



Fraunhofer Institut © a-tour

„Der Geist ist wie ein Fallschirm: er kann nur funktionieren, wenn er offen ist.“

Walter Gropius

Reisebericht Architekturreise Deutschland Teil 1
14. bis 22. Mai 2026

Tag 1, Donnerstag, 14.05.2026

Wir reisen individuell nach Frankfurt an und treffen am frühen Abend in der Lobby des Motel One Frankfurt-Römer ein. Die Atmosphäre ist entspannt, ein erstes Ankommen in der Gruppe. Wir setzen uns an einen großen Tisch und das Kennenlernen beginnt. Gesichter bekommen Namen, Erwartungen werden geteilt, und die kommenden Tage nehmen langsam Gestalt an.

Nach einer kurzen Begrüßung brechen wir gemeinsam auf. Zu Fuß bewegen wir uns durch die Innenstadt, vorbei an den ersten Eindrücken der Frankfurter Architektur, eine Stadt zwischen historischer Rekonstruktion und in den Himmel ragenden Türmen.

Unser Ziel ist das Occhio d'Oro. Hoch über der Stadt gelegen, eröffnet sich hier ein spektakulärer Blick auf die moderne Skyline von Frankfurt. Während draußen langsam die Dämmerung einsetzt, sitzen wir zusammen beim Welcome Dinner. Die Gespräche werden lebendiger, die Gruppe findet ihren Rhythmus. Der Auftakt ist bewusst gesetzt: gemeinsames Erleben, bevor das Programm inhaltlich beginnt.

Später kehren wir zurück ins Hotel. Die Stadt ist noch wach, doch für uns klingt der Abend ruhig aus. Die erste Übernachtung in Frankfurt markiert den Beginn unserer gemeinsamen Reise.

Tag 2, Freitag, 15.05.2026

Wir beginnen früh. Noch vor der Stadt erwacht, sitzen wir beim Frühstück im Hotel, sammeln Energie für einen dichten Tag, der uns durch unterschiedliche architektonische Haltungen führen wird. Kurz vor acht treffen wir uns in der Lobby, dann geht es gemeinsam los mit unseren Minibussen.

Zwischen dem Grünraum des Victoriaparks und dem S-Bahnhof Kronberg ist ein neues Ensemble aus Kammermusiksaal, Musikakademie und Hotel entstanden, das eine einladende Ankunftssituation an der S-Bahn aus Frankfurt schafft. Die drei Neubauten gruppieren sich um einen öffentlichen Stadtraum, der von Passanten, Musikern und Hotelgästen belebt wird.

Wie in einem Landschaftspark ist das ansteigende Gelände in Terrassen, Treppen und Wege gegliedert, Steinwände erzeugen einen spannungsvollen Wechsel offener und gefasster Außenräume.



Casals Forum © a-tour

Den Auftakt des Quartiers bildet das Hotel am Bahnhof, seitlich flankiert von der Musikakademie, die in die Hangkante geschoben wurde und nur über eine steinerne Platzwand in Erscheinung tritt. An der höchsten Stelle des Grundstücks liegt der Kammermusiksaal mit einem weit ausgreifenden Dach.

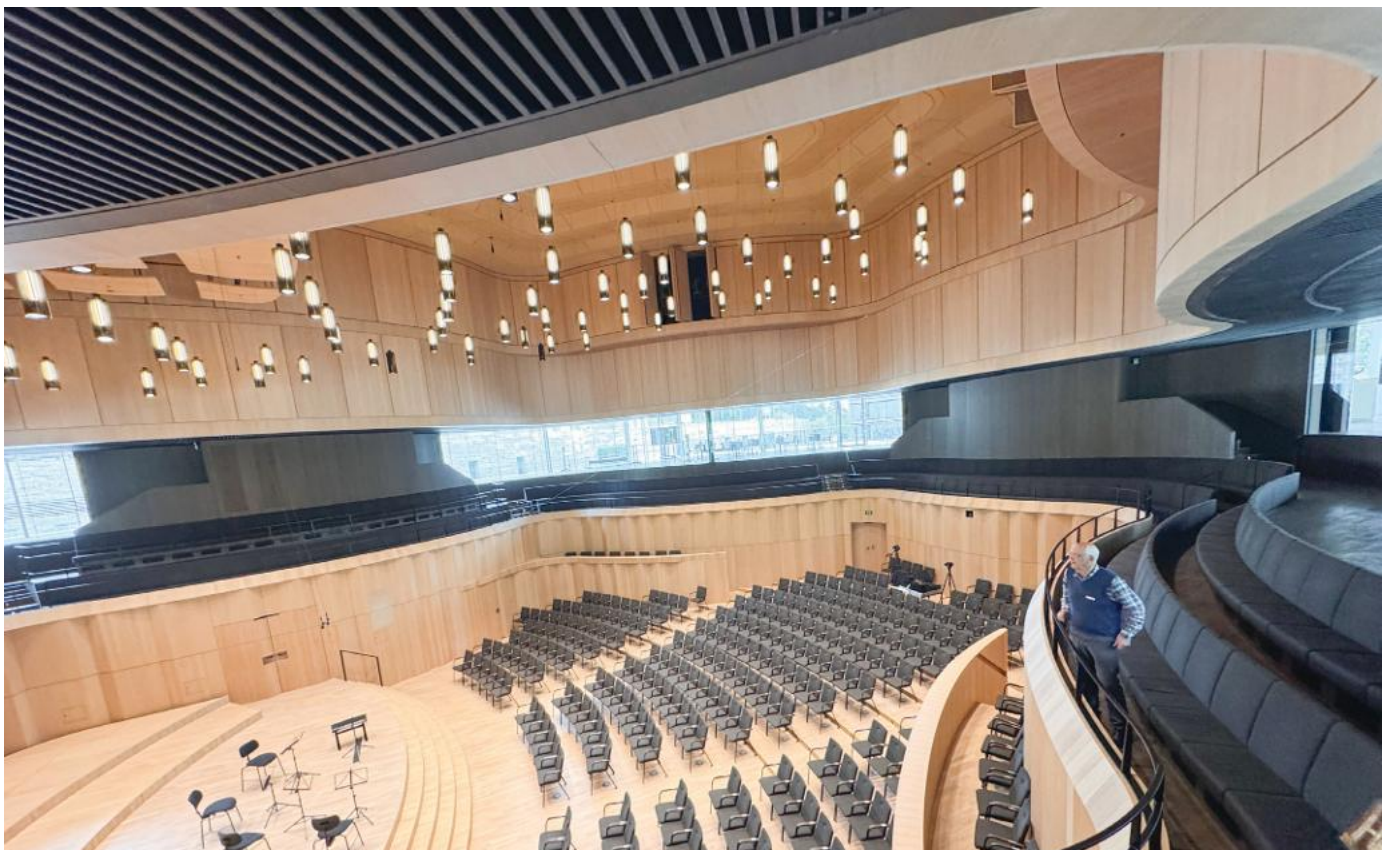
Eine breite, gläserne Fuge trennt das Dach des Konzertsaals vom steinernen Sockel und gibt dem Saalbau eine pavillonartige Leichtigkeit, die besonders von der höher gelegenen Parkseite die Erscheinung des Gebäudes prägt. Die transparente Fuge öffnet den Saal zur Umgebung und zur angrenzenden Landschaft und wirkt wie ein Signet für den ambitionierten kulturellen und gesellschaftlichen Ansatz der Kronberg Academy.

Nachdem uns Torsten in die Architektur von Volker Staab eingeführt hat, treffen wir den Direktor für Technik des Casals Forum. Wir stehen am Rand des neuen Musikquartiers und beginnen unsere Führung am unteren Zugang, dort wo die Stadt in den Hang übergeht. Schon hier zeigt sich das Forum nicht als einzelnes Gebäude, sondern als Gefüge aus Wegen, Höhensprüngen und Baukörpern. Unser Blick folgt den klar gefassten Kanten, die den Stadtraum aufnehmen und gleichzeitig in eine neue Ordnung überführen.

Wir setzen uns in Bewegung und steigen langsam an. Der erste Eindruck entsteht weniger aus einem Gesamtbild als aus Abfolgen: Mauern aus hellem Stein, Einschnitte im Gelände, kurze Öffnungen, die immer wieder neue Blickachsen freigeben. Die Führung macht diesen Rhythmus spürbar: ein Wechsel aus Gehen, Innehalten und neuem Ausrichten.

Wir folgen dem Weg weiter hangaufwärts und gelangen zur Musikakademie. Der Bau tritt zurück, wirkt fast sedimentär in den Hang eingeschrieben. Während wir entlang der langen Fassaden gehen, erklärt sich die Logik des Ensembles im Gehen: Hier liegen Unterrichtsräume, Probenräume, stillere Zonen, ein funktionales Rückgrat, das sich nach außen eher verschließt, als sich zu zeigen. Gleichzeitig öffnen sich Innenhöfe, durch die Licht tief in das Gebäude fällt.

Der Weg führt uns durch das Gebäude. Von der Akademie gelangen wir in den Backstagebereich hinter dem Saal. Wir umrunden diesen und mit jedem Schritt verändert sich die Wahrnehmung des Ortes. Die Führung macht diese Staffelung bewusst erlebbar, nicht als dramatischen Aufstieg, sondern als kontinuierliche Verdichtung.



Casals Forum © a-tour

Wir erreichen das untere Foyer und stehen vor dem Kammermusiksaal, dem Zentrum des Ensembles. Wir treten ein und sehen, dass das weit auskragende Dach den Blick sofort nach oben zieht, während die umlaufende Glasfuge den Baukörper scheinbar vom Boden löst. Wir durchwandern das Gebäude im Rahmen der Führung und erleben, wie sich der Bau ständig zwischen Offenheit und Geschlossenheit neu definiert.

Im Inneren verdichtet sich der Eindruck weiter. Der Saal wirkt nicht monumental, sondern konzentriert. Holzoberflächen prägen den Raum, warm und präzise zugleich. Während wir uns durch das obere Foyer bewegen, das den Saal umläuft, wird der Raum der Musik immer wieder in Fragmenten sichtbar, als würden wir ihn schrittweise lesen, bevor wir ihn vollständig betreten.

Die Führung macht besonders deutlich, wie sehr hier Bewegung und Wahrnehmung miteinander verschränkt sind. Wir bleiben nicht stehen und betrachten ein Objekt, sondern erleben eine Abfolge von Situationen: Schwellen, Übergänge, Verdichtungen. Alles wirkt auf den Klang hin organisiert, auch dort, wo noch keine Musik erklingt.

Als wir das Ensemble wieder verlassen und den Hang hinabgehen, bleibt der Eindruck eines Ortes, der sich nur im Gehen vollständig erschließt. Das Casals Forum von Volker Staab zeigt sich nicht als Bild, sondern als Weg – als räumliche Partitur, die sich erst in der Bewegung vollständig lesen lässt.

Von dort fahren wir weiter nach Wiesbaden zum Museum Reinhard Ernst, einem Bau von Fumihiko Maki. Die Architektur empfängt uns mit einer besonderen Klarheit. Licht wird hier nicht nur funktional eingesetzt, sondern bewusst inszeniert. Von der Wilhelmstraße erleben wir das Museum als ruhiger, fast monolithischer Körper im Stadtraum. Der Bau von Maki hebt sich deutlich von der gründerzeitlichen Umgebung ab und wirkt doch nicht fremd. Die helle, weiß schimmernde Natursteinfassade nimmt das Licht weich auf, fast ohne Glanz, und lässt den Bau eher als Volumen, denn als Oberfläche erscheinen.

Vor der Führung nehmen wir uns Zeit für eine Mittagspause im Museumsrestaurant „rue 1 by gollner's“. Die Atmosphäre ist ruhig, fast kontemplativ, ein Übergang zwischen Ankunft und vertieftem Sehen.

Danach treffen wir unseren Guide, eine junge Studentin, die im Mainz Innenarchitektur studiert. Wir erfahren, dass Fumihiko Maki einer jener Architekten ist, deren Gebäude nicht laut auftreten müssen, um lange im Gedächtnis zu bleiben. Geboren 1928 in Tokio, gehört er zur Generation, die Japans Städte nach dem Krieg neu ge-

dacht hat, nicht als bloße Ansammlung von Gebäuden, sondern als fein austarierte Gefüge aus Raum, Bewegung und Licht.

Maki studierte zunächst in Japan und ging dann in die USA, unter anderem nach Harvard. Diese doppelte Prägung – die japanische Sensibilität für Leere, Proportion und Übergänge sowie die westliche Klarheit moderner Architektur zieht sich durch sein gesamtes Werk.

Bekannt wurde er auch als Teil der sogenannten „Metabolisten“, einer Gruppe junger japanischer Architekten der 1960er-Jahre, die Städte als wachsende, veränderliche Organismen verstanden. Doch während andere visionäre Megastrukturen entwarfen, blieb Maki näher am Maßstab des Menschen. Ihn interessierte, wie Gebäude miteinander sprechen, wie Zwischenräume entstehen, das, was er selbst „collective form“ nannte.

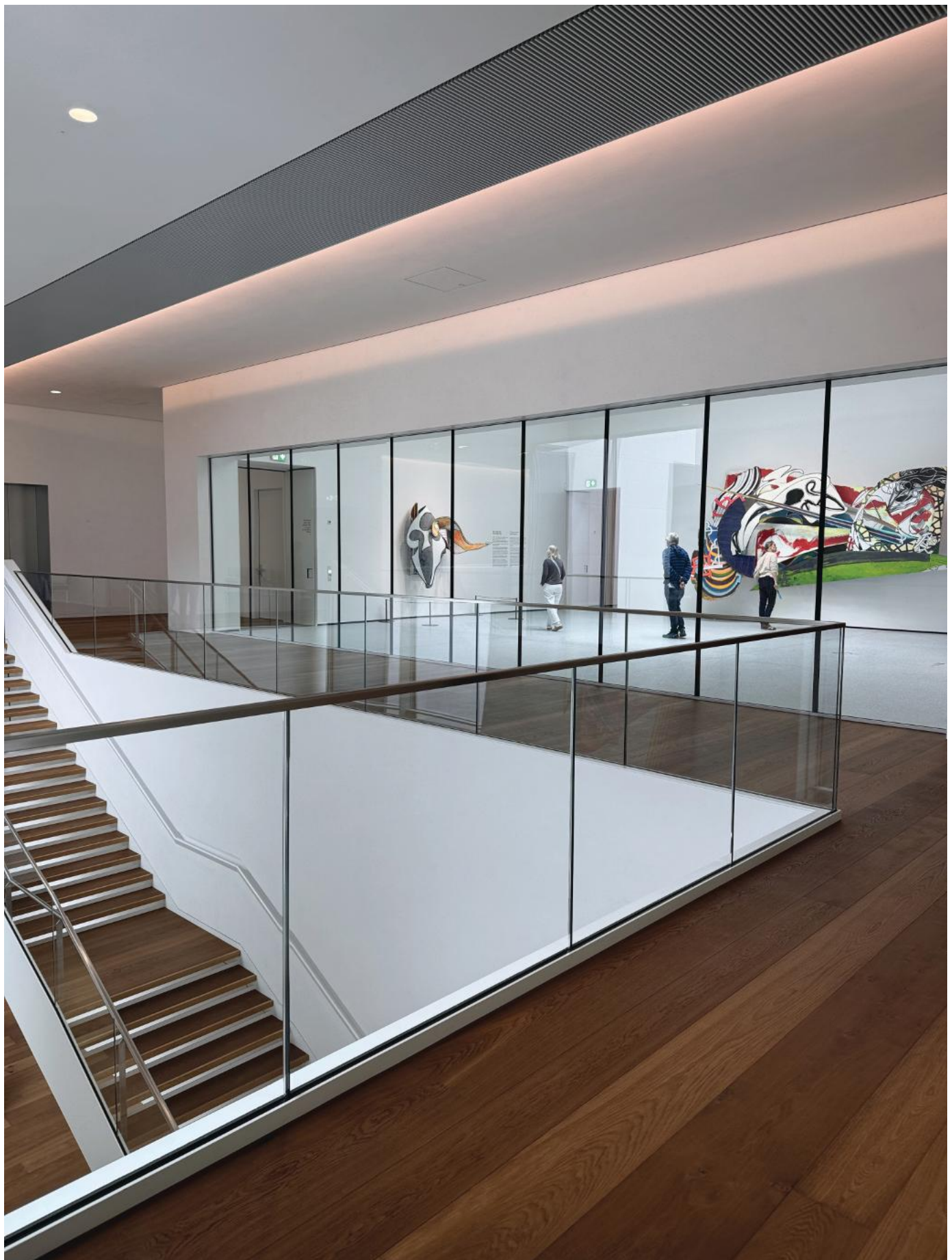
Seine Architektur wirkt oft ruhig, beinahe zurückhaltend: klare Linien, sorgfältig gesetzte Materialien, viel Glas, viel Licht. Doch diese Ruhe ist kein Selbstzweck. Sie entsteht aus einer genauen Beobachtung dessen, wie Menschen sich durch Räume bewegen. Ein Maki-Gebäude entfaltet sich selten auf den ersten Blick; es erschließt sich Schritt für Schritt, beim Gehen, beim Innehalten.

Zu seinen bekanntesten Projekten zählen das Spiral Building in Tokio, das wie eine urbane Landschaft im Inneren funktioniert, der 4 World Trade Center Tower in New York, ein schlanker, fast immateriell wirkender Hochhauskörper oder der Aga Khan Museum Complex in Toronto, der mit Licht, Wasser und Geometrie eine fast meditative Atmosphäre erzeugt.

1993 erhielt Maki den Pritzker-Preis, die höchste Auszeichnung der Architektur. Die Jury lobte seine Fähigkeit, „stille“ Gebäude zu schaffen, die dennoch eine starke Präsenz besitzen. Vielleicht ist das der Kern seines Werks: Architektur, die nicht schreit, sondern überzeugt – durch Präzision, Haltung und ein feines Gespür für den Raum zwischen den Dingen.

Wir treten näher und beginnen die Führung am Eingang. Schon hier erklärt sich ein zentrales Motiv des Hauses: das Durchdringen von Außen und Innen. Die Fassade setzt sich im Gebäude fort, Materialien und Linien ziehen sich scheinbar nahtlos hinein. Wir folgen dieser Bewegung ins Foyer, das sich nicht wie eine klassische Schwelle anfühlt, sondern wie ein öffentlicher Raum, der selbstverständlich weitergeführt wird.

Im Erdgeschoss bleibt die Führung bewusst im offenen Bereich. Wir bewegen uns durch ein großzügiges, liches Volumen, das fast städtisch wirkt. Der Boden aus dunklem Stein begleitet uns wie ein durchgehender Teppich, während die Decke in klaren, präzisen Flä-



Museum Reinhard © a-tour



Mathildenhöhe © a-tour

chen über uns liegt. Die Architektur erklärt sich hier nicht über einzelne Effekte, sondern über Raumbeziehungen: Blickachsen, Durchlässigkeit, Übergänge.

Unsere Gruppe bleibt immer wieder stehen, während die Führung die Struktur des Hauses erläutert. Wir verstehen, dass die große Kraft des Entwurfs in seiner Klarheit liegt: wenige, aber präzise gesetzte Elemente, die ein ruhiges Gefüge bilden. Das Museum wirkt dabei weniger wie ein abgeschlossenes Objekt als wie ein offenes System, das den Besucher mitführt, statt ihn zu lenken.

Wir steigen in die oberen Ausstellungsbereiche auf. Mit jedem Schritt verändert sich die Atmosphäre: Das Licht wird kontrollierter, die Räume werden konzentrierter. Die weißen Wände treten zurück, um den Arbeiten Raum zu geben. Die Führung macht deutlich, wie stark die Architektur hier im Dienst der Kunst steht. Nichts drängt sich vor, alles bleibt Hintergrund und Rahmen zugleich.

In den Galerien erleben wir eine Abfolge unterschiedlich proportionierter Räume. Mal öffnen sich die Deckenhöhen überraschend, mal ziehen sich die Räume zusammen und schaffen konzentrierte Situationen. Diese Wechsel werden im Gehen spürbar, fast wie ein rhythmischer Ablauf. Wir merken, wie sehr der Bau auf Bewegung

ausgelegt ist. Jede Perspektive verändert sich mit dem nächsten Schritt.

Besonders eindrücklich ist der Umgang mit Licht. Es fällt nicht dramatisch ein, sondern wird gefiltert, verteilt, beruhigt. Die Räume wirken dadurch gleichmäßig hell, ohne hart zu werden. Während wir durch die Ausstellung gehen, erklärt die Führung immer wieder, wie präzise diese Lichtführung geplant ist, um die abstrakten Werke optimal zur Geltung zu bringen.

Zum Schluss kehren wir in die ruhigeren Zonen des Hauses zurück und lassen den Blick noch einmal durch das Foyer schweifen. Die Führung endet dort, wo sie begonnen hat: in einem Raum, der weder Anfang noch Ende markiert, sondern Übergang bleibt. Wir diskutieren, ob sich Architektur und Ausstellungsgebäude miteinander vereinen können aber zu dem Ergebnis, dass hier vom Bauherrn und auch vom Architekten zu viel gewollt wurde. Wir empfinden, dass sich Ausstellung und Architektur hier im Wettstreit befinden und weniger sicher mehr gewesen wäre.

Am Nachmittag erreichen wir die Mathildenhöhe Darmstadt, UNESCO-Welterbe und ein Schlüsselort des Jugendstils. Die Atmosphäre verändert sich spürbar. Statt strenger Geometrie begegnet uns hier ein Ensemble, das Kunst und Leben miteinander verbinden will.

Wir betreten die Mathildenhöhe in Darmstadt, ein Ort, der sich heute ebenso lebendig wie historisch anfühlt. Der Weg führt uns durch den Park, entlang sanfter Hügel, die das Ensemble der Gebäude umrahmen. Diese Hügel sind nicht nur Landschaft, sondern Teil der Geschichte, die sich hier seit mehr als hundert Jahren erzählt. Als Weltkulturerbe der UNESCO spiegelt die Mathildenhöhe ein kulturelles Erbe wider, das noch immer lebendig und relevant wirkt. Wir treffen Prof. Frank Oppermann, der uns begleiten wird.

Von Frank erfahren wir, dass das städtebauliche Ensemble auf der Mathildenhöhe Anfang des 20. Jahrhunderts auf Initiative von Großherzog Ernst Ludwig entstand, der hier 1899 die Künstlerkolonie gründete. Prägender Architekt der Kolonie war Joseph Maria Olbrich, der auch das zentrale Ausstellungsgebäude entwarf, das 1908 auf dem Dach eines alten Wasserspeichers gemeinsam mit dem fast 50 Meter hohen Hochzeitsturm errichtet wurde. Neben Olbrich ist der wohl bekannteste Kolonist Peter Behrens. Er realisierte auf dem Areal 1901 sein Erstlingswerk, das Haus Behrens.

Die Künstlerkolonie war allerdings recht kurzlebig. Faktisch endete ihr Bestehen bereits nach nicht einmal 20 Jahren, als der Großherzog 1918 abdankte. Das Ausstellungsgebäude wurde während des Zweiten Weltkrieges beschädigt, in den 1950er Jahren mit bescheidenen Mitteln wiederaufgebaut und zuletzt in den 1970er Jahren umfassend saniert.

Unsere Führung beginnt am Hochzeitsturm, einem markanten Wahrzeichen, das stolz über das Gelände ragt. Der Turm selbst ist ein Symbol für die erste große Epoche der Kunst und Architektur in Darmstadt, die Künstlerkolonie, die Ende des 19. Jahrhunderts hier ihren Anfang nahm. Wir gehen näher und betrachten die feinen Details, die den Turm zieren: der zierliche Schmuck, die klare, aber nicht aufdringliche Formsprache. Schon beim ersten Blick auf den Turm erkennen wir die Verbindung von Kunst und Funktionalität, die hier stets Hand in Hand gehen.

Wir erfahren, dass das Ausstellungsgebäude auf der Mathildenhöhe in Darmstadt 2024 wieder seine Türen öffnet, nach zwölf Jahren umfassender Sanierung. Dass das Ensemble 2021, während der Arbeiten zum UNESCO-Welterbe ernannt wurde, machte es Schneider + Schumacher sicher nicht einfacher, was man dem Jugendstilbau aber nicht anmerkt.

Da der Bau schon lange nicht mehr den Anforderungen an einen modernen Museumsbau entsprach, beauftragte die Wissenschaftsstadt Darmstadt als Bauherrin 2012 Schneider + Schumacher im Rahmen eines VOF-Verfahrens mit der Sanierung.

Eine der größten Herausforderung der Generalsanierung war die

Erneuerung der Fassade, da eine klassische Außendämmung aus denkmalpflegerischen Gründen nicht infrage kam. Die Lösung: Aerogel-Dämmputz, der mit nur vier Zentimetern Dicke die nötigen Dämmwerte erfüllt. Die markanten Oberlichtdächer der Ausstellungshallen im oberen Geschoss erhielten neue Isolier-Verglasungen und die in den 1970er Jahren zugemauerten Fenster an der Ostfassade wurden wieder geöffnet. Zudem hat man die gesamte Haustechnik ausgetauscht.

Die Grundrisse des Gebäudes mit einer Nettogrundfläche von etwa 3.600 Quadratmetern wurden zum Teil neu organisiert. So befindet sich im Sockelgeschoss nun ein Café mit Terrasse. Nicht-bauzeitliche Anbauten zwischen dem Ausstellungsgebäude und dem Hochzeitsturm wichen einem gläsernen Verbindungsbau. Die Kosten für die Sanierung beliefen sich mit etwa 30 Millionen Euro auf das Doppelte des ursprünglichen Budgets.

Weiter führt uns der Weg zum Künstlerhaus, einem Gebäude, das mit seiner eleganten Schlichtheit und seinen klaren Linien einen Kontrast zum Hochzeitsturm bildet. Doch gerade diese Kontraste machen den Ort so faszinierend. Die Architektur lebt von der Spannung zwischen Tradition und Moderne, zwischen ornamentalen Details und der reduzierten Formsprache des frühen 20. Jahrhunderts. Wir hören von den Visionen der Künstlerkolonie, die hier entstanden sind, und erleben, wie sie im Zusammenspiel mit der Architektur bis heute spürbar sind.

Während wir durch das Gelände schlendern, offenbart sich die Mathildenhöhe als ein faszinierendes Zusammenspiel von Raum, Natur und Architektur. Die Gebäude stehen nicht isoliert, sondern scheinen miteinander in Dialog zu treten, durch Wege, Blickachsen und Freiflächen. Jeder Schritt auf dem Gelände offenbart eine neue Perspektive, eine neue Lesart der Kunst und Architektur, die sich im Detail wie im Gesamtbild widerspiegeln.

Der Blick fällt auf die Villa von Hans Christiansen, deren klare geometrische Formen und der Einsatz von Glas und Stahl den Eindruck von Leichtigkeit und Offenheit verstärken. Ein Gebäude, das in seiner Zeit als avantgardistisch galt, heute aber mit einer erstaunlichen Selbstverständlichkeit in die Umgebung integriert wirkt. Hier wird deutlich, wie sehr die Mathildenhöhe von der Idee einer Verbindung von Kunst, Architektur und Gesellschaft geprägt wurde.

Wir folgen den Wegen weiter und kommen an der berühmten „Blauen Halle“ vorbei, die als eine der letzten Arbeiten des Architekten Joseph Maria Olbrich bekannt ist. Die Hallen und die umliegenden Gärten bieten eine eindrucksvolle Kulisse, die mit ihren modernen und dennoch klassischen Elementen ein Bild von Harmonie und Weitblick erzeugt.



Mathildenhöhe © a-tour

Immer wieder bleibt uns der Atem stehen, wenn wir auf kleine Details stoßen – sei es ein geschwungener Treppenaufgang, eine perfekt platzierte Fensteröffnung oder das zarte Spiel von Licht und Schatten, das durch die Architektur inszeniert wird. Wir erleben die Mathildenhöhe nicht als statisches Denkmal, sondern als einen lebendigen Ort, der noch immer als Inspirationsquelle für Künstler und Architekten dient.

Am frühen Abend führt uns der Weg noch kurz zur Mensa und Mediathek des Berufsschulzentrums Nord in Darmstadt, geplant von Wulf Architekten.

Wir werden schon vom Teamleiter der Schule erwartet und betreten die Mensa am Berufsschulzentrum Nord in Darmstadt. Wir erleben ein Gebäude, das sich bewusst als offener, adressbildender Baustein am Rand des Bürgerparks positioniert. Der Neubau für die Mensa und Mediathek befindet sich in direkter Nähe zu dem von Wulf Architekten neu strukturierten Campusensemble. Als zweigeschossiger Solitär mit quadratischer Grundfläche tritt er präzise gesetzt auf, zugleich leicht und einladend in seiner Wirkung.

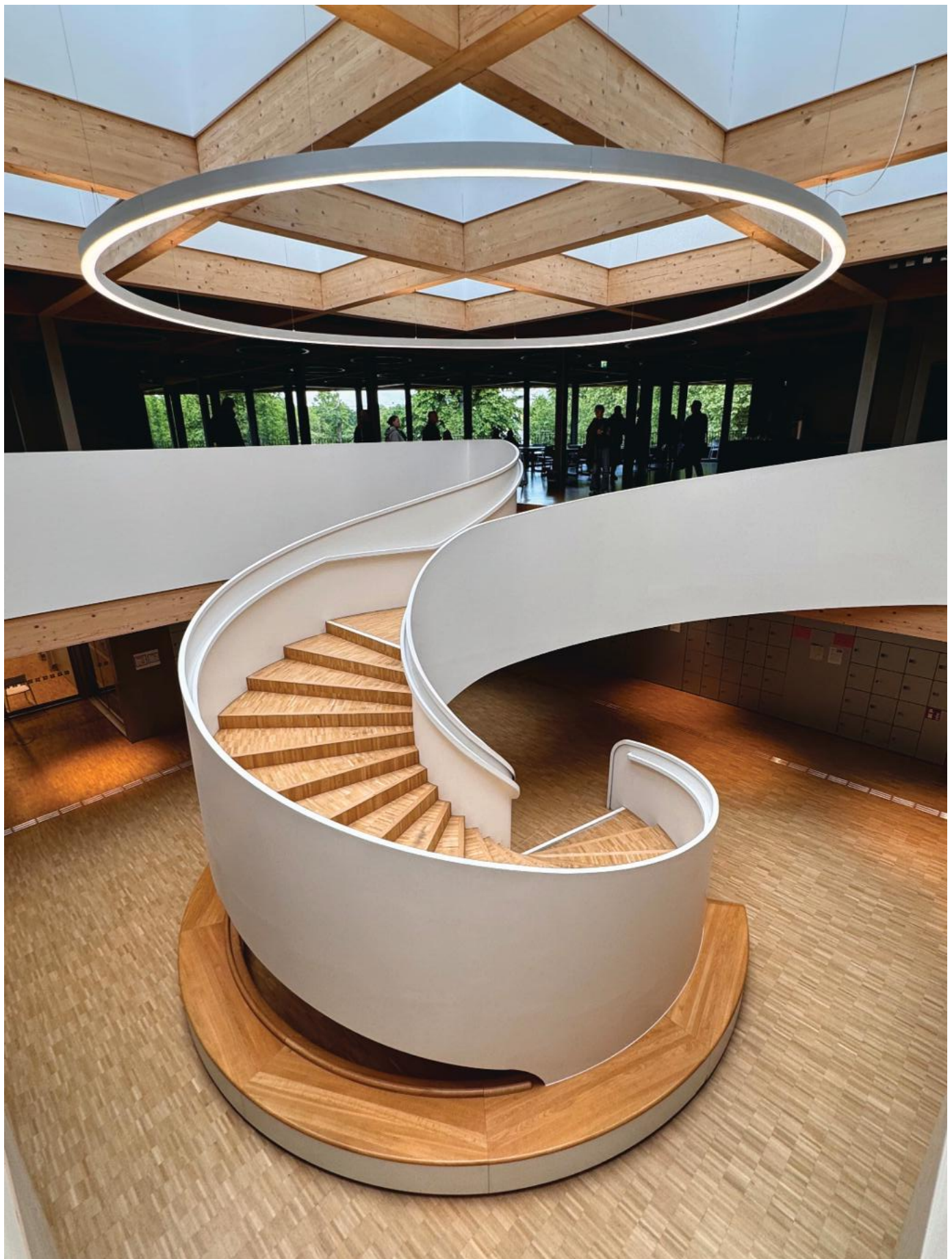
Sofort fällt uns die Konstruktion ins Auge: ein fein gegliedertes Holztragwerk, gefaltete Glasfassaden und Bekleidungen aus perforiertem, schwarzem Faltblech.

Die Mensa wirkt dadurch offen und filigran, beinahe durchlässig. Sie markiert den Eingang zum Campus neu und öffnet sich nicht nur für Schülerinnen und Schüler, sondern auch für die Öffentlichkeit – ein Ort, der Begegnung bewusst fördert.

Im Inneren erschließt sich uns die besondere Logik des Hauses. Charakteristisch ist die Grundrissgeometrie, die auf einem strukturalistischen Gesamtkonzept basiert: ein quadratisches Raster von drei mal drei Metern, um 45 Grad gegenüber den Gebäudekanten gedreht. Daraus entsteht ein gezackter Umriss, der innen wie außen differenzierte Sitznischen ausbildet. Wir bewegen uns durch Räume, die zugleich klar organisiert und überraschend vielfältig sind.

Im Erdgeschoss nehmen wir eine Cafeteria mit Terrasse wahr, daneben die Mediathek sowie Seminar- und Büroräume der Volkshochschule. Im Zentrum zieht eine skulptural geschwungene, weiße Treppe unseren Blick auf sich. Sie wirkt fast wie ein eigenständiges Objekt im Raum und führt uns hinauf ins Obergeschoss.

Dort öffnet sich die eigentliche Mensa: ein großzügiger Speisesaal mit Essensausgabe für rund 300 Gäste. Das Tragwerk prägt hier den gesamten Raumeindruck. Ein orthogonaler Rost aus Brettschicht-



Mensa und Mediathek © a-tour



Mensa und Mediathek © a-tour

holzträgern spannt sich über uns, etwa 90 Zentimeter hoch und 20 Zentimeter breit, an den Knotenpunkten biegesteif miteinander verbunden. Die Konstruktion folgt konsequent dem Raster und wird im Alltag unmittelbar erlebbar: Jedem Modul ist eine Sitzgruppe mit Tisch und acht Stühlen zugeordnet. So entsteht eine fast wohnliche Atmosphäre – eher Esszimmer als Großkantine.

Wir treten an die Fassade und entdecken die umlaufenden, überdachten Balkone. Sie bieten zusätzliche Sitzplätze im Freien und eröffnen Panoramablicke über den Campus. Innen und außen gehen dabei fließend ineinander über. Die geringe Gebäudetiefe, die großzügigen Glasflächen und ein Oberlicht über der zentralen Treppe lassen viel Tageslicht ins Gebäude strömen. Die Räume wirken hell, offen und zugleich durch das Raster klar gefasst.

Das Materialkonzept bleibt dabei zurückhaltend und präzise: Holz, Sichtbeton, Glas und metallische Oberflächen bestimmen die Atmosphäre. Wir nehmen eine ruhige, hochwertige Materialität wahr, die das Gebäude zusammenhält und seine räumliche Klarheit unterstreicht.

Am Ende der Führung bleibt der Eindruck eines Hauses, das Struktur und Offenheit miteinander verbindet. Ein präzise durchdachter Bau,

der im Alltag funktioniert und gleichzeitig als sozialer Treffpunkt auf dem Campus wirkt.

Auf der Fahrt nach Würzburg stoppen wir zum Abendessen im Weinhaus Anker. Nach dem intensiven Programm wirkt dieser Moment fast wie ein Ausatmen. Gespräche greifen die Eindrücke des Tages auf, verbinden sich mit neuen Perspektiven.

Später fahren wir weiter und erreichen das Schlosshotel Steinburg. Hoch über der Stadt gelegen, endet der Tag mit einem weiten Blick.

Tag 3, Samstag, 16.05.2026

Der Tag beginnt ruhig. Beim Frühstück im Schlosshotel Steinburg blicken wir über die Stadt, noch liegt eine gewisse Morgenstille über den Dächern. Doch das Programm führt uns direkt hinein in eines der bedeutendsten Bauwerke des süddeutschen Barocks.

Mit unseren Bussen fahren wir in die Stadt und erreichen gegen 9 Uhr die Residenz. Wir betreten die Würzburger Residenz durch das breite Ehrenhofportal und es wird uns sofort klar: Dieses Gebäude ist kein bloßer Fürstensitz, sondern ein Statement. Die Anlage wirkt ruhig und ausgewogen, fast zurückhaltend in ihrer

äußeren Erscheinung und entfaltet ihre eigentliche Wucht erst im Inneren. Genau darin liegt die architektonische Raffinesse.

Wir bewegen uns durch die Abfolge der Räume und spüren, wie konsequent hier Architektur als Inszenierung gedacht ist. Alles folgt einer klaren Dramaturgie: vom eher nüchternen Eingang hin zum Höhepunkt: dem Treppenhaus.

Das berühmte Treppenhaus ist der Moment, in dem Neumanns architektonisches Können sichtbar wird. Der Raum öffnet sich überraschend weit, die Treppe scheint fast schwerelos im Raum zu liegen. Konstruktiv ist das eine Meisterleistung: ein freitragendes Gewölbe ohne stützende Pfeiler, das eine enorme Spannweite überdeckt. Darüber spannt sich das Deckenfresko von Giovanni Battista Tiepolo – ein Himmel voller Allegorien, der den Raum noch weiter aufzulösen scheint. Architektur und Malerei greifen hier ineinander, ohne sich gegenseitig zu überlagern.

Wir nehmen wahr, wie Neumann mit Licht arbeitet. Große Fenster lenken das Tageslicht gezielt in den Raum, verstärken Perspektiven und setzen Akzente. Gleichzeitig bleibt die Struktur immer klar lesbar. Trotz aller Pracht wirkt nichts beliebig.

In den anschließenden Prunkräumen verdichtet sich der Eindruck. Stuck, Gold, Spiegel und Holzintarsien sind präzise aufeinander abgestimmt. Der Weiße Saal etwa zeigt eine reduzierte Variante des Rokoko, fast monochrom, aber reich an plastischen Details. Im Kaisersaal dagegen entfaltet sich die volle symbolische Aufladung: Hier geht es um Macht, um Geschichte und um die Einbindung Würzburgs in das Heilige Römische Reich.

Wir merken schnell, dass die Residenz mehr ist als eine Aneinanderreihung repräsentativer Räume. Sie ist ein durchkomponiertes Gesamtkunstwerk, in dem Architektur, Kunst und Politik untrennbar miteinander verbunden sind. Neumann gelingt es, unterschiedlichste Einflüsse, italienisch, französisch, österreichisch, zu einem eigenständigen Stil zu formen.

Beim Verlassen des Gebäudes bleibt vor allem dieser Eindruck: Die Würzburger Residenz zeigt, wie Architektur zum Medium wird, zur Bühne für Macht, aber auch zum Raum, in dem sich Ideen, Techniken und kulturelle Einflüsse verdichten. Und sie zeigt, wie ein Architekt wie Balthasar Neumann genau im richtigen Moment die Chance erhält, ein Projekt zu realisieren, das bis heute zu den bedeutendsten Bauwerken des Barock in Europa zählt.



Residenz Würzburg © a-tour

Im Anschluss treffen wir uns mit unserem Guide Dr. Sander am Frankoniabrunnen und begeben uns auf einen Stadtrundgang unter dem Titel „Das Erbe von Balthasar Neumann“.

Zunächst führt uns Dr. Sander in den Garten der Residenz. Wir erfahren, dass die Residenz im frühen 18. Jahrhundert als Ausdruck fürstbischöflicher Macht und europäischer Vernetzung entstanden ist. Auftraggeber war Johann Philipp Franz von Schönborn, der das geistliche Fürstentum Würzburg politisch wie kulturell aufwerten wollte. Für das ambitionierte Projekt suchte er nicht den etablierten Hofarchitekten aus Wien oder Paris, sondern setzte auf einen vergleichsweise jungen, aber außergewöhnlich vielseitigen Ingenieur und Architekten: Balthasar Neumann.

Neumann, ausgebildet im militärischen Ingenieurwesen, brachte genau die Fähigkeiten mit, die für ein solches Großprojekt entscheidend waren: technisches Verständnis, räumliche Vorstellungskraft und die Fähigkeit, internationale Einflüsse zu integrieren.

Neumann überzeugte schnell, nicht zuletzt, weil er bereit war, Ideen anderer aufzunehmen und weiterzudenken. Die Residenz wird so von Beginn an ein kollaboratives Projekt, an dem auch Architekten wie Maximilian von Welsch oder der Pariser Robert de Cotte beratend beteiligt waren.

Dann gehen wir zurück auf den Hauptplatz und bewegen uns auf die Innenstadt zu. Die barocke Geste der Stadt wird bereits spürbar: Bewegung, Pathos und eine klare räumliche Ordnung. Auch wenn Balthasar Neumann diesen Ort nicht direkt geprägt hat, lesen wir hier doch den Auftakt zu einer Stadt, die im 18. Jahrhundert unter seinem Einfluss zu einer Bühne des Barocks wird. Der Blick öffnet sich, Achsen werden gesetzt – Stadt als komponierter Raum.

Wir schauen hinauf auf das nördliche Querhaus des Würzburger Kiliansdoms und bleiben fast automatisch an der Schönbornkapelle hängen. Die Kapelle entfaltet sofort eine besondere Wirkung. Der runde Zentralbau mit seinen geschwungenen Formen und den fein gegliederten Fassaden hebt sich deutlich vom massiven romanischen Domkörper ab. Gerade dieser Kontrast macht die Kapelle so faszinierend: Hier trifft die schwere Klarheit der Romanik auf die elegante Bewegung des Barock.

Dr. Sander deutet auf die Rotunde und sagt: „Die Schönbornkapelle wirkt fast wie ein selbstbewusstes Schmuckstück, das sich an den Dom anlehnt und gleichzeitig seinen eigenen architektonischen Anspruch formuliert.“ Tatsächlich erscheint der Bau weniger wie ein Anbau als vielmehr wie ein bewusst gesetztes Zeichen der Macht und Repräsentation der Familie Schönborn.

Die sogenannte Schönbornkapelle wurde ab 1721 im Auftrag von Johann Philipp Franz von Schönborn errichtet und diente der Familie als Grablege. Zunächst fertigte Maximilian von Welsch die Pläne an, bevor Balthasar Neumann sie 1723 überarbeitete. Bereits 1724 war der Rohbau vollendet, die endgültige Weihe erfolgte jedoch erst 1736 unter Friedrich Carl von Schönborn. Bis heute gilt die Kapelle als eine der bedeutendsten barocken Raumschöpfungen Deutschlands.

Von außen lässt sich die klare Grundidee des Gebäudes gut erkennen: ein runder Zentralbau, flankiert von zwei Annexen. Die Architektur wirkt ausgewogen und dynamisch zugleich. Die Fenster, Gesimse und die plastische Gestaltung erzeugen ein lebendiges Spiel aus Licht und Schatten. Besonders eindrucksvoll ist dabei die städtebauliche Wirkung. Die Kapelle ist nämlich so positioniert, dass sie von der Hofstraße aus sichtbar bleibt, jener Achse, die direkt von der Würzburger Residenz herführt. Die Schönborns hatten ihre eigene Grablege damit buchstäblich immer im Blick.

Obwohl wir den Innenraum nicht betreten, beschreibt Dr. Sander ausführlich, was uns dort erwarten würde. Hinter der vergleichsweise zurückhaltenden Außenerscheinung öffnet sich ein hochbarocker Raum voller Bewegung, Farbe und kunstvoller Details. Die Rotunde steigt lichtdurchflutet nach oben, überzogen von Fresken des Hofmalers Johann Rudolf Byss. Antonio Giuseppe Bossi gestaltet die berühmten Marmor-Stuckaturen, deren plastische Leichtigkeit den Raum beinahe schwerelos wirken lässt. Weiße Marmorstatuen nach Entwürfen von Johann Wolfgang von der Auwera flankieren die Altäre und verstärken den festlichen Eindruck.

„Innen erleben wir keinen stillen Andachtsraum“, erklärt Sander, „sondern eine regelrechte Inszenierung von Glauben, Macht und Kunst.“ Gerade diese Verbindung macht die Kapelle zu einem Schlüsselwerk des süddeutschen Barocks. Architektur, Malerei und Skulptur greifen ineinander und schaffen einen Raum, der weniger rational als emotional wirkt.

Während wir die Fassade noch einmal umrunden, fällt auf, wie modern die Raumidee trotz ihres Alters wirkt. Die klare Geometrie des Zentralbaus, die Betonung der Sichtachsen und das bewusste Zusammenspiel mit der Umgebung zeigen, warum Balthasar Neumann bis heute als einer der bedeutendsten Architekten des Barocks gilt. Nicht zufällig erscheint die Schönbornkapelle sogar auf der Vorderseite des alten 50-Mark-Scheins neben dem Porträt Neumanns, als Sinnbild barocker Baukunst in Deutschland.

Wir wenden uns wieder der Stadt zu und gehen in Richtung Marktplatz. Die Wege durch die Altstadt sind enger, kleinteiliger, doch immer wieder öffnen sich Blickachsen und Raumfolgen, die den



Residenz Würzburg © a-tour

barocken Ordnungssinn erkennen lassen. Neumanns Denken wirkt nicht nur in seinen Bauten, sondern auch im Verständnis von Stadt als zusammenhängendes Gefüge.

Am Marktplatz weitet sich der Raum erneut. Die Marienkapelle steht nicht barock, sondern spätgotisch vor uns und gerade darin liegt ein spannender Kontrast. Wir lesen die Schichten der Stadt: Mittelalter, Barock, Wiederaufbau. Neumanns Erbe zeigt sich hier weniger im einzelnen Bau als in der Haltung, Räume zu inszenieren, Übergänge zu gestalten und Blickbeziehungen bewusst zu setzen.

Wir stehen am Ende unseres Rundgangs und verstehen Würzburg als komponierte Stadt. Nicht alles stammt von Neumann, aber vieles ist von seinem Denken geprägt: das Spiel mit Raum und Bewegung, mit Perspektiven und überraschenden Öffnungen. Sein Erbe ist kein einzelnes Gebäude – es ist eine Art, Stadt zu denken.

Zur Mittagszeit kehren wir im Aifach REISERS ein. Nach den intensiven Eindrücken des Vormittags bietet sich hier eine Pause, in der Gespräche nachklingen und sich erste Linien zwischen den gesehenen Orten ziehen lassen.

Am frühen Nachmittag werden wir vom geschäftsführenden Direktor des Mainfranken Theater Würzburg erwartet.

Das Theater versteht sich nicht als fertiges Haus, sondern als Prozess. Die Architekturführung macht genau das sichtbar: ein Gebäude im Übergang, zwischen 1960er-Jahre-Struktur und zeitgenössischem Theaterbetrieb.

Schon im Stadtraum wird die Setzung des neuen Kopfbaus deutlich. Als eigenständiger Solitär fügt er sich in das Ensemble am Kardinal-Faulhaber-Platz ein und behauptet zugleich eine neue Präsenz. Der Entwurf von Prof. Friedrich aus Hamburg arbeitet mit klaren Volumen und einer ruhigen, präzise gesetzten Fassadensprache. Die Architektur sucht nicht die Geste, sondern die Haltung: zurückhaltend, aber bestimmt. Der Neubau vermittelt zwischen Maßstäblichkeit der Umgebung und der inneren Komplexität eines Theaterbetriebs.

Typisch für Friedrich ist dabei die Lesbarkeit der Struktur. Funktionen werden nicht versteckt, sondern in ihrer Ordnung nachvollziehbar gemacht. Erschließung, Bühnenbereiche und öffentliche Zonen folgen einer klaren Logik, die sich auch räumlich ausdrückt. Außen wie innen entstehen so Räume, die nicht spektakulär inszeniert sind, sondern durch Proportion, Materialität und Licht wirken.



Mainfranken Theater © a-tour

Wir bewegen uns entlang klar geführter Wege in das Innere, wo sich die programmatische Idee eines „Theaters der kurzen Wege“ unmittelbar erschließt. Produktionsräume, Bühnen, Foyer und Erschließung greifen ineinander, Abläufe werden verdichtet, Wege verkürzt: ein funktionales Gefüge, das den zukünftigen Betrieb effizient organisiert. Diese funktionale Klarheit ist kein Selbstzweck, sondern Grundlage für die architektonische Qualität: Räume entstehen aus der Nutzung heraus.

Im neuen Kleinen Haus, das rund 300 Zuschauer fasst, wird diese Haltung besonders deutlich. Der Raum ist konzentriert, fast zurückgenommen, und gerade dadurch offen für unterschiedliche Inszenierungen. Friedrich setzt hier nicht auf ikonische Formen, sondern auf eine präzise Abstimmung von Raum, Akustik und Nähe zwischen Bühne und Publikum.

Gleichzeitig lesen wir den Bau als Schichtung von Zeiten. Der Bestand aus den 1960er Jahren bleibt präsent, wird aber transformiert. Friedrichs Ansatz ist dabei weder konservierend noch radikal kontrastierend. Stattdessen entsteht ein Dialog: Der Neubau ordnet, ergänzt und schärft den Bestand, ohne ihn zu überformen. Materialien und Details sind bewusst zeitgenössisch gehalten, bleiben jedoch im Maßstab und in der Tektonik anschlussfähig.

Wir stehen an den Schnittstellen von Alt und Neu, wo Fassaden geöffnet, Volumen ergänzt und technische Infrastrukturen neu organisiert werden. Gerade hier zeigt sich die Stärke des Entwurfs: Die Komplexität wird nicht kaschiert, sondern in eine klare räumliche Ordnung überführt.

Auch die Herausforderungen werden nicht ausgeblendet. Die Führung spricht offen über Verzögerungen, Kostensteigerungen und planerische Brüche – Themen, die das Projekt seit Jahren begleiten. In diesem Spannungsfeld wird Friedrichs Architektur lesbar als ein Arbeiten unter realen Bedingungen, das dennoch auf Präzision und Klarheit beharrt.

Nur wenig später sitzen wir bereits auf der Sonnenterrasse des Weinguts am Stein. Statt eines klassischen Hofes begegnen uns einzelne Baukörper, die über das Gelände verteilt sind. Sie stehen zueinander in Beziehung, ohne sich aufzudrängen. Dazwischen verlaufen Wege, Treppen, Übergänge. Wir bewegen uns durch das Weingut wie durch eine kleine Landschaft aus Architektur. Immer wieder öffnen sich Blickachsen: hinunter zum Main, hinüber zur Stadt, zurück in die Reben.

Die Gebäude selbst sind klar und reduziert. Kubische Formen, präzise geschnitten, ohne dekorative Geste. Sichtbeton, Glas und Holz bestimmen das Bild. Die Materialien bleiben ehrlich, fast zurückhal-

tend, und entfalten gerade dadurch ihre Wirkung. Je nach Licht verändern sich die Oberflächen – morgens kühl und ruhig, am Abend warm und weich.

Besonders deutlich wird das in der Vinothek. Die Fassade filtert das Licht, lässt Einblicke zu und hält gleichzeitig Distanz. Innen setzt sich die Klarheit fort: ruhige Räume, wenige Materialien, sorgfältig gesetzte Öffnungen. Der Blick wird gelenkt, ohne geführt zu werden.

Der Blick öffnet sich weit über die Weinberge und die Stadt. Nach der Dichte des Programms wirkt dieser Ort fast entschleunigend. Architektur tritt in den Hintergrund, Landschaft und Atmosphäre übernehmen und doch bleibt auch hier das Zusammenspiel von gebautem Raum und Umgebung spürbar.

Am späten Nachmittag kehren wir zurück ins Hotel. Ein kurzer Moment zum Ausruhen, bevor wir uns am Abend erneut auf den Weg machen. Unser gemeinsames Abendessen findet im Wirtshaus am Dom statt. In unmittelbarer Nähe zum Dom klingt der Tag aus.

Tag 4, Sonntag, 17.05.2026

Der Sonntag startet entspannt mit Frühstück im Schlosshotel. Kurz nach neun treffen wir uns in der Lobby und machen uns auf den Weg nach Hammelburg, wo die erste Station des Tages auf uns wartet.

Es kam noch der Wunsch einiger Teilnehmer auf, einen kurzen Fotostopp am Technikum III des Fraunhofer ISC von Zaha Hadid zu machen.

Schon von außen zieht das Institut für Silicatiforschung unsere Blicke auf sich. Die geschwungenen Linien, die markanten Auskragungen und die beinahe skulpturale Formsprache lassen keinen Zweifel daran, dass hier Architektur mehr sein will als reine Hülle. Das Gebäude aus der Feder von Zaha Hadid wirkt dynamisch und präzise zugleich, fast so, als sei es in Bewegung geraten und für einen kurzen Moment erstarrt.

Bei unserem Fotostopp erleben wir ein Haus, das sich mit jedem Perspektivwechsel verändert und immer neue Blickachsen eröffnet. Auf rund 2.500 Quadratmetern Nutzfläche befindet sich hier eine der weltweit bedeutendsten Einrichtungen für Materialforschung. Rund 350 Wissenschaftlerinnen, Wissenschaftler und Techniker arbeiten an zukunftsweisenden Entwicklungen – etwa in den Bereichen Beschichtungen, regenerative Medizin, Diagnostik und Batterietechnologie.

Während wir um das Gebäude gehen, entstehen Bilder, die immer wieder mit Kontrasten spielen: harte Kanten und weiche Linien, massive Bauteile und scheinbar schwebende Elemente, Licht und Schatten.

Dann müssen wir aber auch schon weiter, denn in Hammelburg werden wir von der Verwaltungsleitung der Bayerische Musikakademie erwartet. Kurz nach 10 Uhr erreichen wir die gelungene Transformation eines ehemaligen Franziskanerklosters die von Brückner & Brückner Architekten realisiert wurde.

Wir betreten das ehemalige Franziskanerkloster durch die reaktivierte historische Pforte. Ein unscheinbarer, fast leiser Übergang, der dennoch den Ton für das setzt, was uns erwartet: ein Gebäude, das Vergangenheit nicht ausstellt, sondern weiterführt.

Von Torsten erfahren wir, dass das unter dem Titel „Zusammenspiel“ stehende Umbauprojekt mit dem Deutschen Architekturpreis 2021 ausgezeichnet wurde.

Ziel der baulichen Interventionen war es, multifunktional-kommunikative und zugleich akustisch optimierte Räume für die neue Nutzung zu schaffen. Jedoch galt es auch, die klösterlich-schlichte

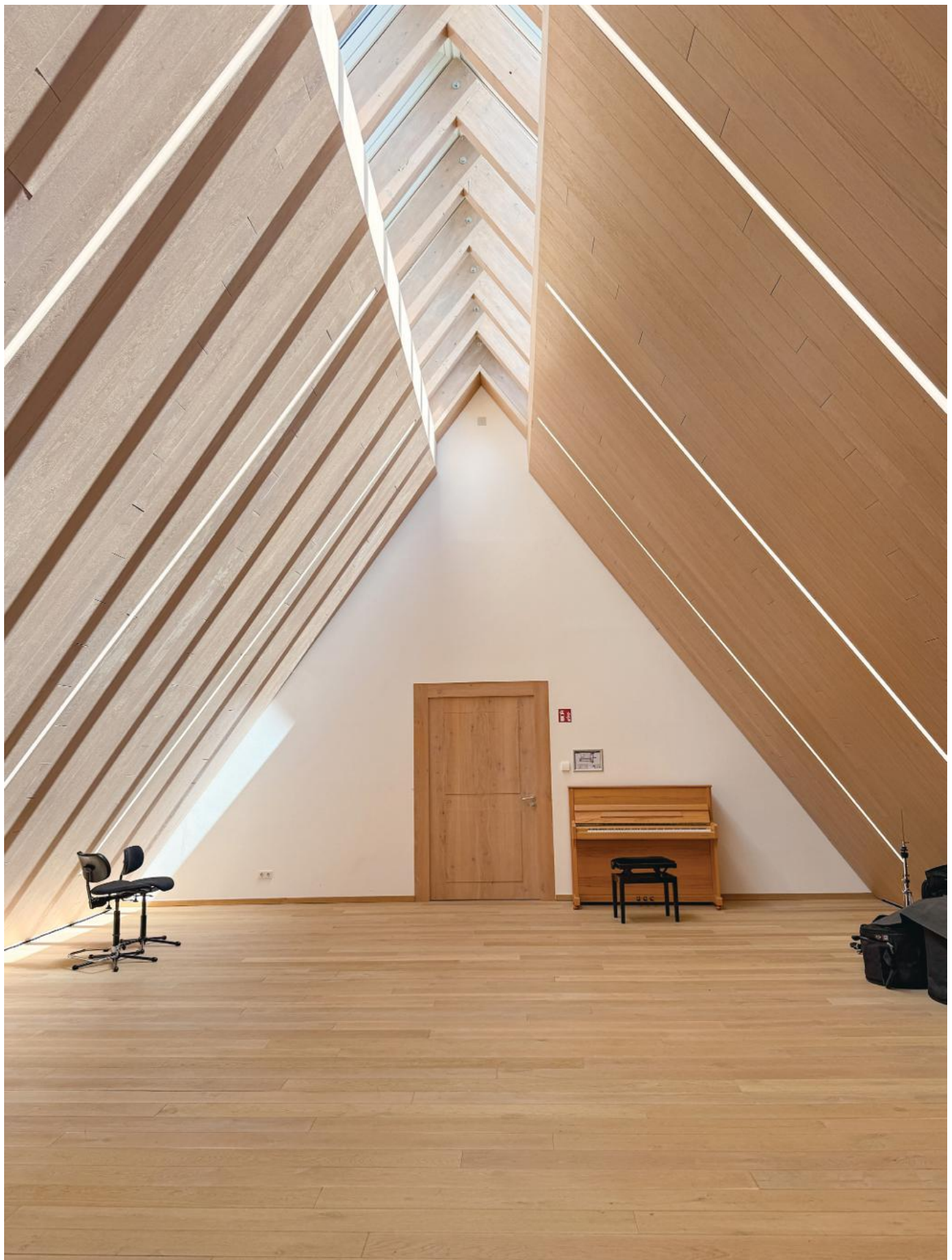
Atmosphäre des Ortes zu bewahren. Dabei arbeiteten Brückner & Brückner vor allem mit der Öffnung von Wänden und Dächern. So beispielsweise am früheren Kreuzgang mit Kreuzgarten, über dem sich nun ein gläsernes Dach spannt, das bei Bedarf verschattet werden kann. Der so entstandene, lichte Saal eignet sich nicht nur zum Speisen, sondern auch für Konzerte, Konferenzen oder Feste und bildet damit das Zentrum der Akademie. Um ihn herum sind sowohl im Erd- als auch im Obergeschoss kleine und große Übungsräume angeordnet.

In den Mönchszellen des Südflügels, die zu Gästezimmern mit je eigenem Bad umgestaltet wurden, logieren heute MusikerInnen. Des Weiteren wurden zwei Höfe mit Terrassen belebt. einer als Außenfläche des Speisesaals, der andere als „Serenadenhof“ für Open-Air-Konzerte, sowie barrierefreie Wege und Blickbeziehungen geschaffen, unter anderem durch Verglasungen an der Pforte des Klostergebäudes. Neben den historischen Putzen und Türen, die restauriert und aufgearbeitet wurden, dominieren helle, natürliche Materialien, darunter Naturstein, Eiche und Kalk.

Zwei weitere Übungsräume liegen direkt unter dem Dach: Der eine lässt den offenen Dachstuhl erlebbar werden, der andere fungiere als dessen „zeitgenössischer Gegenspieler“, erläutert uns Torsten.



Franziskanerklosters in eine Musikakademie © a-tour



Franziskanerklosters in eine Musikakademie © a-tour

Darüber hinaus gibt es ein Tonstudio mit Aufnahmerraum, das frühere Refektorium wurde zum Besprechungszimmer.

Beim Rundgang wird deutlich, wie konsequent Brückner & Brückner Architekten mit dem Bestand arbeiten. Die klösterliche Struktur bleibt lesbar, die Wege sind klar, die Orientierung selbstverständlich. Nichts wirkt aufgesetzt. Stattdessen entfaltet sich das Ensemble in einer präzisen Abfolge von Räumen, Blickachsen und Übergängen, die das Alte nicht überdecken, sondern neu lesbar machen.

Wir bewegen uns entlang der ehemaligen Klostergänge, die geöffnet und räumlich neu gefasst sind. Übungsräume, Tonstudio und Funktionsbereiche ordnen sich ringförmig um dieses Zentrum. Das Prinzip des Kreuzgangs wird dabei bis in die Obergeschosse fortgeschrieben. Immer wieder entstehen Durchblicke, Verbindungen, kurze Wege – eine Architektur, die Austausch fördert, ohne ihre ruhigen Zonen zu verlieren.

Gerade diese Balance prägt den Umbau: Rückzug und Gemeinschaft, Konzentration und Öffentlichkeit liegen nah beieinander. Die ehemaligen Mönchszellen werden zu schlichten Gästezimmern, ihre Atmosphäre bleibt reduziert, fast asketisch. Materialien wie Naturstein, Holz und Kalkputz tragen diese Haltung weiter: zurückhaltend, robust, zeitlos.

Eingriffe in die Substanz sind gezielt und präzise gesetzt. Ein neues Treppenhaus schneidet als klarer baulicher Eingriff durch den Bestand und ermöglicht es gleichzeitig, an anderer Stelle möglichst viel Originalsubstanz sichtbar zu lassen. Auch unter dem Dach zeigt sich diese Strategie: Zwei sehr unterschiedliche Proberäume treten in einen Dialog – der eine bewahrt den historischen Dachstuhl, der andere interpretiert ihn in einer reduzierten, zeitgenössischen Form neu.

Was uns während der Führung besonders auffällt, ist die Haltung hinter dem Projekt. Es geht nicht um Kontrast um jeden Preis, sondern um eine präzise Weitererzählung. Die Architekten sprechen selbst von einem „Zusammenspiel“ aus Vergangenheit und Zukunft und genauso lesen wir das Gebäude: als Komposition, in der alte Strukturen, neue Eingriffe und aktuelle Nutzungen miteinander in Beziehung treten.

So entsteht ein Ort, der sich nicht museal verhält, sondern selbstverständlich genutzt wird. Musik erfüllt die Räume, Bewegung durchzieht die Gänge, der ehemalige Klosterhof wird zum lebendigen Treffpunkt. Dass sich diese Transformation „anfühlt, als wäre sie schon immer so gewesen“, ist vielleicht die größte Qualität dieses Umbaus, so Torsten.

Nach einer Stunde fahren wir weiter nach Schweinfurt zum Museum Georg Schäfer. Dort erhalten wir gegen 12 Uhr eine fachkundige Führung, die sich auf die Architektur des Museums konzentriert.

Wir betreten das Museum und erleben einen Bau, der sich bewusst zurücknimmt und gerade dadurch wirkt. Der Berliner Architekt Volker Staab hat hier einen Ort geschaffen, der die Kunst nicht inszeniert, sondern ihr Raum gibt.

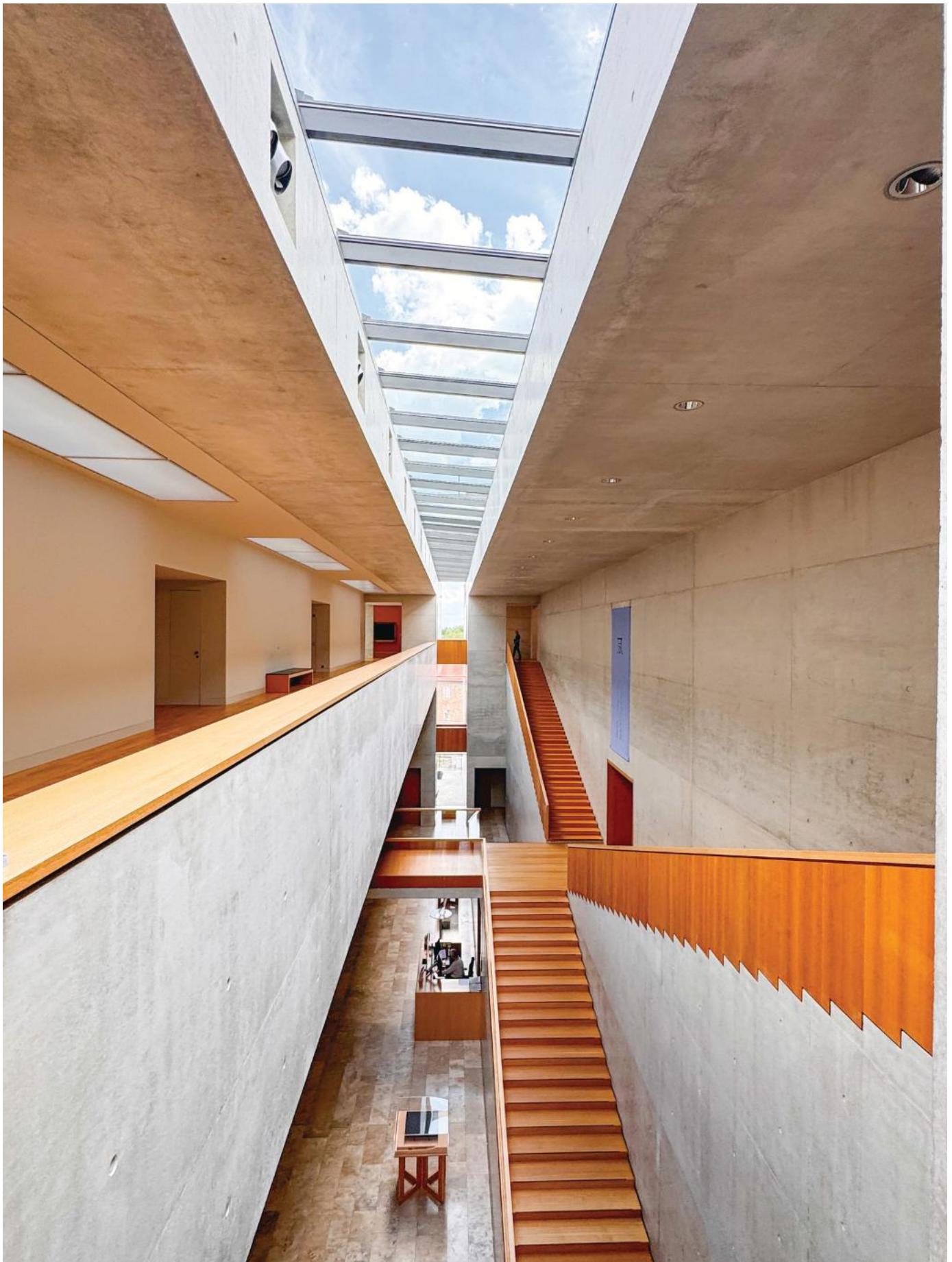
Das Museum beherbergt eine einzigartige Sammlung deutscher Malerei und Zeichenkunst von 1760 bis 1930, darunter bedeutende Werkgruppen von Caspar David Friedrich, Carl Spitzweg, Ferdinand Waldmüller, Adolph von Menzel sowie den Impressionisten Max Slevogt, Lovis Corinth und Max Liebermann.

Wir gehen noch mal kurz hinaus. Von außen wirkt das Gebäude klar und ruhig, beinahe verschlossen. Heller Naturstein, präzise gesetzte Öffnungen und eine strenge Geometrie prägen den Baukörper. Beim Umrunden werden die sorgfältig austarierten Proportionen spürbar. Nichts erscheint zufällig, alles reagiert bewusst auf den kleinteiligen Altstadtblock. Der Neubau entstand über einer bestehenden Tiefgarage, deren aus dem Boden ragendes Geschoss als Sockel integriert wurde. Große Einschnitte und Öffnungen gliedern das Volumen und schaffen Bezüge zum Stadtraum.

Im Inneren empfängt uns dann eine helle Eingangshalle, die den Blick unmittelbar nach oben lenkt. Gefiltertes Tageslicht fällt weich in die Räume und bestimmt die Atmosphäre des gesamten Hauses. Über eine zentrale Treppenanlage erschließen sich die Ausstellungsebenen mit Wechselausstellung, Graphischer Sammlung und Dauerausstellung. Die kompakte Organisation des obersten Geschosses ermöglicht Präsentationsräume mit natürlichem Tageslicht, während unterschiedlich große Säle, Lichthöfe und Sichtbezüge eine klare Orientierung schaffen. Farbgebung und Raumabfolge unterstützen diese Gliederung zusätzlich.

Die Architektur entwickelt ihre Wirkung durch Präzision statt Inszenierung. Sichtbetonflächen verleihen dem Gebäude eine plastische Ruhe und werden punktuell durch Travertin, Putz oder Eichenholz ergänzt. Diese Materialien sind flächenbündig eingefügt und wirken wie sorgfältig gesetzte Intarsien.

Die Abfolge der Säle erscheint selbstverständlich und konzentriert zugleich. Die Räume reagieren sensibel auf die Werke des 19. Jahrhunderts, auf ihre Formate, Blickachsen und ihre Wirkung im Raum. Immer wieder entstehen Durchblicke zwischen den Sälen, die Orientierung schaffen und gleichzeitig intime Momente vor einzelnen Kunstwerken ermöglichen. Helle Wandflächen, zurückhaltende Böden und präzise Details verstärken die ruhige Atmosphäre. Nichts



Museum Georg Schäfer Schweinfurt © a-tour



Basilika Vierzehnheiligen © a-tour

drängt sich in den Vordergrund, und doch bleibt die architektonische Haltung jederzeit präsent.

Wir verlassen das Museum nach einer knappen Stunde mit dem Eindruck, dass hier Architektur und Kunst in einem ausgewogenen Verhältnis stehen. Volker Staab gelingt es, einen Rahmen zu schaffen, der nicht dominiert, sondern begleitet und gerade dadurch nachhaltig wirkt.

Zur Mittagszeit machen wir eine Pause in einem Restaurant am Marktplatz, sammeln Energie und lassen die bisherigen Eindrücke des Tages nachwirken. Frisch gestärkt geht es weiter nach Bad Staffelstein.

Hier besuchen wir die imposante Basilika Vierzehnheiligen, ein Meisterwerk von Balthasar Neumann.

Wir nähern uns der Basilika Vierzehnheiligen zu Fuß über den leicht ansteigenden Weg, und schon von außen wird klar, dass dieser Bau mehr ist als eine klassische Wallfahrtskirche. Die Fassade wirkt ruhig, fast zurückhaltend: ein Auftakt, der nicht verrät, was uns im Inneren erwartet.

Beim Eintreten öffnet sich der Raum plötzlich und überraschend. Statt einer klaren Längsachse entfaltet sich ein fließendes Gefüge aus Ovalen, Rundungen und ineinander verschränkten Raumzonen. Wir orientieren uns nicht entlang eines einzigen Weges, sondern werden förmlich durch den Raum gezogen. Wände verlieren ihre Härte, Übergänge werden weich, Perspektiven verschieben sich mit jedem Schritt.

Balthasar Neumann inszeniert hier keine starre Ordnung, sondern eine Choreografie aus Bewegung und Licht. Tageslicht fällt gefiltert durch hohe Fenster und modelliert die helle, fast schwebende Raumstruktur. Stuck und Architektur greifen ineinander, ohne sich gegenseitig zu überlagern. Alles wirkt leicht, beinahe immateriell. Im Zentrum steht der Gnadenaltar, genau an jener Stelle, an der der Legende nach die Vierzehn Nothelfer erschienen sein sollen. Anders als in vielen Kirchen liegt der Fokus nicht am Ende des Raumes, sondern mitten im Geschehen. Wir bewegen uns um diesen Punkt herum, immer wieder eröffnen sich neue Blickbeziehungen, neue räumliche Zusammenhänge.

Je länger wir uns im Raum aufhalten, desto deutlicher wird die Präzision hinter dieser scheinbaren Leichtigkeit. Die Geometrie ist komplex, aber nie aufdringlich. Jeder Schwung, jede Öffnung ist gesetzt, um den Raum in Bewegung zu halten. Es entsteht ein Gleichgewicht aus Dynamik und Ruhe, das uns gleichzeitig führt und frei lässt.

Beim Verlassen der Basilika wirkt die äußere Schlichtheit fast wie ein bewusst gesetzter Kontrast. Was innen als räumliches Ereignis erfahrbar wird, bleibt von außen nur angedeutet. Genau darin liegt die Stärke dieses Baus: Er überrascht nicht durch Größe, sondern durch Raum und durch die Art, wie wir ihn erleben. Die Architektur vermittelt uns ein starkes Gefühl von Bewegung und Licht, ein barockes Gesamtkunstwerk, das den Ort überstrahlt.

Am späten Nachmittag setzen wir die Reise nach Nürnberg fort. Gegen 18.00 Uhr erreichen wir das the cloude one in Nürnberg.

Der Abend steht der Gruppe zur freien Verfügung. Wir haben Gelegenheit, die Stadt auf eigene Faust zu entdecken oder den Tag bei einem entspannten Treffen ausklingen zu lassen.

Tag 5, Montag, 18.05.2026

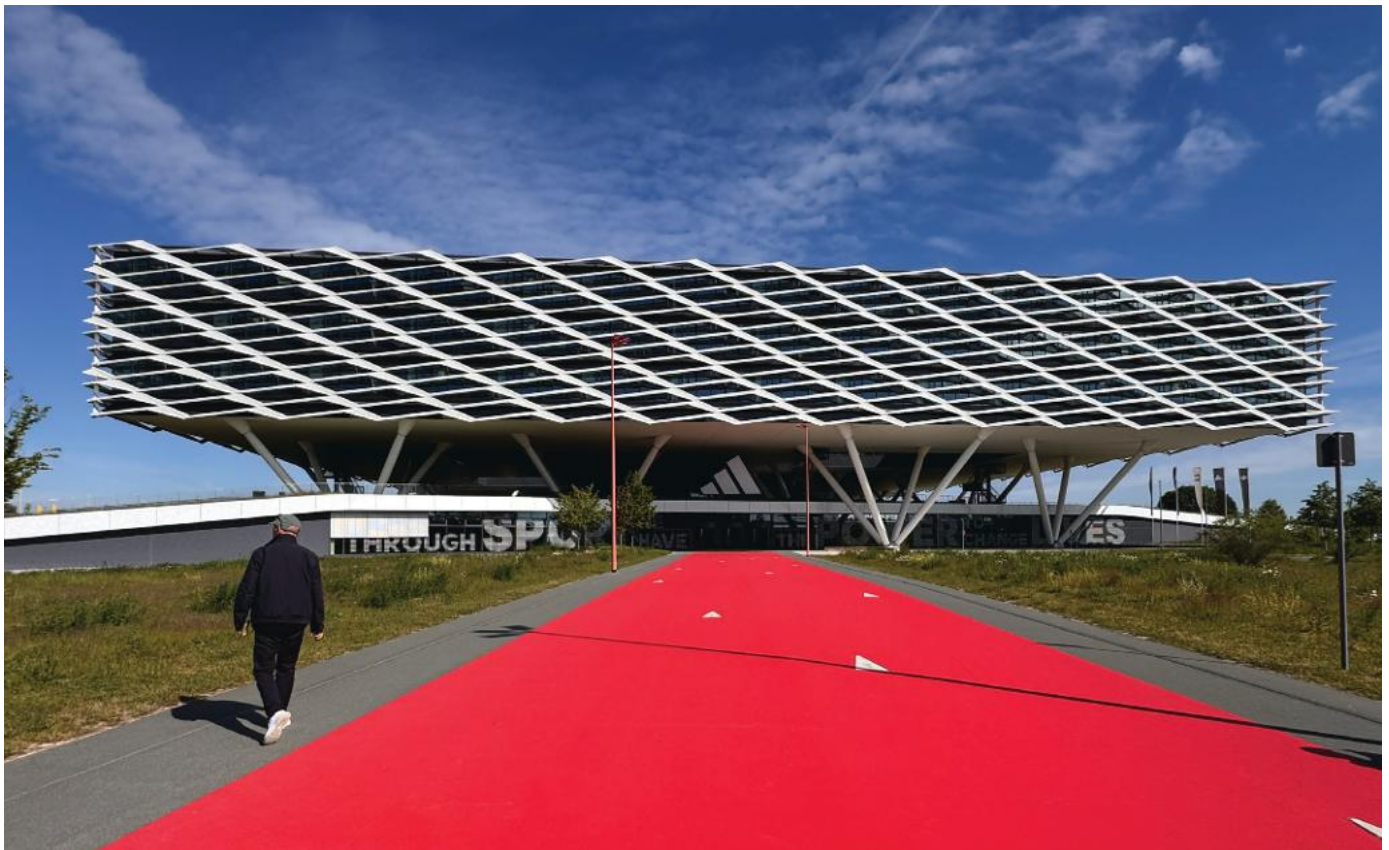
Wir starten früh in den Montag mit einem reichhaltigen Frühstück, um Energie für einen Tag voller zeitgenössischer Architektur und städtischer Einblicke zu sammeln. Kurz nach neun treffen wir uns in der Lobby und fahren gemeinsam zum Adidas Campus.

Dort stößt Gerhard zu uns, ein Freund und lokal ansässiger Architekt und Joern der Architekt für die adidas workplaces empfängt uns für eine ausführliche Besichtigung.

Der Adidas Campus in Herzogenaurach ist kein klassisches Firmengelände, sondern ein sorgfältig komponiertes Ensemble aus Architektur, Landschaft und Markenidentität. Eine Führung über das „World of Sports“-Areal liest sich entsprechend wie ein Spaziergang durch eine gebaute Unternehmensphilosophie: offen, kommunikativ und konsequent auf Bewegung ausgerichtet.

Der Auftakt erfolgt an der ARENA von Behnisch Architekten, die als markanter Eingangsbau den Campus adressiert. Der flache, scheinbar schwebende Baukörper liegt auf einem modellierten Landschaftshügel und vermittelt zwischen Innen- und Außenraum.

Schon hier wird deutlich, wie sehr Architektur und Topografie ineinandergreifen: Wegekreuze in kräftigen Farben schneiden in die Landschaft, führen BesucherInnen wie grafische Linien über das Gelände und verankern das Gebäude im Stadtraum. Im Inneren entfaltet sich ein großzügiges Atrium, durchzogen von einer skulpturalen Treppe – ein Raum, der weniger Erschließung als vielmehr Bühne ist. Behnisch Architekten verstehen den Bau als offenen Organismus: Arbeitswelten gruppieren sich in flexiblen Clustern, Kommunikation wird räumlich forciert, Transparenz zum Leitmotiv erhoben.



Adidas © a-tour

Von hier aus öffnet sich der Blick über den Campus. Eine Landschaft, die von LOLA Landscape Architects als eine Abfolge von Plätzen, Wegen und Freiräumen choreografiert wurde. Farbige „Sterne“, ein künstlicher See und Sportflächen erzeugen eine Art urbanen Park, in dem Bewegung nicht nur Thema, sondern Teil des Alltags ist.

Wir besuchen als nächstes das neue Mitarbeiterrestaurant „Half-time“ von COBE, das gemeinsam mit der ARENA und der umgebenden Freiraumgestaltung den neuen Auftakt des Campus bildet. Der Bau öffnet sich zum Wasser und fungiert als sozialer Knotenpunkt zwischen Arbeit, Aufenthalt und informellem Austausch.

Unter der 8650 Quadratmeter großen, freischwebenden Raute schickt sich der Bau der dänischen Kollegen an ein neues architektonisches Highlight der fränkischen Stadt zu werden. Die V-förmigen Betonbalken der Dachkonstruktion verleihen dem Gebäude auf einem immergrünen Campus unerwartete Dynamik. Wintergärten mit Bäumen und Beeten, bepflanzte Wände, raumhohe Fenster und eine Deckenhöhe von acht Metern sorgen auch drinnen für optimales Raumklima. Ein Drittel des Daches machen Oberlichter aus, die das gesamte Gebäude mit Tageslicht durchfluten. Darunter finden sich auf nur einer einzigen Etage Konferenzsäle, ein Showroom und eine Kantine für Angestellte. Jeder der zwölf Konferenzräume

repräsentiert jeweils eine andere Sportstätte. Ob in einem blauen Schwimmbad oder in einem Umkleideraum: Jedes Meeting findet hier das passende Setting.

Ein Kontrast dazu ist das Brand Center von querkraft architekten. Der schwarze, monolithische Baukörper wirkt introvertiert und zugleich ikonisch. Im Inneren konzentriert sich alles auf eine große Halle, eine inszenierte Arena für Produktpräsentationen und Events. Hier wird Architektur zur Bühne der Marke: Medienwände, Licht und Raumdramaturgie verdichten sich zu einem immersiven Erlebnis, das weniger Büro als vielmehr Showroom ist.

Zur Mittagszeit strömen aus den Bürotrakten alle in Richtung einer Lichtung, die eher an einen Park als an einen Unternehmensstandort erinnert. Zwischen Bäumen öffnet sich das „Stripes“. Es ist kein klassischer Kantinenbau, sondern ein flach gelagerter Solitär, der sich beinahe selbstverständlich in die Topografie legt und der von Kauffmann Theilig entworfen wurde.

Wir betreten das Gebäude nicht frontal, sondern aus der Bewegung heraus. Das Haus ist von allen Seiten zugänglich, durchlässig gedacht, ohne eindeutige Vorder- und Rückseite. Wege führen über Terrassen, die wie ausgelegte Teppiche in den Hang geschoben sind

und Innen- und Außenräume miteinander verweben.

Im Inneren setzt sich diese Offenheit fort. Eine gläserne Hülle spannt sich um den Raum und löst die Grenze zwischen Landschaft und Interieur nahezu auf. Der Blick schweift über den angrenzenden See, während sich das Stimmengewirr mit dem Licht mischt. Die Kantine wird hier zum Aufenthaltsraum, zum Ort des Innehaltens, weniger Versorgungseinheit als sozialer Knotenpunkt.

Wir bewegen uns durch unterschiedliche Zonen, ohne klare Trennung, eher als atmosphärische Staffelung. Mal dichter, mal weiter, mal kommunikativ, mal zurückgezogen. Das Restaurant entfaltet sich in mehreren räumlichen Stimmungen, die parallel existieren. Die Architektur reagiert dabei subtil auf die Bedürfnisse des Alltags: Essen, Pause, Gespräch, Rückzug.

Auffällig ist, wie konsequent die funktionalen Bereiche in den Hintergrund treten. Küche, Lager und Technik verschwinden im Hang, gleichsam in die Topografie eingeschrieben. Sichtbar bleibt das Wesentliche: Raum, Licht, Landschaft.

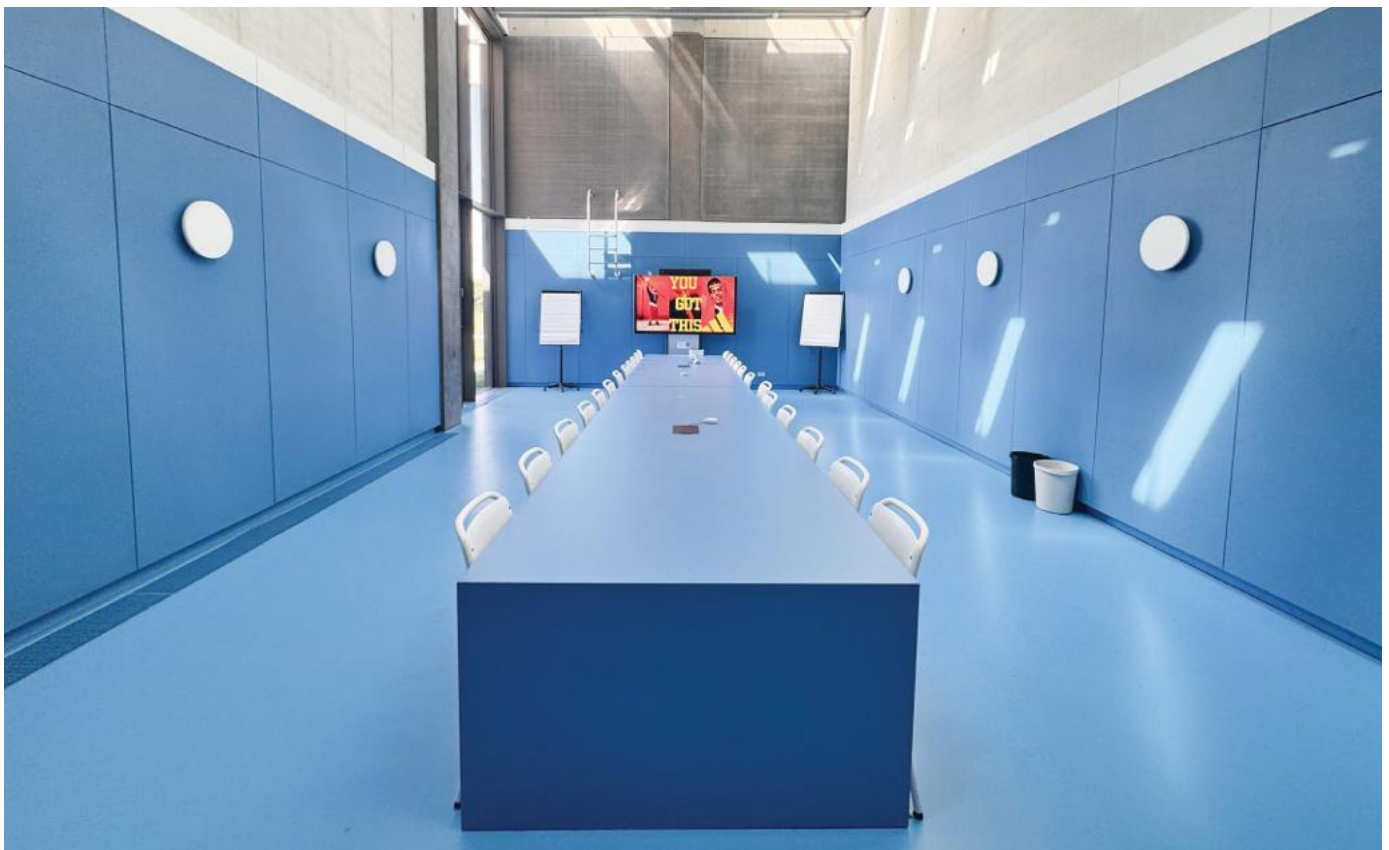
Auch konstruktiv zeigt sich diese Haltung. Die transparente Hülle aus Stahl und Glas verstärkt den Eindruck von Leichtigkeit und

Offenheit, während sie gleichzeitig eine klare räumliche Ordnung schafft.

Wir sitzen in der oberen Etage, die sich sanft ins Gelände legt. Der Campus wirkt von hier aus weniger wie ein Arbeitsort, sondern wie ein landschaftlich organisierter Raum zwischen Arbeit und Freizeit. Genau darin liegt die Qualität des „Stripes“: Es übersetzt die Logik des Unternehmenscampus in eine alltägliche Erfahrung und macht die Mittagspause zu einem räumlichen Ereignis.

Frisch gestärkt geht es nach der Pause weiter. Nur wenige Schritte entfernt zeigt sich mit „Laces“ von kadawittfeldarchitektur eine völlig andere räumliche Haltung. Der ringförmige Bau organisiert sich um ein großes Atrium, das als sozialer und visueller Mittelpunkt dient. Brücken, die namensgebenden „Laces“, spannen sich über den Innenraum und verweben die Bürobereiche zu einem dichten Gefüge. Die Architektur setzt auf Begegnung: Wege kreuzen sich, Blickbeziehungen entstehen, das Gebäude wird zur kommunikativen Landschaft im Inneren.

In der Gesamtschau zeigt sich uns ein Campus, der weniger durch Einzelbauten als durch das Zusammenspiel geprägt ist. Unterschiedliche architektonische Handschriften: Behnisch Architekten,



Adidas © a-tour

COBE, kadawittfeldarchitektur, querkraft architekten treten in Dialog, ohne ihre Eigenständigkeit zu verlieren.

Die Führung macht deutlich: Hier wird nicht nur gearbeitet, sondern eine spezifische Vorstellung von Arbeitswelt gebaut. Offenheit, Bewegung und Kommunikation sind nicht nur programmatische Begriffe, sondern räumlich erfahrbar. Architektur wird zum Medium einer Unternehmenskultur und der Campus selbst zu einer Art dreidimensionalem Manifest.

Wir schauen uns dann noch ein paar Büroflächen in der Arena an bevor wir zurück müssen nach Nürnberg, um den Nachmittag im Stadtzentrum zu verbringen. Gerhard wird uns am Nachmittag begleiten und auch seine eigenen Projekte zeigen.

Wir treffen uns an unserem Hotel und gehen hinüber zur Kirche St. Martha von Florian Nagler, deren Umbau Gerhard für die Kirche mit betreut hat.

Wir betreten St. Martha nicht frontal, sondern fast beiläufig. Zwischen den Häusern der Nürnberger Altstadt öffnet sich eine schmale Lücke, ein kleiner Vorhof, dann erst tritt der Bau hervor, zurückhaltend, fast verborgen im Stadtgefüge.

Die Führung beginnt draußen, mit der Geschichte des Verlusts: 2014 zerstört ein Brand die Kirche aus dem 14. Jahrhundert bis auf die Grundmauern. Der Wiederaufbau folgt keinem nostalgischen Impuls, sondern einer präzisen Setzung: Die historische Außenkontur bleibt, während das Innere neu gedacht wird.

Innen entfaltet sich diese Haltung unmittelbar. Wir stehen in einem Raum, der vertraut wirkt und zugleich neu ist. Der Sandstein der alten Mauern bleibt präsent, roh und schwer. Dazwischen spannt sich eine vollständig neu entwickelte Holzkonstruktion, kein Add-on, sondern das eigentliche räumliche Gerüst. Holz und Stein greifen ineinander, nicht als Kontrast, sondern als ruhiger Dialog.

„Es geht hier nicht um Rekonstruktion, sondern um Weiterbauen“, sagt Gerhard gleich zu Beginn. „Die Geschichte ist sichtbar, aber sie wird nicht nachgespielt.“

Der Blick geht nach oben. Die Decke ist kein Gewölbe mehr, sondern ein präzise gefügtes, gefaltetes Holztragwerk. Es wirkt leicht, fast schwebend, und bleibt dennoch klar konstruktiv lesbar. Die schmalen Lamellen ziehen sich über Decke und Wände, fassen den Raum und geben ihm Tiefe.

Wir sprechen über Klang. Kirchenräume sind immer auch Hör-Räume, und hier wird das besonders deutlich. Nach dem Verlust der hi-

storischen Innenhülle muss die Akustik neu entwickelt werden. Holz übernimmt dabei eine doppelte Rolle: als tragendes Element und als fein abgestimmter Schallabsorber. Zusammen mit den massiven Sandsteinwänden und dem Stampflehmbofen entsteht ein Gleichgewicht, das Sprache und Musik gleichermaßen trägt.

Beim Gehen verändert sich die Wahrnehmung. Der Boden dämpft die Schritte, die Luft wirkt weich, fast gebunden. Es ist ein Raum, der nicht nur visuell funktioniert, sondern körperlich erfahrbar wird. Gerhard bleibt noch einmal stehen, blickt nach oben und sagt: „Man merkt sofort, dass dieser Raum nicht nur für das Auge gebaut ist. Er funktioniert über Material, über Klang, über Atmosphäre.“

Die Führung verlangsamt sich. Details treten hervor: die präzisen Übergänge zwischen Alt und Neu, die Selbstverständlichkeit der Konstruktion, das Licht, das sich ruhig über Holz und Stein legt. Nichts wirkt inszeniert, nichts überformt. Am Ende wird klar, dass dieser Wiederaufbau kein nostalgischer Rückgriff ist. Vielmehr entsteht ein Hybrid: ein Bau, der seine Geschichte offenlegt und gleichzeitig eine zeitgenössische Antwort formuliert.

Wir treten wieder hinaus in die enge Gasse. Der Stadtraum wirkt dichter, lauter. Drinnen bleibt ein Raum in Erinnerung, der mit wenigen, klar gesetzten Mitteln eine große Ruhe erzeugt – und zeigt, wie selbstverständlich Architektur Vergangenheit und Gegenwart miteinander verbinden kann.

Weiter gehen wir zum Lorenzer Platz, unser Blick streift die gotische Masse der Lorenzkirche und trifft unmittelbar daneben auf eine andere Zeit: leicht, präzise, fast zurückhaltend legt sich der Bau von Sep Ruf in den Stadtraum. Ein Gebäude, das nicht laut sein muss, um präsent zu sein.

Das ehemalige Staatsbankgebäude entsteht zwischen 1949 und 1951 auf den Resten der im Krieg zerstörten Vorgängerbauung, nur der Tresorsockel bleibt erhalten. Ruf setzt darauf einen Bau, der die Nachkriegsmoderne exemplarisch verkörpert: Transparenz, feine Proportionen, ein Wechselspiel aus Glas, Metall und Sandstein. Es geht ihm nicht um Bruch, sondern um Anschluss. Nicht um Rekonstruktion, sondern um Atmosphäre.

Wir lesen die Fassade wie eine Schichtung: die steinerne Basis, darüber die leichten, fast schwebenden Geschosse. Die Moderne zeigt sich hier nicht als Kontrast zur historischen Stadt, sondern als deren Fortsetzung mit anderen Mitteln. Nürnberg, oft reduziert auf seine schweren Bilder, bekommt hier eine zweite, leisere Erzählung.

Im Inneren organisiert ein großzügiger Lichthof das Gebäude – ein Raum, der Offenheit inszeniert und zugleich Orientierung gibt.

Diese räumliche Klarheit ist typisch für Ruf: Architektur als strukturierende, fast didaktische Geste.

Nach mehreren Nutzungsphasen und Eingriffen wird das Gebäude in den 2010er Jahren grundlegend überarbeitet und zum Sitz des Bayerischen Heimatministeriums transformiert. Wir betreten heute also keinen musealen Zustand, sondern ein weitergeschriebenes Haus.

Gerhard hat das alte Gebäude restauriert. Der Ansatz ist kein spektakulärer Umbau, sondern eine Rückgewinnung. So legte er die ursprünglichen Raumstrukturen wieder frei, holte Proportionen und Blickbeziehungen zurück, die im Laufe der Jahrzehnte verstellt worden waren.

Wir haben durch Gerhard die Möglichkeit das Gebäude auch von Innen zu sehen. Wir sehen, dass Lampen, die ausgelagert waren, an ihren Platz zurückgekehrt sind. Oberflächen wurden nicht erneuert, sondern präzisiert. Die Fassade blieb in ihrem Charakter erhalten, ein sensibles Gleichgewicht aus Erhalt und Anpassung.

Gleichzeitig wurde das Gebäude technisch auf den aktuellen Stand gebracht und für eine ministerielle Nutzung ertüchtigt. Neue Funk-

tionen, von Konferenzräumen bis zu Arbeitsbereichen, wurden eingefügt, ohne die Grundstruktur zu überformen. Was wir hier erleben, ist kein „Update“, sondern eine Art architektonische Freilegung. Die Sanierung zeigt, wie tragfähig Rufs Entwurf bis heute ist. Seine Klarheit erlaubt Veränderung, ohne Identität zu verlieren.

Wir bewegen uns durch ein Haus, das zwei Zeiten gleichzeitig erzählt: die optimistische Leichtigkeit der Nachkriegsmoderne und den heutigen Umgang mit ihrem Erbe. Dazwischen liegt keine Zäsur, sondern ein Dialog. Und genau darin liegt vielleicht die Qualität dieses Projekts: Es macht sichtbar, dass gute Architektur nicht nur gebaut, sondern immer wieder neu gelesen werden muss.

Dann spazieren wir weiter zu den Sebald Kontoren, die Gerhard mit seinem Büro gpwirth Architekten 2013 errichtete.

Wir stehen hier am Beginn der Inneren Laufer Gasse, direkt gegenüber dem Laufer Schlagturm – einem der historischen Zugänge zur Nürnberger Altstadt und schon im ersten Moment wird deutlich: Dieses Gebäude will sich einfügen und zugleich eine eigene Haltung zeigen.

„Uns ging es nie darum, etwas Historisierendes zu bauen“, hören wir Gerhard sagen. „Aber wir wollten die Logik dieses Ortes ernst nehmen.“



Sebald Kontor © gpwirth

Und genau das erkennen wir sofort: Naturstein, Lochfassade, geneigte Dachflächen – die drei klassischen Elemente der Nürnberger Altstadt sind alle vorhanden. Doch hier werden sie nicht kopiert, sondern neu gedacht. Der Baukörper wirkt klar geschnitten, fast wie aus einem einzigen Volumen herausgearbeitet.

Wenn wir die Fassade betrachten, fällt uns ihre Ruhe auf. Dach und Wand gehen ineinander über, alles ist mit demselben rötlichen Stein verkleidet. „Wir wollten diesen monolithischen Eindruck, als wäre das Gebäude aus einem Block entstanden“, erklärt Gerhard. Erst beim Näherkommen sehen wir, wie präzise die Details ausgearbeitet sind: feine Fugen, scharf geschnittene Kanten, exakt gesetzte Öffnungen.

Unser Blick wandert nach oben zur Dachlandschaft. Statt eines einfachen Satteldachs entfaltet sich hier eine komplexe, facettierte Geometrie. Mehrere geneigte Flächen greifen ineinander. „Die Form ist nicht willkürlich“, sagt Gerhard. „Sie leitet sich aus der Topografie ab, die Traufen folgen dem Gelände.“ Das Gebäude reagiert also direkt auf seinen Ort und verankert sich so im Stadtraum.

An der Ecke wird das besonders deutlich. Der Baukörper ist hier dynamisch geschnitten und markiert den Übergang in die Altstadt. Gleichzeitig bleibt er durch seine Materialität zurückhaltend. „Es ging uns um Präsenz, aber nicht um Lautstärke“, so Gerhard. Dann entdecken wir dieses besondere Element: den leicht herausgedrehten Glaskörper. Er wirkt fast wie ein moderner Erker. „Das ist tatsächlich unsere Interpretation der historischen Nürnberger Erker“, erklärt Gerhard. „Ein Moment, in dem sich das Gebäude zur Stadt öffnet.“ Und tatsächlich entsteht hier eine direkte visuelle Beziehung zum Laufer Schlagturm gegenüber.

Wenn wir näher an die Fassade treten, erkennen wir die handwerkliche Präzision. Die Ecken sind nicht einfach gestoßen, sondern aus speziell gefertigten Steinelementen gearbeitet. „Die Herausforderung war, die Illusion des massiven Steins zu bewahren“, sagt Gerhard. Selbst an den komplexen Dachkanten bleibt diese Wirkung erhalten. Auch die Fenster sind Teil dieser Klarheit. Sie sitzen bündig in der Fassade, fast wie eingeschnitten. Eine zweite Glasschicht liegt leicht davor. „Das ermöglicht natürliche Belüftung und verbessert gleichzeitig den Schallschutz“, erklärt er. Technik wird hier nicht sichtbar inszeniert, sondern integriert.

Gerhard deutet noch einmal auf das Gebäude als Ganzes: „Der erste Entwurf war übrigens komplett anders – viel Glas, viel Leichtigkeit.“ Doch dieser Ansatz wurde verworfen. „Wir haben dann verstanden, dass dieser Ort eine andere Antwort braucht.“ Und genau diese Antwort sehen wir hier: ein Gebäude, das sich aus den Regeln der Altstadt entwickelt, sie weiterdenkt und in eine zeitgemäße Form

übersetzt. Wir stehen vor einem Haus, das sich nicht aufdrängt, sondern seine Qualität erst nach und nach preisgibt, durch Proportion, Material und Detail. Eine Architektur, die leise spricht, aber sehr genau.

Dann steigen wir wieder unsere beiden Busse und fahren hinaus aus der dichten Stadt zum Gelände der Akademie der Bildenden Künste am Nürnberger Stadtrand.

Nürnberg zählt in Deutschland zu den unterschätzten Städten. Auch hinsichtlich seiner Architektur unterliegt es bis heute Vorurteilen. Als Belastung wirken sich vor allem die nationalsozialistischen Monumentalbauten auf dem früheren Reichsparteitagsgelände aus. Für die Zeit nach 1945 sind die Bauten des Münchner Architekten Sep Ruf überraschende Beispiel für gute Architektur.

Der Weg führt uns durch ein bewaldetes Areal am Schmausenbuck. Genau jener Ort, der Anfang der 1950er-Jahre bewusst gewählt wurde, um der Kunsthochschule einen Neuanfang im Grünen zu ermöglichen, fern der ideologisch belasteten Altstadt.

Zwischen den Bäumen taucht die Anlage fast beiläufig auf. Keine monumentale Geste, kein dominanter Baukörper, stattdessen eine lockere Folge flacher Pavillons, die sich behutsam in die Landschaft einfügen. Sep Ruf setzt hier nicht auf Repräsentation, sondern auf Maßstäblichkeit und Offenheit. Die Gebäude sind eingeschossig, durch transparente Gänge miteinander verbunden, und immer wieder öffnen sich Blickbeziehungen ins Freie. Architektur und Natur greifen ineinander.

Von Irene Meissner, Autorin der maßgeblichen Monografie über Sep Ruf, wird die Anlage als „ein Hauptwerk der deutschen Nachkriegsarchitektur“ klassifiziert. Die Akademie wird gerade vom Berliner Architekten Winfried Brenne so originaltreu wie möglich saniert, „ohne bildhafte Veränderung“, erklärt unser Guide.

Wir bewegen uns entlang der gedeckten Wege, die die einzelnen Funktionen miteinander verknüpfen: Ateliers, Klassenräume, Bibliothek, Mensa. Alles wirkt klar gegliedert und gleichzeitig durchlässig. Die Idee einer modernen Kunsthochschule wird räumlich erfahrbar, als ein Ort des Austauschs, der Bewegung und des informellen Lernens. Innen und Außen sind kaum voneinander zu trennen.

Die weit auskragenden Flachdächer scheinen über den Pavillons zu schweben. Ihre feinen Dachkanten unterstreichen die Leichtigkeit der Anlage, auch wenn sie später zu konstruktiven Problemen führen sollten. Dennoch prägen sie bis heute das Erscheinungsbild, als horizontale Linien, die sich zwischen die Baumstämme schieben und die Gebäude regelrecht im Gelände verankern.

Beim Rundgang wird deutlich, wie konsequent Ruf seine Idee einer aufgelockerten, landschaftsbezogenen Architektur umgesetzt hat. Die Akademie versteht sich nicht als isolierter Bau, sondern als räumliches Gefüge, das sich mit seiner Umgebung verzahnt. Gerade in dieser Zurückhaltung liegt ihre Qualität.

Heute steht die Anlage unter Denkmalschutz. Trotz späterer Eingriffe bleibt die ursprüngliche Haltung spürbar: eine Architektur, die Offenheit organisiert, Maßstäbe verschiebt und den künstlerischen Prozess räumlich unterstützt: leise, präzise und bis heute überraschend zeitgemäß.

Den Abend lassen wir entspannt ausklingen beim Abendessen im Bratwurst Häusle Nürnberg: typisch fränkisch, bodenständig und gemütlich.

Tag 6, Dienstag, 19.05.2026

Der Dienstag startet früh mit Frühstück im the cloude one, bevor wir uns um 08.30 Uhr in der Lobby treffen und Richtung Amberg aufbrechen.

Dort erwartet uns die beeindruckende Glaskathedrale Amberg, ein Werk von Walter Gropius.

Wir nähern uns der Glaskathedrale in Amberg über den sanft ansteigenden „Bergsteig“ und sehen zunächst wenig. Nur flache Dächer, die sich ruhig in die Landschaft legen. Dann hebt sie sich plötzlich vor uns ab: die große Giebelhalle, klar gezeichnet, fast wie ein Schnitt durch den Himmel. Wir bleiben kurz stehen, lassen den Blick über die Anlage wandern, die in einer Talsenke liegt, und verstehen sofort, warum dieser Ort mehr ist als eine Fabrik.

Wir werden schon erwartet und betreten das Werksgelände. Das Glaswerk in Amberg ist der letzte Bau von Walter Gropius. Die spektakuläre Industriestätte, die aufgrund ihrer sakral-futuristischen Gestalt auch als „Glaskathedrale“ bekannt ist, wurde 1970, ein Jahr nach dem Tod von Gropius, fertiggestellt. Gemeinsam mit seinem Bostoner Architekturbüro The Architects Collaborative (TAC) und seinem Partner Alex Cvijanovic entwarf der Bauhaus-Begründer das Werk für den Unternehmer Philip Rosenthal. Für die Rosenthal-AG realisiert Gropius drei Jahre zuvor auch eine Porzellanfabrik in Selb. Zusammen gelten die Rosenthal-Gropius-Bauten als visionäre Beispiele der Industriearchitektur und wichtige Zeugnisse des Bauhauses in Bayern.



Glaswerk Amberg, Walter Gropius © a-tour

Wir gehen weiter hinab in die Anlage. Je näher wir kommen, desto stärker tritt die Geometrie hervor. Die gesamte Anlage liegt in der Senke, eingebettet ins Grün, und wirkt gleichzeitig zurückhaltend und monumental. Nur die Dächer der Flachbauten und die imposante Giebelhalle heben sich aus dem umliegenden Gelände heraus. Die große Schmelzofenhalle zieht uns an, sie ist über 100 Meter lang und bildet das „Mittelschiff“ der Glaskathedrale. Hier liegt das Herz der Produktion.

Wir treten näher an die gestaffelten Dachflächen heran. Der hellgraue Beton, die rhythmischen Fensterbänder, alles fügt sich zu einem massiven Dreieck, das dem Bau seinen beinahe sakralen Ausdruck verleiht. Licht fällt gefiltert ein, lenkt den Blick, strukturiert den Raum. Davor reihen sich die niedrigeren Baukörper für Lager, Versand und Verarbeitung.

Während wir durch die Anlage gehen, wird deutlich, wie sehr Architektur und Haltung hier zusammengehören. Die radikal-moderne Form ist kein Selbstzweck, sondern Ergebnis einer engen Zusammenarbeit zwischen Gropius und Rosenthal. Beide denken Industrie weiter: nicht als reine Effizienzmaschine, sondern als gestalteten Lebensraum. Helligkeit, Luft, Offenheit – Begriffe, die wir oft abstrakt hören, werden hier konkret erfahrbar. Die Fensterbänder lassen Tageslicht tief in die Hallen dringen, die Volumen schaffen Weite statt Enge.

Wir bleiben noch einmal stehen und blicken zurück auf die große Halle. Die Glaskathedrale wirkt in diesem Moment gleichzeitig technisch und beinahe feierlich. Und sie ist kein Relikt: In der heute als Kristall-Glasfabrik Amberg bekannten Anlage wird weiterhin produziert.

Die Führung durch die Kathedrale hat uns die Klarheit und Strenge der Bauhaus-Philosophie erleben lassen: Licht, Material und Raum verschmelzen hier zu einer fast sakralen Ruhe.

Nach dem Besuch fahren wir weiter zu unserem Mittagessen im Winkler Bräu und nutzen die Pause im schönen Umfeld und bei einem großartigen Essen zum Auftanken und für einen Moment der Entspannung.

Wir kommen am frühen Nachmittag in Eichstätt an, und schon beim ersten Blick über die sanft geschwungenen Jurahügel wird klar, dass sich hier Geschichte und Gegenwart eng verzahnen.

Um 15.00 Uhr treffen wir uns vor dem Altmühltal Hotel, für einen geführten Rundgang durch Eichstätt. Im Fokus stehen Projekte von Karljosef Schattner. Die Altstadt wirkt geschlossen und ruhig, fast zurückhaltend und genau in diesem Gefüge entfalten die Eingriffe

von Karljosef Schattner ihre besondere Spannung. „Schattner hat uns gezeigt, wie man Geschichte nicht konserviert, sondern weiterbaut“, sagt unser Guide gleich zu Beginn. Und tatsächlich wird an vielen Orten sichtbar, wie selbstverständlich er historische Substanz mit modernen Eingriffen verbindet – präzise, mutig und mit großem Respekt für den Bestand.

Von unserem Guide, einem ehemaligen Mitarbeiters Schattners, erfahren wir, dass Karljosef Schattner, 1924 in der Nähe von Magdeburg geboren wurde. Er berichtet uns, dass Schattner zu den leisen, aber einflussreichen Architekten der Nachkriegszeit gehört. Kein Stararchitekten, sondern ein präziser Weiterbauer im Bestand. Er studiert Architektur an der Technischen Hochschule München und entwickelt früh ein Gespür für das Zusammenspiel von Alt und Neu.

In Eichstätt wirkt er über Jahrzehnte hinweg, nicht freischaffend im klassischen Sinne, sondern als Diözesanbaumeister des Bistums Eichstätt. In dieser Rolle prägt er die Stadt nachhaltig.

Zwischen 1957 und 1992 macht Schattner Eichstätt international bekannt. Inspiriert von Carlo Scarpa entwickelt er eine Architektursprache, die barocke Fülle und moderne Klarheit spannungsvoll zusammenführt. Stahl, Glas und Beton treffen auf historische Mauern, getrennt durch feine Fugen und subtile Materialwechsel, die seine Eingriffe bis heute unverwechselbar machen. „Bei Schattner sieht man nie nur Alt oder Neu – man sieht den Dialog dazwischen“, erklärt unser Guide während der Führung.

Wir beginnen unseren Rundgang am Dom zu Eichstätt. Der romanisch-gotische Bau bildet nicht nur den geistlichen Mittelpunkt der Stadt, sondern auch den atmosphärischen Ausgangspunkt, um Schattners Denken zu verstehen. Denn fast alle seine Eingriffe entstehen aus dem Dialog mit dem Bestehenden.

Zwischen den schweren Mauern, den unregelmäßigen Platzfolgen und den engen Gassen wird schnell klar, warum Eichstätt für ihn kein museales Ensemble war, sondern ein lebendiger Organismus.

Nur wenige Schritte weiter erreichen wir den Ulmer Hof. Von außen verrät heute kaum mehr als eine neue Eingangstür im historischen Portal, dass Karljosef Schattner den barocken Dreiflügelbau zwischen 1978 und 1980 grundlegend transformierte. Er ergänzte einen vierten Flügel und überdachte den Innenhof mit einer filigranen Stahlkonstruktion. Der neu gewonnene Raum dient der Bibliothek des Fachbereichs Katholische Theologie der Universität als eine Art Hochregallager. Besonders eindrücklich wirkt der abgesenkte Lesebereich, der sich von den umlaufenden Gängen absetzt und dem Raum überraschende Tiefe verleiht. Trotz der inzwischen vergangenen Jahrzehnte wirken Konstruktion und Materialität

nahezu unberührt. Alterungsspuren scheinen hier kaum vorhanden zu sein.

Anschließend besuchen wir den Umbau der ehemaligen Domdekantei zum Bischöflichen Ordinariat am Leonrodplatz. Das Projekt von 1966 zeigt exemplarisch Schattners radikalen Umgang mit historischer Substanz. Er erhielt lediglich die Außenmauern und stellte in den vollständig entkernten Bau eine neue Struktur aus Beton und Stahl ein, selbst der Dachstuhl wurde ersetzt. Einige der räumlichen Qualitäten sind bis heute spürbar: offene Hallen, Stege und Sichtbeziehungen prägen den Innenraum. Andere Elemente wurden durch spätere Sanierungen verändert, etwa durch verglaste Abschlüsse infolge aktueller Brandschutz- und Barrierefreiheitsanforderungen.

Das Bischöfliche Seminar führt den Rundgang zurück zu den institutionellen Bauaufgaben Eichstatts. Auch hier begegnet uns die enge Verbindung von kirchlicher Nutzung und akademischem Leben, die die Stadt bis heute prägt. Schattner verstand es, diesen Einrichtungen eine moderne räumliche Sprache zu geben, ohne den historischen Charakter Eichstatts zu verdrängen.

Die Hofgartenbibliothek passieren wir nur, da sie gerade saniert wird und gelangen dann zum Medienhaus der Journalistik. Hier ver-

ändert sich die Stimmung des Rundgangs deutlich. Die Architektur wird technischer, experimenteller, fast spielerisch. Gemeinsam mit den benachbarten Universitätsbauten entwickelte Schattner hier neue Räume für die junge Universität. Die Betongebäude an der Ostenstraße werden durch Treppenhäuser aus Stahl und Glas erschlossen, die wie eigenständige Baukörper zwischen den Volumen stehen. Besonders im Eingangsbereich des Lehrstuhls Journalistik erlaubt sich Schattner eine überraschend postmoderne Geste – ein bewusster Bruch mit der Strenge seiner früheren Arbeiten. Gleichzeitig beeindruckt die präzisen Details, etwa die doppelflügeligen Fenster mit ihren komplizierten Schraubmechanismen.

Von dort gelangen wir zur Katholischen Universität selbst. Dass die Universität nicht außerhalb der Stadt, sondern mitten in die historische Altstadt integriert wurde, gehört zu Schattners wichtigsten städtebaulichen Entscheidungen. Diese Strategie rettete viele Gebäude vor dem Verfall und machte die Universität zu einem Teil des urbanen Lebens. Hier zeigt sich Schattner nicht nur als Meister des Details, sondern auch als Architekt mit großem städtebaulichem Denken. Die heute anstehenden Sanierungen der frühen Universitätsbauten sind weniger Zeichen des Scheiterns als Ausdruck der langen Nutzungsdauer und der Bedeutung dieser Gebäude für die Stadt.



Bischöfliches Seminar, Eichstätt, Schattner © a-tour

Ein besonders eindrücklicher Moment erwartet uns im ehemaligen Waisenhaus in der Ostenstraße. Als Schattner den Bau in den 1980er Jahren für die Fachbereiche Psychologie und Journalistik umnutzte, befand sich das Ensemble in ruinösem Zustand. Er legte die ursprüngliche Struktur zweier getrennter Gebäude wieder frei, verwandelte die dazwischenliegende Gasse in einen glasüberdeckten Treppenhof und setzte an der Gartenseite eine abstrakte Blendfassade vor die restaurierten Renaissancefassaden. Gerade dieser Kontrast zwischen alter Substanz und neuer, beinahe rätselhafter Architektur macht den Reiz des Projekts aus. Der Eingriff wirkt gleichzeitig respektvoll und provokant, eine Haltung, die viele Arbeiten Schattners prägt.

Zum Abschluss des Tages besuchen wir das Diözesanarchiv. Nach den vielen räumlichen und konstruktiven Höhepunkten des Tages erscheint dieser Ort beinahe still. Doch gerade hier verdichtet sich noch einmal das zentrale Thema der Führung: Architektur als Weiterbauen. Schattner verstand Eichstätt nie als fertige historische Kulisse. Seine Projekte zeigen vielmehr, wie sich Geschichte fortschreiben lässt – durch präzise Eingriffe, klare Konstruktionen und den Mut, Altes und Neues sichtbar nebeneinander bestehen zu lassen.

Am Abend kehren wir, nachdem unser Guide hoffnungslos die Zeit überzogen hat, zurück ins Hotel und können gleich zum Abendessen im hoteleigenen Restaurant Dicker Franz gehen. Der Tag klingt ruhig aus.

Tag 7, Mittwoch, 20.05.2026

Wir starten den Tag mit einem ausgiebigen Frühstück in unserem Hotel, bevor wir uns um 08.00 Uhr in der Lobby treffen und die Fahrt nach Augsburg antreten.

Die Straßen ziehen vorbei, während wir uns auf einen Tag voller Architektur und Stadtgeschichte vorbereiten. Um 09.30 Uhr erreichen wir das Hotel Maximilians Augsburg, unser Ausgangspunkt für die Stadterkundung und treffen dort Claudia Neeser die in den nächsten Tagen unser Guide sein wird.

Wir gehen zur Fuggerei, betreten diese durch das schwere Tor, das sich fast unscheinbar in die Stadt einfügt, und stehen doch mit einem Schritt in einer anderen Zeit. Der Lärm Augsburgs fällt hinter uns ab, wird gedämpft von den niedrigen Häusern, den schmalen Gassen und den gleichmäßigen Fassaden, die sich in ruhiger Ordnung aneinanderreihen. Hier lebt Geschichte nicht als Kulisse, sondern als fortgesetzter Alltag.

Wir gehen langsam die Hauptgasse entlang. Die Häuser wirken schlicht, beinahe zurückhaltend, und genau darin liegt ihre Kraft.

Zwei Geschosse, helle Wände, grüne Fensterläden, alles folgt einem klaren Prinzip. Keine Inszenierung, sondern Funktion. Und doch entsteht aus dieser Wiederholung ein eigener Rhythmus, fast so, als würde die Siedlung leise erzählen, wie Wohnen auch gedacht sein kann: reduziert, würdevoll, dauerhaft.

Während wir stehen bleiben und nach oben blicken, fällt auf, wie präzise die Proportionen gesetzt sind. Nichts drängt sich auf, nichts wirkt zufällig. Die Fuggerei ist keine gewachsene Struktur, sondern eine geplante. Eine soziale Idee, übersetzt in Architektur. 1521 gegründet, und bis heute bewohnt. Dieser Gedanke begleitet uns auf jedem Schritt.

Wir biegen in eine der kleineren Gassen ein. Hier wird es noch ruhiger. Hinter einigen Türen stehen Fahrräder, an Fenstern hängen Gardinen, aus einem Garten klingt gedämpftes Gespräch. Die Fuggerei ist kein Museum, auch wenn sie oft so gelesen wird. Sie ist beides zugleich: Erinnerungsraum und Lebensraum. Diese Gleichzeitigkeit prägt unsere Wahrnehmung. Wir schauen genauer hin, ohne zu stören.

Vor einem der Häuser bleiben wir stehen, betreten eine Musterwohnung. Innen wird die Klarheit der äußeren Form fortgesetzt. Niedrige Räume, steile Treppe, einfache Materialien. Alles ist auf das Notwendige konzentriert. Wir bewegen uns vorsichtig durch die Räume und spüren, wie sehr Maßstab und Nutzung zusammengehören. Es ist eng, aber nicht bedrückend. Vielmehr entsteht eine eigene Form von Geborgenheit.

Wieder draußen richten wir den Blick auf die Details: die Türklopfer, individuell gestaltet, damit Bewohner ihre Häuser auch im Dunkeln erkennen können; die kleinen Gärten, die jeder Einheit zugeordnet sind; die Kirche am Ende der Achse, die als räumlicher und sozialer Mittelpunkt funktioniert. Die Anlage ist durchdacht bis ins Detail, ohne jemals starr zu wirken.

Während wir weitergehen, wird deutlich, dass die Fuggerei mehr ist als ein historisches Projekt. Sie stellt Fragen, die heute noch relevant sind: Wie viel Raum braucht der Mensch? Wie lässt sich Gemeinschaft organisieren, ohne Individualität zu verlieren? Und welche Rolle spielt Architektur dabei?

Anschließend geht es zum Rathaus Augsburg. Wir stehen auf dem Rathausplatz und lassen den Blick über die breite, klare Fassade des Augsburger Rathauses gleiten. Der Bau wirkt zugleich streng und einladend. Helle Putzflächen, gegliedert durch symmetrisch gesetzte Fensterreihen, treffen auf die markanten, kupfergedeckten Zwiebeltürme, die sich wie ruhige Akzente gegen den Himmel abzeichnen. Die Proportionen sind ausgewogen, nichts drängt sich auf, und doch strahlt das Gebäude eine selbstbewusste Präsenz aus.

Wir erkennen die Handschrift der Renaissance: Ordnung, Maß und eine gewisse Gelassenheit, die den Baukörper prägt.

Je näher wir kommen, desto deutlicher sehen wir die Details. Die Portale sind schlicht, aber sorgfältig gearbeitet, die Fenster regelmäßig und rhythmisch angeordnet. Das Rathaus wirkt nicht verspielt, sondern konzentriert. Ein Ort, der für Bürgerlichkeit und Verwaltung steht, ohne dabei abweisend zu sein. Die Türme geben ihm eine unverwechselbare Silhouette, die sich im Gedächtnis festsetzt.

Wir treten ein und lassen die Geräusche des Platzes hinter uns. Innen empfängt uns ein heller Raum, in dem über das Haus informiert. Das der Goldene Saal geschlossen ist haben wir hier die Möglichkeit auf Bilder und Modellen den Raumeindruck zu studieren. Der Raum ist hoch, weit und von einem warmen, goldenen Licht durchzogen. Die Decke, reich verziert und kunstvoll gestaltet, zieht den Blick nach oben. Goldene Ornamente, Gemälde und feine Details erzählen von Macht, Repräsentation und dem Selbstverständnis einer wohlhabenden Stadt. Trotz des Reichtums wirkt der Raum nicht erdrückend, sondern klar strukturiert. Die Symmetrie und die sorgfältige Gliederung geben ihm Ruhe.

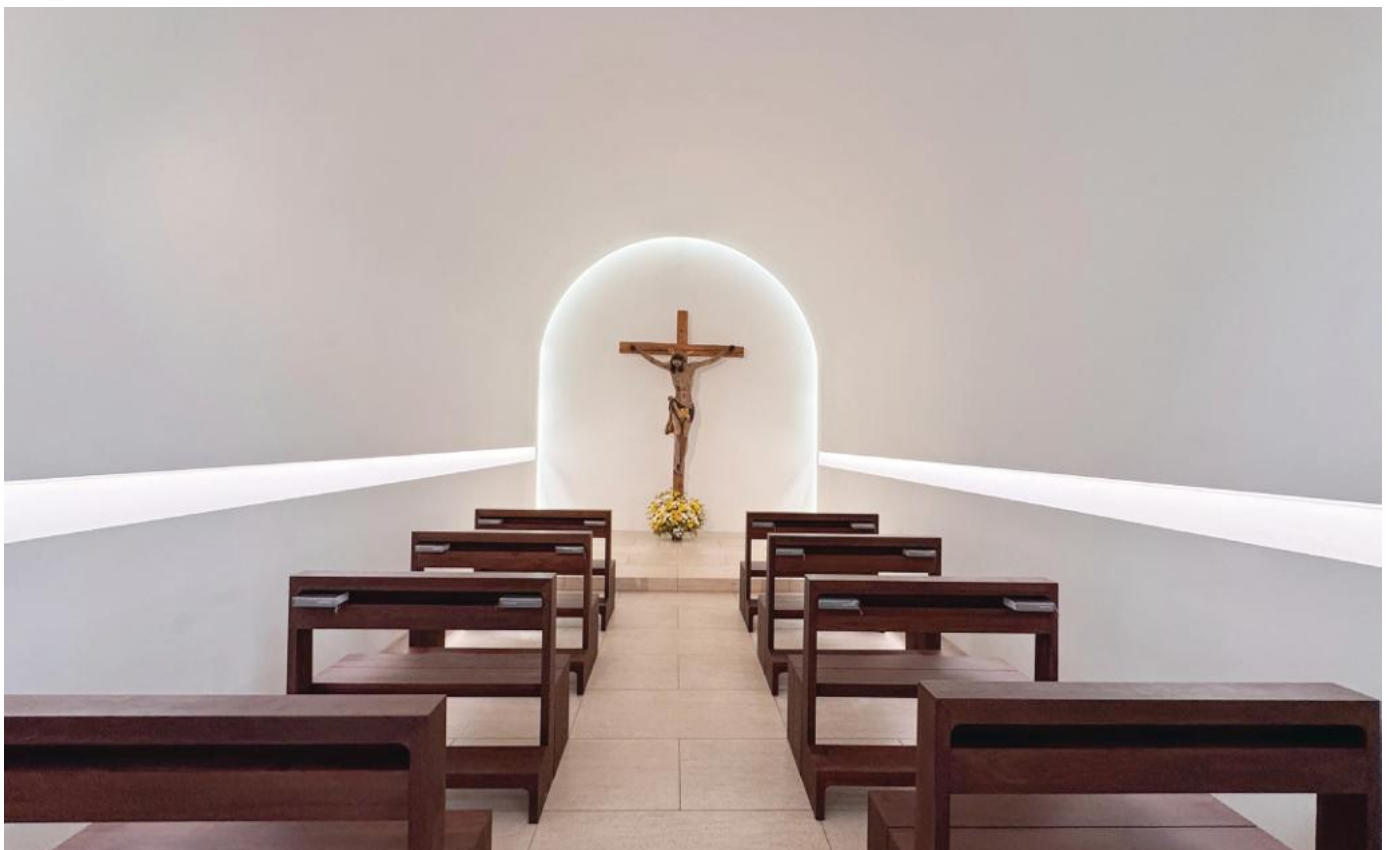
Gemeinsam sehen wir uns, schräg gegenüber dem Rathaus gelegen, die Ausstellung zum Wassermanagement-System an, das heute zum UNESCO-Welterbe gehört. Schon im Mittelalter entwickeln die Augsburger ein ausgeklügeltes System, das Trinkwasser und Brauchwasser trennt, lange bevor Hygiene zu einem allgemeinen Thema wird.

Die Mittagspause verbringen wir im Picnic, bevor der Nachmittag ganz der zeitgenössischen Architektur gehört.

Nach unserer Mittagspause besuchen wir die Kirche St. Moritz. Schon im ersten Moment wird klar, dass dieser Raum nicht einfach nur renoviert wurde – er ist neu gedacht.

Wir werden schon von unserem Guide vor Ort erwartet und unsere Schritte hallen leise über den reduzierten Boden, während sich der Blick fast automatisch nach vorne richtet, dorthin, wo Licht und Raum eine überraschende Einheit bilden.

Seit seiner Gründung vor fast tausend Jahren ist die Geschichte der Pfarrkirche St. Moritz in Augsburg eine Geschichte der Veränderung und Transformation. Jetzt gibt es den neuesten Veränderungsschritt zu sehen: Der britische Architekt John Pawson entwickelte ab 2009



Pfarrkirche St. Moritz © a-tour

„ein Konzept der Klarheit und des Lichtes für diesen Sakralraum“ Ende April 2013 wurde die Kirche, die der „Cityseelsorge“ dient, nach diesem purifizierenden Umbau wiedereröffnet.

Unser Guide versammelt uns im Mittelschiff, lässt den Blick bewusst schweifen und sagt: „Pawson nimmt hier nichts weg, er legt frei, was schon immer da war.“ Später fügt sie hinzu: „Man muss diese Kirche nicht erklären, man muss sie langsam sehen lernen.“

Während wir weitergehen, entfaltet sich die vielschichtige Geschichte des Ortes. Prägend für die im Kern mittelalterliche Kirche war ihre Barockisierung innen und außen 1714/15. Doch im Krieg wurde die Kirche bis auf die Außenmauern zerstört und danach durch Dominikus Böhm wiederaufgebaut. „Böhm gelang es, unter Bewahrung des in die Romanik zurückweisenden dreischiffigen basilikalischen Baukörpers die verschiedenen Epochen der Baugeschichte zu zitieren und dennoch ein eigenständiges und aussagekräftiges Bauwerk zu schaffen. Bedauerlicherweise wurde sein Konzept in den darauffolgenden Jahrzehnten stark abgeändert“, so unser Guide.

Wir bleiben kurz stehen, drehen uns einmal um die eigene Achse und spüren, wie sehr Pawsons Eingriff auf diese gewachsene Komplexität reagiert. 2007 hatte die Künstlerin Juliane Stiegele den Kirchenraum für eine Kunstinstallation bereits teilweise entrümpelt. Jetzt kommt John Pawson ins Spiel. Er wollte den Charakter der Wegekirche mit deutlichem Fokus auf die Apsis wieder stärken.

Und genau dorthin zieht es uns nun. Die Apsis erscheint nicht als Abschluss, sondern als Zielpunkt. Ein heller, fast immaterieller Raum. Dafür legte Pawson ein besonderes Augenmerk auf die Gestaltung des Chorraumes. Die Apsis wird als Lichtraum begriffen, der von G. Petels Figur „Christus Salvator“ geöffnet wird. Die dünn geschnittenen Onyx-Scheiben der Kirchenfenster tauchen sie in ein weitgefächertes, diffuses Licht, das sich kaum greifen lässt und doch den ganzen Raum bestimmt. Der Altar steht auf einer leicht vorgezogenen Insel, nicht monumental, sondern präsent.

Wir nehmen die neu eingefügten Raumschalen in den Kuppeln wahr, die sich vorhandener Stilmittel bedienen, ohne historisierend zu wirken. Sie bleiben subtil, fast zurückhaltend, und sind dennoch eindeutig als zeitgenössischer Eingriff lesbar, kein Bruch, sondern eine ruhige Fortschreibung.

Den gestalterischen Schwerpunkt der St. Moritzkirche sieht John Pawson in den überkommenen Kunstwerken von hohem Wert. Mit den Skulpturen von G. Petel und E. B. Bendl ist St. Moritz wie keine andere Kirche in Augsburg ein Hort der Bildhauerei des Früh- und Hochbarocks. Die Figuren stehen nun in einer neuen, räumlich und theologisch stimmigen Ordnung. Wir entdecken sie nicht mehr zufällig, sondern bewusst gesetzt, als Gegenüber,

als Stationen im Raum.

Am Ende der Führung stehen wir noch einmal still. Die Klarheit und Konsequenz der Umgestaltung durch John Pawson erschließt sich besonders im inneren Vergleich – zwischen dem, was war, und dem, was jetzt sichtbar wird. Es ist kein lauter Umbau, sondern eine stille Präzisierung. Und vielleicht liegt genau darin seine Stärke.

Dann besuchen wir die ehemalige Kammgarnspinnerei. Heute beherbergt sie das Staatliche Textil- und Industriemuseum, ein Beispiel für adaptive Nachnutzung industrieller Bauten.

Wir spüren sofort die besondere Spannung zwischen Geschichte und Gegenwart. Klaus Kadas Architektur empfängt uns nicht laut, sondern mit einer klaren, ruhigen Haltung. Die alten Backsteinmauern des ehemaligen Fabrikgeländes stehen selbstbewusst im Raum, und doch wirkt nichts museal erstarrt.

Im Inneren erleben wir großzügige Räume, die von Licht durchzogen sind. Tageslicht fällt gezielt durch Oberlichter und große Öffnungen, modelliert Wände und Exponate und schafft eine angenehme, fast werkstattartige Atmosphäre. Wir merken schnell: Hier geht es nicht nur um das Ausstellen von Objekten, sondern um das Vermitteln von Prozessen. Die Architektur unterstützt das, indem sie Orientierung gibt und gleichzeitig Offenheit zulässt.

Draußen setzt sich dieser Eindruck fort. Die Freiräume zwischen den Gebäuden sind bewusst gestaltet, ohne überformt zu sein. Wir bewegen uns durch Höfe und Zwischenräume, die den industriellen Charakter bewahren und gleichzeitig neue Aufenthaltsqualitäten bieten.

Weiter fahren wir mit unseren beiden Bussen zum Umweltbildungszentrum von Hess Talhof Kusmierz Architekten. Der Geschäftsführer erwartet uns schon und gibt Einblicke in nachhaltige Bauweisen und pädagogisch gestaltete Räume.

Mit dem neuen Umweltbildungszentrum Augsburg entstand ein Lernort zur nachhaltigen Entwicklung, der verschiedenen Einrichtungen der Stadt als Anlaufstelle, Plattform und Treffpunkt dient. Zugleich ist das Gebäude ein direktes Anschauungsbeispiel für energieeffizientes und nachhaltiges Bauen.

Ein eingeschossiger Pavillon, der ruhig und klar in der Landschaft liegt. Sein quadratischer Grundriss wirkt fast selbstverständlich, zurückhaltend, und doch präzise gesetzt. Außen erleben wir die klare, orthogonale Gebäudefigur – eine lineare Holzkonstruktion, die dem Bau eine ruhige, fast strenge Ordnung gibt. Beim Eintreten löst sich diese Strenge jedoch auf. Wir gelangen in das zentrale Foyer, dessen geschwungene Wände aus Stampflehm uns umfängen.



Pfarrkirche St. Moritz © a-tour

Die Atmosphäre verändert sich spürbar: weicher, erdiger, beinahe landschaftlich.

Das Foyer bildet das Herz des Hauses. Es ist Ausstellungsfläche und Kommunikationsort zugleich, ein Raum, der Bewegung lenkt und Begegnung fördert. Von hier aus erschließen sich die drei klar gegliederten Nutzungsbereiche: der Seminar- und Veranstaltungsbereich, der Büro- und Verwaltungsbereich sowie der Lager- und Werkstattbereich. Die Organisation wirkt logisch und selbstverständlich, ohne starr zu sein.

Wir folgen den Stampflehmwänden, die an drei Stellen bis an die Gebäudehülle heranreichen. Sie markieren Haupt- und Nebeneingänge und schaffen Übergänge, die Innen und Außen miteinander verweben. Es gibt keine harten Grenzen – vielmehr entstehen fließende Bewegungen, die uns wieder hinausführen.

Den Abschluss des heutigen Tages bildet die Kirche Don Bosco von Thomas Wechs, ein Bau aus 1962.

Wir betreten die Kirche durch einen unscheinbaren Zugang, fast zurückhaltend, als wolle sich das Gebäude nicht aufdrängen. Von außen wirkt der Baukörper klar und ruhig, beinahe streng. Sichtbeton, präzise Fugen, eine reduzierte Formensprache – nichts lenkt ab. Und doch entsteht sofort eine Spannung zwischen Einfachheit und Erwartung.

Im Inneren öffnet sich der Raum überraschend weit. Das Licht fällt gefiltert ein, weich und gleichmäßig, als würde es die Wände streifen statt sie zu beleuchten. Wir nehmen wahr, wie stark hier mit Licht als Baustoff gearbeitet wird. Es gibt keine lauten Gesten, keine dramatischen Effekte, vielmehr eine stille Inszenierung, die uns langsam in den Raum hineinzieht.

Wir bewegen uns entlang der klar geführten Achsen. Der Blick wird gelenkt, ohne dass es aufgesetzt wirkt. Alles scheint selbstverständlich angeordnet: die Sitzreihen, der Altar, die Proportionen des Raums. Dabei erkennen wir, wie konsequent Wechs auf Reduktion setzt. Material, Form und Licht stehen in einem ausgewogenen Verhältnis, nichts tritt in den Vordergrund, und gerade dadurch entsteht eine besondere Dichte. Auffällig ist die Haptik der Materialien. Der Beton bleibt roh, fast ehrlich. Er zeigt seine Struktur, seine Unregelmäßigkeiten. In Kombination mit dem gedämpften Licht wirkt er jedoch nicht kalt, sondern ruhig und geerdet. Wir spüren, wie sich die Atmosphäre von der Außenwelt löst, der Raum wirkt introvertiert, konzentriert.

Während der Führung wird deutlich, dass diese Kirche weniger über Symbolik als über Raumwirkung funktioniert. Es geht nicht um dekorative Elemente, sondern um das Erleben von Stille und Maßstab.

Wir halten inne, nehmen die Proportionen bewusster wahr, die Höhe, die Tiefe, die Wirkung des Lichts im Tagesverlauf.

Danach kehren wir zum Hotel Maximilians zurück, wo der Abend zur freien Verfügung steht.

Tag 8, Donnerstag, 21.05.2026

Wir starten früh in den Tag mit Frühstück im Hotel Maximilians Augsburg. Um halb neun treffen wir uns in der Lobby und fahren zum Gaswerk.

Dort werden wir schon von einem Mitarbeiter der Stadt erwartet. Wir spüren sofort die besondere Atmosphäre dieses Ortes: ein Industriedenkmal, dessen Geschichte bis 1915 zurückreicht und das sich seit Ende 2015 Schritt für Schritt zu einem lebendigen Kreativ- und Kulturstandort wandelt. Auf rund 70.000 Quadratmetern entwickeln die Stadtwerke Augsburg hier ein Areal, das Vergangenheit und Gegenwart miteinander verschränkt. Zwischen den historischen Bestandsbauten und neuen Eingriffen entsteht ein spannungsreicher Dialog, der unsere Führung prägt.

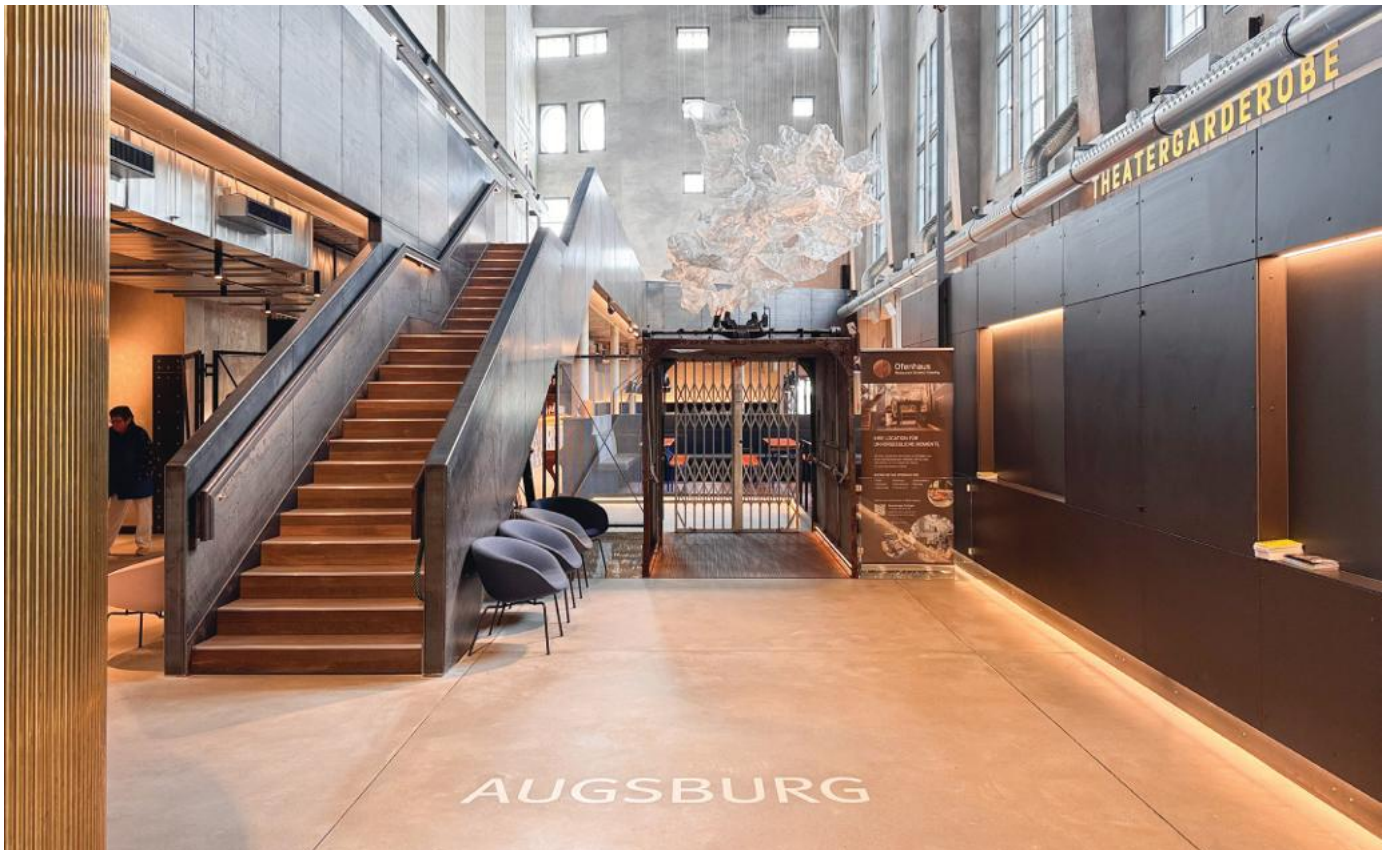
Wir besuchen zunächst das ehemalige Ofenhaus, das 2019 für das Staatstheater restauriert und um einen zeitgenössischen Anbau ergänzt wurde. Wo einst Hochöfen zur Gewinnung von Stadtgas aus Steinkohle standen, öffnet sich heute ein atmosphärischer Raum für Theater, Gastronomie und Kultur.

Schon beim Betreten beeindruckt die fast 19 Meter hohe Halle mit ihrer besonderen Präsenz: rauer Estrich, schwarzer Stahl und freigelegte Strukturen erinnern an die industrielle Vergangenheit, während Samt, Messing und warmes Licht dem Ort eine urbane Eleganz verleihen.

Über den Köpfen schwebt die markante Metallgewebe-Wolke, die von Metallbildhauer Gerold Sauter stammt. Wir erfahren, dass sie an den Wasserdampf erinnern soll, der früher bei der Gasgewinnung entstand. Die Gestaltung schafft bewusst eine Verbindung zwischen dem historischen Industriecharakter und der heutigen Nutzung als Theaterfoyer und Restaurant.

Die Innenarchitektur des Restaurants stammt von der Augsburger Innenarchitektin Margarete Kolb. Dass dieser besondere Ort auch gestalterisch überzeugt, zeigt die Auszeichnung mit dem German Design Award 2020 in der Kategorie „Excellent Architecture“.

Das Ofenhaus beweist so eindrucksvoll, wie sensibel Denkmalpflege, Innenarchitektur und neue Nutzungskonzepte miteinander verschmelzen können und wie aus einem ehemaligen Industriebau ein lebendiger kultureller Anziehungspunkt entsteht.



Gaswerk © a-tour

Wenige Schritte weiter richtet sich unser Blick auf die Musikbox, einen der jüngsten Bausteine des Ensembles. Der Neubau wurde im Juni 2022 an die Stadt übergeben und stammt vom Münchener Büro zimmererarchitekten, das 2020 aus einem Konzeptverfahren als Sieger hervorging.

Wir nähern uns dem fünfgeschossigen Baukörper, der eine zuvor entstandene Lücke in der Blockrandbebauung schließt und den Innenhof neu fasst. Die klare Setzung wirkt selbstverständlich, fast so, als hätte das Gebäude schon immer hier gestanden. Gleichzeitig zeigt sich seine Zeitgenossenschaft in der Konstruktion: In nur neun Monaten wurde die Musikbox in vorgefertigter Holzhybrid-Bauweise errichtet und schlüsselfertig übergeben.

Die dunkle, beinahe schwarze Holzfassade verleiht dem Bau eine ruhige, präzise Präsenz. Lediglich die Bodenplatte und das Treppenhaus sind in Beton ausgeführt – ein bewusster Kontrast zur warmen Materialität des Holzes.

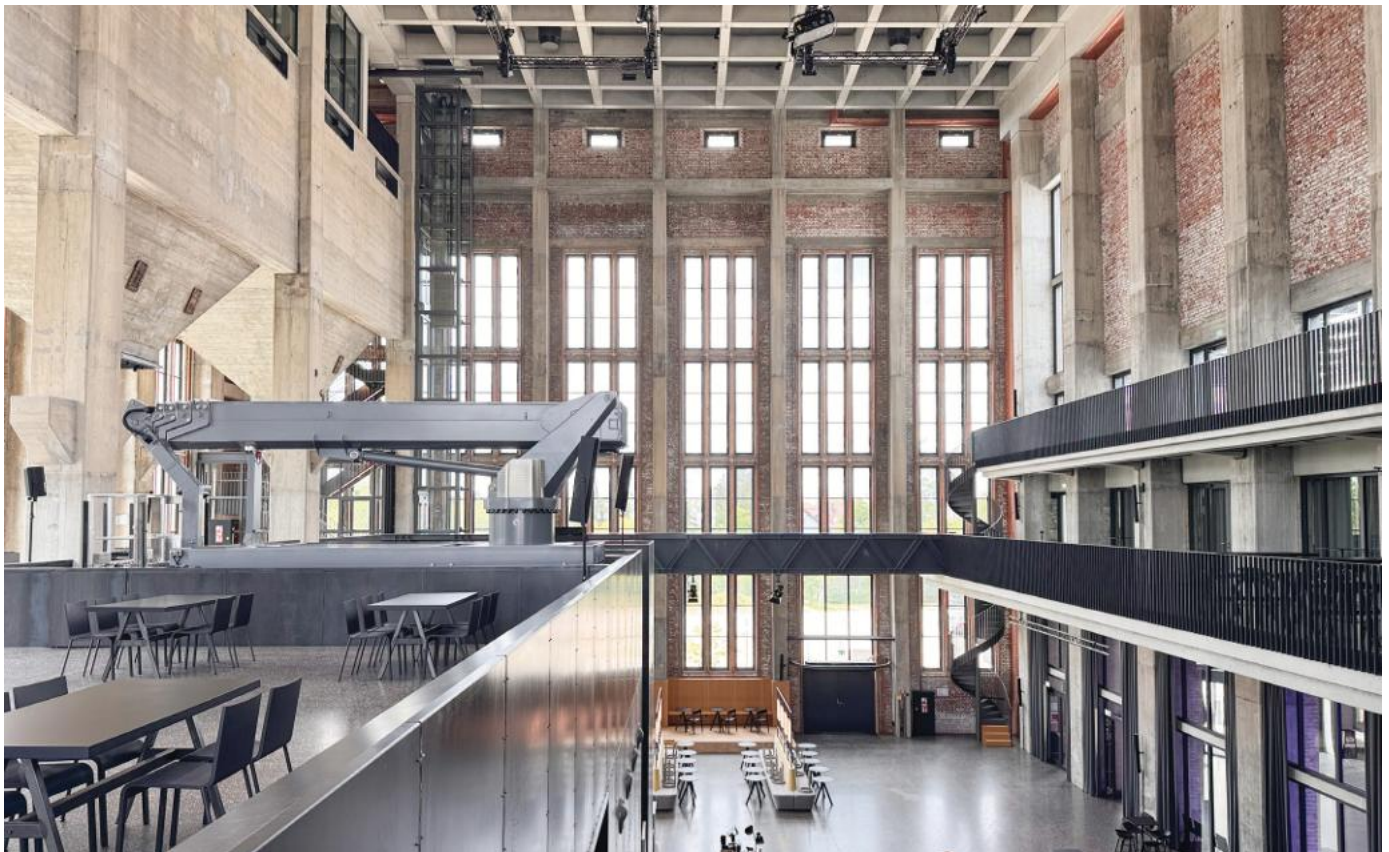
Im Inneren entfaltet sich ein dichtes Raumprogramm. Auf einer Nutzfläche von etwas mehr als 2000 Quadratmetern verteilen sich über vier Etagen insgesamt 52 Musikproberäume.

Wir gehen durch die Flure und nehmen die unterschiedlichen Größen wahr, zwischen 21 und 33 Quadratmetern, kompakt, funktional und doch individuell nutzbar. Die Räume sind bereits belebt: MusikerInnen, die zuvor im Kulturpark West gearbeitet haben, finden hier eine neue Heimat. Es ist ein Haus, das von Anfang an genutzt wird, kein leeres Versprechen, sondern gelebte Praxis.

Ein besonderer Moment unserer Führung ist die Begegnung mit der Loggia: Über zwei Geschosse erstreckt sie sich in den Innenhof und erinnert in ihrer Form an einen Lautsprecher. Wir treten hinaus und verstehen sofort ihre Bedeutung. Sie kann Bühne sein, Projektionsfläche, Treffpunkt. Ein Ort, der das Gebäude mit dem Areal verknüpft und das Geschehen nach außen trägt. Hier verdichtet sich die Idee des Gaswerks als offener Kulturraum.

Wir begehen dann noch einen der großen Gasspeicher und erleben das gigantische Raumvolumen und höheren zu den Planungskonzepten von zukünftigen Nutzungsideen bevor wir nach Aubing, am westlichen Rand Münchens, aufbrechen.

Nach einer kurzen Fahrt erreichen wir das Bergson Kunstkraftwerk, ein Neubau von Stenger 2 Architekten aus dem Jahr 2024.



Kunstkraftwerk Bergson © a-tour

Claudia berichtet uns, dass während die Generalsanierung des Gasteigs stockt, das geplante Konzerthaus im Werksviertel unsicher wirkt und die Zukunft der Paketposthalle unklar bleibt, hier etwas Greifbares entstand. München habe es zwar geschafft mit Isarphilharmonie, HP8 und Zwischennutzungen wie Fat Cat, kulturell präsent zu bleiben, doch mit dem Bergson sei ein Ort hinzu, der mehr ist als nur ein Lückenfüller.

Wir stehen vor einem Bauwerk mit ungewöhnlicher Geschichte und treffen den Projektleiter Markus Huber.

Das ehemalige Heizkraftwerk, ein wuchtiger Ziegelkubus aus den 1920er Jahren, wirkt zugleich vertraut und fremd. Entworfen von einem unbekannten Architekten, zunächst nie realisiert, später im Zuge nationalsozialistischer Infrastrukturplanungen doch gebaut, diente es bis in die 1980er Jahre der Bahn. Danach fiel es zur Ruine – ein Ort für Subkultur und Zwischennutzungen.

Dass dieser Ort heute wieder belebt ist, verdankt sich der Unternehmerfamilie Allguth, die das Areal 2005 erwarb und schließlich die Vision entwickelte, es für die Stadtgesellschaft zu öffnen.

Wir betreten das Gebäude und spüren sofort, was Markus meint,

wenn er von der Abkehr monofunktionaler Bauten spricht. Auf vergleichsweise kompakter Fläche entfaltet sich ein erstaunlich vielseitiges Raumprogramm: Konzertsaal, Galerie, Club, Gastronomie, Eventflächen. Alles ist miteinander verschränkt, nichts wirkt isoliert. Der Konzertsaal mit 474 Plätzen und hochentwickelter Akustik liegt ebenso selbstverständlich im Ensemble wie die mehrgeschossige Dependence der Berliner König Galerie im Neubau.

Im Inneren bleibt die industrielle Vergangenheit präsent. Wir blicken nach oben in den fast 20 Meter hohen Zentralraum, der als Foyer dient und als Herzstück des Entwurfs verstanden wird. Sichtbare Leitungen, massive Kupferrohre, polierte Edelstahlkamine und die Lichttechnik an der Kassettendecke erzählen von der früheren Nutzung. Ein neuer Kran auf der Zwischenebene fügt sich fast selbstverständlich ein – funktional und zugleich atmosphärisch.

In diesen Raum ist ein klarer, quaderförmiger Baukörper eingeschoben, der die Gastronomie aufnimmt und den Maßstab neu justiert. Wir bewegen uns weiter durch das Gebäude und lesen die Spuren der Geschichte: das Stahlbetonskelett, die Relikte der Silos, die Ziegelfassade mit ihren charakteristischen Details. Die Patina bleibt erhalten, trotz neuer Fenster und sorgfältiger Sanierung. Nur an der nordwestlichen Seite öffnet sich das Gebäude, hier dockt der langgestreckte Neubau an, verbunden über einen gemeinsamen



The Chapel of Mary's Mantle © a-tour

Eingang. Alt und Neu stehen nicht im Wettbewerb, sondern in einem präzisen Dialog.

Im Konzertsaal sprechen wir über das Vivace-System, das unterschiedliche akustische Räume simulieren kann. Jazz, Symphonie, Oper – alles scheint möglich. Gleichzeitig zeigt sich die Offenheit der Betreiber, die den Ort bewusst vernetzen wollen: mit Institutionen, mit der freien Szene, mit unterschiedlichen sozialen Gruppen. Das Preismodell, vom Fair-Price- bis zum Social-Price-Ticket, unterstreicht diesen Anspruch.

Mittags kehren wir im Zeitlang ein, bevor wir nach Freising weiterfahren.

Mit der Dombergbahn fahren wir, mit einer gewissen Erwartungshaltung, hoch auf dem Domberg von Freising. Dort werden wir von einer stillen Klarheit empfangen. Das Diözesanmuseum zeigt sich nach seiner Wiedereröffnung als ein Ort, der Geschichte nicht nur bewahrt, sondern räumlich erfahrbar macht.

Die Bayerische Museumslandschaft ist um ein weiteres Schmuckstück reicher. Im Herbst 2022 wurde das von Brückner & Brückner aufwändig sanierte Diözesanmuseum wieder eröffnet. Es besitzt mit über 40.000 Werken aus 1700 Jahren nach den Vatikanischen Museen eine der weltweit größten kirchlichen Sammlungen sakraler Kunst. Seit den 1970er Jahren residiert es mit seinen Beständen in den Räumen des ehemaligen Erzbischöflichen Knabenseminars am Domberg.

Schon beim Annähern fällt uns die neue Fassadenwirkung auf. Die Rundbogenfenster reichen nun bis zum Boden und geben dem Bau eine unerwartete Leichtigkeit. Sie liegen leicht zurückversetzt und erzeugen eine räumliche Tiefe, die das Gebäude fast atmend erscheinen lässt. Wir lesen darin eine präzise gesetzte Intervention, respektvoll gegenüber dem Bestand, aber klar zeitgenössisch.

Im Inneren setzt sich dieser Eindruck fort. Die Wege führen uns entlang verglaster Arkaden, die das Gebäude rhythmisch gliedern und zugleich öffnen. Immer wieder entstehen Blickachsen, Durchblicke, überraschende Bezüge zwischen Räumen, Kunstwerken und Außenraum. Besonders im Bereich des zentralen Lichthofs verdichtet sich diese Erfahrung: Unter einem neuen Glasdach entfaltet sich eine fast klösterliche Atmosphäre. Die aufgelösten Wände erinnern an Kreuzgänge, ohne historisierend zu wirken. Wir bewegen uns durch eine Architektur, die gleichermaßen ruhig und präzise inszeniert ist.

Dabei ist uns bewusst, wie vielschichtig dieser Ort ist. Bereits 2014 schrieb die Erzdiözese München und Freising einen Wettbewerb

für die Generalsanierung des 1870 errichteten, spätklassizistischen Baus des Münchener Architekten Matthias Berger aus Brückner & Brückner, die mit einer Kapelle in der Oberpfalz und dem Umbau des Klosters Hammelburg zur Musikakademie mittlerweile weitere Bauprojekte im kirchlichen Kontext umgesetzt hatten, gewannen in Freising mit ihrem Entwurf, der den Bestand konsequent öffnet. Da man bei der Entkernung unter den Kellergewölben auf neolithische sowie mittelalterliche Grabungsfunde stieß, dehnte sich die Schließzeit des sanierten Museums bis zur Fertigstellung auf fast zehn Jahre aus.

Die Geschichte des Ortes ist eingeschrieben, ohne sich aufzudrängen. Stattdessen tragen die Räume die Exponate mit einer fast zurückhaltenden Selbstverständlichkeit. Die weiß gehaltenen, lichtdurchfluteten Flächen bilden einen ruhigen Hintergrund für die oft expressiven sakralen Werke. Wir erleben einen spannungsvollen Dialog zwischen Kunst und Raum, zwischen Materialität und Licht. Das Museum umfasst nun 2.500 Quadratmeter Ausstellungsfläche für die Exponate der Dauerausstellung sowie kunst- und kulturgeschichtliche Sonderschauen. Wir bewegen uns durch diese Flächen wie durch eine Abfolge sorgfältig komponierter Szenen, jede mit eigener Stimmung, aber eingebettet in ein klares Gesamtkonzept. Ein besonderer Moment erwartet uns in der ehemaligen Kapelle des Knabenseminars. Hier hat der US-amerikanische Künstler James Turrell eine Lichtinstallation geschaffen. Der Raum löst sich beinahe auf, wird zu einer immateriellen Erfahrung. Wir stehen still, schauen nach oben, verlieren für einen Moment das Gefühl für Maßstab und Zeit.

Am späten Nachmittag fahren wir weiter nach Poing.

Wir stehen auf dem Kirchplatz und lassen den Blick nach oben wandern. Ganz oben, auf dem vergoldeten Dachkreuz, sitzt ein Hahn. Nein, kein Wetterhahn, der sich im Wind dreht, wie Atheisten vielleicht glauben mögen. Ein nach Osten in die Sonne blickender Hahn ist ein Symbol auf Kirchturmspitzen, kündigt der erste Hahnenschrei doch den neuen Tag an, das Ende der sündigen Nacht. Das seit früher Zeit vertraute Bild nahmen die Münchner Meck Architekten und setzten einen Goldbroiler an die Spitze ihres Neubaus. Schon hier wird klar: Dieses Kirchenzentrum arbeitet mit Zeichen, aber ohne Pathos.

Hier, östlich von München, in der kleinen Gemeinde Poing, liegt das katholische Kirchenzentrum „Seliger Pater Rupert Mayer“, das 2018 nach dreijähriger Bauzeit geweiht und eröffnet wurde.

Wir befinden uns an einer städtebaulich markanten Stelle, eingebettet zwischen Bürgerhaus, geplantem Rathaus und evangelischer Kirche. Der Bau ist Teil der Entwicklung eines neuen Ortszentrums, eine Reaktion auf den anhaltenden Zuzug aus dem nahen



Kirchzentrum Seliger Pater Rupert Mayer, Pöng, Meck Architekten © a-tour



Kirchenzentrum Seliger Pater Rupert Mayer, Poing, Meck Architekten © a-tour

München. Als Schlussstein besetzt er die Schnittstelle zwischen Grünzug und Stadt und behauptet sich dabei als klarer Solitär. Bauherr war die Katholische Kirchenstiftung Poing, so Claudia.

Wir umrunden das Gebäude und lesen seine Form: Andreas Meck, bekannt für Geradlinigkeit und Strenge, entwarf hier einen skulpturalen Baukörper mit einer markanten, trapezartigen Dachlandschaft. Auf einem massiven Sockel aus Nagelfluh, diesem groben, ortstypischen Konglomeratstein der oberbayerischen Schotterebene, sitzt ein weiß gekacheltes Dach. Die Oberfläche wirkt plastisch, fast kristallin. Sie nimmt das Deckenprofil des Innenraums vorweg und formt nach außen eine Art Stadtkrone, die aus der Distanz leuchtet, ohne laut zu werden.

Wir betreten den Innenraum und spüren sofort die Konsequenz der Gestaltung. Geradlinigkeit bestimmt auch hier alles: weiße Wände, die sich zum Licht hin öffnen, große, präzise gesetzte Fenster und einfache Holzbänke, die sich um den Altar gruppieren. Auf den üblichen Kirchenprunk wird vollständig verzichtet. Stattdessen konzentriert sich der Raum auf eine klare räumliche Idee: Himmel und Erde. Der Boden fällt leicht zum Altar hin ab, darüber spannt sich die gefaltete Decke, getrennt durch einen steinernen Wandsockel. Auf rund 1.900 Quadratmetern entsteht so ein ruhiger, fokussierter

Raum, der ohne Inszenierung auskommt.

Wir heben den Blick und folgen dem Licht. In Analogie zur Dreifaltigkeit prägen drei große Lichtöffnungen den Raum. Über dem Altar öffnet sich die höchste von ihnen und bündelt das Licht nach unten. Seitlich fällt ein weicher Lichtstrahl auf das Taufbecken, begleitet vom Blick in die Landschaft. Die dritte Öffnung orientiert sich nach Osten und lässt das Morgenlicht direkt auf den Altar treffen. Durch die Faltung des Dachs entsteht zugleich ein Kreuz über den Köpfen der Besucher, nicht aufgesetzt, sondern aus der Konstruktion heraus entwickelt.

Wieder draußen fassen wir den Gesamteindruck zusammen. Der Bau verzichtet bewusst auf einen klassischen Glockenturm. Stattdessen steht ein seitlich platzierter Glockenbau, der die Funktion auslagert und gemeinsam mit dem geplanten, bislang noch nicht realisierten Pfarrhaus die Kanten des Kirchplatzes definieren soll. Wir erfahren, dass hier für 12,3 Millionen Euro ein Kirchenzentrum entstand, das sich nicht über Monumentalität definiert, sondern über Klarheit, Materialität und Licht.

Wir gehen weiter und drehen uns noch einmal um. Der Goldhahn bleibt im Blick, ruhig, nach Osten gerichtet, als stilles Zeichen für Aufbruch und Erneuerung.

Da die Gruppe nicht genug bekommen kann von außergewöhnlicher Architektur hat Claudia angeboten, auf dem Weg in Zentrum noch einen kurzen Stopp in Riem einzulegen.

Als wir am frühen Abend vor dem Wabenhaus in der Messestadt Riem stehen, wirkt der Bau wie ein Gegenentwurf zur üblichen Wohnungsarchitektur der Umgebung. Zwischen den geradlinigen Volumen des Quartiers schiebt sich hier ein Gebäude in den Stadtraum, das sich bewusst der klassischen „Schachtel-Architektur“ verweigert. Die gestapelten sechseckigen Räume kippen gegeneinander, öffnen schräge Perspektiven und erzeugen schon von außen eine ungewöhnliche Dynamik.

Wir erfahren, dass die Genossenschaft Wogeno 2020 eines der letzten Grundstücke im vierten Bauabschnitt der Messestadt Riem erwarb. Das Neubaugebiet im Münchner Osten wächst seit mehr als zwanzig Jahren zu einem Stadtteil für rund 16.000 BewohnerInnen und 10.000 Arbeitsplätze heran. Riem sei nicht unbedingt „the place to be“, erzählt uns Claudia lachend zu Beginn der Führung. „Aber

genau deshalb entsteht hier gerade etwas Eigenes. Und im Wabenhaus fühlt man sich erstaunlich schnell zuhause.“

Das Projekt versteht sich von Anfang an als große Wohngemeinschaft. Dieses gemeinschaftliche Modell ist Teil des Konzepts, mit dem die Wogeno den Zuschlag für das Grundstück erhielt.

Für den architektonischen Entwurf beauftragte die Genossenschaft Peter Haimerl. Architektur aus München. Ziel war es nicht nur ein Wohnhaus, sondern ein Experiment für neue Formen des Zusammenlebens.

Während wir um das Gebäude herumgehen, wird schnell klar, dass die Wabe hier weit mehr ist als ein formaler Einfall. Anders als bei vielen vergleichbaren Projekten stehen die Seitenwände nicht senkrecht. Genau darin liegt die Besonderheit: Die Räume kippen leicht nach außen, wodurch sich neue Blickachsen, unterschiedliche Raumhöhen und überraschende Nischen ergeben.

Das Ensemble besteht aus zwei Baukörpern. Entlang der Den-Haag-Straße liegt das sogenannte Gartenhaus, ein eher konventioneller Riegel mit Familienwohnungen. Quer dazu steht das eigentliche Wabenhaus und fasst den Quartiersplatz. Erschlossen wird es über



Wabenhaus © a-tour

die schmale Stirnseite. Dort zieht sich die „Himmelsleiter“ durch das Gebäude – eine gerade Treppe, die alle Ebenen miteinander verbindet und sich über die schrägen Geschosse hinweg nach oben arbeitet.

Auf den Zwischenpodesten liegen die Eingänge zu den Clusterwohnungen, Wohngemeinschaften und Einzelapartments. Oben angekommen öffnet sich ein gemeinschaftlicher Wohnbereich mit großer Küche und Wohnzimmer.

Über Laubengang und Brücke verbindet sich dieser Bereich wiederum mit dem Gartenhaus. Noch weiter oben führt die zweite Himmelsleiter bis auf die gemeinschaftliche Dachterrasse.

Jede Wabe besitzt denselben Querschnitt: 2,65 Meter hoch, mit markanten schrägen Seitenflächen und spitzen Winkeln. Für diese Übergangszonen entwickelt das Büro spezielle „Dreiecke“ Podeste, Stauraum oder kleine Möbelplattformen, die unterschiedlich genutzt werden können. Manche BewohnerInnen ergänzen die Räume mit passgenauen Einbauten, andere improvisieren selbst.

„Die Form zwingt einen dazu, kreativ zu werden“, erzählt Claudia. „Man denkt plötzlich anders über Möbel und darüber, wie man wohnen will.“ Trotz der ungewöhnlichen Geometrie seine die Räume erstaunlich großzügig. Viele Wohnungen ziehen sich über mehrere Waben hinweg, alle sind über die gesamte Breite verglast und dadurch sehr hell.

„Das Überraschende ist eigentlich das Raumgefühl“, sagt Claudia später noch einmal. „Auf dem Papier wirken manche Wohnungen klein, aber sobald man drin ist, fühlt es sich viel größer an.“

Im Gespräch wird deutlich, dass hier nicht nur ein architektonischer Prototyp entstand, sondern auch ein soziales Experiment. Die gemeinschaftlichen Räume werden intensiv genutzt, viele BewohnerInnen kennen sich, kochen zusammen oder organisieren Veranstaltungen im Haus. „Man merkt schnell, dass die Gemeinschaftsräume keine Zugabe sind“, meint Claudia. „Sie sind eigentlich das Zentrum des ganzen Projekts.“ Technisch basiert das Gebäude auf parametrischen Entwurfsprozessen und 3D-Simulationen, mit denen die komplexe Geometrie vergleichsweise schnell entwickelt wird.

Peter Haimerl denkt die Idee inzwischen weiter: Ziel sei eine stärkere Modularisierung der Wabenstruktur, um Schnittstellen und Baukosten zu reduzieren. Perspektivisch könnten leichte Betonrippen mit Lehm- oder Erdbau-elementen kombiniert werden, um Material einzusparen und nachhaltiger zu bauen.

Die letzte Fahrt am heutigen Tage für uns in Zentrum von München. Wir übernachten heute im 25h The Royal Bavarian. Das Hotel verbindet ein verspieltes, königlich-bayerisches Konzept mit zeitgenössischer Gastlichkeit und zitieren dabei augenzwinkernd die Welt von Adel und Postgeschichte. Wir bewegen uns durch eine vielschichtige Architektur, in der historische Substanz, einst ein Post- und Telegrafenam, mit kräftigen Farben, opulenten Details und modernen Eingriffen kontrastiert und neu inszeniert wird. So entsteht ein atmosphärischer Ort, der Vergangenheit und Gegenwart lebendig miteinander verschränkt.

Der Abend steht zur freien Verfügung, um die Stadt auf eigene Faust zu entdecken oder sich vom intensiven Tag zu erholen.

Tag 9, Freitag, 22.05.2026

Der letzte Tag unserer Deutschlandreise beginnt mit dem Frühstück im 25hours Hotel.

Um 08.30 Uhr treffen wir uns in der Lobby mit Claudia und starten die Fahrt durch München.

Unsere erste Station ist das Projekt Sharing Friends von Allmann Sattler Wappner. Die Fassade aus gefalteten Erkern, deren Anzahl nach oben hin zunimmt, macht die beiden 53 Meter hohen Türme schon aus der Ferne gut erkennbar. Das rhythmische Vor- und Zurückspringen der geschosshohen Fensterelemente kreiert eine einzigartige Plastizität mit reliefartiger Wirkung.

Doch bevor wir uns dem Projekt widmen, erläutert uns Claudia die Postsortierhallen, die unmittelbar an den Parkplatz grenzen, auf dem wir unsere beiden Busse abgestellt haben.

Wir sehen die ehemalige Paketposthalle, ein monumentaler Bau aus den 1960er Jahren, dessen gewaltige Betonschalen bis heute den Stadtraum prägen. Herzog & de Meuron greifen diese rohe Kraft nicht nostalgisch auf, sondern denken sie weiter: als offenen Ort für die Stadt, als überdachten öffentlichen Raum und als Mittelpunkt eines neuen Quartiers. Die Halle bleibt dabei nicht isoliertes Denkmal, sondern wird zum Herzstück eines vielschichtigen städtebaulichen Ensembles.

Die Masterplanung für das PaketPost-Areal stammt von den Büros Herzog & de Meuron sowie Vogt Landschaftsarchitekten und ist das Ergebnis eines mehrjährigen Prozesses. Begleitet wird dieser von einem Gremium aus Investor, Stadträtinnen und Stadträten, Bezirksausschuss, Stadtverwaltung und externen PlanerInnen. Im Februar 2025 beschloss der Stadtrat den überarbeiteten Masterplan. Das Grundstück gehört der Büschl Unternehmensgruppe.



Sharing Friends © a-tour

Rund um die Halle entsteht ein neues Quartier mit Wohnraum, Arbeitsplätzen, kulturellen Angeboten und öffentlichen Freiräumen. Besonders spannend ist dabei das Verhältnis von Bestand und Neubau: Die ikonische Dachkonstruktion der Halle bleibt unangetastet, während neue Hochpunkte und Baukörper den Ort räumlich verdichten. Herzog & de Meuron arbeiten dabei mit starken Kontrasten: schwer und leicht, offen und kompakt, monumental und alltäglich. Die neuen Gebäude rahmen die Halle, ohne ihr die Präsenz zu nehmen.

„Es interessiert nicht das isolierte Objekt, sondern die Frage, wie Architektur öffentliche Räume erzeugen kann“, sagt Claudia. „Die Paketposthalle besitzt bereits eine enorme räumliche Kraft. Die Aufgabe ist es, diese für die Stadt zugänglich zu machen.“

Auch der Freiraum spielt eine zentrale Rolle. Vogt Landschaftsarchitekten entwickeln großzügige Grün- und Aufenthaltsflächen, die das Quartier klimatisch entlasten und gleichzeitig neue Wegebeziehungen schaffen. Versickerungsflächen, Baumpflanzungen und schattige Aufenthaltsorte reagieren auf die Herausforderungen der Klimaanpassung und machen das Areal zu einem durchlässigen Stadtraum.

Ein wesentliches Thema der Planung ist die soziale Durchmischung. Das gesamte Quartier wird nach den Grundsätzen der sozial gerechten Bodennutzung, der sogenannten SoBoN, entwickelt. Diese garantiert einen festen Anteil geförderter beziehungsweise preisgedämpfter Wohnungen und verpflichtet Investoren, sich an den Kosten für soziale Infrastruktur, Grünflächen und Verkehrsanbindung zu beteiligen. Beim PaketPost-Areal übernimmt der Investor zusätzlich die Sanierung und Nutzbarmachung der alten Paketposthalle. Die Halle soll künftig als überdachter Stadtplatz funktionieren, ein öffentlicher Ort mit hoher sozialer Wirkung, der Raum für Märkte, Veranstaltungen, Begegnung und Alltag bietet.

„Die Halle ist kein Relikt der Vergangenheit“, ergänzt Claudia. „Sie kann zu einem urbanen Innenraum werden: wettergeschützt, offen und für alle nutzbar.“

Auch die Mobilität wird neu gedacht. Das Quartier setzt auf kurze Wege, eine starke Anbindung an den öffentlichen Verkehr sowie auf Fuß- und Radverkehr. Der Stadtraum soll weniger vom Auto bestimmt werden und stattdessen mehr Aufenthaltsqualität bieten. Dann kommt der Architekt Michael Ziller, den wir in Hamburg während der Internationalen Bauausstellungen kennen gelernt haben und der Besitzer einer Wohnung im Sharing Friends ist, zu uns. Wir erfahren, dass es ambitioniertes zeitgenössisches Bauen nicht leicht hat in München. Das wurde uns bereits schmerzlich klar als wir die Neubauten gesehen haben, die in den letzten Jahren rund

um den Hauptbahnhof entstanden sind. Auf den riesigen Arealen ehemaliger Gleisanlagen und Gewerbegebiete im Verlauf des zentralen Schienenstrangs regiert weitgehend das architektonische Mittelmaß. Münchnerisch gediegen, brav, ohne Freude am Experiment und ohne Mut zur großen Geste zeigen sich die meisten Bauten.

Vor diesem Hintergrund wirkt Sharing Friends fast wie ein Gegenangebot. Die beiden Wohnhochhäuser am Hirschgarten treten aus der Gleichförmigkeit heraus – nicht laut, aber bestimmt. Wir stehen vor den 15-geschossigen Türmen und beginnen, die Fassade zu lesen: ein klares, weißes Raster, das sich wie ein Gerüst über die Gebäude legt, gefüllt mit großen, quadratischen Fensteröffnungen. Je höher unser Blick wandert, desto stärker beginnt sich das Raster zu lösen. Felder treten hervor, werden zu Erkern, stapeln sich subtil in den Stadtraum hinein.

Diese Erker erlauben spektakuläre Ausblicke aus den Wohnungen und verleihen den Türmen eine starke stadträumliche Präsenz, die der prominenten Lage, direkt an der Friedenheimer Brücke, die über das Gleisfeld führt, mehr als angemessen ist. Sie kontrastieren deutlich mit den simplen Lochfassaden der beiden flacheren, U-förmigen Bauten, die das Ensemble komplettieren und ebenfalls von Allmann Sattler Wappner stammen.

Wir gehen weiter, hinein ins Gebäude. Die Führung lenkt unseren Blick nun weg von der äußeren Erscheinung hin zu einem Versprechen, das im Namen des Projekts mitschwingt: „Friends“. Schnell wird klar, dass es hier nicht nur um Architektur im klassischen Sinne geht, sondern um ein bestimmtes Bild von Gemeinschaft im urbanen Wohnen.

Vermarktet wird – beziehungsweise wurde, denn alle Wohnungen sind verkauft – das Projekt unter dem Namen Friends. In diesem Zusammenhang ist der Aspekt des Sharings relevant, den der Investor aufgrund von Marktanalysen für sich entdeckte und der auch in der Projektbeschreibung der Architekten erwähnt wird.

Beide Häuser bieten halböffentliche Räume, die von den Bewohnern gemeinsam genutzt werden und die der potenziellen Anonymität eines Wohnhochhauses entgegenwirken sollen. De facto handelt es sich dabei um sogenannte kitchen lounges – das ist eine große Wohnküche im ersten Obergeschoss des Hauses, die man für Feste anmieten kann und ein Fitness-Studio sowie um offen zugängliche Dachterrassen.

Im Ansatz schlägt hier eine Haltung durch, die für engagierte Wohnungsbau-genossenschaften und alternative Wohnungsbauprojekte schon länger wichtig ist. Man kann das Ergebnis als etwas

mager kritisieren, oder sich freuen, dass nun auch im kommerziellen Wohnungsbau eine gewisse Sensibilität für die Relevanz gemeinschaftlich genutzter Räume zu entstehen scheint.

Während wir auf der Dachterrasse stehen und über die Gleise hinweg in die Stadt schauen, wird die Ambivalenz dieses Projekts spürbar. Einerseits ist da der Versuch, dem anonymen Wohnen im Hochhaus etwas entgegenzusetzen. Andererseits bleibt vieles kontrolliert, organisiert, beinahe kuratiert. Sharing wird hier nicht erkämpft, sondern angeboten.

Am Ende der Führung nehmen wir vor allem diese Spannung mit: zwischen architektonischem Anspruch und wirtschaftlicher Realität, zwischen Gemeinschaftsidee und Marktlogik. „Friends“ ist kein radikaler Entwurf für neues Wohnen, aber ein vorsichtiger Schritt und vielleicht genau deshalb ein interessanter Baustein in einer Stadt, die sich mit dem Experiment noch immer schwertut.

Weiter geht es in den Münchner Osten zur Mustersiedlung Ramersdorf. Claudia berichtet uns, dass die Siedlung 1934 als Teil der Deutschen Siedlungsausstellung errichtet wurde, unter der Leitung des damaligen Wohnungsbaureferenten und Architekten Guido Harbers und in Zusammenarbeit mit einer Reihe von Architekten. Die 192 Einfamilienhäuser mit 34 unterschiedlichen Bautypen hät-

ten eine für damalige Verhältnisse großzügige Wohnfläche von 56 bis 129 m². Nachträglich seien 1936/37 sowie in den 1950er Jahren noch sechs weitere Häuser im Südwesten der Siedlung entstanden, die sich stilistisch in die Mustersiedlung einpassen. Das Ensemble sei in der Bayerischen Denkmalliste eingetragen.

Zwischen den ruhigen Straßenzügen entfaltet sich ein Ensemble, das von der Idee des gemeinschaftlichen Wohnens ebenso erzählt wie von der Präzision architektonischer Gestaltung. Während wir uns durch die Siedlung bewegen, nehmen wir die Maßstäblichkeit, die Wiederholung und die feinen Unterschiede der einzelnen Häuser bewusst wahr.

Die ursprünglich freistehenden Häuser der Straße waren zu Beginn durch Pergolen aus Holz miteinander zu einer Reihe verbunden. Über die Jahrzehnte hat sich das Bild jedoch verändert und an Stelle der Pergolen schließen mittlerweile eingeschossige, zurückgesetzte Baukörper den Straßenzug. Diese Transformation wird vor Ort besonders deutlich: Wir lesen die Geschichte der Eingriffe und Anpassungen direkt an den Fassaden ab.

Ein Höhepunkt der Führung ist der Besuch des Wohnhauses von Ludwig Zitzelsberger, der uns schon vor seiner Haustür erwartet.



Mustersiedlung Ramersdorf © a-tour

Hier haben wir die Gelegenheit, nicht nur das Gebäude selbst zu erleben, sondern auch mit dem Architekten ins Gespräch zu kommen. Gemeinsam treten wir näher, betrachten Details, Proportionen und Materialien und beginnen zu verstehen, wie tiefgreifend sich das Haus im Laufe der Zeit verändert hat.

Wie erfahren, dass die gestaltgebenden Details des Hauses im Laufe der Jahre stark verbaut wurden. So seien zum Beispiel die prägenden Kastenfenster aus Holz durch Plastikfenster ohne Sprossen ersetzt worden. Gartenseitig seien die schönen Segmentbögen mit horizontaler Rollläden verbaut worden und der feine Ortgang mit einem massiven Blech abgedeckt.

Im Gespräch erfahren wir, wie der Entwurf auf diese Verluste reagiert. Unser Ziel und die Herausforderung waren das charakteristische Erscheinungsbild des Hauses, unter Einbezug der zeitgemäßen Anforderungen an ein Wohnhaus, wieder herzustellen, so erklärt uns Ludwig.

Während wir durch die Räume gehen, wird diese Haltung greifbar. Der ursprüngliche Grundriss konnte durch gezielte Eingriffe rekonstruiert werden. Trotz der Wohnansprüche einer vierköpfigen Familie ist es gelungen, die Raumaufteilung im Altbau nicht zu ver-

ändern, sondern optimal zu nutzen. Hier sind die privaten Räume der Familie wie Schlafzimmer, Bäder und das Arbeitszimmer angeordnet.

Wir wechseln in den neu geschaffenen Bereich und erleben den Kontrast: Der Anbau im Gegensatz dazu beinhaltet den Eingangsbereich, eine offene Wohnküche mit Essbereich und das tiefer gesetzte Gartenzimmer, welches durch die direkt anschließende Terrasse in den Garten übergeht. Innen und außen beginnen hier miteinander zu verschmelzen.

In Reminiszenz an die frühere Holzpergola dient das Holzspalier als Leitmotiv für die Gestaltung der Fassade des Anbaus. Dies unterstützt die Absicht, den Anbau als Teil des Gartens zu lesen, sich unterzuordnen und nicht in Konkurrenz zum klaren Baukörper des historischen Wohnhauses zu treten. Während wir vor der Fassade stehen, erkennen wir genau dieses Spannungsfeld: Alt und Neu treten in einen ruhigen Dialog.

Auch die technischen Maßnahmen bleiben nicht abstrakt, sondern zeigen sich subtil in der Erscheinung: Die Fassade und das Dach des Altbaus wurden im Zuge der umfangreichen Sanierung mit mineralischen Silikatschaumplatten gedämmt. Dadurch schließt sich die



Mustersiedlung Ramersdorf © a-tour

klimatische Hülle und die erhaltenswerte Bausubstanz wird optimal geschützt, ganz ohne die Gesamtproportion des Hauses zu verändern.

Besonders eindrücklich ist die Rückkehr der Details. Trotz der neuen Fassadendämmung ist es gelungen, die neuen Holzfenster, gefertigt nach historischem Vorbild, mit ihrem markanten Ladenfutter und der Zweifarbigkeit wieder in die ursprüngliche außenliegende Fassadenebene zu setzen. Die prägnanten Klappläden in ursprünglicher Bauart und Teilung wurden straßen- und gartenseitig ergänzt.

Wir treten einen Schritt zurück und betrachten das Haus im Kontext seiner Nachbarn. Dem Ensembledanken folgend, wurde sich mit dem bläulichen Farbton in die blau-graue Farbfamilie der beidseitigen Nachbarn und des vorvergrauten Anbaus eingegliedert. Es entsteht ein ruhiges, zusammenhängendes Straßenbild, das dennoch Differenz zulässt.

Die Fassadendetails, wie der markante Ortgang, die originale Dachdeckung und das feine Kupferblech über den Fenstern, welche den ursprünglichen Charme des kleinen Häuschens ausmachten, wurden wieder hergestellt. Diese Elemente wirken nicht nostalgisch, sondern selbstverständlich – als hätten sie nie gefehlt.

Am Ende der Führung wird klar, worin die Qualität dieses Projekts liegt: Oberstes Ziel der Sanierungsmaßnahmen war es, das Haus auf sein ursprüngliches Erscheinungsbild zurückzuführen und ihm dabei die Möglichkeit zu geben, im Zusammenspiel mit dem neu erbauten Zwischenbau, in unserer heutigen Zeit anzukommen.

Anschließend geht es weiter zum Werksviertel. Im Münchner Osten, dort wo einst Industrie und Gleise den Takt vorgaben, wuchst mit dem Werksviertel ein Stadtbaustein, der Vergangenheit und Gegenwart eng miteinander verschränkt. Dort verschaffen wir uns zunächst einen städtebaulichen Überblick über das mit dem Deutschen Städtebaupreis 2023 ausgezeichnete Projekt.

Wir bewegen uns durch das Werksviertel wie durch ein Stück Stadt im Übergang – roh, laut, vielschichtig. Zwischen Gleisen, Clubs und Neubauten entfaltet sich ein Quartier, das seine industrielle Vergangenheit nicht verleugnet, sondern bewusst weiterträgt. Die Architektur erzählt hier keine lineare Geschichte, sondern eine Collage aus Erinnerungen, Experimenten und klar gesetzten neuen Akzenten.

Einst produziert die Firma Pfanni hier Kartoffelprodukte, später, zwischen 1996 und 2016, verwandelt sich das charmante Industrieensemble in einen alternativen Kulturort und wird zu einem Eldorado des Münchner Nachtlebens.

2017 legen steidle architekten einen Bebauungsplan vor, der das Areal als lebendiges, mischgenutztes Quartier denkt, mit einer sorgfältigen Balance aus Neubau und Umnutzung. Als Eigentümer und treibende Kraft steht dahinter das Unternehmen OTEC des Pfanni-Erben Werner Eckart.

Wir erleben das Werksviertel als Ort der Gegensätze: spektakuläre Solitäre stehen neben improvisiert wirkenden Bestandsstrukturen, temporäre Nutzungen neben langfristigen Investitionen. Zwei Projekte prägen dabei das Bild weit über München hinaus: das Werk12 von MVRDV und N-V-O, ausgezeichnet mit dem DAM-Preis 2021: Beide setzen starke architektonische Zeichen, doch das eigentliche Wesen des Viertels liegt in den leiseren Transformationen.

Ein solches Projekt ist das Werk4 von Steidle, das seit seiner Fertigstellung im Sommer 2021 als eine Art Ankerpunkt dient. Es wirkt weniger spektakulär, entfaltet aber gerade dadurch eine nachhaltige Präsenz im Quartier. Das Gebäude lässt sich als Hybrid lesen: teilweise Aufstockung, teilweise Neubau, immer jedoch im Dialog mit dem Bestand. Die schwarz-weißen Metallpaneele machen diese Schichtung schon aus der Ferne sichtbar.

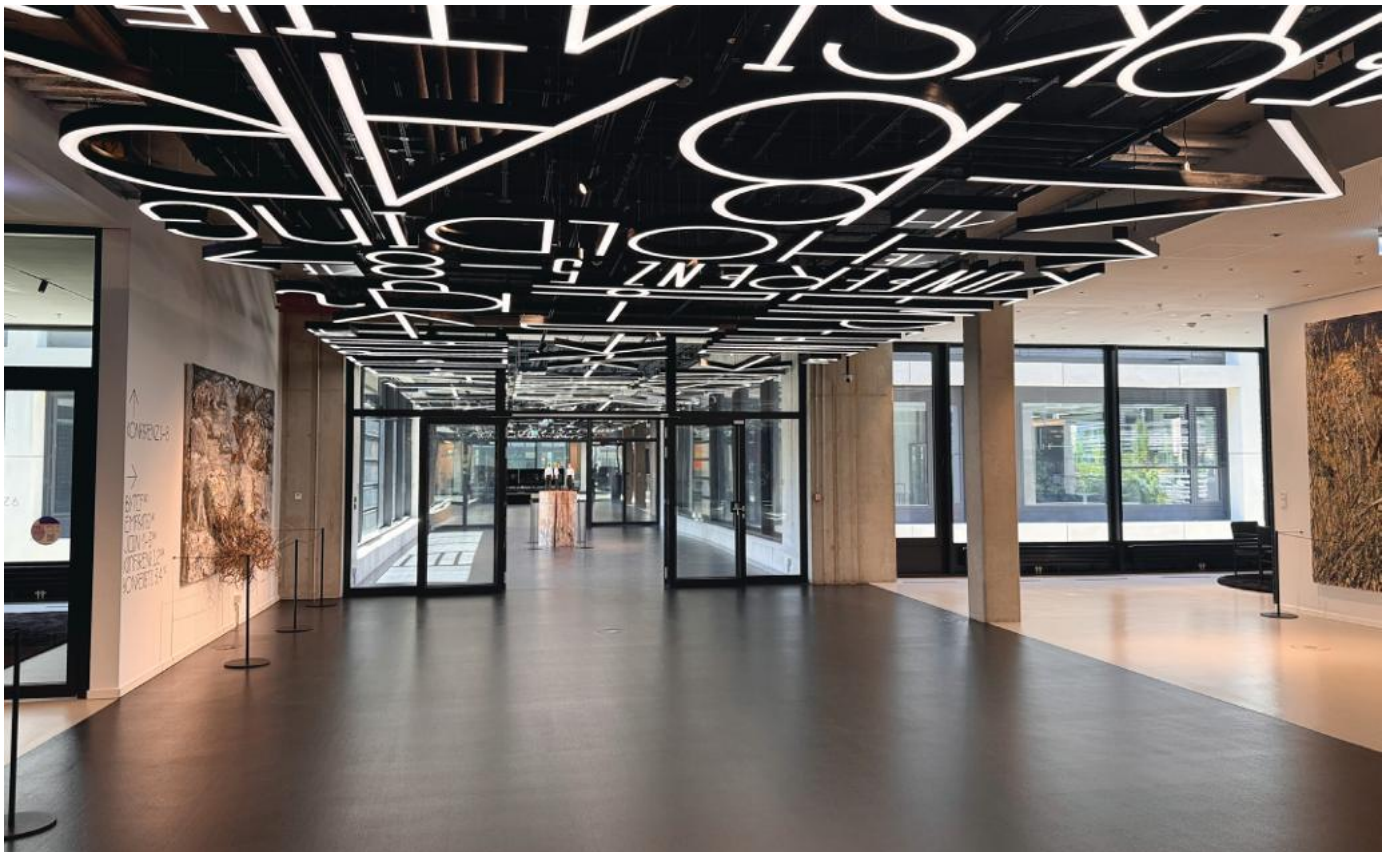
Der ursprüngliche Bau besteht aus drei Siloeinheiten für Kartoffelflocken – massive, fast archaische Strukturen. Ursprünglich war geplant alle Silos zu erhalten und zu integrieren. Doch technische, wirtschaftliche und vor allem erschließungsbedingte Herausforderungen führen zu einer Reduktion: Nur eine Siloeinheit wurde erhalten. Diese Entscheidung prägt das Projekt stärker, als es ein vollständiger Erhalt vielleicht getan hätte. Heute wird diese Einheit als Kletterhalle genutzt. Einige der rund 30 Meter hohen Siloschächte werden selbst zu vertikalen Erlebnisräumen, während andere als unzugänglicher Luftraum bestehen bleiben – stille Erinnerungen an die industrielle Logik des Ortes.

An die Stelle der beiden abgerissenen Siloeinheiten trat ein Hostel, dessen Kubatur bewusst die Dimensionen des Bestands aufnimmt. Besonders prägnant ist der Umgang mit der Fassade: Auf Wunsch des Bauherrn wurden originale, patinierte Paneele integriert. Sie tragen die Spuren der Zeit und verleihen dem Neubau eine Authentizität, die sich nicht herstellen lässt.

Darüber wurden weitere Programme geschichte: Auf dem achtgeschossigen Hostel und dem Silo sitzt ein Hotel mit 236 Zimmern, verkleidet mit schwarzen Metallpaneelen. Die Volumina staffeln sich, springen zurück, kragen aus. In diesen Übergängen liegen die gemeinschaftlichen Bereiche: Lobby, Konferenzräume, Fitness und eine „Wellnessterrasse“.



Werksviertel München © a-tour



House of Communication © a-tour

Dann genießen wir das Mittagessen im Khantinta und durchwandern danach, frisch gestärkt noch etwas durch das Quartier. Wir machen einen kleinen Abstecher zum Foyer des Adina Hotel im Hochhaus und erhalten ganz oben einen großartigen Blick auf das gesamte Quartier.

Dann gehen wir hinüber zum House of Communication welches Henn Architekten 2022 im Werksviertel realisierten. Wir betreten das Gebäude und spüren sofort, dass hier mehr als nur ein Bürogebäude entstanden ist. Wir werden von einem Mitarbeiter von erwartet, dessen Werbeagentur Serviceplan Group hier die alleinigen Mieter in allen drei Gebäudebereiche ist.

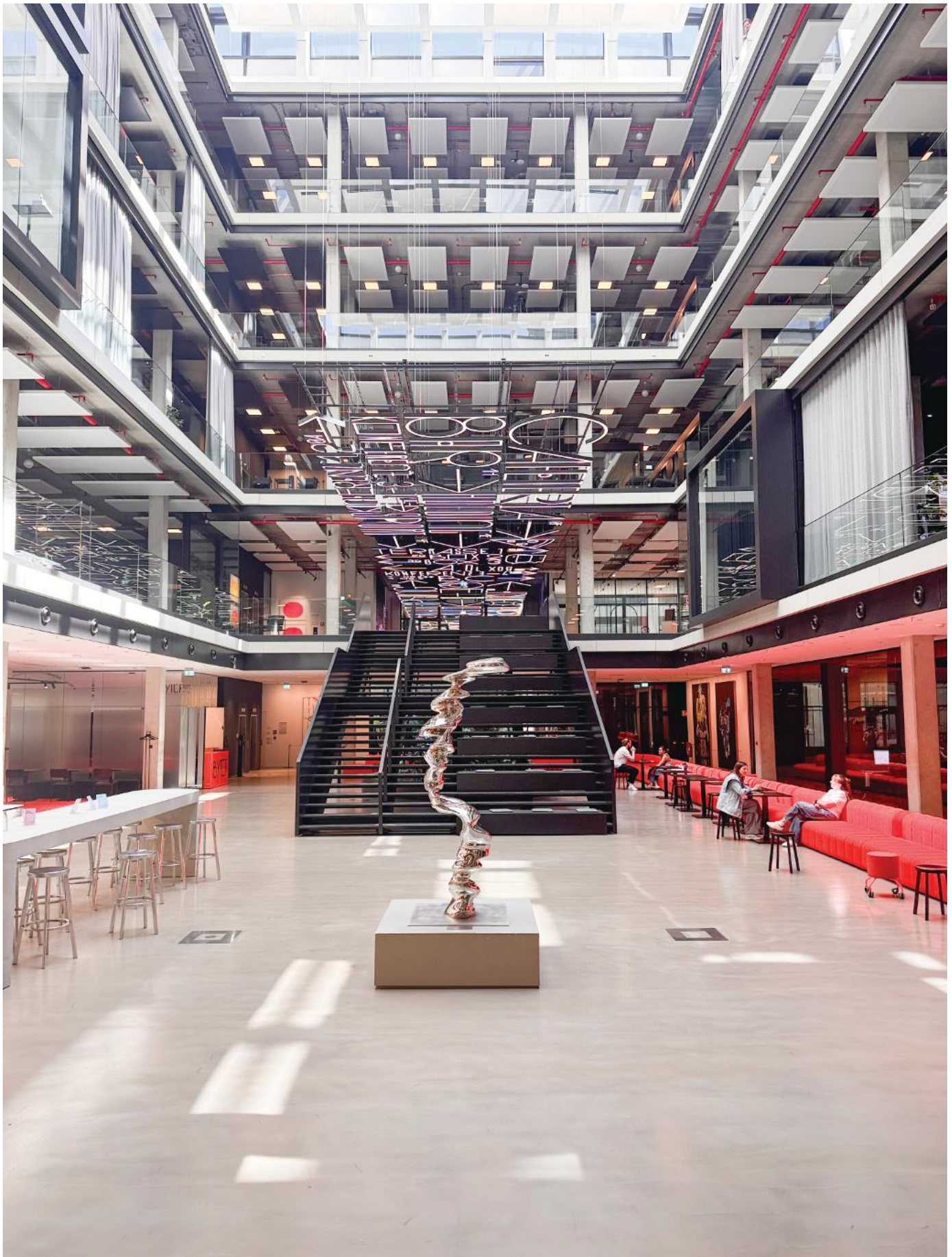
Die Architekturführung macht deutlich, wie es HENN mit dem Interior Design schafft eine verbindende visuelle Identität für die Serviceplan Group, die weltweit größte inhabergeführte Agenturgruppe für innovative Kommunikation ist und ihre integrierte Arbeitsweise in Raum übersetzt.

Auf dem von R&S Immobilienmanagement neu entwickelten iCampus hat HENN Interior für das House of Communication drei zuvor separat geplante Gebäude über Brücken verbunden und das Gestaltungskonzept für die Innenräume entwickelt.

Schon im Eingangsbereich führt uns die zentrale Achse, der sogenannte Innovation Track, in das Gebäude hinein. Über eine sechs Meter breite Treppe gelangen wir auf Höhe des ersten Obergeschosses, auf der sich diese 130 Meter lange Verbindungslinie durch alle Gebäudeteile zieht. Über uns schwebt die markante Lichtinstallation – eine Folge aus Lettern und Symbolen, die an klassische Neonreklame erinnert und den Raum als kommunikativen Mittelpunkt inszeniert. „Hier wird die Idee von Kommunikation buchstäblich sichtbar gemacht“, erklärt unser Guide, „die Achse ist nicht nur Weg, sondern Begegnungsraum.“

In der Serviceplan Group arbeiten in München rund 1800 Menschen in einem agilen Netzwerk von Agenturen, das vom ständigen Austausch von Ideen und Mitarbeitenden lebt. Das House of Communication vereint die rund 40 Agenturen unter einem Dach, mit gemeinsamen Bereichen für fokussiertes und kollaboratives Arbeiten, mit Orten um sich sozial zu vernetzen, gemeinsam zu essen oder auf der Dachterrasse zu entspannen.

Entlang des Innovation Tracks reihen sich Coffee Bars, digitale Installationen und Teile der Kunstsammlung, die mit Werken von Anselm Kiefer, Georg Baselitz oder Tony Cragg bewusst den Dialog zwischen Kunst und Arbeitswelt sucht.



House of Communication © a-tour

Das Gebäude öffnet sich damit auch nach außen – für Kundinnen und Kunden ebenso wie für die Öffentlichkeit. Im Zentrum führt die Achse direkt in die Kantine, das soziale Herz des Hauses, das sich über das gesamte Erdgeschoss erstreckt.

Um die drei Atriumbauten von RKW Architektur+ und KAAN Architects zu einem zusammenhängenden Gebäude zu verbinden, hat HENN eine zentrale Achse konzipiert, die alle Bauten verknüpft.

In den Obergeschossen erleben wir, wie sich die Arbeitslandschaft um die offenen Atrien organisiert. Die lebendigen Zonen liegen innen: großzügige Teeküchen, Flächen für spontanen Austausch, Präsentationen oder informelle Meetings. Nach außen hin schließen sich die ruhigeren Arbeitsbereiche an, ergänzt durch Rückzugsräume und akustisch geschützte Boxen. „Die Nähe von Kommunikation und Konzentration ist hier kein Widerspruch, sondern bewusst inszeniert“, sagt unser Guide David, während wir durch die fließenden Raumfolgen gehen.

In den zum Atrium hin offenen Büroetagen hat HENN Interior Orte der Begegnung für unterschiedliche Arbeitssituationen definiert, die Menschen virtuell, aber insbesondere wieder persönlich zusammenbringen: An den lebendigsten Teil, rund um die innenliegenden Atrien, schließen sich großzügige Teeküchen und Räume für kollaboratives Arbeiten, informelle Meetings und Präsentationen an. Ganz außen, geschützt durch die Wände der Meetingräume, schließen sich die ruhigeren Arbeitsbereiche der einzelnen Agenturen an – sowie Fokusräume, Telefon- und Videomeetingboxen. Obwohl die Etagen weitgehend ohne Trennwände auskommen, sind kommunikative Bereiche und fokussiertes Arbeiten in nächster Nähe möglich – dank schallabsorbierender Wand- und Deckenpaneele sowie schwerer Filzvorhänge.

Gestalterisch bleibt das Haus konsequent: eine reduzierte Farbpalette in Schwarz, Weiß und Grau trifft auf rohe Materialien wie Stahl, Gitterroste und gebeiztes Holz. Dazwischen setzen leuchtende, teils spiegelnde Elemente gezielte Akzente. Die Atmosphäre wirkt industriell und gleichzeitig überraschend warm.

Klare Linien und eine monochrome Farbpalette in Schwarz, Weiß und Grau bilden die verbindende Basis des Gestaltungskonzepts über alle Bereiche und Agenturen hinweg. Dabei erzeugen Materialien mit industriellem Charakter und unbehandelte Oberflächen, etwa roher Stahl, Gitterroste und gebeiztes Holz, eine zwanglose und informelle Atmosphäre. Statement pieces in leuchtenden Farben und mit reflektierenden Oberflächen ergänzen das Konzept zu einer neuen visuellen Identität für Serviceplan.

Die Idee von Kommunikation und Integration nimmt in Form von übergroßen Möbeln, die als modifizierte Einzelstücke hergestellt wurden, auch funktional Gestalt an. So finden etwa auf einem 30 Meter langen, leuchtend roten Sofa im Eingangsbereich 100 Menschen gleichzeitig Platz – 80 an der langen Holztafel in der Kantine. Einige der charakteristischen Möbel und Textilien hat HENN Interior zusammen mit kleinen Unternehmen aus der Region eigens für das House of Communication entwickelt.

Exklusiv für die Signaletik im Haus hat das Büro Uebele eine eigene Schriftart für Serviceplan entwickelt. Sie wird überall im Haus eingesetzt, zur Orientierung an den Wänden und Stützen, aber auch als typographisches Designelement in Übergröße in der zentralen Lichtinstallation.

Danach fahren wir zum Volkstheater München, das 2021 von LRO Lederer Ragnarsdóttir Oei entworfen wurde. Herrn Weinkopf erwartet uns bereits, um uns durch das Gebäude zu führen.

Wir betreten das Münchner Volkstheater und erleben eine Architekturführung, die weniger als trockene Erläuterung, sondern vielmehr als räumliche Erzählung funktioniert. Schon im Annähern wird deutlich, dass dieser Bau nicht nur ein Theater ist, sondern ein städtebaulicher Baustein mit Haltung.

Der Neubau des Münchner Volkstheaters ging aus einem europäischen Verfahren hervor, das die Stadt München ausgeschrieben hatte. Dank der bereits in der Vergangenheit bei mehreren Projekten bewährten Zusammenarbeit konnte die Georg Reisch GmbH im Team mit ihren Fachplanern und den Architekten von LRO Lederer Ragnarsdóttir Oei das Verfahren für sich entscheiden. Diese kollektive Handschrift ist spürbar – präzise, robust und zugleich überraschend fein.

Wir beginnen im Stadtraum, wo sich das Gebäude selbstbewusst, aber nicht laut positioniert. Das Gelände des ehemaligen Schlacht- und Viehhofs ist noch lesbar: ein Ort im Wandel, dessen industrielle Vergangenheit nicht überdeckt, sondern weitergeschrieben wird. Ein denkmalgeschützter Altbau wurde integriert, und zusammen mit dem Neubau entsteht ein Ensemble, das die Geschichte des Ortes erzählt und gleichzeitig den Auftakt für ein neues Stadtquartier bildet. Auf den rund 50 Hektar entwickeln sich Wohnen, Infrastruktur und Kultur. Das Volkstheater setzt dabei einen markanten Schwerpunkt und bildet den westlichen Abschluss zur dichten Nachbarschaft.

Ziegel prägen die Erscheinung. Sie knüpfen an die vorhandene Industriearchitektur an, die sich aus historisierenden Fragmenten der 1920er Jahre und nüchternen Nachkriegsbauten zusammensetzt.



Volkstheater © a-tour

Wir erleben, wie selbstverständlich sich das Material einfügt und zugleich eine neue Klarheit formuliert. „Uns interessiert, wie ein Gebäude aus seinem Ort heraus entsteht, nicht als Zitat, sondern als Weiterentwicklung“, sagt Herr Weinkopf während der Führung. „Der Ziegel ist hier kein Stilmittel, sondern eine Konsequenz.“

Zwischen Altbau und neuem Foyer öffnet sich ein Hof, der über einen großen Bogen zur Straße hin einlädt. Dieser Torbogen ist mehr als eine Geste – er vermittelt, verbindet, zieht uns hinein. Gegenüber liegt der Haupteingang, dahinter das langgestreckte Foyer, dessen Farbigkeit sofort ins Auge fällt. Im Sommer lässt sich die Glasfassade vollständig öffnen, Innen- und Außenraum verschränken sich. Bänke und Tische im Hof beleben die Szene, das Theaterrestaurant wird Teil des Stadtraums.

Die Führung macht deutlich, wie komplex die Aufgabe eines Theaterbaus ist. Einerseits steht der Anspruch, Baukultur sichtbar zu machen – in der Präsenz im Stadtraum, im Foyer, in den Zuschauerräumen. Andererseits bestimmen hochspezialisierte Anforderungen wie Akustik, Lichttechnik und Logistik die Gestaltung maßgeblich. Der Bühnenvorhang markiert die Grenze zwischen repräsentativer Öffentlichkeit und hochfunktionaler Produktionswelt. Während vorne Atmosphäre zählt, dominiert im rückwärtigen Bereich die Präzision des Betriebs.

Wir gehen weiter entlang der Tumblingerstraße. Hier öffnen sich die Werkstätten mit großen Fenstern zur Stadt und geben Einblicke hinter die Kulissen. Das Theater zeigt sich nicht nur als Ort der Aufführung, sondern als Ort der Herstellung. Die Plastizität des Baukörpers entsteht aus diesen inneren Abläufen: gestaffelte Höhen, zurückspringende Technikzonen, umhüllt von einer gefalteten Gitterstruktur aus feinen Metallstäben. Der Bühnenturm tritt mit einer semitransparenten Membranfassade in Erscheinung, ein leiser, fast schwebender Abschluss.

Im Inneren erschließt sich die klare Organisation: Im Süden liegen Anlieferung, Werkstätten und Bühnenbereiche, dazwischen der Zuschauerraum für 600 Personen und eine zweite Spielstätte für 200. Die Verwaltung bildet eine Spange im Osten und bindet den Altbau an. Alles wirkt logisch, fast selbstverständlich und genau darin liegt die Qualität.

An einer Schnittstelle zwischen Torbogen und Neubau steht eine schlanke Stele, die im Stadtraum auf die Theaternutzung hinweist. Gerade im Sommer, wenn die Bäume die Zugänge verdecken, wird sie zum wichtigen Zeichen. Es sind solche präzisen Setzungen, die das Projekt tragen.



Volkstheater © a-tour

Zum Abschluss der Führung blicken wir noch einmal zurück in den Hof. Das Gebäude wirkt weder monumental noch zurückhaltend, sondern angemessen, ein Theater, das sich seiner Rolle bewusst ist.

Den Abschluss der Reise bildet die Innenbesichtigung der Isarphilharmonie Gasteig HP8 von unseren Hamburger Kollegen von Gerkan, Marg und Partner, die 2021 gebaut wurde.

Wir fahren auf das Gelände des Gasteig HP8, die Isar liegt nur wenige Schritte entfernt, und schon beim Ankommen wird klar, dass dieser Ort im Übergang begriffen ist, provisorisch und zugleich erstaunlich endgültig in seiner Wirkung. Zwischen Bestand und Neubau, zwischen industrieller Vergangenheit und kultureller Gegenwart entfaltet sich ein Ensemble, das wir im Rahmen unserer Architekturführung gemeinsam erkunden.

Der Konzerthausreigen in München hat ein weiteres Etappenziel erreicht: Während die Pläne eines Neubaus für das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks im Werksviertel noch vor sich hinschlummern und sich die liebevoll gewonnene Trutzburg Gasteig auf ihren Fellwechsel vorbereitet, nachdem sie das Schicksal einer technischen Generalsanierung mit Nachjustierung des Fassadenentwurfs ereilt hat, steht nun das Interimsquartier des großen Kon-

zert- und Kulturzentrums im Stadtteil Sendling bereit.

Am 8. Oktober 2021 weihten die Münchner Philharmoniker den neu zu, nächst nur provisorischen, Konzertsaal namens Isarphilharmonie ein. Das gesamte Ausweichquartier Gasteig HP8, benannt nach der Anschrift Hans-Preißinger-Straße 8 in unmittelbarer Isarnähe, planten gmp auf einem ehemaligen Areal der Stadtwerke.

Da wir etwas zu spät angekommen sind gehen wir direkt in die große, eher zurückhaltend wirkende Hallenkonstruktion. Ihre graue Hülle gibt sich bewusst unspektakulär, fast beiläufig. Und doch liegt gerade darin eine Klarheit, die den Blick auf das Wesentliche lenkt.

Im Inneren verändert sich die Atmosphäre schlagartig. Wir treten aus dem Freien direkt in den dunklen, fast introvertierten Konzertsaal. Die Hülle wirkt wie ein schützender Kokon, die Außenwelt scheint ausgeblendet. Unsere Schritte werden leiser, Gespräche gedämpft.

Claudia deutet auf die Konstruktion und erklärt, wie eng hier architektonische Idee und bauliche Logik verzahnt sind. Die Besonderheit und vielleicht auch die Chance in diesem Projekt lag in der besagten Anforderung, lediglich einen temporären Konzertsaal zu

errichten. Angegliedert an den denkmalgeschützten, eigens sanierten Bestandsbau einer ehemaligen Trafohalle, die unter anderem die Eingangssituation zum Konzertsaal markiert, entstand eine reversible Hallenkonstruktion mit eingefügtem Holzmodulbau.

Der Neubau nimmt den auch innen holzverkleideten Konzertsaal wie eine „Violine im Geigenkasten“ auf, so der Wortlaut von gmp, und stellt sich als entkoppelbarer Raum-in-Raum-Konstruktion dar. Die Tragwerksplanung übernahm das Ingenieurbüro Schlaich Bergermann Partner sbp. In die ECKEelemente der äußeren Stahlkonstruktion wurden hierfür einschalige Wandelemente aus Brettsper Holz eingehängt, die bereits im Endstadium der Vorfertigung alle akustischen und brandschutztechnischen Anforderungen erfüllten. Die Vorteile der Präfabrikation und Systembauweise werden hier deutlich: Detaillierte Vorplanung und eine parallele Ausführung verschiedener Gewerke sorgen dafür, dass der Konzertsaal in nur 1,5 Jahren reiner Bauzeit und unter Einhaltung des Budgetrahmens von rund 40 Millionen Euro pünktlich fertiggestellt werden konnte.

„Mich beeindruckt besonders, wie selbstverständlich hier temporäre Architektur und dauerhafte räumliche Qualität zusammenfinden“, sagt Claudia. „Der Konzertsaal wirkt trotz seiner konstruktiven Effizienz erstaunlich präzise und atmosphärisch. Gerade die konsequente Vorfertigung zeigt, welches Potenzial in systemischem Bauen steckt, ohne dass dabei die architektonische Wirkung verloren geht.“

„Die Isarphilharmonie beweist für mich, dass auch unter engen zeitlichen und wirtschaftlichen Rahmenbedingungen ein kulturell bedeutender Ort entstehen kann.“, erklärt unser Guide.

An Akustik- und Raumqualität büßt die Isarphilharmonie keineswegs ein. Seit Beginn des Planungsprozesses arbeiteten gmp mit dem berühmten Akustiker Yasuhisa Toyota und seinem Team von Nagata Acoustics zusammen. Die Gestaltung ging mit der Forderung nach akustischer Perfektion einher. Raumgeometrie, der Steilgrad der Sitzränge, die Wandverkleidung aus dunkel lasiertem Fichtenholz in unterschiedlich weit geschichteten Latten, der helle Parkettboden oder die von gmp entworfene Bestuhlung, all dies steht im Dienst eines präzisen Zusammenspiels der schallreflektierenden Oberflächen. Einen großen Anteil an der Akustik habe laut Toyota die Psychoakustik, erklärt uns Claudia. So soll der dunkle Innenraum Geborgenheit vermitteln, die Konzentration auf die helle Bühne gerichtet sein und das Publikum, für das bei Vollbestuhlung mehr als 1.900 Plätze zur Verfügung stehen, den lebendigen Farbraum bilden. Die weichen Sitze und die raue Oberfläche der Innenwände laden dabei förmlich zur Berührung ein, sodass die Wahrnehmung des Geschehens über das Hören hinausgeht. Für gute Akustik wurde wirklich alles getan, nicht zuletzt daran werden sich der Erfolg und

die vielleicht auch langfristige Akzeptanz dieses Gebäudes messen.

Wir verweilen einen Moment im Raum, lassen die Proportionen auf uns wirken, bevor wir hinaus in die Erschließungszone treten. Hier öffnet sich der Bau, wird transparent, verbindet Alt und Neu.

Zwischen dem dunklen Kokon und der denkmalgeschützten Halle E, die mit Beton und rotem Ziegel den industriellen Charakter seiner Entstehungszeit um 1929 behalten hat, entstand eine gläserne Erschließungsfuge für den Konzertsaal.

Der sanierte Bestandsbau wiederum nimmt neben dem Foyer künftig weitere Nutzungsbereiche des Kulturzentrums Gasteig auf. Rund um das gebäudehohe, glasüberdachte Atrium ziehen ein Standort der Münchner Stadtbibliothek, ein Veranstaltungssaal, Seminar- und Besprechungsräume, Räume der Kulturvermittlung sowie Gastronomie ein. Darüber hinaus finden sich auf dem Areal drei weitere neue Modulbauten, die die Münchner Volkshochschule, die Hochschule für Musik und Theater München, ein Restaurant und Veranstaltungssäle beherbergen werden. Die städtebauliche Positionierung auf dem Quartiersgelände geht ebenfalls auf gmp zurück und stellt bewusst den Altbau der Trafohalle in den Mittelpunkt, dessen öffentliche Nutzung über den Gasteig hinaus avisiert ist.

Claudia versammelt uns zum Abschluss noch vor der ehemaligen Trafohalle und richtet den Blick auf das Zusammenspiel der Baukörper. „Was hier zunächst wie ein pragmatisches Provisorium wirkt, ist in Wahrheit ein sehr präzises durchdachtes architektonisches System“, sagt sie. Und nach einer kurzen Pause ergänzt sie: „Gerade die zeitliche Begrenzung hat hier eine Freiheit ermöglicht, die man bei dauerhaften Bauten selten findet.“

Noch ist die Skepsis gegenüber dem Gasteig-Interimsquartier mancherorts groß. Anwohnerinnen und Politik stören sich an der bewusst zurückhaltenden, grauen Systemfassade des modularen Neubaus. Nutzerinnen des zentrumsnahen Gasteig-Originalbaus scheuen die weite Anfahrt.

Letztendlich könnte man diese Lösung aber auch als Chance betrachten, teure städtische Großprojekte zu überdenken, endlich eine dezentrale Kulturbautenlandschaft in München zuzulassen, gut genug zu erschließen, sowie den Ort seinen eigenen Charme entwickeln zu lassen. Die nächsten fünf Jahre werden es zeigen.

Wir gehen mit dem Eindruck, dass hier mehr entstanden ist als ein bloßes Provisorium – eher ein gebautes Experiment, das zeigt, wie flexibel, präzise und zugleich atmosphärisch Architektur auf Zeit sein kann.



Volkstheater © a-tour

Da wir noch etwas Zeit haben setzen wir uns auf dem Gelände in den Biergarten eines Restaurants. Claudia und Torsten verabschieden die Gruppe – ein Moment des Rückblicks auf neun Tage voller Architektur, Stadtlandschaften und beeindruckender Einblicke in historische wie moderne Baukunst und eine tolle und extrem interessierte Gruppe.

Gegen 18.00 Uhr fahren wir zurück zum Hotel 25hours Hotel The Royal Bavarian, wo die Deutschlandreise Teil 1 offiziell endet.

Alle Teilnehmer sind sich einig. Im nächsten Jahr sehen wir uns wieder, um Deutschland Teil 2 in Angriff zu nehmen.

Haben Sie Lust bekommen und
möchten nach Deutschland reisen?

a-tour Architekturreisen
Dipl.-Ing. Architekt Torsten Stern
Donnerstraße 5
22763 Hamburg
Tel. +49 40 - 23939717

in Kooperation mit guiding architects munich

mail@a-tour.de
www.a-tour.de