen honorartechnisch als Besondere Leistung der Planung für Gebäude und Innenräume zu werten sind und als solche dann auch vergütet werden können. Gem. § 3 Abs. 2 Satz 3 HOAI 2013 kann die Vergütung von Besondere Leistungen ausdrücklich frei vereinbart werden. Dies bedeutet insgesamt, dass der Anwendung der BIM-Methode nicht nur vertragsrechtlich – aufgrund dem Grundsatz der Privatautonomie des deutschen Zivilrechts als Ausfluss der verfassungsrechtlich geschützten Vertragsfreiheit, vgl. Art. 2 Abs. 1 GG – nichts entgegensteht, sondern, dass auch die HOAI der Anwendung der BIM-Methodik in preisrechtlicher Hinsicht keinerlei Beschränkungen auferlegt.


**Kompetenz im Bau- und Architektenrecht**

JuS RECHTSANWÄLTE

Der Bereich Bau, Miete und Immobilien bildet seit über 20 Jahren einen Schwerpunkt unserer Kanzlei. Wir betreuen unsere Mandanten in diesen Spezialgebieten in einem Team von aktuell vier Fachanwälten/innen.

**JuS Rechtsanwälte Schloms und Partner**
Ulrichsplatz 12
86150 Augsburg
fon: 08 21/34660-24
fax: 08 21/34660-82
jus@jus-kanzlei.de

**Thomas Schmitt**
Rechtsanwalt
**Fachanwalt für Bau- und Architektenrecht**
Schlichter nach SOBau

**Uwe Hartung**
Rechtsanwalt
**Fachanwalt für Bau- und Architektenrecht**
Fachanwalt für Miet- und WEG-Recht

**www.jus-kanzlei.de**

## FÖRDERBEITRÄGE 2015

Der BDA Bayern dankt folgenden Mitgliedern für die Unterstützung der Arbeit des Verbandes:

Moritz Auer
Auer + Weber + Assoziierte GmbH

Philipp Auer
Auer + Weber + Assoziierte GmbH

Stephan Suxdorf
Auer + Weber + Assoziierte GmbH

Georg Brechensbauer
Brechensbauer Weinhart + Partner

Peter und Christian Brückner
Brückner & Brückner Architekten GmbH

Robert Fischer, Thomas Eckert
Dömges Architekten

Rainer Hofmann, Ritz Ritzer
Bogevischs Büro

Ludwig Karl
Karl + Probst Architekten

Walter Landherr
Landherr Architekten

Hans Nickl
Nickl & Partner Architekten AG

Claus Weinhart
Brechensbauer Weinhart + Partner

Peter Ackermann
Ackermann Architekt BDA

Markus Allmann
Allmann Sattler Wappner Architekten GmbH

Axel Altenberend, Klaus Mauder
DMP Architekten

Armin Bauer
RitterBauerArchitekten GmbH

Karlheinz Beer
Karlheinz Beer Büro f. Architektur u. Stadtplanung

Titus Bernhard
Titus Bernhard Architekten BDA

Rolf Bickel
Bickelarchitekten

Laurent Brückner
Brückner Architekten GmbH

Peter Doranth
Doranth Post Architekten

Volker u. Wolfram Heid
Heid Architekten

Michael Hetterich
Hetterich Architekten BDA

Reinhold Jäcklein
Architekturbüro Jäcklein

Albert Koeberl
Koeberl Doeringer Architekten

Martin Kopp
F64 Architekten

Peter Kuchenreuther
Kuchenreuther Architekt BDA

Eckhard Kunzendorf
Kunzendorf Architekturbüro GmbH

Ulrike Lauber, Peter Zottmann
Lauber + Zottmann

Philip Leube
F64 Architekten

Rainer Lindermayr
F64 Architekten

Christoph Maas
Architekturbüro GmbH

Thomas Meusburger
F 64 Architekten

Florian Nagler
Florian Nagler Architekten

Wolfgang Obel
Obel & Partner GbR

Rainer Post
Doranth Post Architekten

Roland Ritter
RitterBauerArchitektenGmbH

Amandus Sattler
Allmann Sattler Wappner Architekten GmbH

Stephan Walter
F64 Architekten

Ludwig Wappner
Allmann Sattler Wappner Architekten GmbH

Frank Welzbacher
RitterBauerArchitektenGmbH

# PERSÖNLICHES

## HELGA SCHNIERLE †

*Angelika Büttner*

Im Juni dieses Jahres ist Helga Schnierle neunzigjährig verstorben. Gemeinsam mit ihrem Mann Adolf Schnierle führte sie seit 1953 ein Architekturbüro in München, wo die gebürtige Berlinerin bereits im Jahr 1946 an der TH ihr Architekturstudium begann.

Das Architekturbüro von Helga und Adolf Schnierle, beide Mitglied im BDA, war schon bald sehr bekannt, wobei die meisten Aufträge aus Wettbewerbsgewinnen hervorgingen. So bauten sie als eines ihrer ersten sehr erfolgreichen Werke die Schule Am Harthof und – zusammen mit Professor Fred Angerer – das Erasmus Grasser- und das Ludwigsgymnasium. Später kamen neben dem Wohnungsbau eine Vielzahl katholischer Kirchen hinzu – wie unter anderen St. Johann Baptist in Ismaning, St. Rita in München Bogenhausen oder auch das Kirchenzentrum St. Stephan und St. Martin in Putzbrunn. Als Anfang der achtziger Jahre die Anlage von Schloss Blutenburg einer umfangreichen Sanierung und Restaurierung unterzogen und die Internationale Jugendbibliothek dort integriert werden musste, zeigte sich auch hier das große Können dieses Architektenpaares und ihres Büros. Ihre Architektur zeichnete sich dabei stets durch eine klare, schnörkellose Formensprache aus, ohne den jeweiligen Moden zu verfallen. Während Adolf Schnierle bis zu seinem Tod 1994 sehr aktiv im BDA wirkte, entsprach es dem Wesen von Helga Schnierle, dass sie – trotz ihres großen Könnens – fast immer im Hintergrund geblieben ist.

# GUNTER WAWRIK 85

*Erwien Wachter*

Es wird nicht viele Architekten geben, denen ein Brückenschlag zwischen Architektur und Vergnügen ohne weiteres zuzutrauen ist. Hier ist jemand angesprochen, dessen Worte stets nicht nur von einem inneren Vergnügen geprägt sind, sondern sich auch unvermeidlich auf das Publikum übertragen. Wer diesen unkonventionellen Redner je hören durfte, weiß davon zu berichten. Von Gunther Wawrik, dem charismatischen Architekten aus Wien ist die Rede, der in der Tat diese Bezeichnung innerhalb der österreichischen Architektenschaft verdient. Aber nicht weniger verdienstvoll ist sein stets an den Bedürfnissen des Menschen ausgerichtetes architektonisches und theoretisches Werk obendrein.

Gunther Wawrik studiert von 1948 bis 1958 an der TU Wien Architektur. Bereits in den 1960er-Jahren prägt er mit seinem Büropartner Hans Puchhammer die Wiener Szene. Eine Begegnung mit Konrad Wachsmann ist – wie auch für viele seiner Kollegen – essentiell für seine Entwicklung. Die Terrassensiedlung „Goldtruhe“ von 1964 zählt zu den ersten vertikal verdichteten Wohnbauten mit enormer Wohnqualität. Mit dem Landesmuseum in Eisenstadt aus dem Jahr 1966 gelingt Gunther Wawrik ein herausragendes Beispiel für das Bauen im Bestand. Die Vermittlung von Architektur ist ihm ein großes Anliegen, so kommt es auch unter seinem Vorsitz bei der Österreichischen Gesellschaft für Architektur (ÖGfA) im Jahr 1978 zur Gründung der bis heute bestehenden Zeitschrift UMBAU. Ab 1980 führt Wawrik ein eigenes Büro in Wien. 1985 wird er auf eine Professur an der Fachhochschule München berufen, die er bis 1996 innehat. 1998 und 1999 ist er dort Gastprofessor. 1991 bis 1996 arbeitet er zudem in einer Bürogemeinschaft mit Lucia Beringer in München. Mit ihren drei Bürotürmen in Berlin aus dem Jahr 1996 und mit seiner Aussegnungshalle in Gräfelfing von 1999 zeigt Wawrik sein Können unabhängig vom Maßstab.

Gunther Wawrik ist nicht nur ein Meister seines Fachs, nicht nur ein Lehrer, er ist ein Anreger und Förderer, er ist ein Mensch, der zwischen Architektur und Bricolage lebt und denkt. Dieser Ansatz charakterisiert Gunther Wawrik, zeichnet seinen Bogen, den er vom intuitiven, nicht zielgerichteten Denken des Bastlers zu den Arbeiten des theoretischen Physikers Roger Penrose spannt. „Architektur zwischen Bricolage und Instrument“ (2002 im Verlag Pustet in Salzburg erschienen) ist somit in gewisser Weise seine „Monographie“, die das lustvolle zweckfreie Tun in seinem künstlerischen und erfinderischen Schaffen spiegelt. Weiterhin – so wünschen wir.

# DIETER WIELAND ERHÄLT LESSING-PREIS FÜR KRITIK

*Erwien Wachter*

Wer Uffing am Staffelsee in nordwestlicher Richtung verlässt, wird nicht überrascht sein, dass in dem umgebauten ehemaligen Arbeiterhaus, das sich am Ortsausgang in einem schmalen Waldsaum versteckt, jener Kritiker der Landschaftszersiedelung und Dorfzerstörung niedergelassen hat, der über viele Jahrzehnte zahllose Menschen an die Fernseher lockte, um ihnen prägnant, wortgewaltig und stimmlich unverwechselbar das oft gesichtslose Bild ihrer bayerischen Heimat vorzuführen. „Topographie" nannte er die Sendung im BR, in der er seine Kritik an Bausünden, Fehlplanungen und Umweltzerstörungen eindrucksvoll und bildreich dokumentierte. Mit seinem „Kampf gegen die Borniertheit" hat Dieter Wieland, langjähriger Autor und Regisseur des Bayerischen Fernsehens, mit mehr als 250 Dokumentationen ein ganz eigenes Genre geschaffen und wie nebenbei dem Zuschauer eine ebenso gründliche wie präzise, kulturhistorisch fundierte Unterweisung über die Zusammenhänge von Geschichte, Politik und Landschaft, Gesellschaftsstruktur und Formbewusstsein formuliert.

Nach zahlreichen Auszeichnungen unter anderem 2007 mit dem Bayerischen Architekturpreis für seinen Kampf „gegen die Zerstörung bayerischer Städte und Landschaften" hat Wieland nun den „Lessing-Preis für Kritik" 2016 verliehen bekommen. Nach Auffassung der Jury hat er „auf einzigartige Weise Architektur- und Bebauungskritik geübt und dabei ein genaues Schauen auf die Sache mit intelligenten Kommentaren verbunden. In unaufdringlicher Kameraführung kombinieren seine Filme die Ästhetik des unabhängigen Dokumentarfilms mit der Tradition bayerisch-österreichischer Sprachkritik. … An Lessings publizistisches Werk erinnern die Unabhängigkeit und Sicherheit seines Urteils, der Kampf gegen institutionalisierte Borniertheit und der grundsätzliche Anspruch auf Öffentlichkeit. Dieter Wielands Schaffen ist anzuerkennen als eine durch ihre Form und ihren Weitblick in die Gesellschaft anhaltend wirkende Kritik."

Wieland kritisiert nicht grundsätzlich das Neue, sondern das nach seiner Meinung Minderwertige und Unpassende. In einer weiteren Filmreihe „Die große Kunst, ein kleines Haus zu bauen" stellt er beispielhaft vor, wie man heute ein modernes, funktionales und zugleich ansprechend aussehendes Haus bauen kann, das sich auch gut in die landschaftliche Umgebung einfügt.

Der „Lessing-Preis für Kritik" wird verliehen von den Kooperationspartnern Lessing-Akademie Wolfenbüttel und Die Braunschweigische Stiftung. Preisträger waren unter anderen Alexander Kluge (2002), Elfriede Jelinek (2004) und Peter Sloterdijk (2008).

(siehe auch das Interview mit Dieter Wieland in Heft 4/2010, S. 6)

# SCHRIFTENENTWERFER ADRIAN FRUTIGER GESTORBEN

*Erwien Wachter*

Adrian Frutiger ist als Schöpfer von über dreißig Schriftfamilien eine unbestrittene Autorität in der Welt der Schrift. Sein Werk trug ihm ein hohes internationales Renommee und viele Würdigungen ein. Wie alle großen Schriftgestalter vermied er jegliche Exaltiertheit und widmete sich unermüdlich der Lesbarkeit und Schönheit der Form. Seine Modernität basiert auf fundierten historischen Kenntnissen gepaart mit einem hohen Maß an humanistischer Orientierung. Schon in der Nachkriegszeit prägte dies seine erste bahnbrechende Schrift, die „Univers“, einer serifenlosen Linearantiqua für den Fotosatz.

Zwei Groteskschriften, die „Helvetica“ und eben die „Univers“, beide zwischen 1957 und 1961 entstanden, machten damals international Furore. Anders aber als die „Helvetica“, anders auch als die einförmig geometrischen Schriften des Bauhauses vor dem Krieg war die „Univers“ als Schriftfamilie geplant. Frutiger hatte für sie auch eigene kursive, schmale, halbfette und fette Formen entworfen. Als gelernter Schriftsetzer liebte er den Bleisatz und dessen belebtes Druckbild, stellte sich jedoch offen den technischen Neuerungen, namentlich der Überführung des Hochdrucks in den Flachdruck.

1928 in Interlaken geboren, studierte er nach der Schriftsetzerlehre an der Kunstgewerbeschule in Zürich. Nach seinem Studium ging er nach Paris, wo er für die Firma Deberny et Peignot die erste Fotosetzmaschine Schriften entwarf. Der Erfolg der „Univers“ mag ihn zur Gründung eines eigenen Ateliers bewogen haben. Sein Stern stieg, und er drang in den urbanen Raum der Zeichen vor, er schuf Markenzeichen für Unternehmen, entwickelte die Beschriftung für die Métro und die Flughäfen von Paris. Neben dem Designer blieb der Typograf Frutiger immer gefordert. Als mit dem Lichtsatz der Computer Einzug hielt, waren für ihn seine in Punkte aufgelösten Schriften in ihrer Hässlichkeit unerträglich – für Frutiger eine echte Leidenszeit. Dass er diese schließlich souverän überwand, zeigt nicht zuletzt, dass der BDA all seine Druckwerke durch die Verwendung der „Frutiger“ einer serifenlosen Linear-Antiqua-Schrift (1975 entworfen) zu einer Besonderheit werden lässt.

Umfangreich ist schließlich auch das Werk dieses passionierten Lehrers als Autor von Büchern, die sich mit Gestaltungsprinzipien auseinandersetzen, darunter das in sieben Sprachen übersetzte Grundbuch „Der Mensch und seine Zeichen“. Mit dem Tod von Adrian Frutiger hat die Welt der Schriften einen ihrer prägendsten Gestalter verloren. Am 12. September verstarb er in Bremgarten bei Bern. Er wurde 87 Jahre alt.

## EUROPÄISCHE GESCHICHTE – KURZ, SPANNEND, HUMORVOLL

*Monica Hoffmann*

Das vorweg: Ich bin uneingeschränkt für die Europäische Union und hoffe, dass sie gestärkt aus den derzeitigen Krisen um Griechenland, die Flüchtlinge und den Terrorismus herauskommen wird, um den geschaffenen europäischen Raum von Freiheit, Sicherheit und Recht bewahren und weiterentwickeln zu können. Das wird schwierig, aber Krisen sind auch Zeiten des Wandels, die bekanntlich ungeahnte neue Kräfte freisetzen können: zum Positiven. Sie sehen, ich bin nicht nur eine Anhängerin der Europäischen Union, sondern auch Optimistin. Und hielt es für angebracht, mich wieder einmal mit der europäischen Geschichte zu befassen. Leichter gedacht als ge-

tan, denn wie und wo beginnen, mit mehrbändigen Handbüchern oder umfangreichen Einzelwerken und mit welchen von ihnen?

Da kommt ein Beitrag von Gustav Seibt in der Süddeutschen Zeitung wie gerufen, in dem er die Neuauflage von John Hirsts "kürzester Geschichte Europas" rezensiert. Und am Ende nahezu euphorisch schreibt: „In einfachen Worten das Wesentliche treffend zu sagen, und zwar so, dass man dabei durchsichtig für jedermann bleibt und gleichzeitig satisfaktionsfähig für Fachleute, das schaffen nur die Meister des Fachs. Der Rezensent hat in seinem Leben mehrere hunderttausend Seiten historischer Literatur gelesen, aber selten etwas Besseres als dieses bescheiden-stolze Meisterwerk der Vereinfachung. Jeder leidenschaftliche Europäer und jeder, der es werden will, darf ihm vertrauen." Das habe ich getan und das mit großem Gewinn.

Im ersten Teil schreibt Hirst auf 50 Seiten die kürzeste Version der europäischen Geschichte, indem er vom Altertum über das Mittelalter bis zur Neuzeit darstellt, wie Europa von den gegensätzlichen, dynamisch ineinandergreifenden drei Traditionen der griechischen und römischen Gelehrsamkeit, der römisch-christlichen Kirche und der germanischen Krieger bis heute geprägt ist. Spannend und dazu noch humorvoll zu lesen. Um dann sogleich in die zweite längere Version der Geschichte einzusteigen, in der Grundzüge der europäischen Geschichte näher unter die Lupe genommen werden, wie Staatsformen, Kaiser, Päpste, das Volk. Nach den insgesamt 200 Seiten wird dem Leser klar vor Augen geführt, wie außergewöhnlich Europa ist, weil eben nicht alles dem König gehört. Mehr dazu verrate ich nun nicht. Nur noch, dass Hirst Australier ist und zu den renommiertesten Historikern seines Landes gehört.

Hirst, John: Die kürzeste Geschichte Europas; Hoffmann und Campe Verlag, Hamburg 2015, 2. Auflage, 206 Seiten, EUR 20,00

# DAS OLY-DORF

Eine Stadt in der Stadt

*Erwien Wachter*

Bald sind es fünfzig Jahre her, seit das Olympische Komitee1966 die XX. Sommerspiele1972 an München vergeben hat. Das einst flache Oberwiesenfeld war vom Verkehrsflughafen München nach Kriegsende zum Trümmerschuttberg mutiert und schließlich als geeignetes Gelände für die städtebauliche Neuordnung der „Olympischen Spiele im Grünen“ gewählt, um dort mit Sportbauten die damalige Idealvorstellung einer bürgernahen Demokratie umzusetzen. Dieser Geist wirkte auch in der Konzeption des Olympischen Dorfs von Heinle, Wischer und Partner als zukunftsweisender Städtebau weiter. Zusammen mit den Sportanlagen im Olympiapark wurde die Bebauung 1998 unter Ensembleschutz gestellt. Heute ist es mit über 6.000 Bewohnern in etwa 3.500 Wohneinheiten immer noch eines der beliebtesten Wohngebiete in München.

Vielleicht hat es mit dem herannahenden Jubiläum zu tun oder zumindest mit der im genannten Zeitraum entstandenen und aufeinander eingeschworenen Gemeinschaft der Bewohner, dass nahezu zeitgleich zwei

Publikationen von überzeugten Oly-Dorflern erschienen sind, auf die ich hier aufmerksam machen will:

Einmal eine „ODE ans OD – Im Olympiapark München. 1. Teil: Das Dorf – Spaziergänge eines Ureinwohners". Das Buch zum Dorf, ein etwas anderes Architekturbuch von FRA´BENI (Frank Becker-Nickels) im Selbstverlag erschienen. Teil 2 über den Park (Olympiapark) wird im kommenden Jahr erscheinen. Das Buch ist kein Sach- oder Fachbuch, sondern eher ein literarischer Spaziergang eines „Ureinwohners" durch seine Heimat mit dem Blick 40jähriger Erfahrung eines Stadtplaners auf die Freuden, Sorgen und Ärgernisse, Annehmlichkeiten und Möglichkeiten, die Gemeinschaft und das Dorfleben. In zehn Kapiteln wird auf 260 Seiten ein Lesebuch geboten, das die sowohl liebevollen, lobenden und träumerischen, aber auch kritischen, fragenden und bisweilen sogar nörgelnden Betrachtungen zu einem Kaleidoskop lebendigen Lebensraums verknüpft. Das Buch kostet 19,90 EUR.

Im zweiten Buch porträtieren Anne Berwanger, Nick Frank und Christian Vogel das Olympiadorf und seine Bewohner. Uli Walter (Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege) ergänzt dazu in seinem architekturhistorischen Aufsatz die „Utopia München 1972". Mit diesem eindrucksvollen Bildband ist es gelungen, in Fotografie und Text einzufangen, was das Olympiadorf nach Ansicht seiner Bewohner ausmacht: eben ein außergewöhnliches Lebensgefühl, eine außergewöhnliche Architektur und nicht zuletzt die einzigartige Geschichte. Das Buch von Anne Berwanger (Text) / Nick Frank, Christian Vogel (Fotos) „Habitat – Das olympische Dorf in München" Hardcover, umfangreiches Bildmaterial, 192 Seiten; 29,90 EUR ist im Volk Verlag erschienen.

Ein Thema, zwei Bücher, zwei verschiedene Blickwinkel: Es lohnt sich hineinzulesen, hineinzuschauen.

## RANDBEMERKT

Das **Architekturmuseum** der TU München in der Pinakothek der Moderne zeigt noch bis zum 21.02.2016 die Ausstellung **„SÍ / NO: THE ARCHITECTURE OF URBAN THINK TANK“**. Urban-Think Tank (U-TT) ist als ein „Interdisciplinary Design Collective“ angelegt und seine Architekten und Gründer Alfredo Brillembourg und Hubert Klumpner verstehen sich als strategische Planer. U-TT startete 1998 in Caracas (Venezuela) und widmete sich unmittelbar der praktischen Arbeit vor Ort, d.h. der detaillierten Analyse der urbanen Situation, besonders der Favelas und ihrem sozialen und ökonomischen Verhältnis zur Stadt. Auf diese Recherchen bauten die stadtplanerischen Entwürfe und konzeptionellen Ansätze von U-TT auf, die eine schrittweise Annäherung der geplanten mit den informellen Teilen der Stadt beabsichtigen.

Über die Lehre an der Columbia University, New York, und erste internationale Ausstellungen und Publikationen weitete U-TT seine Aktivitäten und Forschungen in einen globalen Maßstab. Für die aufsehenerregende Studie über den Torre David in Caracas und die daraus resultierende Ausstellung **„Torre David / Gran Horizonte" auf der Architekturbiennale in Venedig 2012** wurde U-TT mit dem **Goldenen Löwen** ausgezeichnet. Die Ausstellung „Sí / No: The Architecture of Urban Think Tank" zeigt an zwanzig Beispielen vielfältige Forschungsansätze, Analysen und Entwicklungsstudien über informelle Siedlungsformen aus der ganzen Welt, provokante Fragestellungen und ausgeführte Bauten. (Pressemitteilung)

In einer öffentlichen Veranstaltung des **VFB Bayern** kritisierte jüngst der Humangenetiker **Prof. Dr. Markus Hengstschläger**, Leiter des Instituts für Medizinische Genetik an der **Universität Wien**, mit dem Thema **„Mit Vollgas in die Sackgasse des Durchschnitts"** die deutsche Gesellschaft. „Die Vergangenheit war gut, die Gegenwart ist auch nicht so schlecht – und der Irrtum, dem wir uns zur Zeit verschreiben, ist zu glauben, dass die Zukunft zu lösen ist, wenn alles so bleibt, wie es im Durchschnitt bisher ist." So provozierte Hengstschläger und kritisierte, dass sich die Gesellschaft in der heutigen Zeit viel zu sehr mit dem Durchschnitt zufrieden gebe. „Wir müssen wieder die Talente entdecken: der Durchschnitt hat noch nie etwas Innovatives geleistet", so Hengstschläger und folgert: „Jeder hat spezielle, individuelle Talente. Aber wir leisten es uns zugunsten des Durchschnitts, diese Talente nicht zu fördern." Stattdessen fördere unsere heutige Leistungsgesellschaft lieber den durchschnittlichen Alleskönner – außergewöhnliche Stärken würden häufig nicht nur nicht gefördert, sondern oft sogar als störend empfunden. Hengstschläger forderte Mut zum Risiko; die Courage, Neuland zu betreten und einmal andere Strategien auszuprobieren". Er appelliert, die derzeitige Bildungspolitik zu überdenken. (Newsletter VFB Bayern 2015-11)

**Im Zentrum steht der Kreative**, der auch im digitalen Zeitalter eine Chance auf angemessene Vergütung haben soll. So äußerte sich der **Bundesjustizminister Heiko Maas** in einem Zeitinterview. Eine präventive Wirkung verspricht er sich von einem **Klagerecht für Urheberverbände** in Fällen, in denen die entsprechende Vergütung nicht bezahlt wird. Die betreffe auch eine mehrfache Verwertung mit entsprechender mehrfacher Vergütung. Damit Deutschland eine Kulturnation bleibe, stehe die Beteiligung der Urheber im Mittelpunkt, und es dürfen Kunst (auch Baukunst?), Literatur oder Musik nicht einfach als gewöhnliche Waren oder Dienstleistungen betrachtet werden. Kultur müsse immer einen besonderen Stellenwert haben.

*Erwien Wachter*

# IMPRESSUM

Herausgegeben vom Arbeitskreis für Presse und Information im Landesverband Bayern des BDA

Die BDA-Informationen erscheinen in unregelmäßiger Folge viermal im Jahr und können im Jahresabonnement für EUR 16,00 incl. Porto beim Arbeitskreis für Presse und Informationen, Geschäftsstelle des BDA-Landesverbandes Bayern, Türkenstraße 34, 80333 München, Telefon 089-186061 bezogen werden.

Redaktion:
Dipl.-Ing. Klaus Friedrich, Dipl.-Ing. Michael Gebhard, Dipl.-Päd. Monica Hoffmann, Dr.-Ing. Irene Meissner, Dipl.-Ing. Cordula Rau, Dr.-Ing. Cornelius Tafel, Dipl.-Ing. Erwien Wachter

Autoren:
Dipl.-Ing. Angelika Büttner, München; Dr. Eric-Oliver Mader, München; Dipl.-Ing. Karl Ulrich Pfannschmidt, Gerbrunn; Martin Schmidt M.Sc., Landshut; RA Thomas Schmitt, Augsburg

Verantwortlich für dieses Heft:
Dipl.-Ing. Erwien Wachter

Die vom Autor vertretene Auffassung ist nicht unbedingt mit der des Herausgebers identisch.

Layout: Sabine Seidl
Textredaktion und Gestaltung: Monica Hoffmann
Druck: Ortmaier Druck GmbH, Frontenhausen

Einsendungen werden an den Arbeitskreis für Presse und Information erbeten als Word-Datei per E-Mail an sekretariat@bda-bayern.de, per Fax an 089-184148 oder per Post an den BDA Bayern, Türkenstraße 34, 80333 München.

BUND DEUTSCHER ARCHITEKTEN
LANDESVERBAND BAYERN