Briefe

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **67 (1980)**

Heft 4: **Technische und technologische Architektur**

PDF erstellt am: **24.05.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

te, schwere, weiche Schurwolle mit diskretem Glanz und harmonische Naturfarben, die dem charaktervollen Teppich vielfältig spielendes Leben verleihen. Die auf sechs geometrischen Grundformen aufgebaute Dessinierung zeigt endlose Linien, labyrinthartige Strassenbilder, die ineinander übergehen, sich verlieren und im Unendlichen wiederfinden. Sie veranschaulichen das ungewohnte, fliessende Prinzip von «Gravis»: ein textiler Bodenschmuck, der vorwiegend für den privaten Wohnbereich gedacht ist.

Mit dem dritten Programm wendet sich Tisca vornehmlich an das Objektgeschäft, in erster Linie an den Hotel- und Gastgewerbesektor. Es handelt sich um zusammenpassende «Sets» von Dessins. Raute, Viereck, Florales und Geflochtenes sind hier die Grundthemen, wobei sich jeweils ein Thema durch ein ganzes Set hindurchzieht. Die vier Motive werden in 4–5 verschiedenen Verfeinerungen und Variationen bis zum Faux-Uni abgewandelt. Auf diese Weise kann in korrespondierenden Räumen eine wirkungsvolle dessinmässige Steigerung erreicht werden, ohne dass der Eindruck eines nach konventionellen Grundsätzen assortierten Teppichbelags aufkommt. Die zwei- bis dreifarbig im Angebot stehenden Qualitäten werden sowohl als Woll- wie auch als Nylon-Wilton geliefert.

Tisca, Tischhauser & Co. AG, Bühler

Braun-Uhren sind zeitgerecht – zu jeder Zeit

Wenn Braun Uhren baut, dann nicht, weil es zuwenig Uhren gibt. Sondern weil es zuwenig Uhren gibt, die aussergewöhnlich sind. Ginge es nur um die Zeit, so genügte eine Einheitsuhr. Da aber der Verwendungszweck verschieden ist, bietet Braun ein auf die Bedürfnisse abgestimmtes, komplettes Uhrenprogramm, das sich durch eine klare, funktionelle Gestaltung und exakte, gut ablesbare Zeitangabe auszeichnet. Das komplette Braun-Uhren-Programm umfasst elektronische und quarzgesteuerte Weckuhren, Uhrenradios und Wanduhren mit Digital- oder Analoganzeige.

Die *Braun visotronic* ist so ungewöhnlich, wie sie aussieht. Ihre 24-Stunden-Digitalanzeige passt sich dem Raumlicht an und vermittelt Zeit und Weckzeit. Das Einstellwerk läuft auch rückwärts, schnell und langsam. Nach dem Wecken muss

nur die Sensortaste berührt werden, dann meldet sich die visotronic nach zehn Minuten wieder, so oft, bis auch die grösste Schlafmütze munter ist. Ideal auch als zuverlässige Schreibtischuhr, die wichtige Termine minutengenau signalisiert. Sie läuft mit Netzstrom und hat ein optisches Warnsignal bei Stromausfall. In Schwarz zu Fr. 108.– erhältlich.

Neu auf dem Schweizer Markt: Tuffak®-Polycarbonat-Platten

Die Bally CTU in Schönenwerd, Kanton Solothurn, hat kürzlich das exklusive Verkaufsrecht der Tuffak-Polycarbonat-Platten der Firma Rohm und Haas/USA für die Schweiz übernommen. Damit verfügt die Bally CTU über ein vollständiges Angebot an Kunststoff-Platten aus Acrylglas – darunter Struktur- und Stegdoppelplatten aus Polystrol, ABS und nunmehr auch aus Polycarbonat.

Die Tuffak-Polycarbonat-Platten zeichnen sich aus durch eine erstaunlich hohe Schlagfestigkeit. Der Einsatz dieser Platten ist demnach auch gegeben in Bereichen, wo es auf Bruchsicherheit ankommt, z.B. bei Abdeckungen/Abschrankungen an verlassenen Orten, denn die Tuffak-Platten widerstehen allen vandalistischen Attacken. Tuffak-Platten sind in die Brandkategorie «schwer brennbar» eingeordnet und gelangen aus feuerpolizeilichen Gründen vermehrt in der Bauindustrie in den Einsatz. Tuffak-Platten werden in Transparent, Weiss und Bronze geliefert.

Von der gleichen Firma hat die Bally CTU auch das exklusive Verkaufsrecht von verspiegeltem Acrylglas, Markenname «Oroglas-Spiegel», übernommen. Diese qualitativ hochwertigen Acrylglas-Spiegel werden in verschiedenen Farben geliefert und finden ihren Einsatz dort, wo die herkömmlichen Spiegel aus Glas nicht eingesetzt werden können. Oroglas-Spiegelplatten sind ohne Bruchgefahr, weisen ein geringes Gewicht auf und können einfach verarbeitet werden.

Bally CTU, Schönenwerd

Die Holzmusterschau hilft Wohnqualität verbessern

Dies erachten die Aussteller als eine der wichtigsten Aufgaben. Und Holz hat in den letzten Jahren als Baustoff mit hoher Belastbarkeit und langer Lebensdauer an Bedeutung gewonnen. Holz ist im modernen Bau- und Wohnstil als auch gute Isolation nicht mehr wegzudenken.

Mit der vielseitigen, aktuellen Holzmusterschau wird Bauherren, Fachleuten, Mietern, Heimwerkern die Chance geboten, sich eingehend über alle Aspekte des Bauens mit Holz zu orientieren. Für ausführliche Beratungen stehen dem Besucher von Dienstag bis Samstag neutrale und kompetente Fachleute zur Verfügung.

Falls Sie das Angebot von über sechzig Ausstellern besichtigen wollen, verlangen Sie vorab erste Informationen über das Telefon-Tonband – 01/302 14 51.

Holz- und Haus-Musterschau AG
Ausserdorfstr. 24, 8052 Zürich-Seebach

Briefe

Jean Duret, architecte FAS, Genève

Plaidoyer pour une architecture réaliste

Nous lisions ici voici quelques semaines une communication de Monsieur Mario Botta sur «la signification de l'environnement construit et naturel». Qu'il nous soit permis à notre tour d'émettre quelques remarques sur la signification de cette «signification . . .».

Ce que pense, ce que projette, ce que construit éventuellement un architecte est, nous dit M. Botta, «le résultat de l'information et de la culture de son temps, . . . un patrimoine culturel collectif transmis par les générations précédentes». Héritier direct ou indirect du passé, messager de l'histoire, l'architecte, bien qu'animé apparemment de motivations subjectives et autobiographiques qui introduisent une part d'irrationnel dans sa démarche, s'effacerait en tant qu'individu pour laisser agir la collectivité culturelle qui parle en et par lui: ses œuvres gagneraient là une justification dernière. Voire. Quelle collectivité, justement? Et quelle culture? La première tâche d'un architecte n'est-elle pas de remettre en question les habitudes de pensée et d'action, les préjugés de l'étroite sphère socio-culturelle dont il est en effet le produit? D'interroger d'autres cultures, d'autres sociétés, d'élargir sans cesse le champ de ses expériences et de sa réflexion, d'acquérir en un mot les facultés *critiques* qui lui permettront d'apporter une solution aussi impartiale et objective que possible aux problèmes qui lui sont posés en un temps et un lieu donnés?

Attend-on de lui qu'il renvoie indéfiniment l'écho de temps enfuis – et qui ne reviendront pas? Qu'il en cultive avec complaisance le pour, le contre, qu'il se contente d'apporter toujours le même genre de réponses désuètes et déplacées aux questions totalement neuves, graves, que soulève notre époque? L'architecte a le devoir de construire aujourd'hui quelque chose qui puisse valoir encore demain, sa fonction, comme le disait déjà Le Corbusier, est celle d'un *«inventeur»*, à tous les sens du terme. L'Histoire qui doit parler en lui n'est pas faite de «vieilles histoires», elle est encore entièrement à venir. Et c'est dans ses choix précisément, dans ce pouvoir qu'il aura, ou

non, de s'arracher aux conventions d'un certain moment et d'un certain contexte, que se situe sa *responsabilité personnelle* la plus évidente.

Voudrait-il se limiter à n'exprimer que les traditions propres au groupe socio-culturel dont il est issu, il se rendrait sourd et aveugle à toute autre forme de culture, à toute autre forme de société: architecte inexportable... ou bien aurait-il la prétention d'imposer partout ses diktats?

Il est discutable déjà que la tâche d'un architecte soit de se faire l'interprète attentif des tendances et du milieu qui l'ont nourri. Et le fait d'exprimer ces tendances-là, de parler au nom d'un milieu donné, suffira-t-il à lui seul à justifier l'œuvre construit? Il est inquiétant qu'on veuille imputer finalement la responsabilité de cet acte, non à l'architecte lui-même, qui s'en serait tout naturellement démis, mais à la tendance, au milieu, à l'«époque» qui en constitueraient ainsi les véritables auteurs.

Monsieur Botta se fait évidemment là, peut-être sans le vouloir, peut-être sans le savoir, le défenseur d'une théorie fameuse – et qui n'a rien de nouveau (1) – selon laquelle toute liberté reste illusoire, la pensée, le destin particuliers d'un individu traduisant un passé collectif, et n'étant eux-mêmes que les instruments d'une Histoire qui les dépasse. Cette théorie a eu en son temps les retentissements que l'on connaît, et fait encore à l'heure actuelle les beaux jours de certains intellectuels de salon, ou de quelques philosophes désincarnés.

Nous en retrouvons bien la logique caractéristique dans les réflexions que Monsieur Botta nous livre sur l'«Architecture et l'environnement»: «le rapport entre l'architecture et son territoire n'est pas un rapport fixe, mais un rapport continu, dynamique, qui se précise à travers le processus du projet et se consolide en un nouvel équilibre au moment de la réalisation de l'œuvre... On peut dire que le territoire dialogue avec son architecture de façon permanente, comme l'évolution du temps et de l'histoire.» On reconnaît ici le schéma hégélien thèse, antithèse, synthèse, cette synthèse n'étant pas simplement la somme de la thèse et de l'antithèse, mais le produit d'un rapport dialectique où l'une et l'autre trouvent leur vérité – et sont dépassées, dans un état nouveau, qui constitue en lui-même un progrès.

Soit donc un site donné, partiellement construit, ou un paysage naturel: c'est la «thèse». L'intervention de l'architecte, son projet, sa construction, forment en eux-mêmes une négation de ce site, ils l'«attaquent», et, de toute façon, vont le modifier: c'est l'«antithèse». Le produit de ce dialogue, le nouveau site qui en résulte, se présente évidemment comme un état original en soi, qui n'est ni le site précédent, ni la construction seule: c'est la «synthèse».

La chose n'a rien d'admirable; quel que soit le site de départ, quelle que soit la construction qu'on y insère ensuite, le résultat, le «nouveau site», sera à n'en pas douter différent du site originel. C'est une lapalissade. Et ce résultat constituera sans doute un progrès logique, historique – mais pas nécessairement un progrès réel: une promotion du contexte existant. Ce progrès-là va dépendre, *lui*, du contenu matériel de l'intervention de l'architecte, et pas de n'importe quelle intervention.

Nous avons donc ici une théorie qui décrit bien un processus de transformation, une forme de dialogue possible entre une architecture et son environnement. Mais cette théorie, comme n'importe quelle proposition de logique d'ailleurs, ne vaut qu'en tant que théorie, en aucun cas elle ne peut conférer une valeur quelconque ni servir d'excuse au contenu réel qu'elle désigne. Ce genre de proposition est du reste applicable à n'importe quelle situation, pourvu qu'elle comporte un développement temporel, et tout peut être dit dialectique et «synthétique» au sens hégélien des termes, même la tartine de pain beurré que j'ai mangée au petit déjeuner et qui, après tout, n'avait plus rien à voir avec du pain sec (thèse) ni avec du beurre pur (antithèse)...

Qu'un architecte doive se faire l'interprète du groupe socio-culturel pour lequel il agit (du groupe *pour lequel* il agit, non de celui auquel il appartient): juste. Qu'un nouveau bâtiment ne doive pas nécessairement mimer les constructions qui l'entourent, que son étrangeté, que sa modernité soient au contraire propres à mettre en valeur et par contraste le site dans lequel il s'inscrit; que dans cette confrontation un site ancien affirme mieux encore son ancienneté même, qu'il ait donc acquis là sa pleine «signification»: vrai, sans doute.

Qu'une architecture soit en constant dialogue avec le site où elle intervient – truisme: chacun de nous s'efforce depuis longtemps de réaliser cet équilibre où site existant et bâtiment nouveau composent ensemble un paysage qui donne à l'un une renaissance, à l'autre sa naissance véritable. Nous faisions donc de la prose – pardon, de l'«architecture dialectique» – comme Monsieur Jourdain, sans le savoir... Saluons en nous cette remarquable faculté!

Soyons sérieux: l'enjeu d'une architecture n'est pas seulement esthétique, ou sentimental. Il ne s'agit pas tout simplement de lire, d'«interpréter l'environnement comme donnée physique», d'«intégrer une plaine, une forêt, un lac, une colline ou un village au projet», de jongler avec «eau et pilotis, rocher et maçonnerie de pierres, argile et maçonnerie de briques», «binômes» quasi mystiques; d'écouter les voix sépulcrales «d'hommes et de générations éteintes», d'en appeler aux «lois cycliques de la nature», aux «valeurs cosmiques de notre vivre quotidien», que sais-je encore.

Il y a une question qu'on oublie ici, la seule qui soit pleinement justifiée. Quand l'architecte-artiste, obéissant à des mots d'ordre de ce genre, l'air inspiré, le front haut et la démarche romantique, aura quitté le lieu de son triomphe, abandonnant son œuvre chérie aux mains profanes de la foule, cette foule justement, pourra-t-elle l'habiter? L'*habiter*, pas seulement la regarder: la voir, bien sûr, quotidiennement, mais aussi l'utiliser, y vivre, en supporter les exigences, les coûts?

L'«environnement» qui s'offre à une architecture ne se borne pas à ses apparences visuelles, à sa texture émotive. En un temps et en un lieu donnés existent, c'est certain, un paysage, un site construit, des traditions formelles, un style esthétique général – que l'on doit mettre en valeur, en effet. Mais existent aussi: une certaine forme de société, avec ses structures, ses habitudes, un fonctionnement déterminé et une évolution probable. Existent encore: un certain choix de matériaux, des techniques bien définies. Existent, ne l'oublions pas, un contexte et des possibilités économiques contraignantes. Existent enfin et surtout: des êtres de chair et de sang, des hommes, des femmes, bien *vivants* ceux-là, et qui ont, à l'intérieur même du groupe qui les caractérise, *leurs* traditions, esthétique, habitudes, exigences, possibilités, etc...: leurs «différences» individuelles, bref des *personnes* auxquelles l'architecte ne peut se substituer sans autre, auxquelles il n'a pas le droit d'imposer un «message» à priori, auxquelles il a seulement le devoir d'offrir en toute humilité son art, ses aptitudes, sa clairvoyance propres. C'est leurs voix qu'il doit écouter, non celles d'«hommes et de générations éteintes». Citons ici la réflexion profonde de Monsieur Al Imfeld (2): «les nouvelles expériences restent enlisées dans l'esthétique. Ne devrait-on pas construire plus *avec* les habitants plutôt que de bâtir «pour» eux?»

Qu'on interroge donc, qu'on saisisse, qu'on respecte un environnement dans toute cette complexité, qui ne se voit ni ne se dit explicitement: le «dialogue» recherché aura gagné ses dimensions véritables – et perdu celles d'un monologue égocentrique d'esthète, dont les finesses dernières ne peuvent captiver que de rares initiés (3). Qu'on ouvre le projet au sentir, au penser, au vivre; aux matières, aux techniques, aux ressources présentes au site de l'intervention: les formes qui s'imposeront d'elles-mêmes vont s'intégrer à leur environnement et l'intégrer aussi, exprimer toutes ses significations, instituer une synthèse valorisante. Mais qu'une forme ou une autre soit artificiellement rapportée, ici ou là, pour s'opposer seulement à telle ou telle particularité morphologique du site: elle ne sera «synthétique» qu'au sens de *factice*.

Notre propos n'est pas de nier le rôle évident de l'esthétique et du sentiment dans un projet: on connaît les erreurs et les conséquences parfois tragiques d'une architecture tristement fonctionnelle et déshumanisée. Mais l'esthétisme et la sentimentalité, cultivés seuls, restent arbitraires, ont des motivations obscures, et se refusent d'avance à toute critique: des goûts et des couleurs, on ne discute pas...

Notre propos n'est pas non plus de nier toute influence aux techniques, aux matériaux disponibles, aux fonctions à illustrer, sur les apparences du projet. Mais l'efficacité, la rationalisation, prises en et pour elles-mêmes, sont tout aussi fausses que le parti pris artistique que nous voulons dénoncer ici.

Les emballements d'un romantisme esthétisant, une froideur constructiviste: deux erreurs à éviter. Des *exigences spirituelles*, des *exigences matérielles*: deux aspects du même «environnement», deux vérités parcellaires, dont l'une ne va pas sans

l'autre et qui, pour employer un langage qu'affectionne Monsieur Botta, demandent à être reprises et dépassées: *synthétisées* dans la démarche architecturale.

Dans un site, une cité, passent et vivent des hommes: les uns auront envers le bâtiment à construire un simple rôle de *spectateurs*; ce rôle-ci n'a d'implications qu'esthétiques et sentimentales, c'est vrai, et comporte des exigences spirituelles. D'autres auront non seulement ce rôle de spectateurs, mais aussi celui d'*acteurs*: ils habiteront ou utiliseront le bâtiment en question, et ce rôle-là aura des implications esthétiques et sentimentales d'autant plus intimes, mais, de plus, des implications physiques et fonctionnelles évidentes, et comportera déjà des exigences matérielles. Tous cependant, «devant» ou «dedans», auront à «vivre avec» ce bâtiment: ils ont, les uns commes les autres, à l'origine, un droit d'*auteurs* sur le projet – quel genre de spectacle attendent-ils, quels personnages joueront-ils?

A l'architecte, ensuite, d'intégrer, d'exprimer, de mettre en œuvre ces paramètres vivants du paysage, de les projeter dans le contexte économique, technique et *temporel* qui s'offre à lui: là intervient sa créativité personnelle, là se situe, nous l'avons dit, sa responsabilité pleine et entière. S'il y a donc un couple dialectique fondamental et un déterminisme certain dans un projet, c'est bien celui-ci: d'un côté, des hommes, des buts individuels, une culture présente; de l'autre, des possibilités et des contraintes pratiques, un avenir commun. Telles sont les données qu'impose d'entrée un environnement. Toutes sont «parlantes». Un architecte ne saurait en mépriser aucune sans manquer à ses devoirs les plus élémentaires.

Que Monsieur Botta nous pardonne: ce n'est pas lui, en tant que personne Mario Botta, que nous critiquons; il a pour lui la passion et le grand mérite de croire, certainement, aux idéaux qu'il affiche. Il a d'ailleurs apparemment peu construit encore en son propre nom (4), et ce qu'il nous montre est aussi irréprochable qu'inconséquent. Mais le mouvement dans lequel il s'insère, nous voulons dire cette «Tendenza» qu'on semblerait vouloir prôner maintenant dans nos Ecoles, a, n'en doutons pas, des significations, et pourrait avoir des conséquences, graves pour notre profession: irresponsabilité, prétentions théoriques, impuissance réelle ... *futilité:* parasitisme de l'architecture.

La doctrine de l'Art pour l'Art est évidemment propre à capter les enthousiasmes. Et un pays comme le nôtre peut sans doute, et pour quelque temps encore, s'offrir le luxe de ce nombrilisme égoïste. La Suisse après tout n'est pas le centre du Monde, encore moins le Tessin. Mais demain, ailleurs, partout, des architectes auront, comme aujourd'hui, malheureusement ou heureusement, le pouvoir et l'immense responsabilité de faire souffrir ou d'aider un peu un grand nombre d'hommes: se démettront-ils? Se cacheront-ils derrière leurs «Tendances»?. Opposeront-ils au mal-habiter de populations entières une logorrhée fumeuse et pseudo-philosophique?

S'il vous plaît, Messieurs les Professeurs, donnez-nous des architectes qui ne «pensent» pas seulement, qui ne pensent pas seulement à leur gloire personnelle, mais qui pensent avant tout à ceux qu'ils ont pour unique mission de servir, et à tout le sérieux que cette tâche – combien plus glorieuse et combien plus enthousiasmante – leur impose: des architectes qui aient le sens de la réalité!

(1) Hegel: *La Phénoménologie de l'Esprit,* 1807

(2) «Les dix dernières années», article paru dans le No 1/2 1980 de Werk, Bauen + Wohnen où l'on pouvait lire la communication de M. Botta

(3) Car de quelle esthétique s'agit-il ici? Du graphisme d'un plan? De la beauté d'une photographie aérienne? Des jeux de masses sculpturaux d'une maquette? Plaisirs à jamais interdits au passant ou à l'habitant: lui, n'est ni architecte ni oiseau, son regard n'a pas l'envergure «grand angle», et ne se poste que rarement aux points clés d'enfilades et de perspectives qui font les iconographies saisissantes ... l'Architecture antique avait au moins le mérite, en trichant au besoin, d'être centrée tout entière sur une perception à l'échelle humaine ...

(4) ... beaucoup moins d'œuvres maîtresses en tout cas que les architectes suisses d'aujourd'hui les plus connus, avant l'âge de quarante ans.

Neue Wettbewerbe

Biberach a.d.Riss: Städtebaulicher Ideenwettbewerb

Die Stadt Biberach a.d.Riss schreibt in Verbindung mit der STEG, Stadtentwicklung Südwest, Stuttgart, einen städtebaulichen Ideenwettbewerb «Kaufhaus Staigerlager» aus.

Wettbewerbsbereich: Land Baden-Württemberg, Freistaat Bayern und die Schweizer Kantone Aargau, Basel-Stadt, Baselland, Schaffhausen, St.Gallen, Thurgau und Zürich. Teilnahmeberechtigt sind alle freischaffenden, beamteten und angestellten Architekten, die am Tage der Auslobung im Zulassungsbereich ihren Wohn-, Geschäfts- oder Dienstsitz haben. Studierende sind nicht zugelassen.

Fachpreisrichter sind Prof. dipl.Ing. Egbert Kossak, Stuttgart, dipl.Ing. Carl-Herbert Frowein, Stuttgart, dipl.Ing. Fritz Schwarz, Zürich, dipl.Ing. Heinz Egenhofer, Stuttgart, Reg'baudir. Hansjörg Rist, Stuttgart, dipl.Ing. Reg'bmstr. Dietrich Kautt, Stadtplanungsamt Biberach, Bürgermeister dipl.Ing. Karl-Heinz Kramer, Biberach.

Sachpreisrichter sind Oberbürgermeister Claus-Wilhelm Hoffmann, ein Vertreter der CDU-Fraktion, ein Vertreter der UB-Fraktion, ein Vertreter der SPD-Fraktion.

Preise und Ankäufe: 1. Preis: 45 000 DM, 2. Preis: 35 000 DM, 3. Preis: 25 000 DM, 4. Preis: 17 000 DM, 5. Preis: 15 000 DM, Ankäufe: 30 000 DM.

Abgabetermin: spätestens am 20. August 1980 bei der STEG, Stadtentwicklung Südwest GmbH, Viehmarktstrasse 5, Spitalinnenhof, D-7950 Biberach 1.

«Central Glass», Internationaler Architekturplanungswettbewerb 1980

Gönner: Central Glass Co. Ltd.
Weiterer Gönner: Shinkenchiku-Sha Co. Ltd.
Thema: Museum in der Heimatstadt für die Kultur der Zukunft

Die Heimatstädte der meisten Menschen haben ihre eigene charakteristische Geschichte, die eigenen Traditionen, Künste und Konzepte der Nachbarschaft. Ihre Muster des Lebens und des Verhaltens sind ein vollendetes Gewebe des Wissens und der Weisheit, sorgfältig ausgewählt aus den riesigen Quantitäten von Informationen, die während Jahren hereingeflossen sind. Und es scheint wahrscheinlich, dass es genau diese selektiv-kreative Annäherung ist, die notwendig ist für die Entwicklung einer Kultur der Zukunft.

In diesem Wettbewerb für ein Kulturzentrum und Museum für die Heimatstadt suchen wir kein Mausoleum, in welchem Dinge der Vergangenheit in Glaskästen eingeschlossen werden. Im Gegenteil, wir möchten, dass die Teilnehmer etwas planen, was zur Ergründung der Vergangenheit inspiriert, Forschung und Wachstum für die Zukunft. Mit andern Worten: wir suchen ein Kulturzentrum und Museum, das, nach einem alten orientalischen Sprichwort, durch den Respekt für das Alte das Neue schöpft.

Richter

Kenzo Tange
Emeritierter Professor, Universität Tokio
Motoo Take
Professor der Waseda-Universität
Kisaburo Ito
Präsident von Kisaburo Ito, Architekten und Ingenieure Inc.
Takekuni Ikeda
Präsident von Nihon Architects, Engeneers & Consultants Inc.
Fumihiko Maki
Dekan der Architekturabteilung der Universität Tokio
Shin'ichi Okada
Präsident von Shin'ichi Okada, Architect, and Associates
Hiroshi Takashima
Exekutiv-Direktor der Central Glass Co. Ltd.

Preise

Erster Preis (1): Y 1 000 000 und ein Erinnerungsgeschenk
Zweiter Preis (3): je Y 200 000 und Erinnerungsgeschenke
Ehrenpreise: total Y 250 000 und Erinnerungsgeschenke

Veröffentlichungen

Die Gewinner des Wettbewerbs werden schriftlich benachrichtigt; die Resultate des Wettbewerbs werden in der Januar-Ausgabe 1981 von JA veröffentlicht.

Teilnahmebedingungen

Zeichnungen:
Plan (Massstab freigestellt), Parzellenplan (Massstab freigestellt) und Perspektiven. Es können Modellfotografien verwendet werden. Zusätz-