WEISS

# BDA 1.24

WEISS

# INHALT


4 Ein Wort voraus
*Klaus Friedrich*

6 Die Fabelhafte
*Monica Hoffmann*

9 Fruchtbare Missverständnisse
*Cornelius Tafel*

11 Shades of White
*Gerrit Confurius*

17 Das Land in Weiß beschneit ist Winterzeit
*Erwien Wachter*

20 Beyond Colour
*Klaus Friedrich*

24 Architecture Without Architects
*Irene Meissner*

26 Ambivalenz
*Cornelius Tafel*

27 In eigener Sache

28 Stadtkritik

34 Seitenblicke

40 Sieben Fragen an Bayr Glatt Guimaraes Architekten

43 BDA

50 Persönliches

51 In Memoriam

53 Randbemerkt

82 Impressum

# EIN WORT VORAUS

Wem kommen bei Weiß zu dieser Jahreszeit nicht Gedanken an Schnee? Oder gar der Wunsch nach Frieden angesichts der zwei großen Konflikte in der Ukraine und in Gaza? Leider kein weißer Streifen am Horizont in Sicht. Und so fällt der Blick auf naheliegende und versteckte Bezüge, die mit dem Thema des vorliegenden Hefts in Verbindung stehen.

Den Auftakt bildet Monica Hoffmanns *Die Fabelhafte* – eine Hymne auf die vielen unbeachteten Facetten des Weiß. Mit den aus Unkenntnis oder falschen Annahmen getroffenen Erklärungen zur Nichtfarbigkeit der Architektur des Okzident seit der Antike beschäftigt sich Cornelius Tafels Beitrag *Fruchtbare Missverständnisse*. An ihn knüpft der Text von Gerrit Confurius *Shades of White* mit einer Erzählung

zur Rolle des Weiß in der Moderne als einer Art Uniform an.

Geradezu metaphysisch muten Erwien Wachters Gedanken in *Das Land in Weiß beschneit ist Winterzeit* an, die einen Bogen von einem unbeschriebenen Blatt Papier zum Beginn menschlichen Lebens auf unserem Planeten spannen.

Welchen Bedeutungsrahmen Weiß für soziale und politische Systeme beinhaltet, untersucht Klaus Friedrich in seinem Beitrag *Beyond Colour.* Irene Meissner erinnert in ihrem Beitrag *Architecture Without Architects* an eine Ausstellung im MoMA vor 60 Jahren, die erstmals den okzidentalen Fokus in der Rezeption von Architektur thematisierte. Mit einer Betrachtung über die *Ambivalenz* des Weißen beschließt Cornelius Tafel den Thementeil.

Es folgen zwei aktuelle und höchst interessante Beiträge zur Stadtkritik und den Seitenblicken. Viel Vergnügen bei der Lektüre wünscht

*Klaus Friedrich*

# WEISS

## DIE FABELHAFTE

*Monica Hoffmann*

Alles andere als gewöhnlich ist das Weiß. Wahrscheinlich deswegen eine umstrittene und mitunter auch missverstandene Farbe. So wird es beispielsweise immer noch mit dem Licht gleichgesetzt. Das aber stimmt nicht: Es gibt kein weißes Licht. Licht ist hell, manchmal sehr hell, aber farblos. Weiter geht es dann mit der Frage: Ist Weiß überhaupt eine Farbe? Keine Frage in der Antike und im Mittelalter, erst seit Newton, für den Weiß und Schwarz außerhalb des Spektralfarbenbandes lagen. Das führte sogar zu der schlimmsten Abwertung des Weiß: eine Unfarbe! Die gar ihr Unwesen treibt? Dies kann so manchem literarischen Werk und so mancher Philosophie des 19. Jahrhunderts entnommen werden. Mit der Erfindung des Bleichpulvers beginne die Entzauberung der Welt, die Machtergreifung aller Farben durch das Weiß, gar von der weißen Finsternis ist die Rede. Damit wird dem Weiß endgültig Unrecht getan, die als hellste Farbe symbolisch sogar für einen Neuanfang steht. Also ein passendes Thema für das erste Heft des neuen Jahres 2024. Chapeau! Welches Weiß aber ist gemeint?
Um es klarzustellen: Jeder Weißton ist eine Farbe, wie Rot, Gelb, Grün, Schwarz. Wenn unsere Farbrezeptoren in nahezu gleicher Stärke alle Wellenlängen des Lichts empfangen, entsteht in unserer Wahrnehmung der Eindruck einer weißen Oberfläche. Damit das helle Licht für uns sichtbar werden kann, braucht es Materie, und seien es nur Wassertröpfchen in der Atmosphäre. Indem das Licht auf sie trifft, findet seine erste Trübung statt, wenn es in unsere Augen reflektiert wird. Oder positiv ausgedrückt: Weiß ist – so Margarete Bruns – der Beginn von Farbe.

**... ist schillernd**

Doch leider ein kleines Aber: Es gibt bis jetzt keine Materie, welche die Wellenlängen des Lichts gleichmäßig zu 100 Prozent reflektiert. Selbst dem Schnee gelingt dies nur zu 90 Prozent. Und außerdem ist auch er nicht reinweiß, denn sein Weiß enthält einen geringen Anteil von Cyan. Und weil jedes Weiß einen geringen Anteil von einer oder mehreren der Farben Cyan, Magenta, Yellow und sogar Schwarz enthält, gibt es unzählige Weißtöne. Mindestens 72 davon können wir ohne Mühe unterscheiden. Schnee, Gips, Mehl, Alabaster, Kokos, Lilien, Eierschalen, Elfenbein, Angora sind einige wenige Beispiele, die Weißtönen ihren Namen geben. Darunter gibt

es sogar das Blondinenweiß, wie beispielsweise das von Marylin Monroe. Wenn wir schon einmal bei den Menschen angelangt sind: Von welchem Weiß ist eigentlich die Rede, wenn von einem weißen Mann oder einer weißen Frau gesprochen wird? Hautfarbe ist alles andere als reinweiß, sie ist ein perfektes Beispiel für die Vielzahl möglicher Nuancen mit kleinen Anteilen von Grau, Rot, Ocker, Braun, verändert sich dazu auch noch temporär, wenn jemand vor Scham errötet oder ein Sonnenbad genommen hat. Eine weiße Hautfarbe an sich gibt es nicht, es sei denn, ein Mensch ist einer tiefen Ohnmacht nahe. Oder die Person ist weiß geschminkt: wie die Gesichter der Geishas in Japan oder der Weißclowns.

**... feiert die Farben des Lichts**

Die Vielzahl an weißen Farben macht die Auswahl eines passenden Tons in der Architektur nicht einfach und entpuppt sich als eine perfekte Schule der genauen Wahrnehmung. Das Thema weißer Fassaden ist in der Literatur bereits vielschichtig behandelt worden. Für die Liebhaber weißer Innenräume sei hier jedoch das Augenmerk auf den Aspekt gelenkt, dass die Wände je nach Himmelsrichtung, Tageszeit oder Witterung andere Wellenlängen des Lichts reflektieren. Von eher kühltonig im Osten und am Morgen bis warmtonig zum Westen und zum Abend hin werden die Farben des Lichts auf der weißen Wand zelebriert. Bei bedecktem Himmel wiederum erscheinen sie dezent vergraut. Die Farb- und Lichtmodulationen an weißen Wänden, die auch alle Objekte und die Farbigkeit des Außen mit einbeziehen, bieten einen Reichtum an allerfeinsten Farbnuancen und Hell-Dunkel-Schattierungen dar und können zu einem Erlebnis der vergänglichen Schönheit von Lichterscheinungen werden.

In diesem Kontext stellt sich die Frage, wieso alle Räume eines Hauses oder einer Wohnung dasselbe Weiß haben müssen? Wie wäre es mit dem Gedanken, jeden Innenraum orientiert an der Himmelsrichtung mit einem feinen Warm- oder Kaltweiß zu belegen und dadurch die natürlichen Reflektionen der jeweiligen Lichtfarben in ihrem Ausdruck subtil zu steigern.

Dagegen steht der verständliche Wunsch nach einem neutralen Hintergrund für Gemälde. Ihm folgt der Siegeszug der weißen Ausstellungswände in Museen, Ausstellungshallen und Galerien. In geschlossenen Räumen mag dies weitgehend möglich sein, solange die Rechnung ohne den Betrachter gemacht wird. Dessen Sehsystem folgt seinen eigenen Regeln, indem es als Ausgleich zur Wahrnehmung der großflächigen weißen Wand ein dunkles Nachbild erzeugt und damit die Gemälde überlagert, die sich im Auge der Betrachter verdunkeln. Ein strahlendes Gelb wird zu einem schmutzigen Gelb. Von wegen neutral. Mit Grautönen mittlerer Helligkeit beugen Kuratoren dieser Erscheinung zunehmend vor.

**... ist inspirierend**

Bleiben wir im Museum: Wie stellt sich uns die künstlerische Auseinandersetzung mit der

Farbe Weiß dar, wenn einmal von der Tradition der weißen Grundierung und dem Weiß als Quelle der Lichtreflektion in einem Gemälde abgesehen wird? Der malerische Einsatz der Farbe Weiß um ihrer selbst willen beginnt Mitte des 19. Jahrhunderts. „Symphonie in Weiß“ lautet der Titel eines Gemäldes von James McNeill Whistler mit einem weißgekleideten Mädchen vor weißem Vorhang, ein Spiel mit aus vielen Tönen gewobenem Weiß. Ein weißes Objekt vor einem weißen Hintergrund – damals allerdings eine nahezu verwerfliche Idee.

Ein Jahrhundert später reduziert der amerikanische Künstler Robert Ryman, dem das Haus der Kunst in München 2000/2001 eine große Ausstellung widmete, seine Farbskala ganz auf Weiß und seine Malerei auf pure Malerei. Es geht ihm weder um irgendeine Darstellung noch um Abstraktion. Farbmaterial und Bildgrund dagegen wechseln in großer Vielfalt. Das fast handwerklich aufgetragene Weiß reflektiert in Zwiesprache mit dem Licht, dem Außen, dem Raum feine Tonstufen und Farbnuancen in nahezu unendlichen Varianten. Für Ryman ist Weiß die Farbe, die sichtbar macht. Deswegen können seine Gemälde mit allen ihren grenzenlos weißen Erscheinungen nicht im Katalog, sondern nur im Original erlebt und gewürdigt werden. Ähnlich motiviert geht Günther Uecker mit der Farbe Weiß vor. Charakteristisch setzt er sie bei seinen Nagelbildern geschlämmt ein. Mit diesem Weiß will er nicht nur Licht in seine Werke integrieren, sondern diesen Lichtraum darüber hinaus durch Lichtveränderungen in Schwingung bringen.

Einen weißen Bildraum dagegen schafft Cy Twombly, um sein darin auftretendes komplexes Zeichensystem in expressiven Farben in der weißen Leere aufzuheben. Sichtbar gemacht wird dieser Raum auf der Leinwand durch einen weißen Hintergrund (nicht die Grundierung) und ein lasierendes Weiß über Teilen seiner Zeichen. Und noch ein abschließendes Beispiel: Eine weiße rechteckige Marmorplatte mit einer kaum wahrnehmbaren konkaven Wölbung wird von Wolfgang Laib während einer Ausstellung täglich bis an den Rand mit frischer Milch gefüllt. Perfekter und in ihrer Erscheinung geheimnisvoller kann eine weiße Oberfläche nicht hergestellt werden. Der Stein wird von der Milch einerseits zwar verdeckt, doch da sie transluzent ist, steigern sich weißer Stein und weiße Milch zu einem geheimnisvollen weißen Leuchten, das über dem Boden zu schweben scheint.

Eine perfekte weiße Grundierung für ihre Bilder haben Maler zu allen Zeiten angestrebt. Denn dieser weiße Grund durchstrahlt die aufgetragenen Farben bei entsprechender Lichtdurchlässigkeit. Das Weiß lässt sie leuchten, es wirkt nun selbst wie das Licht. Wer wollte jetzt noch leugnen, dass die Farbe Weiß fabelhaft ist?

*Literatur*

*Margarete Bruns, Das Rätsel Farbe: Materie und Mythos, Stuttgart 1997*
*Kang Han, Weiß, Berlin 2020*
*Wolfgang Ullrich und Juliane Vogel, Weiß, Frankfurt am Main 2003*

# FRUCHTBARE MISSVERSTÄNDNISSE

*Cornelius Tafel*

Sie erstrahlen im Weiß des pentelischen Marmors: die Bauten auf der Akropolis von Athen, und auch viele weitere Bauten der klassischen griechischen Antike. Sie wurden von der architektonischen Öffentlichkeit erst im 18.Jahrhundert „wiederentdeckt“, nach den Forschungsreisen und dem daraus erfolgenden Stichwerk der schottischen Architekten Stuart und Revett. Bis dahin waren im Westen Europas seit der Renaissance weitgehend nur die Werke der römischen Antike bekannt. Die Publikation der beiden Schotten wurde dann zum Ausgangspunkt für das „greek revival“, die Wiederaufnahme klassisch-griechischer Formelemente, vor allem des dorischen Stils und seiner Säulenordnung. Man nahm an, dass die großen Vorbilder steinsichtig waren, allenfalls mit einer dünnen weißen Putzschicht bedeckt. Damit wurde das neue Stilideal einer weißen Klassik begründet, zusammengefasst in einer Äußerung von Johann Joachim Winckelmann, dessen Schriften über die Kunst der Antike den Klassizismus mitbegründeten: „Da nun die weiße Farbe diejenige ist, welche die mehresten Lichtstrahlen zurückschicket, … so wird auch ein schöner Körper desto schöner sein, je weißer er ist.“ Und so dominiert im Klassizismus an vielen Fassaden die Farbe Weiß oder eine dem Weiß nahekommende Materialfarbe. Ein repräsentatives Beispiel eines solchen weißen, an der Antike orientierten Klassizismus ist die im Auftrag Ludwig I. von Bayern erbaute Walhalla Leo von Klenzes, für deren strahlendes Äußeres der besonders helle, eben fast weiße Kelheimer Kalkstein herangezogen wurde. Auch andere neoklassische Bauten Ludwigs, wie die Ruhmeshalle in München oder die Bauten am Königsplatz wurden steinsichtig in hellen, fast weißen Materialien erbaut bzw. damit bekleidet. In vielen Fällen gibt es dabei unmittelbare Vorbilder aus der griechischen Antike, wie den Parthenon und die Propyläen der athenischen Akropolis oder den Pergamonaltar.

Die Entdeckung von Farbresten an den dorischen Tempeln und die damit verbundene Erkenntnis, dass die antiken Tempel in wesentlichen Teilen farbig gefasst waren, stellte einen „Kulturschock“ dar, der eine lebhafte Debatte über Art und Ausmaß der Bemalung antiker Bauwerke auslöste. Diese Diskussion umfasste darüber hinaus nicht nur Tempel, sondern auch die Werke der griechischen Plastik, die nachweislich ebenfalls bemalt waren. In der sogenannten Polychromiedebatte wurde eine Vielzahl von Rekonstruktionsvorschlägen für die originale Farbigkeit zumeist dorischer Tempel gemacht, unter anderem auch von Hittorf, Semper und Adolf Furtwängler, dem Vater des großen Dirigenten. Das war allerdings schon deutlich nach dem Beginn des greek revivals. Da hatte das Bild einer „weißen Antike“ seine Wirkung schon getan. So kann man die Unkenntnis der Polychromie als ein fruchtbares Missverständnis sehen, das den Klassizismus mitgeprägt hat. Zur Zeit Ludwig I. war die Farbigkeit der dorischen Tempel und

griechischen Plastiken bereits bekannt, wurde aber zum Teil mit Befremden aufgenommen und fand kaum Niederschlag in der architektonischen Praxis.

Etwa ein Jahrhundert später hat ein ähnliches Missverständnis ebenfalls befruchtend gewirkt: das Bild einer „weißen Moderne“. Hervorgerufen diesmal vor allem durch die Publikationen, die die Werke der Avantgarde verbreiteten und zumeist mit Schwarz-weiß-Fotografien illustriert waren. Dabei ging vielfach die differenzierte Farbgebung der dargestellten Objekte unter, zumal die Fotografien zumeist bei sonnigem Wetter gemacht wurden und pastellfarben getönte Oberflächen weiß erschienen. Natürlich gab es auch tatsächlich monochrom weiß gestrichene Bauten und ganze Siedlungen, wie etwa die sogenannte „Weiße Stadt“ in Berlin, aber gerade dieser kennzeichnende Name zeigt, dass diese Farbe nicht unbedingt vorherrschend oder gar die Regel war. Nicht nur der für die starke Farbigkeit seiner Bauten bekannte Bruno Taut, sondern auch andere, so unterschiedliche Architekten wie Le Corbusier, Otto Haesler oder Hans Scharoun setzten Farben gezielt als wichtige Komponente der architektonischen Aussage ein, und natürlich die Vertreter der De Stijl-Gruppe wie Gerrit Rietveld und J.J.P.Oud.

Dennoch prägte strahlendes Weiß das Bild der klassischen Moderne für die nachfolgende Generation von Architekten. Besonders fruchtbar war dieses Bild für eine Gruppe junger New Yorker Architekten, die dann bald als „New York Five“ oder eben als „The Whites“ bezeichnet und bekannt wurden. Während der Bekannteste von ihnen, Richard Meier, bis heute einen manchmal fast verspielt wirkenden Neocorbusianismus pflegt, bezog sich Peter Eisenman (in dieser Phase seines Werks) eher auf das Werk von Giuseppe Terragni. Beiden gemeinsam ist die hohe formale Komplexität ihrer Werke, die eine damit konkurrierende starke Materialität oder polychrome Farbgestaltung als architektonische Gestaltungselemente kaum zulassen würde. Meier drückt das so aus: „Whiteness allows the architectural ideas to be understood most clearly – the difference between opacity and transparency, solid and void, structure and surface. These things are more perceptible in a white environment. They have greater clarity.“ Tatsächlich verhindert das einheitliche Weiß bei Meier und Eisenman Unübersichtlichkeit in der weit über die Vorbilder hinausgehenden Formenvielfalt und überhöht zugleich eine solche Architektur zur scheinbaren Immaterialität der reinen Form. Ob die New York Five auch so zur Farbe Weiß gefunden hätten, darüber lässt sich nur spekulieren – inspiriert hat sie eine vermeintlich weiße Moderne aber allemal.

# SHADES OF WHITE

*Gerrit Confurius*

Im Zuge der Konsolidierung einer neuen Manager-Aristokratie erhält der dem Ornament entgegengehaltene moderne Gegenfetisch der weißen Wand neue Konjunktur, vielleicht als das architektonische Pendant der demonstrativ weißen Weste. Die weiße Wand war bereits die entscheidende Formerfindung der Moderne. „Bereit die Welt zu erobern, bemerkte die neue Architektur, dass sie eine Uniform besaß, an der Freund und Feind zu unterscheiden war. Es war eine Uniform, die klar zeigte, dass ihr Träger als einer aus der Gang betrachtet werden wollte. Mehr als zwanzig, für einige Kritiker sogar mehr als dreißig Jahre lang, bedeutete die Verteidigung der modernen Architektur und des Funktionalismus zugleich die Verteidigung der weißen Wand. Es gibt heute noch einige, die ein Gebäude nur als funktional erachten, wenn es die weiße Uniform trägt.

Le Corbusier hatte zwar schon in den frühen Dreißigern seine Kleidung angepasst und modische oder konservative Elemente eingearbeitet, die jedoch vom Rest der Gang nie akzeptiert wurden.“ (1) Die Nachfolger Le Corbusiers fuhren fort, die weiße Kleidung des Meisters zu tragen. Rainer Banham hatte bemängelt, dass Le Corbusiers Jünger es nicht geschafft hätten, sich aus der „Jugenduniform der weißen Wände“ zu befreien, obwohl ihr Meister diese schon lange abgelegt hatte. Der Grund läge darin, so Mark Wigley, dass diese gerade die Ablehnung der Mode zugunsten der Funktion symbolisiere.

Schließlich ist die Antimode der Look, der am schwierigsten abzulegen ist. Denn die Antimode abzulegen bedeutet, sie nur als einen Look unter vielen anderen zu entlarven. Eigentlich hat sie den Anspruch, den obsessiven Wechsel der Looks zu beenden. Sie hat den Anspruch, als stabile Fläche hinter der Parade flüchtiger Moden aufzutauchen. Sie will die neutrale oder neutralisierende Grundfläche sein, auf der ein Gebäude sich selbst und andere auf ungewollte Modeinfektionen überprüfen kann. Diese Infektionen würden auf der sauberen Oberfläche als „ornamentale Makel“, wie Le Corbusier sie in Anspielung auf Hautverunreinigungen nannte, erkannt und deutlich sichtbar. So entlarvt müsste man sie nur noch isolieren und entfernen oder so eindämmen, dass sie nicht den Rest der Oberfläche infizieren oder, noch schlimmer, bis zur Knochen-Struktur darunter durchdringen und diese anstecken könnten. „Die weiße Wand ist der Look der Antimode, einerseits als Anblick, als Erscheinung der Tabula rasa, die jeden Exzess beendet hat und auf der man ohne den ganzen Ballast der Geschichte ganz beginnen kann. Anderseits als überwachender Blick, der alle Flächen aktiv nach möglichen Invasionen durch die Mode abtastet. Die weiße Wand ist zugleich Kamera und Monitor, eine reaktive Oberfläche und ein Sensor. Diesen Antimode-

Look konnte der moderne Architekt nur schwer aufgeben, noch schwerer allerdings der Kritiker, dessen Arbeit ausschließlich in der Überwachung besteht.“ (2)

Auch Le Corbusier selbst, ebenso sehr Kritiker wie Architekt, gab sie ja nicht einfach auf. „Vielmehr begann er sie wie ein Sicherheitssystem in seinen Projekten zu installieren, indem er bestimmte, strategisch bedeutsame Flächen weiß einfärbte“. (3) Die weißen Wände seiner Kollegin Eileen Gray allerdings konnte er nicht unberührt stehen lassen. Beatrice Colomina stellte anheim, seine Bemalungen als sexualpathologisch-zwanghaft zu bewerten, so dass man an den Spruch denken muss „Narrenhände beschmieren Haus und Wände“. Die Hausherrin soll sich fortan in ihrem besudelten Haus nicht mehr aufgehalten haben. Wer von beiden pathologischer reagierte, sei dahingestellt.

Eileen Gray ist ihre Bekanntschaft mit Charles-Edouard Jeanneret, der sich als Architekt Le Corbusier nannte, jedenfalls nicht gut bekommen. Das Drama ereignete sich in dem Küstenort Roquebrune am Cap Martin, an der Cote d’Azur. Die erste Reise an das Cap tritt Le Corbusier wegen eines Hauses an, das nicht er selbst entworfen hat. Eileen, eine Freundin aus Paris, hat ihn eingeladen, damit er ihr neues Ferienhaus begutachten möge. Drei Jahre lang, berichtet ihm die Designerin, habe sie auf der Baustelle ihrer Traumvilla kampiert. „Nun ist sie fertig und möbliert.“ Aufs Feinste sieht er seine eigenen Entwurfsprinzipien in diesem schneeweißen Sommertraum realisiert, und dennoch ist es irgendwie anders, wenn er auch nicht sagen kann, warum. „Une maison charmante!“, begeistert sich Le Corbusier, „pleine de sens architectural“, mit viel Sinn für Architektur, lobt er gönnerhaft. Der Meisterarchitekt, wie sie übrigens Autodidakt, scheint voller Anerkennung. So hat er auch Anteil daran, dass die Villa als ein Manifest der Moderne in die Architekturgeschichte einging. Der Name wurde respektvoll geraunt: E.1027 – Maison au bord de mer. E steht für Eileen, 10 für den 10. Buchstaben im Alphabet, das J von Jean, den Geliebten von Eileen, den gebürtigen Rumänen Jean Badovici, 2 für seinen Nachnamen, 7 für Gray, ihren eigenen Namen. Hinter der Buchstabenakrobatik steckt das Liebes-Bekenntnis eines unverheirateten Paares der Pariser Bohème. (4)

Zunächst war Eileen hoch erfreut, in Corbu einen berühmten Architekten als gelegentlichen und anerkennenden Besucher empfangen zu dürfen. Doch mit der Zeit wurde er ihr lästig. Wie schon früher von ihrem Schwager aus Brownshead, fühlte sie sich nun von LC aus ihrem eigenen Haus vertrieben. Sie stellte fest: „Le Corbusier hat E.1027 inzwischen besetzt! Seitdem er die Villa das erste Mal sah, kommt er immer und immer wieder ans Cap Martin, im Sommer wie im Winter, er bringt seine Mitarbeiter aus Paris mit, arbeitet, entwirft und denkt von hier aus Bogotà und denkt Marseille und denkt Chandigarh und all die anderen ebenso schönen wie erschreckenden Stadtvisionen und Wohnmaschinen.“ (5)

Le Corbusier bleibt so lange, bis er glaubt, das Haus von Eileen sei seines. War er als eleganter Herr im Reiseanzug, mit Weste, Hut, Stock und einem ledernen Koffer angereist, sollte er die folgenden Jahre vorzugsweise nackt anzutreffen sein. Eines Tages im Jahr 1938 ging er entschieden zu weit: Le Corbusier greift zum Pinsel und überzeugt Jean Badovici davon, acht der weißen Wände, deren Klar- und Reinheit er eben noch so explizit bewunderte, mit raumgroßen Malereien zu zieren. Aus langweiligen, traurigen Mauern würden sie herausbrechen, dort eben, wo nichts geschieht, berichtet Le Corbusier später stolz. Bedeutsame Malereien auf unbestimmten Wänden. Eine Inbesitznahme, eine Vergewaltigung.

Eileen Gray ist entsetzt. Nur einmal noch, doch da ist sie schon sehr alt, soll sie sich auf die Reise ans Cap gemacht haben, um nach E.1027 zu sehen. Sogleich wieder mutlos geworden, reiste sie umgehend nach Paris zurück. (6)

Nach dem Zwist schwebt die Frage über ihm: Will er dauerhaft am Cap bleiben, so muss er wohl sein eigenes Ferienhaus errichten. Er hatte diesen Ort sofort geliebt: die schroffen Felsen, zwischen denen das glasklare Meerwasser gurgelt, im Hintergrund der bewaldete Hang, und dazu je einen Steinwurf entfernt Monaco und Menton. Er überredet den Nachbarn, den Installateur Thomas Rebutato aus Nizza, auf dessen Grundstück an der letzten wilden Ecke der Côte Azur bauen zu dürfen.

Der kleine Holzbau greift auf die Konstruktionsart des Strick- u. Blockbaus zurück. Die vorgefertigte Holzkonstruktion baute er 1952 auf der Basis des Modulors, bestehend aus einem Raum von 3,66 auf 3,66 m und 2,26 m hoch. Die Idee einer Raumzelle mit allen zum Wohnen erforderlichen Einrichtungen entspricht den funktionalen Anforderungen an die Schiffskabine, die Yacht, das Hausboot oder den Wohnwagen. Eine Küche war nicht vorgesehen, denn sein Nachbar Robert Rebutato führte damals ein kleines Restaurant „L'Etoile de Mer“ und versorgte Le Corbusier mit dem Notwendigsten.

Die Möblierung beschränkte sich auf einen Klapptisch als Arbeitsplatte; zwei Hocker, die gleichzeitig Aufbewahrungskästen sind. Eine Zimmerecke dient als Stauraum, und eine Toilette befindet sich am Kopfende der Liege, nur durch einen leichten Vorhang abgetrennt. Le Corbusiers Frau soll wenig begeistert gewesen sein. Der Hausherr schlief auf einer Matratze auf dem Boden.

Vertrieben aus dem Gray'schen Paradies beginnt Le Corbusier bei sich zu malen. Die Decke, den Boden und die Wände der Hütte überzieht er mit Malereien. Am liebsten arbeitet er nackt. Er bemalt auch das kleine Restaurant gleich nebenan, jenes „Étoile de mer“, das sein Nachbar Rebutato 1949 eröffnet hatte. Die Leute an der Küste erzählen, dass auch der alte Rebutato nicht glücklich gewesen sei mit Le Corbusiers allzu besitzergreifenden Gesten. Und so machte man einen Deal:

Du gibst mir den Teil deines Grundstücks, auf dem mein Cabanon steht. Dafür entwerfe ich dir gleich neben deinem Restaurant Campinghäuser für zahlende Gäste. LC hoffte hier auf eine Gelegenheit, sein System für Maßverhältnisse in der Praxis auszuprobieren, das er sich in seiner Hütte ausgedacht hatte. Er markiert 3 Intervalle des menschlichen Körpers, welche eine nach Fibonacci bekannte Goldene Schnittreihe bilden: der Fuß, der Solarplexus, der Kopf, die Finger der erhobenen Hand. Er ging von der bekannten Durchschnittshöhe des Europäers von 1,75 m aus, die er nach dem goldenen Schnitt in die Maße 108,2 – 66,8 – 41,45 – 25,4 cm teilte. Da dieses letzte Maß praktisch genau 10 Zoll entspricht, findet er damit hier den Anschluss an die englischen Maßeinheiten, wenn auch nicht bei höheren Maßen. Später korrigiert er die Körpergröße auf 6 englischen Fuß = 1828,8 mm. Für eine Buchpublikation notiert er: „Wir sind im Herzen des Problems: der Gestaltung des zellenförmigen Wohnvolumens. Auch dabei ist die Genauigkeit eine Quelle leiblichen und geistigen Wohlbefindens. Dieses zellenförmige Wohnvolumen ermöglicht von selbst die verschiedenartigsten Ansichten im menschlichen Maßstab“. (7)

Der Modulor, das auf der Basis des Goldenen Schnitts entwickelte Maßsystem mit der Grundeinheit 226 x 226 x 226, gestattete LC, die Pläne für ein ganzes Feriendorf in dreiviertel Stunden zu zeichnen, womit er sich überall brüstete. Im August 1954 fertigte er, was er nicht versäumt eigens zu betonen, in einer halben Stunde für Robert, den Inhaber der Vesperstube, die endgültigen Pläne für fünf „Campingeinheiten“ zum Vermieten. Für die serienmäßige Herstellung von Ferienhäusern ließ er sich Le Brevet, ein Stahlbausystem (2,26 x 2,26 x 2,26) 1949 patentieren, ein kombinierbares Konstruktionssystem auf der Grundlage eines einzigen Winkeleisens, das später dann für den Zürich-Pavillon wieder aufgegriffen wurde. Während „Roc“ – ein Feriendorf mit 30 bis 80 Wohneinheiten und einem Restaurant – auf dem Papier blieb, wurde das zweite Projekt „Rob“, Wohnzellen für Camper, realisiert, und ist noch teilweise erhalten.

Später baute der Architekt sich noch ein zweites kleines Häuschen, zwölf Meter von Le Cabanon entfernt auf einem anderen Felsen liegend, das als Atelier dient. In diesem zweiten noch kleineren Haus „der Bauhütte“, auf 2 mal 4 m, arbeitete Le Corbusier mit Begeisterung: hier arbeiten, dort ausruhen.

Man darf annehmen, dass LC hier sein architektonisches Ideal realisierte, das durch alle Projekte durchschimmert: die Zelle des Einsiedlers. Die erste Anregung zu diesem Konzept bot die Kartause d’Ema, wie Le Corbusier die Kartause bei Florenz im Val d’Ema nennt. Schon 1907 hatte sie auf einer Reise seine Grundvorstellung des Verhältnisses von Gemeinschaft und Individuum geprägt. Die Kartause – nach den Statuten des Ordens eine Synthese von klösterlicher Gemeinschaft und Einsiedlertum – ist ihm urbanes Musterbeispiel für die Verbindung von Individualität und Gemeinschaftsleben: Bibliothek, Refektorium

(Esssaal), Arbeitsräume, Kirche, der alles verbindende Kreuzgang und der abgegrenzte Bereich des Einzelnen im Einsiedlerhaus mit der Zelle. 1911 lebte Jeanneret mit dem Freund Klipstein 21 Tage lang auf dem Berg Athos, studierte dort 15 orthodoxe Klöster. Auf dem Rückweg dieser legendären Reise besuchte er die geliebte Kartause noch einmal. „Me voici de nouveau à la chartreuse d'Ema…" (8)

Nach dem Raum-Prinzip der Kartause entwarf LC seine Hütte in Rocquebrune, wobei das Leben in der Gemeinschaft der Aufenthalt bei Eileen sein sollte und bei dem benachbarten Restauranteigentümer. Nach demselben Prinzip baute sich Le Corbusier seine kleine Zelle wie eine Einsiedelei in den beinahe endlos tiefen Raum des Büros in der Rue de Sèvres im Jahre 1947. Er gibt sich in Gesellschaft gerne als Einsiedler, der die Welt der Melancholie bewohnt, gemäß seiner Identifikation mit dem Steinkopf. Die Einsiedelei, der Drang alles auf das Existenzminimum zu reduzieren, vermittle ihm die Erfahrung des absolut Geistigen, der „fructus spiritualis". Freilich kommt diese Absonderung nicht ohne die Okkupation des Gemeinschaftsraumes aus.

Le Cabanon ist renoviert und für die Ewigkeit haltbar gemacht. Jede Malerei ist sorgsam wiederhergestellt. Robert Rebutato hat die kleine Camping-Siedlung von seinem Vater geerbt. Er stöhnt über die Leute, die in den Sommern Tag für Tag an den Türen kratzen, jene kreisrunde Brillen tragenden Le-Corbusier-Fans. Jetzt hat Rebutato alles dem französischen Staat geschenkt, damit der saniere und restauriere, so gut wie er es selbst eben nicht vermag.

Der Anblick der E.1027 war jahrelang ein Trauerspiel. Der letzte Besitzer ließ Obdachlose dort kampieren, nachdem er die Möbel verscherbelt hatte, bis er von einem seiner Gäste ermordet wurde. 1999 wurde E.1027 vom Conservatoire du littoral, von der Stadt Roquebrune-Cap-Martin und der französischen Regierung gekauft, aber nur mühsam kam eine Restaurierung in Gang. Erst mit dem 2014 gegründeten Verein Capmoderne, dem eine Restaurierung nicht nur der Villa, sondern ebenso der angrenzenden Gebäude, dem berühmten Cabanon Le Corbusiers, dem kleinen Restaurant L'Étoile de Mer und einer kleinen Reihenhauszeile, den Unités de Camping, übertragen wurde, begann eine umfassende Instandsetzungsarbeit des gesamten Ortes.

Ein Problem stellten die Möbel dar. Sie hatten inzwischen Kult-Status, und Sammler zahlten Rekordpreise. Einer ihrer Sessel erzielte bei der Versteigerung des Besitzes von Yves Saint-Laurent 22 Millionen Euro. Ihr Rückkauf schien lange ausgeschlossen. Es dauerte auch eine Weile, bis die Autorschaft Eileen Grays für das Haus und seine Möblierung feststand. Zunächst wurde es Le Corbusier zugeschrieben. Da im Grundbuch nur der Name von Eileens kurzzeitigem Lebenspartner Jean Badovicis eingetragen war, hielt man es dann für ein

Werk aus dessen Hand. 1975, als das Haus ins Kulturgüterinventar aufgenommen wurde, hieß es «la Villa construite par Badovici». Offiziell als seine Architektin anerkannt wurde Eileen Gray erst im Jahr 2000.

Ein Streitpunkt unter Historikern waren die Malereien Le Corbusiers. Sollte die Villa im Sinne Eileen Grays wiederhergestellt werden, müssten die Fresken verschwinden. Von den acht ursprünglichen Wandbildern waren zwei ohnehin von der maritimen Witterung zerstört. Die schwarz-weiße Strichzeichnung unter dem Haus war beschädigt und wurde so unprofessionell reproduziert, dass sie für immer verloren war. Und das größte der Wandbilder über dem Diwan im Wohnraum, verdeckte man mit einer aufklappbaren weißen Platte, so dass der Raum in seinem Originalzustand erlebbar ist. Seit dem 3. Mai 2015 ist E.1027 der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. (9) Sie bildet jetzt ein Element des Gesamtkomplexes mit dem Cabanon und der Camping-Siedlung.

Der Gedanke liegt nahe, dass die Villa als Topos der Moderne des Gegenstücks der sich verbunkernden Hütte bedarf. Sie erst bietet dem ungehinderten Blick des modernen Subjekts den geschützten Raum, wo der Beobachter, selbst für die anderen unsichtbar, sich sicher sein darf, in seiner Beobachtung der Nachbarn nicht gestört und in seiner Nacktheit nicht überrascht zu werden, während die Bewohner der gläsernen Pavillons den Blicken der anderen ungeschützt ausgesetzt sind. LC hat vorgemacht, wie man als Spanner mit der Moderne leben und ihren Spieß umdrehen kann.

1) *Mark Wigley, White Walls, Designer Dresses, The Fashioning of Modern Architecture, Cambridge/MA 1995,:*
*“But already in the early thirties, Le Corbusier was adjusting his dress, and incorporating sporty or tweedy elements not accepted by the rest of the gang.”*
2) *Ebd.,: „The white surface is the antifashion look, both in the sense of the ‘look’ of the tabula rasa, with every access cleared away, and in the sense of an active look, a surveillance device scanning the very spaces that it has defined for the intrusions of fashion. The white wall is at once a camera and a monitor, a sensitive surface, a sensor. This look to end all looks was hard for the modern architect to give up and even harder for the critic, whose work, after all, consists of nothing but surveillance.“*
3) *Ebd.; siehe auch das Kapitel zur Farbe Weiß in Herman Melvilles „Moby Dick“.*
4) *Grit Lederer und Maurice Weiss, Dein Haus, Mein Haus, in mare No. 49, April/Mai 2005.*
5) *Ebd.*
6) *Ebd.*
7) *Le Corbusier, Der Modulor, Stuttgart 1953*
8) *Ebd.*
9) *Die ganze Geschichte hat Jennifer Goff beschrieben in, „Eileen Gray. Her Work and Her World.“ Dublin 2014. Eine gute Zusam-*

*menfassung bietet Sabine von Fischer in der NZZ vom 24.08.2019. Das Lachen lässt sich nicht verbieten: Mit Eileen Gray und Le Corbusier wurde das Haus zweimal zum Gesamtkunstwerk – und zum verwünschten Haus.*

*Dr. Gerrit Confurius lebt als freier Schriftsteller in Berlin, seit 1989 Redakteur der „Bauwelt“ und von 1994–2000 Chefredakteur von „Daidalos“, Zeitschrift für Architektur und Architekturtheorie.*

# DAS LAND IN WEISS BESCHNEIT IST WINTERZEIT

*Erwien Wachter*

**Tabula rasa – Verschwinden im Brachland des Nichtwissens**

Angenommen, es gibt noch treue Leser meiner Beiträge. Sie werden sich manchmal die Frage stellen, ob es nichts Besseres für mich zu tun gebe, als meine Zeit mit der Abfassung von Zeitschriftenartikeln zu verwenden? Diese Frage kann ich leichtfüßig so beantworten: Es sind die Themen der Zeitschrift, welche die Gedanken für meine Artikel animieren, die für mich nicht nur „bloße“ Gedanken sind, sondern meine Überzeugungen spiegeln.

Zurzeit bewegt eine „methodologische Vernunft“ die Gemüter, wobei die herrschende Maßlosigkeit und ihre Auswüchse misstrauisch beobachtet werden. Erst langsam wird erkannt, wie nichtig viele Themen sind, die einmal als unumstößlich galten – wie unbegrenzte Mobilität, selbstverständlicher Ressourcenverbrauch, unbekümmerter Verbrauch von Energie. Erst zahlreiche „weiße Flecken“ – gemeint sind unberücksichtigte Wirkkräfte – im Skizzenbuch der weltweiten Zielvorgaben offenbaren die notwendige Auseinandersetzung mit dem ausufernden Handeln der Bewohner unseres Planeten. Dies sei allerdings nur am Rande erwähnt. Im Mittelpunkt der Betrachtungen steht die grenzenlose Unbekümmertheit gegenüber den genannten weißen Flecken, die insbesondere in einer Welt, die für sich weitreichendes Wissenspotential beansprucht, die Frage provoziert, wie und warum sie unbedacht zustande kommen konnten.

Von einigen Philosophen wird die Seele als Metapher für den Ort der Erkenntnis der Menschen bezeichnet, bevor sie Eindrücke von der Außenwelt empfange. John Locke jedoch griff im 17. Jahrhundert in seiner Erkenntnistheorie das Bild von der Seele als Tabula rasa auf. Die Seele sei bei der Geburt „ein unbeschriebenes Blatt“, das im Verlauf des Lebens durch die zunehmende Erfahrung geprägt werde. Locke nutzt diese These gegen die Lehre von den angeborenen Ideen, wobei er konkret an die von Platon und der Stoa beeinflussten Philosophen dachte, die das Vorhandensein angeborener Begriffe und Prinzipien mit Nachdruck vertreten hatten. In der Psychologie wird dazu die Frage aufgeworfen, ob es die Psyche oder das Gehirn des Menschen sei, die anfänglich einem unbeschriebenen Blatt gleiche, das im Lauf des Lebens beschrieben würde. Gottfried-Wilhelm Leibniz dagegen diagnostiziert einen Verstand, der erst mit den Sinnen seine Wirkung entfalte. Damit widerspricht er der Tabula-rasa-Lehre. Seiner Theorie folgend, habe das Denken mit seinem Gegenstand etwas gemein, wobei der eine Teil des Denkens tätig und der andere empfangend zu sein scheine. Wenn also eine denkende Seele gedacht werden könne und die Vernunft der Anlage nach mit ihren Gegenständen zusammenfalle, in Wirklichkeit aber mit keinem Gegenstand zusammenfalle, bevor sie denke. Es wäre also wie bei einem leeren Blatt Papier auf dem Tisch, das sozusagen auf die Notation eines Gedankens wartet, den dieses in sich birgt.

Verfolgen wir nun diesen Pfad weiter, dann lesen wir bei Aischylos, dass sich die Erlebnisse „in die Tafeln der Sinne“ eingraben. Und Platon vergleicht das Gedächtnis analog mit einer Wachstafel. In seinem Dialog „Theaitetos“ lässt er Sokrates sagen, dass Tabula rasa eine wachsüberzogene Schreibtafel bezeichne, die durch Abschaben der Schrift einem unbeschriebenen Blatt vergleichbar sei, das neu beschrieben werden könne. Und weiter: „So setze mir nun, damit wir doch ein Wort haben, in unsern Seelen einen wächsernen Guß, (…); und wessen wir uns erinnern wollen von dem Gesehenen oder Gehörten oder auch selbst Gedachten, (…) Was sich nun abdrückt, dessen erinnern wir uns und wissen es, solange nämlich sein Abbild vorhanden ist. Hat sich aber dieses verlöscht oder hat es gar nicht abgedruckt werden können, so vergessen wir die Sache und wissen sie nicht.“ Der eine oder andere wird an etwas Vergleichbares denken, wie es sich etwa mit Träumen verhält, die unnotiert in der Nacht verschwinden.

Diese Herleitung mag manchem Leser als ausufernd erscheinen, und er mag sich fragen, wann denn die Sache selbst zu Wort komme? Nun scheint mir der Augenblick da zu sein, die opulente Saat ans Licht zu bringen. Die vorangegangenen Ausführungen verweisen auf ein „Nichts“. Ein Nichts wie analog ein leeres, heute normalerweise weißes Blatt Papier, das quasi einen geistigen Lebenslauf des Menschen aufzeichnen kann und seine Bewusstseinswurzel im metaphorischen Zustand der „belehrten Unwissenheit“ oder des Nichtwissens verankert. Nikolaus von Kues

sieht die menschliche Vernunft darin, Erkenntnisse endlicher Dinge zu entwickeln, indem sie zu immer schärferen Unterscheidungen des Wissens gelangt. Nur dann, wenn die Vernunft über ihre eigene Unwissenheit belehrt und von allen Wissensansprüchen ablässt, kann der Mensch zu einer inhaltsoffenen Erkenntnis gelangen. Bei aller verständlichen Skepsis, das Nichtwissen als Ressource für die Findung alternativer Denkansätze zu nutzen, ist dieses Vorgehen nicht ungewöhnlich, auch wenn verschiedenste diesbezügliche Experimente von einigen kreativen Geistern als gescheitert bekannt wurden. Daraus den Schluss zu ziehen, diesen Gedanken als zumindest befremdlich oder sogar als absurd abzutun, schließt jegliches Unterbewusstsein als Erfahrungsarchiv aus.

Ein Mangel an Erkenntnis ist wie ein weißer Fleck, der auf einem leeren Blatt analog einer Benutzeroberfläche des Monitors Modelle des Erkennens generiert. Aus dem Nichtwissen durch eine vom Wissen bereinigte Tabula rasa befreit sich wie eine Geheimschrift auf dem weißen Blatt sozusagen ein verborgenes „Dahinter“ und wird nach und nach zum Füllstoff der Eroberung weißer Flecken, der gegen eine Macht der Gewohnheit im Geleit mit der Begrenzung durch scheinbare Alternativlosigkeit wirkt. Der nun befreite Prozess des Denkens fließender Findung von Alternativen ist eine Übung, die das Erkennen mit der Abwägung zwischen Subjektivität und Objektivität verrechnet. Eine dadurch notwendigerweise erweiterte Abwägung der Konsequenzen allen Handelns enthüllt: In diesem Vorgang des Beobachtens muss dem Beobachter klar sein, dass er immer zur Hälfte außerhalb ist, auch wenn er selbst sich ganz im Innerhalb des beobachteten Gegenstandes glaubt.

Der Prozess des Wahrnehmens beginnt also nicht an einem argumentativen oder inhaltlichen Ende, sondern am unendlichen Anfang – eben der Metapher des weißen, unbeschriebenen Blattes. Die Angst vor dem leeren Blatt, dem jungfräulichen weißen leeren Blatt, ist nicht nur für Architektinnen und Architekten der Vater von schöpferischen Blockaden, sondern Irritationspotential aller kreativen Prozesse, seien es jene von Literaten mit Schreibblockaden oder Komponisten mit verzweifelten Versuchen an musikalischen Partituren. Nur die Hoffnung und das Ringen, um den Nährboden zu erkennen, der sich in oder hinter der „Weißheit“ eines Blattes Papier als Idee oder Konzept des Ungedachten verbirgt, das womöglich in nicht sichtbarer Geheimschrift dessen Oberfläche bereits besetzt hat. Die Veränderung und Weiterentwicklung des bereits Gedachten führt kaum über dessen Regeln hinaus und trägt unbedacht alles Fehlerhafte oder Unterlassene mit sich weiter fort. Das mag beruhigend, sogar bequem sein, gewiss aber ist es kein Schritt, der ein wirkliches „fort“ vom mühseligen Reparaturwesen am unreflektierten Handeln verspricht.

Hart und fordernd mag das Ringen sein mit dem weißen weißen Blatt, aber lohnt sich der Sieg darüber etwa nicht, wenn er die Einsicht

erhellt – ein Sieg zur Einsicht der Vernunft? Die Frage, welches Weiß das weißeste Weiß ist, sollte bei diesen Überlegungen im Ergebnis nicht blenden, auch die Angst vor dem leeren Blatt kann keine Antwort geben. Einen „White Deal“ kann dieses Elaborat nicht bieten und wäre im Ergebnis genauso zweifelhaft wie eine globale Vereinbarung als Ergebnis, das vorsähe, dass alles, was die Menschheit in die Welt setzt, rundum, außen und innen Weiß wäre. Wenn dann noch die Mitglieder des verantwortlichen Initiationsgremiums sich auf eine weiße Weste einigen könnten, wäre dann wohl ernsthaft eine wesentliche Voraussetzung. Unsere Welt ist permanent im Wandel begriffen, und Fachleute entschlüsseln mehr und mehr Details über ihre Entwicklung. Dabei stoßen sie auf sanften Wandel ebenso wie auf Katastrophen, die den Planeten mehr und mehr verwüsten. Das bloße Fortschreiben von bekanntem Wissen kann eine Bedrohung durch die Auswirkungen unergründeter Fehlentwicklungen nicht abwenden beziehungsweise eliminieren.

Noch ist der Ball Erde im Spiel, aber wenn die Einsicht zum notwendigen alternativen Handeln nicht erwacht, wird über kurz oder lang festgestellt werden müssen, dass dieser Ball etwas mehr enthält als nur Luft. Ob sie einmal als Verbrannte oder als Schneeball endet, wissen wir nicht. Aber eine komplett vergletscherte Welt wäre in der heutigen Perspektive eher eine absurde Idee, wüssten wir nicht, dass unsere Erde einst ein Eisplanet war – ein weißer Fleck im Universum wäre sie dann – Tabula rasa also. Wir haben es in der Hand, ein Seil der Betrachtungen zwischen Herkunft und erhoffter Ankunft zu spannen, das nicht bis zum Zerreißen beansprucht wird.

## BEYOND COLOUR

*Klaus Friedrich*

Reinheit, Ordnung, Licht, Klarheit, Frieden, Harmonie, Neuanfang, Wahrheit, Leichtigkeit aber auch Trauer, Distanz, Kühle …, die Liste der mit Weiß assoziierten Eigenschaften ist länger als die jeder anderen Farbe. Dabei entspricht Weiß in unserer optischen Wahrnehmung bekanntermaßen keinem Lichtspektrum mit einer bestimmten Wellenlänge, sondern einem Zustand vollständiger Reflektion. Schwarz ist synonym für dessen Gegenteil, absolute Absorption. Die Gegenspieler – Weiß und Schwarz – sind in diesem Zusammenhang als ideelle und somit absolute Kategorien zu verstehen, denn selbstverständlich nehmen wir auch farbliche Nuancen von beiden wahr, wie die Farbnomenklatur zeigt. Nachtschwarz, Verkehrsschwarz, Graphitschwarz oder Alpinweiß, Cremeweiß, Papyrusweiß, Reinraumweiß und dergleichen mehr. Sie stellen gewissermaßen die Verbindung vom Absoluten – den Enden der Farbskala – zum Relativen – der eigentlichen Welt der Farbe – her. Woher rührt daher der verbreitete, immer wiederkehrende Hang zur Abkehr vom Bunten, das facettenreich und vieldeutig ist, hin zum entweder- oderhaften des

Schwarz-Weiß? Sind wir der Farbe überdrüssig geworden?

Es scheint, dass Weiß eine Art Projektionsfläche im übertragenen Sinn ist, wenn man die Vielzahl unterschiedlicher Eigenschaften und Themen betrachtet, die mit Weiß verknüpft sind. In der realen Welt begegnen einem Beamertafeln und Projektionsleinwände, die aufgrund der an sie gestellten optischen Anforderungen weiß sein müssen. Bei der weißen Wohnungswand ließe sich mutmaßen, dass sie so weit verbreitet ist, da wir uns nicht vorstellen können, uns täglich durch eine Farbe in die gleiche Stimmung versetzen lassen zu wollen. Eher scheint ein neutraler Grund zur Selbstreflektion und täglichen Neuausrichtung geeignet. Darüber hinaus wird beim Assoziieren mit Weiß allerdings auch manches verknappt, komprimiert oder gar banalisiert. Man denke an Begriffe wie Schwarzweißmalerei im Fall einer unverhältnismäßigen Dramatisierung oder dem Versuch etwas Unbedeutendem zu mehr Aufmerksamkeit zu verhelfen. Oder im Bereich der Kunst an die Schwarzweißfotografie, die ihre Dramaturgie, den Spannungsreichtum und den Kontrast der Reduktion einer sehr breiten farbigen Realität auf eine viel geringere Palette an Grautönen, Schwarz und Weiß verdankt.

Im politischen und soziokulturellen Kontext verliert Weiß den direkten Farbbezug und erfährt seine gesellschaftliche Definition. Der weiße Mensch wird zwar mit Hinweis auf seine helle Haut als solcher bezeichnet, was ihn als Weißen kennzeichnet ist jedoch vielmehr ein Machtgefälle und sein hervorgehobener Status gegenüber anderen Ethnien. Die leidvolle Geschichte des Kolonialismus und des Rassismus veranschaulicht dies bis in die Gegenwart. Was in diesem Fall betrachtet werden soll sind die Zuschreibungen und Projektionen, die mit der jeweiligen Rollenerfüllung zusammengehen. Denn diese ähneln wiederum dem zu Beginn des Beitrags zitierten Beispiel der Leinwand. Weiße, Schwarze und alle weiteren Ethnien besitzen sowohl erwartete Bilder ihres eigenen Verhaltens als auch das der jeweilig Anderen und entsprechen in ihren Handlungen ebendiesen Erwartungen bisweilen zwangsneurotisch.

Diese Beobachtungen und Analysen entwickelt Frantz Fanon, ein in Fort-de-France, auf Martinique geborener Arzt und Psychiater in seinem 1952 erschienenen Werk „Schwarze Haut – weiße Masken“. (1) Als Jugendlicher wird er mit kolonialem Rassismus in Form von Übergriffen und Misshandlungen konfrontiert, die französische Marineeinheiten an der einheimischen Bevölkerung verüben. Die verachtete Vichy-nahe Kolonialverwaltung unter Admiral Robert (2) ist ihm Anlass, die Heimat zu verlassen und erst nach deren Ablösung zurückzukehren. 1943 tritt er dem Militär im 5. Bataillon der Antillen bei, einer Einheit die im späten Kriegsverlauf Teil der gaullistischen Befreiungsarmee Frankreichs wird und ihn bis in das Elsass führt. Als bei Kriegsende für die journalistische Bildberichterstattung über die Befreiung alle nicht-weißen und afrokaribischen Soldatenkameraden aussortiert und zu einer anderen Abteilung in die Provence abkommandiert werden, ist dies eine weitere Erfahrung rassisti-

scher Diskriminierung auch auf europäischem Boden. Es entgeht ihm gleichfalls nicht, dass die Frauen sich lieber mit ehemaligen Anhängern der italienischen Faschisten fraternisieren, als mit ihren nicht-weißen Befreiern. (3)

Fanon führt aus, dass „Jedes kolonisierte Volk – das heißt jedes Volk, in dem ein Minderwertigkeitskomplex entstanden ist, weil die lokale kulturelle Eigenart zu Grabe getragen wurde – sich im Hinblick auf die Sprache der zivilisatorischen Nation situiert, das heißt der Kultur der Metropole. Der Kolonisierte wird seinem Busch desto schneller entrinnen, je besser er sich die kulturellen Werte der Metropole aneignet. Er wird desto weißer sein, je stärker er seine Schwarzheit, seinen Busch verleugnet. (...)“ (4) In diesem Zitat lässt sich erahnen, von welcher Kraft und Beständigkeit die Motive sind, die die pathologische Wiederholung von Ausgrenzung und Empfindung des Ausgegrenztseins erklären. Während seiner Arbeit als Psychiater mit Weißen (französischen Soldaten) als auch mit algerischen Einheimischen erlebte Fanon, dass beide Seiten – Unterdrückender und Unterdrückter, Kolonialherr und Geknechteter – in gleichem Maß Opfer ihrer jeweiligen Rolle sind, unfähig ihr zu entkommen. Möglicherweise ist es das, was ihn dazu leitete, seine Schrift als Versuch zur Verständigung zu verfassen. Den Blick auf eine Art gesellschaftliche Erkrankung gerichtet, die es zu heilen gilt – getreu den Prinzipien seiner Ausbildung als Arzt. Derart versöhnlich liest sich an seinem Ende sein „letztes Gebet: O mein Leib, sorge dafür, dass ich immer ein Mensch bin, der fragt!“ (5)

Dass diese Rezeption nicht die einzige Lesart seines Erbes als Verfechter der Entkolonialisierung ist, zeigt sich in seinem letzten Werk, das Tage vor seinem Tod veröffentlicht wurde: „Die Verdammten dieser Erde“. Es ist deutlich durch die politischen Erfahrungen des algerischen Unabhängigkeitskriegs und die Ziele politisch staatlicher Unabhängigkeit geprägt, die sich zudem nicht mehr an ein europäisches Publikum richten. Es ist selbstredend, dass es daher auch als Vorlage für extreme politische Positionen dient, der sich beispielsweise die New Black Nationalists „zur Schaffung eines unabhängigen, von Schwarzen geführten, nicht-heteropatriarchalen Nationalstaats auf den kontinentalen Landmassen von Amerikas Kolonistenführung“ (6) verschrieben haben. Was uns im doppelten Sinn wieder zur anfänglichen Frage der Projektionsqualitäten von Weiß führt. Als erklärte Gegner der NBNN (New Black Nationalists) werden – wer hätte anderes vermutet – Trumps weißes Amerika benannt. Wo bleibt die Welt der Farbe?

*(1) Orginaltitel: „Peau noire, masques blancs“, Paris 1952*
*(2) https://en.wikipedia.org/wiki/Georges_Robert_(admiral) (Abruf: 17.02.2024)*
*(3) https://en.wikipedia.org/wiki/Frantz_Fanon (Abruf: 17.02.2024)*
*(4) Frantz Fanon, Schwarze Haut, weiße Masken, Wien, 2013, S. 16*
*(5) Ebd., S. 197*
*(6) https://newblacknationalism.com/What-New-Black-Nationalists-Believe.html (Abruf: 17.02.2024)*

MOEDING

# MOEDING
# IHR PARTNER FÜR INDIVIDUELLE FASSADEN

**PLANER I** DIETRICH | UNTERTRIFALLER ARCHITEKTEN ZT GMBH
UND CHRISTIAN SCHMÖLZ ARCHITEKT
**OBJEKT I** STADTBIBLIOTHEK, DORNBIRN
**FOTOGRAFIE I** STEFAN MÜLLER-NAUMANN

WWW.MOEDING.DE

# ARCHITECTURE WITHOUT ARCHITECTS – UMKEHRUNG DES BLICKWINKELS

*Irene Meissner*

„Die Begegnung mit Fremden ist ein Weg, uns selbst kennenzulernen; wenn wir die Architektur anderer Länder kennenlernen, können wir unsere eigene Architektur in einem neuen Licht sehen.“
Bernard Rudofsky

Nach Amnesty International bezeichnet „Weißsein“ ebenso wie „‚Schwarzsein‘ keine biologische Eigenschaft und keine reelle Hautfarbe, sondern eine politische und soziale Konstruktion. Mit Weißsein ist die dominante und privilegierte Position innerhalb des Machtverhältnisses Rassismus gemeint, die sonst zumeist unausgesprochen und unbenannt bleibt.“ Eine kritische Reflexion von Weißsein besteht in der Umkehrung der Blickrichtung auf diejenigen Strukturen und Subjekte, die Rassismus verursachen und davon profitieren. Zwar nicht unter dem Blickwinkel des Rassismus, aber doch einen ersten Anstoß zur Umkehrung der Sichtweise auf Architektur lieferte 1964, also vor 60 Jahren, die einflussreiche Ausstellung und Publikation „Architecture without Architects“ von Bernard Rudofsky im MoMA, die viele Architekten inspirierte und deren Thematik wieder beziehungsweise immer noch hochaktuell ist.

In einer schwarz-weiß gehaltenen Fotodokumentation zeigte Rudofsky anonyme, nicht von Architekten geschaffene Architektur, darunter schwimmende Siedlungen in Ostasien, Beduinenstädte, Turmdörfer im Kaukasus, Lehmhütten der Dogon in Mali oder unterirdische Städte in China. Im Vorwort des Katalogs schrieb Rudofsky, dass die Architekturgeschichte, wie sie in der westlichen Welt geschrieben und gelehrt werde, sich nie mit mehr als ein paar ausgewählten Kulturen befasst habe. Räumlich umfasse sie nur einen kleinen Teil des Globus – Europa, Teile Ägyptens und Anatoliens – und die Entwicklung der Architektur werde gewöhnlich nur in ihren späten Phasen behandelt. Die Chronisten würden die ersten fünfzig Jahrhunderte überspringen und uns nur einen Festzug der „formalen“ Architektur präsentieren. Dieser Beginn der Baukunst sei so willkürlich, wie wenn man etwa den Anfang der Musik auf die Einführung des Symphonieorchesters datieren würde. Die Vernachlässigung der frühen Epochen ließe sich zwar mit dem Mangel an Baudenkmälern erklären, nicht aber entschuldigen. Dieser „diskriminierende Ansatz des Architekturhistorikers“ sei vor allem auf dessen „Engstirnigkeit“ zurückzuführen. Außerdem sei die Architekturgeschichte auch auf sozialer Ebene voreingenommen. Sie ist für Rudofsky kaum mehr als ein Who’s Who der Architekten, die Macht und Reichtum zelebrierten; eine Sammlung von Bauten von, durch und für Privilegierte – „Häuser von wahren und falschen Göttern, von Handels- und Blutfürsten“ –, ohne ein Wort über die Häuser der

kleinen Leute zu verlieren. Gemäß Rudofsky mag eine solche Beschäftigung mit „adliger“ Architektur und architektonischem Adel unter Ausschluss aller anderen Bauarten noch vor einer Generation verständlich gewesen sein, als die Relikte und Ruinen antiker Bauten dem Architekten als einzige Vorbilder dienten, an denen er sich aus „Selbstverständlichkeit und Bequemlichkeit“ bediente, heute sei diese Haltung und Sicht nicht mehr akzeptabel.

Mit der Ausstellung rechnete Rudofsky mit dem International Style, den Philip Johnson und Henry Russell Hitchcock 1931 im MoMA propagiert hatten, und mit Absolutheitsansprüchen der Moderne ab und setzte mit seiner Blickumkehr eine neue Bewegung zu einer „anonymen Architektur“ ohne Gestaltungsambitionen und Profilierungsgeltung in Gang. Ada Louise Huxtable schrieb in der New York Times: „More than an exhibition, then, this is a protest – a pointed, bitter, desperate broadside from a cultivated, rebellious heart (…)“. In der Folge entstanden weitere Ausstellungen und Publikationen über die Architektur der Dogon, die Lehmbauten der mexikanischen Pueblos (Rudolf Wienands), „Des architecture de terre“ im Centre Pompidou oder „Learning from Vernacular“, um nur einige zu nennen. Wichtige Vertreter dieser „Counterculture“ waren neben Rudofsky der 2023 verstorbene SunRay Kelley und Lloyd Kahn, im Gegensatz zu Rudofsky beide Autodidakten, die dominante gesellschaftliche Narrative, Werte und Normen in Frage stellten.

Zwar hat die Klimakrise heute den Blick dafür geschärft, dass es von traditionellen Bauweisen jede Menge zu lernen gibt, und dass man mit nachwachsenden Rohstoffen erstaunliche Bauwerke schaffen kann, ist heute geläufig; aber wie man dieses Wissen für eine neue „dekarbonisierte“ Lebenswelt nutzen kann, bleibt noch eine große Herausforderung. Ein Paradigmenwechsel ist noch lange nicht vollzogen. Ob sich der eurozentrische Blick auf die Architekturgeschichte wandelt und ob sich eine anonyme, unauffällige Architektur durchsetzen kann, bleibt abzuwarten. Von Rudofskys „Architektur ohne Architekten“ ist jedenfalls noch lange etwas zu lernen.

Architecture Without Architects,
Museum of Modern Art, New York,
11.11.1964–07.02.1965

# AMBIVALENZ

*Cornelius Tafel*

In seinem Roman Moby Dick widmet Herman Melville der Farbe „Weiß“ ein ganzes Kapitel. Wie er zeigt, ist sie nicht einfach nur das positiv besetzte Gegenteil zur Komplementärfarbe schwarz. Anders als beim Gegensatzpaar „hell“ und „dunkel“ sind die Konnotationen der Farben Schwarz und Weiß eben nicht „schwarz und weiß“. Das Bild Melvilles von Weiß erweist sich ambivalent. Nach eingehender Darstellung der positiven Konnotationen, die mit dieser Farbe einhergehen und für die sie steht, (Reinheit im konkret materiellen, aber auch im übertragenen Sinn, oder als Symbol der Unschuld) befasst sich Melville mit den negativen Aspekten. Schließlich ist ja das Thema seines Buches die Jagd auf einen besonders gefährlichen weißen Wal. Als Bestätigung seiner Beobachtung, vielfach auch negativer Konnotationen, lassen sich zahlreiche Beispiele aus Kunst, Literatur und Film nennen. Traditionell ist Weiß die Farbe der Gespenster. Heinrich Füssli lässt eine seiner furchtbarsten Figuren, Lady Macbeth, nicht nur bleich, sondern auch in weißer Kleidung auftreten. Wilkie Collins entwickelt wenige Jahre nach dem Erscheinen des Moby Dick mit seiner „Dame in Weiß“ eine veritable Schauergeschichte und eine zutiefst unheimliche Titelfigur. In Alfred Hitchocks Film Suspicion wird ein Glas Milch, dessen Farbe durch ein vom Regisseur im Glas verstecktes Leuchtmittel noch strahlender erscheint, zu einer großen Gefahr für die Heldin – ihr Ehemann hat die Milch vergiftet (zumindest muss der Zuschauer das annehmen). Und nicht zuletzt schuf Steven Spielberg mit seinem „Weißen Hai“ einen Klassiker des Horrorfilmgenres.

Wie kommt es zu dieser Ambivalenz, die die Farbe Weiß (auch) zur Symbolfarbe für das Unheimliche, ja den Tod machen kann, obwohl dem wenigstens in unserem Kulturkreis sonst eher die Farbe Schwarz zugeordnet wird? Ein Grund dafür ist das Phänomen des Albinismus, das als biologischer Sonderfall und somit als Anomalie wahrgenommen wird. Eine Ausnahmeerscheinung, die entweder positiv gedeutet werden kann (Weiß ist die Farbe des Einhorns, oder des sprichwörtlichen weißen Raben) oder eben als bedrohliche Abweichung von der Norm (der weiße Wal, der weiße Hai). Eine weit tiefergehende Begründung für die Ambivalenz, die wir der Farbe Weiß entgegenbringen, ist aber ihre weit verbreitete Nichtanerkennung als Farbe. Monica Hoffmann entlarvt in ihrem Beitrag zu diesem Heft diese Ansicht als Irrtum, und physikalisch betrachtet bildet weißes Licht sogar die Summe aller Farben. Dessen ungeachtet wird aber Weiß zumeist als die Abwesenheit von Farbe wahrgenommen und damit auch als die Abwesenheit beziehungsweise das Entweichen von Leben. Bei tiefem Erschrecken werden wir „totenbleich“, es weicht uns „die Farbe aus dem Gesicht“. Weiße Haare sind ein Zeichen des Alterns und damit der Endlichkeit menschlichen Lebens. Vom Körper eines Menschen bleibt nur das (weiße) Skelett. Diese sehr realen Erfahrungen

werden in der Vorstellung weiterentwickelt zu Figuren und Wesen, aus denen das Leben gewichen ist, den Untoten und Gespenstern, deren Erscheinen Grauen auslöst. Ob aber wiederum die Verbindung der Farbe Weiß mit dem Tod zwangsläufig negativ assoziiert wird, ist eine kulturelle Frage. Dass das Verhältnis zum Tod (und damit auch zur Farbe Weiß) auch ein anderes sein kann, zeigt der Brauch in vielen Kulturen, den Verstorbenen weiße Totenkleider anzuziehen: nicht als Ausdruck der Trauer, sondern als Symbol für die Erlösung von einem als mühevoll und tragisch verstandenen Erdenleben. Dementsprechend und ähnlich wie unsere Beziehung zu Leben und Tod bleibt auch unser Verhältnis zur Farbe Weiß vor allem eines: ambivalent.

## IN EIGENER SACHE

Die BDA Informationen 2/2024 befassen sich mit dem Thema **„real“.** Und wie immer freuen wir uns über Anregungen, über kurze und natürlich auch längere Beiträge unserer Leserinnen und Leser.

Redaktionsschluss: 24.04.2024

# VERLUSTE

*Michael Gebhard*

Meist lehrt uns erst der Verlust über den Wert der Dinge (A. Schopenhauer). Wohl wahr. Diese Erkenntnis dürfte jedem geläufig sein. Ein menschliches Leben ohne Verluste gibt es nicht, seien es Menschen selbst, sonstige Lebewesen, oder Dinge. Sie alle gehören dem Universum des Vergänglichen an. Sie alle können physisch verschwinden, also aufhören zu existieren, oder auch nur unserer Wahrnehmung oder unserem Zugriff entzogen worden sein. Hier handelt es sich um Verluste, die eine persönliche Kenntnis und ein Verlustbewusstsein voraussetzen. Ein Gegenstand den ich besessen habe, ein Mensch mit dem ich eine

bestimmte Beziehung hatte. Wir können, in all diesen Fällen, von persönlichen Verlusten sprechen. Dem gegenüber stehen Formen des Verlustes, die eine Vielzahl von Menschen gleichzeitig betreffen – kollektive Verluste. Verluste, die im kollektiven Gedächtnis einer Gesellschaft verankert sind. Man denke an den Tod berühmter Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens, oder wichtige öffentliche Bauten, wie beispielsweise die Frauenkirche in Dresden oder das Stadtschloss in Berlin – beide vor ihrer Wiedererrichtung. Die Tatsache der Rekonstruktion nach etlichen Dekaden zeigt hier, wie stark und nachhaltig ein kollektives Verlustempfinden ausgeprägt sein kann.

Die Wahrnehmung von Verlust hat sich über die Zeiten hinweg gewandelt. Mit der Moderne und ihrem Fortschrittsparadigma und ihrer Fortschrittsgläubigkeit hat der Verlust in vielen Fällen die Deutung eines gesellschaftlichen Gewinns angenommen, indem Neues und Besseres, Altes und Überholtes ersetzt und damit dem Fortschrittsnarrativ gerecht wird. Mit der Spätmoderne, etwa ab den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts, wandelt sich dieses Bild. Dies ist unter anderem eine Folge, dass, als Begleiterscheinung des Fortschrittsnarrativs der Moderne, eine Verlustpotenzierung auftritt, die über die Jahrzehnte hinweg immer deutlicher in Erscheinung tritt und damit ins öffentliche Bewusstsein gelangt. Der Verlusteskalation tritt eine Verlustsensibilisierung gegenüber. Eine Psychologisierung, Kulturalisierung und Politisierung von Verlusten kommt in Gang.

Im Bereich der Architektur, der uns hier beschäftigen soll, wird Verlust meist anhand des Verlustes von Einzelbauwerken rezipiert. In der Regel sind diese längst ausführlich publiziert und diskutiert. Drohender Langeweile vorbeugend, interessiert uns hier die meist weniger präsente, städtebauliche Sphäre. Gerade in diesem Maßstab, in dem, anders als in der objekthaft ausgerichteten Architektur, die einfache Erfassbarkeit fehlt, entzieht sich die Verlusterkenntnis, als Voraussetzung des Verlustempfindens, gerne dem kollektiven Bewusstsein. Grund dafür ist, dass es hier nicht um das einfach erfassbare Fehlen von Einzelobjekten geht, sondern meist um eine Vielzahl von zusammengehörenden Objekten (z.B. ein Ensemble) oder um das Fehlen von Eigenschaften und Qualitäten, die einem durchaus noch vorhandenen Raum, genommen wurden. Verlust ist eine Vergangenheitskategorie. Der Verlust, der das Verlustempfinden auslöst, liegt in der Vergangenheit und erfordert einen retrospektiven Blick. Dies setzt voraus, dass es gesellschaftliche Akteure gibt, die uns durch ihre Forschungs- und Publikationsarbeit den Blick in die Vergangenheit ermöglichen und damit die Chance eröffnen, im Erkennen der Qualität des Verlorenen, ein Verlustbewusstsein zu entwickeln. Sicherlich lässt sich hier einwenden, dass man Negatives und schlechte Qualität auch im Heute erkennen und benennen kann. Der Rückgriff auf eine in der Vergangenheit vorhandene Qualität öffnet allerdings eine einfache Erkenntnisoption für Alle. Ein Zustand,

der bereits einmal positiv konnotierte Wirklichkeit war, erscheint plausibler und erreichbarer als jede Planungsvision.

Nehmen wir ein Beispiel – eines aus München. Die Landshuter Allee im Bereich zwischen den Bahngleisen beziehungsweise der Donnersbergerbrücke und der Dachauer Straße. Die aktuelle Wahrnehmung ist die einer ungeheuerlichen Verkehrsschneise, eines Stadtraums, in dem die sich nicht motorisiert bewegenden Stadtbürger, nur als Zaungäste geduldet und die Anwohner dazu ausersehen sind, die stadträumliche Kulisse gegen Bezahlung mit ihrem Mietzins auch noch instand halten zu dürfen. Als Gegenleistung gibt es Lärm, Abgase und Feinstaub zuhauf. Für Langzeitbewohner obendrauf vermutlich noch verkürzte Lebenszeit. Wer das Glück hat, hier nicht wohnen und diese Verkehrsschneise nur selten benutzen zu müssen, wird diesen Stadtraum nur als irreversiblen Kollateralschaden unseres Mobilitätsverhaltens betrachten und sich mit Grausen abwenden. Hier kann ein Blick in die Vergangenheit, in die Stadtbaugeschichte, Erhellendes und Erstaunliches zutage fördern. Die Landshuter Allee war, bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs – man höre und staune – ein wahrer Prachtboulevard. Ja, dies ist einer der größten Stadträume Münchens, mit bis zu 50 m Breite und ca. 2,2 km Länge. Ein äußerst großzügiger, langgestreckter Mittelparcours, mit seitlichen Baumreihen, Brunnen und Sitzgelegenheiten über die gesamte Länge – so stellte sich der Stadtraum nach seiner endgültigen Fertigstellung 1936 dar. Heute kann man das nur als Vision bezeichnen – Vision für eine vom Individualverkehr befreite Innenstadt. Ein Stadtraum, der zwar in seinen ursprünglichen Dimensionen vorhanden, jedoch qualitativ bis zur völligen Unkenntlichkeit deformiert ist. Wer die Geschichte nicht kennt, dem wird es schwer fallen, hier ein Verlustbewusstsein zu entwickeln.

Ein weiteres Beispiel städtebaulich-freiräumlicher Verluste sind Münchens Stadtbäche. Ein paar wenige davon kennen wir noch – den Glockenbach und das gleichnamige Viertel, den Eisbach mit den Surfern. Natürlich sind wir uns alle der Qualitäten von gestalterisch eingebundenen Stadtbächen im Stadtraum sehr wohl bewusst. Doch wer weiß heute in München schon noch wo ein Westermühlbach, ein Angerbach, ein Mahlmühlbach, ein Lazarettbach, ein Färbergrabenbach oder ein Katzenbach und noch etliche mehr flossen? Ein circa 175 km langes, weitverzweigtes Netz! Verschwunden oder, besser gesagt, geopfert wurden sie für den massiven Verkehrsausbau – Altstadtring, U-Bahnbau. Einige wenige können noch erlebt werden, so der inzwischen berühmte Eisbach, auf einer kurzen Stecke im Englischen Garten oder Teile des Auer Mühlbaches. Initiativen zur Wiederöffnung verrohrter Bäche gab es schon zuhauf. Erfolgreich waren leider nur wenige – immerhin. Potenzial wird, in aktuellen Diskussionen, dem Stadtgrabenbach im Bereich der Herzog-Wilhelm-Straße eingeräumt. Das wäre immerhin ein Wasserlauf im Altstadtbereich. Die Qualitätssteigerung für die derzeit so vernachlässigt daherkommende Herzog-Wilhelm-Straße kann kaum hoch genug eingeschätzt werden.

Nun sind dies Beispiele, bei denen man sich bezüglich der verlorenen Qualitäten schnell einig sein wird. Es gibt aber auch andere, kontroversere. Zwei bekannte Beispiele seien hier kurz angerissen.

Da ist der Fall des Europäischen Patentamtes, das heute den Bereich zwischen den beiden Isarbrücken – Cornelius- und Boschbrücke – dominiert. Geplant und errichtet in den Endsiebzigern und 1980 bezogen, war der Entwurf von gmp Architekten aus Hamburg aus städtebaulicher Sicht äußerst umstritten. Mussten doch eine Reihe von Jugendstilhäusern, die hier, entlang der am Westufer der Isar verlaufenden Erhardtstraße, eine sinnfällige Stadtkante des dahinterliegenden Glockenbachviertels bildeten, abgerissen werden. Auch der Entwurfsansatz hier einen 10-geschossigen Solitär, ohne städtebaulichen Bezug, zu platzieren wurde vielfach infrage gestellt. Der im Umfeld angelegte Skulpturenpark, als Kompensation für die enorme Verdichtung, wurde erst kürzlich von offizieller Stelle geadelt. Ein Werk, so die Laudatio zur unter Denkmalschutzstellung, das Landschaft und Architektur in einzigartiger Weise zusammenbringt und mit dem Skulpturenpark der Kunst eine selten zu findende, bedeutende architektonische, Rolle zuweist. In Realität jedoch bleibt er insular, vom Glockenbachviertel abgehängt und von der Isar durch die stark befahrene Erhardtstraße abgeschnitten. Die zeitspezifischen Qualitäten der Architektur sollen hier nicht bestritten werden, doch auch ein gut gestaltetes Gebäude, als falsche städtebauliche Setzung bleibt problematisch, auch wenn längst ein Gewöhnungseffekt eingetreten ist. Dies auch deshalb, weil das, was vorher hier war, keinen Platz in unserem Gedächtnis mehr hat. Sie, lieber Leser, könnten nun leicht geneigt sein, dies als Krokodilstränen oder Phantomschmerz zu verspotten. Wird sich doch der alte, verlorene Zustand, auf absehbare Zeit nicht wiederherstellen lassen und ist doch das Ergebnis längst ein, gemeinhin akzeptierter, Teil des Stadtbildes geworden. Die grundsätzliche Idee, Blockrandbebauungen aufzulösen und stattdessen Solitäre in parkartigem Grün zu platzieren, ist eine typische städtebauliche Idee der Moderne – Licht, Luft, Sonne, Grün. Die Vor- und Nachteile dieser Art von Städtebau sind inzwischen längst in Lehrbüchern verewigt. Es lässt sich hier aber eine auf das Verhältnis von Architektur und Städtebau abzielende Grundsatzfrage stellen – die des Richtigen im Falschen. Heilt nicht das schöne, gelungene Objekt die falsche städtebauliche Setzung? Das muss entschieden mit nein beantwortet werden! Würde es doch jedweden städtebaulichen Irrweg, selbst solchen mit zerstörerischem Potenzial, per ästhetischem Absolvo rechtfertigen. Zudem zeigt die Architektur- und Städtebaugeschichte, dass Konzepte zwar kritisiert und verworfen werden, jedoch gerne in anderer Verkleidung wiederaufleben. Die Kenntnis exemplarischer Beispiele von Konzepten und ihrer Wirkung gibt uns die Mittel in die Hand, Fehler nicht erneut zu begehen.

Abschließend noch ein Hinweis auf die glücklichen Fälle, wo es gelungen ist, Verluste zu verhindern. Oft genug sind die Folgen von

Planungen deutlich erkennbar, sofern man bereit ist, über den Tellerrand der primären Absichten und behaupteten Alternativlosigkeit hinaus zu blicken und deren Folgen umfassend zu bedenken. Ein Beispiel, von nicht wenigen in München, ist die sogenannte Isarparallele West. Kurz gesagt eine 6–8 spurige stadtautobahnartige, kreuzungsfreie Parallelstraße entlang des Nordwestufers der Isar, im Innenstadtbereich, als Nord-Süd-Verbindung der Autobahnen. Ein Projekt des Generalverkehrsplanes aus dem Jahr 1963, mit wahrhaft desaströsen Folgen für das für München so bedeutsame Isarstadtufer. Der Verlust aller Bäume auf dem genannten Ufer und vermutlich der Verlust der dortigen Uferbebauung wäre nicht zu verhindern gewesen. Da kann man denjenigen, die sich aus der Stadtgesellschaft heraus, diesen offiziellen Planungen widersetzt haben und denen es gelungen ist, dieses städtebauliche Desaster zu verhindern, ganz sicher noch heute dankbar sein. Das sind Bürgerinitiativen und vor allem auch das Münchner Forum, die sich mit oft jahrelangem und enorm zeitintensivem Engagement eingebracht haben. München wäre ein anderes ohne diese engagierten Stadtbürger und Stadtbürgerinnen. Der in diesem Jahr leider verstorbene Stadt- und Verkehrsplaner Karl Klühspies sei hier ausdrücklich erwähnt und gewürdigt. Das sind die Bürger, denen Denkmäler zu setzen wären, würde man etwas von Denkmälern halten. Der Erhalt lebenswerter Stadträume und prägender Architekturen ist das Vermächtnis, ja das Geschenk dieser Menschen an die Stadtgesellschaft. Die Erinnerung daran aufrechtzuerhalten und in ihrem Sinne weiter zu arbeiten ist Aufgabe für Alle.

*Literatur:*

*Karl Klühspies, München nicht wie geplant, München, 2015*
*Andreas Reckwitz, Auf dem Weg zu einer Soziologie des Verlustes, Essay in Soziopolis, 2021 (https://www.soziopolis.de/auf-dem-weg-zu-einer-soziologie-des-verlusts.html)*
*Georg Seeßlen, Theorie des Verlustes, CULTURMAG, 2018 (https://culturmag.de/news/georg-seesslen-theorie-des-verlustes/112562)*

# Was sich unter der Erde abspielt, fasziniert uns.

baugrund süd
weishaupt gruppe

- ✓ **Erdwärme.**
  Energiefreundlich und vielfältig.
- ✓ **Baugrunderkundung.**
  Hier liegen unsere Wurzeln.
- ✓ **Wassergewinnung.**
  Privileg und Chance zugleich.
- ✓ **Projektierung.**
  Engineering mit Weitsicht.
- ✓ **Kampfmittelerkundung.**
  Ein hochsensibler Bereich.

**baugrundsued.de**

SEITENBLICKE

## GENUS UND GESCHLECHT

*Cornelius Tafel*

Glücklich alle Anglophonen – sie haben ein Problem weniger als fast der ganze Rest der Welt: Sie kennen kein Genus in der Sprache, jene ziemlich willkürliche Verteilung der Sprachgeschlechter in weiblich, männlich und sächlich, auch bezeichnet als Maskulinum, Femininum und Neutrum. Die Genera unterscheiden sich in der Zuordnung von Sprache zu Sprache erheblich, generell zwischen den germanischen und romanischen Sprachen: Das Sprachgeschlecht für Sonne und Mond beispielsweise ist in beiden Sprachgruppen genau gegensätzlich zugeordnet. Die Katze ist im Norden weiblich, im

Süden männlich, der Hund in allen Sprachen männlich etc.

Rationalisierende Erklärung der Genera scheitern regelmäßig: Man kann argumentieren, dass die Sonne im Norden mild wärmend, im Süden dagegen stark und mächtig auftritt, daher in germanischen Sprachen weiblich, in den romanischen männlich ist – aber warum hat dann der Mond unterschiedliche Genera in Nord und Süd? Auch eine sexualisierende Erklärung der Genera führt nicht weiter: Ok, der Turm ist männlich, die Höhle weiblich – aber was ist dann mit der Säule? (Abgesehen davon, dass Türme in den romanischen Sprachen weiblich sind …).

Mark Twain bringt in seinem Essay „Die schreckliche deutsche Sprache“ die Ungereimtheiten der Genusverteilung auf den Punkt: „Im Deutschen hat ein Fräulein kein Geschlecht, während eine weiße Rübe eines hat. Man denke nur, auf welche übertriebene Verehrung der Rübe das deutet und auf welche dickfellige Respektlosigkeit dem Fräulein gegenüber“.

**Mit den Genera denken**

Ungeachtet der Unerklärbarkeit der Genera stellt sich die Frage, inwieweit diese, ohne dass uns das bewusst wird, unser Denken beeinflussen, inwiefern das sprachliche Geschlecht als biologisches Geschlecht verstanden wird: Schreiben wir Katzen mehr weibliche, Hunden mehr männliche Eigenschaften zu? Tendenziell sind sprachliche Stereotypen frauenfeindlich, und so haben Katzen den Ruf, in ihrem Verhalten unberechenbarer zu sein als die angeblich treuen verlässlichen Hunde. Konrad Lorenz hat dieses Vorurteil widerlegt und darauf hingewiesen, dass Katzen viel eindeutigere Signale für ihr zukünftiges Verhalten aussenden als Hunde.

Eine Beeinflussung des Denkens durch Genera findet aber nicht nur im Alltag, sondern auch in der Hochkultur statt – hier einige Beispiele. In dem bei aller Aufklärungs- und Emanzipationsideologie überaus frauenfeindlichen Libretto von Mozarts Zauberflöte wird subtil der Genusunterschied zwischen der bösen Nacht (und ihrer Königin) und dem hellen Tag (repräsentiert durch den Priester Sarastro) instrumentalisiert – dass die von den Priestern angebetete Gottheit Sonne ihrerseits ein weibliches Genus hat, wird unterschlagen. Auch Schopenhauer, bekannt für seine Misogynie, verwechselt, mit oder ohne Absicht, sprachliches und biologisches Geschlecht, wenn er in seinem Hauptwerk schreibt: „Die Vernunft ist weiblicher Natur – sie kann nur geben, nachdem sie empfangen hat.“ Die Vernunft ist seit Kant ein festgelegter philosophischer Terminus – wie hätte Schopenhauer wohl formuliert, wenn statt von Vernunft von Verstand die Rede gewesen wäre?

Das sprachliche Genus kann aber nicht nur missbraucht, sondern auch für poetische Aussagen ge-braucht werden: So weist Guy Deutscher in seinem Buch „Im Spiegel der Sprache“ auf ein Gedicht von Heine hin, in dem ein im Norden stehender „Fichtenbaum“ eine südliche Zypresse anschmachtet. Deutscher, der ungeachtet seines Namens nicht deutschsprachig ist, übersieht dabei allerdings, dass Heine durch die Umschreibung einer Fichte als Fichtenbaum diesen erotischen Bezug erst möglich macht – eigentlich würde es sich sonst (sprachlich) um ein homoerotisches Verhältnis handeln. Und ein solches zu preisen, hätte Heine, der im Streit mit Platen ausgesprochen homophob agierte, wohl fern gelegen.

Die stärkste literarische Identifikation von sprachlichem Genus und biologischem Geschlecht findet sich aber wohl im Sonnengesang des Franz von Assisi, mit dem er die Schöpfung Gottes preist: Hier wird die ganze belebte und unbelebte Welt mit ihrem jeweiligen sprachlichen Geschlecht angesprochen: Er spricht vom Bruder Sonne, von der Schwester Mond, dem Bruder Wind, der Schwester Wasser und der Mutter Erde – entsprechend den Genera der italienischen Sprache. Für die Vertreter germanischer Sprachen nicht leicht nachzuvollziehen, schafft Franziskus für die romanischen Sprachen eine kaum zu steigernde poetische und persönliche Beziehung zur Schöpfung.

Aus all dem wird deutlich, dass sich bei aller Irrationalität der Genera sprachliches und biologisches Geschlecht nicht voneinander trennen lassen. Und damit werden die Sprachgeschlechter auch Gegenstand der Genderdebatte.

**Das Genus im Plural**

Ein legitimes Anliegen des Feminismus besteht darin, die Sprache zu überprüfen auf implizite oder explizit männliche Prägung mit dem Ziel, die Sprache hin zu mehr Gendergerechtigkeit und Gleichstellung der Geschlechter zu verändern.

Dies ist ein weites Feld und beginnt schon beim Vokabular: In den meisten Sprachen ist das Wort für Mensch vom Wort für Mann abgeleitet oder gar mit diesem identisch (wie im Französischen). Das bedeutet, dass auch abgeleitete Begriffe wie Menschlichkeit, Humanismus oder Anthropologie sich vom Begriff für Mann herleiten. Ohne der Sprache Gewalt anzutun, lässt sich das nicht ändern. Hier musste sich der Feminismus im Deutschen bisher mit der Abschaffung des „Fräuleins“ in Umgangs- („Frollein, noch´n Bier!“) und Amtssprache begnügen. Ironischerweise wurde dies von sonst eher konservativen Behörden gefördert, nicht so sehr aus Einsicht in die Gleichberechtigung als aus Bequemlichkeit: Der Verzicht auf das Fräulein auf Formularen sparte Arbeit. Ein weiteres Thema, das der unterschwellig sexualisierten Sprache, streifen wir nur (z.B. Metaphern wie das „Eindringen“ in eine Fachmaterie u.ä.), mit dem Hinweis,

dass sich dies durch den Austausch gegen nicht sexualisierte Synonyme (einarbeiten statt eindringen) leicht dauerhaft ändern lässt. Es gibt aber auch andere Möglichkeiten, die Sprache in Richtung Gendergerechtigkeit zu verändern. Und damit nähern wir uns nun wieder dem sprachlichen Genus und dem eigentlichen Schlacht- und Minenfeld, dem aktuellen Hauptstreitpunkt des Genderns: dem Plural personenbezogener Substantive in der deutschen Sprache.

Nein, doch noch nicht. Ich muss mir noch Mut anschreiben und verweise mit dem folgenden Exkurs darauf, dass das Deutsche dem konservativen Französisch schon etwas voraushat, nämlich die leichtere Ausbildung von weiblichen Formen im Singular. Die ist nämlich nicht selbstverständlich – die Französinnen müssen immer noch darum kämpfen, dem männlichen écrivain eine eigentlich leicht zu bildende écrivaine an die Seite zu stellen; im Deutschen dagegen ist das Substantiv „Schriftstellerin“ als Bezeichnung für eine Autorin selbstverständlich. A propos Autorin: der französische l’auteur bleibt gleich ganz männlich und denkt erst gar nicht an eine weibliche Form. Und erst seit kurzem heißt es Madame la Présidente – das zuvor korrekte Madame le Président lässt an das alte Ägypten denken, in dem die Pharaonin Hatschepsut einen zeremoniell bedingten Männerbart trug. Beendet sei dieser Exkurs mit Hinweis und Neid auf das Englische, das mangels verschiedener Genera solche Probleme gar nicht hat.

Nun also das Gendern im Plural deutscher Substantive. Um was geht es da? Das Problem wird verursacht durch den Umstand, dass der Plural für männliche Formen in einigen (nicht in allen!) Deklinationen identisch ist mit dem geschlechterübergreifenden Plural. „Die Studenten“ kann heißen: nur die männlichen, aber auch alle Studierenden. Warum ist das ein Problem? Solche Mehrfachbedeutungen von Formen sind zunächst nichts Ungewöhnliches: die Form „den Studenten“ zum Beispiel kann gleichermaßen den Akkusativ Singular maskulinum oder den Dativ Plural (maskulinum oder geschlechterübergreifend) bedeuten. Es sind nicht immer nur die Maskulinformen, die sich im Plural durchgesetzt haben, sondern auch oft die Femininformen, zum Beispiel bei durchweg allen Pronomina: der/die/das, dieser/diese/dieses, jener/jene/jenes, welcher/welche/welches – mit durchgängiger Konsequenz bildet die weibliche Form den Plural: die, diese, jene, welche. Und noch bei einem anderen „personen“-bezogenen Substantiv gilt die weibliche Form, und zwar bereits im Singular, eben bei der Vokabel „Person“. Wenn ein Polizeibericht von einer „verdächtigen Person“ spricht, ist damit trotz des weiblichen Genus nicht unbedingt eine Frau gemeint. Es gibt also auch Fälle, wo weibliche casus den Plural bilden oder ein Begriff sogar im Singular („Person“) nur die weibliche Form bildet. Des Weiteren weisen auch nicht alle personenbezogenen Substantive im Plural das Problem auf, es hängt von der Art der Deklination ab. Nachdem hier schon einmal unserem Nachbarland Referenz erwiesen wurde, hier nun dazu noch folgende Gegenüberstellung: Der Plural von

„der Deutsche/die Deutsche“ heißt einfach: „die Deutschen“, und das ist gendertechnisch auch kein Problem. In diesem Sinne richtig muss es aber (auf deutsch) für die Bewohner Frankreichs heißen: die Französinnen und Franzosen (der Unterschied hängt natürlich nicht mit den beiden Ländern oder den beiden Sprachen zusammen, sondern nur von den unterschiedlichen Deklinationen im Deutschen ab).

Zusammengefasst: Das Problem stellt sich nicht bei allen personenbezogenen Substantiven (das ist abhängig von der Deklination) und es gibt auch Vokabeln und Wortgruppen (z.B. die Pronomina), in denen der Plural von der weiblichen Form abgeleitet ist.

Also nochmal: wo also ist das Problem? – Es liegt in der asymmetrischen Un-Eindeutigkeit der genannten Pluralformen. – Ich sehe das Fragezeichen in den Augen derer, die diese Zeilen lesen und hoffe, die Begriffsprägung stichhaltig erklären zu können. Zu Beginn erst einmal ein Gegenbeispiel: Auch der Plural zum Beispiel des Wortes „Personen“ ist nicht eindeutig: gemeint sein können nur Männer, nur Frauen, oder Männer und Frauen. Hier ist die Uneindeutigkeit gleichmäßig auf Männer und Frauen verteilt. Dies kann man als symmetrische Uneindeutigkeit bezeichnen. Der Plural „die Studenten“ hingegen kann meinen: nur Männer, oder Männer und Frauen, niemals aber nur Frauen. Diese Uneindeutigkeit nenne ich asymmetrisch und dem begegnet die gendergerechte Sprache durch die explizite Ergänzung mit der weiblichen Pluralform.

Also einfach gendern und alles ist ok? Leider nein. Denn die Beeinträchtigung des Sprachflusses ist enorm. Vor Kurzem gelang es Eva Högl, der Wehrbeauftragten des Bundestags, in einem Interview mit dem Deutschlandfunk in einem Satz dreimal die Formulierung „Soldatinnen und Soldaten“ unterzubringen – der Satz wurde entsprechend lang und holprig (ungeachtet dessen, dass das Interview inhaltlich Substanz hatte und Frau Högl gute Arbeit macht). Welche Folgen konsequentes Gendern bei der Pluralbildung haben kann, zeigt dieser Beispielsatz: „Gewerkschafter und Unternehmer umwerben die Mitarbeiter“. Gendertechnisch korrekt müsste er heißen: „Gewerkschafter und Gewerkschafterinnen und Unternehmer und Unternehmerinnen umwerben die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter“. Eine solche Aufblähung der Satzstrukturen läuft dem Bestreben der Sprache und der Sprechenden zuwider, Sachverhalte möglichst immer einfacher und kürzer auszudrücken. Alternativen wie die Einführung der Endungen *innen oder –Innen sind nur zum Teil Verbesserungen, die mehr auf das Problem hinweisen als es lösen. Und die konsequente Anwendung nur des femininen Plurals würde die Asymmetrie einfach nur umkehren. (Natürlich gibt es auch die Möglichkeit, mit Synonymen umzuformulieren: „Gewerkschaften und Unternehmen umwerben die Belegschaften.“ Aber das geht nicht immer und wir sollten unser Ausdrucksvermögen nicht hier für die Suche nach rettenden Synonymen

verwenden; das sollte lieber (s.o.) an anderer Stelle geschehen.

Wie also können wir dieses Dilemma zwischen Sprachgerechtigkeit und dem Streben nach einfachem Sprachfluss lösen? Aus meiner Sicht gibt es zwei Gründe, Pluralformen gendergerecht anzuwenden: Erstens eben die Herstellung von Sprachgerechtigkeit und zweitens die Auflösung der zuvor beschriebenen Uneindeutigkeit. Konzentriert man/frau sich auf das zweitere, und setzt das Gendern dort ein, wo es tatsächlich der Klärung dient, ist viel gewonnen. Zur Erläuterung dieser Forderung zunächst mal wieder ein Gegenbeispiel: Einen Satzbeginn: „Deutsche und Franzosen feiern…“ (was auch immer) durch die Formulierung „Deutsche und Franzosen und Französinnen feiern…“ zu ersetzen, erscheint mir unsinnig. Dass alle Deutschen feiern, und in Frankreich nur die Männer die Feierbiester sind, ist doch unwahrscheinlich. Wenn hingegen Frau Högl von Soldatinnen und Soldaten spricht, ist das zunächst sinnvoll. Wahrscheinlich denken wir bei Soldaten aus Gewohnheit an Männer – dass seit einiger Zeit und zunehmend Frauen in der Bundeswehr Dienst tun, kann und sollte hervorgehoben werden; wenn auch vielleicht nur einmal im Satz, nicht dreimal.

Die Reduzierung des Genderns auf die Fälle, wo es tatsächlich der Klärung dient, könnte helfen, zum Beispiel jenem beflissenen Deutschland-Kulturredakteur, der bei den Pluralformen hörbar gelangweilt und schneller sprechend, seinen Text von lauter xx und xxinnen und yy und yyinnen herunterspult, nur getrieben von dem Wunsch, ja nichts falsch zu machen. Und man könnte damit auch vermeiden, den Gendergegnern eine Steilvorlage zu liefern, wie etwa dem bayerischen Ministerpräsidenten, der aus seiner Ankündigung „In Bayern wird es kein zwanghaftes Gendern geben“ sogar für den Wahlkampf Kapital schlagen wollte.

Wo wir nun die Notwendigkeit oder Sinnhaftigkeit des gendergerechten Plurals sehen, das sollte jeder und jede für sich selbst entscheiden können, ohne Verpflichtung auf dessen generelle Anwendung – sonst wird es tatsächlich zwanghaft. Und wir können in jedem Einzelfall darüber nachdenken, wie selbstverständlich und als gleichberechtigt gesehen für uns die Teilhabe der Frauen an der jeweiligen Gruppe ist: Lehrer? Schüler? Entomologen? Tautologen? Architekten? Der BDA jedenfalls hielt es für richtig, sich in den „Bund Deutscher Architektinnen und Architekten“ umzubenennen. Die Mitglieder des MAIV dürften es ihm wohl kaum danken. Die stehen jetzt vor der Frage, ob sie sich in „Münchner Architektinnen und Architekten und Ingenieurinnen und Ingenieure Verein“ umbenennen sollen. Ich wünsche bei einer solchen möglicherweise anstehenden Namensfindung viel Kreativität – dem Ingeniör ist nichts zu schwör.

# SIEBEN FRAGEN AN

## BAYR GLATT GUIMARAES ARCHITEKTEN

Sie haben gemeinsam an der Hochschule Augsburg studiert, 2017 das Büro in Augsburg gegründet und wurden 2020 und 2022 (Michael Bayr) in den BDA berufen.

1. ***Zehn Jahre im Beruf, sieben davon mit eigenem Büro. Zeit für einen Rückblick: Was gab den Ausschlag für den Start in die Selbstständigkeit?***

Unser Wesen und unsere Ausbildung zielen darauf ab zu gestalten. Gestaltung ist niemals frei von Zwängen, jedoch hatten wir zumindest die Hoffnung, in der Selbstständigkeit die

Gestaltung der Bauaufgaben selbstbestimmt zu realisieren und darüber hinaus Dinge wie unser Arbeitsumfeld, unseren Workflow etc. ebenfalls selbstbestimmt zu gestalten. In Teilen ist das auch Realität, wenngleich man natürlich in der Selbstständigkeit mit zahllosen Dingen zu tun hat, die weit von Gestaltung entfernt sind.

***2. Wie nehmen Sie den BDA wahr – engagieren Sie sich?***

In den BDA berufen zu werden, war für uns eine große Ehre und Anerkennung. Kennengelernt haben wir den BDA im Kreisverband Augsburg-Schwaben als eine engagierte Gemeinschaft von Kolleg*innen, die aufgrund von weitestgehend vergleichbaren Problemen versuchen, im Schulterschluss zu agieren, um Dinge zu verbessern und parallel dazu die regionalen baukulturellen Belange mehr als alle anderen in den Fokus zu nehmen. Wir sind seit Beginn im BDA engagiert und freuen uns über weiteren Nachwuchs, um ein besseres Gleichgewicht der internen Strömungen zu erlangen.

***3. Sie sind ein junges Büro. Wie sehen Sie Ihre beruflichen Chancen und die anderer, junger, Kolleginnen im regionalen und nationalen Wettbewerb?***

Der Wettbewerb ist tot – es lebe der Wettbewerb! Lasst uns die gestalterischen Ideen wieder in den Fokus nehmen. Wir brauchen frische Ideen für einen wirtschaftlichen Umgang mit guter Architektur, wir brauchen dringend einen besseren Umgang mit der Baumasse. Junge Büros haben Elan und streben voran. Dieses Kapital gepaart mit Knowhow ist unheimlich wertvoll. Die Chancen aktuell auf dem Markt nachhaltig Fuß zu fassen sind nicht gut. Es bedarf grundlegender Reformen, von denen schlussendlich alle profitieren können. Davon sind wir überzeugt.

***4. Gibt es eine Planung oder ein Gebäude, das Sie besonders beeindruckt hat?***

Die Atmosphären in Raum, Licht, Material und Klang, die Peter Zumthor in seinen Arbeiten erschaffen hat, haben uns definitiv beeindruckt. Diese Klarheit in der Konzeption und die Konsequenz in der Umsetzung ist leider selten zu finden und leidet meist unter zu vielen anderen Dingen. Die Haltung und Rolle des Architekten ist der zentrale Baustein, den ein gutes Gebäude braucht.

***5. Mehr Umbau, weniger Neubau lauten die Zeichen der Zeit – frommer Wunsch oder bereits Realität?***

Viel Umbau ist definitiv Realität. Dieser ersetzt jedoch noch lange nicht den Bedarf an Wohnraum, den wir brauchen. Darum ist der Neubau nach wie vor sehr relevant. Das Thema ist ja auch viel-

schichtig im wahrsten Sinne. Oft stellt man fest, dass Altbauten nicht die nötigen Qualitäten in Bezug auf Material und Konstruktion aber auch in räumlicher Hinsicht aufweisen und die Maßnahmen unwirtschaftlich werden. Umso wichtiger ist es doch, dass wir bei jeglicher Bauaufgabe eben genau dies in den Fokus nehmen. Damit wir mit der Substanz, die wir ändern oder schaffen, die Weichen für einen tatsächlich nachhaltigen Umgang mit unserer gebauten Umwelt stellen.

***6. Worauf müssen sich Architektinnen und Architekten zukünftig einstellen und worauf sind sie Ihrer Meinung nach nicht hinreichend vorbereitet?***

Wir schätzen die kleinen, dezentralen Strukturen, die die Büroland-schaft derzeit noch bietet. Sofern man nicht als Teil einer großen Büroorganisation agieren möchte, wird es sicherlich schwieriger als es ohnehin bereits ist. Es wird also sicherlich ein noch höheres Maß an Flexibilität nötig sein, um mit ‚klarer Kante' bestehen zu können. Bezüglich der nicht hinreichenden Vorbereitung gibt es so Vieles … sagen wir, man lernt früh, sich selbst um das Wesentliche zu kümmern.

***7. Wir neigen dazu, Dinge manchmal schlechter zu reden als sie sind. Gibt es etwas, das Sie mit gehörigem Optimismus sehen?***

Der gesamtgesellschaftliche Status, den wir in Deutschland und Europa erreicht haben und den es unter allen Umständen zu schützen und weiter zu etablieren gilt, macht definitiv Mut und gibt Anlass für Optimismus. Offenheit, Freiheit und Vielfalt sind Katalysatoren auch für die Architektur. Insofern freuen wir uns darauf, diese Zukunft zu gestalten und aktiv mitzuwirken.

# BDA

## BDA PREIS BAYERN 2025

Im Frühjahr 2024 wird der „BDA Preis Bayern“ zum 26. Mal ausgelobt. Mit der Vergabe des Preises werden vorbildhafte und nachhaltige Werke zeitgenössischer Architektur und Städtebau gewürdigt und damit das erfolgreiche Zusammenwirken von Bauherrschaft, Architekten und Architektinnen. Es werden realisierte Werke ausgezeichnet, an denen die Vielfältigkeit architektonischer Qualitätskriterien offenbar wird und die einen relevanten Beitrag zu aktuellen gesellschaftlichen Fragestellungen und Herausforderungen liefern. Dabei kommt entsprechend der Positionen des BDA-Postulats „Das Haus der Erde“ dem ressourcenschonenden Bauen, sowie dem Erhalt und der Weiterentwicklung des Bestands besondere Bedeutung zu. Die Preisver-

leihung findet Anfang 2025 in München statt. Der Preis wird kuratiert von Alexander Fthenakis und Lisa Yamaguchi. Weitere Informationen unter www.bda-bayern.de

## DER GEBÄUDETYP E – EINFACH BESSER BAUEN?

E wie Einfach oder Experimentell? Ob und wie der vieldiskutierte „Gebäudetyp E“ das Bauen in Deutschland nicht nur vereinfachen, sondern auch noch schneller, wirtschaftlicher und abwechslungsreicher machen kann, darüber diskutieren Julia Mang-Bohn, stellvertretende Vorsitzende des BDA Bayern, Prof. Lydia Haack, Präsidentin der Bayerischen Architektenkammer und Dr. Olrik Vogel, Fachanwalt für Bau- und Architektenrecht in einer der nächsten Folgen des Denklabors, dem Architektur-Podcast des BDA. Der „Gebäudetyp E“ ist eine Initiative der Bayerischen Architektenkammer.

■ **Berufshaftpflicht**

**SICHERHEIT**
für Architekten & Ingenieure

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

ass cura®

Architekten- & Ingenieur
Assecuranzmakler GmbH

## BDA KONSIL 3: KI UND DIE ZUKUNFT DER ARCHITEKTUR

Die Vorbereitungen zum nächsten BDA Konsil am Freitag, 05.07.2024 im Haus der Architektur laufen! Prof. Stefan Kurath aus Zürich, einer der Impulsgeber des Konsils meint, die digitalen Werkzeuge werden die intellektuelle Leistung von Architektinnen und Architekten nicht ersetzen. Wahrscheinlich haben mittlerweile viele Kollegen und Kolleginnen selbst Erfahrungen mit ChatGPT oder Midjourney gemacht. Umso interessanter wird es sein, sich in der Mitgliedschaft auszutauschen, voneinander zu lernen und zusammen zu überlegen, welche Haltung der BDA Bayern einnehmen soll. Reservieren Sie sich dafür den ganzen Tag!

Julia Mang-Bohn, 2. stellvertretende Landesvorsitzende

## SELBSTSTÄNDIG: SEMINAR FÜR JUNGE ARCHITEKTINNEN

Am Freitag, 28. Juni 2024 wird der BDA Bayern ein Seminar zum Thema Selbstständigkeit ausrichten. Dieses richtet sich explizit an junge Architektinnen. Frauen sind in Architekturstudiengängen zwar mittlerweile in der Mehrzahl, machen sich aber wesentlich seltener mit einem eigenen Architekturbüro selbstständig. An der Veranstaltung soll den etwa 25 Teilnehmerinnen ein realistischer und ermutigender Einblick in das Thema Gründung gegeben werden und ihnen gleichzeitig durch inspirierende Beispiele, Reflexion sowie Tipps und Hinweise Mut gemacht werden, den Weg der Selbstständigkeit zu verfolgen. Für die Teilnahme ist ein Motivationsschreiben erforderlich. Nähere Informationen ab März unter www.bda-bayern.de

Franziska Singer, Referentin für Nachwuchsförderung

## ROUTE RADIEUSE
## 09.05. – 12.05.2024

Eine viertägige Bayernrundreise der Stiftung des BDA Bayern: Entlang einer festgelegten Route besuchen und erfahren wir neben architektonischen ‚Leuchtturm-Projekten' auch Unorte, vertane Chancen, unausgeschöpfte Potentiale und regionale Besonderheiten. Wir wollen uns über unsere nächste Umgebung, über Natur, Architektur, Städtebau und Gesellschaft vor Ort auseinandersetzen und über die Positionen des ‚Haus der Erde' für eine klimagerechte Architektur in Stadt und Land sprechen. Starten und enden werden die Tagestouren jeweils aus und in Kipfenberg, dem symbolischen Mittelpunkt Bayerns. Fachlich werden wir durch Expert*innen aus Philosophie, Soziologie, Politik, etc. begleitet. Die BDA Architektinnen und Architekten freuen sich auf einen interessanten Austausch mit einer breiten Öffentlichkeit.

Anmeldung per Fax 089 18 41 48 oder per Email sekretariat@bda-bayern.de bis zum 12.04.2024.
Weitere Informationen unter Stiftung des BDA Bayern.

## FÖRDERMITGLIEDER 2009–2023

Mit der Beitragsreform 2024 entfallen künftig die freiwilligen Förderbeiträge.
Wir möchten allen Kolleginnen und Kollegen, die den BDA Bayern in den vergangenen Jahren mit ihren Förderbeiträgen zusätzlich unterstützt haben, herzlich danken!
Ihr BDA Landesvorstand

Peter Ackermann
Rita Ahlers
Markus Allmann
Axel Altenberend
Philipp Auer
Moritz Auer
Armin Bauer
Anne Beer
Karlheinz Beer
Felix Bembé
Titus Bernhard
Rolf-Rüdiger Bickel
Manfred Blasch
Peter Bohn
Michael W. Braun
Georg Brechensbauer
Laurent Brückner
Peter Brückner
Christian Brückner
Sebastian Dellinger

Henning Dickhoff
Matthias Dietz
Norbert Diezinger
Peter Doranth
Alfons Döringer
Peter Dürschinger
Thomas Eckert
Edwin Effinger
Andreas Emminger
Michael Feil
Dietrich Fink
Robert Fischer
Eric Frisch
Rüdiger Leo Fritsch
Fritz Galuschka
Karl-Heinz Greim
Thomas Grühn
Georg Hagen
Hans Peter Haid
Stephan Häublein
Volker Heid
Wolfram Heid
Gunter Henn
Michael Hetterich
Matthias Hetterich
Rudolf Hierl
Markus Hilpert
Martin Hirner
Rainer Hofmann
Hans-Jörg Horstmann

Robert Hösle
Markus Höß
Wolfgang Illig
Reinhold Jäcklein
Thomas Jocher
Joachim Jürke
Ludwig Karl
Christian Kern
Christian Kirchberger
Reiner Klein
Katja Klingholz
Norbert Koch †
Albert Koeberl †
Martin Kopp
Mathias Kreibich
Peter Kuchenreuther
Mathis Künstner
Eckhard Kunzendorf
Walter Landherr
Peter Lanz
Ulrike Lauber
Philip Leube
Rainer Lindermayr
Peter Löffelholz
Christoph Maas
Klaus Maucher
Horst Mauder
Thomas Meusburger
Gerhardt Meyer
Johannes Müller

Florian Nagler
Hans Nickl
Hieronimus Nickl
Stefan Niese
Wolfgang Obel
Rainer Post
Marc Rehle
Bert Reiszky
Tom Repper
Martin Riehl
H. P. Ritz Ritzer
Karl-Heinz Röpke
Amandus Samsøe Sattler
Reinhart Sänger
Christoph Sattler
Karin Schmid
Otto Schultz-Brauns
Felix Schürmann
Peter Schwinde
Eberhard Steinert
Stephan Suxdorf
Stephan Walter
Ludwig Wappner
Claus Weinhart
Frank Welzbacher
Erwin Wenzl
Bernd Wortmann
Michael Ziller
Peter Zottmann
Jürgen Zschornack

# PERSÖNLICHES

Die Fabelhafte: Runde Geburtstage sind immer etwas Besonderes, für die Gefeierten wie für die Feiernden. Die Redaktion gratuliert an dieser Stelle ganz herzlich Christa Weissenfeldt, von 1998 bis 2009 Geschäftsführerin vom BDA Bayern, zum Geburtstag und wünscht alles erdenklich Gute für das neue Lebensjahr.

# IN MEMORIAM

## ABSCHIED 2023 – SIE WERDEN UNS FEHLEN

Vor meinem eignen Tod ist mir nicht bang,
Nur vor dem Tode derer, die mir nah sind.
Wie soll ich leben, wenn sie nicht mehr da sind?
Allein im Nebel tast ich todentlang
Und laß mich willig in das Dunkel treiben.
Das Gehen schmerzt nicht halb so wie das Bleiben.
Der weiß es wohl, dem gleiches widerfuhr;
– Und die es trugen, mögen mir vergeben.
Bedenkt: den eignen Tod, den stirbt man nur,
Doch mit dem Tod der andern muß man leben.

Mascha Kaléko: Memento, 1945

**Januar**

| | |
|---|---|
| Renée Gailhoustet: | 04.01.2023 (93) |
| Gunther Wawrik: | 09.01.2023 (93) |
| Arno Lederer: | 21.01.2023 (75) |
| Balkrishna Doshi: | 24.01.2023 (95) |
| Beate Schnitter: | 25.01.2023 (93) |

**Februar**

| | |
|---|---|
| Stefan Tebroke: | 10.02.2023 (54) |
| Karl Rubner: | 24.02.2023 (85) |

**März**

| | |
|---|---|
| Rafael Viñoly: | 02.03.2023 (78) |
| Margarete Spiluttini: | 03.03.2023 (75) |
| Mike Wilkens: | 05.03.2023 (88) |
| Stefan Holzfurtner: | 11.03.2023 (61) |
| Eberhard Schunck: | 13.03.2023 (85) |

**April**

| | |
|---|---|
| Hermann Scherzer: | 16.04.2023 (97) |

**Mai**

| | |
|---|---|
| Rüdiger Patzschke: | 06.05.2023 (84) |
| Ferdinand Stracke: | 10.05.2023 (87) |
| Paolo Portoghesi: | 30.05.2023 (91) |

**Juni**

| | |
|---|---|
| Jakob Schilling: | 08.06.2023 (92) |
| Michael Hopkins: | 17.06.2023 (88) |
| Pierluigi Lanini: | 30.06.2023 (84) |

**Juli**

| | |
|---|---|
| Tom Ferster: | 15.07.2023 (82) |
| SunRay Kelly: | 16.07.2023 (71) |
| Bruno Flierl: | 17.07.2023 (96) |
| Peter Steiger: | 29.07.2023 (94) |

**August**

| | |
|---|---|
| Jean-Louis Cohen: | 07.08.2023 (74) |
| Luigi Blau: | 20.08.2023 (78) |
| Roman Reiser: | 26.08.2023 (102) |
| Helmut Braun: | 30.08.2023 (89) |

**September**

| | |
|---|---|
| Zvi Hecker: | 29.09.2023 (92) |

**Oktober**

| | |
|---|---|
| Andrea Branzi: | 09.10.2023 (84) |
| Wolfgang Pehnt: | 15.10.2023 (92) |

**November**

| | |
|---|---|
| Michael Hardi: | 11.11.2023 (48) |
| Hubertus Sander: | 14.11.2023 (75) |
| Heinz Mohl: | 6.11.2023 (92) |
| Rob Krier: | 20.11.2023 (85) |

**Dezember**

| | |
|---|---|
| Hans Schmidt-Schicketanz: | 07.12.2023 (87) |
| Hermann Brede: | 13.12.2023 (100) |

**2024**

**Januar**

| | |
|---|---|
| Hans Eichenberger: | 06.01.2024 (97) |
| Asmus Werner: | 11.01.2024 (86) |
| Heinz Tesar: | 18.01.2024 (84) |

**Februar**

| | |
|---|---|
| Peter Kulka: | 05.02.2024 (86) |

# RANDBEMERKT

## AUSSTELLUNGEN

### AEX Architektur Ausstellungen International
*www.architecture-exhibitions.com/de*

### Kunstausstellungen
*artcard.art-magazin.de*

### Diese Kunstausstellungen sollten Sie 2024 auf keinen Fall verpassen
*www.ad-magazin.de/artikel/internationale-kunstausstellungen-2024-kunst-highlights*

## MÜNCHEN

**The Gift**
**Architekturmuseum der TUM in der Pinakothek der Moderne**
28. Februar 2024 – 8. September 2024

Architektonische Schenkungen gibt es überall: Wohlhabende Philanthrop*innen finanzieren Bibliotheken, humanitäre Organisationen spenden Notunterkünfte, landwirtschaftliche Betriebe werden durch Entwicklungshilfegelder gefördert, islamische Stiftungen finanzieren Moscheen und Stadien werden im Rahmen von diplomatischen Almosenoffensiven übergeben. Derart eingebettet in religiöse und imperialistische Traditionen des Schenkens beeinflussen architektonische Geschenke Urbanisierungsprozesse auf der ganzen Welt. Humanitäre, entwicklungspolitische und diplomatische Gebäudeschenkungen sind in rasch expandierenden afrikanischen, asiatischen und südamerikanischen Metropolen und deren Hinterland inzwischen allgegenwärtig. Auch in nordamerikanischen und europäischen Städten investieren sogenannte Philanthrokapitalist*innen in Kultur-, Sozial- und Bildungseinrichtungen, die vom schwindenden Wohlfahrtsstaat hinterlassen wurden.

Diese Ausstellung beleuchtet geschenkte Gebäude – von spektakulär zu gewöhnlich, von extravagant zu tatsächlich nützlich –, die aufzeigen, wie die ungleichen Beziehungen zwischen Gebendem und Empfangendem in sowohl Wohltat als auch in Gewalt resultieren können. (…) In Zusammenarbeit mit lokalen Forscher*innen und Gemeinschaften zeigen wir Fallstudien aus vier Kontinenten, die Geschichten über die wohltätige und die gewalttätige Dynamik des Schenkens erzählen. Dazu gehören Berichte von humanitären Geschenken für Skopje, Nordmazedonien, das Schenken von Boden in Kumasi, Ghana, diplomatische Geschenke für Ulaanbaatar, Mongolei, sowie philanthropische Geschenke in East Palo Alto, Kalifornien, USA. Am Ende der Ausstellung wenden wir uns Deutschland zu und zeigen wie Philanthropie München und andere deutsche Städte heute noch prägt.

Partner: University of Michigan in Ann Arbor, USA

*www.architekturmuseum.de*

**Raum O – Rasthofer/Neumaier in der Glyptothek**
**Glyptothek**
15. Oktober 2023 – 14. April 2024

Immer wieder zeigen die Staatlichen Antikensammlungen und die Glyptothek temporär in Sonderausstellungen auch künstlerische Positionen der Gegenwart, die sich in Bezug zur eigenen Sammlung setzen. Beispielhaft dafür stehen etwa die berühmt gewordenen „Glyptotek Drawings“ – Schreibweise im Original – des US-amerikanischen Künstlers Jim Dine (*1935) oder die im vergangenen Jahr unter dem Titel „Jenseits von Hellas“ gezeigten vierzehn großformatigen Skulpturen aus Schmiede-

eisen sowie eine Auswahl von Zeichnungen und Aquarellen des spanisch-schweizerischen Architekten und Künstlers Santiago Calatrava (*1951).

Im Rahmen der Ausstellung „Raum O“ wird zentral im Innenhof der Glyptothek eine begehbare Großskulptur von Hildegard Rasthofer (*1967) und Christian Neumaier (*1965) zu sehen sein. Als Künstlerduo arbeiten beide unter dem Label Rasthofer/Neumaier interdisziplinär in den Feldern experimentelle Architektur und plastisch-skulpturale Gestaltung. Ihr Objekt mit dem Titel „Raum O“ besteht aus sechs gebogenen Elementen aus spiegelpoliertem Edelstahl, die einen von allen Seiten betretbaren Raum in Form einer Rotunde von neun Metern Durchmesser bilden. Die sanft beweglichen Flügel geben einen Zugang in das leere Innere frei.

Eines der großen Themen der antiken griechischen Kunst ist die Darstellung des menschlichen Körpers. Während den Arbeiten von Dine oder Calatrava in der Glyptothek eine künstlerische Reinterpretation historischer Darstellungen zu Grunde liegt, verfolgen Rasthofer/Neumaier einen anderen Ansatz. Zwar schaffen sie mit ihrem »Raum O« ebenfalls eine Begegnung mit Körpern. Doch erst in der Konfrontation mit den Betrachtenden enthüllt sich das skulpturale Ereignis. Ihre dreidimensionale Konstruktion definiert einen räumlichen Körper, dessen Grenzflächen verschwimmen. Auf der polierten Hülle bilden sich sodann schemenhaft umgebende Körper ab. Durch Bewegung im Raum geraten die Spiegelbilder in Auflösung, formieren sich wie in einem Kaleidoskop immer wieder neu zu Zerrbildern, die in Widerspruch zu idealisierten Abbildungen stehen.

Raum O, von Hildegard Rasthofer und Christian Neumaier, begehbare Skulptur (2023), 3,6 x 9 Meter, spiegelpolierter Edelstahl, Baustahl, Multiplex-Platten, Gesamtgewicht 23,5 Tonnen

*www.antike-am-koenigsplatz.mwn.de*

**Günter Fruhtrunk, Die Pariser Jahre (1954–1967)**
**Lenbachhaus**
21. November 2023 – 7. April 2024

1981 erscheint eine berühmt gewordene Karikatur im Magazin „Stern“: Bundeskanzler Helmut Schmidt, mitten im Ost-West-Konflikt, sitzt, zwischen Wodka und Cola, im Kanzlerbungalow auf dem Sofa – unter einem Gemälde von Günter Fruhtrunk. Ein Jahr vor seinem Tod gilt der Münchner Akademieprofessor Fruhtrunk als ein führender bundesrepublikanischer Vertreter der konkreten Kunst. Sein Entwurf für die Aldi-Nord Tüte besticht durch seine unverbindliche Prägnanz – und bleibt nicht umsonst deutsche Design-Ikone.

Dabei hatte Fruhtrunks Karriere Jahrzehnte zuvor in Frankreich begonnen: Von der französischen Besatzungszone aus, während der frühen 1950er Jahre, setzt er alles daran, um

in Paris, inmitten der innovativsten Vertreter*innen einer gegenstandsbefreiten Malerei, seine eigene Form zu finden. Die Übersiedlung gelingt ihm 1954, er bleibt bis zu seiner Berufung nach München 1967 und darüber hinaus. Mit äußerster Präzision und Geduld entwickelt er Bilder, die frei sein sollen von den persönlichen oder interpretatorischen Ansprüchen des Künstlers, die nur "artikulierte chromatische Textur mit höchster Lichtkraft" darstellen wollen. Es geht ihm um nichts weniger als das "Freisein des Sehens".
Unterstützt wird er von einflussreichen Veteranen der Vorkriegsavantgarde, vertreten wird er von der Galerie Denise René, in der die kompromisslosesten Bannerträger einer konstruktiven Abstraktion versammelt sind. Unermüdlich erweitert Fruhtrunk sein transnationales Netzwerk von Künstler*innen, Kritiker*innen, Philosoph*innen, Galerist*innen. Seine ersten Einzelausstellungen finden in Paris, Mailand und Marseille statt, von Frankreich aus erschließt er sich ein deutsches Publikum.

*www.lenbachhaus.de*

**Friedrich Ludwig von Sckell – Gartenkünstler, Stadtplaner & Fachbuchautor**
**Residenz München**
14. Oktober 2023 – 31. März 2024

Friedrich Ludwig von Sckell gilt als der bedeutendste deutsche Gartenkünstler des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts. Insbesondere in Süddeutschland verhalf er dem „klassischen“ englischen Landschaftsgarten zum Durchbruch.

Der Fokus der Ausstellung liegt auf Sckells Zeit als Hofgartenintendant in München. Die gezeigten Plangrafiken zeigen die hohe Kunst der Plandarstellung und einen beeindruckenden Grad an Detailreichtum. Ein genauer Blick lohnt sich! Durch die Reproduktion der Pläne im Originalmaßstab und die Hinterleuchtung mit modernster LED-Technik werden die feinen Tusche- und Bleistiftzeichnungen mit ihren zarten Aquarellfarben eindrucksvoll in Szene gesetzt.

*www.residenz-muenchen.de*

## BERLIN

**Sauerbruch Hutton | Drawing in Space – Museum for Architectural Drawing Berlin**
3. Februar 2023 – 5. Mai 2024

Die Ausstellung „drawing in space“ von Sauerbruch Hutton gibt einen Einblick in die Reflexions- und Entstehungsprozesse ihrer Architektur. Dabei ist die Zeichnung ein unverzichtbares Werkzeug, um Form, Farbe und Material im realen wie im imaginierten Raum zu erkunden. Die Ambiguität zwischen visuellem und haptischem Raum sowie das Oszillieren zwischen Raum, Relief und Oberfläche sind besondere Merkmale, die das Werk von

Matthias Sauerbruch und Louisa Hutton prägen. Darüber hinaus ist die Farbe für sie ein fester Bestandteil der räumlichen und sinnlichen Erfahrung der gebauten Umwelt. Zwei- bis vierdimensionale Zeichnungen, die auch die zeitliche Dimension und die körperliche Befindlichkeit der Besucher*innen reflektieren, dienen der Veranschaulichung architektonischer Ideen sowie der Projektion und Wiedergabe spezifischer Raumerfahrungen.

*www.architecture-exhibitions.com*

## BIBERACH

**Hugo Häring. Die Welt ist noch nicht ganz fertig**
**Museum Biberach**
11. November 2023 – 14. April 2024

Die Ausstellung über den in Biberach geborenen Architekten Hugo Häring (1882–1958) thematisiert die aktuelle Bedeutung eines der großen Funktionalisten des 20. Jahrhunderts. Mit seinem Konzept eines »organhaften Bauens«, das er in den 1920er Jahren von Berlin aus in die internationale Diskussion einbrachte, hat sich Häring in die Geschichte der Moderne eingeschrieben. Als Sekretär der unter seiner Mitwirkung 1923/24 gegründeten Architektenvereinigung „Der Ring“ gehörte Häring zu den zentralen Figuren der deutschen Architekten-Avantgarde der Weimarer Zwischenkriegszeit, der sogenannten Zwanziger Jahre.

*www.museum-biberach.de*

## EICHSTÄTT

**Schattner 100 – Die Kunst der Fuge.**
**Fotografien von Klaus Kinold**
**Domschatz- und Diözesanmuseum Eichstätt,**
**Residenzplatz 7, 85072 Eichstätt**
30. März 2024 – 31. Oktober 2024

Zum 100. Geburtstag des Architekten Karljosef Schattner zeigt das Domschatz- und Diözesanmuseum des Bistums Eichstätt vom 30. März bis 31. Oktober 2024 eine große Ausstellung zum Werk des 2012 verstorbenen Baumeisters. Schattner, der in Eichstätt von 1957 bis 1992 als Diözesan- und Universitätsbaumeister amtierte, zählt zu den bedeutenden Architekten des 20. Jahrhunderts. Seine internationale Anerkennung begründete er durch herausragende Leistungen beim konsequent zeitgenössischen Weiterbauen in der kleinen Universitätsstadt.

Karljosef Schattner hat in Eichstätt über zwei Dutzend Projekte ausgeführt, darunter Kirchen und Kapellen, Institutsgebäude und Bibliotheken. Neben einprägsamen Neubauten entwarf er auch beispielhafte Lösungen, um baufällige Denkmäler für neue Nutzungen zu retten. Durch sein Prinzip der „Fuge“ verband er das historische Erbe mit moderner

Formensprache: Prägend ist die jeweils sorgfältig ausformulierte „Nahtstelle“ zwischen Alt und Neu.

Die Ausstellung findet in Verbindung mit der Klaus Kinold-Stiftung Architektur + Fotografie statt. Schattners wichtige Bauten werden durch Bilder des Architekturfotografen Klaus Kinold vorgestellt, der mit Karljosef Schattner eine langjährige Freundschaft pflegte. Daneben zeigen Dokumente die große, auch europäische Wirkung und Wertschätzung des Architekten. Zur Ausstellung erscheint ein handlicher Führer zu Schattners Bauten mit einem Vorwort des Architekturhistorikers Winfried Nerdinger.

*www.klauskinold.de*

*Veranstaltungen im Rahmen der Ausstellung*

*Die Kunst der Fuge: Schattner und die Glanzlichter moderner Architektur*

Der geführte Spaziergang unter dem Motto „Glanzlichter moderner Architektur“ zeigt die Symbiose von Moderne und barocker Bausubstanz. Stationen sind der Ulmer Hof, die Zentralbibliothek der Universität, die ehemalige Reitschule und die ehemalige Orangerie (abhängig je nach Dauer der Führung).

2024 steht bei einer weiteren Führung außerdem Diözesanbaumeister Karljosef Schattner im Fokus, der dieses Jahr seinen 100. Geburtstag gefeiert hätte. Unter dem Motto „Die Kunst der Fuge“ werden auch Schattner-Bauwerke besichtigt, die sonst nicht öffentlich zugänglich sind.

*100 Jahre Schattner*

Sonntag, 14. April und 23. Juni, jeweils 13 Uhr
Treffpunkt: Tourist-Information Eichstätt, Domplatz 8
Preis: 7 Euro, ermäßigt 4 Euro
Dauer: 1,5 Stunden

*Glanzlichter moderner Architektur*

Sonntag, 25. August und 27. Oktober, jeweils 13 Uhr
Treffpunkt: Tourist-Information Eichstätt, Domplatz 8
Preis: 7 Euro, ermäßigt 4 Euro
Dauer: 1,5 Stunden

Veranstalter: Tourist-Information Eichstätt,
Infotelefon: 08421/6001-400
Führungen buchbar unter: www.eichstaett.de

**Musikfest Eichstätt**

Verein „Alte Musik“. Am 11. Mai ab 11.00 Uhr soll ein Wandelkonzert stattfinden, das an drei Orten jeweils ein kleines Konzert mit einer kleinen Führung zum Bau bzw. Raum verbinden soll.

*www.musikfest-eichstaett.de*

**FRANKFURT AM MAIN**

**DAM Preis 2024. Die besten Bauten in/aus Deutschland**
**Deutsches Architekturmuseum**
27. Januar 2024 – 28. April 2024

Seit 2007 werden mit dem DAM Preis für Architektur in Deutschland jährlich herausragende Bauten in Deutschland ausgezeichnet. 2024 wird der Preis vom Deutschen Architekturmuseum (DAM) bereits zum achten Mal in enger Zusammenarbeit mit JUNG als Kooperationspartner in einem gestaffelten Juryverfahren vergeben. Die Auszeichnung erfolgt in einem gestaffelten Juryverfahren. Eine Expertenjury bestimmte aus dem Feld der Longlist 24 Projekte für die engere Wahl der Shortlist zum DAM Preis 2024. Eine Auswahl von zwei Bauten deutscher Architekten im Ausland kommt außer Konkurrenz hinzu.

Die Bekanntgabe des Preisträgers und Verleihung des DAM Preis 2024 sowie die Eröffnung der Ausstellung mit dem Preisträgerprojekt und allen Bauten der Shortlist fand am 26. Januar 2024 im Interimsquartier des Deutschen Architekturmuseums „DAM Ostend“ in Frankfurt am Main statt.


**Schnitzer&**

**BDA**/Architektur/
Workshop/Symposium/
**BIM**/Forum/**Archicad**/
Fotografie/Service/
Studenten/**Kooperation**/
**Software**/&journal/
Musik/Veranstaltungen

www.schnitzerund.de

Zu diesem Anlass erscheint auch das Deutsche Architektur Jahrbuch 2024 mit ausführlichen Besprechungen der Bauten aus der Shortlist und des Preisträgers.

*www.dam-online.de*

## WEIL AM RHEIN

**Transform! Design und die Zukunft der Energie**
**Vitra Design Museum**
23. März 2024 – 1. September 2024

Energie ist die zentrale Antriebskraft unserer Gesellschaft; Energie ist politisch; Energie ist unsichtbar. Sämtliche Bauten, Infrastrukturen und Produkte für die Gewinnung, Verteilung und Nutzung von Energie werden jedoch von Menschen gestaltet. In der aktuellen und dringend notwendigen Energiewende spielt Design daher eine wichtige Rolle. Die Ausstellung »Transform! Design und die Zukunft der Energie« widmet sich der radikalen Transformation des Energiesektors aus der Designperspektive: vom Alltagsprodukt für die Nutzung erneuerbarer Energien bis zur Gestaltung von Solarhäusern und Windkraftanlagen, vom intelligenten Mobilitätskonzept bis zur Zukunftsvision energieautarker Städte. Dabei beleuchtet und hinterfragt die Ausstellung den weltweiten Bedarf nach Energie. Wie kann Design dazu beitragen, dass erneuerbare Energien stärker genutzt werden und der Energieverbrauch reduziert wird? Was müssen Industrie und Politik, was können wir alle zum Gelingen der Energiewende beitragen?

*www.design-museum.de*

## BASEL

**WAS WÄRE WENN –**
**Ungebaute Architektur in der Schweiz**
**S AM Schweizerisches Architekturmuseum**
25. November 2023 – 7. April 2024

Wenige Länder geben ihrer Bevölkerung ein derart weitreichendes demokratisches Mitbestimmungsrecht bei der Umsetzung von Architektur und Städtebau wie die Schweiz. Dies hat einerseits eine weltweit einmalige demokratisch getragene Architektur hervorgebracht, andererseits aber auch zahlreiche Projekte einer möglichen Baugeschichte des Landes verhindert.

Ob verloren, verneint, versackt oder verändert – es gibt eine Unzahl an Architekturentwürfen, die in der Schweiz bis heute von sich reden machen, obwohl sie nie ausgeführt wurden. Diese herbeigesehnten, aber nicht realisierten Werke sind keine Einzelschicksale, sondern gehören zum Alltag jedes noch so erfolgsverwöhnten Architekturbüros.

Im Dialog mit fast zwei Dutzend Architekturinstitutionen aus allen Landesteilen zeigt „Was wäre wenn“ eine repräsentative Auswahl aus diesem schier unendlichen Fundus. Die Summe

der Projekte zeichnet das Bild einer alternativen Schweiz, in der der Mut zur Utopie grösser ist als die Angst vor Fehlern.

*www.sam-basel.org*

## PARIS

**The Great Repair**
**Pavillon de l'Arsenal**
7. März 2024 – 5. Mai 2024

Nach der sehr erfolgreichen Premiere in der Akademie der Künste in Berlin geht die Ausstellung The Great Repair nun nach Paris. Der Pavillon de l'Arsenal, das Zentrum für Urbanismus und Architektur der Stadt Paris, übernimmt die Ausstellung in einer komprimierten Version. Wir freuen uns, dass das Thema international aufgegriffen und die Ausstellung als Ausgangspunkt für den deutsch-französischen Austausch über Fragen der Nachhaltigkeit dienen wird. The Great Repair ist ein Projekt von ARCH+ in Kooperation mit der Akademie der Künste, Berlin, dem Department für Architektur der ETH Zürich, dem Master in Architecture der Universität Luxemburg. Ermöglicht wird die Pariser Station durch die Kooperation mit dem Pavillon de l'Arsenal und einer Förderung des Auswärtigen Amtes.

*www.archplus.net*

**Match. Design & Sport –**
**A Story looking to the Future**
**Musée du Luxembourg**
13. März 2024 – 11. August 2024

Design und Sport haben sich schon immer gegenseitig beeinflusst und befruchtet. Design spielt eine Schlüsselrolle in der Geschichte des Sports und erhöht die sportlichen Fähigkeiten. Die Designer nutzen Materialien, sportliche Ergonomie und Ästhetik, um die Athleten in ihrem Streben nach immer besseren sportlichen Leistungen zu unterstützen. Anlässlich der Olympischen Spiele 2024 in Paris organisiert das Musée du Luxembourg eine Ausstellung über die Zukunft von Design und Sport. Im Rahmen des Programms Olympiade Culturelle untersucht Match die Rolle des Designs für den Fortschritt des Sports und die Verbindungen zwischen diesen beiden Bereichen sowie die möglichen Entwicklungen. Die Ausstellung zeigt auch, wie die Welt des Sports Top-Designer inspiriert hat – und umgekehrt – in Bereichen wie der Automobil- und Konfektionsindustrie.

Chefkurator & Ausstellungsdesign:
Konstantin Grcic

*www.museeduluxembourg.fr*

## WIEN

**Über Tourismus**
**Architekturzentrum Wien**
21. März 2024 – 9. September 2024

Immer mehr Menschen reisen öfter, weiter und kürzer. Welche Auswirkungen haben unsere Urlaubswünsche auf die gebaute Umwelt, das soziale Gefüge und den Klimawandel? Und wie können wir einen Tourismus imaginieren, der nicht zerstört, wovon er lebt?

Seit Jahrzehnten erfährt der Tourismus eine kontinuierliche Intensivierung und ist zu einem integralen Bestandteil unseres westlichen Lebensstils geworden. Er hat Wertschöpfung, Wohlstand und Weltoffenheit auch in die entlegensten Gegenden gebracht und so Abwanderung verhindert. Das ist die Sonnenseite des Tourismus. Auf der Schattenseite stehen negative Effekte wie Menschenmassen, grobe Umwelteingriffe und steigende Bodenpreise.

Touristische Hotspots leiden unter dem Ansturm der Besucher*innen, während andere Orte abgehängt werden. Gemeinden sind zwiegespalten: Einerseits profitieren sie vom Tourismus, andererseits nehmen sie immer stärker unerwünschte Nebenwirkungen wahr. Und bedenkt man, dass der Tourismus mehr als andere Wirtschaftssektoren vom Klima abhängt, ist es erstaunlich, dass der Klimawandel ausgerechnet hier oft noch ein Randthema ist. Anhand von anschaulichen Illustrationen, Beispielen und Datenmaterial zeigt die Ausstellung u.a. das Zusammenspiel von Tourismus und Wirtschaftswachstum, steigenden $CO_2$-Emissionen oder der Verdrängung der lokalen Bevölkerung durch ausufernde Wohn- und Lebenshaltungskosten – auch, seit touristische Unterkünfte vermehrt zu Anlageobjekten werden.

Wie können wir Tourismus in Zeiten von Klimakrise, Kriegen, drohenden weiteren Pandemien, Fachkräftemangel und einer anhaltenden Energiekrise neu denken und in nachhaltigere Bahnen lenken? Welche Rolle spielen dabei Raumplanung und Architektur? Die Ausstellung beleuchtet zentrale Aspekte des Tourismus wie Mobilität, Städtetourismus, Wechselwirkungen mit der Landwirtschaft, Klimawandel, die Privatisierung von Naturschönheit bis zum Wandel der Beherbergungstypologien und geht der Frage nach, ob und wie Tourismusentwicklung geplant wird. Vor allem aber sucht die Ausstellung nach Transformationspotential. Viele Reisende sehen sich selbst ungern als Teil des Phänomens Massentourismus, und Zweifel an der Klimaverträglichkeit unseres Reiseverhaltens werden immer lauter.

Eine Vielzahl von Initiativen sind in letzter Zeit entstanden, die einen anderen Umgang mit der Natur, der lokalen Bevölkerung, dem Klima, Städten und Dörfern oder der Mobilität pflegen. Lokale und internationale Beispiele präsentieren wegweisende Lösungsansätze.

Planungskonzepte unterschiedlicher Länder laden zu einem strategischen Vergleich. Zahlreiche gelungene Beispiele machen Lust auf eine Art des Urlaubens, die nicht mehr ausschließlich dem Konsum sowie dem Wachstumsparadigma folgt. Im Zentrum bleibt die Frage: Wie können wir einen Tourismus imaginieren, der nicht mehr das zerstört, wovon er lebt?

*www.azw.at*

## ZÜRICH

**Cool down Zürich – Wir kühlen die Stadt**
**Stadtgärtnerei – Zentrum für Pflanzen und Bildung**
23. November 2023 – 15. September 2024

Im Sommer heizen sich Gebäude, Straßen und Plätze an sonnigen Tagen stark auf, die Stadt Zürich wird zur Wärmeinsel. Viele Menschen leiden dann unter der Hitze. Damit das Stadtleben angenehm bleibt, handelt die Stadt Zürich.

In der Ausstellung erfahren Sie, wie sich das lokale Klima über die Jahrzehnte verändert hat und wie viele Hitzetage und Tropennächte künftig zu erwarten sind. Auch können Bewohnerinnen und Bewohner der Stadt Zürich herausfinden, wie stark ihr eigenes Quartier betroffen ist.

Die verschiedenen Stationen in der Ausstellung zeigen, welche Maßnahmen einen kühlenden Effekt haben. Besonders wirkungsvoll sind Grünflächen mit breitkronigen Bäumen, aber auch Wasser, Schatten und helle Oberflächen. Erklärt wird auch die Bedeutung der Luftströme aus der höher gelegenen, bewaldeten Umgebung.

Im Ausstellungsraum und draußen im Park finden Sie Informationen zu kühlenden Elementen und ihrer Wirkung. Und im Tropenhaus können die Besuchenden übers ganze Jahr erleben, wie sich eine Tropennacht anfühlt.

*www.zuercher-museen.ch*

# VORSCHAU

## BASEL

**TASHKENT MODERNISM**
**S AM Schweizerisches Architekturmuseum**
5. Mai 2024 – 25. August 2024

Diese Ausstellung stellt das modernistische Erbe der usbekischen Hauptstadt vor. Sie präsentiert architektonische Meisterwerke und zeigt Strategien für den Erhalt und die Umprogrammierung modernistischer Gebäude für heute. In Zusammenarbeit mit der Uzbekistan Art and Culture Development Foundation.

*www.sam-basel.org*

## LONDON

**Tropical Modernism: Architecture and Independence**
**Victoria and Albert Museum**
5. März 2024 – 22. September 2024

Der tropische Modernismus war ein architektonischer Stil, der in den 1940er Jahren unter den heißen und feuchten Bedingungen Westafrikas entwickelt wurde. Nach der Unabhängigkeit übernahmen Indien und Ghana diesen Stil als Symbol für Modernität und Fortschrittlichkeit, das sich von der kolonialen Kultur unterscheidet.

*www.vam.ac.uk*

## VENEDIG

**Biennale Arte 2024**
20. April 2024 – 24. November 2024

Die 60. Internationale Kunstbiennale findet von Samstag, dem 20. April, bis Sonntag, dem 24. November 2024, statt (Preview am 17., 18. und 19. April) und wird von Adriano Pedrosa kuratiert. „Ich fühle mich durch diese prestigeträchtige Ernennung sehr geehrt, vor allem, weil ich der erste Lateinamerikaner bin, der die Internationale Kunstausstellung kuratiert, und sogar der erste, der in der südlichen Hemisphäre ansässig ist“, sagte Pedrosa.

Adriano Pedrosa (Brasilien) ist derzeit künstlerischer Leiter des Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand – MASP, wo er zahlreiche Ausstellungen kuratiert hat, darunter Histories of Dance (2020) und Brazilian Histories (2022). Kürzlich wurde ihm der Audrey Irmas Award for Curatorial Excellence 2023 vom Center for Curatorial Studies am Bard College, New York, verliehen.

*www.labiennale.org*

**Architekturbiennale 2025**
24. Mai 2025 – 23. November 2025

Kurz vor Weihnachten hat der Vorstand der Biennale-Organisation schon den nächsten Direktor der Architekturschau bekanntgegeben. Der italienische Architekt und Professor Carlo Ratti wird die 19. Ausgabe gestalten. Diese findet vom 24. Mai bis zum 23. November 2025 statt. Ratti, der in Turin, Paris und Cambridge studiert hat, ist der erste italienische Direktor seit Massimiliano Fuksas im Jahr 2000. Nach Hashim Sarkis im Jahr 2021 ist er aber zugleich auch der zweite Direktor innerhalb kurzer Zeit, der dem Massachusetts Institute of Technology nahesteht. Dort leitet Ratti das Senseable City Lab. Darüber hinaus lehrt er am Politecnico di Milano und führt ein eigenes Büro mit Niederlassungen in Turin, London und New York.

*www.baunetz.de*

# RÜCKSCHAU

**Emerging Ecologies. Architecture and the Rise of Environmentalism**
**Museum of Modern Art New York**
17. September 2023 – 20. Januar 2024

Gebäude verursachen fast 40 % der jährlichen Kohlenstoffemissionen der Welt. Entstehende Ökologien: Architecture and the Rise of Environmentalism untersucht, wie Architekten in den USA auf die Umweltkrise der 1960er und 1970er Jahre reagierten, als die Besorgnis über die zunehmende Umweltverschmutzung und den unkontrollierten Verbrauch von Ressourcen einen weit verbreiteten Aktivismus im Namen der natürlichen Welt auslöste. Emerging Ecologies zeichnet die innovativen, phantastischen und gewagten Projekte nach, die Architekten vorschlugen, als die Umweltbewegung an Fahrt aufnahm, und erzählt eine alternative Geschichte der Architektur, die sich auf Designer konzentriert, die die natürliche Welt in den Mittelpunkt ihrer Arbeit gestellt haben.

Emerging Ecologies ist die erste große Museumsausstellung, die die Beziehung zwischen der Architektur und der Umweltbewegung in den Vereinigten Staaten beleuchtet und ein

breites Spektrum an Arbeiten aus sechs Jahrzehnten zusammenführt – von Archivzeichnungen über Videos bis hin zu Architekturmodellen. Die Ausstellung würdigt die Architekten, die diesen Ansatz anführten, darunter R. Buckminster Fuller, Beverly Willis und Emilio Ambasz, und zeigt bisher unbekannte Umweltbelange in den Arbeiten von Künstlern wie Ant Farm und Charles und Ray Eames. Emerging Ecologies blickt auch in die Zukunft und bezieht zeitgenössische Denker mit ein, um zu verstehen, wie uns die gezeigten Werke helfen könnten, die sich beschleunigende Klimakrise zu bewältigen.

*www.moma.org*
*www.faz.net*

# DIGITAL

**Surrealist Women – MoMA**

Was ist Surrealismus? Und was wurde aus ihm in den Händen von Künstlerinnen? Die Galerie der Surrealisten ist eine der meistbesuchten des Museums. Der Surrealismus verbindet unser tägliches Leben mit der Welt der Fantasie, der Träume und der Sehnsucht. Auch wenn man oft an Salvador Dalí, René Magritte und Max Ernst denkt, so gab es doch eine ganze Reihe faszinierender Frauen, die mit der zwischen den Weltkriegen entstandenen surrealistischen Bewegung in Verbindung gebracht wurden, darunter Claude Cahun, Frida Kahlo, Dora Maar, Meret Oppenheim und Remedios Varo. Diese Künstlerinnen setzten sich sowohl für die Ideen des Surrealismus ein als auch gegen sie, um Werke zu schaffen, in denen sie ihr Unterbewusstsein und ihre weltliche Identität erforschen konnten.

Begleiten Sie die Schauspielerin und Autorin Abbi Jacobson, Star von Broad City und Gastgeberin unseres Podcasts A Piece of Work, und Anne Umland, MoMA's Blanchette Hooker Rockefeller Senior Curator of Painting and Sculpture, am Montag, den 23. November, zu einer Live-Fragerunde, in der sie die

kreative Anziehungskraft des Surrealismus für Künstlerinnen und sein revolutionäres Potenzial damals und heute erkunden. Im Folgenden finden Sie die gesamte virtuelle Ausstellung, die die medienübergreifenden Experimente und Kollaborationen des Surrealismus feiert: Lesen Sie von Frida Kahlo und Meret Oppenheim inspirierte Gedichte, spielen Sie Ihr eigenes surrealistisches Spiel, erfahren Sie, wie eine Frau dem MoMA half, Künstlerflüchtlinge während des Zweiten Weltkriegs zu retten, und vieles mehr.

*www.moma.org*

# VERANSTALTUNGEN

**Bayerische Akademie der Schönen Künste**
**Bauen für die Zukunft – Bauen in den Zeiten des Klimawandels**
Vortrag: Werner Sobek
Mittwoch, 20. März, 19 Uhr

Das Bauschaffen steht weltweit für mehr als die Hälfte des Ressourcenverbrauchs, des Massenmüllaufkommens und der klimaschädlichen Emissionen. Trotz aller damit verbundenen negativen Einflüsse auf unsere Umwelt ist Bauen aber ein Muss: Es ist eine Ur-Aufgabe des Menschen, ist Produktionsversuch menschlicher Heimat. Wie aber kann das weltweite Bauschaffen innerhalb kürzester Zeit so verändert werden, dass nicht nur für die bereits heute in Armut lebenden, sondern auch für alle neu auf die Welt kommenden Menschen eine menschenwürdige Heimat geschaffen wird? Was bedeutet es, wenn wir dabei den durch das Bauschaffen bewirkten Ressourcenverbrauch (momentan mehr als 50 Milliarden Tonnen pro Jahr) verdoppeln? Was bedeutet es, wenn wir die Kosten für die Extraktion klimaschädlicher Gase aus der Atmosphäre bei der Preisbildung im Bauschaffen berücksichtigen? Wie müssen wir das Bauschaffen weiterentwickeln, um es zukunftsfähig zu machen?
Werner Sobek

Der Eintritt zu der Veranstaltung ist frei, eine Anmeldung nicht erforderlich. Bitte haben Sie dafür Verständnis, dass unser Platzangebot begrenzt ist. Daher werden eine Stunde vor Beginn der Veranstaltung am Haupteingang der Residenz Platzkarten vergeben.

*www.badsk.de*

# FUNDSTÜCKE

**Filmdreh im heimischen Wohnzimmer**

In Zirndorf entstanden Teile des Kinofilms „15 Jahre“. Nach „Die Nacht gehört dir“ (Tatort, 2000) ist das „Betonhaus“ (1966) der Familie Heid wieder Drehort.

Chris Kraus, 15 Jahre, 2023, 144 Min., ab 11. Januar im Kino, mit Hannah Herzsprung, Albrecht Schuch, Hassan Akkouch und Christian Friedel. Es handelt sich um die Fortsetzung des Gefängnisdramas „Vier Minuten“ (2006).

*www.kino-zeit.de*

**Lilly Ingenhoven Studio**

Lilly Ingenhoven, Tochter von Christoph Ingenhoven, ist eine junge Modedesignerin, die an der Akademie für Mode und Design (AMD) in München studiert hat. Sie wurde mit dem AMD Best Graduate Fashion Award von Luca Strehle (CEO Strenesse), Kerstin Weng (Chefredakteurin Cosmopolitan) und Michael Sontag (Designer) ausgezeichnet. Im Oktober 2013 wählte das Goethe-Institut ihre Bachelor-Kollektion als eine von vier internationalen Absolventenkollektionen aus, die auf der Prager Modewoche präsentiert wurde. Die sehr positive Resonanz auf ihre Entwürfe und die Arbeitserfahrung, die sie bei Talbot Runhof, Escada und Allude sammeln konnte, ermutigten Lilly Ingenhoven, ihr eigenes Ready-to-Wear-Label 2013 zu gründen.

Adalbertstraße 41b, 80799 München
*www.lillyingenhoven.com*

**„Sprungschanze Gottes“ aus Lego: Poinger Kirche zum Nachbauen**

Seit Kurzem kann man die mehrfach mit Architekturpreisen ausgezeichnete Pfarrkirche im oberbayerischen Poing aus Lego nachbauen. Was ursprünglich als Spendenaktion geplant war, entpuppt sich als Verkaufsschlager.

66 Teile richtig zusammengebaut – und die Pfarrkirche „Seliger Pater Rupert Mayer“ im oberbayerischen Poing steht. En miniature, versteht sich, aus Lego – das Pendant "in echt" hat derweil rund 15.000 Keramikkacheln an der Außenfassade, was in der Gesamtoptik an einen Bergkristall erinnern soll und dem katholischen Gotteshaus nach der Fertigstellung im Jahr 2018 mehrere Architekturpreise eingetragen hat. Vor Ort wird die Kirche ihrer markanten Dachkonstruktion wegen nur „Sprungschanze Gottes“ genannt.

*Idee kam von spielendem Kind im Gottesdienst*

Und die gibts also auch zum Nachbauen aus Lego. Die Idee dazu kam aus der Gemeinde selbst, allerdings nicht von Pfarrer Philipp

Werner. „Sondern von Maxi aus unserem Bergfeld-Kindergarten“, erinnert sich Werner. Eben jener Maxi sei einmal mit einer Kirche aus Lego in den Gottesdienst gekommen. „Es war noch nicht das Modell, das wir jetzt haben, aber ziemlich nah dran. Und das hat er mir nach dem Gottesdienst gezeigt und dann hab ich mir gedacht: Das wär was als Aktion, wenn wir eine Kirche bauen.“

*www.br.de*

**Mercedes-Benz baut Wohnhaus: Ein Kühlergrill hebt ab**

In Dubai entsteht ein 341 Meter hohes Luxuswohnhaus namens „Mercedes-Benz Places“. Porsche macht jetzt auch Immobilien. Abgefahren?

*Von Gerhard Matzig*

Die Begeisterung der Nachfahren von Gottlieb Daimler und Carl Benz für das Geschäft mit Kinderschnullern ist verblüffend. Immerhin ist man in Stuttgart-Untertürkheim stolz darauf, das Automobil erfunden zu haben. Oder kann man gar nicht früh genug anfangen, die Kundschaft auf ein Leben im Zeichen des Sterns vorzubereiten? Im Online-Shop von Mercedes gibt es neben dem Schnuller „Wald“ – 7,90 Euro, „Logodruck auf der Mundplatte“ – auch den Mercedes-Faltstuhl, Mercedes-Kerzen und Mercedes-Armbanduhren.

Es ist nur eine Idee, aber kann es sein, dass das Marketing von Kerzenlicht und Faltstuhl auf das romantische Ergebnis „Schnuller“ schließt? Andererseits umfasst das Zubehörgeschäft auch Damenmode, Sportartikel und neuerdings ganze Wohntürme.

Weiterlesen
*www.sueddeutsche.de*

**Die U-Bahn zum Versenden**

Der Münchener U-Bahnhof Westfriedhof ist seit Januar Motiv der Sonderpostwertzeichen Serie „U-Bahn-Stationen” der Deutschen Post. Auf der aktuellen, mittlerweile achten Marke der beliebten Sonderserie ist die von Auer Weber entworfene, von September 1993 bis Juli 1996 im Nordwesten der Stadt gebaute Station zu sehen. Eröffnet wurde sie am 23. Mai 1998. Laut der Deutschen Post ist sie „einer der gestalterisch reizvollsten U-Bahnhöfe Münchens und hinterlässt bei vielen Fahrgästen einen bleibenden Eindruck. So manchen Touristinnen und Touristen und auch vielen Einheimischen und Zugezogenen gilt sie als die schönste Station des gesamten U-Bahn-Netzes.“

Die erste Briefmarke der Sonderpostwertzeichen-Serie „U-Bahn-Stationen”, gestaltet von Jennifer Dengler, wurde im April 2020 herausgegeben. Motiv war der Bahnhof Marienplatz München (1971, Alexander von Branca). 2021 war die Station Westend (1986, Artur C. Walter) in Frankfurt am Main abgebildet. Ebenfalls noch bei der Post lieferbar: Der Gedenkbrief-

umschlag zum 50. Jubiläum der 1972 eröffneten U-Bahn Nürnberg. Also wenn das kein Anlass ist, Ihre alten Brieffreundschaften wieder aufzufrischen … (db, 27.1.24)

*www.moderne-regional.de*

# JUBILÄEN

**1000**

| | |
|---|---|
| Heinrich II.: | 13.07. 2024 |

**100**

| | |
|---|---|
| Carl Auböck: | 06.01.2024 |
| Hans Konrad: | 23.01.2024 |
| Wilfried Beck-Erlang: | 24.02.2024 |
| Bruno Lambart: | 10.06.1924 |
| Fritz Koenig: | 20.06.2024 |
| Karljosef Schattner: | 24.08.2024 |
| Ludwig Leo: | 09.09.2024 |
| Fritz Haller: | 23.10.2024 |

**Chamonix – der Ort der ersten olympischen Winterspiele**

Im Januar 1924 fanden im französischen Chamonix erstmals Olympische Winterspiele statt. Vor allem skandinavische Sportfunktionäre hatten sich gegen solche Wettbewerbe lange gewehrt: Sie wollten keine Konkurrenz für ihre eigenen Wintersportereignisse.

*www.deutschlandfunk.de*

**50**

| | |
|---|---|
| 50. Todestag Louis I. Kahn: | 17.03.1974 |
| 50. Todestag Hans Döllgast: | 18.03.1974 |
| 50. Todestag Heinrich Rettig: | 20.04.1974 |
| 50. Todestag Franz Baumann: | 28.08.1974 |

**Vor 50 Jahren: Schwabylon:**
**Als Schwabing verrückt spielte**

*www.sueddeutsche.de*

**40**

**Der erste Macintosh –**
**Sieben Kilo Computer und eine Maus**

Am 24. Januar 1984 präsentierte das US-Unternehmen Apple den ersten Macintosh-Computer: nur sieben Kilogramm schwer und leicht zu bedienen. Obendrein kam das Gerät mit einer Maus daher. Doch der Macintosh blieb lange Zeit ein Nischenprodukt.

*www.deutschlandfunk.de*

# PREISE

**DAM Preis 2024 für Gustav Düsing und Max Hacke**

Der DAM Preis 2024 geht an Gustav Düsing und Max Hacke (Berlin) für das Studierendenhaus der TU Braunschweig. Das gab das Deutsche Architekturmuseum (DAM) heute in einer Pressekonferenz bekannt. Aus den 104 nominierten Projekten hatten es zunächst 24 auf die Shortlist geschafft, im Oktober wählte die Jury daraus fünf Finalisten.

Die Entscheidung kommt wenig überraschend. So war das Studierendenhaus in Braunschweig unter anderem bereits beim Deutschen Architekturpreis 2023, dem BDA Preis Niedersachsen und beim Heinze ArchitekturAward 2023 erfolgreich. Die Frage liegt also nahe, was es denn hat, das die Jurys immer wieder aufs Neue begeistert.

*www.baunetz.de*

**Lesly Lokko erhält Royal Gold Medal 2024**
**für Architektur**

Das Royal Institute of British Architects (RIBA) zeichnet die ghanaisch-schottische Architektin Lesley Lokko mit dem wichtigsten Architekturpreis Großbritanniens aus. Am 2. Mai 2024 wird ihr im Namen Seiner Majestät des Königs die Royal Gold Medal in London überreicht.

*Inklusivität und Gerechtigkeit in der Architektur*

Die Medaille würdigt Lokkos langjähriges Engagement für die Förderung vielfältiger Ansätze in der Architekturpraxis und -ausbildung. Im Vordergrund ihrer Arbeit steht die Stärkung unterrepräsentierter Stimmen und die Untersuchung der komplexen Beziehung zwischen Architektur, Identität und Rasse, was tiefgreifende Auswirkungen auf die Architekturausbildung, den Dialog und den Diskurs hat. 2021 gründete Lokko das African Futures Institute (AFI) in Accra, Ghana – ein architektonisches Bildungszentrum, das „Afrika als Schmelztiegel der Zukunft neu vorstellt". Die Einrichtung würdigt die Arbeit von Frauen aus der afrikanischen Diaspora.

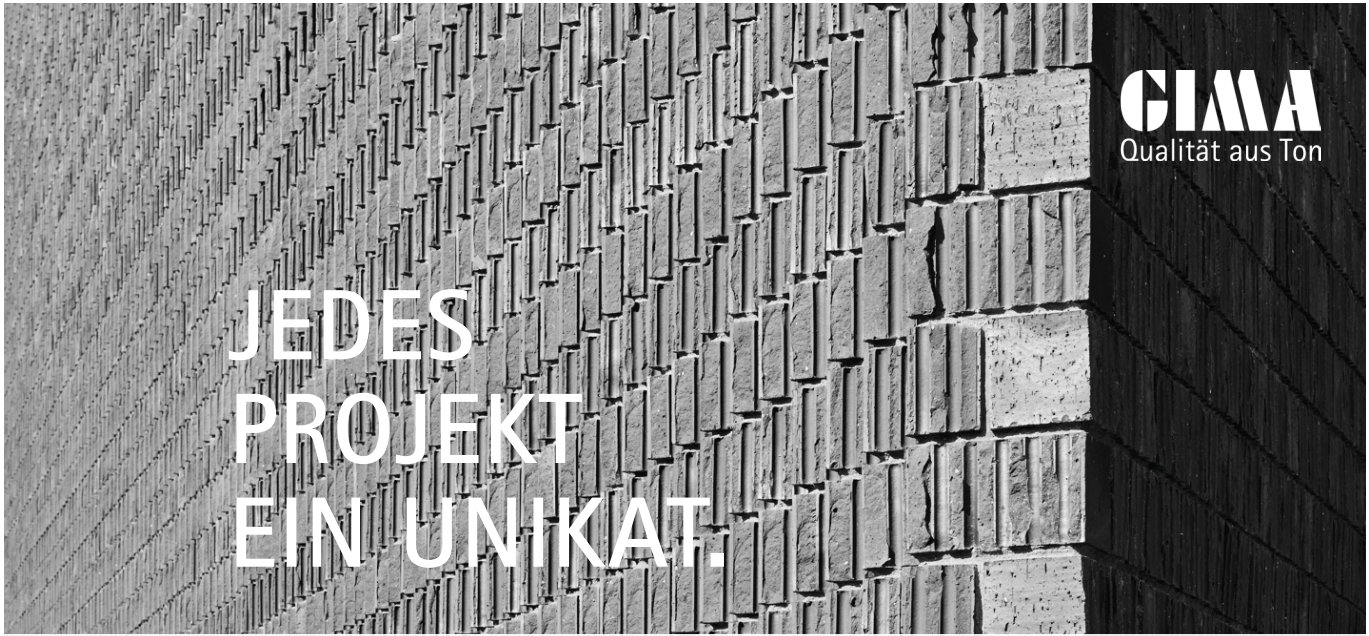
*www.detail.de*
*www.architecture.com*

# VIDEO

**René Benko: Der Zocker und die Politik**
ARD 07.02.24 | 44:02 Min. |
Verfügbar bis 07.02.2026

Die Pleite schlug in Deutschland ein wie eine Bombe. Der Zusammenbruch der SIGNA-Gruppe des österreichischen Immobilienunternehmers René Benko könnte auch hierzulande Milliardenschäden nach sich ziehen: Hunderte Millionen Euro an Krediten deutscher Banken sind in Gefahr. Dutzende Großbaustellen in prominenten Lagen deutscher Städte stehen still. Galeria Karstadt Kaufhof muss eine dritte Insolvenz befürchten; die knapp 700 Millionen Euro Steuergelder, die vom sogenannten Wirtschaftsstabilisierungsfonds an den Warenhauskonzern flossen, wird man wohl auch abschreiben müssen. Wie nur konnte ein ehrgeiziger Aufsteiger ohne Schulabschluss Banker, Investoren und nicht zuletzt die Politik derart hinters Licht führen? Warum schaute niemand von ihnen hinter die Fassade der glänzenden Erfolgsstory, die offenbar auf hochriskanten Geschäften mit größtenteils geliehenem Geld basierte?

*www.daserste.de*




**ARCHITEKTEN I** HERZOG & DE MEURON, BASEL
**OBJEKT I** ERWEITERUNGSBAU DES MUSEUMS KÜPPERSMÜHLE
**FOTOGRAFIE I** JÖRG SEILER

Entdecken Sie mehr dazu auf unserer neuen Website unter:
**WWW.GIMA-ZIEGEL.DE**

**Baut KI bald unsere Häuser?**
Kulturmagazin 2023, Arte, 30:00 Min.

Baut KI bald unsere Häuser? Künstliche Intelligenz erobert auch die Architekturbranche im Sturm. Das Internet ist voll von KI-generierter Fantasiearchitektur. Software generiert aus Textbefehlen Bilder von Häusern und Interieurs, die echte Hingucker sind. Und das in Sekundenschnelle. Brauchen wir also bald keine Architekt*innen mehr? Oder wird KI ein nützliches Tool?

Romy Strassenburg trifft drei Architekten, die Ideen entwickeln für das Bauen der Zukunft. Tim Fu, bis vor Kurzem bei Zaha Hadid Architects in London beschäftigt, ist einer der Pioniere des KI-Booms und zeigt, was möglich ist. Neben spielerischen Experimenten sieht er viele sinnvolle KI-Anwendungen für Planung und Bauausführung. Lässt man KI-Bilder von „Städten der Zukunft“ generieren, spuckt sie meist grüne Fantasiearchitektur aus. Häuser, die wie bewohnbare Bäume aussehen.

Ferdinand Ludwig ist Landschaftsarchitekt an der TU München und experimentiert seit 20 Jahren tatsächlich mit „bewohnbaren Bäumen“. Mit lebenden Pflanzen entwickelt er „wachsende Architektur“. Neuerdings nutzt auch er KI für seine visionären Versuchsbauten. Nachhaltigkeit ist oberstes Gebot für das Bauen der Zukunft. Der meistverwendete Baustoff Beton gilt dabei als größter Klimakiller.

Dirk Hebel ist Professor für Nachhaltigkeit und sieht die Alternative im Recycling von Baumaterial. In Zürich zeigt er, wie cool eine Wohnung aussehen kann, die komplett recyclingfähig und kompostierbar ist. Auch er kann sich gut vorstellen, später mal die KI einzusetzen, um Baumaterialien und Ressourcen besser zu verwalten, aber für ihn ist dabei klar: Nur der Mensch kann die großen Wandlungsprozesse in Bezug auf nachhaltiges und zukunftsweisendes Bauen überhaupt in Gang bringen.

*www.arte.tv*

**Baumeister Peter Haimerl**
21.01.2024 · ttt – titel, thesen, temperamente · Das Erste

Er hat zwei ganz und gar unglaubliche Konzertsäle gebaut – in Blaibach in Niederbayern und zuletzt im oberfränkischen Lichtenberg. Damit ist er endgültig ein Stararchitekt. Der große Baumeister Peter Haimerl: bodenständig und Weltbürger.

*www.ardmediathek.de*

**Markus Lanz vom 20. Dezember 2023**
Zu Gast: Politikerin Klara Geywitz, Journalist Roman Pletter, Unternehmer Jan-Hendrik Goldbeck und Politologe Matthias Bernt

Klara Geywitz, Politikerin: Die Bundesministerin für Wohnen, Stadtentwicklung und Bauwe-

sen äußert sich zur angespannten Lage auf dem Wohnungsmarkt, der Krise des Bausektors und der Förderung des seriellen Bauens. Roman Pletter, Journalist: Der Leiter des „Zeit“-Wirtschaftsressorts sagt, die Bundesregierung gebe kaum einlösbare Versprechen und beschädige damit massiv das Vertrauen in die Politik insgesamt. Jan-Hendrik Goldbeck, Unternehmer: Der geschäftsführende Gesellschafter eines Bau- und Immobilienunternehmens erklärt, wie sich durch serielles Bauen schnell bezahlbarer Wohnraum schaffen ließe.
Matthias Bernt, Politologe: Der Leiter der Forschungsgruppe „Stadtentwicklungspolitik“ am Leibniz-Institut für Raumbezogene Sozialforschung analysiert die Ursachen der Wohnungs- und Baukrise.

*www.zdf.de*

**Letztes Jahr in Marienbad**
Alain Resnais, 1961, Arte, 01:30:00 Min. (bis 31.03.2024)

Der Film spielt in dem Kurort Marienbad oder auch nicht, wo eine Frau ihren Ehemann verlässt oder auch nicht, um mit einem anderen Mann zu leben oder auch nicht. Es ist kompliziert – und gleichermaßen faszinierend.

Der Film ist unzählige Male gedeutet, verstanden und missverstanden worden, was in diesem Fall freilich dasselbe bedeutet. Das heißt: Am besten gibt man sich diesem Meisterwerk einfach hin, verläuft sich gedanklich in diesen zauberhaften Kamerafahrten durch barocke Schlösser und Schlossgärten (übrigens in den Münchner Schlossanalagen Nymphenburg und Schleißheim gedreht), verliert sich unter diesen tausend kleinen Ungereimtheiten und Anschlussfehlern, die, untermalt von dem tranceartigen Soundtrack, die Verlässlichkeit des Sichtbaren immer wieder in Frage stellen. Solche Filme werden tatsächlich nicht mehr gedreht. Schauen sollte man sie aber doch einmal – als kleine Mediation über die Macht des Imaginären.

*www.arte.tv*

**Perfect Days**
Wim Wenders, 2023, 02:03:00 Min.

*Was der neue Wenders über das wirklich Wichtige im Leben erzählt*

Der Alltag eines Toilettenreinigers in Tokio – will man das auf der Leinwand sehen? Klingt vielleicht nicht so. Und doch ist Wim Wenders' neuer Film „Perfect Days“ eine unbedingt sehenswerte Betrachtung über die wirklich wichtigen Dinge im Leben.

Es ist kein Geheimnis, dass Wim Wenders ein Faible für Japan und dessen Kultur hat. Bereits Mitte der 80er Jahre drehte er "Tokyo-Ga", einen Dokumentarfilm über das moderne Tokioter Stadtleben und den von ihm verehrten Regisseur Yasuijro Ozu, dem japanischen

Großmeister des poetischen Gesellschaftsporträts. Ähnlich und doch ganz anders führt Wenders diese beiden Aspekte in seinem neuen Spielfilm zusammen, seinem schönsten seit Langem. "Perfect Days" handelt von einem Toilettenreiniger, der in Tokio ein einfaches, aber erfülltes Leben führt. Hirayama ist um die 60 Jahre alt, lebt allein in einem winzigen Ein-Zimmer-Apartment am Stadtrand und wacht jeden Morgen in der Dämmerung vom Geräusch eines Besens auf, mit dem eine alte Nachbarin die Straße unter seinem Fenster kehrt. (…)

*Toiletten als Teil der Kultur*

Knapp eine Stunde lang folgt die Handkamera dem schweigsamen Toilettenreiniger, zeigt ein ums andere Mal sein Morgenritual und beobachtet in dokumentarisch anmutenden Aufnahmen, wie er strukturiert und geradezu hingebungsvoll seinem Job nachgeht. Der Ästhetik der Bilder zuträglich ist, dass Hirayama vorrangig in von Stararchitekten designten Toilettenanlagen arbeitet. Mit den funktionalen Bedürfnisanstalten, die im europäischen Raum vorzufinden sind, haben diese Wohlfühlbauten kaum Berührungspunkte, findet Wenders und schwärmt, dass in Japan, „die größten lebenden Architekten die wunderschönsten Toilettenpaläste gebaut haben!“ Die Toilette sei dort Teil der Kultur und nicht der Unkultur wie bei uns.

Weiterlesen
*www.br.de*

# AUDIO

**Ludwig Mies van der Rohe über seine Eindrücke von Berlin**
rbb Retro – 1964 · 30.09.1964 · 3 Min.

Über ein Vierteljahrhundert hat der Architekt Mies van der Rohe Berlin nicht mehr besucht und ist nun erstaunt über die vielen Veränderungen in der Stadt. Er habe gar nicht gewusst, wo er sei, so seine Aussage

*www.ardaudiothek.de*

**Architekt Werner March anlässlich seines 70. Geburtstages**
rbb Retro – 1964 · 17.01.1964 · 4 Min.

Der Architekt des Berliner Olympiastadions, Werner March, über seine berufliche Laufbahn.

*www.ardaudiothek.de*

# PODCAST

**Das Fundament der Architektur**

„Alles was ist, ist etwas gewordenes“, sagt der Architekturhistoriker Winfried Nerdinger. Ein Gespräch mit dem Autor über sein neues Buch „Architektur in Deutschland im 20. Jahrhundert. Geschichte, Gesellschaft, Funktionen" (C.H.Beck)

*www.br.de*

# LEKTÜRE

**Alte Frauen duzt man nicht**

*Wider die allzu vertrauliche Nennung historischer weiblicher Persönlichkeiten beim Vornamen*
*Von Jonathan Schilling*

„Als Mädchen habe ich einmal drei Tage geweint, daß mein Onkel eines meiner Gedichte mit meinem Namen in ein Wochenblatt drucken ließ; ein solches Grauen hatte ich vor der Öffentlichkeit, – jetzt bin ich seit Jahren gewöhnt, meinen Namen gedruckt zu lesen; – aber er gehört ja meinem Manne, so hatte der ein Recht, darüber zu verfügen.«

Dies schrieb die Schriftstellerin Ottilie Wildermuth 1854 an ihren Kollegen Adalbert Stifter und begründete damit, warum sie nicht anonym, pseudonym oder kryptonym, sondern unter ihrem wirklichen Namen schrieb (der übrigens, weil er so klangvoll ist, häufig für ein Pseudonym gehalten wurde). Noch deutlicher hatte sie sich anlässlich ihrer ersten Buchveröffentlichung 1848 gegenüber einer Freundin geäußert: „Demnächst wirst du meinen Namen in der Zeitung lesen […] Es war meines Mannes Wille daß ich meinen Namen dazu setze, sonst hätte ich’s nicht gethan, aber da mein Name der seine ist, so kann er darüber verfügen.“

Interessant genug sind die Fragen um weibliche Autorschaft und Anonymität, die sich hier auftun, doch noch etwas fällt sofort auf, wenn man den Text heute liest: Der Nachname gehört dem Mann. Das „schwache Geschlecht“ hat dafür den Vornamen. Diesem Ver-

ständnis entsprach im 19. Jahrhundert weitgehend die Anrede zwischen Angehörigen des Bürgertums und des niederen Adels: Wenn Männer sich duzten – was hauptsächlich dann geschah, wenn sie denselben Jahrgang einer Schule besucht hatten oder derselben Studentenverbindung angehörten –, nannten sie sich beim Nachnamen: „Was machst du, Marx?“ Wenn Frauen sich duzten, benutzten sie den Vornamen: „Hüte dich, Clementine!“ Ehepaare untereinander entsprechend: „Ein weites Feld, Luise.“ – „Was du da sagst, Briest, ist das Gescheiteste, was ich seit drei Tagen von dir gehört habe, deine Rede bei Tisch mit eingerechnet.“ Tony Schumacher erinnert sich: „Die Frauen aus dieser Zeit nannten gewöhnlich ihre Männer mit dem Geschlechtsnamen, was etwas Steifes, Förmliches hatte.“ Natürlich gab es auch noch weitere Anredemöglichkeiten von Männern an ihre Frauen, die heute eher aus der Mode gefallen sind: „Du wirst mich verbinden, mein liebes Kind, wenn Du mich vorderhand nicht weiter stören wolltest.“

Weiterlesen: Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken, Heft 896, Januar 2024
*www.merkur-zeitschrift.de*

**Kunst-Spaziergänge durch Erlangen und Nürnberg**

*Einzigartige Übersicht zu Kunst am Bau an der FAU veröffentlicht*

Wer auf dem Gelände oder in Gebäuden der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg (FAU) und des Uniklinikums Erlangen unterwegs ist, wird die ein oder andere Skulptur, das ein oder andere Bild entdecken. Erstmals gibt es nun eine Übersicht über alle Werke, die im Rahmen von „Kunst am Bau“-Mitteln des Freistaats Bayern erworben wurden. Damit ist die FAU eine der ersten Universitäten, die einen so umfassenden Katalog erarbeitet hat. Was Leserinnen und Leser besonders freuen dürfte: Die Kunstwerke sind in insgesamt sechs Touren durch Erlangen und Nürnberg zusammengefasst und lassen sich so gut bei einem Spaziergang entdecken.
„Kunst am Bau. Werke an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg“ im Stadtmuseum Erlangen, im Kunstpalais und im Buchhandel (ISBN 978-3-96146-693-0). Als eBook steht es kostenlos zum Download zur Verfügung.

*www.open.fau.de*

**OPEN ACCESS: Kunstchronik des ZI**

Die 1948 gegründete und vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte herausgegebene Fachzeitschrift „Kunstchronik. Monatszeitschrift für Kunstwissenschaft“ ist ab sofort kostenlos und ohne jede Zugangsbeschränkung im Open Access verfügbar. Sie ist die einzige kunsthistorische Zeitschrift im deutschsprachigen Raum, die in ihrer Berichterstattung sämtliche Bereiche des Faches Kunstwissenschaft und seiner Institutionen abdeckt. Jetzt reinlesen!

*www.journals.ub.uni-heidelberg.de*

# KLIMAWANDEL

**Offener Brief, 07.12.2023**

Sehr geehrter Herr Bundeskanzler Scholz, mit großer Besorgnis haben wir Ihre Ankündigung wahrgenommen, der Wohnungsnot mit Neubauten auf der grünen Wiese „wie in den 1970er Jahren“ begegnen zu wollen. Seit Jahren kämpfen wir für das politische und öffentliche Bewusstsein um die umweltschädigenden Auswirkungen des Bauwesens auf unsere Lebensgrundlagen. Ihr Vorstoß widerspricht allen Erkenntnissen der Wissenschaft, ignoriert nicht nur die Empfehlungen der DGNB, sondern auch des Bundesinstituts für Bau-, Stadt- und Raumforschung, des Umweltbundesamts und der Bundesstiftung Baukultur, der Architektenkammern und Berufsverbände sowie der Umwelt- und Klimaschutzverbände und aller dort und an anderer Stelle engagierten Umweltaktivistinnen und Umweltaktivisten.

Weiterlesen
*www.dbz.de*

**„Abriss des Jahres 2023“ ist ein Fachwerkhaus in Bayreuth**

Der Bayerische Landesverein für Heimatpflege hat wieder eine Auswahl von Abrissen gesammelt und den „Sieger“ gekürt. Wobei das eher ein Skandal als ein Sieg ist. Abgerissen wurde ein Fachwerkhaus, das als eines der schönsten in Oberfranken galt.

*Der Abriss ein „Systemversagen“*

In der Presse wurde mehrmals über den „Denkmalfrevel in Bayreuth“ berichtet. Es half nichts. Auch nicht der jahrelange Einsatz des Vereins „Rettet die Fachwerk- und Sandsteinhäuser! e.V.“, der sogar ein Kaufangebot ausgesprochen hatte. Letztes Jahr wurde das Bauernhaus plattgemacht. Nun ist es der „Abriss des Jahres“.

„Mit Rödensdorf Nr. 28 ist eines der schönsten Fachwerkhäuser im östlichen Oberfranken ohne Not zugrunde gegangen“, sagt Professor Günter Dippold, stellvertretender Vorsitzender des Landesvereins und Bezirksheimatpfleger von Oberfranken. Das sei leider kein Einzelfall. Ein Eigentümer, der die Sozialverpflichtung von Eigentum nicht anerkennt, treffe auf Behörden, die über viele Jahre hinweg allzu nachsichtig und nachgiebig, wohl auch nachlässig waren. „Es handelt sich um ein echtes Systemversagen.“

*Umbaukultur gefordert*

An zweiter Stelle unter den skandalösen Abrissen des Jahres steht für den Bayerischen Landesverein für Heimatpflege der sogenannte Opfertrakt der Heil- und Pflegeanstalt Erlangen. Die Nationalsozialisten hatten in diesem Gebäude viele Patienten auf sogenannten Hungerstationen getötet. „So schlimm es ist, was im Opfertrakt passiert ist, so wichtig wäre es gewesen, diesen als Erinnerung an die Verbrechen der Vergangenheit zu erhalten. Eine Schande, solch ein Mahnmal abzureißen“, schrieb eine Einsenderin.

An dritter Stelle der Abrisse steht der Alte Güterbahnhof von Kulmbach. Mit den genannten Abrissen gehen nicht nur wichtige geschichtsträchtige und identitätsstiftende Gebäude verloren, sondern wird auch viel graue Energie verschwendet. „Wir brauchen nicht mehr eine Baukultur, sondern eine Umbaukultur“, sagt Dr. Rudolf Neumaier, Geschäftsführer des Bayerischen Landesvereins für Heimatpflege. „Wir müssen erkennen, dass die Gebäude, die wir haben und gut ausschauen, die uns gut zu Gesicht stehen, dass die erhalten werden können und müssen.“

*„Abriss des Jahres“*

Der Bayerische Landesverein für Heimatpflege hatte erneut zwölf Gebäudeabrisse – darunter vier Denkmäler – ausgewählt und auf seiner Website präsentiert. „Dass sich so viele Menschen beteiligt haben, zeigt, wie nahe ihnen diese Abrisse gehen. Mit diesen Gebäuden gehen mehr als nur die Tonnen an Baumaterial verloren, nämlich ein Stück gebaute Heimat“, sagt Neumaier. Letztes Jahr hatte bei der Aktion die Nürnberger Radrennbahn gewonnen. Das Verwaltungsgericht Ansbach stoppte den Abriss kurze Zeit später.

*www.br.de*

# IMPRESSUM

**Herausgeber:**
BDA Bund Deutscher Architektinnen und Architekten, Landesverband Bayern e.V.
Türkenstraße 34
80333 München

Die BDA Informationen erscheinen in unregelmäßiger Folge viermal im Jahr.
www.bda-bund.de/bda-informationen

**Redaktion:**
Ltd. Redakteur dieser Ausgabe:
Dipl.-Ing. Klaus Friedrich, München; (V.i.S.d.P);
Dipl.-Ing. Michael Gebhard, München;
Dr.-Ing. Irene Meissner, München;
Dr.-Ing. Cornelius Tafel, München

**AutorInnen:**
Dipl.-Ing. Michael Bayr, Augsburg; Dr. Gerrit Confurius, Berlin; Dipl.-Ing. Lucas Glatt, Augsburg; Dipl.-Ing. Manuel Guimaraes, Augsburg; Dipl.-Päd. Monica Hoffmann, Seebruck; Dipl.-Ing. Erwien Wachter, Seebruck und die Mitglieder der Redaktion

Für den Inhalt der Beiträge ist ausschließlich die jeweilige Autorin und der jeweilige Autor verantwortlich.

**Layout und Gestaltung:**
Sabine Seidl, Pfaffenhofen

**Textredaktion:**
Christa Weissenfeldt, München

**Druck:**
Pinsker Druck und Medien GmbH, Mainburg

**Umschlag:**
170 g/qm Fedrigoni Woodstock Noce FSC

**Schrift:**
Circular

Einsendungen werden an den BDA Bayern 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 ARCHITEKTINNEN
UND ARCHITEKTEN
LANDESVERBAND BAYERN