

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Band: 73 (1986)
Heft: 12: Lesearten = Interprétations = Interpretations

Artikel: Deutungen : ein Interpretationsfall : das Züblin-Haus in Stuttgart = Un exemple : La Maison Züblin à Stuttgart
Autor: Sack, Manfred / Weiss, Klaus Dieter / Joedicke, Jürgen
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-55532>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 19.11.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



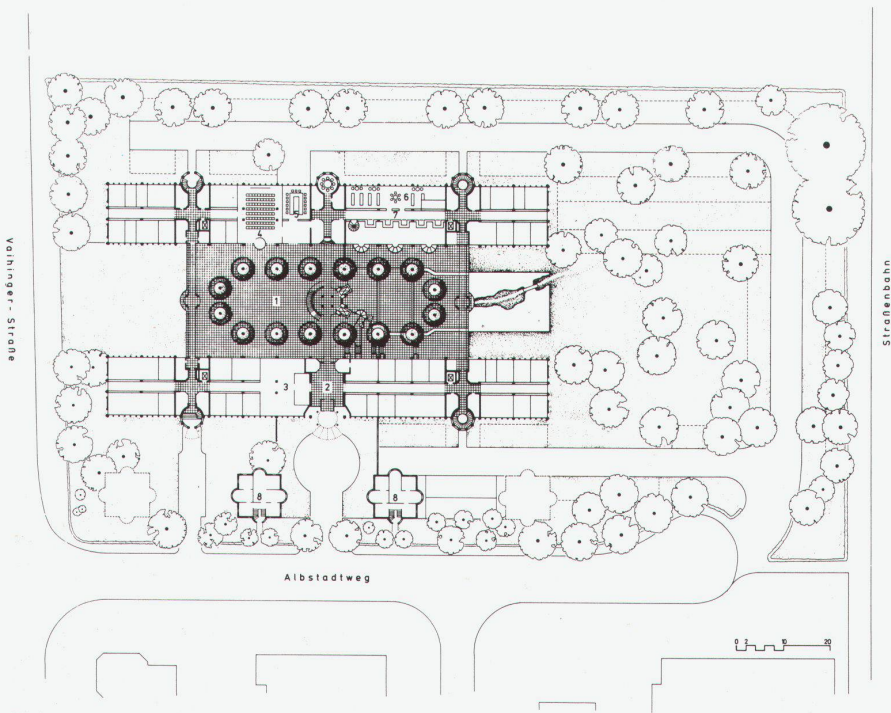








4



1 Gesamtansicht von Norden / L'ensemble vu du nord / General view from the north

2 3 Die Halle / Le hall / The hall

4 Haupteingang, im Vordergrund die Betriebswohnungen / Entrée principale / Main entrance

5 Lageplan, Erdgeschoss / Plan de situation, rez-de-chaussée / Site plan, ground-floor
1 Halle / 2 Foyer / 3 Rechenzentrum / 4 Vortragssaal / 5 Sitzungssaal / 6 Bibliothek / 7 Cafeteria / 8 Betriebswohnung

6 Ansicht von Nordosten / Vue du nord-est / View from northeast

7 1. Untergeschoss / 1er sous-sol / 1st basement
1 Halle / 2 Kantine / 3 Küche / 4 Poststelle / 5 Lichtpauserei / 6 Material / 7 Nebenräume / 8 Kfz.-Wartung / 9 Tankstelle / 10 Tiefgarage

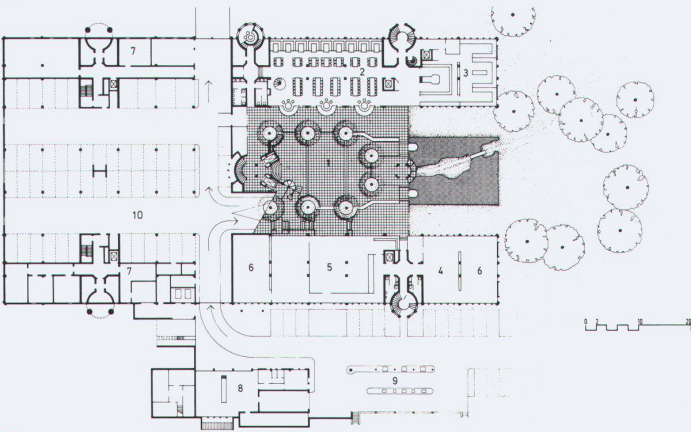
8 2. Untergeschoss / 2ème sous-sol / 2nd basement
1 Haustechnik – Heizung, Lüftung u.a. / 2 Kellerräume – Archiv, Papierlager u.a. / 3 Nebenräume – Kühlzellen, Hausmeisterwerkstatt / 4 Tiefgarage

9 2., 3. Obergeschoss (variable Büroraumaufteilung) / 2ème et 3ème étages / 2nd and 3rd floor

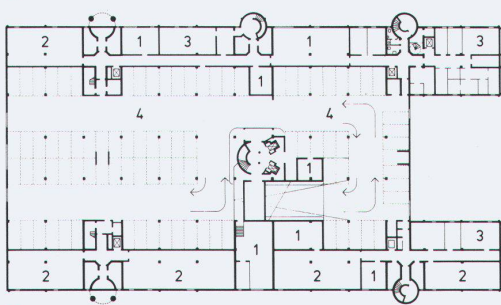
10 6. Obergeschoss / 6ème étage / 6th floor
1 Vorstand / 2 Sekretärin / 3 Vorstandssaal / 4 Konstruktionsbüro



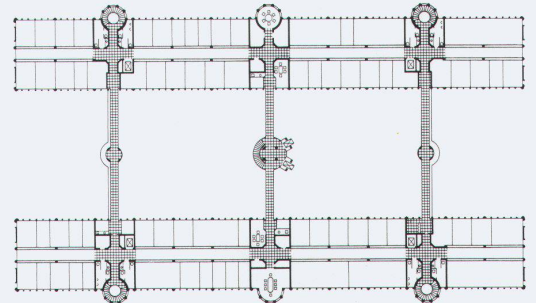
6



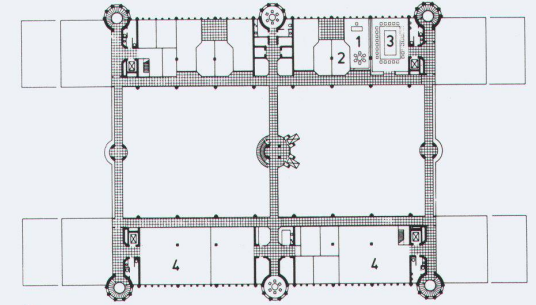
7



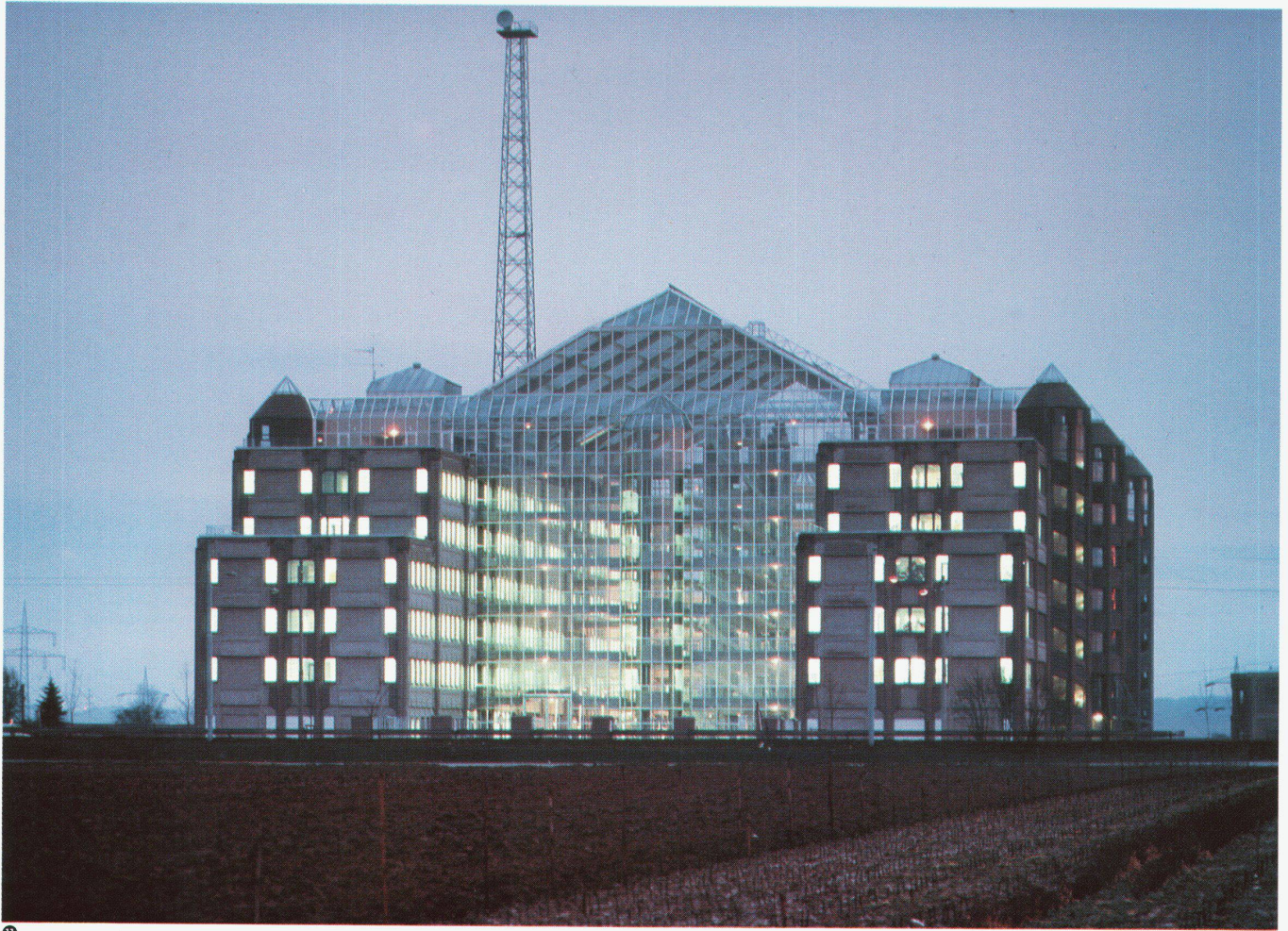
8



9

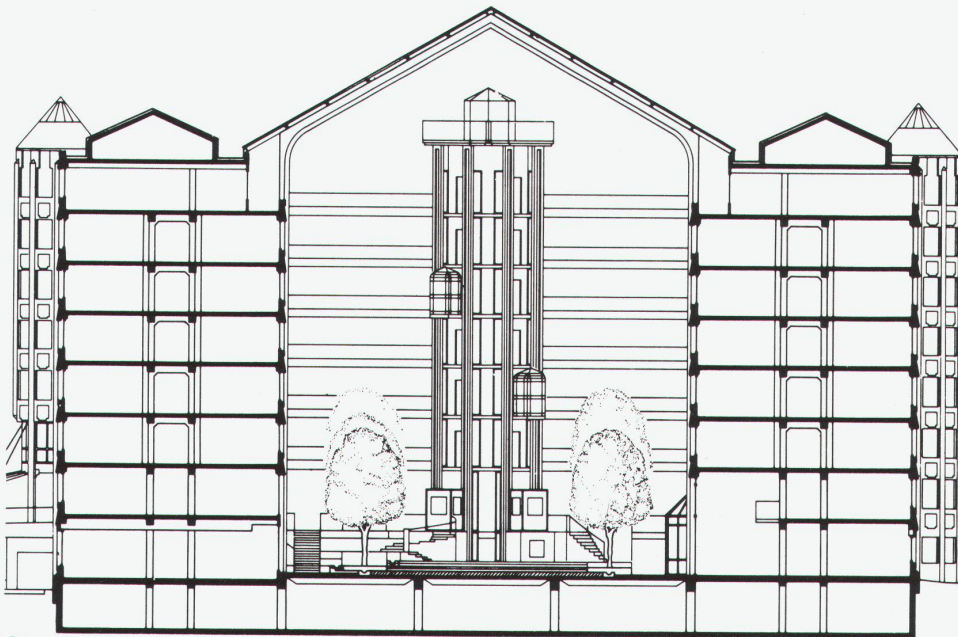


10



11

*Architekt: Gottfried Böhm
Mitarbeiter: Dörte Gatermann und
Jürgen Minkus*



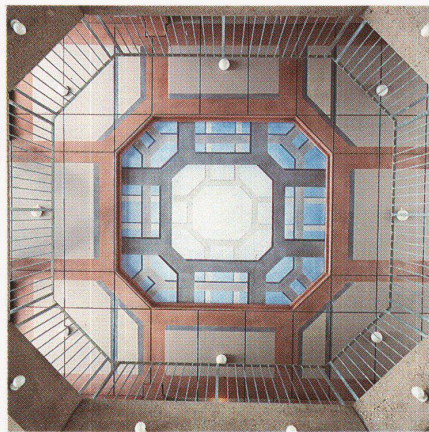
12



13

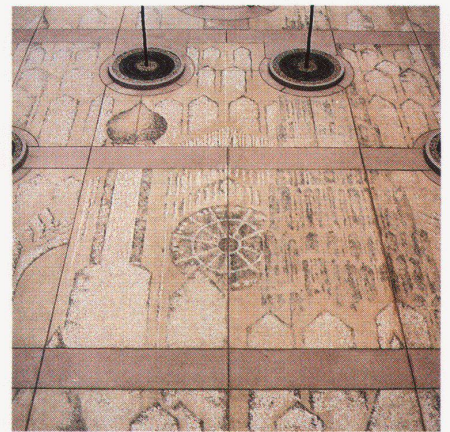


14



15

11 Nachtaufnahme / Vue de nuit / Night exposure
12 Querschnitt / Coupe transversale / Cross section



16

13 Detail der vorfabrizierten Betonfassade / Détail de la façade préfabriquée en béton / Detail of the prefabricated concrete façade
14 15 Eingangshalle mit Deckenbemalung / Hall d'entrée avec plafond peint / Entrance hall with painted ceiling
16 Nördlicher Hallenboden / Sol du hall côté nord / Northern side of the hall floor

Fotos: Klaus Kinold, München (Abb. 1,2,3)

Deutungen

Ein Interpretationsfall: Das Züblin-Haus in Stuttgart

Die architektonische Analyse steht in Verbindung mit der Individualisierung der Lesearten. Innerhalb dieser Ebenen sind jene Projektthemen auffindbar, deren Summe die Gesamtheit des ganzen Werkes charakterisiert. Nur selten werden Architekturen für verschiedene Lesearten «geplant»: Die Architektur von Forster verfolgt hartnäckig das einzige Ziel, die technologische Meisterschaft zu ihrer Sublimation zu bringen; die Architektur von Botta unterstreicht mit einer fest im Boden verankerten Form die Eindeutigkeit einer These; die Architektur von Richard Meier ist innerhalb einer vereinheitlichenden Logik gefangen, und die Werke von Bofill beschränken sich auf die Popularisierung dessen, was schon sublimiert ist. Es sind Architekturen, die weder einfach noch elementar, die aber auch nicht zweideutig sind in dem Sinn, den Venturi diesem Begriff gegeben hat.

Jene andere Architektur ist keine Architektur der *Thesen*, sondern der Widersprüche, der Träume, auch der Anmassungen unserer Epoche, die mit zentrifugal wirkenden Ideen konfrontiert ist. Das «Züblin-Haus» von Gottfried Böhm in Stuttgart ist ein Beispiel. Es ist aber auch wie alle Bauten von Forster, Botta, Meier und Bofill eine «Collage». Das Züblin-Haus entspricht Forsters Architektur in der hartnäckigen Logik der Konstruktion; es ist Bottas Architektur in der Bejahung des «starken» Bildes einer modernen gläsernen Kathedrale; es ist Meiers Architektur in der modularen Kontrolle von Form und Konstruktion; es ist Bofill in der dekorativen Komplexität der Kapitelle, der Kuppeln, der Treppenkörper, der zwei kleinen Wohnhäuser. Und es ist natürlich auch Böhms Architektur des Expressionismus innerhalb der deutschen historischen Matrix.

Doch wenn diese Erwägungen das Ziel haben, die musikalische Partitur Böhms zu entschlüsseln, so sind die Bewertungen, die man vom Gebäude selbst machen kann, nochmals anders: Die *Typologie* mit dem verglasten zentralen Raum, gegen den die Arbeitsräume gerichtet sind, ein künstlicher, schützender Raum, steht im Widerspruch zum Ort, zur offenen Landschaft. Die *Funktion* der Halle als sozialisierendes Element, als Symbol der «Freude an der Arbeit» (Fourier) ist auch die Darstellung der Macht der Firma. Die *Konstruktion*, bei der der Charakter des vorgefabrizierten Konstruktionssystems aus den einzelnen Elementen hervorgeht, wird durch Formen, die den Verbindungen, den Pfeilern und den Balken verliehen wurden, verhüllt.

Die folgenden Deutungen widerspiegeln diese möglichen und sich widersprechenden Lesearten. Während Manfred Sack emphatisch die Gedanken des Architekten nachzeichnet und insofern mehr informieren als urteilen will, hat Klaus-Dieter Weiss nicht die entwerferische Genese als Thema gewählt, sondern – unbefangener – das architektonische Resultat interpretiert. P. F.

Un exemple: La Maison Züblin à Stuttgart (Traductions des textes voir page 58)

L'analyse architectonique implique que l'on cerne les différents niveaux de lecture de l'œuvre réalisée, niveaux à l'intérieur desquels on retrouve les grands thèmes du projet. De la somme de ceux-ci dépend la complexité, la cohérence ou même l'ambiguïté de la réalisation globale. Or, toutes les architectures ne se prêtent pas forcément à de telles lectures parallèles: tel n'est pas le cas en ce qui concerne les architectures de Forster, ou de Botta, ou de Meier, ou encore de Bofill, qui, toutes, ne sont ni simples ni élémentaires – qu'on ne s'y méprenne pas – mais qui ne sont pas pour autant ambiguës au sens où l'entendait Venturi.

Ce dont on a besoin pour illustrer un thème consacré aux «lectures parallèles» ce n'est pas d'une architecture à thèse mais, à l'inverse, d'un exemple dans lequel se retrouvent les contradictions, les rêves mais aussi les vellétés d'une époque comme la nôtre qui se trouve aux prises avec des idées centrifuges entre elles. La maison Züblin est tout cela à la fois.

Mais si ces considérations ont pour objectif de comprendre quelle partition musicale Böhm a ouvert sur son propre pupitre, les jugements que l'on peut porter sur l'édifice sont encore autres; jugement sur la *typologie* adoptée, avec le grand espace central vitré sur lequel donnent les espaces de travail, ambiance artificielle qui semble créée comme pour se défendre de la pollution atmosphérique extérieure. Or, en fait, le bâtiment se trouve (presque) en pleine campagne. Jugement sur la *fonction* que cet espace central est sensé remplir, élément socialisant érigé pour symboliser cette «joie dans le travail» à la Fourier. Or, en fait, il s'agit surtout de l'emblème du pouvoir et de la richesse du «patron». Jugement sur la *construction* adoptée où l'automatisme du système de construction préfabriquée ressort dans ses éléments constitutifs. Or, en fait, la forme donnée aux joints, aux piliers et aux poutres voudrait qu'ils soient coulés d'un seul tenant. P. F.

A Case of Interpretation: The Züblin House in Stuttgart

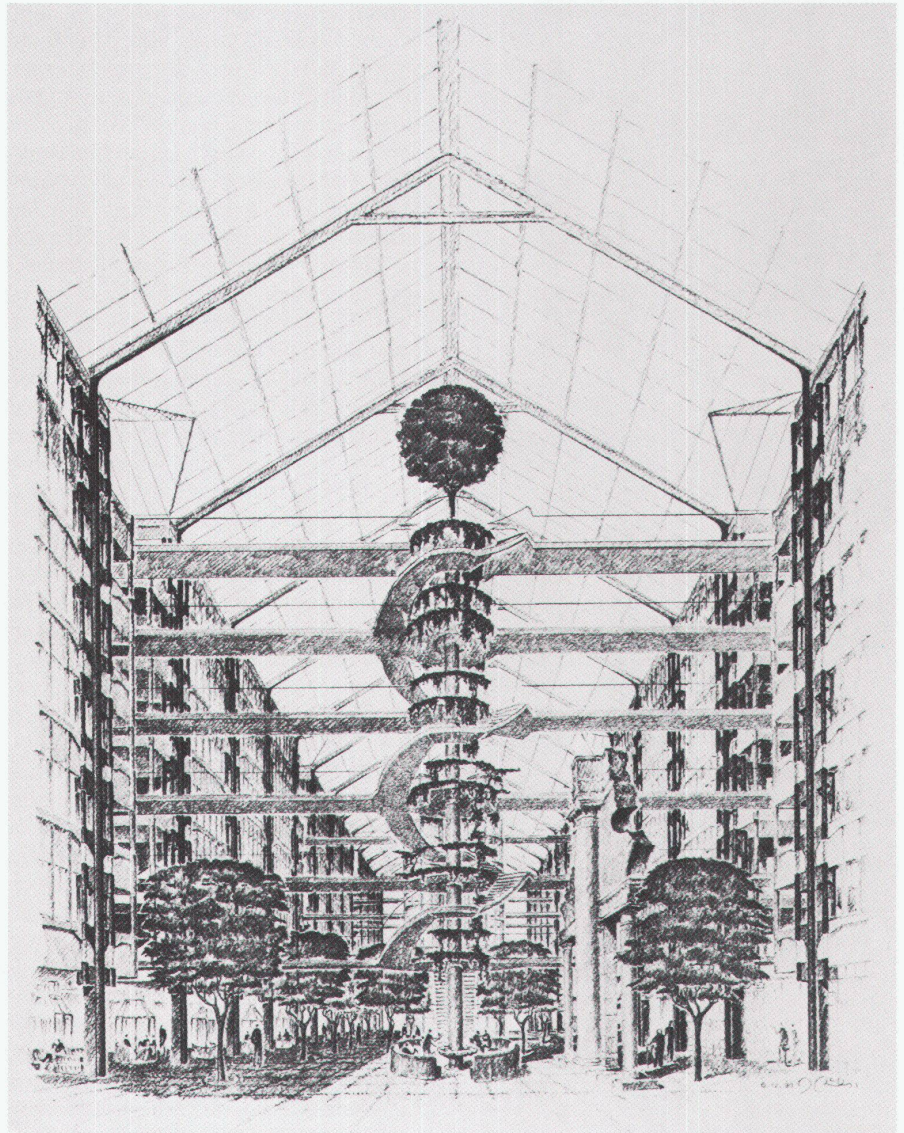
Any architectural analysis is closely connected with the individualization of the various reading possibilities. It seldom happens that architectural projects are explicitly "planned" to include different ways of reading them: Forster's, Botta's, Meier's or Bofill's architectures are emphasizing the evidence of one specific postulate. These are architectural works that are neither simple or elementary, nor ambiguous in the sense Venturi used this term. This different kind of architecture is no architecture composed of postulates, but rather one of contradictions, of dreams, and even of the presumptions of our era. The "Züblin" house in Stuttgart is a typical example. But if these thoughts attempt to decode Böhm's musical score so to say, the interpretations to be gleaned from the building itself are something altogether different: the *typology* with its large glazed, central space, towards which the workrooms are oriented, an artificial space offering protection, is the direct opposite of a place, an open landscape. The *function* of the hall as an element of socialization, a symbol of "liking one's work" (Fourier) also and above all other things is a representation of the wealth and power of the company. The *structure*, with the mechanical character of the structural systems resulting from its individual elements, is disguised by the shape of the joinings, the pillars and the beams. P. F.

Manfred Sack

**Architektur aus der Fabrik oder:
Der intelligente Umgang mit
industriell gefertigten Bauteilen
aus Beton**

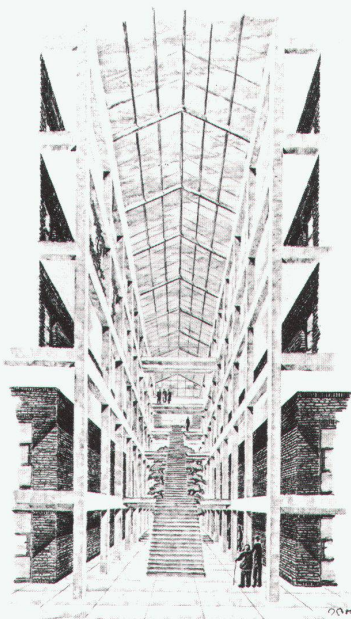
Es ist schwer, beim ersten Anblick nicht fasziniert, erschrocken oder erstaunt zu sein. Wie man sich dem grossen Gebäude auch nähert und von welcher Seite es sich einem auch zuerst zeigt, es sieht immer ein bisschen anders aus. Von Norden oder Süden her denkt man, man hätte einen gewaltigen Glasbau vor sich, gross wie ein botanisches Gewächshaus der alten Art oder eine Zeppelinhalle. Von der Seite wirkt es statt dessen wie ein langgestreckter Riegelbau mit abgestuften Enden. Gar keine Frage, die Neugier ist geweckt. Nur die kegelspitzen Hauben auf den Türmen verraten den Architekten. Wer sonst als Gottfried Böhm hat es sich denn erlaubt, mit so einfachen, archaischen Figuren spielerischen Umgang zu pflegen.

Dieses Bauwerk ist nicht das Ergebnis eines Wettbewerbes; da Raumnot bestand und der Staat unter dem Stichwort «Investitionszulage» mit billigem Geld gelockt hat, waren vom Beschluss des Aufsichtsrats, zu bauen, bis zum verlangten Einzugstermin nur genau zwei Jahre, zu wenig für eine konkurrierende Veranstaltung. Es war statt dessen die Folge einer Begegnung. Volker Hahn schildert in seinem Brief, wie Züblin zu Böhm kam. Die Firma hatte die Wallfahrtskirche in Neviges, einem malerischen Städtchen im Bergischen Land, vor Jahren errichtet. Man kann diesen atemberaubend grossen, vielfältig gebrochenen, nischenreichen, Geborgenheit vermittelnden Raum nicht ohne innere Bewegung zur Kenntnis nehmen. Ich hatte nie Schwierigkeiten, dabei an Brunelleschi, Gaudí oder an das Pantheon zu denken. Freilich ist es eine Kathedrale aus Beton. Und nicht zuletzt war es dies, was Volker Hahn beschäftigte. Wer so virtuos mit diesem formbaren Baustoff umgeht, müsste der nicht auch imstande sein, den Beton-Fertigteilbau für sich zu entdecken und die scheinbar banale Welt der vielfältigen Elemente als eine architektonische Herausforderung zu empfinden? Fast beschwörend hatte Volker Hahn an

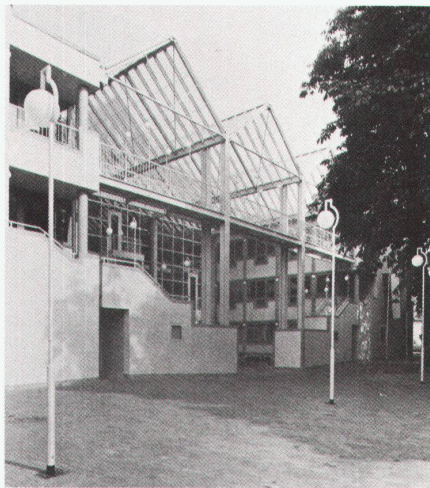


anderer Stelle geschrieben: «Beton ist ein wunderbarer Baustoff.» Ganz gewiss, das hatte man schon geahnt, als zu Anfang des Jahrhunderts Robert Maillart – wie auch Eduard Züblin – damit plastische Brücken-Kunstwerke über Schweizer Schluchten schlugen. Jedoch hat es bis heute an Architekten gemangelt, die solche Gestaltungskraft auch in der Fertigteilfabrik bewiesen, die sich von modernen Herstellungs- und Vervielfältigungstechniken weder korrumpieren noch langweilen, sondern inspirieren liessen.

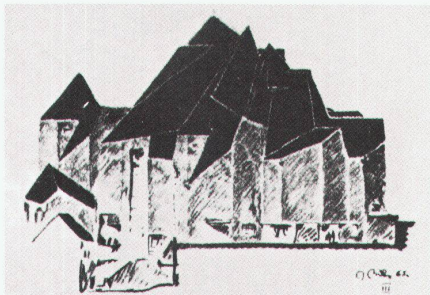
① Hallenperspektive, Entwurfsskizze / Perspective du hall, esquisse de projet / Hall perspective, sketch design



2



3



4

2
Gerichtsgebäude Kerpen, Projekt 1979/80 (Architekt: G. Böhm) / Tribunal de Kerpen, projet / The Kerpen courthouse, project

3
Stadthaus Rheinberg, 1977–1980 (Architekt: G. Böhm) / Hôtel de ville de Rheinberg / The Rheinberg city hall

4
Wallfahrtskirche Neviges, 1962–1964 (Architekt: G. Böhm) / Eglise de pèlerinage de Neviges / The Neviges pilgrimage church

«Ich suchte jemanden», liest man denn auch bei Volker Hahn, «der den Beton von seinem traurigen Los befreit», sagen wir: vom platten, gedankenlosen Modernismus. Hahn hatte sich in Neviges vor allem von der Kunst der architektonischen Form faszinieren lassen; Böhm sagte ihm, dass es ihm vor allem um den Raum zu tun gewesen sei. Wie auch: das eine ohne das andere ist in der Architektur halbe Sache.

Die Firma Züblin also hatte ihren Architekten gefunden. Der begab sich alsbald an die Arbeit. Aus dem erwähnten Brief weiss man, dass er als ersten Entwurf «die Halle» mitgebracht hatte: das Überflüssigste! Hatte man bei ihm denn nicht ein Bürogebäude bestellt? Eines, das, natürlich, mit seiner Architektur etwas hermache, sich aber auch so schnell und so preiswert wie irgend möglich errichten liesse? Jedoch, für den Architekten war diese hohe, weite Halle mit dem Dach aus Glas zwischen zwei langgestreckten geraden Büroflügeln die Essenz seines Entwurfs. Er hatte sich etwas dabei gedacht.

Er hat schon öfters mit diesem Einfall gespielt. Zum erstenmal geschah das in seinem Entwurf für das Technische Rathaus der Stadt Köln. Die Büroräume, schlug er vor, sollten sich wie Ränge in gläserne Innenräume öffnen, lauter «einzelne Arbeitsbereiche innerhalb einer Gemeinschaft». Die anonyme Gesellschaft der Behördenangestellten und Beamten sollte sich in diesen wettergeschützten Höfen als «eine Firma» erfahren. Das zweite Mal findet man diesen Glas-Gedanken, nun variiert, vor dem Rathaus und der Stadthalle zu Rheinberg: ein dreifach gefaltetes Satteldach über einer grosszügig bemessenen, zur Stadt hin offenen Loggia. Kurz danach begegnet man der Idee im Entwurf für das Gericht in Kerpen, in dessen Mitte ein überdachter Platz – Fortsetzung der Stadt ins Innere des Gebäudes – vorge schlagen war mit städtischen Einrichtungen wie einer Cafeteria, einer Bibliothek, Wartebereichen. Und wer will, kann im Gemeindezentrum von Kettwig den gleichen Gedanken erkennen: die weit geöffnete Eingangshalle als Entrée dieses «Durchhauses».

In der Züblinschen Variante, so weit draussen am zerlaufenden Rande der Stadt gelegen, ging es gewissermassen darum, das Verwaltungszentrum wie einen städtischen Organismus zu sehen, mit zwei riegelförmigen grossen Häusern und einem Platz dazwischen, und wer auf dem Platz steht, sieht sich rings von wirklichen «Aussen»-Fassaden umgeben und von der Landschaft auch. Man kann es auch anders auf den Begriff bringen: Es sind viele kleine Bürozimmer um den hallenartigen Platz geschart, Konzentration und Begegnung ineinander geflochten. Es ging um gar nichts anderes, als was der Titel einer Ausstellung Böhmscher Zeichnungen in der Bielefelder Kunsthalle bezeichnet hat: um Zusammenhänge. Tatsächlich gibt es so gut wie kein von Böhm entworfenes Gebäude, das sich nicht erkennbar auf die Umgebung bezieht, das auch, um eines spannungsreichen Zusammenhanges willen, bewusste Kontraste einginge.

So war das Züblinsche Bürohaus von Anfang an nicht einfach ein Gebäude, in dem möglichst angenehm Schreibtische unterzubringen waren und das auf einem zufällig hier erworbenen Gelände gebaut werden sollte, sondern zunächst Gegenstand städtebaulicher Überlegungen. Du lieber Himmel! So etwa hatte der Architekt wohl geseufzt: das also ist der Bauplatz? Ein 1,6 Hektar grossen Flecken auf der Landkarte am südlichen Rande Stuttgarts, ein Terrain ohne Konturen, weitläufig benachbart von schon errichteten, beliebig wirkenden Verwaltungs- und Gewerbebauten.

Böhm, ein bisschen irritiert, wanderte umher. Er sah sich um. Er betrachtete jetzt den Stadtplan genauer. Er beobachtete, dass die beiden Stadtteile Vaihingen und Möhringen sich voneinander unterschieden, aber wie viele solcher eingemeindeter Gemeinden dem Schicksal ausgeliefert sind, irgendwann einmal irgendwie, an irgendeiner Stelle, zusammenzuwachsen, unidentifizierbar. So dachte Böhm, dass es einen Gedanken wert sein sollte, ihre – erfundene – Nahtstelle hier zu markieren, in Gestalt zweier knapp hundert Meter langer, sechs-, siebenstöckiger Gebäuderiegel. Und zwischen die beiden Parallel-Gebäude legte

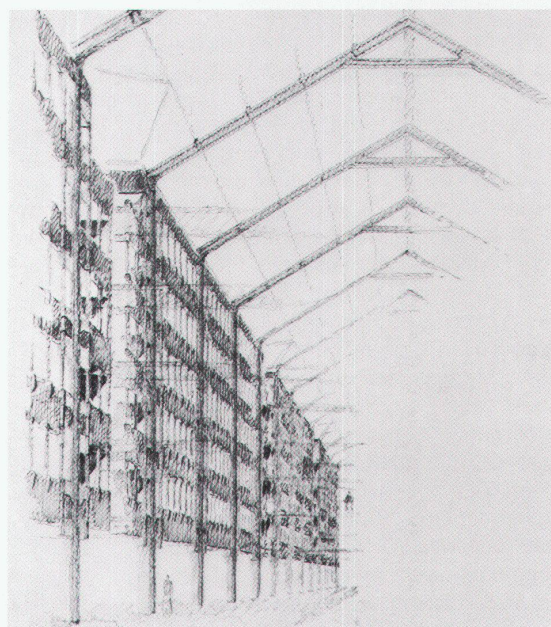
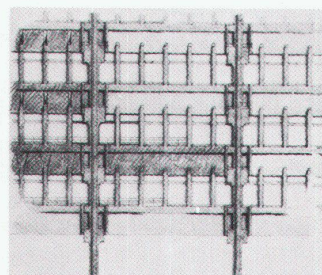
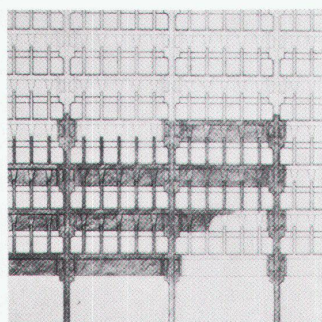
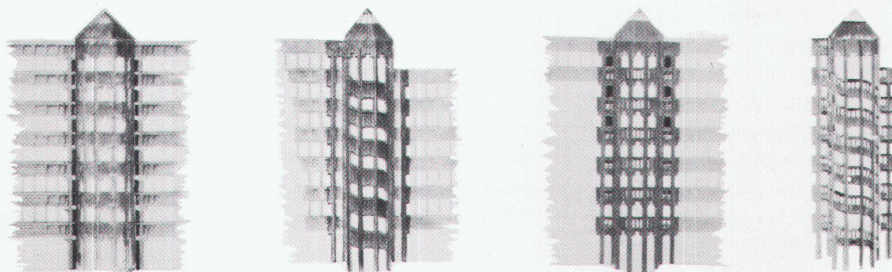
er den Zwischenraum als einen Platz an, gab ihm ein gläsernes Dach. Und dieses Dach ist ausdrücklich nicht bloss ein Satteldach, sondern ein Krüppelwalmdach, dessen Hauptmerkmal die beiden abge-schrägten Kanten am First sind: denn es handelt sich nicht um eine Passage, einen Durchgang, sondern um einen saalartigen Platz, einen Hof.

Die Kalkulatoren sind längst beru-higt: Riegelförmige Gebäude sind, wie man weiss, die rentabelste Version des Bürobaus (ausserdem sind sie, weil sie überall gleichartige Arbeitsplätze ver-sprechen, «gerecht»), und die gläserne Halle hat das Bauwerk auch nicht teuer gemacht, man hat für das Dach weniger Glas gebraucht als für die Verglasung aller Stege notwendig gewesen wäre, und ausserdem ist die Glashalle ein Energie-reservoir, mit dessen überschüssiger Wärme man das Warmwasser erzeugt. Die Baukosten, auf den Arbeitsplatz be-zogen, sind um einiges niedriger, als im Durchschnitt vermutet wurde.

Der Architekt und die Konstruktion

Im Unterschied zu einem so beses-senen Beton-Dekorateur wie dem Span-ner Ricardo Bofill und seinem theatra-lischen Ansinnen, Sozialwohnungen rund um Paris in lauter «Versailles für den kleinen Mann» zu türmen, aber im Un-terschied auch zu den Ost-Berliner Ar-chitekten, die dem glatten, kantigen Mo-dernismus entweichen zu können glau-ben, indem sie Gebäuden Betonplatten mit historischem Relief vorhängen, ist das Züblin-Haus ausdrücklich konstruiert, und es ist «aus der Fabrik» entwik-kelt. Sein Fassadendekor war nicht Ziel der Gestaltung, sondern ein aus Kon-struktion und Herstellungsprozess abge-leitetes Nebenergebnis, eine bildhaueri-sche Arbeit von also sehr rationaler, von funktionaler Eigenart. So sind eigentlich nur flüchtige Beobachter imstande, darin historische Anklänge zu vermuten.

Die beiden wichtigsten, auch ins Auge fallenden Elemente der ausdrück-lich nicht vorgeblendeten oder vorge-hängten, sondern tragenden Fassade sind die (dunkel getönten) Stützen und die da-zwischen eingehängten Fensterbrüstun-gen. Bauleute wissen, wenn von derlei



5

die Rede ist, bewegt über ihre Sorgen mit den Dichtungen zwischen Stütze und Brüstung zu klagen. Nun versteht man auch, warum sie von Böhms Einfall schwärmen, die Brüstungen nicht direkt an die Stützen zu hängen. Er liess den Stützen Konsolen angliessen, Ohren, die – wie die Brüstungen auch – in runden Wülsten enden. Und wo Wulst an Wulst stösst, wird die Dichtung eingeführt. Sie sei, wie man hört, vollständig dicht und lasse sich notfalls leicht erneuern.

Es ist selbstverständlich, dass der Architekt, der am Anfang seiner Karrie-re auch mit der Bildhauerei geliebäugelt hatte – und es sich immer wieder herausnimmt, seinen Bauwerken Kunstwerke einzufügen –, an das Spiel von Licht und Schatten gedacht hat, an eine nicht zu auffällig, aber bemerkbar bewegte Fassa-de. Am deutlichsten erkennt man es an

den Stützen und den Brüstungen. Aber Böhms hat auch so fernen Gegenständen wie den aus den Stützen emporwachsen-den Dachbindern aus Beton eine Struk-tur, eine plastische Form gegeben, wenn auch von grosser Zurückhaltung, und man sieht das Bestreben auch an Treppen und Treppentürmen. Freilich hat der Schmuck auch einen praktischen Zweck. Die Dächelchen, die in den Brüstungen ganz leicht abstehen, haben Tropfnasen für den Schlagregen, und die Fensterpfosten sind innen eckig, weil dahinter Büro-Zwischenräume plaziert werden können. Die einzigen Täuschungen sind die Scheinfugen, die die in Wahrheit zu meh-reren im Stück gegossenen Stützen stock-

5 Fassadenvarianten, Entwurfsskizzen / Variantes de façade, esquisses de projet / Façade variants, sketch designs

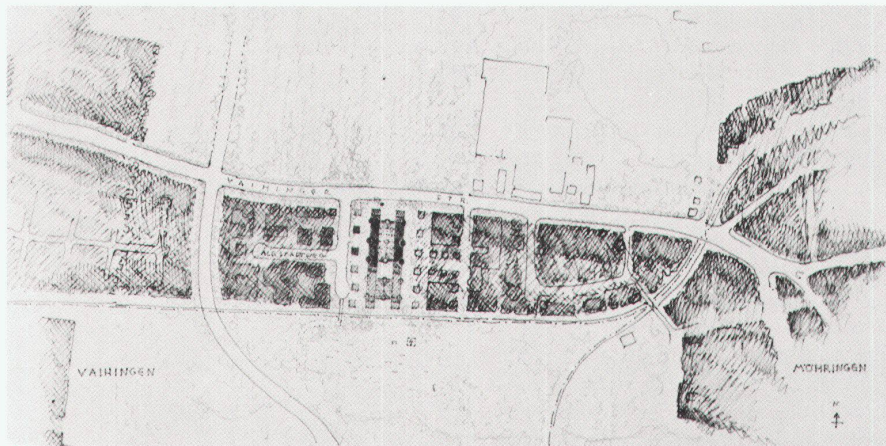
werksweise teilen, und die Pfosten, weil sie vor den Fenstern stehen, sie aber nicht wirklich teilen. Dass dieselben Brüstungselemente nicht nur draussen an den Strassen-, sondern auch innen an der Hofseite verwendet worden sind, hat einen höheren Zweck, einen städtebaulichen: Der überdachte Innenraum wird ja als Aussenraum gedeutet, als Platz.

Der Grundriss: dezentral

Ein so grosses Verwaltungsgebäude hat, selbstverständlich, einen Hauptzugang, auch wenn er sich kein bisschen aufdrängt. Man erreicht ihn auch nicht von der Vaihinger, der Hauptstrasse, sondern von der Seite, über die Nebenstrasse, den Albstadtweg (der, setzte man ihn fort, tatsächlich auf die Schwäbische Alb führte; man sieht ihre Hügel sich an den Horizont zeichnen). Und man muss zwischen zwei Hausmeisterhäusern hindurchgehen.

Diese beiden quadratischen Häuser sind zwei von möglicherweise einmal sechzehn. Sie stehen hier, weil der Architekt es für notwendig erachtete, «angesichts des hohen Gebäudes ein Verbindungsglied zur Strasse zu schaffen», und auch deswegen, weil es «dem Gebiet überhaupt ganz gut täte, wenn diese Strasse etwas in kleinerem Massstab bekäme» – eine einleuchtende Sache.

Der Eingang in den Verwaltungsbau befindet sich im mittleren Turm des West-Riegels: kein melodramatisches Entrée, aber eines von Böhmscher Eigenart. Der Architekt hat sich einer schon in der Antike wie in Pompeji gebräuchlichen, vor allem im Barock gepflegten Kunst erinnert, der Architekturmalerei. Man sieht dort an der Decke nun keine Posaune blasenden, bärtige Männer, aufheiternde Engel, die sich zwischen immer höher an den Himmel getürmten Wolken tummeln, sondern Achtecke verschiedener Art und Farbe, die sich gleichsam über vier Etagen in die Höhe staffeln und dem gar nicht riesigen Raum eine verblüffende Geräumigkeit geben – sofern man den Blick nach oben richtet. Wirklich aber betritt man das Gebäude ganz woanders, nämlich in der Mitte der Halle, über eine halb gewendelte Treppe oder mit zwei, dahinter sich



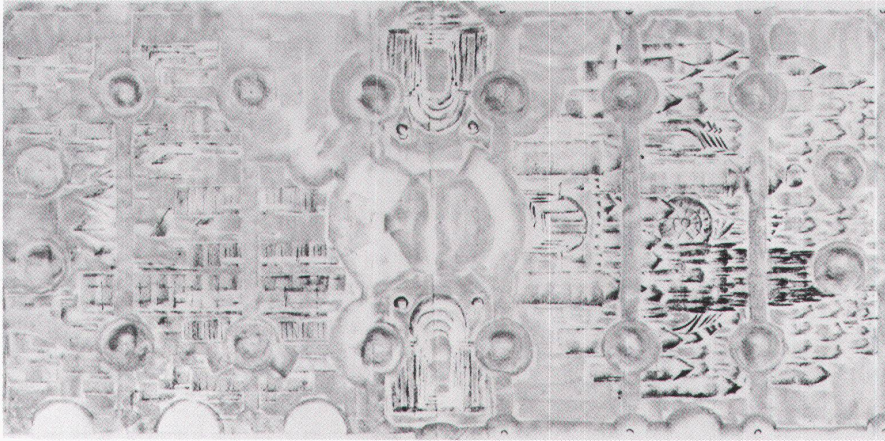
6

frei bewegenden Fahrstühlen, schliesslich über die Stege, die die beiden Riegelbauten in jedem Stockwerk quer miteinander verbinden. Der Witz des Grundrisses ist seine dezentrale Anordnung, zweimal zwei Häuser. Sie werden von den zwei und zwei Treppen- und Aufzugstürmen in den äusseren Ecken gegliedert und (visuell und statisch) zusammengehalten; die beiden mittleren Türme enthalten erkennbar etwas anderes, nämlich kleine Sitzungszimmer. Hier, wo die Mittelstege ankommen, sind auch Teeküchen, Kopierräume und dergleichen angeordnet. Diese Gliederung gibt dem Bau auch seine funktionale Flexibilität, so dass Tochterfirmen leicht ihre eigenen Eingänge bekommen können, so wie jetzt schon im Nordwest-Turm. Über die Büros selber braucht man kein Wort weiter zu verlieren. Sie liegen links und rechts der Flure, die mit Einbauschränken ausgestattet sind und mit Decken, die Sorgfalt erkennen lassen und deswegen auch nicht einfach glatt und weiss (oder schwarz abgehängt) sind. Aus den Zimmern geht der Blick hinaus oder in die Halle, man kann die Fenster aufreissen, wenn einem danach zumute ist.

Zentrum aber ist der Platz, den die beiden Flügel flankieren, die Halle, der Hof, wie immer man ihn empfindet. Es ist ein 25 Meter hoher, geräumiger, durch die Glaswände an den Stirnseiten im Norden und im Süden auch sehr weit wirkender, transparenter Raum, ein wohltemperierter Saal, der hoffentlich nicht nur die Phantasie des Architekten

in Gang setzt, wenn er an die Möglichkeiten des Benutzens denkt. In den Betonboden hat Gottfried Böhm, der seine Bauten immer auch zu schmücken liebt, aus schwarzen Marmorsteinchen ein Bild gezeichnet. Es ist kein Zufall, dass es von oben aussieht wie eine seiner Kohlezeichnungen. In der nördlichsten Hälfte sieht man Zeichen aus der Baugeschichte, einen gotischen Kirchturm, Strebpfeiler, eine Rosette, einen Zwiebelturm und viele Fenster. In der südlichen Hälfte gibt sich die Gegenwart zu erkennen mit Kuben, Brückenbögen, auch mit einem kristallinen Turm, der an die Böhmschen Betondächer in Düsseldorf-Garath oder Neviges erinnert. Sechzehn robuste Bäume, Robinien, stehen dort, sie bilden keine natürliche, sondern eine architektonische Landschaft. Es entspringen in der Mitte, etwa dort, wo das abfallende Terrain einen Stufensprung macht, Bäche und plätschern über kleine Fälle und geben der Halle ein leises, gleichmässiges, kaum wahrgenommenes (dennoch existierendes) Geräusch, das gewissermassen der Hallen-Akustik einen Halt gibt. Die beiden Bächlein münden jenseits der südlichen Glasfassade in einen rechteckigen Teich, den fast diagonal eine unregelmässig geformte Landzunge teilt.

Nicht genug. An den Türmen vor den Glasfassaden, über die die Brückenstege führen, soll Wein sich ranken an Stangen und Ringen, kein wilder, sondern richtiger Wein. Es ist klar, dass die Kantine hier im Sommer Tische und Stühle hinausstellt.



Deshalb ist sie auch keine Installation zur schnellen Abspeisung Hunderter von Hungrigen, sondern ein freundlicher Ort, der sich mit seinen drei gläsernen Konchen schon in der Halle zu erkennen gibt. Es gibt darin Nischen und Ecken; über eine kantige Wendeltreppe erreicht man auf der Empore darüber die Cafeteria mit Balkons, die wie Lauben aussehen (und von Anfang an beliebt waren). Böhm hat die Cafeteria, wie er es gern macht, an die Bibliothek angeschlossen. So gesehen sind auch die Teeküchen und -stuben keine modischen Gelegenheits-einfälle, und die kleinen Sitzungszimmer in den Mitteltürmen sind auch nicht nur aus Zufall rund.

Ein Bauwerk reich machen

Gottfried Böhm liebt das Dekor und die Farbe, die besondere Beschaffenheit der Oberflächen und die Details. Das ist für ihn, was wunder, das schwierigste, am leichtesten zu Irrtümern und Übertreibungen einladende, deshalb auch reizvollste Gebiet seines Berufs. Noch jedes seiner Bauwerke hat seine Phantasie herausgefordert, etwas «dazu» zu erfinden, etwas, das über den blossen Gebrauch hinausgeht, den Gebrauch aber nicht stört, sondern, ganz im Gegenteil, die Lust daran steigert. Ausmalen,

Schmücken, Oberflächen bearbeiten, mit Materialien kontrastieren; zu Böhm gehört ja auch der von seinen Kollegen meist vermiedene, auffallend spielerische Umgang mit angeblich verbrauchten, einfachen, scheinbar simplen Formen. Alles das bedeutet für ihn, «etwas reich machen». Daher die «Kohlezeichnung» im Hallen-Estrich, daher das Deckenbild am Eingang oder im einen oder anderen Sitzungszimmer. Daher auch der Versuch, der industriellen Fertigung seine architektonische Sprache beizubringen und zu zeigen, dass räumliche Wirkungen auch auf die einfache konstruktive Weise möglich sind: Die Architektur ist hier die Konstruktion.

Die drei Türme in der Halle, nichts weiter als übereinandergestapelte Betonische, die Beine nach oben, und auf kurzen Auslegern sind die Stege aufgelegt. Ähnliches gilt für die Mitteltürme an der Aussenfront. Auf den vier Ecktürmen wiederum, die, da sie die Fluchttreppen enthalten, aussen den schrägen Lauf der Stufen zeigen, sitzen spitze Kegel mit Hütchen aus Glas. Noch die Turmlisenen haben kleine, halbkegelförmige Häubchen als Abschlüsse, so wie die runden Glaserker der Kantine. Die Luftabsauger dort: kleine, kaum bemerkbare, dennoch lustige Skulpturen, gestuft, Kugeln oben darauf. Die Lifte: kantige Gondeln aus dem Katalog, nur ein bisschen anders zu-rechtgemacht, rot und violett; man weiss, dass es diese mobilen Menschenbauer so und nicht anders nirgendwo sonst gibt. Der untere Steg an der nördlichen Glas-

wand: Warum das Verlangen der Feuerwehr und der Gebäudereiniger nach einem grossen Einfahrtstor nicht als Wink verstehen, zum Beispiel um das Gleichmass der waagrechten Stege ganz bewusst in Unordnung zu bringen und das Tor mit Rialto-Schwung zu überbrücken? Aber Böhm weiss natürlich auch, dass die Ästhetik des Fertigteilbaus auch ziemlich glitschig ist. Man braucht einen möglichst sicheren Geschmack – um seine Ausrutscher zu vermeiden.

Und die Farben? Der Beton sollte ausdrücklich nicht grau bleiben, sondern eine Tönung bekommen, die tragenden Teile eine dunklere, die getragenen eine hellere. Es ist lange probiert worden. Schliesslich hielt man sich an das, was die Natur im rötlichen Sandstein vormacht, und setzte dem weissen Zement Eisenoxydrot zu. Um den zu befürchtenden süsslichen Babyrosa-Ton zu vermeiden und eine unangenehme Glätte, wurden die Betonelemente in der Stahlschalung mit einer Waschbetonpaste versehen, die nach dem Abbinden mit Wasser abgestrahlt, ausgewaschen wurde und dem Material die gewünschte, eine leicht gerauhte Körnung gab.

Eine Architektur von heute

Alle diese Einfälle stehen miteinander in einem Zusammenhang. Sie sind nicht einfach addiert, sondern aufeinander bezogen, und selbst die Lieblingsvokabeln dieser Architektensprache fügen sich der neuen Komposition ein – die Böhmschen Türme zum Beispiel. Von der Kirche in Schildgen angefangen, wandern sie durch das entworfene und gebaute Werk, man sieht sie in Oldenburg, Impekoven, am Fasanenplatz in Berlin, und jedesmal zeigen sie, was sie beherbergen, Glocken, Erker, Sitzungszimmer oder Treppen, auch wenn das Auge sich ein wenig verwirrt fühlt wie in Stuttgart: wo die gewendelten Treppentürme mit dem geraden Sitzungszimmer in der Mitte streitend zu harmonisieren versuchen, streng symmetrisch.

Zusammenhänge zeigen sich, wohin man schaut: zwischen den einander gegenüberliegenden Baukörpern desselben Gebäudes, zwischen Exterieur und Interieur, zwischen dem Raum unter

6 Städtebauliche Situation / Situation / Situation

7 Entwurfszeichnung für den Hallenboden / Projet du dessin pour le sol du hall / Project drawing for the hall floor

dem Glasdach und dem darüber, zwischen dem Pflaster und dem Wasser hier und dem Gras und dem Wasser dort. So korrespondiert das dunkle Blauviolett mit dem Rostbraun an den Teeküchenwänden und dem Rosabraun des Betons, mit dem Grün der Bäume und dem schwarzen und grauen Pflaster auf dem Platz, der sich immer wieder als der eigentliche Angelpunkt des ganzen Komplexes erweist: Hier läuft alles zusammen, von hier geht alles aus, und hier macht sich der Architekt denn auch zunutze, was der Himmel zu bieten hat, die Sonne und die Wolken, den Schnee und den Regen (den man regnen hört), das Licht und das verhangene Grau – das Wetter. Der atmosphärischen Stimmung der Halle gelingt es sogar, scharfe Kontraste gegeneinander auszuspielen und gleichzeitig zu befrieden: zwischen dem undurchdringlichen Beton und dem durchsichtigen Glas, dem schweren Relief der Fassaden und der Glätte des Glases, zwischen den relativ fest gefügten Grundrissen der Gebäude links und rechts und dem offenen Grundriss unter dem Glasdach, zwischen der häufigen Wiederholung gleicher Elemente und den spielerischen figuralen Einfällen, den Zutaten, die die Spannung lockern.

Diese Architektur ist unverwechselbar, man findet nirgendwo ein Zeichen von Routine. Gottfried Böhm macht keine Nebensachen; noch jedes kleine Gebäude wie die beiden «Kavaliershäuschen» vor dem westlichen Büroriegel ist für sich genommen eine Hauptsache. Er baut nicht, wie man gerade baut, sondern wie er allein es für richtig hält. Nicht, dass er von vornherein behauptete, allein zu wissen, wie etwas zu sein habe. Er ist nicht selbstgerecht. Sein Selbstbewusstsein legt es ihm sogar nahe, sich bei kundigeren Partnern – wie hier bei den Bauingenieuren – zu erkundigen, er ist ja auch ein neugieriger Mensch und einer von heute, kein Romantiker: Die Industrie verändert den Bauprozess, die Architektur, also muss man versuchen, ihn sich gefügig zu machen und bis an den Rand der Möglichkeiten auszunutzen, ihn notfalls sogar zu verändern, die Ingenieure zu belehren, nachdem man selber von ihnen gelernt hat. M. S.

Klaus-Dieter Weiss

Luxusliner im Vorstadtschlick

Die klassische Moderne kleidete ihre Verheissungen in das klinische Weiss schnittiger Dampfer, die dank Bullaugen, Reling und anderer maritimer Details tatsächlich beweglich schienen. Ihre schwerelose Unrast wurde diesen Schiffen zum Verhängnis. Das zwischen Stuttgart-Vaihingen und Stuttgart-Möhringen gestrandete Fährschiff Züblin – gebaut, um zwei Stadtteile symbolisch miteinander zu verklammern – gibt sich da viel erdverbundener. Es scheint im Boden fest verankert, die Landungsbrücke aufgeschlagen, angekettet an zwei schelmhafte Dienstgebäude der Hafenmeisterei. Es ist als Schiff kaum noch zu erkennen. Der gleiche Baustoff Beton drückt es in den Schlick, macht es beinahe fahruntüchtig, und dennoch wirkt es, wie ein Puzzle von wenigstens 4000 (Fertig-)Teilen, auch sehr zerbrechlich. Bei aller Ungewissheit, es muss ein Schiff sein, auch wenn der Spritzschutz an Bug und Heck für ein «Leinen los!» wenig Mut macht (oder schon versunken ist?). Solange man sich nicht genau in der fotografischen Achse aufhält, wirken die Schmalseiten störend unfertig. Ein kleineres Schiff soll hier noch andocken können.

Der Bau gibt eine eindeutige achsiale (Fahrt-)Richtung vor, man besteigt ihn aber wie ein Schiff, dennoch von der Längsseite. Die Decksaufbauten, in ihrer parallelen Anordnung mit Zwischenraum einem Fährschiff ähnlich, sind gestaffelt, geben Sonnendecks frei. Dazwischen werden unter Glas Kommandobrücken deutlich, offensichtlich auch luxuriöser Freizeitkomfort (Swimmingpool, Bar, ein Hallenbad auf See?). Keine Takelage, keine Kennzeichnung, vor allem nicht die Farbe Weiss. – Korallen-Rosé? – Nicht jedes Schiff ist weiss. Also kein Dampfer, sondern getarnter Panzerkreuzer mit acht Gefechtstürmen und integrierter Zeppelinhalle, Autofähre oder übergrosses Hausboot? Oder ist es eine Werft, ein Trockendock, und das eigentliche Schiff ist noch in Bau? Schade, dass diese vieldeutige Skulptur nicht die Innenstadt bereichert. – Ein «Glaschpalascht», wie von der Frau an der Tankstelle strahlend annonciert, ist es erst

recht nicht. Bug und Heck zu betrachten, verstellt mit Baumaschinen und bewehrt mit Reling, Betonpollern oder Maschendraht, bietet sich wenig Gelegenheit. Für den seltenen Passanten, anders als für den zoomenden Fotografen, dominiert der Beton, der der Firma Züblin wie auch Böhm so am Herzen liegt.

Wiederkehr der Städte?

Sicher, man könnte sagen, in so einer chaotischen Situation, einem Einfamilienhaus mit angeschlossener Gärtnerei benachbart, zwischen Teppichhändler, Textilmarktlager, Bowlingbahn und den bedrohlich aufgepflanzten Bauschildern künftiger architektonischer Greuel-taten, gilt es, mit Mario Botta einen «Ort» zu schaffen, Bewusstsein zu wecken, auch wenn für die Stadt als «Gemeinwesen» nichts mehr zu retten ist. Es stellt sich hier, anders als bei den Scharmützeln zwischen aufgeregten Einfamilienhäusern, aber auch die Frage des Masstabs, der Verhältnismässigkeit der Mittel. Man kann nicht jede ausgefranste Naht der Stadt mit einem «Glaspalast» reparieren oder mit einem Schmuckstück thematisieren, wenn das städtische Gewebe selbst schon fadenscheinig ist und zahllose Löcher aufweist. Das hiesse doch einem Schwerverletzten kunstvoll die Zähne überkronen. Der Beweis, dass diese harmlose Nutzung «städtischer» nicht unterzubringen war, müsste von der Stadt wohl an den Haaren herbeigezogen werden, zumal die Firma lange Zeit im Zentrum angesiedelt war. Zwar muss die Anklage in diesem Fall auf den Angeklagten verzichten, die Schuldfrage ist – in dubio contra «Zeitgeist» – viel zu komplex, auch wird die Verteidigung dank des vorliegenden Tatbestands der Nötigung mittels Investitionszulage auf verminderte Schuldzurechnungsfähigkeit pochen, aber dieses Haus steht hier am falschen Platz. Es wäre befreiend, wenn dieses grosse Schiff, mit einem ganzen «städtischen» Platz in seinem Bauch, Leinen los!, in Richtung Stadt weiterfahren könnte und seine Qualitäten zur Wiederkehr der Städte sinnvoller einsetzen würde, als sich auf die (Stadtrand rettende?) Funktion einer architektonischen Sicherheitsnadel zu beschränken.



1



2

Die Konkurrenz vor Ort bleibt im verborgenen, weckt kein Aufsehen, wird gerade dank ihrer trivialen Fassadenkosmetik kaum wahrgenommen. Man fährt vorbei und kennt das schon. Für den Kundigen ordnen sich diese Bauten nach Betonmoden. Weiss gestrichener Sichtbeton, gefafelt und in Holzdekor; daneben bei Yves Rocher das Ganze grau in Grau, aber bunt bejalousiert; die Ärztenbank wie aus dem Stabilbaukasten, sichtbar getragen, verknotet und mit Blechtafeln verschlossen. Nun eben die gleiche Masse plastisch modelliert und sachte eingefärbt, dezentes Wäscherosa; die Rüschen vor den Fenstern wirken ganz schön lasziv, der Augenaufschlag des Eingangs etwas gewollt. Die kleinen Schaumbeton-Häuschen dagegen, für den Hausmeister, die Fahrer und Gäste sind ungemein sympathisch. – Der grosse Wurf, so die unerwartete Enttäuschung, ist hier nicht geglückt. Die schlichten Ziegel von Kammerer und Belz am Verwaltungszentrum der Ärzte gleich nebenan sind dagegen, wie die Anlage insgesamt, beruhigend normal, ohne ganz all-

täglich zu sein. Das ist vielleicht die dem Standort angemessene Bescheidenheit; kein Schiff, kein Palast, keine Zinnen, vor allem kein «städtischer» Platz als Vollkonserve. Die Idee, am Stadtrand Stadt symbolisch aufzuführen, wird die authentische Stadt nicht retten können. Im Gegenteil, das Duplikat suggeriert Unabhängigkeit vom Original und nimmt ihm notgedrungen Publikum wie auch Bedeutung. Die Standortfrage wurde hier so beliebig entschieden wie die «Architektur» der Nachbarschaft. 41000 m³ Glashalle als Souvenir des alten Arbeitsplatzes Stuttgart-City?

Privater Stadtplatz sucht Statisten!

Das soll keineswegs die architektonische Kraft der Halle schmälern. Jedem, der hier geschickt einzudringen wusste, stockte zunächst der Atem. Das war ja auch draussen schon der Fall. Doch trotz der gelungenen Detailarbeit, es melden sich auch hier grundsätzliche Zweifel an. Die Bürotrakte bleiben auch hier «Trakte», innen wie aussen im Takt entworfen und gefertigt, zumal jetzt die Fassadentürme fehlen. Sie machten Stegen Platz, die in der Hallenmitte – auf halbem Weg – jeweils turmartige Verschnaufstationen bereithalten. Eine Uhr mahnt die Grenzgänge dennoch zur Eile. Die Frequenz der Mitarbeiterbewegungen auf diesen 18 Verbindungsbrücken wirft Fragen auf. Je grösser der Andrang, desto fraglicher das Organisationskonzept der Büroflächen; je geringer die Frequenz, desto fraglicher die Idee der Halle. Denn die Büros selbst bleiben hinter «Aussen»-Fassaden unbetieilt und verschlossen. Die Kantine wagt sich mit einigen Tischen vor und stört dabei wenig kunstverständlich ein Bodenmosaik Böhms – zwei Stadtmotive, dem eigenen Werk nicht ganz entfernt. Das bescheidene Mobiliar und die seltenen Personalwechsel auf den Stegen bieten kein Äquivalent für eine Halle von 60 Meter Länge, fast 25 Meter Breite und maximal 33 Meter Höhe. Ausserdem: Die Saison ist bald vorüber. Im Winter kehrt hier gelegentlich der Frost ein.

«Buntere» Häuser – weniger Leben

Das erinnert fatal an Böhms Berliner Fasanenplatz. Dort erschliesst eine

1 Die vorstädtische Umgebung des Züblin-Hauses / La banlieue environnant la maison Züblin / The suburban environment of the Züblin house

2 Die Betriebswohnungen / Les logements de service / The company flats

im Verhältnis zum übrigen Bauvolumen vergleichbar aufwendige Halle auf jeder Etage drei Wohnungen, frei nach Fourier, Godin... Aber: Der Ansatz bleibt im «Bild»-Hinweis auf die gemeinschaftsorientierte Komponente des Wohnens stecken, die Kunst der Kuppel ohne Publikum. Die Aufweitungen der Laubengänge sind identisch mit denen, die Walter Gropius in Karlsruhe-Dammerstock verwendete, und unbrauchbar. Es scheint sich hier, von Ausnahmen abgesehen, ein grundsätzlicher Mangel zeitgenössischer Architektur aufzutun. Zwar sind mit Ernst Bloch die Teppiche und Bilder schon wieder «bunter» geworden, sogar die Häuser, aber nicht das Leben darin.

Die Halle bleibt stummer Zeuge einer Entwurfsidee (bis der Züblin-Chor darin probt). Die Idee der Fortschreibung von Stadt ins Innere eines Gebäudes blickt auf eine lange (inhaltsreichere) Genealogie zurück, auch bei Gottfried Böhm. Seine Kohlezeichnung in der Bielefelder Kunsthalle, unter dem Thema «Zusammenhänge» ausgestellt, bildete – reich bevölkert – tatsächlich, wie im autorisierten Katalog vermerkt, einen «städtischen Platz» ab. Dieser Wunsch kann gar nicht in Erfüllung gehen. Es stösst auf einen grundsätzlichen Widerspruch, wenn die Bemühungen eines Unternehmens in Sachen Corporate Identity dazu führen, ausgesprochen städtische Elemente, und das meint auch Öffentlichkeit und «Offenheit», zu diesem Zweck zu «privatisieren». Das setzt andere Rahmenbedingungen als der Versuch, z.B. Messehallen, ein Gerichtsgebäude, einen Stadtmittelpunkt, ein Rathaus oder gar den Bundestag derart aufzuweiten. Hier finden ganz ähnliche Arbeiten Gottfried Böhms formal ihre Entsprechung im Inhalt, lassen sich als erlebbar vorstellen, bleiben nicht steril. Ein Unternehmen als «Stadt in der Stadt» zu beheimaten, 1980 beim Wettbewerb für Daimler-Benz schon uraufgeführt, birgt dagegen Risiken. Ohne jeden städtischen Standort und ohne jedes städtische Leben laufen «grosse» architektonische Gestalten hier Gefahr, personell unzureichend ausgestattet, vor der Stadt auf Grund zu laufen.

K.-D.W

Jürgen Joedicke

Industriell gefertigte Concretelemente einmal anders

Die industrielle Produktion von Stahlbetonfertigteilen unterliegt sehr einschränkenden Bedingungen. Das Gesetz der Serie und die Wirtschaftlichkeit verlangen das immer gleiche Element und so wenige Varianten als möglich. Das ist so lange unproblematisch, wie das Element sehr klein ist, wofür der Ziegelstein ein gutes Beispiel ist. Da aber die Produktion von Stahlbetonfertigteilen an eine bestimmte Grösse gebunden ist, beginnen hier die gestalterischen Probleme. Was bisher entstand, waren eher grobschlächlige und grossflächige Formen: glatte Grosstafelplatten, Balken und Stützen. Dass es so nicht sein muss, zeigt der Züblin-Bau; dass es bisher in den meisten Fällen so war, zeigt die mangelnde Gestaltungskraft von Architekten und Ingenieuren, die sich den Zwängen von Serien beugen oder beugen mussten. Es gibt noch andere Gründe für diese Art von Architekturen: die Serie wurde unabhängig vom Entwurf entwickelt, der Entwurf hatte sich danach zu richten, oder (im anderen Fall) der Architekt machte seinen Entwurf, und die Ingenieure mussten mit ihren Fertigteilen zurechtkommen, was wiederum andere Probleme aufwarf.

Im Fall des Züblin-Hauses war das Vorgehen offensichtlich anders; Ausführung, also Herstellung und Form der Fertigteile, und Entwurf gingen Hand in Hand. Hahn, der sich auch in der Geschichte der Architektur und des Bauingenieurwesens genauestens auskennt, mag sich dabei an die Bauhütten des Mittelalters erinnern haben, wo Baumeister und Handwerker im ständigen Kontakt standen.

Das Arbeiten mit Stahlbetonfertigteilen in dieser Form war sicher auch für Böhm eine neue Erfahrung. Er musste sich in die Bedingungen der Fertigteilherstellung einfühlen, erkannte dabei zugleich, welche Möglichkeiten sich aus der Kenntnis der Fertigung für die Gestaltung ergaben.

Vergleicht man Böhms Züblin-Haus mit Bofills Wohnungsbauten im Umkreis von Paris, so mit Les Espaces

d'Abbraxas, sind manche versucht, festzustellen, dass Bofill seine Bauten mit historisierenden Formen dekorierte, Böhms Form dagegen ein «...aus Konstruktion und Herstellungsprozess abgeleitetes Nebenprodukt...» ist. Das ist eine sicher unzulässige Vereinfachung. Gestaltete Form ist niemals ein Nebenprodukt von irgend etwas, ist nicht logisch aus Konstruktion und Herstellungsprozess ableitbar, und das gilt im besonderen Masse auch für Böhm und seine Auffassung von Architektur.

Das technische Problem der Verbindung von Stütze und Brüstung in der Fassade und die Dichtung der Fuge zwischen Stütze und Brüstung löste Böhm in Zusammenarbeit mit den Ingenieuren so, dass er die Stützen in jedem Geschoss mit Konsolen an beiden Seiten versah und die Fuge zwischen Konsole und Brüstung durch eine eingeschobene Hart-PVC-Zunge abdichtete. Das war die technisch sinnvolle Lösung.

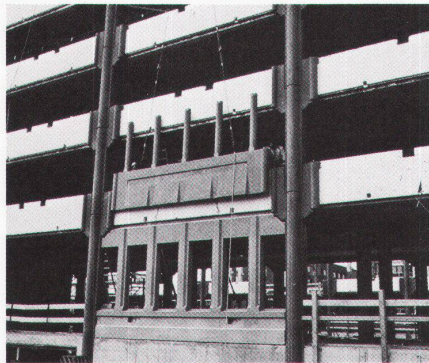
Was daraus als Form entstand, die Ausbildung der Konsole im Detail, die Anordnung der Verstärkung am Ende von Konsole und Brüstung als vorgesehener halbrunder Wulst in Konvergenz zur Ausbildung der Stütze mit vorgelegtem Halbrund, ist sinnvoll im Hinblick auf die technische Lösung, aber daraus nicht ableitbar. Und ebenso sinnvoll ist die Ausbildung der Brüstung mit der dachartigen Profilierung über jedem Fenster als Tropfkante für Regenwasser, aber von daher in ihrer plastischen Ausbildung nicht vorbestimmt.

Es wird im Bezug zu diesem Bau immer von einer tragenden Fassade gesprochen, was in dieser Form nicht richtig ist. Tragend und als bestimmendes Formelement in Erscheinung tretend sind die Stützen. Die aussen sichtbaren Brüstungselemente dagegen sind als Vorsatzschale an einem dahinter liegenden, L-förmigen Längsträger aufgehängt. Das war vielleicht auch der Grund, warum Böhm die Farbgebung von Stütze und Brüstung variierte, die dunkler gehaltenen Stützen setzen sich von den heller gehaltenen Brüstungen farblich ab.

Böhm ist es bei der Fassadengestaltung gelungen, mit wenigen Elementen auszukommen und trotzdem dem Bau

ein eigenes Gesicht zu geben. Die dreigeschossigen Fassadenstützen wurden in einer Schalung hergestellt, die sich variieren liess. Wer mag, kann es kritisieren, dass die Stützen geschossweise durch eine Fuge gegliedert sind, eine Scheinfuge. Die Brüstungen weisen drei verschiedene Formen auf, für das Erdgeschoss, für die Normalgeschosse und für die Stirnfassaden. Die Fassade zur Halle ist die gleiche wie nach aussen. Dies entspricht ihrer gestalterischen Aufgabe als Fassade an einer Halle, die wie ein öffentlicher Platz ausgebildet ist.

Die Besprechung konzentrierte sich auf die Entstehung des Baues und die Ausbildung der Fassade aus Stahlbetonfertigteilen. Den Wert des Baues macht nicht die neuartige Ausbildung der Fassade allein aus, sondern der Gegensatz zwischen der plastischen Ausbildung



der Fassade und der filigranen Stahlkonstruktion der Halle, der Gegensatz zwischen der kleinräumigen Struktur der Büroräume und der Weite des zentralen Raumes.

J.J.

Bruno Zevi

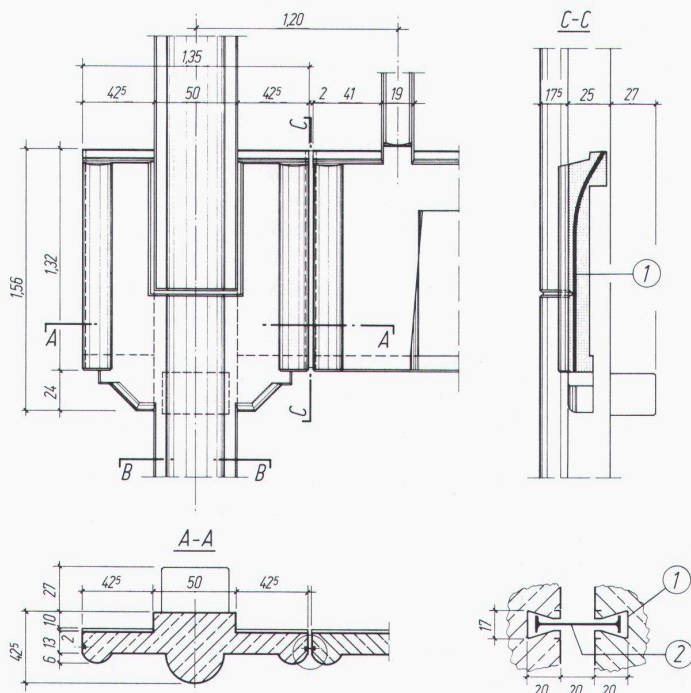
Eine doppeldeutige Kathedrale

...Man hat den Bezug zum Umweltkontext verloren, indem man die Isolation des Bauwerks durch Symmetrien und Wiederholungen noch steigert. Es entsteht so beim Züblin-Haus ein merkwürdiger Kontrast zwischen schweren seitlichen Körpern und einer zentralen hellen und offenen Galerie, welche die Trägheit des Ganzen ausgleichen soll.

...In der Mitte öffnet sich ein gewaltiger, durchsichtiger, durch Treppen und luftige Durchgänge belebter Raum, der die Vorhalle und die Nebeneingänge aufnimmt, die Wege trennt und sie den Türmen für die vertikalen Verbindungen zuführt. Diese Hallenkonzeption setzt zweifellos Geschicklichkeit voraus. Die neoklassischen Formen und Zierate aber, die aufgenommen und banalisiert werden und nicht miteinander verschmelzen, widersprechen dem Konzept. Auf der einen Seite die dynamische Anlage einer offenen Kathedrale, auf der anderen Seite die «Passage» des neunzehnten Jahrhunderts, die ihrer städtischen Funktion entzogen ist. Eine falsche historische Ader durchdringt auch die vielen Einzelheiten, in den Böden, in den konstruktiven Übergängen, in der Verknötung von schweren Betonelementen und leichten Elementen aus farbigem Stahl.

Böhm gibt uns also einen weiteren Beweis für die Unmöglichkeit, einen zufriedenstellenden Kompromiss zwischen der Erforschung des Neuen und der Rückkehr zu einem Revival zu erreichen. Seit Jahren experimentiert er mit diesem Widerspruch mit grosser Dramatik und würdevollem Eifer. Doch die Ergebnisse sind immer doppeldeutig. Auch der auffällige verglaste Käfig von Stuttgart, der an den Rändern mit Galerien abgeschlossen ist, erinnert an geisterhafte Gefängnisordnungen. Nur sein pulsierendes «Herz», das durch Bäume und Sitzplätze belebt ist, bildet einen echten «gedeckten Platz», ja beinahe einen zaubernden «privaten Raum», in dem sich die Angestellten in einer netten, unterhaltsamen Atmosphäre treffen, welche die harte Arbeit und die finstere Panoramamono-

(In «L'Espresso», 15. Dezember 1985)

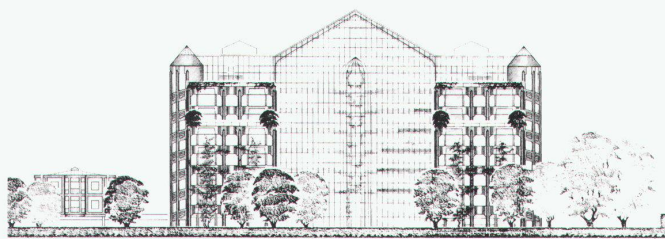


2

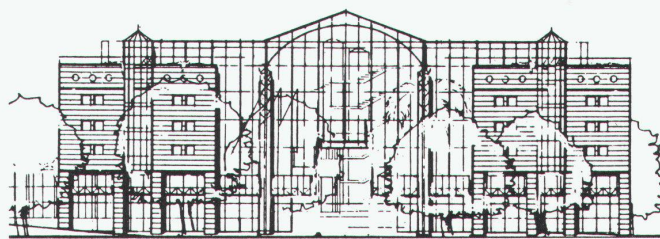
1 Montage der Fassadenelemente / Montage des éléments de façade / Mounting of the façade elements

2

Fassadenknoten / Nœuds de façades / Façade knot: 1 Einbetoniertes, vorgebogenes Hart-PVC-Profil, 2 Eingeschobene Hart-PVC-Zunge



1



2

Svetlozar Raev

Eine tägliche Gratifikation

Was Böhm in Bensberg und Nevi- ges gemacht hat, trägt das Siegel der Einmaligkeit. Jede Nachahmung wäre eine Banalisierung, um nicht zu sagen Profanierung. Das gälte auch für eine Wiederholung durch Böhm selbst. Der Züblin-Bau dagegen könnte Schule machen, sowohl in der Art der Form- und Materialbehandlung als auch in der Versöhnung zwischen Architektur und Ingenieurbau. Diese neue Phase in Böhms Schaffen steht fern allen gegenwärtigen Spielereien mit einem überkommenen Formenkanon; sie zeugt statt dessen von innerer Freiheit und Sicherheit (...).

Die Halle bietet dem Schauenden eine Fülle von Assoziationsmöglichkeiten wie die Passagenarchitektur des 19. Jahrhunderts, aber auch die «public plazas» in manchem New Yorker Wolkenkratzer. Die Stuttgarter Halle übertrifft die New Yorker Vettern nicht nur in ihren Dimensionen, sie wurde auch aus einer völlig anderen Haltung heraus konzipiert. Im Falle Manhattan erkaufen sich die Planer mit ihren der Allgemeinheit offenstehenden grünen Lobbies das Recht, aus einem gegebenen Grundstück durch maximale Ausnutzung ein Maximum an Nutzen herauszuholen. Mit Züblins Halle dagegen hat der Architekt ein Geschenk an die Belegschaft gebaut, eine tägliche Gratifikation, die das Arbeitsleben facettenreicher und – wenn man so sagen darf – gemütvoller macht. Bei aller Unvermeidbarkeit einer gewissen Entfremdung am Arbeitsplatz ist hier zum Ausgleich die aussöhnende Wiederholung von Natur versucht und zugleich das menschenverbindende Lebensgefühl eines Corso und eines gemeinsamen Erlebnisses von Schönheit und Raum (...). (In «a+u», Nr. 9/1985)

Ingeborg Flagge

Erinnerung an gotische Dome

Der Blick, der sich den Züblin-Mitarbeitern aus den höhergelegenen Büros zum Innenhof bietet, ist atemberaubend: In einem Teil meint man auf den Meeressgrund zu sehen, erkennt das verschwom-

Erstes Plagiat

Die bevorstehende zweite Realisierung des Züblin-Hauses

Als die Jury tagte, um über Entwürfe für das Hotel Maritim in Köln zu befinden, entdeckte sie ein frisch gezeichnetes Wettbewerbsprojekt, das sie auch schon realisiert sah. Diese «unheimliche Begegnung der Dritten Art» («Bauwelt») erleichterte die Preisrichter sehr: sie mussten sich nicht mit der Frage quälen, wie der Entwurf in Wirklichkeit aussehen könnte. Diese einmalige Gelegenheit, die Katze nicht im Sack kaufen zu müssen, liessen sie sich nicht entgehen: das Projekt im Massstab 1 : 1, empfahl die Jury, soll nochmals realisiert werden.

Das Plagiat hat das Büro Kraemer, Sieverts und Partner verfasst. Mitarbeiter waren Gerold Haas, Uwe Klasing und Stefan Schmitz (letzterer stammt aus dem Büro Böhm). Vermutlich war die Jury der Meinung, dass das Züblin-Haus sehr schön sei, aber am falschen Ort stehe, was den Transfer von der Stuttgarter Vorstadt nach Köln-City rechtfertigen könnte. Doch echte Innovation bewies die Jury aus einem anderen Grund: im «postmodernen» Zeitalter kann man ab heute nicht bloss die Vergangenheit, sondern auch die Gegenwart erfolgreich kopieren. Ausserdem entlarvte die Jury den Zusammenhang von Funktion und Form

mene Bild einer versunkenen alten Stadt, im anderen zeichnen sich die Umrisse einer modernen City ab. Böhm hat in den noch feuchten Zementstrich farbige Steinchen eindrücken lassen – Ersatz für ein regelrechtes Mosaik, das er zunächst geplant, aber aus Kostengründen nicht im Baubudget – etwa 40 Millionen Mark – hatte unterbringen können (...).

Der Eingang ist wirkungsvoll inszeniert. Er liegt an der Längsseite des einen Baukörpers, wo weder die Glashalle noch der Parallelbau zu sehen ist. Feine Betonrippen und stark reliefierte Platten gliedern die Fassade. Derart plastisch-expressive Verwendung von Beton erinnert an das steinerne Masswerk gotischer Dome. (In «Art», Nr. 5/1985)

als ein antiquiertes Kriterium der Architektur – jetzt haben wir ja den «Typus», der (so die Juroren) «an anderer Stelle in grosser Ähnlichkeit, mit anderen Nutzungen und anderem städtebaulichen Kontext, realisiert ist».

Die Jury entschied sich also einstimmig (bei zwei Enthaltungen) für den «Typus». Die Entscheidungslogik schien in ihrer Klarheit etwas getrübt zu werden, als die Jury «eine Abstimmung und eventuelle Zusammenarbeit mit Gottfried Böhm» anregte. Solche Vorsicht entblösst – das weiss jeder Kenner der «Typus-Debatte» – mangelnde theoretische Kenntnisse. Denn wo käme der «Typus» hin, wenn man dauernd seinen Erfinder nach originalgetreuer Nachahmung befragen müsste? Auf den Hund käme er, weil sich ja kein Büro einen Palladio, Boullée oder Loos leisten kann. Im Fall Züblin-Haus/Hotel Maritim entpuppte sich die Theoriefeindlichkeit der Juroren jedoch als Geniestreich der Praktiker: Das Büro Kraemer, Sieverts und Partner kann sich nämlich einen Böhm leisten. Der «Typus»-Erfinder unterzeichnete einen «Beratervertrag», in dem der Begriff «Plagiat» selbstverständlich nicht auftaucht – schliesslich hatten Godin und Fourier auch das Menschheitswohl über urheberrechtliche Eitelkeiten gestellt. Oder ist das eine andere Geschichte? E. H.

Auch unter schwäbischen Gesichtspunkten lobenswert

Oberbürgermeister Manfred Rommel bezeichnete den Bau als «schön, solide und preiswert» und deshalb auch unter schwäbischen Gesichtspunkten lobenswert. Und die «Stuttgarter Zeitung» schrieb: «Auf den Möhringer Äckern wurde eine gute Idee – nicht vergeudet, aber um ihre Wirkung gebracht.» (In «Glaswelt», Nr. 7/1985)

1

Ansicht Züblin-Haus von G. Böhm / La maison Züblin par G. Böhm / The Züblin house by G. Böhm

2

Wettbewerbsprojekt Hotel Maritim in Köln von Kraemers, Sieverts und Partner / Projet de concours de l'hôtel Maritim à Cologne par Kraemers, Sieverts et Partner / Hotel Maritime: competition project by Sieverts & Partners

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.

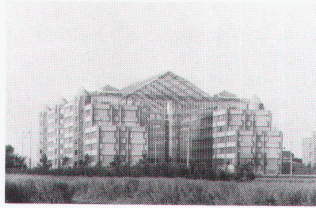
L. B.

* 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-

lumes parallèles, il organisa l'espace intermédiaire comme une place publique et le dota d'une toiture vitrée. Et ce toit n'est pas seulement un toit à deux pentes, mais un toit en croupe qui se caractérise par les arêtières biais qui partent du faite, car il ne s'agit pas d'un passage que l'on traverse, mais d'une place en forme de salle, d'une cour.

Les calculateurs sont rassurés depuis longtemps. Les volumes en bande sont, comme on le sait, la version la plus rentable pour l'immeuble de bureaux (d'autre part, ils sont «équivalents» car ils proposent partout des places de travail équivalentes). Et le hall vitré n'a pas non plus renchéri la construction. Pour ce toit, on a utilisé moins de verre que pour vitrer toutes les passerelles; d'autre part, le hall vitré est un réservoir d'énergie qui assure l'alimentation en eau chaude grâce à l'air récupéré en partie haute. Le coût unitaire moyen par place de travail est plus bas qu'on ne l'imagine.

L'architecte et la construction

A la différence d'un décorateur du béton passionné comme l'Espagnol Ricardo Bofill et ses prétentions théâtrales qui, autour de Paris, empile des logements sociaux comme des «Versailles pour l'homme de la rue»; à la différence aussi des architectes de Berlin-Est qui croient pouvoir échapper au modernisme cubiste en accrochant aux bâtiments des plaques de béton porteuses de moulages historiques, la maison Züblin est résolument construite et elle fut développée «en usine». Son décor de façade n'était pas le but de la composition, il s'agit d'un résultat secondaire du processus de construction et de fabrication; un travail de sculpteur donc d'une nature très rationnelle et fonctionnelle. Rares sont d'ailleurs les observateurs qui soient à même d'y déceler des allusions historiques.

Les deux éléments de la façade, qui n'est résolument ni revêtue ni suspendue et qui saute avant tout aux yeux, sont les appuis traités en sombre et les panneaux d'allège qu'ils enserrant. Les constructeurs savent que dans ce cas, ils doivent craindre les problèmes d'étalement entre poteaux et allèges. C'est pourquoi l'on comprend leur enthousiasme pour l'idée de Böhm de ne pas accrocher celles-ci aux poteaux. Avec ces derniers, il fit couler des oreilles qui, comme les allèges, se terminent par des bourrelets et le joint est mis en place là où ces bourrelets se côtoient.

Il paraît que ce détail est parfaitement étanche et qu'il peut se réparer facilement.

Il va de soi que l'architecte, qui au début de sa carrière a caressé l'idée de devenir sculpteur – et qui se permet toujours d'intégrer des œuvres d'art à ses édifices – a pensé au jeu de l'ombre et la lumière et que sa façade est remarquablement animée sans être voyante. On le constate d'abord sur les poteaux et allèges. Mais Böhm a également donné une forme plastique à des éléments de structure aussi éloignés que les fermes de toiture qui partent des poteaux, avec une grande retenue il est vrai. On remarque aussi les efforts faits au droit des escaliers et cages d'escalier. Il faut dire que cette décoration a aussi un but pratique. Les larmiers de la toiture, qui surplombent légèrement les allèges, comportent un rejet d'eau pour la pluie et les montants des fenêtres sont à angles vifs vers l'intérieur pour permettre la mise en place des cloisons entre bureaux. Les seules tromperies sont les faux joints qui marquent chaque étage sur les poteaux coulés d'une seule pièce et les potelets, parce qu'ils sont situés en avant des fenêtres et ne les divisent pas vraiment. Le fait que le même élément d'allège soit utilisé non seulement vers l'extérieur côté rue, mais aussi vers l'intérieur sur la cour est plus noble: il est de nature urbanistique. L'espace intérieur avec sa verrière doit être considéré comme extérieur, comme une place publique.

Le plan décentré

Un immeuble administratif d'une telle taille a bien entendu une entrée principale, même si celle-ci ne s'impose pas le moins du monde. On ne l'atteint pas non plus par la rue principale de Vaihingen, mais par une voie secondaire, l'Albstadtweg (qui, si on la prolongeait, conduirait effectivement jusqu'au massif du Schwäbische Alb dont on voit les collines se profiler à l'horizon). Pour y parvenir, on doit d'ailleurs passer entre deux pavillons de concierge.

Ces deux édicules carrés deviendront peut-être un jour seize. Ils sont situés là car l'architecte a trouvé nécessaire «compte tenu de la hauteur du bâtiment de créer un élément de liaison avec la rue» et aussi parce que «cela ferait sûrement du bien à la région que l'on mette dans cette rue quelque chose à petite échelle» – une idée évidente.

L'entrée de l'immeuble admi-

nistratif est située au droit de la tour médiane de l'aile ouest. Non pas une entrée mélodramatique, mais une bien dans la manière de Böhm. L'architecte s'est souvenu d'un art courant dès l'Antiquité comme à Pompéi et avant tout lors du baroque: la peinture architecturale en trompe-l'œil. Au plafond, on ne voit pas des personnages barbus jouant du cor, pas plus que des anges joyeux s'ébattant dans un ciel où les nuages s'étagent de plus en plus haut, mais des octogones de diverses natures et couleurs qui se superposent pour ainsi dire sur quatre niveaux et qui, lorsque l'on regarde vers le haut, donnent une dimension surprenante à un espace qui n'est pas énorme. Mais en réalité, on pénètre dans le bâtiment ailleurs, à savoir au milieu de la halle par un escalier en demi-cercle, par les deux ascenseurs qui se déplacent librement derrière et finalement par les passerelles qui, à chaque étage, relient transversalement les deux ailes latérales du bâtiment. L'attrait du plan est sa disposition décentrée; deux fois deux volumes. Ceux-ci sont articulés et solidarisés (visuellement et statiquement) dans les angles extrêmes par deux escaliers et deux cages d'escalier et d'ascenseurs. Les deux tours du milieu contiennent visiblement quelque chose d'autre, à savoir de petites salles de réunion. Là où débouchent les passerelles centrales, on trouve aussi des cuisines à thé, des locaux pour la reproduction des documents et d'autres installations semblables. Cette articulation donne aussi au bâtiment sa flexibilité fonctionnelle, de sorte que des filiales pourraient aisément disposer de leur entrée particulière, ce qui est déjà le cas de la tour nord-ouest. Aucun commentaire ne s'impose sur les bureaux. Ils sont situés à gauche et à droite des couloirs et équipés de parois de rangement et de plafonds qui révèlent le souci du détail. Il ne s'agit donc pas simplement de surfaces suspendues lisses et blanches (ou noires). A partir des pièces de travail, on peut contempler l'extérieur ou l'intérieur de la halle; si l'envie se manifeste, on peut ouvrir les fenêtres.

Mais le centre est la place que flanquent les deux ailes, la halle ou la cour selon les sensibilités. Il s'agit d'un vaste volume, haut de 25 mètres, à la transparence très affirmée grâce aux pignons en verre nord et sud, une salle bien tempérée dont l'utilisation, espérons-le, ne sera pas limitée à la seule fantaisie de l'architecte. Sur le sol en béton, Gottfried

Böhm qui aime toujours décorer ses bâtiments, a dessiné un tableau en petits morceaux de marbre noir. Ce n'est pas par hasard que, vu d'en haut, il rappelle l'un de ses dessins au fusain. Dans la moitié nord de la halle on distingue des signes de l'histoire de l'architecture, un clocher gothique, des arcs-boutants, une rosace, un clocher en bulbe et de nombreuses fenêtres. Dans la moitié sud, c'est l'époque contemporaine qui s'exprime, cubes, arcs de ponts ainsi qu'une tour cristalline rappelant les toits en béton de Böhm à Düsseldorf-Garath ou Neviges. On trouve également seize robustes arbres, des robiniers, qui composent non pas un paysage naturel mais architectural. Ils croissent au milieu, là où le terrain en pente donne lieu à une marche. Des ruisseaux animés de petites cascades murmurent et créent dans la halle un léger bruit à peine perceptible (mais réel) qui équilibre en quelque sorte l'acoustique du volume. Les deux ruisseaux débouchent, au-delà de la façade vitrée sud, dans un étang rectangulaire partagé presque en diagonale par une langue de terre irrégulière.

Ce n'est pas tout. Sur les tours, devant les façades en verre que traversent les passerelles, de la vigne (non pas de la vigne vierge, mais de la vraie) grimpera sur des montants et des arceaux et on espère que des tonnelles se formeront un jour. Il va de soi que la cantine, là et au niveau bas de la halle, pourra sortir ses tables et ses chaises en été. C'est pourquoi elle n'est pas une installation destinée à nourrir rapidement des centaines d'affamés, mais un lieu agréable qui se signale déjà dans la halle au moyen de trois conques vitrées. On y trouve des niches et des coins; un escalier tournant sur plan carré donne accès à la galerie-caféteria avec balcons ressemblant à des tonnelles (elles furent très appréciées dès le début). Comme il aime le faire, Böhm a raccordé la caféteria à la bibliothèque. Vus ainsi, les cuisines et les petits salons de thé ne résultent pas d'une inspiration gratuite et les petites salles de réunion dans les tours centrales ne sont pas non plus rondes par hasard.

Rendre un édifice riche

Gottfried Böhm aime le décor et la couleur, la qualité particulière des surfaces et les détails. Pour lui, quel miracle, il s'agit du plus difficile, ce qui incite le plus facilement aux erreurs et exagérations, autrement dit le domaine le plus attrayant de

son métier. Chacun de ses édifices a donné à son imagination l'occasion de trouver quelque chose «en plus» qui dépasse la simple utilisation, sans troubler celle-ci, mais au contraire, en accroissant l'attrait. Peindre, décorer, travailler des surfaces, trouver des contrastes de matériaux. Contrairement à ses collègues qui l'évitent le plus possible, Böhm aime jouer avec des formes réputées courantes, simples ou apparemment simples. Pour lui, tout cela signifie «rendre la chose riche». Ceci explique le «dessin au fusain» sur le dallage de la halle, le dessin au plafond de l'entrée ou dans l'une ou l'autre des salles de conférence. Ceci explique aussi la volonté d'apporter à la fabrication industrielle son langage architectural et de montrer que les effets spatiaux peuvent aussi être obtenus de la manière constructive la plus simple. L'architecture est ici la construction.

Les trois tours dans le hall, rien d'autres que des tables en béton empilées les pieds vers le haut, et les passerelles sont posées sur de courtes consoles. Une solution semblable vaut pour les tours centrales sur les fronts extérieurs. Sur les quatre tours d'angle, qui contiennent par contre les escaliers de secours et montrent vers l'extérieur les volées de marches obliques, sont posés des cônes pointus avec chapeaux de verre. Les lisènes des tours se terminent aussi par de petites coiffes en tronc de cône comme les encorbellements ronds de la cantine. Les aspirateurs là-bas: petites sculptures à peine visibles, mais amusantes, étagés et surmontés d'une boule. Les ascenseurs, gondoles anguleuses du catalogue, mais un peu arrangées en rouge et violet; on sait que ces nacelles mobiles construites par l'homme sont ici comme nulle part ailleurs. La passerelle inférieure au droit du pignon vitré nord: Pourquoi ne pas considérer le grand portail exigé par les pompiers et le nettoyage du bâtiment comme une invitation. Par exemple à désorganiser la régularité horizontale des passerelles et à enjambrer ce portail d'un mouvement à la Rialto? Mais naturellement, Böhm sait aussi que l'esthétique de la préfabrication est dangereuse. On a besoin d'un goût assez sûr pour éviter les pièges.

Et les couleurs? Le béton ne devait expressément pas rester gris mais être teinté. Les pièces porteuses en sombre, les portées en plus clair. On a longtemps expérimenté. Finalement, on s'en est tenu à l'exemple naturel du grès rouge en ajoutant de

l'oxyde de fer rouge au béton. Pour éviter le rose-bébé redouté et des surfaces désagréablement lisses, on a préparé les coffrages en acier à l'aide d'une pâte spéciale qui est lavée au jet d'eau après la prise et qui donne au matériau un léger grain rugueux.

Une architecture d'aujourd'hui

Toutes ces idées forment un tout cohérent. Elles ne sont pas simplement juxtaposées, mais en rapports réciproques et même les vocables favoris de ce langage architectural s'intègrent à la nouvelle composition. Les tourelles à la Böhm par exemple. Depuis l'église de Schildgen, elles cheminent dans l'œuvre projetée et bâtie; on les voit à Oldenburg, Impehoven, sur la Fasanenplatz à Berlin et chaque fois elles montrent ce qu'elles abritent: clocher, encorbellement, salle de conférence ou escalier, même si l'œil se sent un peu égaré comme à Stuttgart où les cages d'escalier tournant extérieures se querellent en toute harmonie avec celles contenant les salles de conférence au milieu. Les correspondances se voient partout où l'on regarde. Entre les volumes du même bâtiment se faisant face, entre l'extérieur et l'intérieur, entre l'espace sous la verrière et celui au-dessus, entre les pavés et l'eau ici et le verre et l'eau là. Ainsi le bleu-violet foncé correspond au brun-rouille des parois des cuisines à thé et le brun rose du béton au vert des arbres, sans oublier les pavages noirs et gris sur la place qui se révèle toujours comme la charnière effective de tout le complexe. Tout arrive là, tout part de là et l'architecte y exploite tout ce que le ciel veut bien offrir: le soleil et les nuages, la neige et la pluie (car on entend pleuvoir), la lumière et le gris du ciel couvert, le temps. L'ambiance atmosphérique de la halle réussit même à exacerber les contrastes et à les apaiser tout à la fois: entre le béton opaque et le verre transparent, le lourd relief des façades et la surface lisse du verre, entre les masses relativement compactes des ailes gauche et droite et le plan ouvert sous la verrière, entre la répétition fréquente d'éléments semblables et les idées formelles, les ingrédients qui animent.

Cette architecture est unique; nulle part on n'y trouve un signe de routine. Chez Gottfried Böhm rien n'est secondaire. Pour lui, le plus petit bâtiment comme les deux «pavillons» devant l'aile ouest des bureaux

est une chose principale. Il ne construit pas comme on est censé bâtir, mais comme il considère devoir le faire. Non pas qu'il prétende a priori être le seul à savoir comment les choses doivent être. Il n'est nullement présomptueux. Il est suffisamment sûr de lui-même pour s'informer auprès de partenaires compétents – comme ici auprès des ingénieurs en statique; il s'agit aussi d'un homme curieux et un d'aujourd'hui, pas un romantique. L'industrie modifie le processus de construction, l'architecture. Il faut donc essayer de la maîtriser et de l'exploiter jusqu'aux limites du possible et même la transformer si besoin; apprendre aux ingénieurs après avoir soi-même appris d'eux.

M. S.

Klaus-Dieter Weiss

Un paquebot de luxe enlisé en banlieue

Voir page 52



Le moderne classique habitait ses promesses du blanc clinique des élégants paquebots qui, grâce à leurs hublots, bastingsages et autres détails maritimes, donnaient effectivement l'illusion du mouvement. Cette agitation impondérable fut fatale à ces navires. Le bac «Züblin», échoué entre Stuttgart-Vaihingen et Stuttgart-Möhringen, qui fut construit pour solidariser symboliquement deux quartiers urbains, se veut beaucoup plus terrestre. Il semble être solidement ancré au sol, passerelle de débarquement sortie et enchaîné à deux bâtiments fantomatiques de la maistrance du port. Il est difficile de le reconnaître comme un bateau. Le béton dominant l'enfoncé dans la vase et l'empêche pratiquement de flotter; mais en même

temps, tel un puzzle fait d'au moins 4000 pièces (préfabriquées), il semble très fragile. En dépit de cette incertitude, ce doit quand même être un bateau, même si les protège-embruns de la proue et de la poupe n'incitent guère à «larger les amarres!» (ou est-il déjà coulé?). Aussi longtemps que l'on ne se place pas dans l'axe photographique exact, les côtés étroits paraissent désagréablement inachevés. Un second navire plus petit doit encore venir accoster.

La construction indique une nette direction axiale «de navigation», mais comme dans un bateau, on accède par les longs côtés. Les volumes de superstructure disposés en parallèle, avec espaces intermédiaires, ressemblent à ceux d'un bac; ils sont étagés, dégagent des ponts-solarium. Entre eux, sous des passerelles de commandement vitrées, on voit distinctement des installations de loisir luxueuses et confortables (swimming-pool, bar, une piscine couverte flottante?). Pas de gréement, pas de dénomination et avant tout pas de couleur blanche – rose corail? –. Tous les navires ne sont pas blancs. Donc non pas un paquebot, mais un cuirassé camouflé avec huit tourelles de combat et hangar pour dirigeable embarqué; bac pour voitures ou maison flottante surdimensionnée? Ou bien s'agit-il d'un chantier naval, d'une cale sèche et le bateau proprement dit est-il encore en chantier? Dommage que cette sculpture riche de significations n'enrichisse pas le centre-ville. Il ne s'agit vraiment pas d'un «Glaschpalascht» (palais de verre) comme l'annonce la femme de la station-service en rayonnant. Démonstrativement déformées par des engins de chantier et bardées de bastingsages, de bittes en béton ou de grillages, la proue et la poupe ne sont pas un spectacle engageant. Hormis les photographes armés de zooms, les rares passants n'y voient que le béton qui réjouit tant le cœur de Züblin tout comme celui de Gottfried Böhm.

Le début du retour des villes?

Sûrement, on pourrait se dire, comme Mario Botta, que dans une situation aussi chaotique, voisine d'une maison familiale attachant à un centre horticole, entre des commerces de tapis, des entrepôts de textile, une piste de bowling et les panneaux de chantier menaçant, annonçant les atrocités architecturales futures, il conviendrait de créer un «lieu», d'éveiller la conscience même

si tout est perdu pour la ville en tant que communauté. D'une autre manière que dans une dispute entre maisons individuelles énervées, la question de l'échelle et de l'adéquation des moyens se pose là aussi. On ne peut réparer n'importe quelle couture effilochée dans la ville à l'aide d'un «palais de verre» ou la thématiser avec un objet précieux, lorsque le tissu urbain lui-même est usé jusqu'à la trame et présente de nombreux trous. Cela reviendrait à couronner soigneusement les dents d'un grand blessé. La ville a dû tirer par les cheveux la preuve que cette fonction simple ne pouvait être placée d'une manière plus «urbaine» et ceci d'autant plus que la firme avait été longtemps installée au centre. Certes dans ce cas, l'accusation devra renoncer aux accusés car le motif d'accusation – in dubio contra «esprit du temps» est trop complexe; de même, compte tenu des faits, la défense plaidera les circonstances atténuantes en raison de la contrainte due au crédit à l'investissement; mais cet édifice n'en est pas moins au mauvais endroit. Il serait consolant que ce grand navire contenant une vaste «place urbaine» dans sa coque puisse larguer ses amarres en direction de la ville et investisse ses qualités pour la renaissance urbaine au lieu de se limiter, tout seul à la périphérie, à l'action (salvatrice?) d'une coûteuse épingle de sûreté architecturale.

La concurrence locale reste cachée, elle n'éveille pas l'attention; en raison même de la trivialité de ses décors de façade, on la perçoit à peine. On traverse le déjà connu. Pour les connaisseurs, ces bâtiments d'ordonnement selon la mode du béton. Béton brut peint en blanc, à panneaux en décor bois; à côté chez Yves Rocher, le tout est gris sur gris mais avec des jalousies multicolores; la banque médicale est comme un jeu de construction statique, pièces porteuses visibles, nœuds de construction, panneaux de fermeture en tôle. Et maintenant, la même masse, mais modelée plastiquement et discrètement colorée d'un rose lingerie décent; Les fronces derrière les fenêtres sont quelque peu lascives, le clin d'œil de l'entrée est un peu voulu. Les petits volumes en béton léger pour le concierge, les chauffeurs et les invités sont par contre vraiment très sympathiques. Déception inattendue, le grand jet n'est guère réussi. La simple maçonnerie de briques de Kammerer et Belz pour le centre administratif médical immédiatement voisin sobrement paré de vigne vierge est par contre très reposante comme le reste de l'ensemble, normale sans être tout à fait banale. Il s'agit peut-être de la discrétion convenant à l'emplacement: pas de bateau, pas de palais, pas de crâneau, avant tout pas de «place urbaine» en conserve. L'idée de choquer avec une pierre (précieuse) symbolisant la cité à la péri-

phérie de cette dernière ne pourra pas sauver la ville authentique. Au contraire, le duplicata suggère l'indépendance de l'original et lui prend nécessairement public et signification. La question de l'emplacement a été ici décidée tout aussi arbitrairement que «l'architecture» du voisinage. 41 000 m² de hall vitré en souvenir de l'ancienne place de travail Stuttgart-City?

Place urbaine privée cherche figurants!

Cela ne doit en aucun cas amoindrir la force architecturale de la halle. Tout celui qui aurait l'habileté d'y pénétrer en perdrait d'abord le souffle; ce qui était déjà le cas à l'extérieur. Pourtant, malgré la qualité du détail, des doutes graves se font rapidement jour. Là aussi, les ailes de bureaux restent des «ailes» projetées et exécutées en série à l'intérieur comme à l'extérieur, d'autant plus que les tours des façades manquent. Elles ont fait place à des passerelles qui, verticalement, dans le milieu du volume, à mi-chemin, servent chaque fois de stations de repos. Une horloge incite pourtant ceux qui passent à se hâter. La fréquence des mouvements effectués par le personnel sur les dix-huit passerelles de liaison soulève bien des questions. Plus l'affluence est grande, plus la conception de l'organisation des surfaces de bureau devient douteuse; plus cette fréquence diminue, plus l'idée du hall devient problématique. En effet, derrière les façades «extérieures», les bureaux proprement dits restent à part et fermés. Avec quelques tables, la cantine se risque vers l'extérieur et ce faisant, elle trouble sans grande compréhension artistique une grande mosaïque de sol de Gottfried Böhm – deux motifs urbains non sans rapport avec son œuvre. La modestie du mobilier et la rareté des échanges de personnel sur les passerelles sont sans commune mesure avec une halle longue de 60 m, large de presque 25 mètres et haute de 33 mètres en son maximum. D'autre part, la saison est bientôt finie. Chez nous en hiver, le gel peut revenir.

Des maisons «plus colorées» – Moins de vie

Voilà qui rappelle fâcheusement la Fasanenplatz de Böhm à Berlin. Une halle dispendieuse en regard du volume bâti desservant trois logements à chaque étage; adaptation libre de Fourier, Godin... Mais on en reste à l'indication «imagée» de la composante communautaire de l'habitat, l'art de la coupole sans public. Les élargissements des coursives sont identiques à ceux conçus par Gropius pour l'ensemble de Karlsruhe-Dammerstock et inutilisables. Exceptions mises à part, il semble régner ici une carence fondamentale d'architecture contemporaine. Certes avec Ernst Bloch, les tapis et tableaux sont deve-

nus plus «multicolores» et même les maisons, mais non pas la vie à l'intérieur.

Cette halle restera le témoin muet d'une idée de projet (jusqu'à ce que le chœur Ziblin y fasse ses répétitions). L'idée de la prolongation d'une ville à l'intérieur d'un bâtiment repose sur une longue et substantielle généalogie; il en est de même chez Gottfried Böhm. Ses dessins au fusain exposés dans la Kunsthalle de Bielefeld sur le thème «Cohérences» (toute une population) représentaient effectivement une «place urbaine» ainsi que le signalait le catalogue officiel. Cette aspiration ne peut être satisfaite, car elle se heurte à une contradiction fondamentale, lorsque les efforts d'une entreprise en matière de Corporate Identity conduisent à «privatiser» des éléments manifestement urbains, ce qui inclut aussi leur nature publique et leur «franchise». Les conditions sont ici autres que celles nécessaires lorsque l'on tente par exemple de prolonger de cette manière des halls de foire, un tribunal, un centre urbain, un hôtel de ville ou même un parlement. Dans ce domaine, des travaux très semblables de Gottfried Böhm ont trouvé leur contenu adéquat, ils peuvent être vécus comme tels et ne restent pas stériles. L'idée d'intégrer une entreprise comme «une ville dans la ville», réalisée pour la première fois en 1980 dans le cadre du concours pour Daimler-Benz, réserve par contre des risques. Sans emplacement urbain et sans aucune vie citadine, les «grands» gestes architecturaux insuffisamment peuplés courent le grand danger de couler devant la ville.

K.-D. W.

Anmerkungen

Architektur und Text – Text und Architektur von Juan Pablo Bonta, Seite 29

- 1 Dieses Projekt kam dank eines Stipendiums der Graham Foundation for Advanced Studies in the Fine Arts zustande. Es wurde mit der Unterstützung der Abteilung Housing and Design, dem Computer Science Center und der Abteilung für Human and Community Resources der Universität Maryland durchgeführt. Die Ergebnisse der Arbeit werden durch die MIT Press in Buchform veröffentlicht werden, und sie trägt den Arbeitstitel *American Architects and Architectural Texts (Amerikanische Architekten und Architekturtexte)*.
- 2 M. L. Scalvini und M. G. Sandri, *L'immagine storiografica dell'architettura contemporanea da Platz a Giedion*, Rom 1984.
- 3 Einige Texte handeln auch von anderen Weltteilen; andere, wie etwa die Enzyklopädien, sind nicht als Abhandlungen verfasst worden. Hiervon wurden ausschliesslich jene Abschnitte, die sich mit der Architektur der Vereinigten Staaten befassen, verwendet.
- 4 Ich möchte Frau Professor Roxanne Williamson von der Abteilung für Architektur der Universität Texas für die

Wahl der meisten Bücher und das Zusammentragen des grössten Teils der Daten danken.

- 5 Die verwendeten Skalen basieren auf der Anzahl der in beiden Listen vorkommenden Namen; jenen, die bloss in der ersten Liste vorkommen oder nur in der zweiten, und jenen, die weder in der einen noch der anderen vorkommen. Vergleicht man die Texte, die zu verschiedenen Zeitpunkten entstanden, so wurden nur jene Architekten, die zur Zeit der Veröffentlichung des früheren Texts bekannt waren, berücksichtigt. Korrelations- oder Assoziationsskalen sind den Distanzskalen vergleichbar, ausser dass ihre Werte von 1 (Zufall) bis zu -1 (Fehlen irgend-einer Übereinstimmung) reichen.
- 6 Die Arbeitstexte umfassen alle wichtigen Texte, die in den Vereinigten Staaten veröffentlicht wurden und sich mit dem gesamten Bereich der Architektur befassen (im Gegensatz zu bloss einem Gebäudetypos etwa) und nationale (im Gegensatz zu bloss regionaler) Reichweite besitzen. Texte, die sich nur mit einem einzigen Stil oder einer einzigen Epoche befassen, wurden miteingeschlossen.
- 7 Zunächst bestimmte ich einmal den in jedem Text behandelten Zeitraum auf der Basis der Verteilung der Geburtsdaten der zitierten Architekten. Danach zählte ich die Texte, in denen die Architekten *hätten erwähnt werden können*, anhand der Geburtsdaten und Zeiträume. Schliesslich erhielt ich das zwischen den eigentlich vorhandenen und den möglichen Zitaten jedes Architekten bestehende Verhältnis – eine Ziffer, die dem eigentlichen Bekanntheitsgrad der Architekten in der Literatur eher gerecht wird als eine blossige Anzahl von Zitaten.
- 8 Ich berechne *den Einzugsbereich*, das Universum quasi, eines jeden Textes – die Anzahl der innerhalb der im Buch behandelten Zeitspanne geborenen Architekten, die zum Zeitpunkt der Veröffentlichung bekannt waren. (Ein Architekt gilt als «bekannt», wenn er zuvor mindestens zweimal erwähnt worden ist.) Das Verhältnis zwischen der Anzahl der in einem Text zitierten Namen und seinem Einzugsbereich ergibt die *Wahrscheinlichkeit*, dass ein Name überhaupt zitiert wird, sofern diese Zitate zufällig erfolgen würden. Zitate, die in Texten mit niedriger Wahrscheinlichkeitsrate erfolgten, wurden als gewichtiger beurteilt als anderswo erscheinende.
- 9 Texte wurden unter die gängige Literatur eingereiht, sofern sie nach 1965 veröffentlicht und noch keine fünf Jahre alt waren. Den früheren Texten wurde für jeden Zeitraum von drei Jahren zwischen dem Erscheinungsdatum und 1965 ein Jahr hinzugefügt.
- 10 Die Fehlerrate bei der multidimensionalen Skalierung wird zu hoch, sofern mehr als 18 bis 20 Architekten auf einmal berücksichtigt werden. Andere Computertechniken behalten bei Hunderten oder sogar Tausenden von Architekten ihre Gültigkeit. Eine davon ist die Häufungswertsanalyse (Cluster analysis), mit der man ein Baumdiagramm erstellen kann, das diejenigen Architektenanhäufungen aufzeigt, die ihre intertextuellen Distanzen am besten aufzeigen können. Solche Diagramme sind etwas umfangreicher und zeigen die zwischen den Häufungen bestehenden Distanzen nicht auf, sind somit auch visuell weniger aufschlussreich. Diese werden in meinem Buch verwendet.
- 11 Professor Bill Widdowson von der Universität von Cincinnati und der dortigen Abteilung für Architektur beschäftigt sich mit einem Langzeit-Projekt, das sich darum bemüht, eine Anzahl bedeutungsvoller Architekturtexte in von Maschinen lesbare Form zu bringen.

Portraitskizzen, Seite 30 ff aus «ar» Nr. 5/1985