

Allerwelts-Postmodernismus : ein Stil, von dem wir noch mehr sehen und über den wir noch mehr schreiben werden = Postmodernisme ordinaire : un style dont nous verrons encore plus d'exemples et sur lequel nous écrivons plus encore

Autor(en): **Burckhardt, Lucius**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

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

Heft 12: **Lesarten = Interprétations = Interpretations**

PDF erstellt am: **27.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-55530>

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.

Allerwelts-Postmodernismus

Ein Stil, von dem wir noch mehr sehen und über den wir noch mehr schreiben werden

Mit Misstrauen wurden einst die schlechten Plagiate der Moderne begutachtet. Ähnliches missfällt uns Feinschmeckern nun an der «postmodernen» Durchschnittsarchitektur. Dieser neue Allerwelts-Stil will «ankommen», er «spricht» wieder: was für Zeichen verwendet er, was hat er zu sagen, was sind seine semantischen Ansprüche? Lucius Burckhardt hat aus seinem Bürofenster geschaut und sich seine Gedanken zu den Neubauten der Gesamthochschule in Kassel (Architekten: Höfler und Kandel, Stuttgart) gemacht – zu dem auf Jahre hinaus letzten grossen Hochschulneubau in der Bundesrepublik.

Un style dont nous verrons encore plus d'exemples et sur lequel nous écrirons plus encore

Jadis, nous avons jugé sévèrement les mauvais plagiats du moderne. De la même manière les gourmets que nous sommes n'apprécions guère l'architecture «postmoderne» courante. Ce nouveau style de tous les jours veut «arriver» il nous «parle» de nouveau: quels signes utilise-t-il, qu'a-t-il à dire, quelles sont ses prétentions sémantiques? Lucius Burckhardt a regardé par la fenêtre de son bureau et s'est interrogé à propos des nouveaux bâtiments de l'école supérieure intégrée de Kassel (architectes: Höfler et Kandel, Stuttgart) – pour de nombreuses années, le dernier grand complexe d'enseignement supérieur qui se construira en République Fédérale. (Texte français voir page 58)

A Style We Shall See Still More Of and Write Still More About

There was a time when the bad examples of Modern plagiarism were assessed with suspicion; we connoisseurs react in a similar way to average "Post-Modern" architecture. This new banal style seeks to be "in", it has a "message" like the Modern style before it: what kind of signs does it employ, what does it have to say, what are its semantic pretensions? Lucius Burckhardt has looked out of his office window and drawn some conclusions about the new constructions of the General University in Kassel (architects: Höfler and Kandel, Stuttgart) – the last large-scale new university project in years to be carried out in the German Federal Republic.

Vom Fenster meines Arbeitszimmers sehe ich auf einen grossen Bauplatz, dessen Gebäude der Vollendung entgegengehen. Die Neubauten der Gesamthochschule Kassel sind mit etwa 7000 Studienplätzen auf Jahre hinaus wohl der letzte grosse Hochschulneubau in der Bundesrepublik. Bei den schwindenden Geburtenzahlen der späten sechziger Jahre werden sich schon die bestehenden Hochschulen kaum mehr besetzen lassen. Aber nicht dieses ist das Besondere beim Anblick jenes Bauplatzes: erstaunlich ist vielmehr, wodurch sich diese neueste Hochschule von allen anderen grossen Planungen und Bauten des Hochschulbereichs unterscheidet. Der Hochschulbau der siebziger Jahre war der Tummelplatz der grossen Planungstheorien: «Flexibel bauen», «bauen für eine unbekannte Zukunft», die Erstellung von sogenannten «Aufbau- und Versorgungszentren» – das waren die Motive der Zeit. Demgegenüber scheint das, was sich vor meinem Fenster ausbreitet, von seinen stilistischen Merkmalen noch abgesehen, eine Planung für «die Endgültigkeit»: Die Bibliothek, die Mensa, die Hörsäle, die Seminartrakte, Studentenwohnhäuser, Technikbereiche sind unwiderruflich als solche geplant und nicht

umnutzbar. Dazu ist dieses ganze so festgefügte Bauprogramm auch stilistisch dargeboten als «Stadt» etwa im Sinne Camillo Sittes, nämlich als eine durch Mischung und zeitliche Verschiebung entstandene sinnvolle Zufälligkeit. Kein Zweifel: Die Architekten haben sich bemüht, der Architektur über ihre blossen Zweckmässigkeit hinaus noch ein Aussehen mitzugeben. Das Wort drängt sich auf: «postmodern».

Wenn man den heterogenen Bemühungen, die unter dem nichtssagenden Wort «postmodern» zusammengefasst werden, einen gemeinsamen Nenner geben soll, so ist es sicher der mit ihnen verbundene semantische Anspruch. Am Anfang oder an einem der Anfänge steht die Studentenrevolte mit ihrer Kritik der «Brutalität» der Moderne. Heide Berndt und Alfred Lorenzer hatten als erste wenigstens für den deutschen Sprachbereich den Finger auf die allen heimlich bekannte Tatsache gelegt, dass im Publikum die Moderne nicht so wahrgenommen wird, wie die Architekten sie meinen. Es dämmerte die Erkenntnis, dass Architektur selbst dann «aussieht», wenn man ihr gar kein Aussehen, sondern lediglich Zweckmässigkeit geben wollte, und wenn man sich einbildete, diese

Zweckmässigkeit verwirkliche, ohne Umweg über die mediale Vermittlung, das menschliche Glück. – In Las Vegas hatte Venturi gelernt und gelehrt, dass die klassisch modernen Merkmale der Bauten, Kuben, Proportionen, Freiräume nicht das Kommunikationsmittel sind, auf das der Nutzer achtet. Vielmehr kann man das Aussehen der Bauten auch

1-11

Gesamthochschule Kassel / Ecole supérieure intégrée de Kassel / The Kassel comprehensive university

2

Bibliothek / Bibliothèque / Library

3

Studentenwohnhaus und Seminargebäude / Foyer d'étudiants et bâtiment des séminaires / Students' hall of residence and seminar building

1 4 5 7 8

Details / Détails / Details

6

Situationsplan / Plan de situation / Site plan

9

Seminargebäude / Bâtiment des séminaires / Seminar building

10

Westgasse / Ruelle ouest / Western alleyway

11

Café / Café / Café

Fotos: Monika Nikolic

zweidimensional neben die Bauten stellen: an den Strassenrand in Form von Reklamen. Denn längst haben uns die Zeitschriften, die Plakatwände und das Fernsehen beigebracht, wo die Information zu holen ist. – Schliesslich zeigte Portoghesi mit seinem «Il passato nel presente» die Tatsache auf, dass Architektur, wie jeder andere Code, auf ein verständliches, also schon zuvor existierendes Zeichensystem aufgebaut werden muss. Aussagekräftig sind also jene Bauten, die Formen verwenden, die schon früher einmal an anderen Bauten gezeigt wurden und deshalb dem Betrachter die zum Verstehen notwendige Mischung von Bekanntheit und Information vermitteln.

Die den Wettbewerb für die Gesamthochschule Kassel 1977 ausgeschrieben haben, haben sich jedenfalls nicht geträumt, dass die Hochschule einmal vor allem durch ihr Aussehen von sich reden machen werde. Die in der Ausschreibung nach vorne gestellten Probleme waren: die Wiederverwendung und Umnutzung auf dem Baugelände befindlicher Bauten, ferner ökologische Bau- und Nutzungsweise, weiterhin die Einbeziehung der Stadt durch die Fortsetzung des städtischen Strassen- und Wegenetzes in das Hochschulgelände und schliesslich die Mischung der Nutzungen, Lehre und Wohnen, und Angebote auch für städtische Passanten. – Von Gemütlichkeit oder dergleichen war wohl in der Ausschreibung nicht die Rede; in den Ohren der Auslober wie der Wettbewerbsteilnehmer aber lagen die Kritiken, die neueren Hochschulen vom Typ Bochum zuteil geworden waren: Trostlosigkeit, Entfremdung, Verlorenheit der Studenten.

Die Wiederverwendung von Bauten war im preisgekrönten Entwurf zwar teilweise noch vorgeschlagen, in der Ausführung aber untergegangen. Das Prinzip der Ökologie sucht man, sieht man von der Verwendung des durch das Waldsterben verbilligten Holzes ab, ebenfalls vergeblich. Die Zerstörung eines vorhandenen, noch keineswegs veralteten Heizkraftwerks und seine Ersetzung durch ein fast gleiches entspricht vielmehr sinnloser Verschwendung. Die geforderte Einbindung in das städtische Wegenetz miss-

lang: Die Hochschule wird trotz ihrer vielen Einzelbauten so etwas wie ein «Tor» oder einen Haupteingang erhalten. Bleibt das Prinzip der Mischung: In der Tat wurden den Seminarbauten einige Wohnbauten für Studenten angegliedert, und man versucht, einige der Allgemeinheit zugängliche und privat bewirtschaftete Nutzungen wie Kioske und Cafeterien einzufügen. Das Bemerkenswerte aber an dieser Hochschule, was ihr schon mehrere teils verständnisvolle, teils bittere Kritiken* eingetragen hat, ist ihr Aussehen.

Wir haben eingangs versucht, dem vagen Begriff der Postmoderne einen gemeinsamen Nenner zu geben, der besagt, es sei der Architektur nicht gegeben, realiter das menschliche Glück zu verwirklichen, sondern lediglich, es bildhaft zu vermitteln; und diese Bilder seien dem Publikum nur dann verständlich, wenn die Darstellung einen bestehenden Code benütze. Die hier erstellte Hochschule scheint nun sämtliche in den siebziger Jahren für Hochschulen geforderte Eigenschaften – Flexibilität, Wachstumsfähigkeit, Integration – nicht ausdrücken zu wollen; ihr beherrschendes Bestreben ist es vielmehr, das Hochschulgelände als wohnlich darzustellen. Statt realer Ziele zeigt man also ein dargestelltes: Man leiht die nun einmal auf einem Hochschulgelände kaum zu verwirklichende Wohnlichkeit bei anderen Lebensbereichen, beispielsweise bei der Authentizität von Mietshaus-Hinterhöfen. Um nun aber nicht in ein neues Motiv der Trostlosigkeit zu verfallen, sind die zugehörigen Häuser keine Miethäuser, sondern stellen Wohnhäuser einer gewachsenen Stadt dar – nur: wo ist diese Stadt gewachsen? – Sicher handelt es sich um einen Regionalismus; eine zugehörige Region aber ist nicht auszumachen. Insofern kann man auch nicht von Nachahmung sprechen. Richtigerweise ist die Bibliothek nicht dem Code einer Wohnstadt unterworfen: eher handelt es sich um die Speicher in den Hafenanlagen dieser Stadt. Schade nur, dass die Front der Bibliothek nicht ans Wasser grenzt, sondern an eben jene Teile der Kasseler In-

nenstadt, welchen man eine Öffnung und Belebung hatte anbieten wollen.

Spricht man solcher Architektur nun Zeichencharakter zu, so müsste das daran gemessen werden, ob sie «ankommt». Darüber kann noch kaum berichtet werden. Erwähnt haben wir schon die negative Kritik der Kritiker – aber was heisst das schon? Ebenfalls negativ reagieren die Studenten der Architektur, Stadt- und Landschaftsplanung, aber vielleicht sind auch diese noch falsch programmiert, wer weiss? Aus der übrigen Studentenschaft kommen zustimmende Meinungen; wohl stösst man sich an materiellen Mängeln, zu engen Hörsälen, Seminarräumen ohne Verdunkelungsvorhänge, aber die *Ambiance*, die Darstellung von Wohnlichkeit, wird offenbar akzeptiert – das Falsche wird echt dadurch, dass man es für echt nimmt.

Und damit sind wir wahrscheinlich an einem Punkt angelangt, an den wir Architekturfans uns gewöhnen müssen: So wie es in den sechziger Jahren eine verbreitete pseudomoderne Architektur gab, die zunächst nur uns missfiel, so wird es in Zukunft eine verbreitete postmoderne Durchschnittsarchitektur geben, die der Öffentlichkeit gefällt. Vermutlich wird dieses Gefallen länger dauern und fester halten als die Freude am Glück der sechziger Jahre. Dazu ist es kein Widerspruch, wenn man gleichzeitig auch prognostiziert, dass der Verschleiss der Formen und der Modewechsel ein rascheres Tempo anschlagen werden, da die Aufladung mit einer Aussage durch Anleihen bei Authentischem jeweils nach kurzer Zeit zu Selbstverständlichkeiten und Tautologien führt. *L. B.*

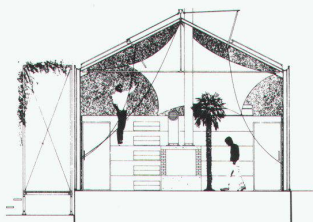
* Manfred Sack in «Die Zeit» Nr. 6, 31. Januar 1986, und Peter Bode in «Art» Nr. 5, Mai 1986

Architectes: Jourda et Perraudin, Lyon

Expérimentations architecturales

Une école à Cergy-Pontoise, deux maisons à proximité de Lyon

Voir page 16



Une architecture peut se qualifier pour des raisons multiples, qu'elles soient esthétiques ou sociologiques, urbanistiques ou technologiques. L'architecture réalisée par Jourda et Perraudin est pourtant intéressante pour d'autres motifs: il s'agit d'une architecture expérimentale qui ne se situe pas dans le seul domaine du dessin de projet ni dans le domaine actuellement à la mode de la forme architecturale. L'expression se fait au niveau difficile et périlleux du métier. Le métier d'architecte est celui de faire l'architecture: donc il s'agit moins de l'invention de belles formes que de la recherche d'une réponse convenable à un programme défini, même si pour cela il faut employer des moyens inconnus.

C'est ainsi qu'expérimenter signifie diriger la finalité de l'invention sur le *type*, que ce soit au niveau de l'organisation du plan et de la répartition des fonctions (il en est ainsi dans l'école de Cergy-Pontoise), ou à celui de la satisfaction d'un programme économiquement très serré (maison à St-Just), ou finalement au niveau de la construction lorsqu'on revient à des manières de bâtir antiques et démodées (maisons en pisé de l'Isle d'Abeau). Il s'agit là des témoins d'expérimentations risquées dans les trois domaines spécifiques du métier d'architecte. Il se peut que celui qui est habitué à la tranquillité des choses acquises n'y trouve aucun plaisir, mais en ce qui nous concerne, expérimenter même au prix d'erreurs provoque notre admiration et renouvelle notre joie.

P. F.

Lucius Burckhardt

Postmodernisme ordinaire

Voir page 26



De la fenêtre de mon bureau, je vois un grand chantier dont les bâtiments sont en voie d'achèvement. Avec quelque 7000 places d'étude, les nouvelles constructions de l'Université intégrée de Kassel seront sûrement, pour des années, la dernière grande Ecole Supérieure qui se construira en République fédérale d'Allemagne. Avec la baisse de la natalité de la fin des années soixante, la capacité des universités déjà existantes sera en effet trop importante. Pourtant, lorsque l'on regarde ce chantier, ce n'est pas cela qui frappe: on s'étonne plutôt de constater combien cette nouvelle université se distingue de toutes les autres planifications et réalisations dans le domaine du cycle supérieur. Lors des années soixante-dix, la construction des universités était l'arène où se manifestaient les grandes théories planificatrices: «Construction flexible», «bâtir pour un avenir indéterminé»; l'édification de ce que l'on appelait des «centres structurés et disponibles» étaient les motifs du temps. Bien au contraire, sans parler de ses caractéristiques stylistiques, ce qui s'étale sous mes fenêtres est bien la planification du «définitif»: La bibliothèque, le restaurant, les auditoriums, les ailes de séminaires, les logements d'étudiants, les volumes techniques sont irrévocablement conçus comme tels et ne peuvent être reconvertis. De plus, tout ce programme fermement établi est présenté comme une «ville» dans l'esprit de Camillo Sitte, c'est-à-dire un mélange contingent et intelligible semblant s'être constitué avec le temps. Aucun doute: au-delà de sa simple utilité, les architectes se sont efforcés de donner un aspect à leur architecture. Un mot s'impose: «postmoderne».

Si l'on veut trouver un déno-

mineur commun aux efforts hétérogènes que recouvre l'expression sans signification de «postmoderne», on en arrivera certainement à l'exigence sémantique qui lui est liée. Au début, ou à l'un de ses débuts, se situe la révolte des étudiants critiquant la «brutalité» du moderne. Heide Berndt et Alfred Lorenzer ont été les premiers (au moins dans les pays de langue allemande) à mettre le doigt sur le fait secrètement connu de tous que le public n'appréciait pas le moderne dans le sens voulu par les architectes. On commençait à découvrir que l'architecture avait une apparence, même si on ne le voulait pas et se contentait de la rendre fonctionnelle en prétendant assurer le bonheur des hommes par cet unique caractère fonctionnel, sans faire le détour du canal médiatique. A Las Vegas, Venturi avait appris et enseigné que les propriétés des bâtiments modernes classiques, cubes, proportions, espaces libres, n'étaient pas le moyen de communication retenant l'attention de l'utilisateur. Bien plus, on peut aussi préciser l'apparence des bâtiments, même en deux dimensions, à côté d'eux-mêmes: au bord de la route sous la forme de panneaux publicitaires. En effet, il y a longtemps que les revues, les affiches et la télévision nous ont appris où se trouvaient les informations. Finalement, avec «il passato nel presente», Portoghesi a montré que l'architecture, comme tout autre code, doit être basée sur un système de signes compréhensible, c'est-à-dire préexistant. Sont donc porteurs de message, les bâtiments qui utilisent des formes ayant déjà été montrées précédemment par d'autres édifices et qui permettent ainsi à l'observateur de comprendre grâce à un mélange nécessaire de connu et d'informations nouvelles.

Ceux qui en 1977 ont rédigé le programme du concours pour l'Université intégrée de Kassel n'ont sûrement pas rêvé qu'un jour cet ensemble d'enseignement supérieur ferait parler de lui avant tout pour son apparence. Les problèmes mis en avant par le programme étaient les suivants: Réutilisation et reconversion des bâtiments situés sur le terrain, exploitation et construction écologiques, intégration à la ville par prolongation des axes urbains et du réseau de voies dans l'enceinte de l'université, et finalement mélange des fonctions, enseignement et habitat, ainsi qu'ouverture d'installations aux habitants de la ville. Le programme

ne comportait aucune allusion au confort ou à une quelconque préoccupation semblable. Certes, les oreilles des organisateurs comme des participants aux concours avaient perçu les critiques dont les nouvelles universités du type Bochum avaient été l'objet: tristesse, déracinement et désorientation des étudiants.

La réutilisation des bâtiments, encore en partie proposée dans le projet gagnant, a disparu lors de l'exécution. On cherche également vainement le principe écologique, si ce n'est l'utilisation du bois rendu bon marché par la mort des forêts. La démolition d'une chaufferie existante qui n'était même pas vétuste et son remplacement par une très semblable seraient plutôt un gaspillage déraisonnable. L'intégration aux voies urbaines exigée est un échec. Malgré ses nombreux bâtiments isolés, l'université comportera quand même une sorte de «portail», une entrée principale. Reste le principe du mélange des fonctions: Effectivement, les bâtiments des séminaires se compléteront de quelques blocs résidentiels pour étudiants et l'on s'efforce d'intégrer quelques commerces privés accessibles au public comme des kiosques et des cafétérias. Mais dans cette université ce qui est remarquable, ce qui lui a valu bien des critiques, soit compréhensives soit amères*, reste son apparence.

Au début de cet article, nous avons tenté de trouver un dénominateur commun pour la vague notion de postmoderne et celui-ci nous dit qu'il n'est pas demandé à l'architecture de réaliser directement le bonheur de l'homme, mais de l'exprimer par l'image; le public ne peut comprendre ces images que si la représentation utilise un code connu. L'université édiflée ici ne semble vouloir exprimer aucune des qualités que l'on demandait aux universités des années soixante: flexibilité, possibilité d'extension, intégration. Son objectif dominant est bien plus de représenter le campus universitaire comme habitable. Au lieu d'un objectif réel, on montre donc une représentation. Comme l'habitabilité est à peine réalisable dans un campus universitaire, on emprunte celle-ci à d'autres domaines, par exemple à celui authentique des arrière-cours dans les îlots locatifs. Mais pour ne pas retrouver un motif engendrant la désolation, les constructions concernées ne sont pas des immeubles locatifs, mais représentent les immeubles d'habitat d'une

ville s'étant formée avec le temps. Mais où s'est-elle donc formée? Elle appartient sûrement à une région; mais ici il n'existe aucune région qui convienne. Par conséquent, on ne peut parler que d'imitation. Il est par exemple juste que la bibliothèque ne résulte pas du code d'une ville résidentielle; elle rappelle plutôt un entrepôt des installations portuaires de cette ville. Il est seulement dommage que le front de cette bibliothèque ne soit pas au bord de l'eau, mais contigu à cette partie du centre-ville de Kassel à laquelle on aurait précisément voulu offrir ouverture et animation.

Si l'on accorde à une telle architecture le caractère d'un signe symbolique, on ne peut en juger que d'après son «succès». On ne peut encore se prononcer à ce sujet. Nous avons déjà signalé l'opinion négative des critiques, mais cela a-t-il un sens? Les étudiants architectes, les urbanistes et ceux de la planification régionale réagissent aussi négativement; mais peut-être sont-ils eux aussi mal programmés, qui peut le savoir? Le reste des étudiants est plutôt favorable. Certes, on déplore certaines carences matérielles, auditoriums trop exigus, locaux de séminaires sans stores d'obscurcissement, mais l'ambiance, la représentation d'habitabilité est manifestement acceptée – le faux devient authentique dans la mesure où on le prend comme tel.

Et ici nous en arrivons probablement à un point auquel nous autres, passionnés d'architecture, devrions nous habituer. Comme dans les années soixante au cours desquelles se répandit une architecture pseudo-moderne qui ne déplut tout d'abord qu'à nous-mêmes, il se développera à l'avenir une architecture postmoderne courante qui plaira au public. Ce succès durera et tiendra probablement plus longtemps que l'illusion de bonheur des années soixante. A ce sujet, il n'est pas contradictoire de pronostiquer en même temps que l'usure des formes et l'alternance des modes s'accéléreront, car la surcharge d'expression obtenue par emprunts d'éléments authentiques conduit rapidement à l'évidence et aux tautologies.

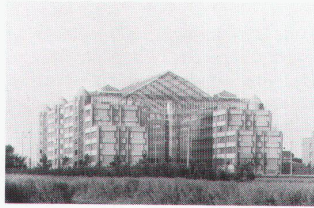
L. B.

* Manfred Sack dans «Die Zeit» no 68, 31 janvier 1986 et Peter Bode dans «Art» no 5, mai 1986

Manfred Sack

L'architecture sortant de l'usine

Voir page 46



A première vue, il est difficile de ne pas être fasciné, effrayé ou étonné. Lorsque l'on s'approche de ce grand bâtiment, son aspect est un peu différent selon le côté par lequel on l'aborde. Depuis le nord ou le sud, on pense avoir sous les yeux un gigantesque volume de verre grand comme une serre de jardin botanique à l'ancienne ou comme un hangar à dirigeable. Latéralement, il ressemble à un volume allongé aux extrémités étagées. Il est hors de doute que la curiosité est éveillée. Seules les coiffes coniques qui couronnent les tours trahissent l'architecte. Qui donc, si ce n'est Gottfried Böhm, se permettrait de jouer avec des figures archaïques aussi simples.

Cet édifice n'est pas le résultat d'un concours. La pénurie de locaux existait et, avec son slogan «subvention à l'investissement» et son offre de crédit à bon marché, l'Etat incita le Conseil d'Administration à décider d'achever la construction en deux ans, jusqu'à la date d'emménagement exigée. Ce délai était trop court pour l'organisation d'un concours. Il fut au contraire le résultat d'une rencontre. Dans une lettre, Volker Hahn raconte comment Züblin se décida pour Böhm. Voilà plusieurs années, la firme avait fait ériger l'église de pèlerinage de Neviges, une bourgade de montagne pittoresque. On ne peut découvrir ce grand volume stupéfiant, fortement articulé, riche en niches et respirant l'intimité sans être remué intérieurement. Ce faisant, je n'ai jamais eu de difficulté à penser à Brunelleschi, Gaudi ou au Panthéon. Il s'agit vraiment d'une cathédrale en béton. Et c'est une des raisons qui retint l'attention de Volker Hahn. Celui qui manipule ce matériau malléable avec tant de virtuosité ne devrait-il pas aussi être en mesure de découvrir la construction en béton préfabriquée et à

ressentir le monde apparemment banal de la répétition des éléments comme un défi architectural? Sur le ton d'une invocation Volker Hahn avait par ailleurs écrit: «Le béton est un matériau merveilleux.» On le savait déjà depuis qu'au début du siècle Robert Maillart – tout comme Eduard Züblin – l'avaient mis en œuvre pour franchir les gorges suisses sous forme de ponts qui étaient de véritables objets d'art. Pourtant, jusqu'à présent, aucun architecte n'a su faire preuve de la même force créatrice dans l'usine de préfabrication, en se laissant inspirer et non pas corrompre et lasser par les méthodes de fabrication et de multiplication modernes. «Je cherchais quelqu'un» lit-on chez Volker Hahn «qui libérerait le béton de son triste destin»; autrement dit de son modernisme plat et dépourvu d'idée. A Neviges, Hahn avait été fasciné avant tout par l'art de la forme architecturale. Böhm lui avait expliqué que pour lui l'essentiel était l'espace. En tout état de cause: l'un ne va pas sans l'autre en matière d'architecture.

La firme Züblin avait donc trouvé son architecte. Il se mit rapidement au travail. La lettre citée nous révèle qu'il proposa «la halle» dès le début des études: le superflu par excellence! Ne lui avait-on pas commandé un immeuble de bureaux? Une chose qui, avec son architecture, aurait naturellement une certaine allure, mais que l'on pourrait également construire aussi rapidement et aussi bon marché que possible. Pourtant, cette vaste halle avec son toit vitré entre deux ailes de bureaux allongés était l'essence du projet de l'architecte. Il avait une idée en tête.

Il avait déjà souvent joué avec cette idée. Pour la première fois, dans son projet d'hôtel de ville technique pour la ville de Cologne. Les locaux de bureau, proposait-il, devaient s'ouvrir comme des balcons dans des volumes intérieurs en verre; «Rien que des zones de travail individuelles au sein d'une communauté.» La société anonyme des agents de l'Etat et des fonctionnaires devait se retrouver en privé dans cette cour à l'abri des intempéries. Une seconde fois l'idée reparait un peu modifiée devant l'hôtel de ville et la halle municipale à Rheinberg; un toit en croupe trois fois plié couvrant une loggia généreusement dimensionnée ouverte vers la ville. Peu de temps après, on retrouve l'idée dans le projet de tribunal à Kerpen, au centre duquel est aménagée une place cou-

verte – prolongation de la ville à l'intérieur du bâtiment. On y proposait des équipements urbains tels qu'une cafétéria, une bibliothèque, des zones d'attente. Et celui qui veut peut aussi reconnaître la même idée dans le centre municipal de Kettwig: le hall d'entrée largement ouvert donne accès à cette «maison où l'on passe».

Dans la variante Züblin implantée si loin, dans la zone amorphe de la périphérie urbaine, il s'agissait en quelque sorte de voir ce centre administratif comme un organisme urbain composé de deux grands volumes allongés bordant une place. Celui qui se trouve sur cette place est entouré de vraies façades «extérieures» ainsi que du paysage. On peut aussi comprendre les choses autrement: il s'agit de petits volumes de bureau groupés autour d'une place en forme de hall; concentration et communication s'interpénètrent. L'objectif n'était rien d'autre que de réaliser ce que définissait le titre d'une exposition de dessins de Böhm présentée à la Kunsthalle de Bielefeld: «Cohérences». Effectivement, il n'y a pratiquement aucun bâtiment de Böhm qui ne soit pas visiblement en rapport avec son environnement, alors que les contrastes voulus ne font qu'enrichir cette cohérence.

Ainsi au départ, l'immeuble administratif Züblin n'était pas simplement un bâtiment dans lequel on pourrait facilement répartir des tables de bureau et qui devait être construit là sur une parcelle achetée par hasard, mais essentiellement un élément de réflexion urbanistique. Oh mon Dieu! Ce fut probablement la première exclamation de l'architecte: voilà donc le terrain! Une vaste parcelle de 1,6 hectares, sur la carte au sud de Stuttgart, un terrain sans contour, avec un voisinage amorphe de bâtiments administratifs et industriels déjà construits et d'aspect hétérogène. Quelque peu irrité, Böhm s'est promené tout autour, il a observé et ensuite étudié avec plus de soin le plan de la ville. Il remarqua que les deux localités de Vaihingen et Möhringen étaient différentes l'une de l'autre, mais que leur destin serait celui de nombreuses communes absorbées par la ville: quelque part, à un moment quelconque elles s'amalgameraient. C'est pourquoi Böhm pensa qu'il valait la peine de marquer la limite – fictive – sous la forme de deux volumes allongés longs de presque cent mètres et se développant sur six à sept étages. Entre les deux vo-