

# Einen Stil für jedes Projekt : drei ausgeführte Projekte des Genfer Architekten Pierre-Alain Renaud

Autor(en): **Quincerot, Richard**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **73 (1986)**

Heft 10: **Wohnen mit der Stadt oder gegen die Stadt = L'habitat : pour ou contre la ville = Living with or against the city**

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-55503>

## **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.

## Einen Stil für jedes Projekt

Drei ausgeführte Projekte des Genfer Architekten Pierre-Alain Renaud

Seit dem 19. Jahrhundert sind Besucher von der Genfer Architektur enttäuscht. Es gibt zwar Gebäude hoher Qualität, aber diskret, versteckt; sie lassen sich nicht in einer oder mehreren «Tendenzen» zusammenfassen. So laden drei kürzlich realisierte Werke von Pierre-Alain Renaud dazu ein, den Begriff des Stils und das Verhältnis des Architekten zu den sozialen Anforderungen neu zu überdenken.

### Der Stil, das ist Architektur

«Es gibt den Stil; es gibt *Stile*.» So beginnt der Artikel «Stil» im *Theoretischen Lexikon*... von Viollet-le-Duc<sup>1</sup>. Die Unterscheidung zwischen Plural und Singular macht die Architektur aus. Lassen Sie uns die Argumente zusammenfassen. Über die *Stile* gäbe es wenig zu sagen, man muss sie verurteilen: ein Überfluss an Formen, die das Gewöhnliche betören, die die «falschen Architekten» kopieren, «eine Art Würze, die man aus der Tasche zieht, um sie über Bauten zu ergüssen, die aus sich selbst heraus keinen Reiz haben». Dementgegen wäre *der Stil* eine reine Qualität, «das Siegel eines künstlerischen Ausdrucks... unabhängig vom Objekt und dem Künstler zugehörig oder vielmehr dem Prinzip, das er als Erzeuger gewählt hat»: eine natürliche Eleganz, keine gesuchte, die dem *a priori* der Mode und des Geschmacks nichts schuldet, sondern automatisch abläuft aus einer rationalen Anpassung an die Zwänge, Erbe der wahren Architekten.<sup>2</sup>

Diese Stil-Theorie ist ein kaum verhülltes Dienstangebot. Viollet-le-Duc schlägt *seinen* Stil vor, der *der* Stil wäre, garantiert rein und authentisch, denn er resultiert aus der Natur der Dinge. Die *Stile* (von anderen) sind geborgt (also vulgär); *der Stil* (des Architekten) ist natürlich (und also vornehm). Diese Abhandlung hat nichts Spezifisches an sich. Die Architekturtheorie wiederholt hier die allgemeinen Ausführungen über den Unterschied,<sup>3</sup> die da möchte, dass der wahre vornehme Geschmack sich nicht erlernen lässt, sondern bei der Geburt als «zweite Natur» gegeben wird, dass alle ande-

ren Geschmäcker gestrichen werden und die soziale Stellung derer, die sie haben, angeprangert wird; wobei der Höhepunkt des schlechten Geschmacks die in der Schule oder durch Nachahmung erlernte Kultur ist, manierterter, gespreizter, ausgelehnener, falscher Geschmack, der den Neureichen oder den dies Vorgebenden erkennen lässt.

### Der verleugnete Stil

Im 19. Jahrhundert lieferte diese Rhetorik der jungen Architekturprofession einen werbewirksamen berühmten Slogan, Leitmotiv der Moderne: um den Stil zu erfinden, der der Gesellschaft fehlt, werden Architekten benötigt.<sup>4</sup> Zu Beginn des 20. Jahrhunderts, als die Zahl der Architekten zunahm, stritten sich Gruppen der Avantgarde um das Monopol des wahren *Stils der Epoche*. Der Internationale Stil, eingeführt durch die Ausstellung von 1932 in New York, ist vielleicht der letzte, dem dieser Kraftakt gelang.<sup>5</sup> Ab 1935 leitet Gropius eine noch einflussreichere Rhetorik ein; man nahm die Gewohnheit an, sie nach Freud das *Verleugnen* zu nennen. Die Formel, «das Bauhaus ist kein Stil»,<sup>6</sup> macht aus dem Bauhausstil den Gipfel der Unterscheidung: eine Geschmacksrichtung jenseits der Geschmäcker, das absolute Etikett der wahrhaften Eleganz.

Während das Wort zum Tabu wurde, blieb der Begriff sinnentleert: im Singular oder im Plural, *Stil* ist das, was die Architektur nicht ist – es gibt keinen Stil, der nicht vulgär ist, und es ist vulgär von Stil zu sprechen. Dieses Verbot ist nur eine Form des Wettlaufs um die Unterscheidung: es dient dazu, ein «hochrangiges» Produkt zum absoluten Schick zu ernennen, der es der gesellschaftlichen Elite erlaubt, sich von den verschiedenartigen und also relativen Stilen der anderen sozialen Klassen zu unterscheiden. Indem die Architekturstrategie den Stil selektiert, verurteilt sie sich dazu, alle anderen zu missachten. Nun aber ist die Frage des Stils seit dem 19. Jahrhundert viel demokratischer geworden: von der Kleidung zum Auto, von der Körperpflege zur Ernährung, vom Sport zu den Ferien, von der Arbeit zur Freizeitgestaltung... noch nie hat sich eine Gesellschaft so für den Lebensstil begeistert. Die Architekten sind heute behindert durch einen aus dem 19. Jahrhundert ererbten Stilglauben, und Mitstreiter kommen nicht auf die Idee, sich dessen zu entledigen. Warum nicht zugeben, dass *Stil* und *Stile*



1



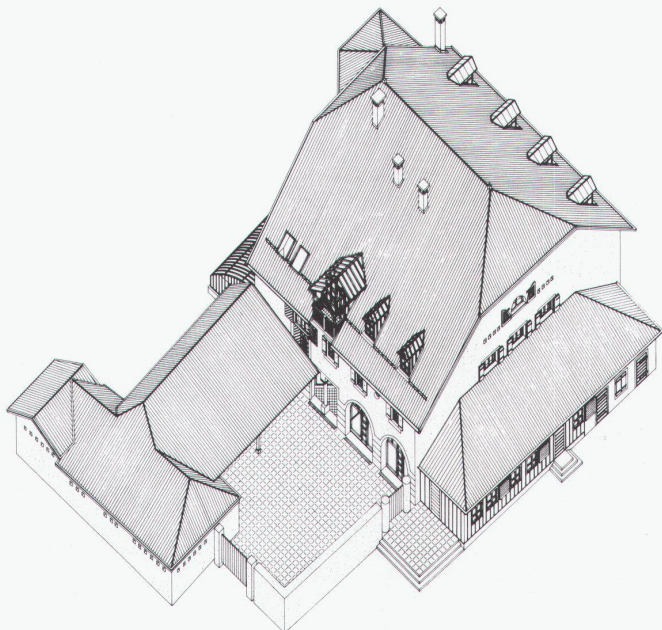
2

dasselbe ist, der einmütige Wunsch zur Unterscheidung; dass die Architektur unter anderen ein Modephänomen ist, eine Verwaltung von Geschmäckern auf dem Gebiet des Bauens; und dass der Architekt einen Beruf daraus macht, dass bei ihm der *Groschen gefallen* ist – Experte in diesen subtilen Wertsteigerungs- und Abnutzungsprozessen, durch den beispielsweise der Bauhausstil zunächst «avantgardistisch», dann «modern», dann «klassisch», schliesslich «rückständig», «unmodern» und «überholt» war?

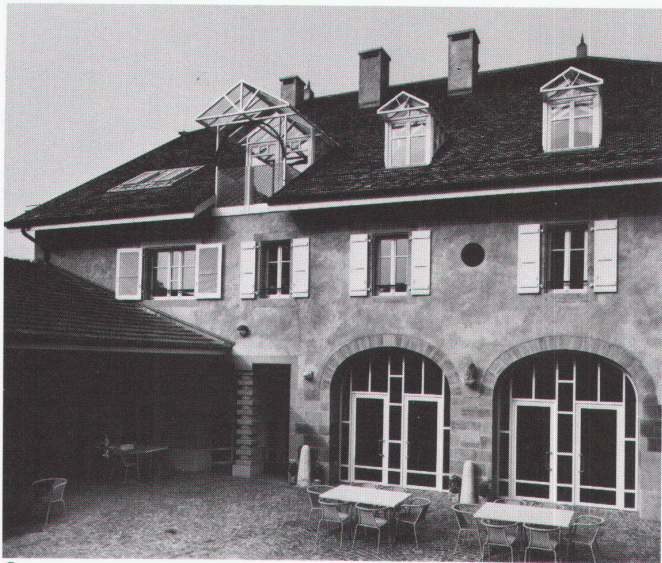
### Architektur und Stile heute

Die Strategie unserer Vorgänger zielte darauf ab, die Architektur von Mode- und Geschmacksrichtungen abzugrenzen, um so ihren Charakter als sich abhebende Produktion zu garantieren. Heute könnte unser Problem genau das Gegenteil davon sein: die Architektur wieder innerhalb des sozialen Feldes der Lebensstile anzusiedeln, wo sie ihren Markt findet und auf diesem Gebiet die Kompetenz und Leistungsfähigkeit des Architekten geltend zu machen.

Diese Perspektive lässt Raum für ein orthodoxes Verhältnis zum



3



4

1 2  
Renovierung in Rue Argand in Genf, 1984/85. Ansicht der Südfassade nach und vor der Renovierung

3 4  
Gebäude für Behinderte «La Ferme» in Genthod, 1984/85. Axonometrie und Ansicht von Osten

Stil. Es gibt das neuere Beispiel vom bemerkenswerten Erfolg der «Tessiner»: ein von Architekten geschaffener ursprünglicher Stil, von den Medien weit verbreitet, in dem eine soziale Anforderung effektiv erkannt wurde. Diese Ausnahme sollte jedoch nicht als Regel genommen werden. Das Ansehen des «Tessiner Stils» hängt mit einer aussergewöhnlichen Übereinstimmung von Faktoren zusammen: ein Kanton, der die Ursprünglichkeit pflegt; ein freier und abwechslungsreich gestalteter Auftrag; sicheres konstruktives Know-how; und die Solidarität von

Architekten, die eine gemeinsame Ausbildung am Polytechnikum Zürich einte, bei der Rückkehr ins Land zusammengeschlossen durch ein gemeinsames Bemühen, ihre Architektur zum Triumph zu bringen.

Mangels solcher Umstände ist ein ketzerisches Verhältnis zum Stil innerhalb der Architektur das übliche: wenn man nicht die Macht hat, seine Architektur durchzusetzen, bleibt einem nur, das Projekt in dem Stil zu bauen, den der Bauherr wünscht. Diese von der Rechtsgläubigkeit als «Blossstellung» verurteilte Praxis erregt nur bei den Architekten Anstoss. Alle anderen betrachten sie als normale berufliche Dienstleistung. Im 19. Jahrhundert hat César Daly<sup>7</sup> sie als *Eklektizismus* bezeichnet: «Der eklektische Architekt ist der positive und praktische Mensch par excellence; er begeistert sich für keine besondere Epoche der Vergangenheit; er träumt von keiner Architektur der Zukunft. Sein Begriff von Architektur ist rein materieller Art: gut bauen, auf bestmögliche Art und Weise Wohnlichkeit und plastische Harmonie herstellen und vor allem den Bauherrn zufriedenstellen, das war so in etwa seine ganze Doktrin.»<sup>8</sup> Für Daly ist der Eklektizismus eine zu kultivierende Fähigkeit der Zukunft: «Man sieht die bemerkenswerte Tatsache vor unseren Augen in Erfüllung gehen: alle Schulen, die einst so klar getrennt waren, lassen sich heute alle zum *Eklektizismus* gleiten – der ein Verfahren und keine *Doktrin* ist. ... Ist es nicht Zeit unsere gewöhnlichen Studien mit höheren, philosophischeren Studien zu krönen?»<sup>9</sup> Man kennt das Schicksal dieses nicht erreichten Vorhabens: im Namen *des Stils* und der Doktrin wurde der Eklektizismus wie eine Krankheit verfolgt und ausgerottet.

**Die Genfer Architektur wird eklektisch sein oder nicht**

Wenn Genf die eklektische Stadt par excellence ist, so liegt das nicht an einer Wahl oder einem Verzicht der Architekten, sondern an der Art der Aufträge. Seit der Reformation ist die Stadt international, ist sie durchdrungen von externen Logiken, offen für die weltweite Verbreitung von Geschmacksrichtungen, Ideen und Bildern. Das, was dort entstanden ist, unterhält mit Zürich, London, New York ebenso enge Bezüge... wie mit einer «lokalen Kultur», die sich nur schwer einkreisen lässt. Die Auftragserteilung ist zersplittert, mannigfaltig, ihre Absichten sicher.

Ihr gegenüber wiegt die Solidarität der Architekten nicht schwer: Gruppierungen, die eine Tendenz aufweisen, dauern nicht lange, die Autorität der Verbände bleibt schwach, stets in Frage gestellt. In diesem Zusammenhang sind Genfer Architekten, deren Karriere mit der Ausübung eines einzigartigen Stils verbunden ist, rar. Die anderen haben einen Eklektizismus im Sinn César Dalys gepflegt: die Kunst, das Projekt wie einen Dialog zu führen, in die Wünsche des Bauherrn einzudringen und ihn so weit wie möglich hineinzuziehen in einen Definitions- und Qualitätsanspruch. In Genf kann der «gute Architekt» nicht der «Schöpfer» eines Stils sein, den er dann der Nachfrage aufzwingt: er ist derjenige, der, von Fall zu Fall, den absolut einzigartigen *Stil* erfindet, der die Identität des Bauherrn spezifiziert. Jedem Projekt *sein Stil*: nicht in dem abstrakten Sinn als von der Architektur garantierte «universale grossartige und absolut ausgezeichnete Eigenschaft»; sondern bescheidener, im *trivialen* Sinn des Präsentationstyps, den der Bauherr sich und den anderen mittels des Gebäudes, das ihn verkörpert, zu zeigen versteht.

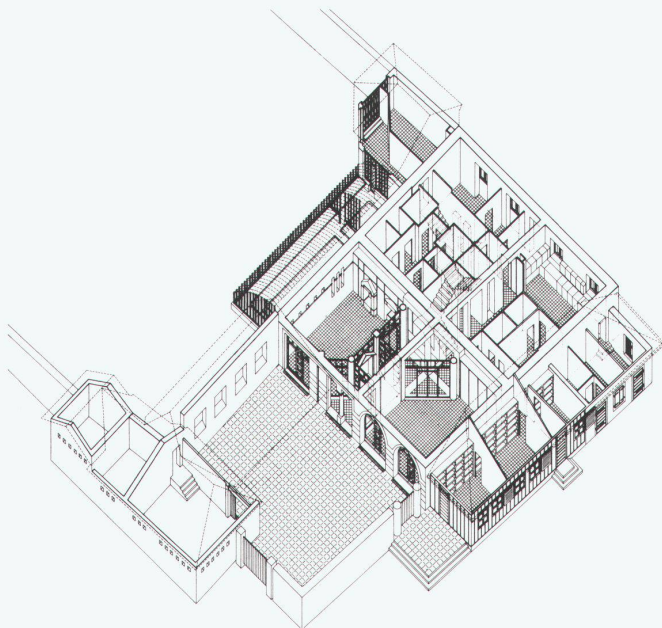
**Ein Architekt, drei ausgeführte Projekte**

Die Qualität der Bauten von Pierre-Alain Renaud liegt nicht an der Übereinstimmung mit *einem* Stil, sondern an ihrer Auftragsentsprechung, an ihrer Art sich in die Wünsche des Bauherrn zu versetzen und diesen eine Form zu verleihen. Diese drei Projekte rufen eine *unreine*, nicht spezifische und *vulgäre*<sup>10</sup> Kritik hervor: hier spricht die Architektur weniger von sich selbst als vom Wunsch der Auftragserteiler und von der Art, in der das Gebäude sie einfließen lässt.

**Umbau in der rue Argand in Genf**

Das Projekt leistet einem zum Standard gewordenen Programm Punkt für Punkt Folge: im Erdgeschoss werden Läden geschaffen; die in den darüberliegenden Geschossen befindlichen Wohnungen werden einer «sanften» Renovierung unterzogen; obendrauf kommen drei Geschosse dazu, um die Höhe des benachbarten Gebäudes zu erreichen.

Es blieb nur, den durch dieses enge Umfeld festgelegten Verpflichtungen zu entsprechen. Die Qualitäten des alten Gebäudes sind in ihrer ursprünglichen Frische wiederherge-



5

stellt (Treppenanlagen aus Stein, Fliesendeckens, Fussböden, Eingangstüren, grosse Geschosshöhen...). Die neuen Bestandteile passen sich den alten an (der Rhythmus der neuen Etage den alten Öffnungen, das neue Gesims dem benachbarten Gesims...). Die ironischen Abweichungen sind diskret, auf den ersten Blick nicht erkennbar: Gesims aus Metall und Gesims aus Stein, als optische Täuschung aufgemalte Fenster und verschattete Fenster ohne Aussicht, Standardbriefkästen, die den Eingang unterstreichen... Das Gebäude pflegt die gewöhnlichen Kennzeichen städtischer Architektur: unter dem Zwang einer konventionellen Form die diskrete Multiplikation von Artigkeiten im Detail.

**«La Ferme» in Genthod**

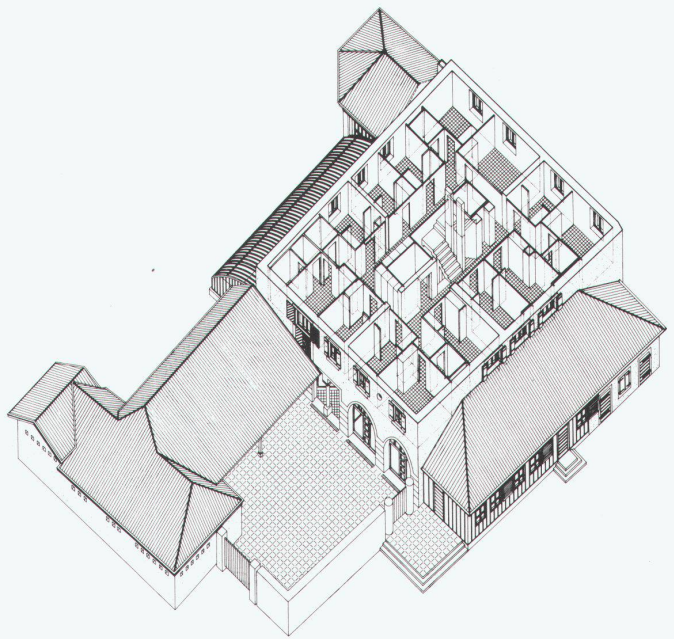
Niemand streift gern die Kräfte des Unbewussten, vor allem, wenn sie unkontrolliert den Gesten, Blicken, Reden oder dem Schweigen von geistig behinderten Erwachsenen und Jugendlichen (16 bis 30 Jahre) entspringen. Dieses Projekt erfordert die Courage, sich mit dem auseinanderzusetzen, was stört. Es geht aus von Eltern Behinderter, die sich in einer Stiftung namens «La Ferme» zusammengeschlossen haben.

Sie fand Platz in einem alten Gebäude des Dorfes Genthod. Die Sorgfalt, die darauf verwendet wurde, die eklektische Zusammenstellung der Gemäuer, Gärten, Gewächshäuser, Werkstätten wieder-

herzustellen, bewies die Ernsthaftigkeit des Unternehmens.

Die Innenausstattung unterliegt den üblichen Normen für Behinderte, was eine komplette Umgestaltung der alten Scheune rechtfertigte.

Die Beteiligung der Architektur besteht darin, verschiedenartige Vorschläge zur Strukturierung von Raum, von der Verbindung zur Außenwelt zu unterbreiten. Zwischen innen und aussen sind viele verschiedene Bezüge möglich: der Hof kann Obdach sein, das Fenster erlebnisreicher Ausblick auf ein Gewächshaus, die Lukarne kann Terrasse sein. Die Tür, die abtrennt, ist auch eine Tür, die Kontakt herstellt. Die Innentreppe, die dem Haus Struktur gibt, ist auch ein Gartentheater, mit Balkonen ausgeschmückt, überragt von einem Glasdach. Und dann verweisen die Orte immer auf andere Orte: der Eingang auf die Säule, der Flur auf den Weg, der Alkoven auf die Landschaft des alten Nachbarhauses. Zwischen den Dingen und dem Sinn ist Raum für unterschiedliche Auffassungen: von den traditionellsten Markierungen (eine Tiergestalt in einer Mauer) bis zu den vom zeitgenössischen Geschmack gepflegten Anspielungen (der Kamin könnte von Michael Graves sein, das Fenster von Robert Venturi, die Gewächshausöffnungen von Alvar Aalto, die Schreinerarbeiten von einem Tessiner Architekten...). Der «Stil» ist nicht so wichtig, wenn nur diese Botschaft der Freiheit durchdringt: der Raum ist keine flache, totalitäre Aus-



6



3

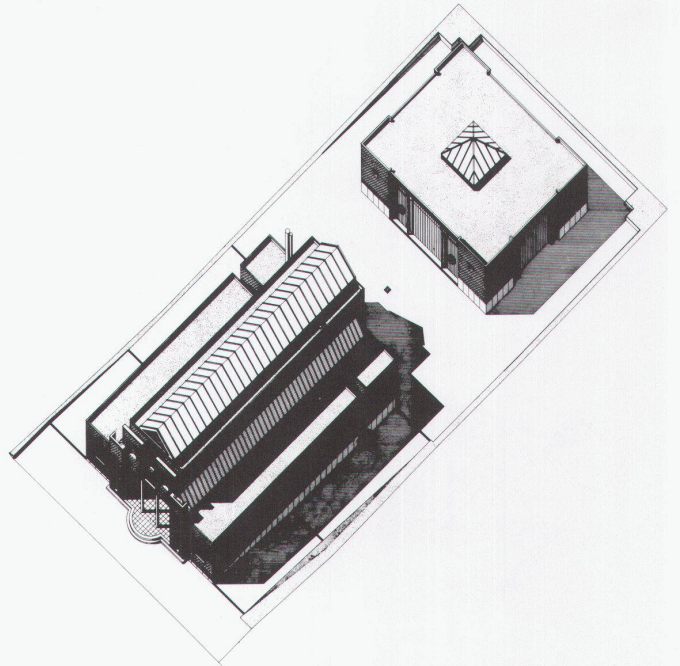
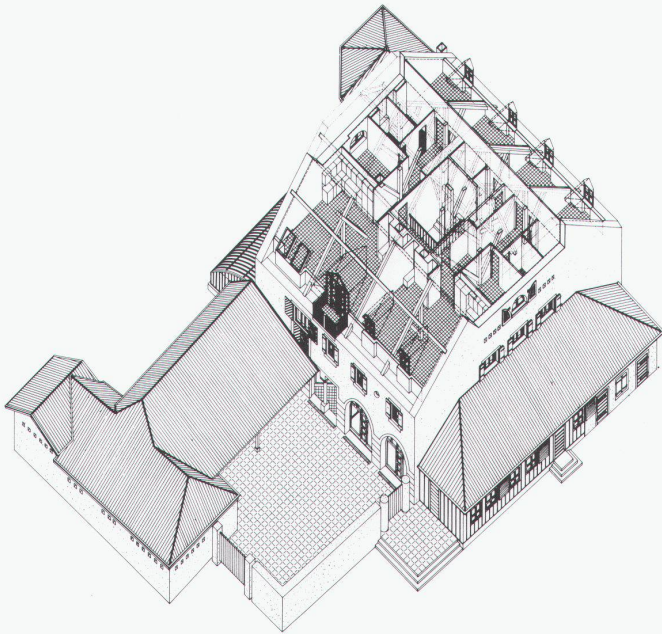
dehnung, in dem alles seinen festen Platz hätte;<sup>11</sup> sondern er ist doppelt, dreifach, vielfach, eine reichhaltige Dichte von Richtungen und Aktionen, in der es jedenfalls jedem überlassen bleibt, seinen Weg abzustrecken.

**Ausstellungshalle in Meyrin**

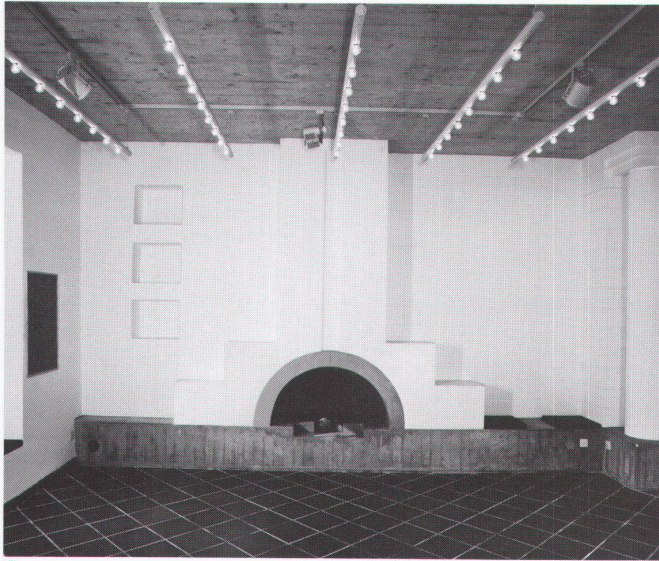
Das dritte Projekt handelt vom Verhältnis zwischen der Fabrik und der Stadt, den industriellen Produkten und ihren sozialen Anwendungen. Was es darüber aussagt, ist, wie sehr «die Technik den Menschen

auch beherrscht», die Welt der Produktion selbst durch und durch von den sozialen Logiken der Mode und des Geschmacks durchdrungen ist.

Die Gebäude stehen im Industriegebiet von Meyrin. Sie dienen der Lagerung, der Ausstellung und dem Verkauf von Keramikfliesen: auf den ersten Blick ein technisches Produkt, bestimmt für die Erscheinung des Alltäglichen. Die Konstruktion selbst ist eine soziale, spielerische Anwendung der Technik: die Halle, das Lager wirken nicht «industriell», sondern einladend; sie sind keine Werkzeuge, sondern Botschaf-



7



9

ten; ihre Bezugnahme ist nicht die Produktion, sondern der Konsum.

Der Entwurf des Architekten ist untrennbar vom Vorhaben des Auftraggebers, die besten Produkte der zeitgenössischen, lebendigen Kultur ins Industriegebiet zu ziehen: in der Fliesenhalle finden auch Modeschauen, Konzerte und Aufführungen statt... Zwischen den Industrieungeheuern ergreift dieses erfreuliche Gebäude die Gelegenheit eines banalen Programms, um der Öffentlichkeit das Vergnügen eines billig erlangten Luxus zu bieten, einen Ort für Begegnungen zu schaffen, an dem

sich der letzte Schrei an schicken Produktionen konzentriert, und damit sollen nur die alten Bärte der Architektur kritisiert werden, anders ausgedrückt, eine wahre Kulturstätte zu gründen.

*Richard Quincerot*

10



11

5-9 Gebäude für Behinderte «La Ferme» in Genthod

5-7 Axonometrien der verschiedenen Geschosse. Im Erdgeschoss sind die Gemeinschaftsräume; im 1. Obergeschoss sind die Zimmer für die Behinderten, im 2. Obergeschoss die Personalwohnungen

8 Die Säule «nach Boullée» am Eingang

9 Cheminée im Aufenthaltsraum

10 11 Ausstellungshalle in Meyrin, 1986

10 Axonometrie

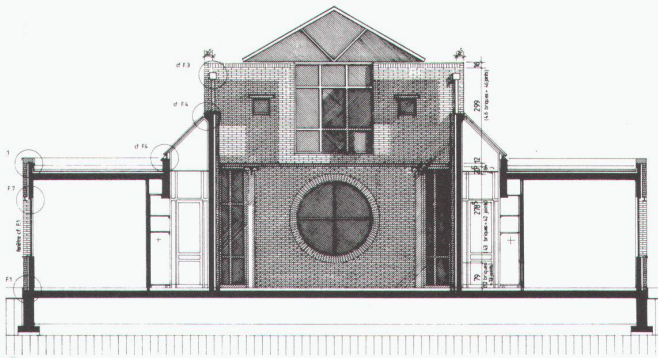
11 Ansicht von Nordwesten

Fotos: M. Thomann und G. Petremand, Genf

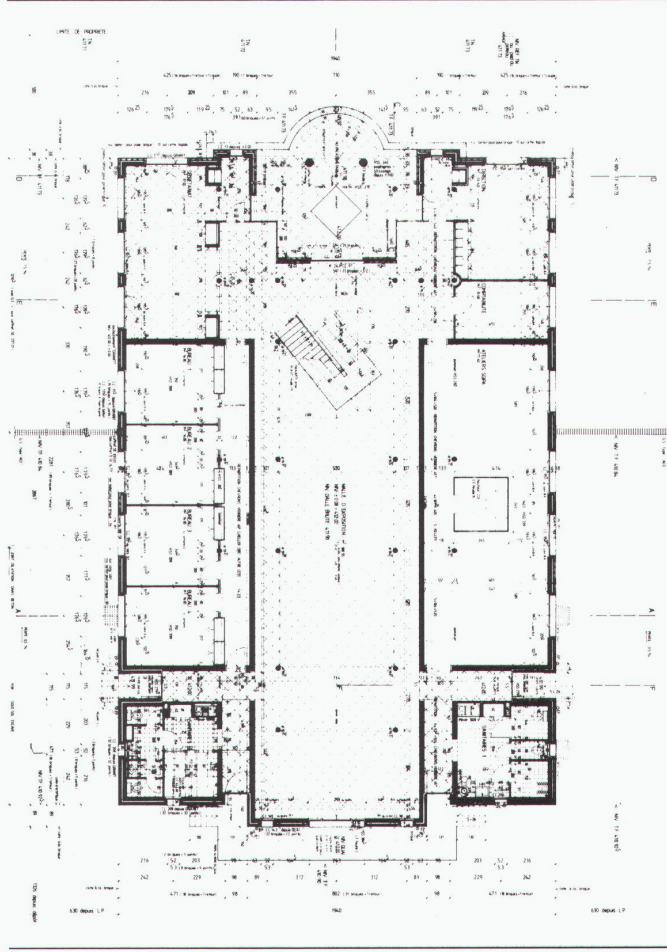
Die Mitarbeiter in Büro Renaud sind: P. Abbe, J.C. Arnold, C. Buemi, F. Mosimann, M. Pfister, P. Lorenz, N. Weber



12



13



14

**Anmerkungen**

- 1 Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, Dictionnaire raisonné de l'architecture française, 1954-68, Artikel *Stil*, Bd. VIII, S. 477 ff.; vollständig zitiert von Hubert Damisch, *Viollet-le-Duc. L'architecture raisonnée*, Paris, Hermann, 1964; S. 145-176.
- 2 «Der Stil ist die Konsequenz eines methodisch verfolgten Prinzips; also ist er nur eine Art von nicht erstrebter Emanation der Form.» (Viollet-le-Duc, ebd. S. 169). Mario Botta zieht eine vergleichbare Schlussfolgerung über die Form: «Wenn die Form das Ergebnis eines Prozesses, die endgültige Synthese ist, dann bin ich sehr froh, mit Formen zu arbeiten; wenn die Form ein vorherbestimmtes *a priori* ist, dann bin ich natürlich dagegen.» Wie Viollet-le-Duc stützt er sein Argument auf zwei entlehene Beispiele, eins aus der Wissenschaft, das andere aus der Konstruktion (Konferenz in Genf, INDESEM, 6. Mai 1986).
- 3 Dieser Artikel stützt sich hier selbstverständlich auf die hervorragenden Schlüssel zur Lektüre, die die Arbeiten von Pierre Bourdieu und vor allem sein monumentales *La distinction. Critique*

sociale du jugement, Paris, Minit, 1979, bieten.

- 4 Es ist Jean-Pierre Epron zu verdanken, dass er die Aufmerksamkeit auf diesen werbewirksamen Aspekt der Architektur geleitet hat (siehe vor allem *L'architecture et la règle*, Brüssel, Mardaga, 1981, und vor allem seine Lektüre der Manifeste, S. 229 ff.). Peter Collins hat gezeigt, dass das Verlangen nach einer neuen Architektur ein Thema ist, das seit 1935 auftrat, weitreichenden Erfolg bis 1953 hatte, dann zu Beginn des 20. Jahrhunderts mit den neuen Konstruktionstechniken wieder auftauchte – siehe Peter Collins, *Changing ideals in modern architecture 1750-1950*, London, Faber and Faber, 1965, Neuauf. 1971; Kapitel 13, «Das Verlangen nach einer neuen Architektur», S. 128 ff.
- 5 H.R. Hitchcock und P. Johnson, *International Styl. Architecture 1922*, New York, 1932.
- 6 «Gegenstand des *Bauhauses* war es nicht, einen «Stil», ein System, ein Dogma, eine Formel oder eine Mode zu propagieren, sondern, ganz einfach, einen wiederbelebenden Einfluss auf den Entwurf auszuüben.» Walter Gropius, *Die neue Architektur und das Bauhaus*.

- 7 Es ist kein Zufall, dass in der heroischen Geschichtsschreibung der Moderne der geniale César Daly «vergessen» wurde, dieser hervorragende Förderer der Architektur des 19. Jahrhunderts, Schöpfer der ersten grossen Architekturzeitschrift... eine Lücke, die glücklicherweise gefüllt wird von der fesselnden Arbeit von Hélène Lippstadt und Harvey Mendelsohn, *Architecte et ingénieur dans la presse. Polémique, débat, conflit*, Paris, Corda-le-rau, 1980.
- 8 César Daly, *Revue générale de l'architecture et des Travaux publics*, 1863, Bd. XXI, Spalte 163 (von uns unterstrichen). Zitiert von Hélène Lippstadt (l.c.) S. 176. Was vielleicht nicht sehr weit von Mario Botta abweicht, der sagt: «Ich bin eher gegen theoretische Ideen... Ich denke, dass mehrere Fehler von Architekten daran liegen, dass sie an etwas glauben, was es nicht gibt, die Theorie, die Typologie, theoretische Aspekte, die uns daran hindern, eine direkte Erfahrung zu haben. Ich ziehe vielmehr die Blossstellung der Dinge vor... Als direkter Operateur macht es mir sehr viel Spass, mich mit den Zweideutigkeiten und Widersprüchlichkeiten der unterschiedlichen The-

men auseinanderzusetzen» (Konferenz Genf, INDESEM, 6. Mai 1986).

- 9 César Daly, unveröffentlichter Brief an W.H. White, zitiert von Hélène Lippstadt, l.c.; S. 175.
- 10 Im Sinne Pierre Bourdieus, l.c., Postscriptum «Grundbegriffe für eine «vulgäre» Kritik an den «reinen» Kritikern, S. 565 ff.
- 11 Im Sinne Sami-Alis, *Der imaginäre Raum*, Paris, Gallimard, 1974.
- 12 Das Gebäude wurde von der Genfer Presse «Genfer Cardin-Raum» genannt.

12-14 Ausstellungshalle in Meyrin, 1986

12 Ansicht der zentralen Ausstellungshalle

13 Schnitt

14 Grundriss Erdgeschoss