

ARCHITECTURAL VISIONS FOR EUROPE

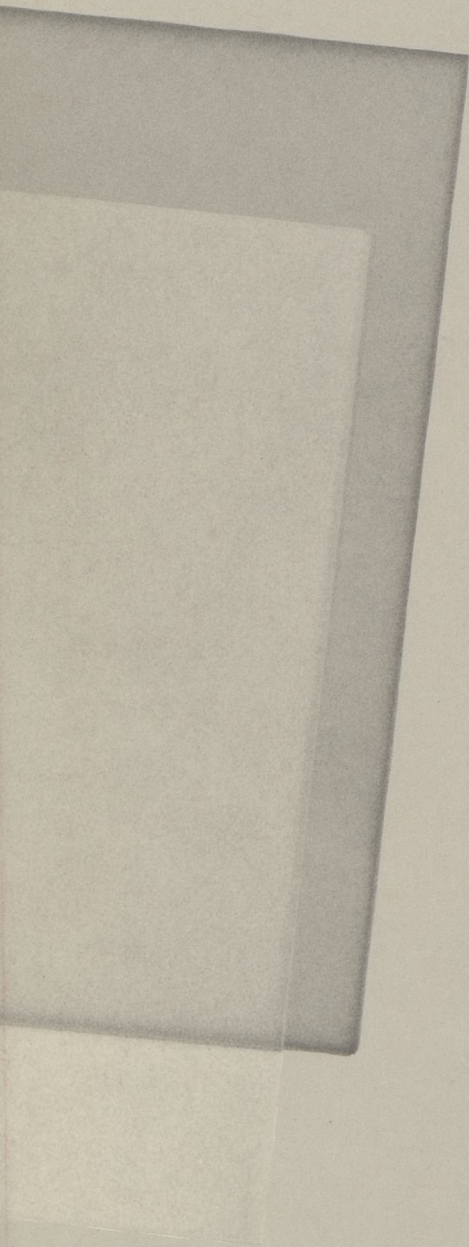
Hans Hollein, *Austria* Sir Norman Foster, *England*

Dominique Perrault, *France* Romuald Loegler, *Poland*

Hans-Ullrich Bitsch and Niklaus Fritschi, *Germany*

Matteo Thun, *Italy*

Edited by Dirk Meyhöfer



ARCHITECTURAL VISIONS FOR EUROPE

Hans Hollein, *Austria* Sir Norman Foster, *England*

Dominique Perrault, *France* Romuald Loegler, *Poland*

Hans-Ullrich Bitsch and Niklaus Fritschi, *Germany*

Matteo Thun, *Italy*

Edited by Dirk Meyhöfer

ARCHITECTURAL VISIONS FOR EUROPE ist das Katalogbuch zum gleichnamigen Architekten-Workshop und zur entsprechenden Ausstellung, die in Berlin (16.09. - 13.10. 1994), Warschau (27.10. - 13.11. 1994), München (14.12. 1994 - 22.01. 1995), Rotterdam (10.02. - 19.03. 1995), Mailand (05.04. - 27.04. 1995), Paris (10.05. - 31.05. 1995), Wien (16.06. - 08.07. 1995) und auf der Architekturbieniale von Venedig, 1995, gezeigt wird. ■ Herausgegeben von Dirk Meyhöfer ■ Copyright der einzelnen Beiträge bei den Autoren und Architekten ■ Nachdruck nur mit Genehmigung des Verlages und des Workshops unter Quellenangabe ■ Alle Rechte vorbehalten ■ © ARCHITECTURAL VISIONS FOR EUROPE, vertreten durch Prof. Hans-Ullrich Bitsch, Düsseldorf, und Friedr. Vieweg & Sohn Verlagsgesellschaft mbH, Braunschweig/Wiesbaden, 1994 ■ Der Verlag Vieweg ist ein Unternehmen der Verlagsgruppe Bertelsmann International ■ Texte (wenn nicht anders angegeben): Dirk Meyhöfer, Hamburg ■ Übersetzungen: Françoise Dimanche (französisch), Christina Rathgeber (englisch) ■ Koordination des Workshops: Barbara Cullmann ■ Umschlag und Kommunikationsdesign: Uwe Loesch, Düsseldorf, Michael Gais, Iris Utikal ■ Desktop Publishing: Anne Brodmeier (Artfound Print) ■ Technische Gesamtherstellung: Artfound Print, Hamburg ■ Printed in Germany (Druckhaus Münster, Kornwestheim) ISBN 3-528-08108-2 ■ ARCHITECTURAL VISIONS FOR EUROPE is the catalogue for the architectural workshop and exhibition of the same name which is shown in Berlin (16.09. - 13.10. 1994), Warsaw (27.10. - 13.11. 1994), Munich (14.12. 1994 - 22.01. 1995), Rotterdam (10.02. - 19.03. 1995), Milan (05.04. - 27.04. 1995), Paris (10.05. - 31.05. 1995), Vienna (16.06. - 08.07. 1995) and the Architectural Biennial in Venice, 1995. ■ Edited by Dirk Meyhöfer ■ Copyright held by the architects and authors ■ Reprint only with permission of the publisher and the workshop; sources must be cited ■ All rights reserved ■ © ARCHITECTURAL VISIONS FOR EUROPE, represented by Prof. Hans-Ullrich Bitsch, Düsseldorf, and Friedr. Vieweg & Sohn Verlagsgesellschaft mbH, Braunschweig/Wiesbaden, 1994 ■ Vieweg is a subsidiary of Bertelsmann International publishers ■ Text (if not otherwise indicated): Dirk Meyhöfer, Hamburg ■ Translations: Françoise Dimanche (french), Christina Rathgeber (english) ■ Coordination: Barbara Cullmann ■ Cover and communication design: Uwe Loesch, Düsseldorf, Michael Gais, Iris Utikal ■ Desktop Publishing: Anne Brodmeier (Artfound Print) ■ Production: Artfound Print, Hamburg ■ Printed in Germany (Druckhaus Münster, Kornwestheim) ISBN 3-528-08108-2 ■ ARCHITECTURAL VISIONS FOR EUROPE est le catalogue de l'atelier d'architecture du même nom, ainsi que de l'exposition correspondante, laquelle sera présentée à Berlin (16.09. - 13.10. 1994), Varsovie (27.10. - 13.11. 1994), Munich (14.12. 1994 - 22.01. 1995), Rotterdam (10.02. - 19.03. 1995), Milan (05.04. - 27.04. 1995), Paris (10.05. - 31.05. 1995), Vienne (16.06. - 08.07. 1995) et à la Biennale d'Architecture, 1995, de Venise. ■ Edité par Dirk Meyhöfer ■ Les copyrights des différents articles sont aux mains des auteurs et architectes. ■ La reproduction est soumise à l'autorisation de la maison d'édition et de l'Atelier, avec mention des sources ■ Tous droits réservés. ■ © ARCHITECTURAL VISIONS FOR EUROPE, représenté par le Prof. Hans-Ullrich Bitsch, Düsseldorf, et Friedr. Vieweg & Sohn Verlagsgesellschaft mbH, Braunschweig/Wiesbaden, 1994 ■ La maison d'édition Vieweg est une entreprise du groupe d'édition Bertelsmann International ■ Textes (sauf indication contraire): Dirk Meyhöfer, Hamburg ■ Traductions: Françoise Dimanche (français), Christina Rathgeber (anglais) ■ Coordination: Barbara Cullmann ■ Couverture et design de communication: Uwe Loesch, Düsseldorf, Michael Gais, Iris Utikal ■ Desktop Publishing: Anne Brodmeier (Artfound Print) ■ Fabrication technique: Artfound Print, Hamburg ■ Imprimé en Allemagne (Druckhaus Münster, Kornwestheim) ISBN 3-528-08108-2

Inhalt 5 ■ Essay 1: Genesis und Karriere einer ungewöhnlichen Idee. Von Dirk Meyhöfer 6 ■ Essay 2: Die Architektur des Cyberspace – Der Traum vom 21. Jahrhundert? Von Hans-Peter Schwarz 14 ■ Beiträge zum Workshop ARCHITECTURAL VISIONS FOR EUROPE: 24 Hans-Ullrich Bitsch und Niklaus Fritschi 48 Sir Norman Foster 66 Hans Hollein 84 Romuald Loegler 102 Dominique Perrault 120 Matteo Thun ■ Beteiligte Firmen 138 ■ Dank 143 ■ Photonachweis 143 ■ Contents 5 ■ Essay 1: Genesis and Career of an Unusual Idea. By Dirk Meyhöfer 6 ■ Essay 2: Cyberspace Architecture – The Dream of Space in the 21st Century? By Hans-Peter Schwarz 14 ■ Contributions to the workshop ARCHITECTURAL VISIONS FOR EUROPE: 24 Hans-Ullrich Bitsch und Niklaus Fritschi 48 Sir Norman Foster 66 Hans Hollein 84 Romuald Loegler 102 Dominique Perrault 120 Matteo Thun ■ Involved Companies 138 ■ Thanks 143 ■ Photo credits 143 ■ Sommaire 5 ■ Essai 1: Genèse et cheminement d'une idée hors du commun. Par Dirk Meyhöfer 6 ■ Essai 2: L'architecture du Cyberspace – Le rêve du XXIème siècle? Par Hans-Peter Schwarz 14 ■ Maquettes présentées dans le cadre de »workshop« ARCHITECTURAL VISIONS FOR EUROPE: 24 Hans-Ullrich Bitsch und Niklaus Fritschi 48 Sir Norman Foster 66 Hans Hollein 84 Romuald Loegler 102 Dominique Perrault 120 Matteo Thun ■ Compagnies impliquées 138 ■ Remerciements 143 ■ Photographies 143

„Architectural Visions for Europe“ ist ein Workshop: Architekten und engagierte Firmen der Bauindustrie haben ihn ins Leben gerufen, um Bauaufgaben zu lösen, die uns unsere Zeit aufgibt. Eine der wichtigsten davon: unsere europäischen Metropolen auch über die Jahrtausendschwelle hinaus lebenswert zu erhalten und dort, wo ihre vitale Urbanität gelitten hat und verschwunden ist, sie zu rekonstruieren. Diese Urbanität ist nicht planbar, aber wichtige Voraussetzungen für sie können geschaffen werden: „Eines der gravierendsten Hemmnisse urbaner Entwicklung ist ein monotones Schema, das durch fehlende Funktionsvielfalt und seine nicht dem Menschen angepaßten Maße die Möglichkeit eines attraktiven städtischen Lebens schon im Keim erstickt“, hieß es in einem ersten Arbeitspapier des Workshops: Multifunktionalität sei der Garant für Vitalität und damit auch für Lebensqualität.

Das Ziel der „Architectural Visions for Europe“ ist es deswegen, „hochverdichtete Ensembles architektonisch individuell ausgeformter Gebäudetypen für Geschäfts- und Wohnnutzung“ zu schaffen, die nicht auf der grünen Wiese, sondern im engen Kontext zur City stehen; die nicht nur gut mit dem Auto, sondern auch zu Fuß, mit dem Fahrrad, dem Boot oder der Straßenbahn erreichbar sind. Entsprechende Grundstücke liegen im Weichbild der Stadt beispielsweise dort, wo bis vor kurzem Gewerbe die besten Lagen blockierten. So auch in Düsseldorf, im aufgegebenen Rheinhafen, in guter Nachbarschaft zur Innenstadt und Königsallee. Dort wurde eine schmale Landzunge als Planungsgebiet für sechs nebeneinander stehende Stadthäuser ausgewählt. Noch ist die Aufgabe fiktiv, könnte, sollte im Laufe der nächsten Jahre aber eine Eigendynamik entwickeln, die dann nach einer geänderten Bauleitplanung eine Realisierung zwangsläufig einschließen würde.

Sechs Architektengruppen aus sechs europäischen Ländern wurden eingeladen: Hans-Ullrich Bitsch u. Niklaus Fritschi (Düsseldorf), Norman Foster (London), Hans Hollein (Wien), Dominique Perrault (Paris), Romuald Loegler (Krakau) und Matteo Thun (Mailand).

Hans-Ullrich Bitsch war es, der vorschlug, interessierte Firmen der Bauindustrie einzubeziehen. Die modellhafte Kooperation zwischen sechs europäischen Architektengruppen und Firmen, deren Produktpalette sich mit zeitgerechter Realisierung anstehender Bauaufgaben beschäftigt, zu organisieren – dies war der zweite wichtige Aspekt des kombinierten Workshops mit dem programmatischen Titel „Architectural Visions for Europe“. Wie visionär und innovativ kann Architektur sein, wenn von Beginn der Vorentwürfe an ein intensives Gespräch zwischen Architekten und den Entwicklungsabteilungen der Bauindustrie geführt wird? Was ist heute technisch möglich, abseits des gesicherten Wissensfundus und marktgängiger Produkte?

Es wurden daher Firmen und Produzenten von Stahl- und Metallkonstruktionen und Glas beteiligt, die als die Leistungsträger am Bau gelten, wenn es um eine transparente, demokratische, eine interaktive wie auch ökologisch angemessene, eben heutige Architektur geht. Es zählt auch der saubere und flexible Trockenbau dazu, ohne den ein schneller, fachgerechter Innenausbau heute nicht mehr denkbar, geschweige machbar ist. Und es geht um hausinterne Verkehrstechnik, wie neue

Dirk Meyhöfer:

Genesis und Karriere einer ungewöhnlichen Idee
Genesis and Career of an Unusual Idea
Genèse et cheminement d'une idée hors du commun

"Architectural Visions for Europe" is a workshop that was called to life by architects and firms in the building and construction industry in order to resolve some of the architectural challenges... One of the most important of these tasks is to ensure that our European cities are still attractive places to live in the 21st century. This sometimes entails the reconstruction of the vital, specifically urban nature of cities, and although this cannot be carried out according to a plan, important pre-conditions can be created. According to one of the workshop's first working papers, "one of the greatest obstacles to urban development is a monotonous plan whose inhuman scale and failure to provide for a diversity of functions stifles all possibility for an attractive urban environment. Multi-functionalism guarantees that urban life has a certain vigour and maintains a certain standard."

That is why "Architectural Visions for Europe" has not placed its "high-density architectonic ensemble of individually shaped buildings for commercial and residential uses" onto a green meadow but rather within the immediate urban context, where the city cannot only be reached by car but also by foot, bicycle, boat or streetcar. Examples of such sites can be found in many cities where, until recently, the best locations were often used for the requirements of trade and industry. This was also the case with Düsseldorf and its former Rhine harbour, which lies in close proximity to the inner city and the Königsallee. A small spit of harbour land was chosen as the planning area for six urban buildings placed alongside each other. It is still a hypothetical project but it could – and should – gather momentum in the coming years and after changes are made in the main building plan the inclusion of this project would be inevitable.

Invitations were extended to six groups of architects from six European countries: Hans-Ullrich Bitsch a. Niklaus Fritschi (Düsseldorf), Norman Foster (London), Hans Hollein (Vienna), Dominique Perrault (Paris), Romuald Loegler (Cracow) and Matteo Thun (Milan).

It was also Hans-Ullrich Bitsch who proposed that interested firms in the building and construction industry should be included. Coordinating a model for cooperation between six European architectural groups and firms whose products are concerned with the punctual realization of specific building tasks, was the second, important aspect of this combined workshop with the programmatic title "Architectural Visions for Europe". How visionary and innovative can architecture be if, from the preliminary design onwards, there are intensive discussions between the architect and the product development departments of the building and construction industry? What is technologically possible today, outside the realm of the established fund of knowledge and marketable products?

The participating firms, who deal with glass, with steel and metal construction, are considered to be the leaders in their fields when it comes to architecture that is transparent, democratic, interactive, ecologically sound – in a word, contemporary. Also important in this respect is the clean and flexible dry wall construction process that is today essential to the fast and efficient construction of interiors and in-house trans-

»Architectural Visions for Europe«: ce titre désigne un atelier créé par des architectes et des entreprises engagées de l'industrie du bâtiment en vue de résoudre les tâches de construction que pose notre époque, l'une des principales consistant à maintenir la qualité de vie de nos métropoles européennes au cours du prochain millénaire et à rétablir leur urbanité empreinte de vitalité là où celle-ci a été endommagée ou a totalement disparu. S'il est vrai que cette urbanité n'est pas planifiable, il est néanmoins possible de mettre en place les préalables essentiels de son existence: »L'un des principaux obstacles au développement urbain est un schéma monotone qui, par manque de diversité fonctionnelle et par ses dimensions inadaptées à l'homme, étouffe dans l'oeuf toute possibilité de vie urbaine attractive«, pouvait-on lire sur un premier document de travail de l'Atelier: la multifonctionnalité serait donc le garant de la vitalité et, partant, de la qualité de la vie.

C'est pourquoi le but des »Architectural Visions for Europe« est de créer »des ensembles hautement condensés de bâtiments de configuration architectonique individuelle, destinés à l'usage commercial et à l'habitation« qui ne soient pas édifés en pleine campagne, mais en étroite connexion avec la ville; qui soient aisément accessibles non seulement avec la voiture, mais aussi à pied, à vélo, par le bateau ou le tramway. Il existe des terrains adéquats dans les quartiers suburbains des villes, par exemple là où, il y a peu de temps encore, les industries bloquaient les meilleurs sites. C'est le cas du port désaffecté du Rhin, à Düsseldorf, situé non loin du centre-ville et de la Königsallee. On a choisi à cet emplacement une étroite langue de terre pour un projet comprenant six immeubles juxtaposés. A l'heure qu'il est, la tâche est encore fictive. Elle pourrait, devrait toutefois au cours des années à venir, développer une propre dynamique qui, après une modification des schémas directeurs d'aménagement et d'urbanisme, déboucherait forcément sur une réalisation.

Ont été invités à participer à ce projet six groupes d'architectes issus de six pays d'Europe: Hans-Ullrich Bitsch et Niklaus Fritschi (Düsseldorf), Norman Foster (Londres), Hans Hollein (Vienne), Dominique Perrault (Paris), Romuald Loegler (Cracovie) et Matteo Thun (Milan).

C'est d'ailleurs Hans-Ullrich Bitsch qui a proposé d'impliquer dans le projet les entreprises de l'industrie du bâtiment intéressées. Organiser un modèle de coopération entre six groupes d'architectes européens et des firmes dont l'éventail de produits est axé sur une réalisation moderne des tâches de construction à effectuer: c'était là le second aspect important de l'atelier combiné, doté du titre-programme de »Architectural Visions for Europe«. A quel point une architecture peut-elle être visionnaire et innovatrice lorsque, dès la phase des avant-projets, un échange intensif a lieu entre les architectes et les départements de développement de l'industrie du bâtiment? Qu'est-ce qui, de nos jours, est techniquement possible, hors du savoir étayé et des produits courants?

C'est pourquoi on a choisi, pour participer au projet, des entreprises et des fabricants de constructions métalliques qui passent pour jouer un rôle pilote chaque fois qu'il est question d'une architecture transparente, démocratique, d'une architecture à la fois interactive et écologiquement ad hoc, en un mot d'une architecture contemporaine. Autre élément déterminant: un second oeuvre à sec propre et souple, sans lequel un aménagement intérieur rapide et conforme à l'art n'est plus envisageable et encore moins réalisable aujourd'hui. Sont également à

Ideen für Aufzüge und Rollsteige. Die Ergebnisse des „Workshops“, die in diesem Katalogbuch zu Teilen dokumentiert sind, werden in einer Wanderausstellung in den europäischen Städten Berlin, Warschau, München, Rotterdam, Mailand, Paris, Wien und Venedig gezeigt und sollen auf diese Weise zu einer wirklich europäischen Diskussion beitragen.

Die Entwürfe zeigen zweierlei. Zum Ausgang des 20. Jahrhunderts existiert einerseits ein Konsens der Werte und Ziele in der Architektur. Andererseits ist weiterhin ein Pluralismus der Stile und Auffassungen auffällig, der die heutige Architekturszene prägt.

Alle Teams schlagen – getreu der Zielsetzung – Mischfunktionen vor: Büros, Wohnungen, Cafés, Restaurants, sportive Nutzungen – ihre Häuser werden zum Fokus metropolitaner Begegnung. Selbst in der vertikalen Verteilung dieser unterschiedlichen Nutzungen gehen die sechs Architektengruppen gemeinsame Wege: Unten, am Wasser, und oben auf Deck, liegen die Bereiche öffentlicher Funktionen; dazwischen wird es privater, zum Wohnen und Arbeiten.

Wie die Hülle, die Architektur, auszusehen habe, darüber herrschen zwischen London und Wien, zwischen Paris und Krakau, unterschiedliche Auffassungen. Und das ist gut so. Die moderne Architektur, jene, die inzwischen geläutert, verbessert und befreit von alten Dogmen ist, setzt sich zwar durch: „Es ist der Traum des entmaterialisierten, offen fließenden Raumes, der die Architektur des ausgehenden Jahrtausends prägt – die gläserne Membrane als Element der Klimakontrolle in Analogie zur menschlichen Haut, die fast materiellos das Innen vom Außen abgrenzt und gleichzeitig Kontaktorgan ist“, schreibt Niklaus Fritschi in der Erläuterung seines Beitrages und spricht indirekt für die Mehrzahl der Workshop-Teilnehmer. Glas und Stahl, einfache geometrische Formen, Transparenz und Immaterialität – Niklaus Fritschis Team, aber auch Dominique Perrault, Norman Foster, Hans Hollein und Romuald Loegler setzen auf derlei Architekturqualität.

Doch auch jene Haltung, die in den achtziger Jahren fälschlicherweise und unpräzise als Post-Moderne erst gefeiert und dann sehr bald

port systems with new ideas for elevators and escalators.

The results of this workshop, which are in part documented in this catalogue, will be shown in an exhibition that will travel to Berlin, Warsaw, Munich, Rotterdam, Milan, Paris, Vienna and Venice. In this way they should contribute to a truly European discussion.

The designs show two things. On one hand, they make clear that at the close of the 20th century there is a consensus on the values and goals that architecture should have. On the other hand, also noticeable is the plurality of styles and interpretations that is so typical of today's architectural scene.

In accordance with the workshop's objective, all of the teams proposed mixed functions: offices, flats, cafés, restaurants, sports facilities. Their buildings become the focal points of metropolitan encounters. Even in the vertical distribution of these different uses the six architectural groups shared common ground: the public areas are to be found at the bottom – near the water – and above this are the more private areas for living and working.

Opinions as to the appearance of the shell – the architecture itself – vary greatly between London and Vienna, between Paris and Krakow. And this is how it should be. Modern architecture in its "improved" form – expurgated and liberated of old dogmas – dominates in the designs. "It is the dream of dematerialized, open flowing space, which characterizes architecture at the close of the twentieth century. The glass membrane is the temperature control element – analogous to the human skin – almost immaterial, it separates the interior from the exterior and is at the same time a sensory organ". This is how Niklaus Fritschi puts it in brief for his design. He was speaking indirectly for the majority of the workshop participants. Glass and steel, simple geometric forms, transparency and immateriality – Niklaus Fritschi's team, as well as those of Dominique Perrault, Norman Foster, Hans Hollein and Romuald Loegler, all focused on this particular architectural quality.

But the approach that was once described incorrectly and imprecisely in the 1980s as

prendre en compte les techniques de circulation interne, telles que les idées nouvelles en matière d'ascenseur et de trottoirs roulants.

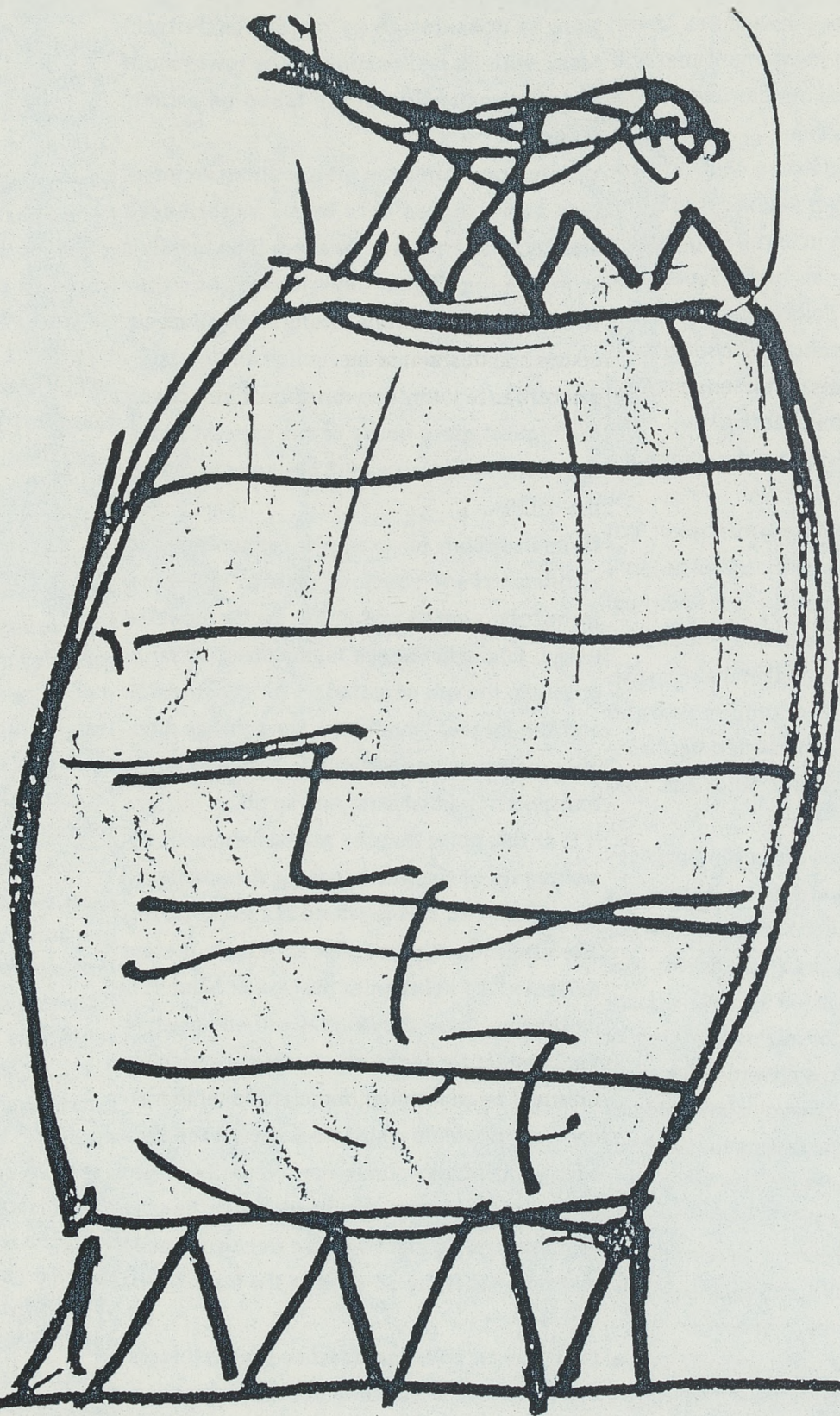
Les résultats de l'«Atelier», qui sont en partie documentés dans ce catalogue, seront présentés dans le cadre d'une exposition itinérante à Berlin, Varsovie, Munich, Rotterdam, Milan, Paris, Vienne et Venise, le but étant de contribuer ainsi à une discussion véritablement européenne.

Les projets font apparaître deux phénomènes: d'une part on constate l'existence, en cette fin du XXème siècle, d'un consensus des valeurs et des objectifs en architecture, d'autre part on est frappé par le pluralisme des styles et des conceptions qui continue de marquer l'univers actuel de l'architecture.

Toutes les équipes proposent – conformément à l'objectif – des fonctions mixtes: bureaux, appartements, cafés, restaurants, centres sportifs, les édifices focalisant les rencontres métropolitaines. Il n'est pas jusqu'à la distribution verticale de ces diverses fonctions sur laquelle les six groupes d'architectes se rejoignent: en bas, au bord de l'eau et en haut se situent les espaces de fonctions publiques; entre les deux, les zones prennent un caractère plus privé et sont réservées au travail et à l'habitation.

Sur l'aspect extérieur de l'enveloppe, de l'architecture, les avis divergent entre Londres et Vienne, entre Paris et Cracovie. Et c'est très bien ainsi. Certes, l'architecture moderne, celle-là même qui, entre-temps, a été débarrassée de ses défauts, améliorée et libérée des dogmes anciens, a acquis ses lettres de noblesse: «C'est le rêve de l'espace dématérialisé, aux contours souples, qui marque l'architecture de cette fin de millénaire – la membrane de verre comme élément de régulation climatique, par analogie avec la peau humaine qui sépare quasiment sans matière l'intérieur de l'extérieur et qui, en même temps, est un organe de contact», écrit Niklaus Fritschi dans l'exposition de son projet et, ce faisant, il se fait indirectement l'écho de la majorité des participants à l'Atelier. Le verre et l'acier, les formes géométriques simples, la transparence et l'immatérialité: l'équipe de Niklaus Fritschi, mais aussi Dominique Perrault, Norman Foster, Hans Hollein et Romuald Loegler, tous misent sur une telle qualité d'architecture.

Cependant, les projets portent également l'empreinte d'un courant des années quatre-vingt,



schon wieder verteufelt wurde, prägt die Entwürfe insoweit, wie es dort um eine Wiederaufnahme historischen Gedankengutes und entsprechender Vorbilder geht. Matteo Thuns Collage eines „Dolce Stil Novo“ paßt in diese Richtung, aber auch der Entwurf des Teams Bitsch/Fritschi, mit dem Revirement und Enttabuisierung archaischer Formen rund um das Turmmotiv betrieben werden.

Visionen für eine europäische Metropolenarchitektur, so wie sie hier von sechs erfahrenen Architektengruppen in den Raum gestellt werden, sind nicht mehr als bloße Superlative angelegt. Das wäre in Zeiten, da wir unsere Ressourcen in jeder Beziehung schonen müssen, unklug und unpassend. Deswegen wird nicht das höchste Glashaus entworfen, nicht der schrillste Baukörper ist gefragt, sondern ein Umdenken im Detail.

Norman Foster beispielsweise konzentriert sich auf Architektur- und Konstruktionslösungen, die Sonnenenergie umwandeln und mehrfach ausnutzen. Romuald Loegler minimalisiert Materialaufwand für Konstruktion und Fassade, so weit es möglich ist. Dominique Perrault denkt sich alternative Möglichkeiten des hausinternen Transports parkender Autos aus. Und so weiter....

An dieser Stelle kommen dann die Entwicklungsabteilungen der beteiligten Firmen ins Spiel, hier schließt sich der Kreis, denn es gehörte zur Aufgabe des Workshops, jeweils eine Detaillösung bis zum Maßstab 1:1 durchzudenken und darzustellen. Vor allem diese Details werden in sogenannten „cutaway-models“ in der Wanderausstellung gezeigt: beispielsweise Aufzugslösungen und -gestaltungen, die es so noch nie gegeben hat, weil sie sich keiner bisher ausgedacht hat oder sich keiner traute, sie zu konstruieren. Es werden Fassadensysteme und -aufbauten vorgeschlagen, die endlich einmal das Prädikat „innovativ“ verdienen.

Möglich geworden ist dies alles, weil die Detailzeichnungen der Architekten in den Planungsabteilungen der beteiligten Firmen weiterbearbeitet werden, weil sich Jugend- und Ausbildungswerkstätten der Betriebe des Modellbaus annehmen, Theoretiker und Praktiker im Gegenspiel an Konzeptionen und Lösungen feilen, sie verändern, verbessern und bewegen.

Post-Modern – initially celebrated and then quickly condemned – also informs the designs, insofar as they are concerned with taking up historical concepts and models. Matteo Thun's collage of a "dolce stil novo" reflects this direction, as does design by the Bitsch/Fritschi team, with its reallocation of the tower motif and its questioning of the taboo on archaic forms.

Visions for a European metropolitan architecture as presented here by six experienced architectural groups is far more than merely a stringing together of superlatives. At a time when we must be very careful with all of our resources, this would be foolish and inappropriate. That is why the designs do not depict the highest glass house or the craziest building. Instead, the issue here has been to rethink the detail.

Norman Foster, for example, concentrates on architectural and structural systems that transform solar energy and allow for its repeated usage. Romuald Loegler minimalizes, as far as possible, the use of materials for construction and the facade. Dominique Perrault has thought up alternative possibilities for the in-house transport of parked cars. And so on...

It is at this point that the product research departments of the participating firms entered the picture, for this is where the circle closes. The workshop required that each team present a detailed 1:1 solution to the task at hand. It is particularly these details that will be shown in the travelling exhibition's "cutaway-models". One will be confronted, for example, with concepts for elevators which have never been seen before – because nobody ever thought of them or nobody dared to construct them. Facade systems and structures have been proposed that for once really do deserve the term "innovative".

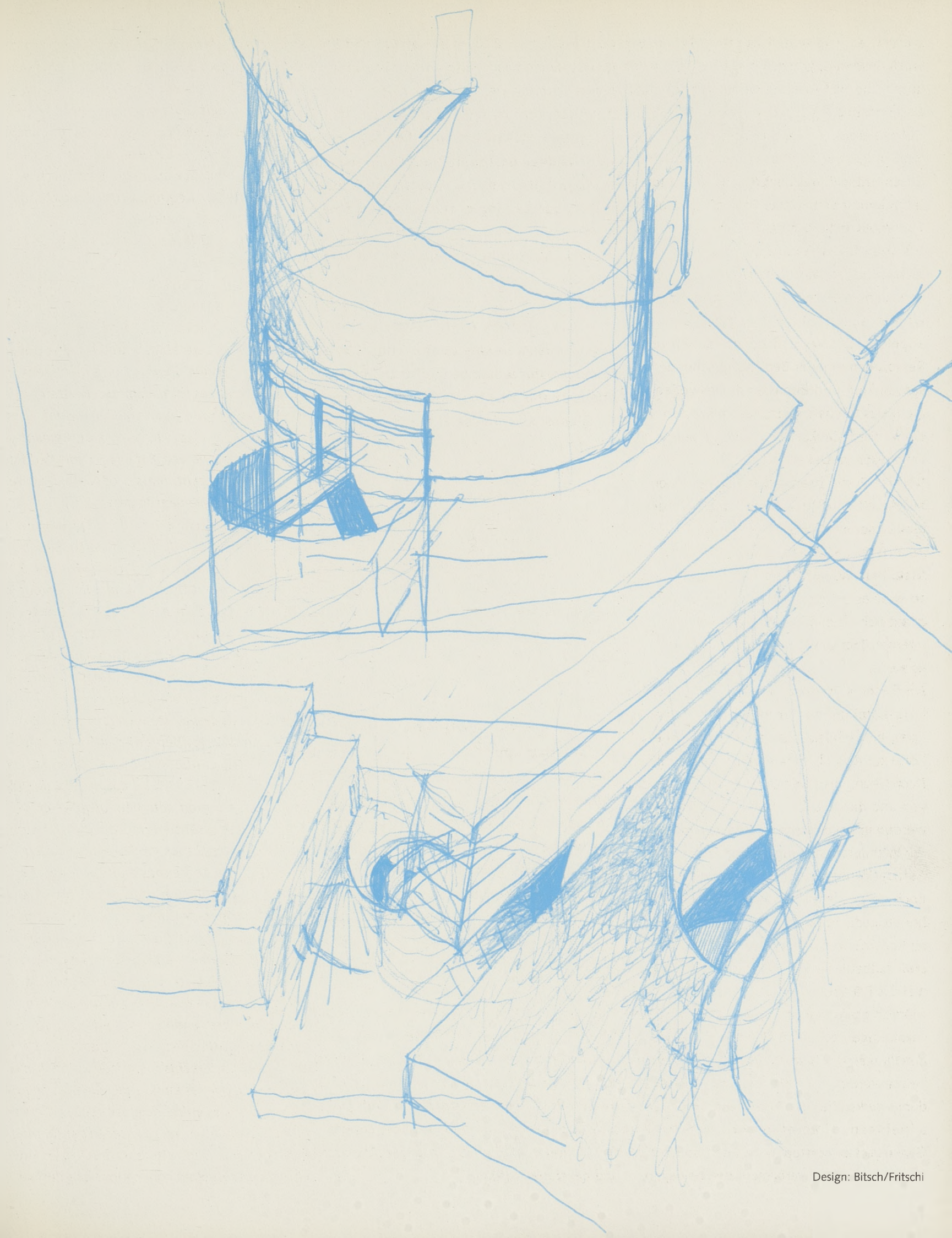
This was all possible because the architects' detail drawings were augmented in the planning departments of the participating firms. It was in the training programme workshops that these models were constructed. In this interplay between theory and practice, concepts and solutions were refined, changed, improved and developed further.

erronément et imprécisément désigné sous le terme de »postmoderne«, d'abord célébré pour être ensuite très rapidement diffamé, en ce sens qu'il s'agit de la reprise de vues historiques et des modèles correspondants. Le collage de Matteo Thun – »dolce stil novo« – s'inscrit dans cette tendance au même titre que le projet présenté par l'équipe Bitsch/Fritschi, qui, articulé autour du motif de la tour, marque un revirement et la levée des tabous frappant les formes archaïques.

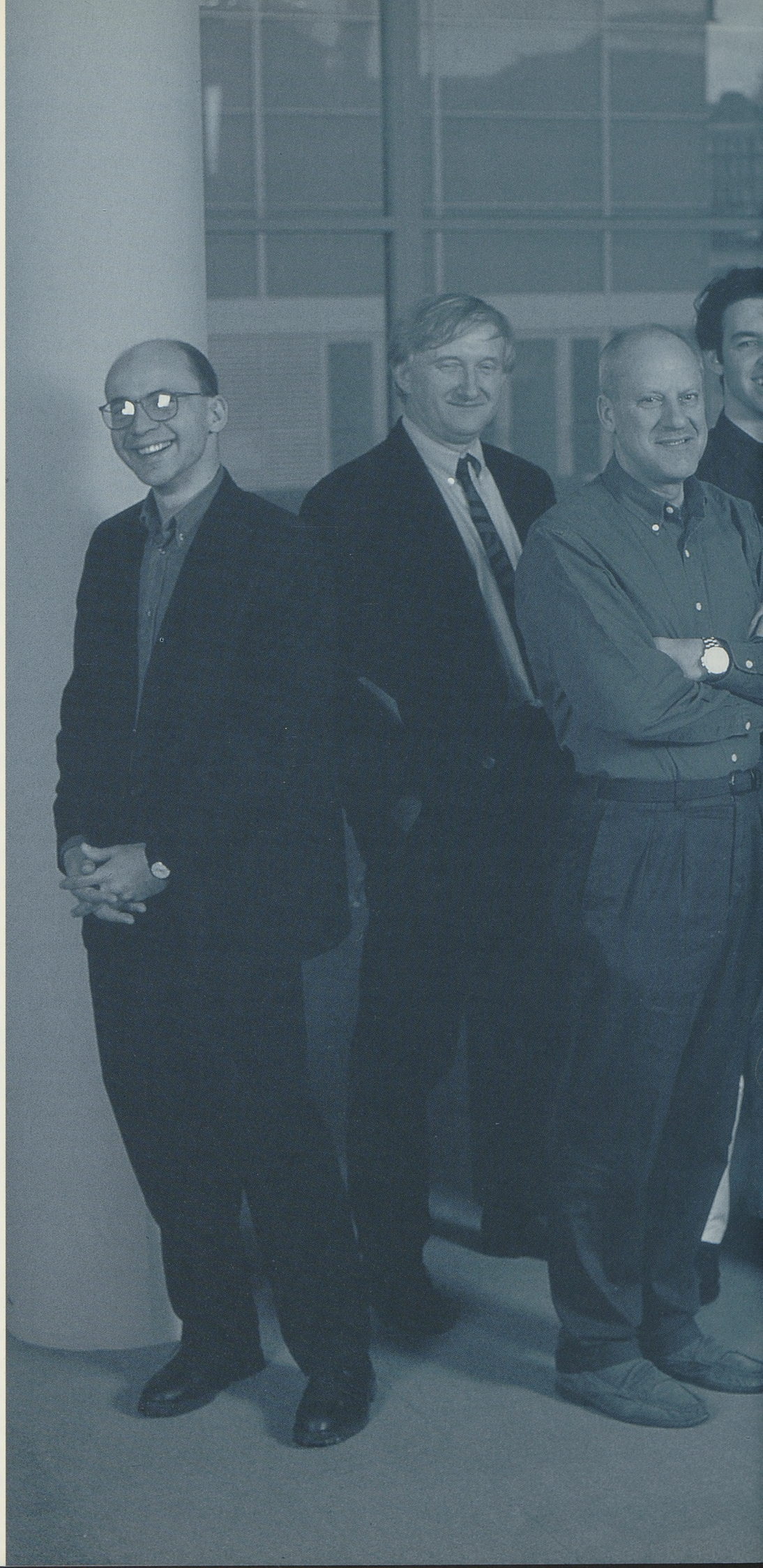
Les visions d'une architecture européenne des grandes villes, telles qu'elles sont présentées ici par six groupes d'architectes expérimentés, ne sont plus une simple accumulation de superlatifs. A une époque où le ménagement de nos ressources est devenu un impératif, cela serait aussi inintelligent qu'inadéquat. Il ne s'agit donc pas ici de dessiner le plus gigantesque immeuble de verre, de concevoir l'édifice le plus extravagant, mais d'opérer un revirement de la pensée dans le détail.

Norman Foster, par exemple, se concentre sur les solutions d'architecture et de construction capables de transformer l'énergie solaire et d'en faire une utilisation multiple. Romuald Loegler réduit à un minimum la quantité de matériaux employés pour la construction et la façade. Dominique Perrault imagine diverses solutions de transport intérieur des voitures en stationnement. Et ainsi de suite ...

C'est à ce stade qu'interviennent les départements de développement des firmes impliquées, c'est ici que le cercle se referme, car l'Atelier avait pour tâche d'imaginer et de présenter une solution détaillée jusqu'à l'échelle 1:1. Ce sont essentiellement ces détails qui seront montrés sur les modèles dits »cutaway-models«, lors de l'exposition itinérante: par exemple des solutions et des configurations d'ascenseur encore jamais vues, soit que personne ne les ait imaginées jusqu'à maintenant, soit que personne n'ait osé les construire; des systèmes et des structures de façades qui, enfin, méritent le qualificatif d'»innovateurs«. Tout cela a été rendu possible du fait que les dessins détaillés des architectes sont repris dans les départements Planification des firmes impliquées, que les ateliers de jeunes et de formation des dites entreprises assurent la fabrication des maquettes, que, en contrepartie, théoriciens et praticiens affinent, modifient, améliorent et bousculent conceptions et solutions.



Von links: **Left to right:** *De gauche à droite:* Dino Coursaris (Office of Dominique Perrault), Spencer de Gray (Foster Ass.), Norman Foster, Iwan Jones (Foster Ass.), Kurt Schüssler (Office of Dominique Perrault), Hans Hollein, Hans-Ullrich Bitsch, Dominique Perrault, Romuald Loegler, Cris Bono, Matteo Thun, Niklaus Fritschi, Benedikt Stahl.





Wände, die virtuelle Fenster sind, ihre Oberfläche nach Gemütslage der Bewohner wechseln? Denkende Häuser, deren Innenleben kybernetischen Organismen gleicht, die total kontrolliert sind und so Le Corbusiers vielfach mißverstandenes Postulat vom Haus als Maschine noch übertrumpfen? Intelligente Bürogebäude, die nicht nur selbständig auf die Außenwelt reagieren, auf Wetter-, Licht- und Lärmbelastungen, sondern die vielleicht sogar fähig sind, sich zu distanzieren und deren Inneres die Entfaltungsmöglichkeiten von Besuchern und Angestellten programmgemäß einengen oder erweitern?

Sind das die Architektur-Visionen am Ende des 20. Jahrhunderts? Was vor nicht allzu langer Zeit als Science-fiction abgetan wurde und etwas später als modernistischer Weg verpönt war, gewinnt offensichtlich mehr und mehr öffentliches Interesse, scheint immer häufiger Architekten, gelegentlich auch schon Bauherren zu faszinieren: Die Vision einer Architektur, die nicht nur auf die präzise Trennung von innen und außen verzichtet, wie zumindest Teile der klassischen Moderne dies imaginiert und in eine durchaus problematische Realität transferiert hatten, sondern in der auch die Einheit von Raum und Zeit aufgehoben scheint, das Hier und Jetzt – jahrhundertlang integraler Bestandteil jeder Architekturkonzeption – in Frage gestellt wird. Gerade hatte sie sich durchgesetzt, die Dominanz des Raumes gegenüber der Fassade, Lieblingskind so manches postmodernen Architekten, da verschwindet der Raum schon wieder – im Cyberspace. Längst ist es nicht mehr eine Handvoll Computer-Enthusiasten, die ihre drogenfreien Rauschzustände in einer Welt suchen, deren Taufpate bezeichnenderweise kein Forscher, sondern ein Science-Fiction-Autor war: William Gibson, der die weltweit mehr und mehr um sich greifende visionäre Sehnsucht einer Reise in individuell kontrollierbare Welten auf den Begriff Cyberspace gebracht hat. Ein Raum – nein, der kybernetische Raum schlechthin – vollständig kontrollierbar und auf der Basis von programmierten Eingabevoraussetzungen vollständig veränderbar, stellt eine technologische Utopie bereit, die weit über das hinausgeht, was die Konstruktivisten im ersten Drittel des Jahrhunderts sich erträumt hatten. Träume aber bestimmten die Architektur des 20. Jahrhunderts im besonderen Maße. Es war das Jahrhundert der Aufrufe, Manifeste, Pamphlete – und alle hatten sie utopische Fundamente, formale Utopien ebenso wie soziale Aufbrüche des Raumes, der Fassade, der Farbe, der Form und schließlich auch der Zeit zum Programm.

Brauchen wir denn eigentlich noch Utopien am Ende des 20. Jahrhunderts, nachdem sich die großen sozialen Utopien mehr oder weniger ins Nichts aufgelöst haben, ihre Überlebensfähigkeit mehr als fragwürdig geworden ist und die Schutthaufen, die sie in der Topographie ihrer zeitweiligen Realexistenz hinterlassen haben, nicht nur das geistige Klima auf Jahrzehnte hin vergiften werden? Irgendwie scheint die Idee, systematische Strategien zu entwickeln, die über die zeitlich und räumlich eng umgrenzte Problemlösung hinausweisen, obsolet geworden zu sein, nicht nur, aber auch und vor allem in der Architektur. Wer könnte heute noch, und sei es auch mit skeptischer Ironie, jene Aufrufe mitunterzeichnen, die von der Vision einer umfassenden Neuordnung der Welt durch ihre Architektur kündeten, wer würde heute noch jenes Manifest mitunterzeichnen, das mit dem Aufruf endet: „Wollen, erdenken, erschaffen wir gemeinsam den neuen Bau der Zukunft, der alles in einer Gestalt sein wird: Architektur und Plastik und Malerei, der aus Millionen Händen der Handwerker einst

Hans-Peter Schwarz:

Die Architektur des Cyberspace – Der Traum vom Raum im 21. Jahrhundert? Cyberspace Architecture – The Dream of Space in the 21st Century? *L'architecture du Cyberspace – Le rêve de l'espace au XXIème siècle?*

Walls that are virtually windows and whose surfaces can be altered according to the moods of the inhabitants? Thinking houses, whose inner life resembles that of cybernetic organisms? Houses that are totally controlled and thereby outdo even Le Corbusier's oft-misunderstood postulate of the house as a machine? Intelligent office buildings that not only react autonomously to the world around them – to water, light and noise pollution – but that are perhaps even capable of reflecting changes in their built environment and of accommodating or distancing themselves from it? Interiors that can be programmed to adapt to the requirements of visitors and the people who work in these buildings?

Are these the architectural visions that belong to the final years of the 20th century? What not so long ago seemed to belong purely to the realm of science fiction or was disparaged as little more than a modernistic fad, is now attracting an increasing amount of public interest, is fascinating ever more architects and sometimes even their clients. It is the vision of an architecture that has not only done away with the precise distinction between interior and exterior – as was already conceived by at least a part of the classic Modern movement and transferred into quite problematic reality – but an architecture in which the unity of space and time also seems to have been abolished; an architecture which has placed into question the "here and now", for centuries an integral component of all architectural concepts. It seems as if space had just triumphed over the facade – the darling of many Post-Modern architects – only to disappear once again, this time into cyberspace. It has long ceased to be only a handful of computer buffs who seek their drug-free highs in this world, and it speaks for itself that it was not a scientist but a science fiction author, William Gibson, who gave this world its name. He coined the term cyberspace to describe the worldwide, growing visionary yearning for a journey into individually controlled worlds. Cybernetic space can be completely controlled and, on the basis of what has been entered into the programme, it can be also be completely altered. It makes available to us a technological utopia that goes far beyond even the wildest dreams of the Constructivists in the early decades of this century. Dreams have had an enormous influence on the architecture of the 20th century. This was the century of declarations, manifestos, pamphlets – all based on utopian visions; formal utopias as well as those that demanded that social changes find expression in space, facade, colour, form and finally, time.

Do we actually still need utopias at the end of the 20th century, at a point when the grand social utopias have dissolved more or less into nothing, their chances of survival are highly questionable and the pile of rubble that they have left behind in the topography of their temporary existence will serve to poison not only our intellectual climate for years to come. Somehow, the idea of developing systematic strategies that go beyond the temporal and spatial boundaries of the problem at hand seems to have become obsolete. This is apparent everywhere, but especially in the field of architecture. If one were today confronted with a visionary declaration on the comprehensive reordering of the world through architecture who would be willing to sign it, even with a measure of skeptical irony? Who today would sign the manifesto

Des murs qui seraient des fenêtres virtuelles, dont la surface varierait en fonction des états d'âme des occupants? Des maisons pensantes, dont la vie intérieure ressemblerait à des organismes cybernétiques totalement contrôlés et qui ainsi iraient encore au-delà de l'idée fondamentale de Le Corbusier, source de tant de méprises, pour qui une maison est une »machine à habiter«? Des immeubles des bureaux intelligents, qui non seulement réagiraient de façon autonome au monde extérieur, aux conditions climatiques, lumineuses et acoustiques, mais qui seraient peut-être même capables de refléter les changements subis par l'environnement bâti, de s'y adapter ou de s'en distancier, et dont l'intérieur réduirait ou développerait, suivant un programme, les possibilités d'épanouissement des visiteurs et des employés?

Seraient-ce là les visions architecturales de la fin du XXème siècle? Ce qui, il n'y a pas si longtemps encore, était considéré comme relevant de la »pure science fiction« pour être, un peu plus tard, cloué au pilori du modernisme, suscite manifestement l'intérêt croissant du public et semble de plus en plus souvent fasciner les architectes, voire les bailleurs d'ouvrages: la vision d'une architecture qui, non seulement renoncerait à une franche séparation entre l'intérieur et l'extérieur, telle que l'avaient imaginée et transposée dans une réalité très problématique au moins une partie des modernes classiques, mais encore dans laquelle l'unité espace-temps semblerait également être abolie, qui remettrait en question la notion d'»ici et maintenant«, laquelle fit partie intégrante de toute conception architecturale pendant des siècles. A peine la prééminence de l'espace par rapport à la façade, cet enfant chéri de maint architecte postmoderne, s'était-elle imposée que, déjà, l'espace disparaît à nouveau – dans le Cyberspace. Il y a bien longtemps qu'il ne se réduit plus à une poignée d'inconditionnels de l'ordinateur, le groupe de ceux qui recherchent hors de la drogue leurs états d'ivresse dans un monde dont le père spirituel n'était pas un chercheur, mais – fait significatif – un auteur de science fiction: William Gibson, qui a cristallisé dans le terme de Cyberspace ce désir visionnaire de plus en plus universellement ressenti, d'un voyage dans des mondes individuellement contrôlables. Entièrement contrôlable et entièrement modifiable sur la base de préalables d'entrée programmés, un espace, ou plutôt l'espace cybernétique met en place une utopie technologique qui va bien au-delà de ce dont les constructivistes avaient rêvé durant le premier tiers de notre siècle. Or les rêves ont particulièrement marqué l'architecture du XXème siècle. Ce fut le siècle des appels, des manifestes, des pamphlets. Tous avaient des fondements utopiques, tous visaient aussi bien des utopies formelles que des éclatements sociaux de l'espace, de la façade, de la couleur, de la forme et, enfin, du temps.

Avons-nous réellement encore besoin d'utopies à la fin du XXème siècle, à l'heure où les grandes utopies sociales se sont plus ou moins envolées en fumée, sachant que leurs chances de survie sont devenues plus que douteuses et que les monceaux de décombres qu'elles ont laissés dans la topographie de leur existence temporaire réelle n'empoisonneront pas seulement le climat intellectuel durant des décennies? Il semble que l'idée qui consiste à développer des stratégies systématiques dépassant la solution étroitement circonscrite dans le temps et dans l'espace soit devenue obsolète, et cela non seulement dans l'architecture, mais particulièrement dans ce domaine. Qui donc aujourd'hui pourrait encore, aussi teinté d'ironie sceptique que soit son geste, signer ces appels qui proclamaient la vision d'un nouvel ordre du monde global né de l'architecture? Qui donc signerait aujourd'hui ce manifeste qui se termine sur cet appel: »Voulons, imaginons, créons ensemble le nouvel édifice de l'avenir, celui qui sera

gen Himmel steigen wird als kristallines Sinnbild eines neuen kommenden Glaubens.“

Und dennoch, wenn man heute auch höchstens lächeln kann über die Emphase des Bauhäuslers Walter Gropius, so steht seine Bedeutung für die gebaute Umwelt unseres Jahrhunderts ganz außer Frage – im positiven wie im negativen Sinne. Wenn wir also heute von einer Architekturutopie für das Ende des 20. Jahrhunderts sprechen wollen, so gilt es erst einmal festzuhalten, worin sich diese von den anderen Utopien unterscheiden könnte.

Wenn auch der italienische Architekturkritiker Vittorio Magnago Lampugnani die Zukunft in der Bescheidenheit Tessenowscher Provenienz sehen mag, die Ideen der Architekten weisen in eine andere Richtung. Die explodierenden Kubismen einer Zaha Hadid, Steven Holls Maschinenstürmer, die Konstruktionen der Tschumi oder Coop-Himmelblau und die poetischen Raumlabyrinthe eines Daniel Libeskind sind inzwischen ebenso zu Klassikern geworden wie die Bauten des Altmeisters Frank Gehry, dessen ursprünglich ganz anderen Traditionen entstammende Formensprache sich inzwischen auch der Verjüngungskur durch die Computeranimation unterzieht.

Beseelt, nein: mit einem Gehirn versehen – durch den inzwischen allgegenwärtigen Computer werden diese Architekturentwürfe zu Manifesten einer Idee des Raums, die weit über ihre architekturgeschichtliche Bedeutung hinausweist. Imaginierten sie doch eines: Das Experiment ist wieder gefragt.

Alle diese Konzepte, so unterschiedlich sie im einzelnen auch sein mögen, weisen in eine Richtung, die geeignet sein könnte, der Architektur ihren Platz als Avantgarde einer Gesellschaft zurückzuerobern, deren Zentrum längst nicht mehr von der statischen Attitude festummauerter Räume, sondern von der ephemeren, durchlässigen, transitorischen Erfahrungswelt der Medien bestimmt wird, die in den noch weitgehend unerforschten Visionen des Cyberspace ihre überraschenden Zukunftsversprechen formuliert.

Architekten, wie die Mitglieder der Archigram-Gruppe, oder Stadtneurotiker, wie der Niederländer Rem Koolhaas, haben bereits seit den sechziger Jahren auf die transitorische Zukunft der Architektur hingewiesen. Wenn Koolhaas die grundsätzliche Unvereinbarkeit von einer genuin zur Statik tendierenden Architektur und der ebenso zwangsläufig auf

that ended with the rallying cry, "Let us together desire, create and conceive the new building of the future, which will combine everything – architecture and sculpture and painting – in a single form which will one day rise towards the heavens from the hands of a million craftsmen as the crystalline symbol of a new and coming faith".

And yet, even if one can today at best only smile at the intensity of the Bauhaus founder, Walter Gropius, his significance for our century's built world is indisputable – both in the positive and in the negative sense.

Therefore, before we can speak of an architectural utopia for the late 20th century, of an architectural vision for the 21st century, we first have to establish how this utopia differs from others.

Even if the Italian architectural critic, Vittorio Magnago Lampugnani thinks that the architecture of the future will be marked by an unassuming nature that recalls Tessenow, the ideas of architects point in a different direction. Zaha Hadid's exploding cubisms, Steven Holl's intelligent machine wreckers, the constructions by Tschumi or Coop-Himmelblau and the poetic, spatial labyrinths of Daniel Libeskind have already become classics; as is also true of the buildings of the old master, Frank Gehry, whose use of forms, which initially sprang from completely different traditions, is now undergoing a rejuvenation treatment through computer animation.

They were given a new life – no, they were given a brain – through the, by now, omnipresent computer and these architectural designs become the manifestos for a concept of space whose significance extends far beyond the boundaries of architectural history. They imagined something: the experiment is once again in demand.

Despite their individual differences, all of these concepts point in a direction that could allow architecture to recapture its avant-garde position within society; a society no longer shaped by the static nature of sturdily walled spaces but rather by the media's ephemeral, permeable, transitory world of experiences, and whose astonishing prognoses for the future are formulated in the still largely unexplored visions of cyberspace.

tout sous une seule forme: architecture, plastique et peinture, qui, sorti des mains de millions d'artisans, se dressera un jour vers le ciel, tel le symbole cristallin d'une nouvelle foi naissante.«

Et pourtant, s'il est vrai qu'aujourd'hui l'emphase du fondateur du Bauhaus Walter Gropius nous arrache tout au plus un sourire, son impact sur l'environnement bâti de notre siècle n'en demeure pas moins tout à fait incontestable, au sens positif comme au négatif.

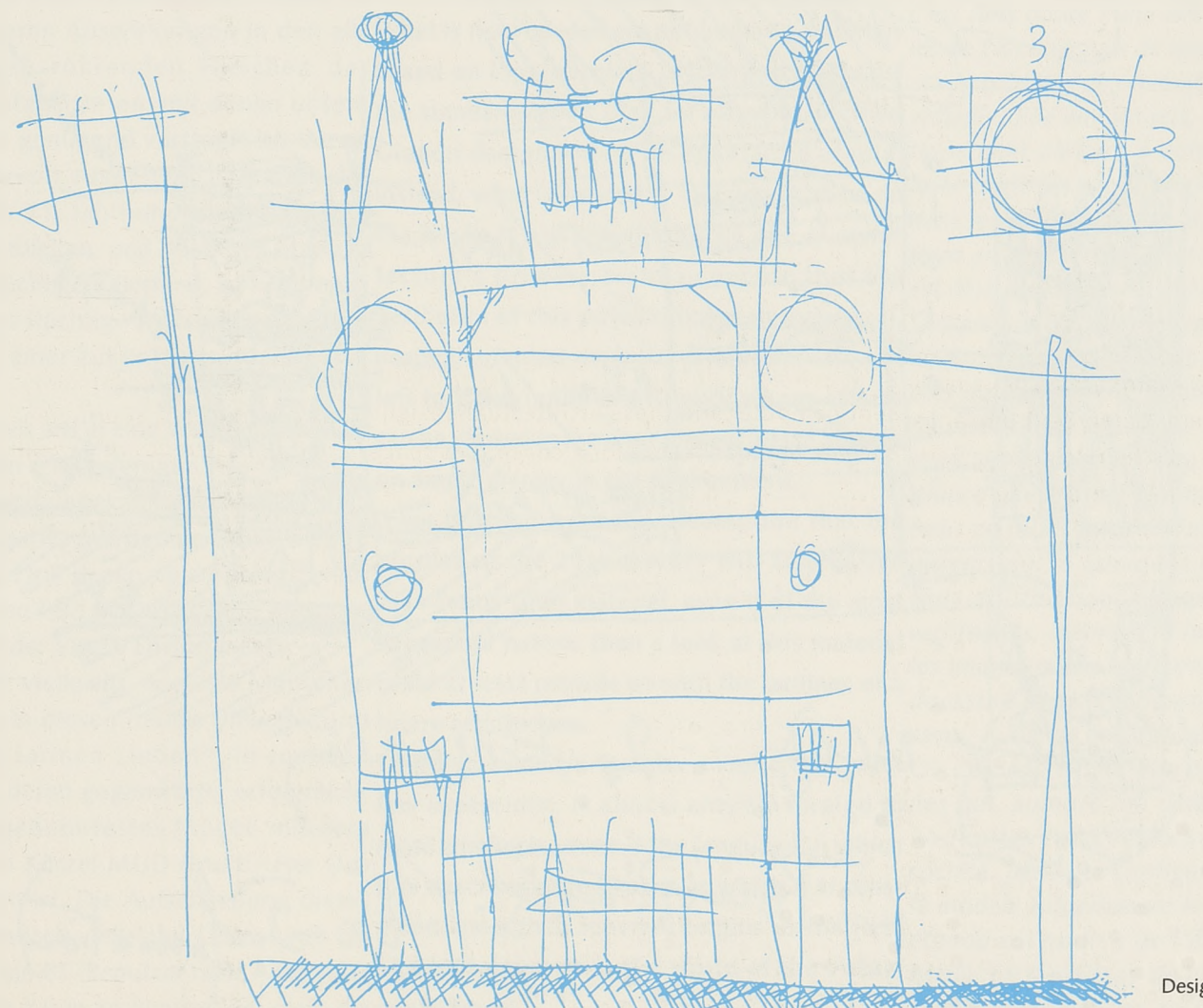
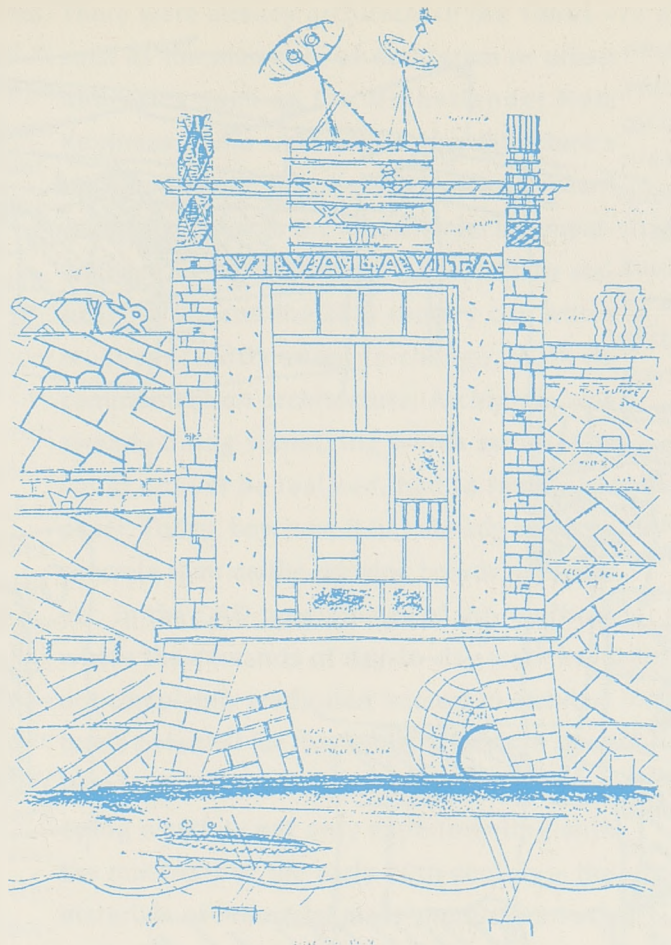
Par conséquent, si nous voulons aujourd'hui parler d'une utopie de l'architecture pour la fin du XXème siècle, d'une vision architecturale pour le XXIème siècle, il convient tout d'abord de définir en quoi cette utopie pourrait se distinguer des autres.

Le critique d'architecture italien Vittorio Magnago Lampugnani peut bien voir l'avenir dans la simplicité préconisée par un Tessenow, il n'en demeure pas moins que les idées des architectes vont dans une toute autre direction. Les cubismes explosants d'une Zaha Hadid, les »Maschinenstürmer« intelligents de Steven Holl, les ouvrages de Tschumi ou de Coop-Himmelblau et les poétiques labyrinthes spatiaux d'un Daniel Libeskind sont entre-temps devenus des classiques, au même titre que les constructions du maître incontesté Frank Gehry, dont le langage des formes, initialement issu de toutes autres traditions, se soumet entre-temps également à une cure de rajeunissement via l'animation sur ordinateur.

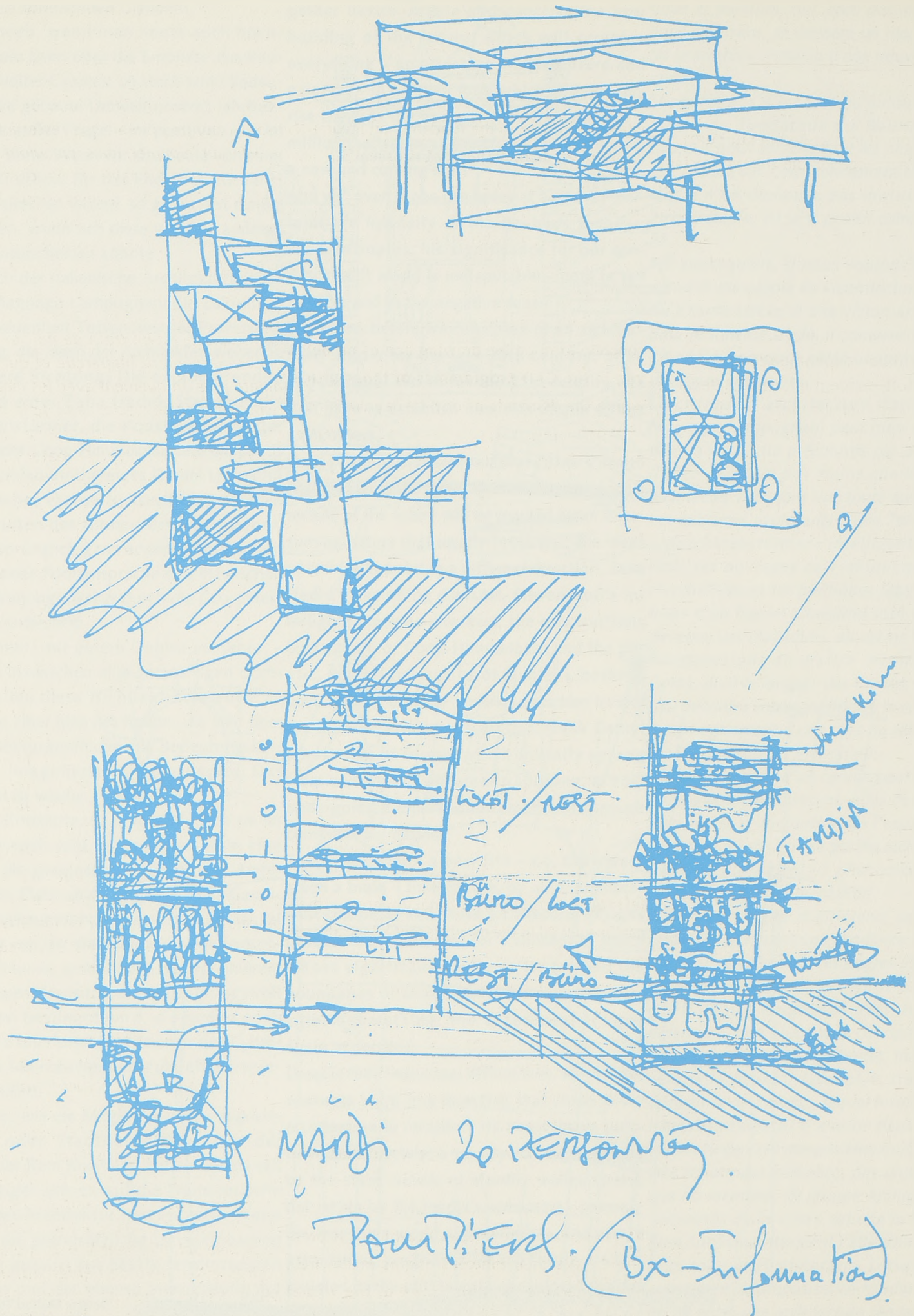
Animées, dotées d'un cerveau par l'ordinateur dorénavant omniprésent, elles deviennent les manifestes d'une notion de l'espace qui renvoie bien au-delà de sa portée architectonique. Car elles illustraient un phénomène: le retour en force de l'expérimentation.

Tous ces concepts, si différents soient-ils dans le détail, illustrent une tendance qui pourrait bien être à même de réintégrer l'architecture dans sa position d'avant-garde d'une société dont, depuis longtemps déjà, le centre est déterminé, non plus par la conception statique d'espaces solidement délimités, mais par l'univers expérimental éphémère, transparent et transitoire des médias, lequel formule ses étonnantes promesses d'avenir dans les visions encore largement inexploitées du Cyberspace.

Dès les années soixante, des architectes tels que les membres du groupe Archigram, ou des »névrosés de la ville« comme le Néerlandais Rem Koolhaas, attiraient l'attention sur l'avenir transitoire de l'architecture. Lorsque Koolhaas constate l'incompatibilité fondamentale qui existe entre une architecture tendant par natu-



Design: Matteo Thun



ständige Veränderung ausgerichteten Großstadt des 20. Jahrhunderts feststellt, meint er genau dieses. Und die Archigram-Gruppe nimmt mit ihren Kommunikationsarchitekturen etwas vorweg, was damals noch nicht realisierbar war, Papierarchitektur bleiben mußte, heute aber zumindest in den Architekturbüros, die über den Alltagsaufgaben die zukunftsgestalterische Potenz der Architektur nicht ganz vergessen haben, schon auf den Reißbrettern oder besser in den CAD-Programmen konkrete Gestalt annimmt. Eine Architektur entsteht, noch weitgehend unbemerkt, die nicht mehr allein mit den Materialien des frühen 20. Jahrhunderts, den Materialien der industriellen Massenproduktion experimentiert, wie Stahl, Glas, Kunststoff, sondern mit dem Material der „Neuen Medien“. Nicht mehr auf der längst obsolet gewordenen Produktion basierende Baustoffe sind gefragt, nicht Normierung, wie sie ein Sigfried Gideon als egalitäre Utopie forderte, ist das Gebot der Stunde, sondern Individualisierung, und es dürfte einer der vornehmsten Aufgaben der Architektur der Zukunft sein, diese Möglichkeiten einer individuellen projektorientierten Materialproduktion ästhetisch nicht jener Tyrannei der Intimität zu überlassen, deren Auswirkungen in den allgegenwärtigen röhrenden Hirschen der Architektur zutage treten, mit denen unsere Umwelt schon genügend verstopft ist. Wenn wir einmal davon ausgehen, daß auch die Utopie für das 21. Jahrhundert ihre Formen vom Material ableiten, und sei dieses Material von noch so flüchtigem Bestand, so könnte ein Blick auf dieses flüchtige Material wenigstens die Konturen einer zukünftigen Architektur skizzieren.

Dazu müssen wir uns in eine Welt begeben, die für Architekten – mit wenigen Ausnahmen – noch weitgehend unbekannt sein dürfte, auch wenn die Sprache, mit der sie umschrieben wird, die Bilder, mit denen sie dargestellt wird, dem ureigensten Feld der Architektur entstammen: der Welt der Virtual Environments.

Es verwundert vielleicht, wieviele Menschen heute bereits in diesen neuen Umwelt- und Gesellschaftsformen „leben“, in sozialen Figurationen, deren gegenwärtig erfolgreichstes und ausgedehntestes Modell mit dem enigmatischen Kürzel MUD (Multi-User Domain) versehen ist. Die Aufschlüsselung dieses Kürzels, zu deutsch vielleicht: Lebenswelt für unbegrenzt viele PC-Benutzer oder Anwender (User ist schon kaum zu übersetzen) stellt die

There were already architects in the 1960s – such as the members of Archigram or urban neurotics such as the Netherlander Rem Koolhaas - who were aware of architecture's transitory future. This is what Koolhaas meant when he pointed to the fundamental incompatibility of an architecture that is essentially static in nature and the 20th century city which must constantly adapt to change. With its communication architecture, Archigram was already doing something which at the time could not yet be realized, had to remain on paper. Today, however, it has already taken on concrete form on the drawing boards or, better yet, in the CAD programmes of those offices where the demands of day-to-day work have not completely eradicated interest in architecture's potential for the future. It has still gone largely unnoticed that an architecture is developing which is not only experimenting with the materials of the early 20th century – the materials of industrial mass-production such as steel, glass, and plastics – but is also experimenting with the material of the "new media". What is now needed are not building materials based on long obsolete production methods, the standardization that, for example, Sigfried Gideon demanded for an egalitarian utopia. Instead, what is needed is individualization. In the future it will indubitably be one of architecture's primary tasks to ensure that the aesthetics of this possibility for an individual, project-oriented material production are not left to the tyranny of intimacy whose effects can be viewed in the omnipresent kitsch already on ample display in our environment.

If we proceed from the assumption that the utopias of the 21st century will also derive their forms from material, even if of the most ephemeral nature, then a look at this material could at least provide us with the outlines of a future architecture.

To do so, we have to enter a world that, with few exceptions, is almost entirely foreign to most architects, even if the language in which it is described, the images in which it is presented, have their inherent origins in the field of architecture. It is the world of the virtual environment.

re au statisme et la grande ville du XXème siècle, elle-même fatalement soumise à de perpétuels changements, c'est exactement cela qu'il veut dire. Par ses architectures de communication, le groupe Archigram anticipe sur quelque chose qui n'était alors pas encore réalisable, qui ne pouvait que rester à l'état d'ébauche sur le papier, mais qui aujourd'hui, tout au moins dans les cabinets d'architectes où la gestion du quotidien n'a pas encore fait totalement perdre de vue le potentiel de l'architecture en matière de configuration de l'avenir, prend déjà une forme concrète sur les planches à dessin, plus exactement dans les programmes de conception assistée par ordinateur. Une architecture est en train de naître, qui passe encore largement inaperçue et qui n'expérimente plus uniquement avec les matériaux du début du XXème siècle, ceux de la production industrielle de masse, tels que l'acier, le verre, le plastique, mais avec le matériau des nouveaux médias. Ce que l'on recherche aujourd'hui, ce ne sont plus les matériaux de construction basés sur une production depuis longtemps devenue obsolète ; ce qui est nécessaire actuellement, c'est non plus la normalisation en tant qu'utopie égalitaire telle que l'exigeait un Sigfried Gideon, mais l'individualisation, et c'est sans doute l'une des tâches les plus nobles de l'architecture de demain d'empêcher que ces possibilités de production de matériau individuelle, liée aux projets, soient livrées, esthétiquement parlant, à cette tyrannie de l'intimité dont les répercussions transparaissent dans les omniprésentes et tonitruantes réalisations architecturales dont notre environnement est déjà suffisamment encombré.

Si nous partons du principe que les utopies du XXIème siècle déduiront elles aussi leurs formes du matériau, si volatile que soit la nature de celui-ci, un regard sur ce matériau pourrait pour le moins permettre d'esquisser les contours d'une architecture future.

Pour ce faire, nous devons pénétrer dans un univers qui, à quelques exceptions près, est sans doute encore largement inconnu des architectes, même si le langage qui le traduit, les images qui le représentent, proviennent du domaine le plus inhérent à l'architecture, à savoir l'univers des Virtual Environments.

On s'étonnera peut-être du nombre de personnes qui, aujourd'hui déjà, »vivent« dans ces nouvelles formes d'environnement et de société, dans des configurations sociales dont le modèle actuellement le plus couru et le plus étendu est pourvu de l'énigmatique sigle de MUD. Le décodage de ce sigle, Multi-User-Domain, en français approximativement:

Verbindung zu unseren architekturutopischen Überlegungen deutlich heraus. Es handelt sich um Kommunikationsnetze, in denen mit Hilfe leicht zugänglicher Computerprogramme und Modems ein Environment geschaffen wird, das durchaus ausgefeilte, soziologische und inzwischen auch architektonische Strukturen aufweist. Das wesentliche Merkmal dieser Domains, dieser Datennetzarchitekturen, ist ihre Veränderbarkeit, eine Veränderbarkeit, die nicht vorgegeben, sondern von den Teilnehmern an der Kommunikationsstruktur selbst bestimmt werden kann. Interaktivität, das große Schlagwort für die zukünftige Nutzung der Medien insgesamt, sollte auch von Architekten ernstgenommen werden, geht ihr Geltungsanspruch doch weit über das hinaus, was einmal, vor 20 Jahren, mit dem Begriff einer partizipatorischen Architektur die enge Kollaboration von Architekt und Architekturbenutzer umschrieben wurde. Denn selbst demjenigen, den die ästhetischen Schlußfolgerungen aus der Computertechnologie zu sehr an jene Luftschlösser erinnern, die Architektengruppen wie die „Gläserne Kette“ am Anfang oder die Metabolisten in der Mitte des Jahrhunderts entwarfen, muß der Nutzen virtueller Environments für die Planung von Städtebau und Architektur einleuchten.

Dieser Nutzen aber liegt nicht zu sehr in der vordergründigen Faszination, den privaten Bauherren oder die öffentlichen Auftraggeber durch möglichst wirklichkeitsgetreu formulierte 3D-Animationen spazieren zu lassen. Viel wichtiger ist es, daß mit Hilfe – noch – aufwendiger Simulationstechnologien Probleme des Verkehrs ebenso wie des Wohnens, der stadt-räumlichen Ökologie genauso wie der Bau-physik unter fast realen Bedingungen erprobt werden können, auf einer Ebene, auf der sich der spätere Nutzer ebenso gut bewegen kann wie der Architekt, bevor eine Entscheidung getroffen wird, die alle Auftraggeber, Nutzer und Architekten auf Jahre hin festlegt.

Wieder einmal bietet eine Technologie auch die Chance, Architektorentwerfer und Architekturbenutzer in eine zumindest von der Tendenz her egalitäre Kommunikationsstruktur einzubinden, bietet die Chance, eine der großen sozialen Utopien der Moderne mit neuem Leben zu erfüllen – die Architektur sollte diese Chance nicht wieder ungenutzt der Bauwirtschaft überlassen.

It might come as a surprise how many people today already "live" in these new environmental and social forms, in social figurations whose currently most successful and expanded model carries the enigmatic contraction, MUD. Its full name – "Multi-User Domain" – should already give a clear indication of how it is connected to the foregoing reflections on architectural utopias. It represents communication networks in which easily accessible computer programmes and methods create an environment of highly refined sociological and architectonic structures. "Interaction" - the catchword for describing the future use of the media in general, should be taken seriously by architects. Its efficacy goes far beyond that which was once described twenty years ago with the concept of "participatory architecture" or the close collaboration between the people who create architecture and those who use it. For some people the aesthetic results that come out of a computer bear too much resemblance to the castles in the air associated with architectural movements such as the "Gläserne Kette" at the beginning of the century or the Metabolists at mid-century, but even they must concede the value of virtual environments in the planning stages of urban design and architecture.

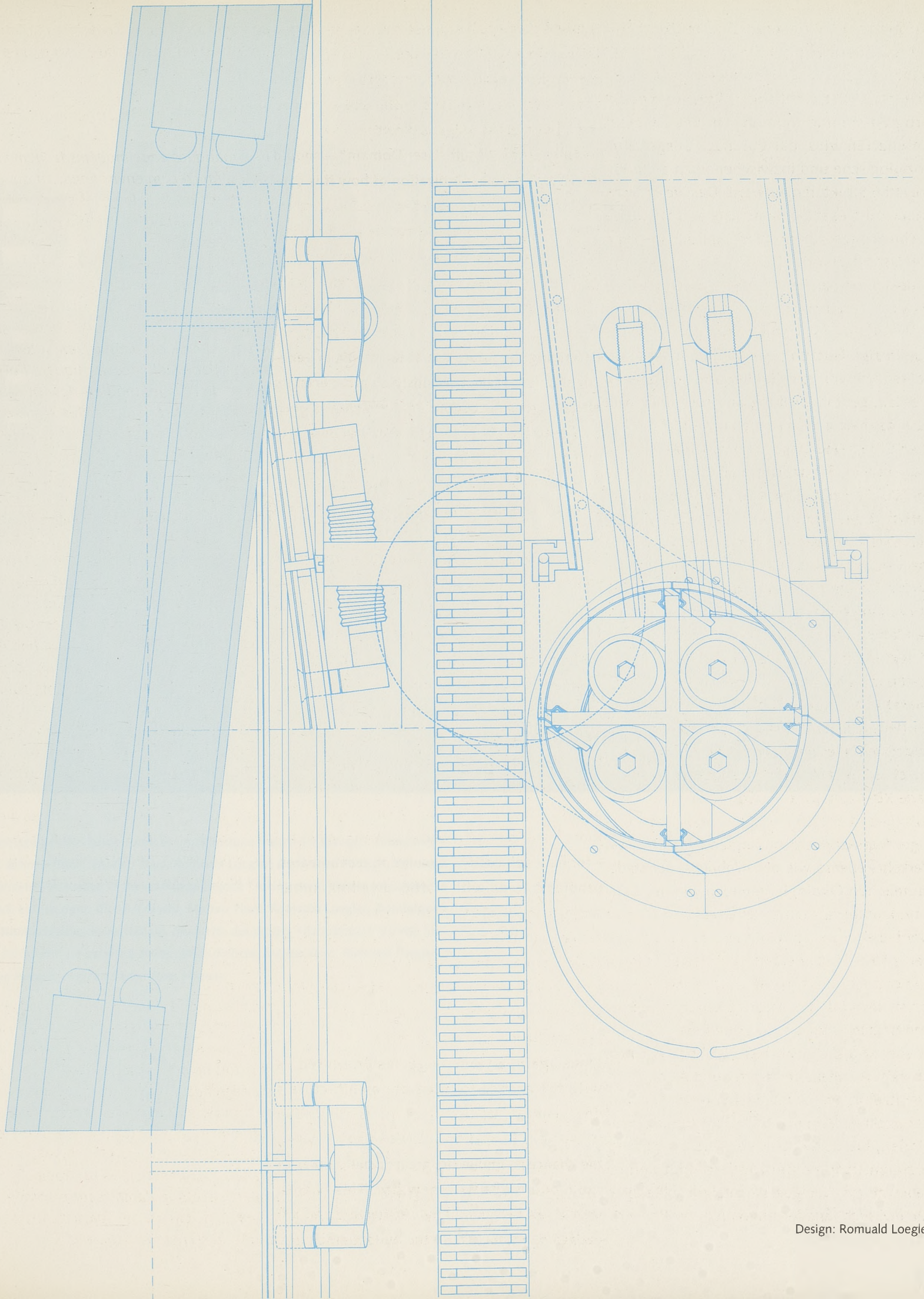
This value does not, however, lie so much in the more superficially fascinating features, which allow the private or public client to take a walk through lifelike 3D animations. Far more important is the fact that with the help of – for now still costly – simulation technologies, problems to do with traffic, dwelling, urban ecology and the physics of construction can be tested in conditions that are almost true-to-life and that allow the future user to express himself as easily as the architect before decisions are made which bind everyone – client, user and architect – for years to come.

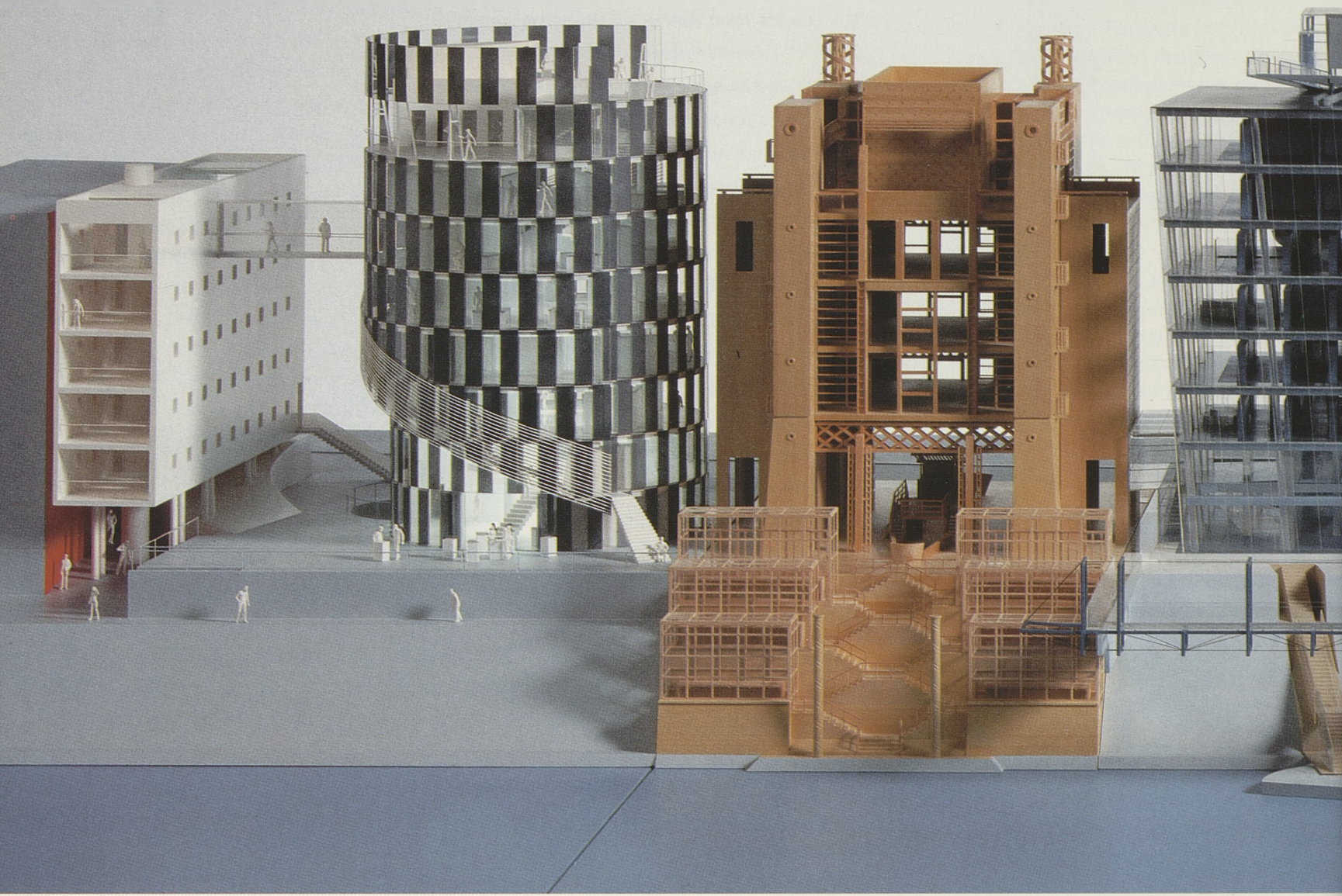
Once again, a technology has presented us with the chance to integrate architecture's designers and its users into a communication structure with egalitarian tendencies. It offers the chance to imbue the great social utopias of the modern age with new life. This chance should not be ignored by architecture and left yet again, untouched, to the building industry.

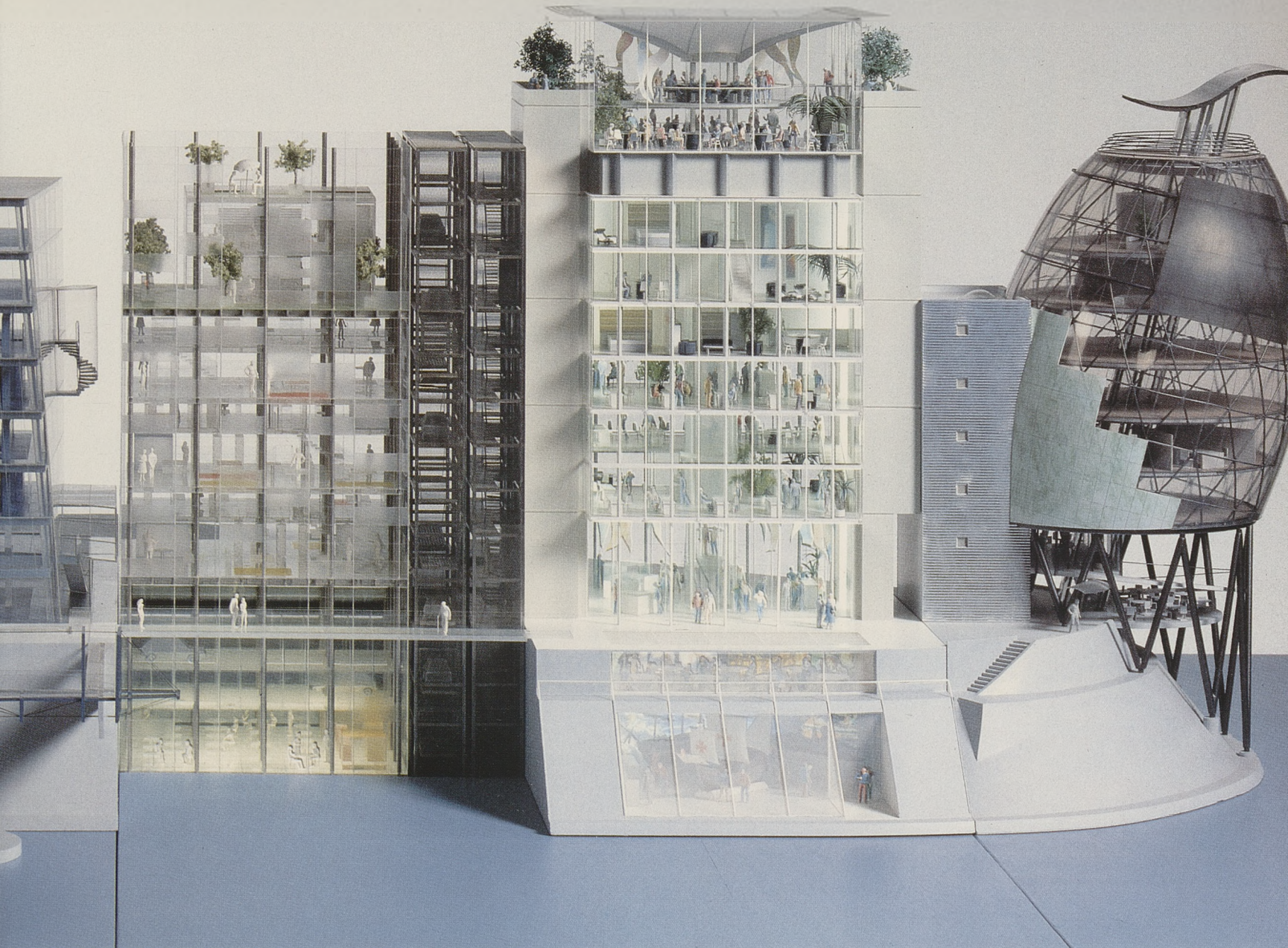
domaine pour un nombre illimité d'utilisateurs (le terme de User est déjà pratiquement intraduisible) fait clairement apparaître le lien avec nos réflexions sur les utopies architecturales. Il s'agit de réseaux de communication à l'intérieur desquels, à l'aide de programmes informatiques et de modems facilement accessibles, on crée un environnement qui présente des structures sociologiques et architectoniques tout à fait élaborées. La principale caractéristique de ces domaines, de ces architectures basées sur un réseau de données, est leur aptitude à la transformation, une transformation qui n'est pas prédéterminée, mais qui peut au contraire être opérée par les acteurs mêmes de la structure de communication. Interactivité, le slogan par excellence appliqué à l'utilisation future de tous les médias, devrait être également pris au sérieux par les architectes. Ne prétend-il pas en effet recouvrir un domaine largement supérieur à ce que, il y a vingt ans, on a désigné sous le terme d'architecture en participation et qui consistait en une étroite collaboration entre l'architecte et l'utilisateur de l'architecture? Car même ceux à qui les conclusions esthétiques issues de la technologie informatique rappellent par trop ces châteaux en Espagne conçus par des groupes d'architectes, tels que la »Gläserne Kette« au début du siècle, ou les Métabolistes au milieu de celui-ci, doivent forcément se rendre compte de l'utilité des Virtual Environments pour l'urbanisme et l'architecture.

Cette utilité ne réside toutefois pas tant dans la possibilité fascinante d'emmener le bailleur d'ouvrage privé ou le donneur d'ordres publics faire une promenade à travers des modèles 3D aussi réels que possible. Ce qui est beaucoup plus important, c'est de pouvoir, à l'aide de technologies de simulation - encore - sophistiquées, éprouver les problèmes de circulation comme ceux de l'habitat, de l'écologie urbaine comme ceux de la physique constructive, dans des conditions quasiment réelles, cela à un niveau auquel le futur utilisateur pourra se mouvoir avec la même aisance que l'architecte, avant de prendre une décision qui engage toutes les parties, le donneur d'ordre, l'utilisateur et l'architecte, et cela pour des années.

Une fois de plus, la technologie offre la chance d'intégrer dans une structure de communication égalitaire, du moins par la tendance, les concepteurs et les utilisateurs de l'architecture, la chance d'insuffler une vie nouvelle à l'une des grandes utopies sociales des temps modernes, une chance que l'architecture ne devrait pas, une fois de plus, laisser passer sans la saisir, au profit du secteur du bâtiment.







Modellmontage der Workshop-Projekte „Architectural Visions for Europe“, Düsseldorf.
Von links: Bitsch/Fritschi, Matteo Thun, Romuald Loegler, Dominique Perrault, Norman
Foster, Hans Hollein. **Models of the workshop projects "Architectural Visions for Europe",
Düsseldorf. Left to right: Bitsch/Fritschi, Matteo Thun, Romuald Loegler, Dominique
Perrault, Norman Foster, Hans Hollein. *Maquette des projets »Architectural Visions for
Europe«, Düsseldorf. De gauche à droite: Bitsch/Fritschi, Matteo Thun, Romuald Loegler,
Dominique Perrault, Norman Foster, Hans Hollein.***

Hans-Ullrich Bitsch wird 1946 in Essen (Deutschland) geboren. Studium der Architektur und Innenarchitektur in Saarbrücken und des Industriedesigns am Illinois Institute for Technology, Chicago. Seit 1973 eigenes Büro für Architektur und Design in Düsseldorf. Professur an der Fachhochschule Düsseldorf für Architektur und Innenarchitektur seit 1973. Mitarbeit beim Workshop: Ulrich Nether. **Hans-Ullrich Bitsch was born in 1946 in Essen (Germany). He studied architecture and interior design in Saarbrücken and industrial design at the Illinois Institute for Technology in Chicago. He has been in private practice as an architect and designer in Düsseldorf since 1973. He has also been Professor of Architecture and Interior Design at Düsseldorf's Fachhochschule since this date. Participation in the workshop: Ulrich Nether.** *Hans-Ullrich Bitsch est né en 1946 à Essen (Allemagne). Il étudie l'architecture et la décoration à Sarrebruck, puis le design industriel à l'Illinois Institute for Technology de Chicago. Il dirige depuis 1973 son propre cabinet d'architecture et de design à Düsseldorf et enseigne depuis cette date à l'Ecole Supérieure d'Architecture et de Décoration de Düsseldorf. Collaboration dans le cadre du »workshop«: Ulrich Nether.*

Niklaus Fritschi wird 1945 in St. Gallen (Schweiz) geboren. Nach einer Bauzeichnerlehre folgt das Architekturstudium an der Kunstakademie Düsseldorf (1975). Freie Mitarbeit bei Hans Hollein. Atelieregemeinschaft mit Ernst Althoff. Atelier Fritschi in Düsseldorf seit 1984. Seit 1992 in Partnerschaft mit Benedikt Stahl und Günter Baum. Professur an der Fachhochschule Düsseldorf für Architektur und Innenarchitektur. Mitarbeit beim Workshop: Günter Baum, Dietmar Brings, Benedikt Stahl. **Niklaus Fritschi was born in 1945 in St. Gallen (Switzerland). After training as a technical draughtsman, he studied architecture at the Kunstakademie Düsseldorf (1975). He has worked for Hans Hollein and been in partnership with Ernst Althoff. In private practice in Düsseldorf since 1984, since 1992 he has been in partnership with Benedikt Stahl and Günter Baum. He is a Professor for Architecture and Interior Design at the Fachhochschule in Düsseldorf. Participation in the workshop: Günter Baum, Dietmar Brings, Benedikt Stahl.** *Niklaus Fritschi est né en 1945 à St. Gallen (Suisse). Après une formation de dessinateur industriel, il poursuit des études d'architecte à l'Ecole des Beaux-Arts de Düsseldorf (1975). Il collabore avec Hans Hollein et Ernst Althoff, puis crée son propre atelier en 1984 à Düsseldorf. Depuis 1992, il travaille en collaboration avec Benedikt Stahl et Günter Baum. Il est Professeur à l'Ecole d'Architecture et de Décoration de Düsseldorf. Collaboration dans le cadre du »workshop«: Günter Baum, Dietmar Brings, Benedikt Stahl.*

Hans-Ullrich Bitsch

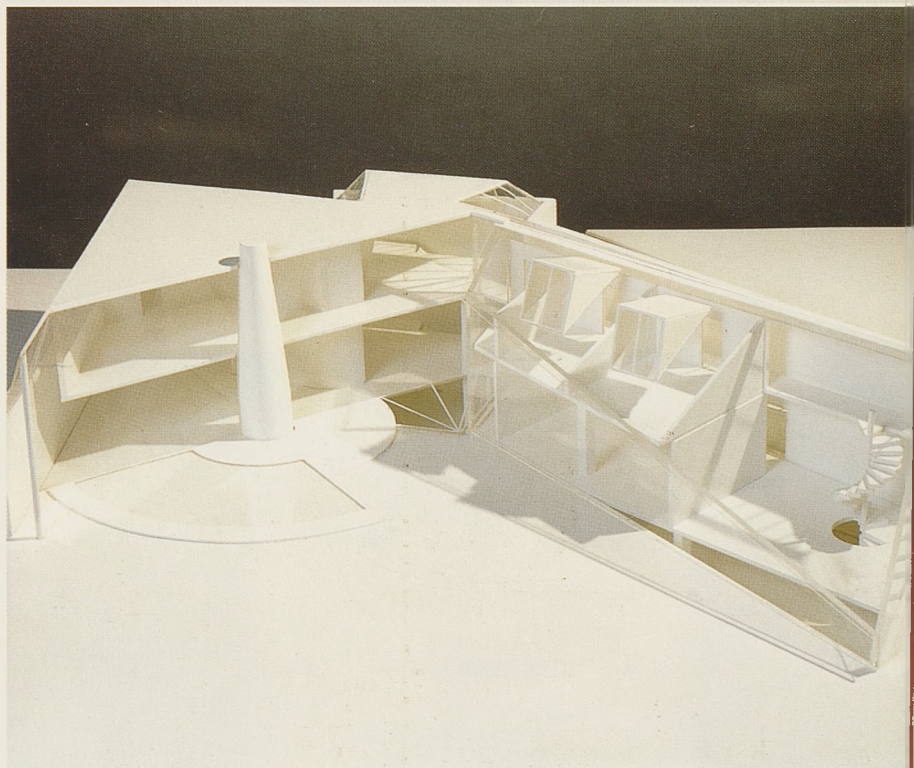
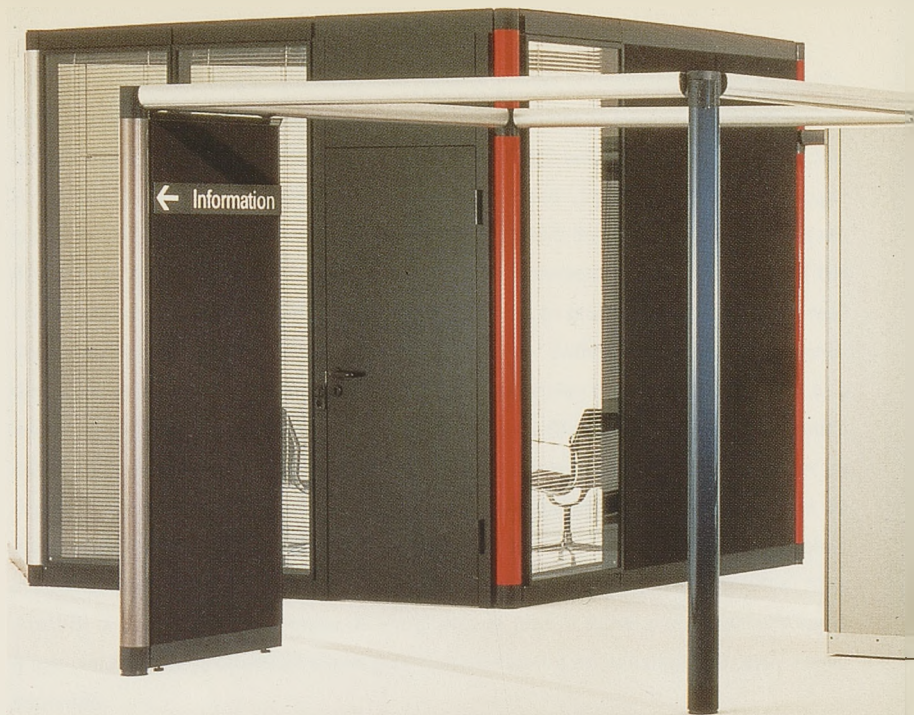
Niklaus Fritschi



Qualifiziert durch ein Doppelstudium übt Hans-Ullrich Bitsch mindestens zwei Berufe aus, einerseits entwirft er als klassischer Industriedesigner Teppichbodendessins, Fliesen- oder Büromöbelprogramme. Besonders bekannt wurde er mit dem richtungsweisenden Stuhl 8600 - Indoor/Outdoor, einem eleganten Stahlsitzmöbel. Der Architekt Bitsch andererseits setzt sich sensibel mit alter Bausubstanz auseinander, wie bei zwei alten Düsseldorfer Stadthäusern, die zu kombinierten Wohn- und Atelierhäusern umgebaut wurden. Mit ihnen wird auch deutlich, daß Bitsch besonders durch den zweiten Teil seiner Ausbildung in Chicago stilistisch geprägt wurde. Seine Entwurfshaltung ist mit asketisch, häufig auch minimalistisch zu umschreiben, seine Designs sind Beispiele für jeweils sparsamen Materialeinsatz. Seine Dessins, wie seine Teppichbodenentwürfe, gelten als Etüden systematischer Anwendungen von Grundformen, die er allerdings bisweilen ironisch hinterfragt und stört. Seinen Entwurf für das Villenprojekt „Pan“ in Düsseldorf-Meerbusch (vgl. a. Niklaus Fritschi, Hans Hollein, Matteo Thun) nennt er „Hommage à Mies van der Rohe“. Und er zeigt damit, wie man heutzutage zwei Lieblingsmaterialien des Meisters Mies van der Rohe, nämlich Ziegel und Glas, geschickt miteinander verbinden kann. Eine unnachahmliche Stärke besitzt Hans-Ullrich Bitsch auf einem Gebiet, das in Deutschland zu etablieren ihm vorbehalten war: Er ist Kommunikator, Promoter und jemand, der ganz unterschiedliche Menschen zum Gespräch über Design und Architektur zusammenbringen kann. Besonders verdienstvoll ist sein Engagement für Workshops mit Künstlern, Designern oder Architekten, die dann über Alltagsaufgaben nachdenken: Plötzlich kümmert sich die Avantgarde um den Entwurf von Teppichbodendessins, Türdrückern oder ganz gewöhnlichen Kneipen. Architektur und Design zum Thema einer breiten Öffentlichkeit zu machen, das ist Hans-Ullrich Bitschs Anliegen. **Qualified through his joint course of studies, Hans-Ullrich Bitsch practices at least two professions. As an industrial designer in the classic sense of the term, he designs carpets, tiles and office furnishings. He became particularly well-known for a seminal piece of furniture, the elegant steel chair, 8600- Indoor/Outdoor. As an architect, Bitsch has a sensitive approach to older buildings. This is apparent in the way that he converted two Düsseldorf townhouses into combined residential and studio buildings. These buildings also illustrate how Bitsch has been stylistically shaped by his training in Chicago during the second phase of his education. With a style that can be described as ascetic, often even minimalist, his designs are examples of the sparing use of materials. Whether it be the design for a building or a carpet pattern, Bitsch's work is marked by his systematic employment of basic forms. This is occasionally disturbed, however, by his ironic analysis of these forms. He has entitled his design for the "Pan" villa project in Düsseldorf-Meerbusch (see also Niklaus Fritschi, Hans Hollein, Matteo Thun) "Hommage à Mies van der Rohe". With this design he shows how one can today skilfully combine two of the master's favourite materials – brick and glass. Hans-Ullrich Bitsch is uniquely qualified in an area that it was left up to him to establish in Germany: He is a communicator, a promoter and somebody who is capable of bringing together completely different kinds of people to talk about design and architecture. Particularly commendable is his commitment to creating workshops – attended by artists, designers and architects – where attention is focused on the mundane and where the avant-garde is suddenly concerned with carpet patterns, doorknobs and quite ordinary pubs. Hans-Ullrich Bitsch wants architecture and design to become subjects that attract the interest of the broad public. Du fait de sa double formation, Hans-Ullrich Bitsch exerce au moins deux métiers. Designer industriel classique, il crée des dessins de moquettes, des gammes de carreaux céramiques et de meubles de bureau. Il doit notamment sa notoriété à une création d'avant garde, la chaise 8600 – indoor/outdoor, un élégant siège en acier. En tant qu'architecte, il a une perception très fine des édifices anciens. En témoignent deux rénovations qu'il a réalisées à Düsseldorf, où il a réussi à combiner atelier et lieu d'habitation. Ces réalisations montrent combien le style de Bitsch, que l'on peut qualifier d'ascétique, voire de minimaliste, a été influencé par sa formation à Chicago. Dans ses dessins, comme ses créations de moquette par exemple, il est connu pour utiliser surtout les formes géométriques de base, qu'au demeurant il remet parfois en question et s'amuse à bousculer. Il réalise les plans de la villa »PAN« à Meerbusch, près de Düsseldorf, projet qu'il intitule »Hommage à Mies van der Rohe«. Il y montre comment on peut, aujourd'hui, marier avec bonheur deux matériaux qu'affectionnait particulièrement le Maître van der Rohe: la brique et le verre. Hans-Ullrich Bitsch possède un talent inimitable dans un domaine où il fait figure de précurseur en Allemagne: à la fois communicateur et promoteur, il possède aussi l'art de réunir des personnalités très diverses pour débattre du design et de l'architecture.**

Projekte Auszeichnungen Projects Awards *Projets* *Récompenses*

Projects: ■ numerous designs and design consultancy in the areas of industrial and product design, including: design consultancy for WDR ■ development of 8600 Chair for Kusch, 1982 ■ towel-warmer, Zender, 1984 ■ FSB doorknob workshop, Brakel, 1986 ■ carpet designs for Vorwerk Dialog, 1988 ■ sanitary programmes for Keramag, 1988 ■ design for villa, Pan Villa project, Meerbusch 1992 ■ Buildings: conversion and modernization of a townhouse in Düsseldorf-Bilk, 1986 ■ conversion and renovation of a villa in Düsseldorf-Oberkassel, 1991 ■ Awards: ■ 1st Prize, Industrial Steel Association USA, 1970 ■ Architecture Prize, Minister of Building, Federal Republic of Germany, 1974 ■ Product Prize, Institute of Business Designers, USA 1983 ■ German Selection of the Design Center, Stuttgart (lighting system, seating system, carpet design) 1983, 1985, 1987, 1989 ■ Selection of the Industrial Forum House, Essen 1987, 1989 ■ Product Design Prize, Domus, Milan, 1987 ■ three awards for product design, IF Industrial Forum Hanover 1988 ■ International Interior Design Prize for a seating system, 1988.



Hans-Ullrich Bitsch arbeitet als Designer, Architekt und Stadtplaner: Beispiel für ein aktuelles Büromöbelsystem (Bosse, oben), der Entwurf für das Villenprojekt „Pan“ in Düsseldorf-Meerbusch: „Hommage à Mies van der Rohe“ (Mitte), Maßnahmenkonzept für den Lärmschutz von innerstädtischen Schnellstraßen (mit Heinz Behrendt, unten). Hans-Ullrich Bitsch works as a designer, architect and town planner. Example of a contemporary office furnishing system (Bosse, above), his design for the villa project "Pan" in Düsseldorf-Meerbusch, "Hommage à Mies van der Rohe" (middle), concept for noise reduction on inner-city expressways (with Heinz Behrendt, below). Hans-Ullrich Bitsch travaille comme designer, architecte et urbaniste: exemple d'un système de mobilier de bureau actuel (Bosse, en haut), le dessin destiné au projet de villa »Pan« à Meerbusch, près de Düsseldorf: »Hommage à Mies van der Rohe« (milieu), concept de mesures en vue de la protection anti-bruits des voies rapides à l'intérieur des villes (avec Heinz Behrendt, en bas).



Düsseldorf-Oberkassel. Die grundlegende Sanierung einer Gründerzeitvilla am Rheinufer nutzt Bitsch als Musterpräsentation für individuelle Lösungen im Haus- oder Hotelbereich: mit Prototypen für zukunftsweisende „Naßzellen“ (Mitte). Links: Eingangsbereich, rechts: Projekt eines gläsernen Anbaus, der als Wintergarten und „Energiegewinnhaus“ ausgestaltet werden soll (Entwurf zusammen mit Heinz Behrendt). Düsseldorf-Oberkassel. Bitsch uses the comprehensive renovation of a Gründerzeit villa on the banks of the Rhine for a model presentation of individual solutions to problems in the areas of residential and hotel design. These include prototypes for "bathrooms" of the future (middle). Left: entrance area. Right: project for a glass extension that is to be fitted out as a winter garden and as an "energy acquisition house". (Design with Heinz Behrendt). Düsseldorf-Oberkassel. Bitsch met à profit l'assainissement total d'une villa datant de l'époque dite des grandes fondations (dernier tiers du XIXème siècle), située sur la rive du Rhin, pour présenter des solutions individuelles dans le domaine résidentiel et hôtelier: avec des prototypes destinés à des «salles d'eau» d'avant-garde (milieu). À gauche: zone d'entrée, à droite: projet d'annexe de verre, prévue sous la forme d'un jardin d'hiver et d'une «maison de production d'énergie» (projet élaboré en collaboration avec Heinz Behrendt).

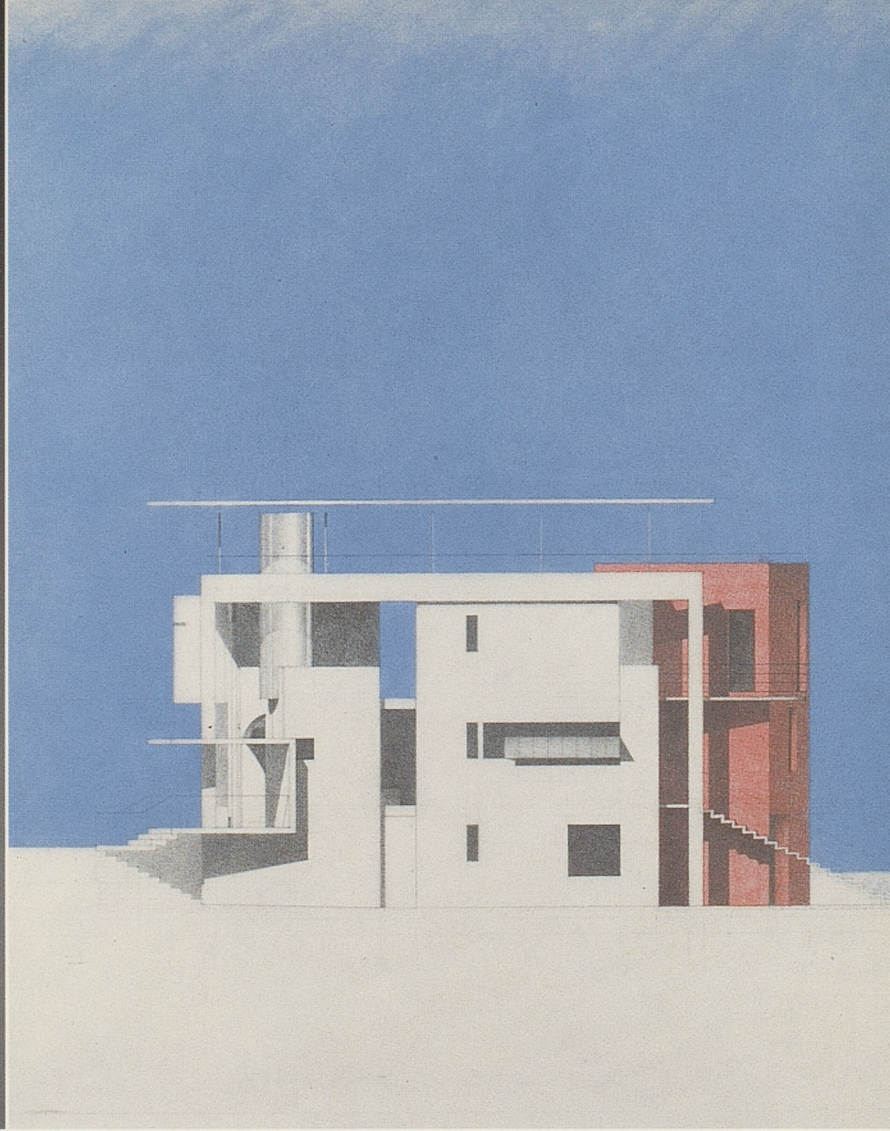




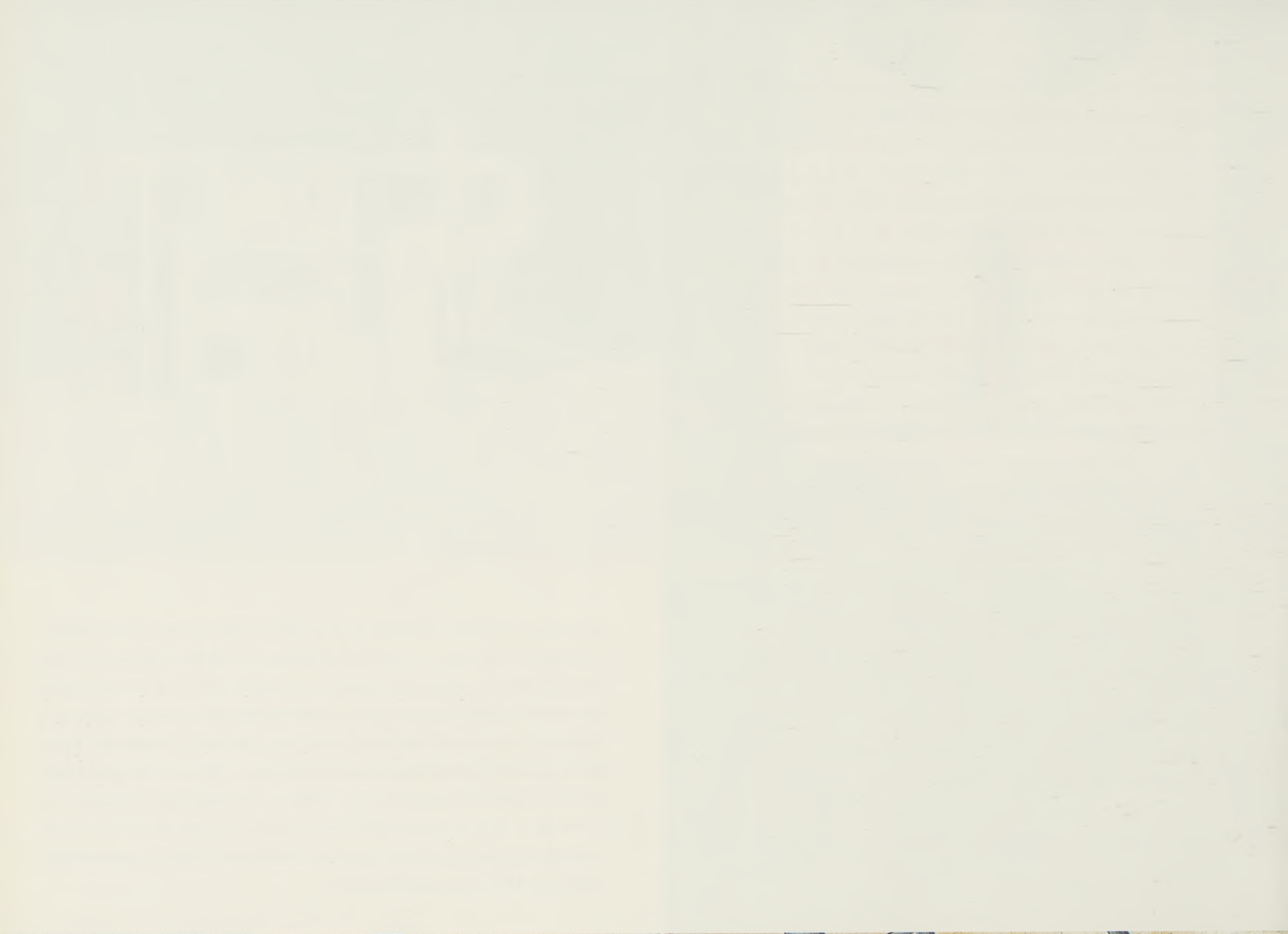
Niklaus Fritschis Merksatz „Jedes Haus ist ein Stück Stadt“ gibt Hinweis auf seine berufliche Herkunft. Denn am Anfang (in den siebziger Jahren) betätigte sich Fritschis vor allem als Stadtplaner, Sozialarchitekt oder sogar Sozialarbeiter. Mit Hans Hollein war er an der Sanierungsstudie für eine Bergarbeiterkolonie in Recklinghausen beteiligt, später nutzte er seine Kenntnisse bei der Sanierung der legendären Arbeitersiedlung Eisenheim (zusammen mit Ernst Althoff und Roland Günter). Eisenheim in Oberhausen markierte in der jüngeren deutschen Stadtbaugeschichte eine Position des Umdenkens und Umkehrens beim Umgang mit alter Bausubstanz und den Menschen, die dort leben: behutsame Revitalisierung statt Abriß und Umsetzung der Bewohner. „Soziale Kommunikation“ ist für Fritschis selbst bei der Planung einer Villa (im Rahmen des Düsseldorfer Projektes „Pan“) wichtig. Seine Villa Terza ist aber nicht nur ein offenes, kommunizierendes Haus, sondern birgt auch Möglichkeiten zum privaten Rückzug. Formal ist die Villa eine Synthese aus „tradierten figürlichen und abstrakten modernen Architekturmotiven“. Stilistisch, so wird spürbar, ist Niklaus Fritschis nicht festgelegt: „Ich will“, hat er einmal gesagt, „klassische Räume unklassisch inszenieren“. Seine aktuellen Projekte bearbeitet Fritschis zusammen mit Benedikt Stahl, geboren 1960, und Günter Baum, geboren 1950. Beide setzen sich wie Fritschis stark mit Lehr- und freikünstlerischer Tätigkeit auseinander. Zwei Projekte in Düsseldorf, einmal der Beitrag zu den „Architectural Visions for Europe“, wie auch die Gestaltung von 1,3 Kilometer Rheinufer über dem Rheinuferstraßen-Tunnel, ermöglichen es Fritschis, die gegenseitige Beeinflussung von Haus und Stadt, von Design und Stadtraum, zu erforschen und sie räumlich architektonisch umzusetzen. Und dies ist sicher ein Schwerpunkt seiner heutigen Arbeit und führt zurück zu den „roots“. **Niklaus Fritschis's motto "Every house is a piece of the city" gives an indication of his professional background. In the 1970s, during the early stages of his career Fritschis was primarily active as a town planner, social architect and even social worker. He worked with Hans Hollein on the renovation study for a miners' housing estate in Recklinghausen and later made use of his knowledge in the renovation of the legendary workers' housing estate of Eisenheim (together with Ernst Althoff and Roland Günter). In the history of recent German town planning Eisenheim in Oberhausen marked a conceptual turning-point in the approach to older buildings and the people who lived in them. It offered careful revitalization instead of demolition and the resettlement of inhabitants. Even when he is planning a villa (within the framework of the Düsseldorf "Pan" project) "social communication" remains important for Fritschis. His Villa Terza is, however, not only an open and communicating house but also provides possibilities for private retreat. In formal terms, the villa represents a synthesis of "traditional figurative and abstract modern architectural motifs". Niklaus Fritschis is obviously not committed to one stylistic direction. He once said that he wanted to present "classic rooms in a non-classical way". Fritschis works on his current projects with Benedikt Stahl, born in 1960, and Günter Baum, born in 1950. Like Fritschis, they both have very strong interests in teaching and artistic activities. Two Düsseldorf projects – the entry for "Architectural Visions for Europe" and the planning for 1.3 kilometres of the banks of the Rhine on top of the Rheinuferstraßen tunnel – allow Fritschis to investigate the reciprocal influence of house and city, of design and urban space and to translate this into architectural terms. This is clearly a focal point of his work today and leads back to his "roots".** *La devise de Niklaus Fritschis: »Chaque bâtiment est un fragment de ville« fournit une indication sur son origine professionnelle. Au début en effet – dans les années soixante-dix – Fritschis travaillait en premier lieu comme urbaniste, socio-architecte, voire comme travailleur social. Avec Hans Hollein, il a participé à une étude visant l'assainissement d'une colonie de mineurs à Recklinghausen ; plus tard, il mit son savoir au service de l'assainissement de la légendaire cité ouvrière d'Eisenheim (en collaboration avec Ernst Althoff et Roland Günter). Eisenheim, à Oberhausen, a marqué dans l'histoire récente de l'urbanisme allemand un changement de conception radical dans la façon de traiter les édifices anciens et les personnes qui y vivent: une réhabilitation précautionneuse se substitue à la démolition et au déplacement de personnes. La »Communication sociale« est importante pour Fritschis, y compris au niveau de la planification d'une villa (dans le cadre du projet de Düsseldorf »Pan«). Pourtant, sa Villa Terza n'est pas qu'une maison ouverte, communicante, mais recèle également la possibilité de se retirer dans sa sphère privée. En termes de forme, la villa est une »synthèse entre des motifs architecturaux traditionnels et figuratifs d'une part, abstraits et modernes d'autre part«. Sur le plan du style, on sent que Niklaus Fritschis refuse de s'enfermer: »Je veux,« a-t-il dit un jour, »mettre en scène des espaces classiques sur un mode non classique. Fritschis travaille à ses projets actuels en collaboration avec Benedikt Stahl, né en 1960, et Günter Baum, né en 1950. Comme Fritschis, tous deux sont fortement impliqués dans des activités d'enseignement et de création d'artiste indépendant. Deux projets à Düsseldorf, d'une part la contribution aux »Architectural Visions for Europe«, d'autre part l'aménagement de la rive du Rhin sur 1,3 km (au-dessus du tunnel routier de la rive du Rhin), permettent à Fritschis d'étudier les influences réciproques du bâtiment et de la ville, du design et de l'espace urbain, et de les traduire dans l'espace sous forme de mesures architectoniques. Et c'est là, à n'en pas douter, l'un des éléments majeurs de son travail actuel, de ceux qui impliquent un retour aux sources.*

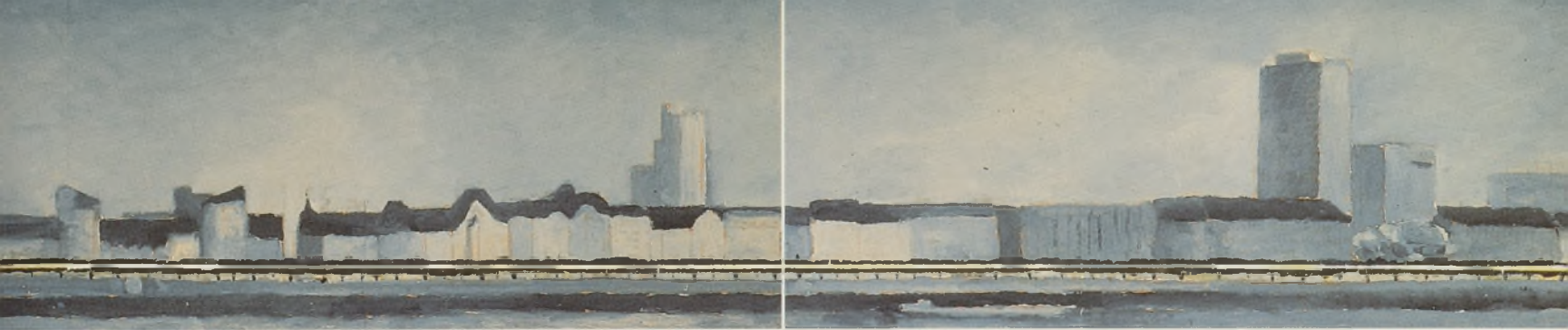
Projekte Auszeichnungen Projects Awards *Projets Récompenses*

Projects: ■ 1975 renovation of Siedlung Eisenheim, Oberhausen (built 1980 with Ernst Althoff) ■ 1978 renovation study for Reitwinkelkolonie, Recklinghausen, Dortmund University research project, J.P. Kleihues (with Hans Hollein, H.P. Thurn, Günther Borchers) ■ 1979 renovation of the workers' housing estate, Eisenheim, Oberhausen (with Ernst Althoff, built 1980) ■ 1983 Opéra de la Bastille, Paris (competition) ■ 1984 City Centre Rorschach, Switzerland, (1st prize, built 1985, with Ueli Schnetzer und Ruedi Gnädinger) ■ 1985 Museum Düsseldorf (competition 1st prize, built 1991) ■ 1987 Villa dos Lobos, Portugal (built 1990) ■ 1988 masterplan Carvoeiro Golfe, Portugal (built 1993) ■ 1991 urban design competition for the banks of the Rhine and Burgplatz in Düsseldorf (with Benedikt Stahl), 1st prize (built 1994-95) ■ 1991 "Villa Terza" as part of Meerbusch Villa Project "PAN" ■ 1992 housing estate "Willbecker Busch", Hochdahl ■ 1993 urban design master plan for Rheine, Westphalia (with J.P. Kleihues, H. Pfeiffer, Ammann-Dejozé) ■ 1993 residential buildings "Benderstraße", Düsseldorf-Gerresheim ■ Awards: ■ Special award, Kunstakademie Düsseldorf ■ North Rhine-Westphalia Award for Young Artists.

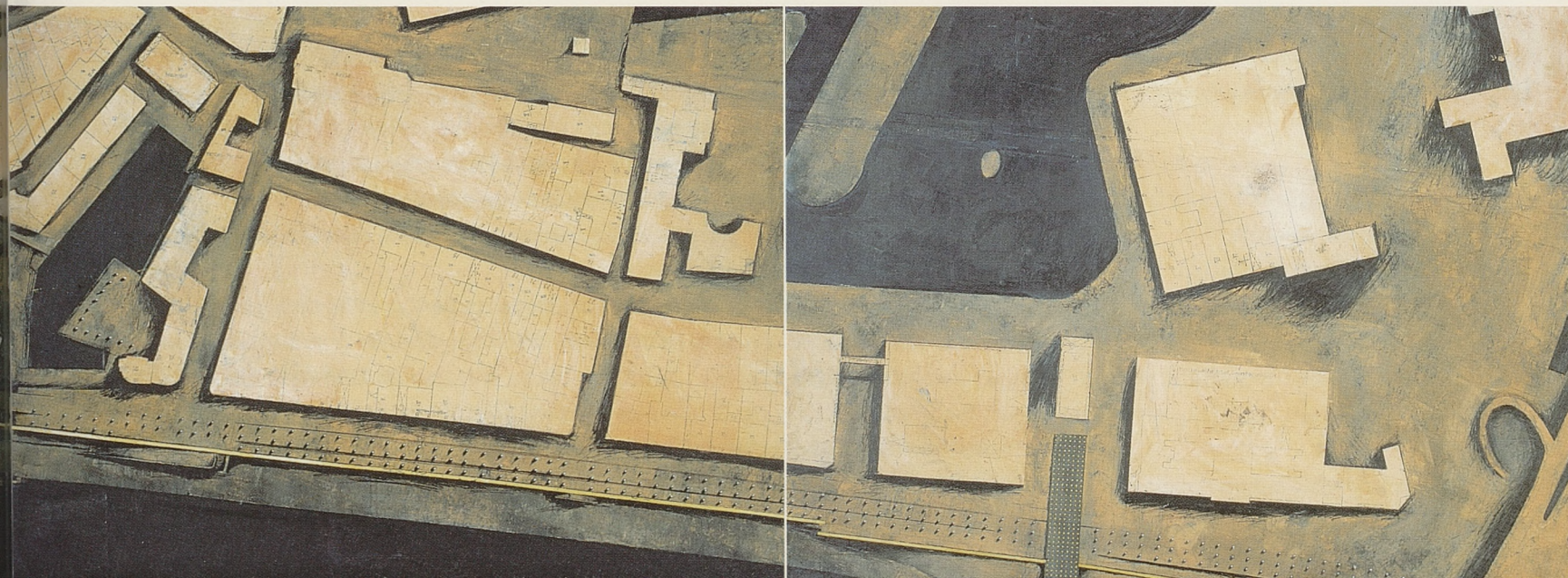


Links oben: Zentraler Oberlichtraum in der Erweiterung des Stadtmuseums Düsseldorf. Rechts oben: Ansicht der Villa Terza, Düsseldorf-Meerbusch. Links unten: Etüden mit Licht, Ballhausprojekt, Düsseldorf, 1991 (mit Benedikt Stahl).
 Above left: exhibition room in the extension to the municipal museum in Düsseldorf. Above right: elevation, Villa Terza, Düsseldorf-Meerbusch. Below left: Etudes with light, Ballhaus project, Düsseldorf, 1991 (with Benedikt Stahl).
 En haut, à gauche: perspective d'une salle d'exposition dans l'extension du musée de la ville de Düsseldorf. En haut, à droite: vue de la Villa Terza, Düsseldorf-Meerbusch. En bas, à gauche: études avec lumière, projet Ballhaus Düsseldorf, 1991 (avec Benedikt Stahl).



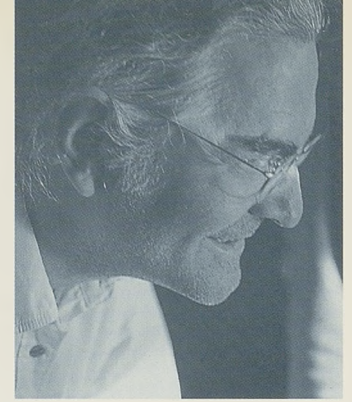


Die Rheinuferstraße in Höhe der Düsseldorfer Altstadt wurde in einen Tunnel verlegt. Darüber kann die Stadt wieder an den Fluß zurückwachsen. Fritschis erster Preis im Wettbewerb ist eine „Synthese aus Freiraumgestaltung, Architektur und bildenden Künsten“. Fritschi schlägt eine Licht- und Medienlinie vor, bedient sich bekannter Mittel – Freitreppen, skulpturenhafte Monumente, Allee – und arrangiert sie neu (oben: Ansicht, unten: Aufsicht). **The road running along the banks of the Rhine (Rheinuferstraße) has been placed inside of a tunnel that is at a level with Düsseldorf's old city centre. The city can now grow over it, back towards the river. Fritschi's winning competition entry is a „synthesis of free spaces, architecture and the visual arts“.** He suggests a light and media line, uses familiar methods – flights of steps, sculpture-like monuments, an avenue – and arranges them in a new way (above: elevation, below: view). *A hauteur de la vieille ville de Düsseldorf, la voie qui longe le Rhin a été transférée dans un tunnel, au-dessus duquel la ville peut réintégrer sa place au bord du fleuve. Le premier prix obtenu par Fritschi au concours est une »synthèse faite de création d'espace libre, d'architecture et d'arts plastiques«.* Fritschi se sert de moyens connus: – perrons, monuments sculpturaux, allée et une ligne lumineuse et médiatique – et les réorganise (en haut: projection, en bas: vue d'en haut).





Wer oder was hat Sie in Ihrem Leben am meisten beeinflusst? – Sicherlich in dieser Reihenfolge: Liberales Elternhaus mit starker Prägung durch den Vater, den Historiker Heinz Werner Bitsch, danach die wunderbaren Jahre an der Hochschule des Saarlandes, sowie die frühen Jahre in Chicago. Diese Reihenfolge entspricht ihrer Wichtigkeit. **Wer sind Ihre Lieblingsarchitekten, -schriftsteller oder -künstler?** – Der Lieblingsarchitekt meiner frühen Jahre war Mies van der Rohe und ist es eigentlich in seiner Bedeutung geblieben. Wenn ich die gesamte Menschheitsgeschichte betrachte, sind es Michelangelo und die Arbeiten am Petersdom. **Welchen Wein trinken Sie besonders gern?** – Weine, auch Sekt vom Gut Doktor Bürklin-Wolf aus Wachenheim in der Pfalz. **Welche Gebäude halten Sie für besonders wichtig?** – Einzelne Gebäude zu nennen, fällt mir hier sehr schwer. Vielleicht insgesamt die Renaissance als Zeitepoche. **In welchem Land, in welcher Stadt der Welt möchten Sie leben?** – Wenn Leben ja auch ganz wesentlich das Arbeitsleben beinhaltet, möchte ich in Deutschland leben. **Was ist für Sie die höchste Stufe von Glück?** – Ein Gleichklang von familiärem Glück und beruflicher Erfüllung. **Wer oder was reizt Sie zum Widerspruch?** – Unüberlegte, ungekonnte Gestaltung. **Was ist für Sie das größte Problem unserer Tage, das gelöst werden muß?** – Die Bildung der Menschheit. **Was würden Sie gern noch einmal bewegen?** – Als Bauaufgabe: Schließung einer Baulücke im historischen Bestand, ein Hochhausentwurf, einige Bilder malen und mit den Materialien Stein und Glas experimentieren. **Who or what has been the greatest influence in your life?** – In this order: liberal parents and particularly my father, the historian Heinz Werner Bitsch; then the wonderful years at the Hochschule des Saarlandes and the early years in Chicago. The order in which I have listed these corresponds to their importance for me. **Who is your favourite architect, writer or artist?** – When I was younger my favourite architect was Mies van der Rohe and, for me, he has actually remained the most important. When I look at the history of mankind, however, then I would say that it is Michelangelo and his work on St. Peter's. **What is your favourite wine?** – The wines and sparkling wines from the Doktor Bürklin-Wolf estate in Wachenheim in the Palatinate. **Which buildings are particularly important for you?** – I find it very difficult to name individual buildings here, but as an epoch I would single out the Renaissance. **In which country, in which city, would you like to live?** – Because work is such a central part of our life, I would like to live in Germany. **What is the highest level of happiness for you?** – A harmony between domestic happiness and professional achievement. **Who or what arouses your opposition?** – Thoughtless, inept design. **What do you consider to be the greatest problem of our age that must be resolved?** – The education of mankind. **What would you still like to bring about?** – As far as architecture is concerned: fill in an empty site amongst historical buildings; design a high-rise, paint some pictures and experiment with stone and glass. **Qui ou qu'est-ce qui vous a le plus influencé au cours de votre vie?** – Certainement les facteurs suivants, dans l'ordre: une famille d'esprit libéral, fortement marquée par le père, l'historien Heinz Werner Bitsch, ensuite les merveilleuses années passées à l'Ecole Supérieure de Sarre, ainsi que les premières années à Chicago. Cet ordre correspond à l'importance des facteurs cités. **Qui sont vos architectes, écrivains ou artistes préférés?** – A mes débuts, mon architecte préféré était Mies van der Rohe et, en fait, il l'est resté de par son importance. Si je considère l'histoire de l'humanité dans son ensemble, ce sont Michel-Ange et les travaux de la Basilique Saint-Pierre de Rome. **Quel vin affectionnez-vous particulièrement?** – Les vins et le mousseux du domaine Doktor Bürklin-Wolf, de Wachenheim, dans le Palatinat. **Quels sont les édifices que vous considérez comme étant particulièrement importants?** – Il m'est très difficile de citer ici des édifices individuels. Peut-être la Renaissance dans son ensemble, en tant qu'époque. **Dans quel pays, dans quelle ville du monde aimeriez-vous vivre?** – Dans la mesure où la vie recouvre essentiellement la vie professionnelle, j'aimerais vivre en Allemagne. **Quel est pour vous le summum du bonheur?** – L'accord entre le bonheur familial et l'accomplissement professionnel. **Qui ou qu'est-ce qui vous incite à contredire?** – Une création non réfléchie, dénuée de professionnalisme. **Quel est pour vous le problème majeur à résoudre actuellement?** – La formation des Hommes. **Qu'est-ce que vous aimeriez encore faire changer?** – Comme tâche de construction: combler une lacune dans le patrimoine historique, concevoir un grand immeuble, peindre quelques tableaux et expérimenter avec la pierre et le verre.



Wer oder was hat Sie in ihrem Leben am meisten beeinflusst? - Authentizität und Wahrhaftigkeit von Situationen oder in Personen hat mich stets beeindruckt und beeinflusst. Bewußt agierende Menschen, die ihr Selbstbewußtsein nicht wie eine Flagge vor sich her tragen und deren Ehrgeiz nicht neurotischen oder paranoiden Ursprungs ist, haben mich nachhaltig beeindruckt. Menschen, bei denen die Selbstbeobachtung im Zentrum steht, stellvertretend nenne ich meinen philosophischen Freund Attila Kotany.

Wer sind Ihre Lieblingsarchitekten, -schriftsteller oder -künstler? - Die flirrende Malerei eines Matisse, die Zeitlosigkeit gregorianischer Choräle, die visionäre Kraft und Vermessenheit der französischen Revolutionsarchitekten, der aufklärerische Geist eines Galileo Galilei – immer beeindruckende Figuren und Werke, wo der Kultus im Mittelpunkt des Denkens stand, wo Archetyp und Virtuosität vereint sind.

Welchen Wein trinken Sie am liebsten? - Der Genuß von meeresfrischen Austern und Palourdes mit einem Glas Sancerre.

In welchem Land, in welcher Stadt der Welt möchten Sie leben? - Ich liebe die Urbanität der Quartiere und schätze die vornehme zurückhaltende Toleranz der Pariser; wenn es gelänge, ein Stück Landleben dorthin zu translozieren, wäre das Leben in dieser Stadt geradezu paradiesisch.

Was ist die höchste Stufe von Glück für Sie? - Das Erlangen von Zufriedenheit mit dem Status quo.

Wer oder was reizt Sie zum Widerspruch? - „Komplexität und Widerspruch“, dies war die intelligente Definition einer lebendigen Architektur (Venturi). Alles Lebendige ist in sich widersprüchlich – insofern fordert das Leben selbst zum Widerspruch heraus.

Was ist das größte Problem unserer Tage, das gelöst werden muß? - Die Wiederentdeckung des Wissens, daß das Lokale und Universale keine Gegensätzlichkeiten sind, sondern verschiedene Gesichter ein und desselben, könnte die meisten Probleme unserer Zeit in ein neues Licht rücken. Der weltumspannenden Fusion der Menschheit zum „globalen Dorf“ (McLuhan) durch die medialen Netze müßte eine Art kultureller Fusion folgen, um lokale, nationale oder rassische Egoismen zu überwinden.

Was würden Sie gern noch einmal bewegen? - An einer Bewegung im vorgenannten Sinne mitwirken, ist ein hohes Ziel – ansonsten wäre das Bauen einer Himmelstreppe ein lohnendes Projekt.

Who or what has been the greatest influence in your life? - The authenticity and honesty of situations or of people has always impressed and influenced me. People who act with a definite purpose in mind, who do not carry their self-confidence like a banner in front of them and whose ambitions do not have paranoid or neurotic origins have left a lasting impression on me. People who assign a central importance to self-reflection. Representative of this kind of person is my philosophical friend Attila Kotany.

Who is your favourite architect, writer or artist? - The shimmering paintings of a Matisse, the timelessness of Gregorian chants, the visionary energy and boldness of the architects of the French Revolution, the enlightened mind of a Galileo Galilei – always impressive personalities and works, where culture is at the centre of thought, where archetype and virtuosity are combined.

What is your favourite wine? - Fresh oysters and palourdes with a glass of Sancerre.

In which country, in which city, would you like to live? - I love the urbanity of Paris' quartiers and appreciate the refined and discreet tolerance of the Parisians. If the translocation of a piece of country life to Paris were possible, than life in this city would be absolutely paradisiac.

What is the highest level of happiness for you? - Attaining satisfaction with the status quo.

Who or what arouses your opposition? - "Complexity and contradiction": this was an intelligent definition of a living architecture (Venturi). Everything that lives is in itself contradictory. And in this sense life itself invites opposition.

What do you consider the greatest problem of our age that must be resolved? - Many of the problems of our age would be placed in a new light if we could rediscover the recognition that the local and the universal are not contradictory but rather different faces of one and the same thing. The media's world-wide fusion of mankind into a "global village" (McLuhan) must be followed by something akin to a cultural fusion if local, national, and racist egoisms are to be overcome.

What would you still like to bring about? - I would very much like to participate in the kind of movement I have just mentioned. For the rest – building a stairway to heaven would be a worthwhile project.

Qui ou qu'est-ce qui vous a le plus influencé au cours de votre vie? - L'authenticité et la véracité de certaines situations ou de certaines personnes m'ont toujours impressionné et influencé. Les gens qui agissent sciemment et qui ne brandissent pas leur assurance comme un étendard, dont l'ambition n'est pas névrotique ni d'origine paranoïde, m'ont impressionné de façon durable. Les personnes chez qui l'estime de soi est une valeur primordiale. A titre d'exemple représentatif de personnes de cette envergure, je citerai mon ami et philosophe Attila Kotany.

Qui sont vos architectes, écrivains ou artistes préférés? - La peinture vibrante d'un Matisse, l'intemporalité des chœurs grégoriens, la force visionnaire et la témérité des architectes français de la Révolution, l'esprit éclairé d'un Galilée; j'ai toujours été impressionné par les personnages et les oeuvres qui plaçaient la culture au centre de la pensée, qui alliaient l'archétype à la virtuosité.

Quel vin affectionnez-vous particulièrement? - La dégustation d'huîtres fraîches et de palourdes accompagnées d'un verre de Sancerre.

Dans quel pays, quelle ville du monde aimeriez-vous vivre? - J'aime l'urbanité des quartiers et j'apprécie la tolérance noble et discrète des Parisiens ; s'il était possible de transférer à Paris un morceau de vie à la campagne, la vie dans cette ville serait littéralement paradisiaque.

Quel est pour vous le summum du bonheur? - Parvenir au bien-être à partir du statu quo.

Qui ou qu'est-ce qui vous incite à contredire? - »Complexité et contradiction«: telle était la définition intelligente d'une architecture vivante (Venturi). Tout ce qui vit est contradictoire en soi et, en ce sens, la vie elle-même invite à la contradiction.

Quel est pour vous le problème majeur à résoudre actuellement? - Si l'on prenait à nouveau conscience du fait que le local et l'universel ne sont pas des contraires, mais des aspects différents d'une seule et même chose, la plupart des problèmes de notre époque pourraient apparaître sous un jour totalement nouveau. La fusion mondiale de l'humanité en un »village global« (McLuhan) par les réseaux médiatiques devrait être suivie d'une sorte de fusion culturelle, de manière à dépasser les égoïsmes locaux, nationaux ou raciaux.

Qu'est-ce que vous aimeriez encore faire changer? - Participer à un mouvement au sens précité constitue un but élevé ; sinon, la construction d'une échelle céleste serait un projet valable.

Vergangene Kulturen haben beeindruckende Zeugnisse der Menschheitsgeschichte überliefert, steinerne Ruinen und architektonische Fragmente haben Jahrhunderte und Jahrtausende überdauert – für uns sind sie eine nicht versiegende Quelle der Inspiration: Carnac, Stonehenge, Babylon, die Griechen, die Römer, das Mittelalter. Die Moderne hinterläßt einen gewaltigen Scherbenhaufen, Glassplitter als Fundus der Archäologie des 21. Jahrhunderts? Die Fähigkeit des Überdauerns dieses Materials deutet darauf hin. Die Archäologen der Zukunft werden es jedenfalls nicht leicht haben, bei der Identifikation und Qualifizierung unserer Bauwerke. Es ist der Traum des entmaterialisierten, offen fließenden Raumes, der die Architektur des ausgehenden Jahrtausends prägt – die gläserne Membrane als Element der Klimakontrolle in Analogie zur menschlichen Haut, die fast materiellos das Innen vom Außen abgrenzt und gleichzeitig Kontaktorgan ist. Der Intelligenz dieser Haut nachzueifern, beschäftigt derzeit Architekten, Erfinder, Designer und die innovativen Kräfte der Industrie. Das Vokabular architektonischer Motive auf Transparenz alleine zu reduzieren, käme allerdings einer dogmatischen Selbstbeschränkung gleich. Ein sinnleerer Glaskasten ist nicht intelligenter oder charmanter als ein ebensolcher Steinklotz.

Unser Interesse gilt dem Wie und Wozu. Nach wie vor ist es die transformatorische Energie des Gestaltens, welche die Materie zum Sprechen bringt, beziehungsweise in einen Zustand der Harmonie versetzt. Dies gilt für den Stein ebenso wie für das Glas, ja selbst für virtuelle Medien. Das Medium ersetzt nicht die Botschaft. Die Lebensbereiche Arbeiten, Wohnen und Rekreation zu verknüpfen, ist der primäre urbanistische Ansatzpunkt des Workshops „Architectural Visions for Europe“. Die spezifische Zuordnung dieser Funktionen ist gleichzeitig auch das prägende Moment unserer architektonischen Konzeption. Die städtebauliche Lage des Grundstücks als Bindeglied zwischen den vorhandenen Industriegebäuden des Hafens und dem geplanten Bauensemble ist ausschlaggebend für die besondere Konzeption mit zwei separaten Volumina. Ein scheibenförmiger Baukörper bildet, angelehnt an die Brandwand des Industriekomplexes, seinen Abschluß. Dieses Bauwerk, dem Wohnen und der Erholung gewidmet, überspannt, vom Erdboden abgelöst, die Erschließungsrampe der Tiefgarage. Der zweite, voluminösere Baukörper, mit Arbeits- und Repräsentationsräumen, markiert als Kopfbau die neue Gebäudezeile. Das Nachbargebäude wird auch hier nicht berührt, der zylindrische Rundbau mit dem charakteristischen Spiralmotiv tangiert dieses im Abstand von einem Meter.

Der architektonische Ausdruck beider Bauwerke entspricht ihren unterschiedlichen Inhalten, das Wohnhaus ist in konventioneller Art errichtet, das Hauptgebäude ist, als Sitz von Firmen, ein technoider, zeichenhafter Komplex. Wohnscheibe und Spiralturm sind funktionell vernetzt, sie partizipieren gleichermaßen an den Einrichtungen zur Erholung und Entspannung. So dient die Fitneßebene auf der Dachterrasse des Wohnhauses, mit Pool, Sauna und Bar, zum einen der Bewohnerschaft, sie ist aber auch für die Beschäftigten der Büros über eine Brücke im 5. Geschoß direkt erreichbar. Die Gartenanlage auf dem nach Süden und zum Hafenbecken orientierten Terrassenplateau ist ebenfalls gemeinschaftlich nutzbar. Treppen und Aufzüge, als Kommunikationsmedien in der Vertikalen spielen für den Entwurf in seiner funktionalen und formalen Konzeption eine zentrale Rolle. Kaskadentreppen begleiten die Baukörper an ihrer Peripherie, einmal als lineare außenliegende Erschließung des Wohngebäudes und beim Turm als klimageschützte Spiralförmigkeit entlang der Außenhaut. Die Fahrt im Aufzug, üblicherweise ein abstrakter Bewegungsvorgang in einer Box, wird zur konkreten räumlichen Sensation. Der „Aufzugsschacht“ – sonst eine Art Unraum – wird ausgestattet mit visuellen Informationen, zum kinästhetischen Erlebnisraum. **Bygone cultures have left us with impressive documentations of the history of mankind. Over the course of hundreds and even thousands of years stone ruins and architectonic fragments have withstood the test of time. For us, they are a never-ending source of inspiration – Carnac, Stonehenge, Babylon, the ancient Greeks, the Romans, the Middle Ages... The modern age will leave behind a huge pile of broken glass. Will splinters of glass be the archaeological finds of the 21st century? This material's durability indicates that this might well be the case. The archaeologists of the future will certainly not have an easy task in identifying and assessing our buildings. Late 20th century architecture is characterized by the dream of dematerialized, open, flow-ing space. The glass membrane is the temperature control element – analogous to the human skin – almost immaterial, it separates the interior from the exterior and is at the same time a sensory organ. Architects, inventors, designers and industry's most innovative minds are currently seeking to emulate the skin's intelligence. Nevertheless, we would be imposing a dogmatic limitation upon ourselves if we were to reduce the vocabulary of architectonic motives to nothing more than transparency. A glass box devoid of all meaning is no more intelligent or charming than a clump of stone. What we are interested in is the "how and why". It has always been the case that it is only when the material is shaped that it begins to speak, that this transforming energy transposes it into a harmonious condition. This applies to stone as much as it does to glass. It even applies to the virtual media. The medium does not replace the message.**

The spheres of work, dwelling and recreation are the primary urban points of departure for the workshop, "Architectural Visions for Europe". The specific classification of these functions also played a determining role in our architectonic concept. The site's urban location, its position as a link between the existing industrial complex of the harbour and the planned architectural ensemble was the decisive factor in our creation of a special concept with two separate volumes. At one end it is brought to a close by a disc-shaped building that leans against the fire-wall of the industrial complex. This is a building in which one lives and relaxes. Removed from the ground, it spans the access ramp to the underground garage. The second, more voluminous building, with rooms for work and meetings, marks the beginning of the new row of buildings. The neighbouring building is not touched here either. The cylindrical round building with the characteristic spiral motif skirts around it at a distance of one metre.

The architectonic expression of the two buildings reflects their differing contents. The residential building has been erected in a conventional manner, but because the main building contains the head offices for various companies it is a technoid, symbolic complex. Dwelling-disc and spiral tower have been functionally linked and participate equally in the facilities for relaxation and recreation. The fitness level – with pool, sauna and bar – located on the roof terrace of the residential building – is meant for the inhabitants, but a bridge in the fifth floor of the office building also gives the workers direct access to these facilities. The garden on the terrace level facing south and the harbour basin is also meant to be used by everybody. Staircases and elevators, as vertical communication media, played a central role in the functional and formal conception of the design. Cascading stairs can be found on the periphery of the buildings. They provide linear access to the residential building from outside and in the case of the tower they offer protection from the elements as they run, spiral-shaped, along the building's exterior skin. The ride in the elevator, usually an abstract movement inside of a box, is turned into a concrete spatial sensation. The "elevator shaft" – usually a sort of non-room – is outfitted with visual information and becomes the site of a kinetic-aesthetic experience.

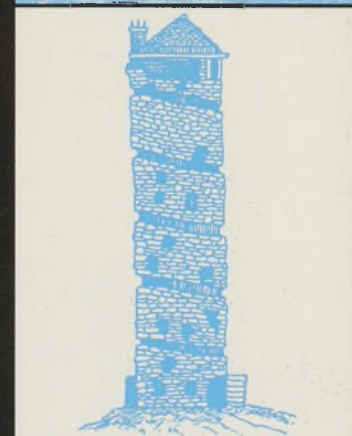
Les cultures passées ont laissé des témoignages impressionnants de l'histoire de l'humanité. Des ruines de pierre et des fragments architectoniques ont subsisté durant des décennies et des millénaires et constituent pour nous une source intarissable d'inspiration: Carnac, Stonehenge, Babylone, les Grecs, les Romains, le Moyen-Age... L'époque moderne laisse derrière elle un immense tas de débris; des éclats de verre pour tout trésor archéologique du XXIème siècle? Les capacités de conservation de ce matériau le donnent à entendre. Les archéologues de l'avenir n'auront en tout cas pas la tâche facile, lorsqu'il s'agira d'identifier et de classer nos ouvrages de construction. C'est le rêve de l'espace dématérialisé, ouvert et souple, qui marque l'architecture de la fin du millénaire; la membrane de verre comme élément de régulation climatique, par analogie avec la peau humaine, qui sépare quasiment sans matière l'intérieur de l'extérieur et qui, en même temps, est un organe de contact. Les architectes, les inventeurs, les designers et les forces innovatrices de l'industrie s'efforcent actuellement d'égaliser l'intelligence de cette peau. Réduire le vocabulaire des motifs architectoniques à la seule transparence équivaldrait toutefois à une aut restriction dogmatique. Un cube de verre dénué de tout sens n'est ni plus intelligent ni plus plaisant qu'un mastoc de pierre tout aussi insipide. Notre intérêt se porte sur le pourquoi et le comment. Aujourd'hui comme hier, c'est l'énergie transformatrice de la création qui fait parler la matière, ou plutôt qui la met dans un état d'harmonie. Cela s'applique aussi bien à la pierre qu'au verre, voire aux médias virtuels. Le média ne remplace pas le message.

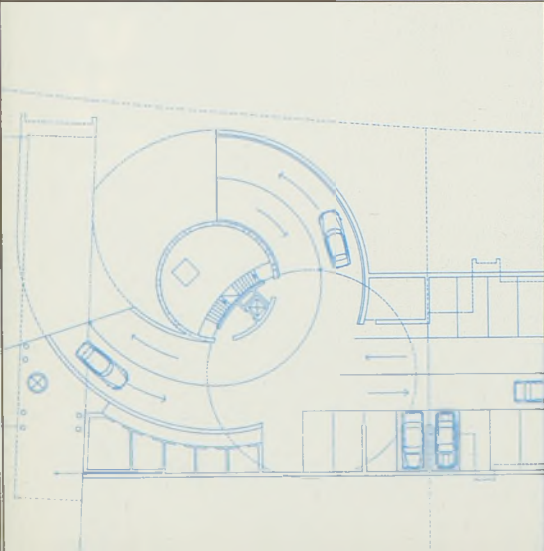
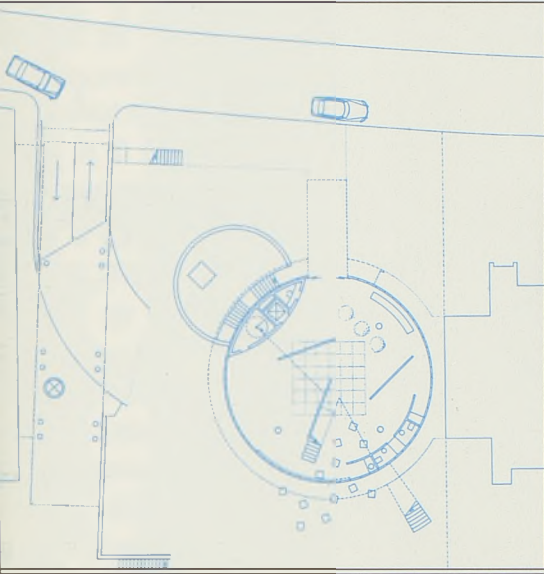
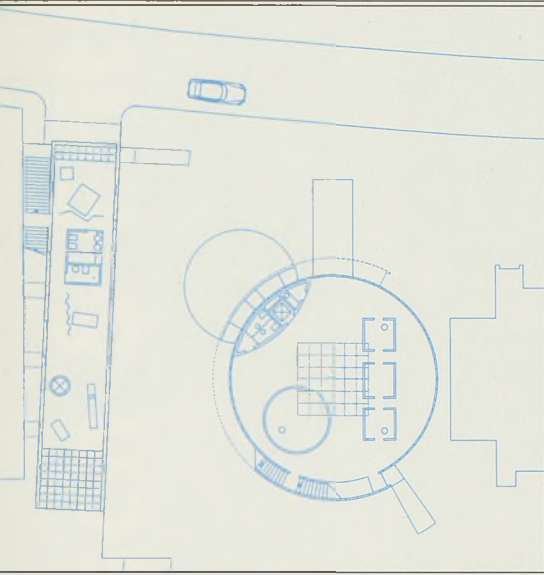
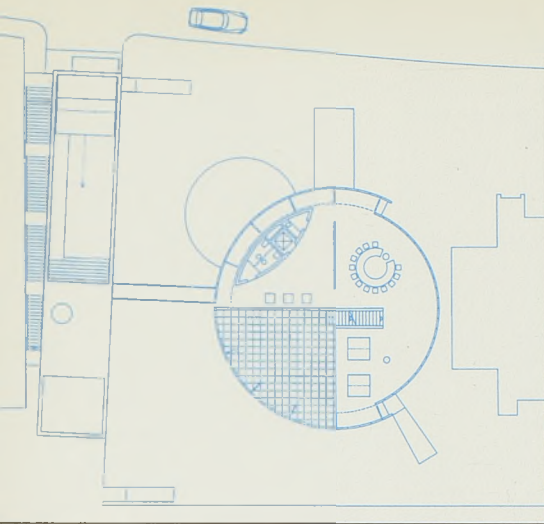
Relier les domaines de la vie que sont le travail, l'habitat et les loisirs: tel est l'angle d'approche urbanistique primaire de l'Atelier »Architectural Visions for Europe«. La classification spécifique de ces fonctions est en même temps le moment marquant de notre conception architectonique. La situation urbanistique du terrain, en tant que trait d'union entre les complexes industriels portuaires existants et l'ensemble constructif prévu, est déterminante pour la conception particulière, comportant deux volumes séparés. Un corps de bâtiment discoïdal appuyé au mur coupe-feu du complexe industriel le termine. Cet édifice, consacré à l'habitat et à la détente, recouvre, détaché du sol, la rampe d'accès du garage.

Plus volumineux, le second corps de bâtiment, qui comporte des espaces de travail et de représentation, souligne en tant qu'édifice de tête la nouvelle rangée de bâtiments. Ici encore, le bâtiment voisin n'est pas touché, l'édifice cylindrique avec le motif spiralé caractéristique joute celui-ci à une distance d'un mètre. L'expression architectonique des deux bâtiments correspond à leurs contenus respectifs. Le bâtiment d'habitation est construit de façon conventionnelle, tandis que le bâtiment principal, siège de diverses sociétés, est un complexe technoïde, symbolique. Le disque d'habitation et la tour spiralée sont fonctionnellement réticulés et participent à part égale aux installations de repos et de détente. C'est ainsi que le niveau de mise en forme avec piscine, sauna et bar qui se trouve sur le toit en terrasse du bâtiment d'habitation sert d'une part aux résidants tout en étant directement accessible aux employés des bureaux, par un pont placé au cinquième étage. Les jardins aménagés sur le plateau en terrasse orienté au sud et vers le bassin du port sont également utilisables en commun.

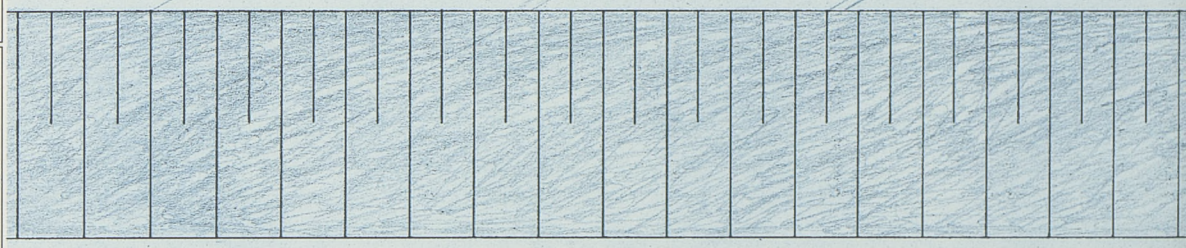
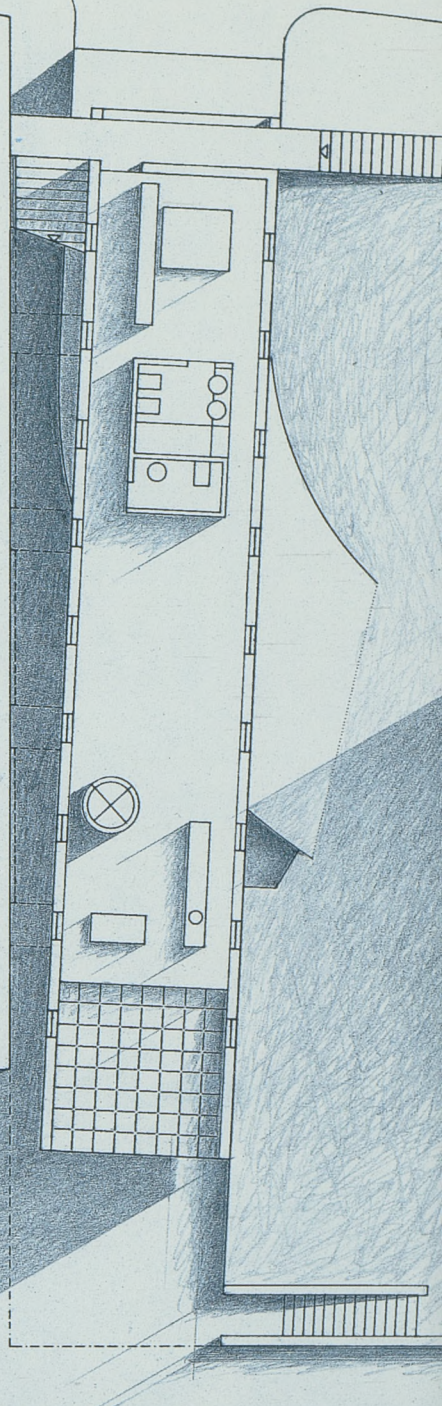
En tant que supports de communication dans le sens vertical, les escaliers et les ascenseurs jouent un rôle central pour le projet dans sa conception fonctionnelle et formelle. Les escaliers en cascades accompagnent le corps de bâtiment à sa périphérie, d'une part sous forme de desserte linéaire extérieure au bâtiment d'habitation, d'autre part, dans le cas de la tour, en tant que forme spiralée avec protection climatique, longeant l'enveloppe extérieure. La »cage d'ascenseur« - généralement une sorte de non-espace, est agré- mentée d'informations visuelles et devient un lieu de vécu cinesthétique.

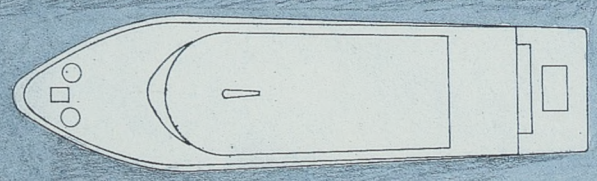
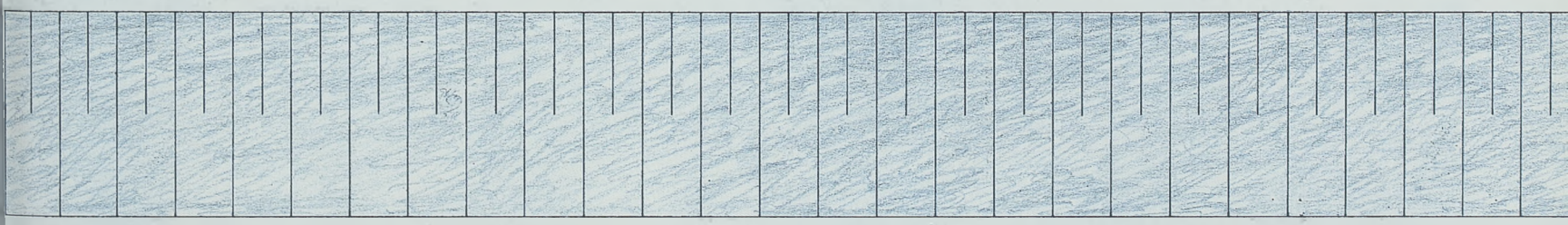
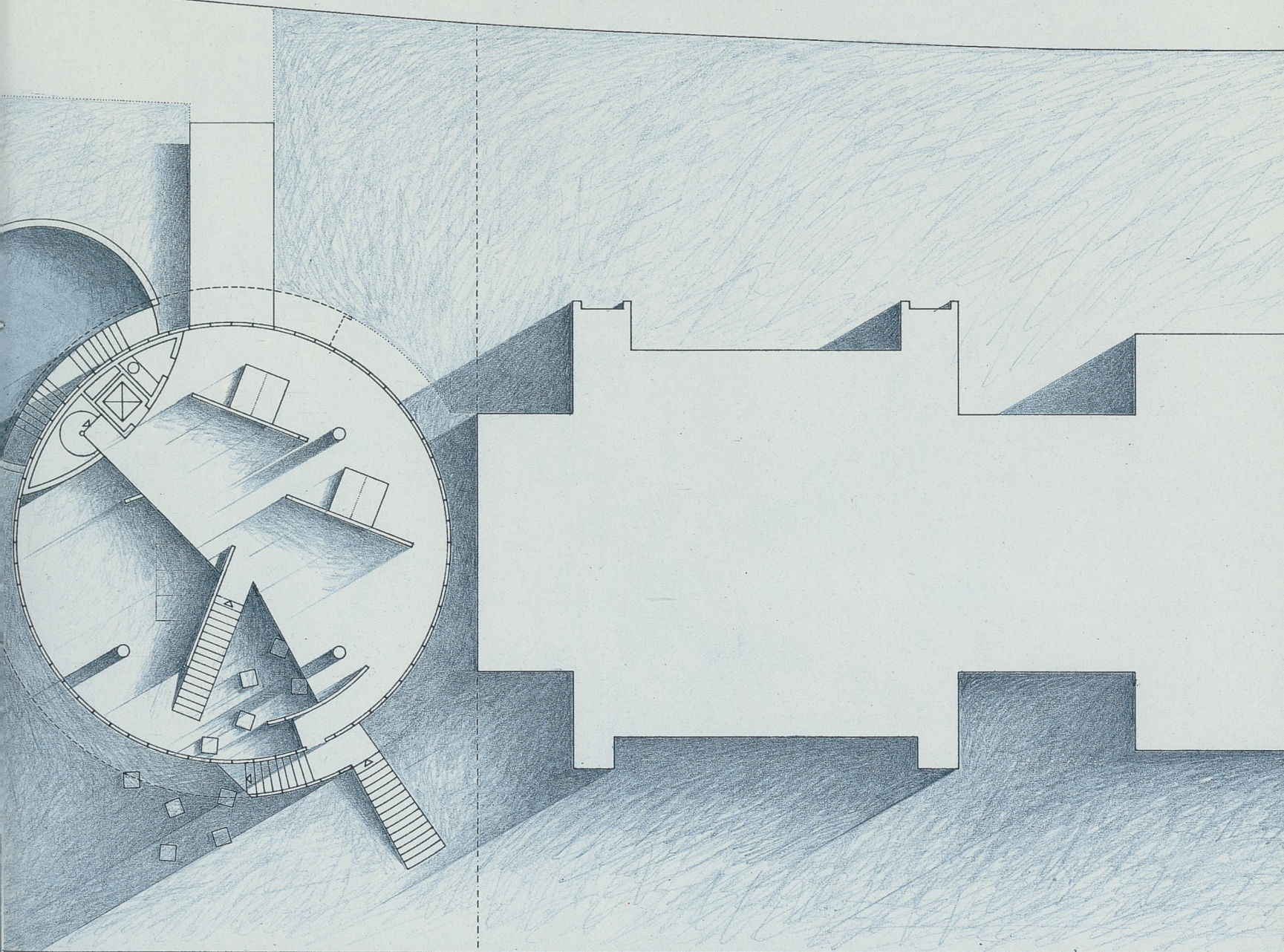
Niklaus Fritschi

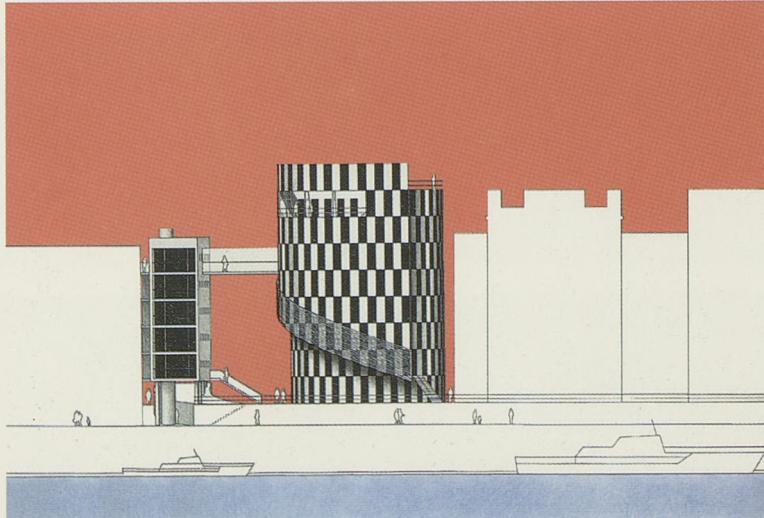
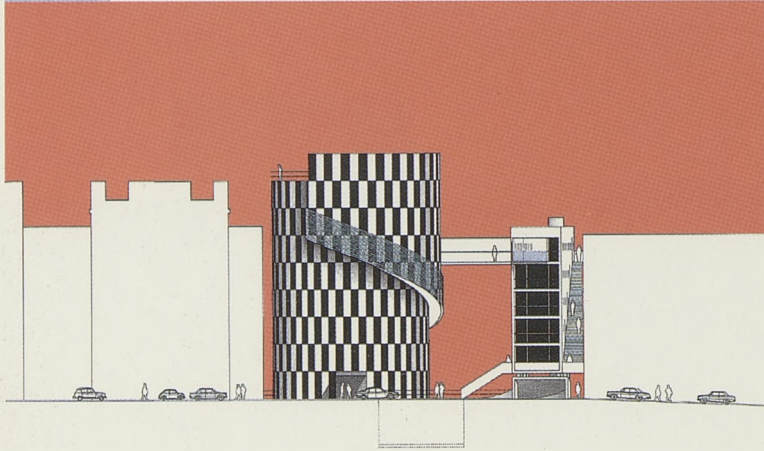
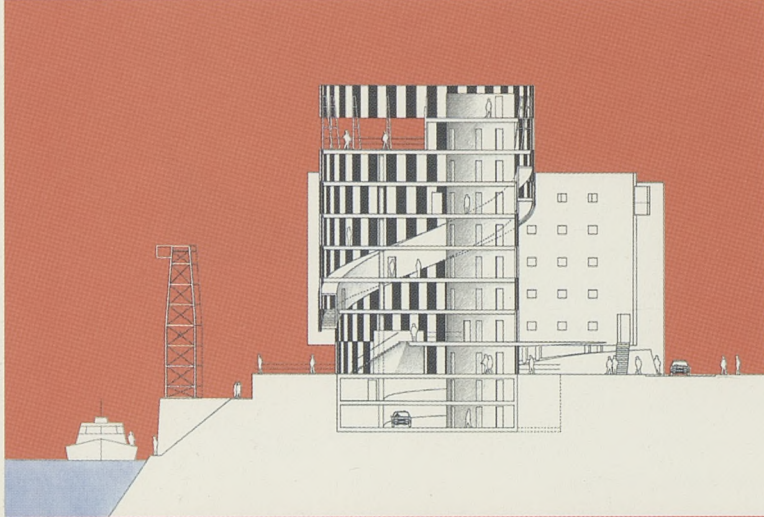
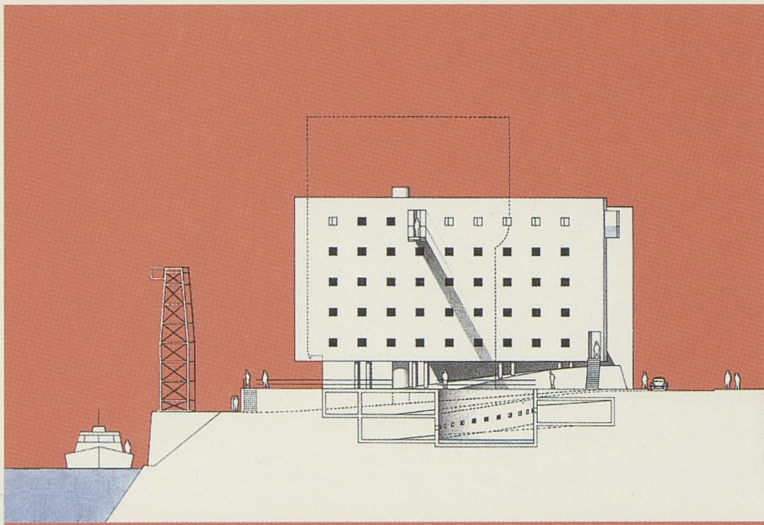




Eine zweigeschossige Tiefgarage ist über eine Spiralrampe erschlossen. Der Lichthof im Zentrum ist als Wassergarten angelegt, er spiegelt so die Gebäudehöhe des Spiralturms in die Tiefe. Die über einem Luftgeschoß schwebende Gebäudescheibe beinhaltet vier flexible, individuell disponible Wohnebenen. Im Terrangeschoß öffnet sich eine Fitnesszone himmelwärts. Im Spiralturm befinden sich acht Ebenen für Büros und Repräsentationsräume. Zeichnungen links von oben: 7. Obergeschoß, 3. Obergeschoß, Erdgeschoß, 1. Parkgeschoß. Rechts: Galerieebene 1. Obergeschoß. **A spiral ramp provides access to a two-storey underground garage. The air well has been conceived as a water garden, thereby reflecting underground the full height of the spiral tower. The disc-shaped building, floating above a storey of air, contains four flexible storeys, whose layouts can be individually determined. On the terrace level a fitness zone opens up to the skies. The spiral tower has eight levels for offices and representation rooms. Left: 7th floor, 3rd floor, groundfloor, 1st parking level. Right: Gallery level.** *Un garage souterrain à deux niveaux est aménagé au-dessus d'une rampe spiralée. Le hall central est aménagé en jardin aquatique qui reflète en profondeur la hauteur de la tour spiralée. Suspendu au-dessus d'un étage aérien, le disque d'habitation comporte quatre niveaux souples, individuellement disponibles. A l'étage en terrasse s'ouvre vers le ciel une zone de mise en forme. Dans la tour spiralée se trouvent huit niveaux de bureaux et de représentation. A gauche: 7ème étage, 3ème étage, rez-de-chaussée, 1er étage du parking. A droite: galerie.*



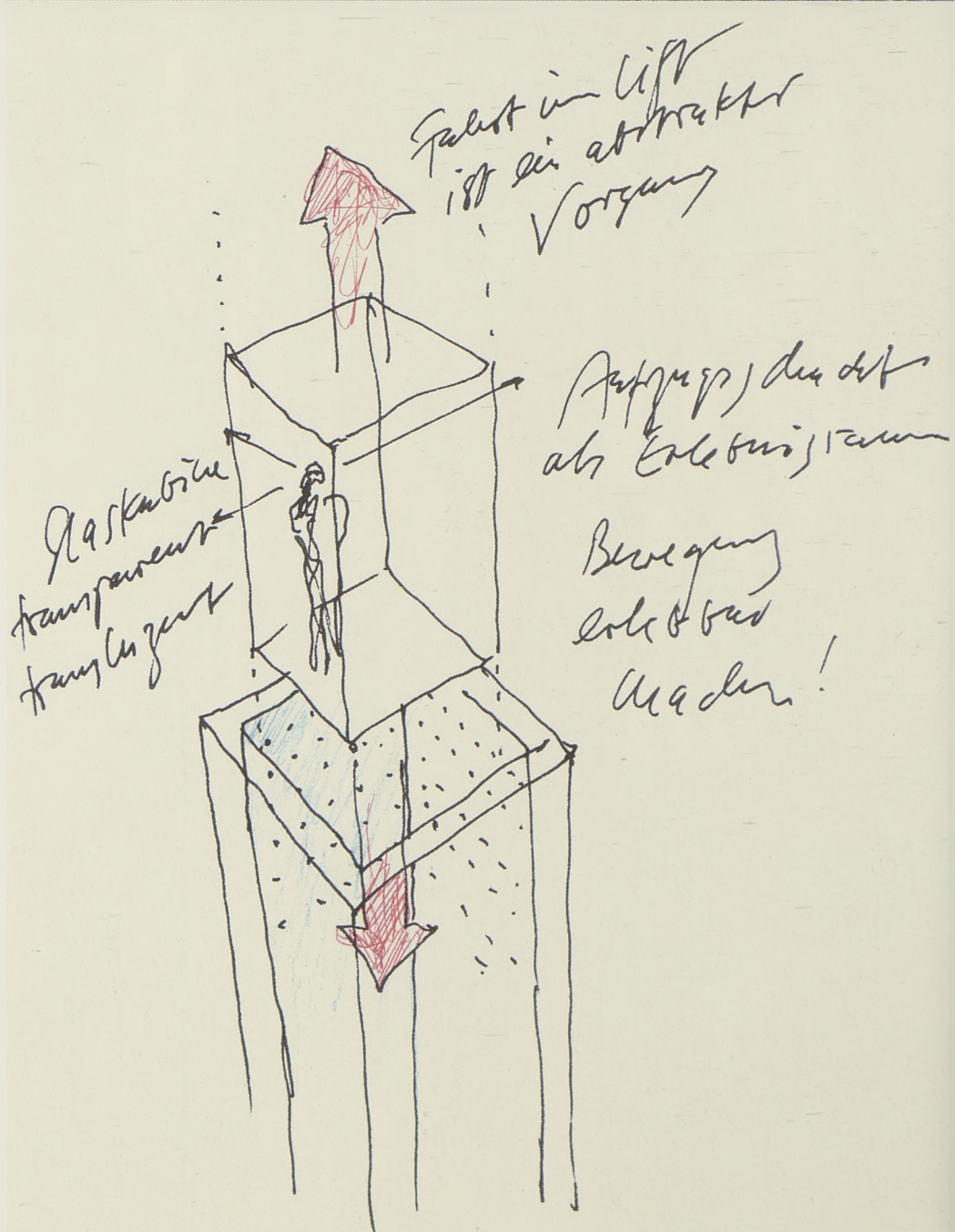
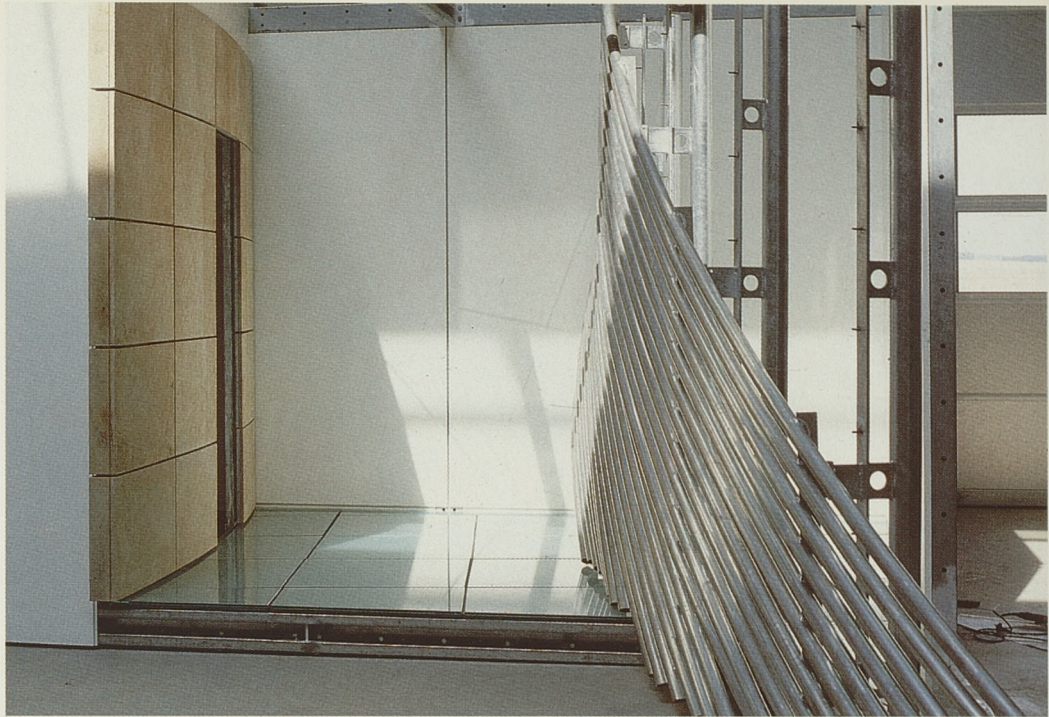




Wohnscheibe und Spiralturm – zwei separate Bauvolumina für Wohnen und Arbeiten. Zeichnungen links, von oben: Nord-Ost-Ansicht der Wohnscheibe und Schnitt durch die Rotunde mit dem Wassergarten; Querschnitt durch den Spiralturm; Nord-West-Fassade mit Haupteingang und Einfahrt zur Tiefgarage; Süd-Ost-Fassade zum Hafenbecken. Rechte Seite: Photo des Modells. **Dwelling-disc and spiral tower – two separate building volumes for living and working.** Drawing on left, from top: elevation of dwelling-disc from north-east and section of rotunda with water-garden. Cross-section of spiral tower. Northwest facade with main entrance and entry to underground garage. Southeast facade facing harbour bay. Right-hand page: photograph of model. *Disque d'habitation et tour spiralee – deux volumes séparés voués respectivement à l'habitation et à l'usage professionnel. Dessins de gauche, à partir du haut: vue de la face nord-est du disque d'habitation et coupe transversale à travers la tour spiralee; façade nord-ouest avec entrée principale et entrée du garage souterrain; façade sud-est orientée vers le bassin du port. Page de droite: photo de la maquette.*



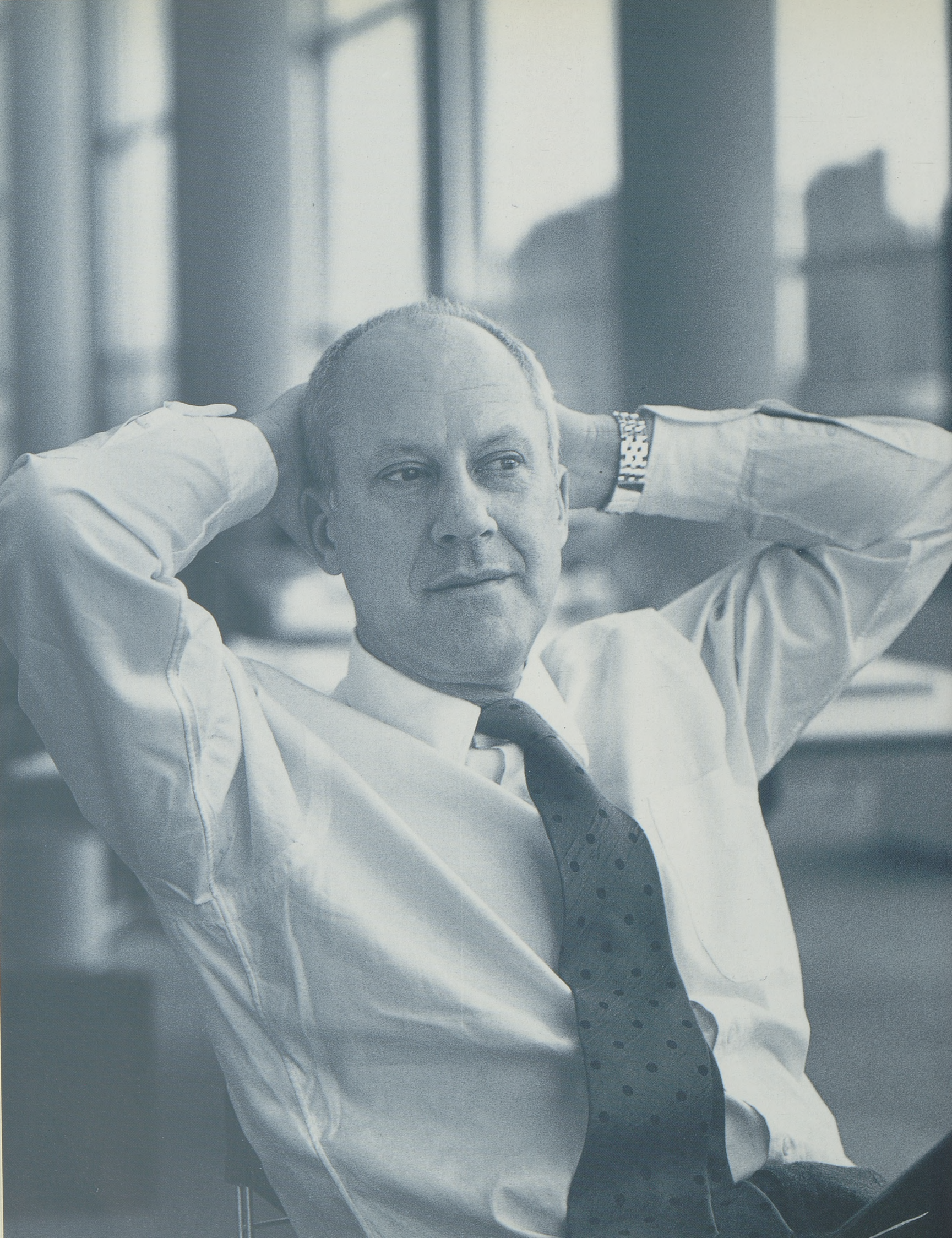
Hans-Ullrich Bitsch und Niklaus Fritschi & Partner widmen ihren Ausstellungsbeitrag den Themen Fassade und vertikale Kommunikation. Dargestellt wird auch ein Teil der Innenwandkonstruktion mit bündig eingesetzter Aufzugstür. (An der Entwicklung des Modells vorrangig beteiligt: Schindler, AEG, Billen Naturstein, Sto, Vegla, Rigips, Seele). Hans-Ullrich Bitsch and Niklaus Fritschi & Partners have here focused their attention on the subject of the facade and vertical communication. Also depicted is a part of the inner wall, with the elevator door inserted flush to it. (development of model: Schindler, AEG, Billen Naturstein, Sto, Vegla, Rigips, Seele). Hans-Ullrich Bitsch, Niklaus Fritschi et partenaires ont consacré leur étude au thème façade et communication verticale. On peut voir également une partie de la conception des murs intérieurs, notamment la porte de l'ascenseur affleurée. (principales entreprises impliquées dans la réalisation de la maquette: Schindler, AEG, Billen Naturstein, Sto, Vegla, Rigips, Seele).





Norman Foster wird 1935 in Manchester geboren. Er studiert Architektur und Stadtplanung an der Universität Manchester, nach dem Diplom 1961 an der Universität Yale, wo er den Master's Degree in Architektur erhält. 1967 gründen Wendy und Norman Foster die Foster Associates. **Norman Foster was born in 1935 in Manchester. He studied architecture and town planning at the University of Manchester. After obtaining his diploma in 1961, he studied at Yale University, where he earned a M.A. in architecture. In 1967 Wendy and Norman Foster founded Foster Associates.** *Norman Foster est né en 1935 à Manchester. Il étudie l'architecture et l'urbanisme à l'université de Manchester. Après l'obtention de son diplôme, en 1961, il s'inscrit à l'université de Yale, où il obtient le Master's Degree en architecture. En 1967, Wendy et Norman Foster fondent la Foster Associates.*

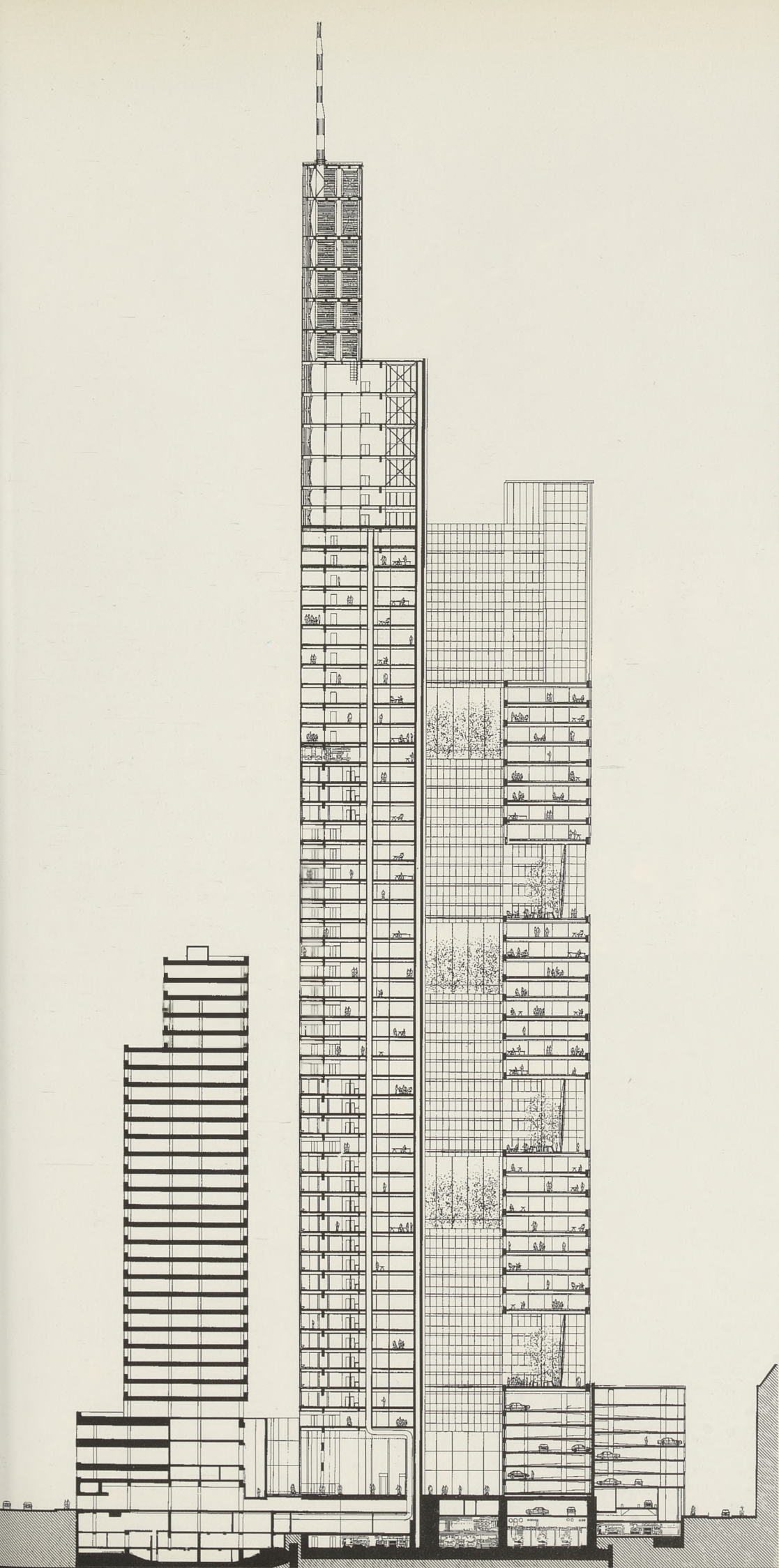
Sir Norman Foster



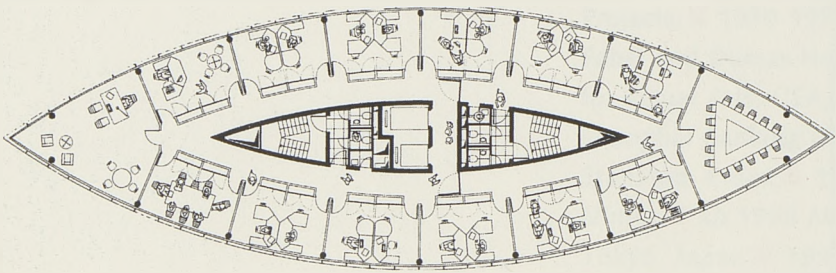
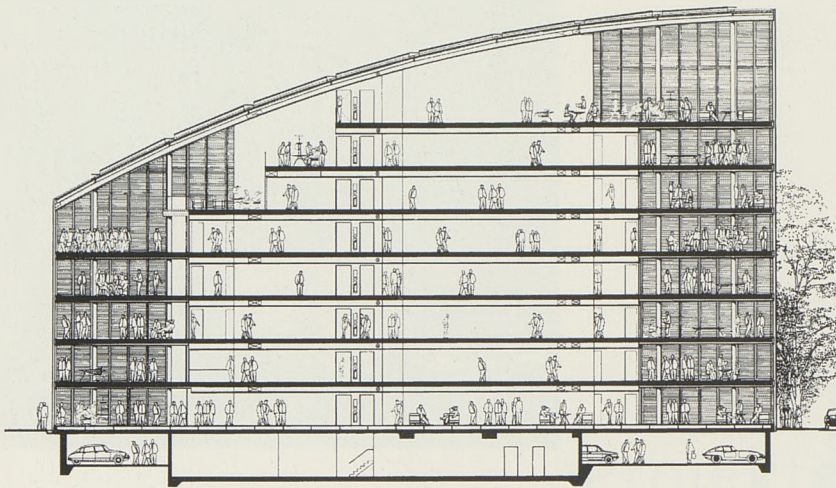
Seit dem Bau der Hongkong Shanghai Bank in Hongkong (1986) zählt Norman Foster zu jener kleinen Architektengruppe, die weltweit einer breiten Öffentlichkeit bekannt ist. Seine Bauten werden durch Attribute wie asketisch, klar, logisch, modern und transparent beschrieben. Sie sind bautechnisch auf dem allerneuesten Stand und sehen auch so aus, High-Tech eben, und Sir Norman Foster gilt als einer der wichtigsten Protagonisten dieser Stilrichtung, die von vielen immer noch als uneingeschränktes Glaubensbekenntnis an die Zukunft verstanden wird. Doch Norman Foster bemüht sich, in Rede, Schrift und vor allem mit seiner Arbeit zu differenzieren. Weder in frühen Werken wie dem Willis Faber & Dumas Verwaltungsgebäude in Ipswich (1975) oder einem Werksgebäude in Swindon für Renault (1983), noch in der Hongkong Bank (1986) oder dem gläsernen Flughafen von London Stansted (1991) ist es das technoide Image allein, das Ziel seiner Arbeit ist; nein, sondern eine „philosophische, poetische und manchmal sogar prometheische“ Auffassung (Kritiker Peter Davey), die Fosters Bauten prägt. Foster will den Brückenschlag zwischen „Gestern, Heute und Morgen“. Auf „Willis Fabers“ gläserner Haushaut spiegelt sich die Altstadtkulisse von Ipswich ins Haus; es kommt zur virtuellen Verbindung zwischen alt und neu. Ein anderes Charakteristikum für Fosters Arbeit ist sein Einsatz von Licht in der Architektur, wie in der Hongkong Bank, wo eine „Sonnenschaufel“ Tageslicht tief in den schattigen Gebäudebauch verfrachtet. Fosters neueste Projekte in Duisburg oder Frankfurt zeichnen sich durch intelligente Konstruktionen und Fassaden aus, das heißt, Foster experimentiert und entwickelt neue Energiesparfassaden. Norman Foster ist ein Grenzgänger und Erfinder. Das betrifft nicht nur seine Bauwerke, sondern auch sein Möbeldesign (wie das erfolgreiche Büromöbelsystem Nomos für die Firma Tecno) oder den Entwurf eines Elektro-Mini-Bus. Daß er sich innovative Fähigkeiten erhalten hat, ist bemerkenswert, weil inzwischen seine Bauherren – ob für den Flughafen Chek Lap Kok in Hongkong (dem zur Zeit größten Bauprojekt der Welt) oder den Reichstag in Berlin (1. Preis im Wettbewerb) – vom Büro Foster & Partners erwarten, daß es reibungslos und präzise funktioniert wie ein Zwölfzylinder-Automotor. **Ever since the construction of the Hongkong Shanghai Bank in Hong Kong (1986), Norman Foster has been amongst that small group of architects whose names enjoy broad, international recognition. His buildings have been described with adjectives such as ascetic, clear, logical, modern and transparent. The buildings do not conceal their "state of the art" construction techniques – they are, after all, High-Tech – and Sir Norman Foster is considered to be one of the most important protagonists. Often understood as an unrestricted avowal of faith in the future, in his speeches, writings and especially in his architectonic work Norman Foster has attempted to provide a more differentiated understanding of his architectural work. Neither in his earlier work, such as the Willis Faber and Dumas Administration Building in Ipswich (1975) or the Renault Distribution Centre in Swindon (1983), nor later with the Hongkong Bank (1986) or the glass airport at London Stansted (1991), has it been the technological image unto itself that has been the goal of his work. Instead, in the words of the critic Peter Davey, it has been a "philosophical, poetic and sometimes even Promethean" approach that has shaped his buildings. Foster wants to forge links between "yesterday, today and tomorrow". Ipswich's old town is reflected in the glass skin of the Willis Faber building; old and new are virtually one. A further characteristic of Foster's work is his use of light, as in the Hongkong Bank, where a "sun scoop" transports daylight deep into the dark belly of the building. Foster's most recent projects in Duisburg and Frankfurt are distinguished by their intelligent construction and facades: Foster is experimenting in the development of new energy-saving facades. The inventor Norman Foster crosses frontiers. This is not only true of his buildings but also of his furniture design (such as the successful programme of office furnishings for Tecno) or his design for an electro-bus. It is remarkable that he has managed to retain his innovative abilities, for by now his clients – whether for Chek Lap Kok Airport, Hong Kong (currently the largest building project in the world) or the Reichstag in Berlin (first prize in the competition) – expect Sir Norman Foster and Partners to function with the smooth precision of a twelve-cylinder engine. Depuis la construction de la Hongkong Shanghai Bank (1986), Norman Foster appartient à ce petit groupe d'architectes connu d'un large public dans le monde entier. Pour parler de ses ouvrages, on emploie des termes tels que »ascétisme, clarté, logique, modernité et transparence«. Sur le plan technique, ils sont à la pointe du progrès, et cela se voit: le high-tech dans toute sa splendeur. Norman Foster passe pour être l'un des principaux protagonistes d'un style qui, pour beaucoup encore, est perçu comme une absolue profession de foi en l'avenir. Norman Foster s'efforce toutefois de nuancer, à travers son discours, ses écrits et surtout ses réalisations. Pas plus dans ses oeuvres précoces – siège Willis Faber & Dumas à Ipswich (1975), usine Renault à Swindon (1983) – que dans le cas de la Hongkong Bank (1986) ou de l'aéroport de verre de Londres Stansted (1991), c'est le seul aspect technique qui guide sa démarche; c'est au contraire une conception »philosophique, poétique et parfois même prométhéenne« (critique Peter Davey) dont sont empreintes les réalisations de Foster. Foster veut jeter les ponts entre »hier, aujourd'hui et demain«. Sur la peau de verre de »Willis Faber« se reflète le décor de la vieille ville d'Ipswich; un lien virtuel s'établit entre le vieux et le neuf. Autre caractéristique de l'oeuvre de Foster: l'emploi de la lumière dans son architecture. C'est le cas par exemple de la Hongkong Bank, où une »aube solaire« transporte la lumière du jour dans le ventre ombragé de l'édifice. Les derniers projets en date de Foster, à Duisburg et à Francfort, se caractérisent par l'intelligence des constructions et des façades. Foster expérimente et met au point de nouvelles façades permettant d'économiser l'énergie. Norman Foster est un inventeur audacieux. Cela se vérifie au niveau de ses ouvrages construits comme dans ses conceptions de mobilier (par ex. le très prisé système de mobilier de bureau Nomos, conçu pour l'entreprise Tecno) ou encore son projet d'un minibus électrique. On peut s'étonner qu'il ait conservé ses facultés innovatrices, sachant qu'entre-temps ses bailleurs d'ouvrages – qu'il s'agisse de l'aéroport »Chek Lap Kok« de Hongkong (actuellement le plus grand projet de construction du monde) ou du Reichstag de Berlin (1er prix au concours) – attendent du bureau Foster & Partners qu'il fonctionne de façon impeccable et précise, à la façon d'un moteur douze cylindres.**

Projekte Auszeichnungen **Projects** **Awards** *Projets Récompenses*

Projects: ■ 1970-1971 Fred Olsen Limited Passenger Terminal, Millwall ■ 1971-1975 Willis Faber and Dumas Head Office, Greyfriars, Ipswich, Suffolk ■ 1974-1978 Sainsbury Centre for Visual Arts, UEA, Norwich, Norfolk ■ 1979-1986 New Headquarters for Hongkong and Shanghai Banking Corporation, Hong Kong ■ 1981-1991 Third London Airport Stansted, Stansted, Essex ■ 1984-1993 Centre d'Art Contemporain et Médiathèque, Carré d'Art, Nîmes ■ ab 1988 Micro-Electronics Park, Duisburg, Germany ■ 1989 Millenium Tower, Tokyo, Japan ■ 1991 New Headquarters for Commerzbank Frankfurt, Germany ■ 1992 Competition for "Reichstag", German Parliament, Berlin ■ Awards: ■ 1983 The Royal Gold Medal for Architecture 1983 ■ 1987 Design Centre Award Stuttgart - Nomos furniture for Tecno, Milan, Italy ■ 1991 Gold Medal of the French Academie de Paris to Norman Foster ■ 1994 American Institute of Architects, Gold Medal.

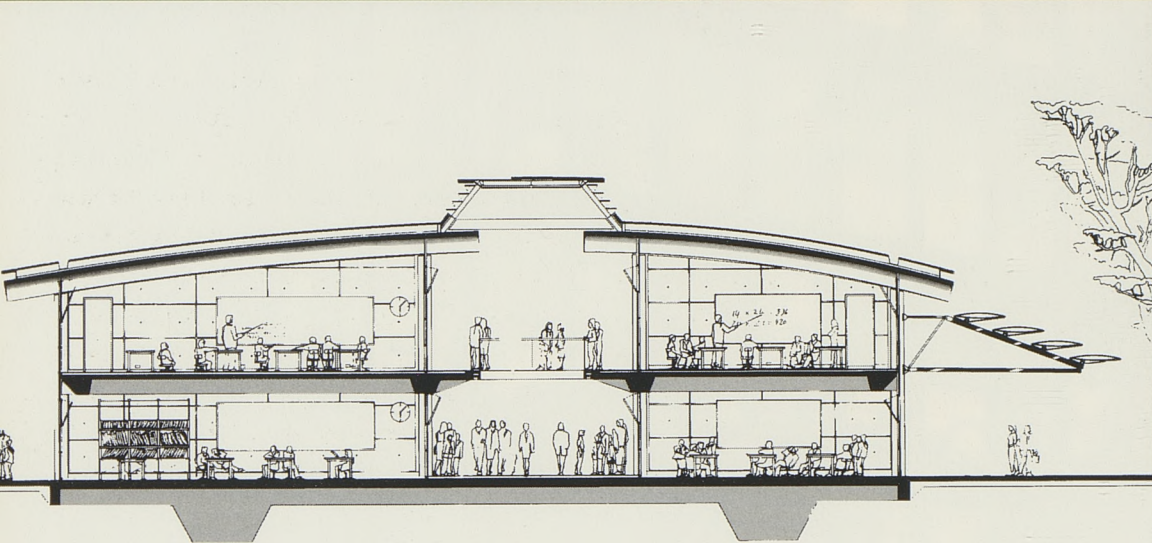


Die 60 Stockwerke des neuen Hauptquartiers der Commerzbank wird die Frankfurter Skyline stark verändern und aufwerten. Norman Foster entwarf auf einem Dreiecksgrundriß einen schlanken Baukörper, der seinen Abschluß in einem Antennenmast findet. Das Hochhaus wird natürlich be- und entlüftet sein. (Ansichtszeichnung und Fotomontage, gesehen vom Main). The 60 storeys of the new headquarters for the Commerzbank will not only mark a major change in Frankfurt's skyline, they will also enhance it. On a triangular ground plan, Norman Foster designed a narrow building topped by a pylon. The high-rise will be ventilated by natural means (elevation drawing and montage, seen from the Main river). *Les 60 étages du nouveau siège de la Commerzbank vont fortement modifier et valoriser la physionomie de Francfort. Norman Foster a conçu, sur un plan d'ensemble triangulaire, un corps de bâtiment svelte dont un mât d'antenne forme l'extrémité. L'immeuble sera naturellement aéré et ventilé (dessin en projection et montage photographique, vu depuis le Main).*



Mikroelektronikpark Duisburg: Foster hat dafür sowohl den Masterplan entwickelt, als auch drei Bauabschnitte entworfen: die Ellipse des Hauses der Wirtschaftsförderung (diese Seiten), eine Rotunde mit Nebengebäuden als Technologiezentrum II & Telematik-Forum und ein Mikroelektrozentrum unter geschwungenem Dach. Foster schafft hier aber nicht nur das erwartete Milieu (transparent, offen und schwungvoll) für die Arbeitsplätze der qualifizierten Dienstleistungsgesellschaft; er setzt sich ernsthaft mit der Intelligenz und Ökologie zukünftiger Bürogebäude auseinander. Das betrifft die Erforschung neuer Fassadensysteme mit Wärmerückgewinnung. So wird die Energie, die zum Heizen, Kühlen und für den Strom der Aggregate benutzt wird, durch ein eigenes Erdgaskraftwerk erzeugt – alles zusammen High-Tech in des Wortes tieferer Bedeutung. **Micro-Electronics Park, Duisburg: Foster was responsible for the master plan as well as the three stages of construction: the ellipse housing an organization for promoting the economy (Haus der Wirtschaftsförderung, these pages); a rotunda with auxiliary buildings for Technology Centre II & Telematic Forum; and a micro-electronic centre under a sweeping roof. Not only did Foster create the desired atmosphere (transparent, open, energetic) for a work force in a highly qualified service industry, he also paid serious attention to the construction of intelligent, ecologically sound office buildings for the future, developing new facade systems. The energy required for heating, cooling, and for the electrical generators is produced by the park's own natural combined heat and gas power station. When seen in its entirety, this is High-Tech in the more profound sense of the term.** *Le Parc de la Microélectronique à Duisburg, pour lequel Foster a élaboré à la fois le plan d'ensemble et trois tranches de construction: l'ellipse du bâtiment de l'Aide économique (Haus der Wirtschaftsförderung, ces pages), une rotonde avec bâtiments annexes abritant le Centre de technologie II & Forum de la Télématique, et un centre de microélectronique sous un toit galbé. Foster ne fait cependant pas que créer le milieu ad hoc (transparent, ouvert et dynamique) pour loger les postes de travail d'une société de services; il se penche très sérieusement sur la question des qualités d'intelligence et écologiques des futurs immeubles de bureaux, ce qui implique la recherche de nouveaux systèmes de façades avec récupération de chaleur. C'est ainsi que l'énergie utilisée pour le chauffage, le refroidissement et le courant des agrégats est produite par une propre centrale génératrice fonctionnant au gaz naturel. En un mot: le high-tech dans tous les sens du terme.*







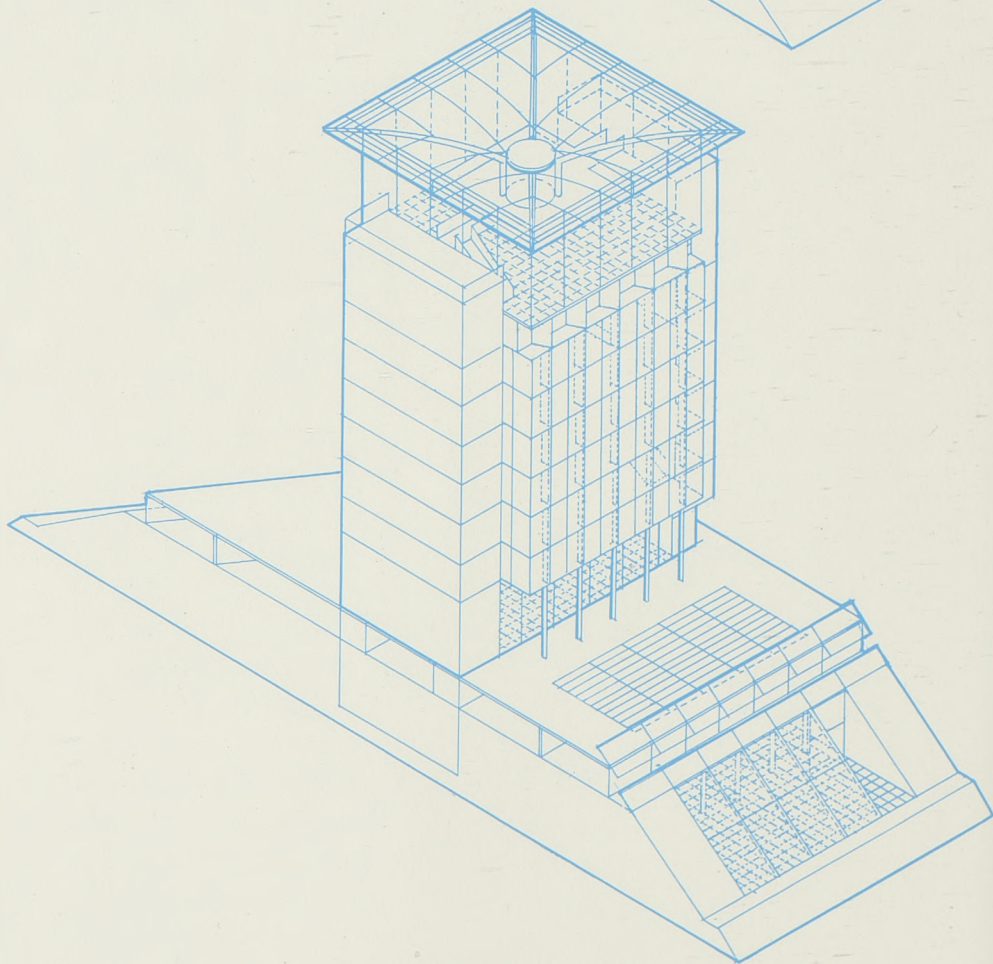
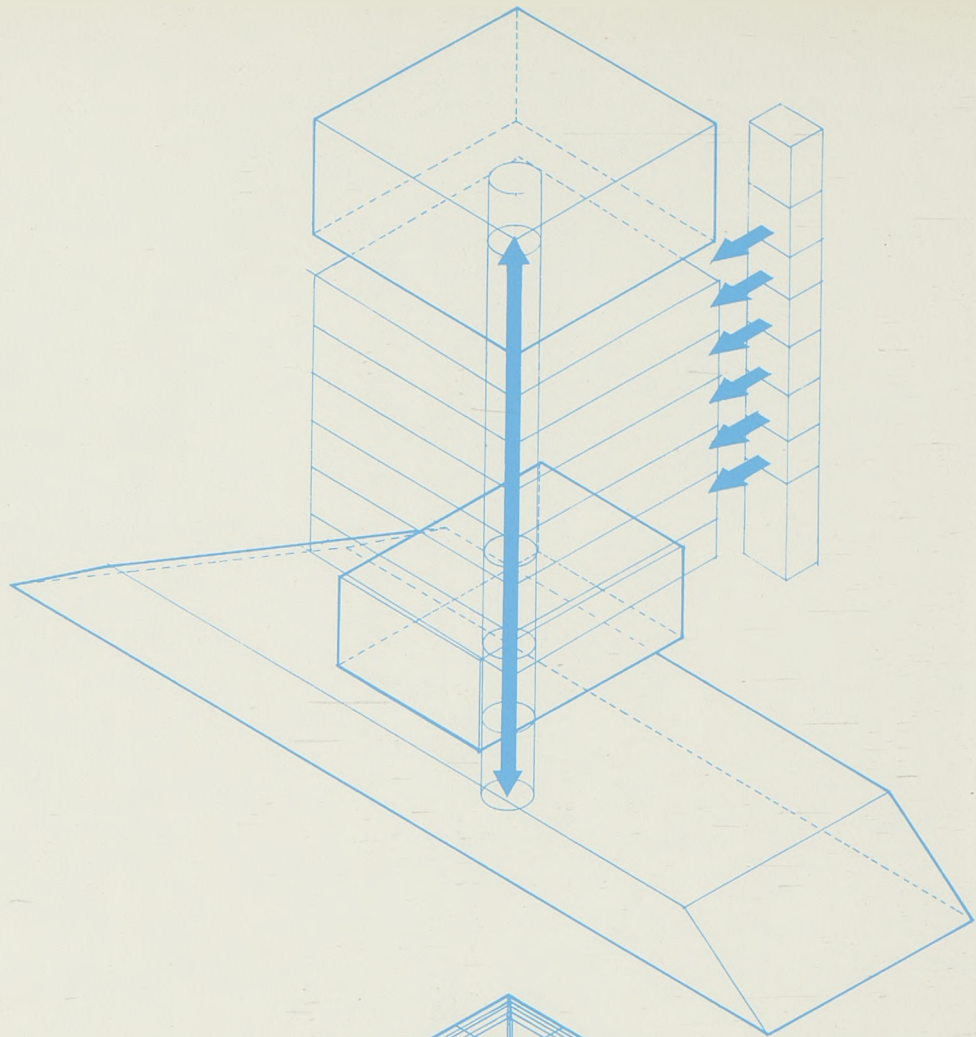
Das 2. Lycée Polyvalent Régional de Fréjus, eine Berufsschule, ist die moderne Variante einer traditionellen Architektur, wie sie in den wärmeren Klimazonen (hier Südfrankreich) praktiziert wird. Das langgestreckte, zweigeschossige Gebäude wird durch ein geschwungenes Dach bedeckt und besitzt eine Mittelentlüftung oberhalb der internen „Straße“. Die warme Luft steigt dort auf und wird entsorgt. An der Südseite schützt ein System aus beweglichen Sonnenschutzlamellen, die nur im Winter die tiefstehende Sonne hineinlassen. Die einfache, preiswerte Betonkonstruktion wurde in der Rekordzeit von knapp einem Jahr montiert. **The 2^{ème} Lycée Polyvalent Régional de Fréjus, a technical college, is a modern variation on the traditional architecture of warmer climates (in this case, southern France). Covered by a curving roof with steel decking, the elongated building is ventilated by an internal street at its centre, where the warm air rises and is released through the roof light. On the south facade, fixed louvre blades shade the classrooms from the direct summer sun. This simple, economical, concrete construction was erected in the record time of barely one year.** *Le Lycée Polyvalent Régional de Fréjus, un lycée professionnel, est la variante moderne d'une architecture traditionnelle, telle qu'elle est pratiquée dans les zones jouissant d'un climat doux (en l'occurrence le sud de la France). De forme allongée, le bâtiment de deux étages est couvert par un toit galbé et présente un système d'aération médian rapporté, où l'air chaud monte et d'où il est évacué. Côté sud, le bâtiment est protégé par un système de lamelles de protection solaire mobiles qui laissent passer seulement en hiver les rayons du soleil. D'une grande sobriété et d'un prix modique, l'édifice de béton a été réalisé en un temps record: tout juste un an.*

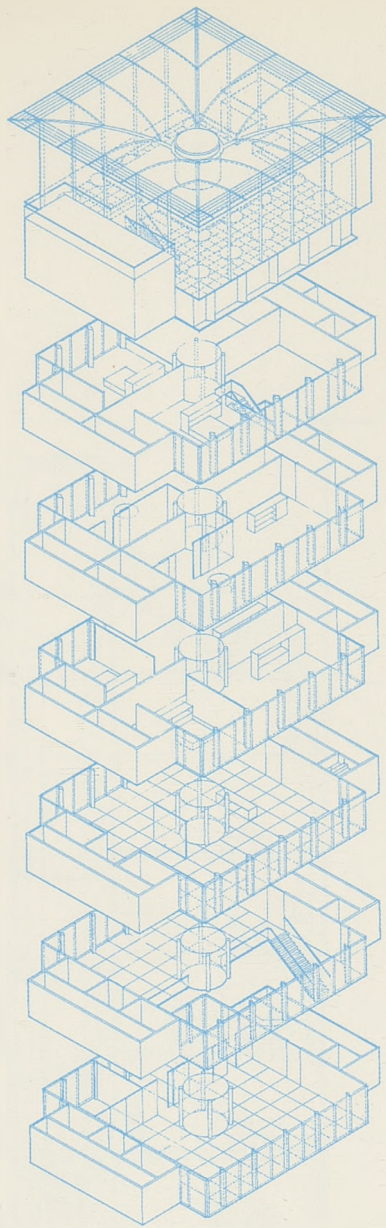
Der Reichtum einer Stadt drückt sich in der Vielfalt und Natur ihrer Häuser aus. Besonders wichtig für die Urbanität sind sie dann, wenn sie infolge einer guten Nutzungsmischung 24 Stunden in Betrieb sind. In unserem Beispiel ergibt sich der glückliche Umstand öffentlicher und kommerzieller Nutzungen im Untergeschoß und gleichzeitig im Dachgeschoß, wo ein spektakulärer Ausblick über Hafen und Stadt möglich ist. Die Stockwerke dazwischen gehören einer privateren Nutzung – bis jetzt ist es noch offen, ob als Büro oder Wohnung. Im Laufe der Zeit kann sich diese Nutzungsmischung aufgrund wechselnder Umstände oder Vorschriften natürlich immer wieder verändern. In vielen Städten mindern Lärm und andere Umweltbelastungen die Lebensqualität. In der Tat erlaubt der Bebauungsplan auch hier wegen der vorhandenen Emissionen eigentlich nicht den Bau von Büros und Wohnungen, weil sie durch üblich zu öffnende Fenster nicht belüftet werden könnten. Eine Air Condition ist aber auch nicht wünschenswert und auch nicht kosteneffektiv. Deswegen haben wir versucht, ein neues System zu entwickeln, bei dem die natürlichen Kühl- und Säuberungseigenschaften von Wasser wie auch die Schwerkraft benutzt werden, ein ökologisches Ventilationssystem aufzubauen – ohne den Einsatz von Gebläsen und gleichzeitiger Reduktion der Rohre auf ein Drittel der konventionellen Größe. Das angestrebte Tragwerksystem soll maximale Nutzungsneutralität zulassen. Die seitlichen Kerne, der zentrale Rundschacht und die Rohre an der Fassade liefern genügend Raum, um notwendige Stützen darin zu integrieren. Die Konstruktion kann aus Stahl oder Stahlbeton ausgeführt werden. Die Entscheidung für einen von beiden hängt von den örtlichen Gegebenheiten ab. Der runde Schacht, genau in der Mitte des Hauses, nimmt unter anderem einen Aufzug auf. Eckpfosten in einer Entfernung von etwa 3 Metern zur Hausmitte bieten Raum für die senkrechten Ab- und Zuluftrohre. Die Fußböden mit ihrer nur 30 Zentimeter Dicke können leicht zurückgebaut werden, um die doppelte oder dreifache Raumhöhe zu ermöglichen. Wir haben uns angewöhnt, Glasfassaden zu bauen, die nicht nur Licht, sondern auch Wärme hineinlassen, die dann durch zusätzliche Sonnenschutzanlagen daran gehindert werden soll, das Haus unnötig aufzuheizen. Diese teuren Anlagen müssen gereinigt und unterhalten werden. Wir stellen uns statt dessen eine transparente Glaswand vor, die die Sonnenwärme absorbieren und zum Vorteil der Bewohner umwandeln kann. Dazu schlagen wir ein Glassystem vor, das wie ein Heizungsabsorber funktioniert. Das Glas enthält eine Flüssigkeit, die innerhalb der Fassade zirkulieren kann. Für jedes einzelne Apartment oder Büro existiert eine eigene Pumpe. Es ist möglich, das Gebäude im Basement bis an das Hafenbecken zu erweitern. Auf diese Weise entsteht eine öffentliche Galerie, die das Herz des Gebäudes mit Bootsanlegeplätzen verbindet. Außerdem können auch alle Parkplätze auf einer Ebene untergebracht werden. Läden und andere kommerzielle Einrichtungen sollen an die Flußseite gelegt werden. **The richness of a city is in the nature of its buildings and their diversity. The most successful urban buildings serve a variety of functions and are used 24 hours a day. On our site we are fortunate that it is possible to locate public functions at both the ground and the roof level, where spectacular views of the harbour and city can be found. Between these two levels are the more private areas, a mixture of offices and apartments. The flexibility of the design means that over time, the mixture of uses can be altered in response to changing circumstances. In many cities today, noise and pollution detract from the quality of life. Indeed on this site in Düsseldorf, the zoning plan does not favour the building of offices or apartments because of the environmental conditions. Because of this, in our design we could not ventilate the building with conventional openable windows. At the same time, air conditioning is neither desirable or cost effective. Instead we have developed a new system which uses the natural cooling and cleaning properties of water, combined with gravity, as the basis for an ecological ventilation system that avoids the use of blown air and reduces the size of ducts to about a third of their conventional size. These ducts, located at 3 m centres along the facade, provide a natural location for the vertical structure of the building. The structure could be in reinforced concrete or steel, depending on local building techniques. The central chimney, which provides a route for the air to leave the building, is the other natural location point for the structure. The floors, constructed of 30 cm reinforced concrete slabs, can be cut back or removed to provide double or even triple height spaces if required. Conventionally, when we design glass facades we also have to design solar protection devices that prevent over heating and these systems have to be maintained and cleaned. For this project we have developed a glazing system which uses the heating properties of the sun and turns it to the advantage of the building users. The glazing contains a fluid which circulates heat from the sun, preventing it from entering the building's spaces. The heat absorbed is then able, via a heat exchanger, to be used either to warm the building at night or warm water for the inhabitants. It is also possible, via coloured dyes in the fluid, to colour the glass if needed to give the occupants privacy. Finally, below the ground the opportunity exists to be able to expand the basement to the very edges of the dock, maximising the amount of land uses. This allows for the creation of a public gallery which connects the heart of the building with the landing piers and brings life and activity to the water's edge.** *La richesse d'une ville se trouve dans la nature et la diversité de ses bâtiments. Les constructions urbaines les plus réussies remplissent une multitude de fonctions et sont opérationnelles vingt-quatre heures sur vingt-quatre. Nous avons l'avantage, sur notre site, de pouvoir implanter des fonctions publiques aussi bien au rez-de-chaussée qu'au niveau de la toiture, d'ou s'étendent des vues spectaculaires du port et de la ville. Les zones privatives, bureaux et appartements, se situent entre ces deux niveaux. Cette multitude de fonctions diverses peut parfaitement faire l'objet de modifications éventuelles, le cas échéant, grâce à la grande flexibilité de notre conception. La qualité de la vie de nombreuses villes modernes se trouve entachée par la pollution et le bruit. Ainsi, le plan d'occupation des sols de notre site de Düsseldorf ne favorise nullement la construction de bureaux ou de logements en raison*

des conditions environnantes. C'est la raison pour laquelle il ne nous a pas été possible d'utiliser des fenêtres ouvrables traditionnelles pour assurer la ventilation du bâtiment et la climatisation ne constitue pas une réponse souhaitable ou rentable. C'est ainsi que pour pallier cette limitation, nous avons mis au point un nouveau système d'aération écologique qui évite l'utilisation de l'air soufflé et réduit la dimension habituelle des gaines à environ un tiers. Ce système utilise le refroidissement naturel et les propriétés de nettoyage de l'eau associés à la gravité. Ces gaines, espacées de trois mètres le long de la façade, fournissent ainsi un emplacement naturel à la structure verticale du bâtiment. La structure peut être en béton armé ou en acier selon les techniques de construction locales. La cheminée centrale, qui sert de sortie d'air, constitue l'autre emplacement naturel de la structure. Les planchers, composés de dalles en béton armé de 30 cm, peuvent être réduits ou supprimés pour créer des espaces à double, voire triple hauteur selon les besoins. Traditionnellement, la conception de façades en verre nécessite l'utilisation de systèmes de protection solaire, évitant toute surchauffe, qui doivent faire l'objet d'un entretien régulier. Nous avons pour ce projet mis au point un système de vitrage qui utilise les propriétés thermiques du soleil au profit des utilisateurs du bâtiment. Le vitrage renferme un fluide qui circule à travers la façade. Bien que transparent, ce fluide absorbe la chaleur du soleil en l'empêchant ainsi de pénétrer dans les espaces du bâtiment. La chaleur absorbée peut alors, par le biais d'un échangeur thermique, être utilisée soit pour chauffer le bâtiment la nuit soit pour chauffer de l'eau pour les occupants. Il est également possible, avec les colorants du fluide, de colorer le verre afin de fournir aux occupants un environnement plus privé. En dernier lieu, il existe la possibilité d'agrandir le sous-sol jusqu'aux bords du dock en maximisant ainsi les occupations du sol. Ceci permet de créer une galerie publique qui relie le cœur du bâtiment aux embarcadères et apporte de l'animation à cette zone au bord de l'eau.

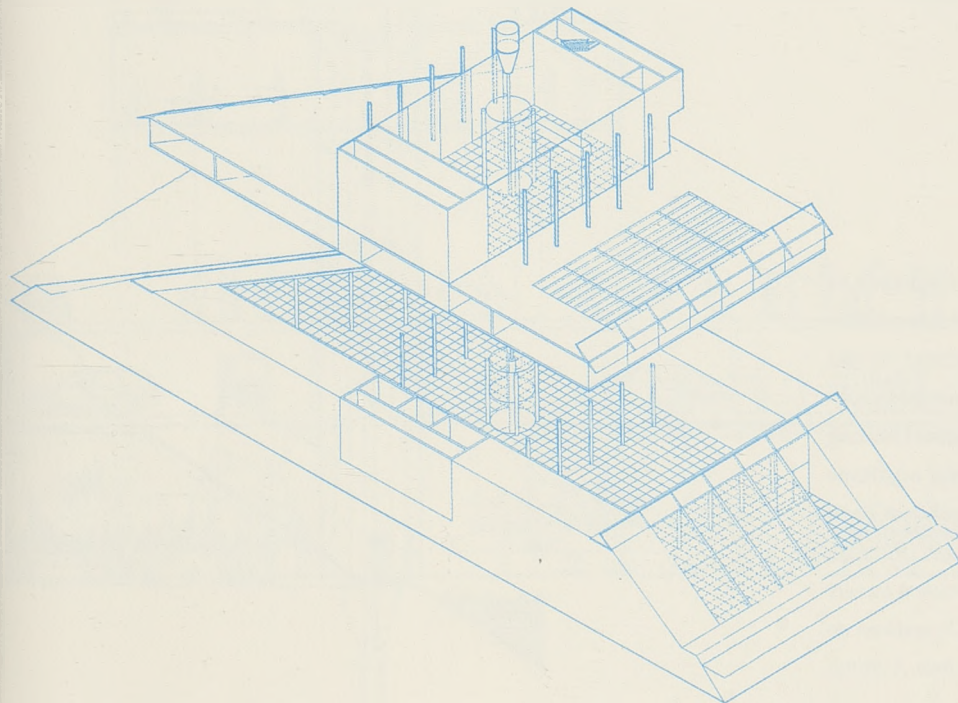
Norman Foster

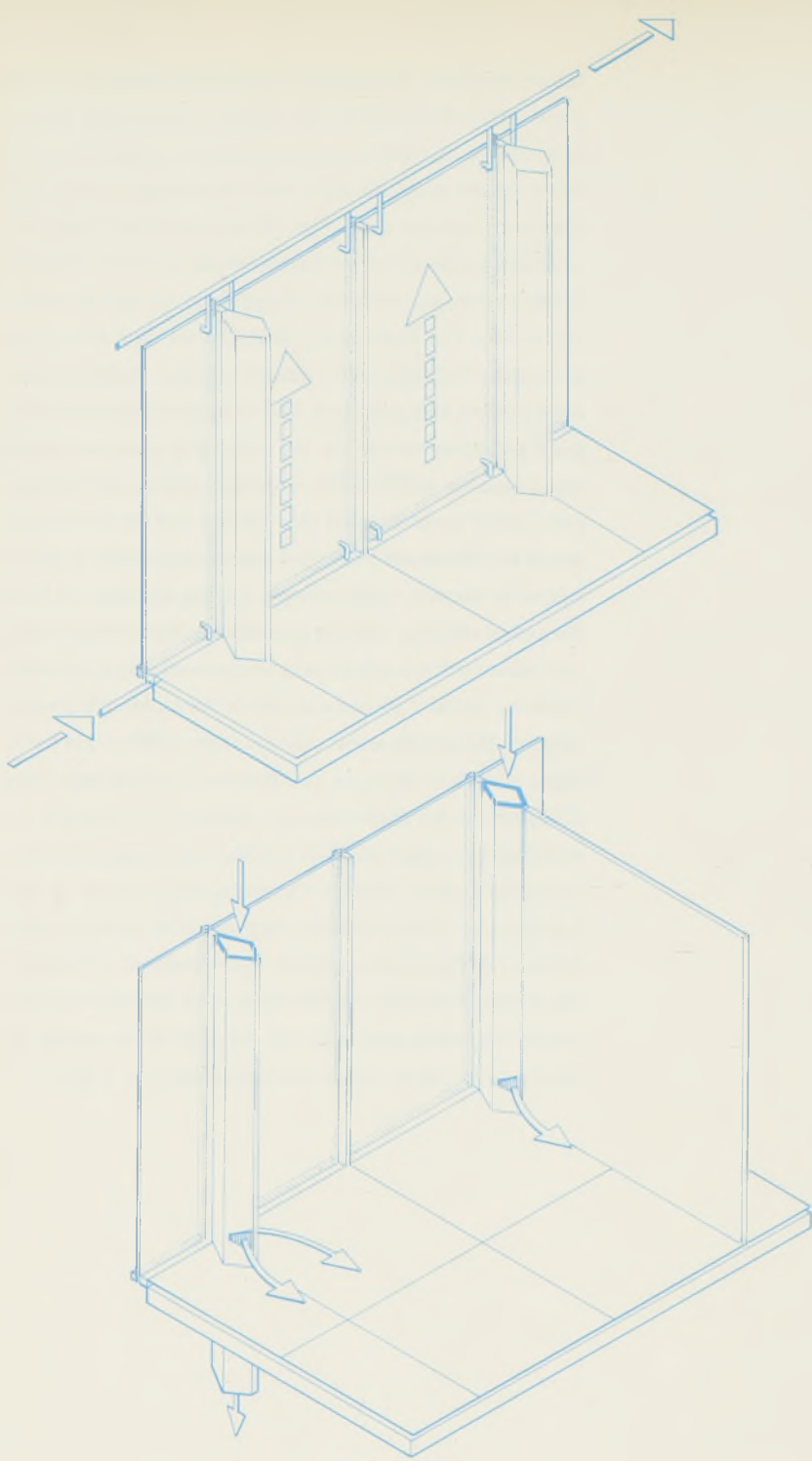




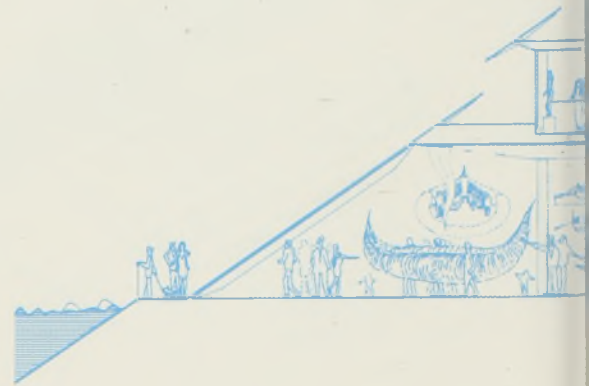


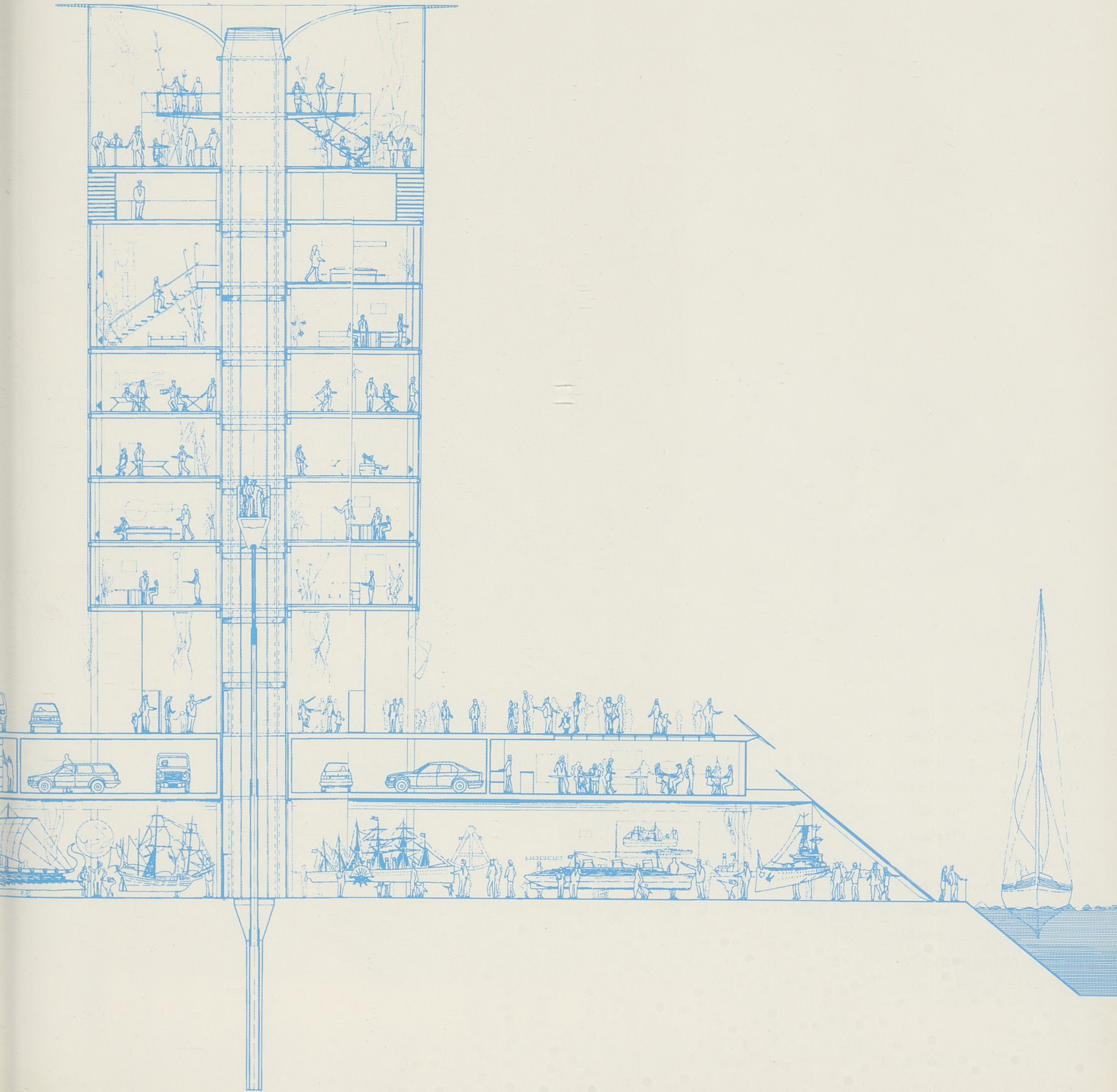
Die schematische Axonometrie (diese Seite) zeigt den Aufbau des Hausentwurfes. Auf einem breiten Hausfuß (mit öffentlichen Einrichtungen, Parkraum und der Möglichkeit für Bootsanleger) sitzen die Büros oder Wohnungen. Ganz oben: Restaurant oder Bar. Links unten: Für das Dach sieht Foster verschiedene Varianten vor: In diesem Beispiel schützt ein fliegender Baldachin, der am Kamin aufgehängt ist, das Dachcafé. Links oben: Die öffentlichen Bereiche werden durch eine bewegliche Plattform verbunden, die privaten Bereiche durch einen zweiten Aufzug im Kern. **The schematic axonometric (this page) projection shows how the building is structured. At its broad base are public facilities, parking spaces and landing-piers; above are offices and flats. On the very top is a restaurant or bar. Below left: Foster has envisaged a number of possibilities for the roof. In this example, a canopy branches out from the central chimney, offering protection to the rooftop restaurant. Above left: the public areas are connected by a moveable platform; whilst a second elevator in the building's interior connects the private areas.** *L'axonométrie schématique (cette page) montre la structure du bâtiment. Sur une large base (comprenant des établissements publics, un parking et un mouillage) prennent place les bureaux ou les appartements. Tout à fait en haut se trouvent un restaurant ou un bar. En bas à gauche: pour le toit, Foster envisage plusieurs variantes ; dans notre cas de figure, un baldaquin volant suspendu à la cheminée protège le café de la toiture en terrasse. En haut à gauche: les espaces publics sont reliés par une plate-forme mobile, les espaces privés par un second ascenseur placé dans la gaine.*





Die intelligente Fassade funktioniert als indirektes Heizsystem. Denn die Flüssigkeit im Glas zirkuliert durch die Räume und wird zur Warmwasseraufbereitung und zum nächtlichen Heizen genutzt (oben). Ähnlich sinnvoll werden die „atmenden Stützen“ für das Klimasystem eingesetzt: Die Luft, die dort entweicht, sorgt für ein gutes Raumklima (unten). Rechts: Schnitt mit Aufzug. **The intelligent facade functions as an indirect heating system. The fluid in the glass circulates through the rooms and is used for nighttime heating and hot water (above). A system of “breathing columns” supply cool clear air to the spaces (below). Right: section with elevator.** *La façade intelligente fait office de système de chauffage indirect. En effet, le fluide contenu dans le verre circule à travers les pièces et sert à la production d'eau chaude et au chauffage (en haut). Un système de poteaux respiratoires assure l'amenée d'air frais aux espaces du bâtiment (en bas). A droite: coupe avec ascenseur.*





Norman Fosters Hauptaugenmerk gilt wie bei allen seiner jüngsten Projekte auch hier der intelligenten, ressourcenschonenden Fassade. Ein entsprechendes Paneel wird im Maßstab 1:1 dargestellt; ebenso das Pumpsystem für die Flüssigkeit, die im Fassadenglas zirkulieren soll. (Der Entwurf wurde von den Firmen AEG, Jansen, Rigips, Sto, Vegla umgesetzt). Photo rechts: Modell 1:50. As has been the case with all of his more recent projects, Norman Foster has directed his attention to the construction of an intelligent, resource-saving facade. Here is a panel from his facade on a 1:1 scale and the pump system for the fluid that circulates within the glass. (The design was realized by the following firms: AEG, Jansen, Rigips, Sto, Vegla). Photograph right: Model 1:50. Comme ce fut le cas de tous ses récents projets, Norman Foster s'emploie une fois de plus à créer une façade intelligente, nécessitant un minimum de moyens. Un des panneaux est représenté à l'échelle 1:1, de même que le système de pompage destiné à faire circuler le fluide dans le verre de la façade. (L'ébauche a été réalisée par les sociétés AEG, Jansen, Rigips, Sto, Vegla). Photo à droite: Maquette 1:50.





Hans Hollein wird 1934 in Wien geboren. Akademie der Bildenden Künste, Wien, Meisterschule für Architektur, Diplom 1956. Graduate Studies in Chicago (IIT), University of California, Berkeley. Eigenes Atelier in Wien seit 1964. Professur an der Kunstakademie, Düsseldorf, 1967-82. Seit 1976 Professor an der Hochschule für Angewandte Kunst in Wien. **Hans Hollein was born in 1934 in Vienna. Akademie der Bildenden Künste, Vienna, Meisterschule für Architektur. Diploma of Architecture 1956. Graduate studies in Chicago (IIT), University of California, Berkeley. Private practice in Vienna since 1964. Professor at the Kunstakademie Düsseldorf (1967-82) and at the Hochschule für Angewandte Kunst in Vienna since 1976.** *Hans Hollein est né en 1934 à Vienne. Il étudie à l'académie des Arts plastiques de Vienne. En 1956, il obtient son diplôme d'architecture. Après des études supérieures à Chicago (IIT) et à l'University of California, Berkeley, il crée son propre atelier à Vienne en 1964. Il est professeur à l'Académie des Beaux Arts, Düsseldorf, 1967-82, Düsseldorf, à l'Académie des Arts appliqués de Vienne depuis 1976.*

Hans Hollein



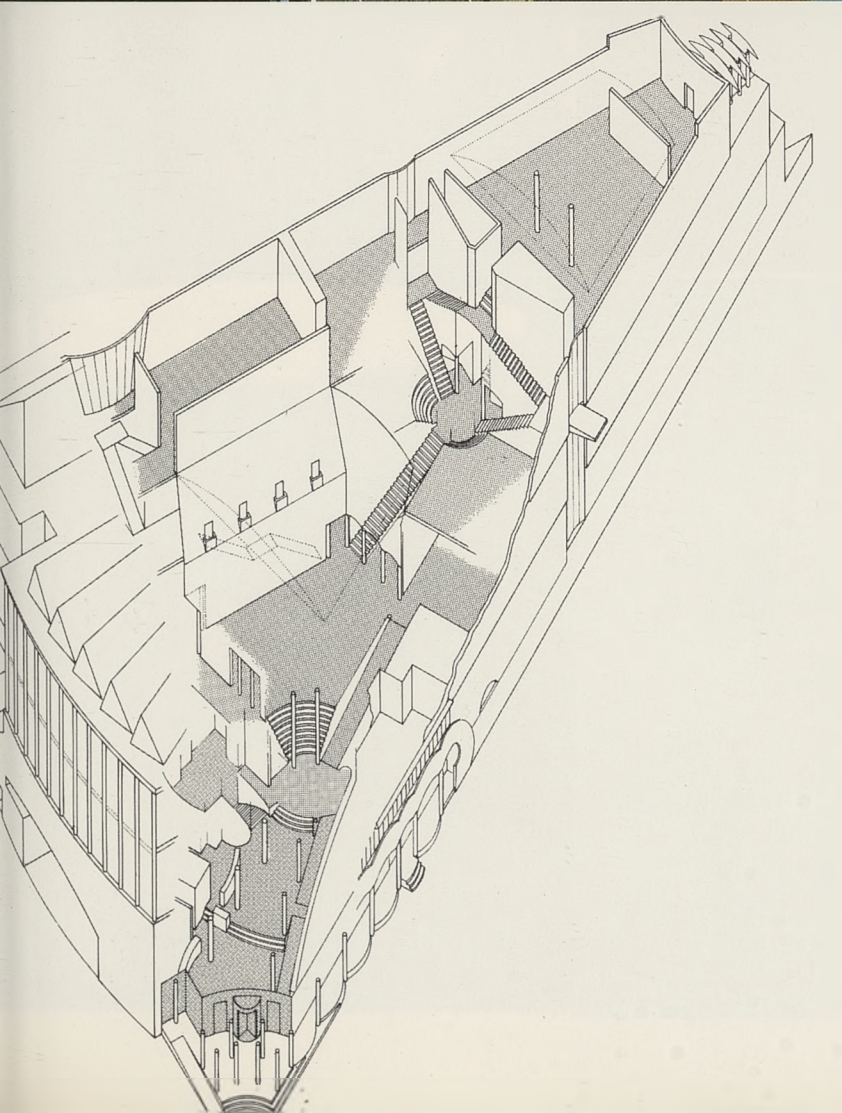
Wenn Kritiker die Bauwerke des Wieners Hans Hollein be- oder umschreiben, fallen ihnen pralle Metaphern und Bilder ein. Dann wird das Mönchengladbacher Museum zum „Gläsernen Eisberg“ (Wolfgang Pehnt), das Wiener Geschäftshaus Haas zum „Bauch von Wien“ (Michael Mönninger). Und irgendwie stimmt das auch. Holleins Architekturen sind Traktate des Fiktiven und der Opulenz, wundersame Gebäude wie Kunststücke, die von sich, ihren Aufgaben und der Vergangenheit ihrer jeweiligen Umgebung zu erzählen wissen. Hans Hollein ist durch und durch Wiener, seine Architektur steckt voller Manierismen und Ironie, und trotzdem wollte es die Ironie des Schicksals, daß er für lange Zeit keine größeren Bauwerke in der Donaustadt realisieren durfte. Kleinere hingegen ja. Läden wie die Kerzenboutique Retti (1964), diverse Juwelierläden und Reisebüros. Dort zeigte er im Kleinen, was er später im Großen perfektionierte: „suggestive Detailkultur“ (Lexikon der Weltarchitektur) und „Semantisierung der Architektur“ (Heinrich Klotz). Sein artifizieller Umgang mit Raum und Material bringt dem Atelier Hollein immer wieder Aufträge und Wettbewerbsgewinne in der Sparte Kulturbau ein; im besonderen beim Museumsbau. Seinen gebauten Prachtstücken in Mönchengladbach und Frankfurt (Museum für Moderne Kunst) will und wird er andere Museen hinzufügen: Im Sommer 1994 hat er den Wettbewerb für das europäische Zentrum für Vulkanismus in Frankreich gewonnen, das zu Teilen wie ein künstlicher Vulkan wirkt; in Salzburg möchte er für das Guggenheim-Kulturimperium eine Schatzhöhle in den Berg bauen. Aus dem Wiener Verkäufer von Illusionen ist inzwischen ein wahrer Visionär geworden; auch dies ein Verdienst, das ihm unter anderem die Direktion der nächsten Architekturbiennale in Venedig eingebracht hat.

When critics describe the buildings of the Viennese architect Hans Hollein, they often use bulging imagery. His museum in Mönchengladbach is likened to a "glazed iceberg" (Wolfgang Pehnt), and the Haas building becomes "Vienna's belly" (Michael Mönninger). And somehow this language is appropriate, for Hollein's buildings are treatises on the fictional and the opulent, wondrous buildings, like pieces of art, that speak about themselves, their tasks and the history of their surroundings. Hans Hollein is a Viennese through and through; his architecture is filled with mannerisms and irony; and yet as the irony of fate would have it, it was a long time before he saw a larger building realized in his native city. On the other hand, the smaller buildings that he did design here – such as the Retti candle boutique (1964), several jewelry stores and travel agencies – allowed him to develop the "suggestive culture of details" (Encyclopedia of World Architecture) and the "semantization of architecture" (Heinrich Klotz), that he would later perfect on a larger scale. His adroit use of space and material has been particularly successful in acquiring commissions and winning competitions for buildings serving cultural purposes, above all museums. His splendid work in Mönchengladbach and Frankfurt/M. (Museum of Modern Art) will soon be augmented by further museums. In the summer of 1994 he won the competition for the European Centre for Volcanism in France and, in parts, his design even resembles a volcano. He is planning to build a treasure cave for the Guggenheim art empire in a mountain in Salzburg. Where once he sold illusions in Vienna, he has now become a true visionary. This is also one of the reasons why he has been appointed as the director of the next Architecture Biennial in Venice.

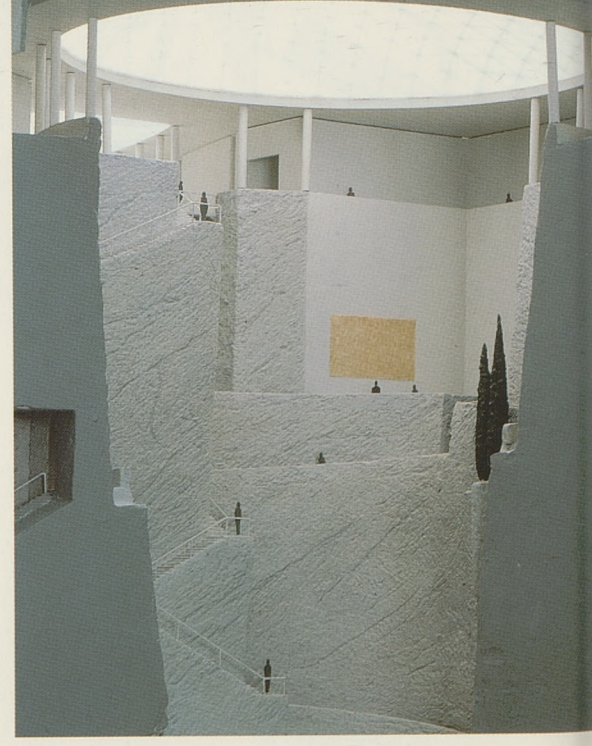
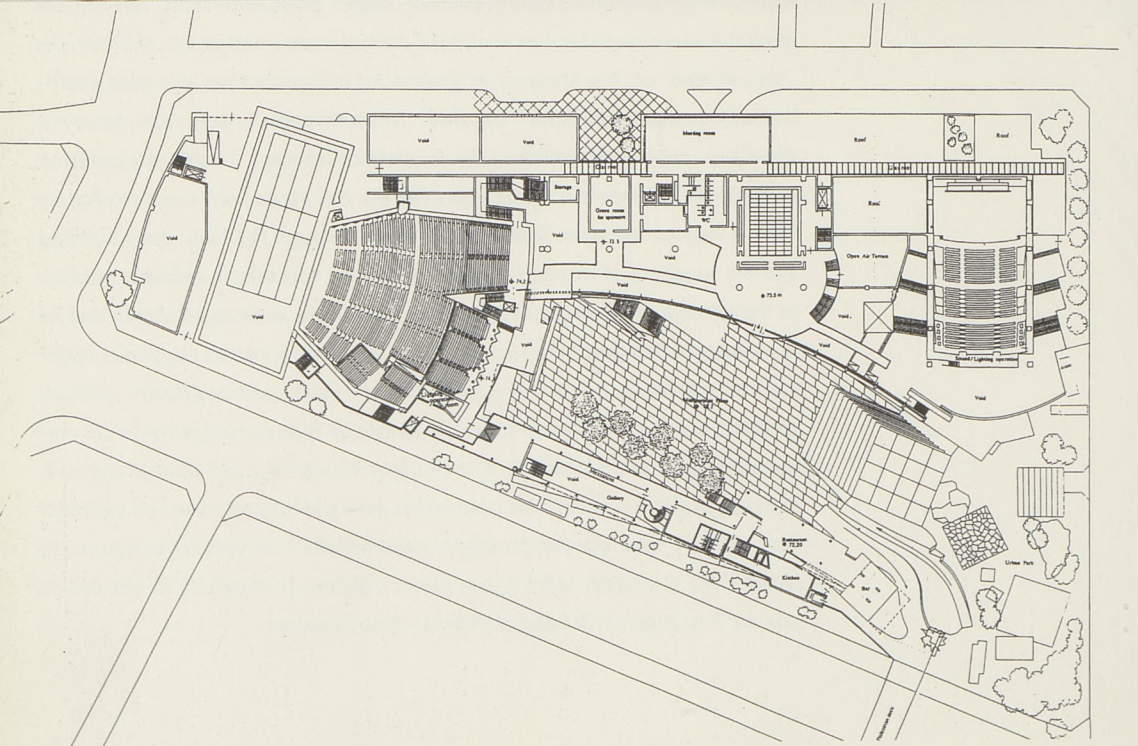
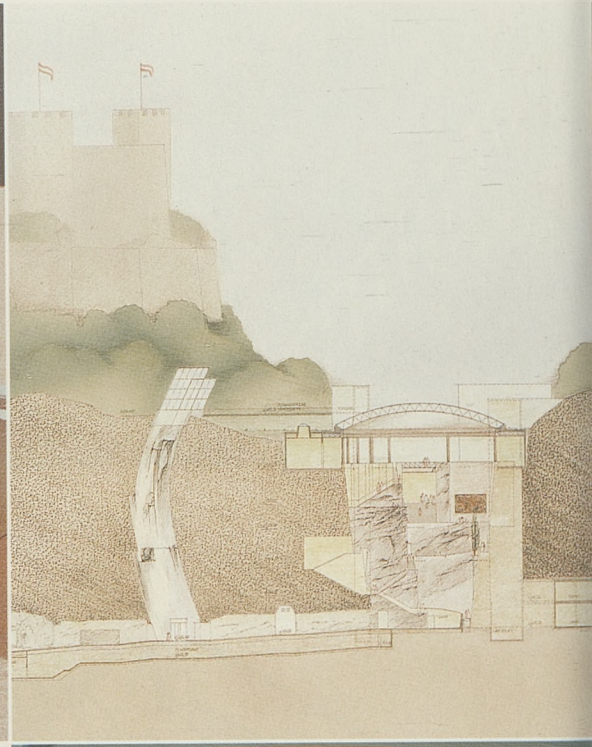
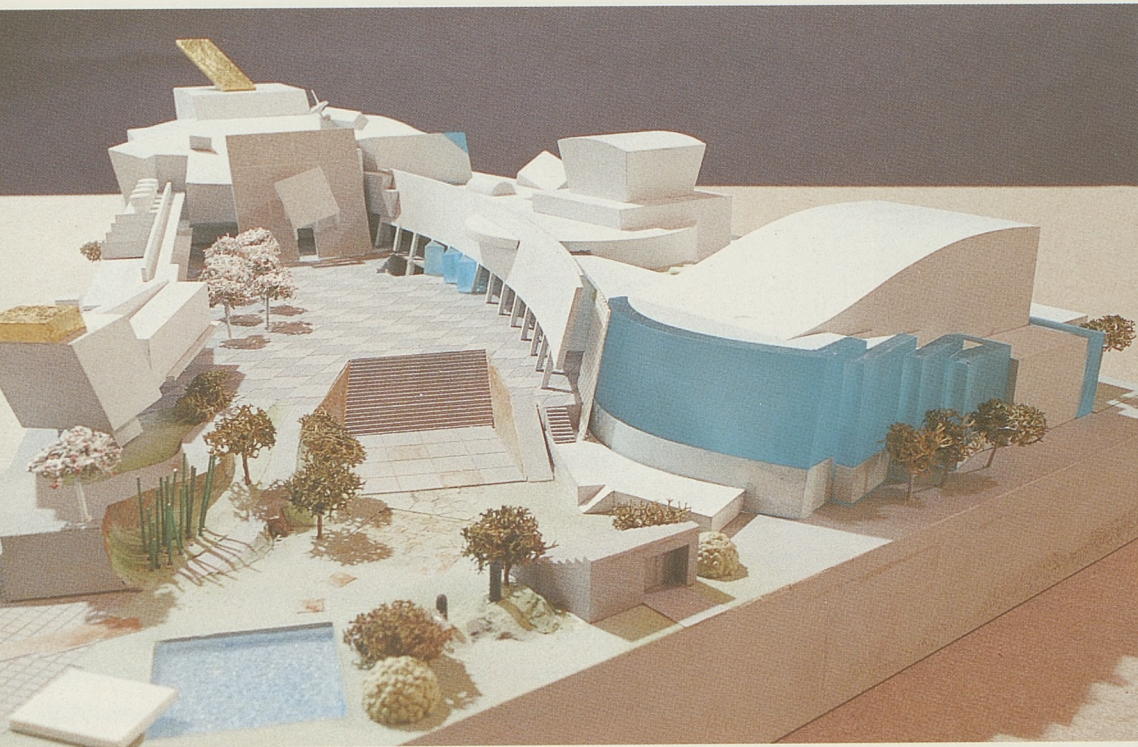
Pour décrire les ouvrages du Viennois Hans Hollein, les critiques utilisent des métaphores et des images très suggestives. Le musée de Mönchengladbach devient alors un »iceberg de verre« (Wolfgang Pehnt), le grand magasin Haas érigé à Vienne le »ventre de Vienne« (Michael Mönninger). Et, d'une certaine manière, ces images sont pertinentes. Les architectures de Hollein sont autant de traités du fictif et de l'opulence, de singuliers édifices semblables à des objets d'art habiles à parler d'eux-mêmes, de leurs missions respectives et du passé de leur environnement. Hans Hollein est Viennois dans l'âme, son langage architectural abonde en expressions maniéristes et ironiques. Longtemps cependant, comme par une ironie du sort, aucun édifice important ne lui fut confié dans cette ville baignée par le Danube. En revanche, il put réaliser un certain nombre de projets de moindre envergure: des magasins (boutique de bougies Retti en 1964), diverses bijouteries et agences de voyages, à travers lesquels il put montrer sur un mode mineur ce que, par la suite, il devait perfectionner à grande échelle: la »culture du détail suggestif« (dictionnaire de l'architecture mondiale) et la »sémantisation de l'architecture« (Heinrich Klotz). Grâce à son approche »artificielle« de l'espace et du matériau, l'atelier Hollein se voit constamment confier de nouvelles commandes et accumule les réussites aux concours dans le domaine des édifices culturels, notamment dans la construction de musées. A ses splendides réalisations de Mönchengladbach et de Francfort (Musée de l'Art moderne), il se prépare à ajouter d'autres musées: en été 1994, il a remporté le concours organisé en France pour le Centre de volcanologie, dont la forme rappelle un volcan artificiel; à Salzburg, il aimerait tailler une »caverne au trésor« dans la montagne pour y loger le musée Guggenheim. Le marchand d'illusions viennois s'est peu à peu transformé en un véritable visionnaire, ce qui lui a notamment valu d'être nommé à la direction de la prochaine biennale d'architecture de Venise.

Projekte Auszeichnungen **Projects Awards** *Projets Récompenses*

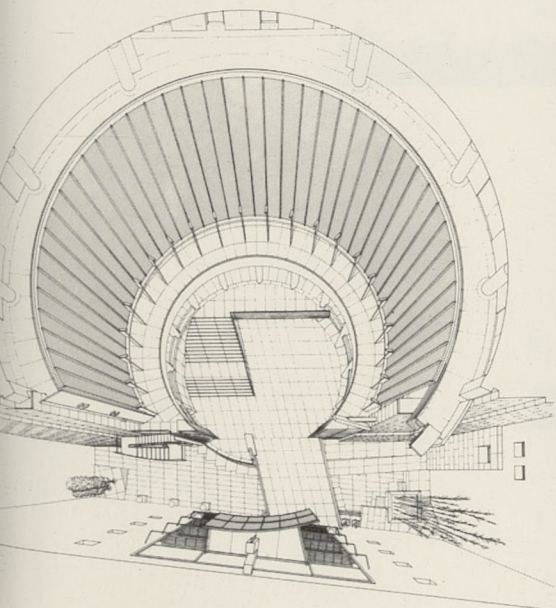
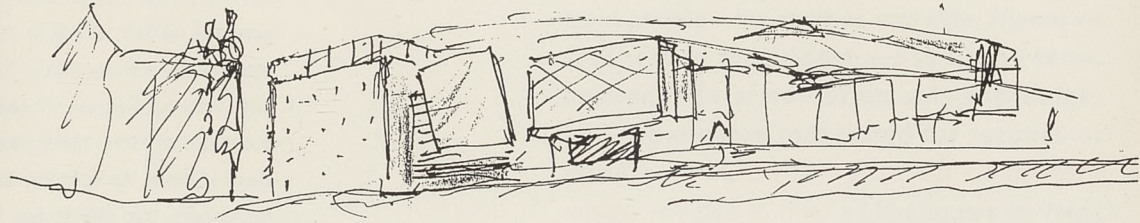
Projects: ■ Retti Candle-shop, Vienna, 1965 ■ Richard L. Feigen Gallery, New York, 1969 ■ Siemens AG Headquarters, renovation of a classicist palace, Munich, 1972 ■ Media Lines in the Olympic village, Munich, 1972 ■ Municipal Museum Abteiberg Mönchengladbach, Germany, 1972-1982 ■ Austrian Travel Agency, main sales offices, Vienna, 1978 ■ Museum of Glass and Ceramics, Teheran, 1977-78 ■ Public School Köhlergasse, Vienna, 1979-1990 ■ Haas Haus, Vienna, 1985-1990 ■ IBA – Social Housing, Rauchstraße, Berlin, 1985 ■ Museum of Modern Art, Frankfurt/M., 1983-1991 ■ Banco Santander Headquarters, Madrid, 1988-1993 ■ Museum in the Rock (The Salzburg Guggenheim), international competition 1989, 1st prize, Cultural District of the new capital of Lower Austria, St. Pölten, Austria; prize-winning entry, Museums Complex under development, 1992 ■ Nara Conventional Hall International Design Competition, Nara, Japan, 1992 ■ Peek & Cloppenburg, Berlin, 1993 ■ Copenhagen Concert Hall, international competition, 1993 ■ Public School Donau-City, Vienna, 1993 ■ European Centre of Volcanism (Museum of Volcanism), Auvergne, France, international invited competition, 1994 – prize-winning entry, under design development. ■ Awards: ■ Reynolds Memorial Award, USA, 1966, 1984 ■ Austrian Prize for Environmental Design, 1968 ■ Grand Austrian State Award for the Fine Arts, 1983 ■ German Architecture Award, 1983 ■ The Pritzker Architecture Prize, USA, 1985 ■ The Chicago Architecture Award, 1990 ■ Grand Golden Award for Achievements for Vienna, 1994.

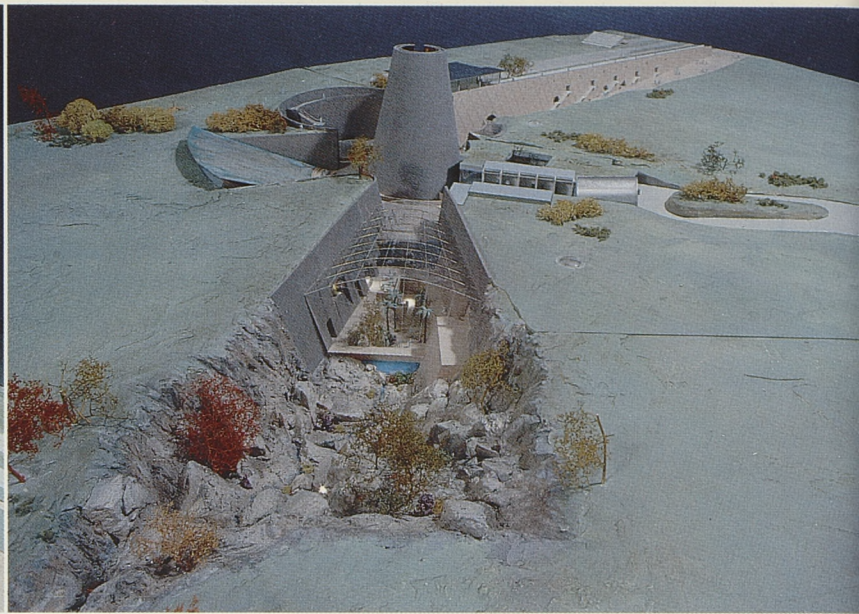
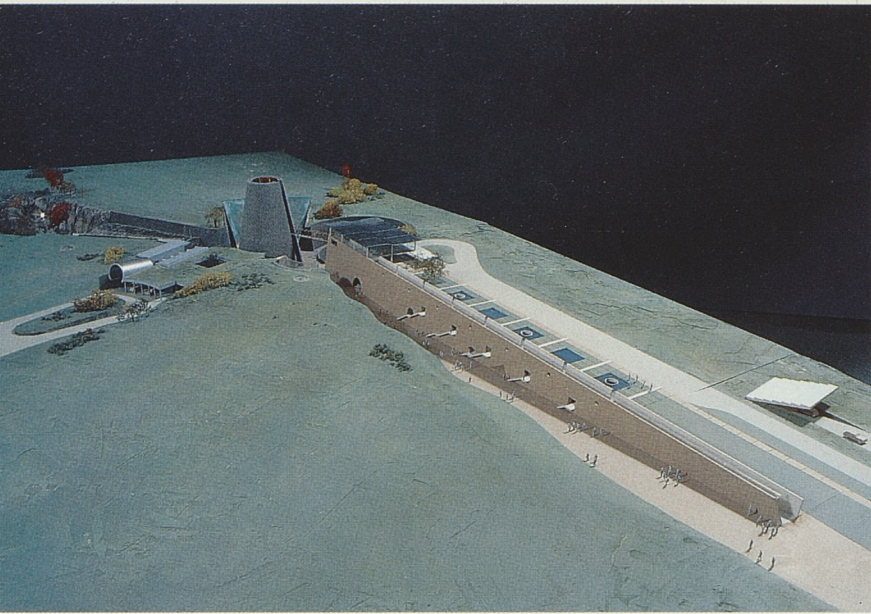


Auch das Museum für Moderne Kunst in Frankfurt ist mit einem illustrativen Wort gut beschrieben: „Tortstück“ heißt es, gibt aber eher die Form des Grundstücks wieder, als daß es etwas über das Architekturkonzept aussagt. Das kommt in erster Linie im Inneren zum Ausdruck, wo Hans Hollein in vorbildlicher Weise nicht nur das hohe, tiefe Haus durch Treppen erschließt, sondern auch wunderbare Ausstellungs-Räume zu einem Erlebnis-Bogen aneinanderreicht. Mit diesem Museum dokumentiert der Architekt einmal mehr, daß er ein Meister des „Inszenierens“ ist. *The Museum of Modern Art in Frankfurt has also been described with an illustrative term: "pie slice". The term actually says more, however, about the shape of the site than the architectural concept. This finds expression primarily in the interior, where Hans Hollein has carried out some exemplary work – such as the stairs that provide access through the high, deep building and the sequence of wonderful exhibition rooms that offer a veritable rainbow of experiences. With this museum, Hans Hollein has once again shown that he is a master of "staging".* *Au Musée d'Art moderne de Francfort s'applique également un vocable au pouvoir évocateur: on parle de la »part de gâteau«, quoique ce terme révèle davantage la forme du terrain qu'il ne renseigne sur le concept qui a présidé à sa construction. C'est surtout à l'intérieur que celui-ci apparaît, matérialisé par la remarquable conception des escaliers desservant un bâtiment haut et étroit, ainsi que par l'enfilade sensationnelle – au sens étymologique du terme – des splendides salles d'exposition. L'architecte démontre ici une fois de plus qu'il est passé maître dans l'art de la »mise en scène«.*

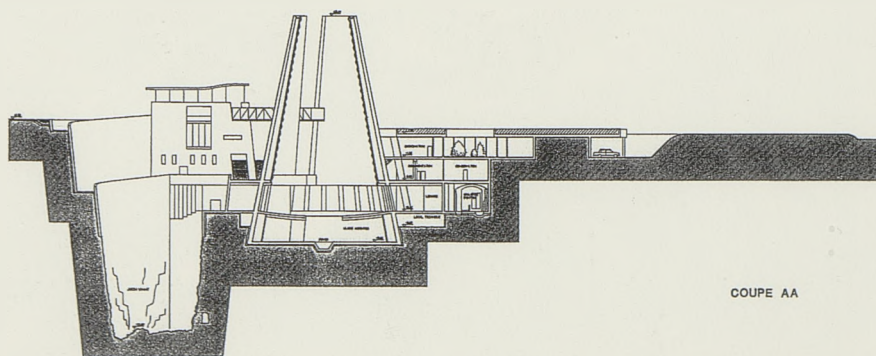
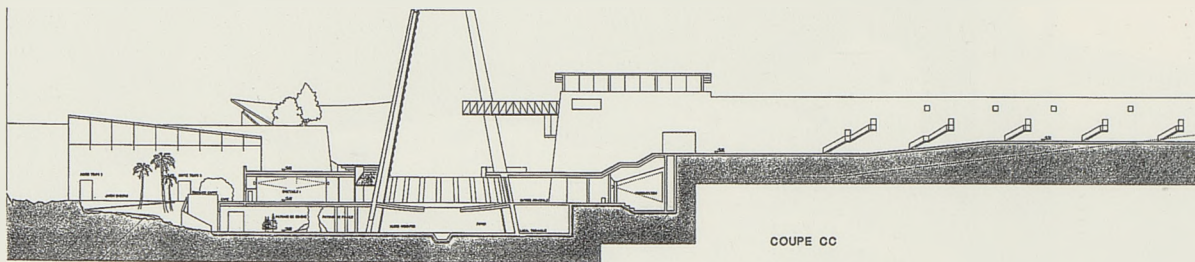


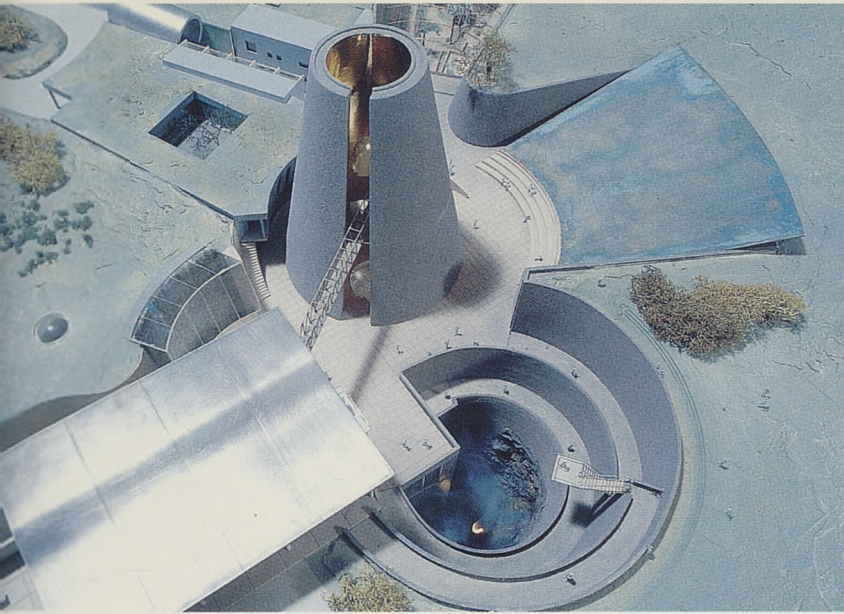
Aktuelle Projekte von Hans Hollein (von links): die „Convention Hall“ in Nara (Japan), das Guggenheim Museum für Salzburg, die Banco Santander und die Konzerthalle in Kopenhagen. Projekte, die Phantasie und Liebe zum gestalteten Raum und Baukörper zeigen. Realisiert ist bisher das Bankgebäude. **Current projects by Hans Hollein (from left): the "convention hall" in Nara, Japan; the Guggenheim Museum in Salzburg; the Banco Santander in Madrid and the concert hall in Copenhagen. They show imagination and a love of shaped spaces and forms. To this point, the bank has been realized.** *Projets actuels de Hans Hollein (de gauche à droite): le «Convention Hall» à Nara (Japon), le Musée Guggenheim de Salzburg, la Banco Santander et la salle de concert de Copenhague. Autant de projets qui laissent transparaître son pouvoir imaginatif ainsi que son goût prononcé pour la configuration de l'espace et des corps. Parmi ces projets, seul celui de la banque est réalisé à ce jour.*



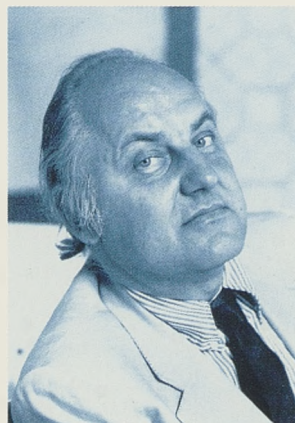


Das Europäische Zentrum für Vulkanismus (Wettbewerbssieg 1994, Realisierung bis 1997), ist mehr als nur ein weiterer Museumsbau des Hans Hollein. Wie im Entwurf für das Salzburger Guggenheim-Museum hat Hollein hier ebenfalls die Topographie einbezogen, soll heißen, er hat in die Erde gebaut: So trifft dann hier Höhlen- und Bergwerksatmosphäre auf die kühne Tektonik einer „Kühlturmästhetik“, die die gebaute Antwort auf einen natürlichen Vulkan sein wird. **The European Centre for Volcanism (1st prize competition 1994, realization to 1997), is more than just another museum building by Hans Hollein. As with the Salzburg Guggenheim Museum, Hollein also integrated the topography into this design. He has built into the earth, where a cave and mining atmosphere confronts the daring tectonics of a "cooling tower aesthetic" – the built response to the natural volcano.** *Le Centre européen de volcanologie (réussite au concours en 1994, réalisation d'ici 1997) est plus qu'une simple construction de musée venant s'ajouter aux ouvrages de Hans Hollein. Comme dans le cas de l'ébauche destinée au musée Guggenheim de Salzbourg, Hollein a, une fois de plus, intégré la topographie, ce qui, en l'occurrence, se traduit par une construction dans la terre: l'atmosphère des cavernes et des mines rejoint ainsi l'audacieuse architectonique d'une «esthétique d'une tour de réfrigération», le pendant construit du volcan naturel.*



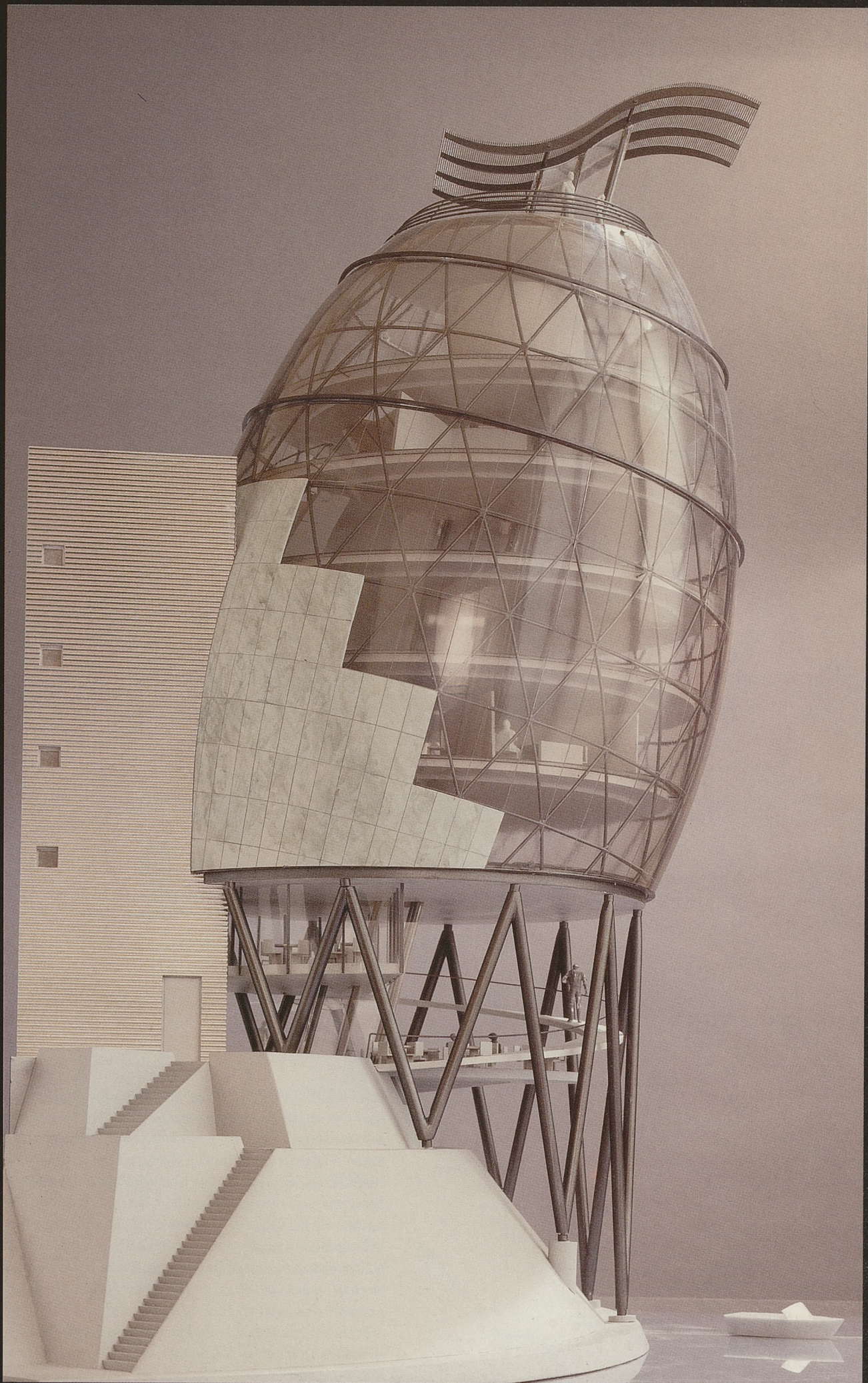


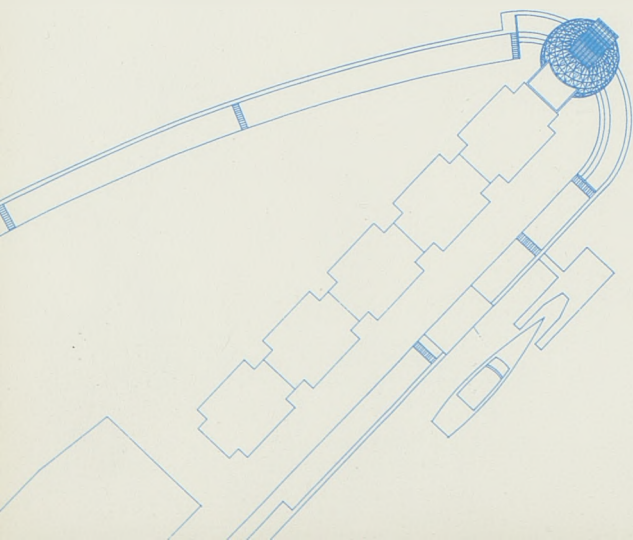
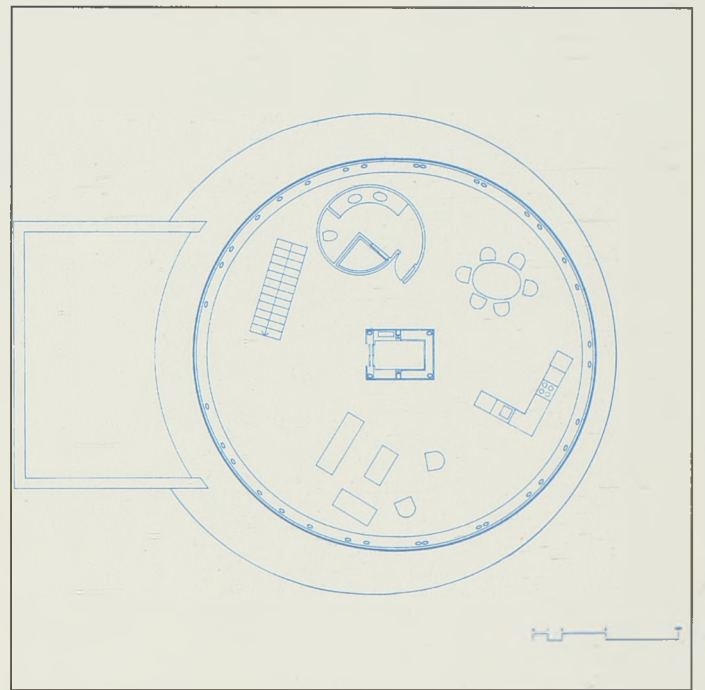
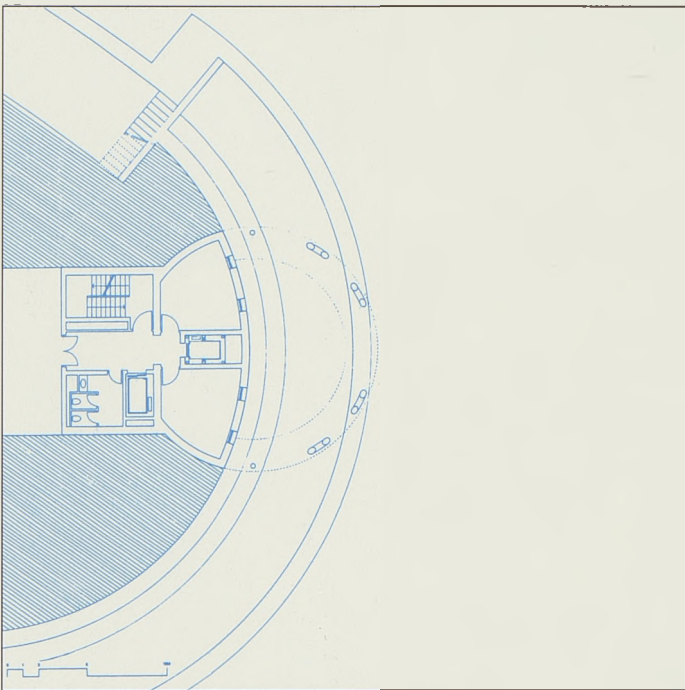
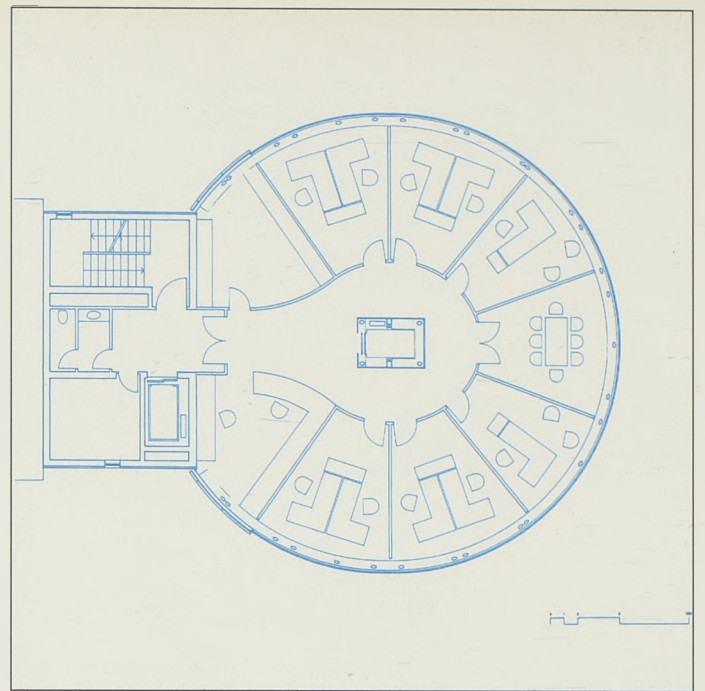
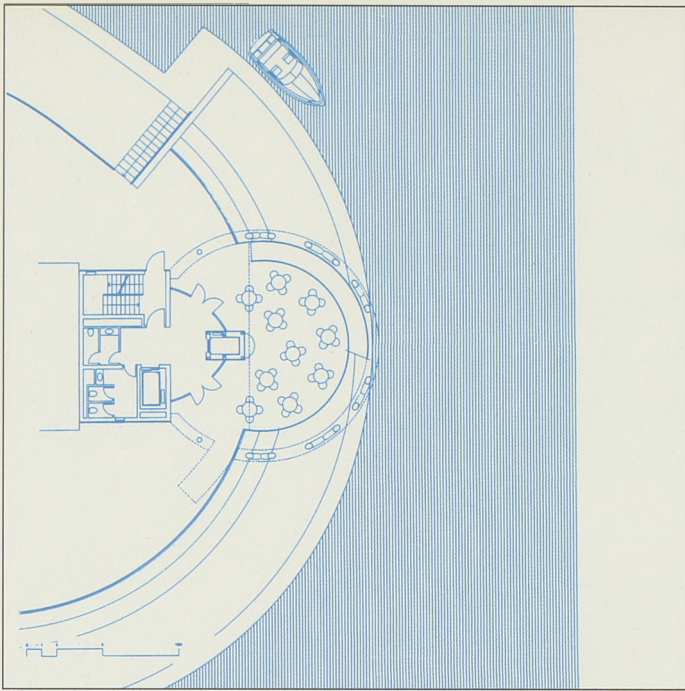
Wer oder was hat Sie im Leben am meisten beeinflusst? - Mich hat schon immer Landschaft sehr beeinflusst, aber sicher auch Menschen - meine Mutter, Frau, Freunde oder Lehrende im weitesten Sinne, Mitsstreiter – oft vielleicht nur Erlebnisse und Erfahrungen, die Sekunden oder Minuten dauerten. In welcher Stadt, in welchem Land der Erde würden Sie gern leben? - Ich lebe gern in Wien, würde auch gerne etwa in Los Angeles leben oder aber in der Einsamkeit der Wüste. Was ist für Sie die höchste Stufe von Glück? - Ich glaube, daß es für einen Künstler wichtig ist, ein Schicksal zu haben, extreme Erfahrungen, die man reflektiert – oft durch Jahre hindurch oder erst nach vielen Jahren. Wer oder was reizt Sie zum Widerspruch? - Die Beantwortung von Fragebögen. Who or what has been the greatest influence in your life? - Landscape has always been a great influence on me, but so have people – my mother, my wife, friends or teachers in the widest sense of the term, comrades-in-arms - often only encounters and experiences that lasted for seconds or minutes. In which city, in which country would you like to live? - I like to live in Vienna but would also like to live somewhere like Los Angeles or in the loneliness of the desert. What do you consider to be the highest level of happiness? - I think that it is important for an artist to be exposed to fate, to extreme experiences. These are often reflected over the course of many years or sometimes only after many years. Who or what arouses your opposition? Answering questionnaires. Qui ou qu'est-ce qui vous a le plus influencé au cours de votre vie? - Les paysages m'ont toujours beaucoup influencé, mais sans doute aussi des personnes, ma mère, ma femme, mes amis ou mes maîtres au sens large du terme, des concurrents, parfois peut-être uniquement des expériences et des situations vécues, qui ne dureraient que quelques secondes ou quelques minutes. Dans quelle ville, dans quel pays aimeriez-vous vivre? - Je me plais à Vienne, mais j'aimerais aussi vivre à Los Angeles, par exemple, ou encore dans la solitude du désert. Quel est pour vous le summum du bonheur? - Je crois qu'il est important pour un artiste d'avoir une destinée, des expériences extrêmes que l'on reflète des années durant ou longtemps après. Qui ou qu'est-ce qui vous incite à contredire? - Répondre à des questionnaires.



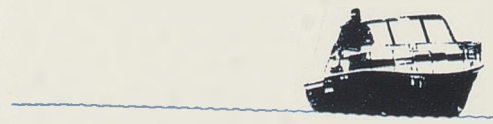
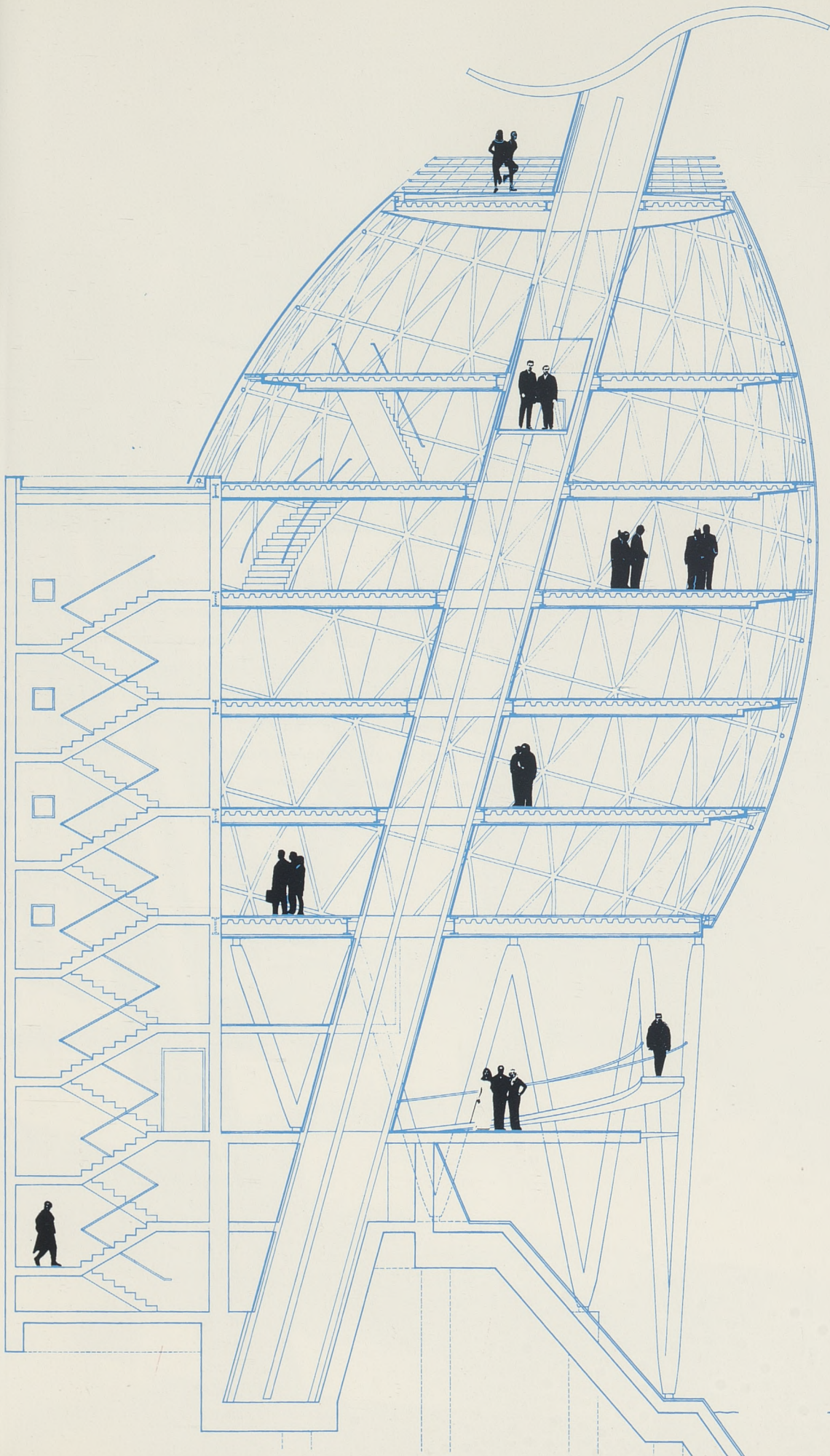
Schon im ersten gemeinsamen Meeting wurde spontan die Reihung und Koppelung der Häuser festgelegt, wobei mein Projekt – aus seiner spezifischen Form heraus – an die Spitze der Landzunge als Kopfbauwerk positioniert wurde. Dies hatte bestimmte weitere Auswirkungen auf Konstruktion, Form und Inhalt. Die – unterirdische – Erschließung des Kopfes erfolgt durch die Reihe der anderen Gebäude. Die Bedingungen des halbkreisförmigen Abschlusses der Uferböschung der alten Pier, über die das Gebäude hinausragt, führte zu einer bestimmten Stützenstellung des schwebenden Baukörpers. Das eigentliche Gebäude ist ein „mixed-use building“, in dem Wohnungen, Büros und Ateliers frei verteilt werden können. Wegen der Lage des Objektes am Kopf der linearen Gebäudegruppen und der Pier wurde hier zusätzlich auch ein Café zwischen den Stützen untergebracht, das eine großartige Rundschau bietet. Für meine Arbeit der letzten Jahre ist eine neue Sicht zur Tektonik relevant – nicht mehr Stütze und Träger, Wand und Decke als vertikal übereinandergeschichtete Konstituierende, sondern die dynamische Schräge, die Auflösung zur tragenden Schale und zur unabhängigen Membrane. Die „Fassade“ verschwindet – es gibt einen homogenen plastischen Körper – eine kontinuierliche Oberfläche. Diese Oberfläche ist sphärisch, auch die Elemente, die Materialien, aus denen sie zusammengesetzt ist, sind nicht auf Zweidimensionalität (oder Polygonalität) hin reduziert, sondern echte sphärische Raumflächen, in alle Richtungen hin gebogen – sowohl die Stein- als auch die Glasflächen der Außenhaut sowie die Innenwände aus Rigips. Eine Weiterentwicklung erfolgt jetzt mit der Glas- und Steinindustrie. Das Konzept des Inneren ist es, einen großen Gesamtraum durch Ebenen beliebig zu unterteilen, statt gleichartige Geschoße übereinander zu stapeln. Hierzu kommt, daß die Erschließung durch einen schrägen Aufzug erfolgt, der nicht nur der Dynamik des Schiefen folgt, sondern in jedem Geschoß eine andere Grundrißkonstellation erlaubt. Die Entwicklung dieses schiefen Aufzuges, der eine neue Form der Raumdynamik, der Eroberung des Raumes ermöglicht, wurde bis ins Detail – auch der Kabinengestaltung – verfolgt. **During the first, joint meeting the sequence and coupling of the six buildings was spontaneously determined. Because of its shape, my project was placed at the beginning, at the tip of the promontory. This would have specific effects on its structure, form and contents. Access to this building is underground and through the row of other buildings. Because it projects over the semi-circular end of the pier's embankment, the suspended building demands a specific positioning of its supporting pillars. This is a "mixed-use building" in which flats, offices and studios can be freely distributed. Since the object stands at the head of the linear row of buildings and the pier, a café was placed between the supporting pillars. From here one enjoys a splendid panoramic view. In my more recent work there has been a new understanding of tectonics – no longer merely pillars and beams, walls and ceilings as vertical, over-lapping, constituents – but rather the dynamic incline, the dissolution and transformation into supporting shell and autonomous membrane. Furthermore, the "facade" disappears. In its stead is a homogeneous, plastic corpus, an ongoing surface. This surface is spherical and the elements – materials – out of which it is constructed are not in a reduced, two-dimensional (or polygonal) state but rather are genuine spherical expanses, curved in all directions. This is true of the outer skin's stone and glass surfaces and of the plaster board walls in the interior. Recently, there have also been important developments in the glass and stone industry. In the interior, rather than stacking identical storeys on top of each other, the space has been divided into different levels. Moreover, access to these levels will be through a slanted elevator which does not only follow the dynamics of the inclination but rather allows for a different constellation of ground plans on each level. The development of this slanted elevator, which makes a new form of spatial dynamics possible and allows for the conquest of space, was worked out to the smallest detail, right down to the cabin design. *Au cours d'une première réunion, l'alignement et la jonction des six unités furent spontanément déterminés. En raison de sa forme spécifique, mon projet fut placé à la pointe de la langue de terre, à la tête de l'ensemble, ce qui devait encore se répercuter sur sa conception, sa forme et son contenu. L'accès - souterrain - de l'ouvrage se fait par la rangée des autres bâtiments. L'extrémité hémisphérique de cet éperon de quai, au-dessus duquel le bâtiment forme une saillie, a déterminé la position des supports du corps de bâtiment suspendu. Le bâtiment proprement dit est un »édifice à usages multiples« permettant une libre distribution des logements, bureaux et ateliers. La position de l'édifice, placé en tête de la rangée de bâtiments, à la pointe de l'éperon de quai, a permis de placer entre les supports un café offrant une splendide vue panoramique. Il s'agit d'une nouvelle approche de l'architectonique, dont les éléments constitutifs ne sont plus les appuis, supports, murs et plafonds disposés en couches superposées, mais qui obéit à une obliquité dynamique débouchant sur une coquille portante et une membrane libre. La »façade« s'efface au profit d'un corps plastique et homogène, d'une surface sphérique continue; quant aux éléments et aux matériaux qui la constituent, débarrassés des contraintes bidimensionnelles (ou polygonales), ils donnent naissance à de véritables surfaces spatiales sphériques, ployées dans toutes les directions, qu'il s'agisse des surfaces extérieures en verre ou des parois intérieures en Rigips. Cette évolution s'est poursuivie parallèlement à celle de l'industrie du verre et de la pierre. Le concept appliqué à l'intérieur consiste à subdiviser librement un seul et même volume en prévoyant différents niveaux, au lieu d'empiler des étages identiques les uns au-dessus des autres. Ajoutons à cela que l'accès se fait au moyen d'un ascenseur oblique qui, au lieu d'obéir seulement à la dynamique de l'inclinaison, permet d'avoir à chaque étage une constellation nouvelle du plan d'ensemble. La mise au point de cet ascenseur incliné, qui ouvre la voie à une nouvelle forme de la dynamique spatiale, de la conquête de l'espace, a été suivie jusque dans le moindre détail, y compris la configuration de la cabine.***

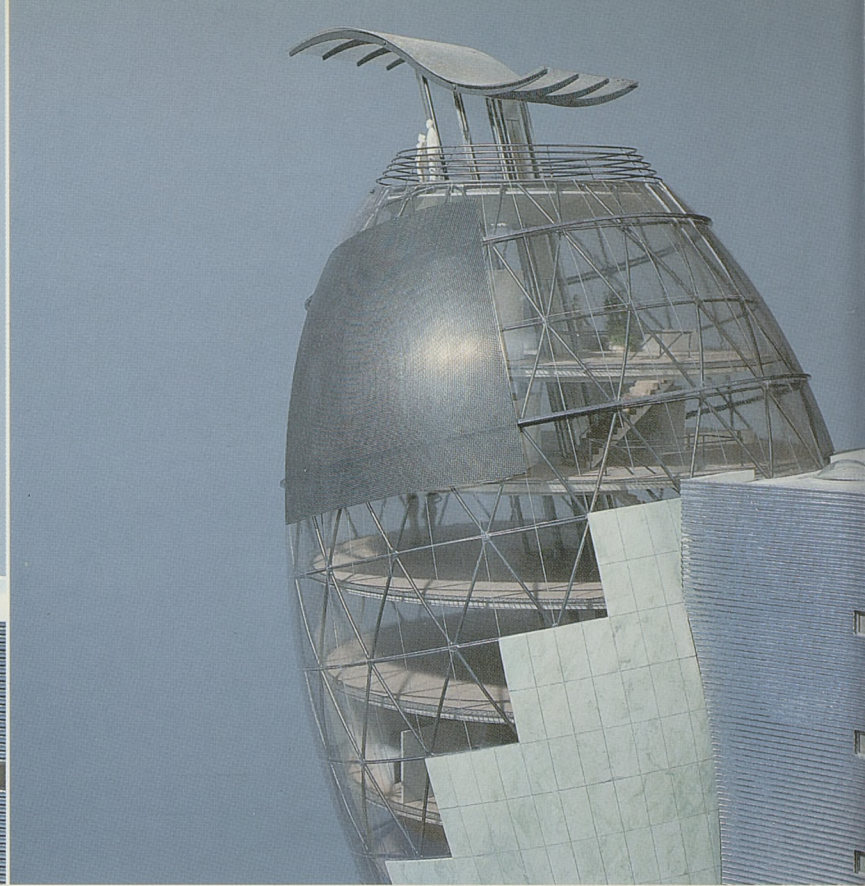
Hans Hollein



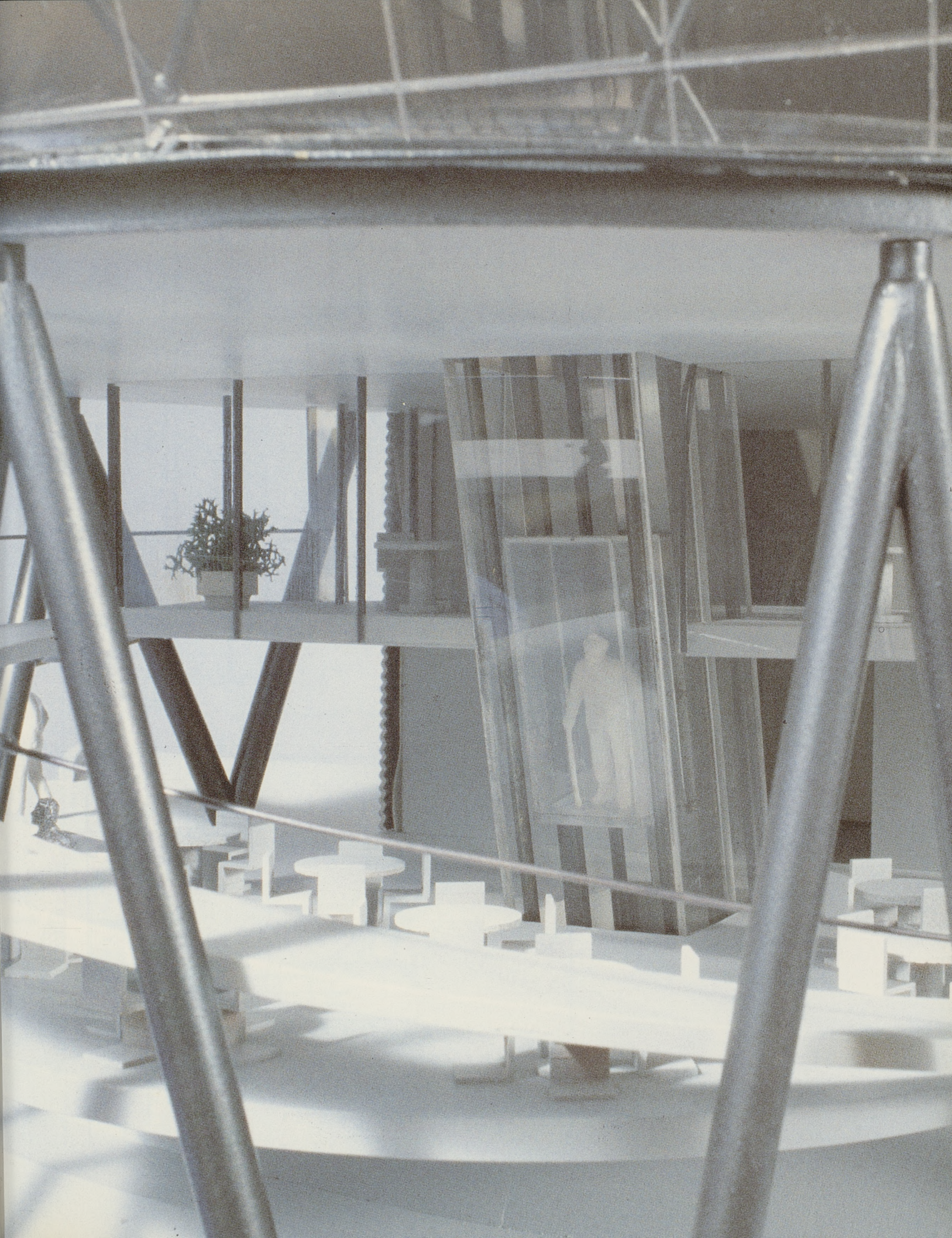


Holleins Haus besetzt die Spitze der Landzunge, sein Grundstück ist exponiert. Der Architekt nutzt diese Situation mit einer schrägen Positionierung des Hauskörpers: Das Land schwebt über Wasser (unten und rechte Seite). Oben: Erdgeschoß mit Café, Bürogeschoß; unten: Basement und Penthouse-Apartment. **Hollein's building sits on an exposed site on the tip of the promontory. The architect uses this situation by slanting the position of the spherical building. The land floats above water (below and right-hand page). Above: ground storey with café, office storey; below: basement and penthouse apartment.** *L'édifice de Hollein étant placé à la pointe de la langue de terre, son terrain est exposé. L'architecte exploite cette situation en donnant au corps de bâtiment sphérique une position oblique: la terre est suspendue au-dessus de l'eau (en bas et page de droite). En haut: rez-de-chaussée avec café, étage de bureaux; en bas: sous-sol et penthouse.*

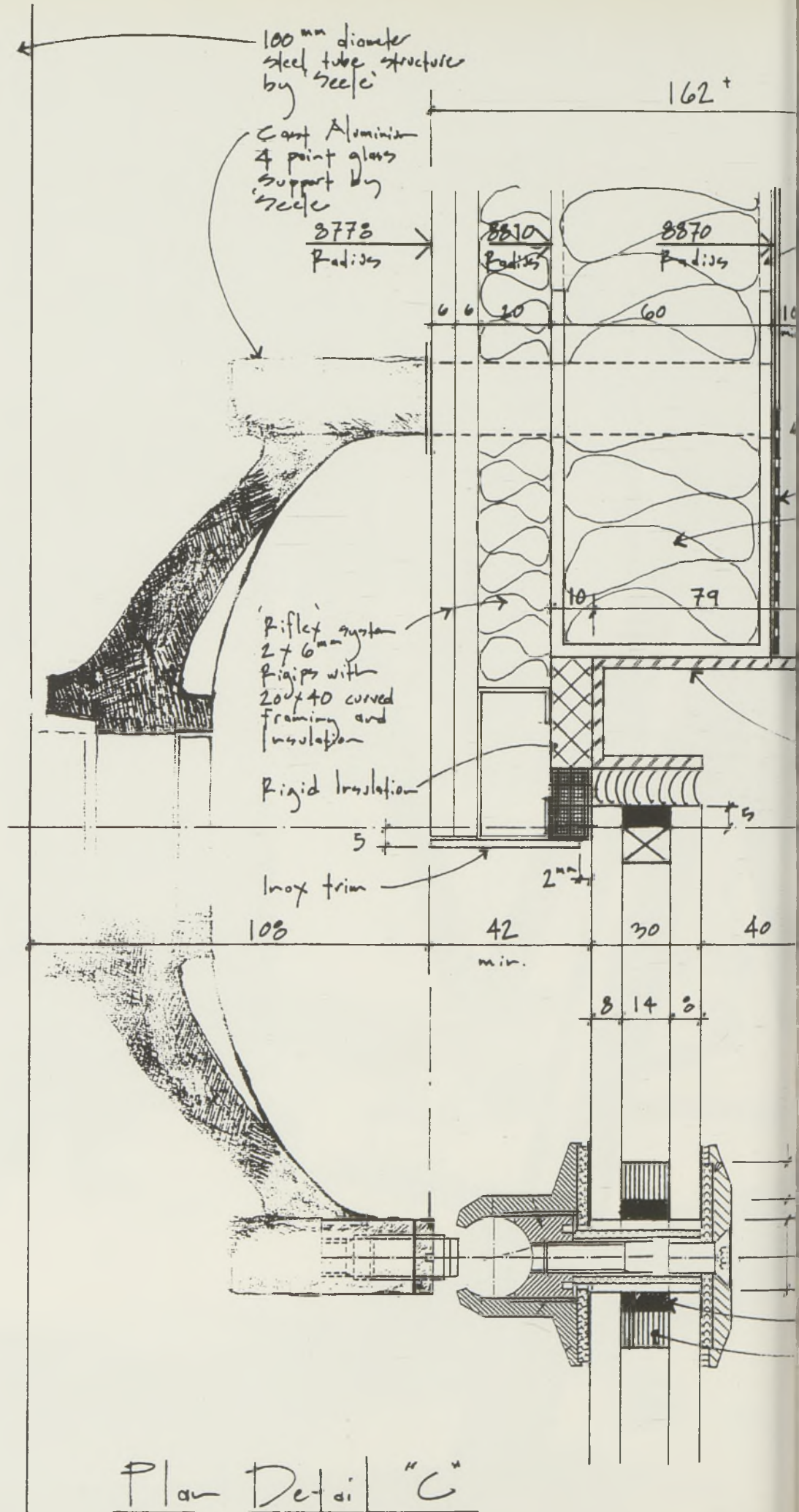


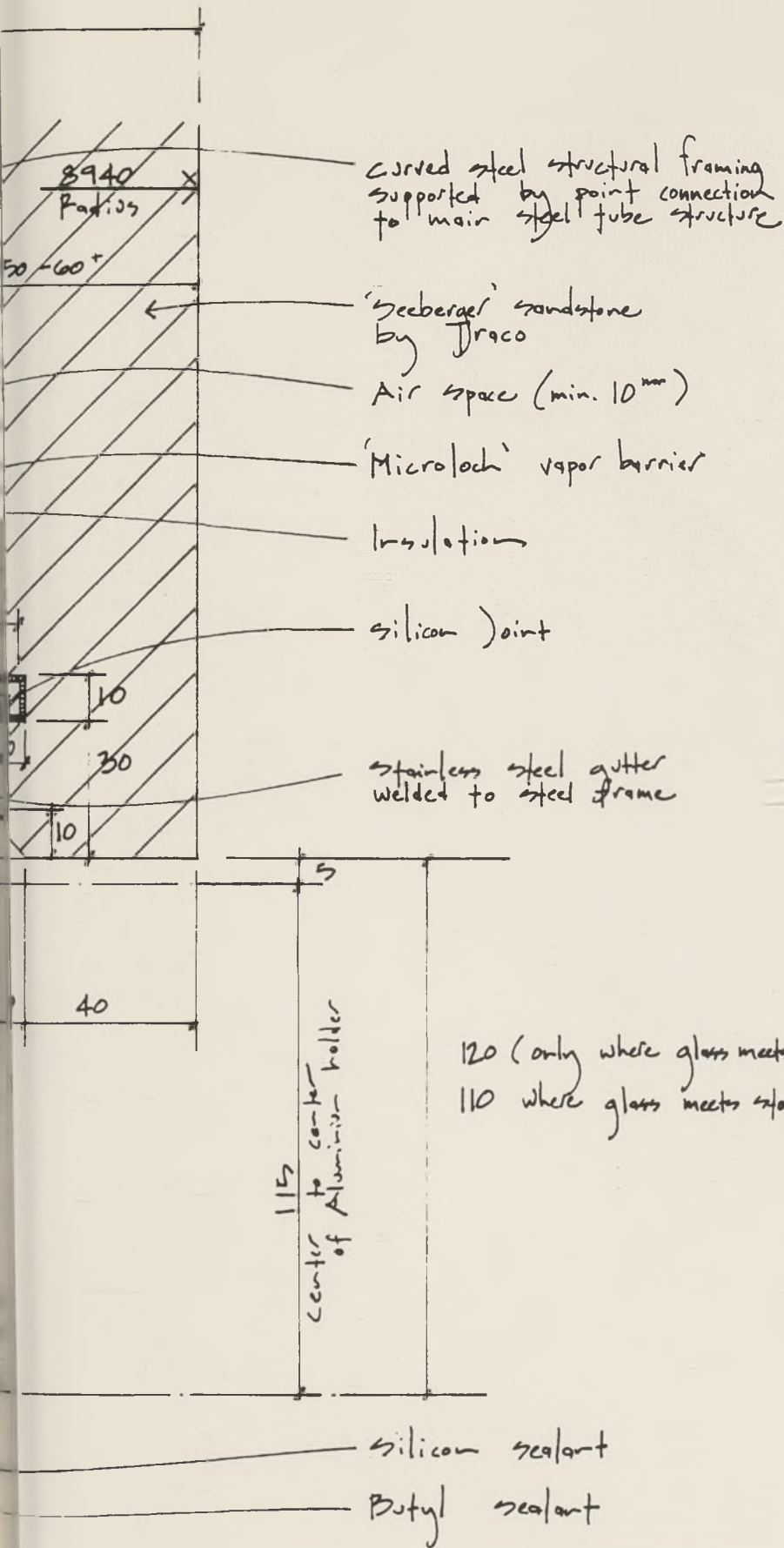


Hollein schlägt für seine Skulptur auf Beinen, (rechte Seite), die Ähnlichkeiten mit unbekanntem Wesen der Dritten Art entwickelt, zwei Varianten mit oder ohne Sonnenschutz vor. (oben) Die Skulptur zerfällt optisch in zwei Teile, interessant ist die Gestaltung und Konstruktion der äußeren Fassade. Ein Beispiel, wie die unabhängige Membran Stützen, Balken und Wände ersetzen kann. For his sculpture on legs (right hand page), which bears similarities with a creature from outer space, Hollein proposes two alternatives, with or without a sun-blind (above). Visually, his sculpture "seated fairy" dissolves into two parts. The design and construction of the exterior "façade" – in reality a homogeneous, plastic corpus – is an indication of how today it is no longer pillars, beams, walls and ceilings which define a building but rather the autonomous membrane. Pour sa sculpture sur pieds (page de droite), qui n'est pas sans rappeler un être fabuleux, Hollein propose deux variantes, l'une avec protection solaire, l'autre sans (en haut). Sa sculpture «fée assise» se décompose optiquement en deux parties. La configuration et la conception de la «façade» extérieure, en réalité un corps plastique homogène, est un indice du fait qu'aujourd'hui, les éléments constitutifs d'une maison ne sont plus les appuis, les supports, les murs et les plafonds, mais la membrane indépendante.



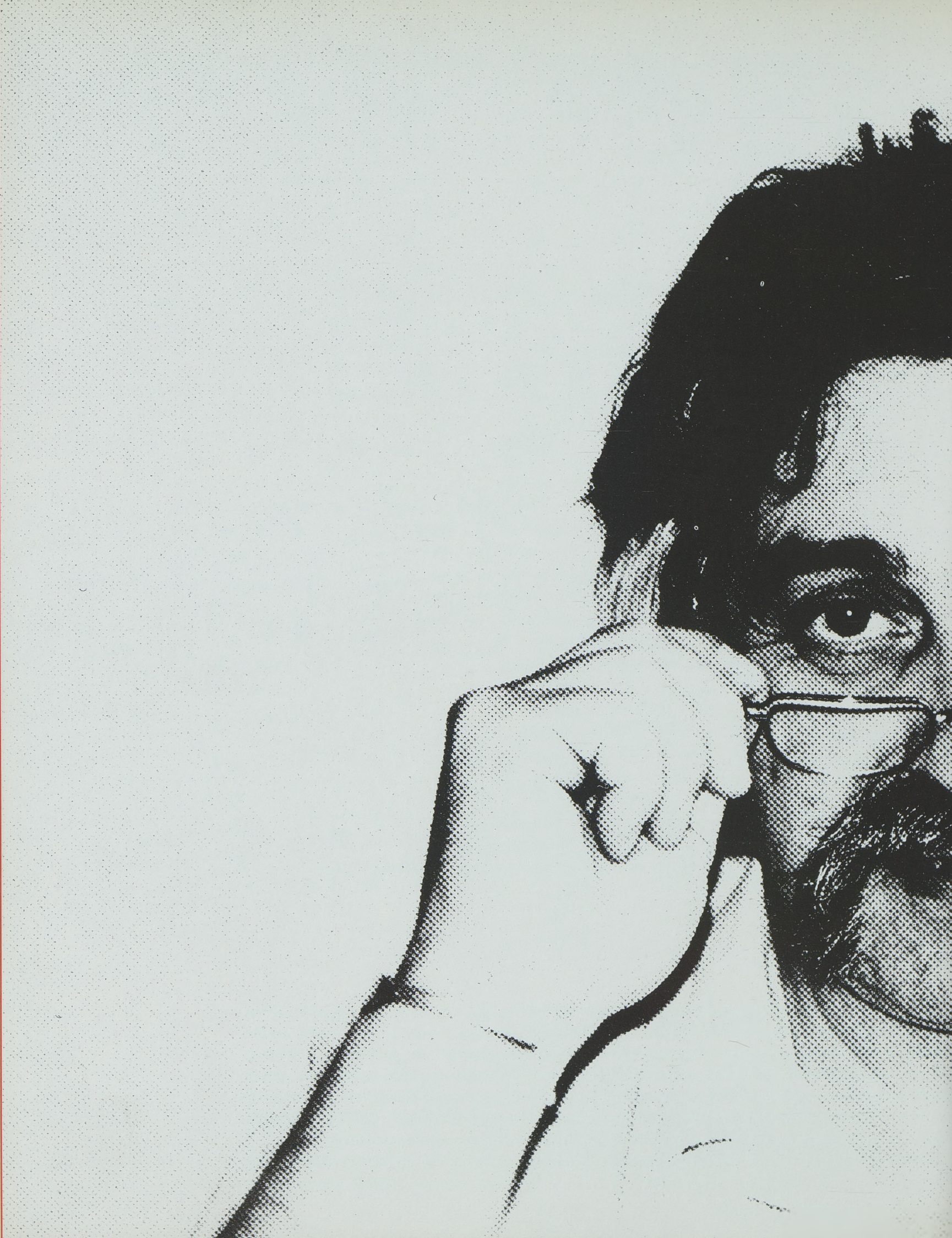
Hans Hollein hat für sein Düsseldorfer „Ei“ einen Schrägaufzug vorgesehen, dessen Durcharbeitungsgrad imponiert genauso wie die Detaillierung der gewölbten Fassade. Auch beim Entwurf von Hans Hollein kommt es dabei zu interessanten Verbindungspunkten zwischen Glas und Stein (beteiligte Firmen: Schindler, Seele, Traco, Vegla). Hans Hollein has foreseen a slanted elevator. It has been worked out in impressive detail, as has the vaulted facade that is augmented by a mobile element for providing shade. Hans Hollein's design also shows interesting connecting points between glass and stone (participating firms: Schindler, Seele, Traco, Vegla). *Hans Hollein a prévu un ascenseur oblique dont la conception fouillée impressionne au même titre que les détails de construction de la façade incurvée, dotée d'un élément ombrageant mobile, qui la protège du soleil et de la chaleur. L'ébauche de Hans Hollein met en lumière d'intéressants points de connexion entre le verre et la pierre (firmes impliquées: Schindler, Seele, Traco, Vegla).*





Romuald Loegler wird 1940 in Suktów, (Polen) geboren. Architekturstudium in Krakau, Diplom 1964. Erstes eigenes Atelier 1964 bis 1969. Zahlreiche Aufenthalte im Ausland, Mitarbeit bei Karl Schwanzer, Wien, und Pekka Salminen, Helsinki. Atelier Loegler u. Partner seit 1987. **Romuald Loegler was born in 1940 in Suktów, Poland. He studied architecture in Cracow, obtaining his diploma in 1964 and had his first studio from this date to 1969. He has often had sojourns abroad and has worked for Karl Schwanzer in Vienna and Pekka Salminen in Helsinki. His studio, Loegler and Partner was established in 1987.** *Romuald Loegler est né en 1940 à Suktów (Pologne). Etudes d'architecture à Cracovie, diplôme en 1964. Premier propre atelier de 1964 à 1969. Nombreux séjours à l'étranger, collaboration avec Karl Schwanzer à Vienne et Pekka Salminen à Helsinki. Atelier Loegler & Partner depuis 1987.*

Romuald Loegler



Romuald Loegler begann seine architektonische Karriere in Krakau, wo er seit Mitte der sechziger Jahre als bauender Architekt Spuren hinterließ, allerdings als Funktionär und Theoretiker eine noch viel größere Wirkung für die polnische Architektur sowohl nach innen als auch nach außen erzielte. Diese Architektur war in den siebziger und achtziger Jahren integraler Bestandteil des herrschenden politischen Systems, sie profitierte aber schon damals vom liberalen Klima der über die Grenzen hinaus bekannten Kunstszene Polens. Im Westen wurde Loegler zunächst durch seine aufopfernde Arbeit für die Architektubiennale von Krakau bekannt. Später holte er in Österreich und Skandinavien jene Baupraxis nach, die ihm in Polen nicht unter im Westen üblichen Bedingungen gegeben war, und illustrierte seinen feinsinnigen Hang zum Visionären mit der Teilnahme am Projekt „Paris – Architektur und Utopie“ (1989): Sein Gedankenmodell einer „Brücke der Kontemplation“ galt der Versinnbildlichung eines Ortes der Ruhe und Beschaulichkeit. Ein preisgekrönter Entwurf im Wettbewerb für die Wiederherstellung der Berliner Kronprinzenbrücke nahe des Reichstages (1991) war nach Auffassung der Jury „wie ein Stück Himmel, das auf die Erde fiel, so überraschend wie auch die Mauer fiel. Mit einer Seite lehnt sie sich auf das Trümmerfundament der Vergangenheit auf, andererseits ist sie offen für eine Zukunft mit allen Chancen und Verfehlungen“. Seit dem Ende der achtziger Jahre hat Romuald Loegler die Chance genutzt, auch größere Projekte zu realisieren. Eine Friedhofskapelle mit Krematorium in Krakau ist der Beweis dafür, daß der Visionär Loegler seine Gedanken auch „down to earth“ bringen kann: Loeglers „Tor zum Totenreich“ ist ein Ensemble mit pathetischer Wirkung, obwohl ein kompliziertes Raumprogramm zu organisieren war. Eine schwungvolle Architektur, die symbolisch jede Angst vor dem Tode nehmen soll und kann. Eine Architektur, die semantische Botschaften aussendet und mit ihrer Konstruktion aus Beton und Glas unter strengem Schalendach fast asketisch wirkt.

Romuald Loegler began his architectural career in Cracow. Although his built work has been in evidence in this city since the mid-1960s, it was actually his work as a functionary and theoretician that drew attention to Polish architecture, both within and outside of the country. In the 1970s and 1980s this architecture was an integral part of the dominating political system, but at the same time it also profited from the liberal climate of the internationally recognized Polish art scene. Loegler first became known in the West for his selfless work on behalf of Cracow's Architecture Biennale. Later, he acquired the practical building experience in Austria and Scandinavia that had been impossible to obtain in Poland. With his participation in the project "Paris – Architecture and Utopia" he demonstrated the sensitive nature of his visionary tendencies. His conceptual model – a "bridge of contemplation" – was meant to symbolize a site of tranquility and reflection. According to the jury, his prize-winning entry in the competition for the reconstruction of Berlin's Kronprinzen Bridge in the vicinity of the Reichstag (1991) was, "like a piece of sky that had fallen to earth; as astonishing as the fall of the Wall. On one side it leans against the ruined foundations of the past, while on the other side it is open to the future with all of its chances and errors". Since the end of the 1980s Romuald Loegler has also taken the opportunity to realize larger projects. A cemetery chapel with a crematorium near Cracow is proof that the visionary Loegler can bring his ideas "down to earth". Even though it entailed the organization of a complicated spatial programme, Loegler's "gateway to the kingdom of the dead" is an ensemble of great emotional power. Its sweeping architecture succeeds in its aim of removing all fear of death. This is an architecture that sends out semantic messages, yet constructed out of concrete and glass and covered by an austere shell roof, it is also very close to ascetic.

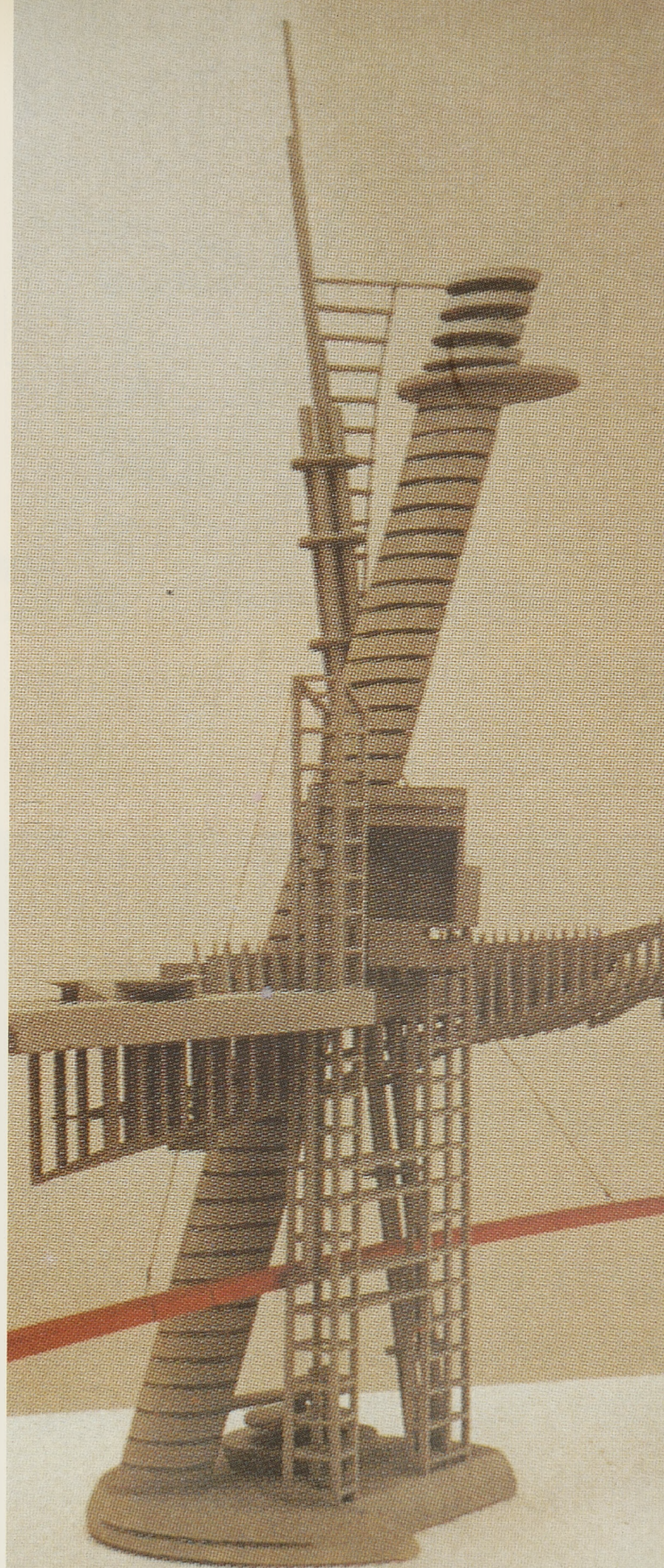
Romuald Loegler a entamé sa carrière d'architecte à Cracovie où, depuis le milieu des années soixante, il a laissé de nombreuses traces comme architecte constructeur, celles-ci étant toutefois beaucoup moins importantes que le rôle qu'il a joué en tant que dignitaire et théoricien, à la fois sur le plan national et international, pour l'architecture polonaise. Durant les années soixante-dix et quatre-vingt, cette architecture faisait partie intégrante du système politique, ce qui ne l'empêchait pas, déjà à l'époque, de profiter du climat libéral qui régnait sur la scène artistique de Pologne, laquelle était connue au-delà des frontières. A l'ouest, c'est tout d'abord son travail dévoué pour la biennale d'architecture de Cracovie qui le fit connaître. Par la suite, ses séjours en Autriche et en Scandinavie devaient lui permettre de rattraper la pratique constructive qui lui faisait défaut, et cela dans les conditions habituelles à l'occident, mais que la Pologne ne lui offrait pas; il illustra ainsi son subtil penchant visionnaire par sa participation au projet »Paris – Architecture et utopie« (1989): son modèle mental d'un »Pont de la contemplation« était voué à la symbolisation d'un lieu de paix et de contemplation. Un autre projet, primé, présenté dans le cadre du concours organisé pour la reconstruction du pont »Kronprinzenbrücke« à Berlin(1991), près du Reichstag, fut, de l'avis du jury »comme un fragment de ciel tombant sur la terre, aussi surprenant que l'avait été la chute du mur. D'un côté, il s'appuie sur les fondations en ruine du passé, de l'autre, il est ouvert à un avenir porteur de toutes les chances et de toutes les erreurs«. Depuis la fin des années quatre-vingt, Romuald Loegler a mis à profit l'occasion de réaliser des projets de relativement grande envergure. Une chapelle de cimetière avec crématorium à Cracovie fournit la preuve que le visionnaire qu'est Loegler peut fort bien ramener ses pensées »down to earth«: la »Porte du royaume des morts« de Loegler est un ensemble d'un effet pathétique, bien qu'il eût nécessité l'organisation d'un programme volumétrique complexe. Une architecture élancée, qui doit et qui peut symboliquement éliminer toute peur de la mort. Une architecture qui émet des messages sémantiques tout en produisant par ailleurs un effet presque ascétique, avec sa construction de béton et de verre, rehaussée d'un austère toit en coque.

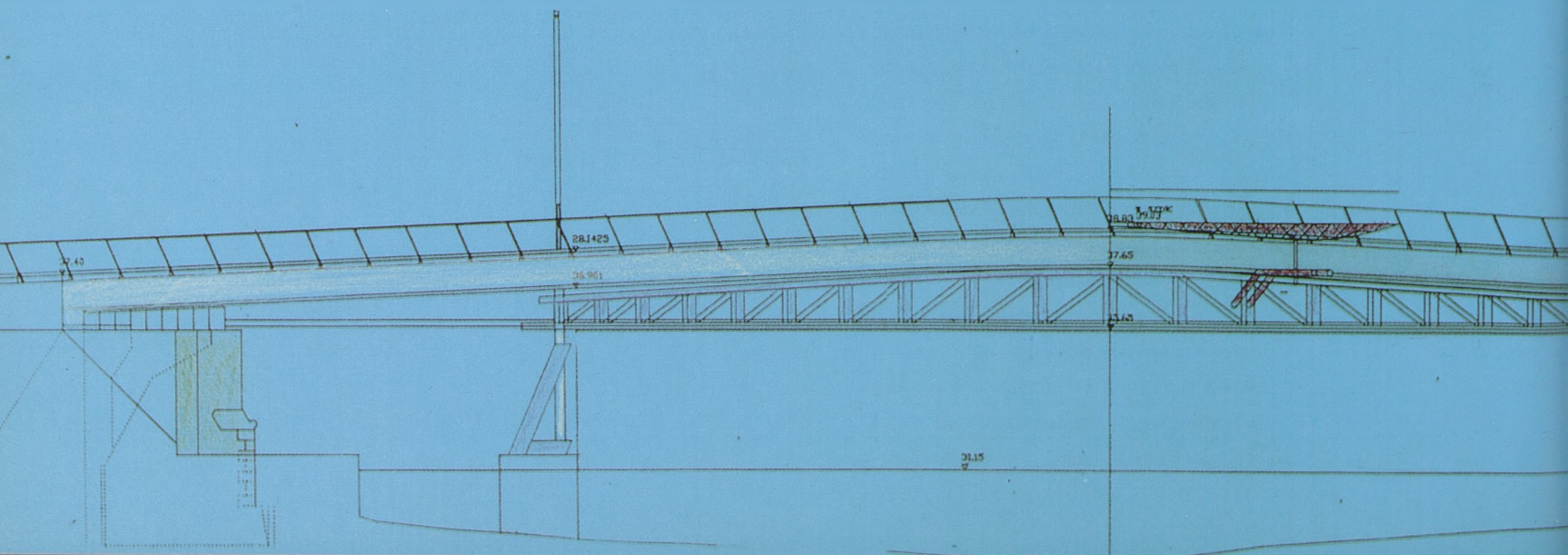
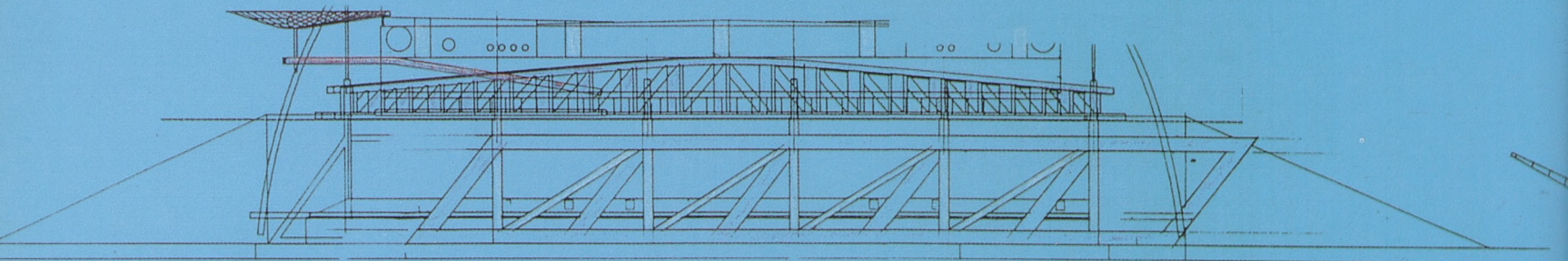
Projekte Auszeichnungen Projects Awards *Projets* *Récompenses*

Projects: ■ Museum in Cracow (competition, 1st prize), 1975 ■ IBA apartment house, Block II, Berlin (competition, 1st prize), 1986 ■ church in Cracow, 1988 ■ Kronprinzen Bridge, Berlin, with Pekka Salminen (competition, 3rd prize), 1991 ■ church in Rzeszow, 1992 ■ National Drama School in Cracow, printing plant in Lodz, 1992 ■ Awards: ■ Honorary Prize of the Cracow's Branch of the Polish Architectural Association for artistic works, 1993 ■ Honorary Prize of the Polish Architectural Association for all artistic works, 1994.

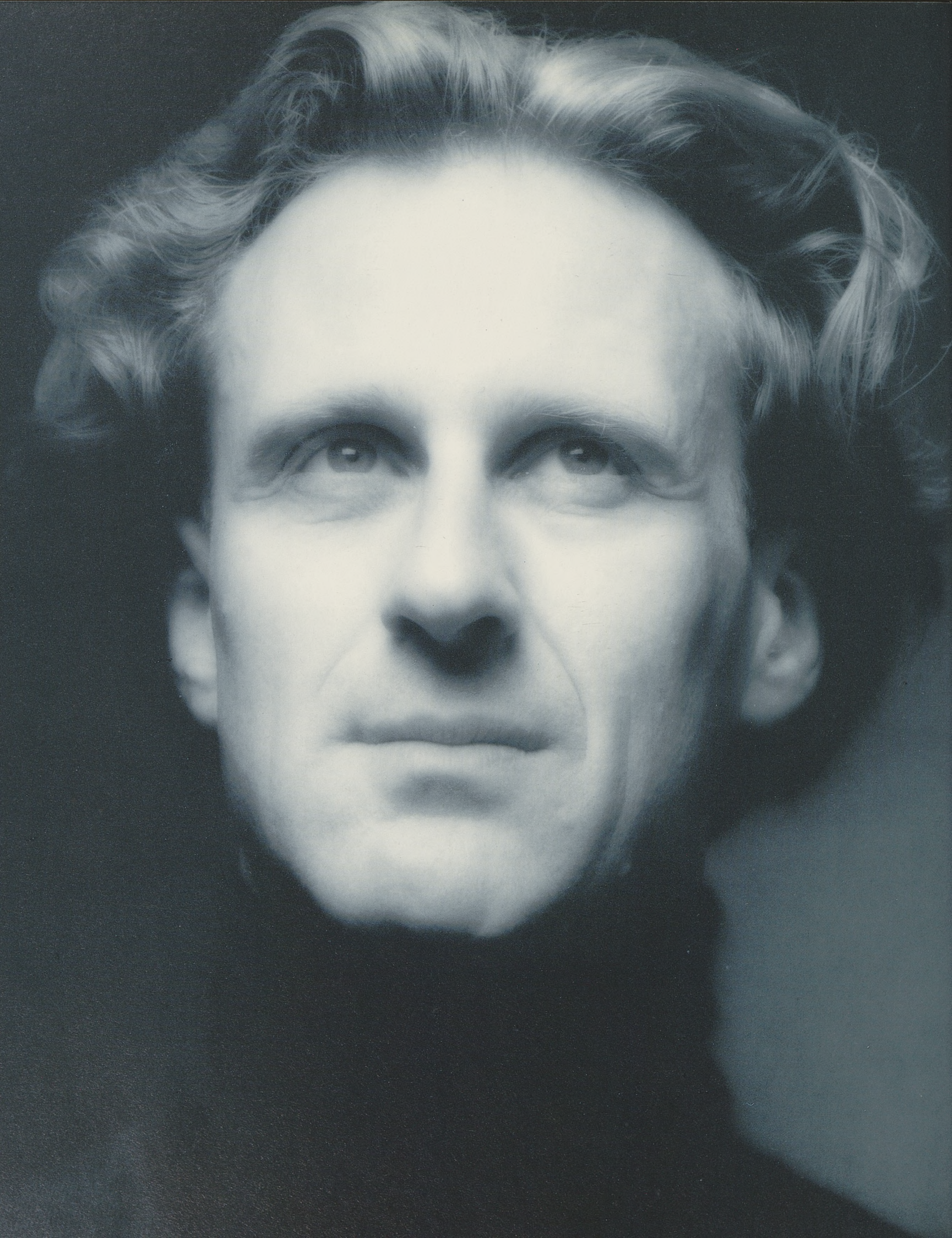
Die „Brücke der Kontemplation“ war ein Beitrag für die Aktion „Paris – Architektur und Utopie“ der Berliner Architekturgaleristin Kristin Feireiss (1989). Gedacht war die Brücke für die Seine, im Stadtteil Bercy, wo auch das neue französische Finanzministerium seinen Platz findet. Bei Romuald Loegler geht es nicht um Zahlen, sondern um Gedanken: Wie dieser alte Stadtteil ist auch die Brücke einer ständigen Veränderung ausgesetzt: Ihre Arme sind beweglich. In erster Linie dient sie aber als Ort der Ruhe, des Verharrens, der Beschaulichkeit, eben der Kontemplation. **The "Bridge of Contemplation" was designed for "Paris – Architecture and Utopia" (1989), a project initiated by Kristin Feireiss, the owner of the Berlin architecture gallery, Aedes. It was conceived for the Seine and its site was in the district of Bercy, which is also the location of France's new Finance Ministry. Romuald Loegler, however, is not interested in numbers but in thoughts. Like the old district of Bercy, this bridge is also exposed to constant change: its arms are movable. Above all, however, the bridge is meant as a place of peace and quiet, of tranquility – of contemplation.**

Le «Pont de la contemplation» a été conçu dans le cadre de l'action «Paris – Architecture et utopie» initiée par Kristin Feireiss, galeriste d'architecture de Berlin (1989). Il s'agissait d'un pont enjambant la Seine dans le quartier de Bercy, là où se trouve également le nouveau ministère français des Finances. Chez Romuald Loegler, ce ne sont pas les chiffres qui sont en jeu, mais des réflexions: tout comme ce quartier ancien, le pont est également soumis à un perpétuel changement et ses poutrelles sont mobiles. Il est toutefois essentiellement conçu comme un lieu de paix, de recueillement, en un mot de contemplation.





Matteo Thun

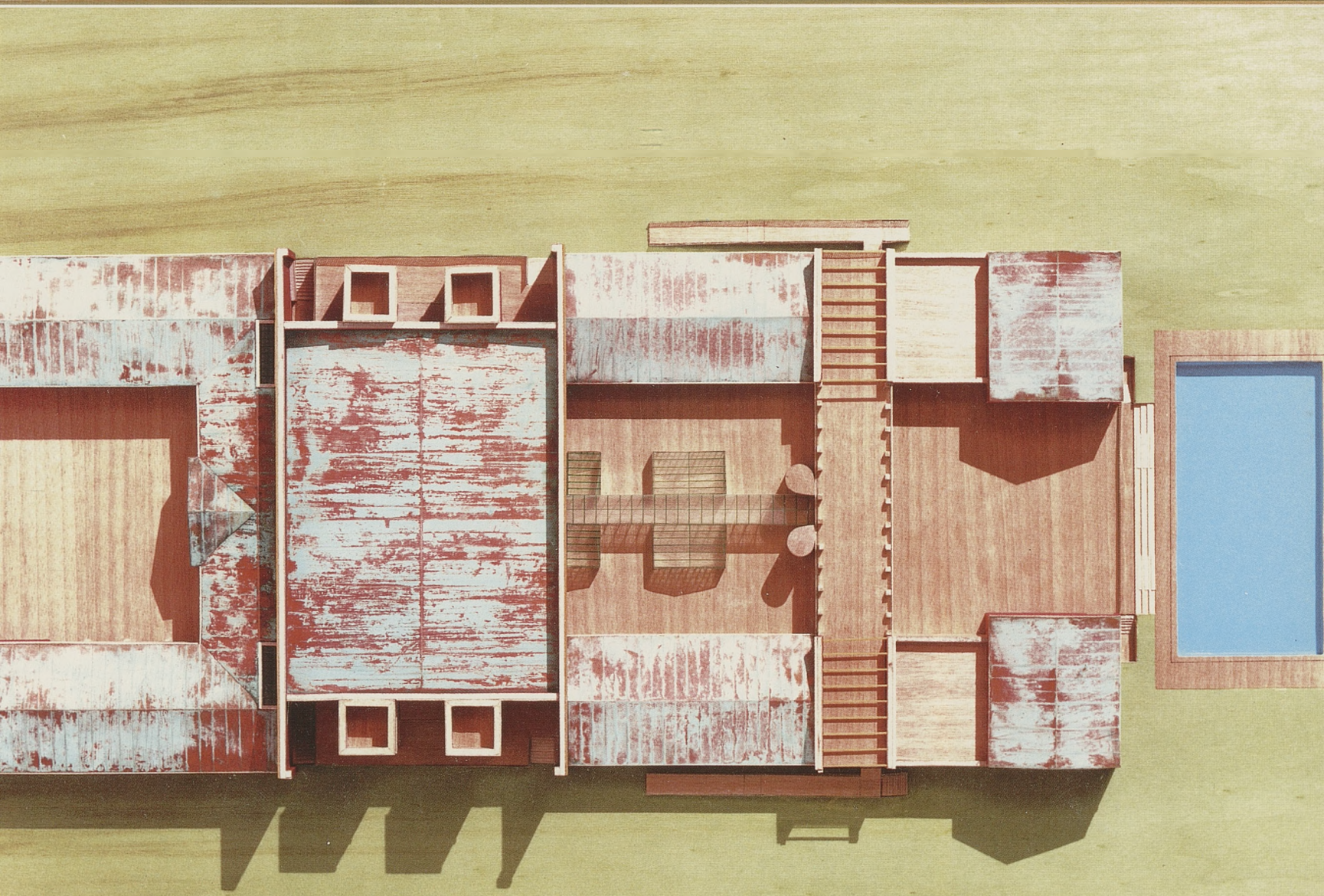
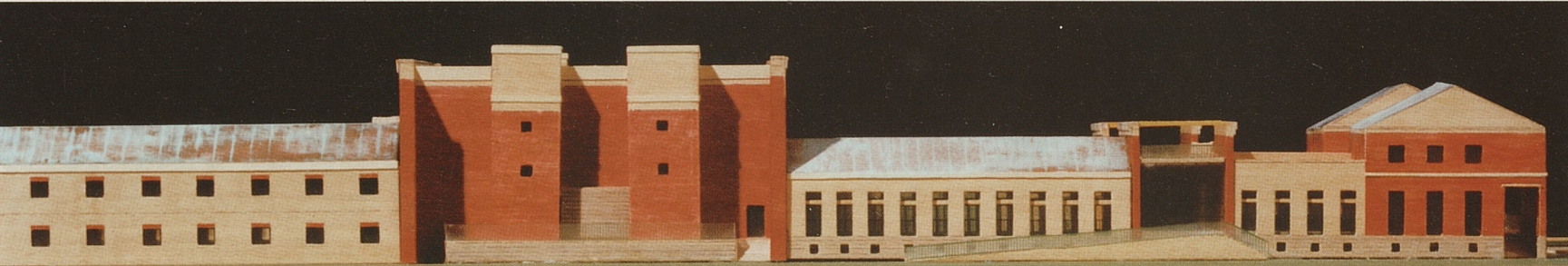
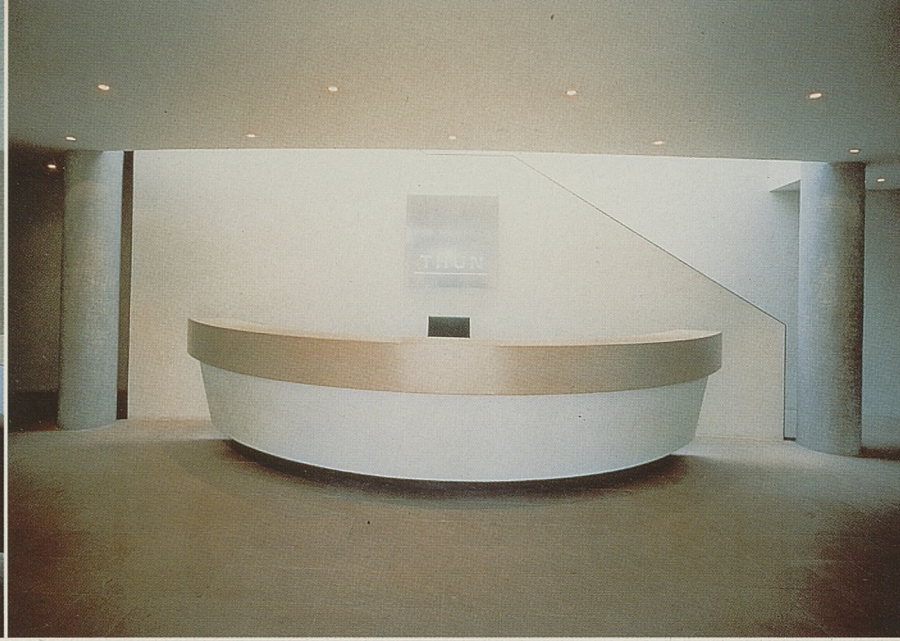
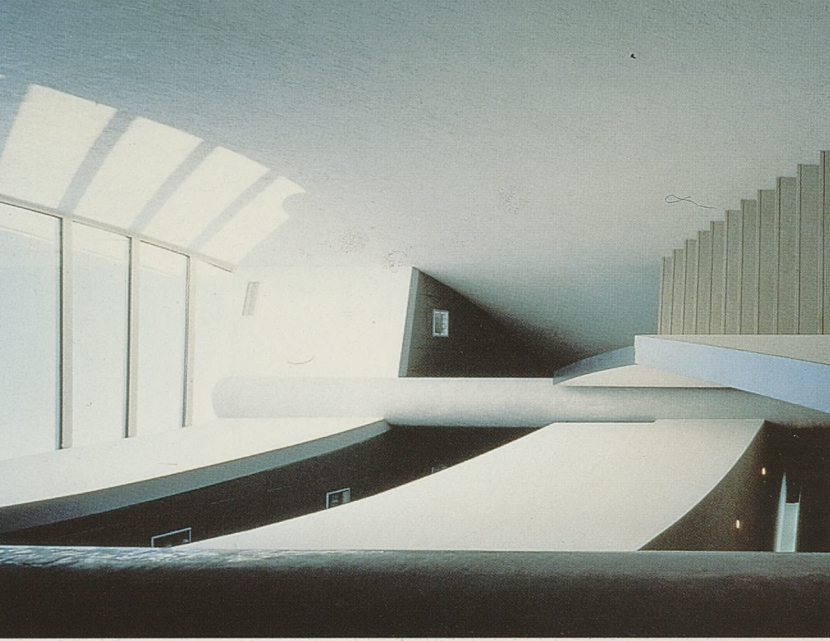


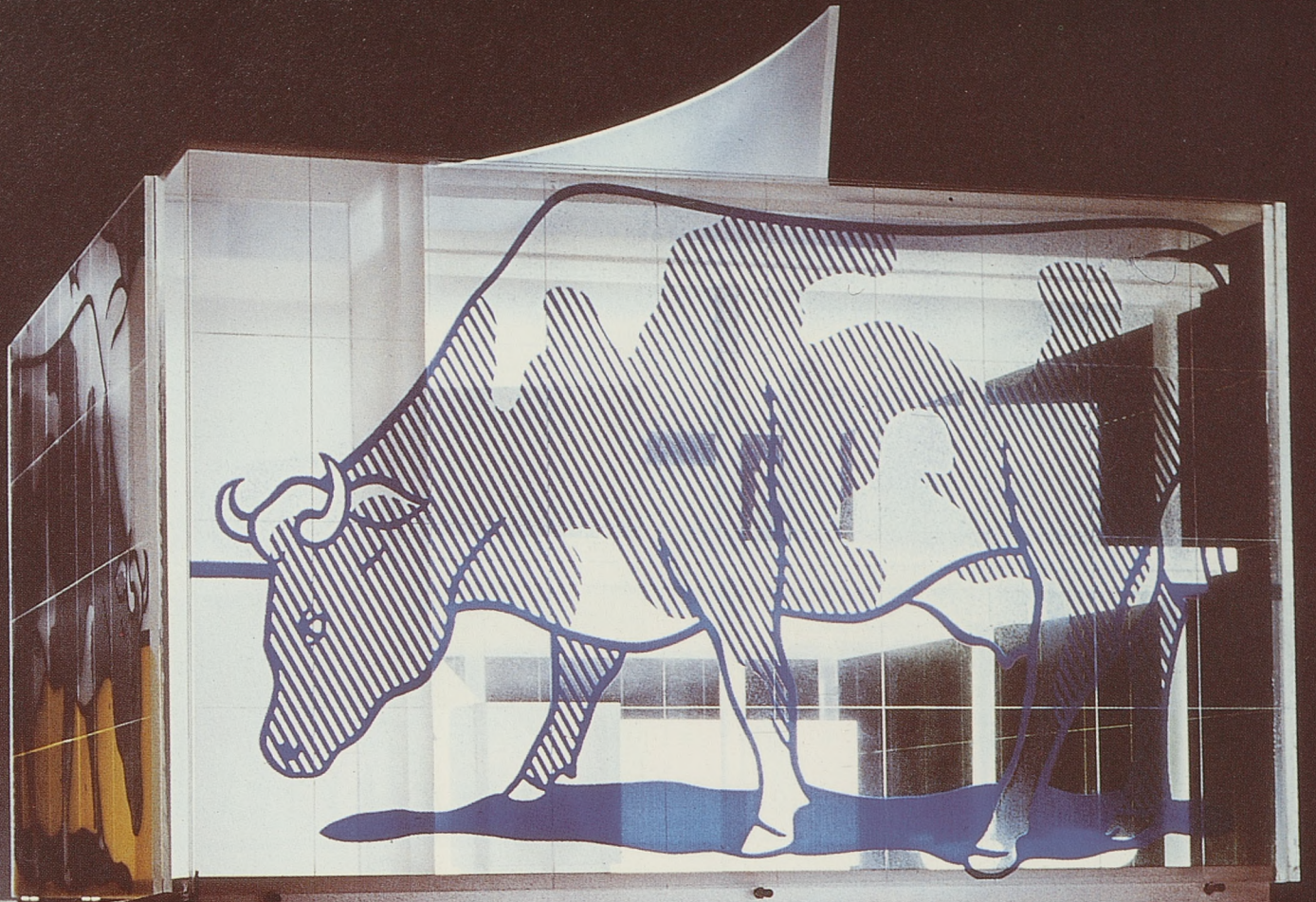
Matteo Thun bezeichnet sich selbst als Architekten. Weltruhm – und nicht nur deswegen, weil er zu den Gründern von Memphis zählte – hat er als Designer geerntet, obwohl es in seiner Biographie heißt: „Matteo Thun ist kein Designer wie die meisten anderen. Genau genommen ist er gar keiner, nur leider ist ihm selbst noch kein Wort für das eingefallen, was er tut“. Matthäus Thun-Hohenstein ist tatsächlich vieles: leidenschaftlicher Flugsportler, Professor für Produktgestaltung und Keramik, Konzeptionist, Visionär, Designer, Architekt. Seine gekonnte Durchdringung der Maßstäbe und die Bewältigung ganz unterschiedlicher Aufgaben, die es im Falle Thuns rechtfertigen, von einem (manchmal umstrittenen, aber immer anerkannten) Generalisten zu reden, wurde 1988 in der großen Design-Ausstellung des Frankfurter Architekturmuseums „Design heute“ deutlich. Thun machte sich dort einen Namen in der Sparte Micro-Architektur: „Ein Meister der kleinen Form“, wie ihn einmal der Designpromoter Rainer Krause nannte. Mit der Art, wie Thun Teekannen, Lampen und andere Objekte mit der Akribie architektonischen Denkens konzipierte und gestaltete, zog eine besondere Form von Seriösität und Ernsthaftigkeit ins Design ein. Jahre später hat Matteo Thun sowohl richtige Häuser für das familieneigene Keramikwerk als auch die „Villa Beautiful“ entworfen: ein durchsichtiger, nutzungsneutraler Container aus Glas – vordergründig. Thun schafft für den ihm unbekanntem Bewohner dieser Auftragsarbeit (innerhalb des Meerbuscher Villenprojekts „Pan“), eine offene „Lebensbühne“, frei von sozialen und prestigeträchtigen Accessoires. Die Theater-Metapher zur Umschreibung eines verinnerlichteten Lebensgefühles begleitet Thuns Arbeit und damit alle seine Entwürfe – ob für Bestecke, Keramik oder Badkollektionen. Sie strahlen eine Sinnlichkeit aus und, so Thuns primäre Botschaft, verdeutlichen, daß Design mehr als nur funktional sein muß. Matteo Thuns Vision für den Düsseldorfer Workshop paßt in solch Denken und Fühlen, denn auch dieses Haus versteht er als Bühne für unser Leben. Die Zeit des Funktionalismus ist für Thun endgültig zu Ende. Man sieht es nicht nur diesem Haus an, man soll es auch fühlen und riechen. „Es sind die Städte, denen man zu neuem Atmen verhelfen muß“ – vielleicht hilft dieser Entwurf dabei. **Matteo Thun describes himself as an architect, but he achieved international fame as a designer – and not only because he was one of the co-founders of Memphis. His biography informs us that, "Matteo Thun is not like most other designers. In fact, he is not a designer at all, but unfortunately he has himself not yet been able to come up with a term to describe what he does". Matthäus Thun-Hohenstein is actually many things: a passionate amateur pilot, a professor of product design and ceramics, a conceptionalist, visionary, designer, and architect. His ability to work on different scales and to cope with very different tasks allows one to speak in Thun's case of a generalist (sometimes controversial, but always acknowledged). These abilities became apparent in 1988 at the big design exhibition, "Design Today", held in Frankfurt's Museum of Architecture. Thun made a name for himself there in the area of micro-architecture. "A master of the small form" is how the design promoter Rainer Krause once described him. The architectonic precision with which Thun approached the design of teapots, lamps and other objects brought a special kind of seriousness to design. Years later Matteo Thun designed real buildings, in particular those for his family's ceramic works and the "Villa Beautiful" – a transparent glass container. Commissioned as part of the Meerbusch villa project, "Pan", the inhabitants were unknown to Thun. He created an open "stage for living", unencumbered by any accessories to do with social status or prestige. The use of the theatre metaphor to indicate an internalized attitude towards life can be found throughout Thun's work and thereby in all of his designs – whether it be flatware, ceramics, or objects for the bath. They radiate a sensuality and thereby illustrate Thun's primary message: design must be more than merely functional. Matteo Thun's vision for the residents of Düsseldorf fits into this way of thinking and feeling, for he also sees this house as a stage for our life. The era of functionalism has definitely come to an end for Thun. One should not only be able to see this with this house, one should also feel and smell it. "It is the cities that must be given a new lease on life" – perhaps this design will help in the process. Matteo Thun s'attribue lui-même le qualificatif d'architecte. Il a acquis une réputation mondiale de designer – et cela non seulement pour avoir fait partie des fondateurs de Memphis – bien qu'on puisse lire dans sa biographie: »Matteo Thun n'est pas un designer comme les autres. Au fond, il n'en est pas un du tout, mais lui-même n'a pas encore trouvé de terme adéquat pour définir son oeuvre. »Et de fait, Matthäus Thun-Hohenstein réunit beaucoup de personnages en un: aviateur passionné, professeur (habillage des produits, céramique), concepteur, visionnaire, designer, architecte. Sa pénétration experte des normes et la maîtrise de tâches très diverses qui, dans le cas de Thun, permettent à juste titre d'employer le terme de »généraliste« – un généraliste parfois controversé, mais toujours reconnu – sont apparues clairement en 1988, lors de la grande exposition de design »Design aujourd'hui« organisée par le Musée de l'Architecture de Francfort et à l'occasion de laquelle Thun s'est fait une réputation dans la branche micro-architecture: »un maître de la petite forme«, comme l'a appelé une fois le designpromoter Rainer Krause. Avec sa façon de concevoir et de configurer théières, lampes et autres objets en leur appliquant la précision de la démarche architectonique, Thun introduisait dans le design une forme particulière de sérieux et de gravité. Des années plus tard, Matteo Thun devait concevoir aussi bien de véritables bâtiments – pour l'usine de céramique familiale – que la »Villa Beautiful«: au premier abord, un conteneur de verre, transparent, polyvalent. En fait, Thun crée pour l'occupant inconnu de cet ouvrage de commande (dans le cadre du projet de villas de Meerbusch »Pan«) une »plate-forme de vie« ouverte, libre de tous accessoires sociaux et générateurs de prestige. La métaphore empruntée au monde du théâtre, utilisée pour traduire une perception de la vie intériorisée, se retrouve constamment dans le travail de Thuns et, partant, dans tous ses projets, qu'il s'agisse de couverts, de céramiques ou de collections de bains. Ses créations dégagent une sensualité et matérialisent le message essentiel de Thun, à savoir que le design ne doit pas se limiter au seul aspect fonctionnel. La vision de Matteo Thun pour le projet de Düsseldorf s'inscrit dans une réflexion et une perception de ce type: cette maison est elle aussi conçue comme la plate-forme sur laquelle se déroule notre vie. Pour Matteo Thun, l'époque du fonctionnalisme est définitivement révolue. Non seulement on doit le voir en considérant cette maison, mais on doit aussi le sentir. »Ce sont les villes qu'il faut aider à trouver un souffle nouveau«; peut-être ce projet y contribuera-t-il.**

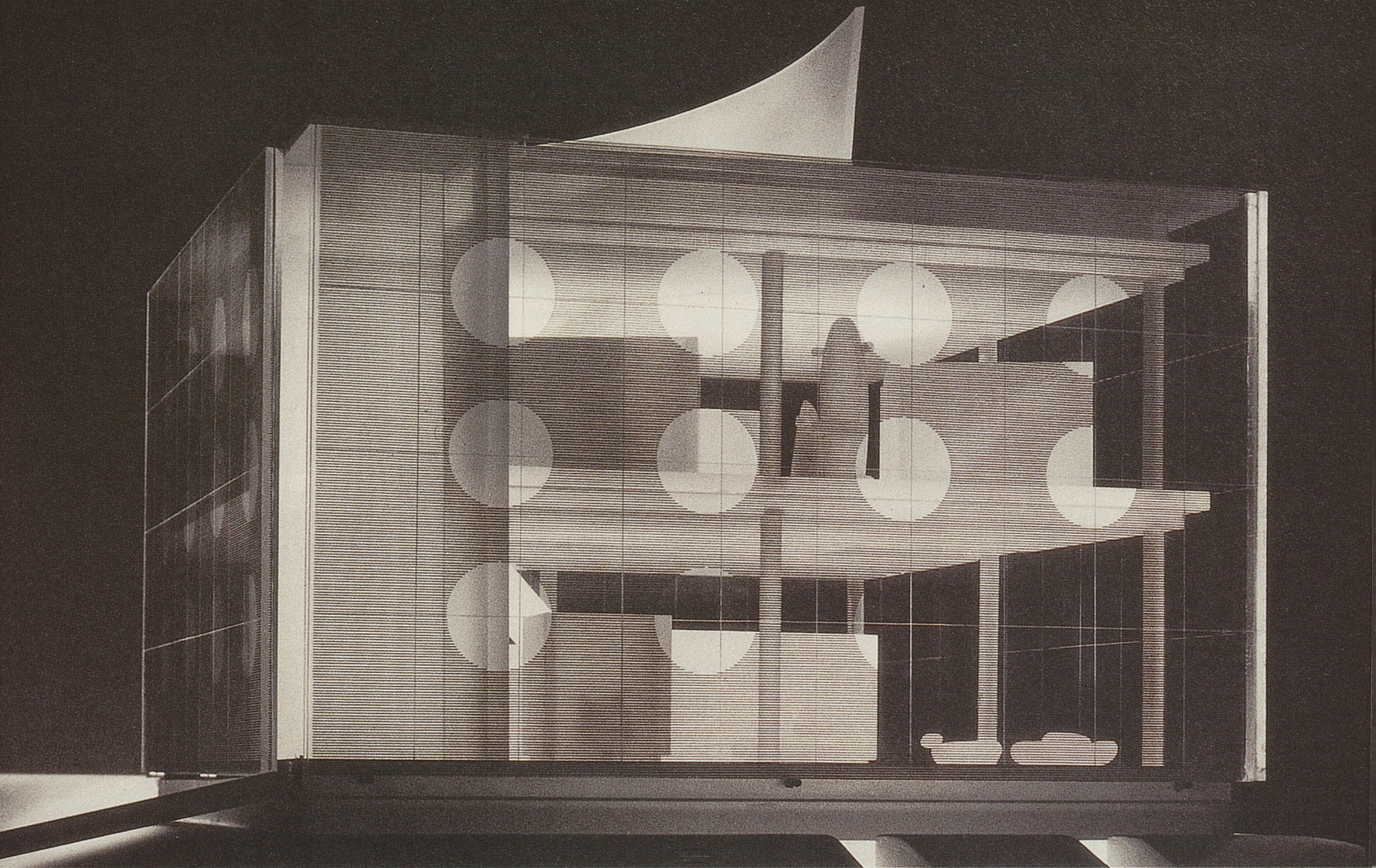
Projekte Auszeichnungen Projects Awards *Projets* *Récompenses*

Projects: ■ Working for AEG, Arteluce, Barovier & Toso, Flos, Keramag, Duscholux, Keuco, Martin Stoll, Campari, Harting, Illy, Mandelli, Philips, Silhouette, Valli & Colombo, Vorwerk, Alessi Arzberg, Richard Ginori, Rosenthal, Villeroy & Boch, WMF, Alessi, Bulgary, OMEGA, Swatch, Tiffany, Bieffeplast, Kartell, Mobileffe. ■ Buildings: ■ Facade/ Administration Building for Swatch, Biel, 1990 ■ Facade/ Villeroy & Boch, Merzig, 1990 ■ Factory Thun Ceramics, Bolzano, 1992 ■ "Villa Beautiful", Project Meerbusch/ Düsseldorf, 1992 ■ Pavillon Philips Fantasy World, Kirchhellen, 1993 ■ Awards: ■ "Compasso d'Oro Adi 1987, 89, 91 ■ Design of the Year Austria, 1987 ■ Design of the Year Japan, 1988 ■ Forum Design, 1988, 89 ■ Design Innovationen, 1989, 90,94 ■ Young & Design, 1989 ■ Designpreis NRW, 1991 ■ Design Plus, 1993.

Hinweise auf Matteo Thuns Fähigkeit, in verschiedenen Maßstäben zu denken und adäquate Ideen umzusetzen, gibt die Architektur der Thun-Keramikfabrik in Bozen (1992), wo der Tresen im Empfang seine Verwandtschaft mit dem Schwung der Badkeramik von Matteo Thun nicht leugnet. Unten: Ein Projekt des Mitarbeiters Cris Bono (* 1947), eines Architekten vom Lago Maggiore: Entwurf für ein Sportzentrum in Mailand. **Evidence of Matteo Thun's ability to think on different scales and to translate his ideas into reality is provided by the architecture of the Thun ceramics factory in Bolzano (1992), whose reception counter recalls the verve of Thun's ceramics for the bath. Below: a project by his collaborator Cris Bono (* 1947), an architect from Lago Maggiore: Design for a sports centre in Milan. L'architecture de la fabrique de céramique Thun à Bozen (1992), dont le comptoir de l'accueil ne renie pas sa parenté avec le dynamisme des céramiques de bains de Matteo Thun, illustre l'aptitude de celui-ci à penser selon des normes différentes et à transposer dans la pratique les idées adéquates. En bas: un projet de son collaborateur Cris Bono (* 1947), un architecte du Lac Majeur: projet d'un centre sportif à Milan.**

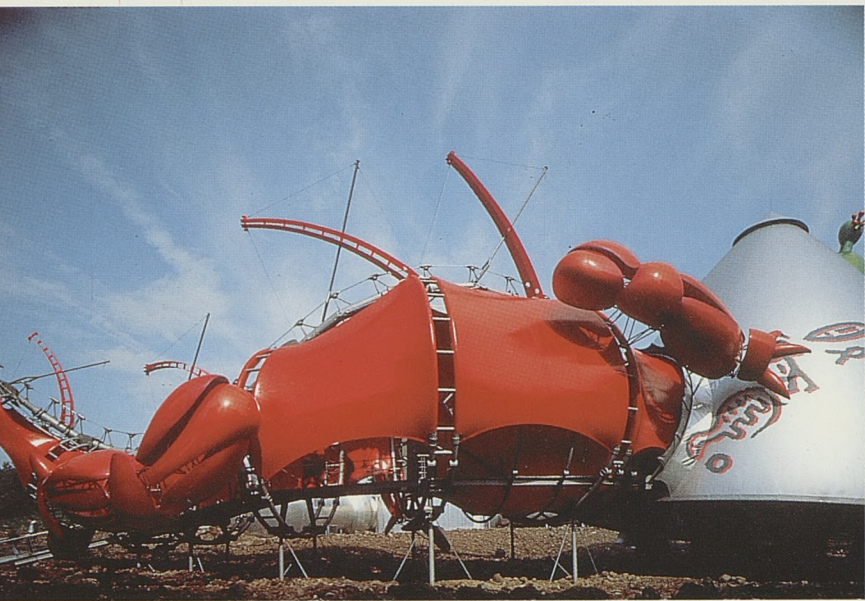


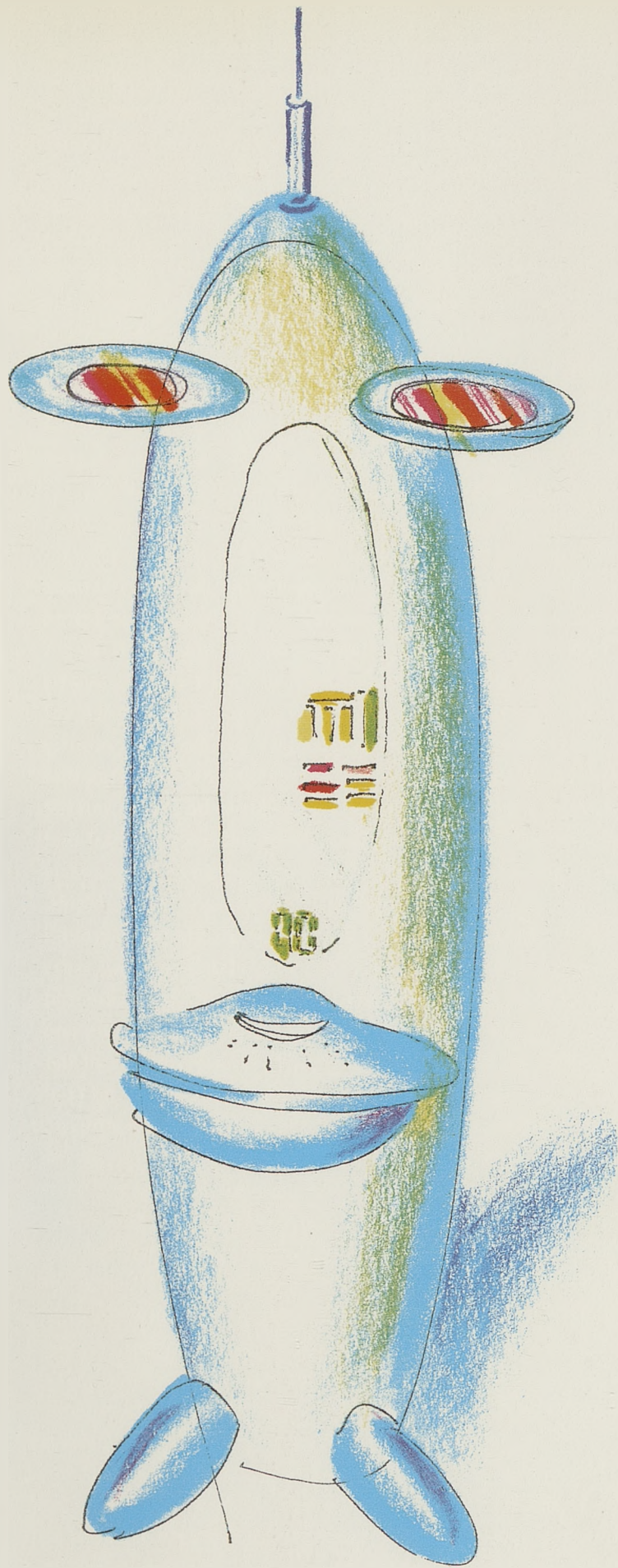




Die „Villa Beautiful“ entstand 1992 als Teil des Projektes „Pan – Villa der Zukunft“ für ein Grundstück in Meerbusch bei Düsseldorf (vgl. Niklaus Fritschi, Hans-Ullrich Bitsch, Hans Hollein). Thun beschränkt sich in seinem Entwurf auf einen simplen Glasquader mit flexiblen und unterteilbaren Elementen. Fassadenhohe Vorhangsysteme mit Motiven nach Wahl der Bewohner setzen individuelle Akzente – wie etwa mit einem Bild des Pop-Künstlers Roy Lichtenstein –, „wunderschöne Hauskleider für jeden Geschmack“ (drei Alternativen). **The "Villa Beautiful" was designed in 1992 as part of the project "Pan – Villa of the Future" for a site in Meerbusch, near Düsseldorf (see Niklaus Fritschi, Hans-Ullrich Bitsch, Hans Hollein). In his design Thun limited himself to a simple glass block with flexible elements that can be broken up. An individual note is set by a system of curtains the same height as the facade, whose motifs – such as a picture by the Pop artist Roy Lichtenstein –, „beautiful house-dresses to suit every taste“ (three alternatives).** *Conçue en 1992 pour un terrain situé à Meerbusch, près de Düsseldorf, la Villa Beautiful faisait partie du projet »Pan – Villa de l'avenir“ (cf. Niklaus Fritschi, Hans-Ullrich Bitsch, Hans Hollein). Le projet de Thun se limite à un simple parallélépipède de verre comportant des éléments flexibles et subdivisibles. Des systèmes de rideaux de la hauteur de la façade, décorés de motifs à la convenance des occupants, confèrent à l'édifice des notes individuelles, comme par exemple un tableau de l'artiste pop Roy Lichtenstein –, »de splendides habillages d'édifices, pour tous les goûts“ (trois possibilités).*

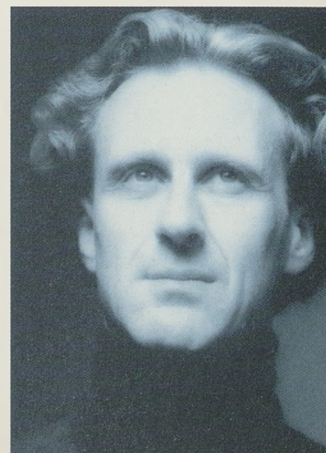
Bilder aus dem Werk eines Tausendssassas: Philips Fantasy World Pavillon im Bavaria Film Park Kirchhellen (1993): Eine gebaute Hülle, in der ein multimediales Märchen erzählt wird, nimmt selbst die Gestalt eines Fabeltieres an (oben links). Eine andere erzählende Fassade; für Swatch in Biel (1990, oben rechts). Maßstabssprung: S)unlimitend. Brillen für Silhouette: der Versuch, der Brille ihre spezifische Anatomie zurückzugeben (1993, unten links). Ideen für das Bad von morgen: „Intelligent Bathroom“ für Philips/Keramag (1991, unten rechts) mit Dusche „Aphrodite“. Pictures from the work of a multi-talent: the Philips Fantasy World Pavilion in the Bavaria Film Park, Kirchhellen (1993). A built shell in which a multi-media fairy-tale is being told, it has itself taken on the shape of a mythical creature (left above). A further facade that tells a story, for Swatch in Biel (1990, right above). On an entirely different scale: S)unlimited. Glasses for Silhouette: an attempt to restore a specific anatomy to glasses (1993, left below). Ideas for the bathroom of tomorrow: "Intelligent Bathroom" for Philips/Keramag (1991, right below) with the "Aphrodite" shower. Illustrations de l'oeuvre d'un multitalent: le Philips Fantasy World Pavillon dans le parc des studios Bavaria Film à Kirchhellen (1993): un étui bâti, dans lequel on raconte une fable multimédia, prend lui-même la forme d'un animal fabuleux (en haut, à gauche). Une autre façade parlante pour Swatch, Biel (1990, en haut, à droite). Changement radical d'échelle: S)unlimited. Des lunettes pour Silhouette: tentative visant à restituer aux lunettes leur anatomie spécifique (1993, en bas, à gauche). Des idées pour la salle de bains de demain: »Intelligent Bathroom« pour Philips/Keramag (1991, en bas, à droite) avec la douche »Aphrodite«.





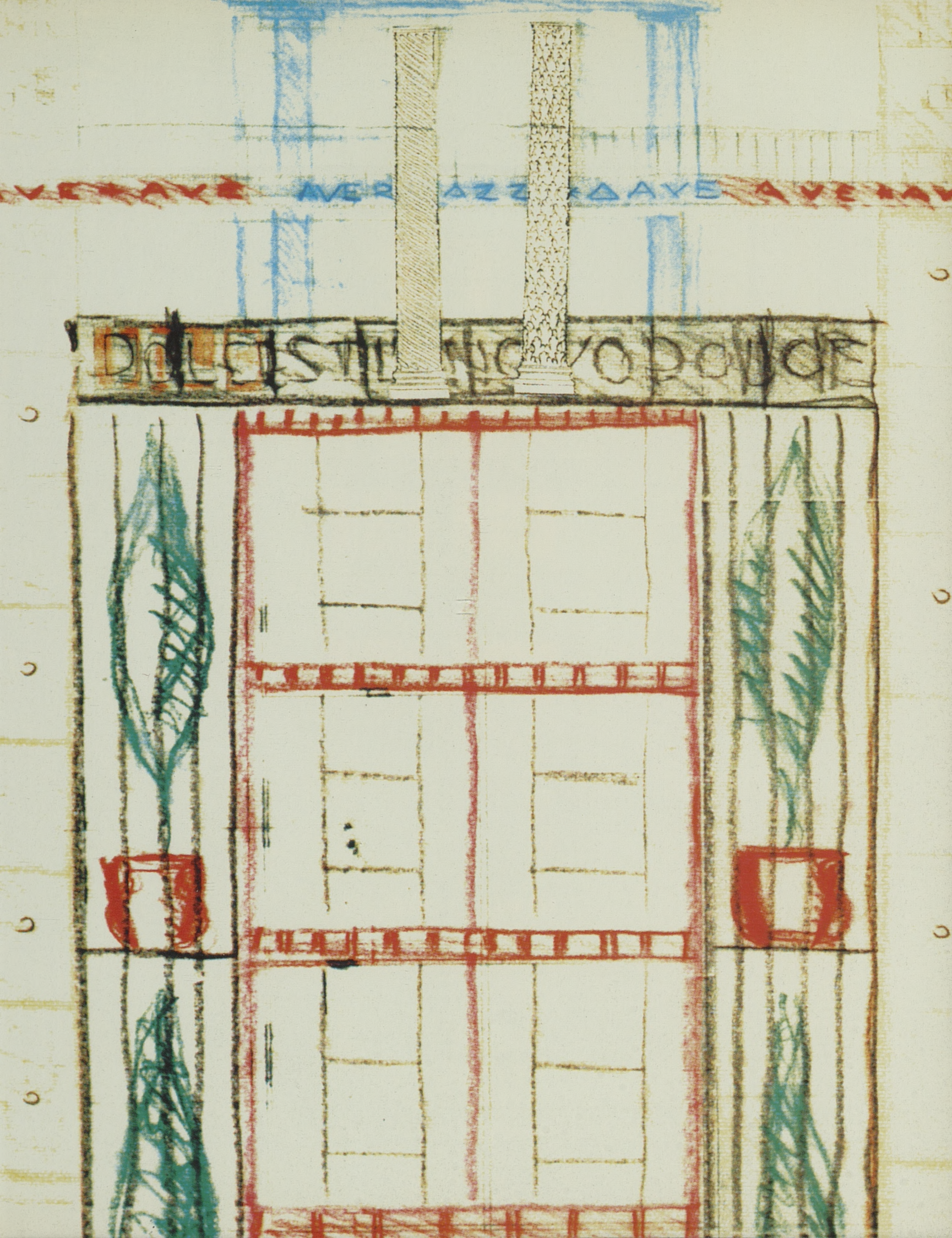
APHRODITE
LAVAGIO + DUCHÉ

Wer oder was hat Sie im Leben am meisten beeinflusst? - Meine Frau, Andy Warhol und meine beiden Söhne. Wer sind Ihre Lieblingsarchitekten, -schriftsteller oder -künstler? - Meine Lieblingsarchitekten: Leonardo da Vinci und Brunelleschi. Meine Liebblingsschriftsteller: Borges und Calvino. Meine Lieblingskünstler: Caravaggio, Jackson Pollock. Welchen Wein trinken Sie am liebsten? - Chianti Novello (einjähriger Rotwein aus der Toscana). In welchem Land, in welcher Stadt der Welt möchten Sie leben? - Am liebsten in Mailand. Was ist für Sie die höchste Stufe von Glück? - Weiterhin so arbeiten zu können wie in den letzten 10 Jahren. Wer oder was reizt Sie zum Widerspruch? - Besonders kluge Fragen. Was ist für Sie das größte Problem unserer Tage, das gelöst werden muß? - Den Menschen Zeit zurückzugeben. Who or what has been the greatest influence in your life? - My wife, Andy Warhol and my two sons. Who are your favourite architects, writers or artists? - My favourite architects are Leonardo da Vinci and Brunelleschi. My favourite writers Borges and Calvino. My favourite artists Caravaggio and Jackson Pollock. What is your favourite wine? - Chianti Novello (one-year-old red wine from Tuscany). In which country, in which city in the world would you like to live? - Milan. What is the highest level of happiness for you? - To be able to carry on working as I have been doing during the least ten years. Who or what arouses your opposition? - Particularly clever questions. What do you consider the greatest problem of our age that must be resolved? - To give time back to people. Qui ou qu'est-ce qui vous a le plus influencé au cours de votre vie? - Ma femme, Andy Warhol et mes deux fils. Qui sont vos architectes, écrivains ou artistes préférés? - Mes architectes préférés: Leonardo da Vinci et Brunelleschi. Mes écrivains préférés: Borges et Calvino. Mes artistes préférés: Caravaggio, Jackson Pollock. Quel vin affectionnez-vous particulièrement? - Le Chianti Novello (vin rouge jeune de Toscane). Dans quel pays, quelle ville du monde aimeriez-vous vivre? De préférence à Milan. Quel est pour vous le summum du bonheur? - Pouvoir continuer à travailler comme pendant les dix dernières années. Qui ou qu'est-ce qui vous incite à contredire? - Les questions particulièrement intelligentes. Quel est pour vous le problème majeur à résoudre actuellement? - Rendre le temps aux Hommes.



Im Laufe des Entwurfes unseres Bauwerks, welches dank seiner stilübergreifenden und -verbindenden Charakteristiken an vielen Orten stehen könnte, wird die Bedeutung und das Spielerische aus dem Ansatz des „stil novo“ wieder aufgegriffen. Der Dolce Stil Novo entsteht in Italien aus den „humanen Briefen“, wie sie anschließend in der Renaissance genannt werden, aus den Versen des Guido Guinicelli: „Ein weiches Herz wird immer Liebe empfangen“. Der Stil Novo findet überall, wie auch hier am Rhein, an diesem Fluß, welcher Völker verbindet, eine eindeutige Heimat. Der Dolce Stil Novo verkündet eine zweite Moderne: Lebenslust, Eindeutigkeit. Hierin liegt der Grund, warum es sich auf harmonische Art in die Reihe der bereits bestehenden Bauten eingliedert. Die Gebäude, die auf der Hafen-Halbinsel, dem heute schönsten Ort der Stadt Düsseldorf, entstehen werden, sollen durch Zwischenräume und die Verwendung einheitlicher Materialien gleichzeitig voneinander abgehoben und miteinander verbunden werden. Sie entsprechen Stadtmauern; und das Gebäude wird zum Portal, das den Weg in das Innere einer Mauer weist. Die eigentlich zu durchschreitende Tür liegt auf Bodenhöhe und ist mit dem Fluß durch einen Kai verbunden. Am oberen Ende der Mauern erkennen wir die Stadt wieder: Begegnungen, Feste, Essen, Geräusche: Hier gleicht die Architektur einem Theater und ist lichtdurchflutet wie ein Leuchtturm. Der Grundriß des Gebäudes ist großzügig und gewährt somit Künstlern und Handwerkern sowie seinen Bewohnern die größtmögliche Freiheit. Die Stockwerke, die das Leben des Hauses aufnehmen werden, kommunizieren dank des großen Fensters, welches eine sensible und intelligente Verbindung darstellt, da hier Luftzufuhr und Lichteinfall reguliert werden können und auch die Wärme von den Gewächshäusern zugeführt wird, die sich hinter dem Gebäude und auf der Landungsbrücke befinden. Die Schultern des Gebäudes bilden die senkrechten Hauptgerüste, die großen Widerlager. Diese Gerüste sind Symbol für Trennung zwischen Stadt und Gebäude, zwischen Öffentlichem und Privatem. In diesen Schultern weht der Luftzug, der sich aus der Differenz zwischen der kühlen Frische des Rheinwassers und der Luft ergibt und das Haus atmen läßt. **The design for our building overlaps with and integrates different stylistic characteristics and could therefore also be located on a number of sites. In our design we have attempted to take up the sincerity and simplicity that marked the "stil novo". The "dolce stil novo" refers to a school of late 13th-century Tuscan school of Italian poets founded by Guido Guinicelli: "a gentle heart will always be loved". The "stil novo" found a home everywhere, including here at the Rhine, a river that links peoples. The "dolce stil novo" was the harbinger of a new, modern age of joye de vivre and clarity. This is the reason why it can be harmoniously incorporated into the row of already existing buildings. Through the use of spaces and uniform materials, the buildings that will be created on the city's harbour peninsula – today the most beautiful spot in Düsseldorf – are meant to be at one and the same time separate from and connected to each other. They correspond to city walls and the building becomes a portal that shows the way into the interior of a wall. The door through which one actually passes is located at ground level and is connected to the river by a quay. At the upper end of the walls we once again recognize the city: encounters, feasts, meals, sounds. The architecture here resembles a theatre and is as suffused with light as a lighthouse. The building's generous ground plan grants the arts, artisans and its inhabitants the greatest possible freedom. The storeys that will contain the living areas communicate through the large window. This is both a sensitive and an intelligent connecting link, for it is not only here that air and light supplies are regulated but also here that heat is supplied from the greenhouses located behind the building and on the jetty. The building's "shoulders" are formed by the two scaffoldings, the large abutments. They are symbolic of the separation between city and building, between public and private. The breeze created from the interplay between the cool freshness of the Rhine water and the surrounding air blows through these shoulder and allows the building to breathe. *La phase de conception de notre édifice, lequel, grâce à ses propriétés d'englober et de marier les styles, pourrait prendre place à maints endroits, s'appuie sur la signification et la légèreté propres à l'approche du »stil novo«. Né en Italie, le dolce stil novo émane des »Lettres humaines«, comme on les a appelées par la suite pendant la Renaissance, des vers de Guido Guinicelli: »Un coeur tendre sera toujours réceptif à l'amour«. Le stil novo à son domicile partout, ici par exemple, au bord du Rhin, ce fleuve qui réunit les peuples. Le dolce stil novo annonce une seconde époque moderne: la joie de vivre, la clarté. C'est ce qui explique pourquoi il s'insère harmonieusement dans la rangée des édifices déjà existants. Les bâtiments qui vont être construits sur la presqu'île du port, actuellement le plus beau site de Düsseldorf, seront à la fois distincts les uns des autres et reliés entre eux, grâce à des intervalles et à l'utilisation de matériaux homogènes. Ils correspondent à des murs d'enceinte, le bâtiment devenant la porte qui indique comment pénétrer à l'intérieur de l'enceinte. Placée à hauteur du sol, la porte proprement dite est reliée au fleuve par un quai. A l'extrémité supérieure des murs, nous reconnaissons la ville: rencontres, fêtes, dîners, bruits: ici, l'architecture ressemble à un théâtre inondé de lumière comme un phare. Le plan d'ensemble du bâtiment est largement dimensionné et confère par là aux arts et aux artisanats, ainsi qu'aux occupants, une liberté maximale. Les étages, où se déroulera la vie de l'édifice, communiquent grâce à la grande fenêtre, qui constitue un élément de jonction sensible et intelligent, en ce sens que l'amenée d'air et l'incidence de la lumière peuvent être régulées, et que c'est là également qu'est amenée la chaleur provenant des serres qui se trouvent derrière le bâtiment et sur le débarcadère. Les »épaules« du bâtiment sont constituées par les ossatures principales verticales, les grands aboutements. Ces ossatures sont le symbole de la séparation entre la ville et le bâtiment, entre le public et le privé. Dans ces épaules passe le courant d'air qui résulte de la différence entre la fraîcheur de l'eau du Rhin et l'air, et qui fait respirer la maison.***

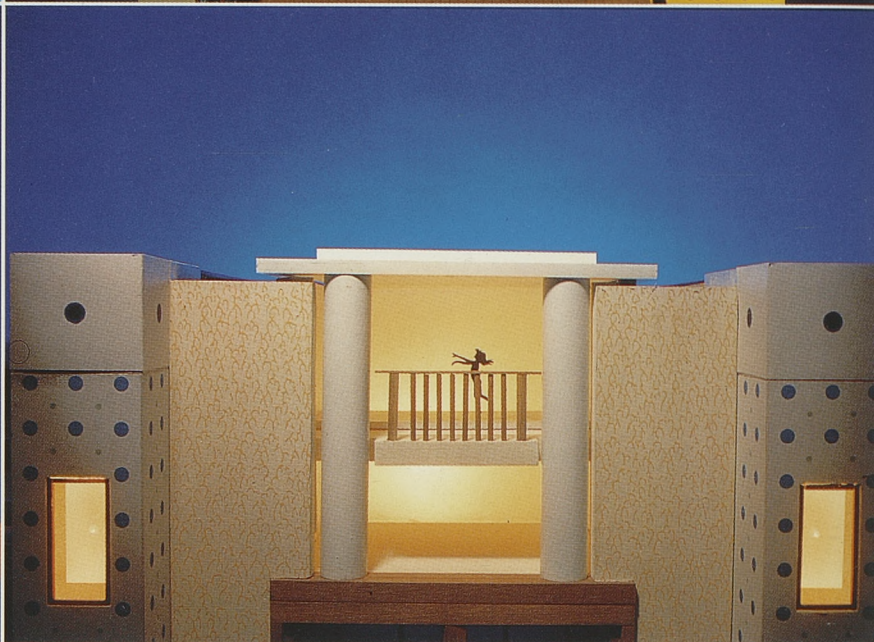
Matteo Thun, Cris Bono





DOLCE STIL NOVO

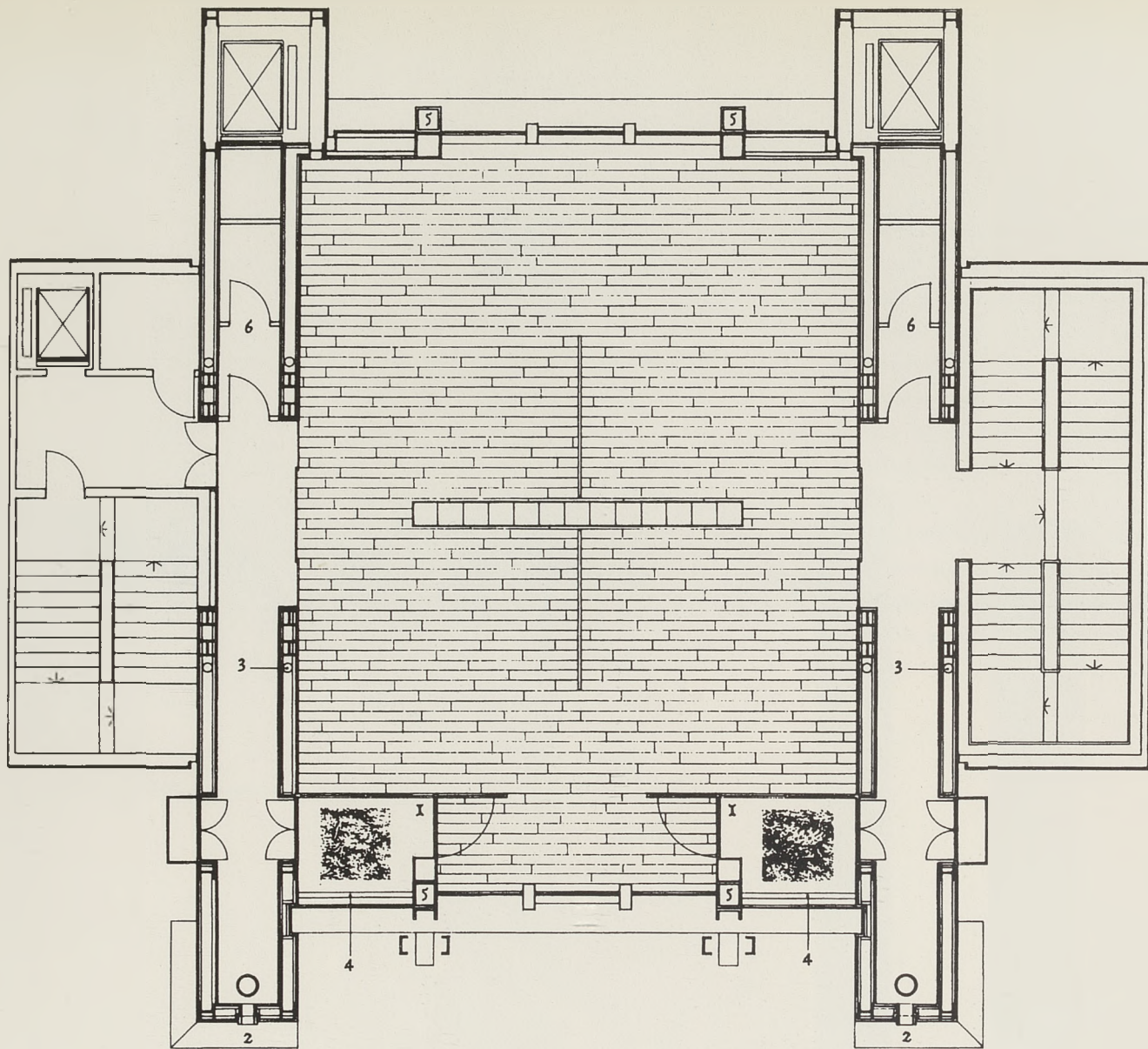




Vorhergegangene Seiten: Thun plant ein festliches Haus, auf allen Ebenen, zu allen Tages- und Nachtzeiten. Das große Tor zur Landseite ist eine gebaute Einladungs-geste. An der Nordseite dominieren die Aufzugstürme, grüßen hinaus auf den Fluß. Beide Fassaden sind vordergründig Glieder einer Traumwelt, in Wirklichkeit und bei Tageslicht Teile einer klaren typologischen Konstruktion, figürlich einerseits, andererseits konstruktiv aufeinander abgestimmt. Ein Haus, das nicht trennt, sondern vereint: unten das Tor als Verbindung zu den Fähren, dann ein öffentlicher „Spazio Italia“, dann Raum für Kunst und Handwerk, schließlich Versammlung/gemeinsames Essen, dann Theater und Vergnügen.

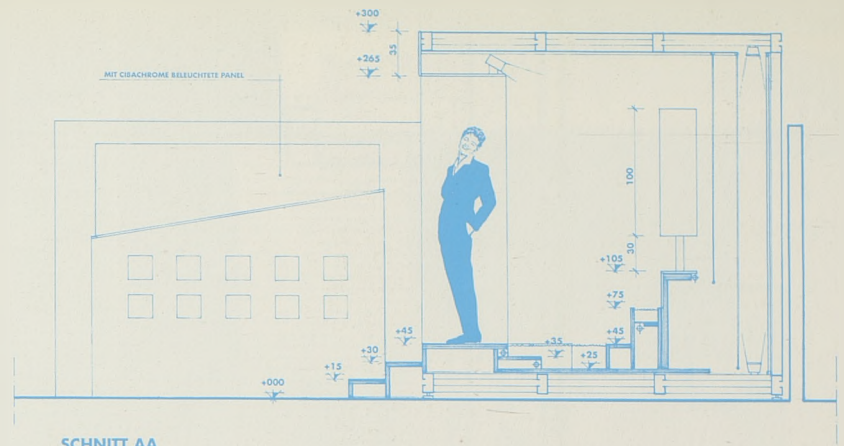
Preceding pages: Thun has planned a festive building – on all of its storeys, at all times of the day and night. The large gate opening to the land side is a gesture of invitation. The elevator towers dominate the north side and send their greetings out towards the river. Both facades only seem to belong to a dream world. In reality, when seen by the light of day, they are a clear, typological construction and refer to each other in both figurative and structural terms. A house that does not separate, but unites. Below, the gate to the ferries, then a public "Spazio Italia", an area for arts and crafts, an area for spending time together and sharing meals and finally theatre and amusements.

Pages précédentes: Thun prévoit une maison de fête, à tous les niveaux, à toute heure du jour et de la nuit. Le grand portail côté terre est un geste d'invitation. Au nord dominant les tours d'ascenseurs, d'où la vue embrasse le fleuve. Les deux façades sont avant tout les éléments d'un monde fantastique; en réalité et à la lumière du jour, ils sont les éléments d'une construction typologique limpide, harmonisés entre eux d'une part au niveau de la forme, d'autre part sur le plan constructif. Une maison qui ne sépare pas, mais qui unit: en bas, la porte qui relie aux ferry-boats, puis un »Spazio Italia« public, ensuite un espace voué à l'art et à l'artisanat et enfin, la réunion/ le repas commun, puis le théâtre et le plaisir.

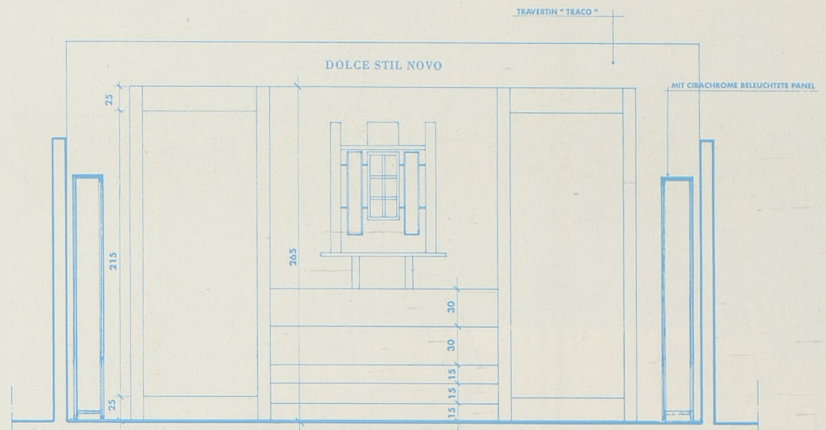


Diese Seiten: Fenster und Gewächshäuser stellen einerseits die symbolische Verbindung zwischen innen und außen dar, ermöglichen darüber hinaus jedoch die perfekte Regulierung der Temperatur und des Lichteinfalls. Die „Schultern“ des Gebäudes, die Widerlager, geben dem Bauwerk als tragende Strukturen seine Stabilität. Oben: Spazio Italia. These pages: While windows and greenhouses represent a symbolic link between the interior and exterior, they also allow for the perfect regulation of temperature and the incidence of light. As the weight-bearing structure, the building's "shoulders", the abutments, provide the stability. Above: Spazio Italia. Ces pages: Les fenêtres et les serres représentent la jonction symbolique entre l'intérieur et l'extérieur, tout en permettant une régulation parfaite de la température et de l'incidence de la lumière. Les »épau-les« du bâtiment, les aboutements, qui sont les structures portantes de l'ouvrage, confèrent à celui-ci sa stabilité. En haut: Spazio Italia.

Analog zum Entwurf will Thun innerhalb seiner Ausstellungs-Koje inszenieren und erzählen: Er baut also eine Bühne, um seine Vorschläge zu präsentieren. Wie auf dem Altar steht sein Hausmodell, Glas simuliert Wasser, Holz die natürliche Umgebung, das Aufzugsmodell steht außerhalb der Koje (Firmen: AEG, Sto, Schindler, Seele, Vegla). Analogous to his design, Thun wants his exhibit stand to be a site where something is staged, a story told. He has built a stage for the presentation of his proposals. The model for his building seems to be standing on an altar; glass simulates water and wood the natural environment. The model for the elevator has been placed outside of the exhibit stand. (firms: AEG, Sto, Schindler, Seele, Vegla). Comme pour son ébauche, le propos de Thun est de mettre en scène et de raconter. Il construit donc une plate-forme sur laquelle il présente ses suggestions. Sa maquette semble se dresser sur un autel, le verre simulant l'eau, le bois l'environnement naturel. La maquette de l'ascenseur est placée à l'extérieur du stand d'exposition (entreprises: AEG, Sto, Schindler, Seele, Vegla).



SCHNITT AA



ANSICHT



Beteiligte Firmen **Involved Companies** *Compagnies impliquées*

AEG

Mit der Unterstützung des Workshops „Architectural Visions for Europe“ will AEG Lichttechnik dazu beitragen, das Verständnis zu fördern für die Interdependenzen von Raumgestaltung, emotionalem Wohlbefinden und Arbeitsergebnissen. Licht – sei es Tageslicht oder Kunstlicht – ist dabei ein wichtiges Werkzeug für den Architekten, um die Raumwahrnehmung zu beeinflussen, für den Nutzer ein Umweltfaktor, der sich in der Qualität der Arbeitsergebnisse niederschlägt. Immer stärker geht es für unsere Geschäftspartner um die ganzheitliche Gestaltung von Lebensräumen in der Arbeitswelt. Als marktorientierter Leuchtenhersteller für den Außen- und Innenraum werden wir damit auch immer vor neue Herausforderungen gestellt, die weit über die Lieferung nur technisch funktionaler Leuchten hinausgehen. Verantwortung mitübernehmen für eine in diesem Sinne optimale Arbeitsumgebung, ist eine der guten Traditionen unseres Hauses, die von unserem Gründer, Emil Rathenau, vor allem von Peter Behrens initiiert wurde, der als künstlerischer Beirat lange und nachhaltig für AEG tätig war. Wir wollen uns als kompetenter Partner zum Thema Licht der Öffentlichkeit präsentieren. Bereits seit 1883, dem Gründungsjahr der AEG, vertreiben und projektieren wir Beleuchtungsanlagen. Heute gehören wir in Europa zu den wichtigsten Herstellern funktionaler Beleuchtung für den gewerblichen Bereich im öffentlichen Raum und im Innenraum. Zahlreiche Referenzanlagen, wie das Stammhaus des Unternehmens B. Braun in Melsungen, die Zentrale von Daimler Benz in Möhringen oder das Europaparlament in Brüssel sind Zeugen der Leistungsfähigkeit der AEG Lichttechnik.

By supporting the "Architectural Visions for Europe" Workshop, AEG Lichttechnik wants to make its contribution towards promoting and understanding of the interdependencies between architectural design, emotional well-being and work results. Light – either natural or artificial – is an important tool for architects in this respect. It can be applied in order to influence the perception of space, and for the user it is an environmental factor which is reflected in the quality of the work results. The design of surroundings as a whole in the world of work is increasing significantly for our business partners. As a market-oriented manufacturer of lights for outside as well as inside areas we are thus always being confronted by new challenges which greatly exceed the supply of technically functional lights. Sharing the responsibility for creating an optimum work atmosphere in this sense is one of the established traditions of our company, one which was initiated by our founder Emil Rathenau, however also particularly reinforced by Peter Behrens who, in his capacity of artistic adviser, was extremely active for AEG over a long period. We want to present ourselves to the public as a competent partner on the subject of light. Ever since 1883, the year in which AEG was founded, we have been marketing and planning lighting systems. Today we number amongst the most important European manufacturers of functional lighting for commercial areas in open as well as enclosed areas. We can offer numerous references – for example the head office of the company B. Braun in Melsungen, the headquarters of Daimler Benz in Möhringen or the European Parliament building in Brussels – which all provide evidence of the high performance standards of AEG Lichttechnik.

En apportant son aide à l'atelier »Architectural Visions for Europe«, AEG Lichttechnik veut contribuer à ce que soient mieux comprises les interdépendances entre l'agencement de l'espace, le bien-être émotionnel et les résultats du travail. Ce faisant, la lumière – qu'il s'agisse de lumière naturelle ou artificielle – constitue un outil important pour les architectes, pour influencer la perception de l'espace, pour l'utilisateur, elle est un facteur de l'environnement dont les retombées se retrouvent dans la qualité des résultats du travail. Pour nos partenaires commerciaux, il y va de plus en plus de l'agencement intégré d'espaces de vie dans le monde du travail. En tant que fabricant de luminaires pour l'extérieur et l'intérieur, orienté sur le marché, nous ne cessons d'être confrontés à de nouveaux challenges dépassant de loin la fourniture de luminaires à la technique fonctionnelle. Nous charger d'une part de responsabilité pour concevoir une ambiance de travail optimale de ce point de vue est l'une des bonnes traditions de notre maison qui remonte d'une part à notre fondateur Emil Rathenau, mais surtout à Peter Behrens qui a longtemps travaillé pour AEG comme conseiller artistique, et ce durablement. Nous voulons nous présenter au public comme partenaire compétent dans le domaine de la lumière. Depuis 1883 déjà, l'année de la fondation de la société AEG, nous distribuons et nous projetons des installations d'éclairage. Aujourd'hui, nous sommes l'un des principaux fabricants européens de luminaires fonctionnels pour le secteur industriel et commercial dans les lieux publics mais aussi dans les intérieurs. De nombreuses installations de référence, telles que la maisonnière de l'entreprise B. Braun à Melsungen, la centrale de Daimler-Benz à Möhringen ou le Parlement Européen de Bruxelles, témoignent de l'efficacité de la société AEG Lichttechnik.

JANSEN

Die Firma JANSEN AG als europaweit anerkanntes Unternehmen für die Entwicklung und Produktion von Profilstahlrohr-Systemen für Fassaden, Türen und Fenster beschränkt sich nicht nur auf Werbeauslagen, sondern investiert bewusst in die Kommunikation aller am Bau beteiligten Fachleute. Der Workshop „Architectural Visions for Europe“ bietet in vorzüglicher Form diese Teamarbeit am runden Tisch. Hier findet in einem zukunftsorientierten Gespräch die wechselseitige Befruchtung statt, welche die beiden Pole „freie Gestaltungsmöglichkeit des Architekten“ mit der „wirtschaftlich machbaren Realisierung“ des Herstellers in Einklang bringt. Zum Wohle des Bauherrn, des Architekten und des Herstellers und zum Wohle einer ästhetisch ansprechenden, wirtschaftlich machbaren

JANSEN Ltd., a company recognized throughout Europe for the development and production of sectional steel tube systems for facades, doors and windows, does not just restrict itself to such advertising but also consciously invests in communication between all experts involved in the construction project. The "Architectural Visions for Europe" workshop offers this round-table teamwork in its most effective form. Here, in a future-oriented conversation, reciprocal discussion takes place which reconciles both poles – the "architect's free design possibilities" and "economically feasible implementation" by the manufacturer. For the benefit of the client, the architect and the manufacturer, and to ensure high quality workmanship that is both aesthetically pleasing and economically viable

La société JANSEN SA, en tant qu'entreprise reconnue au niveau européen pour ce qui est du développement et de la production de systèmes de tubes d'acier profilés pour les façades, les portes et les fenêtres, ne se limite pas uniquement à ce genre de document publicitaires, mais investit sciemment dans la communication avec tous les spécialistes du bâtiment. L'atelier de travail »Architectural Visions for Europe« propose ce travail d'équipe exceptionnel lors d'une table ronde. C'est lors d'un entretien orienté vers l'avenir qu'a lieu l'enrichissement réciproque, lequel permet de mettre à l'unisson les deux pôles qui sont la »libre position de l'architecte« et la »réalisation économique faisable« du fabricant. Pour le bien du maître d'ouvrage, de l'architecte et du fabricant et pour le bien d'un travail de

Qualitätsarbeit innerhalb nützlicher Termine. Mit knapp 700 Beschäftigten fertigt die JANSEN AG in Oberriet (Schweiz) Rohr- und Profilsysteme aus Stahl und Kunststoff. Den wichtigsten Betriebsteil bildet das Stahlröhrenwerk, in dem elektrisch geschweißte Stahlrohre aus gewalztem Bandstahl produziert werden. Je nach Verwendungszweck werden diese zu Formstahlrohren – quadratisch, rechteckig, flachoval, etc. – gewalzt oder zu Präzisions- und Profilstahlrohren weiterverarbeitet (im Kaltziehverfahren): JANSEN-Profilsysteme werden im Türen-, Tor-, Fenster- und Fassadenbau eingesetzt. Stahlrohre und Profile in allen denkbaren Querschnitten eignen sich neben dem Metallbau auch für vielfältige industrielle Anwendungen. Besondere Schwerpunkte bilden Produktentwicklung, Forschung, Schulung und Beratung. Damit wird sichergestellt, daß die Fachleute auf der Verbraucher- wie auf der Herstellerseite die gleiche Sprache sprechen.

qualité esthétique et en même temps économiquement réalisable tout en respectant les délais nécessaires. Avec près de 700 employés, JANSEN SA fabrique – à Oberriet (Suisse) – des systèmes de tubes et de profilés en acier et en plastique. L'usine de tubes d'acier forme l'essentiel de l'entreprise. Ici sont produits des tubes d'acier soudés électriquement à partir de bandes d'acier laminées. Selon l'utilisation, celles-ci sont transformées en tubes d'acier de précision et profilés (par étirage à froid). Les systèmes de profilés JANSEN sont utilisés pour la fabrication de portes, de portails, de fenêtres et de façades. Les tubes d'acier et les profilés de toutes sections conviennent non seulement à de multiples applications industrielles. Nos points forts particuliers sont la conception de produits, la recherche, la formation et le conseil. Nous sommes ainsi assurés de parler le même langage que les spécialistes, aussi bien du côté consommateur que du côté fabricant.

thereby ensure that experts from both the consumer and the manufacturing side speak the same language.

KRUPP

Seit beinahe 100 Jahren werden auf dem Gelände in Berlin-Tempelhof Stahlkonstruktionen gefertigt. Nach dem Bau der Mauer, 1961, fiel das Umland als Absatzgebiet völlig aus. Die Auslastung des Betriebes mußte auch durch Aufträge aus dem Bundesgebiet und dem Ausland gesichert werden. Besondere Bedeutung erlangte seit Mitte der 60er Jahre neben dem Brücken- und Industriebau der Stahlgeschoßbau. Die Stahlbauindustrie versuchte, verlorenes Terrain aufzuholen und die Architekten wieder für den Stahlbau zu interessieren. Zusätzlich sind auch Arbeiten auf dem Gebiet der Statik und Stabilität geleistet worden, die dem Stahlbau neue Impulse verliehen. So wurde die Verbundbauweise entwickelt. Die Baustoffe Stahl und Stahlbeton werden ihren positiven Eigenschaften entsprechend sinnvoll und kostensparend eingesetzt. Die Entwicklung der Verbundbauweise ging parallel mit den Bestrebungen zur Einführung der Industrialisierung in das Bauwesen und den damit verbundenen Diskussionen über Systembauten und Bausysteme. Der erste Gebäudetyp, der von Krupp schlüsselfertig errichtet wurde, war das Parkhaus, das mit nur geringen Modifikationen seit nunmehr 25 Jahren existiert. Parallel zu diesen Entwicklungen im Geschoßbau muß auch das weite Feld des Ingenieurbaues als klassischer Produktbereich des Stahlhochbaues genannt werden. Zahlreiche Industrie- und Hallenbauten legen dafür Zeugnis ab. Nach dem Fall der Mauer erweiterte sich das Absatzgebiet auf das gesamte Stadtgebiet Berlin und das Umland. Die wirtschaftliche Vereinigung stellt das Unternehmen vor neue Aufgaben. Das Zusammenfügen der Infrastruktur zwischen Ost und West gab dem Brückenbau und vor allem für die Brückensanierung neue Impulse. Eine gute maschinelle Ausrüstung unserer Werkstätten mit CNC-gesteuerten Maschinen und ein großes Potential qualifizierter Mitarbeiter ge-

Il y a bientôt un siècle que des constructions métalliques sont réalisées sur le site de Berlin-Tempelhof. La construction du Mur en 1961 isole l'usine de l'arrière-pays et donc de ses débouchés naturels. L'occupation des capacités de l'entreprise doit être assurée notamment par des commandes venues de la République Fédérale et de l'étranger. Depuis le milieu des années 60, outre les ponts et les bâtiments à usage industriel, la construction de bâtiments à étages en acier a acquis une importance particulière. L'industrie de la construction métallique cherchait à rattraper le temps perdu et à éveiller l'intérêt des architectes pour la construction métallique. Par ailleurs, elle a mené, dans les domaines de la statique et de la stabilité, des travaux qui ont eu pour conséquence de dynamiser la construction métallique. L'assemblage résistant au cisaillement est assuré par des goujons soudés sur les poutres métalliques. Si l'on utilise à la place de cette construction mixte indémontable des vis à haute résistance, on parle alors d'assemblage démontable à vis. Le développement de la construction mixte est allé de pair avec les efforts faits dans le sens d'une industrialisation du bâtiment et avec les débats qu'ils ont entraînés sur la construction en éléments et les systèmes de construction. Le parking à étages fut le premier type de bâtiment systématisé construit clés en main par Krupp. Ce type de parking est construit depuis maintenant 25 ans selon un système qui n'a été que peu modifié. Parallèlement à ces développements dans le secteur des bâtiments à étages, on peut également citer le vaste domaine des ouvrages d'art comme gamme de produits classique de la construction métallique. De nombreux bâtiments industriels et halles en apportent la preuve. Après la chute du Mur, les débouchés se sont étendus à l'ensemble de la ville de Berlin et à sa région. L'unification économique donne de nouvelles missions à l'entreprise. A Berlin, un grand nombre de ponts ferroviaires, routiers et de passerelles pour piétons apportent la preuve des performances et de la compétence de notre entreprise dans ce domaine. L'équipement de nos ateliers en machines CNC performan-

ben dem Unternehmen die Grundlage, neue Aufgaben in their disposal a large potential of qualified employees *tes et les potentialités importantes de notre personnel qua-*
 Zukunft mit neuen Ideen zu bewältigen. Dies sind gute giving the company the basis to undertake new projects *lifié sont pour l'entreprise la base qui lui permet de faire*
 Voraussetzungen, um neue Bauaufgaben wie jene, die sich with new ideas in the future. All in all the company is ideally *face aux défis à venir avec de nouvelles idées. Ce sont de bon-*
 aus den „Architectural Visions for Europe“ zu ergeben, zu suited to realise new construction challenges such as the *nes conditions pour réaliser les nouvelles missions architec-*
 realisieren. *turelles comme les »Architectural Visions for Europe«.*

RIGIPS-ITALGIPS-PLACOPLATRE; BPB

Wenn der trockene Innenausbau mit Gipskaronplatten heu- If today, dry interior finishings with plasterboard belong to *Si, aujourd'hui, l'aménagement intérieur en plaques de*
 te zum Stand der Technik gehört und die meisten der state-of-the-art technology and most of the large and *plâtre a rang de technique, si la conception architectonique*
 großen und architektonisch bedeutenden Bauten in Europa architecturally significant structures in Europe are built *de nombreux édifices européens significatifs intègre les*
 mit Trockenbauprodukten ausgebaut sind, dann ist dies ein from dry construction products, then this is thanks to *produits secs, le mérite en revient à Rigips, Placoplatre et*
 Verdienst von Rigips, Placoplatre und Italgips. Diese zur Rigips, Placoplatre and Italgips. These companies which *Italgips. Filiales du Groupe BPB Industries, ces trois socié-*
 BPB-Gruppe gehörenden Firmen haben dem modernen belong to the BPB Group have created a momentum for *tés ont, dans leurs pays respectifs, donné une impulsion*
 Innenausbau in ihren Ländern entscheidende Impulse gege- modern interior finishings in their respective countries. *décisive à l'architecture contemporaine. Avec des systèmes*
 ben. Mit immer intelligenteren Anwendungsformen und With ever more intelligent types of applications and cont- *de plus en plus élaborés, une politique d'innovation cons-*
 ständigen Innovationen setzt die BPB-Gruppe wegweisen- inual innovations, the BPB Group is pioneering solutions *tante, le Groupe BPB ouvre la voie pour l'ensemble des tech-*
 de Maßstäbe für die gesamte Trockenbaubranche. Für for the whole of the dry wall lining industry. For architects *nologies sèches. Pour les architectes qui optent pour les*
 Architekten, die mit Trockenbausystemen planen, heißt that plan using dry wall systems this means the best pro- *systèmes plaques de plâtre, les bénéfiques sont nombreux:*
 das: beste Produktqualität, durchdachte technische product quality, well thought out technical systems, practical *produits de meilleure qualité, systèmes constructifs d'une*
 Systeme, praktische Problemlösungen und moderne solutions and an efficient service. This is not only a plea- *grande souplesse, solutions pratiques et prestations de ser-*
 Serviceleistungen. Deshalb ist es für die BPB-Gruppe, der- sure for the BPB Group, – Europe's No 1 manufacturer of *vice adaptées aux exigences actuelles. Voilà pourquoi le*
 Nr. 1 unter Europas Anbietern von Gipsprodukten, nicht Gypsum products – but almost an obligation to act as a *Groupe BPB, leader européen des produits à base de gypse*
 nur eine Freude, sondern fast schon eine Verpflich- sponsor for the architectural exhibition "Architectural *a souhaité, voire ne pouvait faire autrement qu'être le*
 tung, Sponsor für die Architekturausstellung „Architectural Visions for Europe“. International architects require inte- *sponsor de l'exposition »Architectural visions for Europe«.*
 Visions for Europe“ zu sein. Die Vielseitigkeit des Werk- gral solutions which can only be made possible through *L'étendue des applications du gypse et les techniques*
 stoffes Gips und die Techniken im trockenen Innenausbau sèches appliquées à l'agencement intérieur offrent des *solutions qui allient qualité, esthétique et fonctionnalité, ce*
 ermöglichen Lösungen von hoher funktionaler und ästheti- close cooperation between leading manufacturers of *qu'illustrent si bien les projets que présentent six grands*
 scher Qualität, wie die vorgestellten Visionen großer architects themselves. The ver- *architectes européens. L'implication des autres grands pro-*
 europäischer Architekten zeigen. Durch die Beteiligung- satility of gypsum and the technique of dry interior finis- *ducteurs de matériaux permet d'élaborer des projets archi-*
 weiterer führender Baustoffhersteller entstehen ganzheitli- hing enables applications of great functional and aesthetic *tectoniques complets qui peuvent préfigurer la construc-*
 che architektonische Lösungen, die Vorbild für die Baukul- quality to be achieved, such as those illustrated by the *tion de demain.*
 tur sein können. *visions of great European architects.*

SCHINDLER

Schindler – im Jahre 1874 in Luzern als Familienunter- Schindler – founded in Lucerne as a family company in *Schindler – fondée en 1874 à Lucerne en tant qu'entreprise*
 nehmen gegründet – ist heute einer der weltweit führenden 1874 – is one of the world's leading suppliers of lift and *familiale – est à ce jour l'un des leaders mondiaux dans le*
 Anbieter von Aufzügen und Fahrtreppen. Rund 33.000 escalator systems. Roughly 33,000 people work for *domaine des ascenseurs et escaliers roulants. Près de*
 Menschen arbeiten in mehr als 100 Ländern, in mehreren Schindler in more than 100 countries, several dozen pro- *33000 personnes sont employées dans plus de 100 pays,*
 Dutzend Fertigungsstätten und in über 1.000 Nieder- duction facilities, and more than 1,000 branch offices and *sur quelques douzaines de sites de production et dans plus*
 lassungen und Servicestützpunkten für Schindler. Schindler service centres. Schindler offers a comprehensive range of *d'un millier d'agences et de points de service après-vente.*
 bietet ein umfangreiches Programm an Personen- und passenger and goods lifts for residential and office *Schindler offre un vaste programme d'ascenseurs et de*
 Lastenaufzügen für Wohnhäuser, für Büro- und Geschäfts- buildings as well as for public facilities, shopping centres, *monte-charges pour les immeubles d'habitation, les*
 häuser sowie für öffentliche Bauten, Einkaufszentren, train stations and airports. Schindler has been producing *immeubles administratifs et commerciaux, ainsi que pour*
 Bahnhöfe und Flughäfen. Seit den fünfziger Jahren fertigt escalators since the Fifties. But lifts and escalators have *les édifices publics, les centres commerciaux, les gares et*
 Schindler Fahrtreppen. Aufzüge und Fahrtreppen überneh- long since developed beyond the conventional function of *les aéroports. Schindler produit des escaliers roulants*
 men längst nicht mehr nur die ausschließliche Funktion der moving people and products. More and more, they are *depuis les années 50. Mais les ascenseurs et escaliers sont*
 Beförderung. Sie werden immer häufiger als künstlerische being merged as an artistic design element with other *depuis bien longtemps dépassé l'unique fonction d'ache-*
 Gestaltungselemente mit anderen Bestandteilen des parts of a structure to form a larger aesthetic whole. *minement. Employés de plus en plus fréquemment comme*
 Gebäudes zu einem Gesamtwerk verschmolzen. Diese éléments de conception artistique, ils sont fondus avec *d'autres composantes en une oeuvre globale. D'importants*
 erfolgreiche Symbiose zwischen Architekten und Schindler Notable buildings throughout Europe are evidence of the *édifices en Europe font acte de cette symbiose talentueuse*
 stellen bedeutende Bauwerke Europas unter Beweis: der successful symbiosis between Schindler and architects: the *entre les architectes et Schindler: La Messeturm de Franc-*
 Messeturm in Frankfurt/Main, der Tour Cristal in Paris, der Messeturm in Frankfurt/Main, the Tour Cristal in Paris, the

Trade Mart in Brüssel, der Torre Schindler auf der Expo '92 Trade Mart in Brussels, and the Torre Schindler at Expo '92 fort/Main, la Tour Cristal à Paris, le Trade Mart à Bruxelles, in Sevilla. Wir lassen uns auch in Zukunft gern herausfordern, wenn es darum geht, Visionen zu realisieren. turns visions into reality. le Torre Schindler à l'Expo '92 de Séville. Nous apprécions d'être défiés lorsqu'il s'agit de réaliser des visions.

SEELE

Seele ist ein junges Unternehmen, das sich durch den Ehrgeiz, innovative und technisch herausragende Lösungen bei Stahl-Glaskonstruktionen zu realisieren, zu einem renommierten Hersteller von Stahl-Glas-Fassaden entwickelt hat. In enger Zusammenarbeit mit Architekten, den neuartigen Lösungen angestrebt, erprobt und gebaut. Die Firma, seit 1982 tätig, beschäftigt mehr als 300 Mitarbeiter in Gersthofen bei Augsburg. Die Projekte der Firma Seele werden in Deutschland, Österreich, Frankreich und anderen Ländern in Europa, neuerdings auch in Asien durchgeführt. Die enge Zusammenarbeit zwischen Architekt und Technikern der Firma Seele fördert neue Lösungen und erfährt Anerkennung. So erhielt der Neubau des Sächsischen Landtages in Dresden (Architekt: Prof. Kulka) – hier wurde eine Fassadenstruktur aus Stahlhohlprofilen nach einem neuartigen Herstellerverfahren zum Einsatz gebracht – den Deutschen Stahlbaupreis 1994. Neben Know-how in der Realisierung individueller Glasfassaden ist die Firma Seele als Spezialist für beheizte Fassaden und Sonnenschutz bekannt. Die Mitarbeit an Projekten wie der Neuen Messe Leipzig zeigt die Tendenz hin zu Glasfassaden mit filigranen Tragstrukturen. Lösungen mit Glshalterungen, seilverspannten Tragwerken oder Ganzglasfassaden aus dem Haus Seele fließen in die Architektur ein.

Seele is a young company which, through its commitment to developing innovative and technically outstanding solutions in steel-glass construction, has become a renowned manufacturer of steel-glass facades. Through close co-operation with architects, innovative solutions are sought, tested and developed. The company has been operating since 1982 and employs more than 300 people at Gersthofen, near Augsburg. Seele's projects are implemented throughout Germany, as well as in Austria, France and other European countries, and recently in Asia. The close co-operation between architects and Seele's engineers helps to create new solutions and has received due recognition. The new building for the Sächsische Landtag in Dresden (architect Prof. Kulka), in which a load-bearing facade structure made of steel hollow sections was introduced using an innovative manufacturing process, won the German Steel Construction Prize in 1994. In addition to its expertise in constructing individual glass facades, Seele is also a specialist in heated facades and structural sun shading. Seele's collaboration on projects such as the Neue Messe in Leipzig demonstrates the trend towards glass facades with filigree load-bearing structures. Solutions with punctiform globe retaining rings, cable-stayed load-bearing structures or all-glass facades, as developed by Seele, are making an impact in architectural design.

Seele est une jeune entreprise qui, grâce à sa volonté d'élaborer des solutions techniques innovantes dans les constructions en acier et en verre, s'est développée jusqu'à devenir un fabricant renommé de façades en acier et verre. De nouvelles solutions sont conçues, testées et construites en étroite collaboration avec des architectes. La société, fondée en 1982, emploie plus de 300 collaborateurs à Gersthofen près d'Augsburg. Les projets de la société Seele sont réalisés dans l'ensemble de la République Fédérale d'Allemagne, tout comme en Autriche, en France et dans d'autres pays d'Europe, ainsi que depuis peu également en Asie. Parmi la multitude de projets réalisés, les constructions suivantes témoignent tout particulièrement des capacités de la société Seele. L'étroite collaboration entre l'architecte et les techniciens de la société Seele permet de développer de nouvelles solutions et ses mérites sont unanimement reconnus. Le nouveau bâtiment du Landtag de Saxe à Dresden (architecte Prof. Kulka), doté d'une structure portante de façade en profilés d'acier creux selon un nouveau procédé de fabrication, ainsi obtenu le prix allemand de la construction métallique en 1994. Outre son savoir-faire dans la réalisation de façades en verre individuelles, la société Seele est connue comme le spécialiste des façades chauffées et de la protection antisolaire. La collaboration à des projets tels que la nouvelle foire de Leipzig concrétise la nouvelle tendance qui s'oriente vers des façades en verre à structures portantes filigranes. Les solutions comportant des fixations du verre en forme de points, des structures portantes tendues de câbles ou des façades entièrement en verre de la société Seele sont désormais intégrées dans l'architecture.

STO

Die Sto AG möchte als Zulieferer der Bauindustrie Mittler zwischen visionären Ideen und industrieller Praxis sein. Um mitzuhelfen, hier neue Wege zu finden, haben wir uns am Workshop „Architectural Visions for Europe“ beteiligt. Mit unseren Produktsystemen und Dienstleistungsangeboten wollen wir Schrittmacher sein für eine umweltbewusste und menschliche Lebensraumgestaltung: Ein Ziel, das wir in unserem Leitbild festgeschrieben haben. Es kommt zusammengefaßt in den Worten „Bewußt bauen“ als Aufforderung an uns selbst, aber auch an alle mit dem Bauen Verbundenen zum Ausdruck. Mit Tochtergesellschaften in Frankreich, Österreich, Schweiz, Schweden und den USA sowie weiteren Partnerfirmen in aller Welt vertreten wir diesen Anspruch auch international. In der Praxis setzen wir „Bewußt bauen“ durch innovative Produkte und komplexe Systemangebote in die Tat um. Das reicht von Wärmedämm-Verbundsystemen über Putze und Farben zur Gestaltung von Innen- und Außenbereichen, Systemen zur Betoninstandsetzung bis hin zu neuen Produkten, wie Fassadenplatten und Bauelementen aus recyceltem Alt-

As a supplier of materials for the construction industry, Sto AG seeks to mediate between visionary ideas and industrial practice. We have participated in the workshop, "Architectural Visions for Europe" in order to help find new paths in this direction. With our products and services we aim to be the pacemaker in the creation of ecologically sound and humane architecture. The goal that we have placed for ourselves can be summarized in the phrase, "building with awareness". This is not only a demand that we make of ourselves but also of all those connected with the construction industry. Our subsidiaries in France, Austria, Switzerland, Sweden and the USA, as well as further partner companies all over the world, allow us to meet this demand on an international level. We convert "building with awareness" into practice with innovative products and complex systems. They include composite thermal insulation systems, plasters and colours for fashioning interiors and exteriors, systems for concrete repair, and new products such as facade panels and construction elements out of recycled glass. All of this is augmented by a design studio, consultancy services and

En sa qualité d'entreprise de sous-traitance de l'industrie du bâtiment, la société Sto AG aimerait faire fonction d'intermédiaire entre les idées visionnaires et la pratique industrielle. Afin d'aider à trouver de nouvelles voies, nous avons décidé de participer à l'atelier »Architectural Visions for Europe«. Avec nos systèmes de produits et nos offres de prestations de services, nous voulons être les pionniers d'une configuration de l'espace vital qui soit humaine et respectueuse de l'environnement. C'est là un objectif que nous avons inclus dans notre idéal et qui, concentré dans la formule »construire sciemment«, se traduit par une injonction à notre adresse et à celle de toutes les parties impliquées dans la construction. Nous possédons des filiales en France, en Autriche, en Suisse, en Suède et aux Etats-Unis et nous entretenons des partenariats avec des sociétés dans le monde entier et, à ce titre, nous élevons cette prétention à une échelle internationale. Dans la pratique, nous appliquons le principe de la »construction consciente« via des produits innovateurs et des offres systèmes complexes, depuis les systèmes composés d'isolation thermique jusqu'aux produits nouveaux tels que les plaques de façades et les éléments de construction en verre recyclé, en passant par les crépis et les peintures destinés aux espaces internes et externes, ainsi que les systèmes de remise en état du béton. Nous possédons également notre propre atelier de design, ce qui nous permet, à titre de pres-

glas. Ergänzend dazu bieten wir mit einem eigenen Design-studio Beratung und Vorschläge für die ästhetische Gestaltung von Gebäuden. Eine eigene Forschungs- und Produktentwicklungsabteilung sorgt dafür, daß auch in Zukunft neue Wege beschritten werden. Auf diese Weise bieten wir sowohl Architekten als auch Bearbeitern eine große Produktvielfalt für schlüssige Problemlösungen ihrer Bauaufgaben. Damit entlasten wir gerade Architekten für ihre eigentliche Aufgabe, die Gestaltung unserer Umwelt.

VEGLA

Die VEGLA Vereinigte Glaswerke GmbH mit Firmensitz in Aachen ist ein führendes Unternehmen der deutschen Flachglasindustrie. Als Tochtergesellschaft der weltweit tätigen Compagnie de Saint-Gobain, Paris, verfügt die VEGLA GmbH über eine historisch verbriefte und technologische Kompetenz der Flachglasherstellung. Die Ursprünge von Saint-Gobain in Frankreich gehen zurück auf die 1665 von Colbert, dem Minister des Sonnenkönigs, gegründete Königliche Glas- und Spiegelmanufaktur. Hier wurden die Spiegel für den berühmten Spiegelsaal im Schloß von Versailles fabriziert. Mitte des 19. Jahrhunderts gründete Saint-Gobain mit den Spiegelmanufakturen in Mannheim und Stolberg ihre ersten deutschen Niederlassungen und legte damit den Grundstein für die heutige VEGLA GmbH. VEGLA betreibt vier vollautomatische Floatglasanlagen in Herzogenrath, Köln-Porz, Stolberg und Torgau. Im vollkontinuierlichen Prozeß erzielt jede Anlage eine Tagesproduktion von bis zu 750 t Glas, bei 4mm Glasdicke entspricht dies ca. 67.000 qm. Dieses Floatglas, auch Basisglas genannt, wird hauptsächlich innerhalb der VEGLA-Gruppe zu hochwertigen Multifunktionsgläsern für die Automobilindustrie und den Hochbaumarkt weiterverarbeitet oder in transportfähigen Glastafeln an Glasgroßhandlungen und Verarbeiter verkauft. In Mannheim betreibt VEGLA das modernste Gußglaswerk Europas. Spiegel größter Dimensionen werden in Stolberg und Wilsdruff produziert und konfektioniert. VEGLA-Glasverarbeitungs- und Glas-handels-Gesellschaften erfüllen die Kundenwünsche über ein flächendeckendes Netz dezentraler Betriebe und verarbeiten das Floatglas zu einer umfangreichen Palette an Funktionsgläsern, die im und am Bau Verwendung finden. Ob Sicherheit, Kälte- oder Wärmedämmung, Sonnen-, Schall-, Brand- und Sichtschutz oder auch Gläser mit Mehrfachfunktionen – für die vielfältigen Anforderungen und auch ausgefallenen Ansprüche von Architekten und Bauherren stehen funktionelle und zukunftsweisende Problemlösungen in Glas für Innen- und Außenanwendungen zur Verfügung. Im Gegensatz zu anderen Baumaterialien ist der Werkstoff Glas in der Lage, Energie der Sonnenstrahlung einzufangen und zu sammeln und so zu umweltschonenden Bauweisen beizutragen. Aus diesem Grund sind vor allem hochwärmedämmende VEGLA-

suggestions for the aesthetics of buildings. Our own research and product development laboratory ensures that we will continue to trod new paths in the future. In this way we can offer a great diversity of products to architects and others involved in the construction and building industry, allowing for the conclusive resolution of specific tasks. It is precisely architects who are thereby provided with the opportunity to focus more completely on what should be their actual task: the creation of our built environment.

VEGLA Vereinigte Glaswerke GmbH in Aachen is a leading company in the German flat glass industry. As a subsidiary of the international group Compagnie de Saint-Gobain in Paris VEGLA is provided with the technological competence of glass manufacture. The origins of Saint-Gobain in France go back to the foundation of the Royal Glass and Mirror Manufacture in 1665 by Colbert, the minister of Louis XIV. The mirrors for the well-known mirror-hall in the Palace of Versailles were made here. In the middle of the 19th century Saint-Gobain founded with the mirror manufactures in Mannheim and Stolberg the first German establishments and laid the foundation-stone of VEGLA today. VEGLA is managing four large units called "float glass" plants in Herzogenrath, Köln-Porz, Stolberg and Torgau. Each factory achieves fully automatically a daily production up to 750 tons, at a thickness of 4 mm, this presents approximately 67 000 square metres. The VEGLA-group processes the major part of the flat glass production itself to get light quality glass with several functions for the automobile industry and for buildings. The rest of the sales, is of the base product in form of large sheets of glass for dealers or other processing companies. In Mannheim there is the most modern cast glass production in Europe. Mirrors with great dimensions are made in Stolberg and Wilsdruff. A big net of Vegla building glass processors and glass dealers serve our building-clients and is processing flat glass products with high added value: Laminated Glass, silvering, coated glass and special products for heat-insulating, sun-protection, fire-resisting, sound-absorption and safety purpose for the demands of architects and building owners. Fiat glass is able to collect sun energy and allows to protect our environment. So VEGLA-products are used in a lot of low-emissive-build-

tation complémentaire, de proposer nos conseils et nos suggestions en matière de configuration esthétique des ouvrages. Grâce à notre propre département de recherche et de développement de produits, nous pourrions continuer, à l'avenir, d'emprunter des voies nouvelles. De cette façon, nous offrons aussi bien aux architectes qu'aux façonniers une grande variété de produits qui les aide à trouver des solutions adaptées à leurs problèmes de construction. Ce faisant, nous déchargeons les architectes d'une partie du travail et nous leur permettons de se consacrer à leur tâche spécifique, à savoir la configuration de notre environnement.

La SARL VEGLA Vereinigte Glaswerke GmbH, dont le siège administratif se trouve à Aix-la-Chapelle, est l'un des leaders de l'industrie allemande du vitrage. Filiale de la multinationale Compagnie de Saint-Gobain, Paris, Vegla GmbH s'est forgé une compétence historique et technologique dans la fabrication du vitrage. Les origines de Saint-Gobain en France remontent à la Manufacture royale de verres et de glaces, fondée en 1665 par Colbert, ministre du Roi-Soleil. C'est là que furent fabriqués les miroirs de la célèbre galerie des Glaces du château de Versailles. Au milieu du XIXe s., Saint-Gobain établit ses premières succursales en Allemagne, les manufactures de glaces de Mannheim et de Stolberg, jetant ainsi les bases de l'actuelle société VEGLA GmbH. VEGLA exploite quatre lignes-float entièrement automatiques sur les sites d'Herzogenrath, Köln-Porz, Stolberg et Torgau. Chaque ligne fontionne selon un processus continu ininterrompu qui permet d'atteindre une capacité journalière maximum de 750 t, soit env. 67 000 m² de verre d'une épaisseur de 4 mm. La majeure partie de ce float, également appelé verre de base, est directement transformée au sein du groupe VEGLA en verres multifonctionnels à haute résistance pour l'industrie automobile et le marché du bâtiment, les quantités restantes étant vendues sous forme de plateaux de verre transportables aux grossistes et transformateurs. A Mannheim, VEGLA exploite l'usine de verre coulé la plus moderne d'Europe. Sur les sites de Stolberg et Wilsdruff sont produits et confectionnés des miroirs surdimensionnés. Les sociétés VEGLA de commercialisation et de transformation du verre satisfont aux exigences de leur clientèle grâce à un réseau d'usines décentralisées couvrant tout le territoire national et transforment la float pour proposer un éventail complet de verres fontionnels utilisés dans la construction et l'aménagement architectural. Quelles que soient les exigences, même hors du commun, formulées par les architectes et constructeurs en matière de vitrages de sécurité, d'isolation thermique, de protection contre le rayonnement solaire, le bruit, les incendies et les radiations ou même de verres multifonctionnels, nous fournissons des solutions fonctionnelles et durables à tous les problèmes rencontrés lors de la mise en oeuvre du verre dans l'aménagement intérieur. Contrairement à tout autre matériau de construction, le verre est en mesure de capter et de collecter l'énergie solaire, permettant de recourir à des techniques de construction qui respectent l'environnement. Voilà pourquoi on rencontre les vitrages isolants VEGLA dans les constructions modèles et les maisons à faible dépense énergétique. En matière

Gläser in Demonstrationsbauten und Niedrigenergie-
häusern vertreten. Für Design- und Dekorzwecke bieten
sich zahlreiche Glasfarben, -dicken und -dessins an. Hinzu
kommen intelligente Produkte, die per Knopfdruck transpa-
rent oder undurchsichtig werden.

ings. Several glass colours, thicknesses and designs com-
plete the wide range of our products. In addition, we have
intelligent products that become transparent or opaque
through pushing a button.

*d'esthétique industrielle et de décoration, il est possible de
réaliser des verres de multiples teintes, épaisseurs et
motifs. Sans oublier les produits intelligents qui devien-
nent transparents ou opaques sur simple pression d'un
bouton, ni les fabrications spéciales.*

Dank Thanks Remerciements

Wir danken außerdem für Ihre großzügige Unterstützung bei der We would also like to thank the following firms for their generous
Durchführung von „Architectural Visions for Europe“ den Firmen support of "Architectural Visions for Europe": Traco, Deutsche
Traco, Deutsche Travertin Werke, Bad Langensalza; Billen Natur- Travertin Werke, Bad Langensalza; Billen Naturstein, Wolfsburg; et Oka-
stein, Wolfsburg; Okalux Kapillarglas, Marktheidenfeld-Alfeld. Okalux Kapillarglas, Marktheidenfeld-Alfeld. tin Werke, Bad Langensalza, Billen Naturstein, Wolfsburg; et Oka-
lors de la réalisation des »Architectural Visions for Europe«.

Photonachweis Photo Credit Photographies

12/13: © Workshop, 22/23: Giulio Coscia, 26: © Hans-Ullrich 12/13: © Workshop, 22/23: Giulio Coscia, 26: © Hans-Ullrich
Bitsch, 29: © Hans-Ullrich Bitsch, 30: Florian Monheim (2), 31: Bitsch, 29: © Hans-Ullrich Bitsch, 30: Florian Monheim (2), 31:
Giulio Coscia, 32: © Niklaus Fritschi, 35: Tomas Riehle, (links oben), Giulio Coscia, 32: © Niklaus Fritschi, 35: Tomas Riehle, (above
© Niklaus Fritschi, 36/37: © Niklaus Fritschi, 38: © Hans-Ullrich left), © Niklaus Fritschi, 36/37: © Niklaus Fritschi, 38: © Hans-
Bitsch, 39: © Niklaus Fritschi, 42-44 © Niklaus Fritschi, 45: Giulio Ullrich Bitsch, 39: © Niklaus Fritschi, 42-44 © Niklaus Fritschi, 45:
Coscia, 46/47: © Niklaus Fritschi, Olaf Gollnek, 50: Visum/Rudi Giulio Coscia, 46/47 © Niklaus Fritschi, Olaf Gollnek, 50:
Meisel, 53: © Norman Foster, Richard Davies (oben rechts), 54-57 Visum/Rudi Meisel, 53: © Norman Foster, Richard Davies (above
© Norman Foster, 56/57: Dennis Gilbert (2), 59: Richard Davies, right), 54-57 © Norman Foster, 56/57: Dennis Gilbert (2), 59:
60-65: © Norman Foster, 68: Ingrid von Kruse, 71: Atelier Richard Davies, 60-65: © Norman Foster, 68: Ingrid von Kruse, 71:
Hollein/Sina Baniahmad, (2, oben), © Hans Hollein, 72/73: Atelier Atelier Hollein/Sina Baniahmad, (2, above), © Hans Hollein,
Hollein/Sina Baniahmad, © Hans Hollein, 74/75: Atelier 72/73: Atelier Hollein/Sina Baniahmad, © Hans Hollein, 74/75:
Hollein/Sina Baniahmad (3, oben), © Hans Hollein, 75: Ingrid von Atelier Hollein/Sina Baniahmad (3, above), © Hans Hollein, 75:
Kruse, 77: Atelier Hollein/Sina Baniahmad, 78/79: © Hans Hollein, Ingrid von Kruse, 77: Atelier Hollein/Sina Baniahmad, 78/79: ©
80/81: Atelier Hollein/Sina Baniahmad, 82/83: © Hans Hollein, Hans Hollein, 80/81: Atelier Hollein/Sina Baniahmad, 82/83: ©
99: © Romuald Loegler u. Wojciech Tozinski, 100/101: Olaf Hans Hollein, 86-99: © Romuald Loegler a. Wojciech Tozinski,
Gollnek, Seite 104: G. Lauriol Prevost, 107: © Dominique Perrault, 100/101: Olaf Gollnek, 104: G. Lauriol Prevost, 107: © Dominique
Michel Denancé (Mitte), 108/109: © Dominique Perrault, Seite Perrault, Michel Denancé (Middle), 108/109: © Dominique
110: © Dominique Perrault, 111: Banjee, 113: © Dominique Perrault, 110: © Dominique Perrault, 111: Banjee, 113: ©
Perrault, 114/115: Michel Denance (4), © Dominique Perrault, 114/115: Michel Denance (4), © Dominique
Perrault, 116/117: Michel Denance (5), © Dominique Perrault, Perrault, 116/117: Michel Denance (5), © Dominique Perrault,
118/119: © Dominique Perrault, 122: © Matteo Thun, 125: © 118/119: © Dominique Perrault, 122: © Matteo Thun, 125: ©
Dominique Perrault, 122: © Matteo Thun + Matteo Thun + Cris Bono, 126/127: © Matteo Thun, 128/129: © Matteo Thun + Cris Bono, 126/127: © Matteo Thun, 128/129: ©
Cris Bono, 126/127: © Matteo Thun, 128/129: © Matteo Thun. Matteo Thun, Thomas Kurer, Philips/Keramag, 131: © Matteo
Thomas Kurer, Philips/Keramag, 131: © Matteo Thun, 132/133: © Thun, 132/133: © Matteo Thun, P.H. Pécca, 134/135: © Matteo
Matteo Thun, P.H. Pécca, 134/135: © Matteo Thun, 136/137: Thun, 136/137: Olaf Gollnek
Thun, 136/137: Olaf Gollnek



ARCHITECTURAL VISIONS FOR EUROPE

Hans Hollein, *Austria* Sir Norman Foster, *England*

Dominique Perrault, *France* Romuald Loegler, *Poland*

Hans-Ullrich Bitsch and Niklaus Frieschi, *Germany*

Matteo Thun, *Italy* Edited by Dirk Meyhöfer

ISBN 3-528-08108-2